

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Tudományos Diákköri Konferencia dolgozat

Metszéspontok és identitáskonstrukciók családtörténeti narratívában

JONATHAN FRANZEN *KERESZTUTAK* CÍMŰ REGÉNYÉNEK ÉS ORAVECZ IMRE *A RÖG GYERMEKEI*
CÍMŰ TRILÓGIÁJÁNAK ÖSSZEHASONLÍTÁSA

Tartalomjegyzék

Csaláregény műfajának rövid áttekintése.....	1
Az amerikai álom.....	5
Elbeszélői helyzet, nyelvezet, újrealizmus.....	11
Transzgenerációs kapcsolódási pontok.....	15
Közösséghez tartozás	20
Beszélő földrajz	25
Összefoglalás	26
Szépirodalmi szövegek:	28
Irodalomjegyzék	28

Családrege műfajának rövid áttekintése

A családrege műfajának meghatározása során több szempontot is érdemes figyelembe venni. A fogalom pontos magyar nyelvű definiálása nehézségekbe ütközik, többek között azért, mert angolul hasonló értelemben több kifejezést is szokás használni, például a *family chronicle*, *family saga*, *family novel*, *family romance* vagy *domestic novel*. E fogalmak elkülönítése körülményes az angol nyelvű tanulmányokban is. A műfaji meghatározás nehézsége a fogalom dinamikus változásából adódhat az elmúlt évszázadok során. Berman tanulmányában¹ kísérletet tesz a *family novel* kifejezés meghatározására, jelen dolgozat az általa kidolgozott értelmezést veszi alapul, magyar megfelelőjeként pedig a családrege fogalmát használja. Berman nyomán a családregek úgy különböztethetők meg egyéb műfajoktól, hogy ezeknek középpontjában a család mint intézmény áll. Ehhez fontos idézni Yi Ling Ru monográfiáját a családrege definíciójáról: „... régóta összekeverik a családreget az olyan regényekkel, amelyekben a család csupán megjelenik, de nem az elsődleges szerkezeti és tematikai elem.”² Tehát fontos különbség a regények és a családregek között az, hogy az utóbbiban a családon belüli dinamikák és azoknak az alakulása lesz a mű szervező ereje. Berman szerint a műfaj magába foglalhatja az új családok kialakításával kapcsolatos aggodalmakat, a következő generáció kifejlődésének folyamatát, vagy a már fennálló családok továbbműködését, vagy azoknak a felbomlását. A családregek középpontjában tehát nem az egyén áll, hanem a család intézménye, így a végső döntés is mindig a család kezében van. Dell meghatározása kifejezetten közel áll Berman műfaji meghatározásához: „Egy igazi családregeben maga a család a főszereplő. A közvetlen családtagok kapják az elbeszélő figyelmét. Ideális esetben mindannyian főszereplőként működnek, azaz mindegyikük többé-kevésbé hasonló arányban részesül az elbeszélő figyelméből.”³ Ahogyan a pontos fogalommeghatározás kapcsán felmerülnek kérdések, úgy a családregek kialakulásának datálása is megosztja a véleményeket. A műfaj első jelentős alkotói között tarthatjuk számon Samuel Richardst, de akár Frances Burneyt is. Berman tanulmányában a családregek fő képviselőjeként említi például, Dosztojevszkij *Karamazov testvérek*, illetve Tolsztoj *Háború és béke* című művét. Dell

¹ Berman, A. A. (2020). The Family Novel (and Its Curious Disappearance). *Comparative Literature*, 72(1), 1–18. <https://doi.org/10.1215/00104124-7909939>

² Ru, Yi-ling. *The Family Novel: Toward a Generic Definition*. New York: Peter Lang, 1991.

³ Dell, K. (2007). *The Family Novel in North America from Post-War to Post-Millennium—A Study in Genre*. VDM Verlag Dr. Mueller e.K. 35. oldal

tanulmányában többek közt kiemeli Steinbeck *Édentől Keletre* és Philip Roth *Amerikai pasztorál* című regényét. A kortárs magyar irodalomból a műfaj egyik jeles képviselőjeként említhető még Nádas Péter *Egy családregegy vége* című műve.

A családregegy műfaja hosszú múltra tekint vissza, azonban az reneszánszát a 19. században érte el az angol és az orosz irodalomban. Ehhez az aranykorhoz Watt⁴ szerint politikai és társadalmi változások járultak hozzá. Ilyen például az individualizmus előretörése vagy éppen a nők társadalmi szerepének újragondolása. Berman nyomán⁵ szerepet játszott még ennek kialakulásában a romantika, a haza, a nemzet iránt érzett szeretet, ezzel pedig újra előkerült a család intézményének fontossága. A század egyik fontos változása a családok helyzetét tekintve, az volt, hogy a polgári család intézménye elkezdett kialakulni. Ebben az időszakban a családok előnyben részesítették a magánszférát, az intimitást. Somlai⁶ ennek a társadalmi átalakulásnak tulajdonítja azt, hogy a családok visszahúzódtak saját lakóhelyükre. A társadalmi jóllét fellendülése ahhoz vezetett, hogy a gyermekhalandóság csökkent, így a családok könnyebben állandósultak. A romantika másik fontos adaléka a mai családregegyek kialakulásához a történelem iránti elkötelezettség volt. Az írókat elkezdte az a kérdés mozgatni, hogy hogyan változnak a családok belső dinamikájukat, struktúrájukat tekintve. Így nagyobb hangsúly helyeződött a generációk közötti eltérésekre, közös vonásokra is. A romantikán túl a naturalista regényelmélet is hozzájárult a mai műfaj kialakulásához. A naturalizmus lényegéhez tartozik a belső folyamatok hangsúlyozása, pontos, akár tényszerű, szinte tudományos leírása. A 21. században az a tendencia látszik kirajzolódni, hogy a családregegyek műfaja továbbra is töretlen sikerrel bír. Ez a korszak még nagyon közel van, és nehéz róla végérvényes tanulságokat levonni. Azonban azt talán mondhatjuk, hogy a 21. századi ember múltfelfogása, a saját családjának és nemzetének múltjával való szembenézése, szinte kifogyhatatlan táptalajt ad a családregegyeknek. Szokássá vált írni és beszélni a közbeszédben, a népszerű irodalomban, de akár a szépirodalomban is a múltról, a családi traumákról, a nemzeti megrázkódtatásokról. Gondolhatunk itt például arra, hogy kifejezetten népszerű témává vált a transzgenerációs problémák kérdésére. Ahhoz, hogy ezekre a kérdésekre választ kapjunk az egyik megoldás a felmenőinkkel való beszélgetés. A transzgenerációs kérdések mellett előtérbe került az

⁴ Watt, I. (2001). *The Rise of the Novel*. University of California Press. 35-60.

⁵ Berman 2020, 1–18.

⁶ Somlai, P. (1984). A „hagyományos háztartások” és a „polgári intimitás”: Két típus a családi kapcsolatok társadalomtörténetéből. *Szociológia: a Magyar Tudományos Akadémia Szociológiai Bizottságának folyóirata*, 1/2. 1-23.

önvizsgálat, hogy milyen is az ember, miben tud fejlődni és hogyan. Illetve az a kérdés is megfogalmazódik, hogy milyen traumákat vagy sorsokat ad át az ember a következő generációnak. A családok kapcsán tehát előkerül a múlt, a jelen és a jövő kérdése is. Ezt az időhármasságot tekintve talán számíthatunk arra, hogy a jövőben a családvizsgáló regények még nagyobb szerepet kapnak, de legalábbis megőrzik mostani népszerűségüket.

A családregegyek elsődleges célja vagy megvalósulási eredménye azonban nem kizárólag a különböző családi formátumok bemutatása lehet. Sokszor ezek az alkotások az adott időben, térben, társadalmi szituációban elhelyezett család és őket körülvevő környezeti, társadalmi, politikai változásokra való mind verbális, mind nonverbális reakciójukat rögzíti. Ezzel rávilágítanak bizonyos társadalmi-történelmi helyzetekre, a családot pedig mint állandó tényezőt kezelik, amely a külső változások ellenére még mindig fennáll, alkalmazkodik, továbbad, fejlődik vagy éppen elbukik, ahogyan Berman jellemzi a műfajt⁷. A családregegyek többhősű elbeszélések, tehát nem lehetnek műfaji megkötésükből adódóan monocentrikusak. A szerkesztési elv viszonylag kötött, hiszen a hősök egymással rokonsági kapcsolatban állnak, sokszor az előző generáció vérvonalát folytatják. Így az olvasó számíthat egyfajta generációs ismétlődésre, elfejlődésre. Továbbá a család szimbolizál egy társadalmi réteget, egy történelmi egységet, megszólaltja a családtagjait, ezáltal pedig a társadalom tagjait is. Assmann⁸ kétféle emlékezetet különböztet meg, a kommunikatív és a kulturális emlékezetet. Az előbbi típus az, amelyet körülbelül nyolcvan éven át, három-négy generáción át képes megőrizni az ember, a szüleinkről általában sokat, a nagyszüleinkről kicsit kevesebbet, míg dédszüleinkről általában csak információmorzsákat tudunk meg. A kulturális emlékezet nem ellentéte az előbb említettnek, sokkal inkább egy párhuzamos kiválasztódásról beszélhetünk. Az emberek kiválasztják azokat a történelmi eseményeket, elemeket, amelyeket érdemesnek tartanak arra, hogy tárolják a kulturális emlékezetben. A tárgyalt családregegyekben ez a két típusú emlékezet mintegy összefonódik, hiszen nagyjából három generáción ívelnek át, és kísérletet tesznek egy társadalmi berendeződés, egy szociális helyzet vagy éppen egy történelmi egység bemutatására.

Jonathan Franzen amerikai író, hazájában kifejezetten népszerű, befutott és elismert művésznak számít már az előző évezred vége óta. Témája mind a kritikai diskurzusoknak, mind a közbeszédnek. Burn⁹ az 1990-es évek amerikai irodalmát egy köztes irodalmi korszak

⁷ Berman 2020, 1–18.

⁸ Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, 65, 125–133. <https://doi.org/10.2307/488538>

⁹ Burn, S. J. (2011). *Jonathan Franzen at the End of Postmodernism*. A&C Black.

