

Határok földjén Kontra Ferenc:
Wien. A sínen túl
Helikon Kiadó, Bp.,
2006.

A vonatról értelemszerűen az út, utazás jut többnyire az ember eszébe, s felderengenek talán az otthontalanság romantikus képei is: hullámzó idegen táj és hátrahagyott város-makettek sora, az éjben kihunyó-villanó ablakszemek. A sín pár így lesz a távolság ígérete; eget tükröző acélsávjai mindent feloldó messzeségben, az *ott* meghatározhatatlan tér- és időbeli pontjában futnak látszólag össze, s ahogy végigsiklik rajtuk a tekintet, statikusságukban is a sebesség képzetét keltik. Kontra Ferenc új kötetében azonban épphogy a mozdulatlan-ság, a változtathatatlan sors jelképévé válik – a megszkott és az idegen közötti holtávvalá merevül, amely Bécsét Bécsről, az európai kultúrközpontot saját (laikusok számára kevésbé ismert) árnyoldalától választja el. A sín pár helyrajzi és társadalmi értelemben is megosztja a várost: az egyik térfélen a turistaperspektívából megismerhető Wien vár kávézóival s a Ringplatzével, mint az urbánus arisztokrácia otthona – a sínen túl viszont csendben szürkélik a főváros egyik legledurrantabb kerülete, a munkás-és bevándorló réteg otthona.

A szimbolikus vagy valós határvonal Kontra Ferenc prózájában már-már hagyományosan központi, tengelyalkotó szerepet tölt be: a kisebbségi lét (vagy a Bizottság szavaival élve az „innen-onnaniság”) dilemmái korábbi köteteiben is meghatározó jelentőségűek voltak, ami – tekintve, hogy a határon túl született Kontrát Horvátországban és Szerbiában sokan magyarként, Magyarországon pedig „jugoszlávként” tartják számon – teljes mértékben indokoltnak látszik. Nincs sok változás az írói nyelv- és eszközhasználatban sem: maradt a múltidéző alanyi perspektíva, a rendkívül tömör, érzéletes és sodró beszédmód, s igaz, más jelentéskörben, de rendre megjelennek például a *Farkasok órájának* (Magyar Könyvklub, 2003) ikonjai is – így az akkor rémisztő óriásként begördülő vonat (mely most a változás lehetőségét hozza), a lélek-madár vagy a tudatalatti mélységét megtestesítő fekete hal. Ami a *Wien a sínen túl*t tényleg újszerűvé teszi, az a fikciós jelleg, a személyes emlékkörtől való részleges elszakadás. Kontra ezúttal nem kimondottan önéletrajzi regényt ír, hanem egy bécsi bulvárlap bűnügyi rövidhíre nyomán a szociográfia, a krimi és fejlődésregény sajátos egyvelegét hozza létre – ami valahogy úgy épül fel, mint kezdő puzzle-darabka köré a teljes kirakós játék: nincs központi jelenet, ezért mindegy, hogy melyik lesz az első vagy az utolsó motívum; az öt-

letadó újságcikk a hozzátartozó fotóval ezért egyszerre tekinthető alapnak és végső következménynek is. Kontra az első fejezetekben leplezetlen élvezettel dúskál a részletek színes kavalkádjában, s valósággal az olvasó elé borítja készletét – nála (illetve a regény elbeszélőjénél) van a minta, és csak ő tudja, melyik töredék hova kerül majd. Bevezető szövegének megannyi anticipáló és visszatekintő utalása, oldalnyi hosszúságú, zakatoló asszociációáradata elbizonytalanít: szinte követhetetlen a folyamat, ahogy gondolat gondolatot, hasonlat monoton ismétlődéssel újabb hasonlatot szül, s minden mondatfüzér különként tart egy, az olvasó számára még ismeretlen cél felé – jellegzetes, stílusos, de barátinak éppen nem nevezhető indítás. Egy könyvet általában az elejétől szokás kezdeni, és régen rossz, ha már az első oldalakat sem értjük – hogy mi köze van a csillagrendszereknek a sín párhoz, meg a puzzle-rakosgatáshoz, csak hosszabb idő elteltével derül majd ki, addig meg marad a birkatürelem. Ha marad. A prologustól tisztán elkülönülő reális történetmesélés csak a harmadik fejezettől kezdődik; ahogy a *Wien a sínen túl* narrátora fogalmaz: „Ettől kezdve körülöttem minden olyan élesen kettévált, mint a tűz és a víz, mert ami ezután következett, az lehúzott a porba...”

