

MÁRKUS BÉLA

A válság éve

KAMONDY LÁSZLÓ UTOLSÓ ALKOTÓI PERIÓDUSÁRÓL

Terméketlen éveknek tartotta Kamondy az 1964 és 1967 között eltelteteket. El akarta magában némítani az író — ahogy egyik magánlevelében írta —, de mert ekkorra már azt is tudta, hogy „csak író lehetek”, újult erővel látott munkának negyedik kötete, az *Adám apja* megjelenése után. Negyvenéves lett. Az önvizsgálat, munkássága, élete mérlegre tevésének igénye felerősödött benne, hogy immár végérvényesen maga mögött hagyta ifjúi esztendeit. Naplójából kiolvasható: élete fontos dátumának tudta 1968-at.

1968 szilveszterén írja az első sorokat a Naplójába; az új év szinte kizárólagosan csak írói számvetésre és tervezésre indítja. A *Homo liliom*ról, egyfelvonásosáról, két televíziós játékáról, valamint a Magvetőhöz beadott elbeszéléskötetéről — a következő esztendőben megjelent *Feltételes vallomás*ról — számol be magának, éppoly tényszerűen, szárazon, mint amikor álmait, a becehegyi telket vagy az olaszországi ösztöndíját említi. Nincs még nyoma annak a kétségbeesett kapkodásnak, különösen pedig annak a minden alap nélküli tervezésnek, a realitásoktól való elszakadásnak, amely az utolsó két esztendő sűrűn papírra vetett fogadkozásait, „életterv-félé”-it jellemzi majd. Egyelőre úgy tetszik tehát, hogy csupán az életkora készítette leltározásra, s hogy a személyiség nem észlel semmiféle zavart, felelősséggel néz a jövő elé, tehetségével arányosnak tudja a teljesítményét, a külső és a belső megítélésükön nem észlel lényeges különbséget. Az önkínzó elégedetlenség, nyomasztó meghasonlás jelei még nem látszanak — a naplóbejegyzések, vallomás értékű jegyzetek sok mindent megkérdőjeleznek ez idő tájt, de az alkotás értelmét soha. „Nagyon-nagyon furcsa karácsony. Félelmek” — rögzíti aztán a Napló 1970 végét, s ekkortól kezdve szaporodnak el a legsötétebb kétely, írói-emberi reménytelenség, a mindennel leszámolás sorai.

Nem lenne elegendő azonban pusztán a Naplóra hagyatkozni, okát keresve e szembetűnő kedélyromlásnak, hirtelen elhatalmasodó válságérzetnek. Az eltelt két esztendőről szűkszavúak a beírások: 1969. július 5—augusztus 1. Olaszország — az útról, az élményekről semmi, azokat majd a *Tisztelet a kivételeknek* sorjáztatja elő. Az 1970-es év eseményeit is röviden jegyzi: összeomlás a szegedi árvíznél — kút-völgyi kórház június 15-től július 17-ig. A karácsonyt furcsává nyomasztó félelmeket egyszerű lenne a kórházi ápolással összefüggésbe hozni; a második idegösszeroppánással magyarázni a válsághangulat, a mind súlyosbodó depresszió jelentkezését. Erről is szó lehet, betegsége is szerepet játszhat abban, hogy a „szorongok, tehát vagyok” tételével határozza meg önmagát. Ám ekkor ott van még a feloldás is, a „Beveszek egy Seduxent, ergo sum” humora, a segítségül hívott irónia. A hit, hogy a testi nyavalyán úrrá lehet lenni. Még ha váratlanul tör is rá, kínos védekezésre kényszerítve, szégyellt vizsgálatok elé állítva — mint az új évben, 1971-ben. Az orvosok ekcémát sejtnek, majd bőrfekélyt állapítanak meg, az író édesanyja elvonókúrára gyanakszik — jut el hozzá a hír, ugyancsak a Napló tanúsága szerint —, élőtte pedig egyre gyakrabban rémlik föl a rák veszélye.

„HA MEG TUDNÁM SZERVEZNI AZ ÉLETEMET...”

„Észembe jut Sarkadi, aki egyszer azt mondta nekem: nem fogom megvárni, amíg elromlanak a fogaim, roncs lesz a májam, az is elég nekem már, hogy kopász vagyok és iszok... Ő akkor már csak tette, imitálta, hogy érdeklődik mások iránt, valójában már csak magával törődött!” — jegyzi be a Naplójába Kamondy László, valamikor 1971 elején. A betegség, az elszigeteltség helyzete kényszerítő erővel dik-tálja, hogy magamagával törődjék a legtöbbet, s hogy felmérje, mit végzett 1968 óta, túl a negyvenen, a számvetés első esztendeiben. S arra döbben rá, hogy szétszórta magát, hiábavaló dolgokra fecsérelte el idejét s erejét. A meg-megújult öntépes két-ségessé teszi számára egész addigi alkotói szerepét és eredményeit. Életét bukások sorozataként festi meg, férjként, apaként, családszervezőként, íróként és „filmren-dező-jelöltként” egyaránt csak a kudarcok sorára tekint vissza — elhatalmasodik rajta a reménytelenség érzete, nem mentesen az önsajnálattól, melyet pedig, mint az öngyilkossághoz vezető ösvényt, szeretne messze elkerülni. Nincs ekkor már egyetlen elégedett szava sem, csupa szemrehányás a Napló minden mondata — sohasem má-sokat hibáztat azonban, amiért nem sikerült kiteljesítenie önmagát. Úgy tűnik föl előtte, hogy azt a magatartástervet, életprogramot, amelyet a Naplóban és a Tisztelet a kivételeknek jegyzetében is felvázolt, és amelyet az 1969-és kötet *Műszaki vād-virág* című novellájának Gyulafijával is hirdetett — akaratéro, biztos céltudat híján nem sikerült megvalósítania. Vágyott eszmény maradt az a hátróztottság, elszántság, amely annak tudatában is következetes, hogy az alkotáshoz való jogert a legtöbbször le kell mondani az élet apró örömeinek élvezéséről. Kamondy az aszkézis, a magány, az ordaélet vállalásában látta önmegvalósítása legfőbb esélyét — mindabbán, ami novellája hősenek jellemző sajátja. „Nemsokára negyven leszek, és még semmit sem csináltam eddig” — panászolja Gyulafi, a Kossuth-díjas fejlesztő, a kiemelt fizetésű, meghívott egyetemi előadó, a teremtő elégedetlenségtől hajtvá. Ezt a távlatosságot, ezt a megújulási készséget hangsúlyozza áztán az író a *Műszaki vādvirág* alapján készült filmforgatókönyv kálváriáját taglaló levelében is: Szemes Mihálynak, az *Érik a fény* rendezőjének és Tófalvi Gyulának — akinek az Egy mérnök naplója című fel-jegyzése nyomán készült a *Műszaki vadvirág* — írja: „Nem ismerek filmet, amelyik ennýire uralkodó szerepet szánt az emberi élet motívumrendszerében a munkának — mint a boldogság, vágy há úgy tetszik, önmegvalósítás — légfontosabb feltételének.” Nem a munkára, az aszkézissel kísért folytonos alkotásra alapozott élet értelmé vált kétségesse számára, hanem az, hogy képes-e ő maga erre a lemondással járó, rend-szeres alkotásra. Képes-e a viviszekciót teremtő munkába fordítani; nem rontott-e véglegesen mindent, van-e ereje, hite, van-e tehetsége az újrakezdéshez?

