

FIGYELŐ

TALÁLTAM EGY KÖNYVET

Egy nap 1951-ben

Kardos G. György: *Jutalomjáték*
Ab Ovo, 1993. 203 oldal, 320 Ft

Kardos G. György utolsó regénye, a JUTALOMJÁTÉK, amit a hetvenes években kezdett el írni, és egy nagy megszakítással a kilencvenes években fejezett be, a kritika és még némely jó barátok részéről is óvatos, finom, kissé fanyalgó elismeréssel, amolyan váll-lapogatós elismeréssel találkozott – a könyvet szellemes anekdotagyűjteményként kezelték kortársai. Kardos *gé*, a nagy kávéházi mesélő papírra írta és regénynek álcázva összefűzte színházi történeteit vidéki dramaturg korából, körülbelül így summázható a jóindulatú kritika véleménye – amivel én a legmesszebbmenőkig nem értek egyet. Ha nem bebizonyítani kívánom is az ellenkezőjét – nevezetesen, hogy jelentős műről van szó –, mivel bebizonyítani igazi műalkotásról úgyszemint lehet semmit, mindenestre elmondok egyet s mást arról, miért nagy író ebben a könyvében is Kardos G. György. Hogy nem holmi mellékkönyv, és nem egyszerű melléktermék, és nem véletlen vagy alkalom szülte vázlat egy lehetséges jó könyvről. Akiknek nem tetszett igazán, bár ezt nehéz szívvel ismerték el, és súlytalannak ítélték, bár ennek maguk sem örültek, és akik csak a szerző korábbi, tényleg nem mindennapi teljesítménye, az AVRAHAM BOGATIR-regénnyel kezdődő trilógia okán fogadták el, azoknak részben épp – ez itt a paradoxon helye – az *erényei miatt nem tetszett*. Túl könnyűnek találtatott a szerzővel nem is olyan szigorú ítések szemében, túl könnyűnek, túl könnyednek, többek között a korhoz képest (kemény, mogorva, sötét, kegyetlen, aljas, alantas, brutális ötvenes évek), melynek ábrázolását úgymond a szerző (aki ugye nem is volt itt az *elején*, tehát nem volt itt végig) megkísérli. A könyv 1951-

ben játszódik, egy napfényes, nyári meleget árasztó szeptember végi napon, amelyből – miközben a nap előrehalad – szabadon kanyarodik el egy-egy korábbi esemény felé, hol tágabb, hol szűkebb érvényű kipillantással, de ezek a kitérők mindig csak annyi helyet foglalnak el, amennyit a szerző ennek az egyetlen napnak és a benne mint színpadon fellépő figuráknak az ábrázolásához szükségesnek tart. Mert – előzetesen hadd mondjak még ennyit – az ökonómia a könyv egyik nagy erénye, de ez az ökonómia ugyanakkor látszólag csupán a tét nélküli kedélyes csapongás ökonómiája. Miközben Kardos G. széles tablót rajzol egy nyugat-magyarországi kisváros ötvenes évekbeli alakjairól, illetve arról, hogy miként működött akkoriban egy ilyen kisvárosban a színház, és milyenek voltak benne a színészek, a tömörítésre való különleges készsége miatt képei és történetei olykor túl lekerekítettnek és egyszerűnek hatnak, holott tényleges *összefüggésükben* egyáltalán nem azok. A mesélő mintha olykor csupán egy-egy *csattanó* kedvéért térne le a főcspás irányáról, holott ezek a csattanók mindig a személyes tapasztalás által megszerzett tudás fokmérői, sohasem pusztán külsőlegesen lezárásai egy-egy résznek, bár néha szándékosan, a játékosan maga előtt görgetett stílus (anekdotikus zsáner) vállalásával, a szerző úgy tesz, mintha e csattanók valóban csupán csattanók volnának, azaz értő fülek számára kihegyezett poénok, nyelvi nyalánkságok, folklorisztikus adalékok, egy finyenc etológiai példatár részei. Ez természetesen nem így van. Itt most én jó előre elfogultságot jelentek be, de ez nemhogy fölmentene, mint holmi bírót vagy esküdtest, hanem inkább alaposabb vizsgálódásra kényszerít. Nem ítélek, mert csak azzal szeretnék foglalkozni ebben az írásomban, hogy elmondjam, Kardos G. *mit csinál*, amikor ír, *mit ábrázol*, és azt *hogyan* teszi. Ha ezt sikerül jól elmondanom, akkor már azt is sikerült elmondanom, miért is nagy író még ebben a könyvében is Kardos G. György. Hát ez lett volna az invocáció.

1. sz. kulcsmondattal:

„Zsupin összeszorított fogakkal megpróbálja magát süketlenni, és gondolataival Simó Edítkéhez menekül. Abból a piszkosságkínjából, amelyből Polgár Jenő körülveszi, Edítke olyan naiv tisztasággal ragyog ki, mint a Dörneren a sváb ház falából az imára kulcsolt kezű szent.” (92. o.)

Hogyan is születik meg ez a sima és áttetsző hasonlat, ez a gyors egyenlővé tétel, ez a klasszikus, Kardos G.-i rövidre zárás? Az előző oldalon Zsupin, a fiatal főrendező és Polgár Jenő, az újságíró a strand felé tartva végigmennék a nyugat-magyarországi kisváros Dörner nevű nyegyén, ahol Zsupinnak „már csak azt kellett eltűrnie, hogy Polgár Jenőnek mindenre, aki szembejött velük, volt egypár keresetlen rossz szava. Éppen hogy elérték a Dörner sváb portáit, azonnal tett egy megjegyzést a háza előtt makulátlanul tiszta kötényben söprögető gazdára.

– Hát téged itt felejtettek, koma? Talán te megpiszható voltál?

A ház kékhesszürke falából, a padlásablak alatt, kiragyogott egy fehérre meszelt mélyedés, melyben egy agyagból formált és rikitóra festett szent esellen bájjal imára kulcsolta a kezét. Boltíves kőkapu nyílt az udvarra, a boltív hajlatán kidomborodott az évszám: »1862.« (91. o.) – eddig a fenti hasonlat második felének magyarázata. A hős megpillant valamit, egy sváb portát, előtte egy „makulátlanul tiszta kötényt”, valamint lát egy szoborfülkét, ami fehérre meszelve „kiragyog”, benne egy szent kiférestett agyagszobrát, amint „esellen bájjal” imádkozik, tehát a szívnek és szemnek kedves (és autentikus) dolgokat, és azt vonatkoztatja egy másik dologra, nevezetesen a fiatal színésznőre (akit mi már, mindentudó pillantással, olyan helyekre is követhettünk, ahová a hasonlat regénybeli megalakítója nem), és mindezt szembeállítja egy elég undorító figura fizikai közelségével. Olyan közel van a könyvben egymáshoz a két dolog, mármint a megfigyelt sváb porta és maga a hasonlat, hogy egymásra vonatkoztatásuk tényleg eléggé leegyszerűsített írói technikának látszik, afféle poénra kihegyezett szerkesztésmódnak, amelyre egyébként szerzőnk valóban hajlik (de, mint látni fogjuk, korántsem lényeges közlendők hiányában, és, mint látni fogjuk, egyáltalán nem öncélúan vagy értelmetlenül). Mi ekkor már tudjuk, legalábbis tudni véljük, hogy a fiatal színésznő egyáltalán nem szent. Végignéz-

hettük korántsem ártatlan kalandját, egy a részleteket illetően nagyon is szókimondó szeretkezést a fővárosból leigazolt focistával annak sivár lakásán (52–60. o.), sőt a könyv utolsó harmadában még egy reprimandum is szemtanúi lehetünk (183–186. o.). Egyébként e fizikai aktusok leírásában Kardos G. remekel: teljesen eredeti módon képes ábrázolni magát a cselekvést és a hozzá kapcsolódó testi és lelki érzeteket, ami (lévén, hogy az ábrázolható határmezsgyéin járunk) a pornográfia mai dömpingjében nem kis dolog (erről külön elemzés lehetne írni, összevetni mondjuk Nádassal). Zsupin hasonlata tehát mosolyt csal az ajkunkra, világossá válik, hogy a valóság nem egészen olyan, mint amilyennek Zsupin, a könyv egyik fiatal főhőse, ismeri. Legvégül pedig kiderül, hogy ha nem egészen olyan is az a bizonyos valóság, azért Zsupin nem is tévedt akkorát, de ne vágjunk a dolgok élébe. Ennek a hasonlatnak, mely egy épület kiválasztott elemét, a „kékhesszürke falból kiragyogó fehérre meszelt mélyedés”-ben álló „esellen bájjal szent” szobrát vonatkoztatja az egyik szereplő jellemére egy másik szereplő képzeletében, a látszatnál mélyebb megalapozottsága van a könyvben, és ily módon jelentése is más (mélyebb), mint első pillantásra kitetszene. Lapozzunk csak vissza még egyszer az előző oldalra: „Ha az ember Polgár Jenőt hallgatta, az a benyomása támadt, hogy ezekben a regényes, girbegurba utcákban, s távolabb, a szecessziós városközpontban, soha nem élt egyetlen tisztességes ember sem, csupa alattomos csúszómászó népesítette be ezt a várost. Pedig hát Polgár Jenőnek hinni lehetett, ő itt élt azelőtt is, még a reakciós világban, itt szolgált ki a Kalocsai-féle papírkereskedésben, ahol a város egyetlen polgári kölcsönkönyvtára működött.” (91. o.) Igaz, hogy itt megint a regényíró mindentudó szerepében tetszelgünk, és mintegy csillaggal jelzett lábujjzetben kapjuk ezt az információt, de nyilvánvaló, hogy Polgár Jenő, ez a rosszindulatú besúgó, reménybeli drámaszerző és kommunista újságíró pontosan ugyanolyan kétkelő lény, kétkelő személyiség, mint a regény valamennyi szereplője. Tényleges múltja némileg hitelteleníti a múltat végleg elsöpörni óhajtó szavait, kihúzza a fullánkot a fenyegetésből. Nem nagyon, éppen csak annyira, hogy ne hátborzongva, hanem ironikus mosollyal vegyük tudomásul azt, ahogyan – a kor szelle-

mének megfelelően – az öntudatos feljelentő szerepében tetszeleg, például amikor előadja írói módszerét a kartotékgyűjtésről, vagy durván célzatos cikkeket ír a helyi sajtóba a színházról stb. A durván célzatos, a kor terminológiájától hemzsegő cikk (melynek részletét – számos más dokumentummal együtt – idézetként olvashatjuk a könyvben) pontosan olyan folklorisztikus adalékká válik, mint a szent naiv szobra a sváb ház szoborfülkéjében. Nem közvetlen fenyegetésnek, hanem egy elsüllyedt világ lehetetlenségét érezzük. (De erre még visszatérek.)

