

# Nagy Hajnalka

## Kriptából jövet, emléken túl

Kontra Ferenc: Wien a sínen túl című regényéről

Kontra Ferenc regénye az osztrák főváros megragadhatóságáról és birtokba vételéről szól, illetve a főváros peremvidékén élők, a végállomásváros lakóinak identitásharcáról. Arról, hogy hogyan lehet a határlét tapasztalatát beemelni a központba, hogy ott e határátlépő képessé váljon a központhoz képest definiálni sínen túliságát. Az élettörténet határegzisztenciaként történő felismerése annak lehetőségét kínálja, hogy megszabadulva a periféria determinációjától, kellő distanciát nyerve meséljen valaki egy történetet arról, aki sosem hagyta el a sínen túli világ ingoványos talaját. Wien, az emlékező én-elbeszélő, akinek sikerül a sín másik oldalára helyezkedve kilépni a határállomás vonzásköréből, barátja halálára keresi a választ, s göngyöli fel kettejük élettörténetének fonalát. A mesélés célja tulajdonképpen a saját és közös múlt felfejtése, miközben közvetetten megy végbe a periféria központtá avatásának folyamata. Az Ingeborg Bachmannra, Thomas Bernhardra és az osztrák írógeneráció legújabb képviselőire való hivatkozás ugyanis nem öntörvényűen kívánja felsoroztatni az osztrák kultúra emblemikus alakjait, hanem az „osztrákság” alapvető paradoxonját szólítja meg. Hiszen ezen írók műveinek holdterében éppen az osztrák lét Kontra által is megidézett perifirikussága, hontalansága és identitásának meghasadttsága áll. Az osztrák irodalom tulajdonképpeni védjegye talán a centrum és periféria dialektikus viszonyával, a világ és a nyelv határának átlépésének kényszerével, és ezen átlépés kudarcának keserűségével írható körül. A regény úgy játszik el ezekkel a határátlépőkkel, hogy észrevétlenül a szöveg origójába emeli azokat. A cím ennek fényében legalább kettő olvasatot kínál, mert a konkrét, földrajzi „sínen túliság” mellett a szöveg szereplőinek sorsa úgy íródik bele az osztrák hagyományba, hogy egy-egy figura a megidézett író nyomába lép. Mert a számtalan Bachmann-idézet mögött mindig az emlékező-mesélő Wien figurája bújjik meg, míg az utálkozó és különc Thomas egyértelműen *Thomas Bernhard*-i hős. Az igazán idegen ebben a környezetben ugyanis nem a félig magyar származású én-elbeszélő, hanem a született, vér szerinti osztrák, Thomas, a „saját fészkebe piszkító” madár, aki Bernhardra jellemző undoksággal fintorog és köpköd, ha a turisták Bécséről beszél, avagy aki már be sem teszi a lábát a csillogó főváros köz-helyé degradált látványosságai. A Stepahnsdomba csak halála után kerül, Wien viszi oda egy urnában, az Albertinához is csak féltékenysége vezet. Thomas örökre a sínen túli világ határegzisztenciájában ragad, története az „osztrák” hős történetét példázza, aki nem tud, és nem is akar visszatérni az ösök belvárosi életéhez, s akinek halála egy hanyatló osztrák család történetének végét jelenti.

Így válik az antik kriptá, mely Thomas népes családját őrzi, a szöveg visszatérő motívumává és annak végpontjává. A történet valójában csak az enyészet és a pusztulás felől, az életen túlról értelmezhető és mondható el, így ténylegesen a „túlvilág”, a „túliság” (*/jenseits*) érvényesül. Wien a barátja hamvait tartalmazó urna emlékével tekint vissza az időbe, a halál árnyékában vizsgálja a leélt éveket, bár már gyerekként is az elmúlás oldalán állt, súlyos betegeket és öregeket ápolva, kiknek nemegyszer nézte végig haláltusáját. Már gyermekként az árnyak világában él, árnyak veszik körül és követik őt egészen a felnőttkorig. Jól tudja, hogy a történet megköveteli azt a szenvtelenséget és hidegvért, amellyel a hamvasztómester „az életet halálba csomagolta”, de nem tud elszakadni a bomlás folyamatának nyomasztó képzetétől, így nem is válhat belőle igazi elbeszélő. A valódi történetet egy madár-mumifikátor beszéli el, illetve fejezi be, a pusztulás és enyészet védőangyala, aki nemcsak a mindentudó elbeszélő rálátásával fogja össze a szétfutó szálakat, hanem kellő hidegvérrel irányítja a cselekményeket. A regény hamis kezdettel indul – Thomas hamvainak vélt, valójában egy kutya hamvainak elhozatala a krematóriumból –, hogy valódi véget érjen – Thomas hamvainak elhelyezése a családi kriptában –, de épp e hamisságnak köszönhetően válik két statiszta a színdarab rendezője-

