



Kontra Ferenc: Gyilkosság a joghurt miatt

Kontra Ferenc ahhoz a vajdasági (közzelebbről drávaszögi) írónemzedékhez tartozik, amelyik nagyjából lecsúszott az egyetemes magyar irodalom integrációjáról. Költőként indult, aztán két kötet után műfajt váltott, s novellista pályája akkor kezdett beérni (a kilencvenes évek első harmadára), amikor elkezdődött Jugoszlávia fölbomlása. Mire kibontakozott írásművészete, nemcsak az intézményrendszer esett szét, hanem az ország is;

a vajdasági írók jelentős része pedig elhagyni kényszerült a szülőföldet. A maradék Jugoszlávia, a valamikori (nem is oly régi) jóléti paradicsom pedig egyre inkább marginalizálódott, Európa peremére került, majd – napjainkra egészen – visszacsúszott a Balkánba. Művei az intézményrendszer és az organikus kapcsolatok hiánya miatt befogadás, recepció tekintetében kényszerűen együtt 'deklasszálódtak' ezzel a kis-jugoszlávsággal – miközben a szlovákiai és romániai magyar irodalom éppen ekkortájt került szinkronba a magyarországgal, nemcsak művekkel, de élő szellemi kapcsolatokkal is feltöltve az egyetemes magyar irodalom történeti, irodalomtörténeti kategóriáit.

Kontra Ferenc – ez idő szerint tizedik önálló – kötetének, a *Gyilkosság a joghurt miatt*-nak, mely az 1999-es Híd-díjat is kiérdemelte, jó a címe. Címe alapján lehetne krimi, vérfagyasztó thriller, poszt-



Forum Könyvkiadó
Újvidék, 1998
212 oldal

modern tudatregény, vagy/inkább latin-amerikai, titkokkal terhes mágikus realista regény is. Egyik sem, jóllehet a vajdasági író novellagyűjteményének világából nem idegen sem a gyilkosság, sem az intellektuális szövegirodalom lehetőségeinek mívés próbája, sem pedig a békés családi harmónia felszíne mögött meghúzódó nyomasztó, lappangó titkok fölfejtése. A kötet novellái sem témában, sem stílusban nem egységesek. Eppúgy szerepel benne nyelvi, formai kísérletezés, ahogy kosztolányis finomságú lélekrajzzal megírt nevelődési történet, freudi apa-fiú kapcsolatot szálazó írás, kamaszok egyensúlyt, helyet kijelölő erőpróbája, csáthgézás elbeszélés a tudatalattiban működő pusztításvonalomról, balladák poklát megjáró tragédiák, jelképekbe sűrített darabok, ahogy befejezésként egy, az előzőektől gondolatfölvetésében meglehetősen különböző kamaradráma is, amely a szülőföld-vonalom megélésének skizofrén ambivalenciáját dolgozza föl.

Nem egy letisztult írói stílus kiszámítható és egyenletes hozadéka, sokkal inkább identitás(és forma)kereső a könyv, melynek egyes darabjai eltérő irányokat jeleznek. Az elbeszélések együttesen nem a kötet jól megszerkesztett kerekességére utalnak, inkább a disszonanciát erősítik. Az író stílárís sokféleségben kísérel meg önmagát és életterét definiálni: múltjában, jelenében, bizonytalan jövőképeben; illetve a soknemzetiségű, súlyos tragédiákkal terhelt jugoszlávság szülőföldhöz való dilemmájában. Amitől e sokféleség mégis egységet alkot, a színhely (Vajdaság), s e színhely zaklatott történelme, történelmi ideje. A kavalkádszerűen sokféle érzés, élettapasztalás ugyanis egyszerre, polifón módon van jelen (még nincs földolgozva a személyes és történelmi múlt, de már sokkolóan itt a jelen, posztmodernnel és etnikai tisztogatásokkal). Vagy talán szerencsésebb úgy fogalmazni, hogy az életkörülmények (az objektív történelem) is,

meg a környezetére reflektáló tudatban is minden egyszerre van mozgásban, átalakulóban, s azt a hihetetlen gyors mobilitást kísérel meg tükrözni a kötet egésze. Az emlékezés szintjén a békebeli, már-már monarchiás (látszat)idilltől napjaink fegyverrel fekvő-kező és sérülékeny embe-reinek fölszínre dobódásáig a világ forrja, vajúdjja magát.

