

## VESZTÉS ÉS TÚLÉLÉS MÉLIUSZ JÓZSEF MŰVÉBEN

A századelő életfilozófiájának egyik közkeletű elképzelése szerint a gondolkodó alkat képes életének esszészzerű megélésére; az élet maga is olyan belső törvénystruktúrával rendelkező mű, amely az őt megelőző, nagyszabású terv formáját ölti. Az életmű pedig a kiteljesedett totalitás módján rendelődik az ilymódon felfogott élet fölé. Az elképzelés véghezvitele azonban csak nagyon keveseknek sikerült; a XX. századi írástudók sorsa (s elsősorban azoké, akik a századelőn voltak fiatalok) a világháborús, történelmi-politikai-társadalmi változások erőterében nem az esszé diszkurzív logikájának megfelelően alakult.

A változások olyan nagyságrendűek voltak, hogy a sors és a mű boldogabb korokra emlékeztető egysége széttöredezett, elvált az egyik rész a másiktól, s a töredékek nehezen vagy

Méliusz József 1909. január 12-én született, temesvári beamter-családban. 1928-ban végzett a temesvári katolikus gimnáziumban. Nyugat-európai utazás után 1930-ban a zürichi és kolozsvári protestáns egyetem, illetve református teológia hallgatója. Ugyanebben az évben közli első, a népies romantika stílusában fogant verseit erdélyi lapokban. 1931-ben a berlini egyetem színház szakának hallgatója, itt kerül kapcsolatba az expresszionizmus német vonulatával és a korszak német kommunista mozgalmával, ugyanerre az időre esik sorsdöntő megismerkedése Gaál Gáborral. 1932—1940 között a Korunk munkatársa, majd szerkesztője, munkatársa a Brassói Lapoknak is. Közben utazik, ismerkedik: a grivicai nagy munkásharcok idején Bukarestben tölti katonai szolgálatát, román írókkal köt barátságot; 1936-ban Csehszlovákiában vesz részt számos baloldali politikai-kulturális rendezvényen; 1937-ben Párizsban éri meg a népfronti korszak reményeit. 1940—1945 között Dél-Erdélyben él, erről a korszakról vall *Sors és jelkép* című könyve. 1945—1949 között a romániai magyar kulturális és irodalmi intézmények megszervezésében és vezetésében vállal fontos szerepet (az Utunk felelős szerkesztője, a Kolozsvári Állami Magyar Színház igazgatója — más felelős elfoglaltságai között). A Magyar Népi Szövetség Országos Vezetőségének tagja. 1949-ben az erősödő dogmatizmus politikai légkörében vádemelés nélkül letartóztatják. Kiszabadulása után, 1955-től kezdve, újra részt vesz az irodalmi életben, felelősségteljes politikai funkciókat tölt be: 1958—59-ben az Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó aligazgatója, majd az Írószövetség alelnöke. Irodalmi munkássága a hatvanas évek második felétől — népfronti korszakára emlékeztető módon — megújul, a hetvenes években kiteljesedik.

egyáltalán nem tudtak többé találkozni az alkotói, lényegi életen belül.

Méliusz József élete és műve ennek a sajátos alakzatnak a példája.

Nehezen lehetne életművéről és alkotójáról egységes rendezőelveknek engedelmeskedő esszét vagy akár szabatos tanulmányt írni, éppen a már említett töredékesség, az állandó változások és ismétlések, visszakanyarodások, világnézeti és politikai fordulatok miatt. Esztétikai rendezőelveknek nehezen engedelmeskedő tények ezek, s a tanulmány- vagy esszéírónak mindezek mellett még az előmunkálatok hiányával is meg kell küzdenie (a viszonylag kevés számú kritika mellett Szávai Géza 1980-ban megjelent kismonográfiája az egyetlen nagyobb szabású, eszmetörténeti és irodalomtörténeti perspektívát egyaránt használó tanulmánykísérlet).

Emiatt tehát a vizsgált kérdések természetének megfelelően váltakozva fogjuk az elemzés és értelmezés, a műfaji-stilisztikai, valamint kategóriavizsgálat eszközeit és módszereit használni. Az életmű és a sors diakroniája feloldhatatlan a szabatosan egységes formában, s ennek a kísérletnek az egysége sem lehet több a hermeneutikai szándék módszertanilag szükséges egységességénél.

## A SZINTÉZIS: SZÜKSÉGSZERŰ ÍTÉLET

„A város azon a napon lepleződött le teljesen és végleg, amikor kitért a háború, de alighanem minden más város is.” (M. J. Város a ködben)

A háború leleplez? — eloszlatja a tudatot és a társadalmi berendezkedést elfedő ködöt? — megmutatja az emberek létének kontingenciáját az Állam logikájában? — Méliusz József szerint is elégséges kiindulópont és alap ez az epikára, a szükségszerűségeknek arra a folyamatára, amelyben sorsokká válnak az életpályák, történelemmé avatódik a történés. Ahogy a későközépkori és reneszánsz festményeken: az apokalipszis leleplez, fényt derít, a pusztulás még egyszer eljárrja táncát áldozatával. A *Város a ködben* regényírói szempontja a leleplezés, célja a lelepleződés jelenségrajzának megalkotása és okainak feltárása, értékszempontja a lehetséges emberi állapot keresése — persze, nem a Monarchiában.

A modern regényírás mítoszai közé tartozik a helyzet konzenzusa, az olvasó nemeslelkűségére hagyakozó író többnyire megmutat egy olyan lehetséges utat is, amelyen a szereplők szenvedései kegyelmet, katasztrófáik megoldást, sebeik írt nyernék — az újra felépített gazdaság, élet, a visszanyert hozzártartozók, a reflexió, a morális vigasz stb. lehetőségeiben. De ebben a regényben minden elvész, még az osztály és az állam is, széthull a társadalom adott formája, s ebből a szempontból a *Város a ködben* a kiábrándulás regénye. Nemcsak az illúziók vesznek el, hanem a lehetséges illúziók szempontjai, s végeredményben azért oly borzalmasan kiábrándító, mindez, mert a forma békés, hiszen nem a frontot, nem a poklot mutatja — mint az I. világháborús regények többsége —, hanem a hátszág silányságát. A vesztett ügyeknek pontosan ilyen a hátszága. Emiatt Méliusz mondatai — megannyi ítélet. A családregény az ítélkezés regénye is azok felett az emberek és állapotok felett, akik és amelyek miatt maga az ember fogalma züllik szét megszerzendő lisztre, cukorra, pálinkára és nőre — nem a fronton: a hátszágban.

Amikor Méliusz 1938—40-ben Gaál Gábor ösztönzésére megírja regényét, a romániai magyar irodalom két évtizedes múltra tekinthet már vissza. Egyik uralkodó műfaja a történelmi regény, történelmi a szó legszorosabb értelmében, hiszen a kisebbségi sorsba került társadalom írói elsősorban egy, az új körülmények között is lehetséges történelmi tudatot igyekeznek kimunkálni. A történelmi folytonosság eszmerendszerének gyökereit a fejedelemség korától (a XVI. századtól) eredeztetik, s az az irodalmi képződmény, amit erdélyi történelmi regénynek nevezünk, elsősorban a XVI—XIX. század erdélyi történelmének kérdéseivel foglalkozik, igen változó eszközökkel és színvonalon. A történelmi tudat eme válságperiódusában a történelmi regények a közönség megnövekedett szükségleteit elégítik ki, életrajzi, olykor historizáló és allegorizáló szempontjaikkal egyben a korszak erdélyi irodalmának arcélét is sajátosan alakítják, a történelmi nézőpont emiatt a két világháború közötti irodalmunkban meghatározó, s azóta is.

A történelmi érdeklődés főképpen a történelmi hosszú időben lejátszódó eseményekre irányul, s viszonylag hiányzik a közelmúlt politikai történetének irodalmi ábrázolása, az el-

mélyült társadalomrajz. (Ez alól éppen a nagyszerű első világháborús keret-regény Markovits Rodion *Szibériai gar-nizon* (1927) című kollektív riportregénye, valamint folyta-tása, az *Aranyvonat* (1929) a kivétel, említésre méltó Nagy Dániel *Cirkusz* c. expresszionista háborús regénye s természetesen Kuncz Aladár remekműve, a *Fekete kolostor*). Túllépné e tanulmány kereteit annak a kérdésnek az elemzése, hogy miért éppen akkor és éppen a baloldali népfronti elkötelezett-ségű és politikai meggyőződésű Méliusz József írta meg a közelmúlt egyik reprezentatív történelmi-társadalmi regé-nyét — a műfaji kategória még külön elemzésre szorul —, mindenesetre a jellemző historizáló szemlélet mellett ezzel a regénnyel a közelmúlt összeomlásának olyan freskója jelent meg a romániai magyar irodalomban, amely a mű belső iro-dalmi értékei mellett — számára különös irodalomtörténeti fontosságot, súlyt és értéket biztosít.

### A történelmi regény esztétikai problémái

Századunk harmincas éveiben, a fasizmus előretörésének válságperiódusában, különös súllyal kerültek az elméleti és esztétikai (s ezen belül regényesztétikai) viták homlokterébe a történelem fogalmának és értelmezésének kérdései, s ami ezzel szorosan összefügg, a történelmi regény<sup>1</sup> ábrázolási és kifejezési lehetőségeinek problémái. Legfrappánsabban talán a német expresszionista regényíró és művészeteteoretikus, Alfred Döblin fogalmazta meg az esztétikai ábrázolás dilemmáját, amikor a divatos történelmi belletrisztikáról megállapította, hogy az „Nem ad tisztességesen dokumentált történelmi ké-  
pet, és nem ad történelmet. A történelmi tárgyaknak elkenése és ugyanakkor elaprózása ellen természetesen az ízlés tilta-  
kozik.” Döblin kijelentését egyetértőleg idézi Lukács György *A történelmi regény* című munkájában.<sup>2</sup> A feladat tehát —

<sup>1</sup> Néhány fontosabb történelmi regény a korszakból: Bánffy Miklós: *Erdélyi történet* (1934—1940); Gulácsy Irén: *Fekete vőlegények* (1927); Kós Károly: *Varjú-nemzetség* (1921) — műfaji megjelölése: krónika —; Gyallay Domokos: *Vaskenyéren* (1925); Makkai Sándor: *Ördögsekér* (1925); Tabéry Géza: *Vértorony* (1929), *Frimont palota* (1941); Nyí-ró József: *Madéfalvi veszedelem* (1939); Tamási Áron: *Czimeresek* (1931). (Figyeljünk a címekre!)

<sup>2</sup> Lukács György: *A történelmi regény*. Budapest. Magvető. (É.n.), 386.

mivel eldöntött kérdés, hogy a történelmi regény: specifikus műfaji változat —, hogy a művészi ábrázolás szintjén olyan dokumentált történelmi kép és történelem szülessék, amely a történelmi tárgyat egészében és érzékletesen felmutatja, s ezáltal reális történelmi képet alakít ki.

