

Oda(nem)tartozni

Családregény-mintázatok a *Termelési-regény*ben

(Un)belonging

Family saga imageries in *Termelési-regény*

SZIRÁK PÉTER

Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
egyetemi tanár
szirak.peter@arts.unideb.hu

A B S Z T R A K T

A *Termelési-regénnyel* a motivikus kötések, az intra- és intertextuális utalások sűrű szövevényében, egymást átjáró hálózatosságában a családi kötelék vissza is húzódik az intimitásba, de ugyanakkor a rokonságot–közelséget és távolságot–idegenséget is hordozó *családias* összetartozás ki is terjeszkedik ezen a közegen kívülre: akár a vállalati és a futballcsapat *familiáris* relációi vonatkozásában is. A *Termelési-regény* meghatározó szervezőelve az egymásba szövődés, az egymást áthatás: a két rész összefűzésétől a csók motívumán és az anakroniákon (Tisza Kálmán, Rákosi, Mikszáth) át az egymásba íróó diskurzusokig és panelekig (magán- és közélet, család, futball, politika). A szöveg szemantikai-modális telítettsége, rendkívüli dinamikája, intenzitása váltig ellenáll annak a *statikus-tetikus* jelfejtésnek, amely idilli jelentést, vagy akár megkérdőjelezhetetlen értékek taxonómiáját nyerné ki abból. Az erőszak családon belülre kerülése, s annak (ön)ironikus-szatirikus, kvázi történelmi magyarázata a politikai rendszerek változásaira is referál: mozgásba hozva a Rákosi- és a Kádár-rendszer regénybeli diskurzusát. Mindannyiszor – a családhoz, a csapathoz, a rendszerhez való – az *oda-nem-tartozó oda-tartozás* megszüntethetetlen ambiguitását sugallva.

A B S T R A C T

In Péter Esterházy's novel *Termelési-regény* [Production Novel], family bonds are subsumed into an intimate sphere constructed from a densely interwoven fabric of motifs and intra- and intertextual references. At the same time, this warm sense of belonging to a family extends beyond its usual limits – as far, even, as relations in the business world and the football team, incorporating both the closeness of family relationships and a sense of distance and othering. Interconnectivity is the main organizing principle of *Termelési-regény*: it is manifested in the intertwining of its two parts, the deployment of the kiss motif, the anachronistic use of historical figures like the prime ministers Kálmán Tisza and Mátyás Rákosi and the author Kálmán Mikszáth, as well as the discussions of issues and set pieces which intersect time and again (private vs public life, family, football, politics). The semantic-modal richness of the text and its unusual dynamism and intensity consistently reject the static search for an idyllic meaning or the taxonomy of unquestionable value. The avoidance of the issue of violence within the family and the self-ironic/satiric and quasi historical explanation offered for it also refer to the changes of political regimes: they activate the discussions of the Rákosi and Kádár eras that are present in the novel. At every turn, the novel hints at there being, when it comes to the family, the team, or the system, an ambiguous and ineradicable sense of “unbelonging” – belonging.

„Je ne suis pas de la famille.”

(André Gide)

„Fölajánlották, hogy már holnap falura utazhatunk.”

(Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta*)

„De hát egy házasság csupa meglepetés, átvészelés, ívelés, homorítás és persze görnyedés, görnyedés [...]”

(Esterházy Péter: *Termelési-regény*)

Nincsen család az összetartozás tudata nélkül, amelyet a közös eredetre, a vérségi kötelékre is emlékeztető, generációkon át hagyományozódó genealógiai narratíva hordoz. Az eredetmonda mint kötőelem jelentősége oly erős, hogy a közös történetbe, s így a családba az is bekerülhet, aki e vérségi köteléken kívülről jött, s abból az is kieshet, kizáródhat, kitagadathatik, illetve kimenekülhet, aki belülről. Előbbire Mészöly Miklós családregei (Megbocsátás, Családáradás),¹ utóbbira Márai Sándortól az *Egy polgár vallomásai*, vagy akár Térey Jánostól a *Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy civis vallomásai* mutathatnak példát. A család mint saját, mint ismerős, mint belső és bensőséges a fenyegető idegenség ellentételezője, de ez nem zárja ki, hogy az idegenség, a gyűlölet, az erőszak belülről rombolja azt.² Vagyis az idegenség fenyegetése nemcsak a családon kívüli (leginkább ez történik Esterházy Péter „családregeiben”), hanem az azon belüli világból is jöhet, apák és fiúk (pl. *Egy családrege vége*), illetve versengő testvérek között (pl. *A Buddenbrook-ház*) is felütheti a fejét: erre utal a kultúrtörténet első erőszakos emberi tette, a testvérgyilkosság, midőn Káin meggyilkolta Ábelt, s ennek lehet egy átírata, ahogy Esterházy Márk-változatában a főhőselbeszélő – az isteni kegy, illetve a családon belül vágyott pozíció elérése érdekében (véltetően) – megöli a testvérét. A család az önazonosítás öröklött (vagyis eredendően nem választott) kerete, ugyanakkor – mint minden közösség – az egyediség kialakulásának/kifejeződésének, s így a választásnak/döntésnek a gátja is, ennyiben az önelvesztés és a másik elvesztésének tere. Az odatartozás implikálja a nem-odatartozást, és viszont. Ha nagyon vágyom rá, hogy odatartozzak, ha arról beszélek, hogy mennyire odatartozom, az azt jelenti, hogy valójában nem tartozom oda.

¹ Lásd erről és a családregei egyéb történeti variációról: SZIRÁK Péter, *Teremtődő örökség. Mészöly Miklós és Kukorely Endre családregeiéről = Életformák. Család- és életszerveződések irodalmi perspektívái*, szerk. PINCZESI Botond – VINCZE Richárd, Fiala Írók Szövetsége, Budapest, 2025, 239–285.

² „A család, a vérségi kötelék [...] saját par excellence másságának, az idegenség kalkulálhatatlanságának, az ebben rejlő fenyegetésnek vagy kiszolgáltatottságnak – ami persze éppúgy ígéret is – korlátozója és kompenzációja volna.” – írja a Hegel *Jogfilozófiáját*, illetve *A szellem fenomenológiáját* kommentáló Derridát idézve Bónus Tibor, hozzátéve, hogy „lélektani összefüggésben ennek az ellenkezője is igaz lehet, amennyiben a legtöbb gyűlölet a családban halmozódhat fel, aminek látványos példája az apa és fiú közötti vetélkedés (Ödipusz-komplexus).”, BÓNUS Tibor, *Élő halál. Gyász, hagyaték és túlélés József Attilánál*, Kortárs, Budapest, 2024, 86.

Ha viszont odatartozom, elveszítem egyedi önmagam, vagyis nem vagyok az, aki odatartozhatnék. De odatartozóként a másikat is elveszítem, mert odatartozóként ő sem önmaga. A család olyan, amihez soha nem tartozol és mindig odatartozol.³ Ahogyan a vándorló Márai, úgy a családi kötelékből Budapestre menekülő Térey önéletrajzában is megmutatkozik a család mibenléte, mint a *következmény* kiiktathatatlan, megkerülhetetlen *előzménye*: „az örökségemre, ennek a jelenbe íródó múltjára nem ennek a múltnak, az elődeimnek az előzetes ismerete, de inverz módon, a jelen, az utólagos megnyilvánulásai(m) vezethetnek rá.”⁴ Kukorelly Endre regénye, a *Ház, háború, halott* sem a pusztán múltba nyúló emlékezési aktus regisztrálása, hanem a főhős jelenbeli aktivitása – így a házvásárlás, azaz a szentistvántelepi gyermekkor *otthon újratereztésének*, valamint a *családalapításnak*, gyermekvállalásnak (így a családi kontinuitás biztosításának) a kísérlete – által folyamatosan *teremtődő örökség* színrevitele.

A prózafordulat, vagy talán az egész 20–21. századi magyar elbeszélő művészet egyik legtöbbet forgalmazott műfaja a családregegy, amely rendszerint az önéletrajz, a nevelődésregény és a különféle emlékezőestek technikák mintázataival ötvöződik (Egy családregegy vége, Cseréptörés, Sorstalanság, TündérVölgy, A kilencedik, A rög gyermekei). Esterházy Péternek például majd’ mindegyik műve (pl. *Fancsikó és Pinta*, *Termelési-regény*, *Egy szív segédigéi*, *Hrabal könyve*, *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, *Harmonia caelestis*, *Semmi művészet*, *Egyszerű történet*, száz oldal: a *Márk-változat* stb.) kapcsolatba hozható a családregegyi tematikával/motívumokkal, s az ő életművében – s ez jószerével kivételes a kortárs magyar irodalomban – a család (még ha tragikus vonásoktól sem mentes) elsősorban szeretetközösséggént mutatkozik meg. Még akkor is, ha a kései *Márk-változat* a testvéri vetélkedés drámáját mutatja meg, a *Fancsikó és Pinta* (1976) novellaciklusában pedig a képzelet révén megháromszorozódó gyermek főhős-elbeszélő (az elbeszélő én, valamint Fancsikó és Pinta) a szülők házassági válságáról „számol be”. A ciklus-szöveg legfőbb hatástényezője az elkülönült elbeszélői-szereplői hangok/perspektívák megteremtésében áll, megmutatva „a világok közti megértetés nyelvi (szociolektikus) feltételezettségét”,⁵ amely a beszéd közösségteremtő potenciáljával feszültségben a(z ön)megértés akadályává, a világok közötti idegenség demonstrálásává is válhat. A mesei modalitás a valós és a képzeletbeli különbségének felfüggesztéséhez járul hozzá, a *játék* (rítus)⁶ pedig a valós kizárásához, illetve ellentételezéséhez. A *(fátyol)* című darabban – mialatt a szülők a háttérben

³ E néhány sor megírásakor – Bónus Tibor szíves javaslatát hasznosítva – támaszkodtam Jacques Derrida és Maurizio Ferraris beszélgetésének arra a részletére, amelyben a francia filozófus Gide híres kijelentését („Je ne suis pas de la famille.”, „Nem vagyok a család tagja.”) kommentálja. Lásd Jacques DERRIDA – Maurizio FERRARIS, *A Taste for the Secret*, ford. Giacomo DONIS, szerk. Giacomo DONIS – David WEBB, Polity, Cambridge, 2001, 25–31.

