

Kisantal Tamás:
Kész kabaré

Királyhegyi Pál: *Első kétszáz évem*
K. U. K. Kiadó, Budapest, 2015.

Vannak a magyar kulturtörténetben olyan figurák, akiknek a nevét talán nem túl sokan hallották, mégis szinte mindannyian tudnánk említeni egy-egy hozzá kapcsolódó történetet, veretes mondatot – legfeljebb azt nem tudjuk, hogy pontosan kitől származik. Királyhegyi Pál tipikusan ilyen alak: neve jórészt csak az idősebb korosztálynak csenghet ismerősen, azonban akad egy-két olyan anekdota, amelyek valamelyest a kulturális emlékezet részét képezik. Bizonyára sokan hallották már ilyen-olyan formában a „sürgős volt az utam, nehogy lekéssem az auschwitzi gyorsot” mondatot, vagy ismerős lehet az 1950-es években Sztálinnak küldött állítólagos távirata („A rendszer nem vált be, stop. Tessék abbahagyni, stop. Királyhegyi”). Utóbbi üzenet valószínűleg sohasem ért célba (sőt, bizonyára postára sem került), de mégis szájhagyomány útján terjedt és a pesti humor legendáriumának egyik alaptörténetévé vált. Valószínűleg kevesen olvastak Királyhegyit, holott igen termékeny szerző volt: az 1930-as évektől haláláig majd’ negyven könyve jelent meg, igen sok napilapban és folyóiratban publikált, és olykor a rádióban, illetve a televízió képernyőjén is szerepelt. A magyar kabaré 1945 utáni nemzedékének egyik jeles figurája volt, nagyjából olyan, hajdan szintén legendásnak számító, mára azonban már inkább csak a nosztalgikus emlékezet részét képező humoristák kortársa és kollégája, mint Kellér Dezső, Kazal László, Nóti Károly vagy Komlós János.

Különös, alaposan dokumentált, mégis megírásra váró történet a magyar kabaré históriája, amelyhez bár igen bő a forrásanyag áll rendelkezésre Nagy Endre könyvétől a különböző humoristák, színpadi emberek visszaemlékezéseiig, sőt monográfiák is születtek róla (elsősorban Bános Tibor tollából), mégis valahogy hiányérzetünk támadhat, ha a korszakkal és a műfajjal foglalkozunk. A legfeltűnőbb jelenség az, hogy rendkívül nehéz, már-már lehetetlen elválasztani a valódi eseményeket a körülöttük lévő legendáriumtól, sztorizgatástól és nosztalgikus emlékezettől. A magyar kabaré históriája egyrészt tipikusan mitikus történet a hajdani aranykorral (Nagy Endre és Békeffi László Pódium Kabaréinak korszakával, amelyekben olyan szerzők dolgoztak – és időnként még akár fel is léptek –, mint Karinthy Frigyes, Szép Ernő, Heltai Jenő vagy Gábor Andor), a szocialista időszak ezüstkorával (a kabarék műsorán többek közt az előző fejezet végén említett figurákkal), valamint a későbbi, egyre hanyatló bronz- és vaskorokkal. Másrészt a kabaré története mintha maga is kabaréjelenetekből állna, amennyiben a különböző korszakok humoristáinak visszaemlékezései olyan imázsépítő és -fenntartó sztorikra épülnek, amelyek gyakran rendkívül emlékeztetnek az általuk írt vagy játszott jelenetekre és figurákra. A róluk született, monografikus vagy gyűjteményes szándékkal készített könyvek (Bános Tibor művein kívül még Kalmár Tibor szövegei említendőek) pedig gyakorlatilag újramesélik ezeket az anekdotákat, mintegy észrevétlenül változtatva át a kabaré alakjainak anekdotáit a magyar kabaré történeti mítoszává.

