

tőlem – M. M.] [...] Mert nehezen váltak meg tőle, ha a *szívékből nőtt. Együtt báltak vele az istállóban* [...]. Akadt olyan gazda is, aki többre tartotta a lovát, mint a tulajdon hitese feleségét. A párjához nem hívott orvost, ha megbetegedett, hogy ne kelljen kiadnia a pénzt, amelyet zabra tett félre.” (10.)

14. Ehhez lásd az elemzés végén olvasható filológiai problémát.

15. Vö. Pataki Viktor, *Zaj, hang, ének*, Alföld, 2018/1, 86.

16. A Virág nevű tehén elpusztulását elbeszélő szövegrész például szintén egy hasonló deixissel kezdődik: „Mint minden évben, István azon a tavaszi reggelen is átvedlett házi csordássá.” (167.) (Furcsa módon a 12. fejezetben elpusztult borjú éppen Virág utóda).

17. A *Halászóember* egyértelműbben fogalmaz: „Úgy maradt meg bennem, mint az egyetlen borjú, / holott előtte is és utána is volt még borjúnk”. Oravecz, *Halászóember*, 431.

18. „Különös volt ez a kisborjú! Jómaga felnőtt volt álmában, de az mintha ugyanaz a kisborjú lett volna, amelyet gyerekkorában annyira szeretett, és amely váratlanul megdőglött. Ugyanazok a nagy, kékesszürke szemek és ugyanolyan puha, gyapjas fehér szőr a homlokán. De hogy került oda? Mit akart ott az álmában ez a csepp jószág? Jó volt, hogy ott volt, hogy ki tudta menteni, hogy a kezében tarthatta, és megsimogathatta.” Oravecz Imre, *Kaliforniai fűrj*, Jelenkor, Pécs, 2013, 345–346.

19. „[N]em galamb volt, fűrj volt, csak fehér, majdnem tiszta fehér. Fehér a begye, a háta, a nyaka, a bőbitája, a lába, a csőre. Amennyire ki tudta venni, csak a feje búbja, a farka és az evezőtolla volt tarka. / Albino! – fogta fel. Az hát. Megborzongott. Gyerekkorában Szajlán az istállóban a fecskék közt volt egyszer egy fehér, és az anyja azt mondta, hogy az nem jót jelent. És nem sokkal utána valóban meg is döglött az egyik fejőstehenük. Mintha annak a kisborjúnak az anyja lett volna, amelynek halála őt annak idején annyira megviselte, de ebben már nem volt biztos. A fecskének is vége lett azután, megölte a többi fecske, és kilökték a fészekből.” Oravecz, *Kaliforniai fűrj*, 551.

20. A *Halászóember*ben ezzel szemben rövid betegség után múlik ki a borjú.

21. A Magvető kiadása már meg sem nevezi István szüleit: „Először nem merték közölni Istvánnal a hírt.” Oravecz Imre, *A rög gyermekei I.: Ondrok gödrébe*, Magvető, Bp., 2016, 67.

22. *OG.*, 64.

23. Oravecz, *A rög gyermekei I.*, 68.

24. Mint utaltunk rá, idős János agóniája után is a szaglás, a tudat által talán legkevésbé kontrollálható és az ember aktuális pszichés állapotának leginkább kitett érzékszerv által közvetített élmény válik a halál prolepszisévé.

PATAKI VIKTOR

Idegenség és emlékezet

A HALÁL ALAKZATAI AZ ONDROK GÖDRÉBEN

A halál tapasztalata, motívuma, határhelyzete és eseménye kétségkívül az irodalom egyik leggyakrabban tematizált fenoménjeként jelenik meg – már évszázadok óta. A halál különböző formáinak (a halál mint sors, befejezés, feloldozás, megváltás, tiltakozás, kétségbeesett tett, mint baleset, bűn vagy éppen hősi halál) reprezentációi gyakran extrém képek szimbolizációján vagy éppen allegorikus perszónifikáción keresztül jönnek létre – többnyire a halál váratlanságát hangsúlyozva. Ahogyan ez Goethe leírásában szerepel: a halál „egy lehetetlenség, amely hirtelen válik valósággá”.¹ Annak ellenére, hogy a halálról közvetlenül semmilyen tapasztalat nem áll rendelkezésre, az mégis a humán végesség legvégső és legfontosabb eseményeként jelenik meg a nyugati gondolkodás számára. Amennyiben az irodalmi műalkotás a halál eseményét nemcsak tematikus-referenciális szinten jelení-

ti meg, hanem textuális megalkotottságában, poétikai-retorikai teljesítményével a halált mint a végesség par excellence megnyilvánulását maga is nyelviileg hozza létre és közvetíti – ahogyan ezt Lapis József könyve² meggyőzően bemutatta –, úgy az is kérdésként artikulálódhat; hogyan lehetséges az, hogy a halál traumatikus tapasztalata úgy válik eseményszerűvé, hogy az alapvetően kalkulálhatónak tekinthető. Ennek a látszólag paradox konstellációnak³ a felmutatását a kortárs magyar prózairodalomban Oravecz Imre regénytrilógiájának első részében, az *Ondrok gödrében* vagy – az életműkiadás óta – *A rög gyermekei* első kötetében egyedülálló poétikai érvénnyel megjelenő halalleírás(ok) értelmezése nyújthatja.