⁴ BÓNUS, I. m., 154.

⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Esterházy Péter*, Kalligram Pozsony, 1996, 29.

⁶ Lásd a szentmise eljátszása; az anya és az idegen nő felravatalozása (a halál, a gyász eljátszása Kosztolányi és Karinthy morbid játékaiból is ismert); a gombfoci, a golyódobálás, a hengematé (függőággal hintázás), a bábjáték, a futball.

veszekednek – a kisfiú azt játssza, hogy misét celebrál. A háttérzajok „fehér fátylaként”⁷ töltik meg a szobát, végül már mindent ellepve, miközben a játék-rétor a helyes magatartásra hív fel: „Híveim az Úrban, szeressétek az epret tejszínhab nélkül, és ne legyetek hülyék. [...] Szóval, híveim az Úrban, szeressetek, és ne legyetek hülyék.”⁸ A gyermeki és felnőtt tudat kontaminációja gyakori hatáseffektus⁹, például a (*fancsikó és pinta születésének körülményei, kis túlzással és stein úrral, aki a puskatús iránti ellenszenvünket testesíti meg, míg meg nem ölik*) című (neo)avantgárd hangvételű darabban az apa és az anya veszekedése a zsidóüldözés egy jelenetével kapcsolódik össze, s a kisfiú ennek hatására találja ki Fancsikót és Pintát. (*a könnyektől átítatott szivacs*) című novellában az anya képzeletbeli felravatalozása történik meg, s az apa és a kisfiú közötti replika¹⁰ később *A szív segédigéiben* idéződik majd fel. A *Termelési-regényben* és az *életműben* majd több ponton felbukkanó kitelepítés témája már itt is, a (*horul a szurok*) című novellában megjelenik – idézzük ezt most hosszabban:

Kisvártatva Fancsikó kitérte az ajtót, maga elé engedte anyámat, aki valami éktelelenül súlyos papirost tartott a kezében: egészen belegörbült. Ilyen görbének még nem láttam, oldalt s előre hajolt egyszerre, nyöszörögve húzta magát. Fancsikó megmarkolta az ajtó szélét, avval a rémült eleganciával, ahogy némely konferanszié a nehéz, színpadi függönyöket.

– Uraim – mondta nekünk. – Imént...

⁷ A hangok/szavak úgy tárgyasítódnak látvánnyá, hogy közben hallható az értelmük: „A konyhából érkeznek a veszekedés fehér fátylai. A ne-kezdjed-újra-drágám fehér fátyla. A visszafojtott sírás fehér fátyla. A tudod-te-azt-nagyon-jól fehér fátyla. [...] A szitok és a mocskolódás fehér selyemfátylai. [...] A fogd-már-be-a-szád-átkozott-kölyök fehér fátyla.” ESTERHÁZY Péter, *Fancsikó és Pinta / Pápai vizeken ne kalózkodj!*, Magvető, Budapest, 1981, 13.

⁸ A maximában jól láthatóan keveredik a gyermeki és a felnőtt intenció: az első változatban humoros hatást kelt a beszédesen egyszerű (s ekként persze túl általános, vagyis kevésbé applikálható) morális tanács és az étkezési regula összekapcsolása (ami persze a gyermeki és felnőtt tudat közötti dinamika jegyében úgy is olvasható, hogy 'legyetek mértéktartóak!', 'ne essetek túlzásba!').

⁹ Lásd erről Garaczi László elbeszélésszervezési fogásai vonatkozásában: BÓNUS Tibor, *Garaczi László*, Kalligram, Pozsony, 2002, 114–127. Innen nézve kétségesnek tűnik az a megállapítás, hogy „Itt minden epizód annak eseménye, ahogyan az elbeszélő én (a kisfiú) helyzetről helyzetre épp akkori és ott éppen úgy cselekvő önmagát megérti. Vagyis ahogyan önmagát »megalkotja«.”, KULCSÁR SZABÓ, *I. m.*, 31. Mert mintha az „önmegalkotás” történő folyamatára a gyermeki és a felnőtt tudat perspektívája is rányílna, de nem a kettő közötti akadálytalan közvetítés révén, hanem egymáshoz viszonyítva mindkettőt idegenséggként megtapasztalva, így a következtetéssel viszont már egyetérthetünk: „Ennek a személyiségtörténetnek nem a folytonossága lesz jelentésszerű, hanem az abban való önmegértés kontinuitásának lehetetlensége.” KULCSÁR SZABÓ, *Uo.*

¹⁰ „Apám a felnőttországban ült, a barna karosszékben, szóltlanul. Odaléptem hozzá, és kezemet a vállára tettem. / – Ne búsulj, öreg. Majd járkálunk, és fölszedünk mindenféle lányokat. / – Gondolod? – nézett föl apám. – Gondolod, menni fog? / – Hát hogyafenébe-neis – és kicsit elpirultam.” *Fancsikó és Pinta*, *I. m.*, 24. A felejtésre, a gyászban való (könnyed) túllépésre irányuló biztatás azért kap ironikus felhangot, mert a gyermek az, aki a felnőtt szöveget átvéve (így az apa-fiú relációt átfordítva, vagy megszüntetve) a hűség megszegésére tesz léha (mi több: árulással felérő) javaslatot. Ráadásul mindezt az egész novella példaértékével ellentétben, hiszen már maga a képzeletbeli felravatalozás (áldozat-bemutató) is a szeretetlenné, magányossá vált *anya élete fölötti* gyász kifejeződése.

- Mit mond? – súgta Pinta.
 - ... Imént érkezett két ballonkabátos. – Előrébb hajolt, hogy „intimebb” legyen a hangulat. – Mintha mindig ez a két pofa jönne. Ezek talán csak ketten vannak? Szegények. – Részvevően bólogatott, egyre bűbájosabb lett. – Fölajánlották, hogy már holnap falura utazhatunk.
 - De kik, de kik? – Pinta maga sem gondolhatta komolyan, hogy létezik a válasz.
 - Ott az írás róla. Pecsétes.
 - Pinta szerepként mondta:
 - Ezek a nők! Örömben el-eltörik a mécses. Hát igen: napfény, patak, a sok kedves háziállat. Nagy a kísértés.
 - A természet öle – dörmögtem.
 - Ől – mondta fölösen valamelyikőnk. Fancsikó vészjósloán forgatta el egymáson két kis virágkezét.
 - Megkértek, hogy holnap reggel 8-ig lennénk ha szívesek elhordani az irhánkat.
 - Hát hordjuk el – vonta meg a vállát Pinta és alamuszin meglökte az asztalt.
- (Mit remélt?)

Akármelyik sarokba ívelhetek, s ha ne adj isten a kapusról mégis kipattanna, még mindig ott van a Kotász Öcsi.¹¹

A jelenet bevezetőjében a testbeszédet, az anya hirtelen megöregedésének baljóslatú látványát, s annak okaként a súlyos ítéletet metonimikusan rejtő „éktelenül súlyos papíros” prolepszisét (a fantázia alkotta) Fancsikó képzeleti játéka ellensúlyozza: mint egy színpadi bebocsáttatásként előre engedi az anyát, és teátrálisan felkonferálja a történeteket. Konferansziéi szerepe a komornyikéra emlékeztet, miközben a hangoltság drámái: a papíros „éktelenül súlyos”, az anya „belegörbült”, a színpadi függöny „nehéz”, Fancsikó „rémült eleganciával” markolja az ajtó szélét.¹² A szemantikai-modális feszültséget, a perspektíva ironikus megkettőzését fölerősíti a tárgy és a diszkurzus inadekvátsága, a könnyed, társasági csevegés módusza.¹³ Az ellenséges hatósági emberek irányába kifejtett részvét (amelynek alapja a humorosan téves következtetés, hogy csak ketten vannak, „szegények”), a szándék akár látszólagos félreértése, azaz a diszlokatív erőszak, a kitelepítés fölajánlasként való aposztrofálása tárgy és diszkurzus, intenció és történés ellentétét bonyolítja tovább. A sírás örömkönyökként való percipiálása (melyet Pinta „szerepként” mond) a másik diszpozíciójának, bensőjének eltévesztését hozza magával. A falusi idill téves megidézése delejező kísértésnek mutatja az erőszakos lakóhelyváltoztatást. A jelenet az önbecsapás és az önvigasztalás (a mérték nélküli túlerővel szembeni gyöngeség sztoikus-humoros) példaértékének móduszában mozog, ugyanakkor a nyelvi manipuláció önkényét és

¹¹ ESTERHÁZY, I. m., 29.

¹² A hatvanas évek televíziós kabaréjából ismert konferanszié, Kellér Dezső gesztusát is megidézve.

