

## Töredék kritika egy porcelánboltról, melyet hiába dúlnak fel ismételten az elefántok

1. (*A pusztulás apokalipszisétől a csodálat apoteózisáig — és vissza*). Egy utazás mindig két síkon történik, legalábbis a nagyméretű intellektus esetében: 1. térbeli, azaz valóságos síkon, az épp-akkori jelenben, a látványok empíriái között és 2. egy elvontabb szellemi-érzelmi síkon, mely az előbb említett síkról szökken föl, aztán megjárja a maga szellemi odisszeáját régmúlt korok és kultúrák világában; áttűnik a most-ból egy másik időbe, mintegy alábukik, s ha a látvány keltette élmény igen erős intenzitási, e másik síkon „történt” élmények átmenetileg jelenné válhatnak, egyenrangúsdnak a valódi jelennek, vagy éppen elhomályosítják azt, elterelve a figyelmet arról, hogy végül is az emlékező jelenének talapzatán állanak. A másik irány: az eszmék legelvontabb síkjára landol az utazó, mintegy reflexiókba foglalja a látottakat, így ostromolja a pusztá látvány lényegét. Furcsán viszonyulnak egymáshoz olykor az idősíkok: van úgy, hogy a tegnap távolibb múltnak hat, mint letűnt történelmi korok és kultúrák, vagy az emlékező jelene csak éppen elősejlik az átélt múltból, s a köztes (és közvetítő) közeget csaknem mindig a hangulat képezi, mely egybe- és egymáson át hőmpölygeti az élményrétegeket. Az eddig egyik legintellektuálisabb utazás-regényt tudtunkkal Deák Tamás írta (*Antal a nagyvilágban*), melyben történelem (és mítosz) és gyakorta az időbeliségtől függetlenül ideák világa váltogatja egymást a felkeltett élmények jegyében. A másik nagy utazás-regény a Panek Zoltáné (*A földig már lépésben*), ám ez már nélkülözi a konkrét utazás mozzanatát, csak „a szerző tájain” történnek a síkváltások, ebben az „egyszemélyes történelemben”, pontosabban az egyszemélyes létidőt kitágító-bővítő „én-történelemben”, mely egyfajta kollektivitás érzetét keltő hangulat-, gondolat- és ismerethalmazból épül ki. Úgy véljük, a harmadik ilyen jellegű könyvet most tartjuk kezünkben. Szerzője Méliusz József, címe: *Kávéház nélkül* (Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1977).

Senki ne vélje, hogy épp a kezdőszekvenciákból kiindulva nevezzük utazás-esszének (-versnek, -interjúnak stb.) ezt a könyvet, csupán azért, mert Velence „többrétegű panorámájával” indítja „utazásainak” sorát Méliusz. Hiszen maga Velence is emlékként jelenik meg már, csakhogy az az emlék, melyet jelenné varázsol a nosztalgia, az erős érzelmi kötöttség; csak fejléccel figyelmeztet az író: *Utunk* (Kolozsvár), péntek, 1972. december 8.

Még a legelején állapítsuk meg: az egész könyv a múlt (vagy inkább: az elmúlt idő) jelenbe-csábításának jegyében fogant. Az emlékezés jelenéből az emlékek jelenét tárja elénk Méliusz, hiszen az emlékezés jelene legtöbbször kitöltendő, „üres” jelen idő (leggyakoribb időpont: péntek és egy dátum, tehát az abszolút jelentésszegény hétköznap). Néhány sor után azonban már csak a múlt idő jele figyelmeztet, ami ugyebár még nem jelent túl sokat, hiszen jelölheti az elmúlt pillanatot is, s ugyanaz az egy vagy két t jelöli a távoli századokat a történelmi regényekben.

