

JAKAB-KÖVES GYOPÁRKA  
**Aki dacol a kánonokkal**

**Kontra Ferenc önéletrajzi regényciklusa**

Az irodalom nálam részben nem szellemi, de zsigeri kérdés. Amikor egy könyv emlékétől különös bizsergés támad, amikor a rekeszizom pillanatokig bezárja a tüdőt, mintha a szívverést is meg akarná állítani, nos akkor az a mű beleépült tudatunk mélyebb kamráiba, részünkké váltak történetei. Számomra Kontra Ferenc művei ilyen élményt hordoznak. Történetei továbbálmódásra valók.

Klasszikusaink – áll a *Drávaszögi kereszték* második, átdolgozott kiadásának sorozatcímén. Joggal nevezhetnénk Kontra Ferencet élő klasszikusnak, egy több évtizednyi irodalmi pálya igazolja ezt, de nem árt tudatosítani a személyesen túl azt a bizonyos tudati beépülést, amely egy nemzet kultúrájának kihagyhatatlan részévé tesz egy életművet. A nemzet tudatába való beékelődés lassabban megy, nyugösebb és kanyargósabb út, mint a személyes elfogadás, nem elég az élmény, nem elég az álom, nem elég még az olvasás sem, különös visszaigazolásokra van szükség, irodalmi, kritikai megbecsültségre. Nem éreketlen tehát áttekinteni egy életmű legfontosabb alkotásait, elsősorban azt a négy regényt, amelyről a szerző is ezt írta: „Amit így együtt, éppen ötvenévesen eddigi életművemnek tartok.”

**„...a hallgatásunk több mint bűnrészesség”**

A *Drávaszögi kereszték*\* átdolgozott kiadása 2008-ban jelent meg. Az első kiadás megkezdte a négy regényből álló önéletrajzi ciklust, majd az átdolgozott és hangsúlyjaiban is megváltozott második kiadás mintegy záró keretet adott ennek a regényláncnak. Miközben előrebocsátom, hogy az alkotói szándék és akarat előtt fejet hajtván most kizárólag a második kiadással foglalkozom, hiszen céлом nem az írói és gondolkodásbeli fejlődésnek, hanem elsősorban az eredménynek, magának a műnek a vizsgálata, éppen a *Drávaszögi kereszték* változtatásai mutatnak rá arra, hogy a következő kötetek mind tudatosan fonódnak össze ismétlődő motívumaik révén a megelőzőekkel. A tematikailag kezdő regény, a *Drávaszögi kereszték* belehelyezi a fikatív, ám sok tekin-

tetben az elbeszélővel azonos, vagy szellemileg rokon főhőst abba a földrajzi, szellemi közegbe, amelyből aztán a következő három regényben továbbindul.

Ahhoz, hogy megértsük a *Drávaszögi kereszték* alap-gondolatát, fel kell magunkban tenni a kérdést, vajon hogyan is lehet megragadni annak a szülőföldnek a képét, amely elpusztult, ha nem éppen végtelen sok veszteség elbeszélésével? A drávaszögi sors ilyen. Lírai sorokban foglalja össze ezt a szerző: „Errefelé talán mindenki ugyanarra emlékezik. Vörös bogyók gyúltak a temető elvadult bokrain, megégett emberek hamvadtak, hulltak egyre mélyebbre az elhagyott hantok alatt, lelkük világított ezernyi törpe lángban, gyertyák szakadécai között bukdácsoltak a fekete madarak, recsegve törtek ki a szőlőkarók a hegyen, kiszáradt kutak őrizték a távozók sikolyát, hőember vigyázta a tél első lépteit, a hegyre dérfátyol borult. Ott kísértettek, kiket az örvény egykor elkapott.”

A regény minden egyes története egy-egy veszteség elbeszélése, egyre több kereszt áll ebben a szellemi temetőben, míg végül ironikus, vagy mondhatnánk keserűen: mosolyogató módon elérünk ahhoz a felszólításhoz, hogy mindenki váltsa meg újra a falusi temető parcelláit. Ez azonban már egy más idő, a lakosság menekül, és új lakók fogják elfoglalni házaikat, kertjeiket, temetői parcelláikat. A veszteségek többnyire értelmetlen halálok, de ugyanígy ide sorolhatjuk a személyes környezet elvesztésének különböző stációit. Az elbeszélő főhős fiú ilyen veszteségként éli meg a tanya elhagyását, majd a regény végén a háztól és a falutól való elszakadást. Nem a tárgyakhoz kötődnek az ide-oda sodródó emberek – s ennek számtalan jelét adják –, hanem a közösséghez, az élőkhöz, ezért is oly torokszorító, hogy az édesanyának éppen a virágzásokor kell odahagynia féltve dédelgetett dáiáit.

„És még egyet mondok útravalónak, hogy megjegyezd”, mondja Szabó pék a búcsúzóknak, „cipőd talpán a szülőfölded nem viheted el”. Amit nem sikerül ugyanakkor a cipő talpán átmenteni, arra képes a szellem. Kontra Ferenc célja bevallottan ez volt: a szellemi örökség megmentése. Két nemzedék emlékezetét fogta össze, ahogy azt a *Bevezetésben* írja, egy autentikus drávaszögi milió megteremtése révén. Ugyanakkor nem népieskedő elbeszélőmód hozza ezt létre, nem is utánérzéses zsánerképek, hanem a mítosszá vált emlékezet. Hű képet ad a könyv eközben a falu életének körforgásairól. A kötet első két fejezete pörgő ritmussal mutatja be a paraszti munka meg nem szűnő láncolatát, érzékeltetve az örömet, a munka és a betakarítás feletti, mindig megújuló hálát, ami olyannyira megkülönbözteti a paraszti életet bármely más tevékenységtől. Éppen a

\* Kontra Ferenc: *Drávaszögi kereszték*. Életjel–HunCro–Magyar Napló, Szabadka–Eszék–Budapest, 2008.

vitalitás és megpihenés magától értetődő váltakozásának köszönhető, hogy ebben a körforgásban természetes tény a halál. A különböző szokások megjelenítésében, a gyász feldolgozására hivatott virrasztástól, a koporsó közös hordozásán át az óra megállításaig jól nyomon követhetjük a Drávaszögben is hagyományosan meglévő közösségi rítusokat, amelyek mind a veszteség elviselésében segítik a hátramaradottakat. S noha érezzük, valami kisiklott a Drávaszögben, aprócska jelek mutatják, hogy hibák csúsznak be a régi rendbe – egy órát nem állítanak le, az elhunytak majd mindig életük tavaszán dőlnek ki az élők közül, sőt azt olvashatjuk: „Így attól a néptől mintha elfordult volna a Megváltó, talán maga sem bírta tovább hallgatni a gyakori nyakszirtroppanást” –, a regény végül mégis az élni akarás példájával zárul. Az édesanya fejében már megjelenik kislányának rettenetes vége, látja őt meghalni, mindez azonban csupán rémkép. A megvalósulható iszonyat megidézése helyett ideje továbbindulni. Az öntudatlan tenniakarás kerekedik felül a nyavalygáson és a halál rettegésén.

Amikor egy-egy veszteség története kibomlik szemünk előtt, két generáció szájhagyomány által balladává csiszolt legendáit ismerjük meg. Eltér mindezekről Ronec Mihály démoni álma, amelyben a hátára kapaszkodó halott cipelésével az egyéni bűn terhe szuggesztív formában válik tapasztalattá, egyben élménnyé. A további történetek keresetlen egyszerűségükben szívbe markolóak, kezdve Szalma Mariska halálától, akit Ronec Mihály elvett volna feleségül, de a megesett lány nem bírta kivárni a döntést, és a magzatelhajtásba belehalt. Forgács Pista tragédiáját feltehetően nem a külső csapás, a háza leégése siettette, hanem a rossz párválasztás, hiszen gazdag leány felesége soha nem tudott volna boldog lenni szegényes életkörülményeik között. A tűz azonban – mint a regényben még sokszor – katalizátorként felpörgette Pista összeomlását. Balog Mancsi a lányok közös szőlőpásztorkodásakor járt szerencsétlenül, a szürreális iszony csupán a végén kúszik be az elbeszélésbe. Gyászolásának körülményei viszont a legszebben példázzák azt a megtartó hagyományt, amely még nem hártotta magától a halál gondolatát. „Megnyugodva, az élni akarás szomorú nyugtalanságától megtisztulva abban a szerencsében részesült, hogy az anyja és a nagyanyja vetköztette le, mosdatta meg mentaolajos vízben, aztán ráadták a legszebb ruháját, amit a Kisasszony napi búcsúra varrattak neki.” Minden évszakra jut halál, Forgács Pistának pünkösdi rózsát hoznak a ravatalára, nyáron Hordós Irma alkoholizmusa szüli a tragédiát, Mancsi az ősz örömei közt tűnik el a mélyben, Szabó pék fia a hóban téved el, s alszik el

örökre. Amint hogy a természet is a kezdet és a vég örök körforgását tanítja meg a vele együtt élő embernek, úgy szaporodnak a kereszttek, talán nem véletlenül hét halál történetében kidomborítva a számlálhatatlan végeket.

