

mely értelmezésében a jelen tendenciájaként épp a transzilvanista multikulturalizmus sajátos dinamikájának elfelejtésére utal.

A transzilvanizmus számtalan megközelítési lehetőségével találkozunk a kötet röviden szemléltetett tanulmányaiban, melyek kétségtelenül hiánypótlók, és a kiadvány jelentőségét fokozzák. Többben is kísérletet tettek a meghatározások értelmezésére, újszerű megfogalmazására, vagy épp ennek a törekvésnek az akadályait láttatták, ezáltal a *Transzilvanizmus. Észmék, korok, változatok* a maga 544 oldalával egy diskurzus erőteljes felélesztését és termékenységét jelzi.

László Zsuzsa

VOLT MÁR MINDEN?

KOVÁCS DOMINIK – KOVÁCS VIKTOR: *LESZ MAJD MINDEN.*
EURÓPA KIADÓ, BUDAPEST, 2024.

Elnézve a kortárs magyar és világirodalmi távlatokat, szembeszökő, hogy egyre erősebb diskurzus van kialakulóban az autofikciós művek körül, gondoljunk csak az *Alföld* erre irányuló ankétjára vagy a legutóbbi, 2024-es Margó-díj tízes listájára, melynek majdnem felét önéletrajzi írások tették ki (végül pedig a nyertes pályamű is az alanyi prózaszövegek közül került elő). E felől a tendencia felől közelítve is frissítő újságélménnyel, más hangszívekkel jelentek meg az irodalmi köztudatban az eddig többnyire a színházi berkekben ismert Kovács ikrek, akik már regényük címével is nagy merítést ígérnek: *Lesz majd minden*. Hogy mennyiben jövő idejű a kijelentés, ironikus-e vagy álnaiv, és mit is foglal magában ez a szarka farka-szerű minden, olvasói beállítódás kérdése.

A drámákat jegyző szerzőpáros első nagyregénye abban az értelemben (is) klasszikus, hogy nem mond le az epika tankönyvi attribútumairól: a cselekmény, helyszín, időrend és szereplőábrázolás mintegy csuklógyakorlatként realizálódnak, a régi nagy elődöktől összeharácsolt elemek az összeillesztések révén kiadják azt a mestermunkát, amellyel bizonyítani lehet, a „tanonc” eltanulta a „szakmát”, a törpe felállt az óriás vállára. Ilyenkor kérdés-

ként tevődik fel, hogy vajon sikerül-e a törpéknek elég magasra nyújtózni, hogy később maguk is óriásokká váljanak, vagy pedig annyira elsajátították Jókai, Mikszáth és Móricz alkotói habitusát, hogy a reprodukció impozáns, de üres jellegénél tovább nem jutnak. Balogh Simon és felesége, Zsófi *self-made man* típusú emelkedő narratívája a mű poétikai szervezőelve, mely az egykori és újabb generációk történeteszálainak becsatornázódásával fokozatosan dagad előbb családragénnyé, majd egy, társadalmi rétegződések panorámáját keretbe helyező foglalatává. A mű a faluregény irodalmi kódjait is aktiválja: a műfaj az elmúlt időszakban reneszánszát éli, így Nádas, Borbély, Grecsó, Oravecz, Szilasi vagy Zsidó Ferenc ábrázolásainak fénytörésében az válik igazán izgalmas kihívássá, hogy hogyan lehet megragadni azt, ami még nem volt elmesélve, nem volt felfedve a rurális milióból. Könnyen elrajzolódhat az arány az etnográfiai dokumentum súlya vagy az egzotizáló *vo-yeur* tekintet leegyszerűsítő és konzerváló leskelődésének irányába, Kovács Dominik és Viktor azonban megtalálják azt a perspektívát, ahonnan képesek távol maradni az ideológiák megtelepedésétől és a pátosztól egyaránt. Bár helyenként találkozunk séma szerint faragott figurákkal és mozzanatokkal (ez bizonyos reflexiós szint előtt adott mértékig önmagában is bocsanatos volna, hiszen a sztereotipizálás egy csoport szociográfiai velejárója), a szöveg nagyrészüket több szituációban is szcenírozza. Az új helyzetek mentén feltároló tulajdonságok pedig abban segítenek, hogy az egysíkúságból kiszabadulva legalább reliefként mutakozzon meg a környék boszorkányként számontartott vénkisasszonya vagy a település keménylegénye. Az írott és íratlan normák mellett éppen ezek a reminiszcens karakterek járulnak hozzá ahhoz, hogy létrejöjjön Égetthalom összetartozó, belakható és megismerhető kultúrtájának képzete. A falu a történetek összefüggő tereként adódik, így az ikrek azt teszik Fejér megyével, amit egykor Mikszáth, később pedig Esterházy vagy Bodor művelt egy-egy vidékkel: történetté írják a konkrét, referencializálható világot, ezzel Fejér megye paprikát és dinnyét termelő régiója mintegy textualizálódik. A mezőföldi táj olvashatóvá válik, a bibliai passzusok, egyházi énekek, népdalrészletek, operettslágerek, népszínművek vagy a ponyván terjedő Jókai- és egyéb kiadványok nemcsak a falubeliek közös mentális térképének és a 19–20. századi parasztság szimultán műveltségének dokumentálható komponensei, de a közösség és egyes szereplők önidentifikációs törekvéseinek katalizátorai (Simon édesanyja, Juli saját sorát Genovéval rokonítja, ezzel mintegy megkomponálja személyiségét).