Királyhegyivel kapcsolatban Kalmár Tibor könyvében elmeséli, hogy bár igencsak jó író volt (szerinte 1947-es *Mindenki nem halt meg* című könyve, ha angolszász nyelvterületen látott volna napvilágot, akár Nobel-díjat is kaphatott volna), valódi közegének mégis „az asztal”, a Fészek Klub társasága számított, ahol minden este népes kompánia gyűlt köréje, hogy meghallgassák történeteit. Kalmár visszaemlékezésében Királyhegyi és hallgatósága

(újságírók, rendezők, színészek) máris erőteljes mitikus távlatot kap: az aprótermetű humorista olyan színészóriások közt tudott a társaság középpontja lenni, mint Latinovits, Darvas Iván vagy Ruttkai Éva, és sokan ismeretlenül is, afféle „turistaként” látogattak a Fészekbe, hogy hallhassák Királyhegyi anekdotáit.¹

Az eredetileg 1979-ben megjelent *Első kétszáz évem* Királyhegyi önéletrajzi kötete, amely gyermekkorától nagyjából az 1970-es évekig (de részletesebben inkább csak az '50-es évekig) mutatja be a szerző pályafutását és hányattatásait. A szöveg viszonylag pontosan követi az elbeszélő életútját, de nem annyira a fejlődésre, az egyéniség megtalálására helyezi a hangsúlyt (ebben az értelemben nem tekinthető klasszikus önéletírásnak), sokkal inkább egyfajta pikareszkszerű anekdotagyűjtemény, Királyhegyi meglehetősen kalandos életének szórakoztató bemutatása. Királyhegyi lényegében végig- és túlélte a 20. század legfontosabb eseményeit. A könyv története szerint a Tanácsköztársaság idején szerelmi bánata miatt úgy döntött, bevonul vöröskatonának, ám mire összekapta volna magát, már Horthy került hatalomra, ő pedig egy barátjával kivándorolt – előbb Olaszországba, majd onnan Amerikába. Itt különféle munkákat végzett több-kevesebb sikerrel, az 1920-as évek végétől Hollywoodban szaktanácsadóként és gagmanként dolgozott, majd hazatért, színdarabokat írt, többek közt a *Pesti Naplónál* és az *Új Időknél* újságíróskodott, és több Londoni kitérő után a '40-es években végleg hazaköltözött – itt, e fejezet végén hangzik el az ominózus mondat az auschwitzi gyorsról. Az 1944–'45-ös eseményeket, Királyhegyi deportálását, a különböző koncentrációs táborokat és szerencsés megmenekülését bemutató szakasz a könyv mintegy harmadát teszi ki, a következő évtizedekre azonban már jóval kevesebb terjedelem jut: a Rákosi-korszak idején elszenvedett kitelepítésről még viszonylag hosszabban olvashatunk, az utána következő évtizedek történetéről azonban csupán néhány sztorit, humoros anekdotát kapunk.

Kétségkívül a könyv legérdekesebb részei az említett, deportálást és haláltáborokat megjelenítő fejezetek. Nemcsak azért, mert Királyhegyi viszonylag hosszan, a szemtanú perspektívájából mutatja be a koncentrációs táborok világát (a szerző többek közt Auschwitzot és Buchenwaldot is megjárta), hanem amiatt is, mivel bár a témából adódóan óhatatlanul elkomorul a könyv hangulata, az intonáció mégsem változik meg teljesen: az anekdotázó, olykor humoros történetmesélés itt is megmarad, meglehetősen erős feszültséget képezve a szöveg témájával. E jelenséget könnyen lehetne úgy értelmezni, mint a Kádár-korszak holokausztot elhallgató, jelentőségét relativizáló tendenciáinak egyik különös példáját és mindezt hozzákapcsolhatnánk az ekkor magyar politikai kabaré „óvatos odamondogató”, a rendszeren mindig szigorúan belül maradó tendenciáihoz (amely, talán mondanom sem kell, homlokegyenest ellenkezik a kabaré mitikus történeteinek „bátor rendszerellenességet” hirdető narratívájával). A holokauszt és a humor találkozását teljesen más irányból is magyarázhatnánk, és – szintén a korszaknak, az 1970-es évek második felének közegébe helyezve – Kertész mellé állíthatnánk, mint olyan szerzőt, aki igen korán kísérletezni mert a holokauszt ironikus feldolgozásával. Jellemző példa az Origo internetes portál 2015. január 27-én (azaz a holokauszt nemzetközi emléknapján) közölt, a holokausztirodalomról szóló rövid válogatásában Királyhegyi Kertésszel párhuzamba állítva szerepel. A cikk írója szerint „Ha Kertész kifinomult iróniája megrendíti, esetleg megdöbbeníti az olvasót, akkor Királyhegyi groteszk, néhol harsány humora akár felháborodást is kelthet egyesekben. És már ott is vagyunk a megrázó kérdésnél: lehet-e a humornak határokat szabni?”²

