

Kriterion Közelképek



**A kötet megjelenését támogatta
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
a Magyar Millennium alkalmából
és
a Román Művelődési Minisztérium**

**Sorozatszerkesztő
Cseke Péter**

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale
BORCSA JÁNOS**

**Méliusz József / Borcsa János – București : Kriterion,
2001**

341 p. ; 17 cm (Kriterion Közelképek)

ISBN 973-26-0641-X

821.511.141.09 Méliusz J.

BORCSA JÁNOS

MÉLIUSZ JÓZSEF



Kriterion Könyvkiadó
Bukarest • Kolozsvár

Sorozatborító: Egyed Tibor

© Borcsa János, 2001

**A kötet szerkesztője: Fegyveresi Anikó
Nyomdai előkészítés: Kriterion Műhely**

Alak: 50 × 80/16

Kiadói ívek száma: 11,95

Nyomdai ívek száma: 20,5

Megjelenés éve: 2001

Készült a Garamond nyomdában

ISBN 973-26-0641-X

Előszó

Olyan írástudónak a művét választani egy monografikus igényű dolgozat tárgyául, aki életében maga is igényelte és gyakorolta a szembenézést a mindenkori történelmi-kulturális örökséggel általában s az irodalommal különösképpen, igen nagy kihívás, de nemet mondani e kihívásnak éppen a választott írói életmű egyik fontos üzenetének a mellőzése lenne. Előrebocsátom ugyanakkor, hogy véleményem szerint Méliusz József (1909–1995) életének paradigmaticus volta szemlélteti és tanulmányozhatóvá teszi a romániai magyar kisebbségi léhelyzetet az egész huszadik század viszonylatában, írói műve pedig az erre a létre adott egyik legreprezentatívabb válasznak tűnik. E dolgozat tárgyának megválasztásában éppen ennek a jelenségnek, illetve előföltevésnek volt döntő jelentősége.

Ezúttal szeretném megjegyezni azt is, hogy azért került sor Méliusz *szépirói életműve* vizsgálatára, mivel egyrészt az irodalomtörténeti kutatás jelenlegi stádiuma, de a szerző adott körülményei is ezt tették lehetővé, lévén szó csupán egy néhány évvel ezelőtt lezárult életútról, másrészt meg szerző ennek a műnek az üzenetét fontosnak és irányadónak ítéli, s esztétikai-poétikai eredményeit beépíthetőnek tartja az irodalmi gyakorlatba. Sőt, Szilágyi Domokos vagy Kovács András Ferenc lírája szemléleti-eszmei, de poétikai síkon is ennek a lehetőségnek a realitását példázza.

A választott írói életművet tanulmányozva arra a

megállapításra jutottam, hogy ezt egy *szerves* alakulásra utaló jegyek uralják az indulástól az utolsó alkotásig. Ebből következően olyan monografikus igényű elemző megközelítést választottam, amely erre a szerves alakulásra figyel elsősorban, miközben érzékelteti az adott irodalomtörténeti tájat” is, amelybe beilleszthető a Méliusz-líra és -epika, illetve -próza. Indokoltan láttam ezt a döntést azért is, mert ugyan gazdag irodalma van a Méliusz-életműnek, de az általam választott szempontból nem történt meg az írói mű egészének a megközelítése.

A Méliusz József líráját és epikáját, illetve prózáját bemutató-elemző fejezetekben elidőztem egy-egy számottevőnek tartott irodalomtörténeti gócpontnál, egyfajta keresztmetszetet készítve például a Méliusz-líra tárgyalása keretében 1) az 1920–30-as évek fordulójának, 2) a harmincas évek második harmadának, 3) az 1950–60-as évtizedhatárnak, 4) a hatvanas évek közepének a Romániában születő magyar irodalmáról vagy 5) a líra és próza tárgyalásakor az 1970–80-as éveknek az egyetemes magyar irodalmat érintő – irodalomtörténeti jelentőségű – irányvételéről.

Ezek mindenike tulajdonképpen a választott írói pályának egy-egy elkülöníthető szakasza, egy-egy kiemelésre és megfigyelésre méltó egység, egy olyan oeuvre „kis elbeszélései”, amely megítélésem szerint a maga egészében a modernizmus eszmei és poétikai körében helyezhető el, de bizonyos szemléletbeli jegyek és esztétikai-poétikai törekvések arra engednek következtetni, hogy Méliusz részéről nyitás történt az utómodern irányába is.

A választható módszerek közül általában az analízishez folyamodtam, mint olyanhoz, amely leginkább összefér a dolgozatban követett tárgyalási-megközelítési irányvonalakkal. Az eszközök tekintetében az egyes művek és műnemek sajátosságaihoz a hozzáférést lehetővé tevő úgymond szövegbarát eszközöket alkalmaztam. Abból indultam ki ugyanis, hogy az irodalomtudomány – Bókay Antalt idézve – „dialogikus diszciplína”, következésképp rossz az az irodalmi interpretáció, „amelynek távolságtartásából nem vezet vissza út a megértéshez, az élményhez, amikor üressé, öncélúvá válik a teória”. (Bókay, 1997. 15.)

A dolgozat szerzője azt gondolja, hogy működő, élő fogalmak javára döntött, olyanok javára, amelyek jól szolgál(hat)nak egy irodalomtörténeti diskurzust, illetve egyfajta értekező prózastílust, anélkül hogy a joggal elvárható tudományos kritériumok számára engedményeket kellett volna tennie.

A szerző

I. Méliusz József epikája

I. 1. Emlékezés és önismeretigény (*Város a ködben*)

I. 1. 1. *Küzdelem az írói létért*

Méliusz József az 1929 *nemzedékének* nevezett generációs hullámmal érkezett az 1918 után, a hatalomváltást követően Romániában kibontakozó magyar szellemi életbe, vagyis azokkal a fiatal értelmiségiekkel, nyugatot jártakkal vagy nyugati tanulmányutak előtt állókkal, akiket – hogy egy újabb értelmezésre hivatkozzam – a *Kiáltó Szó* (1921) maradásra, a *Tizenegyek* mozgalma (1923) pedig cselekvésre készítetett.¹

Az egész alkotói utat végigkísérő irodalmi publicisztikáját Méliusz 1929-ben kezdte az *Ifjú Erdélyben* (Szabó Dezső, Ady Endre, Kós Károly, Debreczeni László, Kuncz Aladár, Buday György munkásságára figyel többek között), melynek egy ideig maga is szerkesztője volt – sőt, a lap *Torzképcsarnok* című paródiasorozatához pályatársairól készített portrékat is közölt! –, de ott találjuk az *Erdélyi Fiatalok* munkatársai között is az első években, s egyik szerzője az e nemzedék szépirodalmi színre lépése dokumentumának tekintett *Új Arcvonal* című antológiának (1931) *A herceg* című regénytöredéknek nevezett prózájával, lírikusi pályája pedig az első mestere, Kuncz Aladár által szerkesztett *Erdélyi Helikonban* kezdődött 1930-ban.

A fiatal Méliusz irodalomeszményében és világné-

zetében aztán korán beállott a változás. Ez más, hazai és külföldi lapokban és folyóiratokban megjelenő irodalmi publicisztikájában követhető, amely tulajdonképpen saját írói léte kiküzdésének tekinthető. Ennek alapján megismerhető Méliusz irodalmi-művészeti érdeklődése, amely több irányú, többféle áramba kapcsolódik, és bizonyos időszakokban hol az egyik, hol a másik orientáció erősödik fel: egy, a magyar irodalmi progresszió vonzásában történt indulást viszonylag gyorsan felvált egy, főleg a német mozgalmi avantgárdot mintának tekintő gyakorlat, majd ezt a magyar és európai humanista vonulathoz való igazodás követi, illetve árnyalja, s ugyanakkor ezek mellett és fölött mindvégig kimutatható az irodalmi értékrend meg az irodalmiság-fogalom kitágításának szándéka a Romániában születő magyar kisebbségi irodalom vonatkozásában s általában magának a kisebbségi kérdésnek az alapmotívuma.

Mindeme törekvések – az indulást követően – az 1931–32. évtől kapnak hangot, és az *Ellenzék* (Kolozsvár), a *Brassói Lapok*, a *Napló* (Nagyvárad), a *Független Újság* (Kolozsvár), a *Friss Újság* (Nagyvárad) és más romániai valamint külföldi magyar lapok hasábjain jelennek meg.

Bizonyára az említett szellemi kalandoknak nagy hatása volt a regényíró Méliusz formálódására, jelesen a *Város a ködben* születésére. Hangsúlyozandó mindenekelőtt, hogy ama harmincas évek eleji erős mozgalmi-baloldali avantgárdhatás ekkorra mérséklődik az ő esetében is, és kiegészül a magyar és európai cselekvő humanista, illetőleg az ún. népi és polgári iroda-

lom iránti érzékenységgel és érdeklődéssel.* Sőt, ilyen irányú affinitását Méliusz a kor irodalmában – és irodalomtudományában – való széleskörű tájékozódással és tanulással teljesíti ki, azaz komoly erudíció áll regénye mögött.

Éppen az ilyenfajta írói tulajdonságot emeli ki és tekinteti jellemzőnek Béládi Miklós a két világháború közötti szépprózáról készített összefoglaló tanulmányában. „A két háború közötti korszakban Móricz mellett Krúdy Gyula és Nagy Lajos, Kosztolányi Dezső és Babits Mihály műve is benne élt a magyar regény jelenén és jövőjén dolgozó írók tudatában – írja. – S ez a korszak már mohó és önkínzó tudatossággal figyelt arra is, mi készülődik az európai regény világában. Halász Gábor, Szerb Antal, Gyergyai Albert, Németh László, Grandpierre Emil, Sőtér István, Rónay György regényről szóló esszéit nem utolsósorban a magyar próza elmaradottságának fölismerése íratja. S az a fölismerés, hogy megérett az idő a továbbjutásra.”²

Az alábbiakban – bizonyoságul az előbbi észrevételre is – a fiatal Méliusz irodalmi publicisztikájában és a negyvenes évek elején vezetett naplójában tallózunk, illetve olyan feljegyzéseket idézünk, amelyek a regényíró készülődéséről tanúskodnak.

* Gáll Ernő Méliuszban „az európai humanista művelődéscsúcsok elkötelezett írástudót” látja, megjegyezve, hogy ha időnként – az ötvenes évek második felére gondolva mindenekelőtt – engedett is „szűkkeblű, kirekesztő tendenciáknak”, szemléletbeli fejlődése korszerű. (vö. Gáll Ernő, „A méltóság követelménye a ‘barátság ethoszá’-ban” in Pandora visszatérése, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979, 317–318.)

A Nagyváradon megjelenő *Friss Újság* 1939. november 5-i számában, az Irodalmi jegyzetek sorozatban Martin du Gard-élményéről számol be Méliusz. Az írás viszont több mint a publicisztika követelményei szerint megírt olvasmányélmény rögzítése, hiszen benne a regényíró szólal meg, aki ugyanazzal a tárggyal (ezerkilencszáztizennégy) viaskodik, mint a francia elbeszélő, sőt kettejük írói pozíciója s az elbeszélés jelene is (a második világháború előestéje) párhuzamot mutat. Ezért Méliusz számára a Martin du Gard-ral való szellemi találkozás több egyszerű olvasmányélménynél. „A tovatűnt nyár legnagyobb és legizgalmasabb olvasmánya számunkra kétségtelenül du Gard hatalmas regényciklusa, *A Thibault család* magyar fordításának második része volt – írja Méliusz. – A rohanó európai eseményekkel párhuzamosan olvasva, az *1914 nyara* mintha csak e könyv oldalairól lépett volna ki 1939 nyarába, a jelen és a kísértetiesen megismétlődő múlt, az irodalom és a valóság példátlanul azonosuló világába. Az emberiség ugyanolyan kilátástalanul és ugyanolyan kétségbeesetten vívta harcát a kikerülhetetlennel, mint 1914 katasztrofális nyára előtt, és a tragédia, ha lehet, még drámaibban következett be. A hetedik kötet lezártával a mű magyar fordítója, Benedek Marcell figyelmezteti az olvasót, hogy az utolsó kötet, az *Epilógus* még nem jelent meg, s hogy ez az utolsó kötet adja majd meg a végső választ du Gard-nak a háború és béke közt feltornyosuló regényalakjainak kérdéseire. Olvasók és kritikusok egyaránt vitatták, hogy du Gard, századunk ez az új és utolérhetetlen flauberti nagysága, mint a mű megalko-

tója, vajon Antoine Thibault-ban, a racionalistában személyesíti-e meg eszményét vagy Jacques Thibault-ban, a forradalmárban? A művében személytelen írótól a vitázók a ‘Les Thibault’ megjelenendő nyolcadik kötetében várják a választ.”

Két évvel korábbi, 1937-ből származó írás (kézirat) tanúsítja a regényíró Méliusz másik meghatározó élményét, a Proust regényével való találkozást. „Bevallom, emlékezni nem életkorom tanított, hiszen még harminc esztendősem múltam, sem a lélekelemzés elmélete, mely meggyőzni sosem tudott affelől, hogy társadalmunk kérdéseit segítségével végleg megmagyarázhatnánk, sokkal inkább egy francia író tanított meg az emlékezés dús szépségeire, Marcel Proust. Ő támasztotta fel bennem írásaival az emlékezés gáttalan, mindent követelő szomjúságát, ő tanított meg rá, hogy az író legfőbb erénye az őszinteség, legyen bár saját magáról szó, vagy e társadalomról, amelyben szabadságra vágyva él, mint a forró égövi nemes vad egy vidéki cirkusz rácsos börtönében, de amit híven ábrázolni úgy tud, ha önmagát bátran kitárja a világ beléje ivódott s felszínre kíváncsozó emlékeinek.”³

Éppen 1937-ben, második párizsi útja alkalmával veti papírra Méliusz – pontosan bátorító Proust-élményeire hivatkozva – megírandó regényéről tanúskodó följegyzéseit: „Itt ülök szobámban a Hotel du Casinóban, s lent a Rue de Clichin most a szeptember végi selymes hajnal párázik. Gyermekkorom regényének megírására készülök, mint annyian, tehát emlékező műfajra. Gyűlnek a jegyzetek, de most úgy érzem, hogy ha majd sor kerül a munkára, aligha kezdek

velük valamit. Az idegen, empire kandallós, szokványos szállószobában a távoli kert málnabokrai jutnak eszembe, melyek között titkos búvóhelyen órák hosszán el tudtam édelegni. Az idilli emléket mégis képtelenség maradéktalanul felidézni: itteni napjaim egészen más irányba hajlítják el az emlékezést, amely, hogy oly távolra nyúlik vissza, nem is ellenőrizhetem, vajon nem a képzelet játszik-e minden elem tóduló szóban nagyobb szerepet.

A hírek és a kinti valóság teszi bizonyosan, hogy inkább a háború képei tolnak fel, bár akkor, ott a gyermekkorban, korántsem csapott közénk gránát, és nem füstölgött körülöttünk feldúlt, kirabolt, szétlőtt város. Ám akkori, csalókan zavartalan életünk ellenére is benne éltünk a háború kellős közepében. Miért is írtam le talán túlzón: kellős közepében? Bizonyára azért, mert amikor háború van, mindenütt ott van, nemcsak a futóárkokban és a nehéztüzérség állásai-ban. Amikor háború van, mindenütt ott a ‘kellős közepe’, a tűzvonalban, a miniszteri szobákban, a proletár-családokban, a szállodákban és a málnabokros kertekben, csak mindenütt másképpen.

A háború most a szomszédban, a Pireneusokon túl zajlik. Itt színleg béke van, de valójában itt is az örvény peremén rázódik, remeg minden.”⁴

E feljegyzések mintegy előrevetítik a megírandó regény szerzőjének választásait és válaszait, ami például az ábrázolt szereplők bizonyos körével szembeni együttérzést, illetve a regény végső üzenetét illeti. Jelzi Méliusz azt is, hogy milyen tudatosodási folyamaton ment át indulása óta, még pontosabban első nyu-

gati tartózkodása és a második, az 1937-es útja közötti években, ami tulajdonképpen az orientációjában beállt, már érintett árnyalódást-szélesedést eredményezett. „Gyakran vagyunk úgy – írja –, hogy általunk tisztelt érzékeny, művelt és erényekkel jeleskedő környezetben szégyelljük a mi környezetünkhöz tartozó faragatlan és durva fickókat. Így szégyellem most is itt gyermekkorom városát – immár másodszor. Csak-hogy a Párizssal való első találkozás óta tudom, nem mindenki miatt kell röstellkednem. Mindenekelőtt nem nagymamám miatt, görbedt, aszott alakjával, göcsörtös ujjjaival, sírós szemére húzott sötét kendőjével és köténye csücskével a kezében. Nem adnám oda ezt a feltoluló képet a Proust által leírt Balbec-i katedrális bejáratának apostolszobraiért és üvegfestményéért... És a többiek miatt sem kell röstellkednem, az úri rokonok látogatásán meghatódott és megriadt proletár rokonok, a pusztán maradottak és a külvárosiak miatt, kik bognárok voltak és asztalosok, varrólányok és mosónők, és akiket lebecsült és szégyellt a család polgárosult ‘úri’ ága, mint ahogyan ezt az ágot, amelyből származom, én szégyellem most helyettük. Gyermekkorom mély emlékei szerint is őket, a letagadott és konyhán tartott rokonokat szerettem, mert nem ismerem különbséget rokon és rokon között, és ők voltak a csábító, mert más valóság, és ezért előbb csak a kaland, a másfajta dolgok izgalma, azután az igazi világ, a valóság. Nem, velük én nem szégyenkezem. [...] Ahogy itt feltolul bennem a gyermekkor és kísértetei, ilyen hirtelenül és áradóan – talán mert ma szemügyre vettem a Boulevard Haussmann 112-t, ahol Proust la-

kott, és este a Szent Mihály útján egy könyvesboltban órák hosszat lapozgattam egész könyvtárnyi Proust-irodalomban, és ez az izgalomig fokozta olvasmány-élmémet –, úgy érzem, szüntelenül beszélnem kellene most már nekem is, elmondani mindent, amit a régiokról tudok, gyermekkorom fantomjairól és valóságba ágyazott lényeiről.”⁵

A *Város a ködben* megírásának idejét 1938 – 40-re teszi az író, de a második világháború éveiben vezetett naplója – a *Háborús napló* – tanúsága szerint, valamint korabeli levelezésébe is betekintve látható, hogy művén 1940 után is dolgozott Méliusz. Egyszersmind éppen a *Város a ködben* tekintette első igazi írói próbájának, talán igazi írói indulásának is. „Némileg nyugodtabb vagyok már – írja naplójában 1941 nyarán. – Nem figyelnek. Nem kerestek. A könyvemet befejeztem. Első regényem. Hazahoztam a kéziratot a könyvkötőtől. Harminckét éves vagyok. Ez lett volna a névjegyem a magyar irodalomban. Ahogy a kézirat lapjait forgatom, nyilvánvalóvá válik számomra, hogy ez a háború véget vethet ennek is: hivatásomat pusztíthatja el. Aligha hiszem, hogy a következő esztendőben megjelenhetik valami írásom. Író nem az, aki ír, hanem aki jelen van az irodalmi életben.”⁶

Mindannak ellenére, hogy 1941-ben befejezettnek tekinti regényét az író, 1944 tavaszán azt jegyzi fel naplójában, hogy átfésülte első regénye kéziratát. A feljegyzés eszmefuttatásba vált: „Minősége a rostálással javul – írja. – A művészi megformálás fő tényezői: a szerkesztés, a rendszerezés, végül a nyesegetés. Valóban úgy vagyok ezzel a kézirattal, mint a kertész

lent a kertben az idomfákkal. A fa csak akkor szép és kulturált, ha eltávolítják róla a nem odavaló hajtásokat, és a fa tisztán fejezheti ki lényegét. Ebben a könyvemben is a lényegre kell törekednem, és kemény szívvel kell elvégezni mindazt, ami sallangként nehezedik az írásra. Nem téveszthet meg a kihúzandó részletek személyes vonatkozása, az, hogy néhány oldal ‘különösen kedves’ nekem. A művész legfontosabb tulajdonsága a munkája iránti szigor, az önbírálat.”⁷

Ugyanebből az időszakból Méliusz naplója egy szokatlan élményt is megörökít, és pedig beszámol azokkal a rokonaival való egyik találkozásáról, akikről első regénye néhány alakját megmintázta. „Meglátogattam vizesfalú külvárosi lakásában unokanővéremet – írja Méliusz –, első regényemnek ő is egyik szereplője. A napokban érkezett haza a fia Ukrajnából. Az idős asszonyt a tegnap este agyvérzés érte. Fia ott ül az ágya szélén, arca lázrózsás. Tébécével töltött két és fél évet a fronton. Az anyja sápadtan, verejtékes arccal, eszméletlenül hever párnái között. Ugyanúgy lélegzik, olyan fűjtatva, mint halála előtti perceiben nagyanyám. A sarokban töpörödötte, elfakult szemekkel apám nővére, parasztosan megkötött kendő a fején, kezeit összekulcsolja az ölében. Csendesen, szinte vinnyogva sírdogál. [...] Első könyvem alakjai most itt ülnek, fekszenek, haldokolnak, körülöttük a halottak és sorra kerülők árnyai. A könyv ebben a pillanatban, mintegy előttem fejeződik be.”⁸

1944 további zaklatott és drámai hónapjai, de még az ezt követő néhány év sem kedvezett a regényírói

„nyesegetéseknek”. 1943-ban viszont még intenzíven kereste Méliusz a legjobb megoldásokat, jelesen a formával és a formáért küzdött, az írói üzenet és a jelentés nyelvi-esztétikai megformáltságáért. Az „átfésülésre” vonatkozó megjegyzés is bizonyára a regény formaproblémáival való foglalatosságra értendő. Akár műhelyvallomásnak is tekinthető az akkor megfogant és lejegyzett felismerés: „Ha egyes szám első személyben írnék, egyszerűbb volna lélektani helyzetem, jobban belehelyezkedhetnék a cselekménybe, a figurákba. A monolog interieur-t a polgári regény utolsó szakaszában fedezték fel a franciák. Márai, az elkésett polgár is ebben a formában képes magát a legjobban kifejezni. [...] Ezt az annyiszor félbehagyott könyvet, azt hiszem, csak akkor fejezhetem be, ha előlről és egyes szám első személyben írom újra...”⁹

I. 1. 2. A narráció győzelme – a regény szövegközelből

(Regénytípus)

Egy család és egy város regénye a *Város a ködben*, de nem a szó hagyományos értelmében vett modernkori családregegy, illetve nem a történelmi regénymodell valamely változata, hiszen – egyrészt – szerzője nem vállalkozik nemzedékek közti és azokon belüli viszonyok kizárólagos feltárására, másrészt pedig az elbeszél – közelmúlt! – esemény sor mindössze fél évtizednyi időt foglal magában, és az ábrázolt alakok sem úgy mond történelmi. Igaz, ez a fél évtized éppen az

a határsáv, amely egy fennálló közép-európai világrend, élet- és gondolkodásmód összeomlását és valami, egzisztenciális megrázkódtatással járó újnak a csírát hordja magában.

A választott módszer, az emlékezés révén térben és időben olyan dimenziókat fog át viszont az író, amelynek köszönhetően művének mind a társadalmi, mind a történelmi vonatkozásai, referenciái igen számottevőek, tehát állításunk érvényessége mellett szólnak. Az írói, teremtett világ művészi hitelességét a közvetlen személyes elbeszélés szavatolja – éppen az emlékezésnek köszönhetően. A család vagy a város életét meghatározó külső, az úgymond nagytörténelmi események – amelyeket egy kívülálló szerzői narrátor ad elő – kiegészülnek a személyes és családi emlékezet már-már ködbe vésző rétegeivel, továbbá önelemzésekkel és reflexiókkal, sőt ezek a külső események csak pusztá vázát képezik a regény gazdag epikai anyagának.

Ilyen tekintetben önéletrajzi fogantatású művel állunk szemben, amelynek egy igen fontos epikai vonulata – sajátos nézőpontból alkotott kor- és kórrajz mellett –, a modernség jegyeit magán viselő fejlődés-, illetve nevelődési regény igényeinek tudatos vállalását is magába öleli. Éspedig abban az értelemben, hogy a kisgyermeki ártatlanság és függőség állapotából fokozatosan eljut a hős a saját „határainak”, például biológikumának felfedezéséig, majd a családi emlékezet feltárulása révén társadalmi gyökereinek, kötődéseinek tudatos számbavételéig, végül pedig az egyéniség sajátos dimenziójának megszerzéséig, felfedezve ön-

magában a szabadságvágyat, illetve – bizonyos politikai-társadalmi kényszerítő körülmények szorításában – a korai felnőtté válás állapotába. Azaz a modern regény típusán belül a huszadik századi tudatregény érintettsége mutatható ki a *Város a ködben* világában, és mindenekelőtt Proust korszakos hatású regényalakzata az egyik meghatározó minta.

Az ilyen regénytípus tehát – a fiatal Lukács Györgyre hivatkozva – egy többé-kevésbé zárt, tartalmilag telített, merőben „bensőséges valóságra” koncentrál, amely úgymond versenyre kel a külsővel.¹⁰

(Írói pozíció)

Fontosnak tartom, hogy éppen ama „bensőséges valóság” felől érzékelteti a szerző a felnőtté válás stádiumát is, mindenekelőtt azért, mert így belülről és közvetlen személyességgel mutathatja be ama politikai összeomlást és a társadalom tektonikus mozgásait is, amit az Osztrák–Magyar Monarchia utódállamaiban maradt magyarság megélt, a Trianon-traumát, még pontosabban azt, hogy miként jutott erre a végpontra a magyarság.

E trauma avagy végpont felőli közelítés, azaz a választott írói pozíció, alkotói magatartás indokoltságát támasztja alá az a kommentár is, amelyben egy perszonális narrátor – jelen időt használva – az elbeszélés jelenére reflektál. A gyermekkor, illetve a gyermeki lélek konfliktusosságának egy mozzanatát múlt időben elbeszélő narrátor reflektálva a felidézettekre átvált jelen időbe, a következő kommentárt fűzve az el-

beszéltekhez: „De így történt-e valóban? Nem tudom. Azt hiszem. Így dereng fel bennem most ez a részlet, ezen az éjszakán, ahogy írom, ám holnap ugyanez az érzés, ha egyáltalán megszülethetne még, talán egészen más árnyalással diktálná ugyanezt vagy éppen másvalamit. A jelentől is függő emlékezés oly esetleges, amikor életre kelti azt a régmúlt időszakot, amikor a gyermeki lélek a világban és a kegyetlen ős-fájdalmas valóságban először fürdött meg! Alighanem az eszázadi lélekolvasók álomtudománya is csak silány eszköz ahhoz, hogy újraélessze, amit ebben a korban és az olyan időkben, amilyen ez az egyre bizonyosabban vesztett háború volt, érezhetett és megélhetett az ember. [...]

Mi, akik akkor voltunk gyermekek, csak enyhe és réveteg árnyait sejthetjük meg ama idők tényeinek, és csak az ihlet varázslatával teremthetjük újjá őket – valami mássá. De ez már nem az igazi. És ebben a hamis feltámadásban épp az fájdalmas, hogy az időt, amikor megroppant egy biztosnak hitt világ talaja és szemünk előtt omlott össze, mégsem tudjuk teljességében, egészében életre kelteni, csak sejteni.” (300.; idézeteink forrása a továbbiakban is a mű első kiadása: Méliusz József, *Város a ködben*, Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1969)

A „jelentől is függő emlékezés” annak a ténynek az egyértelmű hangsúlyozása kíván lenni a Méliusz-regény esetében, hogy az emlékező a kisebbségi helyzet szorításában élő és formálódó romániai magyar irodalmár a második világháború küszöbén. Hogy megértse ezt a helyzetet, a kisebbségivé válás gyöke-

rég hatol az emlékező-értelmező alany, s ezt ama politikai-társadalmi összeomlást közvetlenül megelőző évek úri-katonai, illetve polgári bűnösségében keresi, azokban az években, amikor „megroppant egy biztosnak hitt világ talaja”. Az előbb idézett kommentár kihagyott két mondatában, a jelenből az emlékezés tárgyára visszatekintő szövegrészletben szó szerint is benne van az emlékező szigorú ítéletének kimondása: bűnösségünk is hozzájárult az összeomláshoz. Íme, a kihagyott részlet: „A valóságot és az igazat keressük, mert minden fikció. Az igazat mondjuk és mégis minden kitalálás, játék, a képzelet játéka, valami egészen más, mint ami tény volt, s e szóhoz mindjárt hozzátársítja a képzelet: a bűntény...” (300.)

Az idézett kommentár és elmélkedés a kompozíció szempontjából a regény jelentésszerű, kiemelt pontjára kerül: a harmadik harmad elejére, azaz az aranymetszés-arányosság közelében található, ahol is követi azt a fázist, amelyben az első személyben beszélő narrátor saját érzelmi fejlődésének egy konfliktusos szakaszát, a gyermeki ártatlanság szétfoslását idézi fel, és megelőzi azt, amely a nagyanya halálát beszéli el, éppen annak a szereplőnek a távoztát, aki amaz ártatlanságban volt egyetlen bensőséges társa az egykori gyermeknek. E kommentár tanúsága szerint tudatossá vált az is az elbeszélőben, hogy az „ihlet varázsával” újjáteremtett évek tulajdonképpen az *írói teremtő aktus* nyomán létrejött világ, és nem az, amelyet *megélt mint gyermek*, azaz az „eltűnt idő” keresésében-megidézésében csak megsejtései lehetnek az írónak. A világ megismerhetőségének hite és az írói megismerés biz-

tonsága rendült meg, de ez a felismerés egyszersmind újabb ösztönzéseket is adott a regényírónak, módszerek, eljárások és közlésformák tekintetében például újabb felfedezések-kísérletek előtt nyitva meg az utat.

(Elbeszélő és epikus distancia)

Figyelmet érdemel ilyen szempontból a *Város a ködben* elbeszélőjének a kérdése. Az elbeszélő mint az epikai mű egyik alaptényezője – szól a meghatározás – a történetet a hallgatóhoz közvetíti. A Méliusz-regény esetében legalább háromféle epikai perspektíva keletkezik attól függően, hogy ki beszél, hogy hogyan változik az elbeszélő és az ábrázolt tárgy distanciája, illetve hogy milyen az a nézőpont, amely meghatározza a dogok szemléletét és ábrázolását.

1) Az elbeszélő a regényben ábrázolt valósághoz tartozik – lévén hogy a történet egyik szereplője –, azaz perszonális, aki első személyű narrációt folytat, és az eseményekben résztvevő *gyermekszereplő* vagy a minderre visszatekintő *emlékező felnőtt* nézőpontját választja, illetve ezt a kettőt sok esetben egymásba játszatja, amiből következik, hogy – Méliusz egyik kritikus, Kovács Sándor Iván megfogalmazását idézve – „egymásra és egymásba illeszti múlt és jelen képeit”, vagyis az eseményeket – amelyekről hol közvetlen, hol meg közvetett úton szerzett tudással rendelkezik – szubjektíven, személyességgel telítve, következőképp esetleg torzítva mondja el. Az elbeszélő közvetlen közel kerül tárgyához, s ebből következően az egyes szereplőkhöz vagy helyzetekhez való viszonyát

illetően magatartása hol elfogulttá, hol meg kritikussá vagy ironikussá válik. Ilyen esetekben az elbeszélte eseményekre, a megjelenített figurákra múlt idejű igék utalnak (pl. ott állt nagyanya; azóta széthullt; ötéves voltam; kitört a háború stb.).

2) Az elbeszélő olyan személyes narrátor, aki a felnőtt perspektívájából tekint tárgyára és reflektál az elbeszéltekre, de tudása szintén korlátozott, és jelen időben szólal meg (pl. mondom; emlékezem; most bukkanok rá; emlékeit kutatom stb.). Elbeszélő és tárgya közti distancia nagyobb, de előbbi nem kívül-, inkább fölülálló.

3) Az elbeszélő szerzői narrátor, aki mintegy tudósítások, beszámolók keretében és kívülállóként – múlt időt használva – rövid utalásokat tesz háttéreseményekre, vagy a nyugati világ fel-felvillantott helyszíneit (Bécs, Basel, Párizs) integrálja a város elbeszélte eseményeinek sorába. Megszólal például a család- és várostörténetet felidéző elbeszélésnek egy-egy pontján, amikor szükségessé és indokolttá válik valamilyen általános történelmi utalás.

Az elbeszélő személyek és az epikus distancia váltakozása a narrációnak sajátos ritmust biztosít, míg az elbeszélés jelene és az elbeszélte események történésének ideje közötti távolság s e két (vagy több) sík állandó villódzása feszültséget gerjeszt. Az elbeszélés bonyolult meghatározottságú „szálai” egységes „szövet” hatását keltik.