Néhány lendületes, az élményt csakúgy sugárzó mondat viszont már jelenné forróítja a múltat, majd a síkváltások egész sora követi egymást, lendít át más-más hangulatba, történelmi korba, kultúrszférába stb. Íme a kezdő idősíkváltás, a már említett fejléc alatt: „napsütés, istenem, hogy süttött tegnap a nap, áldott/melegével beezüstözte olaszországi tartózkodásunk / végidejét Velencében,...” Ez a „tegnap” viszont távol van az időben, mint ahogy ama ráemlékező „ma” is a múlté már, amikor e sorokat írja a szerző, s hogy az indító „tegnapra” emlékező „ma” milyen, csak hosszú oldalakkal odébb tudjuk meg, az az idősíki csak akkor válik jelentőssé, amikor utólag megtudja a szerző: *È MORTO EZRA POUND*. Hangulatok, felőtli események, látványok dobálják ide-oda a tűnődőt, más-más idősíkokra, szinte már más-más „éghajlat” alá, egy árkádról, egy frizről tűnnek fel régi korok és kultúrák — mi más ez a rész, mint a mindent elmondani akaró műveltség- és adathalmaz szökörszerű özöne? Méliusz mindent olyan hévvel mond el, mint aki bizonyos benne: ezt, így utólagára mondja, s nemcsak azért, mert tudja: ez utolsó velencei útja, hanem, mert a pillanatban fellobbanó élmény villanófényénél lehet csak ilyen sorokat írni. S ennél már csak egyetlen fölfedezés lehet nyomasztóbb és döbbenetesebb: amikor a „reális felismerések meggyőzőnek, hogy tör-

ténünk", s ez a döbbenet is csak egyszeri, inkább pillanatnyi lehet: "...eszünk / felfog bizonyos végzetesen fontos viszonyulásokat, / összefüggéseket, eseményeket, az okuk és / következményeik közötti senkiföldjén, igazi állapotukban, a jeleket, mint realitást;". Ennek a helyzetnek a hangulati megfelelője az a döbbenet, mely a kétféle Velence közti ellentét hangulatából keletkező senki földjén fogja el a gondolkodót. Talán ez a legfélelmetesebb ebben a részletben, s nem az óriási ismeretelmélet, melyet Méliusz két kézzel pazarol, szinte csak mellékesen, s amelyre se terünk, se merszünk nincs kitérni. Ez az ellentét pedig: a „tegnapi“, azaz a napfényes Velence, a lidói kagylószedő kirándulás napja, meg Thomas Mann von Aschenbachjának, Visconti *Halál Velencében* filmváltozatának, Méliusz „fekete hajót“ váró ködös Velencéjének ellentéte, melynek falain kiütnek a „hullafoltok“, kőlépcsői láthatatlan-lassan a bugyborékoló víz alá kerülnek, árkádok alól, kapumélyekből ásit elő a pusztulás, a pestis emléke, s — a szövegben talán kissé túlrájzoltan — a történelem állja lassú bosszúját (vagy egyszerűen csak az idő). A napfényes Velence — a pusztulás vízióját mutató Velence együtt: az eszméletető Velence, a város, mely körül még ott dereng régmúlt korok aureolája, míg jelene, melyen lépten-nyomon úgy ütnek ki (olyan „hangsúlyal“) a múltra utaló jelek, mint romlásnak indult falon a salétrom. Végül is ez a kétarcú Velence készíti a már olvasottak ismeretében kétélűnek mondható felkiáltásra a szerzőt: „Ah, Velence, Velence!“, a város hangulatából áradó történelem és kultúra, nem pedig a nyárspolgárra ható „manipulált érzélgősség“ ragadtatja áhítatra. Méliusz a szó reneszánsz értelmében vett humanistaként járt a városban, nem mézeskalács-vásárban állingáló szájatátóként. Ezt Méliusznak még akkor is el kell ismernie, ha éppen nyárspolgársággal vádolja magát — mintegy fintorként —, s annál inkább, mert ő írja ezt is: „En nem vagyok úgy én, ahogyan irok, hanem ahogyan olvasnak.“