évtizedeként írja le, aminek fő meghatározó vonulata a poszt-posztmodern szépirodalom vagy regényirodalom, amely keretein belül a szerzők próbálnak eltávolodni a posztmodernről. Ez volt az az időszak, amikor Franzen is több műfajjal, stílussal kísérletezett. 2001-ben publikált, *Javítások* című regénye hozta meg számára az amerikai- és világszintű ismertséget is.¹⁰ Weinstein Franzen első igazán moralizáló műveként tartja számon a *Javításokat*. Ez a moralizáló attitűd folytatódik későbbi műveiben is. 2009-ben jelent meg következő sikerregénye, a *Szabadság*, majd 2012-ben megjelent az *Ártatlanság* című regénye. A művekben fókuszban állnak az emberi kapcsolatok, az emberi természet, a szerelem, a házasság. Bollobás Enikő úgy jellemzi Franzen regénybeli karaktereit, mint akik „annak ellenére hús-vér figurák, hogy jól felismerhető eszmék és ideológiák hordozói.”¹¹ Az egyes szereplők felruházása különböző eszmékkel és ideológiákkal más műveiben is megjelenik. Ilyen például a *Keresztutak*, amely 2021-ben jelent meg. A *Keresztutak* című regény egy trilógia első része, amelynek alcíme *Minden mitológiák kulcsa*, azonban e dolgozat megírásának idején a további részek még nem jelentek meg, így azok nem tárgyalhatók.¹² A szerző a *Keresztutakban* kísérletet tesz arra, hogy ábrázolja, felállítsa egy amerikai diszfunkcionális család belső működésének szerkezetét. A trilógia első része három generációt mutat be, így pontosan megjelenik, milyen mintázatokat ad át a szülő nemzedéke a következő generációnak. Franzennel kapcsolatban az irodalomtudomány az előző regényei alapján is emlegette már a családtörténet műfaját, azonban Franzen ezt tartja első családregejének. A regény első része önmagában is értelmezhető, bemutat társadalmi változásokat, problémákat, körülbelül ötven év családi háttérét öleli fel. Azonfelül, hogy a társadalmi változásokra fókuszál, beemeli a Hildebrandt családon, generációkon belül fellelhető tudatos és tudattalan ismétlődéseket. A karakterek nemcsak interperszonális viszonyaikat kérdőjelezzik meg, hanem középpontba kerül a vallás, Istennel való kapcsolat, és ehhez szorosan kötődve a jó és a rossz kérdése, a bűn és a bűnhődés egyetemes problémafelvetése.

Míg Franzen befutott írónak számít már hosszú évtizedek óta a tengerentúlon, addig Oravecz Imre Magyarországon szerzett ismertséget. Írói pályájának első évtizedeiben főként lírával foglalkozott, verses köteteket adott ki, többek között *A hopik könyvét* (1983), *Halászóember*

¹⁰ Weinstein, P. (2015). *Jonathan Franzen: The Comedy of Rage* (1st edition). Bloomsbury Academic. 107-147.

¹¹ Bollobás. (2015). Irodalom és szórakoztatás – Jonathan Franzen regényeiről. *Irodalmi Jelen*, 7, 103–114. online: <https://www.irodalmijelen.hu/2015-apr-20-1526/irodalom-szorakoztat-as-jonathan-franzen-regenyeirol>

¹² 2022. 10. 31.

(1997) című műveket. Első prózakötete 1995-ben jelent meg *Kedves John* címmel. Aztán 2007-ben jelent meg *A rög gyermekei* című trilógia első része, az *Ondrok gödre*, amely Szajlán játszódik, egy magyarországi kis faluban. Ezután jelent meg a trilógia második része, a *Kaliforniai fürj*, 2012-ben, amelyben már a kivándorlás és Amerika képe áll a fókuszban. A befejező részt, az *Ókontrit* pedig 2018-ban publikálta. A trilógia írása közben a szerző nem hagyta ott a líra műnemét, több verseskötete is megjelent a három rész között. Oravecz elismert szerzőnek számít itthon, csakúgy, mint Franzen, gyakran tárgyalt szerző az irodalmi közéletben. Többek között *A rög gyermekei* trilógia hozta el számára ezt a népszerűséget. A trilógia mindegyik része önállóan is értelmezhető, azonban együtt olvasva összesen három generáció életét mutatja be. Oravecz azzal kísérletezik, hogy az ismétlődő generációs traumákat, élményeket, mintázatot írja le. Ahogyan a családregegyre jellemző, ezekről a művekről is elmondhatjuk, hogy a családi kapcsolatok, kötelékek állnak a középpontban. Emellett végigkövetjük a társadalmi változásokat, a politikai események hatását a hétköznapi embereken. A második rész az Egyesült Államokban játszódik a 19. század végén, a századforduló idején, így a kivándorlás, a haza elhagyása és az ezzel járó beilleszkedés, alkalmazkodás az ismeretlenhez is a regény fő témájává válik. Az amerikanizálódással előtérbe kerülnek az identitáskérdések, a generációk közötti nyelvi és kulturális szakadék kialakulása is.

Az amerikai álom

Az amerikai álom kifejezést először James Truslow Adams használta 1931-ben megjelent könyvében, az *Epic of America*-ban, így írt „az álom egy olyan országról, ahol az élet jobb, gazdagabb és teljesebb lesz mindenki számára, ahol mindenki számára a képességeinek vagy teljesítményének megfelelő lehetőségek nyílnak”¹³ Az amerikai álom és a viszonylagos jólét kialakulásához sok esemény hozzájárult, többek között az iparosodás, a munkalehetőségek gyarapodása. Adams tanulmánya alapján Amerika jó helynek tűnhetett, akár az európai emberek számára is. Mindenki arra törekedett, hogy a saját életéből kihozza a maximumot, hogy részese legyen a demokráciának, hogy a saját életének irányítója legyen. Adams szerint azonban az álom nem volt mindenki számára teljesíthető, ahogyan egyre nagyobbak lettek a társadalmi osztályok közötti jövedelemkülönbségek, úgy vált az álom egyre elérhetetlenebbé. Mind Franzennél, mind Oravecznál jól megfigyelhető az, hogyan reménykedik a fiatalabb generáció az ígért egyenlőségben, lehetőségekben, majd hogyan sikerül ezeket a vágyakat

¹³ „that dream of a land in which life should be better and richer and fuller for everyone, with opportunity for each according to ability or achievement.” Adams, J. T. (2012). *The Epic of America*. Transaction Publishers. 374.

beteljesíteniük. Az amerikai álmodat tekintve két további fontos kifejezést kell megemlíteni; a liberalizmust és az individualizmust. Mindkét eszme fontos szervező elvvé válik a tárgyalt regények szereplőinek életében.

A Keresztutak című regény Amerikában játszódik, minden karakter itt élt egész életében, nem ismernek más országot. A Hildebrandt család minden tekintetben középosztálybeli család, megtestesítik a tipikus amerikai, fehér embereket az 1970-es években. A regény 1971-ben kezdődik, viszont visszatekinthetünk egészen az 1950-es évekig a családi- és történelmi viszonyokra. Az amerikai társadalmi változások sem segítik a családot, elkezdnek deklasszálódni. Az amerikai álom alapján az volna elvárható, hogy mindenkinek van arra esélye, hogy feljebb lépjen, hogy olyan életét éljen, amilyenre vágyik, azonban ez az elvárás hamisnak bizonyul. A család intézménye a regényben szerveződési egységként jelenik meg, amely arra törekszik, hogy biztonságot és otthont nyújtson tagjai számára. Azonban éppen a tagok önzése és többretegű hiányosságai miatt az otthon, és ezáltal a család is diszfunkcionálissá válik. Lukenbill¹⁴ négy kompetenciát különböztet meg a regénybeli családokban; az optimálisan, a funkcionálisan, a diszfunkcionálisan, és a teljesen diszfunkcionálisan működő családot. Az utóbbi kategóriát a káosz szóval jellemzi, amely abból ered, hogy a nincs „vezetője” a családnak, így mindenki egyéni döntéseket hoz. Az egyéni döntések sorozata pedig katasztrófához vezet, éppen abból az okból kifolyólag, hogy nem veszik figyelembe a családot. Hasonló működési mód figyelhető meg a Hildebrandt családnál is. Minden tagja, de főleg a szülők, Russ és Marion kergetnek egy-egy olyan álmodat, amelyet a társadalom kényszerít rájuk. Kétségbeesetten próbálnak megfelelni a mások által diktált szabályoknak és korlátoknak, míg végül ők maguk lesznek azok, akik ezeket a korlátokat feloldják. A feloldás folyamatában azonban már nemcsak nekik van szerepük, hanem gyermekeiknek is, akik a szülők életútjában nem látnak mást, csak bukást és elszalasztott lehetőségeket. A család diszfunkcionálissá válásának folyamata hasonlít ahhoz, ahogyan az ország, a nemzet hagyja cserben a Hildebrandt családot.

A 1970-es évek Amerikája egyet jelentett a liberalizmus lüktető erővel való terjedésével, a feminizmus feltörekvésével, a pszichoanalízis fellendülésével és az individualizmus, illetve a neoliberalizmus felemelkedésének idejével. Ezeket a törekvés hullámokat a két szülő, Marion és Russ karaktere ábrázolja a legjobban. Russ karaktere mintha két részre hasadna. Van egy

¹⁴ Lukenbill, W. B. (1981). Family Systems in Contemporary Adolescent Novels: Implications for Behavior Information Modeling. *Family Relations*, 30(2), 219–227. <https://doi.org/10.2307/584134>

külvilágnak mutatott arca, illetve egy másik oldala, amelyet még önmaga előtt is nehezen vállal fel. Igyekszik megfelelni az elvárásoknak, de valahol mindig éppen elcsúszik, ezáltal pedig képtelenné válik betölteni a társadalomban felvett funkcióit: „He was bad enough to desire a woman who wasn’t his wife, but he was also bad at being bad.”¹⁵ Ebből az idézetből is kitetszik, hogyan változik véleménye, kérdőjelezi meg saját igényeit, vágyait és próbálja azokat felülírni. Azonban valahogyan ezek a felülírások sem bizonyulnak sikeresnek, végül mindig úgy dönt, hogy a saját érdekei a legjobban érvényesülhessenek. Russ az, aki megelőlegezi, előkészíti a család összeomlásának színterét. Az ő karrierjének bukása, a társadalom szemében való hanyatlása predestinálja az egész család bukását. Russ individualizmusa vagy inkább arra való törekvése mindig előtérbe kerül, ennek legkiemelkedőbb példája hűtlensége vagy a Keresztutak közösségébe való visszatérésének módja. Hiszen minden egyes döntés, amit úgy hoz meg, hogy önmagát emeli első helyre, és nem gondol másra, hatással van családjára. Russ fő jellemvonása a küzdés, hiszen ő a családban a negyedik generációs lelkész, szakmájában szinte kizárandó az individualizmus, azonban saját vágyait és érdekeit képtelen visszafogni. A lelkész ezentúl egy korszak szimbolikus alakja is; megjeleníti az amerikai hippy korszak felnőtté vált tagját, a liberális, háborúellenes lelkészt, aki nem akarja elfogadni az erőszakot.

Marion, ahogyan Russ is, tele van titkokkal és saját belső világán belüli ellentmondásokkal, amelyeket folyamatosan próbál feloldani. Nem tud kiteljesedni sem az anya, sem a nő, sem a feleség szerepében. Karakterében megjelennek feminizmusra emlékeztető mozzanatok, például Russ prédikációi csak akkor működnek jól, ha Marion szerkeszti őket, elkezd dohányozni, annak ellenére, hogy tudja, férje nem szereti, ha dohányzik. A feminizmus felszíni megjelenéseként is értelmezhető az, ahogyan idővel fellázad férje ellen, kiáll magáért ellene, és elkezdi – ha részlegesen is, de – kezébe venni életének irányítását. Marion megtestesíti a látszólag tökéletes amerikai lekipásztor feleséget; négy gyermek édesanyja, mindenhova elkíséri férjét, mindenkivel kedves és ugyan tud férje hűtlenségéről, nem szólal fel ellene kezdetekben. Ahogyan bontakozik ki a történetyszál, úgy derül fény arra is, hogyan volt Marion is mindig individualista.

