



REYMONTON TÚL: az Oravecz-próza világirodalmi kontextusa

(Steinbeck, Zola, Kafka, Dos Passos)¹

Adolgozat azt a kérdést veti fel, hogy miként lehet túllépni azokon a meglátásokon, amelyek már-már kötelező érvényre nyel bukkannak fel a magyar kritikai diskurzusban, ha egy mű a falut és a paraszti életet állítja középpontba. Amellett, hogy sok esetben nem vitatható a bevett, döntően magyar irodalmi referenciák létjogosultsága, Oravecz Imre háromkötetes munkája, *A rög gyermekei* példáján keresztül azt szeretném megmutatni, hogy mi történik akkor, ha egy hasonló tárgyú mű nem elsősorban a magyar nyelvű szépirodalmi hagyományból táplálkozik. Az elemzés nem teszi zárójelbe az eddigi megállapításokat, sokkal inkább a diskurzus kiszélesítésére törekszik azáltal, hogy számba vesz számos olyan világirodalmi alkotást, amely releváns módon léptethető párbeszédbe Oravecz munkájával.

Feltűnő lehet, hogy a trilógia egyes darabjainak recepciójában csak elvétve találunk világirodalmi utalásokat. A recenzensek jellemzően Władysław Stanisław Reymont nagyszabású munkáját, a *Parasztok* című regényt idézik, mint a kelet-közép-európai térségben születő faluregények bármikor előcitolható mintadarabját.² Ez a gyakori említés azonban némiképp rontja is a *Parasztok* relevanciáját, hiszen úgy tűnik, nem unikális, csak egy-egy műre érvényes közelítésként tételődik, hanem egy utólagosan konstruált, széles körben érvényesnek tekintett hagyomány részeként kerül elő a vizsgált korpusz.

Reményi József Tamás kritikájában a következőképpen fogalmazza meg a többek által felvetett párhuzam

lehetőségét. „A paraszti világgép, amely a négy évszak körforgásában született, Oravecz epikájában is időtlen lehetne. Olykor mintha a Móricz Zsigmond nyomában járó epikának vagy épp Reymont *Parasztokjának* a ritmusával találkozoznánk.”³ Látható, hogy Reményinél a szövegritmus a legfőbb kategória, ami Reymont munkájához közelíti a trilógiát, fontos azonban, hogy meglátása csak az első kötet olvasástapasztalatára vonatkoztatható. Az *Ondrok gödre* esetében, amely az idézett kritika tárgya, valóban lehet érvelni a ciklikusság szövegszervező ereje mellett, az ipari és városi élet által tagolt második, és a történelem viharai által szakaszokra bontható harmadik kötet esetében azonban már biztosan nem tartható a párhuzam. A Reymont-analógiát keresők közül Takáts József nem elsősorban szövegszerű kapcsolatból bontja ki meglátását, hanem a témaegyezésből adódó címproblematikát helyezi vizsgálódása fókuszába: „Mivel a *Parasztok* cím foglalt a regényirodalomban Władysław Reymont nevezetes, száz évvel ezelőtti alkotása révén, Oravecz Imre ezeröttszáz oldalas, immár lezárt trilógiája nem kaphatta ezt a kézenfekvő főcímet, tehát költőibbet kapott, *A rög gyermekeit*.”⁴

A Nobel-díjas lengyel szerző regényein túl írói önvallomásokban⁵ és egy-egy elemző munkában John Steinbeck írásművészetete merül fel mint az Oravecz-próza lehetséges mintája, előképe. Ezek az említések azonban rendszerint inkább csak regisztrálják a kapcsolat lehetőségét, de nem folynak bele mélyebb elemzésbe, szövegösszefüggések feltárásába. Sőt, maga Ora-

vecz az egyik interjúban nem is annyira a hasonlóságokra, hanem inkább az anyaggyűjtés módjának különbségeire világít rá:

„Arról sok kideríthető, milyen sors várt a 30-as években a Steinbeck által az *Érik a gyümölcsben* megírt okie-kra, az Oklahomából a jobb élet reményében Kaliforniába távozó szegény földművesekre. De arról, hogy egy közönséges kis ranchon mit is csinált pontosan reggeltől estig egy család, nehéz bármit találni.”⁶

Károlyi Csaba Jelenkor-beli kritikája – részben az ÉS-ben megjelent interjú tanulságai alapján – arról értekezik, hogy „Oravecz kiváló érzékkel találta meg a Steinbeck-életmű legjobb darabjában a maga felhasználható mintáját.”⁷ Míg az *Érik a gyümölcs* című regényt ideologikussága miatt részint elmarasztalja, addig az *Édentől keletre* című családregényben jelöli meg az egyik legfontosabb világirodalmi mintát, a fő kapcsolatot Oravecz és Steinbeck írásai között. Az *Érik a gyümölcsöt* illető kritikai megjegyzésével egyetértve azonban érdemes arra is utalni, hogy sok esetben a mégoly bírálható művek is rendkívül fontossá válnak az olvasás, újraolvasás során, így az *Érik a gyümölcs* diszkurzív térbe vonása is indokolhatónak látszik.⁸

A kritika, de különösen az interjú, műfaji jellemzőiből kifolyólag nyilvánvalóan nem vállalkozhat mély elemző munkára, így ezekben a szövegekben inkább a párhuzamok, lehetséges kapcsolatok regisztrálása történik. Az Oravecz-trilógiáról eddig megjelent tanulmányok pedig döntően más kérdésirányokból közelítenek vizsgálatuk tárgyához, Pataki Viktor doktori disszertációja, amelyben az emlékezet reprezentációját és retorikáját vizsgálja, említ egy további Steinbeck-művet. Pataki a *Travels with Charly* című kötetet említi releváns párhuzamként, amely egy, az elemző által kiemelt kontemplatív jelenet mellett az utazás, valamint ember és természet összekapcsolódása révén hozható kapcsolatba Oravecz Imre munkásságával.⁹

Az eddig említett szövegek mellett érdemes számításba venni továbbá a Károlyi Csaba által is említett Zola-regény, *A föld* poétikai megoldásait.¹⁰ Ez a könyv a faluregény műfajának fontos nyugat-európai alapszövege, amely a Reymont-szöveggel együtt olvasva kirajzolhat egy kelet- és nyugat-európai parasztregény-mintázatot is, és a magától értetődőnek tűnő történelmi-földrajzi különbségek mellett meglepő hasonlóságokat is tartogat.

Franz Kafka *Der Verschollene*, magyarul *Amerika*, újabban *Az elkallódott fiú* címen olvasható regénye első ránézésre kicsit távolabbról kapcsolható a témánkhoz, azonban úgy vélem, ha a világirodalmi kontextus felrajzolását tűzzük ki célul, nem állhatunk meg a szűken értett műfaji hagyomány reprezentáns darabjai-

val történő összeolvasásnál. Kafka regénye arra példa, hogy termékeny lehet az a közelítés is, amely az Európa felől nézett Amerika-kép emblematikus szövegeivel keres kapcsolatot.