2. *(Szavak. Mondatok, stílus és könyvszerkezet, emlékezet és vallomás)*. Mi is ez a könyv tulajdonképpen? Emlékezet és vallomás, olvassuk a cím alatt. De „ilyen műnem nincs“. A könyv műnemének „meghatározása“ a műnemek közti átcspásban keresendő. Hegelt parafrázálva: a legfontosabb meghatározás az átcspás. Am a könyv tagadhatatlanul eklektikus: van benne lírává hevülő esszé, emlékezés, higgadt tanulmány, interjú... A lírikus Méliusz, a filozófus Méliusz, az ideológus, a műfordító és (helyenként) az irodalomtörténész... És néha esszét mond versben... Jó illatú dolog ez? Egyik műfaj sajátos hangján átszüremkedik a másik hangvétele. Prózájában fellüktet a vers, majd ennek gátat vet egy-egy hűvös apophtegma. Riportereinek válaszadás helyett élesen replikázik néha, vagy úgy tereli a kérdések irányát, hogy nagy korismeretről tanuskodó válasza e kérdésekkel egybevallantva drámai hatásúak lesznek, s néha bizony övön alul üt a sután kérdező riporternek egy-egy visszakerdesben (parádríposzt!), vagy ironikusan induló, csak később elkomolyodó válaszában. (Szándékosan nem írunk oldalszámot, találja meg ezeket az olvasó — saját gyönyörűségére!) Akkor mi is tehát a könyv? „Műfajtalankodás“? Összetartja-e valami ezt a műfajok és alkalmazott módszerek Babel-tornyát? Úgy véljük, túl a megállapítható műnemen, a módszer egységességén is: igen! Ez pedig a hosszú élet során elnyert — elnyert? kialakított! vagy megszenvedett — látásmód, világnézet. Aki szóban emlékezik, az — bármily közhelyes így! — vallomást is tesz. Itt viszont nem emlékezéstről van szó, ez már eleve kimondott, hanem *emlékezet*-ről. Emlékei mindenkinek vannak. *Emlékezete* csak korszakokat totálisan átfogó, a fontos csomópontoknál-fordulatoknál jelen levő *személyiségeknek* lehet. Ez a meghatározás a memoáriró jogos gögje, s gögijére mentség, hogy nem csupán gögicséli emlékeit, hanem érti és értelmezi őket. Álláspontja: bevallom és vállalom.

Egy emlékezet csak akkor tarthat igényt a teljességre, s ugyanakkor csak úgy őrizheti meg hitelét, ha ez az igekötő módosítja az egykori írói programot és szállóigét. „Gáncstalan“ csak az lehet, aki húzódozott a felelősségtől, s aki történelmi korokon át mondja magát gáncstalannak, az eleve fejére idézi a megrovást: csak tétlenségét és megbúvását fitogtatja. Természetesen nem főbenjáró bűnokről szólnunk itt, hanem a szükségszerűség hozta tévedésekről, s csak azért, mert Méliusz sem kendőzi ezeket, hanem utalásszerűen adózik a bevállalás magának. Megteheti, hisz már koránál fogva sem tartozik a mindenféle irányokkal és irányzatokkal szellemi promiskuitásban élők csoportjába, s még inkább nem azok körébe, akik — vakságukban — lábukat magabiztosan megvetve szónokolnak egy sülyedő eszmerendszer fedélzetéről. Egy emlékezetnek mindig azzal az igénnyel kell föllépnie, hogy ha szól, hangjából kiérezzék a kollektív tudat felhangjait, mintha csak a szubjektumon átszűrt kollektív tudat eszmevilága sejlenék föl a szavak mögött.

Az utazás folytatódik, egészen más szférákban: a múltból fölrémelő szavak és emlékek formájában. Ez már teljesen más világ, mint a velencei tabló, rétegződés szintjén egyszerűbb, stílusa gyakran a fiatalkori évek hangulatához simul, csak egy-egy mondat ironikus felhangja figyelmeztet, hogy a szerzői leírás egyben csön-

des ítékezés is. Itt már nem indáznak annyira a képzelet-, emlékezés- és műveltség-elemek, könnyebb a hangvétel, mintha az író csupán „megbocsátaná” magának ezekkel a sorokkal ifjúkorát. Azon kevesek közé tartozik, akik saját költői indulásukat sem tudják komolyan venni. Nem, nem arról van szó, hogy Méliusz gyalazza a pólyát, melyből kibontakozott, csak éppen úgy tekint ifjúkori önmagára, ahogyan gyerekkori meztelen képét forgatja a felnőtt. Humorérzékünket önmagunkon és egykori önmagunkon mérhetjük le a legbiztonságosabban. Egy mondat humora (!) színtagmaszerkezeteinek viszonyából bomlik ki elsősorban, aztán a mondat tárgyához való viszonyából, majd a mellékes utalások összességéből, az ezek által megpendített felhangokból. Az utalások szerteágazása csaknem olyan sokrétű lehet, mint egy szatíra vagy humoreszk utalásrendszere. Mintegy kísérletként ragadjunk ki egy mondatot a *Szavak* fejezet elejéről, s szóljunk az utalások keltette komplexitásáról.