Marion és Russ gyermekei, Clem, Becky és Perry azok, akik a következő esélyesei az amerikai álom megélésének. Clem alakja jeleníti meg annak a generációnak a problémáit a regényben, amelyik a vietnámi háború után valamelyest eltávolodott a liberalizmustól, és elkezdett közelíteni a konzervativizmushoz. Az életét ő is a hazugságokra építi, ahogyan sok esetben szülei is, ezzel pedig eltávolítja magát a társadalmi osztályban való feljebb lépéstől. A

¹⁵ Franzen, J. (2021). *Crossroads*. 4th Estate. 11.

beteljesületlen álmok, a végső csalódottság minden családtagra jellemző. Becky is képtelen valóra váltani kezdeti elképzeléseit, így ő is távolabb kerül az amerikai álomtól. Perry bukását kifejezetten az individualizmusa okozza, nem képes megfelelni a társadalom elvárásainak, még a család intézményében sem tud sosem teljes jogú tagként működni, mindig ki-kilép onnan, míg végül majdnem elveszíti az életét, a családját és ezzel önmagát is. A szülők diszfunkcionalitása áthelyeződik a gyerekekre, szinte a génjeikbe van kódolva az önzés, az egoizmus, és az, hogy folyamatosan saját érdekeiket tartják szem előtt, és nem látnak azontúl. Az amerikai álomkép csalódást okoz, az ország képtelen segíteni polgárain, például anyagilag sem nem nyújt elég támogatást; Hildebrandtéknak nem kapnak elég pénzt Perry meggyógyításához.

Oravecz Imre trilógiájának Amerika-képe teljesen más kontextusban jelenik meg. Ennek az egyik oka az, hogy Oravecz regényében a 19. század végén járunk, így egy teljesen másik korszak Amerikájáról beszélhetünk. Illetve a karakterek, mint külső szemlélők figyelik az Egyesült Államokat, számukra mindig mást fog jelenti, mint a született amerikai Hildebrandt családnak. Az Árvai család a felívelés lehetőségét látja az országban, a tipizált álomképet, hogy esetleg feljebb léphetnek a társadalmi ranglétrán és eljuthatnak oda, ahonnan éppen a Hildebrandt család kezd lecsúszni. A 19. század végén sokan elköltöztek Magyarországról, ezt a társadalomtörténeti eseményt örökíti meg regényében Oravecz.

István és családjának kivándorlása, a *Kaliforniai fűrjben* több problémát hivatott megoldani. Par excellence az anyagi problémákat és az ezzel járó családi feszültségeket. Amerika István számára a társadalmi felemelkedést jelenti, még akkor is, ha eredetileg csak pár évre terveznek odaköltözni. Ennek a tervnek ellentmond az, hogy az elköszönéskor mintha örökre mondanának búcsút szeretteiknek, Szajlának: „... Anna hátranézett. Úgy mennek el, hogy visszajönnek, és ő sem tudta, másként elképzelni, mégis balsejtelme támadt, és úgy érezte, soha többé nem látják Szajlát.”¹⁶ Az új országba való beilleszkedésnek több fázisa van. Szántai¹⁷ az egyik legkiemelkedőbb példaként említi a vonat metaforáját, amely központi szerepet játszik Istvánék Amerikába érkezésében. A vonaton tapasztalják meg először a ’nyugati életérzést’, a modernitást, a nagyvárosi létet. Itt látnak először fekete férfit, ami azt jelenti, hogy először kapnak betekintést a társadalmi diverzitásba, amely a mai napig kiemelkedő jelképe Amerikának. A vonaton esznek először hot-dogot, amely Amerika egyik legnagyobb

¹⁶ Oravecz I. (2016). *A rög gyermekei: Ondrok gödre. I.* Magvető. 382. oldal

¹⁷ Szántai, M. (2019). *Kaliforniai álom (Idegenség és asszimiláció Oravecz Imre Kaliforniai fűrj című regényében).* 3., 73–85. Irodalomismeret.

gasztronómiai szimbóluma, ezzel megindul a hazától való nem csak fizikai eltávolodás. A szereplők életében azonban először Amerika nem más, mint Magyarország helyettesítője. Még pontosabban, szűkebben fogalmazva Szajla jelenik meg lelki szemeik előtt Amerika tájképében. Szántai így fogalmaz: „A térképszerűen elképzelt ismeretlen otthonossá tételéhez szükségyszerűen önnön szűkebb pátriájukból adódnak referenciapontok. Hogy csak néhány példát hozzak: az amerikai táj „hasonlított a Mátrára”, a kőszénfüst szaga ismerős a nádasdi lemezgyárból, az Ohio folyó azonosításához pedig a korábban tanulmányozott térképet idézik fel.”¹⁸ Ezek az asszimiláció előrehaladásával egyre jobban elhomályosodnak, és már más képekben tűnik fel a szereplők számára Magyarország, s vele együtt Szajla. Ahogyan telnek az évek, egyre inkább Amerika lesz az, ami a kiindulási, hasonlítási pontot adja, bár a föld és annak szeretete, művelése, érintése mindig az anyaországot, a családi gyökereket jeleníti meg. A beilleszkedés különböző szintjei soron követhetők az egész regény során, például ilyen megjegyzések lévn: „Beilleszkedésük, hasonulásuk is folytatódott.”¹⁹

A felívelés, modernizáció egyik központi lépcsőfoka lesz az Amerikába való beilleszkedés során. István bátor, kísérletező jellemvonása teszi azt lehetővé, hogy a család egyre feljebb kerüljön a társadalom szemében. István és Anna kemény spórolásának, már-már rituálénak számító számolgatásuknak köszönhetően egyre inkább képesek polgári életet élni. Istvánt nem az motiválja, hogy minél modernebb eszközei legyenek, inkább az, hogyan tudja családját és ezzel önmagát is segíteni, feljebb juttatni. A leleményessége az olajbányászatban rejlő lehetőség megtalálásában is megmutatkozik, hiszen akkoriban még az olajbányászat kifejezetten új lehetőség volt. Istvánék polgárosodásának része, Anna társadalmi felívelése is. A feleség visszahúzódóbb jellege miatt más ütemben közelíti meg a fejlődés adta lehetőségeket. Ő sokszor inkább a kiköltözés érzelmi mivoltát jeleníti meg: „Nem panaszkodott. De attól fogva valami újszerű, tompa fájdalmat érzett a mellkasában, mintha szívére akasztották volna egy ingaóra közteessúlyát és az húzná lefelé, a gyomra, a méhe irányába, a kampó meg, amely tartja egyre mélyebben vágódna belé”²⁰. Ebben az aspektusban is megjelennek a férfi-női szerepek közötti átjárhatóság minimalizáltsága. A női karakter sokkal inkább jelképezi az érzelmeket, míg a férfi az érzelmi distanciát.

Az emigráns lét legszembetűnőbb jelképe a kaliforniai fűrj, amely egy közönséges madár az amerikaiak számára. Bob így jellemzi őket: „Hát, azok közönséges fűrjek voltak kaliforniai

¹⁸ Szántai, M. (2019). Kaliforniai álom (Idegenség és asszimiláció Oravecz Imre Kaliforniai fűrj című regényében). 3., 73–85. Irodalomismeret.

¹⁹ Oravecz 2012, 398.

²⁰ Oravecz 2012, 570.

fürjek ... Azok olyan semmi kis madarak, hogy még lőni sem érdemes őket, annyira nincsen húsup.”²¹ Istvánra mégis hatással vannak ezek madarak, mert az emigráns létre emlékezteti őket, tetszik neki a bús hangjuk, azonosítja saját magát, sőt talán a többi bevándorlót is a madarakkal, Szántai²² úgy értelmezi a madarakat, hogy ezek segítenek ráébreszteni Istvánt arra, hogy feladata már többé nem a hazatérésben való kiteljesedés, hanem éppen a külföldön, az otthontól távolban való viszonylagos boldogság megtalálása, a célok elérése.

Ennek a boldogságnak a megtalálásához azonban hosszú út vezet. Az egyik legfontosabb állomás az amerikai identitás kialakítása, a nyelv elsajátítása. Anna és István, mivel Magyarországon nőttek fel, egymás között kitartanak a magyar nyelv használata mellett, azonban a gyermekeik identitásválságba sodródnak. Amerikához túl magyarok, a magyaroknak meg túlságosan amerikaiak. Imruskától Magyarország elhagyása, a nemzet, illetve környezetváltás éppen az egyik legbiztosabb pontot, a magyar nyelvet veszi el. A magyar és kezdődő amerikai identitása közötti feszültség egyik példája ez az idézet: „Ha órán felszólították, sokszor nem azt mondta, amit gondolt, vagy nem azt gondolta, amit mondott. De ennél is sokkal jobban bántotta, mikor csak mutogatott kínjában, mint a süketnéma, mert nem jutott eszébe a megfelelő angol szó, vagy egyáltalán semmilyen szó nem jutott eszébe.”²³ Az idézet rávilágít az identitásválság kezdeti fázisaink nehézségeire. A nyelv váltás, az átmeneti kétnyelvűség, azonban nem elég a beilleszkedés szempontjából; Imruska és a többi testvér is nevet vált. Pistiből például Steve lesz, ez a névváltoztatás pedig az identitáskeresésüknek, illetve – váltásuknak a szimbóluma. A két fiú éppen ellentétes utat jár be Amerika-képüket illetően. Jim ugyan magyar állampolgár, és csak lassan kezd hozzászokni az amerikai léthez, de eszébe sem jut hazamenni Szajlára. Számára Magyarország nem jelent többet, mint egy mesét, históriát, amelyről a szülei mindig meséltek, de ő már nem emlékszik, nem kapcsolódik az anyaországhoz érzelmileg. Az identitásproblémái is tűnékenyek, bizonyos fázisokra tagolhatók, amelyekben mindig próbál rájönni, hogy ki is ő, és helyet találni magyarságának és amerikaiságának egyaránt.

Ezzel szemben áll István, aki számára Amerika a bukását jelenti, az elszalasztott lehetőségeket, mind karrier, mind magánélet szempontjából. Nem feltétlenül saját hibája idézi elő a bukását, de képtelen helyre tenni életét. Ahogyan szülei egykoron Amerikában, ő látja Magyarországon a lehetőségeket. Ezért szinte identitást vált, ami hasonló részfolyamatokkal jár, mint szülei amerikanizálódása; névváltás, országváltás, nyelvtanulás. Azonban a bukása Magyarországon

²¹ Oravecz 2012, 353.

²² Szántai 2019, 73–85

²³ Oravecz 2012, 154.

is kódolva van, hiszen az ottani társadalmi változások, történelmi és politikai események lehetetlenné teszik többek közt parasztemberek boldogulását is. István vagyoni és társadalmi helyzetének elvesztésével visszacsúszik oda, ahonnan szülei egykoron elindultak.