Így indul a két gyermekhős, Ludwig Wien Landsteiner és a vasutas családból származó Thomas párhuzamos életútja, valóban a porból, a sín párral megosztott Bécs árnyékos oldaláról. Iparnegyedek, lepusztult külkerületek jelentik a kisbetűs hazát a már osztrák állampolgárként születő Wien és emigráns anyja számára – a semmi közepén tősgyökeres bécsinek lenni ugyan nem nagy kunszt, de egy fokkal még mindig jobb, mint a „gyüttmentek”, a bevándorlók helyzete, hisz esélyt jelent a felemelkedésre, a *másik* Bécs meghódítására. Tisztában van ezzel a fiát egyedül nevelő asszony is: Wient spártai szigorral, teljesítménycentrikusan tanítja, korán csiszolva le róla a vélt „felesleget”: a gyermeklét tünékeny varázsát. A *Farkasok órájának* idolszerű alakjával szemben az apa szerepe itt a szó elvont és konkrét értelmében véve is csak névleges – Wien nem véletlenül viseli szülővárosa nevét, mintha legalábbis Bécs utódja lenne – annál dominánsabb alakká válik viszont az anya, aki hordozórakétaként emeli egyre magasabb társadalmi rétegekbe a fiút, meg sem állva a bécsi high society szűk, arisztokratikus köréig – feladata végeztével pedig „leválik”, kilépve az elbeszélés folyamából. Irányítása alatt Wien céleszközzé, túlélés és érvényesülés ergonomikus gépezetévé alakul. Betegápolóként megismeri a betegség és halál arcait, haverjai, Wooker, Mecky és Löwe oldalán pedig a grundok por-és fűszagú, kemény világát. Ottlik és Ljosa kamasz-kadétjaihoz hasonlóan, az összekényszerült csapat együtt húzza le

az iskolaéveket, együtt küzd a jelképes értékű nagy focimeccsen is. Összeköti őket a külvárosi múlt – s kimondva-kimondatlanul, de mindennél erősebben a szégyellt és közös titok is: egy feldolgozhatatlan trauma emléke, ami a környék hírhedt vasúti főnökéhez, Thomas ferde hajlamú apjához kapcsolódik.

Thomas története csak közvetetten, az elbeszélő perspektívájából válik megismerhetővé, mint nyomasztó alternatíva, a háttérből újra és újra elővillanó párhuzamos élet-vonal. Míg a főhős képes kitörni a sínen túli Bécs gettójából, addig ő marad, s mindinkább azonosul a múlttal, apja bűnös örökségével – egyfajta árnylénnyé, sőtét ösztönök vezérelte második énné változik, akár Babits *Gólyakalifájának* éjszakai életet élő inasa. Sorsa Wienétől – ahogyan a sín párjától – mindvégig elválaszthatatlan marad. Hiszen „A párhuzamos mindig kettőt jelent, vonalzóval húzva is, emberszámba irányítva, szintén a geometria szabályai szerint, a metszéspont képtelenségét jelentik a merev vonalak: ha úgy tetszik, az elfogadást, vagy éppen a kényszerű összetartozást csavarozzák a talpfákhoz, a vasutasszólás szerint még sincs egymás mellett két egyforma sín.”