A szövegfolnyamban felbukkanó újságcikkek, sírfeliratok vagy egyéb elhintett deiktikus gesztusok révén kibontakozó időkeret a múlt század eleje;

a modernizálódó Magyarországon elterjedő meritokrácia révén a mű egyik aprólékosan kidolgozott külső konfliktustengelye a polgárosodási törekvések és letűnőfélben levő feudális rendszer egymásnak feszülése, mely természetesen vonja maga után Simon jellemének állandó idomulását, Janusarcúságát is (parasztpolgári házába így kerül hol gramofon, hol konyak, hol zongora). A világháború (melyről a szellemként megjelenő Ferenc Ferinánd és felesége révén értesülünk), a spanyolnátha, a gazdasági világválság mind belejátszanak az égetthalmiak életébe, a történelem mégis csak távolról jelent egzisztenciális vagy politikai fenyegetést, a metanarratíva helyett a kisember mikrotörténete és a *petit histoire* eszköztára hasznosul, ezzel pedig létrejön a pillanatnyi, nagyon hétköznapi és a nagy, történelmi léptékű idő(k) sajátos konstellációja. A múlt aktiválásának különböző módzatai a regény egyik legígéretesebb eljárása: a halottak évenkénti visszajárása a kikísérés ünnepén inkább intarzia, összesen talán három hely van, amikor a túlvilág beavatkozása valódi téttel bír, ilyen például Bene Gábor megjelenése Nusinak vagy Nemes Aradi Erzsébet Gizella hold-ajándéka (ezért is tűnik erőltetettnek a *Lesz majd minden* recepciójában használt *kelet-európai mágikus realizmus* jelzős szerkezet, amit ha már nagyon szeretnénk használni, hát Olga Tokarczuk kapcsán érdemesebb említeni).

A letűnt generációk sokkal inkább életükkel hatnak a következő nemzedékekre: az apa első pillantása a hagyomány szerint mintegy predesztinálja az újszülött gyermek életét. Az olvasó Gyuri helyett apjának, Simonnak az életébe lát bele, de a fiú a kisjánosokhoz hasonlóan a baloghok egyike, s mivel „Égetthalom életében nem történt még, hogy bárki lemoshatta volna magáról a múltnak mocskát” (299.), így a generációnként visszatérő élethelyzetek, jellemhibák és mintázatok egymásra rímeltethetők, túlmutatnak önmagukon, egy teljes család sorsára kiterjesztve határolják be a szereplőket. A rekurziók, előreutalások, kitérők és megszakítások által szabdaltnarrációban a bűvópatakként felbukkanó, periodikusan ismétlődő elemek motivikus hálóvá szerveződnek, benne az eredendő bűn és kiűzetés kígyójával vagy a forgandó szerencse malomkövével. A Simont nevelő groteszk aggligény ikerpár (szívesen találkoztam volna többet velük, ha már a szerzők is egypetéjű ikrek; néha úgy képzeltem, ők maguk is egy szájat és egy kezét használnak az alkotói folyamat során), az egy szemén és egy fogon osztozó Pusztujkák (görög megfelelőjük a graiak) és a főhős lányát gondjaikba vevő két legény egymás alakváltozatai, nem véletlen hát, hogy a doppelgänger-toposz zárlatbeli megidézése az evokált világ ciklikus mechanizmusait tárja fel. A cselekményvezetés körforgás-jellege mellett ugyanilyen hangsúlyos a