(Emlékezéstechnika)

Az események előadásának rendje a történelmi kronológiát követi (1914 – 1918–19), de minthogy az elbeszélés az emlékezés módszerén alapul, ez az egyenesvonalú történetvezetés meg-megtörik. Az előrehaladó események kronologikus elbeszélése kiegészül – a szerző alaptörekvésével összhangban – az emlékezet mélyrétegeinek kiemelésével például, s erre egy-egy tény vagy tárgy, valamilyen esemény vagy személy történetbe való beemelése adhat alkalmat. A család reggeli mosakodása vagy étkezési ceremóniájának leírása az első ünnepi kivonulás napján például a pusztán szokásosak részletezésére ad alkalmat, térben és időben távoli övezeteket fogva át ezáltal. Megelevenedik a család pusztai múltjának egy mozzanata: „Mint rendesen, ezen a reggelen is a búzavirág-kék mosdóban mosdottunk a konyhán. Anyám valamennyi szín közül a búzavirág-kéket szerette a legjobban. [...] Nem mintha nem lett volna új házunkban fürdőszoba, de szüleim ebben a minden reggeli konyhai szertartásban talán öntudatlanul is, mint annyi más szokásunkban, az elhagyott paraszti lét egy-egy mozzanatát őrizték, neveltetésüket. Épp úgy mint abban, ahogyan étkeztünk. A konyhában ettünk, nem az ebédlőben, ami inkább a ‘szépszoba’ szerepét töltötte be. Egyetlen tányérből ebédeltünk. Mélytányérből, abból fogyasztottuk a levest, majd a főzeléket és a húst. Minden fogást teljesen el kellett tüntetni. Főzeléknek, húsnak nyoma sem maradhatott a tányér mélyén, mert a harmadik fogáshoz, ha volt, megfordítottuk. Tiszta aljáról ettük a

tésztát. Így zajlott az étkezés a pusztán is. Szó se róla, ha vendégünk érkezett, s nem épp falusi rokon, tudtuk, mi a tisztesség. Úri módon, előírással terítés várta a vendéget az ebédlőben, hiszen volt minden a kredencben és a szekrényekben, hímzett abroszok, futók, szalvéta, szép edény és alpakka evőeszköz tizenkét személyre, anyám hozománya.” (34.)

(Közlésformák)

Hasonló módon az elbeszélői személyek (és a nézőpontok) váltakozásához, a közlésformák is tagolják az előadást – sajátos ritmust eredményezve. Uralkodó a függő beszéd, de fontos helyet kap az átélt avagy szabad-függő beszéd is, elevenné, sokszínűvé téve az előadást.

A háború kitörése új kérdések elé állítja az apát az elbeszélő történet szerint. A váratlan fordulat elgondolkodtatja saját sorsa fölött, de magáról a hazáról is kifejti gondolatait. Függő beszédet választ ehhez a szerző, majd átváltás történik szabad-függő beszédre, melynek keretében egy, az apa nézőpontjából alkotott haza-kép felvázolását kapjuk: „Apám persze korántsem roskadt össze a béke bukásán érzett fájdalom alatt. Gyakorlati emberként gyakorlatian gondolkodott. Nem sírt fejét kezébe temetve, mint Clerambault. De mint a többi hozzá hasonló polgár, valamilyen formában először az járta meg eszét, másra nem is gondolhatott, mint arra, hogy ‘Mihez kezdeni? Hogyan kibújni?’ Mert mi a haza? A haza, amiről most úton-útfélen hirtelenjében annyit szónokolnak?” (12.)

Ezt követően egy általánosan, személytelenül megfogalmazott kérdés következik („Mi a haza?” [13.]), majd átvált a narrátor szabad-függő beszédre, az apa nézőpontját felvéve: „A haza az a földterület, amelyen a jólét utáni törekvésben, hajszában mind följebb és följebb jutunk a fizetési ranglétrán, a vagyon lépcsőfokain. Ebben a hazában, aki gyűjteni tud, aki ehhez ért, az gyűjthet. A haza hű tisztviselő fiait nem hagyja cserben... És ez a haza most, e remek kezdet után akarja leparancsolni a törekvőket a fölfelé ívelő útról, amelyen elindulva, a síksági pusztáról a városba vándorolt fiú tizenkilenc éves korára otthagya a kilátástalan néptanítóságot, hogy megyei tisztviselő legyen? Ez lehetetlen, mert most, íme készen áll kis családi háza! Haza. A haza akkor ‘haza’, ha valahol zavartalanul meg lehet benne bújni. Egy háznyi helyen legalább. És ott a haza, ahol nem forog veszélyben az élet, az összekapart kis vagyon, s ahol a kis vagyon naggyá gyarapodhat. [...] A haza sörgyárat adott, ahol a nyárfák terebélyes lombozata mulató fiatal férfiak, a beamterek fölött meleg nyári estéken susogva, mint valami óriási legyező hajladozott ide-oda, miközben ők a jégveremből görgetett kis sörös hordók tartalmát ürítették. A haza Ferenc Józsefet adta, egyszemélyben egy igazi császárt és igazi, kétszeres, magyar és horvát királyt, akiért méltán lehetett lelkesedni. [...] Nemzetiszínű zászlókat és szalagokat, és sikerült nemzeti ünnepek színjátékát ajándékozta a haza a kaliforniai arányú gyarapodási lehetőségek mellé. Micsoda esztendők is voltak azok, a millenáris ünnepek után! A katonatisztek és a beamterek Eldorádója.” (13.)

Íme, ilyen hazaképet ápol az apa és a háborús konjunktúra idején összeverődött – az elbeszélő lefokozó minősítését használva – kompánia! Emellett másfajta hazakép is fel-felvillan az elbeszélte történetben, például a külvárosban lakó szegény rokoné, a csatornapartié, aki egy látogatás alkalmával nyíltan szögezi szembe sógora fenti hazaképével az övét, egyenes beszédben téve sokkolóan – lázítóan! – szemléletessé azt: „ – Amíg rongyos a nadrágom, és a te hazád, sógor, nem gondoskodik róla, hogy ne lássa az egész város a csóré fenekemet a likas gatyámon át, füttyülök rá, és tőlem csináljon tovább háborút Tisza Pista, vagy aki éppen akar. Mert én nem akarok. Az én gazember fiam ne dögöljön meg a te hazáért, sógor. Ne dögöljön meg Ferenc Jóskaért. Érted?...” (216.)

Látható, a kompozíció egymástól távoli pontjai közötti összefüggésnek köszönhetően nyer úgymond szilárdságot az építmény, egyik esemény, alak vagy eszme a másikkal esetenként „vitázva” lép kapcsolatba, tehát a különböző „szólások” együttesére figyelve értelmezhető és értékelhető a regény világképe és üzenete.

A közlésmódok változatosságáról mondottakat alátámasztandó éppen itt utalhatunk arra, hogy indokolt esetben a belső monológ eszközhöz is fordul a szerző. Ezt teszi például az apa idézett hazaképének felvázolását követően, elmélyítve ezzel az eszközzel is ama polgári osztály önző módon kisajátított hazáról alkotott felfogását: „Szegény Ferenc Ferdinánd! Egy nyolcadikos gimnazista rálő és vége. De mi a fenét kellett a Balkánon kószálnia? Jött volna a mi városunkba; itt, ha kedve telik benne, éjhosszat éjjelizenéznek neki és

naphosszat éljenzik. Legföljebb néhány éhenkórász szociáldemokrata pisszegett volna, néhány faragatlan kőműves, iszákos nyomdász, pincér meg asztalossegéd, akiknek érthetetlenül fontos az általános és titkos választójog. ‘Vajon miért olyan fontos az általános és titkos választójog?’ Egyébként, persze, ‘le kell számolni a rácokkal!’ Ebben teljesen igaza van a kormánynak, de azért minek ebből olyan nagy dolgot csinálni? Minek ide háború? Miért ment bele Tisza a háborúba? De ha belement, ebből csak jó származhat. Tisza okos ember. Nem tesz Tisza olyat, ami ne szolgálná a haza javát. Tisza az eszményi magyar tisztviselő.” (14.)

(Szereplők rendszere – 1.)

A regény központi alakjának, az apának az előbbiekben idézett hazaképe vízválasztó: a szereplők rendszere s maga a regényben artikulálódó értékrendszer is tulajdonképpen felvázolható ehhez igazodva.

A katonatisztek és beamterek Eldorádójaként idézi meg az apa a hivatkozott helyen – mintegy visszatérintve – a millennium körüli éveket, de a világháború is kedvező helyzetet teremtett ama réteg számára, amelyhez az apa is tartozott. Haszonélvezői voltak a háborús konjunktúrának, és a bőség esztendeit élték egészen az 1918–19-es történelmi fordulatig. Ennek a baráti körnek a tagja a börtönigazgató Faragó kapitány, Schüller gőzmosoda-tulajdonos, az ócskavaskereskedő Tischler, Fazakas kapitány, a helyőrségi élelmezési raktár főnöke, Mathesz őrmester, Klein

doktor, az orvos, a jogász Barna doktor, Zorkóczy szerkesztő, Vujasics pénzügyi tisztviselő és Drago-neszku, a megyei pénzügyi osztály igazgatója, akiket a szerző a regénytörténet különböző pontjain hol szcenikus árbrázolás, hol tudósítás, hol meg tabló formáját választva mutat be és jelenít meg. Csaknem mindeniküket láttatja a szerző mind az elbeszélő gyermeki nézőpontjából, mind a felnőtt perspektívájából, esetenként az iróniához folyamodva, sőt néhol a szatíra is fel-felvillan (például Grün káplár és Mackensen tábornok esetének előadásában). Többnyire belső, zárt tereken kerülnek bemutatásra, a családi, munkahelyi és a társasági élet, például a kávéház, a kocsmá és a Polgári Kör helyszínein vagy – kisebb mértékben – a város nyílt terein, utcai felvonulásokon tűnnek fel.

A *Kövér esztendő*k című (nyolcadik) fejezet eleve olyan elmélkedő résszel indul, amelyben e csoportnak a háború ideje alatt követett életvitelére és életfilozófiájára reflektál az elbeszélő mint felnőtt perszonális narrátor, majd az eseményekben résztvevő gyermekszereplő nézőpontjára váltva közvetlen közelről rajzol képet az evés-ivás bajnokairól, visszataszítónak, rút-nak láttatva e figurákat: „Egyszerűen megszoktuk a háborús létet – hangzik az elmélkedés. – Annál is inkább, mivel súlyosabb anyagi gondok már nem neheztek ránk, és az még meg sem fordult a fejünkben, hogy ezen az időn kívüli állapotért helyettünk valaki más is fizethet, mások, a nem kivételesek, a nem leleményesek, az elhagyatottak és a pártfogó nélkül maradtak...” (136.) Közvetlenül ezt a passzust követi, hol a gyermek, hol a felnőtt nézőpontjából s a rúttság je-

gyében adott – egyik kritikus, Veronica Porumbacu szerint Rabelais-ra emlékeztető – leírás: „Új barátok jártak házukba, új dalok hangzottak fel, és új szokások honosodtak meg. Főleg apám új hivatalbeli társai töltötték meg nap-nap után ricsajos jókedvvel, fűszer és izzadságszagos ruháik illatával szobáinkat, ahol a falak között borgőzös leheletük úszkált, cigarettáik és szivarjaik maró füstje és jókora hasukba ágyazott, ugyancsak sokat foglalkoztatott gyomrukból orkányszerű, dörgő böffenések törtek fel, alighanem az egész éjszakákon át tartó szüntelen zabálás, ivás és dohányzás illetlen, de annál zajosabb következményeképpen. Arcuk persze már nem is rózsás volt, hanem valóságosan lángvörös, és verejtékük korántsem alágörgő harmatcseppekre, hanem azokra a forrón csorgó zsírpatakokra hasonlított, mik egykori naiv népünnepélyeken hatalmas embergyűrű közepén sercegőn és füstölgőn sülő ökrök piruló bőrén folytak le. Mintha csak egy csúfondáros kéz permetezte volna be a szeplős és dagadt képű élelmezési tisztviselők képét, akik még nem is olyan régen girhesen, soványan és elkeseredetten üzték mesterségüket civilben.” (136.) Életfilozófiájuk sarktételei a minden áron való haszonszerzésben és a korrupció felvirágoztatásában fejeződnek ki. A bűnös-ségben, oportunizmusban és álhazafiságban talál egymásra a szereplőknek ez a csoportja.

(Szereplők rendszere – 2.)

Hasonlóképpen közös lélektani és magatartásbeli jellemzők – a háborús „erkölcs” és „törvény”! – alap-

ján talál egymásra az apa Schmidt német katonatisztel, aki a szerbek fogságából jól megtervezett, minuciózusan előre kidolgozott és szakszerűen végrehajtott gyilkosság révén szabadul, és talál vendégszeretetre a temesvári polgári családban hosszú napokra. Miután elbeszéli szabadulása történetét – realiztikus és lélektani részletezéssel, a szükséges előrejelzések és visszautalások mellett a késleltetés eszközét használva –, a narrátor iróniával nagy pillanatnak nevezi az apa és a német tiszt kézfogását: „A két férfi felállt, koccintott, ivott, majd ünnepélyesen kezét szorított. A gyilkos főhadnagy és a tolvaj élelmezési osztály skriblere, a katonatiszt és a beamter, Poroszország és a Monarchia. Nagy pillanat.” (132.)

A hivatkozott hetedik, *A tengerszemű főhadnagy* című novellisztikus lekerékíttetségű fejezet a közlésmódok és nézőpontok változatosságának egyik leggazdagabb terepe, ugyanakkor ennek a résznek a főszereplője mintegy magához vonzza a befogadói tudat síkján a szereplők egy másik körét is, akik úgymond csak véletlenszerűen és egyszeri alkalommal érintkeznek az előbbieken, az 1. pontban felvázolt szereplők körével, ama baráti társaság tagjaival, figyelmet érdemel viszont, hogy a regény szereplőinek egy harmadik körével, a szülők rokonaiéval nem találkoznak. Jelentésses az a tény is, hogy a narrátor éppen ez utóbbiak körével rokonszenvez, közülük kerülnek ki azok a szereplők, akiket az emlékezés igazán lélekközelbe hoz, akik meghatározták a gyermek értékvilágát, alakuló személyiségére nagy hatással voltak: például a nagy-

mama vagy az unokatestvérek közül Józsi, Péter, illetve Katica.

Mondottuk, a közlésmódok, az elbeszélő személyek és az igeidők mesteri váltakoztatása mennyire kidolgozottá teszi az utóbb hivatkozott (hetedik) fejezetet. A felnőtt helyzetéből emlékező narrátor múlt időben beszél a német tiszttel való találkozásról („mesélt”, „tartottunk”, „éltünk”, „nem ért ide”, „érkeztek”), aki az elbeszélte eseményeket – 1915! – követő évtizedekben is az emlékező alany számára magával a háborúval volt azonos („Én vagyok a háború!”), s ezt az állítást aztán az elbeszélés jelenére – 1937–38 – utalva és jelen időre váltva is megerősíti a narrátor („messze kint a világban valóban ismét háború van”), hogy aztán egy, a főhadnagynak tulajdonított belső monológgal tegye hitelesebbé a szerző az elbeszélést és látomást („Háború nélküli világ? Nevetséges.”). A belső monológot követően aztán az elbeszélte háborús események felidézésében – ugyanazon mondaton belül! – múlt időről jelenre vált a narrátor („bámulták” – „hallgatják”), mintegy megjelenítve a mindenkori háborús helyzetet („idegenek vonulnak át a tájon”, „megízlelik a gyümölcsöket és az asszonyokat”, „tovább vonulnak fogolytáborok vagy harcterek felé”).

Az elemzett sokszínű és sajátos „szövéssű” részlet a maga teljességében így hangzik:

„Ez a hangulat, ez a reális kép, elkeveredve az elképzelt színtérrel, és az a három alak azon az éjszakán azóta százszor és ezerszer tért vissza emlékezetembe, lázzal, félelemmel és képzelődéssel átítatva. De amíg szüleim arca, lénye velem s az idővel változott, a Schmidt főhadnagyé egy s

egyforma, ugyanaz maradt bennem, mintha csak örökké ugyanazon a helyen, ugyanabban a szobában és ugyanabban az órában ülne, és dermesztő nyugalommal, mosolyogva mondaná:

– *Én vagyok a háború!*

Most is szorongásaimból merül fel látványa, s amíg messze *kint a világban ismét háború van* – ő, Spanyolország! – így beszél hozzám, hallok a hangját, beszél hozzám és a poharat a szájához emeli és nevet.

– Mondd ki, amit rólam tudsz. Mondd azt, hogy gyilkos vagyok. S ezért sohasem vezekeltem. De hátha mégis... Mondd meg, hogy akkor, huszonöt esztendővel ezelőtt tudtam, hogy ti, akik akkor még tudatlanok voltatok, gyermekek, ti is ölni fogtok egyszer, megfontoltan és szándékosan. Ez az ember természete és törvénye. Hagyjátok az illúziókat! *Háború nélküli világ? Nevetséges.* Miért is vezekeltem volna? Vagy én, vagy ő. Mindenki győzni akar. Élete árán is. Az is, akinek illúziói vannak, s az is, akinek nincsenek illúziói és tudja, egyedül a hatalomról van szó. Két oldalon nem lehet hatalom. Meg kell verekedni érte. Be kell látnotok, a háború szükséges és elkerülhetetlen. Hagyd el illúzióidat!...

Vitatkozhatom-e a látomással?...

Azon az éjszakán, amíg Schmidt főhadnagy *mesélt*, még meglehetősen a háború elején *tartottunk*, még a diadal és a győzelmes előrenyomulás mámorában *éltünk*. [...] A háború, a tűz valóban *nem ért ide*, a mi városunkba. Hajnalban elindultak az asszonyok, az aggastyánok és gyermekek, kapáltak, marták a földet, aztán tél, hó és fagy érkezett és röpkölt tova, az évszakok eliramlottak és az ember végül reménytelenné vált, a messzeségből új arcok és új szemek és új szavak *érkeztek*, a hadifogyók, új férfiak, titokzatos új szeretők a magukra maradt asszonyok számára, a fogyók ámulva *bámulták* ezt a fekete földet ebben a gazdag tájban, amely boldog is lehetne, és *hallgatják* a más nyelvű gyermekek gagyogását [...]. Az idegenek egyre újabb és újabb

hullámokban vonulnak át a tájon, lehajolnak a földre és megmorzsolják a fekete, zsíros humuszt, megvizsgálják a kalászokat, *megízlelik a gyümölcsöket és az asszonyokat és tovább vonulnak fogolytáborok vagy harcterek felé.* És jönnek egyre-másra a németek, a szövetségeseink, rendben, tisztán, fegyelmezetten, civilizáltan, egyelőre csak a németek, aztán mások.” (119–121. Az én kiemeléseim – B. J.)

Aki a német tiszt személyiségképletével, a regényben az általa megtestesített szólammal, illetve háborús „erkölccsel” rokonságot mutat, az az elbeszélte események negyedik napján (1914. július 31-én), vagyis a regényidő elején lép be a regényvilágba. Horváth főhadnagy gyilkossága az írói építkezés tudatossága révén ugyanarra a napra – és órára! – tevődik, mint amikor Párizsban kioltották egy merénylet folytán a háború ellen tiltakozó Jean Jaures életét, mi több, az apa is éppen abban a percben lép be a város előkelő kávéházába... Egymástól távoli helyszíneket és szereplőket az azonos időpont, illetve egymással egyenértékű tettek és magatartások közelítenek egymáshoz, hol szerzői, hol meg perszonális elbeszélés formájában, és tettek motívumai révén így kerülhet azonos értékrendszert képviselő csoportba a német tiszt és a Monarchia főhadnagya: mindkettő „szem a láncban”, sőt, maguk szabnak törvényt a háborús viszonyok között, utóbbi így válik gyilkosává egy, a fegyverfogást hitére hivatkozva megtagadó fiatal fiúnak, akit – lévén hogy tiltakozott s a maga módján fellázadt a törvényszéken az ellene hozott halálos ítélet miatt – két pisztolylövéssel leterít, amiért felettesei előléptetik...

Egy kávéházi beszélgetéssorozat képezi keretét a

fenti esemény elbeszélésének (az *Egy nap az „Ezüstkecskében”* című negyedik és a *Folytatás az „Ezüstkecskében”* című ötödik fejezetben), amelynek során a narrátor az epikus közlés minden formáját igénybe veszi, a szcenikus ábrázolást (jeleneteket és dialógusokat teremt), a tudósítást és tablót, illetve a leírást és elmélkedést, igen mozgalmassá téve azt, mivel az egymástól távol eső helyszínek és az ott fel-felvillantott epizódok váltják egymást. Mintegy szimultaneista látás nyomán, a párhuzam elvére alapozva kerülnek egymás mellé párizsi helyszínek (kávéház, utcarészlet) temesváriakkal (kávéház, utcarészlet, családi otthon) és történelmi személyiségek (Jean Jaures) fiktív alakokkal (Szabó Kis Mihály).

A háború véres valóságát a két tiszt esete révén közvetlenül is beemeli a szerző annak a családnak a mindennapjaiba, amely a visszaemlékező alany számára a világgal való kapcsolat primér tapasztalatát biztosította a kisgyermekkorban. S ez a tapasztalat már a szorongást és félelmet is felöleli, azáltal például, ahogy anya és gyermeke várják haza az apát a kávéházból, aki úgymond első kézből, magától a „szerkesztőtől” értesül azon az éjszakán a gyilkosságról: „Új házunk roskatagon állt a közeledő hajnal tompa fényében. [...] Anyám csendesen sírdogált. Nem egyszer felriadtam, de nem mertem hozzá szólni. Az ablakon túl, a világosság olyan szorongó érzéseket keltve erősödött, hogy moccanni sem mertem. Tudtam, apa nincs itthon. Ilyenkor vár az álmatlan, az aludni nem tudó, arra a percre, amikor a nap első fénypásmái belehasítanak a valósággá váló világosságba, amikor

minden érthetővé válik, ami éjszaka összekuszálódott. De mi válhatik itt érthetővé? Senki egy vak hangot nem értett a történekből. Majd a történelem...

Az égen valóban megvillant a hajnal első világló sugara, amikor házunkban halkán nyíltak az ajtók és megérkezett apám.” (91–92.)

Az elbeszélte esetek, a háborús napok elejére tett két gyilkosság felidézése a kompozíció tekintetében a mű első harmadában kapott helyet, s ennek a pontnak ellentétes pólusa található meg az utolsó harmadban, ami a regényidőnek is az utolsó szakaszát jelenti, s maga a bemutatott szereplő is – Kozma Valér – a háborúból való kiútkeresés egyfajta változatát testesíti meg: tiltakozás, lázadás, vagyis cselekvés útján véget vetni a háborúnak. „Elég volt nekünk itt egy életen át a dohos rothasztó pincében lakni – agitál egy éjszakai bombariadó alkalmával az összegyűlt lakók között. – És elég volt a háborúból, az éhezésemből, a félelemből. Kimenni az utcákra, tiltakozni, felborítani ezt az egész kártyavárat, tiszta sor, hogy csak ez, és csak ez volna a védekezés... Még ez se. Valami olyat kell teremteni a régi világ helyett, hogy soha többé...” (325.)

(Szereplők rendszere – 3.)

A narrátort bensőséges, érzelmi szálak fűzik a szereplőknek ahhoz a köréhez – mondtuk –, amelybe a nagyanya vagy az unokatestvérek közül a fronton vesztett Józsi, a kaland és szabadság ígésében élő Péter, illetve Katica tartozik.

Nemcsak egy lehetséges családregegy körvonalazó-

dik a szereplők eme körének ábrázolása nyomán, de a mély önelemzésnek, a gyermekszereplő érzelmi és tudati fejlődésének is itt szentel nagy teret a szerző, sőt ugyanitt jelennek meg a mű szociográfiai ihletettséggű és célzatú elemző-feltáró részletei is, amelyek hol a pusztai élet, hol a külváros nyomasztó képeit mutatják be.

Míg a gyermek és szülők viszonyában érzelmi azonosulás csak a megaláztatás körülményei között jön létre (a vereség napjainak felidézésére hivatkozhatunk ilyen értelemben, amikor például a tegnapi szerb barátok visszautasítják az úgymond vesztes magyar család közeledését, s utóbbiak előtt ekkor világosodik meg, hogy *kisebbségivé* váltak – vö. 408–409.), addig a nagyanyával ez a viszony feltétlen és konstans jellegű, végig közvetlenség és bensőségesség jellemzi a kisgyermek és a pusztáról a városba hozott idős asszony kapcsolatát. Éppen kettőjüket rázza meg leginkább az apának a lakáscserére irányuló terve is. A szerényebb családi kertes ház felcserélése egy központi fekvésű bérházzal – amelynek emelete tágas lakást biztosít a felemelkedő polgári családnak –, súlyos frusztrációt idéz elő a fiúban, a nagyanyának meg az életből való távozását sietteti: „Jaj, oda az én otthonom. Meg kell nekem már halnom. [...] Mi lesz velem. Hol hajtsam le a fejemet?...” (159.)

Az új ház tényleges birtokbavétele sem változtatta meg kettejük előbb érintett magatartását a család előmenetelével kapcsolatban, a kényszerűen feladott értékeket újak ugyanis nem tudták helyettesíteni számukra: „A szobákba napokig be se ment – mondja a

perszonális narrátor –, legfőljebb hozzám jött be néha, behozta zsámolyát és sírdogálva, szipogva gubbasztott ott, amíg én dolgaim közt szöszmötöltem vagy türelmetlenül végeztem iskolai feladatomat. A túlméretezett, tágas idegen szobákban ide-oda vándorolva én is hiába igyekeztem visszaidézni a meghitt órákat, amelyekben a régi ház búvóhelyein annyi örömöm tellett – nem volt búvóhely.” (264.)

A nagyanyához való érzelmi kötődés a fiú első igazi, bensőséges kapcsolata a felnőttek társadalmával általában, de a nagyanya jelenti azt a szálát is, amely a család felmenőivel való viszonyhálózatba „kapcsolja be” az unokát. Elmélyíti ezáltal a szerző az érzelmi és tudatállapotok rajzát, és időben, a múlt irányában kiteljesedik a családtörténet. A pusztai ember és társadalom szokásai, reflexei, erkölcsi normái mutatkoznak meg az analitikus és szociografikus részletekben.

Hogy mekkora jelentőséget tulajdonít a reprezentáció eme részének a szerző, azt az a novellisztikus, tizedik fejezet is igazolja, amelynek középpontjában a pusztai unokatestvér, Józsi alakja áll, aki az elbeszélte események idején éppen az orosz frontra, végzetes útjára készül, és néhány órára megszáll a városi gazdag rokonoknál. Ő az, aki emberi tisztessége és természetes bölcsessége, erkölcsi makulátlansága révén a nagyanyai örökségnek a továbbvivője a gyermekszereplő szemében (vö. 176.), s neki köszönheti utóbbi, hogy a magyar nyelv romlatlan ízeit megtapasztalhatta egy-egy pusztai látogatás alkalmával. „Felemás városi nyelvünk helyett itt egy élő, valóságos nyelv közelébe *jutottam* – mondja a narrátor múlt időben,

visszatekintve a felidézett emlékekre, majd értelmezi, az elbeszélés jelenébe váltva és jelen idejű igéket használva, az egykori tapasztalatot –, melynek egy-egy kifejezését most *ízlelem* csak igazán, most *fedezem fel* újra és *forगतom* elégülten nyelvemen [...].” (182. Az én kiemeléseim – B. J.)

A családi emlékezet ősi rétegei után kutat az emlékező alany, hogy önmagát megismerhesse és megértthesse ezáltal, s ezt a törekvést egy természetes önismereti igény motiválja, akárcsak a népek és nemzetek esetében. „A valóság elmosódott körvonalai bizonytalanok – hangzik a reflexió, amely aztán szentenciában végződik –, akár egy nemzet legendái az eredetéről. A képeket, a feltámasztott pillanatokot már csak képzeletem tágítja, élteti, a vágy az idillinek hitt létező és nem létező múlt után, melynek híján olyan szegények lennénk, mint a történelem nélküli táj lelkei, akik önmagukat keresve kénytelenek világukat egy képzelt történelemmel megajándékozni. Akinek nincs története, megteremti magának.” (185–186.)

Mivel hangsúlyozottan novellisztikus szerepe van a fejezetnek, akárcsak *A tengerszemű főhadnagy* címűnek, ez nyomatékosan is indokolja a hős pályájára vonatkozó előrejelzések és visszautalások tudatos, kimért alkalmazását a szerző részéről. Olyan részlete (egysége) ez a regénynek, amely a műegész sajátosságait sűrítetten foglalja magában.

A szereplők itt tárgyalt körét prezentálja *A pincében* című tizenegyedik fejezet is, éspedig a rokonságnak a külvárosban élő szegényebbik ágát, akikhez szintén együttérzéssel fordul az emlékező alany, a regénynek

meg a szociográfiai jellege erősödik meg e fejezetnek köszönhetően. „Nem is azért igyekszem ennek az életnek némely pillanatát mindezek ellenére felidézni, hogy mesterséges ellenpontot teremtsék a mi világunkhoz, ahhoz a világhoz, amit a szűkebb családom jelentett – érvel a narrátor a városi szegénységet bemutató szociografikus leírás választása mellett –, hanem inkább azért, hogy magamat figyelmeztessen: nem is volt olyan zárt az a mi világunk, épp ellentétes-ségében érintkezett az ő életükkel, akárcsak a paraszti rokonokéval.” (200.) Fokozott együttérzéssel viszonyul az elbeszélő unokatestvéréhez, Katicához, aki számára a szépség és jóság példaképe volt, s akit a szegények betegségének nevezett kór, a tüdőbaj vitt el idejekorán.

Győzelmi örömmámor, emelkedett hangulat áll az első tíz-tizenegy fejezetben elbeszéltek háttérében – annak ellenére, hogy a háború véres valósága nem ismeretlen az emlékezés tárgyát képező család előtt –, a mozgósítás első napjainak félelme is elmúlik, miután az apa baráti kapcsolatainak köszönhetően kiváltságos helyzetbe kerül (kezdetben a katonakórház írnoka lesz, később pénztáros a garnizon élelmezési osztályán), a világ számára „sovány, keserű, fekete és keserves” évek a család számára a „derű, a bőség, a kacagás éveivé” válnak (vö. 150.), mi több, a polgári felemelkedést hozzák el, következésképp a Monarchiába és „igazságos” háborújába vetett bizalmat erősítik az apában.

A háborús nyomor következményeként kirobbant első nagyobb méretű elégedetlenségről, az „asszonyok zendüléséről” a tizenkettedik fejezetben kapunk képet,

utcai jelenetek expresszionista stílú – filmszerű – leírása és ábrázolása útján, aztán a más történelmi alternatívának a gondolatát mélyíti el a szerző a tizenhetedik fejezetben bemutatott újabb rokoni vendégeskedés által, amikor is az apa konfrontálódni kényszerül a végső vereség gondolatával. A háborút megjárt, matrózlázadásban részt vett Péter az apa egyik testvérének a fia. Ő is ez utóbbi szereplői körbe tartozik, és a szabadság iránti vágyat ébreszti fel a fiúban, hiszen maga is ennek igézetében él. A visszatekintő narrátor szavait – vallomását – követhetjük az idézendő részletben, majd ezt követően egyenes beszédben adja vissza a szerző Péter szavait: „Péter, a matróz felgyújtotta képzeletemet, pontosabban ő támasztotta fel először tudatos vágyamat a nagy és távoli világ, a tenger és a szabadság iránt.

– Tanuld meg, kisfiam – mondotta derűs, nyílt, kék szemével rámtekintve, miközben apám reggel felöltözött –, tanuld meg tőlem, hogy a szabadságot a tengeren ismeri meg igazán az ember. És hogy a szabadságért meghalni is érdemes...” (336.)

(Irónia és önvizsgálat)

A vereségre utaló jelek s magának a végnek a felismerése, illetve a forradalom eljövetele több nézőpontú megközelítésben kerül elbeszélésre, minthogy ugyanabban az időpontban történik Péter jövendölése a forradalomról és Fazakas kapitány beszámolója az összeomlásról, s az apát nyilván mindkettő sokkolja – és valóságra ébreszti. (Vö. 333–335.)

Igaz, ez a (vész)jóslás és ez a (vész)hír sem hoz gyökeres változást az apa magatartásában, s ehhez másként, mint iróniával nem is akar viszonyulni az elbeszélő. Bizonyosság rá az az epizód, amely az apát mint a Polgári Kör felfegyverzett tagját jeleníti meg, aki saját lakása erkélyéről, úgymond polgári őrhelyéről az összeomlás idején egy szál fegyverrel „védelmezi” a várost egy egész éjszakán (!) keresztül. A pót-cselekvés és az időn kívüliség élő szobrát mintázta meg ebben az epizódban a szerző.