Ha lehet, még távolabbi párhuzam John Dos Passos életműve, különösen *Manhattani kalauz* című munkája, amely azonban az amerikai térábrázolás miatt citálható. Dos Passos montázszerű képalkotását, atmoszférateremtő erejét, különböző társadalmi rétegeket felvillantó narratíváját azért is érdemes kiemelnünk, mert jelentékeny szerepet játszott az európaiak Amerika-képének alakulásában. Míg Kafka művében számos (szándékolt vagy véletlen) pontatlanságot talál az olvasó, addig Dos Passos „belülről” mutat meg valamit az USA mindennapjaiból, és mint ilyen, nem hagyható figyelmen kívül az Oravecz-szöveg amerikai fejezeteinek olvasásakor annak ellenére sem, ha a *Manhattani kalauzra* jellemző poétika, a sok szálon futó cselekmény és a nézőpontok gyors, villanásszerű váltogatása nem jellemző Oravecz műveire.

A világirodalmi kontextus felvázolásához támpontot adó szövegválogatás szükségszerűen önkényes, de bízom abban, hogy a diskurzusba vont, jól körülhatárolt korpusz úgy ad képet az Oravecz-trilógia kapcsolathálójáról, hogy nem hiányérzetet kelt az olvasóban, hanem a gondolatmenet nyitottságát, továbbgondolásra való alkalmasságát bizonyítja a lehetséges további párhuzamokat illetően. Az alábbiakban nagyobb tematikus blokkok segítségével igyekszem bemutatni az egyes szövegek kapcsolatrendszerét, az Oravecz-trilógia világirodalmi hálózatosságát.

Faluképzet, ciklikusság

Mint a sokat hivatkozott Reymont-regényben, Émile Zola *A föld* című alkotásában is az évszakok körforgása tagolja a paraszti munka rendjét, és adja meg a szöveg ritmusát – az első rész őszi, majd a második egység tavaszi nyitánya mintha párbeszédet folytatna Reymont évszakok által tagolt nagyregényével. E művek sokkal inkább kapcsolatba hozhatók az *Ondrok gödrével*, mint a trilógia másik két darabjával. Nem csupán azért, mert az általuk szöveggé írt időszak hozzávetőlegesen egybeesik az *Ondrok gödre* cselekményidejével, vagy legalábbis közel van hozzá, de azért is, mert a mezőgazdasági munka által tagolt szövegtér ezekben a szövegekben van jelen nagyon erőteljesen. Zola regénye a mezőgazdasági munka több dimenzióját képes egyszerre felmutatni: egyszerre dicséri a földműves élet szépségét, és mutatja meg annak árnyoldalait, többek között a kegyetlen adóztatás vagy az időjárásnak va-

ló kiszolgáltatottság okozta gazdasági nehézségek formájában.¹¹ *A föld* emellett hangsúlyosan viszi színre a földművelés hanyatlásának, a mezőgazdaság csődjének gondolatát, ami Oravecz írásainak is egyik meghatározó eleme. Nem csak a regénytrilógiára érdemes itt utalni, az Oravecz-esszék és a lírai életmű visszatérő momentuma is a mezőgazdaság végéről való tudósítás, ami gyakorta a falu és az ország pusztulásával is összekapcsolódik: „Ha nincsen földművelés, nincsen Szajla, de Magyarország sincsen.”¹²

Kálai Sándor több, egyebek mellett *A föld* című Zola-regényt is elemző értekezése az orvos és a pap figuráját helyezi középpontba, kiemelve, hogy valamenynyire mindketten kívül állnak ezen a világon: a parasztok ritkán fordulnak orvoshoz segítségért, sokkal inkább a szomszédok, rokonok szakértelmében bíznak (ez a valós korabeli tapasztalaton nyugvó képzet egybevág az Oravecz-regény orvosképevel is), a pap pedig elmenekül a faluból, vagy reménytelen kísérletet tesz a hitét veszített közösség felkarolására.¹³ A regény egyházzal, vallással kapcsolatos elbeszélői állásfoglalása más módon kerül színre az Oravecz-trilógiában: az első, Szajlán játszódó történetben igen csekély szerepet kap a vallási élet, sokkal hangsúlyosabb lesz a második, „amerikai” regényben, ahol az egyház az asszimiláció ellenében ható, céljait erőszakosan megvalósítani kívánó szervezetként tűnik fel. Azt a szempontot követve is érdemes tehát összeolvasni az egyes műveket, hogy milyen képet festenek a népi vallásosság szerepéről, valamint az egyház mint szervezet működéséről. A francia regény azt mutatja meg, ahogyan alulról, a nép körében terjed az egyházzal kapcsolatos kétség és elégedetlenség, a *Kaliforniai fűrj* pedig arra ad példát, ahogyan az egyház válik megtartó erőből atavisztikus, elidegenítő közeggé. Mindkét közelítés abban mutat hasonlóságot, hogy olyan időpillanatot ábrázolnak, amikor az egyház nem képes többé eredeti szerepét, küldetését betölteni.

A falu mint a nyugalom színtere jelenik meg *A föld* második, tavasszal játszódó részében: ezek azok a fejezetek, amelyekben Jean Rognes-ban véli megtalálni azt a csendet és békét, amire elmondása szerint mindig is vágyott. A tájban való gyönyörködés, a helyek belakása, belsővé tétele párhuzamba állítható az Oravecz-trilógia Szajlát felértékelő mozzanataival. A szereplők felől nézve elmondható, hogy mind Jean, mind pedig a harmadik Oravecz-regényben Magyarországra érkező Steve kívülről érkező, kvázi-idegen, aki addigi életét hátrahagyva keres új otthont. Az is közös bennük, hogy a regények zárlatában bizonyos értelemben mindketten elbuknak, mert az otthonosság illúzióját keltő környezet számtalan csalódást és veszélyforrást tartogat számukra, végső soron pedig a megtalálni vélt otthonosság szertefoszlik, és a térség elhagyására kényszerülnek. A faluval kapcsolatos illúziók eltűné-

sét tematizáló, jobb híján „újrealista” címkével ellátott kortárs alkotások tehát bizonyos értelemben egy zolai hagyományt is követnek akkor, amikor az idilli, elsősorban a megelőző irodalmi emlékezet által konstruált faluképet bontják le: különösen traumatikus lehet ez a szembesülés a kelet-közép-európai (így a magyar és az orosz) irodalmakban.¹⁴

Azért is lehet ez így, mert az állandóság és a ciklikusság a faluközösség idejének és a faluról való bezártnak alapvető alakzata. Az ebből való kilépés, felemelkedés egyfelől olyan technikai eszközök beemelése révén gondolható el, amelyek új képzetekkel, tapasztalatokkal gazdagítják a közösség hagyományos fogalmait (így az idő, távolság, ember/állat, ember/gép dimenziók kerülhetnek új megvilágításba). Másfelől, a háború lehet olyan nem szándékolt, kívülről betörő esemény, amely változást, törést jelent a parasztság életritmusában. Ennek motívuma ott húzódik szinte valamennyi hasonló tárgyú regényben, jelezve, hogy a katonai és a paraszti logika egymásnak ellentmondó regisztere feszültséget kelt: a helyhez, földjéhez kötött paraszt és a vezényszóra cselekvő, helyét gyakran változtatni kénytelen katona alakja csak nehezen egyeztethető össze egymással.