A kötet az állandó emberi magatartásformákat méri föl a változó történelmi időben. Az intim, a személyiség belső világában zajló sérüléseket, traumákat, a nemzetiségi, kisebbségi komplexusokat a 'titói béke' korából (az első ciklus írásai); majd a háborús zűrzavaros balkáni tragédiákat, melyek már brutálisan belegázolnak a személyiségbe. Történelmi korok határán íródtak a novellák, s a művek is több világot idéznek meg. Az első ciklus a béke korát, a fülledt titói és a másként fülledt családi titkok világát, ahol csak sérülések árán nevelődhet föl a fiatal. A gyerekkort: kis partizánként lengeti a piros zászlót a vadászatra vonuló elnökeknek (*Az elnök és én*), a kosztolányis lélekismerettel megírt *Apám földrajzában* a felnőttek világába behatoló diktatúrát, a hatalom és az emberi kapcsolatrendszerek erőviszonyainak finom hálóját, amely egy ponton túl maga is erőszakká válik. A kiszolgáltatottságra fogékony gyermeki lélekbe betörő militáns külvilágot, militáns tanítónőkkal, s ahogy ehhez a külső világhoz részben igazodik, ezzel a militarizálódással kiegészül az egyébként is feszült családi légkör. *A rézfaszú bagó* a tárgyaltalan szorongássá szublimálódó félelem eredetét kutatja. Kontra lélekábrázolásában a személyiség elválaszthatatlan a kortól, a félelem, az erőszak mindent megül, s nehéz lenne eldönteni – nem is ez a cél – hogy meddig a kor diktatúrájának nyomasztó hatása, s mettől az egzisztenciális szorongás.

Ha ezt a lélektani alapozottságú, személyes élményekkel megerősített múltképet folytatná az író, művek teremtéséhez,

a szerves (ön)építéshez ez is elegendő lehetne. De közbeszól a történelem, a háború, nem pusztán „motivikusan”, hanem elemeiben rendezve át a valósággal együtt a személyiség reakcióit, készségét, s az író is dilemma elé állítja. A lélekelemző író sokkolja a valóság, s közvetlenebbül reflektál a kortársi valóságra. A változó világban az állandó ember kategóriára nézünk egy beszédes novellapárt. Noha az író két ciklusba sorolta ezeket (*Mélységek fekete halai, Játék a halakkal*), témájuk, földolgozásmódjuk okán mintegy párhuzamos darabokká válnak. A közös történet szerint a kamasz srácok erejüket próbálgatva s megépítve a maguk belső hierarchiáját, titkon halásznak a folyóban. Az első ciklusban még ártalmatlan rabsicolás résztvevői, a történet pedig 'csak' kínos megszeppenéssel zárul. A másodikban viszont a háború hétköznapi iszonyata következtében ugyanezek a rabsicoló srácok a játék hevében már a halált és a nyers erőszakot tapasztalják meg: a fiú, kezében a (kamaszos heckként a katonahullától ellopott) rosszul kibiztosított kézigránattal a folyó közepén fölrobban. Ez utóbbi elbeszélés, következményeivel átlép a kamaszok privát, belső ügyén, a 'goldingi' megoldáson. Látszólag csak a háttér, a díszletek változtak, holott a tét más: nem a kínos megalázás, hanem az élet. De a megváltozott körülmények, a kor erőszaka a személyiségből másféle, korábban ismeretlen reakciókat hívhat elő, ahogy erről a kötet egyik legjobb írásában, a címadó *Gyilkosság a joghurt miatt* elbeszélésben ír. Ez már mindenesetül a jelen, a háború sokkja, benne az örök veszteséssel, a kisember részvétlen tragédiájával, balladásan, mítoszokra alludálva. Nem fontos a helyszín, s hogy miféle népek hová érkeztek, annyit tudunk, hogy délről északra. Északra, ahol megtörténik az a tragédia, ami délen nem történt volna meg. A felnőtt fiú feleségével korábban menekült el, hozzájuk érkezik traktorral az apa. A két

