

szemle

Man, it pours

ORAVECZ IMRE: KALIFORNIAI FÜRJ

Noha a recenzens szívesen tudja magát az önhivatkozás különféle gesztusaitól olykor talán az ésszerűség követelményeivel is dacolva tartózkodó irodalmárok szolid kiterjedésű táborában, ezúttal azzal sértené az ilyesfajta visszafogottság illemtanát, ha említés nélkül hagyná az Oravecz Imre „faluregényének” első kötetéről írott, ugyanezen folyóirat hasábjain megjelent (2008/3) kritikáját. Kettős tévedésről, vagy legalábbis téves jóslatokról nyílik ugyanis módja beszámolni. Az *Ondrok gödréről* értekezve egy olyan regényfolyamról vizionált kissé könnyelműen, melynek cselekménye „valamely későbbi kötetben a tsz-esítésben jut majd el végpontjához”, amit hamarosan cáfoltak a folytatáson dolgozó író nyilatkozatai, aki egyértelművé tette, hogy nem fogja nyomon követni a – sok tekintetben életrajzi mintáról formált – család sorsát a Magyarországra visszakerült generációkig (bár megjegyzendő, hogy legújabban már egy a tervekben eredetileg nem szereplő harmadik kötetéről is ejtett szót). Noha a két kötet (az *Ondrok gödre* és a 2012 végén megjelent *Kaliforniai fürj*) szoros összetartozását aligha illetheti kétely (az új regény nyitánya felfogható közvetlen folytatásként is), eltűnt viszont az az al-, illetve voltaképpen főcím, amely az első regényt mintegy egy átfogóbb epikai vállalkozás alá rendelte és ez utóbbihoz valamiféle értelmezési javaslatot is mellékelte (*Az álom anyaga, első könyv*) – amelyben az említett kritika határozott jelentőséget tulajdonított, különös tekintettel a címben megbúvó Freud-allúzióra, és amely egyébként, mint ez még szóba kerül majd, a *Kaliforniai fürj* alcímeként sem lenne teljesen félrevezető.

Ezek a téves – és talán az irodalmi alulértesültségen túl sokat nemigen tanúsító – jövendölések mindazonáltal nem jelentik azt, hogy a második kötet különösebben meglepte volna (ezt az, illetve az itt tételezett) olvasóját. Többször említésre került már (a szerző részéről is), persze, hogy témaválasztás tekintetében mégis egészen más kontextusba került a folytatás, mint az *Ondrok gödre*, amelyet a kritika megpróbált – több-kevesebb sikerrel – a parasztábrázolás epikai lehetőségeinek több markáns változatát felmutató 20. századi magyar prózahagyománnyal szembesíteni. A második regény, amelynek a századfordulón kezdődő kivándorlási hullám adja a társadalomtörténeti kontextusát, ellenben olyan tárgy feldolgozására vállalkozik, amelynek – Tamási és még néhány esetleg említhető példa ellenére – a magyar epika eddig nem szentelt a történeti jelentőségének megfelelő figyelmet – és amely, lehetne hozzáfűzni, egyebek mellett a magyar irodalmat sokkal inkább foglalkoztató időszakok, pl. az I. világháború befejeződését követő és a

trianoni döntéshez vezető évek elhanyagolt (a *Kaliforniai fűrj*ben is inkább csak felvillantott) perspektívából való megközelítésére is alkalmat teremt.