¹³ „A kitelepítés előrevetülő eseményéről – a regiszter inadekvát megválasztása nyomán – a ténnyel összeférhetetlen szabad cselekvés nyelvén, a távolságtartó, könnyed és előkelősködő társasági csevegés móduszában szerzünk tudomást.” KULCSÁR SZABÓ, I. m., 28.

erőszakát két klisének a szétszerelése is leleplezni látszik: a „természet öle” az „öl” homonímiájába fordul, a „hordja el az irháját” fenyegető felszólítása pedig egy udvarias formula és egy belenyugvó önbiztatás része lesz.¹⁴ A jelenet és egyszersmind a fejezet a nyitányra való visszautalással zárul: a keret a történelmi kényszerekkel szemben szabad döntéseket megengedő gombfoci-játék gyermeki eszközizmusa. E passzus rövid kommentárja talán rávilágított arra, hogy a családregegyi elbeszélő-szereplő perspektíva-rendszer sajátos újraalkotása, a gyermeki és a felnőtt horizont, nyelvi világ kontaminációja tekintetében a *Fancsikó és Pinta* kezdeményező erejű, amolyan modellképző műnek számít a '70-es-'80-as évek magyar elbeszélő prózájában.

A *Termelési-regegy*ben a motivikus kötések, az intra- és intertextuális utalások sűrű szövevényében, egymást átjáró hálózatoságában a családi kötelék vissza is húzódik az intimitásba, de ugyanakkor a rokonságot–közelséget és távolságot–idegenséget is hordozó *családias* összetartozás ki is terjeszkedik ezen a közegen kívülre: akár a vállalati és a futbalcsapat *familiáris* relációi vonatkozásában is. A „szakmai kollektívához” való odatartozás persze erősen ironizált,¹⁵ a csapathoz való ragaszkodás viszont már kevésbé: másutt részletesen írtam a futball mint testgyakorlás és mint szabad döntéseken alapuló közösségi életforma-modell regénybeli jelentőségéről.¹⁶ A család- és a futball-diskurzus erősen összetartott, egymást átszövő, sokszor tükrös szerkezetét mintegy mise en abyme-szerűen mutatja a mottóbeli idézet is:

¹⁴ A „természet öle” a natúra közelségének ígéretét a születés misztériumával, s így a féltett anya alakjával is összekapcsolja; az „öl” a születést, a testi szerelmet és a gyilkolást köti össze. Elhangzásakor „Fancsikó vészjóslóan forgatta el egymáson két kis virágkezeit.” A „virágkéz” vészjósló jeladása a nem-humán és a humán keveredése. A „hordja el az irháját” állati attribútumot kapcsol az emberhez, ekként dehumanizáló jelentést sugall.

¹⁵ „Már éppen húzódná vissza a szobácskába, hol nap nap után bajban, viharban, örömben, eredményben, múlt kudarcban együtt élt a szakmai kollektíva, amikor rézsút fent moccan valami.” ESTERHÁZY Péter, *Termelési-regegy* (kissregény), Magvető, Budapest, 1983, 24.; „A galamb közeledik. – Hazatérésük pontos magyarázatát ma sem tudjuk. Talán az otthon szeretete. (Ez fontos.)”, ESTERHÁZY, *Termelési-regegy*, 25. Az előbbi esetben a pátosz, az utóbbi esetben az állat-hasonlat okoz ironikus hatást.

¹⁶ „[...] a politika és irodalom, magán- és közélet tematikus dimenziójában mozgó, dialógusokra, replikákra, konverzációkra épülő regényszövegben a futball »belseje» és »külseje«, tehát mint testgyakorlás és mint életforma-mintázat meghatározó szerepet játszik. Olyannyira, hogy az *E. följegyzései* című második szövegrész leginkább integer szemantikai hálózata alkotja: az alacsony osztályban játszó amatőr csapat a szabad döntéseken alapuló (tehát nem a »létező szocialista«) közösségi életforma egyfajta modellje, amelyben a részvétel az odatartozás, az alkalmazkodás, az otthonosság és idegenség, mi több: a becsület, a bizalom és a hűség próbája lesz. A futball a »pályán kívüli különféle társadalmi választóvonalak érvényességét ideiglenesen felfüggeszti« (Fodor Péter), s a regény sajátos társadalomkritikai példaértéke éppen ahhoz fűződik, hogy ez az egyenlősítés nem a politikából, hanem az attól elkülönülő játék által egybetartott kisközösségi normákból ered. Éppen e mikrovilág fennmaradásának esélye forog kockán: a hatalom alkalmatlansága és önkényeskedése a szerény infrastruktúrát (az öltözőt) dönti romba, a nem professzionális körülmények között zajló klubmenedzselés az egzisztenciális csábítás, így a mester *eligazolásaért* tett sanda lépések, a korrumpálás »táskás emberek« általi szírehangjai pedig a csapat egységét veszélyeztetik. Hűség és csábítás, érdek és erkölcs, titok és nyilvánosság eme bonyolult relációjában bontakozik ki az *aláírás-* (pontosabban: *alá-nem-írás-*) jelenet.” SZIRÁK Péter, *A pálya beszél? A futball-diskurzus* A Termelési-regegyben = *Uő, Az irodalom ígérete. Tanulmányok 1998–2023*, Prae, Budapest, 2024, 416.

„De hát egy házasság csupa meglepetés, átvészelés, ívelés, humorítás és persze görnyedés, görnyedés”.¹⁷ Itt nemcsak a meccsnézés–szotyolázás–házasság tematikus kötéséről van szó, hanem a regiszterek keveréséről is: a házasság nominális stílusú jellemzésében (voltaképpen kratülikus azonosításában) az eseményszerű („meglepetés”) morális színezetű cselekedettel („átvészelés”), illetve (sport)testmozdulatokkal („humorítás”, „görnyedés”)¹⁸ vegyül, de az első kettő is része lehet a sport diskurzusának (például egy futballmeccs lezajlásának: meglepetésszerű játék/gól, a nehezebb időszak átvészélése), mint ahogy az „ívelés” is ráérthető a test pozitúrájára és a labda irányítására is (mindkettő *leírhat* egy ívet). A diskurzusok egymást átjáró keveredését erősíti, hogy a focicsapatbéli, s egyéb „szabadidős”, így kocsmai beszélgetések gyakori tárgya a *család* és a *feleség*, a *hűség* és *hűtlenség*, a *hűség* és *szabadság* dilemmája:

A flipperkirály fölfedezte a mestert, aki még ott állt szinte az ajtóban, mert mióta belépett, mindig történt valami, amire figyelnie kellett. „Ha valamire figyelünk, nem szerencsés, ha velünk is történik valami. Mert megváltozunk, s akkor már nem tudni, hogy az észlelet kinek a számlájára írandó.” (Heisenberg úr ötletéből – E.) Eztán egy igen szemrevaló, az alkotás mélybarlangjaiba vezető megjegyzéssel élt ő: „Olyan hamar leváltozom a dolgaimról.” (Én ne tudnám! Aki e változásokat követem, és azáltal létrehozom a dolgokat! És ezáltal egyre inkább tempó-hátrányba kerülök; szaporodnak a jelek.)

„Szervusz, Petikém. Mit iszol, fűzfa!” Szevasz, öreg.” Mi van, öreg? Fűzfa, de régen láttalak... Mi van veled?” „Megvagyok. Nők, pia, kábítószer.” „Gyerek?” „Egy lány, egy fiú.”¹⁹

¹⁷ A citátum ironikus hatásának mérlegeléséhez érdemes figyelembe venni a banálist és az emelkedettet keverő bővebb kontextust: válaszként, mintegy levont tanulásként hangzik el abban a részletben, amelyben az elbeszélő a mester és Gitti asszony eltérő szotyolázási szokásairól számol be (erről, pontosabban a lyukas zakózszebről és a szotyolázásról a „hátrányból előny”, illetve a *kompromisszum* regénybeli példaértékének összefüggésében lásd: BÓNUS Tibor, *Textualitás és beszédyszerűség – esemény és korszakküszöb. A Termelési-regény újraolvasásához = Hatástörténetek. Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor, HALÁSZ Hajnalka, LŐRINCZ Csongor, SMID Róbert, Ráció, Budapest, 2020, 445–446.): „E pirított magokról szólva sokkalta inkább fájalta azt a maszatoló ügyetlenséget, amit az asszony nyelvvel és ajkaival szotyolázás címszó alatt művelt. «Ne csócsáld, az isten szerelmére» – mondotta a mester kétségbeesetten. De hát egy házasság csupa meglepetés, átvészelés, ívelés, humorítás és persze görnyedés, görnyedés (»körbe a saját gyomrunkat«), ESTERHÁZY, *Termelési-regény*, 161.

¹⁸ A két mozdulat közötti különbségről: a humorítás aktív, a görnyedés inkább passzív cselekedetet/történetst jelöl, az előbbi a büszkeséggel, az utóbbi a fájdalommal, az elviselhetetlen teherrel, a félelemmel hozható kapcsolatba.

¹⁹ A főszöveg e részletéhez az alábbi lábjegyzet kapcsolódik: A kézirat első verziójában ez a részlet így festett: „Gyerek?” „Az nincs, csak egy lányom.” „Nem számít az, csak egészség legyen.” – Dehát aztán a hírhedt nyomdai átfutás és az aggályos kidolgozás biztosította időben született néki egy fia. „Látja, barátom, az irodalom a töredékek töredéke; abból, ami történt és mondva lőn, a legkevesebbet írták le, abból, amit leírtak, a legkevesebb maradt meg.” – De lettek más hatások is, például azóta nem mondhatja hitelesen ő: „Én vagyok a család egyetlen hímtagja.” Ám: egy bon-mot-val kevesebb, de mennyi nyérés, a fiúgyerek által, a mélységben. Akárhá az ítéseit követné ő. Nincs egészen erről azért szó.