A mezőgazdasági munkarendre épülő közösség szokásrendjében a halál – a gyermekhalandóság nagy aránya és a különböző járványok, betegségek következtében – egyrészt az élet rendszeres, megváltoztathatatlan és éppen ezért „természetes” tartozéka, másrészt a földművelésre épülő gazdaság előmozdításának egyik (ambivalens) eszköze – a halál ilyen módon nem feltétlenül számít veszteségnek. Ezt már az Árvai-család gazdasági tervezését és terjeszkedését leíró rész – a gyermekhalál vonatkozásában, a világrend általános „szabályait” felmutatva – is színre viszi. Mégis a regény első (a kisborjú pusztulását követő) halálrepresentációja, amely voltaképpen az élet szabályozottságának és kalkulálhatóságának illuzórikus rendjét még az életkor alapján is fenntartja, a legidősebb Árvai betegsége után következik be.

Idős János halála az öregség jelzéseinek színrevitelén keresztül tulajdonképpen már a regény első harmadában valószínűsíthetővé és tervezhetővé válik. Az Árvai-család „vezetőjének”⁴ tevékenységi köre idősebb korában főként a „legkönnyebb ház körüli munkák” elvégzésére, gazdasági tanácsadásra, gombázásra és az unokájával történő játékokra, beszélgetésre korlátozódik. Az unokával való kapcsolaton kívül minden más olyan funkciónak számít, amely már nem a fontos munkavégzéshez, vagyis a szajlai gazdaság fejlesztéséhez járul hozzá, ugyanis a ház körüli munka idős János nézőpontjából is a hasznosság pótlékaként tűnik fel,⁵ a gazdasági döntésekhez adott véleménye csak „ügyes diplomácia”, vagyis látszat, a gombázás pedig az öregeknek tett engedmény.

Unokája nevelése, tanítása, amely „mély barátság”-ot eredményezett közöttük, olyan perspektívába állítja idős János halálát, amelyben az István számára menedéket jelentő nagyapa elvesztése pótolhatatlan veszteségnek bizonyul. A halál közelségének felismerése egy olyan jelenet keretében következik be, amelyben idős János ház körüli tevékenységét a null-fokalizációt belsővel váltakoztató technikán keresztül mutatja fel a szöveg. Ekkor már olyan „öregember”-ként jelöli őt a textus, aki kimarad az aratásból, ugyanis az éjszakába nyúló munkának ígérkezik, amelyben idős János – a munkavégzés rendje, logikája és produktivitása szempontjából – már nem számít „hasznosnak”. A leírás ebben az esetben a munka kényszerítő ereje által úgy alakítja az emberi élet (menet)rendjét, hogy a halál lehetőségét egyszerűen el is távolítja. A szituáció leírását a narrátor értékelő-kommentáló szövegeiben az esetben olyan módon zárja, hogy a munkát mint permanens szolgálatot az élet egyedüli funkciójaként mutatja fel, s ezt éppen a munkavégzés teljes emberi időt kitöltő, kollektív tapasztalatot rögzítő nyelvi formájának idézésével hajtja végre. („De mit tehettek volna, a parasztember élete már csak ilyen volt, áprilistól

kezdve, miként a szólás tartotta, már meghalni sem érkezett.”⁶⁾ Tehát itt a belső focalizációtól eltávolodó magyarázó közlés – a szólás által – az epikai szituáció összefoglalását és annak parabolikus⁷⁾ kiterjesztését mint a közösség időhöz és halálhoz való viszonyát egyaránt jelöli.