A *Drávaszögi kereszttek* nem csak a személyes emlékezet regénye. A kollektív emlékezet bonyolult szövevénye ölt formát, begyűjtött megemlékezések és a tudatban állandó változásban lévő személyes emlékezet áll össze szerves egésszé. „Amit nem én éltem át, az is velem esett meg”, írja Kontra Ferenc a kötet előszavában, s óhatatlanul ott csengenek fülemben Ambrus Lajos szavai *Az én szőlőhegyem* című esszékötetének zárásában: „Én voltam az...”. A tudat befogadja, és önmaga képére formálja azt a szellemi örökséget, amelyet fontosnak tart. Csak egyik oldala ennek a játék, a másik oldala a súlyos felelősség, amely kényszeríti az írástudót, hogy ne hagyja kimondatlanul, ne hagyja feledésbe porladni a kapott javakat. A *Drávaszögi kereszttekben* a főhős kilétének, korának bizonytalansága, hullámozó részvétele az eseményekben felerősíti a kollektivitás érzését. Nem az ő személye a lényeges, hanem hogy részvevője és krónikása legyen ennek a világnak.

Amiképpen a főhős kilétét sem kell pontosítani, úgy az elbeszélés maga sem kell, hogy egzakt módon datálható legyen. Időtlen, körforgásos a drávaszögi sors is, mint a táj élete. Ahogy azt Kontra Ferenc a könyv *Bevezetésében* írja a huszadik század három háborújáról: „szinte minden ugyanúgy történt meg; az elvándorlás, a menekülés, a viszonzatlan szolidaritás, az ártatlan áldozatok, és mindefölött a méltatlan bánásmód, ami a drávaszögi embereket máig sújtja.” Az elbeszélés, annak ellenére, hogy ismerjük az egyes események hátterét, szolgáló évszakot, a természetben betöltött helyét, valójában időtlen. Talán nem véletlen, hogy a csobogáti csárdában kiütött tűz először mint valami múltbéli történet merül fel a kosárfonó vaksága kapcsán, aztán később mégis mint egy jelenkori történés esik meg az édesapával. Szimbolikus esemény ez, s ezért időtlenül úszik a közösség történetében. Megfoghatatlan, nem tudni, múlt, jelen, vagy jövő-e.

A fájó veszteségek ellenére a *Drávaszögi kereszttek* alaphangja nem a száraz borzalomé, sem a nyomasztó vég-tudaté, s nem is a sírásé. A mindennapok öröme és a cselekvés gyógyító ereje azt az öntudatlan életkedvet sugározza, ami az egészséges falusi közösségeket évszázadokon keresztül megtartotta. Kontra Ferenc szelíd szeretettel veszi lajstromba a régi Drávaszög életét, anélkül hogy egy pillanatig is múzeumi merevségbe kényszerülne ez a világ, hiszen él, lélegzik, lüktet, és forog, forog az évszakok váltakozásában.

Ez a körben forgás, ez a lekerekedő, önmagába visszatérő folyamat nemcsak a történetek háttéréül szolgál, de a szerkezet is ebben a tökéletessé formált alakzatban erősíti fel az elbeszélés sugallta törvényszerűségeket. Pályatársként elbűvölve veszem észre Kontra Ferenc műveiben azt az írói következetességet, amely mindig a tökéletességre törekszik. A kezdeti kép, „Áthömpölyög rajtam a folyó”, egybeér az utolsó fejezettel, ahol a folyón át kell elhagyni a családnak a falut, és ott átélni a víz szeszélyességének veszélyeit, a halál lehetőségét. A *Drávaszögi keresztet* követő második önéletrajzi ihletésű regény, a *Gimnazisták* aztán ott kezdődik (vagy folytatódik), ahol az előző befejeződött, a hánykolódó tutajnál, a River of No Return-nél.

Aminthogy a regény kulcsmotívumai is a későbbi regények által válnak érthetőbbé. A *Drávaszögi kereszt* balladisztikus tömörséggel jeleníti meg ezeket az alap gondolatokat. A tűzvész, amely ősjelképe a katalizmáknak, az értelmetlen pusztulásnak, nem utolsó sorban a háborúnak, itt átokszerűen ismétlődő csapás, amelynek mintha minden generáció életében meg kellene jelennie. Pusztít, ugyanakkor korábbi örököket megszüntet, radikálisan tisztáz. Tipikusan Kontra Ferenc-i motívum ugyanakkor a római katona legendája, aki arra ítéltetett, hogy örök időnkig fényesítse a császár aranyát. A hűség, amely szintén átokká válik, mintegy a drávaszögi ember szimbóluma. Miért ragaszkodnak a szülőföldhöz, amikor az újra és újra keresztet terem? Csupán a *Farkasok órája* című regénye fogja megmagyarázni, mennyire illuzórikus azt hinni, hogy a világ másik felén boldogabb a lét.

A „farkasok órája” szintén a Kontra Ferenc-i szimbólika egyik kulcseleme, nem véletlen, hogy az önéletrajzi ciklus harmadik darabja is e címet viseli. „Elérkezett a farkasok órája”, olvassuk Ronc Mihály rémálmának elbeszélésében, „amikor minden ember úgy elaljasul, hogy bármit megtenne, bárkit elárulna, de nem tudja még, hogyan lesz vége.” A *Drávaszögi kereszt* hagyományos közösségében még nem a falubeli szereplők azok, akik az ördögi gaztettek keresztülvivői, itt még misztikus, démoni alakok képviselik a gonoszt, amely a délszláv háború borzalmaiban ölt igazán testet.

Csak hogy a közösség felelős odafigyelése mellett sem érzik büntől tisztának magukat a szereplők. A *Farkasok órája* és a *Wien a sínen túl* tovább mélyítik egy összetett gondolat kifejtését. A gyermek, aki nem követett el vétket, büntudattól gyötrődik. De szabadulhatunk-e a büntől, amely a közeget, azt a környezetet, azokat az embereket érinti, amelyhez tartozunk? A kollektív bűnösség így válik érthetővé, s ezt Kontra

Ferenc a *Drávaszögi kereszt*ben két helyütt is megmagyarázza. „A sorsuk iránti közöny pedig több mint bűnrészesség”, írja a drávaszögi emberekről a *Bevezetés*ben, majd a szülőföldtől búcsúzó nagyanya szájába is adja e meghatározó szavakat: „Bocsásd meg, Uram, hogy csendben megyünk el, mert a hallgatásunk több mint bűnrészesség.” Az imádság nem véletlenül a vaskeresztnél hangzik el, a temető felé az útkeresztződésnél. A vaskereszt legendája szerint egy ezüstszárnyú madár csőrével kihúzta Krisztus lábából a vasszöveget, s elrepült vele. „Akkor a Megváltó lábából friss vér fakadt, leszívargott a földre. Ebből sarjadt egy vadrózsabokor. Az a bokor még ma is ott zöldell. Az a vércsepp még most is táplálja. Sohasem szárad ki, mert az ezüstszárnyú madár a csőrében vizet hoz neki.” A Megváltó vére lemossa az emberek bűneit. Mindaddig, amíg ebből a földből gyökerezhetnek, az imádságok is megszületnek, mint az a vadrózsabokor. A vezeklés, a büntől való tisztulás azonban lehetetlenné válik, ha nincs meg ez az élő, földből sarjadzó ima és hit. „A korhadt feszület mintha összezsugorodott volna, mintha örökre le akarta volna rázni magáról a Megváltó oktalan szenvedését, kiálltak a szögek a fából, nem jött a mondabéli madár, hogy a csőrével kitepje őket.” A rozsdá a vaskereszten már előrevetíti a pusztulást, s valóban, új lakók igyekeznek a faluba, akik máshogy élnek, más ételeket esznek. Végül egy utolsó imát mond a nagyanya a vaskereszt alatt, a kiúttalanság szavait. „Mert mi már csak rossz felé indulhatunk”, s az apa kijózanító szavaira kifakadva így válaszol: „Csakhogy én nem tudok mások keresztje elé térdepelni.”

Kontra Ferenc prózája olyan sajátos ötvözet a balladisztikus sejtetésnek és a filozofikus, szabatos fogalmazásnak, amely mindenki másétól megkülönböztethetővé teszi elbeszélésmódját. Lírai mondatai körbefonják a történeteket, mint egy finom muszlin, sejtelmesen, mégis sokatmondóan: „Rácsok a csipkék, nehéz terhek a könnyek. Mások arcát szántották végig. Súlyuk elvész, nyomukban kiszáradt fű marad. Úgy jönnek, törnek szét a szavak, akár a petróleumlámpa vékony, és kecsesen kanyarodó üvege, melyre vizet freccsentettek.” Az esszéisztikus szövegrészek egyes mondatai tökéletesen megformáltak, a kifejtettség mögött minden esetben ott érezni a gondos kimunkálást, ugyanakkor a gondolatok közötti elliptikusság a balladák zaklatottságát idézi. Mintha sok esetben hiányozna a gondolatok közötti ugrás. Ez a kihagyásos technika, amely úgy fűzi a gondolatokat, hogy az egyes gyöngyök között hézag van, agyunk mégis hozzá tudja gondolni a szemmel alig kivehető vékony összekötő fonalat, ez teszi izgalmassá a történetek között megbújó gondolatfutamatokat.