Miután Babits Kassákhöz irányítja a fiatal Méliuszt „rémületes verseivel”, „M. J. a naiv akkor még nem tudta hogy az / Angyalföldre visszairányító szó: / angyal-szelíden susogó selyempapírba / csomagolt mennyei okmánya a paradicsomból / való kiűzetésének...” (E mondatot az egyetemen kellene tanítani!) Elsősorban: a mondat nominális szerkezete adja a belső teret hatalmas ívéhez, melynek végpontja az egész ív pályájával ellentétes hangulatba hajol. Csaknem végig a babitsi halkság és „mennyeiség” urálja a mondatot (implicit utalás!), s csupán az „akkor még nem tudta” előreutalás figyelmeztet igazi tartalmára. Annál humorosabb ez így, mert ez a susogó halkság egyben a legnagyobb határozottságot hordozza magában, Babits szerkesztői és irodalomszervezői lényét „jeleníti meg” a mondat, melynek végül is nem feszültsége, csupán csak íve van: egyenletesen ível fölfelé a nominális halmozással-bővítéssel, s az utolsó mondatrészrel elmetszi ezt az ívet, mintegy földre rántja az egész szerkezetet, cáfolja az első rész „angyalszelídségét”. A mondat öregkori görbe tükör, melyben lógó orrú fiatalkori önmagát mutatja úgy, hogy közben ízelítőt ad a babitsi véleménymondás hangulatából (is), és sokkal találóbban, mintha hosszasan leírná vagy fejtegetné azt. Ez és számtalan más ehhez hasonló mondat mintegy „kicsinyített mása” a könyv egyes részeinek. Méliusz az ellentétezők zökkenőmentes meg- és feloldásának mestere, stílusínyenc. Csöppet sem zavaró nála, hogy a kassáki realista környezetben hatalmas jegesmedvék csámorognak a szerkesztőségi szobában (csak a hangulatot tolják a puritánság sarkköre felé).

A *Szavak* ezen első része is emlékmű, mondjuk: önmélekmű, csak itt túlnyomórészt az ionia uralkodik, míg a Leon Alexnek ajánlott *Emlék(mű)* 10-ben inkább a groteszk felé tolódik el a hangsúly, csakhogy hiába a groteszk halmozása, minden tragikus az íve ennek a nyomokban vázolt életútnak. Egyébként talán ez a leg-sokrétűbb fejezete ennek a könyvnek, hiszen Méliusz a legszelebb műfaji skálát itt próbálgatja, hogy végül már eljut az abszurd paródiájáig (*Szavak*), melyben a nevek hasonlóságával utal Beckett *Godot-jára* (Gozzo, Pucky). Szövegállaga is az abszurd paródiájának jegyében íródott, csakhogy itt még az sem különbözteti meg a szereplőket, mint Beckett Vladimírjének és Estragonjának esetében (ti. hogy az egyiknek a lába, a másiknak a szája szagos), ők is várakozó állásban szembesülnek egymással, csak a létkérdés kiélezettebb a pózban: gépfegyvert szegeznek egymásra, teljesen egyformák (mint Vladimir és Estragon, nem pedig mint Pozzo és Lucky!), de legalábbis nincs kirívó meghatározó jegyük, uniformizáltságukban egyformán arctalanok („fontos hogy Gozzo / mindig és egyidejűleg ugyanolyan / mozdulatokat tegyen mint Pucky és Pucky / mint Gozzo *nehogy a történelemkönyvek / írói összetéveszték őket.*” [Az én kiemelésem — M. A.]

Mi sem természetesebb ezek után, mint hogy Méliusz minden átmenet nélkül ódát ír a kenyérhez, majd a víziók régiójában taglalja az író neurózisát (*A cirkuszban unatkoznak az elefántok*): „... az író az egyetlen porcelánbolt, amelybe / büntetlenül szabad bejárása van az elefántnak.” Ezután könnyesen tréfás leírása következik a „porcelánboltnak”, melyet szertedűlnak a szörnyetegek, reális és szürreális elemek fantasztikus egybejártsága teremti meg a furcsa, neurotikus feszültséget, melynek vibrálásában az író az az örült, aki mégis-mégis rendet kénytelen teremteni ezen a szellemi Waterloon, amint oldalakkal arrébb írja: „a nyelv szétkergetett seregeinek” sorában.