Nem véletlen, hogy a leírás idős János tevékenységét az élet munkavégzésre épülő ritmusából való kikülönülésként viszi színre. A test elhasználódása következtében jelentkező fájdalmak felmutatása, amelyet éppen az említett munka váltott ki, az idézett szólás kifordításaként, a „halni érkezés” nyelvi megelőlegzéseként mint az öregséggel járó betegség jelzése válik hozzáférhetővé. A „tétlenkedés” stációinak színrevitelét a „semmi munka” szintagmájával, a főnévi névmás vagy predikátum használatának melléknévi vagy jelzői transzformációjával, vagyis a munkavégzés negációjának a munkavégzés minőségi jelölésére történő átfordításával végzi el a szöveg. Tehát a grammatikai átfordítás nyelvi-poétikai aktusa írja be az aktív és passzív cselekvések különbségének cezúráját, amely a hasznos munka: munka, haszontalan munka: nem munka logikai képlet megformálását eredményezi. Ez a sorrend azonban nemcsak a társadalmi státusz és a kollektív megítélés skálájának megjelenítéseként fogható fel, amely valakinek a nem-, életkor- vagy családi gazdaság alapú besorolását teszi lehetővé, hanem a paraszti világréndben az élet és halál viszonyrendszerének létrehozását, élet és halál közti felosztását modellálja. A textus idős János „tevékenységének” két különböző formáját is bemutatja, mivel a „tartós üldögélés” – a család távollétében – azáltal tér el a megszokottól, hogy a haszontalan munkát a munka hiányával cseréli fel, ugyanis az idős Árvait végül a „dereka szögezte a padhoz”. A test emberi akaratról leváló kényszerítő ereje és a munkavégzés rendjét felülíró hatalma azért kerül kiemelt szerephez a halál deskripciójának összefüggésében, mert a szinekdochikus kapcsolat mechanikai mozzanata már előre jelzi, hogy a „tétlenség” a humán beavatkozás lehetőségétől független tehetetlenséggel azonos.⁸⁾ A szövegrészben mindvégig szignifikánsnak mutatkozik a test gépek mintájára történő metaforikus átvitelen alapuló elhasználódása, ahogyan ezt a „határozottan érezte, hogy szerel lefelé” sor – a szereplői beszéd frazeológiájának idézéseként is érthető – tárgyatlan predikátuma színre viszi. Az ugyanis, hogy a ‘használt’ igealak a meghatározott idejű szolgálat befejezését⁹⁾ és a gépek szétbontását a vonatkozó nyelvi formulában egyszerre jelöli, a gazdasági rendben bekövetkező deficitet a halál prolepszisével kapcsolja össze.

Mivel tehát a család, amely a munkavégzést kikényszeríti és szokásrendjének ellenőrző funkcióját is betölti, hiszen „dologidőben” a tétlenség vagy az egyszerű séta is vétségnek számít, nincs jelen, idős János engedhet fájdalmának, azonban ebben az esetben szükségszerűen maga veszi át a rend fenntartását és a gazdasági működés ellenőrzését – ezzel a tétlenség látszatának elkerülését viszi véghez („hátrament a csűr mögé, hogy ott is megmutassa magát”). Az üzemszerűen végrehajtott kontrollfeladatok teljesítését és a közben felismert „leszerelést” követően – mintegy eloldva magát a gépies ellenőrzés funkcióitól – az elé táruló látványt nézi. Az addigi haszontalan munkavégzés befejezésére és a kontempláció megkezdésére mint a tétlenség egyik manifesztációjára azáltal nyílik rálátás, hogy az eddigi leírás narratív instanciája veszi át az ellenőrzés feladatát, ugyanis a „holott az égvilágon semmi néznivaló nem volt rajta” kijelentés olyan elbeszélői szólamként lepleződik

le és ékelődik be a cselekedetek feltárásának modálisan is egybetartott lejegyző részébe, amelyik az eddigi nézőpont és a szereplői aktivitás részleteit regisztráló beszédmód cseréjével immár értékelő kontrollfunkciót lát el. Nem véletlen, hogy az alapvetően optikai kódok uralta észlelés elől semmi nem rejthető el ebben az epikai világban,¹⁰ ahogyan az sem: ez a váltás hozza felszínre először, egy illat megjelenésének segítségével idős János emlékeit. A „vadbükkönyillat” jelzésének, lelőhelyének és útjának azonosítása is a „gesztenyefa” és a „szalmakazal” által kijelölt területen történik, amelynek leírása a fényképezőgépek objektívját vagy a távcsövek tárgyi referenciáját idézheti fel mint a rögzített és irányított tekintet határolt terepnumát. Nyilvánvaló azonban, hogy a vizuális érzékelés alapvetően kudarcra van ítélve az illat lokalizálási kísérletének folyamatában, ezért éppen az ellenőrző tekintet leváltása ad lehetőséget a szereplői és narratori észlelés cseréjére és a „belső” aktivitás pszicho-narrációs felidőzésére. Ez olyan ritka regénypoétikai eljárás a szövegben, amely egyszerre mutatja fel a szokásrend szabályozottságából kivetkező, kontrollfunkciót betöltő (az epikai világ rendjére figyelő) tekintet munkáját, valamint az illat által kiváltott affektusok és emlékek (az epikai világ kauzális-logikai-narratív rendjét és érzékelhetőségét is megbontó) teljesítményét. Ez a halál közelségének felismerésével párhuzamosan előálló, a regény narratív struktúráját átmenetileg destabilizáló (hangsúlyosan) retorikai-poétikai történés még az Oravecz-trilógia olyan irányú kritikáira nézve is tanulságos lehet, amelyek a „tudat”, a „lelkiállapot” vagy a „jellemábrázolás” hozzáférhetőségének nehézségeiben (néhol kifejezetten annak lehetetlenségében) vélték felfedezni a szövegek legfőbb hiányosságait,¹¹ ugyanis itt éppen egy olyan, a vizuális érzékelés primátusát relativizáló és ezáltal annak komplex funkcióit feltáró művelet érhető tetten, amely az egész regényvilág leíró-narratív viszonyrendszerének működését artikulálja.