¹ Kalmár Tibor: *A nagy nevetetők. Sztorik a pesti éjszakából*. Kossuth, Budapest, 2010, 102–115. Kalmár visszaemlékezésében és anekdotafüzérében természetesen szerepel a kritikám elején említett két Királyhegyi-féle bon mot (az auschwitzi gyors és a Sztálin-távirat) is.

² Scheer Katalin – Pálos Máté: *Akik kiírták magukból Auschwitz poklát*.

<http://www.origo.hu/kultura/20150126-valogat-as-olyan-irok-muveibol-akik-maguk-is-megjartak-auschwitzot.html> (letöltve: 2015. szeptember 10).

Mindkét megközelítés problémás azonban, ugyanis a koncentrációs tábor bemutató szakasz lényegében Királyhegyi egy másik könyvének, a korábban már említett, 1947-ben napvilágot látott *Mindenki nem halt meg* című memoárnak az átvétele. A két szöveg majdnem szó szerint megegyezik, a későbbiben csupán apróbb stilisztikai változtatások, húzások vannak. Ez egyébként jelöletlen átvétel, az *Első kétszáz évem* egy későbbi jelenetében, a kitelepítést bemutató szakaszban az egyik szereplő említi ugyan, hogy van egy régebbi Királyhegyi-könyv *Mindenki nem halt meg* címmel, de a szerző elhallgatja, hogy ez tulajdonképpen a mostani mű előző mintegy 120 oldalát tartalmazó hajdani memoár volna.

A *Mindenki nem halt meg* gyakorlatilag teljesen elfeledett könyv, amely különös módon messze nem lóg ki annyira a háború utáni magyar holokausztirodalomból, mint azt első pillantásra gondolnánk. Ekkoriban ugyanis igen sok, nagyon vegyes hangnemű és színvonalú mű jelent meg a közelmúltról: túlélők beszámolói, újságírók riportkötetei és visszaemlékezései, az eseményeket magyarázni kívánó történelmi munkák, valamint regények. Az ekkoriban publikált szövegek mennyiségi arányát jól mutatja Geyer Arthúr 1958-ban kiadott, a zsidóüldözésről szóló műveket összegyűjtő bibliográfiája az 1945 és 1948 közötti időszakból több mint kétszáz tételt tartalmaz (az ezt következő évtizedből azonban már jóval kevesebbet, mindössze néhány tucatot).³ Ezen művek között nem egyedül Királyhegyi könyvében jelenik meg a humor. Mai szemmel, a holokauszt körüli diskurzus mai előfeltevései felől igen különös szövegek láttak ekkor napvilágot, amelyekben az iszonyatos események több-kevesebb humorral ábrázolódnak – ilyen például Fóthy János *Horthyliget* című memoárja, Török Rezső regénye, az *Enyv és szappan*, a *Ne vessünk Hitleréken* című viccgűjtemény vagy Borisz Jefimov ekkoriban megjelentetett karikatúrakötete, a *Hitler-banda*.⁴