Ez a *kettősség* kivétel nélkül mindenkire vonatkozik, nemcsak Polgár Jenő és Simó Editke ilyen kétlaki személy, hanem a hasonlat öntudatlan kifundálója is, Zsupin Gábor, ez az élete első vidéki rendezését (és főrendezését) megélt sikeres ifjú, akinek mérhetetlenül szégyellt és mindenki előtt elítelt szerelmi viszonya van a nála két évűzzel idősebb „Nagyasszonnyal”, a híres fővárosi színésznővel, a Kossuth-díj várományosával, aki egy a gellérthegyi villalakásban tartott szerepmegbeszélés ürügyén csábítja el a kissé tapasztalatlan fiatalembert, akinek kezdetben (a papa hajhálós mozigépész volt és Zarah Leanderről ábrándozott) persze nagyon is imponált ez a kapcsolat. Mióta azonban a fiatalembert kinevezték vidékre, és a Nagyasszony elegáns, mindentudó, öt anyaián féltő levelet ír neki, e levelek a fiatalember szemében egytől egyig bűnjelekké változnak (egy hervadtorgona-illatú levelet olvashatunk is a könyvben, valamint olvashatjuk a fiatalember magában előre megfogalmazott védekezését is – „ő csak áldozata volt a csábításnak” – arra az esetre, ha valamelyik párttaggyűlésen napvilágra kerülne az ügy), és gondolatban a fiatal színésznő ártatlan és üde frissességét szegezi szembe a Nagyasszony „kenőcs-tapadású” testével. Amikor Zsupin a Nagyasszonnyal történt, számára megrendítő erotikus találkozás (egy hosszú, fullasztó csók és egy őt ért, váratlanul professzionális felláció) után kimenekül a villa hűvös illemhelyére, egy régi *Színházi Élet* kerül a kezébe, amelynek címlapján ott látható Takács Margit, a Nagyasszony fotója, egy kandalló mellett állva, mint a *Szentgallyak* című dráma női főszereplője. Idézetet is kapunk a korabeli kritikából: „Senki sem tud olyan hitelesen alakítani

magyar úriasszonyokat, mint Takács Margit...” (43. o.) A fiatal rendező éppen egy szovjet darabot (*Verőfényes alkonyat*) próbál a művésznővel, amelyben az majd nagy sikert arat mint kommunista tanár. A kétlelkűség alól itt senki, még a legfennköltebb és legszuverénebb szereplő sem képes kivonni magát. A dolgok igazi formája itt az, hogy nincs egyetlen igazi formájuk.

2. sz. kulcsmondat:

„Ezen a kivételes napon még a Dörner is szép, a remegő őszi fények valósággal megszépítik az öreg várost. A tüneményes sugárzás a görbe házfalak és féloldalra bukó tetők köré festői hangulatot varázsol. – Ennek a városnak ambience-a van! – szokta mondogatni Bay tanár úr, aki mellesleg a város avatott történése. Azelőtt is jelentek meg könyvei: A város múltja a nemesi címerek tükrében, amelyet ő maga adott ki, és a Lord Baden Powell élete, a Werbőczy István cserkészcsapat gondozásában. Nemrégiben látott napvilágot egy újabb tanulmánya: Városunk a Tanácsköztársaság idején, erre a Tanács művelődési osztálya adott megbízást. »Soha ily lelkes napok, soha ily testvéri összefogás – írja költői nyelvezetű tanulmányában Bay tanár úr. – Új szellem költözött az ódon, zegzugos utcákba, egyellen kiáltás dübörgött végig a roskatag falak között: „Proletárok, fegyverbe!”»

A második fejezet kezdőmondata ez, ahol egy újabb mellékszereplő, Bay tanár úr kétlakísága jelenik meg, néhány verbális példán, illetve az általa írt kiadványok címei és kiadói tükrében. Jól látható még az is, miként szakítja magát félbe a szerző, hogyan illeszti költői leírások után, mérhetetlen öniróniával, a közvetlen beszéd idiomatikus példáit, illetve, hogy miként ékel be a szövegbe tényleges dokumentumokból vett jellegzetes részleteket. Visszatérő módszere ez, a világ általa érzékelt „tüneményessége”, ha úgy tetszik, tömény szépsége, amit olyan mérhetetlen szeretettel és a szép dolgok iránti vonzódással ábrázol, kerül ironikus idézőjelbe az ilyen típusú idézetek révén. Ennek a kettősségnek – annak, ahogyan a dolgok magukért való szépségét csordultig kiélvezi, és ugyanakkor pikáns, cinikus, poentírozott és pontos idézetekkel ezt a szépséget minduntalan idézőjelbe teszi – az egész könyvre kiható jelentőségéről még lesz szó. Különben az első és második fejezetet Bay tanár úr korántsem jelentős alakja köti

össze lazán, de az egész könyvet is az ő figurája zárja le, legalábbis valamilyen zenei szerepet játszik a zárlatban, mivel a pályaudvaron ő várakozik az utolsó pesti vonatra, amelyen az általa felolvasásra meghívott fővárosi író és költő ül, a könyv utolsó, harmincnycadik fejezetében. Bay tanár úr felbukkan még a hatodik fejezetben is, ahol egy szakszervezeti turistacsoportot kalauzol a városban – elég primitív szöveggel, melynek hangsúlyosan legfontosabb része az ételjegyek *színe*re vonatkozik – (30. o.), és a huszonnyolcadik fejezetben (157–158. o.), ahol az iskola-folyosón riválisába, Lesznai tanár úrba ütközik, akinek mint riválisának megvan róla a véleménye, és morfondírozásainak lelki fültanújaként Bay tanár úr kettős lelkületéhez újabb adalékot kapunk (kiderül, hogy egy hajdani, ma már eltüntetett emléktábla szövegének szerzője). E két felbukkanás csak azért érdemel említést, hogy érzékeljük, mennyire tudatos a könyv szerkesztése, amit olvasva alig érzékelünk, annyira folyamatos és képlékeny maga a szerkezet. Nem klasszikus értelemben vett fejezetek vannak a könyvben, nincsenek is megszámozva, csak én számoltam meg őket, ezek a nagybetűvel szedett félmondatokkal induló egységek inkább egymásba ékelődő futamok, ám ez is egy álca, a nagyon is végiggondolt anyag rejtőzködése a jellegtelené tett homlokzat mögött.

Ha most, fentebbi módszerünket követve, amikor egy hasonlat nyomába eredtünk, vizsgálapozunk a könyv legelső oldalára, ott a következő mondatokat találjuk: „Az ember a természettől olykor váratlan ajándékot kap, például azt, hogy szeptember végén nyári meleg van, s a gyermekkor emlékeit idéző tiszta és felhőlen égbolt. Süt a nap...” (itt a regény leendő helyszíneinek majdnem teljes felsorolása következik, amelyekre mind süt a nap, valamint süt) „...a Városi Kényutárban Bay tanár úr íróasztalán a rovátkolt avarkori cserépre, amit az imént hozott a tótfelpéczi tanító.

– Ciklikusan jönnek ezek a melegek – magyarázza Bay tanár úr a tanítónak –, ez bizonyított dolog, kérem, tizenkét évenként, tanító úr.

A tanítót Varga Istvánnak hívják, amíg józan. Este azután, ha már szivornyázott egy kicsit a Pannóniában, így nevezi magát: Istenes Varga Jézus István. S nem egyszerűen tanítónak, hanem K. u. K. tanítónak, ami nála azt jelenti: kirúgott kántor.

Varga István K. u. K. tanító a kucsmáját gyűrögeti a kezében, és azt mondja Bay tanár fejtegetéseire a ciklikus meteorológiáról: – Ami igaz, az igaz, tanár úr. Gyereksznál meleg van.” (5. o.) A meteorológiai mondaton ímígyen folytatódik még az expozícióban: „Ma igencsak kilelt magáért a természetfelelős” – mondja Durucz elvtárs, a városi agit-prop. titkár (5. o.). És: dr. Szilassy, a Baromfifeldolgozó Vállalat anyagbeszerzője a strandon „rosszkedvűen legyint a kabinos megjegyzésére, miszerint ez a meleg őt az abbáziai nászútjára emlékezteti. – Ismerem én ezeket az őszi melegeket, Stark úr... Majd nézze meg, mi lesz ebből télen?!” (7. o.) „Millen idő... millen idő... – mondja Horn Franci Kassák Jóskának, egy beesett mellű hórihorgas öreg színésznek, aki kapkodva szedi mellette a levegőt. – Igazi, békebeli jó meleg van, Józsikám... Kassák Jóska... hegyes ádámcsukája nagyot rándul, majd visszaereszkedik a rojtos nyakkendő mögé. – Nekem már mindig, Ferenc – szólal meg reszketeg hangon. – Rajtam már a meleg sem segít.” (7–8. o.)

E kétoldalnyi expozícióban már feltűnik a strand, mely a 67. és 110. oldal között mintegy a regény középpontjában helyezkedik el, és feltűnik a később nem elhanyagolható szerepet játszó Kassák Jóska, ez a „beesett mellű, hórihorgas színész”, mintegy mellékesen, mint ha csak a melegről mondható mondatok illusztrációi volnának. Tökéletes a kamuflázs. És ugyanakkor, mint leütött hangok egy akkordban, előhívják a későbbi dallamvonalakat, melyek a regény mélyebb rétegei, rejtett tartományai felé vezetnek. Az író különben a biztonság kedvéért még a kirúgott kántor Varga Istvánt is fellépteti az utolsó előtti (harminchetedik) fejezetben, természetesen ismét Bay tanár úrral együtt: „Az utolsó korhelyek a restiben gyülekeznek, szánalmas, lezüllött alakok, akik a záróra után a váróteremben töltik az éjszakát. Vannak persze, akik a pesti gyorsvonatot várják, mint például Bay tanár úr, aki a két pesti író készül fogadni, vagy Varga tanító úr, aki ugyanezzel a vonattal utazik tovább Tótfelpécze.” (201. o.) S hogy a szimmetria még egyértelműbb legyen, a könyv közepe táján az író szerét ejti az „Istenes Varga Jézus István” név etimológiai magyarázatának is, annak története egészen Kossuth Lajosig nyúlik vissza. (Akárcsak az 1862-es évszám a sváb ház homlokzatán.) Szál nem marad elvarratlan – de ez a hibátlan illeszkedés elsősorban a világ alaktalansá-

gának és formátlanságának, hogy úgy mondjam céltalanságának, céltalan és értelmetlen szépségének ad keretet. A szerző tökéletesen funkcionáló világot teremt, de a döntő pontokon óvatosan hagyja kicsúszni kezéből a funkcionalitást, és nem mondja meg, miért olyan a világ, amilyen. Hogy legyen ereje *nem megmondani*, hogy legyen alapja nem ítélni, ahhoz föl kell tárnia az ereszteket és illeszkedéseket – hogy slaposnak és slendriánnak hathasson, hogy ne vesszen el a szöveg spontaneitása, ahhoz nagyon alaposnak kell lennie, talán ez lenne az egyik itt feltáruló titkos írói credo.