Mert már erről lenne szó: a gyökerezés újrakezdéséről. Az elmélyülésről, az önfegy-elem kiküzdéséről, a működési kör szükítéséről, a témák, műfajok választásában meg-mutatkozó, az alkotás lázába zsongító szertelenség megszüntetéséről. Új életterv, munkastílus kialakításáról ismét. Nem megszüntetni akarja már magában az író-t, mint 1964 és 67 között, és nem is szélességben akar térjeszkedni a műfajok birodal-mában, nem igyekszik minél tágasabb tereket meghódítani. „Nem lehet sok lóra tenni — csak a lóversenyen... Írni csak magányban lehet, *elmélyülten*” — veti föl a Napló; s úgy tetszének, a felismerést, a reális önértékelést — a céltudatos, elmélyült munka követi majd. Nem zárja ki, sőt erősítené ezt a feltételezést az író legutólsó nagy vállalkozása is: *Tisztelet a kivételeknek* című vaskos gyűjteménye, amelynek huszonegy ciklusa huszonegy esztendő egyes feljegyzéseit, skicceit, írói vázlatait, aforizmáit, verseit, jegyzeteit stb. tartalmazza, s amelyet a megjelenés reményében el is küldött a kiadónak. Hogy mégsem csupán a minél teljesebb magamégmutatás, a „másik arca” megismertetésének igénye, világnézetének és életelveinek szembesíté-se vezette, arról a kötet kísérő levelének fél mondata árulkodik. Anyagi kényszert emleget itt Kamondy — a betegség mellett újabb okát adva az előlről indulásnak; az újrakezdés vágyát motiválva; a szembenézés tartományát kiszélesítve.

A betegség mellett számvetésre ösztökélhette az is, hogy *állás nélkül* maradt. Jegyzeteiben, naplóbejegyzéseiben mind többet tűnik föl a biztonság szó, az anyági

függetlenség megteremtésének terve és óhaja. Naplójában huszonegy nevet, illetve intézményt sorol fel, ahová állás ügyben fordulni fog: ösztöndíjat remél Zala megyétől, de Amerigo Tot révén Olaszországból is. A Tisztelet a kivételeknek egyik ciklusában írja le, nagyon aprólékosan, hogyan vezettek az Érik a fény forgatókönyve és forgatása körüli huzavonák odáig, hogy az 1965 óta betöltött állását felmondták. Filmgyári dramaturgi-írói-dialógírói szerződését azzal az indokkal bontotta fel a stúdió vezetője — az Érik a tők, avagy Részlet a „Kontárok paradicsoma” című ciklus tanúsága szerint —, hogy Kamondy szuverén írónak képzeli magát, s öt év alatt sem tudott beilleszkedni az alkotócsoporthoz közösségébe. Eljártszik azzal a gondolattal, hogy visszamegy korábbi munkahelyére, a Szépirodalmi Kiadóba, ám rögtön el is veti ezt a lehetőséget azzal, hogy kiesett már ő abból a munkából. Végül mégis a filmgyárban maradt, hétéhetes kórházi ápolás után — az anyagi biztonságról azonban később is úgy beszélt, mint írói biztonsága megteremtésének alapfeltételéről. Képtelen ötleteknek, megvalósíthatatlan elképzeléseknek sem volt híján. Nemhogy a minimumról indulás, a teljes újrakezdés eszméje nem foglalkoztatta, nemhogy a fegyelemre szoktatott böjtös napokkal, a takarékos élettel nem számolt — igénybejelentéseiben, célmegjelöléseiben gyakran a maximumot is túlszárnyalta. Olyan család- és életstílusvezőként tüntetve föl önmagát, akinek igazában nincs érzéke az anyagi feltételeknek nemcsak a megteremtéséhez, de a megtervezéséhez sem. A reális, józan helyzetértékelés képességéről nem, legfeljebb az öniróniára — halványan: az önpusztításra — való hajlamról tanúskodik a Naplónak az az „életterv-félé”-je, amelyik az írói önkitaljesítés feltételei közé a legalább egy-két hónapos külföldi utat, az anyagi függetlenséget és a két idegen nyelv tudását éppúgy odasorolja, mint az „egy úszó vikendház”-at és a „legalább háromféle lakást — különböző városokban vagy városrészekben”. A Naplónak jószerint egyetlen helye ez, amellyel kapcsolatban fölmerülhet az írói alakítás, szerepjátszás kérdése, vagyis hogy az én áttételesen nyilatkozik meg. Úgy tetszik azonban, hogy ha szerepjátszásról, transzponálásról szó is lehet, annak nem a feltételezett nyilvánosság az indítéka, hanem a lélekek az az állapota, amikor már nem mer vagy nem tud tárgyilagosan és következetesen számot vetni önmagával, s amikor a képtelenségek halmozásával leplezi önnön képtelen helyzetét. Az úszó vikendházra és a háromféle lakásra való utalásnak meg is van ez az életérzésben gyökerező szubjektív alapja: képtelenségek halmozódnak egymásra az író életében is. A Népszabadságnak megjelent „ténynovellája”, a *Szárnyas ajtó* aprólékosan leírja, milyen bonyodalmak részesei voltak, amikor társbérletüket végre *önálló lakásra* akarták cserélni. Csupán a legvégletesebb esetet emelve ki: komolyan felvetődött, hogy a minél egyszerűbb ügyintézés és egy kedvezőnek látszó cseré érdekében Kamondynak el kell válnia a feleségétől, hogy ha sikeresen bonyolódna az ügyek, újra összeházasodjanak majd. Ehhez a fordulathoz képest nem látszik meg-hökkentő ötletnek az úszó vikendház sem — éppoly elérhetőnek és célszerűnek tetszhetett az, mint az önálló lakás vagy a szárnyas ajtó, „amit bárhol könnyedén fel lehetne állítani... Még hintát is szerelhetnék rá a gyerekeimnek...”, ami a hallnak kinevezett előszoba és a szoba között lengene három emelet magasságban...”