A *Drávaszögi kereszt*ek 2008-as új kiadásához a szerző előszót írt. Ritka az, hogy író ilyen pontosan meg tudja ragadni saját művének lényeges pontjait. Ezek a szelíd szerénységgel, alázattal rótt sorok tovább segítik a könyv, sőt az életmű megértését, s néhány továbbgondolásra érdemes kérdést is felvetnek. „...a történetbe különböző műfajú helyi emlékek ötvöződtek, melyeket egységes prózanyelvben közös nevezőre hoztam. Akkoriban számomra az eljárás a posztmodern egyik lehetséges útját vetette fel, amely nem irodalmi előképekkel szívja a hagyományát, hanem a saját gyökereiből.” Anélkül, hogy megkísérelnénk a beskatulyázást, feltétlenül igaz az, hogy az egybemosódó korok, egybemosódó emberi történetek, a vissza-visszatérő képek és szövegek a posztmodern történetalakítás jegyeit mutatják fel. A regény ugyanakkor nyelvi nem él azzal a töredékességgel, szétziláltsággal, amely a mai posztmodern egyik alapeleme. Sőt, mi több, az alapkoncepció sem illeszkedik abba a mára kialakult posztmodern alapvetésbe, amely egy szétesett világ szétesett individuumait csupán a játék, és a nyelv apropóján mutatja be. Nem. Kontra Ferenc regénye emberekről szól, akik a pusztulásban is tudják, hova tartoznak. Mondhatjuk ezt regionalizmusnak is, már ha nem félünk attól, hogy jelenkori kritikai körök szitokszavát eresztjük ki a szellem-palackból. Messzire vezetne az, ha megvizsgálnánk, miért is van ma így, ugyanakkor joggal felmerül a kérdés, vajon valóban az az egyetlen lehetséges posztmodern, amely ma a történelemkivüliséggel, a talájtalansággal, a gyökértelenséggel (sőt sors-talansággal!), az individualizmussal, relativizmussal, az elmagányosodással és az életidegenséggel jellemezhető? Csupa visszataszító szó. Csupa visszataszító gondolat. Pedig a posztmodern indulásakor éppen hogy a regionalizmus volt az egyik hívószava az új kísérleteknek, gondoljuk csak az összetéveszthetetlen dél-amerikai miliőre Márqueznél. Temesi Ferenc programszerű szócikkében a *Por*-ban éppen azt emelte ki az akkor még kialakulófélben lévő posztmodern jellemzőjeként, hogy a posztmodernizmusban mindig van „valami népi, de mindenképpen valami provinciális”. A dolog iróniája mindemellett az, hogy Kontra Ferenc a legpozitívabb értelemben európai író. Európaibb, világirodalimbibb, mint jó néhány pesti kollégája. Visszakanyarodva a szöveg-hagyományokra pedig nem állhatom meg feltenni a kérdést, mi is az igazi intertextualitás? Meglévő irodalmi szövegek kiollózása, a kontextustól megfosztva végeredményben holt szövegekké kizsigelve azokat? Micsoda beláthatatlan lehetőségeket rejteget még mindig emellett a Kontra Ferenc

által megfogalmazott mód! Áthagyományozódott történetek, szövegek, régről visszhangzó mondatok illeszkedjenek szervesen a szövegegészbé. Úgy, hogy a regény a kollektív emlékezet megnyilvánulása legyen. Ahhoz azonban, hogy egységes műegész, sőt műremek váljon mindebből, kell legalábbis egy Kontra Ferenc.

### „...ez a hazátlanság választott engem”

Vannak aztán korok, amiket ép ésszel csak úgy lehet elviselni, ha visszalépünk a múltba. Kontra Ferenc következő, 2002-ben megjelent regénye, a *Gimnazisták*\* már a személyes történet szálait kezdi el felfejteni, a pécsi gimnáziumi éveket, mégpedig úgy, hogy a kötet fűlszövegének ígéretével szemben nem egy „vérbő kamasztörténet” tárul elénk. Az iskola és főképpen a kollégium mikroklímája leképezi emberi gyarlóságokkal és gonoszságokkal terhelt világunkat éppúgy, mint visszás nemzeti viszonyainkat.

A kollégista első felelőszövegében mind a megaláztatások seregnyi megjelenési formájára döbben rá. A gyermek, a fiatal a hatalmat, és így a hatalommal való visszaélést elsősorban a nevelővel szembeni kiszolgáltatottságában ismeri meg. Az „iskolazsarnokok” kegyetlenkedései a *Gimnazisták*-ban nem pártállástól függenek, a hatalom által üldözött Rácz Ádám éppen úgy gonoszodik a diákokkal, mint a félkezű kollégiumigazgató, aki ötvenhatban az úgymond „ellenforradalmárok” ellen harcolt. A főhőst ugyanakkor többszörösen érinti a megaláztatottság, hiszen nemcsak diákként érzi meg a lélek megtörésére indított számtalan kegyetlenkedést, de máskülönben is baj van körülötte. Személye eleve gyanús, hiszen „Jugóból” érkezett, szellemi kívülállását pedig nem nagyon palástolja a kádárizmus skizofrén világában. A közös múlt génekben és személyiségben átöröklött emlékezete helyett a rendszer lényege a felejtés, amit a fiúk maguk között fel is ismernek: „Ott lebegett még a felszínen a kérdés, hogy mit gondolsz, miért tehetik ezt meg velünk? Mert azt gondolják, hogy úgymond el lesz felejtve. Életbe lép a kollektív amnézia...” Jóllehet a rendszer az emlékezetet a múlttal végképp el akarná törölni, személyesen éppen abban az életkorban érik az embert ezek a tettek – a megszegényítés, megfélemlítés, gyalázás különböző formái –, amikor leginkább érzékeny rá. „...azok is bűnök lehetnek, amiket nevelés ürügyén követnek el, és milyen mélységes mélyen az emlékezetbe vésődnek az elkövetők által jelentéktelennek tartott epizódok, mondván, hogy a gyermek nem is ember még.” (Megmozdul ezekre a szavakra alattam az a régi vaságy a győri kol-

\* Kontra Ferenc: *Gimnazisták. Magyarország, elejétől fogva.* Magyar Könyvklub, Budapest, 2002.

légium ütött-kopott épületében, mert himbálózott az, az eldübörgő kamionok és a csörömpölve tolató, húzó tehervonatok lódítottak rajta nagyokat. S előttem van Z. Szabó tanár úr mogorva tekintete, aki úgy tudott indulat nélkül, talán egyszerűen csak a tárgya iránti szeretettől és nem rosszindulattól vezérelve megalázni, hogy aztán majd egy évtizedig kitérjek a számomra kijelölt irodalmi út elől.)

A tizenéves válasza a megaláztatásokra s környezetének visszasságaira a lázadás, amely vandalizmustól kezdve a legeredetibb tiltakozási formáig jelenik meg a regény lapjain. A fiúk a kivágásra ítélt fát lefestik kékre, sivár, élehetetlen kollégiumukat minden lelki tusa nélkül rongálják, közben a főhős, íróvá érő fiú az angol nyelv és a rockzene által is definiálni próbálja magát ebben a csöndes aljasságra épülő világban. A lázadás formálja a fiatal személyiségét, a lázadás segít abban, hogy önmagát meg tudja határozni a számára gyűlölt dolgokkal szemben, a lázadás olyan szellemi kreativitást feltételez, amely képes új távlatokat adni az életnek. A fiatal, akinek még kevés hatalom adatott, csak akkor képes önmagát megőrizni, ha ki tudja mutatni tiltakozását.

Elnézem a kötet fedlapján az író érettségi tablóját. A tablón az öltönyös, nyakkendőös fiatal emberek között ő az egyetlen, aki kigombolt nyakú, fekete inggel tünnet. Némi irigységgel hasonlítom össze ezzel a képpel saját érettségi tablóm egyhangúságát, mind a negyven lány egyforma matrözblúzban mosolyog bele a műtermi semmibe, az akkor oly gyűlöletesnek tűnő egyenruhánk anakronizmusnak számított már a mi időnkben is. A *Gimnazisták* vagány érettségiző főhőse már jóval korábban választott.

A választás szabadsága az a lehetőség, amely fel emeli a fiúk létét egy minőségibb életbe. A baráti négyes társaság szellemi élményeiket ennek tudatában keresik, jól megfér itt egymás mellett a rockzene és Karády Katalin dalai. „Aki választ, az tartozik valahova, definiálja önmagát”, sőt a tudatosulás önmagunk megteremtéséhez vezet. Magányos utat kell bejárni ebben az átalakulásban, míg végül szellemi és lelki fejlődésünk csúcsára jutunk. Csakhogy több kényszerű és nehéz választás elé állítja azt a történelem, aki olyan helyen nőtt fel, ahol „egy évszázad alatt ötször lépett át a határ”. „Mindig ugyanaz járt az eszemben a félálom hosszú útjain: vándor akartam lenni, aki sokáig útkereszteződéshez ér, titkos értelmű táblák jelentését próbálja megfejteni, mert a léte függ attól, hogy megérti-e a jelentésüket, esetleg téved-e, mégis rámeleg az élete, de hideglelős borzongással tölti el a választás szabadsága...”

