

teményből (pl. a bandázásról szó sem esik, holott 20—30 évvel ezelőtt igen kedvelt szórakozási forma volt), vagy csak felületesen megemlítve kerültek bemutatásra.

SÁRVÁRI V. Zsuzsa

A KÁPÓ TÁNCA

Aleksandar Tišma: *Kapo*. Nolit, Beograd, 1987

Aleksandar Tišma *A kápó* című legújabb regénye témájában az írói módszereiben is kötődik a szerző korábbi sikeres regényeihez: a *Blahm könyvéhez* és *Az ember árához*. Alapszituációja által azonban *A kápó* élezi ki leginkább a zsidó motívumot, a második világháborúhoz kapcsolódó élménykört. A regény főhőse Auschwitzben kápó volt, vagyis olyan — kedvezményekben részesülő — fogoly, aki társait fenytve irányította a kényszermunkát. Az írói elképzelés sarkitottsága ellenére a mű nem éri el a korábbiak művészi hitelességét.

Tišma elbeszélő módszere történetelvű, de igyekszik szétfeszíteni a realista hagyományok határait. A történet a tényyszerűsége alapul; történelmileg és földrajzilag azonosítható tények képezik egy „személyes történelem”, egy „belső történet” „imaginárius rekonstrukciójának” (Srba Ignjatović) hátterét. E rekonstrukció az emberi tudat vibrációit követve általában fragmentumszerű, szaggatott, és időbeli ingázás, sőt inverzió jellemzi. A regény kezdete a kifejtettel ismert meg bennünket (akár csak *Az ember árában*), s a jelenből, 1983-ból kezdi el visszafelé gombolyítani a szálakat. Vilko Lamian, az egykori kápó megtalálni véli Helena Lifkát, akit annak idején a haláltáborban nemi kapcsolatra kényszerített. A „személyes történelem” rekonstrukciója folyamán visszahatólunk a főhős gyermekkoráig, amikor tudatában már kezd kibontakozni a zsidó lét, a különbözőség bélyegének jelentősége. Az író egy kényszerű és drasztikus önleidegenedést vázol fel, melyben a zágrábi egyetemista fiú képes felszámolni a zsidó lányhoz fűződő nemes szerelmi kapcsolatát, s magára kényszeríteni egy formális, üres viszonyt. Az önmaga ellen fordított ember ábrázolása, a csírájában máris felbukkanó kápó torz vonásai azonban nem meggyőzőek a háború előtti időszakban. A szerző ugyan igyekszik motiválni a fiatalember önmegszégyenítő alakoskodását, önmaga zsidóságától való menekülését, de e nagyfokú eltorzulás nem tárulkozik fel előttünk kellő életteljességgel, ezért konstruáltak tűnik.

A műnek egyetlen valódi hőse van, a főszereplő. Formailag nem én-regény *A kápó*, mert (kivéve a [következetesen alkalmazott, egyes szám első személyű beszúrásokat). Vilko Lamian látószögébe helyezkedve egy semleges szerzői narrátor közvetíti/a történeteket. Az első személyben írt rövid bekezdések mindig megrázó, lélekbe nyilalló rész-

leteknél bukkannak fel, s közvetlen eszmei-érzelmi kommentárként hatnak a távolságtartó, harmadik személyben íródott nagyobb szövegtérben. A perspektívák cserélgése hatáseffektusként funkcionál, de egyúttal felébreszti bennünk azt a gyanút, hogy *A kápo* én-regényként sokkal komplexebben tudta volna bevilágítani Vilko Lamian egyéniségét. A narrátor beiktatásával azonban a szöveg túlnyomórészt közvetett belső monológ: a főhős leszámolása önmagával. E tudatba szorult, más előtt soha fel nem tárt emlékek, képzelődések, kényszerképzetek, eszmeifuttatások, értelmezési kísérletek forgataga jelentéktelen eseményvázra fűződik fel: Lamian nyugdíjba vonul, és elutazik Szabadkára, hogy megkeresse Helena Lifkát (tetteinek életben maradt tanúját és áldozatát), s itt megtudja, hogy az elköltözött Zágrábba. Az egész nyarat öngyilkossági kísérlettel végződő vegetálással tölti, majd Zágrábba utazik. Megtalálja a keresett házat, kocsmákban, a hotelszobában, az utcán és egy bárban időzik (szemlélődik, emlékezik és medítál), s legvégül, megtudja, hogy Helena néhány hónappal korábban meghalt — így önfeltárlukozási vágya örökre kielégítetlen marad, bűneinek súlyától nem menekülhet. A jelenhez fűződő cselekmény tehát jelentéktelen téblábolásból áll, minek ellenpontja a belső történet mozgalmassága és jelentőségteljes tragikussága. Ez az írói eljárás azonban visszahúzó erőként is hat: funkciótlanként a tétlen hős huzavonaként ismétlődő megfigyelései, érdektelenek az idegenekhez fűzött kitalációk, farsztoák az öncélú analitikus leírások.