Tele van tehát ellentmondásokkal Kamondy László legutolsó megújulásterve, megvalósíthatatlannak látszó elképzelésekkel, kellően végig nem gondolt részletekkel. Az egész addigi élete és munkássága végiggondolására készítő okok — betegsége, átmeneti állástalansága, valamint családi és lakáshelyzete — közül nem az hiányozhat azonban a legfontosabb: *válságba jutott íróként is*. Ezt jelezte már az 1968 előtti négy év részleges hallgatása; a válságtudatot erősítette benne, hogy ezután sem tudott megfelelni a maga támasztotta igényeknek, tervet terv háttára halmozott, anélkül, hogy szívós munkával igyekezett volna teljesíteni őket; egyre-másra maradtak félbe munkái, vagy éppen a teljes bukáshoz vezették, mint az *Érik a fény*. És válságról, tartós megtorpanásról beszélt a kritika is. A *Feltételes vallomást* csaknem mindegyik recenzens mint az önisméltés, a rutin kötetét emlegette, beszűküléstől, a tematika eljelentéktelenedésétől és a jelenségek felszíni megragadásától óvták. Még

korábban, az Új frás emlékezetes vitájában pedig mint nagyon tehetségesnek inçult, vagyis ígéretesnek megmaradt prózáirót idézte a vitanyitó esszé. Az Ádám apját, az 1968-ban megjelent könyvét a „szürke a szürkében” szinttechnikával dolgozás, a stílus elszürkítése, a konfliktusok elfojtásának, édeskés idillizmusba torkolltatásának példajaként említette, hozzátéve, hogy az irodalmi értékrend újragondolásra szorul. „... Egyszer fölállítottuk a Szabó—Sánta—Moldova—Szakonyi—Galambos—Kamondy szocialista protokoll-listát... és egyesek e névsorból teljesen kiválnak, hallgatnak” — írta Szabolcsi Miklós, és vitaindító szavain Kamondy annál is inkább elgondolkodhatott, mivel a kibontakozó vitában nem akadt senki, aki az ő megítélésében más véleményen lett volna. Többen úgy értettek egyet az Indulatos jegyzetek a mai magyar prózáról szerzőjével, hogy — hallgattak Kamondyról. Ekkortájt írhatta a Tisztelet a kivételeknek egyik feljegyzését: „Egyre érzékenyebb leszek. Már szótlánul is meg tudnak bántani. Még az olyan csekélységgel is, ha agyonhallgatnak.” Agyonhallgatásról persze nem lehet beszélni — annál jobban arról, hogy Kamondy mindinkább kiszorult arról a listáról, amelyen a magyar próza megújítói szerepeltek. „Most írhatnám életem nagy (nagyobb) munkáit, ha lenne önbizalmam, és ha *meg tudnám szervezni* az életemet, hozzákapcsolva a család biztos szekeréhez” — kesereg Naplójában, magát hibáztatva azért is, mert elkanyarodott a dráma és a film felé. Ahelyett azonban, hogy a nagy munkára készülne, szétaprózta magát, átdolgozásokra fecsérli idejét; novelláit, kisregényeit írja át tévéjátékokká, számára szokatlan feladatokra vállalkozik, újabb s újabb műfajokkal kísérletezik. Mint aki nem ismeri tehetsége természetét, vagy még inkább: mint aki úgy akar úrrá lenni válsághelyzetén, hogy hajszolja a sikert, engedve a könnyű megoldások csábításának is. Odáig jut el — bármennyire is humorosan említi ennek lehetőségét —, hogy Amerigo Tottal „önreklámozás végett” is készit interjút, az elsőt, amit a nyilvánosságnak szán. Ami azonban a „portré és interjú” alcímű írásban igazán szembetűnik, az nem az önreklámozás vagy annak a gyanúja, hanem a mindenkori művészet meghatározására törekvő szándék.

EGY MŰVÉSZETESZMÉNY KÖRVONALAZÁSA

A definiálásnak ez az erős igénye Kamondy utolsó alkotói szakaszának egyik legjellemzőbb vonása. A művész személyisége kibontakozásának feltételeire, a stílus- és szemléletváltás, az alkotói metamorfózis gyökereire kíváncsi, másrészt pedig a művészet társadalmi funkcióján, rangján töpreng el — az előbbi gondolatkör felvázolásához van szüksége — szinte csak ürügyként — Amerigo Totra; a művészet hatásával kapcsolatban megfogalmazható kérdéseket pedig a Tiszatájban közzétett *Sugárzás az angyaloknak?* című „cikk, tanulmány, novella, feljegyzés és dialóg” próbálja föltenni és minél alaposabban megválaszolni. A legteljesebben, ám nem szerves összefüggésben, nem következetesen végiggondolt struktúrában, a rögtönzések, pillanatnyi sugallatok természetyszerű vonzásában a *Tisztelet a kivételeknek* foglalkozik ezzel a definiálással. Jól kivehetőek Kamondy művészeteszményének körvonalai, anélkül, hogy egyetlen meghatározásba sűríténé gondolatait. Az Amerigo Tot-interjú — amelyik többet árul el készítőjéről, mint az alanyáról — viszont erre is vállalkozik: „A művészet látomás, mely mögött valamilyen világkép kell, hogy legyen, valamilyen filozófiai, etikai gondolati rendszer, mint láthatatlan tartó oszlopa a teremtett »világ«-nak. Ha mindenben nem érthető is ez a világkép, annyi elvárható tőle, hogy »érezhető« legyen... a rabok vagy a börtönőrök pártján áll-e a művész.” A művészetnek a látomással való azonosítása egyszerre utal kedves tanára, Füst Milán esztétikájának felhasználására és a vulgáris egyszerűsítések veszélyeit is magában rejtő, a zsdanovi esztétika által lejárátott fogalom, a valóságábrázolás elvetésére. A marxista esztétika tükrözéleméletét is kiigazításra szorulóknak gondolja azonban a Tisztelet a kivételeknek egyik jegyzete szerint: a mű nemcsak „tükör”, de a „tükrözött” korrekciója is. Hol torzítása, hol szépítése — mondja —, talán szándéka ellenére is belül maradv a marxista művészetfelfogás körén. A továbbiakban sem száll szembe

ezzel, a világképre, gondolati rendszerre, teremtett világra való hivatkozásában egy-értelműen a realista művészet mellett tesz hitet, kirekesztve az avantgarde indíttatású alkotásokat. Már-már a konzervativizmus látszatát kelti, amit a más módszerre esküdők, más stílusesszéményt vallók előtt még bizonyosabbá tehet a pártosságra való utalás. Némi irónia nem tagadható el ugyan tőle, amikor a rabokról és a börtönőrökről beszél: nyilvánvalóan a nagy vihart kavart, nyíltan fasiszta szelleműnek mondott *Fegyencek szabadságon* című elbeszélésére céloz, mint a pártos irodalom példájára. Ez az enyhe fölény sem teszi azonban kétségessé: Kamondy valóban elvárja egy műtől, hogy az foglaljon állást valaki vagy valami mellett. Mindenki elkötelezett, aki él — mondja a Tisztelet a kivételeknek egyik esztétikai észrevételében, ám miközben az erkölcsi vonatkozásokat nyomatékosítja, eljelentékteleníti az esztétikaiakat. Azzal folytatódik ugyanis a gondolat, hogy a kérdés csak az, kinek, mikor s milyen ügyben elkötelezett valaki. Mint ezek a példák is mutatják, Kamondy esztétikai fejtegetéseiben nem a teoretikus igény munkál. Az elvont fogalmak használata, a tárgy minél szabatosabb körülírása, az egyértelműségre törekvés nem jellemzője. Stílusa képies, metaforikus — különösen kedveli azokat a meglepetéseket, csavarintásokat, amelyekkel a teoretikus indítást praktikusba, a lényegszerű megközelítést jelenségeírásba, esetközlésbe fordíthatja át. A szakzsargon kódéba burkolódzókra is éles fényt villant ezzel — a Sugárzás az angyaloknak? egyik, a művészet hatásán töprengő feljegyzésében nem véletlenül kezdi ki az idegen szavak bővöltjeit, a tudományoskodókat. A művészet mibenlétéről való gondolkodás mindig is így kapcsolódik nála a művészet szerepén, feladatán és hatásán való meditációhoz.