A országhatár olykor mitikus óriássá nővi ki magát, zsigerig hatoló élmények ragadnak meg az emlékezetben. Mert a megaláztatás az iskolán kívül, az élet minden területén sebeket mar az ártatlanul, a hatalomnak kiszolgáltatott emberek lelkébe. Ami a kollégisták számára a tisztálkodás kérdése, hogy vajon korlátozza-e a helyi hatalmasság, a gondnok a meleg vizet napi fél órától öt percre, az a nemzet számára súlyosabb módon jelenik meg: ad-e hazát, ad-e megmaradást a hatalom?

A kisebbségi létet elhordozni az úgynevezett „anyaországban” nehezebb, mint otthon, az idegenek közt. Guszti, a szintén Laskóról Pécsre került fiú a „határon túli magyar” lét kihangsúlyozását a leniggerezéshez hasonlítja, s a főhős mindegyre beleütközik abba a felsőbbrendűségi tudatba, amely a senki földje másik oldalán, a határ legközvetlenebb szélén, de épp a másik oldalon született embert az itteniek részéről sújtja. A jóindulatú, művelt vas-fémes tanár kimondja nyíltan ennek a tudathasadásos viszonynak a kegyetlen igazságát: „kialakult egy kép a kisebbségekről, amit nem érdemes megzavarni; akkor figyelnek itt fel rád és akkor támogatnak a legönzetlenebbül, ha azt hangoztatod lépten-nyomon, hogy téged otthon »szétverték«, üldöznek, tragikusan fogyatkozol, vagy nem engedik érvényesülni a tehetségedet. Ha a mi társadalmi anomáliáinkat bírálod, az aligha visz előbbre.” Az idegenség érzése annál jobban erősödött, minél inkább süttött a gyanakvás, a gyűlölet az anyaországiak részéről. Milyen hasonlóan cseng egybe mindezzel a 2004-es népszavazás, amelyet parlamenti és kormányakarat kevéssé tud tisztára mosni. Elmúlt a kádári korszak, és mégis, a határok közé szorított tömeg kifejezte később is ösgyűlöletét. Kivel is szemben? „Magyarország, elejétől fogva”, a 90. zsoltár Szenci Molnár Albert fordította kezdősorát idézi fel az alcím: „Tebenned bízunk eleitől fogva...”. Magyarországon bízni nem ugyanaz az ösbiztonság, mint az Istenbe vetett bizodalom. Az ironikus cím kiábrándít, egy gimnázium négy éve lerombolt minden illúziót az anyaországgal szemben.

A fájdalmas valóság ugyanakkor a szülőföldön is utoléri a főhőst, mert míg az anyaországban a szellemi kívülállás individuumként a felszínen tartja az embert, sőt képtelen levakarni magáról az identitásának ezt az oldalát, a származás, a hovatarozás determináltságát, addig otthon a lét fenyegetettsége más dimenzióba helyezi a kérdést. A nagyanya keserű bölcsessége a kisebbségi lét másik tragikus vetületét tükrözi: „Bennünket nagyon tudatosan rádióztak. Koncentrációs tábor ez is, vagy ha így szebben hangzik neked: nemzetiségi lét, mint az aboriginálóké, ahonnan csak fogyni lehet, ennek a tudatát szintén a génjeinkben hordozzuk, éppúgy, mint a tulajdonságainkat, a szorongásainkat, azokat is, amiket a nagyszüleink éltek át.

Úgy öröklöd a félelmeiket, ahogy a szemed színét.” Mi marad annak, aki kisebbségiként „kisebbrendűnek” ítéltetik szülőhazájában éppúgy, mint új lakóhelyén? A hontalanság „kiválasztja” őt. Magyar csak ott lehet, ahol nyíltan üldözik, ahol nemkívánatos a jelenléte, ahol magukat magyarabb magyarnak tartó állampolgárok mondják meg, ki a magyar, ott csak „határon túli” lehet. Hajós Eszternek, az unokatestvérnek édesanyja viselősen kúszott át a határon, hogy Magyarországon élhessen. A magzat akkor sérült meg, a kúszás közben, s felnőtt korában torzszülöttként tengette életét Pécsen. Kettejük, az unokatestvér és édesanyja boldogtalan, reménytelen léte a hontalanság megdöbbentő képévé nővi ki magát, amikor az anya felakasztja magát. Eljön az a pillanat, amikor a börgyári környék vigasztalanságán s az egyéni lét örömtelenségén többé nem segít az az önáltatás, hogy itt jobb, mert mindenki magyarul beszél. Gyűlölet, reménytelenség és hontalanság: mindez a lét torzságát eredményezheti csak, amiképpen Hajós Eszter egész mivoltában a rossz döntések következményeire emlékeztet. Pedig a háború árnyékában mégis ott maradnak a kízó kérdések a menekülésről: „Meg tudjuk-e helyesen ítélni, hogy mikor olyan veszélyes már, hány halott kell hozzá és milyen fenyegetés, mennyire kell látványosnak lenni az exodusnak? Meddig kell szépen csendben várni az elhalást?”

A kívülálló többnyire objektívebb képet tud adni egy adott helyzetről, mint aki benne él kezdettől fogva. A „határon túli” – még ha a nagyszülői ház kertje már a senki földjében végződik – hű képet ad a hetvenes évek kádárista világaról. A kádárizmus, amely képmutatásra szocializálja állampolgárait – s ezt a mai napig nyögjük –, nyüzsg az apróhatalmak megszállottjaitól, a spicliktól, a besúgóktól. Önkéntes rendőrök bújnak meg október 23-án a bokorban, és a kollégiumigazgató nem is leplezi, hogy havonta jelentést kell tennie a Jugóból érkező diákokról. Karády zenéje itt éppen úgy az „elhallgatás szférájának” része, mint a Beatrice. Krisztina, az osztálytárs, aki tiszta és eszményi ebben a világban, nehéz titokként őrzi családi tragédiáját, édesapjának nyomorultságát, aki ötvenhatban veszítette el szeme világát. A spiclik és tülbuzgó mozgalmisták mellett nincs egyetlen hősies fellépésű „másként gondolkodó”, nincs egy hangos ellenzéki. Azokra, akik nem fogadják el a rendszert, az elhallgatás fojtó csöndje nehezedik, s itt Kontra nagyon világosan látja azt a mára jócskán meghamisított képet, hogy a rendszer lényege éppen a „kollektív amnéziában” gyökerezett. Nem kellett hozzá sok erőszak, hogy önként odahajtsa fejét a tömeges agymosásra a társadalom nagy része. A kollégium mikroszférája sivársága és vad törvényei ellenére is tisztább, erkölcsösebb közegnek számít, itt még utoléri büntetését a besúgó.

A főhős egyfajta tudathasadásként éli meg a szakadékot az otthonról hozott szellemi hagyomány, és ama vonalasság között, amit az iskola, a tanárok elvárnak tőle. Pedig éppen azért kerül a pécsi gimnáziumba, mert itt még tanítanak latint, erre kötelezi a család származásának legendája, a feltételezett római ősök. A sors iróniája, hogy egy tanárváltást követően a főhős átmegy a latin csoportból a vas-fémesekekhez, s noha itt jól érzi magát, édesapja komoly töresként éli ezt meg. Súlyos felelősség a szellemi örökség, a laskói dörömb római leletei, a falusi legenda a császár pénzeit fényesítő utolsó katonáról – egyfajta Ahasvérus változatként –, gazdagítja, de egyben terhekkel ruhazza fel a kései utódot, amiként a család régi polgári múltja, a szülőföld és a munka iránti szeretete szintén kötelemmel ruház fel. A szellemi örökség kötelez, s ez Kontra Ferenc minden művében tetten érhető, törekvése a tökéletességre soha nem tűnik öncélúnak, inkább az ősök és a szülőföld iránti felelősség megnyilvánulásának tekinthető. A család férfitagjai a jövőt fürkészve döbbennek rá a nagy igazságra, hogy ennek a fiatalembernek kell továbbvinnie az örökségüket. „Akkortól nemcsak magam miatt, hanem miattuk is meg kell érnem, mert rám bízták ezt az örökséget, és nem szabad megfeledkezniem róluk. Mert akkor hirtelen megáll az idő, olyan nehéz lesz, mert annyi mindenre kell gondolnom, és úgy érzem majd, hogy mérhetetlen távolságból figyelnek: betartom-e a szavam, és olyan rövid lesz az idő, mint egy egész élet, még el sem kezdődik a pillanat és máris vége.”

Bizonyára nem véletlen, hogy ez utóbbi szavak a regény „mértani közepén”, a negyven fejezet közül éppen a huszadikban hangoznak el. Ahogy a kötet súlypontjai is szép lassanként megváltoznak, eleinte az iskolai kiszolgáltatottság játszik nagyobb szerepet, később egyre nagyobb hangsúlyt kapnak a „határon túli magyarként” megtapasztalt megaláztatások. A diákként az emberi aljasságra rádöbbenő fiatalember lassacskán felméri azt is, emberként, magyarként miképpen bántanak vele és azzal a közösséggel, amelyhez tartozik. Válaszát tudja előre, tudja azt, hogy bármi lesz az érettségi dolgozat témája, az utolsó mondatba az emberi méltóságot foglalja bele. A kötetben a *méltóság* szó hapax legomenon, másutt nem fordul elő, éppen ezért üt, éppen ezért kulcsa az egyetlen lehetséges menekülésnek. A szellemi örökség éppúgy erősíti a belső tartást, mint a lázadás ösztönös védekező mechanizmusai. Négy évfolyamnyi taszító világból így emelkedik ki a lélek, a méltóság, a belső tartás megőrzésével. Hogy aztán miként tud tisztán maradni a „fegyvercsörgető balkáni Bizánc” árnyékában, ez már a következő önéletrajzi regény kérdése, hiszen a *Gimnazisták* utolsó mondata előrevetíti a délszláv háború tragikus éveit.