Szintén Döblin fejtegetéséből kiindulva s annak egyik regényét elemezve Walter Benjamin a korszerű regény történelemképének — a korszerű történelmi regénynek — olyan formakövetelményeket feleltet meg, amelyek elsősorban az elbeszélés különleges minőségében konkretizálódnak.<sup>3</sup>

A korszerű regénynek s különösképpen a korszerű történelmi regénynek rendelkeznie kell az epikusság néhány szigorú követelményével, s elsősorban a reális történelem képzetét és élményét biztosító szükségszerűséggel, amely gyökeresen más, mint a történelmi belletrisztika lektűr formájában megvalósított szubjektív kronologikus képzetrendszere. Az epikus szükségszerűség rendszere korlátozza az írói szubjektivitást a történelmi tárgy megválasztásának pillanata *után*, hiszen éppen a szükségszerűség objektív viszonylatai jelentik a történelem ábrázolásának anyagát, a megvalósítás művészi formájában viszont tág lehetőség nyílik az *értékelésre*, attól függően, hogy az író *kit* állít a jelenségek rendszerébe, kik és hogyan lesznek a történés alanyai — egyszóval kitüntethet lehetséges *irányokat* a történelmi szükségszerűség objektív logikáján belül. A történelmi tények objektív szerkezetén belül az író így kialakíthatja az értékhordozó történelmi sorok és cselekvések rendszerét, mintegy így szemléltetve a kibontakozás okait, szükségszerű irányait. A jelenségen belül tehát létrehozhat egy valószerű múltat és egy lehetséges jövőt, egyszóval olyan történelmi képet sugallhat olvasójának, amely azt a reális történelem élményével ajándékozza meg, s így természetesen állásfoglalásra készíti, hiszen a történelmi regény írójának ez a feladata, s nyilván ez volt a feladata Méliusz Józsefnek is.

A romániai magyar olvasó elé a történelemnek olyan szemléletét kellett állítani, amelyben a szemlélet katasztrófája nélkül a lehetséges sors és jövő perspektívájába állítsa saját közösségének történelmét. S ha arra gondolunk, hogy milyen

<sup>3</sup> Walter Benjamin: *A regény válsága*, in: *Angelus novus*. Magyar Helikon. (4. sz.) 1980. 600. és a következő oldalak.

sorsforduló és milyen kataklizmák *ellenére* kellett a reális történelmi perspektívát művészileg érzékletessé tenni — nagyjából előttünk áll a korszak történelmi regényt teremtő írástudóinak óriási feladata. Nem sokan tudták világnézetileg és művészileg egyaránt megvalósítani a korszak egész gondolkodása és az írásművészete előtt álló feladatot. A világnézeti és művészeti erőpróbának nyilván kedvező feltételeket biztosított az írói szemléletben megmutatkozó politikai realizmus, emiatt — hogy csak a legjelentősebbeket említsük — Bánffy Miklós regénytrilógiája s Kós Károly *Varjú-nemzetsége* az erdélyi történelmi regény prototípusainak tekinthetők.

### **A szempont kérdése**

A romániai magyar irodalomra különösen jellemző történelmi dilemmarendszer, a lehetséges történelmi alternatívákat szigorúan meghatározó helyzet, valamint az irodalomesztétika oldaláról megmutatkozó megoldatlan kérdéseik szempontjából Méliusz regényét mindenképpen in nexu kell vizsgálni, hiszen nemcsak a történelmi tárgyban megmutatkozó követelményeknek, hanem a társadalmi és esztétikai problémák egészének kell konkrétan megfelelnie. Ebből a szempontból ez a regény egyaránt minősíthető történelminek, hiszen a közelmúlt társadalmi konvulzióinak regénye, amelynek — a fenti fejtegetés értelmében — nemcsak tárgyára, hanem tárgyának külső körülményeire: a helyzet — történelmileg, politikailag és esztétikailag — megoldatlan problémáira is kell figyelnie. Amelyek *külső* szempontként minduntalan felbukkannak a könyvben, többnyire a narrátor akkori és mindenkori erkölcsi szerepére vonatkozó kérdések formájában; Méliusz álláspontja ekkor a történelmileg indokolt morális magatartás választásának álláspontja: „Bár talán még ha nem is tudtam effélékről, de sejthettem, most jelenik meg a lelkifurdalás: érkezett a pillanat, amikor fizetnünk kell. Fizetni a legendásan gondtalan, elmúlt, dús, vértelen négy esztendőért, a kövér esztendőért. Sejtettem, valahogy éreztem talán, illetve csak most érzem, hogy vétkes vagyok én is, aki, ha ugyan önkéntelenül és tudatlanul, de mégis részt vettem ebben az áldatlan színjátékban; tagja voltam egy megbocsáthatatlan és feloldhatatlan, bár kétségtelenül könnyű és tetszetős színjátékban fellépő bűnös szereplőgárdának, mert hiszen ott éltem, és

akkor éltem abban a gyalázatos környezetben, s mert életem révén, bár a körülmények folytán — lám, mégiscsak kibúvót keresek, mert hát a gyermek tényleg nem felelős —, akaratlanul, de mégiscsak jelen voltam abban a játékban, melyről a távol került időben derülhet csak ki, hogy a história volt-e, s persze könnyű lenne lerázni ezt a felelősséget, mint szóréről kutya a vizet, de lehet-e élni, lehet-e tovább élni, ha nem vesszük magunkra a felelősséget, a büntudatot mindzokért, amikért mások, egy hamis és rossz élet képviselői képtelenek a felelősséget vállalni, ám a gyermek, mondom, mind ezt még csak nem is sejtette; nem sejtette, hogy egyszer majd egyedül így érhet el a feloldozás küszöbére, ha megsemmisíti magában a kispolgárt, a polgárt a megtagadó vallomással; s azzal önmagában is elítéli osztályát, egyszer, majd, amikor minden, ami a kezdet ködeiben történt, ha visszapillant a történetekre: tudatossá válik benne, mert hiszen egy ténylegesen feloldozhatatlan, újra bűnös életbe kezdene, ha nem mondana el mindent. Mindent? Legalábbis valamennyit, a minden egy töredékét, azt a nyomorultul keveset, ami egy ember élete, az ember életének kezdete, mert hiszen mindent el kell mondani, nem nézve, kit ér a vallomás ítélete, akár apját, anyját is, ha azok az igazságtalanság résztvevői voltak; elmondani az igazat, hogy feloldozva átkerüljön azok oldalára, akik az igazságtalanságot elszenvedték, akiknek a terhére és kárára élvezték »a sors kedveltjei« akár tudatlanul és öntudatlanul is, de mégis érdekeiktől vezéreltetve, a biztonságot, az élet ilyen vagy amolyan örömeit.»<sup>4</sup>

Ebben a szabadvers-szerű méliuszi mondatban fellelhetjük az írói szándék nyílt morális tartalmát, így, ahogy van, s amint a szerző mondja — ez az írás vallomás is írója morális parancsairól, kereséseiről, arról, hogy az osztály hovatartozását eredendő bűnnek tekintve kíván szempontot — s ezen belül írói, esztétikai szempontot változtatni és választani. El kívánja hagyni a történelmi igazságtalanságot létében hordozó osztályt, s a történelemben — és ábrázolásának értékszempontjaiban — a „másik oldalra” kíván állni. Visszatérő motívum ez a Méliusz-életmű *egészében* is, a másik oldal választásának morális parancsa néhol a kényszer paroxizmusává

<sup>4</sup> Méliusz József: *Város a ködben*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1981.

fokozódik. Persze a kommunista meggyőződésű értelmiségi osztályszempontja mellett Méliusznál mindig megtaláljuk a húszas-harmincas évek európai polgári értelmiségének humanisztikus beállítottságát, kultúraféltését, Európa-centrizmusát, azt a sajátos, leginkább Romain Rolland és Thomas Mann nevével jelezhető attitűdöt, amely mindig külön erkölcsi parancsként és perspektívaként értelmezi a humanisztikus értékek megóvásának feladatát s ezt az európai jövő szükség-szerű feltételének tekinti. Hiszen — a magyar kultúrában leginkább Babitsnál figyelhető meg a történelmi szorongásnak ez a formája — ellenkező esetben a barbárság apokaliptizisével kell szembenézni. Ezt a szempontot a regényben konkrétan egy epizód szereplő és az ahhoz kapcsolódó látomás képviseli. Manojlovics Tódor, a peregrinus humanista értelmiségi típusa mondja ki a barbárság elkerülhetetlen jóslatát: „Európa elsüllyed, vérbe fül, rommá válik.”<sup>5</sup>

### **Az elbeszélő alany szerepe a kompozícióban**

Természetesen, a morális választás szubjektív kényszere, valamint a humanista perspektíva kulturális adottsága mind külső tényezők az elbeszélő írói szempontjához képest, amely — s a modern irodalomesztétikai kutatások mind előtérbe helyezik ezt az elvet — formaképző elv, a regény kompozíciójának egyik eleme. A regény kortárs elemzői felfigyeltek a narrátor szempontjának kettősségére, arra, hogy az elbeszélés alanya szerepjátszó alany: hol gyerek, hol pedig — ítéletei és vélekedései révén — felnőtt. Tulajdonképpen az elbeszélő Méliusz-regényben szimultán szempontokat egyesítő alany s a kettős-szempontúság két különféle elbeszélést hoz létre, olyan elbeszélés-láncolatot, amelyben hol a közvetlen egyes szám első személyben szóló gyermek mesél, hol pedig az elbeszélés egészére vonatkozó történelmi tapasztalat birtokában levő felnőtt. A közvetlen elbeszélés strukturái tehát váltakoznak a visszaemlékezés néhol reflexív, néhol monológ-szerű strukturáival. „... Elmékedést szövök leírásaim, elbeszéléseim, emlékezéseim és sejtéseim szabálytalan folyamába? A lelkiismeret töprengései hol törjenek át az irodalmon,

<sup>5</sup> Méliusz József: *Város a ködben*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1981.



ha nem itt, róluk szólva, pincebéli rokonainkról?”<sup>6</sup> — olvasuk egy fejtegetésében. A kettős szubjektum az elbeszélésben technikailag hol szimultán-egyirányú epikát teremt, hol pedig váltakozva — néhol montázsszerűen — kapcsolódik össze a két struktúrátípus.

Végeredményben a kettős szempont a mondanivaló általános érvényűségét hivatott biztosítani, s Méliusz epikájában — a regény megszokott szintetikus-egyirányú szerkezeti elvével szemben — divergens szerkezeti elvet érvényesít, bonyolítja a regény struktúráját. Egyes bírálók ezt kompozíciós hibának tartották, ám a kérdés megítélésében mindenképpen figyelembe kell vennünk, hogy Méliusz expresszionista versek írója, és a korszak történelmi regényeiben is hasonló tendenciák nyilvánulnak meg. Így például Walter Benjamin és Lukács egyaránt bírálják a már idézett Döblin expresszionista montázstechnikáját, amellyel történelmi regényében (*Berlin. Alexanderplatz*) az epikai látásmód új lehetőségeit kívánja megteremteni.<sup>7</sup>

S ha Méliusz többször is arról vall, hogy az epikust benne tulajdonképpen a Proust-élmény teremtette meg — szabadította fel, akkor ez a szempont tekintetében inkább a klaszszikus visszaemlékezés gyermeki perspektívájára vonatkozik. A másik perspektíva — amely tulajdonképpen erőszakosan megnyitja a regény organikus szövetét s egy világnézeti-erkölcsi monológ és retrospektíva szempontját viszi bele — létrehozza a regény problémarendszerének külön világát, más típusú reflexió tárgyává teszi, folyamatos — formájában szabadversszerűen, tehát nem epikusan megoldott — esszévé változtatja, s ennyiben igazuk van azoknak a kritikusoknak, akik erről az oldaláról közelítik meg a könyvet.

Másrészt több elméleti munka figyelmeztet az emlékezésnek a XX. század művészetében játszott *formateremtő* szerepére: „A művészet a XX. század aspektusából nézve elsősorban emlékezés. Az emlékezés kitágítása, szűkítése, konkretizálása és legnagyobb fokú absztrakciója. Az emlékezés attitűdjét módosítja, tartalmilag gazdagítja az emlékek felidézésének a módja is. Már nemcsak a konkrét, még utolérhető élő emlékekről van szó, hanem az elképzelt; csak sejtett,

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> Vö. a jelzett Lukács- és Walter Benjamin-művek idézett helyeivel.

meghatározatlan emlékekről is. A képzelet pótolja a képet, a kettős kép bonyolultan olvad össze” — figyelmeztet Mezei József.<sup>8</sup>

Végeredményben tehát ebből származik a műfaji kulcskérdés: vajon az ilyenszerűen szervezett írásmű epikainak tekinthető-e még, vagy az epikus szükségszerűség szigorú kompozíciójától oly nagy mértékben elrugaszkodik, hogy — amint Szilágyi Domokos gondolta<sup>9</sup> — költői szervezettségűvé változtatja s tehát regényszerű — regényes elégia lesz? A kérdést a regény szerkezeti elemzésével közelíthetjük meg leginkább, s ebben a mai irodalomtudomány megközelítési módszereit használva elkülönítjük s külön vizsgáljuk a *struktúrákat*, illetve azok *jelentéseit és hatásait*.