A két szövegvilágban más megvilágítást kap Amerika, és ezzel együtt máshogy jelenik meg az amerikai álom is. Az Hildebrandt család számára mintha már nem létezne az álom, nem tudnak élni a lehetőségekkel, perifériára kerülnek, felveszik az irodalmi toposzként működő kisemberek életstílusát, problémáit. Az elnyomott társadalmat képviselik, akik képtelenek kitörni a saját korlátjaik közül. Ezzel szemben István mindent megtesz azért, hogy elérje kitűzött céljait, és megvalósítsa az amerikai álmot. Abban a pillanatban, hogy belekóstol a polgári létbe, már nem tud visszacsúszni a falusi, paraszti létformába. István és Russ alakja merőben különbözik, nem csoda, hogy az előbbi számára – ha részlegesen is, – de sikerül az amerikai álom, elér oda, ahonnan Russ és családja kezd lecsúszni, azonban Russ nem tesz a lecsúszás ellen. Talán az is hozzájárul ehhez az ellentétnek, hogy István életének egyik fő célja az, hogy ne függjön anyagilag senkitől, ez kapcsolható az amerikai individualizmushoz. Russ azonban felnőtté válásával együttesen elveszíti céljait, talán mind lelkeszi pályája során, mind családapaként, mind férjként, és ezzel maga mögött hagyja azt is, hogy a társadalom szempontjából fontos tag legyen. Ezzel összeköthető az, hogy élete minden területén felveszi a periférián élés jellemzőit, nem tud egyedül döntéseket hozni és még önmagával is állandó konfliktusban áll.

Elbeszélői helyzet, nyelvezet, újrealizmus

A tárgyalt regényekben az elbeszélői helyzet kifejezetten hasonló. Mindkét elbeszélő onnipotens, aki látszólag nem formál véleményt a szereplőkről. Azonban, ha kicsit mélyebbre ásunk, láthatjuk, hogy sokszor elszólja magát az elbeszélő, mintegy kikacsint a szereplők mögül, sőt néha mintha helyet is cserélne velük. Mindkét mű felmutat tematikai újdonságot, Franzen részletesen ír egy gyakorlatilag fiatalok által életben tartott vallási szektáról, míg Oravecz mélységekben világít rá a magyarok kivándorlásélményére. A *Keresztutak* esetében a fejezetek nagyon pontosan jelölik az olvasó számára, hogy melyik szereplő az, akinek a nézőpontjából láthatjuk az eseményeket. Azonban ez nem elég az elbeszélő számára, az adott fejezeteknek mindig a főszereplőjévé is válik az adott karakter, így van olyan esemény, amelyről több szemszögből is olvashatunk. Sőt, olyan is előfordul, hogy az egyik karakter esetében már jóval előrehaladottabb állapotban járunk, akihez képest a másik szereplő le van maradva. Így az olvasónak olyan érzése támad, hogy minden eseményről pontos beszámolót

kap, hogy mindenről tud, sőt még ha le is maradt volna valamiről, arra is fény derül később. Az elbeszélői játék azonban kettős hatást kelt, többször is lemarad a befogadó olyan eseményekről, amelyekről már tudnak a szereplők vagy amit éppen átélnek, de az olvasónak nincs információja róla. Gondolhatunk itt például Perry túladagolására vagy Clem elutazására. A szereplők már tudják a döntésüket, az elbeszélő mégsem varrja el a szálakat, hanem kétségek közt hagyja az olvasót.

A regény szerkezeti felépítése kiegészíti az elbeszélő dinamikus stílusát. A szereplők váltogatják egymást, az elején kifejezetten egyenlő mennyiségben szólalnak meg, majd egyre inkább Russ válik meghatározóvá a szereplők közül. Ugyan címe nincs a fejezeteknek, de általában az első mondatból kezdve nyilvánvaló, hogy éppen kinek a bőrébe bújt az elbeszélő. Az előbb említett mindentudást árnyalja, hogy a narrátor sem tud mindent. A tudása redukálódik arra szereplőre, aki éppen az elbeszélés fókuszában áll. Viszont arról a szereplőről szinte teljes a tudása vagy legalábbis ezt a látszatot kelti. Az elbeszélés mindig első szám, harmadik személyű, sosem ismerhetjük meg a szereplők tiszta gondolatait, ezt a szabad függő beszéd elbeszéléstechnika teszi lehetővé. Sokszor még olyan érzésünk is lehet, mintha egy-egy szereplővel szinte összeolvadna a narrátor. Vannak bizonyos részek, ahol a szereplők gondolatait, véleményét az elbeszélőn keresztül ismerhetjük meg, kifejezetten pontosan. Álljon itt Perry véleménye a nővéréről, Beckyről: „It was as if a Cleopatra had shown up at one of Jesus’s rallies in Galilee, a diademed queen sitting down among the freaks and the lepers and trying to blend in; because Becky, too, came from a different world—the social royalty of New Prospect Township High”²⁴. Az idézetben jól tetten érhető Perry véleménye, az ő gondolatai, talán még a stílusa is. Tehát az elbeszélő áttemel bizonyos jellemzőket, érzékeléseket a szereplőtől, de mégsem válik velük eggyé. Ezek egyfajta részleges tudástár átadásként jelennek meg. Szerepük akkor válik kiemelkedővé, amikor az éppen soron lévő főszereplő által alkotott vélemények vagy bírálatok kerülnek előtérbe. Az elbeszélő tehát időnként a szereplők szócsővé válik, ami eléggé szokatlan, váratlan stílust kölcsönöz a műnek. Az elbeszélő további funkciójaként jelenik meg a közösség, pontosabban a társadalom véleményének megjelenítése. Ezek a gondolatok lehetnek valóságok, tehát olyanok, amelyek tényleg a közösség véleményét jelenítik meg, de olyan módon, amilyenek a szereplő gondolja egy kívülállónak vagy saját magának a megítélését. Ezenkívül a narrátor sokszor ironikus, mintha kicsit kinevetné a szereplőket.

²⁴ Franzen 2021, 33.

A részlegesen vagy időnkénti mindentudó elbeszélő jellemző más Franzen regényekre is. Sári tanulmányában Franzen egyik korábbi regénye kapcsán egyfajta erkölcsi kockázatról ír, amely nem csak a szereplők, de az olvasó részéről is felmerül. Az erkölcsi kockázat megjelenik a regényben a szereplők közötti határok időnkénti átlépésével, a már említett kihagyásokkal, a történetvezetési ugrásokkal, ugyanis ezek implikálják az olvasóban a hitelesség kérdésének felmerülését. Sári ezt ekképpen jellemzi: „...nem mindig tudjuk eldönteni, hogy amit olvasunk, az a regényvilág valóságának jellemzését, vagy az allegorikus tartalmakat, az erkölcsi példázatot hordozó ábrázolás célzatosságát szolgálja-e, esetleg mindkettőt.”²⁵ A szerző mintha ezekkel a kihagyásokkal feltételezne egyfajta szerződést az olvasó és a szerző között, amelyben az olvasó elfogadja ezeket a „szabályokat”. Sári nyomán azt mondhatjuk, hogy ezekkel a kiszólásokkal, időnkénti gúnyolódásokkal jelenik meg a posztmodern irónia a műben. Sári tanulmánya alapján a szerzőnek egyfajta játék lehetőséget biztosít az a feszültség, amely megjelenik a regény kortárs realizmusa és a posztmodern látásmód között.

Oravecznél is hasonló elbeszélői jellegzetességeket figyelhetünk meg. Az elbeszélő itt is onnipotens, kívülről látja a dolgokat. A szereplők közötti nézőpontváltások nem annyira egyértelműek, tagoltak, mint Franzen esetében. Mindhárom könyvnek megvan a maga főszereplője, akinek a szemszögéből a legtöbb eseményt átélhetjük, akinek a legmélyebben ismerjük az érzelmeit. Az első könyvben először János az, aki szépen lassan átadja a „stafétabotot” Istvánnak. Ez a staféta, főszereplőváltás rendkívül gördülékeny a trilógiában. Általában először csak egy kis részlet erejéig ismerjük meg a következő főszereplőt, aztán egyre hosszabban olvashatunk róla, míg végül teljesen átveszi az irányítást. A második könyvben főleg István és Imre szemszögét ismerhetjük meg, ami miatt azt az érzést kelti bennünk az elbeszélésszerkezet, hogy talán Imre lesz, aki majd a következő regény főszereplőjévé válik, hiszen olykor már-már egyenrangú apjával. Viszont a következő regényben, az *Ókontriban* gyakorlatilag végig Steve az, akinek megismerjük életét, gondolatait. Kulcsár-Szabó Zoltán így fogalmazza meg az elbeszélő és a szereplők viszonyrendszerét: „az elbeszélt világban fel nem léptetett elbeszélő mintegy átveszi hőseinek nézőpontját, sokszor anélkül, hogy ezzel együtt azok tudatát is átjárhatóvá tenné.”²⁶ Az elbeszélő áttemel egy bizonyos mértékű tudást vagy ahogyan Kulcsár-Szabó hívja, az észlelést. Ez egyfajta azonosulási pontként szolgál az elbeszélő és a szereplők között. Az említett tanulmány a tájleíró részeket is kiemeli, mint az

²⁵Sári B., L. (2021). A realizmus nyomdokain. A posztmodern szétfeszítése Jonathan Franzen *Tisztaság* című regényében. *Vigilia*, 1, 43.

²⁶ Kulcsár-Szabó, Z. (2013). *Man, it pours*. *Alföld*/ 12, 109.

elbeszélő azonosulási magatartásának kivetülése. A narrátor mintha egyszerre a szereplővel fedezné fel az adott tájat, pont ugyanazzal a részletességgel, figyelemmel írja, amit lát, mint ahogyan Imre és István nézhetnek körül.

A regények nyelvezetét megfigyelve, kiemelkedik az, hogy Oravecz nem veszi át az adott kornak a nyelvezetét, nem ilyen szempontból próbálja megteremteni a kor hűséges vagy éppen pontos leírását. Kulcsár-Szabó is tárgyalja a *Kaliforniai fürj* nyelvhasználatát, kiemeli azt, hogy a szereplők nem válnak egyedivé nyelvhasználatukat tekintve. Ez mindhárom Oravecz regényről elmondható. Van egy egységes nyelvi rendszer, struktúra, stílus, amely végig keretként szolgál a regények során. Ezt sem a kor, sem a szereplők egyéni sajátosságai nem zökkentik ki. Mindazonáltal vannak bizonyos eltérések időnként. Ilyen például Steve magyartanulásának pontos követése, amely során a narráció jelzi azt, hogy még a tanulás folyamatában járunk. Ezek a nyelvi regiszterváltások a szereplők jellemének vagy adott esetben a társadalom hangjának pontosabb megjelenítéseként szolgálnak.