## „Az apák nagy nemzedéke megbukott”

Kontra Ferenc legkatartikusabb regénye, a *Farkasok órája*\* alászállás. Mint az a gyermekkori játék, amikor a fiúk egyenként leereszkedtek a kútba, s ott beleborzongtak a halál lehetőségébe, de egyben meg is értették kötődésüket a többiekhez. Férfivá avatta őket a mélységgel való szembenézés. A *Farkasok órájának* hőse így lesz férfiúvá, és így érti meg önmagát, ezen keresztül pedig a világot. Alászáll a mélységbe, hogy elszámoljon az önmagában meglévő háborúságokkal egy olyan korban, amikor a világ tele van ellenségeskedéssel és háborúval.

Négy pont az életben, ami megmagyarázhat viszonyokat, négy helyszín, négy lépcsőfok lefelé és befelé – ez adja a regény nyers szerkezeti vázlatát. A belső háborúságok közül az apjához fűződő viszonyt kell megértenie a hősnek, talán, hogy kiderüljön, miért kergetett illúziókat, s miért rombolódtak le azok. Csecsemőkori első találkozása apjával, ahogy az hazaérkezett vonattal a katonaságból, már magában hordozta azt a sérült kapcsolatot, ami később csak jobban sebzett. Félelem és szeretetlenség volt ebben a találkozásban, amely nem tudott megisméltödni megfordulni, mert amikor a főhős érkezett haza ugyanígy vonattal a katonaságból, nem apja várta, hanem egy küldönc. Pedig fia vágyva vágyta apja elismerését és szeretetét, s mikor az az éjszaka rettenetében kimentette őt a folyónál egy kalandosnak induló, de iszonyatba forduló halászászkor, apja az öröm helyett fia iránti csalódottságát tudta csak kimutatni. A főhős az iskolában számtalanszor érezhette tanárként minden helyzetben pártatlanságát bizonyító apja keménységét. Megrendítő történetet olvashatunk arról, hogyan pusztította el a kisfiú-főhős a macskát, amely számára apja halálának szimbólumává vált, de amikor az iskolában meg akart volna szabadulni a dögötől, leleplezték. Tanár édesapja hagyta, hogy meggyalázzák fiát, mire védekezése a dac és az apa számára nehezen értelmezhető düh keveréke volt. Mint ahogy a fiú sem képes értelmezni, vagy megérteni azt a helyzetet, amelyben egy kisebbségi nemzetből származó tanárnak örökösön bizonyítania kell lojalitását és megbízhatóságát. A nagy szembenézés apja halála előtt rádöbbenti a főhöst, hogy nem kap betekintést apja világába, hiszen nemcsak papíron, de lélekben is országhatárok húzódnak közöttük. „...és most apámat viszem haza, miközben nekem már semmit sem jelent ez a szó, ebből a szóból hiányoztak az őseim, ebből a szóból hiányozni fognak az én gyermekeim.” Hiszen háború dúl,

s a háború elsősorban az apák felelőssége, akik kudarcot vallottak a jövő formálásában, ahogy azt a kötet egyik legerőteljesebb mondata megfogalmazza: „Az apák nagy nemzedéke megbukott.”

Az alászállás megmutatja, hogy a vétkek következményeit nem kerülhetjük meg, még azokat sem, amelyeket nem mi követtünk el, de ellenünk irányultak. A büntudat kérdése ismét különleges atmoszférát ad a gyermekkori képeknek, falun a szabadság és félelem keveréke elegyedik a kisfiú élményeiben, s a szabadság örömebe szól bele csúnyán Cigának, a barátjának halála. Részvétele a tragédiában bűnössége tudatát erősíti, azonban nem szükséges tragédia ahhoz, hogy a gyermek elveszen a bűnhődés érthetetlen labirintusában. Újra felmerülnek a tanári büntudat-keltés és szadizmus történetei, ahol az egészséges gyermeki igazságérzet célpontja és nem célja a zsarnokságnak.

A *Farkasok órájában* ez a büntudat, ahol az igazi bűnt a felnőttek követik el érthetetlen hibáikkal, a kollektív bűnösség szimbólumává növi ki magát. Miként a családban örökös ellentétek teszik tönkre a lehetséges harmóniát, úgy válik ember embernek farkasává a világban. A Szarajevóban, a katonaság idegosztályán megismert fiatal bakák egymás iránti felelősségvállalása mellett ott van a politika, amely szétzúzza a barátságokat, ellenséggé tesz szomszédokat. A főhős felismerése, miszerint elsőként a hozzánk tartozó embereknek kell megbocsátani, s csak utána következik a világ, amelyben élünk, nem szabadítja fel az egyént, mert a megbocsátás egyoldalú. Nincs jóvátétel, és nincs kiengettelődés, a megbocsátás aktusai nem válnak kétoldalúvá, hanem megrekednek az egyén szintjén. És a főhős cipeli tovább a keresztyét.

A nagy álm: Ausztrália, ahová az egykori Jugoszlávia magyarságának nem csekély hányada kivándorolt. Menekülési lehetőség lenne ez a főhős számára több szempontból is, elsősorban eltökélt szándéka, hogy a katonaságot kikerüli, másrészt a normalitás, az értelmes élet lehetőségét reméli megtalálni a távoli kontinensen. Távol a gyermekkor nyomasztó árnyaitól, és távol attól a világtól, amely kizárólag kényszerpályákat képes felkínálni, s jövőképe nem más, mint a farkasok órájának eluralkodása az életben. A lehetőségek határtalanságának tudatát kelti az a tény, hogy kijut Ausztráliába, az unokatestvéréhez. Még az sem tűnik fel senkinek, hogy kizárólag az odaútra vesz jegyet. Csakhogy hamarosan kiderül, hogy Ausztrália a „nagy elhallgatások és szereptévesztések” közege, különösképpen az ottani magyarok beteges megfelelési vágya visszatartó, amely örökké hazugsággal mérgezi az emberi kapcsolatokat. A messziről érkezett rokon csak addig kívá-

\* Kontra Ferenc: *Farkasok órája*. Magyar Könyvklub, Budapest, 2003.

atos itt, amíg képes szolgálisan alkalmazkodni, nem fanyalog a megalázó helyzeteken, és amíg bizonyos, hogy haza is megy. Vendéglátói inkább fizetnek végül, csak hogy megszabaduljanak tőle, az utolsó reményt a maradásra idegenek csillantják fel előtte. Felcsillantják, ugyanakkor a főhős meg is csömörül attól a zavaros, szeretetlen gondolkodásmódtól, amely az itteni gyökeretlen magyar közösséget sújtja. Az ausztráliai magyar Nóra elbeszélése döbbsenti rá, hogy nincs mit keresnie itt. A lány meghasonlott szintén magyar szerelmében, amikor az édesanyjának keresztjét elhelyezte a lány kertjében. Ami a fiú számára fontos volt, a család mint egyedüli kiindulópont, az a lány számára elmebajnak tűnt. Egy társadalomban, ahol nincs közösség, csupán az egyéni érdekek és individuális vágyak tartják laza hálózatban az embereket, elmebajnak számítanak olyan fogalmak, mint a mások iránti felelősségvállalás és a felmenők iránti elkötelezettség. Ausztrália, a remény kontinense a meghasonlás világává válik a főhős számára. „...nemcsak egy illúzióval lettem kevesebb, hanem a saját magamba vetett hitemmel is, és ettől lett olyan giccses egyszerűen az összes oltár, amely elé letérdepelnék.”

Szürreálisra torzult képek jelenítik meg a visszautat egy abszurd és realitásában is szürreális világba. Hiszen attól a perctől kezdve, hogy megszűnnek az illúziók, hogy megszűnik a remény, beköszönt a farkasok órája, s megindul a főhős pokoljárása. Pokoljárás, amely azonban továbbra is humánusmódtól fűtött, hiszen az egymás iránti felelősségvállalás, az érdek nélküli barátság – ami a jóléti világban nem valósulhatott meg – természetes jelenség Szarajevóban, a katonai idegosztályon. Itt, a színlelt betegek mellett együtt jelentkezik a megszállottság éppúgy, mint az igazi elmebaj. Ez a különálló, sajátságos világ fenyegetettség és védelem egyszerre. A város a téli olimpia lázában ég, éppúgy hamis képet sugallva a valóságról, mint ahogy a kórház sem tudja megmutatni a katonaság igazi természetét, hogy a hófűvásos dermesztő hidegben egyre-másra hoznak be bakákat fagyási sérülésekkel. Pedig az olimpia azt sugallja, ez a tél játék csupán, s a farkasok hancúrozó kedves állatkák.

A kegyetlen valóság egy gondolati ugrással átrepül néhány évet, a háború által felborult rend felismerhetetlen világába jutunk, tán Újvidéken. A *Drávaszögi keresztetek*hez hasonlóan itt sem a pontosság, az akkuratúra időbe helyezés a releváns. Időtlenül találjuk benne magunkat ebben az egybefolyó elbeszélésben ott, ahol az élet korábbi keretei mind eltűnnek. A főhős főállású közlőember a kórházban, feladata, hogy az elhunytak hozzátartozóit kutassa fel, és értesítse őket.