Amint az eddigiekből talán kitűnik: teljesen lehetetlen lépésről lépésre nyomon követni a több mint félezer oldalas könyv minden újabb fordulatát, stílusforgásait, a gyakran szecessziós díszítettségu mondatok olykor szinte mellékesnek tűnő, de sokszor lényegét adó „paránytrilláit”. Ezért a továbbiakban a könyv egyes vitapontjaira fogunk inkább kitérni.

3. (*Vagy-vagy, avagy: és-és — sarkítások*): ezeket Méliusz a *Kávéház nélkül* című fejezet *Kitépelt naplólapok* című esszéjében kínálja szemrevétele, s bennük — kendőzetlenül — hangot kapnak az író elfogultságai, melyekkel szemben — meg-

lehet — csak saját ellenkező előjelű elfogultságainkat állíthatjuk. Ám még így is: a kritika most következő részét vitára kínáljuk, mert vannak pontjai, melyeket a szerző nem utasíthat el a *Kitépelt naplólapok* intrádájának mondatával („Mit érdekel hát akkor a szófia beszéd az irodalom peremén”), melyben szerény személyünkre is (vagy csak arra?) kénytelenek vagyunk ráismerni, egykori esetleges tévedésünkre, melyet tovább fogunk magyarázni itt, természetesen egészen más síkon, diszkrétén elkerülve a szóban forgó író nevének említését, akinek könyve „kiváltotta” ezt a szép esszét amaz íróasztal fiókjából, hiszen nem is ez az érdekes: Méliusz végül is nem csak az ő könyvéről ír, hanem e könyv kapcsán kibontakozó fölfedezéseiről.

„Mert hát az ember legyen humánus. Hallgassa meg és értse meg embertársát”, hangzik a könyvből mottóként kiemelt idézet, amelyből kiindul Méliusz egész gondolatmenete. A következő mondat immár Méliusztól idéztetik, csak kissé módosítunk rajta egy kérdőjel erejéig, mellyel mind az idézetnek — a könyv ismeretében tett — állító módját kérdőjelezzük meg, mind pedig (részben) az esszé további, a könyvre helyenként már alig-érintőleges kitételeit: „Így, ilyen közvetlenül, természetesen, tehát emberien indul ez a könyv.”? Valóban: az idézett könyv végig a tolerancia elvének jegyében fogant, talán ebben az egy dologban következetes írója. Méliusz viszont egy implicit szembeállítását helyezi előtérbe: „A kategorikus imperativusszal szemben áll a tolerancia...” Ez így igaz. Hogy melyiket választjuk, az viszont már a helyzetből kikövetkeztetendő, nem lehet egyértelműen és örökérvényűen az egyikre vagy a másikra szavazni. Amennyiben — Méliusz Jó-zsefnek a gondolatmenetétől eltérően — minden lehetséges léthelyzetben elfogadjuk a tolerancia elvét, tekintet nélkül a helyzetre, egy-egy létkérdésre, melyet nem lehet a tolerancia viszonyulásbeli langyosságával megoldani, akkor lényegében az egyik vagy a másik (akármelyik) fél eleve elfogadja a kisebbségi helyzetet, minden tettét ehhez méri, tehát eleve korlátokkal indul a másik fél (esetleges) categoricus imperativusával szemben. A toleranciát kérni szokta az egyik, kegyesen adni (ha igen) a másik fél. A tolerancia „követelése” illúzió, ilyen szerintünk nincs! Legalább az igényeink legyenek nagyok, figyelmeztet a néhai Bretter György. A korlátokat nem elfogadni, csupáncsak számba venni szabad, mert a tekintet nélküli mindent elfogadás vagy a helyzettel való leszámolás halogatása Deák Tamás *Niki báró ajándéka* című parabolája hősenek helyzetébe taszíthat. De ezt az író is igen jól tudja, hiszen alább már azt írja: „Embertelen alatt a fasizmust értjük vagy a fasizoid, denunciáló, tekintet nélküli erőszakot, a diktátumot szorgalmazó, barbár kizárólagosságot.” Ez a barbár kizárólagosság viszont éppen a „partatlan humanizmus” talaján nyer tápot, mert a tekintet nélküli tolerancia rá is vonatkozik. Tehát: hallgassuk meg egymást, azaz: mindenkit? Megszorításokról szó sem esik az esszében, holott a fenti idézet szinte kéri azt. Az erőszak csak categoricus imperativusokban — s nem a kanti értelemben vett categoricus imperativusokban — beszél, a tolerancia nyelve a kérdés. A partatlan humanizmus tolerancia-elve tehát szükségképpen az ilyen categoricus imperativusoknak ad életteret, s amennyiben az örök ellenség, a fasizmus is szóhoz jut(hat), a könyv humánuma értelmében (ismételjük, egyetlen szó sem esik megszorításokról!), akkor már meg is teremtődött a kisebbségi léthelyzet, akkor már csak idő kérdése, hogy a tolerancia kérő szava mikor halkul nyöszörgéssé.