Az elbeszélésmódot időnként szinte váratlan nyersesség, váratlanul részletes leírások törik meg. Ilyen például az *Ondrok gödrében*, idősebb János agyvérzésének leírása. Egy nagyon különös állapotban van az elbeszélő; nem a szereplő szemszögéből látjuk az eseményeket, de mégis pontosan tudjuk, hogy mit gondol, hogy mi történik vele. Azonban míg az olvasó sejti, hogy éppen mi történik id. Jánossal, addig a férfi teljesen önkívületi állapotban van. Fontos azonban különbséget tenni a három regény elbeszélője között. Az első kettőben Kulcsár-Szabó nyomán én sem nevezném mindentudó elbeszélőnek a narrátort. A harmadik regényben, az *Ókontriban* azonban egy más jellegű elbeszélő rajzolódik ki. Kulcsár-Szabó egy másik tanulmányában így fogalmaz: „*Ókontri* főhősének belső perspektíváját, tudatát, képzeletét stb. jóval gazdagabban vagy tágasabban közvetíti az elbeszélés, mint a korábbi kötetekéit.”²⁷ Ezek a belső perspektívák nem kaptak ilyen nagy szerepet az első két regényben.

Mind Oravecz regényeit, mind Franzen művének stílusát az újrealizmus jellemzi. Franzen fiataalkori írásaival ellentétben, itt nem a posztmodern irányzatok állnak a fókuszban, sokkal inkább a valóság megjelenítése. Talán éppen az említett elbeszélésmódok azok, amelyek ezt a realizmusra emlékeztető stílust megidézhetik. A mindenkori elbeszélő kívül marad az ítéletalkotó magatartásformán, a célja sokkal inkább az, hogy minél pontosabban megjelenítse a szereplők jellemvonásait, talán érzéseit, felépítsen egy olyan elbeszélésvázatot, amelyben logikus ok-okozati viszonyok jelennek meg. Ehhez „az észlelés pozícióját kölcsönzi

²⁷ Kulcsár-Szabó Z. (2018). *A mezőgazdálkodás vége*. Alföld/10, 100-106.

hőseitől”²⁸, így mindig készen áll arra, hogy megmutassa a narrátor azokat az érzelmeket, amelyeket az adott karakter átél, vagy hogy leírja azt a tájat, amely éppen eléterül. Egyszerre tart egyfajta távolságot a karakterektől ezzel a módszerrel, hiszen nem tud velük teljesen azonosulni, de mindeközben szinte közel is kerül hozzájuk. A nem teljes azonosulás eredménye például Oravecznél a történelmi háttér lejegyezése. Franzennél pedig a közösség visszavisszatérő hangja. Ezek megakadályozzák, hogy a teljes tudást és észlelést átvegye a narrátor a szereplőitől. Mindkét elbeszélőnél megvan arra a lehetőség, hogy teljesen külön váljon karaktereitől, azonban ezeket a lehetőségeket nem használja ki. A *Keresztutak*-ban Perry rosszullétekor lehetőségünk lenne arra, hogy megtudjuk, mi történt pontosan vele, de éppen akkor szakad félbe a fejezet, amikor Perry eléri rosszullétének csúcsát, így nem ismerhetjük meg a történéseket. Ezek a kihagyások is hozzájárulnak ahhoz a képhez, hogy az elbeszélőket nem nevezhetjük teljesen mindentudónak, illetve fontos eszköze a feszültség, érdeklődés fenntartásának.

Transzgenerációs kapcsolódási pontok

A 21. században évről-évre egyre inkább az érdeklődés középpontjába kerül a transzgenerációs problémák kérdése. Elsődlegesen a holokauszt átélése és annak feldolgozása kapcsán merült fel kérdésként a generációk közötti történetek, sémák ismétlődésének, átadásának kérdése. Azonban a kérdéskör korántsem szűkíthető le a II. világháború áldozataira és családjukra. Napjainkban már nem a transzgenerációs traumák a helyes kifejezés, sokkal inkább a transzgenerációs hatások. Hiszen ezek a hatások nem szükségszerűen válnak traumává. Ezen dolgozat szempontjából nem fontos minden aspektusa ezeknek a hatásoknak, hiszen ezek kívül esnek a dolgozat témáján. Azonban a családregegyeknél talán tudattalanul is felmerül bennünk a kérdés, hogy a külső és belső tulajdonságokon túl vannak-e ismétlődő elemek a generációk között, amelyektől látszólag képtelenek – vagy nem is akarnak – elszakadni a szereplők. Schwab²⁹ tanulmányában kiemeli, hogy ezeknek a hatásoknak az átadása tudattalan, mind az átadó generáció, mind a fogadó részéről. Schwab a második generációra „olvasóként” tekint, akik úgy szívják magukba a szüleiktől látott viselkedésmintákat, mintha olvasnának. Schwab kiemeli az érzések és érzelmek hatását is, amelyek sokszor éppen az ilyen átadásoknál kibeszéletlenek és feldolgozatlanok maradnak. Mindegyik idáig említett műben kiemelkedő

²⁸ Kulcsár-Szabó 2013, 102-108.

²⁹ Schwab, G. (2010). *Haunting Legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma*. Columbia University Press. 1-40.

szerep jutott ezeknek a hatásoknak. Mind Franzennél, mind Oravecznél megfigyelhető az, hogyan adnak tovább traumákat vagy akár szokásokat az ősök a következő generációnak.

Franzen regényében a középpontban álló szereplők, tehát Marion, Russ és a három gyerek, Perry, Becky és Clem esetében figyelhetők meg a transzgenerációs tendencia hullámok. Minden gyermek egy kicsit más aspektusát mutatja be ezeknek a hatásoknak, máshogy idézik meg szüleiket. A legidősebb gyermek Clem, aki állandóan megkérdőjelezi hitét, kapcsolatait, sőt talán mások érzéseit is, kiváltképpen édesapjáét. Kettőjük között folyamatos feszültség húzódik, amelyet látszólag képtelenek feloldani. Ennek egyik oka lehet az, hogy sem Russ, sem Clem nem tudja kifejezni érzéseit, így sosem derül fény az agresszivitásuk valós okára, ezáltal pedig a megoldás is elmarad: „His father winced. The punch had landed. Clem waited for him to say something else, so that he could knock it down, but his father just sat there. He was defenseless against Clem’s superior reasoning, his intimate knowledge of his failings.”³⁰ Mindkét férfi mintha állandóan menekülne. Lelkileg az érzések elől menekülnek, fizikailag pedig a családjuk elől. Ehhez kapcsolódik az is, hogy Clem önmagát befolyásolhatatlannak tartja, ez viszont ellentétes tetteivel. Sem a Keresztutak közösségébe nem csatlakozott volna – vallásos mivoltának hiánya miatt – sem a katonának nem jelentkezett volna, ha nincsenek barátai, illetve az utóbbi esetben Sharon. Meggondolatlanságát kiemeli az a tény is, hogy ezeket a döntéseket sorról sorra megbánja, és megpróbálja azokat semmissé tenni. Viselkedése ezen mindig ismétlődő vonulata Russt idézheti fel, aki fiához hasonlóan inkább nem vállalja fel azt, hogy mit gondol, de ha meg is teszi, akkor utána visszakozik, míg végül a menekülést választja. A két férfi egymástól való eltávolodásnak a további forrásait vizsgálva, felmerül a vallás kérdése. Russ gyermekei nem vallásosak annak ellenére sem, hogy ő lelkipásztor. Mindannyian mást gondolnak Istenről, Jézusról, a hitről, más-más utat járnak be, és ezáltal apjukhoz is máshogy viszonyulnak. Clem ateistának vallja magát, nem áll közel hozzá a vallás, ezen a területen is képtelen kapcsolódási pontot találni apjával. Ugyan a valláshoz való viszonyulásban apa és fia eltér egymástól, de a saját álláspontjukhoz való kitartó ragaszkodásuk kifejezetten hasonló. Ezen a téren nem hajlandók engedni saját igazukból, még akkor sem, ha ezzel a családi kapcsolataikat javíthatnák.

Becky az egyetlen lány a családban, aki sok mindenben szerencsés, szép, okos, sok barátja van, sikeres a korához képest. A családból azonban kilóg. Ő az egyetlen, akiknek vannak barátai, aki képes romantikus kapcsolatot kialakítani és fenntartani azt kiszemeltjével. Becky már korán

³⁰ Franzen 2021, 338.

érzekeli azt, hogy kilóg a családból, Clemmel tudja az egyetlen mély kapcsolatot kialakítani. A lány még egyetemi jelentkezése kapcsán így gondolkodik anyjáról: „Unlike her mother, who was only ever a pastor’s wife, Shirley had had a career as a Broadway actress, never as a big star, apparently, but an actual career”³¹ Míg Shirleyt szinte isteníti, példaképnek tekinti rá, addig anyját, aki családanyaként és feleségként próbált helytállni egész életében, csupán ezekben a szerepekben képes látni. Becky élete sikerre van ítélve szépsége és okossága révén, azonban képtelen elbújni a családi „örökség” elől, és végül ő is feleség és családanya lesz, amiért saját anyját annyira lenézte. Marion és lánya élete több ponton is összefonódik, mindketten menekülnek családjuk elől. Marion éppen ugyanazt teszi saját lányával, mint amit vele tett az ő édesanyja. Nyíltan favorizálja egy másik gyereket, Perryt, ahogyan Marion édesanyja favorizálta Shirleyt. Ez okból is végül mindkettőjük élete ugyanabba a mederbe vezet, a kezdeti célok vagy tervek ellenére mindketten megtérnek Istenhez. A megtérésük folyamata teátrális, nagy fordulattal járó esemény. Mindkettőjük számára a vallás és az új család alapítása jelenti a menedéket, az elfordulást a gyökerektől. Így pedig érdekes megvilágításba kerül az imént idézett részlet, ha az elbeszélő által közvetített gondolatot követjük, akkor érezhetjük a lenézést, a sajnálatot. Becky fiatalabb önmaga, talán a saját életét sem látja boldognak és teljesnek azért, amilyen lett. Egyetlen terve sem sikerült, ahogyan anyjának sem. A megtérésük is kifejezetten sok hasonlóságot mutat, mindketten férfiak kedvéért váltanak felekezetet.

Marion saját traumái nemcsak Becky, hanem Perry életében is visszaköszönnék. Az anya-fia kapcsolatának alapja nem pusztán a szeretet köre rendeződik, sokkal inkább az irányítja, hogy ők úgy érzik, a másik mindennél jobban megérti őt. Ennek a megértésnek a fő táptalaja azonban nem más, mint a függőség. Látszólag karaktereik kifejezetten eltérők, míg Marion inkább elnyomható, kihasználható, addig Perry vélt zsenialitását kihasználva igyekszik mindenkit elnyomni és kihasználni, ezzel csillapítva figyeleméhségét. Azonban még ezek ellenére is összetartoznak addikciójuk mentén, egyikőjük sem tud ellenállni annak, hogy valamilyen külső, látszólagos segítséget kérjen saját problémái megoldásához. Ahogyan bizonyos szempontból Becky élete is előre kijelölt, úgy Perryé is. Teljesen máshogy, mint Becky, de bejárja anyja életútját ő is. Míg Becky a családanyaként elé állított mintát emeli át saját életébe, addig Perry Marion „eltitkolt”, felszín alatti énjét jeleníti meg. Perry tulajdonképpen Marion azon énjeként jelenik meg, aki még azelőtt volt, hogy Russ-szal találkozott volna. Perry is képtelen menekülni

³¹ Franzen 2021, 63.

a saját démonjai elől, már többé nem képes elviselni a világot, ez pedig egy újabb családi minta átadásához vezet; a megőrüléshez.