A különleges illat szétáradása, testet átjáró „mozgása” az erdő vizuális érzékelésével együtt olyan önkéntelen emlékezet, a környezet érzékszerveken alapuló észlelését fokozatosan feloldó állapotba hozza idős Jánost, hogy itt csak gondolat- és emlékfolyamatainak közvetítésére korlátozódhat a leírás. Ezek az emlékek egyrészt a gyermekkor, a szülők és a már régen meghalt feleség felidőzésével kapcsolatosak, másrészt azonban csak olyan tartalmakat hoznak a felszínre, amelyek az egykori hasznos munkavégzéssel, az erőn felüli teljesítéssel állnak összefüggésben – ezeket a szöveg explicit módon színre is viszi. Az illat a jelenlét olyan jelölőjeként tűnik fel, amely a teljes életet, vagyis a hasznos munkával töltött életet kíséri végig, tehát az illat utolsó megjelenése és „áramlása” a közeledő halált, a végesség közelségét anticipálja. Idős János ekkor ismeri fel azt, amit a szöveg – grammatikailag egy mondaton belül – három idióma mellérendelésével képes közvetíteni, hogy „[n]eki már nem sok van hátra”.¹² Az élettől való korai búcsúzást és a nyelvi klisék közvetkeztes alkalmazásával megjelenített, hangsúlyosan nem egyénített halálra való felkészülés leírását azonban azáltal töri meg a szöveg, hogy a szorongást feloszlató, „megváltásként” azonosított munka megérkezését jelzi, amely újra, még utoljára kivezeti idősebb Jánost a környező világ érzékelését (le)hangoló emlékezőfolyamatból.

Ennek az epizódnak azonban csak olyan előkészítő szerepe van idősebb János halálának színrevitelében, amely a paraszti életet szabályzó és fenntartó munkarendből való kikülönülését mint az öregség egyértelmű jelzését és ezáltal a végesség

ség tapasztalatát mutatja fel és vezeti át egy másik (a regény emlékezetstruktúrája szempontjából is legjelentősebbnek nevezhető) emlékjeleneten keresztül a halál eseményének leírásához. A lebegés-álom közben ugyanis – az öregséggel járó fájdalom párhuzamként – olyan kellemetlenségek, károk és negatív hatások érik, amelyek a hirtelen bekövetkező „rosszullét”, a „heves fájdalom” és a „földvesztés” jelzéseinek nyomán az otthonról történő menekülést, a távozást tartják fenn egyedül lehetséges alternatívaként. Ez az álom alapvetően olyan mélyen bevésődött idős János emlékezetébe, hogy – a szöveg tanúsága szerint – még „napok, hetek múltán is” foglalkoztatta, tehát mindig úgy tér vissza, hogy a felfordulást rendre kiemeli, a veszteséget pedig középpontba állítja. A regény ezt követő fejezete, amely István és hibás Gyuri találkozását mint a félelem és idegenség által létrehívott látvány megközelítését és „kifigyelésének” módját tematizálja, retorikailag olyan szünetként is érthető, amely az öregséget, „tétlenséget” leíró rész és az álomjelenet kapcsolatainak összefüggéseiből származó proleptikus megjelenítés eredményét, idős János halálának várható bekövetkezését csak átmenetileg akasztja meg, s ezzel olyan narratív effektust hoz létre, amely inkább közelhozza, mintsem eltávolítja annak eseményét.

Az eddigi életritmust szabályzó és alakító munkarend szerepe, valamint annak elbeszélést is alakító konstitutív poétikai műveletei felől nézve egyáltalán nem véletlen, hogy a halál leírását tartalmazó fejezet olyan, a narrátori szöveghez kapcsolódó általános eszmefuttatással veszi kezdetét, amely egyrészt betéttörténetként is azonosítható, másrészt káosz és rendezettség oppozíciójának felmutatását célozza. Ez a leírás az életvitel stratégiájára és minőségére támaszkodó arányosság-felfogás megfordításában érdekelt, ugyanis szakít a halál olyan „ideális” mintáinak fenntartásával, amelyek az életvitel alapján vélik levezethetőnek, megválaszthatónak, rendezhetőnek vagy előkészíthetőnek azt. A jelenet narratív és szcenikai struktúrája éppen ennek az idealitásnak az eltörlésére épül, mintegy felmutatva a hiábavaló munka és a káosz verifikálhatóságát. Az említett általános tipológiát felállító bekezdést az „Idős János is ilyen ember volt, és meg kellett érnie, hogy megcsalta a meggyőződése.” mondat kontextualizálja és egyszerre előlegezi meg az öregember agóniájának körülményeit. A fentebb említett retorikai szünet és a fejezet első bekezdése tehát olyan diszkurzív erőként jelenik meg, amely a történetmondás szintjén, tulajdonképpen a narratívába is beírja a halál váratlanságát és kalkulálhatatlanságát. A végességtapasztalat és a halál fenoménjének érzékelhetőségét a következőképpen tematizálja a szöveg: „Mint derült égből a villámcsapás, úgy tört rá az összevisszaság, a halál. Előtte még csak nem is betegeskedett. Egyre nehezebben mozgott ugyan, fájlalta a csontjait, szédült, ha lehajolt vagy guggolásból felállt, és egyre sűrűbben elérzékenyült, ha erre gondolt, hogy egyszer mindentől búcsút kell majd vennie.” (144.) Az első sor a regény diszkurzív és textuális összetételét is meghatározó eljárás mintájára (ismét) egy frazeológiai egység beemeléssel írja le a halál váratlanságát. A kalkulálhatatlan, nem várt folyamat és közvetíthetetlen tapasztalat a hasonlító szerkezetben olyan kettős metaforikus kiterjesztésként jelenik meg, amelyben a szubjektumot érő „rátörés” erőszakos aktusát a „villámcsapás” egyszerre vizuális és auditív mozzanata jelöli, a „halált” pedig az „összevisszaság” – határozószó és melléknév korrelatív viszonyára épülő – grammatikai