Persze e kötetek alapján túlzás lenne azt állítani, hogy a humoros ábrázolásmód a korszakban bevett forma lett volna, sokkal inkább arról lehet szó, hogy még nem formálódtak ki azok a konvenciók, tilalmak és megkötések, amelyek a későbbi (és jórészt a mai) szemléletmódunkat már óhatatlanul meghatározzák. Pontosabban a korszakban sokan, sokféleképp, leggyakrabban a saját korábbi diskurzusuk és írásmódjuk felől igyekeztek számot vetni a történetekkel. Ahogy például a Mauthausenbe deportált újságírók, politikai aktivisták (Parragi György, Millok Sándor, Buchinger Manó stb.) általában valamilyen baloldali metanarratívába illesztve, saját politikusi, tudósítói szerepüknek megfelelően mutatták be hányattatásaikat, mások a korábban is működtetett műfajaik – például a pikareszk kalandregény, a romantikus szerelmi történet vagy éppen az anekdotafüzér – diskurzusában jelenítették meg a közelmúlt eseményeit. Királyhegyi szövegének 1947-es változata alapvetően egy humoros pikareszk, amelynek komikuma egészen hátborzongatóan viszonyul tartalmához és a könyv körüli kontextushoz. A mű ugyanis különös módon egyszerre akar vidám és komoly lenni, párhuzamosan állítja be magát a múlt eseményeinek objektív tudósítójaként és szórakoztató regényként. E kettősség már a korábbi kiadás fűlszövegén is árulkodó: „Ez a regény nem élményregény, hanem a regény olvasása élmény. Nemcsak az derül ki a (...) regényből, hogy a német gyilkosok nem tudtak megölni mindenkit, hanem az is, hogy még a borsón is lehet szépet álmódni, hogy volt humor és volt öröm még a legszörnyűbb német haláltáborokban is Szerelem, izgalom, száguldó események, derű és borzalom váltakozik Királyhegyi Pál regényében, amely a magyar kiadással egyidejűleg jelenik meg angol, német, francia és olasz nyelven.”⁵ Az ajánló első mondata mintegy a kor háborús beszámolói közül szeretné kiemelni

³ Geyer Arthúr: *A magyarországi fasizmus zsidóüldözésének bibliográfiája 1945–1958*. A Magyar Izraeliták Országos Képviselőtársaság Kiadása, Budapest, 1958.

⁴ Fóthy szövegéből részletet lásd: *Jelenkor*, 2014/11, 1163–1172. Török Rezső könyvéről: Kisantal Tamás: Egy elfeledett magyar holokausztregény tanulságai. Török Rezső: *Enyv és szappan* (1945). *Jelenkor*, 2015/3, 335–345.

⁵ Királyhegyi Pál: *Mindenki nem halt meg*. Globus Hírlap- és Könyvterjesztő Vállalat Kiadás, Budapest, 1947.

a szöveget, hangsúlyozva annak esztétikai értékét (az „élményregény”, illetve „élményirodalom” terminusokat általában a munkaszolgálatos, koncentrációs táborbeli beszámolók műfaji jelölőjeként használták ekkoriban), míg a következő hatásvadász megjegyzések (főként a kissé blaszfémül eufemisztikus „borsón is lehet szépet álmodni” fordulat) ismét inkább regényszerűsége miatt ajánlják az olvasó figyelmébe Királyhegyi szövegét. Az ajánló végi külföldi megjelenéseknek, bevallom, nem találtam nyomát, valószínűleg csak kiadói reklámfogás lehetett.