A regény állandó párhuzamosításra épül: a jelen és a háborús múlt képei közé húz a főhős tudata összekötő szálakat, tesz egyenlőségjelet. Ezáltal univerzálissá tágul az alapeszme: a torz ösztönök a fasizmustól függetlenül is hozzátartoznak az ember természetrajzához. A szövegszerkezetet meghatározó visszatérő motívumok számtalanszor variált vízióvá növesztik a halál, a vérengzés, a romlottság világba épülését. A haláltáborban átélt események nemcsak megdöbbentő valóságanyagként jelentik a regény legjelentősebb rétegét, hanem Vilko Lamian vízióiként is. Szemszöge állandó feszültség forrása, hisz bűnösnek is áldozat, sőt még inkább az, mint a többiek. A jasenovaci és az auschwitzi valóságanyag természeténél fogva sokkoló, de Tišma nemcsak érzelmi poentírozásra törekszik, hanem a szélsőséges, abszurd helyzetek paradoxális viszonylagosságát is megvilágítja: „Mert a bomlásnak van egy olyan foka, amikor a szenny és a tisztaság kiegyenlítődnek, amikor az egyik is és a másik is vegyi elemmé válik, megszabadul eredetének sajátosságaitól.” Az érzelmi síkot a reflexivitás sűrű hálója szövöi át.

Ugyanakkor kiválóan működik a regényben a nyers, naturalisztikus láttatás a brutális fasiszta ösztönök leírásában. Az emberi hajlamok, az elvetemültség, az elvakultság, a kegyetlenség határtüneteit vizsgálja az író, amikor azok a legképtelenebb és visszatetsző formában vegyülnek az ember nemi ösztöneivel, a szexszel, az evéssel, az elvszerűséggel, az emberséggel.

A kápból egy modern, groteszk réteg választható ki. Ennek eleme az a vizuális leírás is, amely a fasizmust óriási hímtagként ábrázolja: „... Miként az SS-eket elfogta a mámor, érezvén, hogy nyomásuk és lökésük mint hatalmas hímtag alatt szétmállik a leigázott milliók ösztöne.”

A véres tényanyagból kinövő elvonatkoztatás, reflektálás igen fontos nyitást jelent ezeknek a szituációknak a leírásában, mert egy emelkedettebb, általánosításra ösztönző nézőpontot sugallnak. „... az élőknek masszív, tömeges halmokban való holtá változtatása” látványában. A megrázó emlékek másodszeri, harmadszeri felidézése, sorolása valamilyen példázat céljából azonban már megbosszulja magát, s valóságos giccsként hat. Ilyen pl. a múlt és a jelen párhuzamosítása Lamian tudatában, mikor az üres kocsmasztalokon felejtett tárgyakat szemléli, s eszébe jut a tábor. „Az ukrán gyerekek labdája, melyet meglepetésükben nem vittek magukkal, mikor értük jött a teherautó. A kislány babája, amelyet kiejtett a kezéből, mikor a golyó szétröpítette az agyát...” A sokkhatások túl töményen adagolt környezetében banálisan hangznak az olyan sommás bölcselkedések is, mint: „Egy és ugyanaz volt házasság, bár vagy tábor, mindenhol lehúzták a ruhaanyagokat, hogy feltárják a szorost, amelyből eredünk, és amelybe visszahúzódni vágyakozunk...”

A tendenciózusság érezhető a túlmagyarázásokban is, amelyek ugyan Vilko Lamian belső monológjaiként szerepelnek, de az író hangja hallatszik ki belőlük: „Tehát öröktől fogva rettegett, noha nem merete bevallani önmagának? Tehát tankönyvekkel maga előtt is káponak készült?... Ugyanazok a jellemvonások tehát a történelem beavatkozása előtt is. A történelem csak létrehozta és odanyújtotta neki a teljes elkülönítettségét, a tábort...”

Az írói törekvés jelei tolakodnak elő a főhős alakjának megrajzolásában is. Lamian sorsának azt kell példáznia, hogy élete már a háború előtt sem, de utána még kevésbé lehetett emberi élet, mert kiszorult belőle a szabadság, a kedv, a ragaszkodás, az érdeklődés, az értékteremtés stb. Az ilyen destrukció szolgálatába állított ábrázolás egy jellegtelen figurát eredményez, akinek alakjához hiányzik a narratív hitelesség. Pl. elképzelhetetlen Vilko Lamian háború után leélt csaknem negyven éve abban a formában, ahogy a szövegből kibontható.

A regény eszmei koncepciója is nyilvánvaló: az ember (nemzeti) identitásából kivetkőztetve, megbélyegezve, kizárva és fenyegettetve emberi mivoltáról, az élet értelméről kénytelen lemondani.

A *kápo* rendkívül hatásos záróképe a mű groteszk forrásából merít. A meztelen auschwitzi fogoly halálhörgésekre járt tánc (az elmúlt idő távlatával és a közeli halál tudatával) jelképezi a pillanatban az örökévalóságot, és azt a komplexitást, amelyet a regénynek — fogyatékoságai ellenére — sikerült felvillantania.