Az Amerigo Tot-interjú realista alapállású művészetdefiníciójához a Tisztelet a kivételeknek lapjain több apró megjegyzés, kiegészítés tartozik. Minden bizonnyal azoknak a kritikusoknak is válaszol, akik a hagyományokhoz tapadását, a formaújítás merész kalandjaitól való tartózkodását mint tehetsége kiteljesedésének akadályát emlegették. Zsákutcába kerülésével, alkotói megrekedésével, a *tartalom és a forma* viszonyát vizsgálva nézett először szembe. Fejtegetéseiből kitetszik, hogy egy-értelműen a tartalom primátusát vallotta, anélkül, hogy a fogalmat kétféle értelemben használta volna. Vagyis az eszmei mondanivalóval és az ábrázolandó témával azonosította. E szűk és mechanikus értelmezés nem vezethette el a tartalom és a forma dialektikus kölcsönhatásának, a konkrét forma és a konkrét tartalom szerves egységének felismeréséig, illetve az ebből fakadó érvényes tanulságok levonásáig. Úgy látszik például, hogy felismeri szerves összetartozásukat, amikor a „forma dat esse rei!” tételén inszisztál. Mindjárt a tartalom elsőbbségének hirdetőihez közeledik azonban, talán szándéka ellenére, amikor kifejti, hogy a dolgoknak a lényegét a tartalom szintű meghatározza, „mert van olyan végtermék”, amelyet akár természet-elvein, akár absztraktnak mintáznának meg, „bűzlő végtermék maradna”. Ismét az a bizonyos csavarintás, átcsapás a filozófiai hangütésből a blaszfémiába! Akárcsak amikor a formabontásról kezd beszélni, s hogy szemléletesebbé tegye, mit gondolt róla, az alsónadrágját hozza fel példának. Összetépte, mert összehent a mosásban — végül kidobta a szemétkébe, mert semmi értelme sem lett volna, ha összevarrja. A tartalom, azaz a téma és az eszmei mondanivaló elsőbbségének hirdetéséből következik, hogy Kamondy nem veti el a tanulságot sugalló vagy tanulság levonására nyíltan készítő irodalmat sem. Nem a didaktikus összegzésre, kádenciaszerű passzusokra gondol, nem a sematikus irodalom tételei illusztrációira — fogalmazása megengedő: a műalkotásnak — mondja — lehet *pedagógiai* tanulsága is, az erkölcsi, lélektani, a politikai mellett. Azonos elképzelés olvasható ki az *Ars poeticájából*: „... Ha világos a koncepciód, / magától nő a konstrukciód”.

A tartalom és a forma kérdéseinek felvetésétől természetszerűen vezetett el az új a *hagyomány és újítás* kapcsolatának vizsgálatáig. Amerigo Tot is töprenghetett a válaszon, „hogyan lesz egy hagyományos művészből nonfiguratív művész” — Kamondy úgy látta ekkor önmagát, mint aki mezsgyén áll, a hagyomány és az új vitájában. Jóllehet „figuratív dolgokat” ír, de nem zárkózik el mereven a nonfiguratív művésztől. Bármennyire le akarja is győzni azonban az avantgarde és az absztrakt művésztől való idegenkedését, bármennyire is tűrője, mi több, befogadója szeretne

lenni a kísérletezés közben nemegyszer meghökkentő modernnek — mindegyre ki-világlik, hogy a hagyományos ízlésnormákat követi, a természetelvű, az életes, a társadalmi mozzanatoktól el nem szakított művészethez ragaszkodik. „Szószonglór a pofa, s miközben ide-oda hajigálja a fogalmakat, absztrakciókkal nyálik a szája” — fejezi ki nem csupán tartózkodását, de nyilvánvaló irtózását is attól a modern irányzattól, amely a kommunikáció végzésére képtelen nyelvet tette meg legfőbb témául, s amely — Kamondy véleményéből kiolvashatóan — csak életidegenségét leplezte ezzel. A fő támadási pont: „az absztrakt gyümölcsökkel és úrvitamin pirulákkal” táplálkozó, a két lábon sántikáló, az Örök Emberire kacsintgató abszurdok. Az író nem fogy ki a leleményből, amikor őket figurázhatja ki. Ha Ionesco fele akkora lenne, mint Karinthy, tisztelném — írja le a megsemmisítő véleményét, kiadatlan egyfelvonásosában, a hol a Viselkedő némbér, hol a Homo habilis vagy a Homo lilium címen emlegetett „adaptált zenés abszurd”-jában pedig egyszerre parodizálja a Beckett-darabokat és a francia új regényt. „A nyelv nem azért jött létre Babel után és formálódik nap mint nap, hogy általa megértsük egymást... , hanem hogy eldadogjunk a bennünk rejtőző tudatalatti eldadoghatatlant... szövegeket meg régi szövegek és sámlik polifonikus zengéssel, beszéljete, ti éjjeliedények, trafikosbódék és drága illemhelyek” — mondatja el e művészet funkcióját a Homo lilium képzeletbeli írójával a fordító avagy az adaptáló, L. K., azaz László Kamondy. Ezzel a fordított monogrammal is a feje tetejére állított világról, az elszemélytelenedésről mondva véleményét.

AVE sznobia! — kiált föl a zenés abszurd X-e, s nyilvánvaló, Kamondy támadása legalább annyira irányul a nyugati divatoknak behódoló, a sznobok ellen, mint a modernség köntösében megjelenő álművészet, kőklerség, izlésficamú kontárkodás ellen. Különösen elemében van, amikor a *Homo lilium* utószavának utóirataként Légy az én kis Beckettem! címmel irodalmi szeánszot rögtönöz, és pamfletet ír a „modern” zene- és festőművészet törekvéseiről, a drámairodalom új termékeiről. „Ajlatok egy darab akármilyen marhaesontot, és én kiverem nektek rajta az ezredforduló zenéjét. Csak ne velős csont legyen! A velő megköti az embert, s művének önkéntelenül veleje támad!” — sziporkázik a zeneszerzőt bemutatván. Nem kevésbé, amikor bökversben búcsúzik el a szamártól, akinek a farkával a festő az „ősz rozsdás zokogását a vászonra” verte. Morbiditás, extremitás, öncélúság, gondolatlanúság — az „új” irányzatok ezeket a fogalmakat hívják elő az íróból.