Nem is marad kommentár nélkül az ilyesfajta „önfeláldozó” élet és cselekedet. Az elbeszélte események idejéről az elbeszélés jelenébe váltva a narrátor reflektál az egyedi esetre s magára az általános jelenségre is, fontos gondolatokat fogalmazva meg az önértelmezést illetően: „*Sejtettem, valahogy éreztem* talán, illetve csak *most érzem*, hogy vétkes vagyok én is, aki, ha ugyan önkéntelenül és tudatlanul is, 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 a kutya a vizet, de lehet-e élni, lehet-e tovább élni, ha nem vesszük magunkra a felelősséget, a büntudatot mindazokért, amikért mások,

egy hamis és rossz élet élői képtelenek a felelősséget vállalni, ám a gyermek, mondom, mindezt 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 feldolgozhatatlan, újra-bűnös életbe kezdene, ha nem mondana el mindent, – mindent? legalábbis valamennyit, a minden egy töredékét, azt a nyomorult 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 elszenveték ...” (389–390. Az én kiemeléseim – B. J.)

Éppen ilyen szempontból jelentőségteljes az az írói eljárás, melynek köszönhetően az elbeszélt esemény-sort úgy alakíthatja a szerző, miszerint ez alkalommal nem is a szülők, hanem maga a gyermekszereplő rendezi meg az összeomlás napjaiban az utolsó lakomát – a maga választotta vendégekkel. A város történelmének sorsdöntő estéjére-éjszakájára, a szerb megszállás utolsó, a román inváziót megelőző napjára terveznek még egy utolsó vacsorát a szülők a városban maradt barátok részére, de lévén hogy a barátok erről távol maradtak, s maguk a szülők is éjszaka a haldokló Katicához rohantak, a fiú egymagában maradt otthon, s

az ő vízióját jeleníti meg a szerző, a legszemélyesebb közlésmódot, a magánbeszédet választva. A látomás szerint azok a halottak ülik körül a terített asztalt, akikhez a fiú szoros érzelmi szálakkal kapcsolódott: Józsi, a nagymama, Szabó Kis Mihály, Katica, Péter. Ők azok, akik miatt végső soron az elbeszélőnek vállalnia kellett az emlékezést és vallomást, vállalnia kellett a megszólalást. S éppen a halott Péter megidézett kísértet-alakja az, aki a végszót kimondja az elbeszélőkkel kapcsolatban: „Elmondta mindent, amit el kellett mondanod...” (428.) Azaz: az elbeszélő, az emlékező alany küldetését teljesítette. A regény végszavai elhangzottak.

(Tér- és időviszonyok, tér-idő)

Ez a regényszöveg utolsó mondata a látomás meghatározatlan terében és idejében hangzik el, érvényessége a regényvilág egészére vonatkozik. Tulajdonképpen a regény egyik fő motívuma összegződik benne: egy intenzív teljességre való törekvés.

Végső soron ezt szolgálják a regény tér-idő viszonyai, amelyek szövevénye révén nemcsak kézzelfoghatóvá válik és megelevenedik az elbeszélte történet, de olyan tér- és időbeli dimenziók érzékeltetése válik lehetővé, amelyek a történetet a teljesség illúziójával ruházzák fel. Így válik egy pontosan helyhez köthető tér (szoba, lakás, munkahely, társasági élet színhelyei, utca, város) és szinte napnyi pontossággal meghatározható időszak (1914 – 1918–19) ábrázolása egy család és város, illetve az individuum és az osz-

tály/nemzet válságos helyzetének árnyalt és nagyarányú rajzává.

Hogy a személyes és egyben történelmi hitelességet szolgálja a regény tér-ideje, az a kompozicionális szempontból is szembeötlő piactér meg a Belváros vagy a Dóm előtti tér – amelyek filmszerű, hatásos jelenetek színhelyei – ismételt, a regényidő kezdetén és végén a regényvilágba beépített mozgalmas, tablószerű képeire hivatkozva bizonyítható például. Az első háborús ünnepi kivonuláson részt vesz a család, s maga az útirány is – a városnegyedi lakástól a Belváros felé – jelképes, éspedig győzelmes, diadalmas *bevonulás*, a múlt idejű előadás pedig a részt vevő narrátoré:

„Mire a piactérre értünk, ott javában tolongott a nép. [...] Végül is a morajló sokaság a tér legjelentéktelenebb sarkában lapuló szerb templom felé húzódott. [...] Az emberek ellenséges pillantásokat vetettek az omladozó templomépületre és összesúgtak. [...] Az első percekben nem tudtuk mire vélni ezt a morajló, égi-háború-szerű zúgást, ami az eltorzult szájak százaiból tört fel, és fenyegető hangzással ömlött szét, nemcsak a piacon, de szinte az egész felfordult városrészben, melyet a gyárkémények sűrű félköre határolt, három díszterén a három templommal, a római katolikussal, a románnal és a szerbekével. [...] A legkülönbözőbb pontokon csaptak fel a jelszavak, nem tudni milyen láthatatlan karmesteri intésre:

– Le a pánszlávokkal!

– Ki a rácokkal!” (37.)

Ezt a – belülről láttatott – tömegjelenetet követi a család Belváros felé tartó útjának elbeszélése-felidé-

zése („Ott bukdácsoltam aztán a Belvárosban anyám és apám oldalán én is...” – 45.), és az ünnepi hangulat érzékeltetése külsőségekben (fellobogózott épületek, zászlós lakásablakok, katonazene) és a regényalakok megszólaltatása, viselkedésének leírása által. A kompozíció távoli pontján található ennek az ellentétes pólusa: a helyszín ugyancsak a Belváros, a résztvevők között ugyanaz a család, de négy-öt évvel későbbi az időpont s a család útiránya is a Belvárosból való kivonulást követi, a megalázottak, a kisebbséggé váltak perifériára sodródását jelképezve: „Megjelentek a szerbek. Mintha csak kísértet tűnt volna fel. [...] És most, íme, diadalmasan meghúzták a szerb templom mohos tornyában, városrészünk főterén a rekedt hangokat. Jöttek a szerbek. [...] Az örök kíváncsiak újra megszállták az utcákat. [...] Most hirtelenül a város szerb lakosai termettek kint a járdákon, előzönlöttek a bevonulás útvonalát, a szorongó szemlélők első sorába tolongtak, sírtak, nevettek boldogságukban, fehér zsebkendőket lobogtattak, az érkező borostás, elgyötört és megviselt katonákat csókolgatták, borral és kenyérral kínálták, miközben azt kiáltották: ‘zsivio... zsvio...’” (406–407.)

Az utolsó előtti, a *Megszégyenítettek* című fejezet tartalmazza az utcakép megváltozott hangulatát érzékeltető, idézett passzusokat, s mintegy a bemutatottak szerves következménye a család menekülése a Belvárosból. E menekülés leírásával kezdődik az utolsó fejezet: „Ijedten menekültünk a Belvárosból...” (410.) A győzelmi mámort a vereség keserű valósága követi a regénytörténet szerint.

(Szerkezet)

Korkép e regény, de ama „bensőséges valóság” perspektívájából értelmezve, s ezt egy kompozicionális megoldással is nyilvánvalóvá teszi a szerző, éspedig a szimmetrikus szerkezet választásával. A regény nyitó fejezetében, *Az első katonák* címűben – az első háborús nap elbeszélése keretében – úgymond seregszemléjét találjuk az apa baráti köréhez tartozó szereplőknek, és erre utal vissza *Az utolsó vacsora* című huszadik fejezet – a regény utóhangját előzve meg –, lévén hogy ugyanazon szereplőknek kellene megjeleníteniük a végső összeomlást megelőző estére tervezett lakomán. Az esti-éjszakai lakoma terve megsemmisült. A lakásban önmagára maradt és félelemtől gyötört fiú látomása nyomán viszont a szereplőknek egy másik csoportja népesíti be az ebédlőt – az *Epilógus* című zárórészben kerül sor ennek elbeszélésére (a mű 1981-es második kiadásában *Utójáték* címet kapta e rész!) –, az áldozatok, akikkel szolidáris volt, s akik más eszmények és értékek vonzásában éltek, mint ama barátok, akik számára a háború jó üzletet és hamis értékek szerinti életet jelentett. Személyes hitele van tehát a nyitányra visszautaló zárásnak.

Hasonlóképpen a regényszöveget szálainak szerves egymásba kapcsolódását és a részek összefogását célozzák az előrejelzések is. Az például, ahogyan az első fejezetben, az említett „seregszemlében” a kívülálló narrátor, a krónikás is megszólal és előrevetíti a város történelmében négy-öt évvel később bekövetkező történelmi fordulatot: „A barátok tehát itt, a városban vé-

szelték át a háborút, jótékonykodva és mulatva, aminek csupán a forradalom dermesztő híre vetett véget, amikor a felbolydult, éhező *román hegyi falvak népe* fejszével s a holdfényben kísértetiesen villogó kaszákkal elindult az erdők közül *a legendás hírű, gazdag város felé*, melynek úri osztálya, a beamterek és a zsíros polgárság sohasem tudta meg, hogy mi is valójában a háború és a szükség...” (22. Az én kiemeléseim – B. J.)

S hogy ez az előrejelzés sem kerül valamiféle retorikai vákuumba, az éppen az utolsó fejezetben elhelyezett mozzanatnak köszönhető. Ebben a gyermek-elbeszélő élménye valamint a felnőtt tapasztalata mintegy egymásra tevődve kerül előadásra: „Egy nyári napon olyan hideg szelek fújtak, mintha az Északi-sark levegője tört volna ránk, és amikor a hideg szelek felkavarták piaci árusok standjai közt a port, s ez a hideg a csatorna felső folyása felől érkezett a nádason, az erdőkön, a falvak és külvárosok rogyant háztetőin átkelve, nos, egy ilyen napon megtudtuk, hogy Párizs mellett döntöttek: valóban végleg és visszavonhatatlanul levegőbe röpült az Osztrák–Magyar Monarchia, Károly király és Zita királynő nem jön vissza, vége Tisza Istvánnak, tényleg vége minden illúziónak, megkaptuk a kegyelemdőfést.

A hegyek felől apró lovaikon szapora dobogással tartottak városunk felé egy új hadsereg előőrsei. Még azon az éjszakán kivonultak a szerb csapatok. És reggel, lovaikat kötőféken vezetve, zörgő szekerekkel, elcsigázva és kimerülten megérkezett a keleti országuta-

kon a Párizs melletti döntés megtestesítője: *a román hadsereg.*” (412. Az én kiemeléseim – B. J.)

A regény idejének végpontja tehát egyben a magyarság és Európa huszadik századi történelmének is fordulópontja: a román hadsereg, érvényt szerezve a trianoni döntésnek, bevonul a városba. Éspedig – hogy a regénycím motivációjára is utaljak szövegszinten – a „*ködbe, esőbe fült városba*” (415.), abba, amelynek háború előtti jelenét az elbeszélő „*ködbeborult*”-nak minősíti (65.), illetve amelyet a „*vidékiesség ködében*” (67.) láttat, sőt az emlékezés tárgya, a múlt is ködbe vész: „*Mindez: köd, s belőle gomolyog fel való, sejtett vagy csak képzelt emlék, öltének formát, válnak szóvá képek, történetek, alakok.*” (26. Az én kiemeléseim a fenti idézetekben is – B. J.)

I. 1. 3. A kéziratól a könyvig, azaz: a regény regénye

A *Város a ködben* kézírata már akkor elindult a könyvvé válás útján – tanúsítják ezt az idézett napló-részletek is –, mielőtt írója úgymond rátalált volna az óhajtott/keresett formára. Ennek a sorozatos kudarcral végződő kőgörgetésnek az összefoglaló, irodalomtörténeti dokumentumokkal argumentált áttekintését maga Méliusz írta meg 1968 augusztus–szeptemberében, s a regény ezzel a felrázó „függelékkal” együtt jelent meg, betekintést nyújtván ezáltal amaz orwelli Igazságminisztérium „áldásos” munkájába.

A regény megjelentetésére tett kísérletek sora – néhány, a *Korunk* 1939–1940-es évfolyamaiban, a moszkvai *Új Hang* 1939. évi 8. és 9., valamint a *Ka-*

langya 1941. január–februári számában, illetve a *Friss Újságban* és a *Havi Szemlében* megjelent részlet közreadását követően – Gábor Andor Moszkvából érkező ígéretével kezdődik (a „regény regényét” író Méliusz emlékezete szerint Gaál Gábor tanácsára fordulhatott hozzá a *Város a ködben* ifjú szerzője), majd 1939–40-ben Illyés Gyula ajánlja fel egy tervezett magyarországi kiadás esetében ilyen értelmű segítségét Budapestről, Marosvásárhelyről meg Molter Károly áll ki a kézirat mellett, értékelő-támogató jelentést készítve az Erdélyi Szépmíves Céh részére 1940 nyarán. Eredménytelenül. Egy év múlva újból Budapestről kap biztató értesítést Méliusz az általa idézett levelezés tanúsága szerint, 1943-ban viszont Illés Endre arra hivatkozik, hogy a háborús viszonyok nem teszik lehetővé a regény kiadását a Révainál.

Időközben elkészül az író második regénye, a *Sors és jelkép*, s így Méliusz két kézirrattal is jelen lehet a Józsa Béla Athenaeum kiadói tervében, de végül is ő az, aki új regénye kiadása mellett dönt, amely 1946-ban meg is jelent. A *Város a ködben* pedig továbbra is kéziratban marad. 1946-ban szintén Illés Endre értesíti Méliuszt a Révai Irodalmi Intézet részéről, hogy a kiadás lehetetlenné vált, majd a kézirat a Szikra Kiadóhoz kerül, sőt szerepel az 1947–48-as kiadói tervben, itt viszont a kiadó adminisztratív átszervezése miatt nem jelenhet meg, de eredménytelen az Athenaeumnál, az Egyetemi Nyomdánál és az Új Idők Irodalmi Intézetnél tett kísérlet is.

A negyvenes évek végén különben már az irodalmi élet periferiáján található Méliusz, és regénye kézírata

is Gaál Gábor közvetítésével kerül át az újonnan alakult Állami Kiadóhoz. Ekkor, 1949 nyarán immár az egykori, illegális elvtársak készítik elő Bukarestből, nem a regény, hanem szerzője „befogadását” – a börtönfalak közé... Méliusz öt évi detenciója után a kéziratot átveszi az Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó 1955 szeptemberében, de ekkor a dogmatikus-voluntarista irodalompolitika csinálói és kiszolgálói akadályozzák meg a kiadást. Tizenkét év eltelte után az Ifjúsági Könyvkiadóhoz kerül a kézirat, ahol 1969-ben, az ideológiai olvadásnak köszönhetően megjelenik.

Ettől az időponttól a *Város a ködben* véglegesen elfoglalta helyét az irodalomrendszerben, érvényesülhetett hatása és megkezdődhetett a mű igazi recepciója.

I. 1. 4. A mű befogadása

A regény megjelenésétől számított első két évtized recepciója sokféle értelmezést és értékelést foglal magában, esetenként az egész műre vagy csak részleteire tett mély és érvényes megfigyeléseket tartalmaz. A romániai magyar és román, a jugoszláviai magyar, valamint az anyaországi napisajtó és az irodalmi lapok meg folyóiratok nagy figyelmet fordítanak a műre. Igaz viszont Egyed Péter észrevétele is, aki szerint volt kritikus, aki semmit sem mondott a műről – bár írt róla.

Egy rádiós előadásban Béládi Miklós hívja fel a figyelmet a regényre, „irodalomtörténeti számontartásra érdemes alkotás”-ként minősítve, műfaj történetileg

pedig a két háború közötti romániai magyar próza jelentős művének tekinti, minthogy – mondotta –: „Társadalmi hitelességnek és költészetnek ritka találkozása ez a regény.” (Elhangzott 1969. augusztus 10-én a Kossuth adón.) Az említett irodalomtörténeti korszakban jelöli ki a *Város a ködben* helyét Marosi Péter, aki a művek keletkezésének/kiadásának pusztá véletlenjére hivatkozva Böződi Görgy *Székely bánja* (1938), Kovács Görgy *Kristófék kincse* (1960), Nagy István *A szomszédság nevében* (1941) és *Oltyánok unokái* (1941), valamint Szenczei László *Korom és korona* (1939) című műveire hivatkozik (Utunk, 1969. november 7., 45. szám), illetve Pomogáts Béla, aki avantgardista regénynek tartja stílusának egyes rétegei és a szerkezetben érvényesülő egyes eljárások alapján (Tiszatáj, 1970. 6.; Új Auróra, 1989. 1.). Kozma Dezső viszont a romániai magyar tényirodalom egészében, azaz irodalomtörténeti korszakhatároktól függetlenül látja a *Város a ködben* helyét – Nagy István *Külváros* (1939), Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* (1970) című könyvét, továbbá Kuncz Aladár *Fekete kolostor* (1931), Nagy István *Sáncalja* (1968) és *Ki a sánc alól* (1969), Szemlér Ferenc *Más csillagon* (1939) című regényeit nevezve meg bizonyításként (A Hét, 1971. május 7., 19. szám), mások – Hajdu Ráfis, a Kántor Lajos–Láng Gusztáv szerzőpár, Görömbei András – a szociografikus indítást emelik ki a regényt értékelve (Élet és Irodalom, 1969. 50. szám, *Romániai magyar irodalom 1944–1970*, Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1973., *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*, h. és é. n.).

Méliusz regényének az eddigiekben kiemelt jellemzői fellelhetők a harmincas évek magyar regényirodalmában. Mezei József a magyar regényről készült monográfiájában külön fejezetben tárgyalva ezen évtized regényét (*Írástudók felelőssége. Szociográfia és művészség*) a szociografikus jelleget, illetve a történelmi érdeklődés és az intellektualitás külön-külön vagy egyszerre történő érvényre jutását emeli ki, azaz a „szociális regény” mellett bemutatja az úgymond történelem, természet és képzelet mágiája jegyében létrejött műveket, valamint „a szökés intellektuális kísérleteit”. Tulajdonképpen a jelzett időszak regényirodalmának új területeket szerző kísérleteit leltározza fel, azokat, amelyeknek egyik jellemző vonásuk az önismereti igény fölerősödése.¹¹ Ilyen irodalomtörténeti összefüggésben maga a *Város a ködben* is, mint a szigorú önvizsgálat műve olyan regénynek tekinthető, amely a szökésnek vagy még inkább a szembenézésnek és leszámolásnak – történelmi illúziókkal, osztályokkal – a motívumán alapul.

Egy másik megvilágításban viszont nem ama lezárt irodalomtörténeti korszakba sorolandó a *Város a ködben*, hanem – jelenti ki Baróti Pál – „szemléletében, tartalmaiban mélyen az utolsó évek-évtizedek prózájába, modern kísérleteibe (...) ágyazódik-gyökereszik”. (Utunk, 1969. szeptember 5., 36. szám) Igaz, a kritikus önmagának mondvá ellent – ugyanazon mondatában! – kategorikusan állítja azt is – ezúttal eltekintve a regény megjelenésének évétől –, hogy mégsem sorolható „legújabb prózánk remekei, hanem a két háború közötti romániai magyar irodalom legran-

gosabb, irodalomtörténeti kánonokat borogató regényei közé.” (I. h.) A kritikus gondolatmenet (!) első felével cseng össze az 1945 utáni első jelentős irodalomtörténeti összegezés megállapítása, amelyben értékítélet gyanánt hangzik el a kijelentés: „Ebben a könyvben az első világháború körüli évek felidézése a Proust utáni modern európai próza hangjához igazodva (...) a magyar prózaírás mai rangján sikerült Méliusznak.”¹²

Tárgyát és tematikáját, valamint szellemi rokonságát tekintve a *Város a ködben*t a monarchia felbomlását ábrázoló regénynek tartják, Musil, Krleža, Hašek, apok, Kafka, Rebreanu művei mellé helyezik (E. Fehér Pál, Ilia Mihály, Mircea Iorgulescu, Lőkös István, Pomogáts Béla, Szávai Géza, Veress Dániel), a mű legfőbb üzenetét szem előtt tartva pedig Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című regényével rokonítja Deák Tamás, mondván, hogy mindkettő egy polgári értelmiségi osztályától való elszakadásának történetét tartalmazza. (Utunk, 1969. november 28., 48. szám)

A mű regénytípológiai szempontú megítélésében ugyancsak megoszlik a kritikusok véleménye. Egyesek a regényszerűséget és a fikciót, mások a dokumentumjelleget emelik ki, s eszerint minősítik – egyrészt – én-regénynek (Ficzay Dénes, Juhász Géza), Bildungsromannak (Veress Dániel), folyamregénynek (Adrian Marino), avantgardista regénynek (Pomogáts Béla), korképnek/korrajznak (Ilia Mihály, Kozma Dezső, Széles Klára, Szilágyi András), családragénynek, illetve nem a szokványos értelemben vett történelmi regénynek (Nicolae Balotă, Egyed Péter, Ilia Mihály,

Szász János), másrészt pedig dokumentumregénynek, regényes krónikának (Ion Vlad), memoárregénynek (Adrian Marino, Ion Vlad, Szilágyi András), a tényirodalom körébe tartozó alkotásnak (Kozma Dezső). A mű más aspektusát kiemelve nevezi esszéregénynek a *Város a ködben* Marosi Péter – vitára ingerelve ezzel Deák Tamást.

Egyed Péter a következőképpen összegezte a mű új kiadása elé írt tanulmányában: „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 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.”¹³

Befejezésül azt mondhatjuk, hogy az 1969-ben, majd harminc évvel a megírása után kiadott mű a megjelenés véletlenszerűsége okán két irodalomtörténeti keresztmetszet, illetve egynéhány próza- és regénytörténeti korszak megáramlat vonatkozásában is elhelyezhető/elhelyezendő: 1) az 1938–40-ben Romániában születő magyar irodalmi produkció rendszeré-

ben, 2) az 1968 körüli évek szemléletében, eljárásai-
ban és eszközeiben megújult magyar regényirodalmá-
ban, illetve 1) helye a harmincas évek magyar társa-
dalmi s ezen belül a hagyományosan modern polgári
regényei között van, különös tekintettel a *Nyugat* ún.
harmadik nemzedéke prózájára, 2) egyes részleteiben
érintkezik a jelzett időszak magyar szociográfiai iro-
dalmával, és 3) az 1968-as „tavasz” által is meghatá-
rozott, Romániában születő modernista-önismereti
igényű magyar irodalmi megújulás egyik fontos ese-
ménye.

Jegyzetek:

1. Cseke Péter: *Paradigmaváltás egy 'analógia nélküli' korban*, Korunk, 2. 1996
2. Béládi Miklós: *A széppróza útjai és választásai 1945–1975*. In: Béládi Miklós – Rónay László (szerk.), *A magyar irodalom története 1945–1975, III. A próza*, 1. k. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, 26.
3. idézi Szávai Géza: *Helyzettudat és irodalom*, Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1980, 176.
4. Méliusz József: *Kísértetek Párizsban*. In: *Kitépett naplólapok*, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1961, 161–162.
5. *i. m.* 163–164.
6. Méliusz József: *Háborús napló*. Válogatta, jegyzetekkel ellátta és közzéteszi Borcsa János, A Hét, szeptember 8. 1995
7. *i. m.* A Hét, január 19. 1996.
8. *i. m.* A Hét, január 12. 1996.
9. *i. m.* A Hét, december 22. 1995.
10. vö. Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1975, 560.

11. vö. Mezei József: *A magyar regény*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973, 653–674.

12. Kántor Lajos–Láng Gusztáv: *Romániai magyar irodalom 1944–1970*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973, 100-101.

13. Egyed Péter: Vesztés és túlélés Méliusz József művében. In: *Méliusz József: Város a ködben*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1981, 25.

I. 2. Eszmék és eszmények regénye (*Sors és jelkép*)

I. 2. 1. Az írói cselekvés útján

Míg a *Város a ködben* keletkezéstörténetébe való betekintéskor általában az írói felkészülés egyes momentumait, a magyar és európai irodalomban való széles körű tájékozódás állomásait vettük számba – elsősorban Méliusznak az 1941–1944 között vezetett *Háborús naplója* alapján –, addig a *Sors és jelkép* írásának közvetlen indítóokait követjük nyomon ugyanezen napló alapján, és fényt kívánunk vetni a személyes és családi, illetőleg a külső, politikai-mozgalmi momentumokra is az alábbiakban, nemkülönben általában a romániai társadalmat sújtó katonai diktatúra kihatásaira – amint az a naplóban szintén tükröződik. Betekintés nyílik eközben a bécsi döntés következményeként kisebbségben maradt dél-erdélyi magyarság háborús mindennapjaiba. A *Háborús napló* ugyanis Méliusznak nemcsak a világháború alatt a romániai baloldali mozgalommal fenntartott kapcsolatait és írói munkáját taglalja, hanem fontos adalékokat nyújt magának a dél-erdélyi magyar kisebbségnek a kiszolgáltatott helyzetéhez is.

„A nemzetiségi gyűlölet még félelmetesebb arányokat ölt, mint a vasgárda terroruralma idején – jegyezte fel temesvári tapasztalatait Méliusz 1941 nyarán. – A kezdeti hadászati sikerek [Románia részvétele a Szovjetunió elleni háborúban] az utcát valóságos tébolyba sodorták. Életveszélyes a nyilván-

nosság előtt magyarul megszólalni. A városháza előtt egy magyar cselédlányt véresre vertek. A vonatból menet közben dobálják ki a zsidókat.”¹ Ugyancsak ebben az időben, a hitleri szovjet inváziót követő napokban vetette papírra Méliusz észrevételeit és értesüléseit: „Kezdődik a nyílt terror. Vidéken, falvokról és kisvárosokból elterelték a zsidókat. Huszonnégy óra alatt ott kellett hagyniuk otthonaikat. Csendőrök között szállították el őket. Egyelőre a nagyobb városokba összpontosítják a családokat. Itt ‘szabadon’ járhatnak, de külön jelentkezési kötelezettség alá tartoznak. Barátaink halálos rettegetésben élnek. [...] A zsidókat rémület fogta el. Mi, akik nem vagyunk zsidók, el sem tudjuk képzelni egy zsidó ember lelkiállapotát, naponta ezerszer gondol Hitler vészes fenyegetésére: a zsidókat kiirtjuk Európából.”² A naplóíró beszámol a zsidók öszszegyűjtéséről, munkatáborokba szállításáról. Mély benyomást tett rá a hosszú sorokba vonuló férfiak – köztük barátok és ismerősök – látványa. Feljegyezte azokat az értesüléseit is, miszerint Bradon a magyaroknak felállított munkatáborban 1941 augusztus elején hatszázán sztrájkoltak, tiltakozásul az embertelen körülmények miatt.³

Temesvár feszült háborús közhangulatát a román és magyar lakosság közötti ellentétek fokozták. A nemzeti érzés olyan formákban nyilvánult meg egyik részről, hogy a más etnikumúakban sebeket tépett fel. Ennek okán a temesvári magyarok nem érezték közösséget a románokkal.⁴

A hátrányos megkülönböztetés, az állampolitikává

előléptetett kisebbségi elnyomás minden területre kiterjedt. Az író, az értelmiségit érzékenyen érintette a magyar könyv üldözése. „A város néhány kirakatában tüntetően csak angol szerzők könyvei – jegyezte fel a naplóíró. – Magyar könyvet a bécsi döntés óta tilos kirakatba tenni.”⁵ Szellemi-nyelvi elszigeteltségének mértékét, sziget-létét Méliusz pontosan érzékelteti egy epizód elbeszélésével, miszerint 1942 karácsonyán a könyvkereskedő nem tudott számára új könyvet kínálni, csupán a magyarországi könyvújdonságok jegyzékét sikerült megszereznie. „Minden név, minden könyvcím a képzelet számára csodálatos világ – jegyezte fel. – Itt, ahol a bécsi döntés óta nem láttunk csak elvétve csempészett új magyar könyvet. Olyan ez a katalógus, mintha a sarki jégbe ékelt, éhhalál fenyegette kutatók váratlanul egy világvárosi békebeli élelmiszerüzlet árujegyzékére bukkannának.”⁶

Ezek a kisebbségi tapasztalatok is irányíthatták az író választásában, minek nyomán a *Sors és jelkép* egyik központi eszméjéül a magyar–román közeledést tette meg, a két nép együttélésének jelképes erejű történelmi eseményeit és szereplőit világította meg, hogy ezáltal talán elviselhetőbb s alakíthatóbb legyen a sors...

Méliuszt mélyen foglalkoztatta ezekben az években saját egzisztenciális-társadalmi helyzete és vállalt szerepe a mozgalomban. Ezzel magyarázhatók a gyakori elmélkedések és önelemző részek, amelyek példázására az alábbi passzust emelném ki a naplóból: „Benső egyensúlyomért valóságos harcot folytatok önmagammal. [...] A proletariátussal való társulásom e vak történelmi korszakban csak jelképes volt, hiszen többet

nem tudtam emberileg dokumentálni, mint azt, hogy a saját osztályommal kibékíthetetlenül szembekerültem. Végső soron a polgár, aki vagyok, a polgárral. Önmagammal. [...] Nem lettem illegalista. Nem lettem partizán. Polgári jólétben élek, otthonom esztétikájára ügyelve* e minden szépség-értéket elpusztító, elrabló

* Méliusz író társa, s akkor sorstársa a kisebbségi lét vállalásában, Kacsó Sándor emlékirataiban egy 1943-ban Temesvárt tett látogatást felidézve jegyezte fel a következőket, megfigyeléseivel mintegy alátámasztva a naplói író által felvetett gondolatot: „Temesváron másfél napot töltöttem. Kakassyékát kerestem fel a Déli Hírlapnál. [...] Elvégeztem vele a dolgomat, aztán Kakassy útmutatása szerint Méliuszt kerestem fel. Igen előkelő helyen, emlékezetem szerint a főtér egyik sarkán volt a feleségének fényes női divatáru üzlete. Ott kerestem ‘Jóskát’, üdvözölvén a feleségét, aki igen szívélyesen fogadott, örvendezett nekem, hiszen ‘olyan rég nem láttuk egymást’. A férj is előkerült hamarosan, az üzlet ügyes-bajos ügyeit intézte a városházán, rendőrségen. [...] Méliusz is nagyon szívesen fogadott, szeretettel összeölelkeztünk, aztán mindjárt arra gondolt, hogy vacsorázzam náluk, s magyarázni kezdte, hogy miként találom meg azt a kis székelykapus villát, amelyben laknak.

S ott, abban a csinosan megépített székely kapu mögötti villában úgy éreztem magam egy este, mint a mesék kacsalábon forgó kastélyában. A kis villa egész beosztása, minden berendezése annyira célszerűen szép volt, úgy alkalmazkodott a lakóihoz, annyira magába fogadott engem is, a vendéget is, hogy mindjárt otthon éreztem magamat.” (Kacsó Sándor: *Nehéz szagú iszap fölött*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1993. 413–414.) Gaál Gábor, aki szintén megfordult Méliuszéknél, egy levelében „pompás lakás”-nak nevezi az író otthonát. (vö. Gaál Gábor: *Levelek (1921–1945)*, Sajtó alá rendezte, jegyzetekkel ellátta és az utószót írta Sugár Erzsébet, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1975. 416.)

háborúban. Mégis az egyik oldalon, a fasizmus ellen. Velük, akik e harcban mindent vállalnak, minden személyes értékük, életük feláldozását is.”⁷ Ez a szerepvállalás többszörösen is gyanússá tette a hatóságok előtt, amiért alkalmanként „kiérdemelte” a román titkosrendőrség különleges figyelmét. Ilyen esetekben pedig a mozgalommal való kapcsolatokat más mederbe kellett terelnie.

Megbízatást teljesített Méliusz – nyoma van ennek a naplóban –, amikor egy dél-erdélyi utazást tett 1943 első felében. „B(ányai) L(ászló)val megbeszéltem, hogy dél-erdélyi körutazásra indulok, megkérsem az ittmaradt írókat, kitapogatom, milyen a dél-erdélyi magyarság hangulata.”⁸ Az említett utazásról készített mintegy tizenöt oldalnyi jelentés nem nyerte el megbízói tetszését, a regényes írói útirajz viszont, amelynek írása aztán kitöltötte Méliusz 1943–1944-es háborús éveit, az adott irodalom-rendszer alakító szépirodalmi műnek tekinthető.