Kontra Ferenc összetett képet ad Thomas gyerekes és sunyi, monomániás karakteréről, feltárva tetteinek titkos mozgatórugóit s a gondolkodásmódját (de)formáló társadalmi és családi tényezőket is. Telitalálat például az a kis epizód, ahol a vonatmániás fiú felnőttként egész Európát beutazza, csak hogy vasúttörténeti múzeumokat látogathasson meg – a vonatot, a változás és lelki út szimbólumát a műgyűjtő természetlen örömeivel, önmagáért szereti és keresi, fel sem ismerve benne a kilépés lehetőségét. Kontra pszichologizáló, részletgazdag jellemrajzától a mindig csak harmadik személyben említett karakter megelevenedik, előtérbe lép – alakja sokszor életszerűbb, mint az elbeszélőé, aki kimondottan is afféle bécsi homonculus, az osztrák szellemiség, mély- és magas kultúra gyermeke. Az egyszerre több eseményszálat is futtató, krimi-jellegű történetvezetés titka a sorsok közötti távolságban rejlik: bár nyilvánvaló, hogy ki az áldozat és ki a bűnös, a rejtély mégis megmarad, pusztán a nézőpontok különbözősége miatt. Akár a régi indiai mesében, amelyben a bekötött szemű bölcsök egy elefánt testrészeit vizsgálják, s tapintás alapján hiszik oszlopnak, szőnyegnek vagy locsolócsőnek – a látszólag összefüggéstelen események még több nézőpont szintéziséből sem

kapcsolódhatnak teljesen egységes képpé. A régi barátok találkozója, Thomas apjának halála és a nem sokkal ezután bekövetkező rituális gyilkosság – mind-mind töredékjelenet marad, amelyeket utólag talán egybe lehet olvasni, de a tényleges megfejtés várat magára. A valós elbeszélés lehetetlenségét érzi a visszaemlékező, gondolatait összefoglaló Wien is: „... el kell mesélnem majd a többieknek, akiknek tartoztam ezzel, minden részlet önmagát ismételve ugyanarról szól ugyan, mégis máshogyan, mindenkinek más szavakkal mondható csak el...”.

A váratlan gondolatfutamodásokat nem számítva – ezek is csak tagolatlanságuk és lendületük miatt hatnak zavaróan – Kontra plasztikusan, pontosan fogalmaz. „Nagyjelenetei” átütő erejűek, realiztikusak: az iskolai focimeccs leírása tényleg a sebesség képzetét kelti, – lélegzetvétellel gyorsulnak a mondatok, a perspektíva vilámgyors passzok során vált gazdát, Löwére, Wienre, majd Sty-ra vált a kamera, s mint egy igazi profi mérkőzésen, együtt száguld a külvárosi banda, még egyszer utoljára a gyerekkor játékmezején. Ehhez a potenciálhoz, tudáshoz mérten zavaróak a *Wien a sínen túl* feleslegesen ismétlődő szöveg-etapjai és a mondatok stilisztikai túlbujánzása: Kontra Ferenc egy helyütt szinte szóról szóra emel át egy korábbi, meglehetősen érdektelen novemberi tájleírást – anélkül hogy annak bármiféle nyílt vagy rejtett jelentősége lett volna a további események szempontjából – s emellett érezhetően didaktikus szándékkal operál a német vagy angol részletekkel is, az idegenséget a lehető legkézenfekvőbb, nyelvi formában megjelenítve.

Végül a könyv külalakja is megérne egy misét: a szép, ám jelentéktelenül szürke borítón hatalmas, rusnya narancssárga betűk dülöngélnek – mint egy ifjúsági regény címlapján – a fülszöveg pedig szinte olvashatatlan a két szín vibráló kontrasztja miatt. Kár ezért az első, nyilvánvalóan negatív benyomásért. A *Wien a sínen túl* puzzle-könyvéhez ennél díszesebb csomagolás illene – valami, ami utalna a kötetben rejlő „látványfejtés” ígéretére is. Hisz talán ez a legfontosabb Kontra Ferenc művében: helyére illeszteni a nekünk adatott sors-darabokat, hogy általunk teljesebben színesedjenek a Játék, „mindenki a maga szólamával, a maga megnyugvásával és a maga lelkiismerete szerint.”

Koncz Tamás