A Hildebrandt család szinte teljesen elveszíti családi jellegét. Nem tudják egyben tartani a legfontosabbnak gondolt köteléket. Mindannyian próbálnak lépéseket egymás felé, gondolhatunk itt például Perry és Becky villám barátságára, de ezeket a kísérletek mind zátonyra futnak. Ennek oka pedig az, hogy nem tudnak önmaguk problémáin túllépni. Nem jut eszükbe az, hogy egymáshoz forduljanak segítségért, mint ahogyan az sem, hogy segítsék a másikat, ha az megszorult helyzetbe kerül. Megnyomorítja őket az állandó harc és küzdés, ami sokszor éppen egymás ellen zajlik.

Oravecz regényében, talán az időbeli és helyszín miatti eltérés okán is egy teljesen másik család jelenik meg, amelyben ugyanúgy központi szerepet kapnak a transzgenerációs hatások. Míg Franzen könyvében inkább az életben vissza-visszatűnő vonások kapnak fontos szerepet, addig Oravecznél ez inkább a hagyományok és azok tiszteletében reprezentálódik. A legkiemelkedőbb hagyomány a föld és annak szeretete. Az Árvai családnak külön területe van Szajla végében már hosszú idő óta. A család kapcsán már szó esett a magyarság megőrzéséről, az identitáskeresésről egy idegen világban. István és Anna kint élése során pontról pontra veszítik el magyarságukat jelképező, jelentő szokásaikat, azonban a Kaliforniai fürj végén visszatérnek a családjukat összekötő motívumhoz; a földhöz. Három generációt – amelyet részletesen tárgyal a regénysorozat – a földművelés, a föld tisztelete köti össze. Ez a hangsúlyos ismétlődés főleg a férfiágon bontakozik ki. Jánosnak tulajdonképpen az élete a föld, ezt talán az alábbi idézet támasztja alá a legkifejezőbben: „A táj, a hely alakítja, formálja az embert. Más az alföldi, a felföldi, a magashegységi, a dombvidéki, a szárazföldbelseji, a vízmelléki, a szigetlakó.”³² A szabad függő beszéd elbeszéléstechnikájú idézet, mintha János véleményét idézné fel. Mintha ez a tanulság generációkon át a vérükbe ivódott volna az Árvaiaknak. A beágyazott idézetnek kettős szerepe van, egyrészt prognosztizálja a következő nemzedék helyváltoztatását, másrészt valamilyen formában már a kiköltözés következményeit is magába foglalja. Ha a táj megváltoztatja az embert, akkor az Amerikába költözés során is garantált a szereplők jellemének, sőt céljainak változása, azonban a föld, sőt a természet szeretete még a modernizált, felgyorsultnak tetsző életben is megmarad. A föld, mint állandó és visszatérő elem jelenik meg a család életében, a világ változásával ellentétben ez mindig örök marad. A trilógia

³² Oravecz 2016, 70.

címe, tehát *A rög gyermekei* is erre az érzelmi, vérbeli kötöttsége utalhat. Mindegyik férfi élete hasonló, az adott történelmi korszakhoz idomuló alappillérből áll. Ezek a pillérek talán így fogalmazhatók meg a legjobban: családalapítás, földművelés és az alkalmazkodás képessége. Minden férfi visszatér egyfajta ősi, elemi ösztönhöz a trilógia bizonyos pontjain, amikor mindent megtesznek azért, hogy családjuk túlélje az adott helyzetet, ami általában külső tényezők által előidézett.

Jánost, Istvánt és Steve-t összeköti a fejlődést szolgáló iránymutatások integrálása, modern eszközök megvásárlása iránti jó érzékük is. Mindannyian szinte megállás nélkül figyelik azt, hogyan tudnának még jobban gazdálkodni a pénzzel, még többet kivenni a földből – Steve és János esetében. István az, aki kicsit kilóg a sorból, nála a fejlődés egy másfajta vetülete figyelhető meg, ezt már a dolgozat előző részében kifejtettem, bár az is megemlítendő, hogy a kiköltözés gondolata is a fejlődést szimbolizálja. Ha a másik két férfit emeljük ki, akkor láthatjuk, hogy az ő kettejük élete egészen sok ponton párhuzamba állítható. Mindketten igyekeznek, hogy a saját gazdaságuk prosperáljon, a legjobb eszközökkel legyen megművelve. Ez a fejlődés iránt érzett szenvedély az, amely mindhárom férfit folyamatosan előreviszi. János és István profitál abból, hogy mindig résen vannak, életük végéig megoldják, hogy valahogyan megéljenek. Steve életében azonban már túl nagy teret kap az előző évszázad politikai helyzete, a történelmi vonulatok erőteljes nyomása, amely nem hagyja levegőhöz jutni a kisembert, így számára a fejlődés kitörési lehetőséget nem jelenthet olyan formában, mint őseinél. Az viszont bizonyosan örökletes, hogy mindannyian keményen, eltökélten dolgoznak, magukért, családjukért és a földért.

A transzgenerációs hatások tehát minden tárgyalt regényben megfigyelhetők. Megemlítendő, hogy itt most nem volt szó külső tulajdonságjegyekről, holott többször előfordul, főleg az Oravecz regényciklusban az, hogy a szülők elemzik az újszülött gyermekek vonásait, ezzel is keresve az ősoket az új generációban. Azonban mindkét szerző nagy figyelmet fordít arra, hogy kirajzolódjanak az egyes családokat érintő sémák, visszatérő elemek, amelyeken talán képtelenek változtatni a szereplők. A sorsuk egy része mintha már meg lenne írva származásuk okán. A Schwab tanulmányban³³ említett viselkedésutánzás folyamata megfigyelhető a tárgyalt regényekben is. Azt láthatjuk, hogy a családtagok, egymást hibáit, traumáit vagy éppen joggyakorlatait nem ismerve is megismétlik ugyanazon sémákat, mintha kötelező lenne az a bizonyos ismétlődés. Így például Perry drogproblémái vagy Steve megmagyarázhatatlan otthon

³³ Schwab 2010, 1-40.

maradása – a viszontagságos politikai helyzet ellenére – is más értelmet nyer, ha a családi hatások szempontjából tekintünk rá.

Közösséghez tartozás

Mindegyik tárgyalt műben kiemelkedő szerepe van a közösségnek. A közösségek azonban különböző módon működnek. Mások a tagok, különbözik a cél, az összetartás minősége, bár nyilván nem mérhető objektív szempontok alapján a közösségi tagok együttműködésének kvalitása. A Keresztutak egy keresztény hitközség, amelynek elsődleges célja, hogy tagjai közelebb kerüljenek istenhez, és ezen az úton önmagukhoz, illetve egymáshoz is. Ezentúl a közösség igyekszik az erkölcs, az erény, a kedvesség kihangsúlyozását első számú céljává emelni. A gyűléseken a tagok újra és újra megpróbálkoznak azzal, hogy egymáshoz nyitottsággal, elfogadással forduljanak. Az írott szabályok egyike az, hogy ha valaki barátságot kínál, a másiknak kötelező elfogadnia. Azonban legalul minden vagy majdnem minden sötétnek és eredendően elítélendőnek hat. Már a közösség két vezetője, Ambrose és Russ is képtelen arra, hogy nagyképűség, önzés, hatalomvágy nélkül tekintsenek egymásra. Nem a gyülekezet érdekeit tartják szem előtt, ezzel pedig az ő viszályuk mintegy megjósolja annak sorsát. A tagok szinte átveszik ezt az álbarátságos, álszeretetfókuszú, hízelgő magatartást vezetőiktől, és egymás felé is így kezdenek fordulni. Egy-két ponton törik meg ez a felszínesség, például akkor, amikor Russt kiközösítik, ezzel szinte kizárják őt saját alapítású közösségéből, ignorálva saját hitvallásukat, miszerint mindenkit el kell fogadniuk. Az erények, a kedvesség, a valós érzelmek éppen úgy szorulnak háttérbe, ahogyan minden igazságbeli jelenség. Mindenki és minden cselekedetük álszentnek, hamisnak hat, hiszen éppen a gyülekezet által diktált erényektől fosztják meg egymást és önmagukat. A látszólagos összetartozás egyik főszimbóluma az egyenruha viselése, a hasonló öltözködés, azonban itt is eléggé beszédessé válik az, hogy ez is csupán külsőséggént reprezentálódik. A közösséghez tartozás további jól ismert attribútumai mindazonáltal megjelennek, mint például a közös programok. Azonban ezek az attribútumok kiüresedni látszanak. A Hildebrandt család kapcsán már felmerült a diszfunkcionális jelző, amennyiben magát, a hitközséget egy lelkipöszösként is értelmezzük, akkor a Keresztutak is bukásra van ítélve. A tagok támogatás helyett elutasítóak, kirekesztőek, vallásukat egyfajta pajzsként mutatják fel, ha valakitől – legyen az belső vagy külső tag – támadást érzékelnek.

A regény egyik alap kérdésfelvetése a jó és a rossz erkölcsi problémája. Minden szereplő próbál – a saját értelmezésében – jó lenni, írja recenziójában Charles³⁴. A szereplők különbözőképpen állnak ahhoz, hogy mi fogadható el az egyik kategóriában és mi a másikban. Az egész közösség egyöntetűen dönti el valakiről, vagy inkább annak cselekedetéről, hogy melyik kategóriába tartozik. Ehhez kapcsolódik a szereplők állandóan változó, hullámzó kapcsolata a bűnnel és a bűnbeeséssel. Maga a bűnbeesés elég jól ismert történet, itt azonban különös értelmet kap a látszólag rendkívül vallásos Russ szemüvegén keresztül. Individuumként először kategóriába sorolja az akkor még gondolati síkon megjelenő cselekedeteket, majd eldönti, hogy megéri-e értük kockáztatni. Ha úgy dönt, hogy megéri, akkor utólag a hit, illetve isten bevonásával megmagyarázza, mintegy helyreállítja tettének ok-okozati viszonyát. Például a Frances-szel való románca során szinte végig kérdés számára az, hogy vállalja-e a hűtlensége következményeit. Azonban amikor úgy dönt, hogy bűnbeesik, megcsalja feleségét, akkor azt saját maga számára azzal magyarázza, hogy a bűnök azért vannak, hogy a mindenkor ember bűnbe essen, és ebből tanuljon, ami által pedig jobb emberré válhat, aminek következményeképpen többször fog a jó kategóriájában cselekedni.

A Keresztutak fő szerveződési elve maga a hit, amely szorosan kapcsolódik a jó és a rossz kérdésének felfogásához. Az egész regény során viszont más-más jelentéssel van felruházva a szereplők kapcsolata a hittel, a különböző felekezetekkel kapcsolatban. Érdekes vonulat, hogy sokféle vallás megjelenik, de valahogyan egyik sem tűnik végső állomásnak néhány szereplő számára. Fazakas³⁵ tanulmányában kiemeli, hogy a Keresztutak, tulajdonképpen a helyszíne annak, hogy a szereplők megélhessék Istennel való viszonyukat, illetve, hogy interperszonális kapcsolataikat kialakítsák. Ezekbe a kapcsolatokba beletartoznak a már említett morálfilozófiai kérdések folyamatos újragondolása. A Keresztutak névnek, a görög eredetből kiindulva Fazakas többféle jelentést is tulajdonít, többek között a válságot, krízist, a döntést és a választást is. A szereplők állandóan választások, döntések előtt állnak, így nem csak a közösségük neve lesz a keresztutak, hanem az egész regény allegóriájává emelkedik. Más értelemben is allegorikussá válik a cím: „a szereplők, tudatosítva saját szenvedéseiket, a maguk keresztútját járják.”³⁶

³⁴ Charles, R. (2021, október 5). Review | Jonathan Franzen's 'Crossroads' represents a marked evolution in a dazzling career. *Washington Post*.