vé. Leopold, a krematórium hamvasztómestere és Osternkorn, az öreg mumifikátor, a halál innenső oldalán veszik kézbe az irányítást. A nagyvárosban otthonossá lett Wian, az önnön akarata ellenére lett jó barát, patetikussá mozdulattal szórná szét barátja hamvait a vasúti vaskorlát magasából, hogy a vonatok barátja utólétét végül tényleges úton-létté, folytonos mozgássá alakítsák, míg a halál két anyala nemcsak egy család, de egy regény, azaz a történet végpontját is kijelölik, miközben beemelik Thomast, az örök kívülállót a központba, a hajdan belvárosi ősök nyughelyébe. Eközben nemcsak a figura hontalanságát oldják fel, de az egész „csapat” „sínen túliságát” is, kibékítve ezzel a centrum és periféria ellentétét. A történet illetően „kiigazítása” és „elsimítása” tulajdonképpen Wian szentimentális és banális gesztusát igyekezik ellensúlyozni, aki – a haldoklók védangyalaként – mindig is utolsó kívánságok teljesítőjeként lépett színre.

Wian a mesélés belső kényszere hajtja, mely „[h]iggadt tárgyilagosságot követel [...] Rálátást nemcsak arra, amit mögöttem hagytam, hanem arra is, aminek elébe nézek”. (9) É tekintet, mely egyszerre fog be múltat és jövőt, egy olyan elbeszélőé, aki még maga is csak most fedezi fel az emlékezés új módját, amely egyszerre veti ki hálóját önmagára, környezetére és reflektálja az emlékezés-mesélés folyamatát. Ez az emlékezés Bachmann harmincadik életévébe lépő figurájáé is egyben, aki súlyos balesete után vet számot a krisztusi év eseményeivel: „csodálatos, új képességet fedez fel magában: az emlékezés fekete gyöngyökkel kihagyott képességét, mert felragyognak hiányukban a kihagyott darabok [...] nem úgy memorizálnak, mint korábban zsinagra fűzve, kereken golyókba szorítva, átfúrva szabályosan, ahogyan a gyerekek számolni tanulnak [...] valami fájdalmasan lassú kényszer hajtja őket, hogy emlék tépetten vagy jegelt bölcsességgel gondoljanak arra, amit nem is sejtének: a holtak közt átél esztendőkre.” (18) Innen nézve a regény kezdő mondata, mely kényszeresen tér vissza az elbeszélés folyamán („Megfogadtam, hogy nem bútorozom be az emlékezet üres szobáit.”), szintén azokra az emlékekre vonatkozik, melyek éppen az emlékezet hiátusában, töréseiben mutatkoznak meg. Az üres helyek hiányukkal mozdítják ki az elbeszélőt statikus bezártságából, hogy a hiányok, értsd értelmezhetetlen, avagy épp latens emlékek, végül a helyükre kerüljenek, úgy, ahogyan a „puzzle” elkallódott darabjai. De Wian tisztában van a cédulákra felírt mondatok és szavak hiábavalóságával, a teljesség elérésének lehetetlenségével, hiszen „Ki tudna eltüntetni minden lyukat, amikor folyton hiányzik egy arc vagy egy név?” (11). Hogy mégis egészzé formálja emlékeit és a történetet, a mérnöki precizitás technikája felé fordul: „Körzővel és vonalzóval csúszkáltam a papíron: a kerek üszkös pántjainak oda-vissza szakaszai addig ismételték egyetlen szót, amíg felidézik a teljes jelentéskörnyezetet, a lehetséges mondatokat, melyek párhuzamos illesztésével hirtelen lökődve indulhat a szerelvény. A párhuzamos mindig kettőt jelent, vonalzóval húzva is, emberszámba irányítva, szintén a geometria szabályai szerint, e metszéspont képtelenségét jelentik a merev vonalak...” (10). Bár a vonatsínek párhuzamossága megteremti azt a viszonyítási keretet, mely Thomas és Wian széttartó életútját fogja össze, az elbeszélés végén a beszélő maga veti el a körzővel és vonalzóval meghúzható életvonalak szabályosságát: „Csak szerintem nem olyan az ember jellemvonala, ahogyan a vonalzó egyenesen a papírra kirajzolja, a sorsát nem lehet ilyen könyörtelenül megítélni senkinek.” (161). De mégis éppen a sínek végtelenbe mutató vonalában, valamint az érkező és induló vonatok képében lesz Thomas alakja pontosan körvonalazható. Arra azonban nem gondol, hogy az emlék-puzzle üresen hagyott helyeit végül majd más tölti ki. Az elbeszélés szinte egészét Wian elbeszélői hangja uralja, a történet csak a végén egészül ki Sty elbeszélésével és Osternkorn záróbeszédével, mely történet így különböző elbeszélői nézőpontok martalékává lesz. Ezzel az elbeszélői váltással ugyanis nem csak maga az emlékek töredékeiből formálni kívánt egész török újra ketté, de a történet valóságára, igazságtartalmára is megfordul. Míg Wian ténylegesen csak saját képzeletére és szentimentalizmusára hagyatkozva teremt „imaginárius” világot, melyben barátja halála saját költött történetével lesz magyarázható, addig Sty felfedi Thomas apja halálának valódi okát és Thomas bűnrészességét kiskorúak megrontásában. Osternkorn, aki figyelemmel kísérve a gyerek Wian fejlődését, elbeszéléseinek „hallgatója” volt, végül kimozdul receptív pozíciójából, s átveve az elbeszélő szerepét, újrírja Thomas temetésének történetét. Wian történetvariánsa kétszeresen íródik felül, mert mind Thomas erkölcsi felmentése, mind pedig utolsó kívánságának teljesítése fikatív alaphoz tapad.

