

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

167. szám

LŐRINCZ CSONGOR



„nem valaminek a hiányát akartam evvel jelölni”

A HALLGATÁS ALAKZATAI
ESTERHÁZY PÉTER KORAI PRÓZÁJÁBAN

Hogyan jelenhet meg, illetve hogyan olvasható mármost a hallgatás elbeszélő szövegekben, túl tematikus-motivikus, illetve alaktani kereteken? Miként működik a hallgatás retorikája a textualitásban? Hogyan tanúskodnak elbeszélő szövegek a hallgatásról, hogyan hagyják ezek a szövegek tanúskodni magát a hallgatást? Hogyan lesznek hallgatásaktusok tanúsítási aktusok és fordítva.

A hallgatás mint nyelvantropológiai és beszédhermeneutikai fenomén, valamint irodalmi kommunikáció viszonya alighanem egyidős utóbbi történetével. A hallgatás már mindig is témáját, továbbá effektusát, sőt dimenzióját jelentette az irodalomnak, persze határát is. Talán még mindig keveset tudunk a hallgatásról mint az irodalmiság konstitutív mozzanatáról. Ha az irodalom szenvedélye, passiója egyrészt a „mindent kimondás”¹ lehet, hogyan viszonyul ehhez a hallgatás dimenziója és a benne implikált határ vagy ellenállás? Ha másrészt az irodalom a titok őrzésére is hivatott, hogyan írja ez jóvá a hallgatás performatív értékét? Nemcsak az irodalomban tematizált vagy színrevitt hallgatás, de magának az irodalomnak a hallgatása érdekes itt – mint annak törékeny performatívuma a kulturális mezőben.

Nyelvelméleti síkon a hallgatás problémakomplexuma a nyelv vagy a nyelviesülés, a nyelvvé válás határait jelzi, ezek felül függetlenül – kevésbé azonban pl. a képiség kultúrátudományos diskurzusokban némileg talán túlsúlykolt ellenállása felől, hanem inkább a nyelvnek önnön határaival való szembeállításában.² A kutatás az utóbbi időkben leginkább a trauma je-

”

¹ Jacques Derrida: *This Strange Institution Called Literature*. Uő: *Acts of Literature*. Routledge, London, 1992. 37.

² Érdekes, hogy az utóbbi években ugyan nem özőnszerűen – ez némileg paradox is volna –, de megszáporodtak a hallgatással foglalkozó konferenciák és tanulmánykötetek. Pl. már „a hallgatás nyelvészetére” vonatkozóan is tettek javaslatot, ld. legutóbb Wolfgang Stadler: *Pragmatik des Schweigens: Schweigeakte, Schweigephase und handlungsbegleitendes Schweigen im Russischen*. Peter Lang, Frankfurt a. M. etc., 2010.

lensége és összefüggései mentén tematizálta a hallgatás eseményét, úgy is, mint testi tapasztalatot, egyfajta tehetetlenség tüneteként. Ebben az esetben gyakran azonban a nyelvet vagy nyelviesítést kívülről elérő vagy megakasztó referenciális tapasztalatok kerülnek szóba, amelyek kauzális vagy indexikális jelentéssel nyernek értelmezést. A „beszédés hallgatás” hétköznapi napokban is unos-untalan megnyilvánuló fenoménje alighanem kiterjedtebbnek tartható annál, hogy a trauma nyomszerűségeire redukálják, bár hallgatás és trauma (tágabban az erőszak) kapcsolatát természetesen nem szabad szem elől téveszteni. Ajánlatos viszont óvakodni nyelv és hallgatás takaros elkülönítésén való munkálkodástól (ezt akár megerősítve a trauma jegyében), amennyiben a hallgatás ambivalenciája éppen a nyelvbe való beszüremkedését vagy fordítva, a nyelv általi átjártságát, kontaminációját jelenti. Ahogy nincs tiszta nyelv, úgy nincs tiszta hallgatás sem mint valamiféle külön dimenzió (bármennyire is ennek előállítására avagy megidézésére törekedtek adott esetben a költészettörténeti modernség egyes paradigmái). A hallgatás kommunikatív vonásainak indeterminált, ambivalens jellege hallgatás és hangzó nyelv viszonyának alaposabb elgondolását igényli, amely mindkét „tag” felfogásának megváltozását implikálhatja. A hallgatás nem a vele úgymond agonális viszonyban tételezendő Nyelvet, hanem a nyelv bizonyos ismérveit, pl. egyes formális-tárgyasítható oldalait vagy pragmatikai sémáit vonhatja kétségbe, el egészen a nyelvfogalom történetileg mérvadó aspektusainak erőzóiáig. Így pl. a kijelentés (Aussage) fogalmának hermeneutikai-egzisztenciálanalitikai kritikája a *Lét és idő* Heideggerénél a hallgatás fenoménjét már áthelyezte az intencionális magatartás síkjáról a világban-való-lét dimenziójába, ennek mint megértésnek a modalitásaként szituálva azt (összefüggésben a meghallással, ahol a lelkiismeret „hívása” is a hallgatás módusában hangzik el).³ Megengedve akár hallgatás és hangoltság kapcsolatának értelmezését, a hallgatásban manifesztálódó hangoltság, a hallgatás mint hangulat vagy mint „Stimmung” függvénye elgondolását (túl tehát a szubjektivitás formális szerkezetén). A hallgatás itt akár az öt feltételező hangoltság tanúsításaként is felfogható. Heideggernél mondás, hallgatás és hangoltság összefüggését az „Erschweigen” fogalma nevezi meg, ez mintegy a hallgatás általi vagy hallgatva történő beszélést jelenti, a beszélés módusát.⁴ A hallgatás az „Erschweigen” értelmében ugyanakkor a hangoltság felől „elszenvedés”-ként („Erleiden”), a hallgatás vagy hallgatagság (mint erőszak) elszenvedéseként is értelmezhető.

Némileg plakatív módon úgy is lehet fogalmazni, hogy a hallgatás inentől már nem választható el a nyelvfogalomtól, mintegy ebben az értelemben: „mond el, mit tartasz a hallgatásról, és elmondom, milyen nyelvfogalmad van”. Mindennek alapjaként tételezhető az a – hermeneutikai – nyelvfelfogás, amely számára nem a mondás a hangzósság függvénye, hanem fordítva, a hangzó nyelv a mondásként értett beszélés funkciója.⁵ Csakis ezen szisztematikus előfeltevés alapján lehet a hallgatás fenoménjét újragondolni a nyelvvel fenntartott viszonyban.

³ „A jelenvalólét hall, mivel ért.” *Lét és idő*. Gondolat, Budapest, 1989. 309.

⁴ Ld. *Nietzsche I.* Stuttgart, 1961. 471. *Unterwegs zur Sprache*. Neske, Stuttgart, 1959. 62. Itt Trakl versének interpretációja szerint a „fájdalom”-ban kapcsolódnak össze mondás, hangoltság és hallgatás: „Egy költemény utolsó strófája így kezdődik: »So schmerzlich gut und wahrhaft ist, was lebt;«. Azt gondolhatnánk, a verssor a fájdalmost csak futólag érinti. Valójában azonban a strófa egészének mondását vezeti be, amely versszakot a fájdalom el(ő)-hallgatása (Erschweigen) hangol.”

⁵ Ld. ehhez Hans Lipps: *Die Verbindlichkeit der Sprache*. Uő: *Die Verbindlichkeit der Sprache*. Klostermann, Frankfurt a. M., 1977. 107–120. Ld. még Petra Gehring: *Das Echo als Schweigen. Zur Phänomenologie des vollständigen Verstummsens*. In: Monika Schmitz-Emans (szerk.): *Schweigen und Geheimnis*. Die Blaue Eule, Essen, 2002. 139–140.



Ugyanakkor a hallgatás kommunikativitásának hangsúlyozása alárendelheti azt a nyelvnek, a hallgatás minden ambivalenciája dacára – a hallgatás a nyelv nem-verbális, nem-hangzó aspektusa lesz, kevésbé annak valamifajta határa vagy nem-nyelvi dimenziója.⁶ Hallgatás és nyelv határainak cseppfolyós jellege nem feltétlenül kell ahhoz vezessen, hogy a hallgatást is nyelvben vagy nyelvként oldják fel, a nyelv(i konvenció) felől autorizálják. A logosz hermeneutikai dimenziója innen nézve sem annyira a nyelv morfológiai, fenomenális vagy kijelentéselvű fogalmaiból, felfogásmódjából közelíthető meg, hanem a nyelv margói vagy határmezsgyéi, sőt bizonyos megvonódása felől. Heidegger nyelvfogalma legkésőbb a „Kehre” után nyitva állt ezekre a tapasztalatokra, amelyeket a *Lét és idő* után Hölderlin-elemzéseiben tárgyalt tovább, majd pl. „a költői szó széttöréséről” gondolkodva mélyített el George-értelmezéseiben.⁷

A hallgatás (beszéd)hermeneutikai dimenziójának ezzel összefüggő aspektusa annak aliteritása lehet: a hallgatás mint a másik nyelve. Kardinalis feltétele ez az episztemikus, nyelv- és individuumszemléleti irány hallgatás és intencionalitás kapcsolatának fellazításában, ezzel együtt a kimondatlan komplexumának emergenciájában. A hallgatás nem mint olyan lesz a másik vagy másság nyelve, hanem a – hallgatásban implikált, pl. megígért vagy maradékként kísértő – kimondatlan révén. Vagyis a kimondatlan valamiféle aktivitása egyszerre megy elébe a nyelvi cselekvéseknek, egyfajta hallgatólag ígért módján, ugyanakkor következik azok után, maradék, pontosabban: történő megmaradás gyanánt, a nyelv latenciájaként (a „resistance” derridai értelmében, nem annyira a megmaradt, mint a megmaradás jelentésével).⁸ Mindennek a nyelv performatív létmódját érintő implikációi lesznek: a hallgatást ebben a beszédcselekvéseket egyszerre előző és követő sajátos értelmében nem lehet pusztán csak tudomásul venni – a hallgatás (éppen mint kimondatlan ígérete vagy implikátuma) kihívja a tanúsítást vagy valamiféle reszponzivitást.