A *Kaliforniai fűrj* az Árvai-család Amerikába kivándorolt ágának történetét meséli tovább az 1920-as évek közepéig (akárcsak az első regényben, ezúttal is kiszemelgethető a szövegből a pontos időbeli koordináták), itt is erősen támaszkodva a szerző családtörténetére, illetve – a kaliforniai cselekményszakasz, valamint több apró epizód tekintetében (pl. apa és fia áttérése az angol nyelv kizárólagos használatára egymás között) – saját élettörténetére. Pusztá vázát tekintve ez a történet bizonyos értelemben egy sokáig fel sem merülő, aztán elfojtott lehetőségként felbukkanó, hosszasan mérlegelt, el- majd megint felvetett döntés létrejöttének a története, amelynek eredményeként a család, feladva eredeti tervét, Amerikában, közelebből Kaliforniában marad. A döntést, ahogyan mondani szokás, körülmények hosszú sora érleli vagy kényszeríti ki, melyeket a regény éppolyan racionális összefüggérendszerként ábrázol (és az Árvai-család is többé-kevésbé így él meg), mint az első kötetben azokat az indokokat, amelyek a kiutazáshoz vezettek: a családfő minden előrelátása ellenére, gazdasági és főként világtörténelmi okokból nem tűnik kivitelezhetőnek a hazatelepedésre kigondolt eredeti terv. A család ráadásul egyre inkább otthonossá válik Amerikában: a regényben időről időre feltűnnek olyan – e tekintetben, mint azt az eddigi kritikai recepció is szövé tette (pl. Lengyel Imre Zsolt a *Műút* 037-es számában), talán túlzott didaxissal előadott – epizódok (pl. István találkozása az öntödei munkaadójával, majd téves beidézése a bíróságra), amelyek az amerikai demokrácia nem elviselhetetlen mindennapjait helyezik szembe a hátrahagyott Magyarország posztfeudális világával. Az időközben megszülető utódok pedig természetesen erősen gyökereket Amerikában (ahol Árvaiéknak ráadásul két gyereket is el kell temetniük), és, ami nemigen hiányozhat a kivándorlás semmiféle drámájából, nem nagyon akarnak mit kezdeni magyar identitásukkal. „Ezt nem tudtuk előre, ezt nem *kalkulálhattuk be*” (kiem. KSzZ) – fogalmaz egyáltalán nem véletlenszerűen élve ezzel az egyszerű elidegenítő barátságatlan és nagyon is mindennapi igével a családfő a mindent eldöntő beszélgetésben.

Árvaiék ugyanis (ki nem?, persze) folyamatosan *kalkulálnak*: feltűnő lehet például, hogy azok a jelenetek, ahol István kettesben marad a feleségével, voltaképpen tehát az intimitás pillanatai, a regényben – a szerelmi akciókat is messze meghaladó gyakorisággal – rendre (pénz)számolgatással, gazdasági tervezéssel és újra-tervezéssel telnek el. A váratlan (vagy nem bekalkulált) elhatározások vagy fordulatok, akárcsak a regényfolyam első kötetében, nem a hősök kiszámíthatatlan vagy előreláthatatlan cselekedeteinek a következményei (noha, amit egy talán felülvizsgálatra szoruló narratológiai vagy epikatörténeti konvenció felől közelítve akár nehezményezni is lehetne, Oravec meglehetősen takarékosan enged bepillantást szereplőinek – állítólagosan: „belső” – motivációiba, nemigen nyújt „lélektani” jellemábrázolást). Ettől talán nem teljesen független, ahogyan a szöveg a család történetét meghatározó, köztük sok előreláthatatlan eseményt ábrázolja. A család szaporodása nyilván egyre kevésbé meglepő, sőt egyre kevésbé bizonyul *eseménynek*: az első, Toledoban született gyerek érkezését, vagyis az első olyan történetet, amely „áthúzta a számításunkat”, még egy egész fejezet taglalja (István tiltakozásá-