³⁵ Fazakas Gergely, T. (2022) Disharmonia terrestris – Egy amerikai lelkészcsalád széthullása (Jonathan Franzen: Keresztutak, ford. Pék Zoltán) *Alföld*/4 123-134.

³⁶ Uo. 129.

A Hildebrandt család egyik tagja sem passzol a közösségbe, holott látszólag minden adott ahhoz, hogy beilleszkedjenek. Azonban ők valahogyan mindig kilógnak. A *The New Yorker*-ben megjelent³⁷ kritika írója szerint Perry az, akinek a legnagyobb problémát okozza az, hogy megértse az erények természetét. Perry hozzáállását jól szimbolizálja az, hogy többször kijelenti, ő nem hisz istenben, sőt idekapcsolhatóan talán a közösségi létben sem. Önmagát tartja a legokosabbnak, a legkiemelkedőbbnek, képtelen arra, hogy kritizálja a saját tetteit. Amikor bekerül a Keresztutak közösségébe, vannak pillanatok, amikor törekszik arra, hogy közösség igazi tagjává váljon, ahogyan mások. Perry közvetett célja az egész életében az, hogy valahogyan felfedezze a lélek működését, ehhez kapcsolható az is, hogy sokszor gondolkodik morálfilozófiai kérdéseken, a közösségtől pedig mintha egyfajta választ remélne ezekre. Azonban a közösség perifériára szorítja, nem barátkoznak, nem foglalkoznak vele igazán. Bizonyos idő után játékká válik számára a közösséghez tartozás. Ugyan jelen van a közösségi eseményeken és igyekszik gesztusokat tenni annak érdekében, hogy odatartozhasson, ezek a próbálkozások megghiúsulnak, Perry nem tud a közösség szerves tagjává válni, sőt szinte láthatatlan lesz számukra. Ez a láthatatlanság megmagyarázhatja azt is, hogy az Arizonába utazás során senkinek – még saját apjának sem – tűnik fel az, hogy elkóborol, hogy ivott és drogozott.

Kiemelendő Marion és Becky szerepe ebből a szempontból. Míg a hit a közösségben egy nagyon törékeny, néhol már-már álszent, felvett identitásnak hat, addig a szereplők egyéni életében szembesülhetünk azzal, hogy milyen személyes, egyedi utat járnak be. Ezáltal megjelenik egyfajta feszültség a közösségi vallás színtere és a személyes vallásgyakorlás, a hit megélése között. A már említett jó és rossz közötti különbség folyamatosan foglalkoztatja a szereplőket, sokszor a vallásban keresik erre a választ. Marion például kifejezetten hosszú utat jár be saját istentapasztalata során³⁸, apja zsidó volt, de katolikusnak nevelték, amihez egészen Russ-szal való találkozásig ragaszkodik, kifejezetten mélyen megéli hitét. Azonban Russ miatt áttér a protestáns hitre, amelyet gyermekeiknek is tovább adnak. Russ-nak is érdekes az útja a vallással, ő egy mennonita közösségben nő fel, anabaptistaként később aztán áttér a protestantizmusra. Marion hitével kapcsolatban több kérdés is felmerülhet, amikor azt mondja

³⁷ Schulz, K. (2021). *The Church of Jonathan Franzen*. *The New Yorker*.

³⁸ „Marion in her early twenties had been a seriously practicing Catholic. She'd believed, at the time, that the Church had saved her life, or at least her sanity, but later on, after she'd met Russ and made herself a level-headed Protestant, she'd come to see her youthful Catholicism as another form of craziness, more sustainable than the form that had landed her in a hospital at the age of twenty, but morbid nonetheless. It was as if, in her Catholic phase, she'd lived under a vault that made the sunniest day dark.” Franzen 2021, 144.

pszichológusának: „I think everyone is bad. I think badness is the fundamental condition of humanity.”³⁹ Azonban Becky hiába tér meg a Keresztutakban átélt tapasztalatok hatására, Tannerrel kötött házassága során baptista lesz. Az állandó változtatás, az ingadozás transzparensen bemutatja a szereplők tanácsalanságát, a folyamatos útkeresését, ami visszavezet Fazakas keresztút allegória értelmezéséhez⁴⁰. Becky és Tanner felekezetváltása a Keresztutak bukásává válik. Megbukik egyfelől mint fiatalok közössége, másfelől mint hitközség is.

Oravecz Imre *Kaliforniai fürj* című regényében egy teljesen más típusú közösség jelenik meg. Ennek az egyik oka, hogy más az, ami összetartja a közösséget. A közösség szervező ereje a származás, az élethelyzetek párhuzama. Ezt a fajta közösséget hívhatjuk sorsközösségnek. Mindannyian kivándorolt magyarok, akik igyekeznek saját családjuknak a megélhetését biztosítani. A családok berendezkedése is azonos; a férfiak vért-verejtéket izzadva dolgoznak, a feleségek a háztartást, a gyerekeket látják el, akik szépen lassan amerikanizálódnak. Toledóban, az első városban, ahova Árvaiék költöznek, még egy kis magyar negyed is található, így minden odaérkező átesik a közösséghez tartozás különböző szintjein. A beavatott szerepétől a beavató szerepéig fejlődnek. A makroközösség összetartója ereje a férfiak irányítása alá kerül, így háttérbe szorítva a nőket és a gyermekeket. A közösségen belül megjelenik a szajlai magyarok mikroközössége is, amely nem bizonyul annyira tűnékenynek, mint a makroközösség.

A közösség fogalma nem csak a második kötetben jelenik meg, hiszen maga a falu társadalma, a szajlai parasztembereké, a felnőtt világába is beavatottá kell válnia a leendő generációknak. A közösségbe való beavatásnak nem csak a kiköltözéskor kell megtörténnie, hanem akkor is, amikor a mezőgazdasági munkálatokba vonják be a következő generációt. Ennek a beavatásnak az egyik legrészletesebb leírása az, amikor a még gyermek Istvánt elviszi a nagyanyja gombászni. Erről a jelenetről Mészáros Márton írt egy átfogó tanulmányt⁴¹, amelyben kiemeli, hogy „a gombázás közösségen belüli szerepéről, fontosságáról, a hozzá kapcsolódó szokásokról, szabályokról, társadalmi gyakorlatokról is hírt ad”⁴². Mészáros a gombázást a termelői társadalom eredménycentrikus termelésének mivoltaként értelmezi. Ezzel a gombázással István mintegy részesesé válik ennek az elképzelésnek. A gombázás a helyét

³⁹ Franzen 2021, 152.

⁴⁰ Fazakas 2022, 123-134.

⁴¹ Mészáros M. (2016). Darnói gombázók. Tiszatáj/6, 90–98.

⁴² Uo. 90.

tekintve a falun kívülre esik, így szimbolikusan azt is mutatja, hogy mit gondolnak a falubéliek a gombázásról, mint cselekvésről; lenézik, a mezőgazdasági munkáknál alantasabbnak vélik azt. Azonban a falu és a természet nem egymás ellentétjeként jelenik meg, sokkal inkább egymás komplementereiként. Azáltal, hogy Istvánt nagyanyja beavatja a gombázás minden titkába, megmutatja neki az írott és íratlan szabályokat, szokásokat, amelyek segítségével István felnőtté válhat és boldogulhat az életében. A beavatás motívumát támasztja alá az alábbi idézet is: „Elég sokáig kellett várnia, és nemcsak azért, hogy nőjön, erősödjön még. Közrejátszott ebben az is, hogy a nagyanyja egyedül szerette járni az erdőt, társ nélkül, és időbe tellett, amíg változtatott ezen.”⁴³ Tehát Istvánnak felnőtté, éretté kell válni ahhoz, hogy ő is részese legyen a rituálénak. Viszont amikor már elég felnőtt a beavatáshoz, onnan nincs visszaút. A gombázás egy fordulópontként is értelmezhető István életében, innentől ténylegesen férfiként, teljes munkaerőként áll helyt a társadalomban.

Hasonló beavatási jelenetet olvashatunk Imre esetében is, a *Kaliforniai fürj* című műben. Ő is egy természetközeli tevékenységben találja meg a szenvedélyét, a geológiában. Az ő beavatási szertartása több kisebb részre bontható, fokozatosan szeret bele a tudományba. Imruskát nem egy családtag avatja be, hanem Mr. Orcutt. A beavató személye is jelzőértékű lehet, hiszen mivel már Kaliforniában élnek, nem sok családtag tudná őt beavatni. Illetve Imre nem a magyar természettel ismerkedik meg, hanem a kinti természeti adottságokkal. Ez Imre életében az a pont, ahol teljesen felnőtté válik, innentől kezdve csupán részleteket tudhatunk meg életéből, mások szemszögén keresztül kapcsolódunk be. A két beavatásleírás azonban stílusban, megközelítésben fontos párhuzamokat mutat. Ilyen például a természet állandóságának megjelenítése, amely néha veszélyeket tartogat, amelyekről időnként megijedhetnek az újoncok. Emellett pedig elengedhetetlen az beavatottak az izgatottsága.

A közösség és annak formái, külső jellemzői más-más szempontból jelennek meg a tárgyalt szövegvilágokban. A közösséghez tartozás mindig magával hordoz bizonyos mintákat, amelyeket a tagoknak követniük kell. A *Keresztutak*ban kisebb a jelentősége a beavatásnak, sokkal inkább a közösség működését ismerhetjük meg. Talán azt is mondhatjuk, hogy a hangsúly az egyén közösségben való működésére, az egységes döntés és ítéletre hozása, és a közösség tagjainak egymással való kapcsolatára helyeződik. Oravecznél egy újabb szempont jelenik meg az önként, közös sors okán létrejövő közösségek megjelenítésével. Így megfigyelhetjük a különbséget a hit – és sorsközösségek között. A hitközösség sokkal tovább,

⁴³ Oravecz 2016, 105.

ragaszkodóbban próbál összetartani a Franzen regényben, míg a sorsközösség, az idő múlásával, az élethelyzet változásával természetes módon húzódik egyre inkább háttérbe. A felnőttek világába való beavatás is új árnyalatot ad a témához, hiszen ez egy teljesen természetes folyamat, amelyen minden felnőtt embernek szükséges átesnie ahhoz, hogy a társadalom tagjává válhasson.