Gépesítés és földművelési technikák

A beavatkozás kívülről a falu organikus rendjébe, a hagyományos gazdálkodási formákban történő bármilyen változás rendszerint értetlenséget vált ki a faluközösségből. A vizsgált regényekben csupán egy-egy figura képviseli a haladó szemléletet. Ahogyan Oravecz trilógiájában az Árvai család tagjai mint főszereplők lesznek atipikus, a technikai újdonságokat meghonosító alakok, úgy az *Édentől keletre* szövegterében Adam Trask, *A föld* című Zola-regényben pedig a földműveléshez visszatérő polgár, Alexandre Hourdequin tör lándzsát a technikai haladás mellett. (Visszatérése – és részben kudarca – párhuzamba állítható a harmadik Oravecz-regényben főszerepet játszó Steve Arvai, a már Amerikában született autószerelő sorsával, aki földművelésbe fog ősei földjén, Szajlán, Magyarországon.) Hourdequin kívülállása és a falu zárt, befogadásra képtelen struktúrája hamar lelepleződik:

„A parasztok röhögtek a gépein, vesztét kívánták a polgárnak, aki az ő mesterségükbe meri ütni az orrát [...]”¹⁵

Zola regényében a parasztság és a föld sorsa szorosan összekapcsolódik a kapitalista viszonyokkal: a jó szándék és a szakértelem, de még a vagyon is kevés önmagában a boldoguláshoz. Hourdequin-t cserben hagyja „intellektuális szenvedéllyel” szeretett földje:

„A vagyona ráment, a Borderie maholnap anynyit sem hoz, hogy kenyérre jusson. Hiába volt minden, erély, új módszerek, trágyázás, gépek.”¹⁶

Látható tehát, hogy a vakszerencének, a természeti feltételeknek (főképp az időjárásnak) kiszolgáltatott mezőgazdasági termeléshez való visszatérés a szép remények beválása helyett anyagi és erkölcsi megsemmisüléshez vezet.

Oravecz *Ókontrijában* a Zola-regényben megrajzolt faluközösséggel szemben egy sokkal befogadóbb közzeggel találkozunk, ahol a kudarc oka nem az emberek hozzáállásában vagy a föld termőképességének hiányában fogható meg, sokkal inkább a bürokráciának, valamint a huszadik századi magyar történelem balszerencés, autoriter berendezkedést eredményező fordulatának köszönhető. A folytonos küzdelem, a gyakran kilátástalan újítások közbeiktatása már az első Oravecz-regényben is megkerülhetetlen körülmény. Zolánál *A föld* párbeszédekben gazdag szöveghelyei ráadásul arról is tudósítanak, hogy a gépesítés elegendő tőke hiányában elképzelhetetlen, a befektetés megtérülése pedig hosszú években mérhető. Az igazságtalan adórendszerrel, kisbirtok és nagybirtok egyenlőtlen harcáról tudósító locusok még inkább előrevetítik a történet negatív végkifejletét.

Zola regényében különös hangsúllyal jelenik meg a mezőgazdaság aranykorának leáldozásáról szóló gondolat, amely nem idegen Oravecz prózavilágától sem. A kudarc egyik okát Zolánál elsődlegesen az elvagyódásban keresik a szereplők:

„Igen, a fiaink megérik még, tanúi lesznek a föld csődjének. [...] a lányoknak, legényeknek meg nincs más vágyuk, csak az, hogy mielőbb ott hagyassák a tehénganajt, kimosakodjanak a földművesmunka piszkából, aztán gyerünk a városba.”¹⁷

Figyelemreméltó, hogy az idézett jelenet a közoktatás – a földműves munkára nézve adatolható – káráról és hasznáról,¹⁸ valamint a kisbirtok és nagybirtok viszonyáról, lehetőségfeltételeiről szóló beszélgetésben éri el tetőpontját. A versenyhelyzet, az olcsó külföldi gabona európai importja egy másik sarkalatos, a regényben többször visszatérő gondolat,¹⁹ amely ugyancsak rokonságot mutat Oravecz regényeinek a kisbirtokos gazdálkodás végét bejelentő szöveghelyeivel.

Tájfilozófia

A vizsgált szövegekben gyakran találkozunk táj és szubjektum összefonódásával, tájfilozófiai fejtegetésekkel. A Steinbeck-párhuzam megalapozottságát erősíti már a regény nyitánya is: a Salinas-völgyről hírt adó narratori közlés mintha csak az Oravecz-próza Szajlát leíró szöveghelyeinek párdarabja, előképe lenne.

„A Salinas-völgy mélye a hegyláncok és lankák alatt sík és sima, mert ez a völgy valamikor egy hosszú, keskeny öböl feneké volt, amely száz mérföldnyire nyúlt be a tengerből. A folyó torkolata Moss Landingnél ennek a hosszú belvíznek a bejárata volt, évszázadokkal ezelőtt. [...]”

A völgy tágas síkjain vastagon terült el a termékeny televényföld. Egy csapadékos tél elég volt ahhoz, hogy utána fű, fa, virág buján kizöldellen. Ilyen esős évszakban a tavaszi virágok hihetetlen tömege lepte el a tájat. A völgy egész mélyét, de a dombok lankáit is pipacs és farkasbab szőnyege borította.”²⁰

Bár Steinbecknél valamivel magasabb a személyesség foka, ugyanis az omnipotens narrátor gyakran egyes szám első személyben szólal meg,²¹ és saját magát is pozicionálja a történetben, a szerkezeti megoldások erős hasonlóságot mutatnak Oravecz regényével. A fejezeteken átívelő tájleíró részek, illetve a tájleírást követő földrajzi, történelmi tudományos alaposágú vagy éppen anekdotikus részletezés nemcsak a Steinbeck-próza, de az Oravecz-trilógia sajátja is. Reymont *Parasztok* című nagyregényétől megkülönbözteti azonban, hogy míg ott a fejezeteken át egyre sűrűsödő leírásoknak tétje annak nyomon követése, ahogyan a természet átszellemített tájjá alakul, addig érzésem szerint Steinbeck és Oravecz prózájában más a funkciója ezeknek a részeknek. Sokkal inkább hivatottak a cselekménynek otthont adó természeti környezetet a maga szikár alaposágában feltárni, mint metaforák és megszemélyesítések halmozásával átleskíteni azt. Mindez, persze, nem a hivatkozott részek jelentőségét csökkenti, inkább a reymonti, valamint steinbecki és oraveczy poétika különbözőségeire világít rá.