Még olyan árnyéklétet élő mellék-mellék-szereplők is, mint amilyen a színházigazgató Késmárki Lali háttértörténetében pusztá adalékként felbukkanó Lacza nevű nagyváradi színész is kettős sorssal vannak megverve. Erdély visszacsatolása után „...egy Lacza nevű nagyváradi színész megrendítő nyilatkozatot adott a sziguranza rémtetteiről, őt magát is véresre verték a románok, mert a király trónralépésének évfordulóján... a HIMNUSZ-t szavalla a csüggedt magyaroknak. A sziguranzánál természetesen a zsidók jelentették fel.” (19. o.) A háború után Késmárki Lalit „egy fáradt öreg színész... akivel együtt játszott a Ligetben, s akinek minden lépését korrektnak és becsületesnek találta – bírta rá, hogy belépjen a pártba. A taggyűlésen egyetlen színész szavazott csupán a felvétele ellen, ugyanaz a Lacza, aki a megrendítő nyilatkozatot adta az Új Magyarorságnak. Gógös, rátarti embernek jellemezte őt, akiben nincs közösségi szellem.” (20. o.)

Egyetlen parányi mellékszereplője sincs a könyvnek, egyetlen helyszíne sem, amelyre ne ez a *kellősség* lenne jellemző, már-már mechanikája van ennek a dualitásnak, egyfajta szellemes írói automatizmusként működik („Az egykori Brunner-féle korcsmát ma úgy hívják: Hármas számú iialbolt, de azért továbbra is mindenki Brunnernek emlegeti...” 10. o.), de jobb, ha idejében észrevesszük, hogy ez nem annyira a tartalom része, nem elsősorban tartalmi közlés, hanem sokkal inkább a könyv szerkezetét biztosítja néhány másik elemmel együtt, amelyekről már szóltam, s amelyekről mindjárt beszélni fogok. Mondhatni hibát követ el, aki ennek az egyébként érvényes észleletnek, mely szerint a közép-európai sors inherens része ez a dualitás, elsősorban tartalmi értéket tulajdonít Kardos G. könyvében, hibát követ el, aki erre a nem túl ere-

deti tanulságra forrázná le a mű bonyolult és szép világát. Működnek ezek a közlések természetesen, mint pontos tájékoztatók arról, hogy miféle közegben is szemlélődik éppen a szerző, de a könyv nem *erről* szól.

3. sz. kulcsmondatt:

„A Grosbois cukrászdában a pusztítás nem volt ennyire megfontolt, az időre és a karbantartás hiányosságaira bízták, hogy letörldőjön a múlt iránti nosztalgiákat ébresztő berendezés álmalag hímpora. Már az első hetekben összetört a faberakásos pultot díszítő két sèvres-i amorelle és egy meissenai falipolc. A bonbonnière-ek száma igen hamar megcsappant, a pultról eltűnt az altunban tál, melyben annak idején a maron glacét tartották. A helyét most egy pléhtálca foglalja el, melybe a kávéfőzőből a zaccot irtítik. A mennyezet alatt körös-körül felszabdallták a tapétát, ólomszürke bergmanncsövek állnak ki a falból...”

A híres Grosbois cukrászda lassacskán szétesik, olyan szemérmellen lomposággal hervad el, mint egy fin de siècle szépasszony, aki egy trézfőhadnagy végzetes párbaja következtében tébolyultan mereszti szemét a semmibe, elhanyagolja a frizuráját, és löbbé nem hajlandó midert viselni.” (150. o.)

A Grosbois cukrászda pusztulása (illetve átalakulása), hasonlóan a regény első részében majdnem hasonló hangszínyű szereplő Pannónia étterem átalakulását leíró két és fél oldalhoz (47–49. o.), illetve a regény végén felbukkanó Pollner-házhoz (164–168. o.), egy újabb réteget bontja ki a megkettőződésnek. Túl a belső terek fizikai átváltozásának aprólékos leírásán, a hasonlatok immár átitatód-
nak a bennük szereplők sorsával és párhuzamosan azokkal a történelmi szerepekkel, melyeket a szereplőknek el kellett játszaniuk. Mondjuk ahogyan egy jovialis, legitimista, liberális, keresztény középosztálybeli, szabadkőműves dandy étteremtulajdonos eljut Auschwitz árammal telített szögesdrótjái, vagy ahogyan a kényszertársból rendőr és felesége telve jóindulattal a szikvízgyáros özvegye iránt, tönkretesznek egy szép polgári villát: „Vargáné reggeltől estig vizet melegít a konyhában, az előszobát belepi a pára, s még a hallban is sűrű mosodaszag terjeng. A halli piszkoszöld posztófüggöny választja el az előszobától, s egy kerti lomtár benyomását kelti. Varga János – a rendőr – mindenüvé fogasokat szerelt a falra, a fogasokon a hólapátoláshoz hordott ócska kabátok lógnak, gumicsizmák és locsolószerszámok fölött. Varga János

szerzett a hallba egy köztéri padot meg egy rozsdás vasasztalt, ezen az asztalon tartja a füzeteit, a hallba ül ki ugyanis éjjelente tanulni, hogy ne zavarja a családját” (165. o.), mellesleg éppen a rendező szerepet tanulja mintamondatokon, azokat másolja zsinórfírassal füzetébe. A hasonlatok maguk is szerepjátékot játszanak (természetes közege ez egy színházi regénynek, amelyben élet és szerepek keverednek): egy-egy leírás végén nem egyszerűen záróakordszerűen rögzítik a változások tényét, hanem nagy színházi érzékkel *megszemélyesítik* azt. Az uralkodó világnézet elsajátítása és alkalmazása is szereppé válik. „Késmárki Lali elsősorban színész volt, másodsorban is színész volt, s ennek megfelelően fogta fel a helyzetét. A színészek szereptanuló buzgalomával látott hozzá, hogy bemagolja azt a nyelvet, amelynek alig egy-két szavát ismerte, s beletellett egy kis időbe, amíg végül ki tudta mondani gördülékenyen és természetes hangon, hogy »szemei mondanivaló...«” (21. o.) A különféle viselkedésminták szerzőknek kézre állnak, pontosan úgy, mint amikor egy rendező vetíti rá a próbán az archaikus szövegre a mai attitűdöket, vagy a modern szövegben fedezi fel ősrégi gesztusok lenyomatát. „Végül is megelégedett vele [ti. Kassák – F. A.], hogy úgy viselkedjék, mint egy hajdani járási szolgabíró, aki éppen hagyatéki ügyekben jár el a megyeszékhelyen, s ennek megfelelően parádi vizet rendelt a borhoz, melyet mázas kancsóban kért. A Nyuczky viszont egy régimódi tragika modorát vette fel, és drámai erővel utasította a pincért: – Egyszer s mindenkorra tanulja meg, fiam, hogy a halászléhez külön tányér dukál a szálkákknak.” (133–134. o.) A szerepjáték-hasonlatok sorát a kezdő és ambiciózus színész Simó Editke szerepjátékai nyitják meg, míg végül e nagy élvezettel cizellált miniatűrök sorozata a regény egyik nagyjelenetébe torkollik, amikor is Kassák Jóskaival a színház társalgójában Zsupin közli felesége halálának híret, és Kassák Jóska úgymond hatalmasat alakít. Harcol az életéért ez a nem is tudni, milyen színész, és talán élete legnagyobb alakítását nyújtja. Poénra hegyezi ki rákban nyomorultul elpusztult felesége halálát, hogy állását megtarthassa. A kollégák mind átlátnak ezen, és szurkolnak neki. Később látjuk, ahogyan magatehetetlenül, fuldokolva zokog egy sötét utcasarokon. (De erről még lesz szó.)

Editke először a Vörös Csillag cukrászdában találkozik Török Leventével, a focistával,

filmes szakkifejezéssel élve, egy flashbackben, a regény napja előtt három héttel, mivel a fiú, a cselekmény szerint, a Pannóniában váratlanul akkor tör rá, amikor a délelőtti próba után a menüre vár, kedvenc ételére, a sárgaborsó-főzelékre. A fiú mostani rámenőségét a háttértörténet, két héttel azelőtti együttlétük és Editke homályos és beválatlan ígérete indokolja. Ezért a flashback. Előtte már láttuk Editkének a fiatal rendezővel való aznapi első és második találkozását, a próba szünetében és a próba után, és világos, hogy Editke különböző szerepekkel próbálkozik (úgy is, mint nő, és úgy is, mint színésznő). „A harmadik kislány, Simó Editke közben a társalgóban Zsupinnal a szerepét elemezte, hogy a Médiben, amit próbál, ezt nagyon érzi, van egy kis ártatlan kacérság, ezt ő úgy szeretné hozni, szóval ahogy a szűz lányok játszanak a tűzzel, mert még nem tudják, mire megy ki a játék. Simó Editke könyökével az asztalon heverő könyvre, Szlanyiszlavszkij SZÍNÉSZETIKA című művére támaszkodott, ezt a könyvet mindig magával hozta. [...] – Gábor – szólalt meg, s a hangja édesen és komolyan csengett, mint a spinét hangja a bécsi nyergesmester házában. – Én egy kicsit meg vagyok bántva.

– No, miért? – kérdezte atyáian Zsupin.