Hazatérve a kalandos útról, a következőket jegyezte be a naplóba: „Három hétig utazgattam Erdélyben. Szemlér Ferenc biztatására tapasztalataimból könyvet írok. Már tervezgetem is a fejezeteket, és rendszerezem jegyzeteimet, történelmet és városrajzokat olvasok, hogy minél tágabban foghassam át a kérdést, amelyet a könyv egyelőre tervbe vett címe jelez: *Sors és Jelkép*. Az itt, Dél-Erdélyben élő magyarságnak a románoktól eltéphetetlen sorsáról is akarok írni, s jelképekről a történelemben és a mában, amelyek nemcsak közös múlt, de közös jövőre is utalnak.”⁹ Visszatér ez a gondolat a napló más helyein is. Immár

a regény írása közben, 1943 nyarán-őszén jegyezte fel Méliusz újra: „A *Sors és jelkép* című új könyvemben nemcsak vallok és gyónok egy írónemzedék szellemében, amelyhez tartozónak vallom magam, nemcsak e mai napok arcvonásait tapogatom ki, de az erdélyi magyar-román összetartozás tényét is kutatom.”¹⁰

Az 1943–44-es időszak „arcvonásaihoz” tartoztak a háborús készültség kézzelfogható jelei: katonai behívó az író részére, csapatátvonulások látványa a városban, légiriadók, bombatámadások Temesvár ellen. „Az éjszakában repülőgépek morajlanak, hol halkabban, hol erősebben. [...] Egy hét óta éjszakáról éjszakára német csapatok vonulnak át a városon; dübörögnek a gépkocsik és motorkerékpárok. Fekszem a sötétben álmatlanul, és hallgatom ezt a véget nem érő zúgást.”¹¹ 1944 nyarán jegyezte fel, amikor Temesvár már háborús harcok színhelyévé vált, hogy a regény utolsó fejezetein dolgozik: „Este tíz és tizenegy óra között rendszeresen megszólalnak a szirénák. A riadó rendszerint egy-két óra hosszat tart. Végül hozzászoktam, hogy ezalatt az idő alatt gyertyafénynél dolgozzam. Ügyes szerkezettel megoldottam, hogy a fény csak kéziratomra vetüljön. Ha felállok az íróasztaltól, hogy néhány pihentető lépést tegyek a majdnem teljesen sötét szobában, a sárga világítás a székem mögötti könyvespolcon épp Kazinczy levelezését, Petőfi és Arany összes munkáit éri. A könyvtár többi része elvész az áthatolhatatlan homályban.”¹²

Ezekben az években Dél-Erdély egy másik nagy-

városában, Szemlér Ferenc brassói műhelyében hasonló körülmények között készült az *Arkangyalok bukása*, a bécsi döntést megelőző napok, illetve az azt követő néhány hónap történéseit az epika elvárásai szerint formáló társadalmi, realista-lélektani regény. „Az *Arkangyalok bukását* a háború utolsó hónapjaiban fejeztem be, miután lapjait irodákban, éjszaka otthon, óvóhelyeken, kertek fái alatt, a kiürült városban vagy városiaktól hemzsegő falun, zöld tintás betűkkel róttam tele – vallotta az író évtizedek múltán. – A kéziratot szakadatlanul hurcoltam magammal légitámadások viszontagságaiban, katonai munkaszolgálatom közben s a felszabadulás viharzó napjaiban.”¹³

I. 2. 2. Szöveg és világ – szövegvilág

(Műfajválasztás és szolidaritás-vállalás)

Amikor Méliusz hozzákezd a *Sors és jelkép* írásához, akkor már elkészült első regényével, a *Város a ködben* cíművel, habár visszatér még 1944-ben is – a *Háborús napló* tanúsága szerint – a kézirat „nyesegetéséhez”. 1943 folyamán viszont már rátalált a *Város a ködben* igazi formájára, az egyes szám első személyt feltételező vallomásra. Éppen a megtalált belső monológformára vonatkozó feljegyzést követi a naplóban a *Sors és jelkép* írásának megkezdéséről tudósító passzus: „Megkezdtem a dél-erdélyi utamat rögzítő *Sors és jelkép*et. Egyes szám első személyben. Az első

fejezet könnyedséggel mintegy magát alakította. Láz és öröm az írás, teljes elmerülés. Itt ismét magamról beszélek, mint első könyvemben, a *Város a ködben* lapjain. Ez a 'magam' ugyanúgy azonos a valósággal, mint a napnak a lencsén átszűrt és sűrített sugara."¹⁴ A naplói-észrevételét azzal egészíthetjük ki, hogy ez a szubjektumon átszűrt, vagyis értelmezett valóság tulajdonképpen a személyesség jelenlétét hangsúlyozot-
tan hordozza, tehát hitelesebben hathat más ábrázolás-
módoknál, amelyek általában valamilyen séma kizáró-
lagos követését tartják az egyetlen járható útnak iro-
dalmunkban.

A Méliuszéhoz hasonló felismeréshez jutott Sinkó Ervin, aki kétéves moszkvai emigrációja során, éppen a dogmatizmus tetőzése – és a tisztogatások, koncepció-
s perek – idején tapasztalatait naplóban rögzítette. Ebben alkotó és befogadó közösség akkor és ott igen vitatott, szélsőségesen kiélezett és vulgarizált kérdésé-
ről elmélkedve vetette fel a kérdést Sinkó, írván: „Le-
hetséges-e, hogy az alkotás pszichológiai processzusá-
ban produktív tényezőként legyen jelen vis-B-vis-ként a kollektíva?”¹⁵ Míg a dogmatikus irodalomesztétika és -politika kötelezővé tette az író számára az ún. szo-
cialista közösség elvárásainak a teljesítését, úgymond a tudatformálás feladatát az irodalom „termelői”, a „lélek mérnökei” számára, addig Sinkó a saját magán „átszűrt” valóság mellett foglalt állást 1936-ban, kije-
lentvén: „Én monológban élek, s leginkább akkor, ha írok”.¹⁶

A monológforma, azaz az én-elbeszélés melletti döntés Méliusz esetében bizonyára az író maga vá-

lasztotta helyzetéből következett. Az utazó író mint a *Sors és jelkép* hőse, központi alakja magának a műnek az elbeszélőjével azonos, s az írói pozíciót meghatározó, alább idézendő szövegegység a szerzőnek a felvett helyzetére vonatkozik. Ez a helyzet pedig nem más, mint az írástudó őrző-virrasztó küldetése egy érték- és humánnumellenes világban, jelesen a második világháború idején, többszörösen kisebbségi körülmények között. Az alábbi leírásban rögzített helyszín az Alföldön, Temesvár és Arad között közlekedő vonat egyik vasúti kocsija, amely alvó, az ébrenlét s a gondok elől álomba menekülő utasokat szállít az éjszakai sötétben. „Én itt, most, a vonaton, az éjben úgy érzem magam, mint akinek helyettük is mindenre éberem és világos fővel kell emlékezniem, ilyképp teljesítve hivatásomat. Minden kínra, gondra, bajra nekem kell emlékezniem. A magaméra és az övékére. Az idő a sötétségben összesűrűsödik, az elmúltak szinterei egymásba ékelődnek. Minden egybevegyül ebben a kísérteties ringatózásban, jelen, múlt, közel és távol egyaránt. Pedig milyen kétségbeejtően keveset is tudok megfogalmazni, milyen kétségbeejtően keveset arról, ami itt van és ami által vagyunk, ami volt és ami nincs. Hová lett az ésszerűség emlékezte az ésszerűtlenségben?” (44.; idézeteink forrása a továbbiakban is a mű második kiadása: Méliusz József: *Sors és jelkép avagy egy erdélyi utazás regénye ezerkilencszáznegyvenháromban tizenkét fejezetben elbeszélve*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973)

A narrátor szavai szerint a jelen a múlttal, a közel a

távollal vegyül egybe, az elmúltak színterei meg egymásba ékelődnek. Ebből következően az idézett egység, mint egy lehetséges archimedesi pont magán viseli az útirajz („a vonaton”), az emlékező próza („mindenre éberem és világos fővel kell emlékez-nem”), a szociográfia („ami itt van és ami által vagyunk”), valamint az esszé („Hová lett az ésszerűség emlékezte az ésszerűtlenségben?”) és a bűnügyi vagy kalandregény („ebben a kísérteties ringatózás-ban”) ismertetőjegyeit. Az egész a konfesszió medrében zajlik, a vallomástevő én magatartása fejeződik ki benne.

A *Sors és jelkép* megőrzi a *Város a ködben* egyik fő gondolatát, amely a kisebbségivé válás élményeként, Trianon-traumaként fogalmazódott meg az első Méliusz-regényben, ebben viszont a plebejus töltetű szociális szemlélet erősödött fel („Egy megdöntött úri uralom nyomában új úri uralom. Csak a Hivatal nyelve változott, a konkvisztádorság nem” – jegyzi meg a narrátor. [32.]), és hasonlóképpen fölerősödtek a jelenre irányuló írói cselekvés motívumai, illetve az általános kiszolgáltatottság kifejezése, a veszélyérzet egy totális uralomra törő eszme jegyében fellépő hatalmi téboly közepette, amely a második világháború idejére immár a személyiséget és a nemzeti közösségeket együttesen szorította kisebbségbe, egy „közös dunai fojtogatottságba” (47.). Ama cselekvő hitet valló, 1929 *nemzedékének* nevezett értelmiségi csoportosulást maga Méliusz mint narrátor jellemzi retrospektíve a mű egy elmélkedő részében. A több mint egy évtized távolából készített visszate-

kintés érzékelteti egyszersmind a hit megrendülésének fázisát is. A közösségvállalást a többes szám első személyű megszólalás hangsúlyozza, amint az elbeszélő „a mi ifjúságunk optimista, a történelem realizmusában hívő mozgalmáról” beszél, és a kisebbségi helyzetben születő imperatívuszt aposztrofálja, hogy tudniillik „élnünk kisebbségbe is lehet, mert élnünk kell”. (Vö. 37.) „Tisztességünket, becsületünket tettük fel a hitre, hogy összefogva, ahogyan a Dózsától tanuló Ady esdette, közösségben, szövetségben a testvér néppel helytállunk a teuton viharban – vallja ugyanebben a gondolatkörben maradva az író. – Mi lett belőle?” (Uo.) Az utolsó mondat üzenetében van a kiábrándultság úgymond betáplálva, hogy tudniillik a szándékot nem mindig követhette a megvalósulás e nemzedék esetében. Megőrződik viszont ebben a passzusban is a közösségvállalás gesztusaként a többes szám első személyű előadás. Felismerésként fogalmazódik meg egyúttal, immár a jelenre vonatkozóan egy totális, a népek fölött álló hatalomnak való kiszolgáltatottság gondolata, miszerint „most, ez új konkvisztádor-időben, a teutonok évadján megint eléggé megaláztak, eléggé szolgálók mi nem is lehetünk már. Utjában vagyunk a barna konkvisztádorságnak.” (32.)

Személyes élményforrásokból, illetve a régió és lakóinak alapos ismeretéből fakadnak a bánási tájra vonatkozó szociográfiai leírások, a bánási síkságról, a krassó-szörényi hegyekről és soknemzetiségű (sváb, román, magyar, bolgár, horvát, cseh, szlovák, török) lakóiról készült vázlatos írói rajzok – ame-

lyek megírásában Gaál Gábor egykori ösztönzésének is szerepe lehetett! – a mű első két fejezetében. (Vö. 30–31., 32., 36., 45–46., 49–50.) A leírások közben néha megszólal a vallomástevő én, amint az alábbi passzus példázza: „A dunai népek eme soknyelvű Noé-bárkáján mind között mégis a legsanyargatottabb a telepes-falvakból az újabb szórványokba, kültelkekre és az egész tájba szolgálónak kiszóródott, földjefosztott magyar. Hozzá, hozzá tér vissza újra s mindig újra gondolatom.” (46.) Hasonlóképpen közvetlen tapasztalatokra épülnek a Brassóra vonatkozó szociográfiai leírások, hiszen Méliusz *Korunk*-szerkesztőként és a *Brassói Lapok* munkatársaként megismerte Brassót és vidékét. (Vö. 348–350., 381–384.)

Abban az esetben pedig, amikor az író nem rendelkezik primér élményekkel a kisebbségi lét valamely szeletének szociografikus bemutatásához, akkor megbízható források feldolgozása, beavatottak konzultálása alapján készít leírást a vizsgálandó valóságszeletről. Ilyen alkalom az utazó író számára például az enyedi stáció. Hiteles adatok kerülnek birtokába, továbbá találkozások és beszélgetések alapján juthat helyes felismerésekre és következtetésekre az adott kisebbségi helyzetet illetően. Az olyan publicisztikus és általános érvényű kijelentést, mint a „fogy a föld a lábunk alól” (139.) körültekintően összegyűjtött adatok és jelenségek, valamint ezek elemzése és következtetések levonása teszi szavahihetővé az útirajz adott részleteiben. A népességi mutatók is a romániai magyar lakosság fogyását jelzik (430 ezerről 350

ezerre csökkent 1940 és 1943 között), de fogyásra és gyengülésre utalnak a társadalmi rétegződés arányai is (hetvenöt százalék falusi, a városiak esetében jellemző a növekvő proletarizálódás, más vonatkozásban pedig a középosztály is egyre szegényebb, gazdasági szempontból védtelenebb). (Vö. 137–138.) Figyelmeztet az író a romlás egy másik aggasztó jelenségére is: míg Trianont követően a polgárság és az arisztokrácia ereje rendült meg (a nagyarányú repatriálás következtében), addig a bécsi döntés nyomán főleg a dolgozó nép száma, ereje csappant meg, a földhöz való természetes magatartása roppant össze. (Vö. 156.) Az írói megfogalmazás szerint: hűtlenné válik a nép a földhöz és a szülőföldjéhez. (Vö. 138.) „Szökik, mint hajdan a jobbágy” – teszi hozzá az elbeszélő. (Uo.) Az akkori törvények biztosította ún. önkéntes birtokcsere a nemzetiségi-etnikai tisztogatást szolgálta. Végső soron: nagyhatalmi törekvéseket, a teutonok céljait.

(Az utazás célja és értelme)

Az utazó, aki a narrátor szavai szerint terv és szerep nélkül indult útra, a szabadságot választja, az a gondolat foglalkoztatja, hogy lehet-e, és miként lehet szabad az egyes ember – kis nemzet fiaként – egy világméretű konfrontáció idején. Egyáltalán: a „teuton levegőjű” (112.) Európában bárki is. Illetve: mi az érték, mi a humánus? Végső soron az ezekre adandó válaszok keresése nyomán született e regény. Az útrakelésnek emellett – amint az előbbiekben utaltunk rá – van egy

különleges motívuma is az író részéről: a szolidaritás-érzés azok mellett, akik elszenvedik a nagyhatalmi önkényt, a diktátumok politikáját, illetve a tanúságtétel a történelmi végzetről, amelynek az egyes ember csak úgy ki van (ki volt) szolgáltatva, mint népek és népcsoportok. „Tudtam: mennem kell, a ledöfött Erdélybe, ebbe a leszűkült, megfelezett, megcsönkített kisdéd világba, ahol úgy rémlik, a felszínen ugyan semmi se moccan, de a széttépett, a sebzett test minden érében láz ég, és az az én sebeim láza is.” (20.)

Személyes és közösségi gondokkal kelt útra az író, hogy ezek történelmi gyökereit keresse, eszmékkal és történelmi figurákkal társalgott az éjszaka magányában: „nemcsak a mában, de a múltban is utazunk ezen a vonaton”(86.). Aztán megérkezve az utazás újabb és újabb helyszíneire és szereplőihöz, ott és velük osztja meg a szellemi-erkölcsi útravalót, illetve konfrontálja másokéival a maga eszméit. Alternatívákat keres az adott történelmi helyzetre. Az egyik író társával való eszmecsere során meg is fogalmazódik a párbeszéd, a vita szükségessége, a valóságról alkotott más gondolatokkal és víziókkal való szembesülés kívánalma. (Vö. 157.) Az utazás értelmét egy rövid reflexióban így fogalmazza meg az író: „Idegen tájat, városokat és vidékeket élettél, valósággal igazán barátaink töltenek meg, a gondolataik, az érzéseik, aggodalmaik és félelmeik, emberek, élők vagy holtak, kiváló szellemek vagy egyszerű külvárosi szegények, faluszéli magyarok. Másképp hogyan is volna értelme ez utazásnak? S ebben vagyunk különbek mi írók a botanikusoknál, régészeknél vagy ornitológusoknál, hogy a táj számunk-

ra az emberrel, a gondolattal és a gonddal válik élővé.” (71.)

Az utazó író Aradon keresztül Enyed, Szeben, Brassó felé tart, de ezek a helyszínek az asszociációk irányította elbeszélés során, akárcsak az utazás jelene, kitágulnak a történelem, a szellem s az írói képzelet helyszíneivel. Mindennek az előadására az első személyű előadásmód vagy a belső monológ biztosít adekvát nyelvi-közlésközeget. Az önismeret elmélyítésének különböző szempontjait választja Méliusz az adott keretben, hol egy személyes élmények és családi kötések által hitelesített szociografikus megközelítést, hol intellektuálist-rationálist, hol meg egy lélektani-önelemző szempontot érvényesít az elbeszélés során.

Az általános félelem atmoszférájában, amely a készülődés és az utazás egész ideje alatt végigkíséri a hőst, az első konkrét megfélemlítő esettel az út első állomásán szembesül: Aradon, csatlakozásra várva. „Valaki szemtelen biztonsággal arcomba világít” – hangzik az elbeszélő lakonikus mondata. (59.) Ez a meghatározatlan figura („valaki”) az elbeszélés során egyre határozottabb alakot nyer, és szerepe is konkretizálódik, igazi regényalakká válik: az egyént, az állampolgárt a gondolat- és cselekvési (mozgás)szabadságában korlátozó nyomozó, az állami titkosszolgálat képviselője, akit aztán „a sörtehajú” állandó jelzővel illet az elbeszélő.

Ugyancsak az író mellé szegődik az első éjszakán – a későbbi nagy útiesszék ábrázolásmódját vetítve előre, amelyekben Voltaire-t, Montesquieu-t eleve-

níti meg az elbeszélő – Kazinczy Ferenc szellemalakja, (magyar rokona az említett nagy franciának! –, aki mint az *Erdélyi levelek* szerzője úgymond elsőül fedezte fel Erdélyt a magyar irodalomban „modern szemmel és írói eszközökkel”, s ennek okán a késői utód „nagyra becsült elődjének” tekintti. (Vö. 70–71.)

(Helyszínek, értékek, értékcsoportok)

Az utazás három fő állomását modellül választotta az író, s ezeken keresztül mintegy szemléltetheti és kifejtheti értékrendjét, illetve bemutatja a regény azt a folyamatot, melynek során az írói értékválasztások kifejtésre, elbeszélésre kerülnek.

Enyeden mint modellen keresztül szemlélteti a szerző, hogy az erdélyi fejedelemség korától az első világháború befejeztéig fontos magyar történelmi-művelődési centrum, illetve egy kisvárosi polgári fejlettség határai hogyan szűkültek be a hatalomváltást követően. „De lám, azt a másik épületet az egykoriakat felváltó új tisztviselők építették már, fala mögött más vonalú, de mégis helytelenül ható bútorok, melyek közt az élet még ugyancsak keresi a helyét – állapítja meg a városon végigutazó író. – Itt, ebben a házban gyorsan gyarapodtak. Adóvégrehajtó, bíró, ügyész, megyei jegyző vagy efféle lakhatja. A kultúrát a falak közé a fiak vagy az unokák hozzák be. Nem úgy, mint szemben az omladozó régi úri hajlékban, ahol az egek a nagyapák Horatiusát és Tacitusát már rég szétrágták, s bizony utódok e falak között alig élnek már.

S ha vannak egyáltalán, bizonyára elszöktek a romlásból.” (107.)

A kisváros külső képe alapján a hajnali utas belső, lényegi – történelmi és társadalmi – folyamatok és összefüggések felismerését fogalmazta meg. De alkalma volt találkoznia egy erdélyi, vidéki kisvárosban is az akkori történelem egyetemes, dermesztő leheletével („teuton levegő!”), amint előtűnik a maga fizikai valóságában a hatalmat, az állandó fenyegetettséget megtestesítő enyedi börtönépület. Az elbeszélő ezúttal kimondottan is Kafkára való utaláshoz folyamodik, s megfogalmazza a felismerést: „puszta véletlen, ki ül odabent és ki téblábol idekint.” (113.)

A dél-erdélyi magyar kisebbség szimbólumának a szigetet tekinti az író, amelyről azt állítja, hogy még romlásában is az ellenállás, a dac jelképe. (Vö. 122.) E sziget biztos, bevehetetlen pontjait keresi az író az utazás során. Enyeden ilyen pontnak tekinti a várat és a kollégiumot. Miután elkészült a városképhez tartozó vidéki utcák és terek, a polgári lakások, a börtön, a szálloda rajza, a vár és a kollégium külső képét és belső tereit mutatja be az elbeszélő, majd egy újabb séta keretében sor kerül a várost meghatározó természeti táj ábrázolására is.

A várban tett reggeli séta során a történelmi múlt és az utazás jelenének közös természetrajzára és gyökérzetére világít rá eszmefuttatásaiban, a századokon átívelő eszmények és erdélyi életstratégiák rokonságára figyelmeztetve. Az egész mű pedig mintegy felvázolása értékek és választások rendsze-

rének, amelyet elmékedések, viták, valóságos és eszmei utazások leírása által juttat kifejezésre a szerző. Eszmék és eszmények regénye a *Sors és jelkép*. Világnézetieké, politikaiaké, erkölcsieké, irodalmiaké, amelyek mind társadalmi, mind az egyénre lebontott összefüggésükben megvilágítást nyernek.

A történelmi múltból a keleti despotikus és a nyugati abszolutista hatalmak érdekszféráinak metszéspontjában politizáló Bethlen Gábor műve a mérvadó az író számára, a jelenben meg író társakkal való eszmecserék és viták során derül fény az általa képviselt értékekre és választásokra. Mindenik író társ a szigeten teljesít valamilyen szolgálatot, azaz a szóródó-fogyó kisebbség megtartó önismeretét erősítik igen korlátozott lehetőségek között. Kacsó Sándor, Vita Zsigmond Enyeden, Szemlér Ferenc Brassóban...

Míg az erdélyi fejedelemség korának fő politikai eszményét „a függetlenek és szabadok európai egyetértéseként, békéjeként” (125.) fogalmazza meg (Bethlen Gáborra utalva), addig az utazás jelenének, a háború alatti időszak alapvető társadalompolitikai eszméjét a „demokrácia közösségi nyitottságában” (146.) látja Méliusz. Mindkét racionális cél, illetve alternatíva – amely a tudományra-művelődésre alapozva érhető el – azonos gyökerű, és pedig egy nyugati modell a keleti barbárság és diktatúrák ellenében. Apáczai Cserét és az ő tanait éppen Enyeden követő Csernátoni Pált idézi az író egyrészt mint az európai racionalista-humanista eszmékhez felnőtt alkotó ér-

telmiség erdélyi modelljeit (vö. 133–134.), másrészt pedig a többszörös kisebbségben, egymástól fizikailag és szellemileg is elszigetelt értelmiségiek, elnémított vagy elnémult íróársak példáját („félmaréknyi néma magyar író” [299.]), akik identitásukat a maguk számára ápták, esetleg gazdalapot vagy antológiát szerkeszthettek (pl. Kacsó Sándor, illetve Vita Zsigmond Enyeden), hogy az anyanyelvet írásban is éltessek a vészesen fogyó dél-erdélyi magyarság körében. (Vö. 137–140.)

Beszélgetések, viták nyomán körvonalazódnak a háború utáni évekre vonatkozóan a társadalmi-politikai berendezkedést illető alternatívák. Az író képviselte, demokratikusnak hitt szovjet mintájú alternatíva konfrontálódik például egy Angliára tekintő és a francia forradalom jelszavait a nemzeti eszmébe ágyazó opcióval, amelyet a mű egy másik megszólaltatott író-szereplője, Vita Zsigmond képviselt a háború idején. (vö. 188.) Megjegyzendő, hogy a regény első kiadásának szövegváltozata (Méliusz József: *Sors és jelkép*. h. n. [Kolozsvár], Józsa Béla Athenaeum, é. n. [1946]) egy leegyszerűsített, orosz-német pólusú képzetben a szovjettől való félelmet hangsúlyozta, a mű második kiadásának változata szerint viszont ez árnyalódott és kiegészült Anglia szerepének („meszszire nézek”) érzékeltetésével:

„– Minden másképp lesz, mint ahogyan tervezzük. Kitartok a francia eszmék hármasság mellett, de kiegészítem: a szabadságot, testvériséget, egyenlőséget a nemzetibe kell oltanunk.

– Hiszen akkor megértjük egymást – mondom –, de egyel tisztában kell lennünk: ez nem a németekkel, csak a németek ellen valósítható meg.

– A németek – válaszolja – az oroszok ellen küzdenek és amíg harcolnak, értünk is teszük.” (147., első kiadás)

„– Minden másképp lesz, mint ahogyan tervezzük. Kitartok a francia eszmék hármasság mellett, de kiegészítem: a szabadságot, testvériséget, egyenlőséget a nemzetibe kell oltanunk. Nekünk is, de a többieknek is.

– Hiszen akkor megértjük egymást – mondom –, de egy fenntartással: ez nem a németekkel, csak a németek ellen valósítható meg.

– Én nagyon messzire nézek... A németek – folytatja – már gyengülnek, de amíg másokat gyengítenek, akire én nézek, az erősödik. Ketten kétfelől várjuk a választ a holnapra.” (188., második kiadás)

Ennél a gondolatkörnél maradva utalhatunk arra, hogy Méliusz a brassói íróársai sem tudták akkori hitében követni, amint az a velük folytatott eszmecsere

elbeszéléséből kiderül majd a regény utolsó fejezetében. (Vö. 395.)

Egy tágasabb, nem korlátozó jellegű nemzetvízió keresésében Méliusz Adyt tekinti követendőnek. Éppen ennek okán kell sokszor elszenvednie sértést a mások állította szűkítő, egyszempontú s ebből következően kizárólagos és türelmetlen magyarságképpel való konfrontálódásban. Méliusz nyomasztó emlékei közül ekkor, az utazás jelenében éppen az egy évtizeddel előbbit, s Kacsóval kapcsolatosat idézi fel, megalakotván a kiközösített („idegen”) ember lélekrajzának megrendítően pontos leírását. (Vö. 162–170.) Az epizód ugyanakkor két felelős, s a jelenben különösen egymásra utalt írástudó emberi erényeit is szemlélteti az elbeszélő meghitt előadásában: felül tudnak emelkedni sértettségeken, emberi gyarlóságokon. Éppen ilyen, a hivatkozott epizódban megidézett alkalmak, helyzetek fokozták az íróban a hovatartozás tudatosságát, elődei sorsvállaló opciójának jelentőségét. „Azért vagyok hát magyar – hangzik az érvelés –, mert más nem lehetek, másnak nem tudom magam elképzelni. (...) nincs más választásom, nincs más hazám, nincs más otthonom ebben az embertelenségben, mint ez a nyelv, amelyben, amely által értelem és eszmélet vagyok.” (169.) Körülíráshoz kellett fordulnia az írónak 1972-ben, az új kiadást előkészítendő, hogy megnevezhesse nemzeti hovatartozását, az első kiadás tanúsága szerint ugyanezt 1946-ban kimondhatta: „*nincs más hazám és otthonom, mint magyarságom.*” (132. Az én kiemelésem – B. J.)

Méliusz demonstrálja aztán a rá következő fejezet-

ben (*És megint az ének*), hogy értékválasztásaiban érzékenyen viszonyul az identitását hordozó minden értékhez. Az enyedi kollégiumban, ahová sétája során tért be az utas, Kodály dalait empátiával hallgatta diákok előadásában, mintegy feloldódva az énekekben. „Moccanni sem merek – érzékelteti az elbeszélő az ének hatását –, nehogy megtörjön a varázslat, hiszen érzem, szállok a gyermekek hangjával s az énekkel magam is a terhes felhők iránt, a boldogtalan világ fölé, *nem gyűlölettel, nem bosszúval a szívben, csak énekkel, Kodály magyar harmóniáival.*” (192–193. Kiemeléssel jelezzük a mű második kiadásában eszközölt szerzői kiegészítést – *B. J.*)

Más irányból, a korabeli mozgalomnak elkötelezett Nagy István részéről osztályszempontú kiközösítést kellett elviselnie Méliusznak (úgymond idegen, mert burzsoá származású!), ami az iránta tanúsított hűvös-ségben, közönyben, leplezetlen távolságtartásban nyilvánult meg. (Vö. 228–229.) Egyrészt tehát – összegezi az író az emberi kapcsolatokat fertőző gyanú társadalom- és lélekrajzát – a többség alatti kisebbség teremt meg a kisebbség kisebbségét, másrészt meg az elnyomott osztálybeli az elnyomottak között találja meg a kitalálhatót, azaz áldozatát. (Vö. 230.)

Magában foglal viszont egy modellértékű példát az elbeszélés. Az író 1929–30-ban, azaz a szellemi fejlődésében bekövetkezett világnézeti fordulatot megelőzően Kuncz Aladár emberi, szerkesztői rokonszenvét élvezhette, s intellektuális hatása alá került. A tárgyalt világnézeti, magatartásbeli – és irodalmi! – értékek világa éppen a róla, a mesterről készült, és a *Borongás a*

könyvtárban című fejezetbe beépített portréval teljese-
dik ki. „Azok közé a kevesek közé tartozott ő is –
összegez Méliusz –, akik tudják, hogy nem az ő vilá-
guk az egyetlen. Már Adytól ezt tanulta, aztán meg a
'fekete kolostorban' is, és végül Prousttól. De kellett-e
effélét egyáltalán tanulnia?...” (246.)

Toleranciával viszonyul az író a más-más világné-
zeti értékeket képviselő dél-erdélyi magyar értelmisé-
giekhez. A kollégium teológus tanárával, Nagy Jó-
zseffel – akinek Méliusz diáktársa volt – az emberség-
be vetett hit és a kölcsönös tisztelet alapján találko-
zott, előbbrevalónak tartva azt az elvet, miszerint
„együtt hinni valamiben: erőt ad”. (Vö. 200.) A vallott
elv kimondott megfogalmazása szintén a második ki-
adás szövegváltozatában fordul elő, hangsúlyozandó a
konszenzusra való törekvést. „Erőt ad a tudás – fűzi
tovább az elbeszélő a felvetett gondolatot –, hogy ez a
miénk csak egy világ a többi között, lehetséges tehát a
mássá válása is.” (Uo.)

Árnyaltan fogalmazódik meg a második kiadásban
az író világnézeti elkötelezettségét illető mondat. Az
első kiadásban Méliusz a saját, a harmincas évek ele-
jén bekövetkezett világnézeti és pályafordulatáról azt
írta, hogy „közben egy más és úgy hiszem tágabb em-
beri tanításhoz csatlakoztam, a szocializmus eszmé-
nyéhez, s amennyire tőlem telik, gyakorlatahoz is”
(157–158.), míg a második kiadás megszövegezésé-
ben a *szocializmus* helyett *egy más szemlélet humaniz-
musa* áll: „közben egy más – és úgy hiszem, tágabb –
emberi tanításhoz csatlakoztam, egy más szemlélet
humanizmusához”. (200.)

Ennek a fordulatnak a bemutatását, visszatekintő elbeszélését szintén a kollégiumban tett látogatás, egy könyvtári élmény megörökítéséhez társítja az elbeszélő. Az enyedi könyvtári élmény a berlini Collegium Hungaricumban töltött órák emlékét idézi fel az emlékezésben, és pedig az ifjú szellemi formálódásának döntő eseményeit, amelyek éppen a hitleri hatalomátvételt közvetlenül megelőző időszakra estek: „Az utca eseményei, a proletárok rohama és a magyar könyvtári órák szabtak végleges és gyakorlati irányt mégis szép összhangban hajlamaimnak, ébresztettek rá, hogy Európában magyarként csak az emberességgel, a haladással eljegyvezve élhetek tovább. Utca és könyvtár – ebben kapott értelmet az a felfedezésem, hogy értelmiségiként társadalmi felelősségű lény vagyok.” (214.)

Beszélgetések, viták felidézésével érzékelteti az író az esztétikai-irodalmi értékek rendjét, amelyek képviselését ő maga vállalja. Az utazás alkalmával létrejött találkozások és eszmecserék bemutatásából fény derül arra, hogy ő az irodalmi értékek s az irodalomról vallott nézetek sokféleségének a híve. Irodalmi, irodalomtörténeti példákra hivatkozva teszi ezt nyilvánvalóvá. Adynak egy szabadságközpontú magyarság- és Erdély-képével sétál például Enyeden is. „Ady lírai csodatevésének vagyok a rabja” – vallja (vö. 180.), majd érveket sorakoztat fel választása, azaz az ő Ady-képe mellett. Méliusz magyarázza, értelmezi Adyt, hogy ezáltal saját irodalmi eszményét s az irodalomról vallott nézeteit is megvilágíthassa: „Ady is rezignált, de az ő reményvesztettsége bujtogat, csóvát vet, fel-

gyújt. A nyelvezete ezért is nem klasszikus, a költészte ezért is veti szét a klasszicizmust és rombolja le a magát szilárdnak, öröknek vélő tegnapi világ tökéletesség-eszményeit; következetes és tökéletes eretnek-lázadást teremt a költői szóban és a nemzeti gondolatban, egy másik nemzet gondolatát fogalmazza meg, a nem nemesi és nem polgári, a nem dzsentri nemzetét, ő az a szívem, türelmetlenségem szerinti eretnek, a lázadó, aki ‘nemzetáruló’ és ‘osztályáruló’, tehát előre mutat...” (180–181.)