Minderről pedig két okból is érdemes beszélni: egyrészt, mert bizonyíthatja, hogy a válságban veszteglő alkotóban az ironiára, gúnyra, szatírára való hajlam erősödött, a világbefogadás, valóságelsajátítás helyett a taszítás, a kívülállás gesztusai lettek gyakoribbakká, az elmélyülés, az önfegyelmzés, az erős koncentráció helyett a fantázia szabad kiélésének, a szinte partatlan csapongásnak, az ötletekben való tobzódásnak a lehetőségét ragadta meg. Figyelmét másra s nem önmagára irányítva késleltethette így a válság leküzdését. Hiába látta jól az *Ars Duna* című versében, hogy az írás csak akkor jelent megtisztulást, öntisztítást, „ha mélyre ás”. A másik ok: sem a Homo lilium, sem pedig a Tisztelet a kivételeknek nem választja el élesen a századelő avantgarde mozgalmának eredményeitől az újkéletű irányzatok, stílusok kétes értékű kísérletezéseit. Nem tesz ugyan egyenlőségjelet a kettő közé, de fogalomhasználatában nem is törekszik az egyértelműsége, nem zárja ki a több- vagy legalábbis kétféle értelmezés lehetőségeit. Szemlélete ezért is tetszik kevésbé tágasnak, ízlése alig korszerűnek, amikor arról beszél, hogy „minden új izmus dülőút, letérés a hagyomány kipróbált útjáról”, és hogy nem szabad megvetni azokat sem, „akik nem vállalják a felfedezés bizonytalan kockázatát, mert a *hagyományörzők között is vannak újítók*”. A hagyományok megújításában látta tehát munkássága értelmét, szerepét — bevallotta a realista módszer és stílus, a realizmus mellett kötelezte el magát.

A művészetről való elmélkedéseinek harmadik csomópontja — a tartalom és forma, a hagyomány és újítás viszonyának vizsgálata mellett — a *realizmus* kérdései köré sűrűsödik. Visszatérő gondolata, hogy a realizmus a társadalmi haladás függvénye, az általános szabadságjogok használatától a demokrácia kiteljesítésének lehe-

tőségeitől el nem választható. Ivo Andrićot, a Nobel-díjas jugoszláv íróit idézi, aki szerint minél fejlettebb egy ország szocializmusa, annál erőteljesebb a realizmusa. Kamondy a nyílt beszéddel, a kényes témák meg nem kerülésével, az alkotói bátorsággal hozza szoros összefüggésbe a realizmust — szembetűnően a tények, jelenségek negatív oldalú megközelítésében, a társadalom helyzetének, a valóságnak kritikai ábrázolásában, az emberi lét visszahúzó elemeinek bemutatásában látva az alkotói módszer lényegét. Kifejtetlenül is ott lappang ezek mögött az eszmefuttatások mögött a kritikai realizmus eredményeinek elismerése, és a szocialista realizmusnak ha nem is elutasítása, de legalábbis kétségessé tétele. Ez utóbbit — apró megjegyzéseiből kikövetkeztethetően — a sematizmus alkotói módszerével hozta közeli rokonságba. Ezért jegyzetelhetette ki a Népdaltól az abszurd drámáig című Hankiss Elemér-könyvből az alábbi sorokat: „Vannak, elsősorban a szocialista realizmusban olyanok, akik már az elérendő célt, az adottnál harmonikusabb valósághoz vezető utat is sejtik és megjelölik...” A kritikátlan lelkesedés, vagy ahogy a korunk „irányairól” szólva mondja, a „sematizmus és neonekedoták” időszakának írói szemléletével állította szembe a társadalom ellentmondásainak kendőzetlen feltárását, a nyílt véleménymondásban megnyilvánuló alkotói szabadságot. Ugyanakkor elkülönítette magát azoktól a véleményektől, amelyek egyedül a tagadásban, a hibák kipellengérezésében látják a művészet értelmét — az igenlő irodalom mellett foglalt állást. Ellentmondásos realizmusfelfogását a sematizmus korának gyakorlata ellenében alakította ki — nem társadalmakhoz, hanem írói egyéniségekhez, jelentős személyiségekhez kötötte. Az egyéniség jogát hirdette Mikszáth Kálmán különös hőseire utalva; Lukács Györgynek a különösségről mint esztétikai kategóriáról vallott nézeteire hivatkozva pedig a különnc létjogosultságát vallotta. Ennek szinonimájaként szerepeltette a különöst, nem azt a tartományt, mozgásteret jelölve vele, amely az egyedi és az általános közé esik. A különösnek az egyedivel való összecserélése ahhoz vezette el, hogy amit a hagyomány és újítás viszonyában erősen megkérdőjelezett, amit kételyekkel szemlél, „minden új izmus”-sal kapcsolatban, azt az alkotói szuverenítésra hivatkozva elfogadta: a különcködéshez — és nem a különösséghez, különbözőséghez! — való jogot. Igaz viszont, hogy az egy Kafkán kívül senki nem realitást nem említ elismerően, bár az is igaz, hogy olvasmányélményeiről elvétve számol be, olvasónaplószerű fejezeteket, a folyamatos figyelésről árulkodó reflexiókat hiába keresnék a Tisztelet a kivételeknek vastag gyűjteményében.

Amikor pedig az extrém hősök és rikító színek mellett — a másik pólust jelentő — mindennapi alakokat és a szürke színben festést vette védelmébe — a hatvanas évek végének magyar prózáját indulatos jegyzetben elmarasztaló irodalomtörténésznek is felelt. Nem ragadta el a hév, nem a sértett író beszélt belőle, nem akart minél szellemesebben ríposztolni — feljegyzését nem is igen szánta a nyilvánosságnak. Így aztán, ha meg is jelent volna a Tisztelet a kivételeknek lapjain a rövid és szubjektív reflexió, a szürke szín nagyon sok árnyalatáról, s arról, hogy „aki a szürkéről ír, nem biztos, hogy maga is szürke” — talán kevesekben öltött volna fel, hogy Kamondy voltaképpen ezzel válaszul egy régebbi bírálatra. Ahogy az alapvetően esztétikai kérdést erkölcsi vetületénél ragadja meg, ahogy a hősválasztására és stílusára vonatkozó megjegyzést a szürkével — értsd: átlagos hétköznapi emberekkel — való együttérzés kinyilvánításával lényegében érdemi válasz nélkül hagyja, ebben ott bujkál nemcsak a magamentegetés szándéka, de az alkotói gondokkal való szembenézés elodázása is. Kamondy az egyéniség jogára apellál ez esetben is — válságérzete legfeljebb átmeneti lehet. Ekkor még a Gyulafiak magatartásában, a magányos alkotó elszántságában hisz. Ezzel összefüggésben valamiféle esztétikai szolipszizmus tünetei is jelentkeznek a felfogásában, kétségbevonja — ha csak átmenetileg is —, hogy a művészeti alkotások igazságosan megítélhetők lennének. Az a legtömörebb esztétika — írja —, amelyik Tolsztoj hármasszabályából indul ki: a művész álljon kora legmagasabb műveltségi szintjén; ismerje alaposan a tárgyát, és szenvedélyesen akarja elmondani, amit átélt.