ra Anna még az „elmenesztésével” is tesz egy próbát), a legkisebbek érkezését már éppen hogy csak regisztrálja az elbeszélő. Bözsike váratlan halálát ugyanígy ismétli – majdhogynem az 1918-as spanyolnáthajárvány pusztá illusztrálásának funkciójára szorítkozva – Jancsika elvesztése. A regény jó néhány fejezetét önmagukban is megálló, kisebb, betéttörténet- vagy akár kitérőszerű epizódok alkotják, amelyeknek nincs, vagy alig van közvetlen vagy más elhelyezést kizáró csatlakozási pontja egymáshoz, illetve a központi cselekményhez: Imruska különböző kalandjaira éppúgy lehetne hivatkozni, mint a gyerekek megbetegedését, majd felépülését elmesélő Santa Paula-i epizódra vagy István emlékezetes találkozására Suchman közlegénnyel. Ezekről szintén elmondható, hogy – nemritkán, mint arra Szilágyi Zsófiának a *literán* közreadott kritikája hívja fel a figyelmet, valamiféle fordulat vagy akár novellisztikusan váratlan történés iránti olvasói várákozást felkeltve, de ki nem elégítve – rendre olyan lezárást nyernek (felfüggesztődnek, abbamaradnak vagy visszavezetnek az Árvai-család mindennapos életének ritmusába), amely – talán egyfajta *valószerűség* fenntartása érdekében – éppúgy ellenáll a csattanós kisprózai formák kompozíciós elvének, mint a folytatást vagy beágyazást igénylő fejezetszerkesztés követelményeinek. Bizonyos értelemben úgy is lehetne fogalmazni, hogy miközben nagyon sok minden történik ebben a regényben, ritkán következik be olyan esemény, amely kibillentené a családtörténeti narratívát a maga logikájából és – amúgy nem egyhangú, hiszen hosszas értekező és leíró betétek által lassított, olykor viszont majdhogynem kivonatszerű összefoglalások által felgyorsított – tempójából. Mintha az elbeszélő tartózkodna ettől a lehetőségtől (és mintha a hősei sem így – hanem inkább valamiféle oksági kauzalitás szerint – észlelnék, illetve fedeznék fel maguk körül a világot) – ami aligha teljesen független a regény szenttelen hangvételétől, regisztráló-beszámoló attitűdjétől, amelyről kevés értekező mulasztott el megemlékezni a *Kaliforniai fűrj* és elődje kritikai fogadtatásában.

Narratív arculatát tekintve, s ez aligha váratlan, nem sokban tér el az új regény az elődjétől, ezért nincs itt igazán szükség az immár túl sokat hivatkozott hajdani kritika vonatkozó megállapításainak megismétlésére vagy éppen felülvizsgálatára. Míg az *Ondrok gödrének* fogadtatásában ezt az összefüggést tekintve elsősorban a műfaji kérdés volt a domináns, amit talán a *Halászember* Szajla-verseihez mellékelte egykori kategória, a „faluregény” is provokált, most, úgy tűnik, a narrátori pozíció alakítása kapott hangsúlyos figyelmet (egy-egy esetben kételyek megalkotására is alkalmat teremtve) a kritikában. Gyakran esett szó például – eltérő értékeléssel – a „mindentudó”, vagy akár „mindenható” elbeszélői pozíció funkciójáról, szoros összefüggésben a narrátori szólam személytelenségével. Az itt feltáruló probléma, nevezetesen a kettő (mármint a „mindentudó” pozíció és a személytelenség) gyakran megfigyelhető felcserélésének vagy összekeverésének narratológiai összefüggései jelen keretek között még vázlatosan sem tárgyalhatók, mégis érdemes utalni rá, hiszen tisztázása nemcsak Oravec regényével kapcsolatban járhat tanulságokkal. Miközben tagadhatatlanul nehéz volna szubjektív vonásokat, értékelő gesztusokat, különösebb szimpátiákat vagy ellenszenveket tulajdonítani a regény narrátorának, ez korántsem magyarázható a neki tulajdonított „mindentudó” autoritással. Ez ugyanis, jobban belegondolva, szigorúan véve talán