Editke hosszú szempillája remegve leereszkedett. – Ti még soha nem gondoltatok arra, hogy nekem a pártban van a helyem? – és ártatlan kacérsággal elpirult, ahogy a szűz lányok játszanak a tűzzel, mert még nem tudják, mire megy ki a játék.” (16. o.) Az írói rövidrezárás (magyarán, hogy mint egy türe szűrja fel a jelenetet, és azonnal a valóságba emeli a szerepelképzelést, látszólag olcsón) világosan jelzi, hogy itt sem annyira valaminő tartalmi közlés szem- és fültanúi vagyunk (nevezetesen, hogy a kislány a HÁROM A KISLÁNY-ból be akar lépni a pártba), hanem sokkal inkább egy olyan szerkezet épülésének, melynek súlyosabb és megfoghatatlanabb jelentéseket (és jelenéseket) kell még elbírnia. Később, amikor a próba után mintegy véletlenül találkoznak az utcán, Zsupin hagyja magát elbűvölni Editke csacsogásától (melynek rendes időközönként visszatérő fordulata az, hogy „ő így látja az ő egyszerű paraszti eszével”), és akinek (újabb szerep!) „kócos barna hajához s a szoknyájából rendellenül kibújó piros blúzhoz mintha csak kellék volna a három vaskos könyv, amit a hóna alatt szorongat – egy tanulmányaival elfoglalt diáklány, aki nem ér rá a hajával meg az öltözködésével tö-

ródni” (39. o.). Zsupin fájdalmasan éli át a kontrasztot a Nagyasszony és a fiatal színész-nő között, „– Az én egyszerű paraszti eszemmel – mondja megint Editke, s egy mély, rekedtes hang lopakodik mellé orvul és kellemetlenül: »Öleld át a Mamit... Szeresd a Mamit...« Zsupin egyszerre a bőrén érzi azt a kenőcsapadású meleget, ami a Nagyasszony mindentudó testéből párolog...” (39. o.). És Editke már a Pannóniában ül, „és ha a Sztanyiszlavszkij stúdió helyzetgyakorlataként Zsupin Gábor azt a feladatot adná Edükének, hogy jótássa el a Langfelder patikus feleségét, amint dél-előtt a kávéházban henyél, Editke a feladatot a következőképpen oldaná meg: először is az ajkát rúzsosná gondosan, a tükröt egy kis kacér kémlelő-désre is felhasználva, majd rágyújtana, és affektált mosollyal szívóná a füstöt egy képzeletbeli hosszú szípkából...” (50–51. o.), majd nem sokkal később (a flashbackben) a focistával való első találkozásának színhelyén (ez a tizennegyedik fejezet), a Vörös Csillag cukrászdában Editke „igyekezett úgy viselkedni, mint aki tudja, hogy nézik, és emiatt zavarban van” (52. o.). A szeretkezés reprizében, a regény vége táján Editke már sokkal tapasztaltabb: „A múltkori együtt-létezésből leszűrt némi tapasztalatot, s az egész úton... azon tündökölt, hogy milyen változatban adja elő magát. Gondolt a képzeletbeli Langfelder patikus-nérra, amint egy legénylakáson rafinált érzékiséggel lihegi a háztanyító fiúle: – Te kis csacsi, hát nem látod, hogy itt vagyok, hogy eljöttem hozzád?! – Még számtalan lehetősége volt, például egy igazi vamp, aki maga kezdeményez, előbb az egyik mellét bontja ki a blúz alól, majd lassan a másikat is, s a combja fölött felhúzza a szoknyáját, miközben az ajkába harap. Gondolt azután egy unott helétára is, aki hosszú szárú szípkából szívja a cigarettát, s csak úgy félvállról veti oda: – Na, mi az, te még nem vetkőztél le? Mindebből semmit sem tudott megvalósítani... Akkor... a kiszolgáltatottság állapotából próbált valamit kicsiholni: búrkalapos fehér nőnek képzelte magát, aki a Fidzsi-szigeteken egy vad törzs fogságába került, s most a törzsfőnök gyakorolja rajta a jogait.” (183–184. o.)

„– Na gyere, öcsi – mondta fölényesen a fiú, és két ujját keményen belenyomta Editke arcába, az állkapocs fölött.

Editke nyúlászajjal tátogott...” (58. o.)

A sivár lakótelepi lakásban ugyanúgy megerősöskölik Editkét, mint ahogy megerősöskölték Zsupint a gellérthegy-i villalakásban. „Úgy csókolta szájon [mármint Zsupint a

nagy színész-nő – F. A.], hogy semmiféle cselekvést nem engedett neki, a tarkója fölött megmarkolta a haját...” (41. o.) Ikerjelenetek ezek: nem is annyira a megerősöskölés, mint inkább a beavatás ikerjelenetei. Az egyik szélén a focista, a másik szélén a nagy színész-nő, az egyik szélén a jelen, a másikon a múlt, az egyik szélén a kultúra, annak minden rekvizitumával, másikon a nyers hús (és egy másik kultúra, annak minden rekvizitumával). Kardos G. igazi tűzijátékot ad a lakberendezési tárgyak leírásával (nézzünk egy párhuzamos futamot): „Nehéz piros plüssfüggöny sötétítette el az ablakot a fülledt szobában, ahol a bútorok is lázas összevisszaságban kavargtak. A faragott tölgyfa ebéd-lőasztalt aranyozott barokk székek vették körül, lerongyolódott gobelin-kárpittal. Egy sötét tónusú virágcsendélet alatt nagyméretű fülesfotel töltötte ki a helyet az ágy és egy lakkozott kínai szekrényke között, a fotelhoz lábszámoly is tartozott. A tárgyilag-os, disztelen franciaágy és egy intarziás komód közé kihívóan elüöt sárgaréz éjjeliszekrény szorult, fehér márványlappal. A komód brokátterítőjén szobrok sorakoztak, egy aranyozott Buddha, a milói Vénusz márványulánzata, és Anonymus szobrának másolata, eozimból. A bútorokra egy japán vázából átalakított állólámpa sárga ernyője vetett fényt.” (41. o.) – „Az állólámpa rúdja fából készült, és a bambuszt utánozta, a bambusz bütykeit barna festékkel festették rá. Az ernyő viszont a pergament utánozta, Petőfi Sándor atillás képe volt a dísz rajta, és régies betűkkel az idézet. »A néppel tűzön-vízen át.« Csövázás ülogarnitúra tartozott még a modern berendezéshez, virágmintás barna kárpittal, dupla rekamié és egy sárgára politúrozott kombinált szekrény, melyben a polcok üresek voltak, s csak az egyikken hevert néhány keretezett fénykép mellett egy vékony füzetke. A lehajtott rekamién kockás takaró gyűrődött egy aranyzsinórral szegélyezett díszpárnára. A fiú láthatólag botlásra volt a bútoraira, megmutatta, hogy a rekamiében ágyne-műtártó is van, és azt is megmutatta, hogy a szekrény-sorba bárszekrényt is beépítettek, neonvilágítás-sal.” (55. o.)

A tükörhelyzet nemcsak a szeretkezés előtt, de utána is folytatódik, a fiatalok gyámoltalan magárahagyottságában: „Az asszony feszesre húzta a lepedőt a franciaágyon, és Zsupint mérhetetlenül zavarta ez a tárgyilagossá válás.” (43. o.) „A csövázás bútorok között [Editke] lelke nehéz volt, mint a só... orrát egyszer csak éles kölniullat csapta meg, a Krasznaja Moszkva férfiasabb vál-

tozata. Akkor vette észre, hogy a fiú kint levette a kabátját, s az ingét elől végig kigombolta...” (56–57. o.) Zsupin „kénytelen volt megszólalni, már nem bírta tovább tartani. Hangja az igyekezettől, hogy elkerülje a bizalmasságot, dacosnak és kihívónak hallatszott. – Hol találok az illemhelyet?... jól esett elidőznie egy kicsit jólékonny magányban, lehajlotta az ülökét, ráült... Lázasnak érezte magát, a homloka forró volt és nyirkos... A polcon talált egy üveg kölnit, felemelte, megforgatta a kezében. Az üveg címkéjén egy számot látott, »4711«. Eltűnődött, mit jelenthet ez a szám...” (43–44. o.) „Éjjél után Editke lábadozva ült az ágy szélén, mint a kórházban egy magára hagyott szegény sorsú beteg. Görnyedten ült és gyámoltalanul, karját a melle előtt leeresztette a combja közé, talpát csámpásan a másik lábfejeére szorította... fellépáskodott az ágyról, gyorsan és szótlanul kapkodta magára a ruhát. Lemondott a fürdősoboráról, a mosakodásról, a Krasznaja Moszkváról is lemondott.” (59. o.)

A tükörhelyzet képletszerűsége az avatatlan szem elől megint eltakarja, hogy itt nem egyszerűen a világ ábrázolatuk (bár az sem megvetendő színvonalon), hanem a regényszerkezet épül: a *dualitás* térben-időben kiterjesztett új tartományai jelennek meg *emberpárok* formájában, afféle miniatűr vonzások és választások eredményeként áll majd eléink egy vadonatúj pár, az Editke–Zsupin duó, immár a regény időtartományán kívül, mintegy a jövőbe vitelve. Mert a könyv felfogható ilyen emberpárok vonulásának is, nagy tablóknak, és anélkül, hogy mélyebb filozófiát tulajdonítanék neki, mert nem filozófia ez, csupán egy szerkezet, amit az író arra használ, hogy azt az egyetlen dolgot, ami miatt írni kezdte a könyvét, képes legyen kifejezni, mégis érzékelhető valamilyen rálátás az emberi világra, amelyben a *párok*, legyenek azok házastársak vagy szeretők, titokzatos kötőanyagai tágabb képleteknek. Nézzük csak a párokat: kezdődik a savanyú Joanovicsné Róth Stefániával (egykor mosónő, ma kellékes, kiemelt káder, és alapfokú szemináriumra jár, körözöttes zsömléket árul a színészeknek) és immár halott férjével, akit nem engedett közeledni az ágyban („– *Ab'a was!... az egész nem ér annyit, mint egy jó húisleves*” – mondja), folytatódik Zsupin és Editke szemérmes flörtjével, azután megismerjük Késmárki Lali (a színigazgató) házasságát (eszményi házasság, ottliki magaslatokon és egy