férfi belső monológja mentén formálódik a történet, miközben félmondatokból is leheletfinom, kíméletlen képet kapunk a 'körülményekről', az északiakról, a felelősség helyi értelmezéséről. Utóbbiak elhatárolódnak, mintha nem velük is megtörténhető dologról lenne szó, hanem *ezekekről*, a primitív déliekről. (Ez az elhatárolódás, 'nincs hozzá közöm', az erkölcsi felelősségvállalás, a közösségvállalás elemi szintjének az elutasítása lesz a *Felhőszakadás* egyik megrendítő élménye is.) Az apa érzékeli a kikökkent időt, a körülvevő szorongást, s megpróbál paraszti ösztönnel gátat vetni az elidegenülésnek: az ősi ételek útján nemcsak emlékezni lehet, de visszatálthatnak önmagukhoz is. A vágőhídon marhafejet vesz, hogy a panellakásban megfőzve megteremtse az elvesztett közösség és a szülőföld illúzióját. A fiú mintegy véletlenül fegyvert vásárol, kis híján embert öl, mert ezen a fertályon a megoldhatatlan történelmi helyzetből eredő belső feszültségek levezetésének ez a legkézenfekvőbb szokása. A fiú belelő a pincérbe, majd kórházba rohan áldozatával, az apa a maga anakronizmusával válik groteszkké. Működik minden reflex, de rosszul, a klasszikus lélektani szabályok, törvények csődöt mondanak a rettenet kihívásaira. De hát valóban miféle rendet, értelmet, szakállas bölcsességet kérnénk számon, ha bármi megtörténhet? *A múltnak vége (nincs vége)* például Szóts István filmballadájának, az *Ember a havason*nak egyfajta groteszk parafrázisa: amit a józan elme nem tud elgondolni, az megtörténik – a haldokló asszony holttestét a határon ide-oda cipelve majd a békeerők szállítják haza, középkori rafinériával: megtámasztva maguk mellé ültetik a terepjárón, hogy a bürokráciát kijátsszák. Föltámadnak a tragikus balladák hősei, és tovább írják a maguk történetét. *A Felhőszakadás* is jellegzetes „kontrás” darab: szürrealisztikus látomássá teljesedik ki: mindent elönt a zuhogás, nincs menekvés,

megoldás, csak a túlélés kivárása. Örkenyi groteszk lehetne a 'story', dicsérhetnének az írók kreatív fantáziája miatt, ha nem tudnánk, hogy ennél képtelenebb túlélési tervek is megfogannak, megvalósulnak századunkban. Katonaköteles fiúk életét mentenék a szülők, rejtik, elevenen eltemetik, de szerencsétlenségükre egy harcokosi állomásozik a törekeny láda fölött, s mire kiengedhetnék, már halott. Csak a holttestet menthetik, csak a halottaikat cipelhetik büntudattal. Az apa nem hajlandó menekülni, magára hagyni a fiú maradványát, kofferjével halálig kitart a busz tetején. S itt visszatérhetünk az első ciklus lélekrajzaihoz: az apa büntudata nem egyszerűen az áldozat tragédiája, több és súlyosabb értelmezést nyer a novellában: közte és fia közt a más időkben normális feszültséget, kitörési vágyat brutális módon fejezi be a háború, nincs kifutásuk a békés indulatoknak, kimaradnak a fokozatok, s nagyobbá növekednek a sérülések.