meg sem valósítható egyetlen prózai szövegben sem, Oravecz regényében pedig csak abból a benyomásból táplálkozhat, amit a szöveg jelentős hányadát kitevő (és sok olvasó türelmét próbára tevő) ismeretterjesztő passzusok keltenek, amelyek célja nyilvánvalóan a regényvilág minél valóságosabb vagy valószerűbb és pontosabb felrajzolása, legyen szó az István által elsajátítandó munkafolyamatokról, az éghajlatról vagy a természeti környezetről, adott esetben egyszerűen arról, hogy az adott jelenet fokalizátora *mit lát*. Ezekben helyenként a szerző korai költészetéből, elsősorban az *Egy földterület növénytakarójának változásából* ismerős hiperrealista (adott esetben akár fotorealista?), regényprózai kontextusban talán nehezebben befogadható ábrázolásmód köszön vissza, másutt azonban ismeretközlő, sőt értekező jellegű környezetet teremtenek a cselekménynek (emlékezetes lehet például az autózás amerikai elterjedésének és ennek következményeinek szentelt fejezet). Az így értett mindentudás, amely tehát kiterjed a cselekmény egészen tág kontextusaira is, nem feltétlenül áll meg azonban az elbeszélő és a hősei közötti viszonyrendszerben.

Ezt a viszonyrendszert leggyakrabban külső perspektíva határozza meg, ám oly módon, hogy az elbeszélő világban fel nem léptetett elbeszélő mintegy átveszi hőseinek nézőpontját, sokszor anélkül, hogy ezzel együtt azok tudatát is átjárhatóvá tenné. Vagyis mintegy csak a tekintetet vagy általában az észlelés pozícióját kölcsönzi hőseitől, ami valamiképpen a közvetlen érzékelés szimulációját valósítja meg, különösen feltűnő módon természetesen a leírásokban. Így például a család első szálláshelyéről az Újvilágban, vagyis a *burdosházról* és környékéről az e környéket bejáró István tájékozódását mintegy kényszerűen szimulálva kap képet az olvasó, de hasonlóképpen van módja megismerkedni az amerikai Középnnyugattal és Nyugattal akkor, amikor lényegében Istvánék vasúti ablakán keresztül halad el előtte a folyton változó táj. Egy ponton, Bözsike halálát előadva, a regény arra a – bizonyos értelemben kivitelezhetetlen, noha ettől még persze nem páratlan – narratív bravúrra is vállalkozik, hogy az észlelés kioltódását vagy megszűnését is az észlelő perspektívájához ragaszkodva (megint csak: azt szimulálva) kövesse nyommon a lehető legtovább. István és Imruska különféle útjait pedig majdhogynem úgy adja elő, mintha valamiféle homlokukra rögzített kamera közvetítené a látványt, miközben a regényvilág pontos földrajzi és méretarányos lokalizálását, amire a szöveg végig nagy súlyt fektet, másfelől a folyamatosan adagolt térképészeti, tájleíró és hasonló információk segítik (igaz, egy helyen az utazók mintha elszámolnák magukat az időeltolódással). Kissé általánosítva úgy lehetne fogalmazni, hogy a regény a táj/térkép reláció előírásai szerint közvetíti a cselekmény helyszíneit és történéseit, ami tágabb értelemben a szereplők észlelésének szimulációja és a leíró-értekező részek közötti viszonyra is kiterjeszthető, és amire magának Istvánnak a viselkedése is felhívhatja a figyelmet, aki az említett, Ohióból Kaliforniába vezető vonatúton egyszerre követi figyelemmel a tájat és a térképet is.

Az elbeszélő tehát nemritkán azonosul hősei nézőpontjával, kvázi együtt néz körül Istvánnal az aktuális kanyonban és tűnődik el azon, hogy mi van azon túl, amit látni lehet („Abban az irányban volt a legkevésbé látványos a táj, de ők arról jöttek, arra volt Ohio, a keleti part, az Atlanti-óceán, és azon túl Európa és Magyarország is.”), sőt olykor szabad függő beszéd formájában közvetíti azok belső monológjait is, máskor viszont inkább szűkszavú vagy akár tájékoztatlan ugyan-