összetétele a szabálytalanság és rendezetlenség képzeinek felidézése alapján azonosítja. Ennek a korrespondenciának az alapjait azonban itt nemcsak a munkavégzés életet tagoló és felosztó ritmizáltsága, valamint a halál ezt megszüntető és feloldó karaktere hozza felszínre, amely az epikus világ narratív megalkotottságára is hatással van, hanem a morfológiai deriváció („összevisszaság”) végső soron katakrézisre épülő megnevezése mint névkölcsönzés is preformálja. Tehát ebben az esetben olyan konstelláció jön létre, amely azáltal, hogy a grammatikai „rendetlenséget” a szöveg tropológiai rendszerébe is beírja, a halál nyelvi megragadásának kísérletét, reprezentációját és narratív azonosításának lehetőségét is alapvetően mortifikálja. Ez a különös – a regényben is egyedülálló – poétikai művelet olyan eseményként közvetíti és viszi színre a végesség tapasztalatát, amely a halál esztétikai ideológiák által torzított értelmezéseit éppen a nyelv(művészet) által képes „helyreállítani”. Ráadásul mindezt úgy teszi meg, hogy klisészerű leírások közé illeszti be az azokat radikálisan kikezdő és felülíró, az esztétikai igazságot konstituáló nyelvi-poétikai történet, vagyis a halál ebben az értelemben nyelvi eseménnyé válik.

A textus további része, vagyis a halál történetének elbeszélése innen nézve az „összevisszaság” retrospektív kibontásában, annak narratív magyarázatában van megalapozva, valamint a tropológiai helyettesítések kiterjesztését és a további textuális összefüggések létrehozását célozza. Az idős János halálát megelőző este leírása nemcsak a *cena domini* sajátos újraírásával, a feltűnő „kiegyensúlyozottsággal” mint az öregség szokatlan magatartásformájával és a panasz elmaradásával (amelyre a szöveg reflektál is) jelzi a közlő eseményt, hanem a narrátori értelmező-értékelő szöveg és a külső nézőpont folytonos működtetésével előre hatástalanítja a történetmondás kauzális szerveződéséből eredő effektusokat.¹³ Ami itt mégis „drámaivá” teheti az eseménysor kibomlását, az éppen a részletleírások szegmentációs technikájának köszönhető, ugyanis a látvány létrehozása a tekintet képeket rögzítő (a kemence fénye, a „széles fénypászma” ágyra vetülése) működésének és a szereplő érzékelését közvetítő leírásoknak a rendszeres váltakoztatásával megy végbe, vagyis a leírás azt szimulálja: itt egyszerre valósul meg a történet és a történetmondás (fotográfiai és szcenikai) expozíciója. A lefekvés jelenetében ennek következtében a szöveg egyszerre merevíti ki és rendezi el idős János ágyának képét mint kórházi ágyat, s a fokozatos felismerések rövid alárendelő mondatok általi lejegyzését mint az ágytól való távozás és ahhoz való visszatérés útjait. Mindez nem a problémák felsorolásához, hanem azok fokozatos cirkulációjához vezet: a „szájszárazságot” a „szédülés”, a „szédülést” az „émelygés” váltja fel. Az egyes szimptomák azonosítása pedig a – már említett – bevezető betéttörténetben megjelenített „rend” szétzilálása és kaotikusba fordítása felől érthető meg. Annak ellenére, hogy a „[m]int derült égből” hasonlatát felidéző sor („nagyot pattant valami a fejében, olyanfélén, mint mikor a csordás a karikás ostorával csördít egyet az úton kihajtáskor...”) még mindig a rend helyreállítását célzó eszköz működtetéséhez viszonyítja a fejben történő pattanást. Ebben az esetben azonban aligha dönthető el egykönnyen, hogy itt a hanghatás idős János személyes emlékezetéből, vagy pedig a kollektív emlékezetből származó tudással kerül-e kapcsolatba. Mindezek után a „hidegglés” és az erő elvesztése a világtás megszűnésével pár-