Zola tájfilozófiával kapcsolatos fejtegetései főként a regény második részében vannak jelen, amelyben Jean Françoise iránt érzett szerelme, valamint a nyugalmat ígérő faluval kapcsolatos érzései összpontosulnak. Egy Palmyre nevű szereplővel kapcsolatban fogalmazza meg ember és természet összefonódását a narrátor:

„[élete] semmiben sem különbözött az ostorral kezelt igavonó életétől, amely esténként holtfáradtan tér az istállóba: abbahagyta a munkát, villájára támaszkodva állt, tekintete elkalandozott *e tájon, amelyet igaziból még sohasem látott meg.*”²²

A táj meglátásának, érdemi megtapasztalásának képességéhez tehát – e szöveg hely tanúsága szerint – nélkülözhetetlen valamiféle távlat megléte: e távlat lehet a kívülről jött kvázi-idegen tekintete (ahogy Zola regényében látjuk Jean példáján), de lehet a faluközösségekben atipikusnak tűnő, magától értetődő életlehetőségeinél messzebb tekintő, folytonos reformokon töprengő ember is (ahogyan arra példát ad Oravecznél az Árvai család élete). Jean ráadásul nemcsak katonára, hanem „városi legényre”, aki kétszeres kívülállásának köszönhetően már a falu dicséretéről szóló szöveg felolvasásától is elzárkóz. A falu, a vidék melletti érvek sorában az önellátás és a jó levegő sorakoztatható fel e szöveg hely tanúsága szerint, erőteljesen rájátszva a falu – város oppozíció bevett sémáira. E jelenet is annak példája, hogy míg a kvázi-idegen tekintet egy naiv, romlatlan, idealizált falu képzetét építi fel magában, addig a falu világába beleszületettek a realitást, sőt olykor egy pesszimista szűrőn át látott realitást észlelnék, éppen ezért olcsó gúnyolódásnak tekintik a falut a kapitalista logikára épülő város ellenében felmagasztaló sorokat.

„Csúfot űz belőlük ez a könyv? Hiszen a pénz a legfőbb jó, hiszen ők belegebednek a nyomorúságba.”²³

Mindehhez érdemes hozzátenni azt is, hogy a Zola-regény valóban nem egy idilli faluközösséget mutat meg, hanem a kilátástalanság és a bűn terévé avatja a mégoly tiszta természeti környezetet. Lehet tehát amellett érvelni, hogy az idézett jelenetben szereplő, falusi életet népszerűsítő kiadvány sorai valóban egy sohasem volt világot, naiv tekintetet mutatnak meg.

Steinbeck írásművészetének alapvető sajátosságát, ember és táj szoros összefonódását már az *Édentől keletre* egyik korai magyar recenzense is detektálja, mint egy egyenrangú főszereplőként említve a két entitást.²⁴ Sükösd érvelésében figyelemreméltó, hogy a címben szereplő Édenhez az emigráció helyét és a sziget topozát párosítja: a cselekmény helyszínétől szükségszerűen nyugatra elhelyezkedő Éden egyfajta kelet–nyugati mozgást feltételez, amely mind a karkai, mind az oravecki próza logikai menetével párbeszédbe léptethető.

A háború képzete

Steinbeck prózája, Zola regénye vagy éppen Oravecz trilógiája mind olyan munka, amely a háború képzetét valamiféle traumatikus töréspontként emeli be a ciklikusságban élő paraszti társadalom rajzába. Más-más módon ugyan, de valamennyi szöveg hely a földjéhez kötött paraszti világot szegezi szembe a mobilitáson és állandó veszélyhelyzeteken alapuló háborús mindennapokkal. Oravecz első regényében a katonai szolgálat kényszerű letöltése lesz az egyik első, meghatározó kilépés a szajlai világból. A második kötetben az első világháborút a hátszágban élők tekintetével szemléljük, míg a trilógia záródarabjában a háborús zónává, katonai mozgósítások terévé alakuló szajlai-rácfalusi határ történetei elevenednek meg.

Zolánál a háború és az otthonmaradás gondolatát szegezi szembe egymással a narrátor: Nyakas figurája a más tájat nem ismerő, helyhez kötött parasztot testesíti meg a regényben, szólamában kiemeli a katonászkodás eredendő értelmetlenségét, a szubjektum alárendelődését idegen céloknak.

„Nem azért jön az ember a világra, hogy otthagyja a saját földjét, aztán megfasisztoztassa magát mindenféle história miatt, amire füttyül. Én bizony nem hagytam itt a falut, de azért érek annyit, mint akárki más.”²⁵

Az ellenpont, Jean katonaként érkezik a faluba, egy militáris rend logikájából próbál hazatalálni a falu otthonosnak tűnő rendjébe – úgy tűnik tehát, itt fordított reláció működik, mint Oravecz esetében. Kérdés azonban, hogy a háborús világból létezhet-e valódi átjárás a falu paraszti világába: Jean példája sokkal inkább azt mutatja meg, hogy – bár a szöveg nem elsődlegesen a háborús tapasztalatokat jelöli meg vízvázlasztóként – Jean kívülállása (elsődlegesen a Françoise-val folytatott viszonya miatt) mindörökké determinált az idegen elemet befogadni nem tudó, nem akaró falu világában. Ahogyan Oravecznél is beszédes nevet kap egy-egy szereplő (pl. Motoros Steve), úgy Jean a Káplár ragadványnevet szerzi meg: ő a prototipikus katonára a falu világában. Egyhelyben maradás és helyváltoztatás dilemmájáról szólva kérdéses ugyanakkor az is, hogy a hadműveletek során világot látott figura mennyire tudja kamatoztatni tapasztalatait, mennyire képes érzékenyen rezonálni a különböző térségek eltérő attribútumaira. Jean példája mintha ellentmondani látszana annak a feltételezésnek, hogy a különböző helyek (különösen háborús időkben megvalósuló) bejárása, belakása bármilyen arányosságban állna a disztinkciónak való képességgel, egyúttal kérdésessé is teszi a katonaság világnézetformáló erejét. A Káplár az

olaszországi tapasztalatait firtató kérdésekre megkapó egyszerűséggel, tömören válaszol: „Hát mint nálunk. Szántóföldek, erdők meg folyók... Mindenhol csak egyforma.”²⁶

Az *Édentől keletre* című regényben a háború képze- te nemcsak távoli fenyegetésként, hanem valódi élet- veszélyként, átélt tapasztalatként jelentkezik a Trask családban. A harcokban fél lábát elveszítő idősebb Trask katonai fikcióinak validálására építi karrierjét és meggazdagodását. Fia, a katonai szolgálatra köte- lezett Adam Trask akarata ellenére lesz részese a kato- nai életnek, majd az első világháború idején a soro- zóbizottság tagjaként dolgozva kényszerül lelki alkát megvalósító döntési helyzetekre. A valódi tragédi- át Aron Trask sorsa jelenti: Aron, miután hírt szerez anyja valódi kilétéről, szegényétől vezérelve és korát meghamisítva katonának áll, majd vakmerő vállalko- zásáért életével fizet. A háború voltaképpen a Trask család sorsának kegyetlen determinálója: ez alapoz- za meg a hazugságra épülő vagyont, ez árnyékolja be Adam fiatal éveit, és végső soron ez vezet – közvetve és közvetlenül is – a családragény végéhez, Aron halálához és ennek következtében Adam Trask szélüté- séhez és halálához is. Mindez abból a szempontból le- het érdekes, mert ez a családtörténeti krónika össze- olvasható az Árvai család első világháborús félelmé- vel: a hadszíntéren helytálló Imruska állandó életve- széllyel néz szembe, megmenekülése és hazatérése csak a véletlen szerencse műve lehet.