„Nekem meg két fiam van.” „Nem is tudtam, hogy megnősültél.” „Hajaj, de még hogy! Öt éve rajtam a bilincs. Lehúztam a két évet a seregben, akkor utána volt egy kis lébec, dolcse vita, aztán hipp-hopp: kaloda. Asszonnyal, gyerekekkel már nem lehet ugrálni.” „Hát nem.” [...] A mester nagyon szerette ezeket az ostoba beszélgetéseket, ezeket a felületes kapcsolatait, mert ezekben érezte ő legerősebben a „megismételhetetlenséget.”²⁰

Az idézet első bekezdésében a mester dolgait följegyző E. magát a mestert idézi, aki a heisenbergi határozatlansági tényezőre²¹ utalva a megfigyelő változó diszpozíciójára hívja fel a figyelmet, amely azt teszi eldönthetetlenné, hogy egy megfigyelt jelenség értelmezésében mekkora szerepe van a jelenségnek, illetve a megfigyelőnek. Mindezt az elbeszélés perspektívája annyiban színre is viszi, amennyiben a jelenet elején nem a mester veszi észre, *figyeli* a flipperkirályt, hanem éppen fordítva: a mester válik megfigyeltté a flipperkirály által. Utóbbi tehát olyan, az elbeszélő által megfigyelt megfigyelő, aki *figyeli* a más dolgokra figyelő mestert: „mindig történt valami, amire figyelnie kellett.” Az ezután idézett önreflexió („Olyan hamar leváltozom a dolgaimról.”) a változékony dolgokra figyeléssel járó disszimulációt – a megfigyelő elhasonulásait – tudatosítja, a szócsera a leválást és a változást²² kontaminálja. E. zárójeles, metafikciós megjegyzése pedig „az esemény és a róla való beszámoló fáziskülönbségéből keletkezik”,²³ amely „tempó-hátrány” szükségszerű, ugyanakkor az elbeszélő éppen ehhez kapcsolja az elbeszélés mögékerülhetetlenségét és performativitását („és azáltal létrehozom a dolgokat”), mi több: a szöveg uralhatatlan, előreszaladó, s az olvasást újra és újra kikényszerítő szemiozist („szaporodnak a jelek”). Az ezt követő gyors ritmusú replika ironiája a mester önmaszkírozásából, az idegen sajátként való feltüntetetéséből („Megvagyok. Nők, pia, kábítószer.”) az önmaga életéről szó (igaz/hamis? a túlzás okán voltaképpen csak valószínűsíthető, de eldönthetetlen igazságértékű) tanúságtételéből fakad. A lábjegyzetes elbeszélői kommentár a fentebbi „tempó-hátrány”, valamint az élet és irodalom, a megtörtént és a leírt, elbeszélt közötti különbség következményeit taglalja a veszteség és a nyereség tréfás mérlegelésével.²⁴ A mester némiképp enigmatikus önreflexiója („Akárha az ítézeit

²⁰ ESTERHÁZY, *Termelési-regény*, 315–316.

²¹ A hivatkozás persze maga is ironikus, hiszen a heisenbergi elv bizonyos fizikai mennyiségek (például a hely és az impulzus) egyszerre teljes pontossággal való megmérhetőségének elméleti határára hívja fel a figyelmet. Van egy hasonló effektus, a *megfigyelői hatás*, miszerint nem lehet egy rendszeren mérést végezni anélkül, hogy ne változna meg a rendszer. „Az elmélet határozza meg, mi az, amit megfigyelhetünk.” L. WERNER HEISENBERG, *A rész és az egész. Beszélgetések az atomfizikáról*, ford. FALVAY Mihály, Gondolat, Budapest, 1983, 108–112.

²² A szócsalád valamennyi konnotációját bevonva: *válík* (valamivé; leválík valakiről, valamiről; elválík valamitől, valakitől), *vált*, *változik*.

²³ KULCSÁR SZABÓ, *I. m.*, 55.

²⁴ Az „eredeti változat” replikája („Gyerek?” „Az nincs, csak egy lányom.” „Nem számít az, csak egészség legyen.”) azt az archaikus felfogást idézi, s rendezi ökológikus összefüggésbe, miszerint csak a fiúgyerek az igazi utód! Az érvényét veszítette bon mot („Én vagyok a család egyetlen hímtagja.”) homonímián alapul, de nem feledkezhetünk el róla, hogy mint kép a családnak az emberi testhez való hasonlítását, biológiai-organikus felfogását is rejti.

követné ő. Nincs egészen erről azért szó.”) ironikusan felfüggeszti az élet és a mű határait, amikor az életeseményt (fia születését) a kritikusai intelmek következményeként állítja be, a visszavonás kétértelműségével.²⁵ A főszövegben folytatódó beszélgetés a flipperkirály sorsának alakulásáról, s egy család-felfogásról szól: világok/értékrendek találkozásának és ütközésének²⁶ alkalma. A mester viszonyulása implicit marad, szembetűnő viszont ezeknek az „ostoba beszélgetések”-nek és „felületes kapcsolatok”-nak a dicsérete, ami az „egyszerű néppel való találkozás” toposzát forgalmazza, ugyanakkor a beszélgetéseknek, a sorsok találkozásának esemény-szerűségét, tapasztalati hozadékát, megismételhetetlen egyediségének jelentőségét nem vonja vissza.

Ahogy az öltözőben, az edzéseken és a kocsmában a család mibenléte, s egyáltalán az *odatartozás*, familiaritás gyakori téma, a külvilág is rendre behatol a bensőségesség terébe. Ez történik a „táskás emberek” (ők azok, akik a mestert át akarják csábítani egy másik csapathoz) térfoglaló, erőszakos megjelenéseikor, de más, idillisztikus(nak tűnő) jelenetekben is, például amikor a húsvéti ebéd nyitányaként a mester beszámol „Frau Gitti”-nek csapatbéli mellőztetéséről:

Hogy hazaért, már sorakoztak az ebédhez a résztvevők. De ő még kicsalta a gyülekezetből Frau Gittit, hogy kiöntse neki a szívét. Dohogott ő erősen, miközben a fontos kitérőt tették a kertben. Ment a vasárnapi ösvényen asszonyával, s egy-egy hangsúlyosabb lépésnél combjuk is összeért szikrázva. (E célból a mester kissé úgy lépdelt, mintha angolkóros lett volna. De én biztos vagyok, hogyha valaki egy jegenyefa fedezékéből vagy egy ideiglenes buszmegálló zavarosságából váratlanul előugrana, és neki szegezné a kérdést, amit ilyenkor szokás, annak jól megválaszolna. „Kiújult, haver, a *makacs* sérülésem” – vagy effélet.) „Édes Gittis, kérlek szépen én még ilyen buta hátvédet nem láttam.” Itt megköszörülte a torkát a dohogás közepette. „Pedig, mondhatom, néhányat láttam már hányatott életemben.” [...] „Annyira buta volt, hogy nem észlelte a cselt.” „A cselt?” „Azt.” „És mi történt?” – simult a nő. „Mi történt, mi történt. Lecseréltek.” Ritkán esik ez meg vele; nem szokott örülni az *ilyesminek*. „Az az üres öltöző! És hogy az ember ott turkáljon a sok papucsban és törülközőben! Viszolyogtató az a bőség, becsületemre legyen mondva!”

A kertbe akkor bemásztak a zöldfülű levelek, és a fákra fölmásztak a rügyek és a pilleszárnnyú virágok. Senki nem egyensúlyozott egy százszorszép sárgáján, és senki a fűben nem hasalt, hogy fürkéssze a lányok combjait. „De mon cher ami! Ott a Gittusé! Sőt: Gittuséi!” Hát ez igaz: Frau Gitti combjai *elsőosztályúak*; a psziché felől támadva az asszonyra: a mester legelszántabb kamaszkori képeinek betöltője!

²⁵ A „Nincsen egészen erről azért szó” azt jelenti, hogy „nem erről van szó/nincs erről szó”, de azt is sugallhatja, hogy „nem egészen erről van szó”, vagy hogy „nincs erre szó.” Azaz ez a határ megragadhatatlan.

²⁶ Itt lesz jelentősége a könnyed, kocsmái életet sugalló „flipperkirály” neve szó szintű jelentésének: a flipperben guruló golyó irányítottságának és irányíthatatlanságának, sodródásának és koccanásainak (a visszapattanásnak, mint a *másikra való hatásnak*), s persze a flippert játszó törekvésének, hogy egy felé lejtő asztalon tartsa a golyót.