Házat épít a lapostetős tömbház fölé, s a ház körül keretet ültet. A város felett önálló univerzumot hoz létre, amely nem illik ugyan a „kanonizált városképbe”, sőt féltő, hogy erőszakkal lebontják a házat, ám a főhős vállalja a kockázatot. „Az eltérés jelentette számomra mindig a kihívást...”, mondja. A hivatásos közlőember mint az írói lét egyik metaforája összekapcsolódik a művet szimbolizáló ház képével. Visszaköszön a *Gimnazistákból* ismert ökológiai szemléletmód, ott állt a szép mondat: „Egy napon minden népet arról fognak megítélni, hogy fáival miként bánt.” A kert a ház körül, benne a befogadott kutya egy teremtett otthon, de ezen túl az Éden egy szelete is. Az élet válasza ez a tomboló halálgyár törvényszerűségeire. És válasz ez a szabályokat ránk kényszerítő társadalomnak. „Dacolni kell a kánonokkal”, írja, és tudjuk, ezt csak olyan képes kimondani, akinek belső univerzuma ott van magasan a házak, a város felett.

Odahaza, a drávaszögi faluban lőnek, háború van, itt, a városban, az éjszakai NATO-bombázások alatt a főhőst kirendelik halottak azonosítására, végül aztán a koporsóba és tömegsírba pakolást is elvégzik. Teherautószámra érkeznek a halottak gyermekektől az aggokig, nők és férfiak vegyesen. Ebbe a felfoghatatlan pusztulásba érkeznek képeslap az unokatestvértől, aki immár New Yorkból jelentkezik. Mintha Ibolyán keresztül a délszláv háború egyik legkeservesebb tapasztalata mutatná itt meg magát: a béke mindennapjait élő magyarok úgy ültek a maguk szemétdombján, mint a majom, lefogva fület, lehunyva szemet, keményen befogva szájukat. Mindenkit elfoglalt a maga baja, és vajmit törődött a háborúban érintett magyarokkal.

A nemzeti ellentétek már a katonaságnál megjelentek annak idején: „...azért a kaszárnya bakancsvilága mégiscsak jobban megviselte a más anyanyelvűeket, könnyebben fűródott beléjük a szó is, a golyó is.” A nemzetiségek közötti ellentét – amelyben mindig a férfiak, apák és fiak a mérvadók – oka az összes háborúnak, a határok meghúzásának. Határok, amelyek nemcsak térképeken, nemcsak a szántások és erdők közepén húzódnak, hanem az emberi szívek között is. „Az emberek lelkében végképp szétköltözött a korábbi összetartozás.” Ennek vegykamrája a politika: „A város mögött az a politikum settenkedett, amely bomlástermékeivel a legjobb szándékok, legbensőségesebb családi kapcsolatok eresztékein is képes volt beszivárogni.” Csupán apró jelzések erejéig értesülünk arról, mit is jelent ez a háborúban álló Szerbiában élő magyar számára, a nemkívánatosságra utaló egyik különös mód a sárga cédula elhelyezése. Nem sárga csillag, nem felirat, csupán egy sárga cédula. Kontra Ferenc visszafogottan ír erről



csakúgy, mint a többi bántó gyűlölködésről, politikáról pedig egy szót sem. Sőt, főhőse értetlenül áll a jelenséggel szemben, hiszen nem tudja különválasztani identitásának egyetlen darabját sem. „Nekem nincsen egyik és nincsen másik oldalam. Megint inkább egy idegen országot választok magamnak.” Kérdések sorjáznak fel agyában. Miért maradt itt? És miért megy el? Kellenek-e a hidak egymás között? Érdeemes-e még öntözni, ültetni, építeni? Kijelentések helyett megválaszolatlan kérdések, majd végül szilánknyi képek, töredékmondatok képesek csak felszínre jutni a bombázás és a belső gyűlölködés közepette. „Állóképek. Kollektív amnézia. A darabokra szakadás stádiuma.”

Ez a farkasok ideje. „Mikor már nincsen éjszaka és még nincsen nappal az emberi szívben, mikor a fenevadak elömáznak a lélek odvas rejtekeiből, mikor megmozdul bennünk és mozdulattá alakul át kezünkben az indulat, melyet hasztalan neveltünk és szelídítettünk kicsiny gyermekkorunktól kezdve, éppen ezekben a sem éjszakát, sem nappalt nem fedő pillanatokban veszíti el tanult kontrollját.” Ami Ingmar Bergmannál pszicho-horror volt, s ami a regényben a mottón kívül itt-ott felmerülő Baka István-vers a maga depresszió nyomta hétköznapiságával, az Kontra Ferencnél az élet és halál metaforájává szélesedik ki. A farkasok órája az a határhelyzet, az az abszurd pillanat, amikor a lét értelme illetve értelmetlensége a maga legbrutálisabb módján mutatkozik meg. Rokon ez azzal az alászállással, amelyről a halálba vezető sötét alagút ad ízelítőt, a No Return, vagy Szerb Antallal szólva, a „nincs visszatérés” stádiumával. Ide kívánczik Hermann Hesse civilizációs problémákkal sújtott pusztai farkasa: „Nincs út visszafelé, sem a farkashoz, sem a gyermekléhez.” A közlőember ismeri a halállal való szembesülést, tudja, hogy „...titkon mindenki saját életére és halálára alkalmaz minden szót.” A halál mezsgyéjén nyúló idő, ez az emberi farkasvért érlelő óra avagy pillanat pedig lehet, hogy akár évekig is eltarthat. A bombázás, a halottak tömegeinek azonosítása és elpucolása mind folyik előre, és nem születik meg a főhősben a végső döntés arra nézve, hogy itt hagyja-e ezt a helyet. Még kötődik egyetlen élőlényhez ezen a helyen, a kutyához, amely a bizalom és szeretet kötelékével szegődött társául. Amikor ez az állat válik a gyűlölködés eszközévé, amikor ez a gyermekkori Babér-kutya újratemesítésére elpusztul, akkor dől el, hogy ebben a városban nincs már mit keresnie. Utolsó feladatként marad a tetem eltemetése. És itt vesz a kulcsszimbolika egy elgondolkodtató csavart, hiszen ez a kutya egy német juhászkutya.

Farkaskutya. Végső soron az ember társául szegődött farkas. Most ezt a farkast temeti el minden illúziójától megfosztott társa.

Az értelmezés, az értékelés itt már csak dadog. Mélységes megrendülés és felszabadító katarzisz inti hallgatásra az olvasót. Marad a három pont lassú koppanása...

### „A feltámadás nem ebben a világban zajlik”

Szembesülés a halállal: az elbeszélő vajon meg tudja-e oldani a lét nagy kérdéseit, az ontológiai rejtélyeket, az élet miértjeit? A *Farkasok órájának* hőse végül halottakat takarít el, a *Wien a sínen túl*\* narrátora, Wian egyetlen halott utolsó földi maradványaival küszködve igyekszik összerakni az igazság nagy kirakósát, mint valami puzzle-t vagy mozaikot.

A regényciklus utolsó darabja egy óriási metafora az életről, az ember identitásáról, tisztaságról és bűnről, s legfőképpen a halálról. Színhelyei – a kulturált Bécs, és az önálló, kegyetlenebb törvényekkel bíró sínen túli külváros – a Hermann Hesse-i értelemben vett lelki tájak, Seelenlandschaften, a két fő történet-vonulat pedig egyfajta kivetítődése annak a gondolati folyamatnak, ami megmagyarázhatja a lét filozófiáját. Lassanként, részlegesen bomlik ki az olvasó előtt a kerettörténet, Wian fejlődéstörténete, majd egyre jobban átveszi a főbb súlypontot Thomas, a vele egykorú kisfiú, majd felnőtt fiatalember lekerékített sorsa. A hangsúly eközben mindvégig a meditatív elemeken van, egy rendkívül összetett szimbolikájú elbeszélésben, amelyben a dialógusok is időnként mintha csak egy belső dialógus kivetítései lennének. Belső tájakon járunk, „az emlékezet szobáiban”, amiket akkor is be kell bútorozni, ha mégoly fájdalmasnak is tűnik.

Wian, a regény narrátora akár kísérleti személynek is tűnhet: egy identitásától majdnem egészében megfosztott kisfiú, anyja külföldről menekült Bécsbe egy tökéletesen hamis képpel arról a világról, amelybe vágyott, s amihez fiát alakítani szeretné. Sorsuk a periférián élőké, padláson laknak, nélkülözön, a város rossz környékén a sínen túl, az anya betegápolásból tartja el magukat. Fiát hamar bevezeti a kemény életfenntartási stratégiákba, a gyermek Wian magatehetetlen öregek, méltóságuktól megfosztott betegek, haldoklók között nő fel, miközben önmagától megtanulja őket szeretni és tisztelni. Növekedésének története egyben az identitás alakulásának különös példája, élete a világ árnyékosabb részén zajlik, egy óriási hátránnyal terhelve, hiszen apját, a született osztrák matematikust nem ismeri, sőt

\* Kontra Ferenc: *Wien a sínen túl*. Helikon Kiadó, Budapest, 2006.

nem is akarja végül megismerni. Wian mégis egy szenzibilis, szeretni tudó fiatalemberre válik, akit a látottak, átéltek beavatottá tesznek. Ő az, akinek különösen finom érzéke van felfogni a lét örök igazságainak megnyilatkozását. „...akarod ellenére voltál sokszor olyan helyen, ahol nem is akartál lenni. És erről most lehet, hogy csak kellemetlenségek jutnak az eszedbe, pedig nem tudhatod: olyankor is jelen voltál, amikor megajándékozott a sors azzal a pillanattal, amikor felül tudtál emelkedni mindenem...” A beavatott fiú, aki a *Farkasok órájának* hőiséhez hasonlóan halálhírek közlésével is foglalkozik, az íróember metaforájává válik.