huzamosan megy végbe, ezáltal a látás érzékelési-orientációs segítségét nélkülözni kényszerülő, reszkető öregember a taktilis érzékelés (elégké korlátozott) teljesítményére szorul, hogy a saját tehetetlensége által okozott kaotikus állapotokat korrigálja. A narráció eddigi retorikai-logikai struktúrájából egyértelműen következik, hogy a rendrakásra irányuló kísérlet éppen az ellenkező hatást idézi elő: a rend totális felborulását. Idős János végül mégis megtalál egy „tisztá hálóinget”, azonban ekkor már újabb hanghatás, egy „durranás” változtatja meg addigi tevékenységét. „Ez már hangosabb volt, nem is pattanás, hanem inkább durranás. Egy villanás erejéig meg is jelent előtte a volt gyalogsági fegyvere, az elöltöltős Augustinpuska, mert azéra hasonlított. Csak az volt a különös, hogy nem visszhangzott, mintha a semmiben lóttak volna vele, ahol még levegő sincs. De ez is volt minden, amit még gondolhatott, mert nyomban utána megtántorodott, elejtette a hálóingét, és eszméletét veszítve, pucéran, ahogy volt, a földre zuhant. Olyan szerencsétlenül esett, hogy a karjával lesöpörte a közeli asztalról a petróleumlámpát, és fellökte a mellette álló széket. A lámpa a rongyszőnyegen landolt, csörömpölve összetört az üvege, és kifolyt belőle a petróleum.” (147–148.) A regény itt nem pusztán egy újabb hasonlító szerkezetben kapcsolja össze a szélütést jelző hangot és a fegyverlövés zaját, hanem a fentebb említett tropológiai rendszerbe illeszti azt. Az, hogy az „összevisszaság” metaforikus kiterjesztése a „karikás ostor” képeinek emléken keresztül még egy vizuális effektust is megidéz, egy „belső” hipertextuális emlékezet működését artikulálhatja, ami még a lebegés-álomban szereplő „ágyúdőrrénessel” is összefüggésbe kerül. A vizualizált hangok kapcsolata ezáltal egy olyan tropológiai mozgást tehet láthatóvá, amelyben a szubjektumra rátörő „villám”, a „karikás ostor csördülése” és a „villanás erejéig” megjelenő fegyver „durranása” úgy íródik egymásra, hogy képi-auditív ekvivalenciáik egy palimpszesztikus mnemotechnikai modell működését mutathatják fel.¹⁴ Az emlékezés és figuráció fokozatos narratív elmozdulása azonban az azonosítás folytonos elcsúszására, vagyis a palimpszesztus inkorporáló stratégiájában rendre kísértő felejtési mozzanatra is felhívhatja a figyelmet, ami akár az „eszméletvesztés” textuális-figuratív kivetítéseként is érthető. Ezt voltaképpen a leírás által rögzített „különös” jelenség, a „visszhang” és a „levegő” hiánya mint a közvetítő közeg távolléte vagy felismerhetetlensége is megerősíti, amely az emlék és trópus újraírásával megváltozott. Az „összevisszaság” mint a halál metaforája ilyen módon már nemcsak a nyelvi-grammatikai, hanem a tropológiai-mnemotechnikai rendre is hatással van. Nem véletlen, hogy az eszméletvesztés következménye a test „zuhanása”, a lámpa leverése, összetörése és a „szék” feldöntése.

A palimpszesztikus emlékezet teljesítménye itt abban állapítható meg, hogy az emlékek kereshetősége jelentősen csökken, a „visszakeresés” csak töredékekre, nyomokra talál rá: „[m]indegyik önmagában állt, önállóan, elszigetelten, rejtélyesen.” (148.) Az emlékek rekonstrukciója és elrendezése ezért lehetetlenné válik, tehát csak a taktilis érzékelés által szerzett tapasztalatoknak a megértés utólagosságára utalt összekapcsolásával jöhet felszínre az amnézia („eszméletvesztés”) okozta hiátusok részleges betöltése.

A leírás további részei a „lábak működésképtelenségének” bemutatását, a végtagok „cserbenhagyását” és az ágyba való visszajutás nehézségeit viszik színre. Az