egyszerűséggel odatéve, egy reprízzel a könyv utolsó harmadában, a házassági válság szép és gyönyörködtető pillanataival), majd az évadnyitó napján elcsattanó botrányos pofon kapcsán Jóó Aladár és Hunfalvy Ilona nagy nyilvánosság előtt zajló színészházasságát látjuk, a pofonba belejátszik dr. Soós Elemér belgyógyász, a színész nő szeretője (később majd találkozunk a doktor feleségével a strandon, és megtudjuk, hogy éppen levelet írt a színész nőnek, és utóbb azt is megtudjuk, hogy a levél eléri célját, és a színész nő és a belgyógyász szakítanak); futólag, a próba egy kellemetlen pillanatában, megtudjuk, hogy Kassák Jósának a felesége, Nyuczky, a hajdani primadonna, aki jelenleg sűgónő a színházban, beteg (az évadnyitó társulati ülés előtt vitték kórházba, állítólag tüdőrákkal), majd a Nagyasszony és Zsupin viszonyába látunk bele egy véletlenül földre ejtett levél révén, majd folytatódik a két fiatal flörtje, később végignézzük (egy visszapiillantásban), ahogyan a villalakásban a Nagyasszony magáévá teszi a fiatal rendezőt; Editke és Zsupin estére randevút beszélnek meg, a Pannóniában feltűnik a focista Török Levente, végignézzük azt, ahogyan a focista három héttel korábban magáévá tette a fiatal színésznőt, majd a Pannóniában látjuk, ahogyan Editke megadja magát az újabb rohamnak, és délután felmege a fiú lakására (miáltal a Zsupinféle randevúból nem lesz semmi); Joanovicsné dicséri Késmárki Lalinak az újabb lakóit, Andriskát meg Artúrkát, a tánckar fiatal táncosát és a színházi szabót, akik nagyon rendesekek, szemben tavalyi lakóival, a színészekkel, akik folyton nagy zajjal voltak („...ezzel kellene a pártnak foglalkozni, hogy az emberek ne viselkedjenek úgy, mint a bagzó kutyák, kérem...”, 64. o.); Késmárki Lali visszaemlékezésében (amit a koreai háborúról szóló véres szájú újságikkben említett „régii nóta”, az *Országúton hosszú a jegenyesor* indít be) feltűnik a nóta szerzője, Erdélyi Miska, a hajdani direktor és a kalauznő párosa („a sarokhoz közeli korcsmából zsiros, nehéz gőzök áradtak. Egy kövérkés kalauznő állt az ajtóban, és nézett a Miska után”, 65. o.); a strandon a kártyázó három gráciának kibicelő kabinos Gizike és Horváth Géza ketőse következik ezután (ez utóbbi volt a színház korábbi igazgatója, „az utolsó tőkés igazgató”, most jegyszédő a moziban), aztán a volt

az élet-színház kettősség másik oldala, immár az élet oldaláról, mintha a Hold túlfelére érkezünk volna meg a regény végére, vagy kibukkantunk volna a Föld másik oldalán. Mácsai Boriska és Lesznai tanár úr egyesülése szintén a regényen túli időben valósul majd meg, egy tiszta ábrándból lesz valóságos, kézzelfogható boldogság, megvalósult szerep-álmom, kiteljesedő életprogram. Szívesen mártózzunk Kardos G.-vel együtt ebbe az édes, forró, regényes lobogásba, amelyben ez a tiszta lelkű (vagy tésztaelekű) színész nő olvad fel a regény végére, az élet idilli oldalának perzselő hője legyint arcon ezekről a lapokról, és csak a hibátlan ellenpontba állított vonalas szovjet darab és a többi szereplő nyers közönségessége segít az idillt a helyére tennünk, a néha brutális eszközökkel operáló mindentudó ironia.

4. sz. kulcsmondattal:

„Stark bácsi bezárja a kabinajtót, és megy az irodába, hogy fellegye a gramofonra a következő lemezt. Turkál a lemezek között, kiemeli őket a Radiola, Odeon, Polydor feliratú tasakokból...” (85. o.)

A strandjelenet, mely a leghosszabb, a tizenhetedikétől a huszonegyedik fejezetig húzódó szcénája a regénynek (összesen negyvenhárom oldal), a regény szinte mértani középpontjában helyezkedik el, és, mintegy a már feltárt szimmetriák és összefüggések folytatásaként, a hármas szám jegyében szerződik mágiusan. Ez a hármas szám Kardos G. jó érzékel kiegészítő mondataiban és nagyvonalú szerkezeteiben visszatérő mozzanat. Már a Nagyasszonynál feltűnik az „aranyozott Buddha, a milói Vénusz márványutánzata, és Anonymus szobrának másolata” (41. o.), és ennek a pontos kulturális referenciarendszernek egyenes folytatását képezik Stark bácsi lemeztasakjai, a Radiola, Odeon, Polydor vagy a 47. oldalon a következő felsorolás: „A Pannóniák, Casinók, Aranybikák tükrői az aranyozott gipszkeretekben, mintha csak hiteltelíteni akarták volna azt az irodalmi feltételezést, miszerint a magyar dzsentri, ha bricskáján feljön a megyeszékhelyre, este elkerülhetetlenül belelövődöz a kávéházi tükrökbe.” (De ugyanígy megemlíthetnénk a „krökre” (9. o.), „krába” (87. o.), „krebizni” (91. o.) trió tagjait, melyek sorrendben a pap felelete a köszönésre („mindörökké”), egy mozgalmi dal szónomorékja („a szocializmus korába”), illetve a Tamadás haj-

nalban című szovjet darabban egy remek színpadi végszó („emberekre bízni”) sűrítményei. Ez utóbbi, a „krebizni”, amelyik a regény tulajdonképpeni főhősének (mindenesetre ezzel a teljesen hétköznapi vágyakkal és képességekkel megvert hórihorgas emberrel történik a legtöbb ebben a könyvben, ő merül legmélyebbre az emberi létezés nyomorúságának – és szépségeinek – bugyraiba), ennek a nem tudni, milyen színésznek, Kassák Jóskának a mentőöve (attól retteg ugyanis, hogy lefokozzák segédszínésznek). Amikor ezt a végszót Szokolov gárdaőrnyaként kimondja, és a zenekari árokban gépfegyverkattogást és robbanásokat ver ki ütőhangszereire az álmából felriadt Rózsa bácsi, megjelenik Sztálin képe a színpadon, miáltal a nézőtérén szükségképpen kitör a taps. A hármasságok igazságához persze hozzátartozik a könyv utolsó harmadában, a 188. oldalon található kicsiny bekezdés is – hiszen semmilyen hármasság nem tart örökké: „Majd a Kossuth-díjból mindent megcsináltak – mondta neki egyszer a Nagyasszony, s a szalonban, a Buddha-szobor mellé már jó előre elhelyezte azt a fénylő fehér Lenin-szobrot, melyet a moszkvai Pártbizottságtól kapott sikeres vendégszereplése alkalmából.”

A strandjelenetben három vidéki úriasszony kártyázik (dr. Soósné, dr. Ádlerné, dr. Piróthné), három éltesebb úr (mindhárom ügyvéd) sütteti magát a nappal, beszél meg a világ dolgait, vágatja ki tyúkszemét vagy csak egyszerűen fél (dr. Szilassy, dr. Reményi, dr. Stadler), az aktív személyzet is három főből áll (Stark bácsi, Gizike, Csíkszereday Ernő), akik hol az egyik, hol a másik csoport valamelyik tagjához csapódnak; a lábát áztató két színészhez (Horn Franci, Kassák Jóska) kivártatva csatlakozik a minduntalan, még a zenekari árokban is elszundikáló ösereg zenész (Rózsa bácsi), de Zsupin és Polgár Jenő duója is kiegészül (ha csak virtuálisan is) a távolból integető fekete hajú zsidó lány alakjával, s ugyanígy, amikor Horváth Géza, aki Kassákra les, mert az nem válaszolt egy levelére, behajol a pénztárlakon, és „a dülledő szemű, vaskos tokájú Heldnével”, az Arany János utcai Florida drogéria volt tulajdonosnőjével, jelenleg pénztárosnővel enyeleg, és egészen más arcát mutatja, mint a különben folyton aggodalmas Gizikének, de még Bozsik kar-társ is két virtuális nővel az oldalán jelenik meg (egyik a kocsmában, másik Tótfelpé-

czen). Mindeközben szólnak a mozgalmi indulók és a slágerek a megafonból. Ilyen mélységű és ennyi szereplőt mozgató epikus jelenet még kettő van a könyvben, melyek ezután következnek: az egyik Daniss Lenci pesti temetése és ami utána történik, egyfajta utolsó vacsora, a Mandel-féle zsidó kifőzdében, és pedig Nyuczkyé, aki nem sokkal a boldog pesti utazás után halálosan megbetegszik („*En az ilyesmire sosem gondolok*” – mondja tökéletes időzítéssel – „*En zihet, hogy nem fogok meghalni*”, 119. o.), a másik pedig a *Támadás hajnalban* című szovjet darab mozgalmas esti előadása, a színpalak mögül tekintve. Ebben a széles tablóban hallatlan biztonsággal mozog a szerző, egyszerre ír hagyományos termelési regényt (a jó időre való tekintettel két héttel meghosszabbították az uszoda nyitva tartását), valamint vaskos, zaftos, pazarló bőszéggel ábrázolt életképet. Hol itt, hol ott helyez el egy leheletfinom vagy durva ecsetvonást, térben-időben szabadon jön-megy, mindezt tud szereplőiről. Elbírja-e a regény az ilyen fokú megszerkesztettséget és azt, hogy némely fejezetek szinte a formális logika szabályai szerint szerveződnek? Igen, mert van anyaga, olyan anyaga, mely mintegy a szerkezeten kívül létezik. Mint ahogy Kardos G. gyakran eljátszik a gondolattal, hogy ő csak véletlenül regényíró, és állítja, hogy nem irodalmat művel, miközben meglehetősen erőteljes elképzelése van arról, hogy milyen a jó mondat, és mit tehet meg az író, és mit nem, és mindig roppant alapos anyaggyűjtéssel kezdi a regényírást, ugyanakkor szerkesztőként (ő volt az egyik nagy felfedező) minden gátlás nélkül közölte a legkülönbözőbb, az övéivel akár homlokegyenest ellenkező szemléletű írásokat is. Ez a szerkezeten kívüli anyag pedig nem más, mint az emberi létezés esetlegessége és szépsége, a lehető legköznapibb valóság fölemelése a legmagasabb művészet szintjére, egy jelentéktelen és különben alig észrevehető lény fontossága és érdekessége, a pusztá létezés jogán, és egyenértékűsége bárki mással; a teljes bűnösség és a teljes ártatlanság démoni szinkronicitása egy és ugyanazon emberben, annak megmutatása, hogy a korszak ideológiai erőtere, ha torzítóan beletaposott és belegázolt is az emberekbe, ugyanakkor paradox módon (és szerintem ez a paradoxon érvényes) a prés alatt gyakran *romlaltanabbnak* őrizte meg őket,

mint az annyira áhított szabadság. (Vitatható, de szerintem végérvényesen sohasem cáfolható gondolat ez. Kardos G. természetesen ezt nem bebizonyítja, csak egyszerűen ezt a vonását ábrázolja a diktatúrának.)