Ezekhez viszonyíthat az író aztán más értékeket, Erdélynek, egy adott valóságnak másféle írói megidézését. Az Aprilyét például, akinek költészetéből „passzív rezignációt” (uo.) hall ki Méliusz. „Szemlélődő természetéből hiányzik az eretnekek és vértanúk láza” – állapítja meg az író. (179.) Kacsó Sándor műveiben pedig egy, a magától eltérő írói attitűdöt tart meghatározónak: Kacsó szerint ugyanis az írónak – Méliusz értelmezésében – súlyos kötelességet kell teljesítenie az írás által a „kisebbségi nemzeti helytállás” (158.) érdekében. „Egy újfajta emberség, egy másfajta, azelőtt ismeretlen magyar emberlét birkózott abban a regényben [*Vakvágányon*, 1930] a magyar tegnapok valóságellenes mítoszaival, a kisebbségi plebejus lélek önmagában nem könnyű, első úttörő megfogalmazásáért.” (158–159.)

Helyet kapnak a műben – a könyvtári látogatás keretében elbeszélve – a Nagy István munkáiban képviselt egyes értékekre és nézőpontokra való reflexiók is. A *Nincs megállás* című regényre alapozva magát az írókat mint az osztály (proletariátus) mítoszának értel-

mességét megszemélyesítő figurát ábrázolja a szerző, epikai munkáit pedig, mint példabeszédeket mozgósító szerepű alkotásoknak tekinti. (Vö. 223–224.) Meltányolja realizmusát, csehovi irányát emlegeti (vö. 234–235.), kiemeli a művek drámai dialógusait, amelyekkel megszerkesztettségük révén egy hiteles világot teremt Nagy István (vö. 227.), majd értelmezésükhöz egyfajta kiindulópontot javasol Méliusz: irodalom és történelem szoros kapcsolatának figyelembe vételét. Felvetése szerint ugyanis az irodalmat az irodalomért művelni nem feltétlenül szükséges a történelmet ismerni, viszont Nagy István esetében – állítja Méliusz – a művekben az irodalmat, a költészetet csak az fedezheti fel, aki ismeri a történelmet. (Vö. 228.)

Bizakodóvá válik az utazó író, találkozáskor olyan pályatársak új műveivel, amelyeket a kollégium könyvtárába becsempészett friss magyarországi folyóiratokban olvashatott, nevezetesen Veres Péter, Illyés Gyula, Cs. Szabó László, Márai Sándor és Nagy István írásaival. Kiemelendő az is, hogy a felsoroltak írói kvalitásainak megnevezésében semmilyen eltérés, lényegi módosítás nincs a mű első és második kiadásakor véglegesített szövegben. Íme:

„Egyforma lázzal olvasom Nagy Istvánt, Verest, Illyést és Cs. Szabót, ki-
ben az új ‘urbánus’ stílus
talán csúcsaira érkezett.
[...] Nem hiszem, hogy
lehet európaibb író ma
Európában Illyésnél. S ki-
vel ne vetekednék termé-
szetes okosságban Veres?
Realistának pedig kell-e
különb, mint Nagy Ist-
ván? És külön kellene
vallanom a varázsló Má-
rairól is....” (178., első ki-
adás)

„Egyforma lázzal olva-
som az íróasztal lámpájá-
nak gyenge fényében
Nagy Istvánt – micsoda
íróvá érlelődött! – Verest,
Illyést és Cs. Szabót, ki-
ben az új ‘urbánus’ stílus
talán csúcsaira érkezett.
[...] Nem hiszem, hogy
lehet európaibb író ma
Európában a népi Illyés-
nél. S kivel ne veteked-
nék természetes kartéziá-
nus és ugyanakkor kimű-
velt okosságban Veres?
Realistának pedig kell-e
különb, mint Nagy Ist-
ván? És külön kellene
vallanom a varázsló Má-
rairól is...” (235., máso-
dik kiadás)

Adott körülmények között tehát Méliusz hitét az irodalom táplálta. A mély olvasmányélmények hatása alatt aztán vallomást tett: „Mohácsainkat a gyász fölött napfényes derengés követi majd, béke lesz végre a világban, a lámpák este kigyúlnak a városokban, az emberek nem bújnak már rettegve lefüggönyözött odvaikba és pincékbe, az írók nem rejtőzködnek rendőrök elől, és független lesz végre a Szó, az emberi szó, s –

ennyi vér és megnyomorítottság árán, a romok árán, ámbár még nem tudjuk, mennyi lesz a rom, de lesz! – szabadok talán a népek is, kikért az írók, ott is, itt is törik, szaggatják, korbácsolják és tépik önmaguk lelkiismeretét, s ugyanakkor csinosítják és építik már a nép eljövendő lelki arcát, a költészetet és az édes anyanyelvet, ami nélkül nincs költészet.” (237–238.)

Az útirajz Szebenről írt fejezetei (*Kém érkezik a városba, Szepeni báránysült*) mondhatni nélkülözik a nyílt eszmecserék, a közvetlen baráti viták bemutatását. Leírások és elmélkedések uralják az elbeszélést, azaz hiányzik például az epikus közlés egyik fontos módja, a dialógus, ami már önmagában is az elbeszélő teljes magányára utalhat. Vitákra, eszmecserékre nem nyílik lehetősége az utazónak, mint ahogy tehetette Enyeden, vagy teszi majd Brassóban. A bizalom, általában a humánus értékek hiánya elviselhetetlenné teszi az utazó szepeni tartózkodását. Egy helyütt fel is kiált az elbeszélő: „Vess utamba egy embert, te Sors! Egy embert, akivel szót válthassak!” (301.)

De van Szebennek egy másik arca is az elbeszélés szerint, az, amelyet nem a háborús jelen formált, hanem a román kultúra jelesei, lévén a város a román szellemi élet egyik fontos erdélyi centruma. Ilyen vonatkozásban találhatók elmélkedések, eszmefuttatások George Coșbuc, Octavian Goga, Mihai Beniuc pályájáról, s velük kapcsolatban az általuk képviselt esztétikai, politikai és világnézeti értékekről. Ezeknek az értékeknek aztán egy korszerű képviseletét mutatja be Méliusz a Brassóról írt egyik fejezet Geo Bogzának szentelt értelmezésében. A következő megállapítást

teszi vele kapcsolatban: „A történelem iránti érzékenységét az izgatja, hogy az ő népe, mely egy mitológikus világban és a szegénységben kívülrekedt az újkori fejlődésen, milyen is és miért ilyen, mi rekesztette el fejlődése útját. Ez már nem Coşbuc és nem Goga tizenkilencedik századi, herderi látásmódja, hanem egy modern szellemi lázadásé. Bogza, a legnagyobb élő román riporter, a dadaisták közül került ki.” (382.)

A társadalmi és történelmi, valamint a szellemi jelenségek értelmezése során maga az elbeszélő mindig megtartja a plebejus demokratizmus és a magyar-román közeledés pozícióit. Az alapvető humánus és társadalmi-politikai eszmék oldaláról keresi mind a történelmi múltban, mind a jelenben azt, ami összeköt. Ennek a tematikának a szempontjából pedig közvetlenül kapcsolódnak egymáshoz a Szebennek szentelt tizedik fejezet a Brassót bemutató tizenkettedikkel vagy éppen *Az Alsó Marosmentén* című, harmadik fejezettel. Ez utóbbiban fogalmazódik meg szentenciózusan az együttélés krédója: „Valóságos gondjaink ugyanúgy egymás tükörképei, mint a valóságos veszedelmek; a másikat elveszejteni itt mindegyik csak a maga elpusztításának kockázatával vállalkozhatik. Vagy örületében. És ezek, amikben élünk és utazunk, valóban az örület évei, az örület vak térségeiben.” (79.) S e hitvallással mintegy összecseng a brassói fejezetben található kijelentés, hogy tudniillik az azonos valóság egymáshoz közel álló írói rajzok létrejöttét szavatolhatja az érzelmileg-világnézetileg rokon pozíciókat választó írók esetében: „A mi Brassónk – mondom –

magyaroké és románoké, nyugtalan lelkű íróké, akár románok, akár magyarok. Akkor is, ha külön-külön jártunk ide a magunk szegénynépi világának változásait vagy változatlanságait, a sorsunk tükörképét megkeresni, ugyanazt kutattuk románul is, magyarul is, az író leliismeretét ugyanaz a valóság ejtette lázba, kétségbeesésbe és korbácsolta azonos minőségű felháborodásra, írói cselekvésre. Mondom – ha nem is együtt, de egymás mellett és azonos indulattal.” (381.)

A Brassónak szentelt egyik fejezetben (*Nevelés a halálra*) egy szociográfiai nézőpont is érvényesül a történelmi mellett, akárcsak a Temesvárról, a Bánságról írottakban a mű második fejezetében (*Szobrok és árnyak*), hiszen az utazó harmincas évekbeli szerkesztői és újságírói tapasztalataira, személyes élményeire alapozhat, amikor például bemutatja azt a folyamatot, amelynek során immár nem Amerika, csupán Brassó felé indult meg a székelyföldiek népvándorlása, városi proletarizálódása az első világháború után. Ugyancsak a reggeli szállodai elmélkedésbe szövődnek az író zürichi és berlini diákemlékei, illetve a fiatal Méliusz újságírói pályája Kolozsvárához fűződő emlékei, ami a *Korunk* szerkesztőségét jelenti mindenekelőtt, de az ottani kávéházak liberális szellemét is. Felidézi továbbá az elbeszélő pályájának a *Brassói Lapok* szerkesztőségében töltött, igazi újságírói egyetemnek tekintett időszakát, ahol felelős kisebbségi újságírást, demokratikus töltetű eszmeiséget tanulhatott. Erre a kisebbségi magyar értelmiségi műhelyre visszatekintve Méliusz úgy ítéli meg – mind a mű első, mind a második, javított kiadásban (vö. 259., illetve 366.) –, hogy „példát

teremtettünk az egész nemzet számára, mert legalább jelképesen létre tudtuk hozni három társadalmi rétegünk, a munkásság, a parasztság, a polgárság, tehát egész nemzetiségünk haladó, plebejus állásfoglalását, és ezt a romániai magyar társadalom szélesebb, plebejus tudatába be is tudtuk vinni; közösen tudtuk érdekeltté tenni a demokratizmusban a kisebbség többségét.” (366.)

Sőt, fűzi tovább a felvetett gondolatot az író a következő, a mű utolsó fejezetében egy, a hatalom, a mindenkori diktatúra működését felvázoló elmélkedő rész közbeiktatása után, még az utazás jelenében is érzékelhető valamelyest amaz „élve-haló harcoss plebejus kisebbségi szellem”. (Vö. 378.) A felkeresett braszói íróbarátokkal, Szemplér Ferencsel és Abafáy Gusztávval való találkozás nyomán megfogalmazódik egy felismerés, hogy a Dél-Erdélyben maradt írók választása hősies sorsvállalás, ami a magyar kultúra szolgálatát, egy értékörző hivatást jelent. (Vö. 393.) Méliuszt a társaival való bensőséges beszélgetés egyenesen pátozra hangolta, ünnepélyesen mondja ki mind az első, mind a második kiadás megfogalmazásában a kisebbségben élő író hivatásának értelmét: „Egyformák vagyunk abban, hogy – bár telve katasztrófaérzésekkel – egy felfokozott nemzeti öntudatot hordozunk magunkban mindannyian. Bátran kimondjuk, ebben már semmi nemzeti túlzás: hősies sors ez a miénk, s ha kívülről nem is látjuk, egyszer majd még jelképpé emelkedik, mert akkor állunk helyt e kisebbségért, amikor alattunk s körülöttünk minden bomlik ...” (397.)

Az egész mű alapeszméjét újabb összefüggések fel-

vetésével bővíti-gazdagítja a *Kém érkezik a városba* című kilencedik, Szebennek szentelt fejezet, amely színes, változatos városrajz keretében megírt történeti-kultúrtörténeti esszé. Az alapeszme a három nép (román–magyar–szász) közös erdélyi sorsának megvilágításával bővül – főként azoknak a történeti momentumoknak a kiemelésével, amelyek a szászoknak az idegen hatalmakhoz való mindenkori lojalitását támasztják alá. Az ebben a fejezetben és gondolatkörben kifejtettek előrejelzését az elbeszélő a harmadik fejezetben (*Az Alsó Marosmentén*) helyezte el, abban a részben, amelyben a Déva vára alatti útját írja le, s Dávid Ferencet idézi, de egészen a jelenig kíséri az ő kudarcra ítélt törekvését, a szász-magyar közeledés megvalósítását. „Az kellett legyen, fantaszta, ha azon fáradozott, hogy a magyar és szász nemzetet a közös protestáló vallás örvén egy akolba terelje, holott a szász urak ezt soha nem akarták, se testük, se lelkük nem kívánta soha ezt a közösséget, a protestantizmusban sem. Újabb erdélyi irodalmunk szász barátai közül is nem egy lám, hol kötött ki, miféle szereppel cáfolja meg hajdan emberibb erdélyiségét. Kezdetben expresszionisták voltak, aztán transzilvanisták és most teutonok a teuton Németországban.” (73.)

Az utazóban nemcsak az utcakép, de a szellem és kultúra olyan toposzai is, mint az évszázados templom vagy a paloták, a múzeum, a képtár, a színház vagy a könyves- és régiségbolt a jelenre irányzott értelmezéseket, eszme-futtatásokat indítanak el. Az utazó író a „humánus kémje” (285.) szerepében járja a várost, és nem leli a toleranciát, az „erdélyi emberség szelle-

mét”. (Vö. 304.) Hangsúlyozza az elbeszélő, hogy minden város arcára van írva annak sajátos szelleme, ez alkalommal, Szebent járva pontosan felismeri az író ama városarc háborús torzulatait, sőt figyelmezteti is önmagát: „Ne engedjünk a kísértésnek, utasítsuk el a káprázatot – háború van! –, Szeben arcára a kultúra dicsősége is reávéste vonásait, szellemétől ma mégse engedjük magunkban a széplelket megtéveszteni! Ne tévesszenek meg a múlt ma csalóka szépségei.” (284.) Megtörténik a klasszikus német hagyomány kisajátítása, meghamisítása, amit az utazó Schiller *Ármány és szerelem* című drámája szebeni előadásának elemzésével demonstrál. Ezen a színházi előadáson is „feszítő feketeruhásokat” és egyenruhás német tiszteket lát az író. (Vö. 304.) Tulajdonképpen eltűnik a „humánus németisége” (301.), amelyet az író berlini diákéveiben ismert meg közelről is. Míg az enyedi tapasztalatok alapján („Enyeden éreztem otthon magam.” – 287.) bizakodhatott az író, Szebenben már a tárgyalt fejezet zárásaként mély fohász fakad fel belőle („Sors, kegyelmezz meg nekünk!...” – 297.), tapasztalván a városban dülő „lelki pestist”.

Az utazás utolsó állomása, Brassó is idegen környezetnek tűnik az utas számára: a nagyszálló a város és általában az élet fölé emelkedő hatalmat jelképezi. Ebben a szállóban, mondja az író, „a háborús felső osztályok élete sűrül össze” (336.), s emiatt érzi magányosnak és fenyegetettnek magát az utas, és várja, mint minden hatalmon kívüli, hogy a föléjük, a polgárok fölé magasodó hatalom összeomoljon. (Vö. 338.)

Éppen ez az ördögi környezet („Balkán és Nyugat.

Szélhámoság és civilizáció.” – 336.) indítja el az utazóban az elmélkedést a mindenkori diktatúra működéséről. A tíz oldal terjedelmű (369–378.), az utolsó fejezetbe beépített szövegegység – talán a legszámottevőbb, a megírás idejéből származó jegyzetek alapján készített betoldás, amellyel a mű második és újabb kiadásai gondolatilag gazdagodtak – az elnyomó hatalomnak, és pedig a nacionalista mítoszokra alapozó diktatúráknak a természetrajza. Bemutatja az író mind az egyének, mind a társadalom szintjén érzékelhető, a félelem, majd az általános gyanakvás, illetve az agresszió és terror jelenségein keresztül érzékelhető önkényt.

Az egyén természetes életösztöne és lelki működése szempontjából kiindulva állítja az író, hogy az állandó üldözöttségnek kitett egyén fellázad, mivel élni akar, s ezáltal háborús partnerré válik. (370.) A háború egyik általános érzékelhető vonása az, hogy az életre tör, a vitális értékek megsemmisítésére, s ezáltal az ember elemi életösztönével kerül szembe mindenekelőtt. Ezekből a megfigyelésekből vonja le aztán a hatalom és egyén vonatkozását érintő következtetést, hogy tudniillik nem lesz valóságos béke Európában, „amíg megfigyelnek, gyanúsítanak, üldöznek, adatokat gyűjtenek ellenünk a politikai rendőrségek ügynökei, és amíg titkos irattárakban rendszerezik és tárolják magánéletünk kizárólag reánk tartozó adalékait, és amíg épp az Ésszerűség, a Humánus és a Személyes Gondolkodás rendőri megfigyelés tárgyát képezheti.” (370–371.)

Az írói értelmezés szerint tehát a diktatúra háborút

visel a társadalom minden tagjával, márcsak azáltal is, hogy ki-ki üldözöttnek érzi magát, s ezért az egyén kénytelen úgy viselkedni, mint aki háborúzik. „Háborút viselek azáltal – fogalmazza meg saját személyére vonatkozóan is az író –, hogy megkísérek tájékozódni, kétségbeesett erőfeszítést teszek ésszerűtlen, sőt abszurd helyzetem ésszerű megfejtésére, illetve túl akarok járni az ellenség eszén, túl akarom élni a háborút, azaz győzni akarok, mert az győz, aki életben marad.” (372.)

A mesterségesen előidézett és felfokozott kóros állapot – Méliusz elemzése szerint – a lélektani hadviselés kifinomult módszereivel és a propaganda útján érhető el, amelynek következtében aztán megszüntethető az egyén önálló gondolkodása és helyes ítéletalkotása. Kitermelődik a manipulált tömeg, amely mindig is a diktatúrák bázisát képezte. Ebből a tömegből válogatták ki a diktatúra csúcsával egyívású alkotóelemeket, az írói felsorolást idézve: „Szadistákat, kérlelhetetlen gonosztevőket, gazembereket, kalandorokat, kötőznivaló elmebajosokat, tolvajokat, rablókat, hóhérlegényeket, az emberiség alját, akik az egyenruhával járó koncert és a Hatalomnak alárendelt hatalom kéjéért semmitől vissza nem riadnak, tökéletesen idomítható teremtményei a háború bűntényének, a nemzeti fanatizmusnak, egyetlen előre meghatározott programjuk a más nemzetek, népek, nyelvek, kultúrák kiirtása...” (375.)

Szól az elemzés arról a folyamatról – a hitleri Németország példájára hivatkozva –, hogy hogyan terjed a kór a társadalom különböző rétegeiben (csöcselék-

ből, bűnözőkből toborzódó nem hivatalos párthadserg, majd rohamosztatok megalakulása; – hivatásos katonatisztek behálózása; – bíróságok, iskola, sajtó meghódítása; – hivatalnoki réteg, általában az alattvalók kiépítése; – tudósok, írók, zenészek, filozófusok megnyerése), s mikor már minden sejtet kikezdett, akkor el lehetett fogadtatni, hogy a nép van hatalmon, s hogy megvalósult a nemzeti új rend, illetve kezdetét veheti a világalomra törő háború. (Vö.373–374.) A folyamat második szakaszának pedig azt tekinti az író, amikor a mítosznak úgymond túl sok lesz az áldozata, tehát az agresszivitás önmaga ellen fordul, s emiatt elkezdődik a diktatúra önelveszejtése. (Vö.375.)

Figyelmet érdemel a regényépítkezés és az írói üzenet szempontjából, hogy a műnek a fentiekben bemutatott elmélkedő része, amely a társadalomra épülő monstrum ráció általi meghódítását, azaz leírását és elemzését tartalmazza, ugyanabban a fejezetben, az utolsóban kap helyet, amely magában foglalja azt a vallomást is, amelyet az írónak a kisebbségi helyzet melletti hitvallásaként idéztünk az előbbieken, s amely gesztussal Méliusz az erdélyi kisebbségi gondolat melletti választását is kinyilvánította egy igen el-
lentmondásos történelmi időszakban.

A félelemről, kiszolgáltatottságról, végső soron az egyénre a háborús partner szerepét rákényszerítő diktatúráról készült elemző leírások és elmélkedések mintegy kiegészülnek, illetve érzékletessé válnak egy, a hatalmat reprezentáló figura epikus ábrázolásával, egy igazi – rejtélyes – regényalakkkal. Az elbeszélés kezdetén még névtelen figura („valaki”) egyre határo-

zottabb alakot nyer, aki végigköveti az író-főszereplőt mind a valóságos tájban, mind a gondolatban megtett szellemi útján. Mellékszereplő ez az „útítárs”, aki felfeltűnik a leírt utazás egyes állomásain, sőt mondhatni, hogy útja metszi a hősét, ahogy az elbeszélő mondja: sorsát végleg az ő sorsához varrta. (Vö. 79.) A narrátor nézőpontjából kapunk képet róla, akit az elbeszélő a *sörtehajú* állandó jelzővel illet (vö. 78–79., 89., 257., 406.), keménykalaposnak ír le (vö. 93.), és halaszmet, macskaképet tulajdonít neki (vö. 89., 258.), imposztornak nevezi (vö. 89.), bújócskát játszik vele, dühvel gondol rá, lázadozik ellene, esetleg nem létezőnek tekinti, viszont a műnek az utazás záró jelenetét ábrázoló részében, mint az írói látomás központi alakja kerül közvetlen konfliktusba a megfigyelttel. Konfliktusuk az írástudó és a gonosz, a humánus és az értékpusztítás erőinek víziószerű megjelenítése.

Az író rémálmának megjelenítését, Rusu detektívvel való küzdelmét felváltja aztán egy valóságos szörnyről, a háborús mindennapokról való, egyszerű mondatokban megfogalmazott tudósítás: megszólalnak a külső veszélyt jelző szirénák. Ébren figyel az író a brassói éjszakában – a fejezetcímet idézve: *Szemben a csillagokkal* –, és magához véve a Szophoklész-kötetet, amely különben egész úton a klasszikus hagyománnyal való szövetséget jelképezi a barbárság idején, várja a hajnalt. A ciklikus újrakezdés ösképeként szerepel a hajnal a mű záró jelenetében. Ezt a jelentést látszik alátámasztani a mű utolsó két mondata is, amely egy rezignált én lakonikus közlése a megváltoztathatatlan sorsról („Néhány óra múlva indulunk

vissza, haza, a Szigetre. Az az otthonunk, a Sziget...” – 409.), s ezzel a zárással mintegy az út kezdőpontjához való visszatérést érzékelteti az író. Útja kiindulópontjához tér vissza a cselekmény szerint a hős, ahol a veszélyeztetett sziget-lét várja, de az út során olyan belső, szellemi és lelki tapasztalatokkal gazdagodott, amely csak egy különös, önismereti kaland részesének adathatott meg.

Az önismeret megszilárdítását szolgálja a regény választott cselekménye is, amelyre nem a linearitás és szigorú kauzalitás jellemző, hanem egy térben és időben igen különböző dimenziókat átfogó eseménymenet, amely eleve a regény üzenetének gondolati mélységeit érzékelteti.

I. 2. 3. A mű megjelenése és odisszeája, a befogadás szakaszai

A *Sors és jelkép* megjelenésének időpontja a romániai magyar irodalomnak, illetve általában a magyar irodalomnak egy olyan pillanata, amelyben a második világháborút közvetlenül követő időszak (1945–1948) irodalmi értékei általában szabadon megnyilvánulhattak, de egyúttal átmenet is ez az időszak az 1948–49-től erőteljes offenzívába kezdő pártirányítású sematikus irodalom irányába.

A Méliusz-mű kontextusát, az adott irodalomtörténeti keresztmetszetet Asztalos István *Író a hadak útján* (1946), Karácsony Benő *A megnyugvás ösvényein* (1946), Kisbán Miklós *Bűvös éjszaka* (1946), Kacsó

Sándor Nagy *idő* (1946), Szemlér Ferenc *Arkangyalok bukása* (1947) című regények, novelláskötetek alkotják, igaz, megírásuk idejét tekintve ezek közül – a *Sors és jelkép*hez hasonlóan – nem egy a háború alatt keletkezett. A korabeli kritikák, bár szerzőik más-más értékrend képviselőjében szólaltak meg, kísérletet tettek műfaji meghatározásra, és méltatták a mű erényeit. Nem annyira útikönyv Méliusz műve – hangsúlyozta Szemlér Ferenc –, mint inkább vallomás, illetve nem száraz adatszerűség, hanem a valóság tudatos rendszerbe foglalása. (*Népi Egység*, 1946. augusztus 18.) Ezzel egybehangzik Horváth Márton észrevétele, aki a művet külső képekkel csak itt-ott megszakított egyetlen monológnak tekinti, olyan belső utazásnak azonban, amely nem jelent úgymond elfordulást a külvilágtól. (*Szabad Nép*, 1946. szeptember 22.) Jancsó Elemér egy közvetlenebb kapcsolódásra hívta fel a figyelmet a *Sors és jelkép*ről írván: „Méliusz könyve kettős erdélyi íróhagyományt folytat: az útleírást és az emlékiratot.” Összegzésként pedig Jancsó is a vallomásosságot emelte ki: „A *Sors és jelkép* tehát nemcsak kordokumentum, vonzó útleírás és izgató emlékirat, de egyúttal vallomás is, egy kibontakozó írótehetség vallomása az eljövendő új világ mellett.” (*Világosság*, 1946. október 28.) Szenczei László a regény esszéjelleget emelte ki. „História, politika, esztétika és publicisztika vegyül helyes és változatos arányban ennek a kötetnyi esszének a lapjain...” (*Új Magyarországnak*, 1946. október 29.)

A korabeli kritika rámutatott a mű eszmeiségének, üzenetének fő erővonalaira. A külső és belső utazás

során feltárt intellektuális-történelmi és szociografikus dimenziókat egyaránt méltatták (Szemlér, Jancsó, Szenczei), hasonlóképpen a magyar–román egymásrataltság motívumainak feltárását és az írónak a társadalmi kérdéseket illető demokratizmusát. Szenczei László emelte ki a méliuszi képlet eredendő kettősségét, hogy tudniillik nyugatos kultúráját mindig egyeztetni tudta harcos, demokratikus magatartásával. Ugyanezt a kettősséget Benedek Marcell az író magasrendű igényességeként és állásfoglalásának forradalmiságaként fogalmazta meg. Írása befejezéseként erre alapozva meg is jegyezte: „(...) irodalom- és művelődéspolitikánk célja nem lehet az, hogy a Méliusz-fajta írók elhallgassanak, vagy természetükön erőszakot tegyenek, s irodalmunkat egy már elért kulturális fokról leszállítsuk, hanem hogy a tömegeket minden erőnkkel igyekezzünk erre a fokra minél előbb föl-emelni.” (*Utunk*, 1946. július 20.)

Az 1948–49-es fordulattal azonban mindennek az ellenkezője teljesedett be. Méliuszt nemcsak az irodalmi életből szorították ki, de a beindított romániai koncepciós pereknek is áldozatául esett. 1949. november 3-án este letartóztatták, és ítélet nélkül 1955. július 22-ig ült börtönben. Ezalatt a *Város a ködben* című regény kéziratát a Hivatal elfektetve tartotta, a könyvformát öltött *Sors és jelkép*et pedig bevonták a könyvtári és könyvtárosi forgalomból, s a győztes proletárlam valamely papírmalma „mondott” róla szokatlan, a könyvégetésekre emlékeztető kritikai ítéletet.

A mű második, javított kiadására 1973-ban került sor. Ezt, illetve a következő kiadásokat (Bukarest,

1975; Budapest, 1984) az író *Késői visszapillantás* című százoldalas kísérő tanulmánya egészíti ki, 1972-es keltezéssel, mondhatni egy újabb „regény regénye”, amelyben a szerző műve odisszeáját írta meg.

A második kiadás előtt a *Sors és jelkép*et Csatári Dániel mint történelmi forrást idézi a korszakról készült történelmi szakmunkájában¹⁷, Sőni Pál viszont irodalomtörténeti összefoglalójában szentel egy bekezdést a műnek, regényes útinaplónak nevezvén Méliusz „nemes veretű lírai prózáját”¹⁸, Kántor Lajos és Láng Gusztáv pedig méltatja mint olyan művet, amelyben „a politikai célzatú helyzetrajz a szerző asszociációi révén szépirodalommmá mélyül.”¹⁹

A mű második kiadását követően is sokat foglalkozott a kritika a *Sors és jelkép* műfaji sajátosságainak körülírásával. Marosi Péter esszének, lírai útirajznak nevezte²⁰, Szávai Géza olyan regénynek, mely önnön megújhódására tesz kísérletet²¹, Pomogáts Béla útirajznak, esszéregénynek²², Nicolae Balotă útinaplónak, esszének²³, Angi István pedig egyszerűen regénynek nevezte²⁴, azaz egyre nagyobb hangsúlyt kap a regényminősítés: „epikai teljességű, személyes jellegű regény” (Pomogáts Béla), egy igazi regény (Nicolae Balotă) stb. Méliusz egyik kritikusja majd négy évtized múlva is szükségét érezte, hogy reflektáljon a műfajiságra tett addigi észrevételekre. „Az esszéista betétek, az életrajzi vallomások, a gyötrődve megvalóult eszmefejlődések szétesőnek mutatták az útirajznak olvasott regényt – írta Berkes Erzsébet 1985-ben. – Az azóta eltelt közel negyven esztendő azonban megtanította az olvasót arra, hogy ne csak a cselek-

ményt, ne csak az útleírást láthassa epikai alkotásnak, hanem a térben, időben, eszmeáramlatok között kalandozó leírást is. Méliusz a *Sors és jelkép*ben messze megelőzve a hazai gyakorlatot, olyan epikát írt, amelyik esztétikai szempontból is kora előtt járt.”²⁵

Ezzel a mű irodalomtörténeti helyére és jelentőségére is rávilágított a kritikus. A személyes vallomás közvetlen hangján eszméket és eszményeket feltáró, azokról belső vitát folytató *Sors és jelkép* ugyanis éppen a második kiadás idejére (1973) kiteljesedő, a valóság esztétikai leképzését követő, tehát ekkorra hagyományosabb magyar prózairodalom vonulatába illeszkedik. Az ebbe a vonulatba sorolható művekről állapította meg Kulcsár Szabó Ernő, hogy olyan epikus világképre vallanak ezek, amelyben nincs helye „a dolgok közölhetősége iránti kételynek”, illetve hogy ezek még a „történetmondó elbeszélői kompetenciákban” való hitet demonstrálják.²⁶ E körülírt prózamo-dell egyik, a vallomásosság és valóságrajz jellemezte típusába sorolható a *Sors és jelkép* (akárcsak Sütő András *Anyám könnyű álmot* ígér című regénye), de a Méliusz-mű elbeszélésmódjának, stílusának kialakulásában a két világháború közötti modern európai és magyar regény játszott döntő szerepet – amelyhez keletkezése idejét tekintve időben is közel áll –, a mű keretétül választott utazás és az önértelmezés motívuma pedig az életművön belül előremutat a hetvenes-nyolcvanas évek esszéprózája irányába.

Jegyzetek:

1. Méliusz József: *Háborús napló*. Válogatta, jegyzetekkel ellátta és közzéteszi Borcsa János, A Hét, szeptember 15., 1995.
2. i. h.
3. i. m. Kortárs, 1996, 1.
4. i. m. A Hét, 1995. szeptember 22.
5. i. m. A Hét, 1995. szeptember 15.
6. i. m. A Hét, 1995. december 22.
7. i. m. A Hét, 1996. január 12.
8. i. m. A Hét, 1995. december 22.
9. i. h.
10. i. m. Látó, 1995, 11
11. i. h.
12. i. h.
13. Szemlér Ferenc: Egy hármaskönyv születése in *Személyes ügy*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1975, 93.
14. Méliusz József: i. m. A Hét, december 22., 1995.
15. Sinkó Ervin: *Egy regény regénye*, Magvető Könyvkiadó – Forum Könyvkiadó, Budapest – Ujvidék, 1985, 441.
16. uo.
17. Csatári Dániel: *Forgószelemben. Magyar–román viszony 1940–1945*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969.
18. Sóni Pál: *A romániai magyar irodalom története*, Didaktikai és Pedagógiai Könyvkiadó, Bukarest, 1969, 165.
19. Kántor Lajos–Láng Gusztáv: *Romániai magyar irodalom 1944–1970*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973, 97.
20. Marosi Péter. *Egy esszé sorsa avagy egy sors esszéje*, Utunk, augusztus 10., 1973.
21. Szávai Géza: *A mi új és talán különös elsőszemélyes irodalmunk*, Igaz Szó, 12, 1973.
22. Pomogáts Béla: *Sors és jelkép. A prózairó Méliusz József*, Új Auróra, 1, 1989 (Különnyomat).
23. Balotă, Nicolae: Méliusz József. In: *Scriitori*

maghiari din România 1920–1980, Editura Kriterion, Bucuresti, 1981, 233.