Az 1947-es kiadás külsejében is alaposan különbözik a későbbitől: címlapján például kissé hatásvadász háborús képet, a túlélés szellemét hirdető festményt láthatunk, amelyen egy szétszakadt szögesdrót mellett halott vagy legalábbis legyőzetett német katona fekszik, aki előtt egy szakadt ruhás kisfiú kezeit az ég – és az alapvetően sötét tónusú festmény háttérében lévő fény – felé emeli. Megjegyzendő, hogy a címlapon lévő jelenetnek gyakorlatilag semmi köze a könyvhöz, sem a kép hangulata, sem az általa ábrázoltak nem jellemzők a műre, és a kötet drámai, tragizáló illusztrációi erős kontrasztot alkotnak a szöveg meglehetősen ironikus stílusával.

A deportálás és a táborok bemutatása ugyanis Királyhegyinél valamiféle „kabarékontextusba” helyeződik. Nem abban az értelemben, hogy a szerző kabarét csinálna a szörnyű eseményekből, hanem inkább azt a szituációt jeleníti meg újra és újra, amely a klasszikus kabaréjelenetek állandó eleme: a kissé naiv, de alapvetően élelmes és találékony kisember egy idegen, fenyegető helyzetbe kerül, és ott a szerencsének, valamint saját alkalmazkodóképességének, találékonyságának köszönhetően képes életben maradni, a kedvezőtlen eseményeket a saját javára tudja fordítani. A következő részlet jól illusztrálja ezt. A jelenetben a deportáltakat gyalog hajtják a magyar határhoz, hogy ott tovább szállítsák őket Németország felé (majd onnan még tovább Auschwitzba). A foglyok közül néhányan, köztük az elbeszélő is, kilépnek a sorból, és észrevétlenül igyekeznek némi ételmezt szerezni a helyi lakosságtól. Királyhegyi egy öregasszonytól kap egy darab lekváros kenyeret, de miközben igyekszik visszajutni a sorba, egy keretlegény észreveszi.

„A szokás ilyenkor az volt, hogy az üldözött rohant, a keretlegény, aki jól táplált volt, fiatal és lelkes, még jobban szaladt, rendszerint utol is érte a menekülőt, és addig verte a puskatussal, amíg mozgott. De ha unta a hosszú lejárátú, bár mulatságos verést, egyszerűen belelőtt az illetőbe, mert parancs szerint nem kellett a halottakról elszámolni. (...)”

A baka rohant felém, bennem megfagyott a vér, aztán eszembe jutott valami. Lázassal izgalommal intettem a katonának, hogy jöjjön gyorsabban, mire ő tűnődve lassított, nem értette, miért siettetem a saját agyonverésemet. Én azonban izgatottan integettem, egyre türelmetlenebbül hívtam közelebb, és amikor közvetlen közelemben volt, feldúltan súgtam neki:

– Gyorsan tűnjön el, ne kérdezz senkit!

A keretlegény megzavarodott, eszébe se jutott ütni, hanem beállt a sor mögé, és menetelt tovább velünk. Fél óra múlva hátranéztem, mire láttam, hogy még mindig ugyanott lépked, a furcsa talányon rágódva.” (*Mindenki nem halt meg*, 54; *Első kétszáz évem*, 201–202).

Az epizód részint a kabarévilágát, részben pedig a burleszkszemléletet idézi. Szinte azonnal eszünkbe juthat mondjuk a Chaplin-filmek csavargó-rendőr ellentéte és a köztük kibontakozó mulatságos üldözések, ahol mindig az akkurátus, de kissé nehézfejű rendfenntartó húzza a rövidebbet. Nem az a kérdés, hogy vajon a valóságban megtörtént-e, amit olvasunk, illetve így zajlott-e le. Ezt nyilván csak Királyhegyi vagy a többi fogoly (már aki megérte közülük a háború végét), esetleg maga a keretlegény tudná megmondani. Inkább az az érdekes, ahogy az események ebbe a kabarékontextusba és -retorikába tevődnek át, és bár jelentőségük, szörnyűségük nem lesz kisebb, teljesen más színezetet kapnak, mint amit mai olvasóként megszokhattunk: nem annyira történések reménytelen iszonyata, hanem a kisember leleményessége, a buta hatalom feletti győzni tudása válik dominánssá. Persze valódi hatásuk

abban van (és emiatt válnak nagyon sajátos kabarékká), hogy itt a kisember hányattatásainak célja, az elnyerhető legnagyobb, sőt egyetlen jutalom a pusztta túlélés: esélye sincs az őt eltipró hatalommal szembeni győzelemre, csupán átvészselheti az egymás után következő életveszélyes helyzeteket.