Néha kétségtelenül zavarbaejtő a szerző örökös mindentudása, akit szereplői nagy száma is arra kényszerít, hogy a dialógusok olykor pusztán szellemes beköpekékké lényegüljenek, de az általa felvázolt entrópikus (és mégis zárt) szerkezethez mindig megtalálja azt a helyzetet, amelyben természetessé válik az ilyen fokú sűrítettség. Ilyen a *kártyázás*, mondjuk a három doktorné kártyapartija, ez a jellegzetes társas foglalatosság, melynek különben is visszatérő és stílusépítő szerepe van a regényben. Először Késmárki Lali történetében tűnnek föl a kártyázók („*Vasárnap délutánonként beállítottak hozzájuk a megszokott tarokkpartnerek, egy Stefanescu Romulus nevű román földrajztanár és egy zsidó kereskedő, akit Kornfeld Rafaelnek hívtak. Ezeket a családias hangulatú kártyapartikat a tökéletes összeszokottság jellemezte, akár egy színházi ensemble-t, a századik előadás után...*”, 18. o.), amit ellenpontoz Hubay Félixnek, az ébredők vezérének kártyastílusa („*Tányérsapka?!... Sunkanadrág?!... Templomból mozi?!... Naccságának cekkert vinni?! – Arra az ütemre blattolt, ahogy a különítményesek verték a falusi direktóriumok tagjait*”, 49. o.); később, a strandjelenet után, ahol rendszeresen kényelmes tempóban kidolgozódik a kártyajáték teljes viselkedéslélektani spektruma, beleértve a kibicelést és dr. Piróthné undok és aggodalmas nyéréseit, Stark bácsi ellenállhatatlan vonzódása a színházhoz, annak „*bűvös légköréhez*”, egy a színeszbüfében rendszeresen látható jelenetben fejeződik ki: „*...még mindig nem tud betelni az élménnyel, hogy a színészek, akik néhány perccel ezelőtt életre-halálra viaskodtak a színpadon, a társalgóban szovjet lábormoki egyenruhában snóbliznak, vagy rokokó parókában, karddal az oldalukon folytatják a félbehagyott ultipartit*” (101. o.). A kártyázás, azaz a rituálék, az anekdota és hétköznapi határvideke ideális terep az író számára, mert úgy tud ábrázolni, hogy íróilag látszólag nem kell belenyúlnia az anyagába, egyszerűen csak *odateszi* a dolgot. Nyilván nagyon mély őskép működik a kártyajátékok (és ábrázolásuk) kedvelése mögött (erről a szerző AZ ELSŐ SOROK című írásából meggyőződhetünk), s a kártyázás ezenkívül a „kis színészek” logikáját

viszi bele a regény elbeszélői szövetébe, melynek Kardos G. egyébként is a nagymestere. Lásd még, a hasonlattá lényegüléshez: „Jó Aladár az egész úton kadarkailatú dali történeteket mesélt, ezek a történetek átjásztak voltak, mint egy pakli zsíros tarokk-kártya.” (115. o.) Az utolsó nagy kártyamenet a Tamadás hajnalban előadása alatt folyik, ami a harmincnegyedik fejezetben belül tizenkét oldalt tesz ki (188–200. o.): az események tagolásaként négy ütést látunk, négy, majdhogyanem szabályos menetrend szerint érkező bemondást, sorrendben: 1. „Zöd, mint a fű, a rét és a libagége”, 2. „Mac Mahon”, 3. „éppen elfogták a tők ultimóját, és Hunfalvy Ica megjegyezte, hogy ha már négy adura ultimót mondott, akkor az ásszal kellett volna indulnia”, 4. „Ha így áll a helyzet” (ezt Stark bácsi kétségbeesett feljajdulására mondja valaki) „akkor mondom egy rebeltit pirosból”, közben a színpadon majdnem lemegy az egész darab. Ám leggazdagabban az egyik háttérszereplő, a temetés tárgya, Daniss Lenci történetében dolgozódik ki a kártyajáték, mint a kissé merev emberi viszonylatok, korlátok, határok feloldásának színtere. Az elbeszélés könnyedsége, az érdeklődés fenntartásának bámulatos készsége miatt szinte fel sem tűnik az aprólékos műgond, az, hogy a játszi kitérők közben hogyan épül a nagyszerkezet. „Az, hogy ki a jó magyar ember, Daniss Lenci már abból is meg bírta állapítani, milyen hangsúllyal mondta be az alsósnál azt, hogy: – Gyertünk, kontra gyertünk és a gyerünk! – Jó magyar embernek számított még a szemében, aki megadta a kártyaadósságát, és érzéssel dalolta el azt a nótát, hogy Halványsárga rózsát bokrétába sződtem... Ám ha tót fuvarosokkal alsózott a vágfarkasdi restiben, ő is tótul mondta minden ütés után: – Eszcsersáz! – Szívesen borozgatott kassai szász kupecekkel, s a rozsnói huculok udvarán nádfonatú demizsonból itta a borókapálinkát. S egyszer Rahón azért kísértek be csendháborításért, mert egy szálfatermetű pajeszos, vörös zsidó emberrel egymást dtölelve bömbölték az éjszakába a kihalt Fő utcán:

Félre bánat, félre bú
Az én rúzsám ojjoojoojooj,
Oj, de nagyon szomorú...

...A rendőrtiszt mosolyogni próbált, de ez nem sikerült neki, inkább az látszott az arcán, hogy most kezd igazán semmit nem érteni a világból. Daniss Lencitől – miután kitudódott, hogy a helyi színtársulat igazgatója – már tegeződve kért elnézést.

Daniss Lenci megszorította a rendőrtiszt kezét,

és azt mondta: – Csókolom a seggödet, fogalmazó uram.

Azulán rágyújtottak a Vlasta cigarettákra, amelyek a vörös zsidó zsebéből kerültek elő.

Az is igaz, hogy a vörös zsidó, mielőtt rágyújtott, előbb megcsókolta a Vlasta cigarettaát. Azután Daniss Lenci rávette a fogalmazót, hogy játsszanak néhány parti máriást, a kártya ott rejtőzött a Bocskai kabát belső zsebében. S mivel még nem józandott ki teljesen, egész idő alatt azt énekelte, hogy:

Hej Ancsurka potye szem
Wo bist du gewesen
Jakszombile táncosvátj
Da bin ich gewesen...

Daniss Lenciről csupán a temetése napján vált ismertté, hogy eredetileg Danningernek hívták, és óbudai Braunhaxler ősei még bakator szőlőt szüreteltek a Testvérhegy lejtőn.” (111–112. o.)

Elnézést a hosszú idézetért, de nem tudok betelni a szerkezet kis csodáival. Már az AVRAHAM BOGATIR-ban is feltűnő volt Kardos G. különleges képessége arra, hogy a legkülönfélébb nemzetiségű és sorsú embereket a világ legtermészetesebb módján szerepeltesse egy jelenetben, hogy szavaikból, a nyelvi sokféleség által, egy látszólag öncélú tűzjátékban sűrű és kusza (valójában: hallatlanul artikulált) szövedéket teremtsen – ágas-bogas, tövises bokorhoz, göcsörtös fához, váratlan emelkedőkkel és titkos természetjáratokkal teli tájhoz, valamint természeti képződményhez tudnám hasonlítani Kardos G. (Iszaak Babel-i) futamait –, és e fölött a legváratlanabb összetalálkozásokat és egymás mellett állásokat produkáló, tobzódóan sokszínű, a távolban dübörgő viharra fittyet hányó világ fölött az a természetes derű ragyog (gondoljunk csak a regény nyitómondatára: „midőn ezt írtam, tiszta volt az ég”, vagyis: „a gyermekkor emlékeit idéző tiszta és felhőtlen égbolt”), amellyel szerzőnk a legkétségbeesettebb helyzeteket is szemlélni tudja. Nem olümposzi ez a derű, sokkal földközeli és természetesebb. Éppen a képzelenségek fokozásának képessége hívja belőle elő, az a huncutság mögé rejtőző bölcsesség, amivel, minden érzelmességet kivéve, egyszerűen szépnek és teltettnek tudja ábrázolni az életet, színesnek, költőinek, érdekesnek és megközelíthetőnek. És ezt legalább akkora dolognak tartom, mintha valaki a fordítottjára képes, és be tudja bizonyítani, hogy itt nem lehet élni. De amiért ilyen hosszan idéztem ezt a részt, annak igazi oka (a kár-

tyapéldákon túl) az, hogy éppen ez az a pillanat, amikor a regény bekanyarodik a *célegyenesbe*, és ezért is érdemes kissé közelebről szemügyre venni az átkötések szokatlanul megváltozott módzatait. A strandjelenetből csúszunk át a temetői jelenetbe, a temetői jelenetből a Mandel bácsi ortodox kóser kifőzdéjébe, onnan pedig a Kassák–Nyuczky páros pesti barangolásához jutunk, s a hotelszobában egy váratlanul boldog pillanathoz –

5. sz. kulcsmondat:

– elfelejtettem mondani, hogy ebben a könyvben mindegyik mondat kulcsmondat –:

„A Rákóczi út forgalmának moraja felerősödött, békés moraj volt, barátságos és álmosító. Kassák Jóska úgy szólalt meg, mint aki már az álom határán lebeg. – Azért itt lehet élni.

A Nyuczky nem válaszolt. Kis idő múltán Kassák Jóskának – talán bóbiskolt is egy keveset – eszébe jutott, hogy a Nyuczky nem válaszolt. Felült az ágyon, és rámeredt a Nyuczky vonagló arcára. Először azt hitte, hogy a sötétség kápráztatja, közelebb hajolt egy kicsit, s torkot szorítóan tudatosult benne, hogy a Nyuczky *sír*. Könnyei végigcsurogtak az arcán, lefolytak a tokájára, s benedvesítették a fekete csipkés blúzt, melyet Rendessi Ilkától kapott kölcsön. A semmiből jött ez a sírás, annyira meghökkentően és váratlanul, hogy Kassák Jóska egészen megbénult tőle, már őt is a sírás kerülgette... Kassák Jóska megfogta a Nyuczky kezét, és belőle is küört a sírás. Finom, jó kis sírás volt, mindennél többet ért, szinte betelítte ezt a zavartalanul szép napot.” (130. o.)