Amikor a realizmust igyekszik meghatározni, a módszeresség igénye, a rendszerteremtés szándéka nélkül, ismét az egyediből indul ki, az alkotói szuverenítés, a

sajátlagosan teremtett világ az „osztályozási” szempontja. Homéroszt és Shakespeare-t sorolja a *realizmus* címszó alá, Tolsztoj Leo a *leorealizmus* megteremtője lesz, beszél aztán még *neo-* és *maorealizmus*ról, ez utóbbiakat a fekete és a sárga virág termékének mondja, a *meorealizmust* viszont meózott realizmusnak, amit szerrinte „közönségesen cenzúrázott, öncenzúrázott kis realizmusnak, sematizmusnak vagy tematizmusnak” is szokás nevezni. Megemlíti még a *szocialista* és a *kapitalista realizmust*, a *sur-* és a *szürrealizmust*, a science fictiont, mint amelyek az *úrrealizmusra* példa, végül a negyedmásodperces, úgynevezett *viccrealizmust*, valamint a több kötetre terjedő, úgynevezett *parttalan realizmusokat* is. Az elnevezésekben megmutatkozó nyelvi humor sem feledtetheti, hogy Kamondy fittyet hány az irodalomtörténeti rendszerezésre — szellemes jegyzetben figurázza ki a filozói bogarászgatást is —, a kritikus mérlegelésekre. Az öntörvényű életművek mellett tesz hitet. Visszavisszatérő példájával, Lev Tolsztojjal azt is bizonyítja, hogy igen magasra teszi a mércét, amikor a realizmusról és általában az írói szerepről gondolkodik.

KIVÉTELES ESETEK, KÜLÖNC HŐSÖK

Ha csábítja a különc, az egyedi, a meglepő, márpedig nagyon is csábítja, akkor a „gondolatok, óhajok, sóhajok, tanulságok, történetek és tűnődések” kötetében, a címében is a kivételek előtt tisztelgő gyűjteményben nem az értékes művészet, főként pedig nem az irodalom világában keresi a sajátos megnyilvánulásait. Hazafi Veray János, Szittya Attila Bendeguz, Donogán Kató, Takó László (?), Udvarhelyi Kapcza Imre, Koos Kutas Csermely, József főherceg, V. Zamárdy Eduard, Bonczos Dárius, ifj. Kanalas Béla, Frnk Mara (?), Bajnok Jenő és mások verseiből idéz a *Fűzjék a Parnasszuson* ciklusban, szokatlan kísérő- és ajánlóleveleket citál ugyanitt, másutt a „leg”-eken megy sorra, a leghosszabb nevű helységet, a legkövérebb embert stb. említve. A *Magyar saláta*, a *Barangolás a nagyvilágban*, a *Tatár-bifsztek*, az *Arcképek, hirdetések, színes hírek* ciklusai már a nevükben is jelzik: a nem hétköznapi, a szokatlan, a meglepő, a kuriozitásszámba menő esetek, történetek, jelenségek vonzzák az érdeklődését.

Szépírói hozadékuk vajmi kevés ezeknek a roppant vegyes műfajú és — ahogy a cikluscímek is mondják — eléggé rendszerezetlenül egymás mellé állított, „saláta” módra szétszórt, „özön”-szerűen zúditott írásoknak. Javarészüik az írói megformálás legelső fokán sem ment át, pusztá másolás, jegyzetelés eredménye, reflexiók, megjegyzések nélkül. Az anyag gyakran túlnövekszik a feljegyzőn. Legjellemzőbb példa erre a több mint hetven kéziratlapnyi terjedelmű Hírözön, amely indítékában közeli rokonságot mutat Galgóczi Erzsébet *Montázs 1968* című — alcíme: A magyar sajtóból összegépelte: G. E. —, az Inkább fájjon kötetében megjelent írásával. Feszült történelmi helyzetet rögzít feszes terjedelemben, drámai ellentéppontozásokkal az író, a thaiföldi, dél-vietnami harcok, valamint a lengyelországi és a csehszlovákiai 1968-as események felvillantásával a megbolydult világról ad pillanatképet, hogy erre mondtírozza rá a mi kis magyar világunkról készített, bizarrságában is jelentéktelen felvételeit. Kamondy 1970. július 22-től szeptember 11-ig ollózza ki a híreket, anélkül, hogy valamilyen gondolat köré csoportosítaná őket. Az érdekesebbnél érdekesebb hírek, nyilvánvaló hírlapi kacsák úgy kerülnek egymás mellé, hogy nem látszik a rendező elv, a cél. A krónikás nem tudott úrrá lenni anyagán. A Hírözön alaktalanságában is jelzi azonban, hogy Kamondy a meghökkentő, a bizarr, a nem minden-napi esetek és jelenségek vonzásába került.

Van aztán egy másik csoportja a Tisztelet a kivételeknek szösszeneteinek, amely az írói alakítás nyomait mutatja, s amely a szépírói munka ujjgyakorlatait, melléktermékeit tartalmazza. Gondolatforgácsok, axiómák, viccek, anekdoták, útijegyzet-töredékek, miniportrék sorakoznak egymás után — a politika, az erkölcs és a vallás a leggyakrabban visszatérő témájuk. Különösen sokat időz Kamondy az ötvenes évek elejénél. Olyan visszásságokat, tragikomikus mozzanatokot ragad ki, amelyek köré nagyobb kompozíciót nemigen tudott volna elképzelni, sem novellában, sem kis-