A húsvét súlyosan terült a kerten: már a feltámadás után ugyan, de még oly közelien a nagypéntek. A mesterben – mindenek ellenére – meghosszabbodott a százszorszép (ekkor természetesen megszűnt százszorszépnek lenni), és ő nem mondott semmit. Keze jó kezekben volt. Olyanok voltak ők ketten, tapodva a kerti növényzetet, mint egy hálaadó ima. Az ebédelés felől érkező hívó hangokra a mester legördült (sziklák robajával – Tu es Petrus stb.) Gitti mellé. A százszorszép lassan, mintha izmai lennének, a környező egyszerű, de mindazonáltal semmivel kevésbé rejtélyes fűszálakkal együtt fölemelkedett, eltűntén a talpaknak. „Tudja, olyan szakaszosan; mintha egy film lenne; tudja, azok a természetrajzi filmek.” A százszorszép lett.²⁷

A húsvéti *megszentelt idő* és az ismerősen bensőséges „natúrális” környezet, a kert kronotoposza kétségkívül idilli jelenetet ígér. Ugyanakkor a textus összetettsége, szemantikai-modális bonyodalmi éppen azt a leegyszerűsítést nem engedik érvényesülni, ami az idill előfeltétele lenne.²⁸ A szcena nem mellékes eleme, hogy a mester egy sérelméről, a lecseréléséről számol be, s ez a mozzanat a csere-váltás-válás (árulás, hűség, hűtlenség) regénybeli paradigmájába illeszkedik. A felütés („hogy kiöntse neki a szívét”) a legbenső kitárulkozását, a legmélyebb érzelmek megvallását vetíti előre, ehhez képest groteszk fordulat, hogy a mester arról beszél, azért cserélték le, mert a „buta” védő „nem észlelte a csejt”.²⁹ Hasonló modulációt okoz, hogy a kerti séta erotikus összhangja, a pár lépteinek összerendezettségé csak azáltal jöhet létre, hogy a mester eltér természetes mozgásától („kissé úgy lépdelt, mintha angolkóros lett volna”).³⁰ Az idill rombolásaként hat, hogy a mester kívülről (egy elképzelt megfigyelő révén) látja magát, s mozgására egy elképzelt jelenetben igyekszik magyarázatot adni: már az ironikusan sportorvostani magyarázat szükségessége is humoros hatást kelt, mint ahogy ezt csak fokozza a *kémlélés* természetit és technikait keverő

²⁷ ESTERHÁZY, *Termelési-regény*, 174–177.

²⁸ Éppen ezért nem érthetők egyet Radnóti Sándorral: a *Termelési-regény* – a látszat ellenére – nem különíti el a magánéletet „mint az idill kizárólagos területét.” Vö. RADNÓTI Sándor, *Az idill halála és halhatatlansága*, Jelenkor 2025/7–8., 751–773., itt: 768. Az esszé szerzője maga is konstatálja, ámbar egyszersmind ignorálja is a bonyodalmakat: „Szempontunkból közömbös, hogy a privát és a publikus elválaszthatósága valójában jóval komplikáltabb, és egymásba hatolásuk Esterházy anyagán is kimutatható.” (Uo.) Ha takaros elválaszthatóságuk nem evidens, ha interpenetrációjuk Esterházy „anyagán” (ez mit is jelent egy rendkívül komplex regény esetében?) is „kimutatható”, akkor mi az alapja annak, hogy „visszaverte és elkülönítette a magánéletet?” A *Termelési-regény* meghatározó szervezőelve az egymásba szövődés, az egymást áthatás: a két rész összefűzésétől a csók motívumán és az anakroniákon (Tisza Kálmán, Rákosi, Mikszáth) át az egymásba íródó diskurzusokig és panelekig (magán- és közélet, család, futball, politika). A szöveg szemantikai-modális telítettségé, rendkívüli dinamikájá, intenzitása váltig ellenáll annak a *statikus-tetikus* jelfejtésnek, amely Radnótit „morális súlypontok” (két „munkaerkölcsi” és egy „családerkölcsi maxima”) taxonómiájának kinyerésére vezetik (I. m., 770–771.)

²⁹ A csel sine qua nonja az észlelhetőség: a megtévesztő mozdulat csak akkor sikeres, ha a védő észleli, de elvétí, s csak ebben az esetben látványos a néző számára.

³⁰ A kert maga is ember alkotta „natúra”, display, s ezt erősíti a kivételességet, az ünnepi alkalmat hangsúlyozó „vasárnapi ösvény” kifejezés; a járás abban az értelemben eleve nem természetes, hogy tanult testtechnika; a beteges járás imitálása itt éppen a harmónia előállításához szükséges!

sejtelve („egy jegenyefa fedezékéből”) és a hangsúlyozottan nem naturális közeg felszólása („egy ideiglenes buszmegálló zavarosságából”). A szövegrészletek áthelyező újraírására, mozgására jellemző, hogy az üres öltöző magánya, magányos dúslakodása része az öltöző mint az *elidegenülő otthonosság* motívumsorának. (Erről még később.) Az ezt követő két bekezdés a kerti séta allegorizálását végzi el, de itt sem az egyszerűsítés, mint inkább a bonyolítás jegyében. A tavasz-toposz, mint – az ember és natúra harmóniája jegyében – a szerelmi idill közege szintén ironizáltan jelenik meg: a levelek kibomlása és a rügyfakadás helyett a „zöldfülű levelek” „bemásztak” a kertbe, a rügyek és „pillesárnyú virágok” „fölmásztak” a fákra.³¹ Az átirat travesztiaszerű: a kitavaszkodás természeti képéből kitörlődik a teremtetéstörténeti sugallat, a „bemászás” és a „fölmászás” sutasága ugyanakkor megint csak a *kémlelés* (leskelődés) képzetét kelti föl, ezt erősíti a „zöldfülű” kétértelműsége (’kezdő’, ’újonc’, illetve zöld és *füle!*), s az ezt követő mondat („Senki sem egyensúlyozott egy százszorszép sárgáján, és senki a fűben nem hasalt, hogy fürkéssze a lányok combjait.”). E mozzanatban a nem-humán és a humán ágens is feltételezhető: a virágszirmon egyensúlyozó bogár és a fűben hasaló, női szépséget fürkésző ember. A mester közbeszólása éppen ennek a kémlelő (voyeurkodó) tekintetnek a létjogosultságát vonja kétségbe, s szavait az elbeszélő is megerősíti, jöllehet a hitves „elsősosztályú” combjai ismét csak egy külső mérce, ideálpép viszonylatában („a mester legelszántabb kamaszkori képeinek betöltője!”) értékelődnek. A következő bekezdés hangsúlyosan összekapcsolja a megszentelt időt és a teret, s az átszellemült mester (kiben „meghosszabbodott a százszorszép”, vagyis kvázi eggyé vált a természettel) szavak nélkül, vagyis a nyelv általi megkettőződés nélkül érzi át az együttlét harmóniáját.³² Szavak nélküli imádság ők ketten. Itt éri el a passzus a fennköltség csúcsát, amit a mondaton belül és a következő mondatban azonnal ellenpontosz a környezet profanizálása („tapodva a kerti növényzetet”; „Az ebédelés felől érkező hívó hangokra”), s a bibliai utalás travesztijája: „a mester legördült (szilák robajával – Tu es Petrus stb.) Gitti mellé.” (ami utólagosan a pár maradéktalan összhangját is megkérdőjelezi!). A bekezdés a natúra és kultúra, natúra és technika, emberi és nem-emberi hangsúlyos távoztatásával zárul: a letaposott kerti növényzet, „eltűntén a talpaknak”, újra fölemelkedik,³³ s ez a látvány a természetrajzi filmek effektusára utalva jelenítődik

³¹ E sorok árnyékszövege József Attila *Eszmélet* című versének első szakasza, ahol a genezist evokálva a hajnal a „földtől eloldja az eget”, s „tisztá, lágy szavára” élénkül, elevenedik meg a világ: „a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra”, s „Az éjjel rászáltak a fákra, / mint kis lepkék, a levelek.”

³² „A mesterben – mindenek ellenére – meghosszabbodott a százszorszép (ekkor természetesen megszünt százszorszépnak lenni), és ő nem mondott semmit. Keze jó kezekben volt.” (ESTERHÁZY, *Térmelési-regény*, 176–177.) A metamorfózis ironiája, hogy a mester nem pusztán virággá válik, mert átváltozása során a százszorszép is átváltozik valamivé: itt megint csak az *egymást áthatás* ismétlődő effektusával találkozunk. A „Keze jó kezekben volt” a szó szerintit (kézfogás) és a képes beszédet („jó kezekben van az ügy”) keveri.

³³ „A százszorszép lassan, mintha izmai lennének, a környező egyszerű, de mindazonáltal semmivel kevésbé rejtélyes fűszálakkal együtt fölemelkedett, eltűntén a talpaknak.” (Uo., 177.) Itt a százszorszép emberhez-állathoz hasonlítódik („mintha izmai lennének”); ugyanakkor a virág és a fűszálak „rejtélyes”-ek, vagyis idegenek; az ember természetben léte végtére a fű/virág letaposására korlátozódik.

meg. A jelenet többszörösen is ironizálja a természetbe való visszatérés, a természeti idill lehetőségességét, természet és kultúra, természet és politika, természet és technika, magánélet és közélet szétválaszthatóságát. Ugyanakkor az ironia nem viszonylagosít mindent: eldöntetlenségben hagyja a megismételhetetlen pillanat (s abban a harmónia/boldogság) érvényét.³⁴

Az alapvetően dialógusokra, replikákra, konverzációkra, vagyis beszédeseményekre, beszédfordulatokra épülő, azok komplex szemantikai és modális játékát színre vivő és pazarul kiaknázó *Termelési-regényben* a külső-belső leírások az elbeszélés háttérbe szoruló elemei, így például *A Buddenbrook-házhoz*, vagy az *Egy polgár vallo-másaihoz* képest a ház, az otthon klasszikus családregei leírásának³⁵ sincs jelentősége, ugyanakkor a magán- és közélet elhatárolásának/elhatárolhatatlanságának és e határ mozgásának nagyon is van. Mindez vonatkozik az oikosz, a ház, az otthon motívumának áthelyeződő ismétlődéseire, pontosabban arra a családi, vállalati és egyesületi életre is kiterjedő motívumhálózatra, amelyben az otthon/otthonosság kép-zete megteremtődik és folyvást veszélybe kerül, áthelyeződik, illetve rombolódik. A megszakításokkal, több részletben elbeszélt hűsvéti ebéd alkalmával szóba kerül a kitelepítés, a kényszerlakhelyre deportálás, amely 1951-ben megfosztotta a családot az otthonától.³⁶ Az otthonosság-paradigma groteszk-tragikomikus fejleménye, hogy Sánta Szabó, a tanácselnök még erről a helyről is ki akarja tűrni a családot, s az apa éppen a kitelepítési-papír felmutatásával hárítja el a támadást.³⁷ Az otthon,

A letaposott fű újbóli fölemelkedése egy morális példázatot is fölidéz, Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című vallomások szociográfiájában Gyümölcsoltó Gergelynek maga az Isten mondja: „A fű lehajlik a szélben, és megmarad, fiam.” (Sütő András, *Anyám könnyű álmot ígér. Naplójegyzetek, Szépirodalmi*, Budapest, 1978, 146.). A *Termelési-regényben* e mozzanat az ember és természet viszonyát, a humán nyomhagyás korlátozottágát jelzi.