John Dos Passos *Manhattani kalauz* című regénye a háborút leginkább a mediális áttételeken keresztül képes megmutatni, a narráció az újsághírt és a plety- kát mutatja fel információforrásként egy soknemzeti- ségű tér kulisszái között.

„Sarajevo! Sarajevo! Ettől a névtől izzanak a sü- gönydrótok! – harsogta végig Bullock az egy- másra fordult arcok domborművén a söntéspult mentében.”²⁷

„A népek szeme kocsányon lóg a földalattiban, ahogy a VÉGÍTÉLETről olvasnak, tífusról, ko- leráról, srapnellről, népfölkelésről, tűzhalálról, vízhalálról, éhhalálról, döghalálról.”²⁸

Míg a fent tárgyalt történetek a háborút akár közve- tetten, akár közvetlenül, de a maga konkrétságában ábrázolták, addig Kafka regényében – a szerzőtől nem szokatlan módon – mindez inkább metaforikus for- mában van jelen. Elmondható, hogy a kafeai Ame- rika-regény egészét áthatja valamiféle militáris, fe- nyegető logika, amely a regényvilágban való létezés alapformájaként mutatkozik meg. Ahogyan Fogara- si György fogalmaz: „[j]ól példázta ezt az Oklahomai Színház munkaerő-toborzó eseményét reklámozó pla-

kát, mely egyszerre invitálja és fenyegeti azt, akinek tekintete rátéved.”²⁹

Közlekedés

Az eddig elmondottakból következik, hogy a közle- kedés/mobilitás kérdésköre valamennyi, itt tárgyalt regényt végigkíséri. Zolánál a két pont közti távol- ság megtételének technikai feltételrendszere már a re- gény elején problematizálódik. Az egyik jelenetben az útépítéssel kapcsolatos pénzügyi kérdések kerül- nek előtérbe: az érdekelletét és a fősvénység a ha- ladás, az útépítés kerékkötőjévé válik.³⁰ Az út mel- lett a vasút kérdése is napirendre kerül a regény egy későbbi pontján. A vasút ebben a kontextusban – a rendszerint hozzátapadó kulturális haladásképzet- tel ellentétben – inkább olyasvalami, ami közel áll a magyar századforduló novellisztikának azokhoz a darabjaihoz (lehetséges párhuzamként gondolha- tunk Petelei István *A tegnap a ma ellen* című novel- lájára), amelyek a vasutat, a technikai fejlődést vala- miféle idegen testként, betolakodóként, a hagyomá- nyos kereteket felkavaró negatív változásként azono- sítják. A vasúti sorompó az egyik jelenetben konkrét és átvitt értelemben is akadályként mutatkozik meg: nemcsak az előrehaladást gátolja azzal, hogy a sorom- pó felengedéséig a közúti forgalomnak állnia kell, de egy kellemetlen találkozást is eredményez a kénysze- rű várakozás.

„Mikor Cloyes elé értek, a sorompónál meg kel- lett állniok, hogy megvárják, míg elmegy a vo- nat, itt utolérte őket Nyakas és Lise, ők kocsi- val voltak. A két testvér azon nyomban nagy ve- szekedésbe kezdett, egymást gyalázták, míg a so- rompó föl nem emelkedett [...]”³¹

Steinbeck esetében sokkal plasztikusabban kap helyet a vasút a történet menetében: a mindennapok része- ként, az egyik helyről a másikra való eljutás alapeszkö- zeként gondolható el. Az *Édentől keletre* hősei gyak- ran ülnek vonatra, a King City és Salinas közötti tá- volság megtételének a vasút lesz a magától értetődő eszköze. Itt már szó sincs természet és technika kizá- rólagos ellentétéről, sokkal inkább az egymással ösz- szebékített technikai és természeti dimenzió lép mű- ködésbe. Az autó problémája ennél összetettebb, meg- jelenése az idegenségtapasztalatot lépteti működésbe. A Salinas-völgy lakói nem értik, miért van szükség a gépjárműre, és maga a tulajdonos Adam is távol- ságtartó csodálattal szemléli új szerzeményét: az autó

beüzemelése, elindítása és esetleges javítása komoly szakértelmet, összetett technikai tudást és mozdulat-sort igényel. (Ez a „távolságtartó csodálatként” leírható reflexió párhuzamba állítható az Árvaiak gépmádatával, a cséplőgéptől a motorkerékpáron át egészen az autóig.) A Steinbeck-szöveg ráadásul afelé mutat, hogy a már mindennapok részévé vált vasúttal, vagy éppen a hagyományos, organikus közlekedési módokkal szemben az autó olyasféle szupplementum, amely nem lenne feltétlenül szükséges: a narrátor arról ad hírt, hogy a Salinas-völgy lakói közül a gépkocsival rendelkezők a luxus bővületében jóval többször keresik fel például a postahivatalt, mint az indokolt lenne, és mint az korábban megszokott volt. A technikai és a természeti dimenzió helyett itt érdemesebb inkább a célszerűség/luxus dichotómiáról gondolkodni: a völgy békéjét időről időre felveri a sokak által feleslegesnek ítélt gépkocsik zaja.

A vonat nemcsak a személyszállítás, hanem a teher-szállítás eszközeként is funkcionál, azonban a könnyű mozgást, dinamikus előrehaladást fémjelző személyszállító funkcióval szemben éppen a kötött pálya nehézségeire, kiszámíthatatlanságaira világít rá az elbeszélő. Adam Trask teherzállítmányának szerelvényét feltartóztatják, minek következtében a jég elolvad, a vagonokban lévő fagyasztott áru pedig tönkremegy: mindez Adam anyagi bukását idézi elő. A vasúti szállítás veszélye itt láthatóan a kockázatvállalás és az esetleges pénzügyi kár, nem pedig a sokat tárgyalt vasúti baleset formájában ölt testet.³²

Steinbeck másik általam vizsgált regényében, az *Érik a gyümölcsben* az autó, a teherautó a vándorlás nélkülözhetetlen eszköze, azonban ez az előrehaladás számos kérdést vet fel. A vándorlás, a tér és idő legyőzése egyre több tragédiát, személyi és anyagi veszteséget eredményez a Joad család számára. Azt a különbségtételt is célszerű rögzíteni, hogy míg az *Édentől keletre* autóval kapcsolatos szöveghelyei az első világháború idején játszódnak, addig az *Érik a gyümölcsben* már egy későbbi történelmi korszakot, a nagy gazdasági világválság időszakát választja történetének idejéül. Ebben a világban a gépesített mezőgazdasági technika már nem meglepő fejlemény, hanem magától értetődő jelenség. Ennek ellenére éppen a gazdasági válság színre vitele mutatja meg, hogy a technikai fejlettség és a közjó szintje sohasem lehet egyenesen arányos, hiszen éppen egy olyan korszak visszasságait ragadja meg, amely a túltermelés révén a modernitás mindenhatóságába vetett reményeket zúzza szét, az „amerikai álmot” csődjét mutatja meg.