A hallgatás előtérbe kerülése a modernség horizontján alkalmasint párhuzamos a nem-cselekvés, a ráhagyatkozás, a lenni-hagyás (Heideggernél a „Gelassenheit”) paradigmáival, úgy is, mint a humán cselekvés világképző primátusának (és az ezzel összefüggő történelemképek) a viszonylagosulásával, úgy is, mint maguk a nyelvi cselekvések operacionális értékének áthelyezésével a nyelv személytelenebb operativitásába, sőt megvonódásába. A hallgatás innen nézve aktivitás és passzivitás különös kiazmusaként, akár ezen ellentétpár transzgressziójaként nyerhet értelmet, legalábbis jelentőséget.

Viszonyuk történetiségének modernségbeli alakulását vizsgálva talán megkockáztatható a feltevés, hogy nyelv és hallgatás – úgy is mint: külső és belső szó – közötti kereszteződések

⁶ Vö. ezzel Alice Lagaay tanulmányát: *How to Do – and Not to Do – Things with Nothing. Zur Frage nach der Performativität des Schweigens*. In: Barbara Gronau – Alice Lagaay (szerk.): *Performanzen des Nicht-tuns*. Passagen, Wien, 2008. 21–32. Ez a figyelemre méltó írás a beszédaktuselmélet hagyományának megfelelő „majdnem kizárólagosan aktivisztikus távlatot” (i. m. 24) problematizálja a nyelvre (itt a hangra) nézve, és amellett foglal állást, hogy a hallgatás olyan dimenzióját kell elgondolni, amelyhez nem rendelhető performatív érték, vagyis „nem csak a cselekvést (Tun) a nem-cselekvésben, hanem a nem-cselekvést a cselekvésben” kellene „figyelembe venni” (i. m. 31). Ennek motivációját, valamifajta lehetőségfeltételét viszont az írás nem dolgozza ki, ezért némileg polemikus marad, az aktivizmust mondhatni szolipszizmussal váltva le (legalábbis elképzelhető egy ilyen kritikai ellenvetés), nem véletlenül csak posztulatív távlatban lévén képes megfogalmazni a hallgatás eme nem-cselekvését. Ezen csak a hallgatás mint eseményszerűség konceptualizálásával lehetne túllépni.

⁷ Ld. *Unterwegs zur Sprache*. 159–238.

⁸ Vö. Derrida: *Limited Inc*. Passagen, Wien, 2001. 86–91.

konstitutívabbá, ugyanakkor szövevényesebbé, ambivalensebbé válnak. Nyelv és hallgatás határai nem megadhatók egymás felől, nem két elkülöníthető tartományról van szó (ezért nem tárgyi értelemben érdemes felfogni őket), viszonyuk nem írható le dichotómiaként. Úgy is lehet fogalmazni, hogy a két (nem-)nyelvi szféra közötti határ beíródik ezek mindegyikébe is, a mindenkori szféra külső oldalaként vagy túloldalaként (éspedig a fentebb említett koordináták mentén, hangzósság és mondás, hallgatás és intencionalitása kapcsolatának fellazítása által implikálva, a másik nyelveként vagy feltételezettségében). Ugyanakkor módosítva is definiálhatóságuk mikéntjét, abban az értelemben, hogy a hallgatás nem egyszerűen nyelvi-sített formában válik érdekessé, hanem pl. a nyelv nem-antropomorf jellegű morajaként. A hallgatás modern történetének nyelvszemléleti és a fortiori irodalomtörténeti vonatkozásai eme kölcsönös kiazmus vagy kontamináció, akár parazitizmus alapján gondolhatók el.⁹ A modernsége jellemző temporalizáció a hallgatásra is kiterjed: ennek időbelisége konstitutív lesz, „a hallgatás ideje” mindkét birtokviszonyban szerepet játszik a korszak irodalmi episztéméjében.¹⁰ Gottfried Benn ebben a tekintetben különösen beszédes című verse, az *Immer schweigender* (1929)¹¹ a hallgatást mint intenzitást (temporális értelemben is) engedi érteni, a hallgatás nyelvben (nem egyszerűen a nyelvet tagadó) fokozódó jelenléteként vagy akár erejeként, legalábbis erősségi fokaként. Ezt a hallgatást a lírai én (aposztrofikus) szólam inkább elszenvedí (akár a költői kérdést Benn más költeményeiben, „nevezetesen a válasz elmaradásának elszenvedése gyanánt”),¹² mintsem végrehajtja azt (vagyis a nem-cselekvés dimenziója itt is mérvadó). A hallgatás mintegy a lírai nyelvi esemény korrelátumává válik, és „idejének” kétféle birtokos értelme (időpontja és/vagy tartama) már nem különböztethető meg egymástól. Ez a nem-megkülönböztethetőség a nyelv mediális, irodalmi módon intenzifikált vagy megidézett teljesítménye lehet.

Az elbeszélő prózában pl. Virginia Woolf regénye, a *Between the Acts* (1941) a hallgatás-fenomenét irodalmi-narratív analízisének szenteli magát, mintegy Eliot híres sorának – „Words, after speech, reach / Into the silence.” (*Four Quartets*) – narrativizálásaként, ahol a hallgatás virtualitása, a hallgatás mint virtualitás nyer értelmezést (egyfajta potenciális visszhang módján), többek között sajátos ígértjelleg indexeként. A regény a hallgatás gazdagon részletezett scenográfiáit viszi színre, úgy is mint feszültséget, hiátust, többértelműséget az inszenírozott mimikai-gesztikai nyelv és a verbális nyelvbe történő (elbeszélői) átfordítás között, a hallgatás egyfajta olvashatatlanságával is szembesítve (a magyar olvasónak itt pl. Kosztolányi *Esti Kornélya* juthat eszébe, a bolgár kalauzról szóló novella).

Hallgatás és beszéd vagy nyelv kölcsönös interpenetrációja vagy kereszteződése számos nyelvszemléleti kategória és fogalom újragondolását implikálhatja, ami itt különösen igényt

⁹ Német nyelvterületen eddig egyetlen történeti-műelemző monográfia áll rendelkezésre a 18–20. század irodalmának hallgatásalakzatairól, Christiaan L. Hart-Nibbrig: *Die Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1981.

¹⁰ A hallgatás (és beszélés) idejéhez mint bibliai alakzathoz ld. Jürgen Ebach: *Beredtes Schweigen. Exegetisch-literarische Beobachtungen zu einer Kommunikationsform in biblischen Texten*. Gütersloher Verl.-Haus, Gütersloh, 2014. Ld. még utóbb a *Stille Tropen: zur Rhetorik und Grammatik des Schweigens* című tanulmánykötetet (szerk. Hartmut von Sass), Alber, Freiburg, 2013., ebben: Hartmut von Sass: *Topographien des Schweigens. Eine einleitende Orientierung*. 27–28.

¹¹ Hajnal Gábor fordításában: „Egyre némább”, Márton Lászlóban: „Mind hallgatagabb”.

¹² Vö. Corona Schmiele: *Die lyrische Frage bei Gottfried Benn*. Peter Lang, Frankfurt a. M. (etc.), 1985. 50, 72, 108.

tarthat átfogó rekonceptualizálásra, az a nyelv és hallgatás performatív jelentősége egymás számára is. A fenti példák is kidomboríthatják ezt az összefüggést, vagyis a hallgatás performatív funkcióját vagy értékét, a hallgatás performatív dimenzióját vagy *mint* performatív dimenziót. Paul de Man egy ponton a „hallgatásaktusok” (acts of silence) fogalmát vetette fel vagy vezette be, jellemző módon a vallomás és a mentegetőzés problematikájának elemzésében.¹³ Beszédaktusok és hallgatásaktusok kölcsönös viszonyának elgondolása és ezzel az austini fogalom határainak, illetve hatótávolságának faggatása sokféle vonatkozását érintheti a nyelvi performativitás problémakörének. A hallgatásaktusok a beszédaktuselmélet határait jelezhetik, amennyiben az intenció (a beszédaktuselmélet alapvető fogalma) illokutív beteljesíthetlensége a beszédaktus nem-sikerülését vetheti fel. A hallgatásaktus paradox módon illokutív erő nélkül is intenzifikálhatja a nyelvi performativitást, úgy, hogy egyúttal problematizálja annak fenomenális, mint olyanként rögzíthető aktuskarakterét, „tett”-jellegét (ahogy az pl. Heidegger „Erschweigen”-fogalma kapcsán látható volt). Ekképp a hallgatás a nyelv vagy beszéd als obmóduszát, azok mint kvázi-cselekvők „mintha”-jellegét exponálhatja. A hallgatás tehát a nyelv performatív funkciójának inherens határaként íródhat be, az „Erschweigen”-ben rezonáló elszenvedés módján a hallgatás önkéntelenségét, a hallgatással, a saját nyelv (el)hallgatásával történő szembesülést jelezve, pl. a hang médiatechnikai értelemben vett lejegyzésfüggő kitörléseként (vö. a némafilm-motívummal a bolgár kalauz elbeszélésének nyitányában). Az elhallgatva mondás (elhallgatás általi önkéntelen beszélés) vagy a mondva elhallgatás (indirekt közlés) kereszteződése és az ebből fakadó ambivalencia mindig kihívja az ellentanúsítást vagy ellenjegyzést, úgy is, mint interpretatív szükségletet vagy szorongatottságot. Itt a belső szó külső szó általi tanúsításának, visszaigazolásának megszakítása, az így létrejövő ellipszis termeli ki a hallgatás effektusát, melynek intencionalitása ilyképpen problematikusnak bizonyul.