³⁴ „Ő meghatódottan nézett körül, a lányka trónolt, Frau Gitti édesdeden szuszogott. „Tudja, barátom, ekkor odaléptem az ablakhoz, nekinyomtam a homlokomat az üveghez, nyomot hagytam, és az jutott eszembe, hogy emlékeznek majd mindig erre az időre, merthogy ekkor... – szemérmes harakolással téblábolt picikét – ...ekkor boldog voltam” Hej!” (ESTERHÁZY, *Termelési-regény*, 413.) Ezt a részletet Radnóti Sándor is idézi a következő kommentárral: „Olyan egzisztenciális tudást közvetít ez az idő-múlásról (az ifjúság elmúlásáról) és a boldogság pillanatkarakteréről, amelynek ritkán van nyoma ebben az antimelankolikus könyvben.” (RADNÓTI, I. m., 771.). A passzus (melynek beágyazottságától, előtjtétől és utánjától, a kisgyermekes író-családapa életének káoszát felidéző regényrészletektől, vagy akár szorosan vett pendantjától, a kerti jelenettől bajos eltekintünk) legalább annyira szól a „boldogság pillanatkarakteréről”, mint ezzel szoros összefüggésben a pillanat rögzíthetetlenségéről, ismételtetlenségéről. Ezt nyomatékosítja az ablaknak nyomott homlok önreflexív alakzata, mint az elillanó nyomhagyás alkalmá (mely több helyen fölbukkan az életműben, például az *Egyszerű történet* vessző száz oldal, – kardozós változatban és a *Márk-változatban* is), s az a kötés, amely a boldogság-pillanatot a múltba utalja és a törekeny emlékezéshez kapcsolja. Mi más a megismételhetetlen pillanat, a visszahozhatatlan múlt fölötti gyász, mint a melankólia modulációja?

³⁵ Lásd erről SZIRÁK, *Teremtődő örökség*, 246–248.

³⁶ A már a *Fancsikó és Pintában* is felbukkanó téma itteni összefüggéseiről részletesen írtam tanulmányomban: „Az elesettség volt ott a domináló elem”. Az erőszak körülményei a *Termelési-regényben* = Uő., *Az irodalom ígérete*, 392–409.

³⁷ „Azt semmiképpen se lehetne állítani, hogy a mester családja és az ÁVÓ kenyerespajtások lettek volna, lám most mégis ez a pecsét hozott segítséget az elboronálásban. A Sánta Szabót már várta a kocsmában a többi kis nagykutya. »Na?« »Hű, fűzfa, báj ván. Ennek a gerőfnak az ávótól van papírja!«,

a Gitta asszonyhoz és Dongó Miticshez fűződő idill veszélyeztetettsége – az ironizáltság különböző fokozataiban – vissza-visszatér például az átigazolást intézők fenyegető megjelenéseivel, vagy akár a közeli rokon, Jozef Veverka (különösképp a „mester” szempontjából) követelőzően adakozó mindennapi látogatásaival. A ház, az otthonosság elvesztése ironikus-groteszk, de egyszersmind patetikus hangoltsággal mutatkozik meg az öltöző lerombolásának jelenetében:

Mert ahol „tegnap” még szerényen málladozó öltöző és el-elduguló lefolyójú fürdő álldogált. ott... ott most nem volt semmi, lényegileg. Haj, az áruló arci kifejezés! „Mi van, haver?” nevetgéltek kényszeredetten a sportoló fiatalok. Jobban voltak tájékozódva, nemcsak mert előbb értek ki a pályájára, hanem mert egy ilyen omlás, intézkedés és vernichtung bentről, a gyárból gyökeredzik, ahol a nagyrészüket a „gyerekeknek” dolgozik, ki teljesítménybérben, ki órabérben. A mester tehát már csak a súlyos, mézes-zsíros gyümölcsöt konstatálhatta, a lomb ezernyi susogását, a levelek reszketőn tündökletes mozgását, a „nyári rezgést”, de ott a mélyben, hol ásványi sók, vizerek komor lehetőségeiről esik szó, ott ő idegen. Ritka eset ez nála, ki oly otthonos e világban. Az előbbi dolog szemére is lett neki egy kései alkalommal hányva, igen depresszív hangulatba kergetvén a jeles embert. – Ahhoz, hogy valahol otthon legyünk, másutt idegennek kell lennünk. „Tetszetős.” [...] „Bizonyos közfalak álltak, ez kétségtelen.” Ennyi. Ennyit tudott mondani, ő, a szó ura s rabja, ennyit. A látvány nem olyan volt, amitől megeredne a nyelv; inkább a bénultság volt a jellemző okozat.³⁸

A rozzant, de megszokott, otthonos öltöző fölötti gyász értetlenséggel, az elárultatás érzésével párosul. Az elbeszélő a kíméletlen romboláshoz azt a német szót társítja, amely a nemzetiszocialista használatban az „ellenség” megsemmisítésének jelölésére szolgált. Az „áruló arci kifejezés” kettős kötésben áll: a mester által látott arcokra és a saját arcára is vonatkozhat, illetve lehet az árulás és az árulás fölötti megdöbbenés kifejeződése is (erről *árulkodik* az arc.)³⁹ A mester, a gyárban dolgozó fiatalokkal szemben nem tudhatja, hogy az öltöző lerombolásának ötlete kitől származott: pontosan honnan „gyökeredzik”? A látható fa és a láthatatlan gyökér példázata az idegenség/kiismerhetetlenség versus otthonosság/ismerőség ellentétében értelmezi a történeteket. A Tamási-parafrázis⁴⁰ az idegenség kiküszöbölhetetlenségét tudato-

ESTERHÁZY, *Termelési-regény*, 216. Nincs itt tér a passzus motivikus kötéseinek részletes taglalására, csak jelzésszerűen: a „kenyerespajtás” ironikus utalás a nagyapával kenyérért való sorállásra; mint ahogy az is groteszk hatást keltő bonyodalom, hogy a kitelepített már nem lehet még egyszer kitelepíteni, vagyis az „otthont” éppen az otthontalanság okozója menti meg.

³⁸ Uo., 359–360.

³⁹ Ehhez, így az árulás, becsapás (hűtlenség, átigazolás, eladás) motívumsorához tartozik a regényben a sportnyelvi klisé variációiban gyakorta előforduló ironikus kifordítása is: „Az idő tájt igen jó formát áruktam el” (Uo., 135. 196., 230., 348.)

⁴⁰ Az *Ábel Amerikában* zárlatában olvasható mondat („Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne”) szállóigévé vált, s az értelmezők gyakran a Tamási-trilógia példaértékeként kezelik,

sítja, s érdemes ezt az amúgy ellenpontosított („Tetszetős”) parafrázist összevetni a zárattal, amely a mester megszüntethetetlen kívülállását (odatartozásának kétségségét) hangsúlyozza.⁴¹ A lakonikus megállapításban („Bizonyos közfalak álltak, ez kétségtelen.”) a „közfalak” kétértelműsége (miszerint helyiségeket elválasztó és ugyanakkor a „köz”-é!) a közösség elleni merényletet hangsúlyozza. A szömvész elakadó szava, a hallgatás a döbbszent tehetetlenség jele.