regényben, de amelyeknek így is megvan a korjellemző és korláttató szerepük. Főleg a *Kedvderítő és -borító* ciklus darabjairól állítható ez, de hosszan lehetne idézni máshonnan is a megbicsaklott magatartás, a „kettős könyvelés”, a képmutatás, az álszentség, a megmerevült gondolkodás tünetrögzítő eseteit. Mert akár történeteket jegyez le, akár aforisztikus tömörséggel mond véleményt erről az időszakról, mindig mint a farizeusság korát idézi meg. A hatvanas évek bürokratái, kozmopolitái és népfíjeit, a „mindig és mindenkor színekben játszó”-kat szintén megfricskázza, de szituációkban ritkán láttatja őket, elvéve kanyarít történeteket az alakjuk köré. Eszme-futtatásait, gondolatait, apró megjegyzéseit veti papírra a különböző vitákkal kapcsolatban, illetve azokhoz kapcsolódva is, aggódik — ahogy ezt a *Sugárzás az anygaloknak?* is érzékelteti —, hogy nem öncélúak-e. Fő kérdése: mozdul-e egy-egy vita nyomán valami? Úgy látja, akikről szó van, akikre a legtöbb hozzászóló hivatkozik: a munkások és a parasztok „fütyülnek arra, hogy lelkiismeret-furdalásainkra hallgatva — vagy azt megnyugtatótandó — miről vitatkozunk, szónokolunk vagy fecseünk”. A hatalom- és erkölcsvitához, a népszaporulat kérdései körül kialakult eszmecseréhez, az „Éljünk magunknak?” polémiajához fűzött észrevételei felelős, megfontolt gondolkodónak mutatják. Előítéletek nélkül közelít a kényes kérdésekhez is, szerepét inkább az ellentétek kiegyenlítésében, az ésszerűsége, józanságra intésben látja, semmint a vélemények polarizálásában. Kiegyensúlyozott, higgadt, körültekintő, sokféle szempontot mérlegelő vitázónak tüntetik fel a *Tisztelet* a kivételeknek lapjait. A legtöbbször megmarad a tények, jelenségek, helyzetek regisztrálásánál — javallatai nemigen vannak, tanácsadásban, ötletek sorjáztatásában ritkán serénykedik. Ha mégis előáll valamilyen tanáccsal, azt többnyire a humoros zárás, poentírozás miatt teszi — kiúttalanságérzetét ezáltal oldja fel. Sohasem mulat viszont a kisemberek, a „szürkék” rovására. És nem ismer tréfát akkor sem, amikor a szellemi élet megszóttságáról beszél. A népi-urbánus ellentétet Tolsztojra, a „népi gróf”-ra hivatkozva utasítja el, mondván, ha Tolsztoj magyarnak születik, ő lenne az egyik legnagyobb „paraszt írónk”. És se szeri, se száma azoknak a megnyilatkozásoknak, amelyek — önironikusan — „kettős kötöttségű sánta”-ságát, faluhoz és városhoz való egyforma kötődését mondják ki. *Családja* című versében a flaszer akácaként jelenítette meg önmagát, a Film Színház Muzsika félbemaradt sorozatának Nyílt sisakkal című nyitó darabjában pedig azt fejtegette: Közép-Európában nem csupán „mutatványnak”, hanem emberi teljesítménynek is érzi, hogy nincs benne előítélet. A népi-paraszti kultúra mellé állította a népi-városi kultúrát, s vallotta, hogy ezek mély ismeret nélkül elképzelhetetlen az emberiség kultúrájának szintézise. Mindenféle megosztottságot kórosnak tudott; „középutas”-nak nevezte magát. Többször megisméltendő kijelentése az is, hogy neveltetése és sorsa folytán közömbös lett mindenfajta faji, nemzetiségi, vallási megkülönböztetési szándékkal szemben. A *Tisztelet* a kivételeknek anekdotái, mulatságos sztorijai közül nem egy idézi fel azokat az — ismét csak ötvenes! — éveket, amikor a klerikális reakció elleni örökös harcban a vallási előítéletek fonák helyzet elé állították a papokat, a hívőket és a hitetleneket egyaránt, s amikor Kamondynak is azt tanácsolták a dramaturgok, hogy ne szerepeltessen papot az írásiban. Jegyzetek, vázlatok az *Apostolok utóda* forrásvidékére is rámutatnak, az előtanulmányokat végző szerző az egyháztörténetbe is belekóstolt.

Sokféle és sokféleképpen tájékozódott Kamondy, sok mindennel kapcsolatban foglalt állást. Különösen a gazdasági mechanizmus bevezetése után kezdett figyelni a politikával, a társadalmi haladással, a termeléssel, az anyagi javakkal összefüggő gondokra. Gondokra s nem eredményekre: feljegyzései döntő többségükben bajlítóak, a hibákat rögzítik. Magatartása mindvégig inkább tartózkodó, hangja szelíd marad, nem kongat vészharangokat, nem ágál — mértéktartása azonban abból is fakadhat, hogy maguk a választott műfajok kislélegzetűek, legfeljebb a csattanószerű zárást engedik meg, az indulat nem vehet bennük nagyobb lendületet, a krónikajegyző szubjektuma a háttérbe szorul. Szembetűnően hiányoznak a valamennyire is átfogó igényű, elemző, az egyedi jelenségeket tágasabb összefüggésbe állító esszék vagy akár kis terjedelmű tanulmányok. Sok színes forgács kerül egymás mellé a *Tisztelet* a kivételeknek oldalain — a szétszórt gondolkodás, a csapongó fantázia, egyszersmind

a felelősségtudat, az óvó figyelem példáiként. A gyűjtemény terve talán nem pattant volna ki Veres Péter hatása nélkül, akire már az ifjú Kamondy is hallgatott, s akit az országos ügyek felvetésében, a „népben és nemzetben” gondolkodásban később is követni igyekezett.

Úgy tetszik viszont, hogy Kamondyból nemcsak a guvernamentális gondolkodás képessége hiányzott, nemcsak a dolgokra való rálátása volt kisebb, szűkebb körű — rendszerező készsége sem volt erős, önfegyelme sem működött igazán a — Veres Péter-i kulcsfogalom — a „fontossági sorrend” kijelölésében és követésében. Ha ereje, kitartása nem is, de a szándéka megvolt azonban az alapos stúdiumokhoz, rendszeres anyaggyűjtéshez, a valóság félig irodalmi, félig tudományos igényű feldolgozásához: a televízióban és a Nők Lapjában, valamint a Zalai Hírlapban ezért jelentethette be, hogy megírja Zala megye szociográfiáját a Magyarország felfedezése sorozatba. Egy-két vázlata azt sejteti, hogy a könyv megírása az önfegyelemnek, a társadalomtudományok megismerésének, az ökonomikus gondolkodásnak jó iskolája lett volna.

Hiába jelent meg azonban a kérése, hogy a szociográfia ügyében minél többen forduljanak hozzá, személyesen vagy levélben, bocsássanak a rendelkezésére dokumentumokat, segítsék ötletekkel, témajavaslatokkal, két-három év múlva a könyv megírásának még csak a terve sem foglalkoztatja. 1972 áprilisában írja egyik levelében: *Rózsák és mácsonyák* címen kezdi el publikálni a verseit, s ez a szándéka már eleve az önértékelés súlyos zavaraira vall; megjelenik a *Három Nap az égen* című regénye, „félíg már készen van!”, aztán a Tisztelet a kivételeknek; a tragikomédiáját, *A csodálatos családot* pedig a Madách Színházban játsszák majd („Leadási ideje augusztus 21! Nem biztos, hogy teljesíteni tudom erre a határidőre, de november végére biztosan, mert egyszer már (tavaly) megírtam a felét”). Mindezen kívül „sok” novella közlését ígéri. Határidők szorításában él, kétségbeesetten kapkod mindenfelé; három hónappal a fenti levél után már azt látja célszerűnek, ha addig publikált elbeszéléseiből állít össze egy kötetet. *A Sátán vacsorája* kilenc darabjáról még inkább elmondható, amit a Feltételes vallomás recenzense írt le: Kamondy saját színvonala alatt dolgozik, noha így sem színvonaltalanul.