A hallgatás performativitásának talán leglátványosabb példáját politikaelméleti, sőt akár politikai teológiai értelemben a szuverén hallgatása vagy a hallgatás szuverenitása, a szuverén hallgatás jelentheti, amely a normativizáló diskurzusok zaját elcsendesítve mintegy hallgatást diktál a szuverén döntésben (a kivételes állapotról),¹⁴ éppen ezen döntés révén mintegy magára is vállalva a hallgatás diktátumát.

Elbeszélés és hallgatás (a korai Esterházyánál)

Hogyan jelenhet meg, illetve hogyan olvasható mármost a hallgatás elbeszélő szövegekben, túl tematikus-motivikus, illetve alaktani kereteken? Miként működik a hallgatás retorikája a textualitásban? Hogyan tanúskodnak elbeszélő szövegek a hallgatásról, hogyan hagyják ezek a szövegek tanúskodni magát a hallgatást? Hogyan lesznek hallgatásaktusok tanúsítási aktusok és fordítva? A hallgatás általi tanúskodás számos esetben már motivikus-jelentéstani szinten is titkokhoz kötődik, szisztematikus síkon pedig az irodalom sajátlagos testimoniális potenciáljával állhat összefüggésben, az irodalom jogával arra, hogy a mindent kimondás posztulátuma ugyanakkor a titok őrzésével, bizonyos elhallgatásával kapcsolódjon össze.¹⁵

¹³ Vö. de Man: *Mentegetőzések (Vallomások)*. Uő: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Gondolat, Budapest, 2006. 391. Kulcsár-Szabó Zoltán nyomatókkal utalt erre a komplexumra monográfiájában, vö. *Tetten érhetetlen szavak. Nyelv és történelem Paul de Mannál*. Ráció, Budapest, 2007. 277. Vö. még Lagaay tanulmányával: *How to Do – and Not to Do – Things with Nothing*.

¹⁴ Vö. Byung-Chul Han: *Im Schwarm. Ansichten des Digitalen*. Matthes&Seitz, Berlin, 2013. 13–14.

¹⁵ Vö. újfent Derrida: *Die unbedingte Universität*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2001. 15.

A hallgatás mint esemény elbeszélése paradox narratív műveletnek nevezhető, amennyiben a hallgatás eseményjellege elbeszélte történet és narráció között, legszélesebb spektrumban a „valóság effektus” (Barthes) és az elbeszélés általi értelmezettsége, szemantizációja (a hallgatás jelentéstelisége) között oscillálhat. Minden hallgatás effektus az elbeszélő szövegben potenciálisan elbeszélői kihagyás is lehet, ami az elbeszélés retorikájának elemévé, hatáseffektusává változtathatja a hallgatás mégoly referenciális, kauzális vagy tematikus mozzanatát.¹⁶ A „narratívák retorikai erejének”¹⁷ inherens része vagy indexe lehet a hallgatás manifesztációja.¹⁸ Ugyanakkor a hallgatás metonímiái révén történet és elbeszélés síkjainak érintkezése, sőt megkülönböztethetlenségük,¹⁹ a narratív eredet, „a történet autorizáló forrásának” megsokszorozása²⁰ (a figura vagy az elbeszélő hallgat – el valamit?, a történet vagy az elbeszélés csendjéről van szó?) az elbeszélés szuverenitását is kikezdheti, saját performatívumai ellenjegyzésre való ráutaltságának uralhatatlanságában. A hallgatás a narráció retorikájában mint anakoluthon nyilvánulhat meg, mint az elbeszélő diskurzus olyan diszkontinuitása, amely – Derridának az „acolyte” alakjáról adott értelmezése szerint²¹ – a társtalan megnyilatkozásba beíródó hallgatás vagy némaság, a performatív visszaigazolás hiányára

¹⁶ A narratívák ezen strukturális jellegzetességének reflexiója a narratológiai diskurzusokban ritkán vált explicit reflexió, továbbá ebben az értelemben konkrét elbeszélő szövegek interpretációjának tárgyává. Fontos kivétel Gérard Genette *Silences du Flaubert* című tanulmánya (1965, angol fordítása: Genette: *Figures of Literary Discourse*. Basil Blackwell, Oxford, 1982. 183–202), amely éppúgy szól a hallgatásról, mint a tárgyak csendjéről (a francia „silence” nem tesz egyértelmű különbséget „csend” és hallgatás” között). Bahtyin-Volosinov egyik megfigyelése szintén ide kapcsolódhat: „... ahol a nem tulajdonképpeni egyenes beszéd tömegjelensége vált – vagyis a modern művészi prózában –, lehetetlen az értékinterferenciát élőszóban visszaadni. Sőt, a nem tulajdonképpeni egyenes beszéd fejlődése maga is azzal függ össze, hogy a nagy prózai műfajok egyre inkább a néma regisztrálás funkcióját töltik be. Csak a prózának ez az elnémulása tette lehetővé, hogy létrejőjön az intonációs struktúráknak az az élőszóban visszaadhatatlan bonyolultsága és többrétegűsége, amely anynyira jellemző a modern irodalomra.” *Marxizmus és nyelvfilozófia*. In: Mihail Mihajlovics Bahtyin: *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások*. Gondolat, Budapest, 1986. 335.

¹⁷ Jonathan Culler: *Story and Discourse in the Analysis of Narrative*. Uő: *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. Routledge & Kegan Paul, London, 1981. 178.

¹⁸ A magyar szakirodalomban Zsadányi Edit könyve avatta témájává az elhallgatás jelenségét elbeszélő szövegekben (*A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*. Kalligram, Pozsony, 2002). E monográfiában az elhallgatás a kihagyás, utóbbi pedig a meghatározatlanság alesete vagy funkciója (i. m. 21–22), amelyek nyelvkritikai nézetben kerülnek tárgyalásra. Az elhallgatás fogalmát kettős értelemben használja a könyv, mint valaminek az elhallgatását és mint határalakzatot, ahol „a beszélő mondanója végére ér” (uo.). Ezzel a hallgatás (mint az így értett „elhallgatás” és „csend”) a modern irodalom számos leírására oly jellemző negatív kategorizáció tárgya marad, továbbá csak tematikus és narratológiai, illetve végső soron alakítani távlatban jelenik meg (a kihagyásoknak inkább grammatikáját, mint tropológiai-performatív értelemben vett retorikáját vizsgálja a könyv, pl. a zeugmák kapcsán). Ezzel szemben e dolgozat a hallgatást mint eseményt (ennek több implikációjával), mint nyelv mögötti nyelvet, nem pusztán mint hiányt vagy kihagyást igyekszik érteni.

¹⁹ Culler tanulmánya a narratológiai elméletek alapvető előfeltevését történet és elbeszélés, story és discourse, histoire és récit elkülöníthetőségének axiómájaként nevezi meg.

²⁰ Vö. J. Hillis Miller: *Reading Narrative*. University of Oklahoma Press, Norman, 1998. 149–157.

²¹ Derrida: „*Le Parjure*”, Perhaps: *Storytelling and Lying („abrupt breaches of syntax”)*. In: Carol Jacobs (szerk.): *Acts of Narrative*. Stanford University Press, Stanford, 2003. 214–215.

utalhat vagy ezt inszcenírozhatja (az irodalmiság éppen erre a narratológiai vagy akár retorikai eszközökkel elérhetetlen effektusra reflektálhat).

A fentiek talán érzékelhetővé tettek bizonyos kérdéskomplexumokat, kontextusokat és nyelv-, irodalom-, avagy időszemléleti téteket, amelyek az Esterházy-korpusz vonatkozó irányú faggatásában szerepet játszhatnak, ezt az értelmezési távlatot motiválhatják és befolyásolhatják. Esterházy műve ismeretesen kezdettől fogva a hallgatás jegyében is íródott, annak is fentebb vázolt performatív dimenzióját tartva szem előtt, ezt kevésbé a későmodern elhallgatás vonzásában artikulálva. Nem az evilági nyelvi zaj és a transzcendenciára vagy annak hiányára utaló hallgatás (inkább csend) közötti határvonás, nem ez a fajta elhallgatás axiológiai kitüntetése érdekelte, hanem az elhallgatás pl. mint gesztus, a nyelvi és a nem-nyelvi közötti tárgyasíthatatlan, olvashatatlan átmenetek foglalkoztatták. Esterházy prózaírása a hallgatás írhatóságában, irodalmi artikulálhatóságában is új távlatokat nyitott a magyar epika számára, vélhetőleg az e téren is legfontosabb elődjének tartható Kosztolányi horizontján is túlmenően. Az Esterházy-korpusz ekképp a hallgatás irodalmi antropológiáját is nyújtja, a *Fancsikó és Pinta* interszubjektív hallgatásjeleneteitől kezdve a *Spionnovella* már alcímeiben is tematizált motívumán, majd a *Termelési regény* „mester”-ének sokatmondó hallgatásain, ezek experimentalizmusán, továbbá pl. a *Szív segédigéi* gyász munkájának vonatkozó mozzanatain keresztül a *Harmonia Caelestis* emlékeztet munkáját szabdaló hallgatáseffektusokig és a *Javított kiadás* központi problémájáig, amit tudvalevőleg nem pusztán az apa ügynökmúltja, de az arról való, élete végéig tartó hallgatása jelentett; továbbá a *Márk-változat* szcenográfiáiig az ima mint hallgatás, szereplői némaságok és transzcendens hallgatás között. Ezt a spektrumot lehetetlen egy tanulmányban elemző módon áttekinteni, ezért a továbbiakban a *Fancsikó és Pinta* és a *Termelési regény* némely szöveghelyeire korlátozódik az elemzés.

