

# CIRKUSZI AKROBATIKA

## Alapkutatási és szakmódszertani periodika

### Almássy Balázs: Cirkusz az irodalomban 13. rész Török Sándor: Fabriczi, a kötélháncs

„A kötélháncs maga az élet  
fennmaradni csak ez a lényeg  
sorsát öleli ott fenn minden ember  
billegünk mint kényes balerinák  
a porból aki rontott újra felkel  
túléli de többé sose jut át”

/Omega: Kötélháncs/

Nietzsche a kötélháncs sorstragédiájával annyira átítatta az európai gondolkodást, hogy a kötélháncsra, mint életmetaforára Karinthy Kötélháncától az Omega Kötélháncáig mi magyarok is számtalan példával szolgálhatunk.

A kötélháncs alakja nemcsak megszámlálhatatlanul sok szimbolikus jelentést egyesít magában, hanem a hétköznapi élet és a művészlét közötti különbség szemléltetéseként is gyakran alkalmazzák, mint például Thomas Mann is az Egy szélhámos vallomásaiban vagy éppen Török Sándor az 1940-es Fabriczi, a kötélháncs című novellájában.

Török Sándor szimbolikus világlátás iránti fogékonysága ebben az elbeszélésében a rejtőzködő egyéniség önbeteljesítő vágyával foglalkozik, a századforduló Magyarországot választva helyszínül. Vágyaink nemcsak minket lepleznek le, de egy történelmi-társadalmi állapotot is érzékletesen jellemezhetnek. Mitől teljesebbé válik a novella szereplőinek személyisége? A kisváros gőzmalmasának, Zimmernek ehhez lesz eszköz nevének „Závody”-vá magyarítása, Magda ügyvédnek a szaftos nőügyei, Kristófnak a sítóást biztosító impresszáriószkodása, Fabriczinek pedig a mindenki elől évtizedekig eltitkolt katonásdi. De mi bírhat rá egy artístát, hogy személyisége rejtőzködésként, álarcként pont egy olyan közfigyelemre számot tartó foglalkozást válasszon, melyhez legtöbbször az átlagtól eltérő és az átlag fölött álló személyes sorsot kapcsoljuk?

Az akrobatikus ügyességű egykori szabóinas, Fáber Rudolf, művésznevén „Fabriczi”, és fiatal felesége, Horvát Emmi nagy tervekkel vágtak neki az életnek: „luxusgőzöskön szelik át a tengereket”, „pénz és dicsőség”, „királyok előtt jelennek meg, szép fiatal, beretvált és szép öreg, szakállas királyok előtt, akik különböző érdemrendeket tűznek Rudi mellé. (...)” De a test évtizedekig tartó folytonos önregulálásával felépített számok mára is még csak a kisvárosi fellépésekig és a helyi lapok apró híradásaiig jutottak, közben Fabriczi ötvenéves lett, és „a teste már kissé elnehezedett, - bár vigyáz magára – és a dupla visszaugrásnál az a kihagyás, az rettenetes.”<sup>1</sup> A felesége ellenben még mindig fiatal és vonzó.

Apró rezdülésekből, elejtett szavakból, lesajnáló pillantásokból rajzolódik ki kettőjük közös múltja, mely valamiképp mindig a kötélehez kötődött: Emmi volt egykor a kötélen még csak gyakorolató Rudi első közönsége, s feleségként Emmi volt a fellépések alatti állandó biztos pont a mélybe le-letekingető Fabriczinak, mígnem egyszer egy meglazult tartóoszlop miatt az artista majdnem lezuhant, s a hatodik hónapban lévő Emmi a sokk hatására elvesztette gyermeküket... azóta változott meg minden kettejük között.

A novellabeli drótkötél az egymást keresztező emberi sorsok összetett szimbólumaként már nem a kapcsolat biztosítója, hanem az egymás mellé száműzött férfi és nő közötti távolságot állandósító eszköz.

A drótkötél tehát, mely általánosságban a felemelkedés, a kiszabadulás jelképe, s Emma és Rudi házasságának elején kettejük megbonthatatlan összetartozását szolgálta, így vált a megvetés és vádaskodás tárgyává a feleség szemében.

Ezen a ponton lép be az elbeszélésbe a kötéláncos azon jelentésrétege, mely a művészlét és a hétköznapi lét közötti különbségeket feszegeti.