Amikor Méliusz esszéje elszakad az elemzett könyvtől, akkor hevül igazán széppé. Akkor már említést tesz „a tudásból támadt kételyről”, amelyet — hiába Méliusz bizonygatása — nem hallottunk ki az egyszerűen elmondott „Mert hát az ember legyen humánus” morfondírozásból. Ez a fajta humánus csak akkor lenne lehetséges, ha a categoricus imperativusoknak még a lehetősége is ki lenne zárva, ha mindenki egyetlen nyelvet, vagyis a humánus nyelvét beszélné. De tudjuk: nem így van, s amíg nincs így, addig minden ilyesfajta humánus illuzórikus. Addig helyzetenként kell válogatnunk a vagy—vagy és az és—és elvét, s választásunk egzisztencialista volta éppen a helyzet fölismerésében rejlik. Addig még az említett humanizmus is kétkedve kell fogadnunk, a „luciferség” erre is vonatkozik. És Méliusz tudja: „Ő [ti. Lucifer. Az én megjegyzésem — M. A.] a tudásból támadt kétely jegyében a kontra-isten. A mítosz-manipuláció ön maga körül pergő eszén túljáró ellenmanipuláció: az értelem. A dogmatikus hit irracionáléi ellenében az élő történelem önalakítása a gondolatban.” Akinek viszont — tegyük hozzá — tudnia kell, mikor válassza a vagy—vagy elvét az ezt követelő helyzetben.

Később aztán Méliusz is sarkít-szembeállít. E szembeállítást nem csupán Wagner-imádatunkban kételljük, hanem leegyszerűsített szembeállítás volt miatt: „A közelmúlt a jelen ész-magasán: Richard Wagner mítoszaival szemben *A német ideológia*.” Szemben? Hogyan állíthatók szembe a művészetet (a művészetét át-lényegült mítoszt) az ideológia tézisszerűen megfogalmazott programjával, vagy

akár a filozófiával, amikor jól tudjuk: letűnt filozófiák nyomán alkottak művészek máig hangzó, hatalmas, és igenis értékes műveket. (Példákat hozni, azt hiszem, fölösleges.) Vagy talán elhiszük, hogy a programzene valamely zenén túli programot hirdet meg? Egy összhangzattani csodát lefordítanánk az egyértelmű program-szerűség nyelvére? *Tannhäuser*nek nem volna más föladata, mint a nemzeti mítosz harsogtatása? A zene erre — szerintünk — közegbeli elhatároltsága miatt sem alkalmas, s hogy ezt is bele lehet magyarázni, az már nem a zene vétké. Az operalibrettó szerintünk adalék, szívesen lemondanánk a legigényesebbjéről is. Ez a szembeállítás soha senkinek nem jutott volna eszébe, ha — mondjuk — csak a *Tannhäuser* nyitányát hallhattuk volna. A wagneri opera nem tömegdal. Az, hogy a wagneri művészet csupán „művészies“ (Thomas Mann), megint csak izlés(itélet) kérdése. S amennyire nem lehet ellentétként említeni *A német ideológiát* egy Wagner-művel, éppúgy legalábbis vitatható *Az elsodort falu* szerzőjét párhuzamban láttatni Wagnerrel, ugyanis mind *Az elsodort falu*, mind *A Segítség!* Szabó Dezsője eleve programot hirdet, melyet — művészetének közege révén — sikerrel ki is tud domborítani. Ott viszont, ahol nyilvánvaló a szándéka, ahol programszerűen csapódik ki a mű felületén a „turáni eszme“, már nem művészetrel van dolgunk, hanem Szabó Dezső ideológiai tévelygésével, tendenciozításával, mely bármilyen eszmét propagáljon is, ha csupán felhasználja ennek kifejtésére a művészet eszközeit, már megmosolyogtató. A művészet, ha igazi művészet, vélheti ugyan indulatait szentnek, de nem zárja ki más, ugyancsak művészi indulatok jogát a saját szentségéhez. Nem bélyegez eretneknek semmilyen más művészetet, hiszen a nagy művek annyira egyszerűek, hogy nem keresztezik egymás létét, és nem semmítetik a másik fennmaradását. Hiszen az olvasóban egyszerre élhet ugyanolyan intenzitással más-más jellegű mű is.