A *Manhattani kalauz* alapvető szövegszervező egy- sége a fragmentáltság, a szubjektum állandó szállításban és szállítatásban való létezésének inszenírozása. A különböző pontok közötti mozgás rajzolja meg azt a bonyolult interakciós hálót, amely a szöveg lapjain

kibontakozik az olvasó előtt. A közlekedési formák, legyenek azok az egyéni vagy a közösségi közlekedés eszközei (a sétától a földalattiig) a nagyvárosi mindennapok megkérdőjelezhetetlen részeként mutatkoznak meg: a századfordulós New York középpontba emelése révén egy olyan beláthatatlan világot tesz tárgyává a regény, ahol a nagy távolságok és a sűrű beépítettség miatt a tér és az idő legyőzéséhez nélkülözhetetlenek az ipari forradalom vívmányai: nemcsak, hogy nem lógnak ki ebből a világból, hanem annak alapvető szervezőelemévé lépnek elő. Mindez úgy kapcsolódik össze a magyar trilógiával, hogy az amerikai kontinens keresztülszelése, a tér és az idő legyőzése az Árvai család számára is fontos momentum, ahogyan az sem mellékes, hogy a New York-nál jelentősen kisebb, de mégis, amerikai viszonylatban is jelentős méretű városok helyi közlekedése is döntően a motorizáltságon, a technikai invenciók mindennapokba olvadásán alapul.

Kafka regényvilágában a hajó és a vonat hasonló motívumként tűnik fel, mint Oravecz Imre írásai-ban. Bár a „kafka-i” jelző által sugallt abszurd világ és az Oravecz nevével fémjelzett (új)realista próza lát-szólag kizáró ellentétben áll egymással, de legalábbis nagyon más tétet mozgat első rátekintésre, érde-mes figyelembe venni a *Der Verschollene* és a *Kaliforniai fűrj* nyitányának párhuzamos mozzanatait. Karl Rossmann, Kafka hőse szülei akaratából, büntetés gyanánt érkezik az Újvilágba, az Árvai család pedig ugyancsak valamiféle családi egyet nem értés, kon-szenzushiány okán kénytelen útra kelni Amerika felé. A hajóterek leírásának mozzanatai számottevő egyezést mutatnak a két szövegben: a szűkös, dohos, átha-tolhatatlan hajó labirintusszerű szerkezete révén kelt félelmet az utazókban. Míg a megérkezéstől a pozitív tartalmak előtérbe kerülését, az Újvilággal kapcsolatos remények bevalását lehetne remélni, addig úgy tűnik, mind Karl Rossmann, mind az Árvaiak tovább foly-tatják bolyongásukat a kiismerhetetlennek tűnő te-rekben. Míg Oravecznál csak jelzésszerűen, a remény metaforájaként kap helyet a Szabadság-szobor, addig Kafkánál sokkal beszédesebb: az itt leírt szobor fákllya helyett kardot tart a kezében. „Mintha most emelte volna magasba karját a karddal, alakja körül pedig sza-bad szelek lengedeztek.”³³ Hogy szándékos szerzői in-tencióról van-e szó, esetleg Kafka Amerikával kapcsola-tos ismereteinek hiányosságait mutatja, az interpre-táció szempontjából kevésbé lényeges: a kardot tartó szobor a folytonos veszély kategóriáját, és a már ko-rábban említett militáris logikát hozza játékba. Vagy, ahogyan Fogarasi fogalmaz, „a Szabadság-szobor ke-zében lévő kard akár a szabadság helyzetéről, hata-lomhoz való viszonyáról kinyilvánított könyörtelen vélemény is lehet.”³⁴

Belső/külső terek

Kafka Amerikája a belső tereket tekintve zárt, labirintusszerű, az (el)kallódás lehetőségét (mi több, szükség-szerűségét) hordozó belső és külső terekre épül. A kint és a bent dichotómiája kevésbé érvényesül, sokkal inkább a külső és belső terekben egyaránt tetten érhető, állandó fenyegetettség és létbizonytalanság érzetét társíthatjuk ezekhez a szerkezetekhez. Zola regényében a belső terek viszonylag csekély szerepet játszanak, és a cselekmény alakulását inkább a külső vagy közösségi terek szolgáltatják. Ha belső terekkel találkozunk, azok akkor is inkább marginális formában kerülnek elő, mintsem a mindennapi élet színtereiként. Ilyen köztes tér a padlás, ami az írott és íratlan szabályok áthágásának, a házasságtörésnek és a házasságon kívüli szexuális viszonyoknak a színtere. A Zolánál ábrázolt kevés számú belső tér inkább nyomasztó, a parasztok földhöz, szabad levegőhöz tapadó életnek kinti színtereire képest meglehetősen sivár környezetet képvisel.

Steinbeck regényeiben összetettebb a belső terekkel kapcsolatos kép. Az *Érik a gyümölcs* a dekadencia, a gazdasági és társadalmi hanyatlás színtereként ábrázolja az Egyesült Államokat, amelyben a belső terek, legyen az kocsibelső vagy átmeneti szállás, nyomasztóan idegennek, szűkösnek és ideiglenesnek bizonyulnak. Ez az ideiglenesség, kiszámíthatatlanság azt eredményezi, hogy térleírásai helyenként kísértetiesen emlékeztetnek a Kafka-féle Amerika térképezeteihez. A Joad család kálváriájának krónikája végső soron egyfajta kapitalizmuskritikaként is olvashatóvá válik. Az *Édentől keletre* már sokkal összetettebben játszik a belső terek képzetével. Ebben a szövegben ugyanis a narráció nemcsak a lakásbelsőket viszi színre hangsúlyosan, amelyek már önmagukban az intimitás tér-élményét képviselik, de megjeleníti az otthonosság elenpontjaként olvasható köztes tér, a bordélyház működését is. A foucault-i heterotópiák sorába illeszkedő bordély a hétköznapi életet visszajára fordító, az „illetlen” vágyakat kiteljesíteni engedő közegként tűnik fel. A bordély mint a szexuális kielégülés, az átváltás, és egyszerűen a gyilkosság és öngyilkosság tere tűnik fel. Kate (Cathy), Adam Trask szökött feleségeként, pszichés problémákkal megküzdeni nem tudó, gonosz hajlamát kiteljesítő figuraként uralja a bűn és bordély világát, amelyben közvetett és közvetlen fenyegetés is megfogalmazódik. Nemcsak a bordély korábbi tulajdonosát öli meg egy lassan adagolt mérgeg segítségével, de olyan felvételeket is őriz prominens embe-
rekről, amelyekkel azok karrierje és családja egy pillanat alatt tönkretelhető lenne. A szexuális szabadosság tereként leírható ház egy ponton túl a gonoszság és az örület terévé válik.