A kitelepítésnek, az otthonkeresésnek, az öltöző elvesztésének motívumsorába groteszk-ironikus módon illeszkedik az ágybabúzás szokása, ahol az otthonfoglalás játékos „pajk”-ja sem leplezheti a gyermeki, de mindazonáltal erőszakos diszlokációt.⁴² A belső és külső, a magán- és közélet, az irodalom és a politika, az erőszak

noha erősen mesei-ironizált kontextusban hangzik el: a nagy krízisben lévő Ábel előbb Krisztust és az ördögöt képzelet magá elé, s vonja kérdőre a világon való célunkról, majd betéved egy néger gyülekezetbe, hol éppen egy „ördögöt vetélőt” kérdez meg az élet értelméről. A nevezetes válasz után ezt olvassuk: „Ahogy ezt kimondta, ismét kacagni kezdett, de nem egészen úgy, mint az előbb, hanem a keserves és az örökké hontalan ember könnyes kacagásával. Még a térdit is csapkodta, miközben folytak a könnyei. Majd hirtelen azt is abbahagyta, újra a szemembe tekintett, utána pedig szaladni kezdett lefelé a hegyen. / Úgy szaladt, mintha nem is ember lett volna, hanem valami fekete angyal. / Amíg láthatam, utána néztem, aztán leültem a földre, és a fejemet a két tenyerembe hajtottam. / – Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne – ismételt el magamban. És éreztem, hogy a szívem megtelik nagy és általános meleggel, a lelkem megtelik a derűs idő nyugalomával, és a szemem megtelik a hajnal harmatával. / Lassan felálltam, és azt mondtam: / – Igaza van: késedelem nélkül haza fogok menni, hogy otthon lehessek valahol ezen a világon! Igaza van: nem is lehetünk más célra ebben az életben, minthogy megismerjünk mindent, amennyire lehetséges: a tarka és zezgugos világot, a megbocsátandó embereket, az egymásra morgó népeket, s amikor mindent megismertünk, amennyire lehetséges, akkor visszamenjünk oda, ahol otthon lehetünk.” TAMÁSI ÁRON, *Ábel Amerikában* = Uő., *Ábel, Szépirodalmi, Budapest, 1967, 710.* Az „örökké hontalan ember” jelmondatát Ábel elismétli önmagának. A fogadalom performatív ereje vitathatatlan, ezzel együtt nem annyira állapotot, mint inkább vágyat, törekvést, ígéretet sugall. A *Termelési-regény*ben szereplő mondat az otthonosság és az idegenség szükségképpen relációját feltételezi: aki mindenütt otthon van, az sehol sincs otthon.

⁴¹ „Ő visszaballagott a helyére. A zsíros tányérokra összegyűrt szalvéták csomósodtak. A Jobbszélső már várta. »Mit fűzöd! Végre, hogy elmegy.« Ő nem jutott szóhoz. Nem gondolta, hogy Armand úrnak ellenségei vannak! A sottogásokból úgy tetszett, egy emberként állnak az edző mögött. »No de hát épp ez a sottogások sajátja!« Ezt megmondta a Jobbszélsőnek. Az vékonyan fölnevetett. »Petikém! Mit tudsz te itt a dolgokról.« »Hogy-hogy« - hebegett ő. »Úgy! Hogy te itt vagy az edzéseken meg a meccseken, aztán kész, mész haza.« »Miért? Mi van még?« - kérdezte ő sértődötten. A kis fekete fiú ránézett a Beállósra. Ő is? »Hogy micsoda? Mi egész héten bent gályázunk a gyárba. – Kicsit várt, aztán tovább mondta: – Mit képzelsz?! Neked nincsenek ellenségeid? Téged nem dumálnak ki?« Állt. »Ez így van mindenütt, Petikém – szolt a Beállós.« (ESTERHÁZY, *Termelési-regény*, 468.)

⁴² „Az ágybabúzás! Az az egyik legjobb dolog volt. Sorra járni az idegen ágyakat egy kis *pótszundira*. Ilyenkor jó elő egy nagy család előnye! Mert most nézzük a mester, e hajdani gyermek szempontjából: a »mami« - hogy az átélés fokát én is prezentáljam -, a mami ágya már biztosan üres (ti. a mami által üres). Olyan korán egyszerűen nem lehet fölébredni! Ha ténylegesen üres, rögtön el lehet foglalni. Ez nem a legjobb eset, mert lévén a mami ágya a legmelegebb »bolyhosmeleg«, ettől csak rosszabb következhetik, mélyponon a papi ágyával, mely hideg és nikotinszagú – mindazonáltal, tán épp e férfias ridegségéért, viszonylag nagy a népszerűsége. Hanem sokkal jobb, ha valamelyik szemfüles kistestvér már oda betelepedett, mert akkor annak az ágya üres. S mivel olyan időkről van szó, melyeket a mester erőszakja igazított, s bizony igen jó irányban, így az itt-való heverészés bármikor megszakítható volt. Sőt még a papi ágyát is meg lehetett szerezni: vagy halogató taktikával, megvárva míg enszántából elvonul, vagy kitartó PAJK-akcióval, esetleg megosztva. Ekkor rövid pörölés támadhat, ki fekdjön belül, illetőleg kívül. »Hogy ki megy: bebelűre és kibelűre.«, Uo., 353.

elszenvedése és elkövetése közötti „térfélcserék”, határmódosulások, áthatások megmutatkoznak a vezérmotívumoknak (s egyszersmind önreferens alakzatoknak) számító *csók* és a *pofon*, a kölcsönösségen alapuló interpenetráció, a szeretet-paradigma, illetve a kölcsönösséget éppen leromboló, erőszakos érintés, erőszaktevés megnyilvánulásaiban. A *Termelési-regény*ben az erőszak körülményeit taglalva korábban azt feltételeztem, hogy „a „szív kultúrá”-ját (a gyengédséget, a szívélyességet, a bizalmat) előtérbe állító második részben a ritkán szóba hozott erőszak a családi bensőségeség elfelejtett, elnyomott, fenyegető rémeként, így paradox módon annak egyszerre ellentétéként és feltételeként jelenik meg”,⁴³ de ez – már eddig is láthattuk – nem egészen így van, hiszen az iteratív motívumkezelés, a hálózatos utalásrendszer részeként, a külső és belső, a magán- és közélet elmozgó határaiként az első rész pofonjelenetének (Ádám Lajos megüti Békési KISZ-titkárt, Marilyn Monroe pedig Ádám Lajost)⁴⁴ tükrös és ugyanakkor elkülönülő ismétlése a „családregény” „Pofozási Versenye”, ami természetesen relációba kerül a György úr gerincére mért ütés mozzanatával,⁴⁵ az apa megverése és a templomi lábra taposás jelenetével,⁴⁶ valamint a futballpályán előforduló szabálytalan megmozdulásokkal, Marci úr lábcsontottörésének,⁴⁷ illetve a tűzoltó által adott „gorcsevi pofon”⁴⁸-nak a történetével. Most maradjunk az ironikusan átkeretezett erőszak szcénájánál, a „Pofozási Verseny”-nél:

„Tudja, barátom, én még soha senkit nem ütöttem meg. Csak az öcséimet.” Ho-hó, a régi szép idők, amikor a mester agyba-főbe gypálhatta a kicsiny testvéreit! Például odáig ment, hogy Pofozási Versenyt hirdetett! Hogy ki bír ötöle több pofont kapni! „Mintha barátom, én lettem volna az Élet.” A versenyt nagy fölényrel nyerte Mihály úr, aki elkékvült ajakkal tűrte 212 pofon csattanását, puffanását stb. Jellemző a mester lelki előkészítésének minőségére, hogy Mihály úr – szíve szerint – nem állt volna meg 212-nél, csúcsot javított volna; erre végül is nem került sor. Ő unta is, szegyenkezett is. Marci úr 56-ig bírta, akkor „kifűjt”. György úr pedig el sem indult, azt mondta félénken: „Nem.” Akkor már fizikailag erősebb volt a mesternél, de jó egy évig nem mert visszaütni, beleivódott a (jobbágyi) tudat. A mester előtt sem maradt titok az erők alakulása; nyilván ezért volt még agresz-szívebb, provokatívabb György úrral kapcsolatosan. „Nyomorult év volt.” Valódi elnyomást honosított meg ő, rendőrdiktatúrát, spionokkal, kivégzéssel, koholt vádakkal, pörökkel, pofonok garmadájjával, cikáztak a csendőrtollak, mígnem egyszer visszakézből akkora pofont („pofontot”) kapott György úrtól, hogy arról kódult. [...] Utána egész délután együtt sírtak György úrral a kertben, a hengematte alatt,

⁴³ SZIRÁK, „Az elesettség volt ott a domináló elem”, *Uo.*, 401.

⁴⁴ ESTERHÁZY, *Termelési-regény*, 98. Részletesebb kommentárja itt: SZIRÁK, *I. m.*, 397.

⁴⁵ ESTERHÁZY, *Termelési-regény*, 177. illetve 182–183.

⁴⁶ *Uo.*, 245. Részletesebb kommentárja itt: SZIRÁK, *I. m.*, 408–409.

⁴⁷ ESTERHÁZY, *Termelési-regény* 362.

⁴⁸ *Uo.*, 327. Utalás Gorcsev Ivánra, Rejtő Jenő *A tizennégy karátos autó* című regényének legendás pofonosztó matróz főhősére.