Thomas ellentmondásoktól szabdalta élete és sors története radikálisan ellenpontozza Wian már-már zavaróan töretlen fejlődésének egyenesvonalúságát. Hontalansága, önazonosságának mély repedései, sorozatos kudarcai (iskolai, szakmai), neveletésének anomáliái és apja személyiségének deformitása (pedofília) kötik végleg ahhoz a talajhoz, ahol minden szilárd pont híján csak a vasúti híd vaskorlátjába kapaszkodhat. Élete úgy mond két pólus közé ékelődik: Bécs peremvidékének bezártsága és a végállomásváros vasútjának biztonsága (?) közé, ahol minden vonat kicsit elvisz belőle, de ahol önmaga csak „vesztegelő vonat”-ként van jelen, mely sosem indulhat el. Tragikum a kettős: nemcsak

az apától örökölt kívülrállása, de a sínen túli világ „hordaléktalajának” struktúrája is beivódik személyiségébe, melyeket hirtelen és egyszerre veszít el. Az apja egy szívinfarktus következtében hal meg, éppen amikor a hajdan megalázott gyerekek (Sty és csapata) felnőttként visszatérnek és bosszúért kiáltanak, a külvárosi lakhely pedig rohamos pusztulásnak indul: „A sínen túl nem mozdult az élet, hanem pusztult, és talán tovább romlott és aljasodott, ahogyan az iskolák is lassan megszűnőben voltak...” (193). Már a perifériakusság sem lehet identitásának tartópillére, a számára olyan fontos „vasútállomás is funkcióját veszítette, le is bontják az állomás épületét, felszedik a síneket, és akkor nem lesz többé »túl«!” (182) Ez az állandóan úton levő, és mégis mozdulatlanságba meredt figura saját lakását is csak mauzóleumként képes berendezni, ahol személytelen vonatok modelljei és vonatok fotói az egyedüli díszítőelemek, de nem azért, ahogyan Wian gondolja, hogy adózzon vasutas apja emlékének, hanem mert számára a létezés csakis a vonat érkezésének pillanatában válik megélhetővé (ld. az érkező vonatok fotói). Thomas már gyerekként sem tud beilleszkedni társai közé, kívülrállóként figyel a focimeccseket, miközben Wian, a csapat oszlopos tagjaként, a város színeibe öltözve rúgja be a győztes gólokat. Bár mindketten csonka családban élnek, Wiannak apja, Thomasnak anyja hiányzik, csak Thomas szenved a ránehezedő családfa terhe alatt. „Pedig a márványoszlop tetején a hosszú családnév szinte vonzotta az ember tekintetét, olyan súlyos és tiszteletet parancsoló volt, hogy szinte már oligarchikus névrendjével nyomta lefelé az embert, hogy tessék fejet hajtani, és ettől olyan magasra került a mérce, hogy előtte eltörpült minden lehetséges utód.” (158) Wian sosem ismeri meg apját, nem is akar megküzdeni egy fantommal, akinek történetéről anyja szentimentális elbeszéléséből értesül. Míg Thomas a család záróköve és számkivetettje, Wian egy bécsi család lehetséges kezdőpontja, mert csak vele indulhat útjára egy, a belvárosban otthonossá lett familia.