Nemcsak a szituációkra jellemző a kabaréhumor, hanem a szöveg retorikáját is egyfajta könnyed stílus lengi be, ugyanez a „kisemberi” szemléletmód, amely tisztában van az események borzalmával, de flegmán, mindenből viccet csinálva igyekszik túlélni. Egy későbbi jelenetben például a következő különös leírást és párbeszédet olvashatjuk:

„Az utazás úgy kezdődött, hogy két napig állt a vonat. Volt, aki tudta, hogy azért, mert a légitámadások megrongálták a síneket, volt, aki nem tudott semmit. A vonat állt. Hideg szél fúj be a nyitott marhavagon ajtaján.

Két SS-fiú őrzött minket, akik közül az egyik kitűnően tudott magyarul, minthogy magyar volt. Jóindulatú embereknek látszottak, és nem sokat törődtek velünk.

Kétnapi ácsorgás után megindult a vonat. Udvariasságból megszólítottam a magyar SS-fiút:

– Hova visznek bennünket, uram?

– A megsemmisítő táborba.

– Végre egy jó hír. És meddig tart az út?

– Bizonytalan. Háború van.” (*Mindenki nem halt meg*, 90; *Első kétszáz évem*, 231 – a fentiekben a második változatot idéztem, amely az elsőhöz képest néhány apróbb, alapvetően stilisztikai korrekciót tartalmaz).

A szakasz nyitómondatának szarkasztikus ellentéte végig fennmarad és fokozódik: a magyarul kitűnően beszélő magyar SS-legénnyel való párbeszéd tréfás ríposztja („Végre egy jó hír”) pedig akár egy kabaréjelenetben is megállná a helyét. Az utazás további része és a megérkezés, majd a táborbeli életet bemutató szakasz egyre komorabb lesz ugyan, de a szerző, ahol csak lehet, igyekszik becsempészni egy-egy apróbb vagy harsányabb poént, tréfás megjegyzést, minden borzalom ellenére valahogy mégis „bensőséges”, olykor egyenesen optimista marad a hangnem.

Az ilyesfajta ábrázolás, mint mondtam nem egyedülálló a korszakban, más humorista túlélők is hasonlóképp jelenítették meg viszontagságaikat. Nem voltak kevesen, hiszen a magyar kabaré számos jelentős figuráját politikai megnyilvánulásai következtében vagy éppen származása folytán munkaszolgálatra vagy koncentrációs táborba kényszerítették. Előbbire példa lehet Békeffi László, akit 1943-ban Sopronkőhidára, később Dachauban internáltak politikai kabaréi miatt, az utóbbira pedig számos személyt említhetünk: például származásuk miatt Kellér Dezső vagy Tabi László is munkaszolgálatosként élte túl a háborút. Tabi nevezetes és sokszor előadott karcolata, a *Mit tud egy vödör?* igen hasonló Királyhegyi történeteivel: a szöveg szerint a főszereplő egy vödörrel a kezében gyalog tér haza a Don-kanyarból, és egyetlen hatósági személy sem állítja meg, mivel mindenki azt hiszi, csupán a közelbe megy, hogy vizet hozzon (a karcolat végén pedig slusszpoénként kiderül: a vödörnek még csak fenéke sincs).⁶