ezen hősök motivációival, vágyaival, félelmeivel kapcsolatban – ami megint csak szöges ellentétben áll azzal, hogy adott esetben részletes beszámolót nyújt az álmaikról. Itt megemlítendő ugyanakkor, hogy a regény talán ezen a téren, hőseinek belső életével vagy lélektani és egyéb motivációival kapcsolatban bizonyul kissé tanácstalannak vagy bizonytalanak, aminek oka alighanem abban rejlik, hogy ezek érzékeltetését úgy kell megoldania, hogy ezenközben nem törekszik arra, hogy különösebben egyéni karakterekké szabja a szereplőit. István leginkább akkor hágya át az előre eltervezett takarékosági program kereteit, amikor leküzdhetetlenül rávágik először egy *bejciqlire*, később pedig egy *motorbejciqlire*, de hát az ilyen vágyak csak korlátozottan nevezhetők váratlanak, szokatlannak vagy individuálisnak. Imruska személyiségét, aki a regény előrehaladtával egyre többször kerül az apáéval közel egyenrangú pozícióba, első nagy szerelmi csalódását követő lábadozása után egy majdhogynem parodisztikussá (vagy gunyorossá?) fokozott klisényelv írja le: „megint a régi Imruska lett, vidám, szófogadó gyerek, jó tanuló, lelkes sportoló, becsvágyó ifjú, akinek tervei vannak, és aki szeret élni.” A regényben előadott számos álmleírás (és itt lehet visszautalni az eredeti ciklus-címre vagy alcímre, amelytől Oravecz most eltekintett) ezúttal is, akárcsak az *Ondrok gödrében* „tipikus álmokat” mutat be, amelyeket Freud az *Álmfejtésben* az álm „anyagáról” értekezve olyan álmofajtákként ír le, melyeket majdnem mindenki hasonlóan álmodik, ezek tehát éppenséggel nem egyénítik az álmodó karakterrajzát. A *Kaliforniai fűrjben* ezek az álmok (melyek túlnyomó része vízbefulladásal, vízzel összefüggő pusztulással kapcsolatos – „fear death by water”, lehetne fogalmazni Eliottal) inkább a cselekmény bizonyos elemeivel állnak baljós összefüggésben (például Bözsike halálával vagy a regény vége felé leírt gátszakadással, de itt említhető István első álma is a Toledo felé tartó vonaton, amelyre majd Imruska háborús sérülése utal vissza), és kevésbé a hősök személyiségének pontosabb (vagy inkább: egyénítettebb) megrajzolásában. István felejthetetlen figurája a regénynek, de nem az álmai vagy a vágyai teszik azzá, hanem azok a körülmények és az a környezet, amelyeken a regény keresztülvezeti.

A regénynek a recepció tanúsága szerint sok olvasót zavarbaejtő nyelvhaszná-lata is mintha azt támasztaná alá, hogy az elbeszélői pozíció fentebb körülírti próbált alakítása egyszerre tart igényt valamiféle személytelen, stilárisan aluldeterminált, gyakran klisékkel, panelekkel építkező beszédmódra, amely például javarészt tartózkodik a megidézett kor és társadalmi réteg nyelvi világának pedáns rekonstruálásától, ugyanakkor valamiféle (értekező, különböző szaknyelvi és zsurnalisztikai elemeket egyaránt felhasználó) soknyelvűség teljesítményére is törekszik. Ami az említett tartózkodást illeti, itt – csak első pillantásra meglepő módon – lényegében éppen abban az összefüggésben tesz kivételt Oravecz (az idegen környezet okozta nyelvi kölcsönhatásokéban), amelyről (tehát arról, hogyan is beszéltek a századfordulón az Amerikába vándorolt, nem különösebben iskolázott, sok esetben eleve többnyelvű környezetből érkező vendégmunkások) valójában feltehetőleg nem sokat lehet tudni (nyilván eltekintve a regényben is bőven illusztrált „Hunglish” szókészlettől), valamint – jellemző módon éppen az írás tartományára korlátozódva – a regénybe beiktatott levelekben, amelyek szinte egyedül vállalkoznak közvetlenül a regényben ábrázolt világ nyelvi illusztrálására vagy szimulá-

ciójára. A szereplők diskurzusában következetesen nem hasonult formában alkalmazott eszköz- és társhatározói toldalékolás (-val, -vel) inkább a szabad függő beszéd és a szereplők tényleges megszólalása közötti különbséget hivatott jelezni.