linearitás elve, zsigeri szinten ivódik be a közösség mentalitásába a spórutörekszik előremutató tendenciája. Ez koordinálja a mindennapokat, a kurgatás és vagyonszerzés a falu közösségének eredetmítoszából fakad, az ósanya törvénye, hogy „nemcsak megél az ember, fejlődik is” (312.), kollektív imperatívusként hat. Ha azonban az öncélú gyarapodás a dramaturgiai mozgatórugó, az a személyiség árucikké silányodásához vezet (a gyermeket sokszor bankbetétekként, a jövőbe való befektetésként kezelik), a kapitalizálódó társadalom átstrukturálódó viszonyrendszere továbbra sem engedi meg a mobilitást, ezért a kötet egy tágasabb nézőpontból képes felmutatni az egyénben rejlő lehetőség és a közeg betonná merevedő szabályrendszerének ellehetetlenítő tragédiáját. (Ezzel különben vissza is kanyarodunk a *Sárarany* Turi Danijához, vagy erdélyi olvasóként a Liviu Rebreanu-féle *Ionhoz*.)

A szöveg tobzódik a humorban és annak szinte valamennyi alfajában: a korábban már említett tipologizáló eljárások rámutatnak a falusi automatizmusokra, a holtak visszatérte által felfüggesztett világrend állandó karneváli vonást kölcsönöz az elbeszélésnek, ami az (al)testi humor miatt a travesztia sajátosságait is magán viseli. A felsorolás a próza megcsináltságára vonatkozik, mert ami az olvasót illeti: hát ő nevet, hol hangosan, hol fejszóvalva, hol hitetlenül. A párbeszédnek nagy része is a komikumra van kiélezve, ezért a dialógusok néhol döccenősen, mesterkéltén indulnak, legtöbb esetben azonban megtalálják az ívet. A legelemibb szinten is a humor dominál: a *Lesz majd minden* fő erőssége, hogy le tudja venni a legnagyobb terheket is az olykor rémesen konvencionalizálódott nyelvről. Alkotóelemeire bontja a kifejezéseket, játszik velük, majd nem ugyanúgy helyezi vissza, ahogyan a szótárból kivette őket: mert nemcsak a csalán bök, de a gyermek, a mama nyelve meg a bajusz is, a szem és a has is ki tud kerekedni, törni meg lehet a nádat és önmagát is az embernek. A nyelvi plaszticitás (mely abból a közegből merít, melyet egyszersmind meg is teremt) révén a formák is képesek idomulni, pontosabban idommá változni: a csirkecombok érzékien, a népi folklór motívumrendszerén keresztül lényegülnek át Zsófi hajlataivá, a paprika- és a rózsafüzér alakban is egymásba játszanak át. A helyzetkomikumokból leginkább az adomázó–anekdotizáló–pletykáló, az olvasót olykor dezinformáló elbeszélő(k? – a narrátor kapcsán többször számbeli következetlenségek figyelhetők meg) profitál, akiről annyit tudunk, hogy „nem voltunk ott, csak ott voltunk, ahol mesélték” (20.), és aki folyton a mertre keresi a miértet. Mintha maga a mesélés aktusa lenne az elsődleges cél, nem pedig a történet ismertetése, ezért elkerülhetetlenek olykor az üres

körök, a közhelyek, s érzésem szerint a kezdeti lendület sem tart ki végig, a történet kétharmadától kezdve alig találkozunk nyelvi leleménnyel, ami alárendelődve a eseményeknek nem is tudja elhordani a családtörténet tragédiába torkollását, melyhez így kellő mélység sem tud társulni. (Ennek egy magyarázata lehet a romantika letűnése és a modernitás térnyerése a mű világában, a világháború után már nem is lehet koporsót ajándékba küldő – vagy ezúttal adó – családtagokról beszélni, sokkal inkább a nyomorról és annak variációiról.)

A könyv széles irodalmi hagyományt mozgat meg, számomra azonban mindvégig kérdés marad, hogy kezd-e ezzel valamit, vagy csupán újramesél olyan történeteket, amelyeknek egy részét a líceumban megtanultuk. Nemcsak lesz majd minden, de volt is (szinte) minden (legalábbis ami a művészeteket érinti). Fontos tehát, hogy van-e olyan elem a könyvben, ami miatt releváns az, hogy a 21. században íródott, nem pedig a 19-ben? Egyáltalán kifogásolható-e egy műben az, ha mellőzve minden magasröptű törekvést, csupán szórakoztatni szeretne? Ha néha túlságosan is kézenfekvő kulcsokat ad a befogadó kezébe a kötet, azt mindenképpen el kell elismerni, hogy általa olyan, az irodalom működésmódjára vonatkozó problémakörök bomlanak ki, amelyek miatt érdemes párbeszédet folytatni róla.