Oravecz Imre prózájában a belső terek logikája mindvégig kapcsolatban áll az imént vázolt megoldásokkal. Az állandóság és a köztesség kettőssége, a kint és a bent dichotómiája itt is hangsúlyossá válik, azonban a hősök sorsa mindvégig inkább a külső terekhez kapcsolódik: a mezőgazdasági munka mellett az ipari tevékenységek sorában is a szabad ég alatt végzett munka, az olajfűrés kap jelentős hangsúlyt a történet menetében. A belső terek ábrázolása hangsúlyosabban a második kötetben érhető tetten, ahol főként a kelet-nyugati irányú haladást, a szűkös, otthontalan terekből az otthonosság megtalálását implikáló terek felé történő elmozdulást lehet detektálni.

A világirodalmi párhuzamok, jóllehet bizonyos értelemben erősen széttartóak, képesek jelezni azokat a kapcsolatformákat, amelyek Oravecz munkásságát tágabb kontextusban helyezik el. Az Oravecz-próza, bár a második kötet mutat némi teleológiát, a családi tragédiák és az időközben megváltozott tervek ellenére pozitív kicsengésű kötetként olvasható, addig a trilogia együttes példázata már egyáltalán nem ennyire egyértelmű. A kudarcok és folytonos újrakezdések dialektikáját mutató korpusz a most vizsgált szövegek mindegyikével összeolvasható.

A térábrázolás realitása, vagy legalábbis realiztikus megjelenítésre való törekvése Oravecz munkáiban aligha lehet kétségbe vonható. Franz Kafka meglehetősen pontatlan térleírásaival, Amerika-ábrázolásával kapcsolatban Fogarasi idézett tanulmányában arról értekezik, hogy a reáliák pontos megragadása helyett sokkal inkább a fenséges hagyományához való közeledés, a „szószertiség” helyett a szimbolikus és allegorikus tartalmak megjelenítése érdemel kiemelt figyelmet.³⁵ E meglátás nemcsak a Kafka-szöveg értelmezése szempontjából lehet érdekes, és nem is csak azért, mert Oravecz bizonyos locusai is túlmutatnak a szószertinti olvasat egyértelmű jelentéshorizontján, hanem azért is, mert a fenséges logikája Oravecz regényvilágában is erőteljesen tetten érhető. Az egyszerre félelmetes és gyönyörködtető, látványként a szereplők elé táruló entitások megjelenése már az *Ondrok gödrében* detektálható, hogy azután a *Kaliforniai fűrj* szövegterében teljesebben ki igazán. Fontos distinkció, hogy míg a *Kaliforniai fűrj* csupán első néhány oldala olvasható a hősök sodródása, kallódása felől, ezt követően azonban az Újvilág megnyílni látszik Árvaiék számára, addig a Kafka-regény mintha mindvégig a sodródást vinné színre, ennek eredményeképpen pedig „a mozgás ebben a regényben visszafordíthatatlan eltűnésként, a hős elvesztéseként, afféle nyomvesztésként”³⁶ válna értelmezhetővé. Hasonló a helyzet az *Ókontri* záró fejezeteivel, éppen ezért az Oravecz-trilogia zárata párhuzamba állítható a *Der Verschollene* utolsó jeleneteivel. Az 1956-os forradalom idején menekülő Steve Arvai az ismeret-

len felé tart, sorsának további alakulását illetően kétségek között hagyja a narrátor az olvasót. Annyi azonban biztosan állítható, hogy az erőszak különféle formáit színre vivő korábbi álomjelenetek nem pozitív zárlat felé mozdítják a regény értelmezését, különösen akkor, ha ezeket az álomjeleneteket összeolvassuk az *Ondrok gödre* álomleírásaival, amelyek úgyszintén egy későbbi, de bekövetkező valóság, a falupusztulás korai hírnökei lesznek. A trilogia működése tehát sokkal inkább valószínűsíti az eseményekkel való sodortatás és az *elkallódás* képzetét, mint a boldog végki-fejletet. Kafka regényében maga az Újvilág tűnik fel színházként (ezt erősíti a regény végén megjelenő Oklahomai Színház világszínház-képzete),³⁷ Oravecznél egy-egy kitüntetett tér lép be a színházi logika működésébe – ennek emblematisztikus példája a vasútállomás a maga érkezési-indulási rituáléjával. A fenséges logikája a *Der Verschollene* záró soraiban is tetten érhető lenne, ha meglenne az a biztonságos távolság, amelyből szemlélve félelemmel vegyes örömméretet váltana ki az utazók elé táruló látvány. Mivel azonban túl közel haladnak a Sziklás-hegység vonulataihoz, a fenséges ambivalenciája helyett sokkal inkább a félelem összpontosul ezekben a sorokban:

„széles hegyi folyók görgettek nagy hullámokat a dombos talajon, ezernyi kis tajtékot sodorva, alázúdultak a hidak alatt, melyeken a vonat átrobogott, és olyan közel voltak, hogy hideg leheleltük megborzongatta az utasok arcát.”³⁸

Hasonló, félelemmel teli, ismeretlenbe tartó utazásról tesz tanúbizonyságot Oravecz trilógiájának zárójelente: a többszöri igazoltatással teli utazás lezárása, az éjszakai átkelés a határon, a bolyongás a szántóföldön és a sűrű erdőben, a folytonos rettegés az oroszok jelenlé-

tétől uralja a könyv utolsó lapjait. Az osztrák földre való átlépés indikátora az idegen gyártmányú villanykörte, a konkrét és metaforikus értelemben egyaránt olvasható „fény” a sötét éjszakában, valamint az elhangzó német mondat, a „Wer ist da?”, amely azonban – kérdő modalitásától sem függetlenül – nyitva hagyja azt a nyugtalanító kérdést, hogy a zárt ajtón túl vajon barát vagy ellenség lakozik.