A tervezett kötet kilenc írásából kettő ott van a Tisztelet a kivételeknek gyűjteményében is: a *Mégis forog a kerék* az amerikai és a magyar óvodák különbségeit írja le, jegyzetszerűen, a helyszínrajzban nem tör a valóságillúzió megteremtésére, a cselekményesség vagy az önálló alakteremtés sem jellemzi. Az *Elkészt vallomás* — *Varga Vilvának* bensőséges hangja, emlékidézése, anekdotikus lekerekítettsége családi emlékkönyvek lapjaira illik, s nem novelláskötetbe. Mindkét írás az epikus egyenlet egyetlen kis egységére, a jelenetre épül — mondanivalójának közhelyszerűsége és problémátlansága innen is ered. A *Vendégkönyv* azt a fikciót követi, hogy egy kisváros életéről a cukrászdabeli „címszereplő” segítségével lehet a legtöbbet megtudni. A vendégkönyvi bejegyzések között nehéz valamiféle összefüggésre lelni, az „elbeszélés” struktúrája csupán halványan rajzolódik ki; ábrázolásról alig lehet beszélni, az írói alakító kedvről a nyelvi humor árulkodik. A már említett *Szárnyas ajtó* című tényovellával együtt szervesen illeszkedik a kötet egészébe.

Fuvolás és trapézművész, filmrendező és amerikai milliomoslány, lelkész és böl-lér, „friss özeveg” és nyugdíjas főkönyvelő — periférikus alakok jelennek meg, számukra is szokatlan környezetben, filmfesztiválon (*Napszúrás*), üdülőben (*A várakozás hírja*), amikor a tét egy pöffeszkedő, kifulladás művész disszidálása (*Napszúrás*), „egy váratlan elmebeli változás” után levő, vagyis zavart eszű, folyton kérvényező haj-dani fuvolaművész becsapása (*Fuvolás a trapézon*), illetve a szó szoros értelmében vett kutya-macska háború (*A Sátán vacsorája*). Már a névválasztás is mutatja, mennyire az extenzivitás felé hajlik az író: J. Cserkesz Elemér, Lakatos Szerafin, Alexandre Tarkanyi, János Farkas, Vandula, Maja, Balogh Caesar Sebestyén.

Kamondy megtorpanására, mély válságára jellemző, hogy a kötet legjobb darabja, a *Mester és tanítvány*, Szélcsend címmel már 1958-ban megjelent a Szabad Hazánkban. Az akkori szemlélő az idilli hangulat, a csendes derű darabjaként emle-

gette, mint a megbékélés, a melegebb, emberibb érzelm kifejeződését, az 1956 okozta sokk görcseinek oldódását.

Naplójának tanúsága szerint sem jófelé tapogatózott, amikor utolsó alkotói periódusának súlyos írói válságából kereste a kivezető utakat. Megszaporodtak a rossz közérzet, a súlyos depresszió jelei a Tisztelet a kivételeknek feljegyzéseiben is: mind többet foglalkoztatta a kilábalás lehetetlensége, a halál, az öngyilkosság gondolata. Magát okolta, hogy sohasem tudott változtatni a körülményein, hogy csak elfogadta őket, élt bennük, de nem élt velük. Elpanaszolta, hogy sok mindenhez ért, de semmihez sem igazán, hogy sohasem mert igazi kockázatot vállalni. Úrügynek látta a semmittevést és az ivást, jelentéktelennek az alkotói szerepét. Megrendítő sorokban jósolta meg a vég lehetőségét. A lehetőséget, amely beteljesedett, amelyet beteljesített:

Vigyázz rám, édesanyám, te távolba érző és látó.

Mert egy lépés, s már csak a fiad... *voltam*.

SZAKOLCZAY LAJOS

Líra és szenvedély

KOVÁCS VILMOSRÓL

Közép-európai sorsunk megtanított minket: illón kell fogadni a halálokat. A kard és szablya suhogásában elesettek, a történelem fortélyával harcra kényszerültek és kényszerítettek halálát még csak fölfogja a józan ész, de mit tegyen akkor, amikor bajvívás helyett betegség ragadja el épp a harcra érdemest. Aki egész életében arra vágyott, hogy emberi tartásához méltó csatában essen el, kénytelen volt beérni a véletlennel: a puha párna lett végső szorítója. Kovács Vilmos, aki az utóbbi évek hallgatása mellett is a kárpát-ukrajnai magyar irodalom legelevenebb tehetsége volt, követte megénekelte lírahőse, Julis néni útját: csendben eltávozott.

Sorsa: nemzetiségi költősors is egyben. Hisz valóban minden es cseléd volt, zselérek unokája, örök elégedetlen. Nagy lobbal indul és mindvégig egyenetlennek maradt pályáján legtöbbször a közéleti harcos birkózott az érzékeny, szóval világot lebírní akaró művésszel. A történelmi időt, századunk történelmét hordozta minden sorában. Ha dadogott a vers, ha túlságosan fölforrósult a szenvedély, ennek volt köszönhető. Mértéknek csak egyetlenegy ismert: saját lelkiismeretét. Lírai dokumentumregénye, a *Holnap is élünk* (1965) a bibliai báránként kallódó emberek, elbitangolt hazátlanok nehéz hűségét: az ostorral nyájszellemlre nem szoktatható bátor változtatni akarást hirdette. Az önmagát is fölfaló, ha kell, igazságai helyébe percenként újabb és újabb igazságokat állító elégedetlen kutatási jogát.

Paradox: az örökös úton levőnek késve indul a pályája. Mintha az ő első kötetével (*Vallani kell*, 1957) kapna erőre a kárpát-ukrajnai magyar irodalom egy újabb hulláma. Kovács Vilmos is a „rohanó évek sodrába” áll. Talán csak ennyit — a szavakkal fokozható mámort — fogad el a már előtte tíz évvel publikáló költőtől, Balla Lászlótól. Annak „petőfieskedő” hangja nem vonzza, s a korábban, 1936-ban Ady-epigonként indult, beregszászi költő, Sütő Kálmán világa pedig egyenesen riasztja. Két, követhetetlen út a harmincéves fiatal előtt. Ne csodálkozzunk társtalanságán: ekkor még akadozik az egymás mellett levő kultúrák cseréje. Az egyetemes magyar irodalom hagyománykincse távol van. Egyetlen vékony, de tiszta ér