24. Angi István: *A Sors és jelkép szimbólumai*. In: *Zene és esztétika*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1975, 152–160.

25. Berkes Erzsébet: *Útirajz a sorsról*, Élet és Irodalom, 18, 1985.

26. Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1994, 91., 89.

II. Folytonosság és megszakítottság Méliusz József lírájában

Méliusz József életműve betetőzésének tekinthető *A Horace Cockery-Múzeum*, s mint ilyen az életút és -mű úgymond olvasata is egyszersmind. Ez a szerzői olvasat pedig magában rejti a magyar irodalomtörténet-írásban a hetvenes években végbement új orientációk lenyomatát, s ezeket Méliusz mind a saját költészetére, mind a magyar líra egészére vonatkozólag megkísérli érvényesíteni a mű születése idején. (Megjelent 1983-ban.) Ilyen tekintetben érdemelnek figyelmet például az esszéregénynek azok a momentumai – reflexiók, mikroértekezések formájában felvetett gondolatai –, amelyek a huszadik századi magyar költészet alakításában az Ady-líra mellett Babits, de főként Kassák hatását hangsúlyozzák.¹

Pontosan arra a tendenciára teszi a hangsúlyt ezekben az eszmefuttatásokban a szerző, amely egy személytelenített beszédmód iránti opció következményeként bontakozhatott ki. A Méliusz-regényben felmerülő irodalomtörténeti nézőpont tudniillik össze cseng a vele egyidőben teret nyert szemléleti váltással, miszerint – Kulcsár Szabó Ernő érvelésére hagyatkozva – a magyar klasszikus (esztéta) modernségnek, a század eleji nyugatosságnak sem a „tragikus pátosz retorikájára” hangolt formái (lásd Ady!), sem a „hűvös artisztikumra” hangoltak (lásd Babits!) nem adtak teret az „önmagát is alkotó szöveg autonómiájának”.²

Ugyancsak az itt érintett perspektívából készült el

az a méliuszi kötetkonstrukció – magának a szerzőnek a közreműködésével –, amelyet a *Válogatott költemények* 1984-ben megjelent kötete (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest) demonstrál. A versek irodalomtörténeti és/vagy esztétikai értékén túl, ennek a teljes lírai életművet bemutató-reprezentáló kötetnek reveláló esztétikai-poétikai hozadéka maga a konstrukció, amelyet a költő egy, az életút végére elért saját költészeteszményre alapozva hozott létre.³ Ennek értelmében a lírai életmű egyes darabjai, valamint az alkotói periódusok annak függvényében kaptak helyet, illetve kisebb vagy nagyobb hangsúlyt a konstrukcióban, hogy összhangban vannak-e a kiteljesített-megvalósított eszménnyel. Az indulás éveit (1930–1932) például ebből adódóan csak dokumentálni kívánta Méliusz néhány korabeli költemény beválogatásával, az 1933–1946-ra tehető költői pályaszakaszt két ciklus (*Ben Hepburn hagyatéka*, *Örvénylő Párizs, népek csillaga*) és néhány elégikus hangú klasszicizáló vers reprezentálja, aztán az 1955–1962-es második periódus bő terméséből jobbra csak a magánéleti tematikájú Anna-versek kaptak helyet, ezzel szemben az 1963-mal kezdődő szakasz jelentősége kiemelkedik, hiszen a beválogatott művek mennyisége is számottevő, továbbá nagy hangsúly helyeződik mind a szintézisalkotás, mind az új utak nyitásának igényére, amit az *Aréna I* Öt elégia, illetve a *Szavak – szövegek* és a *Mnemoszüné* című fejezetekbe sorolt művekkel példázhatunk.

II.1. Méliusz lírája az indulás éveiben (1930–1932)

Méliusz József költői indulása, azaz – Egyed Pétert idézve – az „előjáték” a húszas-harmincas évek fordulójára esik.⁴ A debüt az *Erdélyi Helikon* 1930. februári számában történt (a *Szerelem* című vers Méliusz N. József név alatt jelent meg), aztán az *Iffjú Erdély* közöl Méliusz-verset az 1930 májusi számban (a *Csavar-gásból visszatérten énekelem* címűt immár Méliusz József név alatt). A vallomáslíra jegyében fogant újabb közleményekkel van jelen a fiatal költő az *Iffjú Erdély* 1931. májusi, decemberi, valamint az 1932 júniusi, az *Erdélyi Helikon* 1931 szeptemberi, decemberi és 1932 februári számaiban, gyakran szerepel a *Temesvári Hírlap* 1931–32-es évfolyamaiban, de verssel támogatja az az induló *Falvak Népet* (1932. október 21-i szám), közlést jegyezhetünk az *Ellenzék* oldalain (1932. január 1-jei szám), a *Kultúrharc* nevű nyugati magyar baloldali-mozgalmi lap 1932–33-as számaiban pedig már agitatív, a mozgalmi avantgárd körébe sorolható verseket közölt.

Ezt az irodalomtörténeti szakaszt a magyar líra vonatkozásában – Kulcsár Szabó Ernő elemzése szerint – a „század eleji eredetű modernség” és az avantgárd szembenállása jellemzi egyrészt, másrészt meg a „klasszikus-modern tradíció továbbvihetőségének” megkérdőjelezése Szabó Lőrinc és József Attila költészetének tükrében, tehát nem az avantgárd Kassák által – figyelmeztet Kulcsár Szabó –, hanem egy, „a felhasználat ama hagyományosabb formájához” ragaszkodó „gondolati költészet” által.⁵ „Olyan argumen-

tatív-dialogikus, önjelenező gondolati költészet teljesebb ki tehát a harmincas évek első felének magyar lírájában – összegez Kulcsár Szabó –, amelyik túlhaladt ugyan a szecessziós karakterű klasszikus modernség szemléleti horizontján, de ellentmondásosan viszonyult az avantgarde poétikájához. Felerősítette annak az én felszámolására tett kísérleteit, de vagy idegenkedett a nyelvszemléletétől (Szabó Lőrinc), vagy pedig olyan jelfelfogás részévé tette azt, amely feloldhatatlan ellentmondásként élte át a történő lét nyelvben való ‘otthonosságát’ (József Attila).”⁶

Egy szűkebb érvényességi körű irodalom, az Erdélyben születő magyar líra pedig ugyanebben az időszakban a klasszikus modern (nyugatos) versbeszéd uralmát mutatja egyrészt (Áprily, Reményik, Tompa, de bizonyos megszorításokkal, az erőteljes expresszionista jegyek ellenére Dsida is), másrészt viszont az előbbi vonulattal egyidőben születő, de már az avantgárd érintettségű Szentimrei, a szabadverset ösztönös megnyilatkozásként művelő Bartalis, valamint Olosz Lajos kötetlenebb versformák iránt vonzódó, de lényegében szintén nyugatos költészete tűnik szembe.⁷

Ennek az irodalomtörténeti pillanatnak az erdélyi magyar líra vonatkozásában megvan a maga sajátossága, amit Sőni Pál ki is emelt az *Avantgarde-sugárzás* című, a romániai magyar irodalom modern törekvéseinek szentelt monográfiájában. A *Helikon-líra modernsége* című alfejezet összegezésként figyelmeztet a szerző a sajátosan erdélyi magyar irodalomtörténeti formációkra, hogy tudniillik a szimbolizmusban és impresszionizmusban gyökerező Helikon-líra mo-

dernsége, azaz a század eleji eredetű klasszikus modernség (nyugatosság) ontogenezis szempontjából *előzménye* az avantgárdnak, időrend szempontjából viszont az erdélyi magyar irodalmi avantgárd *hamarabb* bontakozott ki a Helikon-líránál, hogy aztán *párhuzamosan* haladjanak tovább.⁸ „Ily módon az avantgarde-sugárzás visszahat előzményére, és sajátosan színezi a Helikon-líra mérsékelt modernségét – írja a monográfia szerzője. – Ezért az úgynevezett modern erdélyi líra szimbolizmusa nem azonos a század eleji dekadenciával s passzívan szemlélődő meditációival, hanem modern nyugtalansággal átítatott költészet ez, melyben a szimbolista költői eszközök szerepe is módosul.”⁹

Ebbe a szűkebb irodalomtörténeti „tájba” mondhatni törés nélkül beilleszthetők Méliusz pályakezdő korszakának versei. Ezek ugyanis – Méliusz monográfiáját, Szávai Gézát idézve – „transzszilvanista eszmekörben fogant” versek,¹⁰ amelyek eszmei és motivikus tekintetben egy falu- és földromantika körébe sorolhatók. Az akkori Méliusz-versek lírai énje erős kötődést és felelősséget mutat az ősök és a szülőföld iránt, s az időbeli és térbeli eltávolodásból adódó nosztalgia hatja át a verses vallomásokat. Hol „szántó-vető-arató”, hol meg „földszagú bő”, valamint „istenes ekés” őseire hivatkozik a versbeli beszélő (*Föld, Ébredés*), és „erős, áradó, ősi paraszti” vérért aposztrofálja (*Ébredés*).

Az *Ifjú Erdély* 1931 decemberi számában közölt vers egyike, a *Föld* című a tékozló fiú ősi motívumát meríti ki, s érintkezik ezzel egy másik korai Méliusz-

vers, a *Csavargásból visszatérten énekelem* című, lévén, hogy annak az ifjúnak a pozíciójából szólal meg a vallomástevő én, aki a Temze és a Szajna partjait megjárta, majd hazatért. Ez utóbbi, az *Iffjú Erdély* 1930 májusi számában megjelent vers alapgondolata a véletlen kijelölte földrajzi helyhez való kötődés és az iránta érzett felelősségben jelölhető meg. Érződik ugyan, hogy nyelvileg-stilárisan kidolgozatlan a vers, a zárlatban megfogalmazott költői magatartásra viszont érdemes figyelni: „Hogy megintlen ide hullatott a sors: köszönöm, / mert tudom, hogy itt, ahol igazi a szomorúság, / és az enyém is, a vígság is az enyém.” (A vers egy változata *Földemé vagyok* címmel a *Temesvári Hírlap* 1931. július 31-i számában jelent meg.) A kisebbségi lét vállalásának elve jelent meg ezzel a Méliusz-lírában s mintegy a folytonosságé, ami az ifjú költőnek az adott szűkebb körű irodalommal való viszonyát illeti.

Ha tehát erre az eszmeiségre vagyunk tekintettel, paradigmaticusnak foghatjuk fel a fiatal költőnek az *Erdélyi Helikonban* való jelenlétét. Az 1930 februári számban a *Szerelem* című verssel, az 1932 februárban a *Vasárnap, Magyar július, Kimúló parasztemberként* címűekkel szerepel (Méliusz N. József, illetve Melius N. József néven), és ő tesz mintegy nemzedéki vallomást a kiváló szerkesztő – s első mestere –, Kuncz Aladár halálakor a folyóirat 1931 szeptemberi számában *Nem haltál meg!* címmel és Melius József néven.

Tematikailag tehát a küldetés- és felelősségtudat van jelen hangsúlyozottan ezekben a versekben (*Csa-*

vargásból visszatérten énekelem, Föld, Ébredés), de megjelenik a meg nem értettség is (*Egy fa panaszolja. Ifjú Erdély*, 1931, május), másrészt pedig a szerelem, valamint az élet és halál örök témáit választja a költő (a *Szerelem*, az *Ecce homo* az *Erdélyi Helikon* 1931 decemberi számában; a *Visszatérek* – a *Válogatott költeményekben* olvasható). A szülőföld és a nagyvilág közötti hely- és szerepkeresés nyomán felvetődik ugyanakkor az eltévelyedés gondolata, az egyes ember és a végtelen viszonyáról meditálva pedig a szorongásé (*Messzire szálltam*, illetve *Ijedtség* – megjelentek az *Ifjú Erdély* 1932 júniusi számában). Előbbi az „elvesztettem a mezők illatát” konstatálásától „a város éjiben botlok bukdácsolok és hiába kiáltok” tapasztalatáig terjedő ívet fogja át, vagyis hiányélménynek a kifejezője, utóbbi pedig egy egyetemes létérzés lírai kifejeződése: „Végtelen mély, tenger ma az éj, / hátonfekve nyúlok el a fenekén / és szintjén / sokezer lassú léptű csillag lépeget, // mint ölben ülő gyermek / nyújtózom a sárga hold után / s lám viaszkos fényű arcát megérintem, // de jaj: / rézből vert korongját a szívemre ejti / és porrá zúzza.”

Igaz, hogy a korabeli Romániában születő magyar líra rendszerében ezek a versek nem a szakítás, hanem a folytonosság erőinek hatását tanúsítják, de sajátos, egyéni jegyek is kimutathatók bennük, sőt magának a Méliusz-lírának az állandóját is észleli Egyed Péter a költő zsenyéiben: a nagylélegzetű, patetikus mondat-szerkesztést.¹¹

A költő rövidesen kikerül a népi romantika hatása alól, s a másik pólusnak, a nagyvárosnak és a munkás-

ságnak mint osztálynak és forradalmi harcának a vonzáskörében találjuk. Ennek életrajzi vetülete a Berlinben töltött 1930–1931-es egyetemi évvel hozható kapcsolatba. A zürichi és kolozsvári két egyetemi évet (1928–1930) követően ugyanis a fiatal teológushallgató újabb nyugati tanulmányút színhelyéül nem Párizst választja – ahogy azt Kuncz Aladár szeretete volna –, hanem Gaál Gábor tanácsára Berlint, ahol a Friedrich Wilhelm Egyetem teológus diákja ugyan, de előadásokat hallgat a színház szakon is, továbbá kapcsolatba kerül az expresszionizmus német vonulatával, a forradalmi-mozgalmi avantgárd elkötelezettje lesz, sőt úgyszólván testközelből ismeri meg az antifasiszta baloldali mozgalmakat.

Erdélyi lapoknak küldött publicisztikai írásaiban Méliusz beszámolt berlini tapasztalatairól: írt a színházi életről (*Ellenzék*, 1931. január 1.), a forrongó nagyváros utcaképéről, illetve a Sportpalastban tartott népgyűlésről, ahol Ernst Thälmant hallotta tömeghez beszélni (*Ellenzék*, 1931. július 5.), interjút készített Ludwig Renn-nel (*Brassói Lapok*, 1931. március 29.), Ernst Glaeserrel (*Ellenzék*, 1931. augusztus 15.).

Előbbivel készült interjúbán Méliusz az irodalomnak eszköszerepet tulajdonító nézeteket közvetít, utóbbi esetben egy, a „forradalmi szemléletig” eljutó, úgymond irányirodalmat művelő írói pályát ismertet. „Az irodalom értéktelen, ha csupán az individuális képzelet keretei közt valósul meg – fejtegeti Ludwig Renn. – Az irodalom eszköz, és a világnézet határozza meg, hatni lehet és kell vele! Egyszerűbben: az irodalom propagandaeszköz és mint ilyen, aktivitás. Irodal-

mat absztraktumokból sem lehet csinálni, az irodalom az életet fejezi ki, és mint ilyen az élet az eszköze. Természetesnek találom tehát, hogy az irodalomban mindent felhasználjunk, ami az élethez tartozik. Valamit másképp fejezni ki, mint ahogy van, hazugság. Ami a formát illeti, az – azt hiszem – akkor adódik, ha az író azt a tartalmat, amit ki akar fejezni, világnézete tartalmával összhangba tudja hozni. Ha ez sikerül, művészi is lesz az írás.” A másik interjúalany az irodalmat az aktivizmus felől közelíti meg, mondván, hogy „az irodalom arra való, hogy az olvasót gondolkozásra készítse, hogy rádöbentse önmaga életére, helyzetére és felhívja figyelmét azon élethelehetőségekre, melyeket maga kell hogy alakítson.”

A fiatal Méliusz világnézeti fordulatára vallanak a Berlinből küldött publicisztikai írások, s az ekkor jelentkező nézeteknek és esztétikai elveknek az alapján alakítja aztán költészetét is 1932–33-tól jó negyedszázadon keresztül. Olyan irányt vett ezzel a szakítással a Méliusz-líra, amelyen a korabeli kollektív ideológiák egyikének, a szocialistának a béklyójába került, s amelytől teljességgel csak az *Aréna* (1967) verseiben tudott megszabadulni.

A mozgalmi tapasztalatokkal és avantgárd hatással egyszerre teszi magáévá a fiatal Méliusz a hazai valóság iránti szociografikus, radikális közelítést is. Eklatáns példája ennek az éles támadások keresztüzébe került, zajos sajtócsatákat kiváltó *Vasárnap este táncban* című vers (*Temesvári Hírlap*, 1932. február 7.). Az új valóságlátást érvényre juttató fiatal – 1929 *nemzedékének* nevezett – értelmiségi és írói csoportosulás

viszont értette a vers üzenetét, mely szerint a székelység és általában a közép-európai falu úgymond képtelen társadalmi, lelki, morális nyomorúságban szenved.¹² Ezt a nyomorúságot érzékelteti Méliusz a versben mind a filmszerűen egymás után pergő tárgyias leírások sorával, mind a második rész megrázó erejű látomásán keresztül. A verset komplex módon elemző Szávai Gézárt idézve: „A költő kétségbeesetten mutat a valóságra és saját látomására – *a látomás lírai nyelvén ez: figyelmeztetés, célzatos, lázító tudatosítás. [...] ebben a műben is a látomásosan felidézett világ iránti féltés, tehát együttérzés, azonosulás nyilatkozik meg döbbenetes hatással.*”¹³

II.2. Méliusz első költői pályaszakasa (1933–1946)

Méliusznak az 1932 és 1934 közötti évek verstermésében – az érintett szellemi-világnézeti fordulat nyomán – a szociális lázadás, általában a proletár-osztályszempont hangsúlyozott érvényesülése követhető nyomon. Életképek, helyzetfeltáró lírai rajzok által kíván felrázó hatást elérni a fiatal költő, a szegénység, illetve a kizsákmányolás elleni tiltakozásra sarkallván a korabeli olvasót. Ekkori felfogása szerint ugyanis Méliusz a verset az agitáció eszközének tekintette, s versei valóban beilleszthetők a korabeli mozgalmi versek sorába, igaz, művészi kvalitásaik, összetettségük tekintetében alulmaradnak József Attila mércéjét jelentő, úgymond osztályharcos, munkásmozgalmi verseivel vagy Radnótival szemben. *Az Öngyilkosság,*

Szabolcs utca 3/b, Ide hallgassatok, Napszámosok, Olvasnivaló a külvárosba tévedt polgárnak, Anyaság, 1932 és mások romániai magyar lapokban (Temesvári Hírlap, A Hang), a Korunk folyóiratban vagy a New Yorkban kiadott Kultúrharcban jelentek meg, illetve kéziratban maradtak, s csak 1944 utáni Méliusz-kötetekben váltak hozzáférhetővé, bár a Válogatott költeményekben az egész termést csupán a Két sírfelirat reprezentálja.

Abban az esetben viszont, amikor a szociális lázadás a néger-témával összefonódva fejeződik ki, és művészi formát a travesztia révén nyer, jelentős költői mű születik Méliusz műhelyében. Ezzel az esztétikai gesztussal tudniillik előremutat a költői pálya kiteljesedésének tekintett művek irányába, azoknak mind eszmei összetevőit, mind esztétikai jellemzőit vetíti előre. A szerepjátszásra való rátalálás avagy – Egyed Péter szavait idézve – „az alanyiség bújtatása, felfüggesztése” 1933-ra tehető,¹⁴ a *Ben Hepburn hagyatéka* című versciklus megírásának idejére.

Az elsők közt a *Korunk*-szerkesztő Gaál Gábor reagálását kell kiemelnünk, aki a folyóiratnak küldött kézirat vételét igazolva Méliusztól a szerző iránt érdeklődött, fordításnak tekintve tehát a verset. „A küldött *fordítást* felhasználom – írta 1934 január elejére tehető levelében. – Már valószínűleg februárban. Viszont tudni szeretném, *ki a szerző, honnan vette?* Nagyon szép versek, s úgy látom, a *fordítás jó.*”¹⁵

A Méliusznak küldött következő Gaál-levélből már kiderül: a költő felfedte a szerkesztő előtt a versciklus szerzőségének kérdését. „A vers eredetiségére gyana-

kodtam – írta a január 17-i levélben Gaál. – Viszont: nem azért találtam jónak s nem azért, mert idegennek is vélhettem. Mindkét körülménytől függetlenül: a vers jó. Már ki is van szedve. A februári számban mindenképp jön. Én örülök a legjobban, hogy ilyen éretten végre megszólal, s még helyesebb, hogy ilyen éretten szólal meg először eredetien a Korunkban.”¹⁶

A társadalmi elnyomást tehát a *más*, azaz egy etnikai kisebbség viszonylatában ragadta meg a fiatal költő, a versciklus nyitó részében sarkítétként meg is fogalmazva, hogy „ember a néger is / és ember minden dolgozó és minden elnyomott”. Egy fiktív amerikai néger költő, Ben Hepburn alakja által kap távlatot és esztétikai érvényességet Méliusz mondanivalója. A választott hős pozíciója és szavai a versvilág határai között mintegy szavatolják a kisebbségi helyzetben lévő költőnek a mozgalom melletti morális-politikai döntését.

A versciklus értelmezésében nem tér el ettől a megközelítéstől a Méliusz-költészet egészét bemutató tanulmányában Szász János sem, mondván, hogy „a költemény travesztiás formanyelve akkor, a harmincas évek elején a világnézeti elkötelezettség esztétikai átélényegítését jelentette Méliusz számára”, de figyelmeztet egy külső kényszerítő körülményre is, amely kiváltotta/kiválthatta a költőben a szerepjátékkal való kísérletet: „szerepet játszottak a formanyelv megelégsében és kimunkálásában a baloldali politikai költészet elé gördített akadályok, a megjelenést gátló intézményesített cenzúra is.”¹⁷

Akár a harmincas évek második felében kelt,

Méliusznak címzett Gaál-levelekben is található olyan passzusok, agitatív versekkel kapcsolatban tett észrevételek, amelyek Szász Jánosnak a *Ben Hepburn*-versciklus genézisére vonatkozó szempontját erősítik meg. „A beküldött két verset minden további nélkül közölném, ha nem tartana vissza közlésétől a cenzúra nyomása – írta Gaál Méliusznak 1936. szeptember 3-án. – Értse meg: ilyen nyílt frazeológiájú és sematikájú verseket nem közölhetek.”¹⁸ Nem sokkal később kénytelen volt megismételni a korábbiakat: „Versét, bár tetszik, c[enzúra] okokból én nem tudom felhasználni.”¹⁹ Más eset is alkalmat ad Gaálnak, hogy a „nyílt frazeológiájú” Méliusz-versekre kitérjen. Egy 1937. január 9-i levélben írta: „Olvastam két versét a *Gondolatban*. Mindkettő tetszett, bosszankodtam, hogy a *Korunkhoz* csak radikális tartalmú politikai vonatkozású verseket küld, amikor pedig nagyon jól tudja, hogy milyen iszonyú nyomás a lapon a cenzúra.”²⁰

Mindezekről eltekintve a Méliusz-líra értelmezői egybehangzóan állítják, hogy az igazi költői hang a *Ben Hepburn*-ciklusban szólalt meg, de ezt a nézetet hitelesítette maga a szerző is 1984-es, a lírai életművet bemutató kötetével, besorolván a versciklus egészét a *Válogatott költeményekbe*.

Valóban, a vers „travesztias formanyelve” a költő világnézeti elkötelezettségének „esztétikai átlényegítését” jelentette a harmincas évek első felében, de a műnek az irodalomtörténeti környezetben való elhelyezését a néger-tematika szem előtt tartásával lehetne megtenni, valamint általában a művészeti orientációk

ilyen irányú kiszélesedését tekintetbe véve. Megjegyzendő egyrészt például, hogy a kortárs Radnóti Miklós érzékenysége az elnyomott és lázadó fehérek, feketék és sárgák, azaz az „éhség kórusát” alkotók sorsára reagál az *Acélkórus* című 1932–33-ban keletkezett lírai, mozgósító hatású tablójában, másrészt meg egyetlen, lázító erejű esetet ragad ki és erősít fel azáltal például, hogy szinte testközelbe hozza, hazai helyszínre helyezi át („A Tiszán láttalak forogni / a híd alatt ma.”) a meggyilkolt fiatal amerikai költő, John Love esetét, testvérnek nevezvén az erőszak áldozatát (1932. április 24.). A *Lábadozó szél* című Radnóti-kötet (1933) versei között található az *Ének a négerről, aki a városba ment* című, a társadalmi forradalmat megidéző nagy költemény is. Ugyanakkor ezekben az években Nyugat-Európa figyelmét a Párizsban szervezett Gyarmati Kiállítás kötötte le, ráirányítva a művészi érdeklődést is az ázsiai és afrikai népek revelatív erejű értékeire vagy a kiáltó társadalmi igazságtalanságokra fehérek és feketék, gazdagok és szegények között.

A néger költő szerepének felvétele Méliusz számára egy belső nézőpont választását tette lehetővé, amelyből aztán hitelesen szólhatott az üldözöttek és kétszeres, társadalmi és etnikai elnyomást szenvedők lázító helyzetéről. A fiktív Ben Hepburn személyes léte és életkörülményei a Méliusz-vers szerint kilátástalanok ugyan (árva, hajléktalan, munkanélküli, éhséggyötri, etnikai hovatartozása miatt személyes biztonsága állandó veszélyben van, megalázott, idegennek érzi magát), de olyan belső adottságokkal és értékekkel van felruházva, amelyek egyéni lázadásában táp-

lálják hitét és erősítik biztonságérzetét: fiatal, bátor, vágyakkal teli, igazságérzete sértetlen, szolidáris az üldözöttek és gyengék iránt, cselekedeteiben a jóság vezérli, szereti és élvezni tudja a szépet, feltámad benne a nosztalgia Afrika, a „zokogó ősanya” iránt, legfőbb érték számára a szabadság.

Míg a sajátos egyéni és társadalmi helyzethez egy fiktív amerikai néger költő személyében teremtett modellt a versciklus szerzője, addig a lázadó magatartás kifejezéséhez az amerikai néger balladák formáját és hangvételét találta alkalmasnak. Ezáltal a mozgalmi tematika és agitáció nem a szokványos műfajokban és politikai frázisok szintjén jelentkezett, hanem túllépve ama „nyílt frazeológián”, amelyet már Gaál Gábor is kevesellt a lírikus Méliusznál.

Helytálló Egyed Péter észrevétele, hogy tudniillik a *Ben Hepburn-* (és a *Horace Cockery-*) ciklusok éppen a jól használt travesztia révén állandó költői lehetőséget jelentenek Méliusz számára, amelyet sikeresen valósít meg, illetve hogy e versek művészi értéke állandó.²¹

Éppen ez, a korai Méliusz-líra magaslata kínál aztán elsőrendű kiindulópontot a költői pálya kiteljesedését jelentő, majd félszázaddal később közreadott *Horace Cockery-*ciklus, a „darabokra tört elégia” megértéséhez, és fordítva: az elégiáktól visszatekintve minősíthető egy szerves folyamat részének a *Ben Hepburn hagyatéka*, azaz egy korai, véletlennek tűnő és évtizedekig az adott életműben társtalan kísérlet a pálya végén alkotott mű nézőpontjából nyeri el igazolását.

A versciklus a *Korunk* 1934. évfolyamában, a februári és a decemberi számban jelent meg, kötetben pedig az *Együtt a világgal* (1957) és a *Beszélgetés a rakparton* (1963) címűekben, majd végleges változata a *Válogatott költeményekben*. Egyetlen, az egész vers hitelét rontó – különben a korra jellemző – szerzői beavatkozás történt az 1957-es újrakiadásban, amit aztán az 1984-es *Válogatott költeményekben* helyreállított a szerző. A ciklus bevezetője tartalmazza a vershelyzetet:

*Aki tehát megtalálja e lapokat, olvassa el
és vigye el őket a Szent Jeromos csapszékbe.*

*Negyvenet mutat a hőmérő.
Talán mégis kibírom...
Nagyon szomjas vagyok.*

A vershelyzet lezárásának egyik lehetséges – és hiteles! – változata az a két sor, amellyel befejeződik a ciklus prelúdiuma, s amely az eredeti, a *Korunkban* közölt változat szerint így hangzik:

*Ceruzám alól elfutnak a zöld mezők
és pupillámban kinyílnak az égő napraforgók...*

Az 1957-es újraközlésben éppen a két idézett sorral szemben követett el merényletet a szerző, amikor a következő változat mellett döntött:

*Ceruzám alól eliramodnak a zöld mezők
És pupillámban kivirágoznak a vörös csillagok...*

Hogy a vers visszanyerte eredeti gondolati-képi varázsát, ugyancsak Méliusz beavatkozásának köszönhető. Az 1984-es kötetben így hangzik a szóban forgó két sor:

*Ceruzám alól eliramodnak a fehér mezők
és kivirágoznak pupillámban az égő napraforgók...*

A művészi építkezés-szerkesztés tekintetében is hivatkozási pontnak számít a *Ben Hepburn hagyatéka* a Méliusz-líra egészében. Keletkezését tekintve közvetlen „szomszédja” is a fentiekben tárgyalt ciklusnak például az *Anyaság* című versfüzér, amely a címbe foglalt témát mozgalmi célzattal, de általában hiteles, átélt és közvetlen lírai hangon szólaltatja meg proletár környezetből vett életképek és helyzetrajzok sora által, szabadon alakítva a költő által az addig is követett oldott versformát. (A *Korunk* 1934 szeptemberi számában jelent meg, később, az *Együtt a világgal* című kötetben viszont a tizenegy részből álló sorozatnak csak néhány darabját, az irodalmi sematizmus elvárásaihoz simulókat adta – adhatta? – közre.) Az *Ének 1437-ről* című, a szerzői műfajmegjelölés szerint verses krónika viszont ütemhangsúlyos, kötött verselésű, és a történelmi témához archaizáló nyelvezetével s a mondandó egyszerű, áttetsző és célratörő megfogalmazásával közelít, igaz, ezt a kifejezésmódot a későbbiekben nem követte Méliusz. (Megjelent Temesvárt 1945-ben a Romániai Magyar Népi Szövetség Kiskönyvtára 7. füzeteként és az *Együtt a világgal* című kötetben.)

A ciklus, illetve versfüzér nyújtotta lehetőségeket választja a költő akkor is, amikor egy úti élmény nyomán – 1937-ben, a bábolnai felkelésről szóló *Ének* keletkezése évében – megírja az *Örvénylő Párizs*, népek csillaga című verset, amely immár a lírai kísérletezés irányába tett újabb határozott lépésnek tekinthető. Megjelent a *Korunk* 1938 márciusi számában, majd később kötetekben, az egész lírai oeuvre-t magában foglaló *Válogatott költeményekben* is. Egyik része igazi antológia-darab, szerepel a Cs. Gyimesi Éva válogatásában megjelent *Múlt, jövő mezsgyéjén* című reprezentatív gyűjteményben (Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1980).

Méliusz egész életének és írói munkásságának egyik nagy állandója a Párizs-élmény és -ihletés. Ezt az élménykört különböző történelmi körülmények szorításában, újabb és újabb oldalról idézte meg versben és prózában egyaránt. Az 1937-es Párizs-kép után jó három évtizeddel kezdte formálni és egyes részleteiben közreadni az 1968-ast például, de ennek befejezésére és kiadására még másfél évtizedet kellett várni, amikor is 1985-ben megjelent a *Napnyugati kávéház*. Ha tehát a *Ben Hepburn hagyatéka a Horace Cockery darabokra tört elégiája* című versciklust (1983) s magát a szerepjátszást mint művészi megoldást vetítette előre, addig az *Örvénylő Párizs, népek csillaga* az írói pálya végére befejezett *Napnyugati kávéház* drámai, látomásos költői sűrítettséggű prózájával kapcsolható össze. Mondhatni ezzel a versfüzérrel veszi kezdetét Méliusz lírájában a gondolatoknak, a nagy eszmei értékeknek a költészete, ami a későbbiekben aztán pró-

záját is jellemzi a *Sors és jelképpel* (1946, 1973) kezdődően és befejezve a mély gondolatiság jegyében, illetve az esszé vonzásában született *Napnyugati kávéházzal*, valamint a *Tranzit kávéházzal* (1982).

Egyrészt drámai látásmód s az arányok megválasztásában a monumentalításra való törekvés, valamint az ezekből következő, az előadásra jellemző emelkedett hangnem uralja a Méliusz-művek azon vonulatát, melynek gyökerei a Párizs-ciklusig vezethetők vissza, másrészt meg a társ jelenlétének őszinte igénye s egy bensőséges hangulat kíséri végig az ezekben megfogalmazott mondandót, míg a másik, a *Ben Hepburn*-ciklusban leütött hangot és választott látásmódot – amely szintén végigvonul a Méliusz-műveken, mintegy polemizálva az előző szólammal – az ironikus fölény jellemzi.