Wian identitásának egyik kulcsa a városhoz való viszonya. Az anya, aki nyíltan kijelenti, hogy „nem valaki akartam lenni, hanem ide akartam jönni”, a tipikus kelet-európai tévedést, a hontalanok sorsát testálna fiára, s éppen ezért próbál gyökértelen identitást kreálni gyermekének azzal, hogy a város nevét adja keresztnevűl. Míg ő hamis ideáktól vezérelve csak az esélyt látja a város nevében, addig az ott felnevelkedett apa főként az esélytelenség, a perifériára szorultság szimbólumaként értelmezi azt. Az identitás nem kreálható, kialakulásának megvan a maga útja, ezért ütődik meg Wian olyan erősen azon, amikor osztálytársa, Thomas a saját családi kriptájuk maradék két helyét felajánlja a gyakorlatilag családtörténet nélküli fiatalembernek. Ha nem a család, hát a környezet teszi azzá az embert, amivé végül válik. „...többé sohasem az lettem, aki voltam, mert mindenkiből ragadt rám valami, ahogyan ebből a dalból is, ahogyan anyámnak a maga dallamából, aminek nem akarta, hogy megismerjem a szövegét, a saját élete lehetett benne a maga megfogalmazásában; távolodóban voltunk egymástól, erről kellett volna beszélnie, és én soha nem javítottam volna ki, ha valamit a grammatikában elront, mert akkor az ő egyéniségéből, az ő kisugárzásából vettem volna el, sajátítottam volna ki valami lényegeset, és innentől nem a tájleírások váltak fontossá a számomra, hanem az emberek, akik a történet részei lettek, változatlanul nem tévesztve szem elől, hogy nélkülük semmi nem lenne teljes.”

Wiannak nem esik nehezére együtt élni a sínentúliség stigmájával, beavatottsága révén felülről tudja szemlélni a fizikai és lelki nyomort, nem véletlenül lesz csillagász belőle. Ugyankor létezik egy doboz, „bokszt”, ami determinálja, kényszerpályákra vezeti a sínen kívül rekedteket, s ennek egyik legszomorúbb példájává Thomas, a vele egykorú fiú válik. Wian azonban a sínen túl is értelmes gyerekkort él, s ennek legfőbb titka a közösség. A focicsapat a sportolás és a csapatmunka örömein túl olyan összetartozást ad a gyerekeknek,

amely a felnőttkorra is kihat, fontos része mindannyiuk identitástudatának. A barátság, a szolidaritás, a közösségi felelősségvállalás olyan erővel bír, ami még a sérelmükre elkövetett pedofil bűnök szégyennel titkolt emlékeit is fel tudja szabadítani, és meg tudja tisztítani ettől a lelki tehertől őket.

A bűn ott van a sínen túl, a bűn, amely a sértetett is bepiszkolja, ártatlanságától megfosztja. Thomas apja éveken keresztül megrontja a kisfiúkat, Wian is izelítőt kap a férfi mesterkedéseiből, Thomas pedig mindebben apja cinkostársa és egyben egy eleve félresiklott életpálya elszenvédője. Thomas a sötét titkokkal terhelt vonatok szerelmese. Kényszeresen gyűjti a modelleket, gyerekkora azzal telik, hogy figyelni az érkező vonatokat. Wian pedig éppoly kényszeresen, ahogyan a másik a vonatokat teszi élete központjába, megpróbálja megérteni Thomast, majd pedig annak halálát. „Nem találmokra és véletlenszerűen fogadott el hol ilyen, hol olyan hiedelmeket, neki ott voltak a vonatai. Logikus magyarázatokkal vette magát körül, hozzájuk fűzte élete egyéb vonatkozásait, ebből vonta le azokat a következtetéseket is, hogy mit miért kell majd megtennie. Thomas könnyen sebezhető volt, védekezőrendszert épített ki maga köré, amivel biztosítani igyekezett saját énképét. De ezek felmondták egy idő után a szolgáltatást.” A bűn ugyanis nem csupán a büntetés formájában követte őt, s okozta apja halálát, de az ösztöneiben tovább munkált a perverzitás. Az apa bűne, mint egy átok alakította életét. Halála, amelyet brutális teatralitással rendezett meg, többféleképpen is értelmezhető. Míg a szenzibilis, toleráns Wian a kétségbeesés végtének tartotta, az állandóan vesztelő, soha meg nem érkező vonathoz hasonlóan a család hagyományainak megfelelni nem tudó fiú depresszív megnyilvánulásának, addig a csapat tagjai más következtetést vontak le. Árnyaltabbá válik a kép a bűn mibenlétéről, amikor azt tapasztalják, hogy a régi bűnök nemhogy elévülnének, hanem megsokszorozódnak. Thomas gyilkosságának és öngyilkosságának megoldása a csapat szerint valójában az, hogy a látványos, bulvárérdeklődésre számot tartó halál örökre takarásban hagyja az apa és fiú előző és sokkal súlyosabb bűneit.

Wian lélekjellemezései itt-ott sötétben hagynak kérdéseket, nem tudjuk, Thomas kinek, milyen családi hagyománynak akart megfelelni, mihez kellett volna felérnie. Figurája egy lelki játékban bevetett kísérleti nyúlra emlékeztet, bele van kódolva a pusztulás, mert előbb-utóbb minden kísérleti nyúl az a sorsa. Az igazság azonban csak részlegesen megismerhető, s erre hívja fel a redundancia hibájába eső Wian figyelmét Sty, a jobarárt. Wian búcsúzik a halottól, az emlékek felidézésével

elindítja önmagában a megbocsátás tisztító folyamatát, elszórja a kapott hamvakat, s ezzel nem is annyira Thomasnak, mint inkább önmagának tesz szolgálatot. A barátok, a csapat ugyanezt másképp élék át. Közösen döbbenek rá Thomas és apja gáztetteinek tarthatatlan voltára, visszamennek a sínen túlra, és szembekerülnek a bűnök elkövetőivel. Miközben Thomas gyáván elfut, s közben azt kiabálja mintegy beteljesítve az átkot, „Egyszer mindannyian visszajönnek, megmondtam neked, ezt nem lehet megúszni, megmondtam neked...”, addig az apát erőszak nélkül is utoléri a büntetése. Egyszer felelni kell a bűnökért, ugyanakkor ezzel még nem állt helyre a világ rendje. A világ rendje ugyanis akkor áll helyre, ha megtörténik az áldozatok, a környezet részéről a megbocsátás.

A bűn egyben kegyetlen végzet is, amely valahol a sínentúliségben gyökerezik. A „sínentúliség stigmája” roncsolja a személyiséget, amit Wian Thomas apjáról így fogalmaz meg: „Ezért állt ettől olyan ingoványos talajon, amolyan hordalékfélén, mint amilyen az egész sínen túli talajt alkotta, miután az árterületet valamikor száz évvel korábban lecsapolták. Mintha az itt élők felszívták volna feltekeredő gyökereikkel DNS-állományukba ennek a strukturáltságnak az agyvelőbe hatoló veszélyeit.” A metafora egyszerre túlnó a hétköznapon, s kinyílik az a kép, amely messze túlmutat az egyszerű város-külváros képen. A város, amely a civilizáció, a kultúra megtestesítője, egyben a megzabolázott gondolatok és cselekedetek szimbóluma. Van azonban emellett egy világ, a sínen túl a vadon, amely civilizálatlan, s amely az ösztön, a kontrollálatlan emberi cselekedetek és gondolatok belső lelki tája. A sínek és a vonatok a két világ közötti csatornák, ezek kötik össze, és teszik lehetővé a kölcsönhatást. Ebben a metaforikus rendszerben az oly férfias világ két női szereplője, az anya és a feleség így egy nagyobb összefüggésben értelmezhetőek. Mindketten egyfajta női ősprincípiumot testesítenek meg. Az anya messziről jött, idegen, valamiképpen felette áll környezetének. Miközben védi, oltalmazza és gondozza fiát, különös kíméletlenséggel vezeti be a világ árnyoldalaiba, mondhatnánk, beavatja. Amikor pedig a fiú felnő, hagyja, hogy éljen, de életéből részt már nem igazán vállal. Isten-kép ez, még ha nem is a konzervatív, fundamentalista fajtából. A feleség figurája emellett a férfias anya-kép mellett a klasszikus Éva-alak. Idealizált, szinte éteri nő, neve – Aleine – árulkodóan utal arra, hogy valójában nem igazi társ ő, hanem a magány megtestesítője.