Esterházy első kötete a hallgatás sokrétű szcenográfiáival annak irodalmi-narratív fenomenológiáját vázolja, az egyszerű formák hangsúlyozottan nyelvi megalkotódása a hallgatás jelenlétével, diszkontinuus szignáljaival kapcsolódik össze, amelyek így nem csupán tematikus-motivikus mozzanatok a szövegben, hanem nyelvi-textuális effektusként, hatásfunkcióként manifesztálódnak. A hallgatás jelenetei ebben a kötetben majdnem mindig valamely elhallgatáseffektus és annak különböző iterációi, illetve reszponzív összefüggései körül bontakoznak ki. Méghozzá kezdettől fogva az elbeszélő szolamának a két címszereplő általi kettős aláírásában (vagy fordítva), történet és elbeszélés, elbeszélő és elbeszél hang síkjait így telepoeitikus módon egymásba kapcsolva.²²

A *(fancsikó verse)* című darabban a hallgatás szcenográfiája az „igen” kérdése körül forog. A szülők közötti viszony, a sérült kommunikáció előbb pantomim módján jeleneteződik a szövegben. Előbb az anya kezének, ujjainak leírása, olvasása, majd az apa vélhetőleg megkarmolt arcának ábrázolása következik,²³ amely a tettelegességig fajuló veszekedés után tétó-

²² Egy példa erre. Az elbeszélő szolam mondja a *(labda, pötytyökkel)* emlékezetes „igazgató”-járól: „Kár volt hízelkednie, így kiesett a szerepéből, elfelejtette, hogy közülünk csak neki van hatalma. – De nekem labdaérzékem – dűnyögte Fancsikó.” (118) Fancsikó megjegyzése úgy következik az elbeszélő harmadik személyről szóló mondatára, mintha az elhangzott volna a reprezentált történet szintjén.

²³ Nem mentesen metanarratív jelentéstől, hiszen az apa „vonásai, mint a rosszul feltekert madzag” a *Fancsikó és Pinta* alcímére utal: „[írások egy darab madzagra fűzve)”. A „látvány retorikájához” az egész könyv, illetve a szóban forgó írás kapcsán vö. Palkó Gábor: *Esterházy-kontextusok. Közéltések Esterházy Péter prózájához*. Ráció, Budapest, 2007. 126–127. A *(csoki-csoki-csokoládé)* hallgatás-jelenetéhez (ahol az elhallgatás „aktusának intencióit – szoros összefüggésben az azonosíthatatlan

va békülési kísérlet jelenetezésébe torkollik, a manuális gesztusok, egyfajta pantomim nyelvi magatartásra rezonáló finom, és ugyanakkor a tipográfiát (tehát a szöveg nem-fonemizálható síkját) célzó önreflexív leírásával: „De az ujjak (...) a megváltás *ígéretével* indultak felé. Ő, talán megérezve a *reménykörtök* ijesztő félholdjait, fölhorkant (...) Anyám keze hőkölve megörbült (mint egy vaskos, végérvényes *zárójel*).” A versfelolvasás vagy -elmondás jelenete a kimerevített, sőt alkalmasint lezárt pantomim feloldását, legalábbis nyelviesítő-textualizáló átértelmezését vagy szimulációját: a békülés előidézését mint az „igen” mondhatóságának visszanyerését kísérli meg közvetett módon, a színpadi előadás általi reprezentációban. Fancsikó „körtömfontan” kérdezi az anyát („Ön itt?”), ami a „reménykörtök”-re visszautalva jelentéstani szinten alkalmasint a remény újraelnyerésének kísérleteként, a közeledés folytatásaként értelmezi a fatikus gesztust. Metakommunikatív síkon pedig a nyelvi cselekvés, a „körtömfontan” kérdés váltaná le, avagy szublimálná a fizikai cselekvés erőszakát, az összekarmolást. Végül metapoétikai szinten pedig az írás(osság), a „vaskos, végérvényes zárójel” rögzítettségének feloldása, egyfajta nyelvi képlékenység visszanyerése (melynek a kölcsönös megbocsátás az interszubjektív értelmezője) e kísérlet motivációja. A hallgatás ekképp ezen képlékenység vagy potencialitás (úgy is, mint nem-írhatóság avagy az írhatósággal szembeni ellenállás, az írhatóság mögötti vagy előtti nyelv), egyfajta „talán” struktúramozzanata lehet.

Fancsikó „versének nincs ugyan címe” és emiatt „mentegetőzni kezd”, vagyis a reprezentált költemény címének hiánya már akár a hallgatás jegyében is értelmezhető ellipszist ír bele a szövegbe (ugyanakkor a szövegegység címe mintegy reprezentálja a vers címét önreferens módon). Az anya válaszának elmaradása (egy második hallgatás) után a következő leírás következik: „Kérdésére, elmondhatja-e, anyám nem válaszolt, iszonyodva meredt a sötétbe, ami végül is lehetett *egy igen*.” Az „igen” (bár inkább „talán”) mondattanilag nem csak az anya, de a „sötét” hallgatását is értelmezheti vagy szemantizálhatja (vagyis itt már háromszoros hallgatásról lehet szó). Ezt az igent – vagy *egy igent* – viszi színre, mintegy helyettesítve-képviselve aztán Fancsikó verse: „– Ha élhetek / evvel a / *kifejezéssel*: / *igen*.” Az elbeszélő szólam végül a „hálás közönség”-gé avatott „sötétség” hallgatásával zárja az elbeszélést: „Meghajolt, szerényen, üresen; a sötétség, a hálás közönség, ünnepélyesen hallgatott.” A színrevitt igenbe tehát beleíródik a hallgatás, mind az anyáé, mind a nem-antropomorf „sötétség”, amely hallgatás nem egyszerűen némaság vagy elnémulás, hanem odahallgatás is lehet (ahogy Pinta és az elbeszélő szólama ezt a jelentést már hangsúlyozta: „– *Halljuk, halljuk* – előlegezte Pinta szemtelenül (mert indokolatlanul) a *hallgatóság* bizalmát.”). Az „igen” potenciális előidézése az anya oldalán eszerint közvetve megy végbe, szcenikus-teátrális módon: a „sötétség” hallgatósággá, közönséggé avatásában, a hallás képességével való felruházásában állhat, ami persze ambivalens módon zárul, kompozicionálisan kiemelve, mind a történet, mind az elbeszélés végpontját jelentve (a „hallgatott” az erre a prozopopeiára adott „válasz” is lehet, vagyis annak sikere mind a történet, mind a metapoétikai effektus szintjén függőben marad).²⁴ Ugyanígy az sem tartható bizonyosnak, hogy az anya (meg)hallotta az

státuszú elbeszélő pozícióval – a szöveg nem adja meg”) ld. uo. 103. Az anya ujjainak, kezének, arcának és az apa arcának leírását *A szív segédigéi* idézi, az ottani kontextusban kísérteties jelentésváltást eredményezve (a betegség összefüggésében), vö. Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető, Budapest, 1986. 662.

²⁴ A szöveg ilyen materiális elhallgatását, berekesztődését veszi fel az inszcenirozás kódjába az *(arcok felülete)* című darab zárata is: „Albi elvörösödött, s édesanyám megint ott állt egyedül, körötte a

előadást: a hallgatáson való túllépés „egy igen” irányába nem egyértelmű beszédaktus (avagy cím vagy címzés) módjára történhet, ha egyáltalán, hanem indirekt-színrevitt beszéd és az ezáltal ugyancsak szereplővé tett hallgatás módján, azaz nem a hallgatás *ellenében*, hanem azzal összefonódva, a hallgatás potenciális kommunikatív intenzitását felerősítve. A nyelv itt nem a hallgatás ellenbeszéde, ahogy a hallgatás sem a nyelv pusztá privációja. Sokkal inkább a hallgatás mint kimondatlan tanúsítása történik (úgy is, hogy a hallgatást tanúsítják, úgy is – ami ugyanazt jelenti –, hogy tanúskodni *hagyják* a hallgatást, vagyis nem mindenáron szóba akarják átfordítani). A kimondatlan itt nem üzenet vagy tartalom, hanem a fatikus gesztusban implikált hívás, egyfajta „Zusage”. Mindezt felerősítik a zárómondat eufonikus jegyei, amelyek a versszerűség bizonyos ismérveit ebben a tekintetben inkább prezentálják, mint az ugyan verssorokba tördelt, de bevett frazémát ismétlő, depoetizált „vers”.²⁵ A „szerényen” és „üresen”, továbbá az „ünnepélyesen” rímeknek-allitéráltnak (magánhangzók szintjén is), akár a „sötétség” és „közönség”. Az elbeszélő szólam, illetve szöveg ezáltal mintegy tanúsítja Fancsikó „versét”, az abban foglalt „igent” – egyidejűleg a hallgatással, hiszen nem eldönthető, kinek adják elő végül is a verset: az anyának vagy a sötétségnek. Így a versszerűség megidézése nem annyira esztétizál, mint inkább a vers mint helyettesítő-képviselői „igen” valamilyen igazságosságának kvázi-nyilvános reprezentációját húzza alá (az „ünnepélyesen” még több joggal lehetne a „Meghajolt” határozója), illetve a meg-jegyzésre, az emlékezetbe való bevésődésre helyezi a hangsúlyt (vö. ezekkel: „Fancsikó tudta, nincs sok idő.”). A hallgatás megjegyzése vagy a hallgatás mint megjegyzés: lírai és prózai-narratív poétikai effektusok ebben a paradox képletben kapcsolódnak össze, egy hallgató vagy virtuális „igen” szimulációjában, ezáltal előállításában, pontosabban: adományozásában. Ezzel a nyelvi erőszak ellenében a szöveg fenntartja az „igen” mint „talán” potencialitását – ezért is itatódik át az „igen” a hallgatással.²⁶

A másik tárgyalandó szöveghely a (*labda, pöttyökkel*) emlékezetes jelenete:

„Egy gól után, kiszabadulva a fiúk öleléséből, apám felé sodródtam, és fejemet egy elismerő simogatás reményében előrébb gurgattam. Az édesapám tekintetének nem volt tárgya, amikor megkérdezte.