Királyhegyi művének első változata, a *Mindenki nem halt meg* a hazatéréssel ér véget. A könyv viszonylag megnyugtató lezárást kap: kiderül, hogy a szerző legkedvesebb rokonai, családtagjai mind életben maradtak, sőt a legutolsó jelentben szerelmével, Évával is újra találkozik. A mű ezen változata tehát egy kerek, lezárt történet, amelyben a munkaszolgálatra való behívástól a deportálás és a koncentrációs táborokban eltöltött időszak kalandosra és hányattatásain át a hazatérésig, és a „hepiendíg” tart – mint valamiféle bahtyini próbatételes kalandregény késői változata. Ám onnantól, hogy a *Mindenki nem halt meg* az *Első kétszáz évem* betétszövegévé válik, a szöveg némiképp átértelmeződik: a holokausztbetét az életút egyik állomásává válik és az egész mű sokkal inkább a pikareszk műfaji jegyeit veszi fel. A

⁶ Tabi László: *Mit tud egy vödör?* In: Tabi: *Színiem java*. Szépirodalmi, Budapest, 1970, I. kötet, 13–15.

megváltozott kontextust a könyv kinézete is jelöli: míg az 1947-es mű borítója és illusztráció realiztikus, tragizáló tónusú képek voltak, az újabb, Kaján Tibor-féle rajzok erőteljesen karikaturisztikusak, sokkal inkább a történetek komikumát hangsúlyozzák.

Királyhegyi figurája afféle naiv (vagy inkább álnaiv) kisemberként csetlik-botlik végig a történelem legszörnyűbb évtizedein, szerencsésének és élelmességének köszönhetően mindent túlél. Hosszan lehetne idézni hasonló részleteket, amelyek egészen hasonló struktúrájúak – és ami a lényeg: nemcsak a holokauszt betétből, hanem az *Első kétszáz évem* teljes szövegéből. E történetekben általában a főszereplő-író valamilyen fenyegető akadállyal szembesül (a kezdeti fejezetekben általában az éhezés, pénztelenség, esetleg nőügyek, később, a háború alatt konkrét életveszély, aztán az 50-es években a kitelepítés és a kommunista rezsim visszasságai), és valamiféle „civil kurázi”, kisemberi ügyesség révén olykor legyőzi, olykor pedig szimplán „megússza” az eseményeket – vagyis életben marad. A viszontagságokat bemutató történetek mellett a szöveg telis-tele van a szerző híres kortársait és a velük való ismeretséget bemutató anekdotákkal: az 1930-as években Hollywoodban az elbeszélő állítása szerint nemcsak az álomgyár magyar hírességeivel ismerkedik össze, de rövid rész szól például Chaplinnel való találkozásáról is, majd az 1930-as évek vége pesti szellemi életéről és alakjairól, Karinthyról, Rejtőről, Szép Ernőről, Herczeg Ferencről stb. szóló anekdoták következnek, ezt követi a korábbi memoár teljes szövege, hogy utána következzen a háború utáni időszak és a kitelepítés szintén ilyen hangnemben megírt szakasza. A kitelepítést és az 1950-es éveket bemutató rész egyébként meglehetősen rövid: leginkább tréfás vidéki történetek gyűjteménye, ahol nem is annyira a száműzetés és a politikai deportáltak sanyarú sorsán van a hangsúly, sokkal inkább a világot járt, nagyvárosi polgár kalandjain a vidéki faluban. Vicces sztrikat olvashatunk például a helyi parasztok viselkedéséről, az elbeszélő és a háztáji állatok viszonyáról, amelyek szellemesek, jópofák, de valahogy súlytalanok, a második világháborús résznél sokkal kurtábbak és kedélyesebbek. Az adomázás egyébként a könyv legvégére egészen eluralkodik, itt már kicsit szerkezetileg is átbillen az egyensúly, a mű sztorizgatásba megy át, bizonyos történetek pedig ismerősek lehetnek Királyhegyi más, 1970-es évekbeli karcolat- és anekdotagyűjteményeiből.