Beszélő földrajz

A tárgyalt szövegekben fontos szerepe van bizonyos földrajzi lokációknak. Ezeket a helyeket beszélő földrajzi neveknek nevezem, hiszen ezek a tájak szimbolikus jelentéssel vannak felruházva, a regény szereplőinek életére különleges hatással vannak. Ezek nélkül a helyszínek nélkül, talán nem is ugyanazok az emberek lennének. A helyszínek visszatérnek többször a szereplők mentális és fizikai létében egyaránt. Ezek a helyszínek lehetnek sorsfordítók, amelyek mindig ugyanazzal a jelentéssel, szimbólummal térnek vissza vagy olyanok, amelyek mindig új jelentőséggel tűnnek fel a szereplők életében.

Russ életében ez a visszatérő helyszín Arizona. Életének nagy eseményei, állomásai fő helyszíneként szolgál. Arizona a lehetőségek földjeként jelenik meg, ahol kicsit más lehet az ember, hiszen kimozdul otthonról, ezért más szerepeket, attribútumokat ölthet magára. Russ folyamatos elvágódása Arizonába, a rejtett, belső, talán tudattalatti, ösztönös epekedését jelzi egy olyan élet után, amelyben önmaga lehet. Arizona tehát a boldogság, a szép eszmények formálódik meg. Egyúttal Arizona az individualizmus egyik fő jelképévé emelkedik Russ életében. Bollobás Enikő tanulmányában⁴⁴ kiemeli, hogy Franzen szövegvilágaiban mindig kiemelkedő szerep jut az ideológiáknak és eszméknek. Azonban az individualizmus és a boldogság eszményének találkozása ezáltal a hely túlidealizáltsága bukásra ítéltetett, pontosan úgy, ahogyan Russ minden eszménye a hétköznapi életében. A kilépés, az elvágódás meghiúsul, ezzel pedig az álmok, az eszmények is kudarcot vallanak.

A *Rög gyermekei* trilógiában a két helyszín szimbolikáját is fontos megemlíteni. Az egyik a dolgozat elején tárgyalt Amerika, amelyhez a nagy reményeket, az új lehetőségeket, a magas elvárásokat, a jobb életet kötik a szereplők. Mivel erről a helyszínről már részletesen beszéltem, így nem kívánom itt is kifejezni. A másik helyszín, amely főleg a Kaliforniai fürj című részben válik jelképpé, nem más, mint Szajla. Szajla elsősorban az otthont, biztonságot, a megszokottságot, a gyökereket jelenti. Ez főleg azokban a tájleírásokban válik megfoghatóvá, amikor István az amerikai tájképbe vetíti Szajla jellegzetes vonásait, például megérkezésüknek

⁴⁴ Bollobás 2015, 103-114.

az idején. A vissza-visszatérő Szajla-kép az otthonon túl azonban mást is jelképez; egy meg nem élt életet. Az *Ókontriban* sokat megtudhatunk István Szajlán maradt testvéreinek életéről, kikövetkeztethetjük, hogy Istvánnak milyen élete lett volna, ha Szajlán marad. Így Szajla az otthon mellett a vágyakozás eszméjévé is válik. Azt is mondhatjuk talán, hogy egy túlidealizált eszményképpé válik. Ez a túlidealizált viszony az évek elteltével párhuzamosan egyre inkább elkopik, egyre ritkábban tűnik fel. Azonban az utolsó dolgok egyike, amit tudunk Annáról és Istvánról, hogy életük végén újra visszatérnek ahhoz az életformához, amelyben felnőttek, visszatérnek a földhöz. A föld pedig nem jelent mást, mint Szajlát, mint Magyarországot, mint a gyökereiket. Ez az élet továbbhaladása mellett egy örökké maradó vágyat reprezentál. Ez a vágyakozás öröklődik tovább Steve személyében, aki igyekszik minden „Szajlában hagyott lehetőséget” kihasználni. Szajla így már nem mint álom jelenik meg, hanem mint a valóság. Ez a valóság pedig mindennél durvább, nyersebb és valódibb. Szajla álmképének helyébe azonban nem lép más. Amerikában a magánéletét érzi helyrehozhatatlannak, míg Szajlán a „karrierje” omlik össze. Ez a külső-belső ellentét okozhatja az újabb vándorlást, amely mintha kissé céltalan lenne.

Összefoglalás

A tárgyalt szövegvilágokban megjelennek bizonyos párhuzamok, hasonlóságok. Ilyen például a transzgenerációs hatásoknak az érzékletes, részletező megjelenítése. Hasonlóságként említhető a narrátori distancia, amely időnként túllép önmagán, közelebb kerülve a szereplők belső világához, motivációjukhoz. A narrátori jelenlét, az időnkénti az tudás, az észlelés részleges vagy akár teljes átemelése is jellemző mindkét szövegvilágra. Párhuzamot találhatunk abban is, ahogyan néhány szereplőt a narrátor „hallgatásra ítél”. Nem ismerünk meg minden családtagot, van, akinek már felnőtt korában engedi el teljesen a kezét. Ezzel a narrátorok mindig egy-egy kulcsfigurára irányítják a figyelmet, ezzel részletesebben bemutatva egyes, valamilyen okból kiválasztott szereplők részleges vagy teljes életútját.

A szövegekben megjelenő karakterek között is felfedezhetünk metszéspontokat. Hiszen megjelennek archetipikus szereplők, akiktől sokszor a társadalom várja el azt, hogy beteljesítsék sztereotipizált nemi vagy éppen társadalmi szerepüket. A szövegvilágok igyekeznek korhűek maradni, így megjelenítik az adott kor elvárásait a szereplőkkel szemben. A férfiak általában azok, akik kevesebb érzelmet fejezhetnek ki, akik a döntéseket hozzák vagy akik éppen a kenyérkeresők. A nők, ezzel párhuzamosan azok, akik általában „csupán” feleségként jelennek meg, így más elvárásokkal találkozhatnak. Sokszor kényszerhelyzetben

lévén, támogatóak, háztartást vezetnek, gyermekeket nevelnek. Ezek a nemi szerepek nem tudnak jelentősegteljesen eltérni az amerikai és a magyar környezetben.

A regényekben tehát sokféle karakter jelenik meg, azonban egy közös mindannyiukban; a küzdés. Mind Franzen regényében, mind Oravecz trilógiájában a szereplők hajthatatlanul küzdenek egy jobb életért vagy egy célért. Látjuk, ahogyan próbálnak megfelelni nem csak önmaguknak, hanem társaiknak, családjuknak is. A dolgozat többek között arra kereste a választ, hogyan viszonyulnak a szereplők a család intézményéhez, a családi hagyományokhoz, hogyan értelmezik ezen keresztül vagy éppen ezen túl az életüket. A regényekben a család elsődleges szerepe az otthon, ahova vissza-visszatérnek a szereplők. Franzen regényében a már sokszor felemlített diszfunkcionális család képtelen betölteni ezt a szerepet. Ezzel szöges ellentétben áll az Árvai család összes generációja, ahol ugyan előfordulnak problémák, de képesek arra, hogy egymásnak biztonságot, támogatást nyújtsanak, ezzel teljesítve a család intézményének fő funkcióját.

A családok életét mindegyik műben időről-időre újra befolyásolja a politika, a politikai változások. Így a történelmi helyzet szerepe is elkerülhetetlenné válik a regények során. Ezekkel a politikai változásokkal együtt válnak a családok nem csak a biztonság jelképévé, hanem az emlékezet őrzőjévé is. A családok átadják egymásnak a hagyományokat, a családtagok segítik egymást a viszontagságos politikai helyzetek közepette – például Steve-t kimenekítik Magyarországról –, ezzel pedig tudást örökítenek át egymásnak. Ez a tudás nem feltétlenül lexikális tudásként értendő, sokkal inkább egyfajta közös emlékezetként, tudástárként, amelyet a családok tovább tudnak örökíteni egyik generációról a másiknak.

Szépirodalmi szövegek:

- Franzen, J. (2021). *Crossroads*. 4th Estate. Farrar, Straus and Giroux.
Oravecz I. (2016). *A rög gyermekei: Ondrok gödre. I.* Magvető.
Oravecz I. (2012). *A rög gyermekei: Kaliforniai fürj. II.* Magvető.
Oravecz I. (2018). *A rög gyermekei: Ókontri. III.* Magvető.

Irodalomjegyzék

- Adams, J. T. (2012). *The Epic of America*. Transaction Publishers. 373-375.
- Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, 65, 125–133. <https://doi.org/10.2307/488538>
- Berman, A. A. (2020). The Family Novel (and Its Curious Disappearance). *Comparative Literature*, 72(1), 1–18. <https://doi.org/10.1215/00104124-7909939>
- Bollobás. (2015). Irodalom és szórakoztatás – Jonathan Franzen regényeiről. *Irodalmi Jelen*, 7, 103–114. online: <https://www.irodalmijelen.hu/2015-apr-20-1526/irodalom-szorakoztat-as-jonathan-franzen-regenyeirol>
- Burn, S. J. (2011). *Jonathan Franzen at the End of Postmodernism*. A&C Black. 18-69.
- Charles, R. (2021, október 5). Review | Jonathan Franzen’s ‘Crossroads’ represents a marked evolution in a dazzling career. *Washington Post*.
- Dell, K. (2007). *The Family Novel in North America from Post-War to Post-Millennium—A Study in Genre*. VDM Verlag Dr. Mueller e.K.
- Fazakas Gergely, T. (2022) Disharmonia terrestris – Egy amerikai lelkeszc család széthullása (Jonathan Franzen: Keresztutak, ford. Pék Zoltán) *Alföld*/4, 123-134.
- Kulcsár-Szabó, Z. (2013). *Man, it pours*. *Alföld*/ 12, 102-108.
- Kulcsár-Szabó Z. (2018). *A mezőgazdálkodás vége*. *Alföld*/10, 100-106.
- Lukenbill, W. B. (1981). Family Systems in Contemporary Adolescent Novels: Implications for Behavior Information Modeling. *Family Relations*, 30(2), 219–227. <https://doi.org/10.2307/584134>
- Mészáros M. (2016). Darnói gombázók. *Tiszatáj*/6, 90–98.
- Ru, Yi-ling. *The Family Novel: Toward a Generic Definition*. New York: Peter Lang, 1991.
- Sári B., L. (2021). Az amerikai irodalom közgazdaságtana. Jonathan Franzen munkásságáról. *Vigilia*, 1, 39–44. https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_2021_01_facsimile.pdf#page=41
- Schulz, K. (2021). *The Church of Jonathan Franzen*. The New Yorker. <https://www.newyorker.com/magazine/2021/10/04/the-church-of-jonathan-franzen>

- Schwab, G. (2010). *Haunting Legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma*. Columbia University Press. 1-40.
- Somlai, P. (1984). A „hagyományos háztartások” és a „polgári intimitás”: Két típus a családi kapcsolatok társadalomtörténetéből. *Szociológia : a Magyar Tudományos Akadémia Szociológiai Bizottságának folyóirata*, 1/2. 1-23.
- Szántai, M. (2019). Kaliforniai álom (Idegenség és asszimiláció Oravecz Imre Kaliforniai fürj című regényében). *Irodalomismeret*. 3., 73–85.
- Watt, I. (2001). *The Rise of the Novel*. University of California Press. 35-60.
- Weinstein, P. (2015). *Jonathan Franzen: The Comedy of Rage* (1st edition). Bloomsbury Academic. 107-147.