Ludwig Wien Landsteiner, becenevén Wian, élettörténete valójában a Thomasénál jóval plasztikusabb, mesészerűbb sikertörténetként értelmezhető, annak minden tartozékával együtt: szegénység, az anya gondoskodó, de kemény keze, munka és nélkülözés, és ezek mellett a beteljesült élet: a focicsapat győzelme, örök barátságok, egyetem, karrier, család. Nomen est omen. Beceneve a csapatban és az osztályban biztosít neki népszerűséget, családnevvel anyja nemcsak az osztrák állampolgárságot szerzi meg számára (apja osztrák matematikus), de belépőjét is a nagyvárosba. Wian Bécs (Wien) gyermeke, még akkor is, ha anyja csak a turisták és a képeslapok városát kínálja neki, mert valódi környezetét magának kell „becserkésznie”. A gyermek Wian két egymással ellentétes szintéren éli életét. Kézzelfogható otthon nem anyja terem, hanem az osztrák főváros periferiája, a padlás bezártsága („Living in a box”), a sínen túli focipálya és a város alatt húzódó csatornarendszer „dohos és bűzös birodalma” válnak valós otthonná. A másik, fiktív Bécs, a gazdagok városa, csupán utcanevekkel tele-tűzdelte térkép, mely a betegek és haldoklók világába vezet. De éppen a haldoklók és betegek segítik át identitásának konfliktusain. Míg anyja, hogy fiát igazi bécsinek tudja, a „tanulást szokássá avatja” s a „Die Habsburger” (A Habsburgok) című könyvet szánja olvasókönyvének, mely azonban csak „demagóg iskolás felelés”-re (52) alkalmas, addig Osternkorn és a többiek bevezetik az igazi kultúra világába. Végül nem a centrummal szemben, hanem anyjával szemben kell meghatároznia önmagát, aki olyan volt, akár „egy idomár, és néha arra gondoltam, hogy velem is ilyen kiméletlen, hogy pontosan olyan-nak kell lennem, amilyené faragni akar, ahogy egész életét vasakarral faragta” (47). De Wian, még ezek ellenére, is az anyja kreatúrája marad, aki évekkal később Mahlert hallgat a Volksgartenben, és az első randevúján épp Bernhard *Heldenplatz* című darabját nézi meg. A demagóg iskolai felelés marad: Albertina, Daniel Kehlmann, Arno Geiger, Stephansdom és Riesenrad a hívó szavak. Bécs belvárosa és kultúrája láthatóvá és élhetővé válik, a peremvidék pedig a homályba vész. Wien, a sínen túl?

Kontra Ferenc új regényének címe szinte kínálja a szöveg „osztrák(ozó)” olvasatát – még ha egyéb legitím olvasatok is léteznek –, és azért lehet(ne) érdekes vállalkozás, mert benne két, egymást ellentétező figura osztrák mintázatú sors-története válik elbeszélhetővé. Egyrészt egy olyan figura identitásharcáról szól, aki az osztrák perifériakusság nyomvonalán haladva pusztítja el önmagát, és akiben még a Joseph Rothi Trottrák hanyatló sorsa is visszhangot ver. Másrészt azonban megteremt egy új, pozitív osztrák (?) hőst, aki a „sínen innen” hazára talál, mely haza nyelvi és névbeli otthonossággá is válik. Osternkorn záróbeszéde azonban a Wian által felépített, be nem fejezhető, törekeny fragmentum nyitottságát zárja a kripta börtönébe, az osztrák kultúra „emlémaíra” történő direkt, és nem mindig motivált hivatkozások pedig éppen azokat a finom utalásrendszereket teszik tönkre, melyek önmagukban is megteremtették a dialógust osztrák és (egy) magyar regény között. A regény bevezető olvasóját, elbeszélőjét és figuráit Bécs városába, miközben ezeket inkább kifelé lehetne onnan vezetni, mert élettörténetük és lényegük csak a periféria és centrum határvonalan ragadható meg igazán.

(*Helikon Kiadó*)