### **Az elbeszélő én filozófiája**

Amit — még a tulajdonképpeni kompozíción „innen”, de struktúraalkotó tényezőként — a kettős szempontnak neveztünk, még szintén az írás struktúráján „innen” világnézetalkotó erő. A világnézet viszont már nem ismerheti a duplicitás, csak a hierarchia elvét, s a másik oldal választásának megoldott szabadságproblémája sajátos helyzetet eredményez. Méliusznak éppen a regény szövetében azt is ki kell mondanunk — s ez az esztétikai ábrázolás szükségszerűségének visszahatása a világnézetre —, hogy legalábbis az írói világnézet szintjén nem a szempont s tehát nem a megoldott szabadságprobléma, hanem egy más típusú választás biztosítja az epikai szükségszerűség világnézeti alapját. A regény belső teóriája kibővül a „racionalitás”, a „lét”, a „választott közösség”, az „egyedüllet” és a „valóság” filozófiai fogalmaival, mégpedig egy váratlan, de épp az állásfoglalások rendszerében nagyon is logikus egzisztenciális fordulattal, amely pontosan az írói autonómia esztétikailag elengedhetetlen voltát alapozza meg. Méliusz ezt írja: „Miért volnék én rosszabb vagy jobb, mint akinek nem nagyapja, de apja volt még paraszt? Miért volnék én jobb, ha e csatornamenti, városi szegény környezetben születtem vagy nőtem volna fel? Miért volnék rosszabb vagy jobb, amiért ott születtem, ahol a véletlen e létbe vetett? Vagy éppen jobb, amiért ma nem az engem

<sup>8</sup> Mezei József: *A magyar regény*. Magvető. Budapest. 1973. 520.

<sup>9</sup> Szilágyi Domokos: *Méliusz József, Város a ködben*. 478.

szülő környezetet választom, ezt elvetem, s amazzt közelebbinek érzem magamhoz, holott arról kevesebbet tudok, mint a közvetlen környezetről? A másik valóság, a szegényparasztok és a proletárok világa csak ködfátyolon át látszódik. Az ember egyedül van. Ha nem így lenne, nem keresné jelene értelmét még származásában is, egy mitológiában, amit óhatatlanul mindenki ápol és táplál magában, némelyikünk úgy, hogy elutasítja és más valósággal vagy képzelgésekkel helyettesíti, másikunk úgy, hogy igyekszik felkutatni, lemeztelelníteni a mítosz magját: az igazságot. De megszűnik-e ezzel egyedüllétünk a létben imbolygó szigeten, amely a személyes életünk? Aligha. Talán vigaszra lelünk, igazolásra, hogy választott utunk, döntésünk — arról, hogy hová, melyik oldalra álljunk — indokolt, hogy nagy szavakat használva azt ne mondjam: az egyedül erkölcsös választás, s talán egy lépés is a magány küszöbén át egy reális közösségi érzésbe, ha nem is magába a közösségbe. Elvégre bőrünkben kibújni nem tudunk, legföljebb illúziók mögé bújhatunk el, mint tették szüleim is, annak a társadalomnak egy egész rétege, ami ellen a más, épp a fordított illúziókra támaszkodni, aligha vezetne célra. Illúziók ellen: valóságot!...<sup>10</sup>

A regényt teremtő egyik legfontosabb elv tehát az értelem keresése, az értelemadás helyeknek, helyzeteknek, sorsoknak — s ezekben az Ének is. Az Én igazsága az egyedüllét pozitív megszüntetésében, annak folyamatában van, a történelmi közösség választása felszabadító aktus, hangsúlyozza Méliusz, amely ugyan nem oldja meg az Én-ontológia örökös létproblémáját: a szembesülést a léttel, de biztosítja a szembesülés folyamatát a reális közösséggel, lehetőséget ad az igazságra. Hogy pedig a szembesülés esztétikai tartalma milyen módon befolyásolja az igazságot, arra nézve Méliusz kategorikusan ítélez: semmilyen választott helyzet vagy álláspont illuzív világát nem kívánja elfogadni, még a „másik oldal” illúzióit sem. Az író autonómiája ugyanis éppen abban áll, hogy a szankciókból — az illúziók és világnézetek szankcióiból — összeálló világrendet képes helyettesíteni a valósággal — illetve annak regényével, a regénnyel, a csupán esztétikai kriteriumok által szankcionált valósággal.

Méliusz attitűdje elválaszthatatlan a világháborús katakliz-

<sup>10</sup> Méliusz József: *i. m.*

mától, annak lélekromboló „eredményeitől”: az első világháború *után* született regények és én-ideológiáknak szembe kellett nézniük az „álláspontokból” fakadó illúziók morális következményeivel, a pozitív emberkép illúziómentes megalapozásának következményeivel. Ne feledjük el, hogy Méliusz regénye egyfelől világháborús regény is, s mint annyi más író-társa, ő is belátta, hogy az első világháború egyik alapvető tanulsága, amely sarkaiból forgatta ki az emberről való hagyományos gondolkodást, éppen az, hogy létezhetik akármi-kor olyan helyzet — alaphelyzet —, amelyben az ember — s tömegek mint individuumok — teljesen kiszolgáltatottak az apokalipszis minden látomását meghaladó fizikai és lelki gyötrelmek és pusztulásnak. Az első világháború morális és lelki következményei emiatt az egzisztencia-elmélet új lehetőségeit jelentették, mert ha minden illúzióknak bizonyult, amennyiben nem tudta megakadályozni 25 millió civil és katonai pusztulását<sup>11</sup>, akkor szembe kellett nézni az egzisztencia-alapkérdéssel: „egyedüllet a létben” — ahogy Méliusz fogalmazza.

A szankcionált világrend helyettesítése az elbeszélés valóságával egyben összekapcsolja az individuum morális indokú igazságkeresését az emberi történetekkel, a történelem igazsága az elbeszélésben egyben a másik ember, a közösségi lét-lehetőség racionális igazolását jelenti, végeredményben azt az álláspontot, amelyben a társadalmi valóság a közös sorsokból és a sorsközösségből lesz, nem az illuzív közösségekből. Az elbeszélés valósága elmondhat valamit a sorsközösségről, az megélhető az elbeszélő számára, a felismert sorsközösség és annak választása megalapozza az elbeszélést s az elbeszélés az ént — az írói ént is. Mert ahogyan Sartre fogalmazza a *Helyzetekben*: „Az ember, az mindig történetek elbeszélője, a Másik és annak történetei által körülveve él, mindent

<sup>11</sup> Barbusse: *A tűz*. (1916); Dorgelés: *Les croix de bois* (1919); Hašek: *Svejk, a derék katona* (1920—21); Cocteau: *Thomas l'imposteur* és *Le Potomak* (1923—1924); Renn: *Háború* (1928); Remarque: *Nyugaton a helyzet változatlan* (1929); Hemingway: *Búcsú a fegyverektől* (1929); Céline: *Utazás az éjszaka mélyén* (1932); Guilloux: *Le Sang noir* (1935); Martin du Gard: *A Thibault-család* (1936); Romain: *Verdun* (1938); Szolzsenyicin: *Augusztus 14.* (1973)

lát, ami azokon át hozzá érkezik; és igyekszik úgy megélni életét, mintha elmesélne.”<sup>12</sup>

### Az epikum és a regény tere

A regény fizikai tere a fikcióbeli Temesvár, történelmi-társadalmi közvetlen utalásainak tere a Monarchia, de a regény *története* mindvégig Temesvár különböző tereiben játszódik, s ezekben kiemelten fontos helye és szerepe van a családi háznak. Méliusz maga is leírja a regény fiktív terét, tudatos kompozíciójának megfelelő pontossággal, a II. fejezet („*Akasztni! Agyonlőni!*”) Dóm-kompozíciója egyetlen térstruktúrába sűríti s abból kiindulva jellemzi a tulajdonképpeni és történelmi-társadalmi tér (a rangok hierarchiája) közötti monarchikus összefüggést:

„A Dóm tömjénfűszeres, orgonazúgásos hangulatai! Ez az aranyozásban dúskáló templom a háború előtt az előkelőbb magyar és sváb polgárság »lelki életének« volt nagyzási hóbortos jelképe (...) Abban az időben a mi családunk is föl-felé, abba a rétegben törekedett, amely szinte istentől reá bízott külön joggal látogatta a püspök pompás nagymiséit a Bach és Palestrina zenével. (...) Családi életünk nyomasztó korlátai között lelkiekben nagyon is szegény, nyomorúságos és szomorú volt az a gyermekkor ebben a városban. S gondolom, ebben az újrateremtésben a város régi és igazi arca, háborús arca képzeletemben, s a megidézésekben aligha jelenhetik meg hajdani valóságos arányaiban árnyalataival, hiszen a sérülések, amiket belém írt az az idő, azok sem igazodtak mértékhez, arányhoz — egy szerkezet zűrzavara öltött bennük testet. Gyermekkorom első észleléseim óta egy emberdzsungelben telt. A családi kör sem lehetett más, mint része az egésznek, az ősvadonnak, a városnak, mely ugyancsak része volt a tágabb vad világnak, a Monarchiának.”<sup>13</sup>

(Ennek a jellemzésnek a fényében közelebb kerülhetünk vég-ső kérdésünkhöz, hogy ti. minek is a regénye a *Város a köd-ben* — hiszen megjelenésekor éppen efölött vitáztak leginkább a kritikusok és irodalomtörténészek.)

A méliuszi térstruktúra másik jellemző sajátossága a hely-

<sup>12</sup> Geneviève Idt, Roger Laufer, Francis Montcoffé: *Littérature et langages*. Fernand Nathan. Paris. 1975. 5.

<sup>13</sup> Méliusz József: *i.m*

színek utalásos kapcsolása egy nagyobb struktúrába, többnyire egy történeti időbeli szerkezetbe. A IV. fejezetben feltűnő Ezüstkecske kávéház része a közvetlen történés terének, de úgy, hogy „század eleji világgént” része — tehát a jelenben is a múlté. Egy egyszerű kávéházi éjszakába a szerző bekapcsolja az elkövetkező teljes apokalipszist, a vízióban már ott van egy Otto Dix *Kriegstriptychon*jára emlékeztető vérzivataros, elgázasított világ.

A helyszínek sosem csak önmaguk, hanem a vizionáló írásmódban mindig valamilyen megnevezhetetlen borzalom hordozói is, ami nem egy esetben konkrét apokaliptikus képsorrá válik. Egyfajta „danse macabre” technika ez, lényege szerint a helyszín nem önmaga jelentője (vagy nem csupán önmaga jelentője), hanem mintegy kibillenve a földi valóságosságból, minden ízében a rettenetet, a hekatombát asszociálja. Ebben a nézőpontban egybeesik az első világháború traumáján átment gyermek és a második világháború jövődó traumáját érző felnőtt frusztrált állapota, s a regény ilyen szempontból sajátos változata a XX. századi frusztrált ember emberi állapotának. A traumáknak ebben a légkörében aligha lehetséges a lineárisan építkező epika, a mű vizionáló-asszociációs elemekkel átszőtt szerkezete mintegy jellemzi az emberi állapot zaklatottságát is.