Ez a nyelv bizonyos értelemben szintén nem egyénít tehát, pontosabban nem a regény (emberi) szereplőit egyéníti – legalábbis erre utalhat az, hogy (lexikailag és érzelmi vagy érzékeltető erejét tekintve is) azokon a pontokon a leggazdagabb, ahol az e szereplőket körülvevő világot ábrázolja, legyen szó a különféle munkafolyamatok aprólékos bemutatásáról vagy a tájleírásokról, amelyek összessége voltaképpen nem más, mint Oravecz Amerikához, különösen (Dél-)Kaliforniához intézett vallomása. Szimbolizációra ritkán vállalkozik, egyedül talán a regénynek címet kölcsönző madarak gyakori – olykor kulcsfontosságú helyeken, például Bözsike temetésénél ismétlődő – felbukkanása jelenthet kivételt ebből a szempontból, de ez a szimbólum nem tesz hozzá sokat a regényhez. Jelentését a szöveg, kissé fölöslegesen, meg is adja („Úgy hangzott a hangjuk, mintha búslakodnának, mintha elvesztettek volna valamit, valami fontosat, értékeset és azt keresték. És közben vigasztalnák, biztatnák egymást, hogy meglesz, meglesz.”), de ezt a madarak nélkül sem igen vétené el az olvasó. Még ha Lengyel már idézett kritikájának megállapítása, miszerint „a regény alakjai az elbeszélő szavaival kitömött bábok”, kissé túlzó vagy bizonyos értelemben félrevezető is (melyik regényé nem azok? – kérdezhetné egy dogmatikus strukturalista; ennél fontosabb azonban, hogy az elbeszélő szavai sem feltétlenül *sajátok* itt, legalábbis az elbeszélői szólam sincs kivonva a nyelvi személytelenség alól), a szöveg a legtöbb esetben valóban lemond arról, hogy nyelvhasználatuk révén jellemezze a karaktereit. Sőt mintha a különböző történések ábrázolásában is arra helyezné a hangsúlyt, hogy a lehetséges nyelvi vagy stílári perspektívákat mindig szembeállítsa a nyelv lehető legszemélytelenebb működésével. Csak egy példát említve a Gyurcsik család megszaporodásáról szóló tudósításra lehetne hivatkozni, ahol először arról számol be az elbeszélő, hogy Gyurcsikné „áldott állapotban volt végre, és anyai örömöknek nézett elébe”, majd két oldallal később egy különös, nyers-groteszk élőnyelvi fordulat értesít a folytatásról, miszerint a Pennsylvaniából visszatérő család épp időben jutott vissza Toledoba, mert a gyerek „szinte már kilógott Bözsiből, amikor megérkeztek”. Nehéz, bár egyáltalán nem érdektelen kérdés, hogy az ilyen szövegrészek vajon mégis a szereplők által használt nyelvet hivatottak jellemezni, vagy az elbeszélés nyelvének ironikus önmagára utalásaként célszerűbb-e olvasni őket, esetleg éppen folyamatosan potenciális idézőjeleket kell tételezni a szöveg minden pontján.

Mindezt tévedés volna valamiféle narratív következetlenségként elítélni, sőt megkockáztatható, hogy a regény két lényeges prózapoétikai sajátossága is ennek a fentebb szemléltetni próbált, egyszerre perspektivikus és nyelvi ingadozásnak köszönhetően valósul meg. Egyrészt, jobban belegondolva, valójában csak így hozható létre az a fajta személytelenség, amelyet a kritika rendre regisztrál Oravecz regényeiben, és amelynek a fentiek alapján nemcsak az elbeszélői szólamra, hanem a szereplők alakítására is kiterjed az érvénye, hiszen egy konzekvensen azonosítható perspektíva óhatatlanul is lehetővé tenné valamiféle subjektivitás hozzárendelését az elbeszélőhöz, sőt ezen keresztül akár egy – a cselekmény teréből való hiányzása ellenére – kvázi a diegetikus világban testet öltő néző kísér-