És most visszakanyarodunk előző kételyünkhöz: mi a különbség e két Méliusz-kitétel között? 1. „Am mihelyt az egyetlen kötelező mítoszhoz visszakapcsoljuk a belőle következőket, menten kiderül: az elérhetőnek vált mennyekbe, az almába harapás előtti boldog, mert meseien ellentmondástalan (primitív) Édenbe a huszadik századból visszafelé vezető út — a pokol köveivel van kiköveve.“ És 2: „Legyen az ember inkább erőszakatlanul humanus, értse meg embertársát.“ Az első idézet „vádoltja“ Wagner. Csakhogy: bekapcsolódik-e „mítosz-harsogó“ vadász-kürtjeinek hangjába „az egyetlen kötelező mítoszból“ következő (?) többi, a huszadik században kreált, módosított, ferdített változat (átértelmező „adalék“), hogy aztán a pokol köveivel kikövezzék Éden felé csábítsa a huszadik század mítoszkísértőit? Hisz néhány sorral elébb kimondja, amit mindnyájan tudunk: „A történelemben nem is egyszer maga a valóság is fölöttébb ésszerűtlen.“ A valóság teremtette meg „a század nagy irracionálét“, Auschwitzot, Hirosimát, nem pedig a wagneri zenében oldott mítosz. És: a második idézet meghallgató megértése (ez a fajta minden helyzetben készséges meghallgatás, mely nagyvonalúan elveti a vagy—vagy elvét, tekintet nélkül a helyzetből fakadó szükségyszerűsége), ez a jószándék sokkal inkább a pokol köveivel vagonon kiköveve. Igen: kocsmái csöndes beszélgetések folyamán humanus az és—és elvét alkalmazni, a fasizmus ellen viszont csak a vagy—vagy lehet hatékony. Kvázi-bizonyítékként álljon itt Méliusznak a 327. oldalon tett megállapítása: „A fasizmus réme nem tűnt el a világból.“ És: „... — voltak, akik Galilei mutatóványában vélték megtalálni a gondolat fennmaradásának trükkjét. Veszélyesebb kaland, mint Szókratész pohara.“

Lukács György is említi a madáchi homouision—homoiusion hitvitával kapcsolatban (bár nem biztos, hogy arra a helyzetre áll-e ez): vannak dolgok, melyeket nem lehet holmi reálpolitikával megoldani.

Mindössze azért taglaltuk ilyen hosszasan ezt a fejezetet, mert Méliusz *elvi-leg* elfogadni látszik a megszorítások nélküli toleranciát. Holott ez csak a művészetben lehet „elv“, s akkor is tudjuk, hogy a nagyon emberi figurák nem tettek többet — és nem is kíséreltek meg többet tenni — a lehetségesnél. Amikor viszont az író programszerűen „Szkeptikusan, toleránsan, halkan ennyit mond: hallgassuk meg egymást“, akkor valóban csak azt lehet mondani, amit Méliusz hozzáfűz: „... ez korántsem kevés.“ És rábólintva a mondat elhallgatott részére, mi is hozzáfűznénk: nem is sok. Mert az irodalom — hitünk szerint — nem „társadalmi aktust helyettesítő pótcselekvés“.

4. (*A „virrasztás“ ethosza*). Ha a könyv egyik szembevetendő jellemzője a történelmi korokban, kultúrákban tett utazások gyors „tájváltoztatása“, akkor a másik (s ezen belül) a virrasztás motívuma: virrasztás élő és holt barátok fölött, örökös féltő örökös és kegyeletteljes földidézés, melynek egyik — nagyobb — része a román íróktársakkal fenntartott szellemi kapcsolat jegyében fogant. E virrasztás ethosza nem a koporsók melletti tisztelgés ünnepélyességében él elsősorban, hanem az élő és gyakorló kortársakra való szüntelen és fokozott figyelemben, s