Ez a metaforikus sík válik értelmezhetővé a regény utolsó monológiájában. Hiszen akkor, amikor a regény befejezése rendkívül melodramatikusként ígérkezik,

megszólal Günter Osterkorn, a rejtélyek kulcsembere, s monológja ironikusan feloldja a melodramát. Osterkorn szinte rejtve tűnik fel – mondhatnánk akár, különböző alakokban – a regény lapjain. Mitikus figurája egyértelműen jelzi: ő itt Kharón, a szakállas, rút öregember, aki ladikján – horgászcsónakján – segíti át a holtakat az alvilágba. A haldokló öreg, akit a kötet elején pipogyának tartanak ápolói, különös módon később bölcs emberként, mint egy barát vesz részt a fiúk életében. A személye körüli halk misztikumot, amelyben még azt sem tudni, hogyan él, ha oly közel volt a végóráihoz, csak erősíti az a tény, hogy mumifikátor, állatok kitömésével foglalkozik. Kedvencei a madarak, a lélekszállítók. „Végigmérem ezt az állatfáraó-mumifikátort és barátságatlanul busa szemöldökét; a sűrke arcát fürkészve azon tanakodtam, vajon ő maga eleven lény-e vagy inkább saját művészetének a mesterremeke, amolyan lélekfogó, aki valóban kinyithatja a gonoszságokat rejtő szelencéket a kitömött madarak testében, és mekkora lélek lakhat benne! Hány embert kísérnek, ha kísérnek egyáltalán.” Merthogy ez az inkább szellem-ember, Günter Osterkorn megidézi az egyiptomi Thot alakját is egyben, a bölcsesség és az írásművészet madárfejű istenét, aki jelen van a szív megmértetésénél, ő jegyzi fel az eredményt, s szárnyán felviszi a halott lelkeket az égbe. Ő az, aki a Világ Rendjének őre. Csakhogy Thomas végrendeletével apró hiba csúszhat a világ rendjébe, hiszen mind Kharón, mind Thot csak akkor képes elszállítani a lelket – s ebben nem különbözik a zsidó és keresztyén hagyomány sem –, ha az a holttest viszonylag ép, és rendesen megadták neki a végtisztességet. Így válik érthetővé Osterkorn elbeszélése, aki kicseréli a holttestet, mert a hamvasztás nem rendezné el a világot. Ezzel a tétivel egyben a sínen túli kusza és kaotikus világba a tiszta folyamatok strukturáját hozza vissza. Így áll össze rendszeré a lekerekített történet, mint a vasúti sínek rendszere. Merthogy kiderül: az igazságot nem lehet megismerni. A háttérben szinte láthatatlanul ő állt, ő mozgatott mindent, ő intézte el, hogy „méltóképpen pontot” tegyenek egy családtörténet végére. Az irónia pedig marad, hiszen a régi Bécs megold mindent, s rá kell jönniük a szereplőknek, hogy önáltatás azt hinniük: tudhatnak mindent.

Ragaszkodunk az élethez, és nem értjük, miért. „Csákány kellene hozzá és nekiállni tiszta erőből, hogy valami rés támadjon a két világot elválasztó falon; mégis ehhez az oldalhoz ragaszkodunk, nyilvánvalóan, mert igazából közvetlenül a halál után sem akarhatjuk a feltámadást, képzeletünkben mennyi ember jönne elő,

akiknek elvesztése talán ha fájt is, már nem igazán szeretnénk további téblábolásukat az életünkben. A feltámadás nem ebben a világban zajlik.” Ezt azonban a sínen túl nem látó ember mondja, aki nem érti a rendet. De létezik rend a világban – sugallja Osterkorn monológja, és létezik valaki a halál kapujában, aki értelmet ad és lekerekít történeteket.

A rend helyreállításának legutolsó mozzanata a megbékélés, s ez a könyv egyik legszebb szála. Az elkövetett bűnök mellett ott van a környezet bűne, a hallgatás, amelyet Sty (véletlenül halljuk ki nevéből az alvilági folyó, a Styx nevét?) szemére is vet Wiannak. Az elbeszélő legfőbb válasza a bűnnel terhelt világra a közöny elfogadhatatlansága. Lelkiismerete mindaddig terhelt, felelősségét mindaddig túlértékeli Thomas tragédiájában, amíg meg nem tudja a történet másik vetületét. Sty elbeszélése felmenti őt a lelkiismereti terhek alól, a megnyugvást hozza el. „A Végállomásvárost kell felszabadítani magunkban” – mondja Sty. Ez a tisztulási folyamat hozhatja el a megbocsátást. „Ha senki nem bocsát meg senkinek, azt jelenti, hogy senki sem értett meg semmit. Márpedig a Mindenható szakértelmében és szerepében tetszelegve senki ne hamarkodja el az ítéletét. Nem az ember dolga mennyre és pokolra osztani, sínen innen és túlra a világot meg a várost.” Minderre a temetés megbékélési rítusa tehet pontot: „...vigyétek le a koporsót a lépcsőn, éreztétek a súlyát annak, akit elátkoztatok. És ha feljöttetek, bocsássatok meg neki.”

Milyen kár, hogy mindez ilyen kontextusban hangzik el! Bevallom, hiányérzetem marad, különösképpen az előző három regény lefegyverző őszinteségének fényében. A *Wien a sínen túl* nem összegez, és elsősorban a nemzeti identitások kérdésében nem old meg semmit, inkább lóg a levegőben, az elvontság és a rejtett kódolás légüres teret teremt. Az elfojtás, bizonyos traumák ki nem mondása nemcsak a szereplők életét keseríti meg, de maga az alkotó is küszködhetett vele a 2003–2005-ös bécsi években. Hiszen eddigi valóját nem vethette le, mint ahogy szereplői sem vetették le. Mindenki végül a maga helyére került.

\*

„Dacolni kell a kánonokkal” – a mondat szöveget ütött a fejembe. Nemcsak az íróársaknak szóló üzenet ez, több annál. Szellemi nagykorúságot és az alkotói szabadság méltóságát közvetíti akkor, amikor elévültnek kiáltottak ki olyan jelzőket az irodalmi művek esetében, mint eredetiség, hitelesség és önidentitás. Kontra Ferenc négy fő regénye pedig éppen ezeket a jelzőket idézi fel bennem. Tematikája amúgy is kiemeli őt a

magyar irodalmi közegből, hiszen hiteles tudósítója mind a kisebbségi magyar létnek, mind a diktatúra évtizedeinek, átélt és túlélt egy háborút, de ismeri azoknak sorsát is, akik kiszakadtak szülőföldjükéről, és idegenként sehol nem találhattak hazára. A tematika csupán egyik vetülete a műnek. Sajátos elbeszélői mód, a líra és esszé keveredése, a jazz-es gondolatfutatok, a klasszikus gondolatmenetek asszociációs ugrásai éppúgy meghatározói a Kontra Ferenc-i alkotásnak, mint a tudatos szerkesztés, amely látszólag laza, néhol könnyed, néhol töredékes, mögötte pedig arányérzék, izgalmas kihagyások, komoly mesterségbeli tudás adja a hátteret.

Az idő távlatában más, nagyobb jelentőséget kapnak az egyes művek és az egész életmű. Ma már csak megmosolyogni lehet, hogy a *Gimnazisták* megjelenésekor azon tipródtak a kritikusok, vajon regénynek lehet-e nevezni a művet. S némi háborgással olvasom újra azt az interjút, ahol a *Farkasok óráját* rémregénynek titulálták. Talán mostanra már jobban tudatosult a „művelt olvasóközönségben”, hogy a valóság rémisztőbb és horrorisztikusabb volt minden Farkasok órájánál. A Kontra Ferenc-művek kritikája azt a tapasztalatot erősíti meg, hogy nem elégedhetünk meg a felületi tapogatózással, esetében igenis nyitottnak kell lennünk interpretációs lehetőségek sokaságára, felszíni olvasata soha nem elegendő, regényeinek mélysége, filozófiai vetületei megkívánják a rendszerbe helyezést (bár tudom, ezt ma már bölcsészek részéről sem ildomos feltételezni).

Szerencsésnek mondhatja magát az a közösség, akinek prófétai ihletettségu gondolkodó fiai vannak. A horvátországi magyarság ezt elmondhatja magáról. Kontra Ferenc úgy tudta megörökíteni ennek a közösségnek az életét, történetét, hogy az örökség egyben komoly szépirodalmi értékévé vált. Közösség, felelősségvállalás – gyakran ismétlődő szavak voltak ezek az eddigiekben, és nem véletlenül. Kontra Ferenc nem tud és nem akar elvonatkoztatni a közösségtől, legyenek sorai mégoly önvizsgálati jellegűek. Kapcsolata a világgal mindig a közösséghez való viszonyában jelenik meg, teherként és egyben gazdagodásként hordozza a szellemi örökséget és közösségének történetét. Végtelen alázat kell ahhoz, hogy méltóképpen megírhasssa az ember azokat a történeteket, amelyek ilyen súlyos kinccsel rakodtak. Mintha hegyet mászna súlyos drágakövekkel teletömött hátizsákkal. De hát régi igazság ez: az igazi írónak mélységes alázattal kell odaülnie az íráshoz, hogy aztán a teremtő szellemi fölényével tudjon testetlenül fölé szállni a világnak.