Fabriczi tartózkodó, csendes megjelenésével, fegyelmezett napirendjével, fizikuma iránti felelős magatartásával kívülálló szereplője a zajos vidéki városnak, ahogy Magda ügyvéd epésen meg is jegyzi: „Ja persze – s gúnyosan meghajolt – a művészetnek megvannak a maga követelményei.”<sup>2</sup> De valóban művészet-e egy akrobatamutatvány? Valóban művész-e egy cirkuszi artista? Valóban művészet-e egy kitartóan begyakorolt látványos kunszt előadása estéről estére? A sok száz éves „artista kontra művészek”-vitát ebben a novellában Emmi, a feleség dönti el egy harcos kirohanásával: ”– Igenis – mondta élesen – a művészetnek követelményei vannak. A mesterségnek. Nem élhet mindenki úgy, mint egy semmittevő városi tanácsstag.”<sup>3</sup>

Az artisták azzal a szemléletmóddal, hogy a fizika törvényének látszólag fittyet hányva megjelenésükkel, cselekedeteikkel szabadon, a saját akaratuk szerint deformálhatják a világot, egyszersmind egy olyan humánus magatartás értékközvetítőivé is válhatnak, mely a nyárspolgári konvenciók, társadalmi erkölcstelenségek meghaladását is jelképezi, és a szerepkörük itt válik eggyé a művészével.

Érdeemesnek tartom ideidézni, hogy Norman Manea Bohócokról c. tanulmánykötetében hogyan foglalja össze Thomas Mann művészfelfogását: „Thomas Mann – a szigorú, komoly és etikus szerző megtestesítője – a művészeket „a nevetségesség külön szellemei”-nek, „gyanús”, „akrobatikus” lényeknek tartotta. Az Egy szélhámós vallomásaiban úgy írja le a művészt, mint aki „nem férfi, nem nő, tehát ember sem”, hanem a „sátortető alatt, a tömeg fölött magasan lebegő, vakmerő, komor angyal”, a világ Nagy Cirkuszának légtornásza.”<sup>4</sup>

Kötéláncosként Fabriczi is öntudatos és szimbolikus értékközvetítő lehetne a világ Nagy Cirkuszában, de a felesége állandó megvetése mellett már csak egy félrecsúszott élettől meghasonlott árnyalak, aki éjjelente katonatisztnak öltözve és magának időről időre katonai kitüntetések és előléptetéseket megszavazva járja végig a fellépéseikhez közeli laktanyákat

Az elbeszélés épp azon a ponton válhat hiteltelenné, ahogy hirtelen átvált „Fabriczi, a kötéláncos” rejtőzködő énjévé, „Fáber ezredes”-sé.

Ez volt az ő nagy titka. Fiatalon nem lehetett katona vékony alkata miatt, mire kitartó szorgalommal híres légtornásszá edzette magát a Nagy Cirkusz közönsége fölé növe.

Hajdani elfojtott vágya aztán felesége elhidegülésével párhuzamosan mélyen titkolt és gyermekesen meg- és kiélt szenvedéllyé vált, ami Emmi előtt lelepleződve a kettőjük közötti egykor szoros és vastag kötelék utolsó cérnaszálát is eltépte: „Mindenkinek van valami. Bűn ez? Nem. Van, aki tanárt játszik – és néha az is. Vagy nem az, de játssza. Valami öröme kell, hogy legyen az embernek. Némelyek a jó embert játsszák. Mások ismét mást és mást, bírót, politikust, apostolt. Ő ezt. Nem tudta megfogalmazni magának, de úgy kavart benne a dolgok, valami szelíd eszméléssel: valami kell az embernek. Valami azonkívül, hogy a kötélén ugrál és lent sziszegnek és nevetnek, meg mi – valami kell. Sajátmagának.”<sup>5</sup>

A novella végén, ahogy hajnalodik, tudatosul Fabriczi számára a tiszturak közötti nevetség alakoskodása, életének szánszalmasan komikus tragédiája. A kivilágítatlan utcán sötét alakként imbolyogva a löportoronynál őrt álló kimerült katona többszöri felszólítására sem áll meg, s agyonlövöti magát.

A nagy világszámról már végérvényesen lemaradt kötéláncos számára nem volt több menekülés senkihez, semmihez. Sem a cirkusz nyújtotta rövidke sikerhez, sem az elhidegült feleségéhez, sem az önáltatáshoz, hogy katonatiszt éjjelente... Már csak kötel volt, de végpontok nélkül, s ő lelépett róla.

Akrobatikus tudása hiába volt Fabriczi személyesen és fáradságosan kifejlesztett önértéke, ha ez az önmagával

való meg hasonlítás nyomán már csak a professzionális rejtőzködés eszköze lehetett.

-----  
[1](#) Török Sándor: *Fabriczi, a kötél táncos*. Bp., 1940, Franklin Társulat. 16. oldal

[2](#) In: id. mű, 21. o.

[3](#) In: id. mű, 21. o.

[4](#) Norman Manea: *Bohócokról. A diktátor és a művész*. Bp., 2003, Európa Könyvkiadó. 59. o.

[5](#) In: Török Sándor, 29. o.

megjelenik minden negyedévben