Méliusz esetében a Párizs, illetve a francia kultúra iránti affinitás, az eszmei és magatartásbeli mintákhoz való igazodás korán megnyilvánult, és értékrendszerének döntő pontjaivá vált, hiszen már a Párizs-ciklus bevezető költeményében is a várost „szilárd talaj varázsa”-ként aposztrofálja, amelynek „szilaj visszhangja” szól belőle már az 1937-es napnyugati utazáskor. A szabadságnak, illetve a szabadságért való lázadásnak és a forradalomnak a megidézésére például látomásba vált a leíró-gondolati vers második része: „Marat arcát látom felbukni a reszketeg homályból, / s fényben a sansculotte-ok ezreit. / Babeuf feje körül vérszín glória... / Dobolva rohan az arzenál felé / a felbolydult hajnali nép / korhadtt évszázadok tornyait dönteni halomra, rommá!” Mindenekelőtt a szabadság-eszmét hordozó Párizs-képpel szorosan összefügg a városnak

az a karakterisztikuma, hogy tudniillik „vágyók, vándorok, bujdosók pártfogója” volt és a jelenben is az, sőt ennek az általános jellemvonásnak a specifikumára is felhívja a lírai alany a figyelmet: Párizs az „elüldözött magyarok hona”.

A versfüzér következő két darabja a látomásról a leírásra, illetve a jelenre vált át, és úgymond alulnézetből, a munkás, a nép látószögén keresztül láttatja – a többnézőpontúság elvét követve – a világvárost a maga társadalmi feszültségeivel, helyenként a komor hangulatba József Attila-i derűt lopva be. Más résznek meg a társ, a feleség jelenléte okán a szerelem a témája, s így hangulatváltás is történik, meghittség sugárzik a versből, hogy aztán a befejezésben, a Párizs-búcsúztató részben felerősödjön a szabadság ellen irányuló veszély előérzete: „Jaj, Párizs! / Jaj, Otthonom! / Rengő Világ! / Európa! / Kítör, / kítör a Vész.” Párizst, azaz a „fajok hajóját”, amelynek vitorláit a „szabadság szelétől dagadva lebegnek”, a Rajna felől a háború képében megjelenő Rémm fenyegeti. Az értékek féltésének szólama erősödik fel a versfüzér befejezéseként, ugyanis a költő látni véli, hogy „apokaliptikus éjszaka hull a kontinens fölé”. Egybehangzik ez a szólam a korabeli magyar líra számottevő művelőinek hangjával, a Radnótiéval mindenekelőtt, aki 1935 – 36-tól az „újszülött rémek” előérzetével (*Elégia*) írja elégikus hangú költeményeit, hirdelve az élni tisztán és keményen erkölcsi parancsát (*Járkálj csak, halálraitélt*).

A harmincas évek utolsó harmadában a Méliusz-lírában egy profétikus hang tört elő, amely aztán a hatvanas években született *Aréna* című kötet verseiben,

Deák Tamás frappáns minősítését idézve, az „apostoli zengésű verses mű”-ben teljesedett ki.²² Ez a hang kezdetben az eljövendő világméretű pusztítást és értékrombolást vetítette előre, a hatvanas évek elégiáiban pedig a megtörtént, a bekövetkezett pusztulás és veszteségek okán hangzott fel. Az ebben az időben keletkezett versekben, a bennük érvényre jutó értékek tanúsága szerint a társadalmi, osztályszempontú igazságtalanságok helyét átveszi a szabadság-eszme, illetve annak hiányát érzékeltetik a költői látomások. Azzal például, hogy a lírai én kijelenti, „a mi világunk gyötrő börtönként zárt, futnod belőle, / ne hidd, hogy lehet” (*Békegalamb*), azt a következtetést készíti elő, hogy a személyiség épségét csak a szabadság belső megélése útján, lelki és szellemi tartalékait ápolva őrizheti meg. Igaz, a külső veszélyt, az egyénre és társadalomra, az Európára törő barbár erőket illetően egyoldalúan ítélkezik Méliusz, amikor csak a Hitler- és Franco-féle diktatúrákban látja a szabadság és a demokrácia elfojtását, a sztálini vörös diktatúrát ellenben – Sinkó Ervin nyelvi telitalálatával élve – egyfajta „önkéntes vakság” következtében nem veszi észre.²³

A szabadság hiánya olyan mértékben válik elviselhetetlenné, amennyire a külső világban is a háború és agresszió mind közelebb és iszonyúbb valósággá válik a költő számára. Az *Acélmadarak* és a *Megzavart idill* 1936-ból származik (a *Gondolat* 1936 decemberi számában jelentek meg először), és a meghatározatlan „égi kék kupolák alatt”-ot, illetve a „valaholt” nevezi meg a lírai alany a vész eredetéül. A *Martinovics árnyát* 1937-ben írta Méliusz, s ebben már helyhez kötő-

dik és a jelenbe helyeződik át a zsarnokság áldozatául esett történelmi személyiség éjszaka megjelenő árnyalakja: „Dévénytől Ojtozig Te járkálsz közöttünk, kísértő páter, / Martinovics...” Őszinek és vigasztalannak rajzolja Méliusz a tájat az *Álmodjunk tovább...* című 1938-ban írt költeményben (megjelent a *Korunk* 1938. februári számában, és helyet kapott a *Versekben tündöklő Erdély* című, Szentimrei Jenő szerkesztésében 1941-ben Kolozsvárt kiadott antológiában). A társhoz szóló vallomás („Öt éve csak, hogy egybekeltünk titkon”) a féltés és reménykedés közepette hangzik el. Tudja viszont a lírai én, hogy győznie kell a „fattyú kétség” és a „galád félelem” fölött, s abban az esetben belső szabadságát, amit az álomban vél felfedezni, nem veszítheti el, sőt hangot adhat a vers befejezéseként a törekeny reménynek is: „Szabadság angyala / közelg a tél felől, haján reményeink derengő hajnala.”

Az álom tehát a szabadság belső megélését teszi lehetővé, de esetenként, immár a világháború idején született versekben az ellenséges külvilág előli menedék is. Az *Álmatlanul* című költeményben (1943) így fohászkodik a lírai én: „Jaj, miért nem jössz felém, bekötözni piros kendőddel szemem, / drága dédelgető Álom, nyugtatni az éji borongót?”

Szász János különben Méliusznak a harmincas évek utolsó harmadában írt verseit egy klasszicizáló formavonulat részének tekinti, amely aztán folytatódik a második világháború idején írt versekben, az ötvenes évek Anna-verseiben, majd az Aréna „formaszintézisében”.²⁴

A háború idején írt szabadság-ódák kimaradtak ugyan a *Válogatott költeményekből*, de figyelmet ér-

demel a bennük megnyilvánuló, személyességtől, mély emberi érzésektől fűtött hang, keletkezésükkor ugyanis, 1943–44-ben egy Dél-Erdélyben, kisebbségben élő magyar költő foglalt állást, az emberi és nemzeti egzisztenciát fenyegető barbár viszonyokkal dacolva. Helyet kapott viszont az említett válogatásban *Az éj és a szerelmesek* című vers, amelyről elmondható, hogy általa a költő hallatta szavát a háború ideje alatt is a szó szoros értelmében is, mivel a dél-erdélyi magyar írókat felsorakoztató *Romániai Magyar Írók Antológiájában* 1943-ban megjelent. Az antológiát Vita Zsigmond szerkesztette – Nagyenyeden a Bethlen Nyomdában készült –, és szerepel benne többek között Endre Károly, Kabós Éva, Kacsó Sándor, Olosz Lajos, Szemlér Ferenc.

E szabadság-ódák valójában szerelmes versek, amelyeket Kun Verához írt Méliusz, de bennük – a költő kései feljegyzését idézve – a társadalmi vágy és a személyes szenvedély azonosul, eggyé lesz. A hagyatékban megőrződött néhány vers kéziratban maradt változata akár az *Együtt a világgal* és a *Beszélgetés a rakparton* című kötetekben közreadott szövegekkel való összehasonlításra is lehetőséget ad.

II. 3. Méliusz második költői pályaszakasa (1955–1962)

Az a patetikus hangnem, amely az *Óda a szabadsághoz, Eszmélkedve* (in *Együtt a világgal. Versek 1931 – 1956. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1957*) és a *Hűséggel, Bizalommal, Így éne-*

kelem... (in *Beszélgetés a rakparton*. Versek. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1963) című költeményekben uralkodik, Méliusz költői pályáján aztán az ötvenes évek közepén észlelhető újból, a magánéleti líra körébe sorolható Anna-versekben például, jelezvén a lírai én igényét az emberi-lelki kapcsolatok újbóli kiépítésére. Másrészt viszont megjegyzendő, hogy a koncepciós perek következtében 1949–1955 között ítélethozatal nélkül börtönben raboskodó Méliusz szabadulása után is néhány évig a szabadságnak csak a látszatát nyújtó kommunista rendszer és ideológia foglya volt, aminek a propaganda körébe sorolható bizonyítékai az ötvenes évek második felében és a hatvanas évek fordulóján írt közéletli versei. Hiába mondotta ki a felismerést például a Gaált idéző, 1956-ban írt versében (*Éjszakai beszélgetés Gaál Gáborral*), hogy tudniillik a század hűségese harcosának sem kegyelmez, nem sikerült még néhány évig kigyógyulnia amaz önkéntes vakságból, magát a rendszert illető illúzióival ugyanis csak a hatvanas években számolt le radikálisan. A *Válogatott költeményekben* közölt változathól el is hagyta a költő azt a fragmentumot, amely tartalmazta kimondottan is az ötvenes éveknek és az adott rendszernek az apológiáját: „Jaj, bár Te élnél most itt helyettem s Te látnád / Álmaid teljeseését, nehéz harcok között miként növekszik a Mű, / Miközben az igazság lassan gördülő piros felhői belepik az eget...”

Harcos lírai magatartás uralja az *Ameddig ellátok* című kötet (*Versek*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1960) verseit, sőt még a szatíra

fegyverével is bővül a költői arzenál egy majakovszkiji szabású verses poéma, a *Ballada egy tetőről, vagy ha úgy tetszik, többről is* (1958–59) esetében. Alapeszméje a proletkult téziseit támasztja alá, amennyiben az osztályharc kiéleződésében, illetve az osztályellenség könyörtelen megsemmisítésében jelölhető ki. Abban az esetben, ha nem példázatban fejeződik ki ez az alapeszme, akkor a pártköltő szerepét átélő Méliusz ilyenképpen agitál osztályszempontú verseiben: „Mert elvtársaim, van ám dolgunk elég! / Örvendezésünk korántsem idillikus, / hiszen akad még szép számmal betyár, / maradék kapitalista vakarcs / és legyőzni való baj és bajkeverő, / gyakorlatlan fő, két balkezes és szörszálhasogató, / no meg ingadozás, cselvetés, csapda, akadály, / provokáció, / átugrandó korlát...” (*Hozzászólás a tervjavaslathoz. 3. Van még dolgunk elég*) Ugyancsak ebben a kötetben található egy munkásünnepre (május elsejére) írt alkalmi vers (*Emlék*, 1959), amelyet immár a személyes emlék megidézése tölt ki, éspedig abból az élménykörből ragad ki részleteket a szerző, amelyre az első Méliusz-regény, a *Város a ködben* (1969) épült.

Az *Ameddig ellátok* többi darabja általában a korabeli ideológiai harcot dokumentáló, valamint a szocialista építést (!), a tervgazdaságot propagáló írásmű, jelszavakra, szólamokra és párttézisekre épülő szabadverssorokba tördelt írásos agitáció, illetve „termelési művészet”, a költészet eszközjellegének illusztrálása, végső soron pártpropaganda. Visszatérés tehát a harmincas évek mozgalmi-agitatív, „nyílt frazeológiá-

jú” verseihez. Illusztráció gyanánt idézünk a *Süvölt-
sön!* című „poéma” ötödik, *A kritikáról és a villany-
körtéről* című részből:

*A hőbörgő tévelygő, gomolygó köddel bélelt fejében
gyűjtsa fel a villanykörtét a párt és a nép bírálata.
Van áramunk, érvünk elegendő. Virágzik a haza.
Hidrocentrálé épül hazánkban hidrocentrálé mellé.*

*Lenin kötetei, pártunk dokumentumai
párbeszédre, vitára szólítják az igazra vágyót
a legrejtettebb havasi faluban is, nem kevésbé
városban s az egyetemek tudós szellemű tájain.*

Már a korabeli kritika rámutatott e versek keletke-
zésének külső körülményeire. „Tudjuk azt, hogy az
1957-es, 1958-as esztendő az az idő volt, amikor a
párt határozott feladatként tűzte valamennyi író elé a
polgári és revizionista hatások megtámadását és fel-
számolását – írta Lőrinczi László Méliusz-bírálatában.
– Ennek a harcnak a jegyében fogant az *Ameddig ellá-
tok* csaknem valamennyi darabja, ez a harc jellemzi az
egész kötetet, mégpedig főleg az ellenfélre való köz-
vetlen rátámadás formájában. A hang is ennek megfe-
lelően felfokozott, a fogalmazások egyszerűek, benső-
ség, intimitás, költőiség olyan értelemben, mint első
kötetének sok versében, úgyszólván nincs.”²⁵ S ehhez
a költői (?) feladathoz igazította Méliusz ars poeticáját
is, mintegy Majakovszkij modorában: „Mást monda-
nunk a gondunk. / És másképp. / Új szavakat, új han-
got! / Új boltozatot a költészetnek! / Csak jöjjön az új,

a teljes költő, / a holnapé. / Mert jönni fog, / kimondani a mindent, / és túlhajítani az elmúláson / az új költeményt.” (*Hozzászólás a tervjavaslathoz. 2. Az igazi költészet: Lenin álma*)

Méliusz ekkori téveszméi még a magánéleti líráját is zavaróan hálózzák be, a korszak ideológiai frázisai szövik át versmondatait: „Végre látjuk, mindenki látja és tudja: / Az áldozatok, a mártírok nem hiába haltak meg, / [...] A kommunisták nem harcoltak hiábavalóan.” (*Az utolsó szó: Anna*) Az 1955-ben írt vers kritikáját és korrekcióját maga Méliusz végezte el azzal például, hogy a *Válogatott költemények* összeállításakor az idézett Anna-verset úgymond megcsonkítva, azaz politikai-ideológiai tartalmú frázisait és balos, illetve osztály- és békeharcos kiélezettségű részeit kiiktatva adta közre. Hasonlóképpen járt el az *Ébresztővers Annának* 1956-ban írt költeménnyel is, törölve az olyan utalásokat (a „korszellemnek” tett engedményeket?), amelyek zavarólag hatottak egy, a szerelmi érzést megvalló, bensőséges hangú költeményben. Összehasonlításként idézünk néhány eredeti részletet, illetve azok korrigált változatait: „Gyenge karodban s oltalmazó hazám ölén / Megpihelve”, illetve: „Gyenge karodban, oltalmazó öledben / megpihelve”; „Ilyenkor hajnalban boldogan elhallgatom / A munkába induló lakatos vidám füttyszavát, / A surrogó szelet”, illetve: „Ilyenkor hajnalban boldogan elhallgatom / a surrogó szelet”; „Az érő nyári csendben, hol most *az élet rendben épül*, / Léptét váltja a gyötrelmes, szép történelem”, illetve: „Az érő nyári csendben, melyben az életünk újraépül, / lépést vált a gyöttrő

történelem”; „A reménység olajága átleng a Földön, / Megéri a *füttyös lakatos homlokát*”, illetve: „Átleng a földön a reménység olajága, / megéri a messze zörgő villanyosok homlokát”. [Kiemelések tőlem – B. J.]

Változatlan jellemzője a Méliusz-lírának ebben az alkotói periódusban is az arányokat illetően a monumentalitás, a barokkos képi zsúfoltság, a gazdag képzelőerő, az asszociációk csapongása, az emelkedett hangnem és egy sajátos, az élő beszéd ütemét követő versmondattal. Ezt illusztrálандó, egyetlen versből, *A mi világunkból* (1959) kiemelt sort idézünk: „A fehér felhők a béke hatalmas zászlóiként lobognak át az égen.” De arra is alkalmat nyújt ez a vers, hogy ennek az alkotói szakasznak a harcos lírai attitűdjét a szókinccs szintjén példázzuk: térképen követhetők az építő hadműveletek, *csaták zajlanak az arcvonalakon*, az *előnyomulás hadállásról hadállásra* történik, *rohammal foglalják el a beépítendő területeket*. [Kiemelések tőlem – B. J.]

Rövid kitérőt kíván meg az a paradox helyzet, amely Méliusz korabeli recepciója nyomán állt elő, amikor is a szabad vers és a szabad verset a rendszer szolgálatába állító költő kérdőjeleződött meg, nem is úgymond az olvasók, hanem mindenekelőtt a beavattoknak számító pálya- és kortársak nagy része által, akik maguk is szolgálói s egyszersmind kiszolgáltatottjai voltak ugyanannak a politikai hatalomnak, akárcsak a költőként vitatott és megkérdőjelezett Méliusz. Csakhogy míg a bírálók – sőt: bírák! – az elvárásaként megfogalmazódott lírai realizmusnak egy –

formanyelv tekintetében – erősen túlhaladott, mondhatni tizenkilencedik századi, de még pontosabb, ha azt mondjuk: irodalmon kívüli változatát – rímes és kötött ritmusú versezeteket – gyakorolták, addig Méliusz a szabadvers formában kívánt közvetlen hatást elérni. Aztán ama beavatottak szabad verssel szembeni magatartása intézményesült is azáltal például, hogy az *Ameddig ellátok* című kötet kapcsán a Román Népköztársaság Írószövetségének Nemzetiségi Bizottsága vitát szervezett 1960. november 28-án, nyíltan ítélkezve a szabadvers és a költő Méliusz fölött. Számba veendő ugyanakkor a kérdés másik oldala is, hiszen akik intézményesítettek egy irodalmi kánont, éppen azok részéről ütköztek akadályba a pályájukat éppen az ötvenes-hatvanas évek fordulóján kezdő, s általában szintén szabadverset művelő költők: Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Hervay Gizella.

A Méliusz-versek jellemző dimenziói – továbbra is a fentiekben tárgyalt második alkotói periódusnál maradván – hol a zárt, bensőséges együttlétet határoló terrek, hol a város jellegzetes térformái, hol meg a messzeséget kínáló természet vagy ezeknek egymásba csúsztatása, az idő tekintetében pedig a jelen dominál, átszöve a múlt árnyaival, valamint egyfajta reménnyel a jövőt illetően. A már idézett *Ébresztővers Annának* címűből vett képsorral példázzuk az egyik fajta versbeli téralakzatot, a másikat meg a *Tengerparton* című verssorozat harmadik darabjából vett idézettel:

*Átleng a földön a reménység olajága,
megérinti a messze zörgő villanyosok homlokát,
fekete pilláidat éri,
a hófehér papírt térdemen,
tollam kelő napként aranyló hegyét,
s az ablak alatt éppen elrobogó gépkocsi remegő
kormánykerekeit*

illetve:

*Ám addig is, míg énbennem, ki tudja hol, tán egyszer itt e
partokon
így omlanak majd halomra a fény utolsó oszlopai,
a messzeség, a nagyvilág tarajlik bennem hívón, hangosan,
dúsítja szavaim, ízük érleli, mint nappal, ott
az ezüst szegélyeken a nap tüze a szőlő hamvas szemeit.*

A Méliusz-költészet pályáivén a második szakasz vége (1961–1962) egybeesik egy, a Romániában születő magyar lírát megújító új nemzedék képviselőinek (Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Hervay Gizella) jelentkezésével, akik már a szabadvers választásával amaz időszak sematikus költői gyakorlatával való szakítást demonstrálták, de ezen túlmutatva a romániai líra nyugatos meg népi stílusvonulata²⁶ mellett az avantgárdot erősítették. Ebben a törekvésükben az elődök közül mindenekelőtt Méliusz lírájához kapcsolódhattak és kapcsolódtak. Sőt, Szilágyi Domokost bensőséges emberi-baráti kapcsolat is fűzte Méliuszhoz, aki viszont nem a tanítványt, hanem a partnert látta a fiatal költőben.

Abban az irodalomtörténeti metszetben tehát, amely az ötvenes-hatvanas évek fordulóját foglalja magában – s Méliusz lírája körül heves viták zajlanak – színre lépnek azok a fiatal költők (Szilágyi és Lászlóffy első kötete 1962-ben, Hervayé 1963-ban jelent meg), akiknek a versei a meglévő művek rendjét úgymond feldőlják, egy más verseszményt és kánont állítanak fel, olyat, amely legközelebb éppen a Méliusz művelte lírához állt. Ez a líra a hatvanas évek elejétől Méliusznak a magyar- és világirodalomra egyaránt kitékintő igen széles körű tájékozódása nyomán alakult, a forrásokhoz-elődökhöz való viszony egyre árnyaltabban és szabadabban fogalmazódott újra benne, vagyis az előző éveknek, s távolabb tekintve vissza a múltba, a harmincas éveknél a harcos – balos! – lírai magatartása fokozatosan átalakult egy meditatív-értelmező attitűddé, kiszorultak a versekből a proletkultus, osztályszempontú szemlélet rekvizitumai, és az irodalmi sematizmus normái helyett a felszabaduló alkotói személyiség belső törvényei jutottak érvényre. Ezt példázza többek között a *Beszélgetés a rakparton* című verse 1960-ból, azok mellett a versek mellett, amelyek bekerültek az 1984-es *Válogatott költeményekbe*.

Ez a vers egy, a huszadik századi magyar költészetben jól ismert lírai dialektika szerint fogja egybe a megszenvedett személyes múltat („csontig harapó sérülés”), a szemlélődésre-meditációra hangoló lírai alany jelenét („fészket ver a szívben az enyhülés”) s az egymásra utaltság elvének megtalálását, amely előremutat, hiszen enélkül a boldogság, amaz eszményi

állapot nem érhető el. Az egyesek boldogsága csak akkor lehet teljes eszerint, ha a mások iránti szeretet sem idegen tőlük:

*Nem elég, nem nyugalom még,
hogy mi ketten szeretjük egymást.*

Szeretnünk kell.

*És szerelmünkben férjen el az egész szeretni való, a fájó
nagyvilág...*

A kötet verseiben úgymond a fontos közéleti-politikai témák uralkodnak, de köztük és az áradó patetikus hangban itt-ott febbukkan egy-egy, a „jelentéktelen” egyénire utaló szókapcsolat, átsuhan egy-egy gondolat a megtörtént, de jó ideig kimondhatatlan eseményekhez kapcsolódva, de ez a vers egészében az önelemzésre-meditációra épül, az átélt személyes dráma tolu előtérbe, amit az alábbi szakasszal példázhatunk:

*Süsse hát az ibolyántúli nyár testem önfeledt mezőit,
járjon rajtuk a hosszúlábú szél,
borzongassa bőröm a Duna porzó permete.
Mossad nyár, mindent belepő, forró füst-fürtjeid szabad
lobogásával
az enyhületnek kitárt mellkasom.
Megérdemli: odatartottam már a halálnak is.*

A nyilvánosság előtt az akkori fiatal költők közül elsőként Lászlóffy Aladár szólalt meg, rámutatva a Méliusz-líra irodalomtörténeti beágyazódására és méltatva egyes versei művészi értékét.²⁷ A kortársi vi-

lágliira rokon törekvéseire utalt, Nerudát, Hikmetet, Aragont, Quasimodót, Supervieille-t, Saint John Perse-t nevezte meg kapcsolódási pontok gyanánt. Nem Méliusz kezdte el a „legkövetlenebb, látszatra dekoncentráló hangvétel” alkalmazását a költészetben – jegyezte meg Lászlóffy –, s hozzátette rögtön, hogy „annál érthetlenebb számomra sokszor, hogy csak nála kifogásolja, aki kifogásolja”. A kötet néhány Lászlóffy által kiemelt verse között szerepel a *Beszélgetés a rakparton* is, s ezekről együttesen jelentette ki: „Mind költői invencióban, mind nyelvükben, a szabadvers-forma mesteri kezelésében sikerült alkotások ezek.” Igaz, szövé tette a fiatal pályatárs más, általunk is megnevezett versek esetében a kísértő verbalizmust és a rosszul értelmezetten publicisztikai, agitatív nyelvezetet, valamint kifogásolta az eseményeket protokollárisan, a napisajtó rossz színvonalán megverselt darabok jelenlétét a kötetben. (Nem sokkal később aztán Szilágyi Domokos is méltatta a kötet erényeit, szintén az *Utunkban*.²⁸)

A költői pálya harmadik szakaszába való átmenetről tanúskodik tehát a *Beszélgetés a rakparton* több darabja. Míg *A munkásosztály asztala* című sorozat egésze, a *Költemény az acélról*, a *Tengerparton* első két része, az *Asztali felköszöntő*, az *Óda, 1961* még a verses agitáció és „termelési művészet” körébe tartozik, addig például a címadó vers vagy az *Énekelj, fekete Orfeuszom* és a *Jákob létrája* előremutat a következő alkotói szakasz irányába. Ez utóbbi ars poetica azzal az irodalomtörténeti pillanattal telített, amelyet

az említett új romániai magyar költőnemzedék fellépése jelentett a hatvanas évek kezdetén.

Egy teljes értékű lírai személyiség képe körvonalazódik a *Jákob létrájában*. Alig egy-két évvel korábban is még a pártköltő szerepét teljesen átélve vallott Méliusz a vers eszközjellegéről, valamint a költőnek a pártban, illetve az osztályban való teljes feloldódásáról: „Az ő nyelvén beszélgetünk vele erről, amarról, kötött vagy / kötetlen, rímes vagy rímtelen versben, arról, / ami fontos a boldoguló, dolgozó népnek. / Mert nekünk ez a fontos, fontosabb önmagunknál. / Magunkról énekelve arról szólunk, hogy ő miként eszmél. / Róla, ha énekelünk, kitetszik: hogyan eszmélteti osztálya a / költőt.” (*Asztali felköszöntő*) A *Jákob létrájában* is harcnak tekinti a költészetet Méliusz, de immár az irodalom, a művészet természetes rendjében, alakulásában zajló „harcnak”. A tárgyalt időszakban fellépő új költőnemzedékhez szólva ad hangot ennek a gondolatnak a költő: „Ha van folytatásom, / bennetek folytatódom, / ének az énekben, / tél a tavaszban, / folyó a folyamban, / szél a viharban, / lépcső a rakétán.” Ugyanakkor egy másik vonatkozása is van a „harc a költészet” állításnak. Az igazi költők, azaz „az eretnekséget hirdető”k ugyanis eleve harcba keverednek a hivatás nélküli álművészekkel, a „rím- és ódaku-fárokka”: „A költők szava / mindenhova / elér, / ezért / hogyan ne keverednének hát harcba / ily szók / után / a pávatenyészto / lóditokkal, / üzletüket féltő / dicsdal-kereskedőkkel, / csereberelő / istenekkel / mi, / az eretnekséget hirdetők és meghallgatók. / Ily beszédre

biza ránk törtek / kent zsoldosaikkal, / ricsajos szajháikkal / az üvöltő árusok.”

A vers lírai alanya a vallomást és önmeghatározást a maga nevében teszi, s szerepét pontosan érzékelteti azzal, hogy kiemeli a hagyományhoz való kapcsolódás és a vele való szakítás erőinek egyidejű hatását, valamint egymástól való elválaszthatatlanságát az adott esetben: „Jöttem nagy elődök, hű társak nyomán, / hogy / elválasszak-kössek / én is.” A „nagy elődök” és „hű társak” közül kettőt nevez meg a vers alanya: Whitmant és József Attilát. Ezúttal az ő művészi magatartásukat választja, s a lírájuk által megszabott irodalmi paradigma mellett dönt, ilyen jellegű kötesek keres a maga számára, s ebből következően szakít a pusztá költői agitáció és a sematizmus általa is nemrég még követett programjával és gyakorlatával.

Szilágyi Domokos egy, a költőhöz írt magánlevelében lelkesen méltatta a *Jákob létráját* közvetlen keletkezése után, kiemelve jellegzetességét: „A Jákob létrája igen jól jött. Ugyanaz a csodálatos – és szerfölött súlyos – játékosság, amellyel átváltasz realitásból fantasztikumba, hogy reálisabb lehess” – írta 1962. május 12-én keltezett levelében Szilágyi.²⁹ Testet ölt, megelevededik ugyanis Méliusz versében Whitman és József Attila, költői elveik kinyilatkoztatása mellett alakjuk is megjelenik: „Még Walt Whitman mondta nekem, azidőt, / amikor az óceán partján heverésztünk [...]”, illetve: „Jákob létráján / leszállt hozzánk / a magas felhőről / József Attila / és / mellénk hasalt az óceánpartra.”

A látomás szerint kufárok és zsoldosok gyalázzák

meg az eretnekeket, összetörik a létrát, de az igazi költőknek védelmére kelnek mindazok, akik meghallói a költészet szavának, akiket az igazság és tisztesség vezérel. A csata után helyére került minden, s Jákob létráján fölfelé indul Whitman és József Attila: „Csillaggá váltak ők ismét, / örökkön égő csillagok közt. / En meg / ittmaradtam. / Azóta hátamban / jeges kések, / bokrokból lesnek / az istenfattyúk. / De mégis, / csak azért is / élek / s az ő fényükben / szemlélvén illant éveim csatatereit, / mosolygok idelent /... / még látom, / még itt áll / a lajtorja”.

Utolsó idézetünkhöz föltétlenül megjegyzés kívánkozik. A vers első, a *Beszélgetés a rakparton*ban megjelent változatában az idézett szakasz végét három pont jelöli, míg a *Válogatott költemények*be kerül változat kiegészült még egy mellékmondatral („melynek tetejére / nem jutok fel / soha”), ami egyértelműen lezárja az adott gondolatmenetet, ezzel szemben az első változat nyitva hagyja azt. Véleményem szerint a nyitott változat illeszkedik jobban az illető szakasz, illetve az ezt követő jelentéséhez, hiszen a szóban forgó strófa „mosolygok a fényben” állítása például egymagában is a nyitott befejezés lehetőségét készíti elő, semmint a második változat egyértelmű negatív alternatíváját („nem jutok fel soha”). Hasonlóképpen a következő strófa az első változatban szónoki kérdésbe foglal egy lehetséges pozitív alternatívát („Oda / feljutok-e, / hogy Whitman és József Attila / hűséges Holdja / lehetnék?”), míg a második változat egyértelmű tagadásként hangzik: „Nem, / oda / nem jutok fel, / hogy Whitman és József Attila / hűséges holdja lehessenek.”

A vers befejező, hatodik részében a beszédhelyzet megváltozik, visszatér az elsőben felvázolthoz. A lírai alany ennek megfelelően újból az ifjú költőkhöz szól közvetlenül:

*Azért szeretlek én,
ifjú költőtársaim,
mert Jákob létrája alatt Ti is velük beszélgettek,
az eszmélettel,
illőn, a nyelvükön,
eretnekül.*

Végül pedig a maga számára választott programot ajánlja a lírai alany azoknak, akikben a költészetet illető eszményei megvalósítóit látja:

*Szegjétek hát fel sugárzó Apolló-homlokotok!
Harc a költészet,
vállalni kell,
poklokon át,
késsel a hátban,
tétova nélkül és végig.*

Az égis.

Jelentésszerű magának a vizsgált versnek a *Válogatott költeményekben* elfoglalt helye is, hiszen az 1955–1962-es alkotói periódust bemutató fejezet utolsó darabjaként szerepel a kötetben, s ezáltal előremutat az 1963-mal kezdődő pályaszakasz irányába, mintegy a láncszem szerepét tölti be a két szakasz között.

II. 4. Méliusz költői életművének kiteljesedése (1963–1967)

Fél évtizednek kellett eltelnie az újabb Méliusz-verseskötet megjelenéséig. Az 1967-ben megjelent *Aréna* darabjaival – a műfajmegjelölő, illetve a megírás idejét feltüntető alcím szerint: *Hat elégia 1963–1967* – immár egy új alkotói szakasz kezdődik el Méliusz lírikusi pályáján. (A kötet Bukarestben az Irodalmi Könyvkiadónál jelent meg.) Az *Aréna* elégiáiban a személyes mitológiától, a gyermekkori édeni világtól a veszélyeztetett emberi lét dimenziójáig követhetők az emlékezet régiói, illetve az ezekhez kapcsolódó felrázó erejű vallomások. Az elégiák forrása Nicolae Balotă szerint a megélt történelem tragikus tapasztalata.³⁰

Más szempontból, a költői vívmányok tekintetében meg joggal emlegetett a korabeli kritika „lírai enciklopédiát” az *Aréna* kapcsán. „Méliusz kötetét lírai enciklopédiának neveztük – fejtegeti Kelemen János. – Enciklopédia annyiban, hogy minden apró képe, a magánélet megannyi csöpp mozzanata is kozmikussá tágul, sugárzó jelképpé válik. Enciklopédikus azért, mert a ‘szajhák és sakálok fogságában’ vergődő lélek megmutatásával is a század bűnét és betegségét, a fasizmust idézi fel. Nevek és események utalása nélkül is hiánytalanul belénk szuggerálja az iszonyú spanyol dráma látomását. Költői magatartása most már végleg egységesnek látszik [...].”³¹ A két kritikus észrevétele egybecseng, ami a megélt történelemnek a versekben való jelenlétét illeti.