tetszerű alakjának életrekeltségét is. A személytelenség (amelyet a műértelmezés logikája sokszor valamiféle nullfokként kezel, amelyre aztán hozzáadódik vagy ráépül valamiféle személyesség vagy éppen nem – lehetséges, hogy a dolog fordítva áll, nevezetesen a személytelenség az, amit különféle eszközökkel elő kell állítani, ami nem adott) talán egyenesen megvalósíthatatlan egy „mindentudó” elbeszélő esetében – ha létezik is ilyen. Másrészt könnyen megeshet, hogy valójában éppen ez a technika teszi lehetővé a diegetikus világ valóságosságának olyan megvalósulását, amely az elbeszélő minden esetleges autoritása mellett is ellenáll egy kizárólagos (értékelő vagy ideologikus, például idealizáló, nosztalgikus vagy társadalomkritikai) perspektíva alá rendelődésének, és amelyet akár a realizmus (vagy neorealizmus, bizonyos vonatkozásokban akár a már említett hiperrealizmus) kategóriájával is összefüggésbe lehetne hozni – ha ezt a műveletet nem nehezítené meg az, hogy a magyar irodalomtudomány jó ideje (talán Szegedy-Maszák Mihály 1989-es Kemény Zsigmond-monográfiája óta) nem igazán tett tanúbizonyosságot arról, hogy képes határozott jelentéssel felruházni ezt a fogalmat.

Úgy tűnik mindenesetre, hogy ennek a fajta realizmusnak tudható be az, hogy a valóságosság szimulációja úgy bontakozik ki a regényben, hogy nem teszi lehetővé egy kizárólagos érték- vagy értékelő horizont érvényesítését. A regény hősei folyamatosan csatkoznak ugyan – nemcsak az derül ki, egybehangzóan Albert Hammond egykori slágerével (*It Never Rains in Southern California*), hogy még a szép Dél-Kaliforniában sem mindig ideális az időjárás, hanem az is, hogy az Árvai-család ésszerűen kidolgozott és pontról pontra végrehajtott terve, bár reális terv volt, mint a reális tervek oly gyakran, nem valósítható meg –, ám ezt sem az elbeszélő, sem a hősei nem engedik egyértelmű kudarcként értelmezni: hiszen valójában mégis megvalósul (vagyis mégsem volt pontos) a terv, Istvánék ugyanis csakugyan földet szereznek és visszatérnek a gazdálkodáshoz – Kaliforniában. Elgondolkodtató lehet, hogy a regényt záró, illetve a cselekményt inkább egyszerre záró és felfüggesztő jelenet (István a gyerekek látogatása után egyedül marad a farmon, és felkészül a másnap munkára) bizonyos értelemben felfogható sajátos variációként az „il faut cultiver notre jardin”, vagyis a felvilágosodás irodalmának egyik leghíresebb bölcsességére. Noha ez a jelenet is értelmezhető az élettörténet kauzális láncolatára való visszatekintés sokértelmű gesztusaként, amely láncolat Oravecznél, mint az fentebb szóba került, egyfajta értelemben *eseménytelenként* ábrázoltatik, itt – bár erre az eddigi recepció talán kevesebb hangsúlyt fektetett – elsősorban nem az emigráció „drámája” összegződik, hanem az egész regény voltaképpen egyetlen nagy, mesterien előkészített (vagy épp lefojtott) *eseménye*: az, hogy – többé-kevésbé észrevétlenül (fontos, hogy az elbeszéléstempó szélsőséges változásai és a döntés folyamatos elhalasztása által kissé elvakított olvasó számára is mintegy észrevétlenül) – eltelt (vagy javarészt eltelt) az idő. Erről közvetlenül (leszámítva István egy megkapó, kivételesen a belső nézőpontot konzekvensen kitartó monológját) kevés szó esik a regényben, mégis megkockáztatható, hogy az egész narratív koncepció talán éppen abban nyeri el az értelmét, hogy ezt az eseményt különleges erővel teszi egyszerre érthetővé és megélhetővé olvasója számára. (*Jelenkor*)