A különböző helyi terekben ezért állandóan más látomásos dimenziók bomlanak ki, sajátos ritmusban, s mivel nincs a helyszíneknek még relatív állandósága sem, minden elvész egy bizonytalan tér abszolút rendszerében. Ady „Jó Csönd hercegének” hangulata jellemző érzése a kor emberének és regényírójának. Állandóan előkerül a halálnak valamilyen képzete, még a kávéházban is: „Ez az éjszaka mégis más, különös, furcsa, van benne valami villanyos-feszültség. Blau úr körüléz. A szokásos meghittség ellenére van itt valami, ami hűvös, idegen, ismeretlen. Mintha a teremben egy láthatatlan idegen test volna jelen, tudja az ördög, talán egy halott. »Micsoda ötlet!?»«

A bázeli látomás, a látomás ért volna el idáig? Halott, halottak keltek fel és járkáltak közöttünk az egész városban. Házunk hiába húzódik meg szemben a kastéllyal, a külvárosi csend mélyén, bizonyos lépések ijesztő neszei hallatszanak benne és körülötte. Anyám felül ágyában. Hallgatózik. A szíve

hevesebben ver. Különös. Semmi nesz és mégis történik valami...

Ez a nap, egész túlfűtött jelentése, bizonytalansága egyetlen emberben élt való méreteiben, félreérthetetlenül, tényszerűen, egy katonatiszt eszméletében és idegeiben.”<sup>14</sup>

Hasonló struktúrájú térszerkezetet még sokat találhatunk, ugyanilyen látomásos módon vonulnak végig a városon a sebesültszállító karavánok, más tér tartozékaiként. S lassan a család belső tere is megváltozik, elindul első képviselője, Józsi a frontra, majd valószínűleg eltűnik Szibériában. Ilymódon a temesvári zárt tér nyílt térré válik a családtörténet révén is, partja Szibéria.

De továbbra is megmaradt a regényben a bensőséges tér, egyre inkább a női szereplőkhöz kapcsolódva. A fiúk duhaj háborús játékaik ellenpontjaként megmaradnak a kis szobák, kuckók, benyílok — mindannyiban egy-egy dolgozó, vágyakozó vagy beteg nővel. És egyelőre megmarad a családi ház a nagymamával.

A XII. fejezetben, az *Asszonyok zendülésében* a város kispolgárian zárt hierarchikus belső tere is átalakul, megjelennek utcáin a sorbanálló, végsőkéig elkeseredett asszonyok, a hátszobák vereségének képzete szervezi ezentúl a látványt, szinte naturalisztikus eszközökkel: „A föld felmorajlott, és az eső néhány percig vad ütemben, lármásan zuhogott. A szennycsatornák mélye az utcák alatt felbőmbölt és mérges leheletével elárasztotta a várost.”<sup>15</sup>

A XIV. és XV. fejezet végül mintegy összefoglalja a teremben bekövetkező változást: a város zárt terét a maga miliőjével és látomásos elbizonytalanításával, zendülő asszonyaival és Szibéria-képzetével relatív-nyílt térré alakító író a változást a zárt tér jelképeként szereplő *családi ház* elvesztésével is szentesíti. Ferenc József halálának pillanatában a család elhagyja a régi otthonát, ez a pillanat — a könyv-osztatban az aranymetszés mozzanata — mintegy a gyermeki alany érzelmeinek megszentelt belső terét is felbontja, az elhagyás pillanatában összeér a kezdet és a vég. Ebben a pillanatban a gyermek érzelmeivel csak a nagyanya szolidáris: „A szekér mögött a nagyanya ballagott. Már égtek a villanylámpák.

<sup>14</sup> Méliusz József: *i.m.*

<sup>15</sup> Méliusz József: *i.m.*

Nagyanya sírt. Fejkendője csücskével törülgette gyulladós szemét. Utolértem és belékaroltam, hiszen nagy fiú voltam már ahhoz, hogy egymás kezét fogva vonuljunk végig az utcán. Szót se szoltunk egymáshoz. Mindkettőnk tudta a másiktól, hogy mit érez. A régi ház, amit elhagytunk, nemcsak börtönünk volt, de soha vissza nem szerezhető paradicsomunk is. Egy élet kezdetének és egy élet végének pokla, édene egyszerre.”<sup>16</sup>

Az új ház mint új tér többféle jelentésszálal indít — az elidegenülés, az abszurd vonalán — egyrészt szentesíti a város világháborús felbomlásának sodrában kialakult új társadalmi helyzetet, de úgy, hogy abszurd rangot hoz létre. A harácsolás, újjgazdagság szimbólumává válik. Ugyanakkor abszurd helyzetet is szentesít, hiszen küszöbön áll a Monarchia katonai-politikai-társadalmi összeomlása. Az új házban nem lehet honosulni, az új háznak nincs jelentése, csak valósága: „... merev, barátságtalan és zord zugolyai olyan idegenül tekintettek rám, még az ismerkedésre vártak és a pillanatokra, amikor levetkezünk és lelepleződünk a falak és a más helyen mást jelentő tárgyak között, mik, úgy tűnik, egyelőre még élettelenül vesznek körül, nem jutottak szerephez, nem élnek, nem válaszolnak a kérdésre, mifélek is vagyunk hát, mint ahogy azt a régi lakásban tudták; dolgaink kezesen hozzánk idomultak, akárha értenék gondolatainkat és érzéseinket, mintha már-már tudatosan vennének részt életünkben. Az új lakásban mindennek újra ki kellett alakulnia, újra kellett teremtenünk vele viszonyunkat; más szóval, új életet kezdtünk.”<sup>17</sup> Ám a narrátorral szolidáris nagyanya erre már képtelen, halálával újra eltűnik valami a bensőségesség teréből.

S újra megnyílik a család belső tere abban a pillanatban, amikor már nem Szibéria felé indul valaki — Józsi —, hanem a kataroi matrózlázadásból visszafelé érkezik valaki, egy rokon, Péter, a matróz. Megérkezésének jelentése többszörös, egyrészt ismét nyílik a tér, de ezúttal más jelentéssel, a háború elvesztésének jelentésével, a status quo megszűnésének jelentésével. Másrészt a hazatérés szentesít egy új valóságot, s ez az új valóság ismét lezárja a család belső terét. A regény vége felé ismét szerephez jut a Dóm, ahol a hívek a veszett há-

<sup>16</sup> Méliusz József: *i. m.*

<sup>17</sup> Méliusz József: *i. m.*



ború alakzatába vonulnak fel az ünnepi nagymisére, és semmiféle elképzelés vagy illúzió sem tudja a Monarchia politikai alakzatának látványos szétesését benne feledtetni. A Dóm és a Monarchia mint két egymáshoz megfelelő térképzet a kezdet és a vég szerkezeti viszonyai közé fogja a cselekményt is.

Ugyanakkor a kezdet látomásos bizonytalansága, a regényen végigvonuló zaklatottság, rossz sejtelem és aggodalom, amely a helyszíneket a halál víziójával törte át, végül konkretizálódik, és a nagyon is pontos félelem formáját ölti: „Féltünk. Féltünk, hogy az utcai tüntetésekből, a sztrájkokból és munkásgyűlésekből, az egész, számunkra örült és zűrzavaros gomolyodásból végül nálunk is a szervezett forradalom bontakozik ki, mint Oroszországban, ahol a hír szerint borzasztó dolgok történtek a háztulajdonosokkal, a gazdagabb emberekről, kereskedőkről, tőkepénzesekről, a miniszterekről és végül a cárról és tisztelt családjáról nem is szólva. Féltünk, hogy elragad bennünket is ez az eddig ötletszerűen csapkodó nyugtalanság, mely vad összevisszaságban, mintha előlről is, oldalról is, hátulról is, alulról is, felülről is fújna; féltünk, elröpít, iránytalanul, értelmetlenül, mint a városra telepedett őszi leveleket...”<sup>18</sup> A vég félelmének a másik arca persze a féktelen tobzódásé, a vidámságé: a vonuló katonáké elsősorban.

A regény térstruktúrájának jellemző zárószorozata a többszörös be- és kivonulás, a francia, szerb, majd román csapatok egymást követése, amely mintegy a paroxizmusig fokozza a meghosszabbított bizonytalanságérzést, s jellemzi közvetve az ilyenfajta állandó bizonytalanságérzésnek kitett embert.

Az utolsó képben Méliusz mintegy freskószerűen megméri a magára maradt polgárcsalád utolsó „vacsoráját”, amelyre végül már nem jön el senki, jelezvén, hogy összeomlott a szerkezet, s még annak zűrzavara is. Nincs már a világ, illetve az a kispolgári-monarchikus életszféra, amely Ezüstkecskében, Dómban mindenütt önmagát ünnepelte, önmagával volt elfoglalva, s eközben nem vette észre „tere” mélységesen efemer jellegét. Az önmagát egyre korlátozó, hierarchiákhoz kötő tér végül is sorsszerűen kikerül a történelemből. S annak az új társadalmi-politikai helyzetnek, amelybe a család jut, annak sincs jelentése, csak kilátástalan valósága.

<sup>18</sup> Méliusz József: *i.m.*

Hogy mi következett ennek a társadalmi rétegnek az életében, annak is van nyoma a magyar irodalomban: a vándorlás és a vagonlakó életmód, majd a teljesen kilátástalan egzisztenciateremtés Budapest külvárosaiban.

### **Idő-szakaszok az epikumban**

Tereinek bemutatásában Méliusz egyaránt használja az elhelyezés és leírás, az elbeszélés és kifejtés eszközeit. Ez a tér a regény vége felé fokozatosan szűkül, végén pedig a magányos narrátor belső tere áll — ám a kompozíció elsődlegesen téri szerkezete mégsem mond ellent mindannak, amit a szerző és elemzői a prousti hatásról mondanak. Ugyanis a történet az abszolút időben zajlik, jól elhelyezhető eseményekkel s többnyire *magától értetődő* idővel. A szerkezet zürzavarát az időstruktúra pontossága ellensúlyozza a leírásban. A képzettársítások spontaneitása nem időszervező elem, az események nem vesznek el az emlékezés tartalomfolyamatában, hanem igen szigorúan motívumokba szerveződnek, s a motívikus építkezés a túlsúlyos. Egészében véve a motívumok néhol spontánul kapcsolt, néhol logikai rendszeréből áll össze a történések időbeli szükségszerűséggel felépített teljessége. Az expresszionista hatású montáztöredékek nem törik meg az időritmust, hanem felfüggesztik, ugyanis a történésbe ékelt mozzanatok, s belső idődimenziójuk nincs. Az epizódok, szimbólumok, látomások, reflexiók alternatív világot képeznek az alapvető téri struktúrában, jelentésük árnyalja, pontosítja és erősíti az alapvető jelentésstruktúrát, de nem idegenül azoktól.

Az alapvető tagolási elv a szakaszolás: a fejezetek szinte novellisztikus zártsággal szerkesztettek, s belső szekvencia-történeteik is viszonylag — néhol már-már anekdotikusan — zártak. A motívumok és sztorijaik nem oszlanak pontosan meg a fejezetek között, de nem is követik egymást lineárisan, inkább körkörösen szerkesztettek. A körkörös szerkesztés megvilágítja, körbejárja az adott történetet, értelmi dimenzióba helyezi — *végeredményben* a kronologikus időnek megfelelően.

Ritmikus elemet alkot a kettős elbeszélő kettős ideje s a fikció és narráció ideje közti játék is. Méliuszra jellemző, hogy időnként a belső monológban a fikció és narráció ideje

egybeesik, ilyenkor a kommentár eggyéválik a közvetlen történéssel.

Egészében véve azonban a regény tér-szervezettségű és -tagolású, s ennek kísérőjelensége az idő, amely inkább a narrációt indító és képző elem.