A vízözön-látomás jelzi Kontra Ferenc írásainak másik útkeresését, a költői létértelmező összegzés felé fordulását. Szimbólumokat, mítoszokat idéz és teremt maga is. Ezek közé tartozik a kevésbé sikerült *Az övezet* is, mely szintén a szürrealisztikus látomás felé teljesedik ki – jóllehet, sejtethetően nagyon is valóságos a vidék. A szimbólumok, metaforák, szürrealisztikus jelképek több írásában is fontos szerepet kapnak, s szerencsés esetekben nem lefordíthatók, kultikus tömörségűek. Mint például a marhafej, mely anyagszerűségében egy népcsoport önazonosságának telitalálata. A *hóevő* összetett, de nem kellően kibontott alakja viszont nemcsak a lefordíthatóság, de az értelmezhetőség határát is átlépi. A menekült-szindróma patológiája egyszerre irracionális és egyszerre szakrális aktusban, a hóévésben nyer mitikus értelmet, az áldozathozó megváltói rítusában (bár a szép költői metafora önkéntelenül is Tarkovszkij *Stalker*ére emlé-

keztet). Némi egyszerűsítéssel a harmadik ciklusban (különösen a *Fénykauzisztika* című szövegvariációkban) a létezés kísérli meg lírai ihletettséggel, filozófiai mélységgel újratemetni, a nyelv és a műfaj határait, lehetőségeit próbáló kísérletekben. A *Fénykauzisztika* legjobb darabjai (*hóvaktság, csapda, tükröződés, hajnal*) gnómi-kus tömörségű prózaversek. Nem a történet az érdekes, sem pedig a valóság, valóságábrázolás, hanem a mű megszületése, alakulása.

Kontra Ferenc a regionális irodalmi örökségnek azt az irányát vállalja, mely nem a nemzeti heroizmust, hanem a művekben megvalósuló minőségeszményt valósítja meg (Kosztolányi, Cholnoky). Szép emléket állít Csáthnak is a *Csáth Géza utolsó novellája* című elbeszélésben. Mestermunka, ahogyan az orvos cinkossá válását követi: az elfojtott erotika, és az elfojtott gyilkolási ösztön egymásba táncol, az elmaradt erotikus találkozás virtuálisan valósul meg a halott körüli cinkos hallgatásban. Ezért is tűnhet meglepőnek a novelláskötet zárása egy dráma közvetlenebb vallomással, mely nem virtuális magyarságélményről, az anyanyelvi műveltség kötéséről beszél, hanem arról a zsigeri vágyról, mely a (szülő) földhöz kapcsol. A történet az 56-os magyar forradalmat követően játszódik a magyar-jugoszláv határ jugoszláv oldalán. A hagyományos kamaradarabban összekuszálódott nemzetiségi sors, túlélés és hazatalálás gesztusa, a közép-európai többség-kisebbség szindrómájának intellektuális szembe-sítése történik meg. A főszereplő a háború előtt született, egy határmenti faluban, Jugoszláviában. A háború végén bátyját a partizánok revansként kivégzik, ő anyjával, gyerekként szökik át Magyarországra. Most pedig a kádári megtorlás elől menekül, pontosabban hazaszökik – immáron a hazatalálás reményével és konok hitével. A dráma ezt a szituációt bontja ki, mely kiegészül a bosszú látens gondolatkörével:



a jugoszláv intézőről kiderül – néhány archív kép megőrződött –, hogy bátyja gyilkosai között volt, de a képek megsemmisülésével elévül a bosszú is. A dráma súlyos történelmi tapasztalatot fogalmaz meg, mely bizonyít, nemcsak a magyar, de a mindenkorai kisebbségek keserű tapasztalata is: „Mi csak a területeinkkel együtt kellünk nekik” (ti. Magyarországnak).

A darab másik dilemmáját a jugoszláv intéző teszi fel: meddig tart még az ítélkezés? Ez utóbbira megadatik a válasz: a menekült már nem bosszút akar, hanem otthon lenni végre. Az előbbire viszont nincs kompetenciája.

Pécsi Györgyi