– Anyád?

Nem válaszoltam, fogaim egymásnak feszültek: szó se ki, se be. Csak Fancsikó szólt valamit, kedvesen és nehézkesen, mert ő tudta, miképpen kell egyszerre szeretni és látni.”

A „szó se ki, se be” megfogalmazása kettős hallgatást vetít elő, kifelé, illokutív értelemben („a végrehajtott aktus illokúciós értékei” síkján), és befelé is („a beszédben implikált intenci-

szendvicsek és a két billentyű közötti rés: a csönd” (54). A (*labda, pöttyökkel*) egyik jelenete ugyan csak az „igen” motívumát hozza játékba, ezáltal az anya várja el az igent (itt más szcenikus hasonlóságok is adódnak a fentebb tárgyalt darabbal): „– Az apád kint volt a meccsen?

A jobb keze, amelyikkel engem mosott, teljesen fölöslegesen lógott, bele a vízbe, érintve a hátamat; a másikkal változatlan erővel nyomott előre. Mintha egy örökös igenre állítaná be a fejem” (125).

²⁵ Vö. ehhez némiképp eltérően Palkó: *Esterházy-kontextusok*. 110–111.

²⁶ A második novelláskötet egyik szöveghelye szerint: „Nem válaszoltam, ami biztosabb kijelentés egy »igen«-nél (hiszen az csak egy tagadott »nem«).” (*Nincsen címe; ez sem az*. Esterházy: *Fancsikó és Pinta. Pápai vizeken ne kalózkodj!* 201.) Köztudomású, hogy a *Pápai vizeken...* „pincér”-elbeszélője Kosztolányit „vall[ja] mesteré”-nek, így ez a metareflexív kitétel a bolgár kalauzról szóló Esti Kornél-novellának, a hallgatás ottani szerepének explikációja is lehet. A „talán” a „nem” és „igen”, tagadás és afirmáció között, ismeretesen erről is szól a bolgár kalauz története az *Esti Kornélban*.

onális ígéret” szintjén),²⁷ sőt ezen túl talán *önmagával szemben* is hallgat az elbeszélő (mintegy a „Hol kezdődik a némaságom, és hol én?” értelmében?).²⁸ Mire „szólt valamit” Fancsikó, az apa „kérdésére” vagy az én-elbeszélő verbális parafízisére, melyiket tanúsítja? Itt ismét a könyv egészére jellemző elbeszéléstechnikai sajátosság figyelhető meg: bizonyos reprezentált vagy idézett közlések egyszerre vonatkozhatnak más hasonló közlésekre (kérdésekre) és az elbeszélői szólamra, tanúskodhatnak ezekről. Amely szólam reflexív kitétele („mert ő tudta...”) itt utólagosságból szólal meg, a felnőtt beszédhelyzetéből, vagyis mintegy az ő tanúsításaként olvasható. Ekképp a „szólt valamit” kihagyásalakzata a felnőtt elbeszélő felejtéséből is adódhat vagy pozitív értelemben: a mondás emlékezetéből (nem a tényleges közlés rögzítéséből, ami mindig magával hordozza a veszélyt, hogy a másikat a szavához szögezik). Az (el)hallgatás így egyfajta megőrzés mint igazságosság módusza lehet.²⁹ Itt is előállhat a hallgatás sajátos temporalitása az emlékezet dimenzionalitásában, az elbeszélő és az elbeszélő, pontosabban: tanúsított múlt és tanúsító jelen közötti interpenetrációban (ezek attribútumainak felcserélődése potenciálisan már itt is adott – ti. a múlt is tanúsíthatja a jelent –, ami majd a *Függőben* válik szövegszervező eljárásává).

Az elhallgatás a történet szintjén („Nem válaszoltam”) és az elbeszélés általi elhallgatás („szólt valamit”) összekapcsolódnak, utóbbi egyszerre válaszol az apa kérdésére és tanúsítja az elbeszélő referenciális elhallgatását (az „egyszerre szeretni és látni” ebben a narratotestimoniális kettősségben gyökerezik, különösen, hogy a „látni” a „tekintetének nem volt tárgya” kitételére is utalhat). Az apának való válaszadás egyúttal mintegy az elbeszélőnek való (annak belső szavát tanúsító) közvetett hang-kölcsönzés is, adott szó kettős értelemben – ám elhallgatás útján, függőben is hagyva a tanúsítás sikerességét.³⁰ A hallgatás így olyan adománynak minősül, amely fölött az elbeszélő diskurzus sem rendelkezhet, amennyiben intenció és beszédcselekvés, továbbá adott és kapott, belső és külső szó lehetetlen egybeesésének helyét vagy pillanatát (nem) jelöli. Így azt sem lehet eldönteni, kint vagy bent tétélezhető ez a hallgatás, egyáltalán intencionális eredetű-e vagy nem inkább a beszéd (a szöveg) maga hallgatja-e el azt a kimondatlant (a beszélő alany intencionalitása ellenére vagy attól függetlenül), amelyet a(z el)beszélő csak mintegy lenni hagyhat (tanúsíthat), éppen a hallgatás módusában.³¹

²⁷ Vö. Kulcsár-Szabó: *Tetten érhetetlen szavak*. 338.

²⁸ A *Márk-változatban* is felbukkan hasonló mondat: „Titkolom, hogy tudok beszélni, és nem adom jelet, hogy érteném, amit mondanak nekem. De hát nem is mondanak semmit (...) Anyám aggódik. Nem sajnálom. Semmi hang, se ki, se be, semmi, és a semmivel szemben olyan nevetséges az aggodás.” (*Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*. Magvető, Budapest, 2014. 5., a főszöveg-beli idézet: uo. 18.)

²⁹ Vö. ezzel Kulcsár Szabó Ernő elvi megállapítását a *Fancsikó és Pinta* performatív módon impregnált narratív beszédhelyzetéről: „...a novellaciklusnak valójában nem a történetek, hanem az elmondhatóságuk, és pedig az igazságos elmondhatóságuk a tétje.” *Esterházy Péter*. Kalligram, Pozsony, 1996. 24.

³⁰ Vö. ezekhez Kulcsár-Szabó: *Tetten érhetetlen szavak*. 338.

³¹ Esterházynál később számos szöveghely reflektálja a hallgatás ilyen létmódját, tendenciájában a késő-modern (el)hallgatáseszményen túl (véltéleg ennek szellemében értelmezi Wernitzer Julianna Esterházy viszonyát a csendhez és hallgatáshoz, vö. *Idézetvilág avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*. Jelenkor, Pécs/Budapest, 1994. 48–50; „a csend és az elhallgatás poétikájához” való nem-egynemű viszonyhoz vö. Kulcsár Szabó: *Esterházy Péter*. 140–141). A *Bevezetés a szépirodalomba* fülszövegében: „...hogyan mi volna ez a két kifordult zárójel közé zárt Tér, ez a telt tér, ahol minden szöveg, a szünet is,

Az idézet utolsó tagmondatát eszerint akár így is át lehetne írni: mert ő tudta, miképpen kell egyszerre beszélni és hallgatni. A beszéd válik itt a hallgatás (pl. interpretációs) funkciójává és nem fordítva, a hallgatás nem egyszerűen a beszéd függvénye, kiegészítése, szupplementuma. A beszédaktus lényegét tekintve hallgatásaktus. Ez a szó szerint beszédes hallgatás itt nem indifferenciát vagy negációt jelent, mint oly sokszor a hallgatás esetében (és itt is: „tekintetének *nem* volt tárgya”; „*nem* válaszoltam”; „szó *se* ki, *se* be”), hanem nem-igenlő, nem-tetikus afirmációt, pontosabban: ennek az afirmációnak a visszavételét, úgy, hogy az mégis igenlés marad (pl. a modalitás, a „kedvesen és nehézkesen” szintjén). Fancsikó „szólt valamit”-jének kettős elhallgatása ezért eldönthetetlen módon oszcillál belső szó és külső szó, a történet és az elbeszélés síkjai, az elbeszélő és „acolyte”-je, Fancsikó között, megvalósítva azt az esetet, amikor a beszélés vagy mondás igazából reszponzív eredetű affirmatív hallgatásként, egyfajta kimondatlanként nyilvánul meg, ezzel meg is szakítva elvárható nyelvi szerepmintákat, pl. ezek idézhetőségét. Esterházy ezzel Kosztolányi méltó örökösének bizonyul, akinél Esti Kornél „udvariassága pedig nem udvariaskodás volt, nem bók, nem üres fecsegés. Sokszor csak abban állott, hogy kellő pillanatban, észrevétlenül elhelyezzen egy közönyösnek látszó szót, melyet valaki kétségbeesetten várt tőle, mint életének igazolását (...) A jó szó, melyet még nem valósítottak meg, minden szűz lehetőséget magába zár, és több, mint a jó tett, melynek kimenetele kétes, hatása vitás. Általában a szó mindig több, mint a tett” (*Esti Kornél, Harmadik fejezet*). Míg Kosztolányi hőse talán inkább csak programmatikus módon tudja ezt megfogalmazni,³² addig mindez Esterházynál a szöveg nyelvi-textuális dimenziójában megy végbe. A „jó szó, melyet még nem valósítottak meg” talán azért jó szó, mert átítatja a hallgatás, mely megismerhetetlenként vagy olvashatatlanként, egyfajta titok-