Méliuszról (is) tudjuk: ez a figyelem megnyugtatóan kölcsönös, hiszen etikai hittele csak így lehetséges, csupán így meggyőző. A szellem impériumában nincs helye — s igazi nagy szellemiségek között sosem is volt — a nacionalizmusnak; az egymás meghallgatása — ha úgy tetszik — itt categoricus imperativusként hat. Végül is értékek fölött virraszt ilyenkor a szellem, s mivel ezek az értékek egyetemesek, mindenkire szólunk, következésképpen a mieink is. Saját értékeinket pedig nemzetközi valutára kell váltanunk, s ez csupán akkor lehetséges, ha a figyelem kölcsönös, baráti, hisz nem tartozunk a nyelvük világnyelv-voltával imponáló nagy nemzetek sorába. Ezzel persze nem érdekjellegét akarjuk hangsúlyozni ennek a figyelemnek, bár még a legbarátiabb kölcsönösség is tartalmazza az érdekmozzanatot, ez tagadhatatlan. Am az is tagadhatatlan, hogy ha a *Hanibalt* olvassuk, a lehető legtermészetesebben érdekmentesen találjuk Király László kitűnő fordításának átszellemült hangvételét, hiszen a fordítás sorai közül is felénk int annak az érdeklődésnek a feszültsége és izgalma, mely a fordítót munkája közben fogva tartotta. Nem éppen jó illatú dolog másodlagos dolgokra figyelni egy ilyen méretű vállalkozás kapcsán, de ez önkéntelenül is eszébe jut a „mindkét-egy művet” ismerőnek. Csoda hát, ha Méliusz így viszonyul az írótarshoz, akivel korszakokat élt át, s aki erre a feltétel nélküli rajongásra és tiszteletre érdemesnek bizonyult, s aki ugyanígy viseltetik értékeink iránt?

Ha róluk, az élő kortársakról szól, nem fátyolosítja Méliusz hangját semmiféle fájdalom, mert bennük mindig önmagára (is) talál, talán csak ekkor nem csörtetnek be azok az elefántok az író porcelánbaltájába. S immár e vallomások tisztázó és megnyugtató távlatából fogalmazhatja meg az író (vagy inkább körüljárja) a barátság ethoszát, s kételynek még csak nyoma sincs Ilie Purcarunak adott tömör, szinte már lapidáris válaszaiban, melyeknek mindig a történelmi tapasztalat szolgáltat távlatot. Itt megfogalmazott tételeiben annyira bizonyos Méliusz, hogy még a némelykori töprengő hangvétel is teljesen hiányzik az interjúból. Csak erről a témáról tud elfogódottság nélkül írni vagy beszélni. A többi interjújában mindig felőlilik valami kétely, bár a helyenként gunyoros fogalmazással tompít olykori „melankóliái” komorabb hangján. A legnyíltabban — s ezért talán legemberibb-megkapóan (levelein kívül) — a Marosi Ildikónak adott interjújában szól. Ezek után elhisszük, hogy egy interjúnak is lehet poézise. (Ha szerkeszthetjük volna a könyvet, ezt az interjút javasoltuk volna kötetzáró vallomásnak, még az író — esetleges — ellenvéleményével szemben is, mert itt érdembeli a hangulati zárás.) Miről is van szó a vallomásban? Ó, amúgy igazában semmiről, „csak” élete viszonylagosan nyugodtabb szakaszának kételyeiről, „pánikjairól”, szkepsziséről, mely korok tanulságaira figyelmez: „Az én egész életem azzal telt el, hogy körülöttem értékek borultak fel és értékek teremtésének folyamata zajlott.” S tud magáról annyi öngúnnyal szólani, hogy iróniája előmőljön másokon is: „A kritikával nincs bajom. Amióta »alelnők« vagyok.” Ezek után pedig csodálhatjuk, hogy az interjú befejezésében fáradt vallomást tevő, rezignált író helyenként — helyenként? nagyon sok helyütt! — olyan fiatalos lendülettel, minden öregkori prűderia nélkül képes írni, pedig nem Illés Endre „korallszigetén” él, mint vallomásából kiderül, hanem...

És utóiratként csak csodálkozhatunk, hogy idő előtt öregedő fiatalabb pályársait megszegyenítve, pihentető zeneként a *Hair*-t hallgatja. Ez is mond talán valamit a szellem kortalanságáról.



Tamás Pál fémdomborítása