### **Kritikai álláspontok és következtetés**

A jelenkori irodalomtudomány álláspontja szerint a regény egyik alapvető kompozíciós elve a tér—idő szerkezet *sajátos* felépítése<sup>18</sup>, mégpedig a cselekmény, a szereplők, a társadalmi normák stb. szempontjából *szervező* jellegű dinamikája (eltérően a drámai alkotás *színhelyétől*, vagy a lírai szerkezet téri elemeitől). A *Város a ködben* körül a 60-as évek végén zajló vitákban, egy Marosi Péter-elemzésre írott válaszban Deák Tamás hangsúlyozta: „Az sem igaz, hogy a *Város a ködben* híján van a szerkezetnek. Van annak szerkezete (*óhatatlanul* van, hiszen a világháború eseményei is tagolják) — csak éppen nem a Józsi-fiú kalandjaihoz, hanem a látószögében feltűnő alakokhoz illeszkedik. Az emlékező könyvek jórészt embertől emberig feszítik újjárendülő huzalaikat. Méliusz regényének legemlékezetesebb és legcsillogóbb fejezetei történeteket beszélnek el a — szándéka ellenére is — különös alakokról (*A tengerszemű főhadnagy* stb.)”<sup>19</sup> Ez a megállapítás kétségtelenül igaz, csak éppen a regény külső szerkezetére, szerkezeti keretére vonatkozik — s ennek alapján bárhol be is lehetne fejezni a regényt. Csakhogy a regény éppenséggel nem fejezhető be bárhol: kezdete és vége van térben és időben, a Temesvár-fikcióban, a családtörténetben, az emlékezésben, a reflexióban, a Monarchiára való utalásai-ban stb.

Annak megfelelően, hogy a helyszínt (Temesvár), a cselekmény magvát (a családtörténet), a fikció felépítésének módját (emlékezés), a néhol esszészzerűvé váló stílust (reflexió), a szélesebb értelemben vett tematikát és az ideologikus elemeket (Monarchia) tekintették fontosabbnak, annak megfele-

<sup>18</sup> Geneviève Idt, Roger Laufer, Francis Montcoffe: *Littérature et langues*. 3. Fernand Nathan. Paris, 1975. 139.

<sup>19</sup> Deák Tamás: *Város a ködben és kritika a ködben*. Utunk. 1969. nov. 28.

lően kategorizálták a regényt az egyes recenzensek és bírálók:

a város és az emlékezés regényét látta benne Szilágyi András és Ficzay Dénes, a „Monarchia magyar regényét” üdvözölte benne Kovács Sándor Iván, Veress Dániel és E. Fehér Pál (főként ideologikumára helyezve a fő hangsúlyt). Pomogáts Béla a személyiség önkeresését, Marosi Péter a szerző önmagával való vívódását emelte ki — a könyvet alapján véve lélektani regénynek tekintve. Volt, aki variálta a fenti álláspontokat, s akadt kritikus, aki tulajdonképpen semmit nem mondott — bár írt a regényről.

Nyilvánvaló talán, hogy a szűkítés és egy tulajdonságának elvonása alapján a legerencsétlenebb vállalkozás kategorizálni egy könyvet, hiszen annak éppen összetettsége és sokoldalú szervezettsége kelti a művészi hatást. Iliá Mihály ítélete szerint: „az Osztrák—Magyar Monarchia vidéki magyar városának (Temesvár) regénye, a ferencjózsefi korszak utolsó órájának, a polgári-katonatiszti haláltáncnak, az uralkodó nemzetből kisebbségi sorsba jutó magyarság történelmi illúzióvesztésének regénye; a háborítatlannak és öröknek hitt aranykor fölszíne alatt mutatja meg a durva nacionalista göggel élő kispolgári, katonatiszti világ látszatéletének visszaját.”<sup>20</sup> Deák Tamás szerint: „A *Város a ködben* alapvető művészi tartalma a világnézeti indulat tűzcsóváinak izgalmas fényében *jelentékkennyé torzult* banalitás, a viszolygástól felnagyított szürkeség. (...) S mert Méliusz látomása Temesvárról nagyon is fontos, nem értem, miért kell elvitatni, hogy regénye egy város regénye is.”<sup>21</sup>

A fentebbiek fényében körvonalazódnak bizonyos irodalomtörténeti tényék:

1. a *Város a ködben* alapján véve epikai alkotás, amelyet döntő mértékben a regénystruktúra kompozíciós, fikciós és narrációs szervezési sajátosságai jellemeznek;

2. a megírás néhol asszociációs-szabadversszerű technikája s az ebből adódó alanyi jelenlét helyenként szövegképző és szervező alakzattá változik, s a lírai elemeknek és szemléletnek jelentős szerepet juttat az alkotásban;

<sup>20</sup> Iliá Mihály: *Méliusz József: Város a ködben*. Tiszatáj. 1969. okt.

<sup>21</sup> Deák Tamás: idézett cikk.

3. de ezek a néhol terjedelmes intenzív költői elemek nem változtatják meg az alkotásnak döntően az epikai szükség-szerűségek rendszerére épülő extenzív jellegét.

A műfajelméleti értékelés végeredménye szerint a *Város a ködben* a líra eszközeit végső soron epikai célokra használó regény. Szervezettsége összetett történelmi, társadalmi és politikai, lélektani, reflexiós és esztétikai dimenziókat s azok határterületeit *szándéka szerint is* érintő regény. Komplex esztétikai válasz és vállalkozás a fentebb jelzett kérdések együttes normatív megoldására. A valósághoz való viszonyában<sup>22</sup> helyenként szociografikus indítású, amennyiben azonosítható tényeket, folyamatokat és figurákat használ és elemez.

Végeredményben — főként Ilia Mihály és Deák Tamás észrevételeit felhasználva — a *Város a ködben az osztály- és nemzeti helyzet, a banálissá vált tudat s az antropológiai ártatlanság szükségszerű elvesztésének regénye — egy temesvári családban.*

## MÉLIUSZ JÓZSEF VERSVILÁGA

Méliusz Józsefnek viszonylag szerencséje volt prózai írásainak kritikai megmértetésében, úgy volt szerencséje, hogy a megmértetésbe belejátszott a *Város a ködben* megkésett-sége is, a kritika szinte irodalomtörténeti tényként fogadhatta s a nagyobb távlat mindig nagyobb objektivitást jelent.

Ám ha a tanulmányíró Méliusz líráját vizsgálja a romániai magyar irodalomtörténet rendszerében, olyan labirintusra bukkan, amelyben alighanem csak az egyes versekre is kiterjedő legszabatosabb irodalmi elemzés tudná eligazítani. Ennek akut hiányában e tanulmányban csak jelezhetjük egy lehetsé-

<sup>22</sup> „A regény, még a legvalószínűtlenebb is, feltárhatja a társadalmi valóságot. A regényben (...) a tények két általános osztályát találjuk meg. Az egyik: specifikus információ arról, hogy egy-egy intézmény vagy szokás létezik-e, illetve létezett-e abban a társadalomban, amely létrehozta a szóban forgó művet, azaz a technológia színvonala, a törvények, a vallási előírások és így tovább. A másik — sokkal fontosabb — szféra pedig az értékekre, normákra, elvárásokra vonatkozó információ abban a társadalomban, amelyre *visszakövetkeztethetünk* a regényhősök viselkedése és magatartásformái révén.” Joan Rockwell: *A valóság a regényben*. Gondolat. 1980. (H.n.) 159.

ges olvasat (körvonalait. (Labirintus: aki Méliusz II. világháború előtt írott verseit, azok visszhangját, majd az 1944. aug. 23-a után megjelent köteteket s azok irodalomkritikai és irodalompolitikai helyét igyekszik elemezni és megérteni — az esztétikai és politikai tények olyan „gubancába”, a szemléleti ellentmondások olyan viszonylataiba keveredik, amelynek megnyugtató tisztázására még nincs megfelelő történeti távlatunk. S amelynek megoldására — ismételjük — csak Méliusz lírájának immár monografikus jellemzése adna lehetőséget. E tanulmány tehát szempontoknál nem adhat — és nem kíván többet adni.)

### *Az előjáték*

Méliusz József nyilvános költői pályája 1930-tól számítható. Ettől kezdve közli verseit az Erdélyi Helikon, az Ifjú Erdély. Zsengéi témaválasztásukban, motívumaikban és kifejezésükben az igényesebb transzilvanista lingua franca szellemére és formájára emlékeztetnek — és mindenképpen kiolvasható belőlük egy utazó fiatal temesvári polgári értelmiségi formakultúráválasztása.

(Szülővárosa szomszédságában, Aradon működött a húszas években a Genius, Új Genius és a Periszkop — a romániai magyar irodalomnak ezek a Korunkat megelőző avantgarde irodalmi intézményei —, ebben a városban ügyvédbojtkodott egy ideig Ady Endre és alkotott ős ellenfele, Szabolcska Mihály; itt élte utolsó éveit Gozdsu Elek, itt élt, írt Endre Károly, Franyó Zoltán, Ormos Iván, és a másik szomszédvárosban, Lugoson a helikonista Szombati Szabó István. A nyugati határszélen általában nyitott szellemű irodalmi közeg volt, s Temesvár a két világháború közötti romániai magyar kultúrában is komoly szerepet játszott — ellentmondásosan és az utóbbit olykor elutasító módon —, de mindenképpen ahhoz tartozott.

A külföldet immár komolyan megjárt Méliusz első versei nem sokban térnek el a Babitsot ismerő kezdő magyar költők szecessziós-választásos lírai világától. *Szerelem* című verse patetikus-retorikus-alliteráló szerkezet: „Oly jó / ketten lenni az ég alatt / este / és hagyni zuhanni magunkra / az éjt / és beleborulni a homályba, / oly jó / tudni, / hogy szépen szenvedtünk, / tudni, / hogy honnan jön a fáradtságunk, / honnan / az, hogy álmos pihenésre kell térjünk, // oly jó ketten

lenni az ég alatt / este / és hagyni zuhanni magunkra / az éjt / és beleborulni a homályba.”<sup>23</sup>

Már a zsengeit író Méliusznál megfigyelhető a nagylélegzetű, patetikus mondatszerkesztés, de ekkor még nem a szabadversek lejtése jellemzi, hanem egyfajta zsolozsmázó hanghatás: „Most ide hullatott az idő / a Szamos szomorúfüzes szegény kincses partjai mellé, / ahol a fiatal ember súlyosabb jövőt hordoz / agya és szíve mélyén, mint bárki máshol, / de sejtésre, félelem kavarodásra mégis libben itt / színes szivárvány, reményt és örömet hintve / a kesergő ajkak szomorgón lehajló széleire.”<sup>24</sup> Ugyanennek a versnek egy másik változatában Méliusz a földhöz-tartozás motívumát választja versszervező elemnek, *Föld* című versében pedig a „tékozló fiú hazatérésének” allegóriáját használva rétori kérdéssel fordul a megszemélyesített Földhöz: „Föld, Föld, békülj ki megtérő sarjaddal, / fogadd vissza magadhoz, mert szeret, / fogadd vissza és szeresd!”<sup>25</sup> *Ébredés* című versében szintén a föld-motívumra bukkanunk, a hovatarozás-tudatot konkretizálja — feltűnnek a regényből már ismert képek: „Földszagú bő őseim törhetetlen büszkélem’ / mert mostanában nagyon-nagyon érzem’ / mint csiklandoz fel ereimben / erős, áradó ősi paraszti vérem”.<sup>26</sup> E versek ritmikája szabálytalan, néhol még megkísérti Méliuszt a szabályos felező tizenkettes és a négysoros páros ríme — de tulajdonképpen már ekkor is csak szabadverset ír, egy generáció mind a négy magyar irodalomban (Magyarország, Erdély, Szlovénia, Bácska) meglévő népies romantikájának szellemében.