melyet ép(p) szövegek tagolnak és értelmeznek (és nem fordítva), illetve hogy épp ez volna *kívül*, és az volna zárójelbe téve, ami nem *ez*, hogy tehát, itt, most *ez* és csak *ez* az, ami *van...*” A próza iszkolásában a következők egy oldalon belül kétszer jelennek meg, egyszer a margón, kövér betűvel, rövid sorokba törölve, majdnem minden sor végén szóelválasztással, aztán a főszövegben, minden szó előtt az „a” névelővel: „El tudjuk-e folyamatnak fogadni az olyan szünetet, amit a hangok tagolnak, értelmeznek, s nem fordítva? A hangok csak árnyékok a csend felszínén.” (*Bevezetés a szépirodalomba*. 36., megismételve részben az 50. oldalon) A *Függőből*: „...bár, elismeri, a sok »ne higgye« után joggal gyanakodhatik, gyanús az, ha az ember minden rosszhiszemű lépésre így föl van készülve, jobbnak látszik ilyenkor hallgatni, nem valamiről nem beszélni, azaz lényegében elhallgatni, hanem *csöndezni*, azért is így, ismételve csak, nem árt, mert a *bizalom nem elhatározás dolga*, nem jó szándéké, és ha kötelességünk is bízni abban, hogy végül a bizalomra méltók megtalálják egymást, az ütemezéssel járó megoldatlanságok nagy véráldozattal járnak, de, és ezt neki, K.-nak, komolyan állítania kell, bizonyos dolgokat, akkor is jelentéktelenek *etc.*! Kell mondanunk, ha naponta belepusztulunk, a hosszú csöndben, mely olyan volt, mint egy lélegzetvétel, mint egy sóhaj, csak a poros aszfalt siktott a talpuk alatt...” (*Bevezetés a szépirodalomba*. 226). A *szív segédigéi* nyitányában: „Nem beszélek; de nem is hallgatok: s ez megint más dolog” (uo. 655). Esszébeli megfogalmazásban: „...a nem-szó is szó, a szó elhagyása is szó, azt Mészölytől [tudom]...” (*Ünnepi beszéd és rekonstrukció [Kosztolányi]*, uő: *Írások*. Magvető, Budapest, 1994. 31). A *Harmonia Caelestis* többek között a hallgatás performatív effektusaira céloz: „Elfelhősödött az arca, darabot várt, mint aki meg akar győződni, jól hall-e, azután – azután nem csinált semmit. Ez a semmi – csönd, szomorúság, ingerültség, magány – olyan volt, mintha pofon ütött volna. Ekkora pofont még soha életemben nem kaptam” (Magvető, Budapest, 2000. 471).

³² Hugo von Hofmannsthal hasonlólt fogalmazott meg egyik levelében a *Der Schwierige* című drámájáról: itt „a diszkrét bemutatás (Darstellung)” hofmannsthal fogalma Hart-Nibbrig szerint a mélységet a felszínen rejti el (levele Leopold von Andrianhoz, 4.10.1917, in: *Briefwechsel*. Frankfurt a. M., 1968. 253). Ld. *Rhetorik des Schweigens*. 160.

ként kezeli a nem tetikus vagy nem kijelentéselvű igenlés természetét, az „egyszerre szeretni és látni” hogyanját.

A *Termelési regény* is több hallgatásjelenetet és hallgatáseffektust visz színre. Ebben a műben expressis verbis szinonimaszerű viszony képződik „tettek, beszédek, hallgatások” között, ám nem valamiféle készszerű egyenlősítés szempontjából, hanem az (ön)megértés önkéntelen elkülönöződésében annak szubjektumától.³³ Itt a hallgatás jelenléte már nem pusztán a szó és a világ megfeleltetése közötti hiástust jelenti, beszédhermeneutikai távlata radikálisan textualizálódik.³⁴ A hallgatás az elbeszélés grammatikáján belül és kívül is felmerül, illetve referencializációja ugyanakkor fikcionalizálásával kötődik össze, úgy azonban, hogy végső soron mint a nyelvek interakciójának feltétele és effektusa nyilvánulhasson meg a hallgatás fikciója vagy szimulációja. A következő szöveghely a történet és az elbeszélés, továbbá az elbeszélő és az olvasás közötti térben, magában az íródás önreflexív módon jelenezett folyamatában³⁵ fejt ki ironikus effektust a hallgatás irodalmi reprezentációja kapcsán: „A fürdőben a mester szappanozott éppen – valaki hozott hazulról *szagos szappant*, és ő lecsapott rá, pedig... –, amikor a rezege baloldali középpályás, innét a Szúnyogcsődör név, azt mondta, hogy megáll... az ember esze. (A három pontról itt: *nem* valaminek a hiányát akarom evvel jelölni, *nem* vagyok annyira félvilági, noha a hiátus irodalma *nem* csekély, és gyorszik. De hát én róla írok, és célo *nem* lehet irodalmi. A kurzív: önirónia).³⁶ A három pont materialitása nem hiányt jelölne a kijelentés szemantikai síkján, ugyanakkor a tagadás szintaxisa felül is írja ezt a jelentésintenciót, ami az „önirónia” egyik forrása lehet. A továbbiakban a technikai lejegyzés által garantált referenciális hitelesség és az irodalmi reprezentáció közötti feszültséget tárgyalja E. diskurzusa: „Mindazonáltal, ha (...) vállalt módszerem, a hűségesség iránt is – hogy egy szójátékkal éljek – hű kívánok maradni, *nos* [!] ez esetben konfliktus szikrázik föl. Hogy miről van szó? Kérem: ott, akkor a fürdőben egy magnetofon a következőket rögzítette volna: MEGÁLL, BAZMEG, AZ EMBER ESZE. Jesszusom... De hát nem hiába a rutin, a tapasztalat, a kedvező környék – a mester –, ezeknek kerékvágásában mindig elrendeződnek a bajok. Nem akarok elvi alapvetést, nem az én asztalom, hanem hát álljon »csupán« alant a megvalósulás, az eredmény, mely esetében a művészi igazság lesz alkalmazva.)” Az elhallgatás itt látványosan profanizálja „a hiátus irodalmának” modern-későmodern nyelvi exkluzivitását vagy az ezáltal elnyerni kívánt dignitást, amennyiben egy nem éppen (irodalmi) salonképes kifejezést töröl, azért, hogy utána mégis megemlítsé azt. Jellemzően technomediális utalás formájában, ugyanakkor a „volna”, az „als ob” módján függőben is hagyva azt (hangsúlyosan irodalmi közlésigény mozzanataként). Az elhallgatás feloldása a szleng nyelve, egy vonatkozó frazéma előtt nyitja meg az utat, téve azt ugyanakkor idézőjelbe, amennyiben itt nem egyszerűen a nyelvek és regiszterek egyenlősítése, de a kö-

³³ „»Nahát anyukám, egy igazi herceggel ihatsz.« »Csak gróf – hártotta ő el a kéréstlen dicséretet avagy szidalmat, avval a megértést tanúsító kedélyességgel, amelyet olyannyira nem szeretett magában. (Ő ilyen kíméletlen kritikusa saját tetteinek, beszédjének, hallgatásainak).” *Termelési regény (kiss-regény)*. Magvető, Budapest, 1979. 248–249. Egy másik emblematikus szövegrész „egy márkinó kedélyét” társítja a mesterhez, amellyel „a sorsolás szeszélye” fonemikus kapcsolatba kerül.

³⁴ A *Termelési regény* ezen nyelvhasználati sajátosságaihoz ld. Kulcsár Szabó: *Esterházy Péter*. 69–95.

³⁵ Vö. Szirák Péter pregnáns észrevételével (Kulcsár Szabó Ernő nyomán): „A beszédhelyzet egyszerűsre mind íráshelyzet, olyan hangoltsággal, hogy az az éppen keletkező illúzióját kelti fel.” *Kisformák hálózata. Mintázat és egyediség Esterházy Péter írásművészetében*. Irodalmi Szemle 2017/7–8. 53.