Az *Első kétszáz évem* tehát egészen különös hibrid: az önéletrajz, a holokausztmemoár, a pikareszk, az anekdota- és a karcolatgyűjtemény együtt alkotják a szöveget. Messze nem remekmű, még a saját műfaján belül sem. Legjobb pillanataiban benne van ugyan az a komikust az abszurdal vegyítő, a dolgok képtelenségét éppen kicsavart szemléletmódja révén felerősítő attitűd, amely például, hogy egy kelet-európai analógiát hozzak, Hasek *Svejk*jében olyan jól működik. A párhuzam egyébként nem véletlen: a korabeli kabarédiskurzuson kívül ez is lehetett a könyv inspiratív forrása, ugyanis Hasek műve magyarul először 1945-ben látott napvilágot az Anonymus-kiadónál *Infanteriszt Svejk* címmel, és nem kizárt, hogy Királyhegyi már a *Mindenki nem halt meg* írása idején olvasta. Az *Első kétszáz évemben* még erőteljesebb Svejk-hatás figyelhető meg, amely a könyv illusztrációin is látszik: a rajzoló, Kaján Tibor munkáin egyrészt a tipikus, Ludas Matyi-féle képi ábrázolásmód példái, másfelől néha egész konkrét rokonságot mutatnak Josef Lada *Svejk*-illusztrációival is (Lada grafikái ekkor már Magyarországon is ismertek voltak, a regény 1957-es hazai kiadása már a cseh grafikus rajzait tartalmazta). Ám amíg Haseknél az anekdota használata olyan szöveggépző elem, amely folyamatosan kontrasztot alkot az eseményekkel, a háborús történéseket a hétköznapi, kisszerű és mégis emberi komikummal ellentétezi és így emeli ki az előbbieket abszurdítását, addig Királyhegyinél az anekdotizmus hajlamos öncélúvá válni, saját és a magyar kabaré mítoszát építő szövegelemmé lenni.

A könyv legerősebb része mindenképp a holokausztot bemutató szakasz, itt a sztorizgatás (talán a téma és annak közelsége miatt) súlyt kap, a holokauszt a kabarédiskurzusba helyezve egészen megdöbbentő hatást kelt. Ezt egyébként a mű 1985-ös, Maár Gyula rendezte filmváltozata is jól illusztrálja, amely jórészt csak a holokausztrészt, illetve az azt megelőző

pár év eseményeit vette át, és maga is apró, humoros jelenetekké kissé kusza halmaza lett, egészen a mű második feléig, a sokkal erősebb, szerkezetileg egységesebb deportálás- és lágerrészig. Királyhegyi könyvének egésze tehát inkább afféle szórakoztató és izgalmas kordokumentum: nemcsak a szerző életének vagy a magyar történelemnek, hanem a magyar kabaréirodalom egy már elfeledett beszéd- és szemléletmódjának illusztrációja. Sőt, talán ennél is több: a magyar kabaré és a holokauszt találkozása olyan, eddig még fel nem tárt terület, amely nem csupán a fent említett műveknél (Királyhegyi, Török, Tabi stb. munkáiban) mutatható ki, de jó eséllyel például Szép Ernő *Emberszag* című memoárja is újraolvasható e diskurzus felől, vagy bizonyos későbbi filmek (például az 1954-es *Fel a fejjel* vagy az 1961-es *Két félidő a pokolban* Garas Dezső által játszott komikus zsidófigurája stb.) megmutatják e szemlélet- és ábrázolásmód továbbélését. Mindenképpen örvendetes hát, hogy újra kezünkbe vehetjük Királyhegyi művét, amely egyszerre olvasható memoárként, humoros kalandregényként, a magyar kabaré mítoszát építő anekdotagyűjteményként és holokausztbeszámolóként – s hatását éppen e műfajok látszólagos összeférhetlensége okozza.