Ha a korszak erdélyi szabadverselőihez hasonlítjuk Méliusz zsengeit, megállapíthatjuk, hogy igen erőteljes bennük a szeccsiós formakultúra: sok a sejtetés, a jelzőhalmozás — nem riad vissza elvont tartalmak megszemélyesítésétől és az erőteljes szimbolikától. Ezek a jegyek mindenképpen sajátosak és meghatározzák a későbbi költő formakultúrájának fejlődését is. E stílusjegyek különösképpen akkor szembetűnőek, ha például a kiforrott formaművész, Bartalis János szigorú, konkrét, gazdaságos, a gondolatritmust szabadverseiben példátlan tö-

<sup>23</sup> Méliusz József: *Szerelem*. Erdélyi Helikon. 1930. febr.

<sup>24</sup> Uő: *Csavargásból visszatérten énekelem*. Ifjú Erdély. 1930. május.

<sup>25</sup> Uő: *Föld*. Ifjú Erdély. 1931. dec.

<sup>26</sup> Uő: *Ébredés*. Ifjú Erdély. 1931. dec.

kéllyel használó versszerkezetére gondolunk, vagy akár az alig valamivel később induló Brassai Viktor minden stílromantikát nélkülöző, sötét látomásokat festő, lázadó hangvételi, valamivel kötöttebb formájú verseire.

E versek költői világának elemzője fel kell figyeljen arra, hogy a kiváltó élmény nem egy esetben a milió s az ahhoz kapcsolódó hangulat — tulajdonképpen nem elsőrendű költői élmények, de a költő sajátos érzékenységéről tanúskodnak. *Ucca a Weddingen* című versében leír egy esti tájat: utcára néző embereket, tisztálkodó munkásokat, újsághíreket, prostitúciót; a *Vasárnapban* egy vasárnap reggeli séta és sejtelve a kiváltó élmény. A zsengek között sok a szerelmes vers, az *este*-vers is, szinte mindegyiket jellemzi valamilyen fáradt lamentó, rossz sejtetem, amely különösen a milió-verseket festi át. De mindez nem idegen a szecessziós látásmódtól, ám a bérház-komplexus iskolapéldái megtalálhatók Babitsnál. Van Méliusznak egy nagy hír-szerű verse is.

A hangulat és látásmód szintjén, bizonyos stiláris jegyek rétegében egységesek ezek a versek, ám semmiképpen nem emelkednek ki a korszak, Méliusz generációjának átlagos vers-terméséből, világuk nem ígéretes a jövő szempontjából. Méliusz tulajdonképpeni költői hangja az 1933-ban íródott *Ben Hepburn* ciklus hangja.<sup>27</sup>

Ebben a ciklusban a költő egyszerűen megtalálja világát, s a *megtalálás gesztusa elhatározó jelentőségű* lesz egész költészetének alakulására. Ben Hepburn alakjában Méliusz immár pontosan artikulálni tudja világának elemeit és határait, lázad a fennálló rend ellen, meghatározza önmagát, egyszóval létrejön a választásoknak és elkülönöződésnek az a rendszere, amely létrehoz egy formát, létrehoz egy szerkezetet. Ennek a világnak — a világnézeti változásoknak is köszönhetően — semmi köze sincs a zsengek költői világához, ez már nem a milieu és az érzés, hanem a világnézet lírája, szempontja a baloldali elkötelezettségű író szempontja.

Meghatározó esztétikai jegye a szerepjátszás, a travesztia — ez a Méliusz költészetében a továbbiakban mindenhol föllelhető esztétikai gesztus és formanyelv.

<sup>27</sup> Megjelent a *Korunk* 1934. februári számában, majd az 1957-es *Együtt a világgal* című és az 1963-as *Beszélgetés a rakparton* című kötetben.



### A versek travesztíája és esztétikája

A *Ben Hepburn* ciklus keletkezéstörténetét leíró kéziratában Méliusz így jellemzi választását: „*Travesztia és elidegenedés*. Elmondanám tehát nagyjában mind azt a közérdekűt, ami időben, élményben, irodalmi és létevényekben a *Ben Hepburn* költemény mögött elterül. Úgy, ahogyan a színész produkciója mögött a közönség számára láthatatlan és a még csak nem is sejtett munkája húzódik meg. A hasonlat nem véletlen, de nem is általánosítható, nem vonatkozik minden lírai funkcióra. Csupán egy bizonyos területen egyezik meg sok mindenben a színész és a költő benső munkája. A *Ben Hepburn* költemény is travesztia. Ha erről a következőkben írok, nem azt jelenti, hogy az idézett példák és nevek mellé állítom költeményemet. De csak rajtuk keresztül érzékeltethetem a kérdéseiket, amelyek a kor nagy és kisebb lírikusait foglalkoztatják. Csak a legutóbb fedezték fel, hogy József Attila az *Ódá*-ban Thomas Mann Hans Castorpjának szerepébe bújtt. És valóban van a lírának egy fajtája, amelyben a travesztia, az átváltozás az ihlet megrendítője, a költői munka hajtóereje. A travesztia a versírás egyik módjaként a valóság megismerésének olyan fajta megragadása, amivel az ihlet sugallatára a költők úgy ábrázolnak egy adott valóságmetszetet — az Óda esetében a huszadik századi általános humanista eszmék birodalmát egy marxista filozófiájú költő alapállásából —, hogy egy nem önmagukkal azonos világ vagy alak emberiségét és emberiségét — humanizmusát — magukra öltik. Egy velük nem azonos, de az azonosulást ki nem záró lírai hős körülményeit, gondolatait, érzéseit, belső gesztusait — mondhatnám, bőrét is — felveszik. De épp mert ezt cselekszik, ugyanakkor mind szemlélői, mind tudatos megítélői is e folyamatnak s alakuló eredményeinek — mint a mestersége titkait jól ismerő színész. Tehát az elidegenítés Brecht által kifejlesztett módszerével dolgoznak.”

A szerepjátszás esztétikai gesztusa, a travesztia nemcsak a versekben, hanem Méliusz minden művében fellelhető. A tulajdonképpeni alanyiség bújtatása, felfüggesztése esztétikailag eredményes a *Ben Hepburn* és a *Horace Cockerey* poémákban, ám az ötvenes években és a hatvanas évek elején írott versekben sokszor pózzá válik. De vizsgáljuk meg, miért je-

lenthették a travesztia új költői hangot, s miben áll az immár elnyert költői világ természete.

A *Tanuld meg, Ben* c. vers: „Hiába voltál életedben jó fiú, Ben. / Hiába pártoltad a sarki nőket. / Hiába bújtattál el gonosztevőket. / Hiába adtad oda utolsó cented is. / E társadalom hálát nem ismer. // Étlen szótlan kódorogsz már három napja / És falatját nem osztja meg veled senki sem. / Hidak és kapuk alatt alszol / És hajlékát nem osztja meg veled senki sem. // Talán akadna... / De, aki adna, az nem adhat, mert nincs neki, / Aki még adhat, azért nem ad, mert van néki. // Így hát tanuld meg, öregem, / Hiába voltál életedben jó fiú, / Mert önző az ember és gonosz. / Akinek meg szíve van: / — annak régen rossz.”<sup>28</sup>

Az amerikai néger balladák formájára, kiforrott, a maga nemében tökéletes formára emlékeztető vers. Ezeket a balladákat gitár- vagy bendzsókísérettel adják elő: zenei elem itt is az első négy sorkezdő „hiába” — amelynek indulatszó-funkciója is van. A *parlando* ritmusú strófa zárósora szentenciaszerű, a *lamento* és az indulat együtt szerepel benne. A második strófa filmszerűen leírja a Ben Hepburn-alakot, a sorisméltés itt is zenei elem. A harmadik strófa felkiáltó-kérdő, de mindenképpen a közvetlen függő beszéd természetéhez tartozó sorral kezdődik, s a néger ballada fekete humorára valóban jellemző fordulattal folytatódik. A negyedik záróstrófa a tanulságé, a jó szívű ember szükségyszerű szenvedéséről szól, közhelyesen, a forma szellemében — s gondolatrítmust képez az első strófa zárósorával. S a zárórím frappánsan „sziszegve” enyészik el, eleven előadói manírra emlékeztetve. A *közvetlen indulat megszólaltatása*, a *szóló leírása*, a *felkiáltás* és a *szentencia* motívumai rövid, tömör, gazdaságos és zeneileg szervezett szerkezetet alkotnak.

Más hangon szólal meg Méliusz a *Horace Cockery darabokra tört elégiája* c. sorozat verseiben. A *Ben Hepburn* ciklus személyes, közvetlen hangjához képest itt a meditatív, elégikus hang és szerkesztésmód az uralkodó. Horace Cockery, a fiktív dogshaveni költő számot vet önmagával és a világ számos dolgaival, bölcs kérdéseket tesz fel és találó válaszokat ad önmagának. A 48. darabban, az *Elmegyek...* címűben így: „Elmegyek és minden tovább is változó marad. /

<sup>28</sup> Méliusz József: *Együtt a világgal*. ÁIMK, Bukarest, 10.

Itt voltam — csak ez lesz állandó. / De erről majd állandóan nem tud senki. / Itt voltam — / akárcsak a holnap... / nem / a ma esti... / nem / a ma reggeli rigófütty a ligetben / hol a kórházból jövet tűnődve üldögéltem a még lombos platánfák / árnyékában.”<sup>29</sup> Az alapgondolatot tömören kifejtve, szóismétléssel sorshelyezetté fejleszti, s további ismétléssel, a *sostenuto* elvét használva, a válaszadást eltussolva (sorskérdésekre nem lehet válaszolni), természeti képben rögzíti a kezdeti gondolatot, immár válaszként is. Találó, esztétikailag is sokatmondó költői megoldás.

Ha a *Ben Hepburn* és a *Horace Cockery* ciklusok éppen a jól használt travesztia révén állandó költői lehetőséget jelentenek Méliusz számára (amelyet sikeresen valósít meg, mert e versek művészi értéke állandó), nehezebb a kritikus dolga a tulajdonképpeni első költői korszakában (1933—1944) írott verseinek megítélésakor — s itt hangsúlyozzuk, hogy a travesztia-verseket korszakoktól független, állandó telérnek tartjuk Méliusz költői világában.

### A versvilág korszakai

Az első korszakban (amelynek versei az *Együtt a világgal* című kötetben, valamint az *Aréna* függelékében található) Méliusz több verstípust használ, stílusa és hangja más és más az egyes versekben. Megőrződik néhol a zsengek szecessziós, sejtető világa és stílusa, például a *Megzavart idill* c. versben: „Perzsel, ó, lángod, békés gyermek / És vonz feléd, mint örvény, / Homokszínű bőröd alól felcsap. / Szédít hajad virágdísze. / Nád susogása, bozótzúgás önti el a rezgő tisztást, / Tenyered rózsás kagylóként ragyog a fővényen / És hajad fonata sötétkéken vonaglik, / Mint avarban a csusszanó kígyó.”<sup>30</sup>

Döntő módon ezekben az években válik uralkodóvá Méliusz költészetében a munkásmozgalmi, az illegalista *téma*, ennek *lélektana*, *nyelvezete*, *szimboliztikája*. Olyan versek példázák ezt a választást, mint: *Áruló*, *Haldokló szabadságharcos utolsó szavai*, *Illegalisták*, *Amikor elvtársunkat kivégezték*. A versekben megjelenik egy olyan nyelvi szerkezet, amely a fentebbi címekben jelzett tartalmakat kívánja meggyőződéssel,

<sup>29</sup> Méliusz József: *Aréna*. Irodalmi Könyvkiadó. Bukarest, 1967. 180.

<sup>30</sup> Uő: *Együtt a világgal*. 16.