³⁶ *Termelési regény*. 172.

zöttük levő hiátusok katakretikus poetizálása vagy textualizálása megy végbe (ahogy a „bazzmeg”-et a „fúzza” helyettesíti a mű második részében). A hárompont jele elveszíti szemantikai ártatlanságát, ugyanakkor mégis a szövegiség plaszticitását generálja, amennyiben bármely tetszőleges szöveghelyen implikálhatja a törölt nyelvi fordulatot, a nyelv mögötti nyelvet (így pl. a „Jeszusom” után is hárompont következik...). Ezzel a nyelvi kontingencia hatása azáltal intenzifikálódik, hogy bizonyos kifejezések, sőt írásjelek potenciálisan a hallgatás vagy elhallgatás katakretizációiként válnak olvashatóvá. A hallgatás ilyenén textualizációja, szó szerint ír(ód)ása azt a szöveg és olvasó közötti, *keletkező* (nem pusztán odaértett, nem jel-, állapot- vagy tulajdonságszerű) hallgatás dimenziójává avatja. Ez a hallgatás egyfajta rezszonitívásra, az olvasó válaszánaq potencialítására van hangolva, sőt csak ebben a hangoltságban keletkezhet.³⁷ Éppen azért, mert ez a hallgatás a szöveg felszínén keletkezik, szóródik vagy terül szét (intenzifikálódik), nem mögötte, pl. a vélt elbeszélő tudás tartományában.³⁸ A beszéd vagy a hangok tagolják ezt a hallgatást (amely azok nélkül nem artikulálódhatna valamiképp), nem a hallgatás mint szünet pusztá struktúramozzanata a verbális artikulációnak. Ugyanakkor a hallgatás meg is vonja magát a diszkretizációtól (pont ezért nyilvánulhat meg egyfajta nem-verbális beszédként), a keletkezés létmódja ezt a megfoghatatlanságot, pillanatnyiságot (vö. „átsuhanva”) is implikálja. Ahogy ezt *A próza iszkolása* megfogalmazza, tipográfiaailag és (a)grammatikailag is szétszórva a szöveg grafikus síkján: „A el a tudjuk-e a folyamatnak a fogadni a olyan a szünetet, a amit a hangok a tagolnak, a értelmeznek, a s a nem a fordítva? A hangok a csak a árnyékok a csend a felszínén.” *A Függő* egyik fontos nyelvi reflexiója is értelmezhető ebben az összefüggésben: „minden közlés eleve hajótörést szenved, és a szavak, melyekről még lesz szó, üresen kóvályognak, mégis, még így is, néha mert már éltünk egy kicsit és a világ itt nyomot hagyott bennünk, megnyomott bennünket, kristályosan megvilágosodik egy dolog, egy mozdulat, az a kibogozhatatlanul finom helyzet, hogy ez van, és így a szavak, váratlanul, hordozójává válnak valaminek, amelynek kapcsolata épp velünk és szóinkkal a legkevésbé látszott lenni...” A szavak itt mintegy a hallgatás hordozóivá (nem ellenalakjaivá) is válnak, a hirtelen felismerés módusában, amely itt akár olvasásfenomenológiai leírásként is olvasható, a nyelvi reflexió az olvasás esztétikai tapasztalatának önleírásává, önértelmezésévé válhat.

A hallgatás dialógusbeli szerepének, még inkább eseményének inszcenírozása a *Fancsikó és Pinta* „szó se ki, se be”-típusú kettősségeit is folytatja, továbbírja Esterházy első regényében:

„»Mondd, Kálmán bácsi, te önként vállalkoztál bizonyos feladatokra vagy a miniszterelnöki sajtóiroda főnöke, Bercsik Árpád szólított fel?« Így, direkte a közepébe! Fantasztikus! Mikszáth úr még nem vég-

³⁷ Már Bahtyin hasonló értelemben definiálta a saját és az idegen megnyilatkozás közötti „szünetet”: itt „már nem olyan szünet következik, amit maga a beszélő határoz el és tölt fel értelemmel (a megnyilatkozások közötti szünetek nyilván nem grammatikaiak, hanem valóságosak [...]), hanem olyan, amelyik válasznak ad helyet, vagy egy másik beszélő válaszoló megértésére vár.” Elvi szinten: „A műalkotás, ugyanúgy, mint a dialógus replikája, a másik (mások) válaszreakciójára, aktív válaszoló megértésére van ráhangolva, amely különböző formákat vehet fel (...) a mű válaszreakcióira hangoltsága határozza meg a többiek válaszolási helyzetét az adott kultúrközeget jellemző beszédkapcsolatok bonyolult feltételei között.” *A beszéd műfajai*. Uő: *A beszéd és a valóság*. 380. 383.

³⁸ A (megfelelő) szavak kereséséről, cseréléséről íródik le a következő reflexió: „Ott – eddig, e könyvet bezáróan – a »hozzáállást« az oldja meg, hogy remélni lehet valami *csönd* (stb. stb.) »megfogalmazódását«, létre jövését, amely – átsuhanva a szövegen – utólag teszi többé-kevésbé érdektelenné egy-egy szó helyét.” *Termelési regény*. 430.



zett a sörével. Akkurátusan itta, kézfejjével megtörülte a bajuszát. Addig azon, mint dér, fehérlett a hab. »Önként. Úgy éreztem, ez a helyes. Hittem.« »Ne fűzzél, Kálmán bácsi. Mindenki hitte volna?« »Sokan.« Révedezve kortyolt az öreg. Most több volt, ami elválasztotta őket; mintha nem is folyina dialógus. »Nagyon sokan.« »Na de Kálmán bácsi« – csapott a mester dühösen, türelmetlenül a levegőbe. (Most látszik csak a szerencse, hogy a korsó letéve.) Az öreg csak mommogott magában, mint aki beszélne is, nem is. »Úgy vagyunk mi ezzel, hogy ugyanúgy nem tudunk erről beszélni, ahogy nem tud az ember az első szerelmes éjszakájáról beszélni.« »Na de, Kálmán bácsi, hát épp ez az! Hogy töke van a menyasszonynak!« Mikszáth úr ritkán nézett a mester szemébe; de most igen. És mi minden tükröződött ebben a fátyolos, barna szempárban: az a nagy tudás, hogy mitől döglük a légy. »Nagy mameluk vagy te öreg« – mondta a mester ifjún. Mikszáth Kálmán hátrafordult. »A szó nem tör csontot.«³⁹

A párbeszéd monológként vagy dialógusként való értelmezése nem egyértelmű, ahogy a saját és idegen megnyilatkozás bahtyini határai sem adottak. A kérdésre ugyan még válaszol Mikszáth, de aztán „most több volt, ami elválasztotta őket”, a dialógus mintha megszakadna, és a beszéd „mommogás”-sá válik (az „m” hangok sorozatában), maga a hasonlat is („mint aki”) az „m”-ek sorozatát folytatja (felelősítve a beszéd köztes jellegét). Az idézett közlés is hasonlatos operál, kétfajta regisztert (a politikai és szerelmi vallomástevést) ütköztetve,⁴⁰ amit a mester figuratív frazémával billent ki. Mikszáth nem válaszol, csak „a mester szemébe” néz, szemében pedig sok minden tükröződik, elbeszélői távlatból többek között egy frazéma („mitől döglük a légy”), felvetve kérdést, mennyire érzékeli ezt a mester és mennyiben az elbeszélő invenciója a közbeszúrt értelmező mondat (kinek a „tudás”-áról van szó). A történet síkján a mester némileg defenzív megjegyzése a „szempár” olvasásának eredménye is lehet, amire Mikszáth „hátrafordult”, vagyis vélhetőleg elfordult a mestertől, és úgy válaszolt egy másik frazémával: „A szó nem tör csontot.” (Ez arra is rímelhet, ahogy a mester nem töri össze a söröskorsót, vagyis a mester feldúlt-polemikus szavaira is érvényes lehet. A figuratív kapcsolatok máshol is előállhatnak, a frazéma referencializálódásának szintjén: a „mitől döglük a légy” felidézheti a „csapott a mester dühösen, türelmetlenül a levegőbe” gesztusát, vagyis Mikszáth szemében akár ez a mintázattá váló gesztus is tükröződhet, egyfajta pantomim-mé változtatva a mester „pattogását”.) A hallgatás a látás korrelátuma, míg a beszélés kitörli a látást (nézést), mintegy azt sugallva, hogy az interszubjektív viszony, tágabban a „dialógus” vagy „beszélgetés” lehetősége egyfajta hallgatástól függ, nyelvi szerkezete nem kimondható. Ez a jelenet iterálódik a Mikszáth-epizód végén, a búcsú szcénájában a héven, ahol Mikszáth többszörösen ránéz a mesterre („Mikszáth úr belemarkolt a mesterbe, mint egy stanecli amerikai mogoróba; úgy nézett a mesterre, hogy az érezze, tanulságos valami következik.”), amiből a második lesz itt érdekes, a tulajdonképpeni búcsúzás (a bolgár kalauz történetének zárata itt sincs messze):

„»Filatorigát«. Lekászálódott. Megfordult. Ránézett a mesterre. »Szervusz, fiacská.« Most mindketten éberek voltak. »Túró – mondta az idősebb lenről fanyar nevetéssel –, nem okos világ ez a mai, dehát istenem, a tegnapi sem volt okos. És bizonyára a holnapi sem. Ebben van valami vigasztaló.«

³⁹ Termelési regény. 306.

⁴⁰ A kissregényben is előfordul a frazéma, más kontextusban, generációs értelemben, viszont ott is a „beszélgetés” lehetőségfeltételeit firtatva: Tomcsányi az ebédlőben „kérdőn néz a mellette álló idősb kollégára, ugyanazt csinálják. Nézd, te nemrégén vagy vállalatunknál. Már persze most jó lenne, ha te és a hozzád hasonlók mind többet és többet tudnátok a kolumbácsi legyekről satöbbi. Csak tudod, és paradox módon épp ezért volna jó a beszélgetés, a mi korosztályunk *erről ugyanúgy nem tud beszélni, ahogy nem tud egy szerelmes éjszakáról.*” Uo. 37. (Kiem. – L. Cs.)