Ez a zavartalanul szép nap temetéssel kezdődik, ahol a temetői társaság világosan két részre oszlik, egyrészt Daniss Lenci szigorú sváb paraszti rokonságára, másrészt hajdani társulatának kissé bohém külsejű színeszeire – és mintha a szerző ki akarná egészíteni katalógusát, megjelennek olyan új arcok, Szomráki Gyula például, ez a „kemény vonású, érzékeny, szép arcú férfi, aki nemrég került fel a Nemzeti Színházhoz, és nagy jövőt jósoltak neki” (114. o.), vagy a méltóságteljes öreg színész, Szirmai Tóni, a szinte gyerekorú feleségével, Nusikával: olyan új arcok, amelyeket eddig nem láttunk, és egy-egy tömör képpel jellemzi őket, ugyanúgy, ahogyan az épületeket vagy helyszíneket, mintha passziója volna ez az egy suhintással való ábrázolás, kijelentő mondatokban, minden fölösleges pepecselés nélkül: „A málló falak mögött meleg polgári ot-

honok védik magukat a világtól, a biedermeier szekrények tetején száradó almákkal és német háziáldásokkal” (10. o.); „Késmárki Lajos szép barna arcán, a vonások elnyúlt változékonyságában letörhetetlen nyomot hagytak az elmúlt nehéz évadok” (16. o.); „A szobában megáporodott a rózsavízillatú permet, mint a mellékutcai mozik nézőterén” (128. o.); „Nyurga, nagyon jóképű fiú áll az asztal előtt, lesült és izmos, fekete haja rövidre nyírva, bronzbarna arca akár egy szoboré, szabályos és érzékellen” (51. o.); „A Pannónia hosszú éveikig gazdátlanul állott, bedeszkázott ablakai mögött, egy kiürített kártyateremben, a Nyomdaiipari Vállalat papírbálái tornyosultak” (50. o.); „A Nyuczky tátott szájjal alszik, gyér ősz haja elől a homlokára tapadt. Kassák Jóska szálanként próbálja rendbe hozni, minden hajszálat külön kell kicsipegetni a forró, nyirkos bőr ráncjai közül” (178. o.). Olyanok ezek a tömör leírások, mint a számlálatlanul szórt (de mindig jól elhelyezett) feliratok a falakon (én harmincnyolcat számoltam meg a könyvben), vagy a dalszövegek, dalcímek (ebből már több van, legalább hetven), vagy az olvasott és idézett könyvek címei (huszonkilenc), vagy a bemondások (van vagy hatvanhárom), vagy az a tizenhárom levél, kilenc cikk-, tíz színdarabrészlet, vagy egy iskolai könyvjutalom dedikációja (amiből meg lehet tudni, hogy a tősgyökeres Csíkszereday valójában egy Eigner), amelyek zártan, minden hozzátétel nélkül jelentik azt, amit jelentenek. Összetéveszthetetlen intarziaként bővülődnek a regénybe, legérdekesebben például a 64. oldalon, ahol egy özevgyasszony szerelmes levele, egy a koreai háborúról szóló cikk szavai és a *Hosszú a jegenyesor* szövődnek össze Késmárki Lali tétlen szemlélődése következtében. Mint a kártyázásban, ahol színre színt, adura adut kell tenni, és ütni kell, úgy épül a regény nagyszerkezete (a regény utolsó mondata is egy ismert poén – az utolsó ütet is vinni kell).

Mandel bácsi kifőzdéjében, ahová a kis társaság maradéka beül, fiatal írők tűnnek fel (név nélkül, itt félmondatnyi leírások pótolják a neveket – külön tanulmányt lehetne írni Kardos G. névválasztásairól, egyáltalán arról, hogy *tud* neveket választani) – mintha csak azért tennék, hogy ez a típus se maradjon ki a könyvből. Áradnak az újabb és újabb részletek, szinte érezni, ahogy az író – ez a könyv az ő jutalomjátéka – kipipálja az újabb

és újabb tételeket a listáján, amiket már máshol nem fog tudni megírni. Amikor dr. Soós (a 138. oldalon) közli Kassákkal, hogy a felesége menthetetlen, egy lélegzettel arra is megkéri, hogy vigye el a találkára hívó levélkét (egy vakbélgyulladásos beteg leletének hátlapján) a szeretőjének, Hunfalvy Icának, amiből, mint a regény legelején már láttuk, nagy botrány támadt. Ugyanígyen nagy ívű „színhívás”, amikor a strandon Horn Franci megkérdezi Kassákat, hogyha tényleg abban a társulatban kezdett, amiben állítja, mivel nyitott Baján Szikszay Pipi? A kérdés a 95. oldalon hangzik el, és a 195. oldalon érkezik rá válasz, amikor sakkparti közben, nagy megkönnyebbülésére, Kassáknak eszébe jut a felelet. A legrövidebbre zárt poént is az ő szájába adja a szerző (elképesztő, milyen észrevétlenül növeszti fel a regény főszereplőjévé): Artúrka megmagyarázza a fáradt és kissé kiégett Kassáknak, hogy mért nem evett a „babcsuszpájz”-ból. „– Nem szereted a babot?” – kérdezi tőle Kassák. „– Nem szeretem – mondja Artúrka, és szégyenlősen lehajítja a fejét. – Puki-puki című... Kassák Jóska keserűen néz utána. Puki-puki – mondja magában. – Puki-puki. Az egész élet egy nagy puki-puki.” (148–149. o.) Zsupinnal akart pár férfias szót váltani a helyzetéről, de a legrosszabb pillanatban egy szentkép esik ki a zsebéből, amit a kórházban egy hajdani apácától kapott, és ráadásul éppen Zsupin figyelmezteti rá, hogy elvesztett valamit.

Pesten, a szállodaszobában, a sok élménytől halálos kimerülten, a két öregember, de főleg Nyuczky, a fáradságtól szinte összeroskad. „Hiába, hatvan év az mégiscsak hatvan év. Elfordult az ablaktól, és leült az ágy végébe, a Nyuczky lába mellé, ujjaival végigsimogatta az átnyirkosodott selyemharisnyát, a leszaladt szemek siralmas csikjait. Nyuczky nyitott szájjal feküdt az ágyon, a szemét lehunyta, és egyfolytában nyögdecse... Kassák Jóska lehúzta a harisnyát a Nyuczky lábáról, megnyomogatta a bokáját, azután följebb a görcsös izmokat, s már egyáltalán nem is akaródzott lemenni az eszpresszóba... Jólesett nyomogatni a Nyuczky lábát ebben a szép tiszta szobában, a jó szagú friss ágyneműn, a bőre még mindig sima volt, sima és meleg. Nyuczky élvezte a nyomogatást, nyögdecselései sok kis apró horkanással oldódtak. Kassák Jóska keze egyszerre csak a szoknya alá csúszott, a Nyuczky meglazult, hurkás combjaira és még onnét is tovább. Nyuczky hirtelen felült az ágyon, s

úgy bámult Kassák Jóskára, mint aki nem hisz a szemének. – Maga örült – lihegte. – Maga szatír!

Kassák Jóska belefúrta homlokát a Nyuczky combjai közé, és a szoknya alatt röpített. – Most nem menekül, nagyságos asszonyom!

A Nyuczky már nevetett, ismét a régi volt, az édes, jó, közönséges Nyuczky. Belemarkolt Kassák Jóska hajába, és a tarkója fölött megrántott egy gyér, ősz tincset. – Maga örült – hajlogatta. – Maga vad csődör. Maga toszókirály!

Kassák Jóska továbbra is a szoknya alatt matalott, úgy tett, mintha le akarná rántani a Nyuczky rózsaszín flanelbugyiját. – Le a miderrel, nagyságos asszonyom!

A Nyuczky két kézzel védekezett. – Mondja, mit tesz velem? Ha a férjem ezt megtudja!... – S a vállánál megragadva tolta el magától Kassák Jóskát, aki fel-felhördülve állt ellen, újra meg újra támadott, amíg az utolsó hördülése fájdalmas zihálással nehezedett.” (128–129. o.)

Bámulatos az öregedés szépségének, a fizikai hanyatlásnak ez a szeretetelli ábrázolása, „lejön a vászonról”, mondanám legszívesebben, Kardos G. valamelyik regényfigurájaként. Mert Kardos G. a testi létezés gyönyörűségének nagy költője, ezt is szívesen mondanám, mert ez a szeretkezés helyetti fulladt játék van olyan teljes és telített, mint akármilyen nagy erotikus kaland. Nagy művészet ez, barátaim.

Másnap vasúton mennek vissza a kisvárosba, a dolgok, úgy tűnik, váratlanul jobbra fordulnak egy pillanatra, de csak azért, hogy Nyuczky halálos betegségével végképp elromoljanak. Itt váratlanul megszűnik a szimmetria, nincs több tükörjáték, formai kérdésfelelet, belezuhanunk egyetlen történetbe, s a többi elem is ehhez képest lesz mostantól érvényben. Hogyan is történik ez? Kassák Jóska, ez a mérhetetlenül szorongó kisember (a pesti szállodaportás vidéki tanárembernek nézi), ez a beszédhibás („– Köszönöm, édes fiam – mondta Kassák Jóska. – Nagyon köszönöm... Zsupin hátán végigfutott a hideg”, 24. o.), asztmával küszködő előregedett színész-iparos kiszökik a strand romos kerítésén keresztül Horváth Géza elől, aki a rendes kijáratnál vár rá. Hogy ez a menekülés nem volt szép dolog, azt Kassák szellemfülébe Daniss Lenci sutto-gya, a hajdani direktor, akinek temetése így merül fel az emlékezetében. A színész pályáján itt a többi szereplőtől immár eltérő sű-