őszinte hévvel poétizálni — de a tartalom általánossága miatt többnyire allegóriák születnek. Jellemző *Illegalisták* c. versének indítása: „Akárhogy fáj, elvtárs, nem láthatjuk már egymást. / Kit egyszer szemügyre vett a halál, / Magával, akár a pestises, a halált viszi. // Akárhogy fáj, pajtás, / A mi fajtánk még a kedvesét is messziről kerülje ki! / Az utcán mellette úgy menjen el, mint ellenség, mint idegen: / szenvtelen és hidegen, / szakadjon bár a szíve belé. / Baráttal, kedvessel a mi fajtánk még titkos jelet se váltson.”<sup>31</sup> Kritikusai a patetikusságot, a fordulatok pusztán retorikai fogás-jellegét, a próza- és publicisztikai riport-szerűséget, a versek történelmi lélek- és helyzetrajz voltát említették a kötet megjelenésekor.<sup>32</sup>

A második világháború alatt és az ötvenes évek második felében írott versei nem emelkednek ki a korszak kommunista költői (Becher, Hikmet, Aragon, Nezval, Neruda) által megteremtett költői köznyelvből; ekkoriban Méliusz kommunista elkötelezettségű költőként továbbra is szabadverseket ír, de költészetét nem minősíthetjük avantgarde költészetnek (bármilyen sokszor írták is ezt le kortársai), éppen mert költőileg a hagyományos, de deklamálóvá, formálissá tett szabadvershez képest nem sok újat hoz a formában.

Nem változik a helyzet második költői korszakában sem (1945—1963), amelyre az jellemző, hogy a privátszféra teljesen eltűnik a versek költői és élményvilágából. (Az Anna-verseket kivéve.) Pontosan fogalmaz a *Beszélgetés a rakparton* fülszövege, amikor a verseket lírai krónikának tekinti.

Mindez abból a lelki és költői helyzetből fakad, hogy Méliusz azonosul a korszaknak nem csupán szellemével, hanem betűjével is. Kommunista költőként költői lexikájában túlsúlyba kerülnek a társadalompolitikai fogalomtár szavai — s nem egy esetben jelszavai. A majakovszkiji éthoszból épít költői magatartásformát — és látszólag nem vesz tudomást a Majakovszkij költészete és álláspontja körül a Szovjetunióban zajló elvi-esztétikai vitákról. Emberképében alapvető a *névtelen elvtárs*, annak harca, munkája — az emberi élet egyéb mozzanatait kevésbé fontosaknak tekinti. Nem lírai publi-

<sup>31</sup> Méliusz József: *Ameddig ellátok*. 63.

<sup>32</sup> Veress Dániel: „Együtt a világgal”. Igaz Szó. 1958. III.

cisztika ez, ahogyan E. Fehér Pál látta<sup>33</sup>, hanem Méliusz attitűdjének pontos lírai formája. Hiszen a travesztia egyik alap-eszköze az átélés, és Méliusz teljesen átéli mindazt, amit ír — ezért a már-már fokozhatatlan pátosz és retorika. A kortárs kritika pontosan azt kérdezte, hogy „ebben az állandó heroikus magatartásban, ebben a nagy fémes zengésben, ebben a szüntelen magasfeszültségben *hová lett az ember?*”<sup>34</sup>

A stilisztikai elemzés felfigyelt arra, hogy Méliusz költészetének „expresszív monumentalitásában”, a politikai gondolat felmutatásában *végeeredményben* eluralkodik az infláció, mert eltűnik az állítmány „a parttalanul áradó szó”, „a jelző nélküli főnevek” sorában.<sup>35</sup>

És — azért elemeztük oly hosszasan a zsenyéket, hogy érzékeltethessük — ez a költői alakulás *mégis szerves*. Korai verseinek elvontságra való hajlama, a pusztá szimbólumra-irányultsága, az elvont szimbólumot életesítő eljárása, a szabadversben otthonos kötetlen felkiáltás — ezek azok a jellemzők, amelyek a második korszak nyelvezetét ilyené alakítják.

E verseknek funkciójuk volt, s keletkezésük magyarázatához hozzátartozik, hogy ezt a funkciót nem esztétikainak tekintették.<sup>36</sup>

A Forrás első nemzedékének induló költői, Lászlóffy Aladár és Szilágyi Domokos figyelmeztettek a tartalmi egyoldalúságra és kiemelték e kötetek reális költészeti értékeit.<sup>37</sup> Mindket-

<sup>33</sup> E. Fehér Pál: *Költészet és publicisztika*. Kortárs. 1950. 10.

<sup>34</sup> Gagy László: *Költészet és ember*. Igaz Szó. 1960. október.

<sup>35</sup> Sóni Pál: *Ébresztő erejű költő*. Utunk. 1965. június 11.

<sup>36</sup> „Ezek a versek a munkásosztály harcának mindennapos küzdelmeiben, forradalmi gyakorlatában születtek, megteltek a mozgalmi nyelv poézisével, és legfőbb céljuk az volt, hogy a bonyolult osztályharcban, az agresszív fasizmus ködösítéseivel szemben a forradalmi igazságot hirdessék, közérthetően, mozgósító erővel, azonnali cselekvésre serkentve.” Szász János: *Egy életmű útjelzői*. Előre, 1963. aug. 16.

„Méliusz költői magatartására jellemző, ahogyan a »hétköznapot« látja. Nála a kisember s a »szürke« hétköznap munkája is hősi méretűvé, gigászivá nő, mert a valóságban is az, csak szem kell hozzá meglátni és szív átérezni. Méliusz látásában a kisember is frontot őriz vagy visz előre, a hétköznap békés munkája is osztálycsata, a szocializmus és imperializmus világméretű szembenállásának része. Egyebek között csata egy új etikáért is.” Izsák László: *Expresszionista hagyomány — költői agitáció*. Korunk. 1964. 12.

<sup>37</sup> Lászlóffy Aladár: *Harc a teljességért*. Utunk, 1964. III. 7.; Szilágyi Domokos: *A beszélgetés a rakparton ürügyén*. Utunk, 1964. VII. 24.

tőjük véleménye szerint értékes az *Énekelj, fekete Orfeuszom* c. poéma.

Méliusz költészetének harmadik korszakát és egyben csúcát az *Aréna* c. verskötet jelzi, melynek versei 1963 és 1967 között íródtak. Hat elégia — összegezi a költői világ minden sikeres titkát és fortélyát, s joggal feltételezhető, hogy Méliusz hangváltása nem független a romániai magyar költészet éppen Lászlóffy Aladár és Szilágyi Domokos nevével fémjelezhető megújhódásától.

A kötet legnagyobb költészeti vállalkozásában, *A szénássze-kér elégiában* újra találkozunk a regényből már megismert falusi élménykörrel, az elégiát a szintén a *Város a ködben*ből ismert gyermekszerelem motívumai teszik lüktetően érzelmes szerkezetűvé. Az a megragadó költői teljesítmény ebben az elégiában, ahogyan a leírás, a szimbolizáció, a gondolatritmus szabadversre jellemző struktúrája szinte kötött formájú elégia képzetét nyújtja: „... miért miért hogy mostanában folyton-folyvást visszatér s bezár mint / ostromzár ugyanaz az emlék / az ártatlan gyermekkor falusi színhelye / azok a tűző szép nyarak / a nyarak a bánási pusztaságban valahol a Temes és a Maros között / tíz kilométerre a negyvenhatodik szélességi foktól délre / és húsz kilométerre a huszonegyedik hosszúsági foktól nyugatra / egy falu mely nem nagy és nem kis falu / csak falu / egy falu a vége-nincs jegenyesor legvégén: / Sándorháza / 2. hült helye a termékenység mégsem múlhatatlan ösztönének a tájban / hol tíz nyelv között szünetlen újra született hajdan az anyanyelv / a csókban — / az arany síkság volt az: / arany bölcsöm a szent alföldi szétterülésben / s bevérzett múlásom nemzedékek pusztulása fölött / az utolsó nemzedékek tája örökre tovatűnőn”<sup>38</sup> Ennek a poémának a romániai magyar költészet legszebb darabjai közt a helye.

Az *Angyal a katlanban avagy a hopplá elégia* tulajdonképpen költői nyelvjátzsma, s egy költői fikció néhol megdöbbenő térképzetekbe konkretizált játékos felépítése. A gondolati elemek talányos világot sejtetnek, valahol az értelem és a semmi határán. A *Jitgadal elégia* — *Kaddis* a sirató-forma és a szabadvers formai szintézisével állít égbekiáltó emléket an-

<sup>38</sup> Méliusz József: *Aréna*. 9.

nak a XX. századi folyamatos pusztulásnak, amelynek Méliusz részese és túlélője. Ezt a végső *lamentót* folytatja az *Elégia A.-ért*, egy modern jeremiád, amely az élet és az emberi méltóság lehetőségét kutatja egy rossz sorsra átkozott világban, és a „tanknyelv” ellen az anyanyelv és az értelem, az internacionalizmus nyelvét hívja.

Méliusz költészete formájában és artikulációjában nehezen választható el a történelemtől, hiszen annak cselekvő részese. Amely mindenféle „öntőformájába” vonta a szerzőt és költészetét nemegyszer. Travesztia-versei révén, egyes első korszakából származó versei révén, az *Elégiákkal* Méliusz maradandót alkotott. De ez az ítélkezés nyílt; lehet, hogy egy későbbi kor számára érdekesebbek lesznek a második költői korszak dokumentumai, mert egyféleképpen leírnak olyasvalamit, ami szintén megtörtént a társadalommal.

A túlélő költő (Csiki László szava) örzi a titkok birodalmát.

„Olyan ez a méliuszi költészet (az *Aréna* alapján), mint amikor valaki sötét titkok letéteményeseként egyedül maradt életben azok közül, akik e titkok megtartását halál terhe alatt vették magukra, s most, miután úgy hiszi, vérszerződéses eskütársai közül mindenkit túlélt — talán egyetlen lélegzetvétellel —, ezt a privilégiumát arra használja fel, hogy mindent elmondhasson, világgá kiálthasson az »utolsó órán.« És teszi ezt, mert fél nem mondani.”<sup>39</sup>

### „ÉS MIKORON KÖRÜLNÉZÉK, ÍME, A KOR VALA EGYEDÜLI KORTÁRSAM.”

A *Város a ködben* zárófejezete *Az utolsó vacsora* címet viseli, Méliusz József gyermek-egója a grandiózus cím ellenére pátosz nélkül, némi szorongással vesz búcsút a Monarchiától. *Az utolsó vacsorában* nem az történik, amit a nagy történelmi korszakváltást ábrázoló regények hasonló végfejezetekben felmutatni szoktak, mint ahogy például Lampedusa teszi *A párduban*: a báli jelenetben egy osztály minden bűne hiperbolikussá lesz, ugyanakkor minden erénye karikatúra, az utolsó nagy arisztokrata-szimbólum, Don Fabrizio meghal és kitömött kutyáját kihajítják az ablakon... Nem, itt egy

<sup>39</sup> Szilágyi István: *Városnagyi költemény*. Utunk. 1968. IV. 5.

szó sem esik a morális végcélja felé nyílegyenesen száguldó történelemről, a Nyevszkij Proszpektet nem veri fel a felismert igazságok optimista végszava. A gyermek szorongását később igazolandó, Méliusz ezt kérdezi: „Mert micsoda hát a történelem?”<sup>40</sup> Egy 1943-as válasz: „Egy megdöntött úri uralom nyomában új úri uralom. Csak a Hivatal nyelve változott, a konkvisztádorság nem, nem az osztály és politika, amely a háború konkvisztádoraival egyhamar kiegyezett.”<sup>41</sup> Milyen is ez a történelem, milyen a kelet-európai történelem, kérdezi Méliusz szinte minden írásában, és tudjuk, hogy a lényegfelmutatás ebben az esetben nem egyszerűen elvont történetfilozófiai kérdés; ha tudnánk, hogy mi ennek a történelemnek a lényege, akkor megmagyarázhatóvá válnának a különben érthetetlen sors- és jellemváltozások, a folyamatból dráma lenne és a történelmi korszakváltásokból tragédia, e válasz — némiképpen a „német nyomorúság” marxi magyarázatának a mintájára — a sors- és élményközösség egész tudatát hozhatná létre, mint a katarzis, mint a nagy dráma, mint a nagy tragédia. Ezért Méliusz állandóan általánosít, legfőbb értékvalasztásának megfelelően, autentikusnak a *Sors és jelkép*ben ő ugyanis a plebejus történelmet tekinti, követhetőnek pedig a ráció szimbolikus történelmi folytonosságát is megvalósítható kultúrtörténetet. Mindezért a történelem az önazonosság kategorikus imperatívuszaként tűnik fel, mint kelés, mint szükségszerű tisztulás és nem mindig szükségszerű pusztulás, mint lehetőség arra, hogy a történelem népi és a rációé legyen. Az alternatíva rettenetes: a történelemnélküliség. Emlékezzünk, a történelemnélküliség legtisztább formáját a keleti társadalmak jelentik — ázsiai termelési mód és despotia között, a politikai hatalom felhőregióiban zajló történelemmel. Küzdeni kell a történelemért: „A történelem mindig elseperte önmagát, végül is emlékezet nélkül maradt. Ez az emlékezhethianyunk az, hogy úgy érezzük: nincsen történelmünk, az új konkvisztádorok legerősebb szövetségese ellenünk.”<sup>42</sup> Méliusz 1943-ban aktuális stratégiát fogalmaz:

<sup>40</sup> Méliusz József: *Sors és jelkép, avagy egy erdélyi utazás regénye ezerkilencszáznegyvenháromban tizenkét fejezetben elbeszélve*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1975. 29.