és avval a helyzet meg lett oldódva. [...] „Tudja, barátom, az a pofon épp jókor jött. Bár kisebb lehetett volna azért. Nagyon fárasztó volt már a meghonosított terror. És unalmas.”⁴⁹

A testvéri versengés, az elsőszülöttség ingatag pozíciójának megőrzése jegyében öccseivel szemben erőszakot alkalmazó mester versenyként, *agónként*,⁵⁰ vagyis a nyílt, szabályozatlan erőszakot leplezendő, küzdőjátékként keretezi a fiatalabbak bántalmazását. Ő maga egyfajta játékalapító, az erőszak kimérője, aki mentesül az erőszak viszonzásának kockázatától, vagyis az ő „játéka” nem annyira az agón, hanem a *mimikri*. Az álló- és fájdalomtűrő képességet mérő, meglehetősen egyoldalú játékot rákényszeríti az ifjabbakra, aránytalan fölényt kialakítva magának: „Mintha barátom, én lettem volna az Élet.”. A sajátos versenyhez a nevelés célzatát, „az élet iskolája” megtévesztő közhelyét kapcsolva (vö. „sok pofont kapni az élettől”).⁵¹ A sportnyelv beszüremkedése („A versenyt nagy fölénnel nyerte”; „csúcsot javított volna”) a beszéd tárgya és hangneme közötti feszültséget kiaknázva humoros hatást kelt. Ráadásul a bántalmazó, a játék sanda alapítója (*játék-mester*) mintegy az edző („mester”) szerepét is felveszi („Jellemző a mester lelki előkészítésének minőségére”; „A mester előtt sem maradt titok az erők alakulása”). Az affektív átalakulás („Ő unta is, szégyenkezett is.”; „Nyomorult év volt.”; „Nagyon fárasztó volt már a meghonosított terror. És unalmas.”) a magán- és a közélet, a család- és a makrotörténet kontaminációjaként mintegy történelmi magyarázatot kap: a genotipikus áldozathibáztatás humorától („Akkor már fizikailag erősebb volt a mesternél, de jó egy évig nem mert visszaütni, beleivódott a (jobbágyi) tudat.”) a kijózanító válaszpofonig: „mígnem egyszer visszakézből akkora pofont /»pofontot«/ kapott György úrtól, hogy arról kódult.” A „Pofozási Verseny”-en messze túlnyúló, azt ironikus-groteszk színben feltüntető „elnyomás” leírása Rákosi-rendszer reminiscenciáit használja, s ezt a felsorolást töri meg a „cikkáztak a csendőrtollak” anakronizmusa, ami deformált idézet József Attila *Hazám* című verséből.⁵² Az eredetiben „cicáznak” szerepel, ami egy

⁴⁹ Uo., 325–326.

⁵⁰ Roger Caillois játéktipológiája számos játéktípust különböztet meg: küzdőjátékokat (*agon*), szerencsejátékokat (*alea*), szerepjátékokat (*mimikri*), illetve a szédítő helyzetekkel kísérletező játékokat (*ilinx*). „A *paidia* olyan játékfajta, amely minden egyéb játéktípus forrásának tekinthető: a többinél kevésbé strukturált, még nevet sem kapott tapasztalatokkal dolgozik, a születőben lévő, lehetőségekkel teli, kísérletező érzéki tapasztalatnak nincs rögzített szabályrendszere, szimbolikus jelentése, nem teremt mesterségesen megoldandó nehézségeket, mint a kultúrateremtő *ludus*. A *paidia* a tiszta játszókodás, a szokásos jelentésadásokat és határokat átlépő, önmagával kísérletező életöröm játéka.”, VERMES Katalin, *Játszó életöröm: a mozgásimprovizáció fenomenológiája = Emancipáció – tegnap és ma*, szerk. KICSÁK Lóránt – KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit, Eszterházy Károly Egyetem Líceum Kiadó, Eger, 105.

⁵¹ A *Termelési-regény* keletkezése idején még önkéntelen, amolyan tervezhetetlen, temperált intertextussá vált utóbb a Gulyás testvérek 1981-es dokumentumfilmje, a *Pofonok Völgye avagy Papp Lacit nem lehet legyőzni*, s főként annak filmzenéje, a Bródy János-Beatrice *Mire megy itt a játék? Pofonra megy!* című dala.

⁵² „Cicáznak a szép csendőrtollak, / mosolyognak és szavatolnak, / megírják, ki lesz a követ, // hisz »nyíltan« dönt, ki ezer éve / magával kötvé mint a kéve, / sunyít vagy parancsot követ.”

közismert játék elnevezéseként fogócskázást jelent, de a pajkos, dévajkodó enyelgést, szerelmeskedést és a játékosan ingerkedő kötözködést is.⁵³ Ekként a csendőrtollak metonimikusan a kötözködő csendőröket jelölik, akik „mosolyognak és szavatonak”,⁵⁴ azaz sandán gyakorolják a hatalmukat (ahogy a mester nem átallja a „Pofozási Verseny”-ben), de mindjárt a harmadik sorban a „csendőrtollak” (kakastoll vagy darutoll) szó szerinti értelmükben íróeszközök, amelyek „megírják, ki lesz a követ.” Ez a mozzanat pedig a hatalom *diktálásának* jelentésén túl az *írás/megírás* regénybeli önreflexív paradigmájával (szövéssé, motívummá tevés) lehetne kötésben, de Esterháznál a csendőrtollak nem „cicáznak”, hanem „cikkáznak”, ami a közkeletű „cikáznak” egy változata, s a mozgásirányt többször, hirtelen megváltoztató sebes haladást jelenti, de kergetőzést, szikrázást, villámlást, mi több: a gondolatok gyors váltását, vagy akár a fájdalom valamely testrészbe való belehasítását is.⁵⁵ Vagyis a pofonok fizikai hatását éppúgy referálja, ahogy az önkény követhetetlen tobzódását, s metaszinten a szavak és jelentések regénybeli cikázását.

Az erőszak családon belülről kerülése, s annak (ön)ironikus-szatirikus, kvázi történelmi magyarázata a politikai rendszerek változásaira is referál: mozgásba hozva a Rákosi- és a Kádár-rendszer regénybeli diskurzusát.⁵⁶ Egyrészt, ahol „zsarnokság van, ott zsarnokság van”, a testvérek közötti kapcsolatokat is magába szöve, másrészt a mester itt egy olyan hatalmaskodó, aki a válaszpofon nyomán hajlamos kijózanodni, megenyhülni,⁵⁷ ami – a „mene. tekel, ufarszin” dánieli üzenetének ironikus visszhangosításával, s akár egy ’56-ra tett rejtett (vagy nem is oly rejtett: „Marc úr 56-ig bírta”) utalással – megint csak a fennálló negációjának és affirmációjának egymásbafordulását,⁵⁸ a Kádár-rendszer regénybeli képét árnyalja. S mindannyiszor – a családhoz, a csapathoz, a rendszerhez való – az *oda-nem-tartozó oda-tartozás* megszüntethetetlen ambiguitását sugallva.

⁵³ *A magyar nyelv értelmező szótára*, szerk. BÁRCZI Géza – ORSZÁGH László, Arcanum Kézikönyvtár = <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/c-2232B/cicazik-225FC/> (Hozzáférés: 2025. szeptember 1.)

⁵⁴ Itt az Ottlíktól kölcsönzött cím: *Ki szavatul a lady biztonságáért?* véletlenszerű intertextussá válik.

⁵⁵ *A magyar nyelv nagyszótára*, szerk. ITTÉZS Nóra et al., <https://nagyszotar.nytud.hu/dictsearch.html?entryid=10930> (Hozzáférés: 2025. szeptember 1.)

⁵⁶ Lásd erről BÓNUS Tibor, *Textualitás és beszédszerűség, I. m.*, 451–453, illetve SZIRÁK, *Kimondottan kimondatlan*, 377–383.

⁵⁷ Sőt megrendülni, s kiengesztel(őd)ni: „Utána egész délután együtt sírtak György úrral a kertben, a hengemate alatt, és avval a helyzet meg lett oldódva.”

⁵⁸ Vö. BÓNUS, *Uo.*

B I B L I O G R Á F I A

- A magyar nyelv értelmező szótára, szerk. BÁRCZI Géza – ORSZÁGH László, Arcanum Kézikönyvtár = <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/c-2232B/cicazik-225FC/>
- A magyar nyelv nagyszótára, szerk. ITTÉS Nóra et al., <https://nagyszotar.nytud.hu/dictsearch.html?entryid=10930>
- BÓNUS Tibor, *Élő halál. Gyász, hagyaték és túlélet József Attilánál*, Kortárs, Budapest, 2024.
- BÓNUS Tibor, *Garaczi László*, Kalligram, Pozsony, 2002.
- BÓNUS Tibor, *Textualitás és beszédyszerűség – esemény és korszakküszöb. A Termelési-regény újraolvasásához = Hatástörténetek. Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor, HALÁSZ Hajnalka, LŐRINCZ Csongor, SMID Róbert, Ráció, Budapest, 2020, 420–468.
- Jacques DERRIDA – Maurizio FERRARIS, *A Taste for the Secret*, ford. Giacomo DONIS, szerk. Giacomo DONIS – David WEBB, Polity, Cambridge, 2001.
- ESTERHÁZY Péter, *Fancsikó és Pinta / Pápai vizeken ne kalózkodj!*, Magvető, Budapest, 1981.
- ESTERHÁZY Péter, *Termelési-regény (kisssregény)*, Magvető, Budapest, 1983.
- L. WERNER HEISENBERG, *A rész és az egész. Beszélgetések az atomfizikáról*, ford. FALVAY Mihály, Gondolat, Budapest, 1983.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Esterházy Péter*, Kalligram Pozsony, 1996.
- RADNÓTI Sándor, *Az idill halála és halhatatlansága*, Jelenkor 2025/7–8., 751–773.
- SÜTŐ András, *Anyám könnyű álmot ígér. Naplójegyzetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1978.
- SZIRÁK Péter, *Az irodalom ígérete. Tanulmányok 1998–2023*, Prae, Budapest, 2024.
- SZIRÁK Péter, *Teremtődő örökség. Mészöly Miklós és Kukorelly Endre családregényeiről = Életformák. Család- és életszerveződések irodalmi perspektívái*, szerk. PINCZÉSI Botond – VINCZE Richárd, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2025, 239–285.
- TAMÁSI Áron, *Ábel*, Szépirodalmi, Budapest, 1967.
- VERMES Katalin, *Játszó életöröm: a mozgásimprovizáció fenomenológiája = Emancipáció – tegnap és ma*, szerk. KICSÁK Lóránt – KÖRÖMI Gabriella – KUSPER Judit, Eszterházy Károly Egyetem Liceum Kiadó, Eger, 105–115.