efféle problémákra adható egyértelmű reakciót a szöveg voltaképpen a teljes értetőség deklarálásával (a *perspicuitas* értelmében) látszólag szükségtelenül írja újra, mivel ezáltal az olyan pleonazmus mintájára működik, amely a „módfelett zavarta” kifejezéssel a szereplőt körülvevő rendetlenséget nyilvánvalóan nem teszi más horizontból hozzáférhetővé. Az „összevisszaság” újabb előfordulása azonban magyarázza, miért szükséges a környezet rendetlenségét külön kiemelni, ugyanis „az csekélység volt ahhoz a szörnyű összevisszasághoz képest, amely körötte és benne keletkezett, beletörődött.” (148.) Ebben az esetben a regény arról ad számot, hogy az immár „szörnyű összevisszaságként” azonosított halál mindenhol egyszerre jelenik meg és érinti az érzékelés szubjektumát kívül és belül egyaránt. A halál mindent átjáró, teret is bekebelező munkája ezért már nemcsak az említett rendetlenség metaforikus-grammatikai átvitelén keresztül tehető láthatóvá, hanem ezt a transzformációt minősítő, ismét határozószói és melléknévi funkciót betöltő „szörnyű” jelzésével annak – emléktöredékek összeállításán keresztül történő – felismerését is színre viszi. Innen nézve nem véletlen, hogy a szöveg következő bekezdésében létrejövő látvány a halál közelségét jelző különböző frazémák (a halál órája, ütött az utolsó órája, ütött a végórája)¹⁵ képi átfordításának tekinthető. A „kemence” tárgyi referenciája ilyen módon az emberi test funkcióinak jelölőjévé válik, az abban „kialudt tűz” észlelése az emberi test „hidegletésének” tapasztalatával párhuzamosan kerül elő, vagyis a „hideg” emberi testbe való bevezetését az alaki hasonlóság miatt már a környezetleírás is értelmezi. A „hidegletés fokozódása” az „émelygés” érzését váltja ki, amely azáltal, hogy „valami nagy, egész lényét betöltő undor alakjában” (150.) jelentkezik, a pozíciók felcserélődését nyomatékosítja, minden emberi távozásának, végleges kívülre kerülésének folyamatát modellálja. A (hangsúlyosan) belső szervek transzpozíciója ezen a ponton olyan egyedülálló narratív-poétikai érvénnyel teszi közvetíthetővé a (saját) halál tapasztalatát, amely a fejezet nyitó, metaforizált frazémájából (a *rátörő* „villámcsapás”) származó mozgásképet a „belső” rendezetlenség képére írja rá.¹⁶ A kívülről befelé hatoló mozgás színrevitele a visszhangtalan, levegő nélküli „durranás” introjekcióján keresztül ugyanis olyan módon megy végbe, hogy a „kíméletlen üresrefújás” aktusával a fizikai testről nem olvasható le a halál semmilyen jelzése, mert az mindeközben belül, az érzékszervek hatókörét kijátszva, mintegy „láthatatlanul” előlegzi meg a rend felosztását, és ezáltal vissza is vezet az átalakítás eredendően kaotikus mintázataihoz. (A „tűvel kiszúrt tyúktojás” hasonlata ezt jeleníti meg). A szervek eltávolítása ezért grammatikailag sem kapcsolható egy konkrétan azonosítható cselekvőhöz, mert a „kirángatnák” többes számú, feltételes módú igealak csak az „összevisszaság” ágensének tevékenységét jelzi. Ez emlékeztet arra, amit Georg Simmel a mássá-lett-lét (Andersgeworden Sein) fogalmával ragad meg,¹⁷ amely a születés és halál között történő testi, lelki, sorsszerű folyamatot jelöli, amelyben a különböző fogalmak nem ugyanannak a végességnek a részei, vagyis a fogalmi tartományok diszkrepanciája az, hogy a mindig mássá válás mégis ugyanarra a hangsúlyosan testi szubjektumra vonatkozik¹⁸ – ahogyan ez az *anima separata* archetopozsában is megfigyelhető. Az tehát, hogy a test elhasználódása előtt megjelenő halál a „tétlenséggel”, a munka rendjéből kikülönülő étellel kapcsolódik össze, végső soron az elmúlás traumatikus tapasztalatát a kalkulálhatóság rendjébe is beírja.

Oravecz regényében a halál tehát olyan eseményként jelenik meg, amely egyedül teszi lehetővé azt, hogy egy földművelő kultúra „ésszerű pusztulásában”,¹⁹ néma elmúlásának pótolhatatlan értékvesztésében az ember nyoma nyelvileg fennmaradjon.

JEGYZETEK

A tanulmány a *Narráció és emlékezet a kortárs prózában* című, az NKA Szépirodalom Kollégiuma keretében elnyert pályázat támogatásával jött létre.

1. Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, hrsg. Christoph Michel, Suhrkamp, Frankfurt a. M., (Deutscher Klassiker Verlag), 2011, 743.

2. Lapis József, *Az elmúlás poétikája. A haláltapasztalat esztétikai közvetettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Csokonai, Debrecen, 2014.

3. Persze, ez a heideggeri halálalfogás felől nézve (az „akárkiben” feloldódó jelenvaló-lét lehetősége és a Sein zum Tode miatt) egyáltalán nem nevezhető ismeretlennek. Ehhez vö. Martin Heidegger, *Lét és idő*, Gondolat, Budapest, 1989, 610–616.

4. Az már a regény első fejezeteiben nyilvánvalóvá válik, hogy idős János – a „korai örökhagyás” által, a szokásokat megtörve – fiára bízva a szajlai gazdaság vezetését. Oravecz Imre, *Ondrok gödre*, Jelenkor, Pécs, 2007, 19; valamint Oravecz Imre, *A rög gyermekei I. Ondrok gödre*, Magvető, Budapest, 2016. A regényből vett további idézetek az első kiadásból származnak.