A modern, automatikusan csukódó – de kézierővel nyíló! – ajtó nagy csattanással, mint egy szabadnapos guillotine, bezúdul. »Vigasza puff!« – szinte leharapta a Mikszáth úr szavát. A szó farkát; ez egy ilyen *nyaktiló*. Az ajtók becsukódtak, de a hév még nem indult. A félig-meddig tükörré lett üvegben a mester egyszerre láthatta saját magát és Mikszáth urat. A mester a szeme szerkezetét figyelte, azt, ahogy a rövidről a hosszúra vált: a loncsos, göndör fürtjeiről az öreg tüsi hajára.

A fekete háttér előtt az ő hajának világa, annak keretében az arca, amely áttetsző. És akkor ebben a keretben megjelenik a Mikszáth úr arca! Néha az ő pufók két orcáját osztja a mester ormánya, s néha – minő parádé! – a mester rózsás ajkai fölé kondorul a bajusz (kánya? harcsa?). És a szemek! Villognak egymásra, mint két drágakő a kirakatban. (»Mellettük, mon ami, a borsos árcédula.«.)

„Mikszáth úr” elégikus világképének, a vigasznak a kimondhatóságát, a történelmi tapasztalatok komparatív reflexiójának lezárhatóságát a „modern” jármű „automatikusan csukódó” ajtajának zaja szakítja meg, egyfajta történelmi eredetű erőszak révén – finom jelzéssel utalva a mikszáthi mondat határaitra (éppen a történelmi találmány és az általa *fémjelzett* korszak húzza át vagy viszonylagosítja a mikszáthi kijelentés metahistorikus érvényét).⁴¹ Vagyis az elhallgatás ezen technikai-indusztriális erőszak függvénye (a guillotine-asszociációval komor tónust kölcsönözve a szó megszakításának, elhallgattatásának) és ezzel a két irodalmi korszak és szöveg univerzum közötti dialógus lehetőségeinek bizonyosfajta relativációja olvasható ki a jelenet scenográfiájából. Természetesen itt a nyelvi erőszak vagy a nyelv erőszaka a releváns az irodalmi szövegben, pl. az a mozzanat, hogy mindez a „héven” történik, ami mint megnevezés maga is nyelvi „nyaktiló” eredménye. A nyilvánossá vált, tipizált világ lenyomata a „rövidítő betűkomplexum” mint „nem *nyelvi* szó”, mint „felírás”, ami ugyanakkor mégis „a nyelv erejét nyilvánítja meg”, hiszen önmaga eredetét elfelejtető idiomatikus névként rögzül a használatban.⁴² Hasonló történhet itt a „vigasza-” csonka szóval a szétdaraboló nyelvi erőszak következtében, potenciálisan névvé változik (a jelen és a múlt összekapcsolódásának egyfajta olvashatatlan inskripciójává). Nemcsak a szó jelentése, de maga a szó materiális létesülése vagy archivációja is használatfüggő lehet. Az ikonikus szinten az ablaküvegen megjelenő tükröződés vizuális konstellációja kölcsönösséget, egyfajta dialektikus képet hoz létre a két figura (arcképe) között, persze egyrészt a „nyaktiló”-erőszak (a lefejezés), másrészt a némaság árán. Itt a „lefejezés” a két alak síkján arra utalhat, hogy egyik történelmi szereplő és szöveg sem feltételezett identikus mivoltában kerül(het) kapcsolatba más intertextusokkal (vagy akár a történelemmel), az pedig, hogy ez a széttagolás éppen a „vigasztaló” szót éri el, arra, hogy ezt a megszakítást, „erőziót” nem feltétlenül lehet kompenzálni, inkább a szöveg- és regiszterközi, sőt kulturális memória nyelvmateriális létmódját jellemzi.⁴³ A hallgatás itt tehát a két történelmi korszak, nyelvi emlékezet, illetve irodalmi korpusz in-

⁴¹ Vagy akár többértelművé teszi azt, hiszen a „vigasza-” másképpen is végződhet (ha már az ajtó csukódásának zaja elvágja a végét, és ezért nem hallható), pl. éppen a fordítottjával: „vigasztalan” (ami a „nyaktiló” jelentésmozzanatától nem is áll távol). (A passzushoz vö. Palkó: *Esterházy-kontextusok*. 225.)

⁴² Vö. az ilyen rövidített nevekről Hans Lipps: *Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik*. Kloes-termann, Frankfurt a. M., 1938. 83–84.

⁴³ Palkó megvilágító és implikációkban gazdag kifejtésében: „...mindennek a színrevitelét egy olyan textuális működés teszi lehetővé, mely egyszerre támaszkodik a nyelvi készlet és a kultúra sajátos memóriájára, pontosabban a megszilárdulás azon paradox folyamatára, melyben a morféma, a szintagma, a mondat vagy akár a szöveg szintjén a megszilárdulás az erőziót, a szétesést feltételezi és viszont. A textus ezen működésének háttérben olyan mechanika áll, mely a *bevételt szöveg minden egyes momentumát a múlt legkülönfélébb archiváló aktusai részben megőrződött és kitörlődött jelenlétének teszi függvényévé.*” *Esterházy-kontextusok*. 218.

terpenetrációinak metszéspontján, egyfajta történeti köztességben képződik meg, előidézve a történelem és a nyelv materiális erőszaka révén, ugyanakkor vizuális olvashatóságot hozva létre, rétegezve a történeti-szövegközi kapcsolat feltételrendszerét. Át is fordítva ezt a kapcsolatot a héves közlekedésből az áru cirkulációjába, tágabban az ökonómia regiszterébe (vö. „árcédula”, továbbá „szabadnapos guillotine”), ami a *Termelési regény* egyik átfogó kódja.⁴⁴

A hallgatás jegyében megtörténő hangoltság Esterháznál összességében mintegy a nyelv (diakron értelemben is vett) egységének és széttagolásának metszéspontján⁴⁵ működik, dia-logikus értelemben nyitott mindkét tendencia irányában, ezek kölcsönösségét manifesztálva (ez adja ki „talán”-jellegét, nem valamilyen intenció elhallgatása), magával hozván mindazon narratív, szociolektális, stílusbeli, modális, grammatikai különbözőségeket és összekapcsoló-dásaik effektusait, amelyek az ikerregény szövetét alakítják, szövegét írják. Maga a hallgatás is írja ekképp önmagát ebben a szövegszerűségben, aminek egyik szép példája az emlékeze-tes jelenet: a Jobbhátvéd vallomása a mester művének olvasása közben szerzett tapasztalatá-ról. Ebben a jelenetben a hallgatás(ok) megtöbbszöröződése, transzformálódása megy végbe (történet és elbeszélés síkjai között is), a kezdeti „szótlantul”-tól a végső „Köszönöm”-ig: „Szótlantul dolgoztak, a mester szeszergett, ha tövisbe markolt (...) A Jobbhátvéd rázta a fejét, a válasz se tetszett, és talán ő is mást akart mondani. (»Így megy ez.«) »Várjál csak.« Apró szemeit még összébb húzta, szinte bandszított. »Várjál csak. Nem is az, hogy nem értettem, Pepe, persze nem értettem is, hanem, hogy magamat nem értettem.« (...) A kés tehát állt, a mester tekintete végigfutott a Jobbhátvéd árulkodó, testes figuráján, és csendesen azt mon-dta: »Köszönöm.« Meghatódottságát hogy elrejtse, felkiáltott: »Odanézz, haver.«⁴⁶ A hallgatás itt kifejezetten a „tétlen”-ség jegyében fogant történés indexe lesz, vagyis nem annyira aktus-ként megy végbe, inkább megtörténik a szereplővel,⁴⁷ ugyanakkor (következésképpen) eset-leges kimenetellel,⁴⁸ amelynek indexe éppen a hallgatás is lehet. A hallgatásban, nyelv és hallgatás interakciójában való részesülés (részesülni tudás) Esterházy művében a kezdetek-től fogva a kései művekig ugyanúgy antropológiai értékek bizonyul, mint „a nyelvek inter-akciójában való részesülés képessége”.⁴⁹

⁴⁴ Ezt Palkó részletes értelmezése tárta fel, vö. uo. 139–254.

⁴⁵ Vö. Kulcsár Szabó: *Esterházy Péter*. 89–91. A hallgatás nem egyéb, mint ráhallgatás a „világ konver-zációjára”, a nyelv széttagoltságára, amelynek szövegbeli, pontosabban szöveggént íródása keletke-ző, történő hallgatásként modalizálódik: „(Legjobban a Zeneakadémián tud ő fülelni, szünetben. Té-rül-fordul, őszintén érdeklődik a veszekedő, fegyelmezett házaspárok iránt, *mimikával* biztosítja őket tájékoztatlanúságáról, s a *hallott* anyagot már *szövi* is *hallatlan* fortéllal tovább...” (*Termelési re-gény*. 173., kiem.: L. Cs.)

⁴⁶ *Termelési regény*. 422–423.

⁴⁷ Kulcsár Szabó: *Esterházy Péter*. 94. „Mert a beszéd aktusa ezúttal valóban nem 'cselekvés': minthogy a valamire való törekvés értelmében senki nem tesz semmit, a párbeszéd akaratlanul és szándék-talanul válik történéssé. A mester hirtelen és *tétlen* meghatódottsága ugyanis annak lesz a jelzése, hogy ebből a beszélgetésből nemcsak a jobbhátvéd került ki másként, mint ahogyan belépett oda, hanem – váratlanul – a főhős is az önmegértés új tapasztalatában részesült.”

⁴⁸ Mint Palkó felhívja rá a figyelmet, *Esterházy-kontextusok*. 246.

⁴⁹ Uo. 90.