<sup>41</sup> *I.m.*: 30.

<sup>42</sup> *I.m.*: 30.



„...a valóságban maga az élet kegyetlensége, a történelem embertelen és talán felmagasztosító fordulatai viszik majd el népünket és a nemzetet ebből a háborúból a »főiskolához«, egy igazi demokratikus érettséghez, ahhoz a gondolathoz, hogy sorsát a nép maga cselekvő politikában intézze.”<sup>43</sup>

A francia forradalom népszuverenitás-elve lebeg itt Méliusz előtt, nem merül fel az éppen Kelet-Európában, az itteni tapasztalat alapján Eötvös József által megfogalmazott szörnyű kétely: vajon elégséges-e a népfőlség, vajon ez automatikusan biztosítja a nép szabadságát is? Erre a kérdésre is van válasz; elsősorban a regények regényei válaszolnak, a regények arról, ahogyan a kéziratok szatellit-pályán vándoroltak két olyan pólus között, amely a történelem megkettőződése révén jött létre. Ebben a megkettőződésben, amelyre az alternatívák strukturális-kizáró viszonya jellemző, a klasszikus értelemben vett, egyneműséggel és lezárttsággal jellemezhető sorsú individuum nem létezhet, sors-mozzanatai óriási történelmi cezúrákon át alakulnak. De mivel csak illúziói szűnnek meg, eszményei pedig megmaradnak („Mi máig álljuk a régi erkölcsi szövetséget. Tehetnénk-e egyebet, barátaim, Kassziopeia sugaraival a fejünk búbján és a történelem parazsaival meg üvegcserepeivel mezítelen talpunk alatt?”)<sup>44</sup>, az individuum és a jellem találkozása egy sors-mozzanatban gyakran a pusztulás. A túlélők pedig, akikbe a történelem beoltja halottait, úgy tesznek, mint Méliusz regényeiben és emlékirataiban, sors-mozzanataik egyesítésében keresik a karakternek megfelelő történelmi alternatívát. Azért, hogy mások ne járhassanak úgy, mint ők, akik mikor körülnéztek, azt kellett lássák: a kor egyedüli kortársuk.

## AZ ESZMÉNYEK KÉPVISELETÉNEK MŰFAJA

Talán egyik műfajában sem annyira erdélyi író Méliusz József, mint publicisztikájában, azokban a naplólapokban, vitairatokban és az illúziók létező és megsemmisült kávéházai-ban eltöltött és leírt jelenlétben, amely az eszmények és azok hőseinek állandó képviseleti műfaja. Négy vaskos kötet őrzi

<sup>43</sup> *I.m.* 144.

<sup>44</sup> Méliusz József: *Kávéház nélkül*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1977. 327.

az állandó és folyamatos tanúságtevést: *Kitépelt naplólapok* (1961), *Az új hagyományért* (1969), *Az illúziók kávéháza* (1971) és a *Kávéház nélkül* (1977). Ezek alapján megírható lenne egy szűkebb politikai, társadalmi és kultúrtörténet. De számunkra ez alkalommal a dokumentumoknál fontosabbak a következők:

— szinte negyven éven át következetes baloldali kultúra- és irodalomeszmény működteti, amely a néhol túlzó, néhol feleslegesen intranszignens beállítódás ellenére egy nagyvonalú és mindvégig európai kitekintésű ízlésrendszert határoz meg és ír le;

— hitet tesz az európai kultúra és irodalom *egysége* mellett, s igyekszik a szűkebb pátria irodalmát annak erővonalai-ban felfogni;

— következetesen az egyik legmagasabbrendű értéknek tekintti a Közép-Kelet-Európa térségében működő kultúrák és irodalmak közös és összekötő eszmerendszereit, műveit, alkotóit és jelenségeit. Írástudóhoz méltó etikai elkötelezettséggel hadakozik a közeledés és megértés szelleméért a magyar, román, szerb, horvát, szlovák kultúrák és irodalmak között — a kölcsönösség és a hatások sokoldalúságában az egyes gazdagodását is látva.

Mindebben egy olyan történelem- és társadalomkép működik, amely a sorsfordulókon és a kollíziókon túl, a megpróbáltatások ellen döntő fontosságúnak ítéli a közös idő krónikáját. Ez pedig már ismét esztétikai, műfaji kérdés is. Történelmi elkötelezettségében Méliusz új formájú hagyományt terem — de régi hagyományt folytat.

Publicisztikai írásainak kapcsán többször írták le, hogy Méliusz nem engedelmeskedik a szokványos műfaji szabályoknak, s a műfaji korlátokat áthágva ír. Holott a napló, emlékezet és vallomás írója gesztusában is a lehető leghagyományosabb, ugyanis nagy múltú erdélyi műfaj művelője; arról a műfajról van szó, amely vívmányaival a megszülető magyar regény előkészítője volt: az emlékiratról. S a rendhagyó emlékiratok születésének okát is főleg a kelet-európai történelem sajátosságaival magyarázhatjuk.

Emlékirat, a nagy formákat megelőző vagy azokat pótló forma ott születik, ahol nem alakulhatnak ki az élet jól körvonalazott és pontosan artikulálható formái (a nézőpontul

szolgáló egyéni lét követhető formaáltalanossága itt különös szerepet játszik), amelyek a nagy irodalmi formák megszületését lehetővé tennék. Emlékirat ott íródik, ahol az ember sorsa nem egy, hanem több, gyakran egymást ismétlő vagy egymásnak ellentmondó tragikus konfliktust tartalmaz. Tehát több sorsa vagy sorslehetősége van, és ezek csak a nagy történelmi kollíziók pillanatában kapcsolódnak a történelemhez, egyébként azzal csupán párhuzamosak.

Mert „Mindig most kell helyállni. Nem tegnap és nem holnap. Nem könnyű a válasz a kérdésre: hol az a hely?”<sup>45</sup> Aki a helyet megtalálta, el is kötelezte magát egy történelmi alternatíva választása mellett, erről azonban kiderülhet, hogy helyességének szubjektív belátása ellenére — vagy éppen azért (sokszor nem lehet tudni) — megsemmisíti a mellette elkötelezett alanyt, illetve új sorsot talál neki, amelyben ismét meg kell lelnie „a helyállás helyét”. Történelmünk típushelyzete.

Ennyi relativizmust csak úgy lehet szubjektíve túlélni, ha az alany folyamatosan emlékezik a történelem igaztalanul eltemetett alternatíváira, s az emlékezés révén azokat a jelen részeivé változtatja. Szembesíteni a jelent a jelenhez vezető alternatív történelmi lehetőségekkel, a jelen lehetőségekkel — az emlékirat műfaja — s amint Bretter György írta, azt jelenti, hogy megtörjük a jelen monolitikus jellegét. Méliusz életet lehel az alternatívákba, élökké teszi az alternatívákat képviselő radikális írók, művészek, a történelmi hagyományhordozó örök kultúrshimbólumok világát; olyan helyzeteket épít, amelyek radikális különműködésükkel a jelen kimondására készítetnek, mivel azzal enigmatikus viszonyban állanak.

Méliusz nemcsak ír a nyelv és erkölcs, anyanyelv és erkölcs összefüggéseiről, hanem egy gyökeresen különböző világ (a két világháború közötti európai avantgarde, Velence, az alternatívákat is jelentő írói maszkok sokasága stb.) megalkotásával annak kimondására készítet, hogy mi a jelen. Ez morális cselekvés, amelynek felépítésében egy sajátos ellentét szerepel: eszmény és pusztulás ellentéte, illetve az irodalmi leírásban a tiszta, vállalható eszményeknek és az azokat hordozó alany szükségszerű, sokszoros pusztulásának az ellentéte.

<sup>45</sup> Méliusz József: *i.m.* 154.

Sokszoros pusztulás, hiszen az alany nem hal meg,<sup>46</sup> sorsa lesz, új sors, és ebben az új sorsban még sokszor át kell élnie régi (talán tulajdonképpeni) sorsának pusztulását az emlékezés révén, és az egészben valami szörnyű megmagyarázhatatlanság lappang, hiszen az alanynak csak a sorsai változnak, de eszményei nem. Mit tehet hát, hiszen sorsai meghaladják, csak eszményei maradnak változatlanul az övéi? Mit tehet hát, ír, hiszen e megmagyarázhatatlanságban titok lappang, a titokban pedig „olyan feszültség rejlik, amely a megnyilvánulás pillanatában feloldódik” (Simmel). E feloldódás egyben a Méliusz- emlékirat hatásának és hatásmechanizmusának is magyarázata. Természetesen a titok oldódik fel (mint egyébként minden igazi emlékiratban), és nem az alternatívák mosódnak össze.

A Méliusz- emlékirat szövege is az eszménypusztulás szörnyű logikájának írástükrök: szabadverseinek hosszú mondatai közül fel-felszakad egy befejezetlen sóhaj vagy kérdés, amely ott éppen olyan megmagyarázhatatlan, akár az értelmetlen pusztulás, amelyre utal; a nyilatkozatok, beszélgetések szövegeiben hirtelen egy-egy számunkra érthetetlen mondat tűnik fel, ami tulajdonképpen üzenet az eszmények mindenütt jelen levő láthatatlan ellenségeinek.

Csak a remény-elv ad a mondatoknak igazi emlékiratszerű epikus nyugalmat, a remény-elv, amely ugyan már Kierkegaardnál elnyerte valószínűleg végleges kritikáját, még mielőtt századunkban (például Blochnál) új metafizikai elvként megszületett volna, a remény-elv, amely az eszmények mellől is eltünteti majd a pusztulást. S következésképpen talán azt a látványt is:

Kháron ladikjait a *Gran Canalen*.

**Egyed Péter**

<sup>46</sup> „... a könyvek sorsát végül is az olvasók döntik el. Itt másról van szó. A szerzők sorsáról. A sziklaomlással együtt lezuhanó szálfákról. Amelyek, íme, újra fölegyenesednek, s a látvány a reménységnek új gyökérverése sorsunk tektonikus mozgásaiban” — írja Sütő András a *Sors és jelkép* sorsa kapcsán. In: *Évek — hazajáró lelkek*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980. 43.