5. A pszicho-narrációt és az elbeszél monológot váltakoztató, belső fokalizáción átszűrt narrátori szöveg rögzíti ezt a tapasztalatot, amely a környezetleírásba és idősebb János tétlenségének deskripciójába ékelődik be. „Már jobbára csak olyan asszonyoknak való, semmi munkákat végzett, mint a baromfi-eterés, kukoricamorzsolás, babfejtés, krumplihámozás, kihamuzás, tojásösszeszedés. Vagy olyanokat sem, hanem csak jött-ment, nézelődött, őrizte a házat, a portát, ha a többiek nem voltak otthon.” (97.)

6. *Uo.*

7. Mészáros Márton jelen lapszámban olvasható tanulmánya az idős János halálát elbeszélő jelenetet alapvetően parabolaként értelmezi.

8. Ezt a legegyszerűbb mozdulatok végrehajtásával járó fájdalmak reprezentációja is jelzi, ahogyan azt a „[m]ent, szökött el tőle az erő” sorban az észrevétlen, akarattalan távozás vagy éppen a „kopás” mint az alkatrészek elhasználódása is megjeleníti. (97.)

9. Jóllehet egyáltalán nem a halál jelzéseként, de a leszerelés mint a munkavégzés befejezése – többek között – már Móricz *A boldog ember* című művében is azonosításként jelenik meg. Móricz Zsigmond és Oravecz Imre regényeinek kapcsolatához lásd Szilágyi Zsófia, *A továbbélő Móricz*, Kalligram, Budapest, 2008, 253–266; valamint Mészáros Márton *Változatok bajtörésre. Gép, pénz, utazás mint médium Oravecz Imre regényeiben = A magyar falu poétikái*, szerk. Korpa Tamás, Pataki Viktor, Porczió Veronika, FISZ, Budapest, 2018, 215–230.

10. A regény szinte összes jelenetének szcenikai felépítésére voltaképpen az jellemző, hogy a tematikus szinten hangsúlyosan „láthatatlan” vagy láttatni nem kívánt tartalmakat a textus éppen ennek a megvonásnak vagy tiltásnak a leírásával mégis megmutatja. Például Teréz folytonos „megfigyeléstől” való félelme innen nézve ironikusnak, sőt, komikusnak hat. „Behúzta az ajtófüggönyt, az ablakfüggönyt, nehogy belássanak. Az volt a mániája, hogy valaki meglesi az udvarról, holott az udvaron senki sem járt ilyenkor, legkevésbé idegen, hiszen nem mert volna bejönni a kutyától. Elkézdett vetkőzni, egymás után...” (36.)

11. Vö. ehhez Deczki Sarolta, *Egy családregény kezdete*, Holmi, 2008/4.; Lengyel Imre Zsolt, *Felületi zavarok*, Műút, 2013/1.

12. „Neki már nem sok van hátra, az ő évei meg vannak számlálva, az ő ideje hamarosan lejár!” (100.)

13. „[D]e semmi olyasmit nem tett vagy mondott, amit utólag valamiféle jelként, megérzésként lehetett volna értelmezni. Ha csak az nem lett volna annak tekinthető, hogy kivételesen nem panaszkodott semmire, se a derekára, se a kezeire, se a fogaira, se a szemére, és semminemű utalást nem tett hanyatló egészségére, éveinek nagy számára vagy úgy általában az elmúlásra.” (100.)

14. A palimpszeszt mint újra-írás metafora működéséhez lásd Aleida Assmann, *Zur Metaphorik der Erinnerung = Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, hrsg. Aleida Assmann, Dietrich Harth, Fischer, Frankfurt a. M., 1991, 18–22.

15. „A házban csend honolt. Csak a konyhán tiktakolt a sétálós falióra. Eddig nem hallotta az ütését. Elhatározta, hogy megfigyeli, hányat üt, ha üt, de aztán megfélekedett róla.” (149.)

16. „[Ú]gy érezte, mintha mindenét, minden belső szervét, gyomrát, máját, veséjét, beleit kirángatnák belőle a torkán át, mintha kíméletlenül üresre fújnák, mint egy tűvel kiszúrt tyúktojást.” (150.)

17. Vö. Georg Simmel, *Zur Metaphysik des Todes* = Uő., *Gesamtausgabe 12/1. Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918*, hrsg. Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2001, 82–85.

18. Ennek a regényben is kirajzolódó halálfelfogásnak a *Kedves John* kötetben az *Anyám hosszú baldoklása* című írás képezi a párját, ugyanis arról a hosszú változásról tájékoztat, ami már jóval a halál biológiai értelemben vett bekövetkezése előtt kezdetét veszi – tanatológiai szempontból korábban bejelentve a tényleges meghalást. Vö. Oravecz Imre, *Kedves John*, Helikon, Budapest, 1995, 227–234.

19. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Ésszerű pusztulás*, Alföld, 2008/3.