A Kafka- és a Dos Passos-regényt leszámítva a másik három kötet olyan családrégeny, amely egy-egy földművelésből élő család alakulástörténetét kíséri nyomon egy vagy több krízis és történelmi kataklizma keresztmetszetében. Míg Kafka és Dos Passos munkája leginkább az amerikai terek leírásának összetettségéhez, poétikai stratégiáihoz nyújt támpontot, addig a többi szöveg a családrégeny műfaja felőli olvashatóság megteremtésével egyszerre mind azokat a nagyobb tematikus blokkokat is kijelöli, amelyek mentén letapogathatóvá válnak a regények közötti összefüggések. Az egymásra következő generációk életében bekövetkező változások, eltérő életlehetőségek különböző válságokra vezetnek az egyes szereplőket, a tragédiákban sohasem szűkülő történetek azonban ennek ellenére is magukban hordozzák a továbblépés, a folytatás és/vagy újrakezdés ígérését is. E szempontból vizsgálva alighanem a Kafka-szöveg lóg ki a sorból, mert míg Dos Passos is felkínálja a maga fragmentált regényterében a lehetőséget az olvasó számára a részecskéik összeillesztésére, addig a *Der Verschollene* az egész világrendet, az eredendő létezést írja le megismerhetetlen, belakhatatlan körülményként. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-3 - kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.
- 2 Ehhez bővebben ld.: Szántai Márk: *Reymont és Oravecz? (Egy sokat emlegetett világirodalmi párhuzamról)*, *Élet és Irodalom*, 2021. április 30., 13.
- 3 Reményi József Tamás: *Átkapál*, Népszabadság, 2007. június 23, Hétvége melléklet, 11.
- 4 Takáts József: *A régi gyermekei a mai kultúrában*, *Jelenkor*, 2018/7–8, 852–856, itt: 852.
- 5 Károlyi Csaba: „Az én regényem végül is egy termelési regény” (*Oravecz Imrével beszélget Károlyi Csaba*), *Élet és Irodalom*, 2007. december 21, 35–36.
- 6 Vári György: „Amit nem ismerünk, az nem hiányzik”, *Magyar Narancs*, 2013. május 13. <https://magyarnarancs.hu/konyv/amit-nem-ismerunk-az-nem-hianyzik-oravecz-imre-84492> - 2021. 06. 03.
- 7 Károlyi Csaba: *Kivezetés a faluirodalomból*, *Jelenkor*, 2008/2, 209–216, itt: 212.

- 8 Figyelemreméltó, hogy az ötvenes évek kritikája mennyire másként látta a két regény viszonyát. Gyurkó László recenziója az *Érik a gyümölcsöt* tekinti Steinbeck legjobb művének, míg az *Édentől keletre* „misztikus bölcsekedés felé” történő eltávolodását hibaként jegyzi. Gyurkó László: *John Steinbeck: Édentől keletre*, Alföld, 1959/5–6, 166–168, itt: 168.
- 9 Pataki Viktor, *Az emlékezet reprezentációja és retorikája Oravecz Imre műveiben*, Doktori disszertáció (Kézirat), 2019. https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/44610/dissz_Pataki_Viktor_irodalomtud.pdf - 2021. 06. 03.
- 10 Károlyi, *Kivezetés*. . . , 211.
- 11 Ugyanerről beszél Oravecz Imre egyik interjújában: „A parasztember nem volt hülye, tudta, hogy az a legnehezebb, amit ő csinál. Mert ki vagy mindennek szolgáltató. Akárhogy dolgozol, ha csak olyan az idő, elég egy aszály, máris oda a termés, esetleg a következő évi kenyér is. És akkor nincs segély, az állam nem segít, akkor szó szerint éhen lehet halni.” Károlyi, „Az én regényem. . .”, 35.
- 12 Oravecz Imre: *A mezőgazdálkodás vége* = Uő: *Egy hegy megy*, Alexandra, Pécs, 2006, 132–136, itt: 136.
- 13 Kálai Sándor: *Alakteremtés és beszédmód (Az orvos és a pap mint visszatérő szereplő Émile Zola a Rougon-Macquart-család című regényciklusában)*, Doktori disszertáció (Kézirat), é. n. <https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/79714/ert.pdf> – 2020. 11. 04.
- 14 Szilágyi Zsófia: *Mélyen orosz, mélyen magyar (A falu a magyar és az orosz kortárs irodalomban)*, Kalligram, 2017/4, 81–87, itt: 84.
- 15 Zola, *A föld*, 91.
- 16 Zola, *A föld*, 468.
- 17 Zola, *A föld*, 146.
- 18 Izgalmas e szempontból Károlyi Csaba Oravecz Imrével folytatott, már idézett beszélgetése, amelyben a parasztyerekek továbbtanulásiával kapcsolatos kérdéseket érintik. Károlyi, „Az én regényem. . .”, 35. Ugyanezt a kérdéskört érinti Oravecz *Élet a jég hátán avagy malac a hordóban* című írása is: Oravecz Imre, *Egy hegy megy*, Alexandra, Pécs, 2006, 43–48.
- 19 Zola, *A föld*, 464.
- 20 John Steinbeck, *Édentől keletre*, ford. Szinnai Tivadar, Európa, Bp., 1979, 10.
- 21 Megjelenik a személyes érintettség, a múlthoz való viszony („Apám egyszer kutat fűrt”), valamint az önreflexió („Az imént a kedvező évekről beszéltem”). Steinbeck, *i. m.*, 10–11.
- 22 Zola, *A föld*, 137., kiemelés tőlem, Sz. M.
- 23 Zola, *A föld*, 84.
- 24 Süikösd Mihály: *Steinbeck és az „Édentől keletre”*, Nagyvilág, 1959/4, 603–606, itt: 603. Fontos megjegyezni azonban, hogy a romlatlan-
nak vélt ember sorsát meglehetősen ideologikus leegyszerűsítéssel a modernitás és a kapitalizmus atomizáló logikájának rendeli alá a re-
cenzens, politikai allegóriaként olvasva az ennél sokkal összetettebb nagyregényt.
- 25 Zola, *A föld*, 73.
- 26 Zola, *A föld*, 73.
- 27 John Dos Passos, *Manhattani kalauz*, ford. Bartos Tibor, Kriterion, Bukarest, 1975, 223.
- 28 Dos Passos, *i. m.*, 261.
- 29 Fogarasi György, *Az amerikai íróasztal (Törvény és mobilitás Kafka Amerika-regényében)*, Forrás, 2020/3, 64–69, itt: 68.
- 30 Zola, *A föld*, 59–60. „A Borderie-tanyának persze nagyon fontos lett volna ez az út [. . .]”, „Bizonny úgy látszik – folytatta –, hogy a kormány csak akkor segít, ha mi is megszavazunk valamennyit az útépitésre. . .” [. . .] – Füttyülök az egészre! Mit érdekel engem a ti utatok?”
- 31 Zola, *A föld*, 325.
- 32 Schivelbush kimerítően értekezik a vasúti balesetről. Wolfgang Schivelbusch, *A vasúti utazás története: a tér és az idő iparosítása*, ford. Laczházi Gyula, Napvilág, Bp., 2008, különösen: 151–167.
- 33 Kafka, *Amerika*, 5.
- 34 Fogarasi, *i. m.*, 64.
- 35 Fogarasi, *i. m.*, 64.
- 36 Fogarasi, *i. m.*, 66.
- 37 Fogarasi, *i. m.*, 68.
- 38 Frank Kafka, *Amerika (A kallódó fiú)*, ford. Kristó Nagy István, Kriterion, Bukarest, 1971, 233.

Szántai Márk (1993) az SZTE BTK doktorandusza. Kutatói érdeklődése fókuszában elsősorban a modern és kortárs magyar próza, valamint a téroétika áll.