rúséggel bonyolódnak össze a szálak és motívumok. Milyen pompás, mondhatni schuberti gondolat, ahogyan Nyuczky halálának kérlelhetetlen közeledését a szerelmű hajdani kibontakozásának rajzával párhuzamosan ábrázolja a szerző: s miközben a nap, minden eseményével együtt, rendesen halad előre, mi óvatosan hatolunk Kassákkal visszafelé az időben, miközben a balsikerű próba (s a kedélytelen strandolás) után a városban keresztülvánszorgó ember egyre mélyebben merül el a múltban. A regény elején csupán egy asztmás, rosszkedvű, szorongó alakot látunk (tagjelölt a Magyar Dolgozók Pártjában, ezt is nyilván csak a pályán maradás érdekében), aki a rendíthetetlen kedélyű Horn Franci mellett az uszoda felé ballag. Megtudjuk róla, hogy a fiatal rendező már a HÁROM A KISLÁNY olvasópróbáján kiszúrta magának, azután pedig, a próbákon, alig tudja leplezni viszolygását, amit kivált belőle, holott szegény Kassák csak halovány árnyéka a nagy és kizökkenthetetlen nyugalmú Horn Francinak, az ősripacsnak. S miközben halálosan szorong attól, hogy lefokozzák segédszínésszé, tökéletesen magára marad, mivel felesége kórházba kerül, ahol ő naponta meglátogatja, és végignézheti haldoklását. Végül a strandról is menekül, ahol amúgy is rossz lelkiismerettel lebzelt, hisz rosszulletére hivatkozva jött el a próbáról, de azért is menekülnie kell, mert Horváth Géza, aki csak kegyelemből vette fel őt és Nyuczkyt, épp Daniss Lenci kérésére („Vedd oda magadhoz a két kóbor kutyát, Gézuka”, 70. o.), most ott cselleng a kijárat közelében, és beszélni szeretne vele. A helyi újságban mint leendő párttag csúnyán nyilatkozott a volt direktorról, és még arra az alázatos levelére sem válaszolt, amelyben az, a rosszindulatú cikkel nem törődve, csak hogy valami pénzhez jusson, zenés darabok teljes anyagait kínálja fel a színháznak, és ebben kéri a befolyásosnak vélt, de valójában semmilyen befolyással nem rendelkező Kassák támogatását. Menekül tehát a strandról, de hova menekülhetne, csak a rettenetes, vizes szobába a Pollner-házban („A nedves falak hideg dohot árasztanak, a szag beleszi magát a ruhákba, s a szekrény aljában a régi Színházi Életek címlapjait penészfoltok borítják. A két fotelből kiállnak a rugók, az asztal lapja vasalónyomokról árulkodik, az ágy közepén a hatalmas gödröt pokrócokkal kell kitölteni”, 167. o.),

ahol a széken ülve elalszik, mielőtt bemenne a kórházba a rettenetes állapotban levő Nyuczkyhoz. A strand és a hazatérés közé illeszti az író a pesti temetés és kirándulás („Olyan boldog nap volt ez, amit mindig élő lehet venni, mint egy régi anzikszkártyát, melyen fehér hatlyúk úsznak a tavon”, 130. o.) mozzanatait, ezután pedig visszatérünk a nagyon magányos Kassákhoz, aki már a nyilvános helyeket is kerüli. Így most három pokol közé szorul: az egyik az otthona a rendőrpár által szinte lakhatatlanná tett Pollner-házban, a másik a színház, ahová csak szemét lesütve mer belépni, és a harmadik a kórház, pontosabban a kórterem, ahol Nyuczky haldoklik. Mit számít, hogy a három nyugdíjas öregúr, akik mellé olykor leereszkedik egy nyilvános padra, „művész úrnak” tekinti, és áhítattal néz rá. Létezése tökéletesen tartalmatlan és értelmetlen. Ő nincs. És mégis: „Kassák Jóska szobáját a rendőrné délelőtt felsúrolta, és a padlót újságpapírral borította be, az ablak tisztán csillog, az elszárgult tüllfüggöny egy lavórban ázik a hallban, az asztalon egy papírszeletkén három meggyes pite és egy befőttesüvegben madártej. A madártejet a rendőrné fellehetően a Nyuczkyknak szánta, nem tudja, hogy a Nyuczky gyomra már a madártejet sem veszi be. Kassák Jóska kikanalazza a madártejet, egész nap nem evett semmit, az édes, sűrű lé most maga a gyönyörűség. Utána elmajszolja a három meggyes pitét is, a jóllakottság és a csend elbágyasztja.” (168. o.) Hányszor, de hányszor lemeri írni szerzőnk a „szép” és „gyönyörű” szavakat! Hányszor édesíti meg mondatait az „édes” szóval! Sohasem fél attól, hogy giccs lesz belőle. Nem is kell félnie.

És mégis. Ebben a pokolban Kassák éjszaka sem tud aludni, mert a rendőr éjszakánként hangosan magol az előszobában. „A könyv fogalmazási példái Varga János rendszerint félhangosan olvassa, többször is elismételt egy-egy mondatot. Kassák Jóska, aki amúgy is nehezen alszik, kínlódva hallgatja éjjel az egyhangú motyogást. ...már többször is szólni akart a rendőrnek, aztán mégsem szól. A rendőrök nagyon jók hozzá. Varga János tekintetéből árad a tisztelet, amikor találkoznak, a kis Andris pedig délutánonként bekérdredekedik az ölebe, arra kéri, hogy meséljen neki a mesebeli kiskirályról... Andriská betéve tudja már a mesét, de azért újra és újra meghallgatja. Szívóbb kacag Kassák Jóska bumfordi mozdulatain, ahogy jobb kezével a meggombásodott falra mutat, bal kezével pedig az elkorhadó ablakpárkányra:

Ugye szép itt, ugye jó itt? Nézz csak ide, meg oda!

Drágaköböl van az udvar, gyémántból a palota...” (166. o.)

Zsupin, aki ügyeletes rendező, és a színészbejáró melletti padon ül, döbbenet nézi a szinte teljesen kicserélődött kis színésznőt, aki lassan és talán sántikálva közeledik felé. A tönkrebaszott Editke jön bicegve, aki az imént „akkorát élvezett, hogy belesajdult az agya” (184. o.), és, érthető okokból, legfőljebb teázni hajlandó Zsupinnal. „*Editke minden szava olyan egyszerű, keresellen és tiszta, hogy Zsupin önkéntelenül is a Nagyasszonyra gondol, s Editke mellett valósággal émelyedik önmagától, hogyan tudott odasimulni ahhoz a kenőcsapadású hordótesthez, amely éppen olyan bomlásnak induló fényűzést árasztott, mint a tárgyak a megkövült gellért-hegyi villában.*” (187. o.)

Mi is történt ezen a nyári meleget árasztó szeptember végi napon, 1951-ben, a diktatúra igája alatt nyögő Magyarországon? Mit mond erről a szerző, hogy milyen volt ez a nap? Olyan volt, akár a többi. Éppen olyan, mint akármelyik másik. Reggel időben elkezdődött, és csak későn éjjel lett vége. Ja igen, most jut eszembe, azt is mondja, hogy egy rákos beteg, egy színházi sűgőnő este meghalt a kórházban.

Jó kilenc hónap múlva pedig megszülettem.

Forgách András

„NAGY EMBER LESZEL, ÁDÁM!”

Szirtes Ádám: Életünk, életem!
Kijárat Kiadó, 1998. 163 oldal, 796 Ft

Illyés Gyula megjegyzi a summásokról szólva a PUSZTÁK NÉPÉ-ben: „*Hogy éltek otthon? Hogy húzták ki a telet? Ennek a megírása közülük vár valakire.*” A közülük való Szirtes Ádám színészként írta meg emlékeit ötven évvel később, de ennyi idő és annyi változás után válasza már nem lehetett más, mint egy művésszé vált szegénygyerekesebéli sorsa. „*Tizenkét évesen summás lettem, annak minden keserűével. Mondtam is egyszer Illyésnek: – Gyula! Ez*

nem így volt, ahogy te trod a Puszták népében! Mi nem énekeltünk. Tetvesek és éhesek voltunk, juhódályban laktunk, sok volt közülünk a beteg. A béresek közelébe nem is engedtek. Azok fizetést kaptak, lakásuk volt, ennivalójuk. Hogy van akkor ez? Azt mondta, hogy ő francia műveltségen nőtt fel, és belecsempészte a francia humort. De hát akkor az igazságot ki írja meg? Nem azt mondta, hogy gyere el, mondd el, hanem azt, hogy: – Majd te megírod.” Lehetett ez a felszólítás Szirtes elhatározásának egyik oka, a tekintély megerősítette, hogy tollat fogni ezért sem hiábavaló. Az indíték gyújtólángja mégis az, hogy van válhatott valaki színészzé „*a nyomornak egy mély lépcsőfokáról, honnan már nem lehet szánakozással még mindig lefelé tekinteni.*” A summáságot, amit Illyés láttatni akart, eltörölte a történelem, de a kiválás útja ma is elgondolkoztató.

Az a kérdés, amit a szerző föltesz magának és nekünk: „*egyáltalán, hogyan MERT az ember bátorságot venni, hogy színész legyen?! Vagy hogy a másik katona mer lenni, a harmadik meg elindul valami gazdasági iskolába – vagy tanárnak készülni. Honnan mertünk – úgy, hogy félelmet nem ismerünk – elindulni.*” Valóban, honnan merített ilyen mesehősbátorságot a reménytelen szegénységben élő fiú? Erre válaszol az ÉLETÜNK, ÉLETEM!, melynek Szirtes Ági a közreadója, Závada Pál a szerkesztője. Az írás a 108. oldalnál, húszéves korához érve, halála miatt abbamarad, e véglegesített rész után följegyzéstöredékek, interjúk, levelek dokumentálják, micsoda gyötrelmek és örömök, sikerek és megaláztatások váltakozásában múltak esztendei. Töredék volta miatt a könyv szépírói magasságait a megfogalmazott fejezetekben találjuk, s már-már szépírói remeklésnek érezhetjük, rokonságban Kassák, Sinka, Veres Péter részvevő személyességének elragadó hatásával.

Az elején geografikus, szociológiai tárgyalagosságra törekszik. Belehelyezi tágabb közösségét, családját a tájba, településbe a Tápió patak melletti Sápon. Mégsem marad lent valami helyismereti síkon: „*olyan ez a vidék, amilyen én is vagyok. Szürke, nem különleges. Szlovákokat telepítettek ide, valamikor ők tették termőföldé ezt a homokos tájat. Én félig szlovák, félig magyar vagyok.*” Szvitek Ádám. Valójában negyedrészen szlovák, ha egyáltalán érdekes a vér keveredése. Annnyira azért mégis, mert apai nagyapja egy Vörös Ádám nevű gazda, a bíró fia, tőle származik a tót kislány