Pontosan érzékeli és ki is mondja Kelemen János azt is, hogy fordulatot jelent Méliusz pályáján az *Aréna*, igaz, nem előzmény nélküli, hanem olyan „merőben újszerű költészet”, amely „a régi szépségeket s a friss sejtelmeket” olvasztja egybe. „Költői világképe a régebbi versekben még statikusnak látszott – írja. – Csak a feltörő fénynyaláb, csak néhány versének lávaszerű izzása árulta el belső nyugtalanságát, az egység és teljesség megvalósulásának igényét [...]. Ezért újra kellett értékelnie, teljességgel át kellett fogalmaznia, de nem megtagadnia, csupán jobban megismernie eddigi magatartásformáit, költői nyelvét, újra át kellett élnie e viharos és ellentmondásokkal teli század szörnyű és tragikus gazdagságát.”³²

Éppen a „szörnyű és tragikus gazdagságot” tekintetbe véve inti józanságra magát a költő, azt írván, hogy: „Ne képezzünk – / kő- és verstörmelék / ennyi marad. / Ne sirassuk hát / amit itt hagyunk – / ámbár ez se kevés / ilyen évszázadban...” Az idézett vers címe *Ami marad*, és az *Aréna* második részét alkotó „munkafüzetek”-ben található, ahová a költő tulajdonképpen az egyes poémák írásakor keletkezett, és azok létrejöttét dokumentáló verstöredékeket és -csírákat sorolta be, mintegy betekintést nyújtva az írói műhely titkaiba, még csak szemléltetvén az „önmagát is alkotó szöveg autonómiájának” irányába tett lépéseket. Célja lehetett ugyanakkor a költőnek, hogy a művek köré szövődő misztikumot szétoszlassa. A kötetnek ugyancsak ebben a részében található egy másik verstöredék, amely szintén a költő által megélt történelemre reflektál: „Lángsír... / e szót nem századunk /

még Arany János találta ki / s századunk megvalósítja...” (*Egy szó*)

A Méliusz költői pályáján történt fordulat, illetve a saját hagyománnyal való szakítás nem egyszerűen tagadást jelent tehát, hanem – Kelemen János gondolatmenetére hivatkozva – újraértékelést, átfogalmazást, addigi magatartásformáinak, költői nyelvének jobb megismerését. Pontosán erre a sajátosságra figyelmeztet Somlyó György egy összegező tanulmánya, hogy tudniillik a modern művészi irányok egyik fő vonása nem a hagyományok teljes elvetése, hanem azoknak az addigiaknál tudatosabb, szélesebb körű és összetettebb feldolgozása.³³ Úgy vélem, hogy az *Aréna* lírája éppen ama „szélesebb körű és összetettebb” hagyomány feldolgozásán nyugszik, s hozzátehetjük azt is, hogy éppen a költői pályáíven észlelt szakítások okán nevezhető hagyományörzőnek is a lírikus Méliusz, ugyanis azok az igazi hagyományörzők Somlyó György értelmezésében, akik szakítanak a hagyománnyal, hiszen – az ő szavait idézve – „az emberi szellem fejlődésének szakadatlan hagyománya a szakítás”.³⁴

Ha az *Aréna* „lírai enciklopédiájától” tekintünk vissza a megtett pályára, megállapíthatjuk, hogy Méliusz lírája – Sóni Pál kifejezését idézve – az „avantgarde-ihletés” jegyében született, kivételt csupán az indulás versei jelentenek, tehát az avantgárd egyes irányzatainak és törekvéseinek váltakozását figyelhetjük meg a transzszilvanista verseket követő expresszionizmustól a szürrealizmusig például, de ebben a vonatkozásban is költőnk a kiemelkedő modern alkotók közé sorol-

ható, mivel – hogy újból Somlyó Györggyel érveljünk – nem maradt meg végleg annak az iskolának a sorai-
ban, amelynek kezdeti lendületét köszönhette.³⁵

Méliusz költői életművének egésze tehát nem egyik vagy másik avantgárd irányzatban helyezhető el, hanem e líra állandói és változói révén a modernség tágasabb körébe tartozik, s a Rimbaud-i–Whitman-i hagyományból táplálkozik. E hagyománytípus előbbi komponensére az elszabadult képzelet logikán túli, kötetlen áradása révén emlékeztet, a sejtetés helyett a megnevezést választva, mondhatni egy antipoétika lehetőségét, utóbbi komponensre az egész és harmónia igényének fenntartásával és egy egyénített ütemű versbeszéddel.

Az irodalmi hatást különben – Hugo Friedrich okfejtése nyomán – jelentős költők esetében nem passzív folyamatként fogjuk fel, ez tulajdonképpen egy affinitás következménye, amely ösztönzi, hogy konfirmálják és erősítsék meg saját művészi hajlamukat valamely előd művének úgymond frekventálásával.³⁶ A *Jákob létrája* egyik, már idézett strófája szerint: „Jöttem nagy elődök, hű társak nyomán, / hogy / elválasszak-kössek / én is.”

Az *Aréna* poémái megerősítenek véleményünkben, hogy Méliusz lírája a Rimbaud nevével fémjelzett, azaz a szabad formák alogikus líravonulatába illeszkedik, abba, amely az áradással jellemezhető, és nem a másikba, a Mallarmé-típusúba, amely az értelem és a formák szigorát követi s a töménységgel jellemezhető. Igaz, a két tendencia között – figyelmeztet Hugo Friedrich – csak a felszínen van ellentmondás, a pólu-

sok közötti számos megegyezés ugyanis a modern líra strukturális egységére emlékeztet.³⁷ A lírikusi magatartás tekintetében pedig azt mondhatjuk, hogy Méliusz korán rátalált az egyes avantgárd irányzatokon felül álló, modern lírára jellemző viselkedéstípusra, és pedig a metamorfózisra, mintegy ezt részesítve előnyben a másik két típussal szemben, amelyet Hugo Friedrich az érzékenységben és a kontemplációban jelöl meg,³⁸ formai-műfaji szempontból pedig Méliusz verse – a szabadvers – új, egyéni kötöttségek és törvények teremtése irányába halad – amint Somlyó mondja e formáról –, a vers individualizációja felé.³⁹ A szabad vers középpontjában ugyanis a szabadság értelmezése, az egyéniség kibontakozásának új követelménye áll.⁴⁰

Szávai Gézának a *Válogatott költemények* kiadása alkalmából megjelent írása egyik gondolatmenete kívánkozik az *Aréna* „természetrájának” bemutatásához. Szávai szerint ugyanis Méliusz azóta igazán jelentős alkotó, amióta emlékezik. „Attól a pillanattól, hogy az emlékezés révén megtalálta a múlt és jövő közötti egyensúlyt – írja. – Harmincéves korában megírta a *Város a ködben* című regényét, a romániai magyar irodalom egyik alapművét, melyben a modern próza és pszichológia vívmányait hasznosítva múltat idéz – a [...] jövőigézet jegyében. Azóta minden jelentős alkotásában: emlékezik.”⁴¹ Az emlékezés kiemelt szerepének felvetése visszaigazolható magának Méliusznak már a hatvanas évek közepén explicite is megfogalmazott nézetével. *Az örökség ébredése* című, Szi-lági Domokos első kötetének szentelt esszéjében

ugyanis éppen a fiatal pályatárs verseiben érvényre jutó emlékező lírai magatartás meghatározó szerepét emeli ki Méliusz.⁴² A Szilágyi-versek esetében azonban az emlékezés nem kinyilatkoztatásokban merül ki: megélés révén idézi fel a múltat a költő. „A *Rekviemben* [tulajdonképpen: *Halál árnyéka*] semmi általánosítás, semmi elkenése a valóságnak, a felelősségnek – írja Méliusz. – Nem deklaratív elítélés ez, hanem megélése, vérző újrafeltámasztása, jajongó mementója [...] a faszizmusnak.”⁴³

A megtörténtenekhez való ilyen értelmű viszonyulásból – „vérző újrafeltámasztása” a történelemnek – születtek az *Aréna* poémái mint „jajongó mementók”. A gyermekkori édent s az ártatlanság elvesztését, illetve a bánási pusztát mint szülőföldet felidéző, magyar líratörténeti jelentőségű poémával kezdődik a kötet (*A szénásszekér elégia*), aztán átvált a nagyváros tereire az *Angyal a katlanban avagy a Hopplá elégia* című, valót és álomszerűt, jelent és múltat, a személyes és a nagytörténelmet egybeolvasztó verssel, ezt meg a magányról és az emberi sorsról meditáló *Késői elégia az Aloéhoz* követi, majd két siratóban emlékeztet Méliusz az ember és a humánus ellen intézményesen elkövetett irtóhadjáratra, egyáltalán: a veszélyeztetett emberi létre, illetve – magyar költőként – egy személyesnek is tekintett súlyos veszteségre (*A Jitgadal elégia, Elégia A.-ért*), s zárul a poémásor a szereplíra jegyében alkotott verssorozattal, a *Horace Cockery darabokra tört elégiájából* című ciklussal.

Az *Aréna* esetében is érvényesül a Méliusz-költészet egyik állandója, a ciklusos építkezés. Már a

Beszélgetés a rakparton méltatásakor a kritika Méliusz „építkező, ciklusos versköltésé”-ről beszélt,⁴⁴ az *Aréna* megjelenésekor pedig „nagy összefoglalások”-ról. „Ciklusai csak technikai külsőségeikben tagolódnak különálló versekké; mindegyik egyetlen lírai poéma” – állapította meg Kelemen János.⁴⁵

Az *Aréna* második, *Kitépett füzetlapok* főcímet viselő része, amely tartalmazza az egyes poémák úgynevezett munkafüzetait (*Az emlékeztető füzetből*, *Az angyal füzetéből*, *Sorok az Aréna-füzetből*, *A ratosnyai füzetből*, *A színajai füzetből*, *A szénásszekér elégia munkafüzetéből*) fényt is vet Méliusz „versköltésé”-nek folyamatára. Ezzel a gesztussal a szerző mintegy alkalmat ad a költői műhelybe való bepillantásra, miáltal a művek köré szőtt misztikum foszlik szét. Igaz – modern költőre jellemzően –, újabb rejtélyeket is életre hív, azáltal például, hogy fiktív költő művének tulajdonítja Méliusz az egyik versciklust, sőt másfél évtizeddel később a tételezett fiktív költő életét és munkásságát választja *A Horace Cockery-Múzeum* című regényének tárgyául.

A kötetnek a történelem kihívásai nyomán, illetve a fájdalom és lázadás, a vallomás és a vád jegyében fogant nagyarányú poémái eszmeiségét (*Angyal a katlanban avagy a Hopplá elégia*, *A Jitgadal elégia*, *Elégia A.-ért*) a Horace Cockery-versciklus egyik verséből kiindulva közelíthetjük meg, a *Századom* című idézendő részlete ugyanis a lírai alanynak a megtörténtekkel szembeni pozícióját fogalmazza meg:

*nyitott szemmel látom nagyszerű és nyomorult századomat
és nem fedem el szemem mert mindent látnom kell
a fenségést és az ocsmányságot egyaránt –
nem kecskesajtot rágni a dolgom és nem elrejtőzni
hanem számbavenni a teljességet
és számot adni...*

Ehhez a szabadversnek egy áradó, nagylélegzetű változatát választja Méliusz, olyat, amely magába olvasztja a magyar- és a világirodalmi hagyomány igen gazdag övezeteit, nyelvi-stiláris tekintetben pedig a Károli-féle Biblia nyelvétől a mai köznapi, illetve nagyvárosi nyelv stílusrétegéig terjed a költői beszéd regisztere. Esszében, Szilágyi Domokos verseit értelmezve is megfogalmazta Méliusz a fentebb már idézett költői programmal egybevágó gondolatot: „A vers: folyam, dialektika. Nem varázslás, nem ráolvasás, nem misztika és nem mítoszteremtés, hanem az emberi mindent-merés a költészetben.”⁴⁶

Éppen a „mindent látnom kell” erkölcsi-művészi parancsából születtek az *Arénának* a történelmi-közösségi emlékezetet megszólaltató poémái, az *Angyal a katlanban avagy a Hopplá elégia*, *A Jitgadal elégia* és az *Elégia A.-ért*. A vallomás és a vád ugyan valamely történelmileg meghatározott kategóriával és eseménnyel (fasizmus, diktatúra, holocaust) kapcsolatban fogalmazódik meg Méliusz egy-egy elégiájában, mondhatni tehát, hogy korhoz kötöttek, de az adott konkrét vershelyzetek hitelessége, átéltsége, például soknézőpontúság az *Angyal a katlanban...* poéma esetében, valamint a zsidó halotti imát, a kaddist mondó

szerepének a felvétele, illetve egy új és magyar Jeremiás prófétáénak (*A Jitgadal elégia*, illetve *Elégia A.-ért* esetében) művészileg egyetemes érvényűvé, tehát bármely analóg történelmi helyzetre és emberi szituációra érvényessé teszi egyrészt a versekben testet öltött eszmeiséget, mindenekelőtt a szabadság és a haza gondolatát, másrészt meg a lírai attitűdöt, például a szolidaritást lázító, méltánytalan helyzetekbe került népek-közösségek vagy egyének iránt.

A megtörténeteket, saját korát veszi számba Méliusz ezekben a poémákban, illetve „nagyszerű és nyomorult” századáról ad számot, hiszen ő maga is részese és elszenvedője volt a kataklizmákkal járó korszaknak: „Nem társadalmi erény / egy rémregény karcolt agyam viasztükreire gyógyíthatatlan nyomokat – / a történelem” – vallja Horace Cockery szerepében (*A sérült viasztükör*), de elhangzik közvetlen, első személyben tett vallomásként is ez a gondolat: „Engem semmitől meg nem kímélt századom” (*Késői elégia az Áloéhoz*), s ebből a nyomasztó tapasztalatból következően személyes emlékezetét a „kétségbeesetten visszhangzó halottasház”-metaforával nevezi meg (*Elégia A.-ért*). Ugyancsak a történeletről való számadás gondolata fogalmazódik meg a Rafael Albertit idéző poémában, mégpedig a száműzetésben élő spanyol költő nézőpontjából: „Száműzött ő / de elhamvadott hispán hazája helyett / s cserébe a füstölő kénen fortyogó nagyvilágot / a század kormozó idejét nyerte honául / és versei olthatatlan zsarátnokául az egész marcangolt / rángó emberiség szégyene aljáról / a purgatóriumba emelkedett:/ túllépni a szégyeneneken.”

Az „Aréna”, amelyet a Méliusz-poémák idéznek meg ebben a kötetben, mindenekelőtt a történelem által körülhatárolt térnek tekinthető, magának a Történelemnek a tere – vonta le a következtetést Nicolae Balotă.⁴⁷

A poémák sorát, mondtuk, *A szénásszekér elégia* nyitja meg az *Arénában*. A vers kötetbeni elhelyezése, amely az „ártatlan gyermekkor falusi színhelyé”-t, az „arany síkság”-ot és a titokzatos szerelem ébredését idézi meg mesei-mítoszi dimenziókat keltve, az írói életmű folyamatoságára és szervességére utal, kapcsolatot teremt a saját előzményekkel, jelesen a Méliusz-próza első jelentős teljesítményével, a *Város a ködben* világának egyik markáns vonulata köszönt vissza a versből.

A sorban ezt követi az *Angyal a katlanban avagy a Hopplá elégia*, amely a maga polifón jellegével s a megkomponálásban a többnézőpontúság elvének az érvényre juttatásával előremutat mind az *Arénában* foglalt többi poéma, mind az írói pálya későbbi, főleg az esszéprózában és prózaversekben kiteljesített művei irányába. Benne foglaltatik ugyanis 1. az utazás motívuma, a világvárosok hangulata és az utazó író otthonérzése, illetve otthon utáni vágya, 2. a zsarnokság elítélésének és az áldozatok melletti szolidaritásnak a szólama, amely a spanyol polgárháborúra utaltan konkretizálódik a vers világában, drámai képsorok által – Picasso *Guernicájára* emlékeztetően – jelenítve meg a borzalmat, 3. az alkotó s végső soron az ember lehetőségei fölötti meditáció a megélt személyes dráma perspektívájából.

Az *Angyal a katlanban*... ténylegesen példázza, hogy a vers „folyam, dialektika”, illetve „az emberi mindent-merés a költészetben”. A kötet egésze a Méliusz-költészet szintézise, de nem lezárása, hanem a líra új útjainak megnyitása, éspedig az „önmagát is alkotó szöveg autonómiája” irányába. Ilyen vonatkozásban is az Albertit idéző elégiára kell hivatkoznunk, hiszen ez – Egyed Péter megállapítása szerint – egy költői nyelvjátszmának tekinthető.⁴⁸

Méliusz írói művének szentelt nagy tanulmányában Nicolae Balotă az *Arénában* testet öltött költői törekvések világirodalmi kapcsolataira-rokonságára is kitért. „Amint egyre beljebb hatolunk a Méliusz teremtette költői tér köreibbe – írja –, és felfedezzük élményvilága meghatározó ‘vonzáspontjait’, mindinkább meggyőződünk, hogy az *Aréna* a jelenkor emberének szentelt egyetlen, több énekből álló, terjedelmes eposz, azé, aki ‘egyszer tűz’, ‘egyszer kés’. Az emberi létet és tudatot egyaránt felkavaró súlyos szakadások századában, olyan változások korában, amelyek az emberi sors lényegét érintik, természetes jelenség ez az önvallató, tudati líra. Ebbe a vonulatba tartoznak Rilke *Duinói elégiái* csakúgy, mint a *Pusztaszórszág* – ez utóbbival az *Aréna* elégiái különösképpen rokoniak. Mi más is lehetne az ‘aréna’, ha nem valamiféle ‘pusztaszórszág’? A különbség köztük mégis óriási. Eliot nagy költeményében [...] egy világ haldoklásának vagyunk tanúi [...]. Méliusz elégiáiban bármily sok szó essék is az erőszakról, a halálról, az ember mégis túléli önmagát.”⁴⁹

Az *Arénát* követően több kibontakozási irányt rögzíthetünk a Méliusz-lírában:

1. Az azonosulásból következő pátosszal szemben az irónia fölerősödése tapasztalható, tükrözvén, hogy a lírai alany eljutott a tárggyal szembeni távolságtartás és felülállás stádiumába.

2. A műfajok és verstípusok tekintetében a nagy lírai kompozíciók és hosszúversek mellett azonos súllyal jelennek meg – a szabadvers típusán belül – a rövid lírai formák.

3. A Méliusz-versek jellemzőjévé válik a szerkezeti nyitottság, illetőleg hangsúlyozódik a versnek kimondottan a nyelvre való irányultsága és a szövegek közötti úgymond párbeszéd.

E tendenciák és törekvések mellett mint a Méliusz-líra állandója jelen van az egyéni, illetve írói létre irányuló reflexió és az önértelmezés motívuma. Annál is inkább érthető ez, mivel Méliusz olyan írói alkat, aki – Gáll Ernő észrevételére hivatkozva – szüntelen konfliktusban van önmagával és a világgal, de – egészül ki még egy vonással a rajz – „próteuszi változékonyságában is mindig saját törvényeinek engedelmeskedik.”⁵⁰

A felsorolt irányok gyökerei tehát az *Aréna* poémáiban vannak, kiteljesedésüket meg a *Horace Cockery darabokra tört elégiájában* és a hetvenes évek különös műfajú szövegeiben követhetjük nyomon, előbbi költeménysor *A Horace Cockery-Múzeum* című regnnyel kiegészítve egy irodalomtörténeti jelentőségű kétrészes művet alkotva jelent meg 1983-ban a bukaresti Kriterion Könyvkiadó gondozásában, utóbbiak

részben folyóiratbeli és a *Kávéház nélkül* című kötetben való megjelenés után (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977) a *Válogatott költeményekben* kaptak helyet.

II. 5. Számvetés és új utak keresése a Méliusz-lírában (1968–1983)

A *Horace Cockery*-ciklus verseinek szemléletbeli alapja a hitnek és a mindenre kiterjedő kételynek a kettősségében van, esztétikai-poétikai sajátosságait pedig egy, az író átélte egész korszakra jellemző kettősség határozza meg, Horváth Andor szavait idézve a „patetikus részvétel” és az „ironikus tisztánlátás”, mely egymást nem kizáró, hanem kiegészítő ellentétpár.⁵¹ „Szenvedélyes, profetikus költészet: akár pátosz, akár irónia hevíti a sorokat, ugyanaz a kíméletlen lényeglátás szólal meg bennük” – írta a ciklusról Horváth Andor a kötet megjelenésekor.⁵²

Bizonyára a huszadik század lírájának egyik fő tendenciájával, az elszemélytelenedéssel is összefüggésben van az említett költői lényeglátás igénye. A teljesség tapasztalatának elvesztése és egy szemléletbeli relativizmus olyan lírai viselkedésmódokat kíván, amelyek nyomán az elérhető részletek – a *Múzeumot* megalkotó szerző szavai szerint – a „széttört teljesség összeilleszthetetlen cserepei” (77.) új és váratlan összefüggésekbe helyeződnek, változatos nézőpontokból vetül rájuk fény, vagy különböző szerepekből történik a tárgy, a világ dolgainak a megközelítése.

Hirdeti ugyan az *Angyal a katlanban...* lírai alanya, hogy „az igazi költészet rendet teremt a rendetlen viszonylatok közt”, de egyre több az ennek ellentmondó groteszk fíntor, a véresen komoly nyelvi játék, a megválaszolatlanul hagyott, szkepticizmusról árulkodó kérdés ebben a versben is, amint az idézendő részlet is tanúsítja:

*A világ egy nagy szénaboglya
mindenki annyit kapar
amennyit tud.
Kaparj kurta...*

Újraértelmezést kíván különben magának a rendnek a fogalma is a költőtől egy olyan világban, amelyben az adott korszakról és rendszerről azt állítják, hogy benne ölt testet a rend. Ilyen esetben jogos a művész törekvése, hogy a legváltozatosabb eljárásokat alkalmazva, szokatlan nézőpontokból mutasson rá ama rend ürességére és embertől való idegenségére, hogy bomlassza a látszatok valóságát, a véglegesnek hirdetett fantom-létet, s hogy leleplezze a kor és rendszer erendendő hamisságait.

Lázadó művész hivatása lehet ez, hogy tudniillik a rendnek egy másfajta, igazi, emberre szabott képét alakítsa ki. Egy ilyen modellt hozott létre Méliusz Horace Cockeryban, s a versek esztétikája és poétikája az ilyen törekvéseknek ad művészi hitelt. A Horace Cockery-versciklus kettős vonatkozásban is jelentőséggel bír. Egyrészt mert lázadó és kritikai hang szólal meg benne, ami a megírás jelenére irányult, másrészt

pedig a versciklus kimondatlanul is annak a korszaknak az irodalmát bírálja felül, amelynek Méliusz maga a szó szoros értelmében rabja volt 1949–1955 között. Ezalatt a „szabadon” élő írók, tollforgatók és tollnokok uralomra juttattak egy sematikus irodalmi gyakorlatot, amelynek egy konstruktív bírálatát végezte el utólag, a Horace Cockery-ciklus által Méliusz. Végeredményben a „darabokra tört elégia” – amint ezt a ciklus bevezetéseként álló *A Horace Cockery-Múzeum* egyik kommentárjában a szerző írja – a diktatúrának mintegy belső története.⁵³

A létrehozott szövegkorpusz – nyílt költeménynek nevezi a *Múzeum* kommentáló elbeszélője – éppen az 1949–1955 közötti, tehát az alkotótól elrabolt időszak sematikus irodalmát van hivatva ellenpontozni, amellyel eszmeileg és poétikailag egyaránt összeférhetetlen, hiszen utóbbi a proletkult jegyében, egy voluntarista irodalompolitika elvárásainak eleget téve íródott az adott időszakban, előbbi viszont nem kaphatott volna nyilvánosságot akkor éppen az említett külső elvárások miatt. Ha azonban eltekintünk – a kísérlet kedvéért – a külső, változtathatatlan adottságoktól, mégpedig az idő-dimenziótól, akkor igazi kihívásra adott költői válaszként érdemel figyelmet az, hogy Méliusz *utólag* létrehozott egy olyan lírai opuszt, amely saját életműve úgymond fehér foltját tölti ki, s amely igazából létre is jöhetett volna abban az időszakban – akár csak Weöres Psziché-versei a tizenkilencedik század elején –, illetve létre kellett volna jönnie az irodalmi folyamat *szerves* alakulása körülményei között. Az egy időre elnémított költő utólagos megszólalása a

fiktív Horace Cockery alakjában így a Méliusz-versciklusnak megsokszorozza az értelmezhetőségét.

A versciklus helyhez és időhöz való kötődése csak látszat tehát, hiszen az egyes darabok alatt feltüntetett helyszín (Dogshaven) eleve nem rendelkezhet referenciaértékkel: képzeletbeli, akárcsak Horace Cockery figurája. Látszatnak és lényegnek ezzel az egymásba villództatásával valójában a versciklus értelme egyetemes távlatot kap, mivelhogy nem rögzíthetők, nem kapcsolhatók egyetlen konkrét térbeli-időbeli helyzet-hez a versek üzenetei. A hatalomnak kiszolgáltatott és eszményeiben csalódott mindenkori lázadó művész nézőpontját hordozzák, s a vallomásosságra vagy lírai reflexióra épülő versek, a hűvös szenvtelenséget árasztók, valamint az ironikus nyelvi játékok vagy a szarkasztikus élű költői megszólalások bárhol és bármikor befogadóra lelhetnek. Majd mindenikükre jellemző az erős morális indíttatás. A szerepjáték keretei között a *Múzeum* beszélő énje, a narrátor a főhős Horace Cockery verseit értelmezi egy helyütt, de vég-ső soron az idézendő eszme-futtatást önelemzésnek tekinthetjük: „Ennek a költészetnek racionalitásából következik, hogy nem gyűlöli – már gyűlölni se érdemes –, de megveti az ellenséges hatalmat, amelyet nem átkoz, hanem nevetségessé tesz. A költő mintegy gúnyolódásával váltja meg abszurd tehetetlenségét. Mindenesetre a demokrácia politikai erkölcsé vezeti meditációiban, ítéleteiben, gúnyolódásaiban, és nagy fokú józanság, amellyel elhárít magától mindenféle vezérszerepet.”⁵⁴ Az ellenséges hatalom, amelyet nevetségessé tesz, a királynőben testesül meg. A versek

ironikus éle vagy a maró gúny ezért általában őt érinti. Eklatáns példája ennek a *Tűzijáték a kikötő fölött őfelsége nemes királynőnk születése napján* című vitriolos költemény, a személyi kultusz s a vele járó tömeghisztéria emlékezetes megidézése.

A versek indítéka a megélt, illetve az emberrel megtörtént vagy megtörténhető események szigorú logikai-rationális „szételemzése”, egy erkölcsi nézőpontból való újraértelmezés az olvasóra való értelmi-intellektuális ráhatás céljából. Esetenként Brechtre emlékeztetően. Egyik mintapéldánya ennek a *Történelemóra Dogshavenben*, amelyben a megívott „hős csaták”-ról a visszatekintő lírai alany kimondja, hogy fölöslegesek voltak, a győzelmi eufóriáról, hogy annak valójában vereség volt a kiváltója, az öncsalásról pedig azt, hogy az egy hamis tudatot tartott fenn abban a periódusban, amelyre az emlékezés irányul: „Csaták. / Ádáz és ősi hős csaták / amelyekhez foghatók nem zajlottak soha / amelyekhez már nincs közünk. // Amikor ráeszméltünk / hogy győzelem helyett vereséget szenvedtünk / hogy a győzelem illúziójában fölöslegesen telt el életünk / hogy ami volt / más volt / hogy mindennek vége / s hogy nem lesz feltámadásunk / akkor mondhatjuk el felszegett fővel: / győztünk. // Amikor már tudjuk / hogy végleg veszítettünk / akkor győztük le a hamis tudatot / és ezért mondhatjuk felszegett fővel / hogy / végre igazat szölkünk / és nem hazudtunk. // Olyan csatákban győztünk / amelyekhez nem volt közünk. / Csaták! / Ádáz és hős csaták / amelyekhez nincs közünk.”

A lírai alanynak a megtörténtekhez s a történelem-

hez való korábbi tragikus alaptöltetű viszonyát ezúttal tehát felváltja egy döntően ironikus beállítottságú látásmód, amely a versekben felvetett gondolatokat és eszméket tisztázó szándékkal emeli be egy, az áradást általában kerülő úgymond könyörtelen poézisbe. A versek képi, barokkos gazdagsága helyett a nyelvi játékok, a retorikai alakzatok, parafrázisok és az érvek dísztelen, szigorú rendje válik uralkodóvá a ciklus darabjaiban.

A kétrészes mű mondott „játékszabályain” túlmenően ugyancsak önértékelésnek tekinthető, amit a *Múzeum* narrátora a következőképpen foglal össze a nyílt költeménynek nevezett ciklust illetően: „Élete utolsó, kerek művét [Horace Cockery] nem szánja ‘politikai költészetnek’ [...], egyszerűen csak költészetnek, de legszemélyesebb vonatkozásaiban sem lép ki a történelemből, s épp abból való jelképes kivonulásával jelzi: negatívnak minősítetten, kiátkozottként és kiátkozóként annak részese.”⁵⁵

Méliusz József, aki kisebbségi körülmények között volt magyar író és európai polgár – amint egy laudációban mondotta róla Pomogáts Béla⁵⁶ –, ebben a ciklusban személyes számvetést végzett tehát saját, a huszadik század nagy történelmi fordulataitól érintett életpályájával s írói helyzetével. Számot vetett egy olyan életművel továbbá, amely – létrehozójának halálakor állapította meg Lászlóffy Aladár – „gazdag és művészi bátorságban lüktető, kitartó és következetes”,⁵⁷ illetve egy olyan írói-értelmiségi magatartással, amelyet a „humanista és demokratikus baloldal eszméi és eszményei” formáltak, de amely eszmék és

eszmények nem váltak érvénytelenné azáltal – hangsúlyozta Méliuszt méltatva Pomogáts Béla –, hogy „az elmúlt négy vagy nyolc évtizedben egy embertelen diktatúra tette rájuk a kezét, forgatta ki őket igazi válójukból és csúfolta meg igazságukat.”⁵⁸

A huszadik századi líra legsajátosabb paradoxonának az értelemellenesség és az értelemkultusz együttes jelenlétét tekintik.⁵⁹ Bizonyára a Méliusz-írás mögött is ez a paradoxon munkál, annál is inkább, mivel szerzőnk egy, a humanizmust sarkkönek tekintő világlátás igényével alkotott, de annak tudatában választotta és vállalta az írást, hogy kora az emberiség és az egyén megcsúfolásának százada. Nemkülönb az írástudó kiszolgáltatottságáé. Egyik hetvenes évekbeli versének metaforikus szavai szerint: „Az elefánt a falon is besétál / az író porcelánboltjába: műhelyébe, munkaszobájába, / vagy nevezzük vécének, akárminek. / Csak elefántcsonttoronynak ne [...]” (*A cirkusban unatkoznak az elefántok*) Mindenképp részese tehát a történelemnek a költő, amint a hivatkozott esszéregény főhőséről állítja a mű elbeszélője.

Ezúttal viszont, mikor erre a prózaversre tekintünk, nem a költő pozícióját kívánjuk demonstrálni, hanem azt a poétikai törekvést, amelyre a hivatkozott vers példa lehet. Ez a törekvés pedig nem más, mint az alkotásnak és az írásnak mint folyamatnak, illetve aktusnak egy felszabadultan, játékos-groteszk módon való megjelenítése. Benne a költő az önmagát író műre tett kísérletet, kiemelve egyik saját sarkételét a befejezhetetlen műről, valamint élet és írás egy-gyökerűségéről és a veszélyeztetett írói létről. Mondhatni

műfajok fölött álló alkotás ez is, mint a hetvenes-nyolcvanas évek megannyi Méliusz-műve, a prózaiak csakúgy, mint a versesek.

Méliusz Józsefnek az *Arénát* követő, tehát a hetvenes években írt versei kedvező fogadtatásban részesültek. A *Válogatott költemények* megjelenésekor a fiatal magyar költőgeneráció egyik markáns alkotó egyénisége, Zalán Tibor is megszólalt – akárcsak egy korábbi irodalomtörténeti pillanatban a fiatal Lászlóffy Aladár és Szilágyi Domokos –, és a kötetnek a legújabb verseket tartalmazó *Mnemoszüné* ciklusára utalva kimondta, hogy a hetvenes évek második felében alkotott Méliusz-versek „korszakos szintézise az eddigi fejlődési irányoknak, érési periódusoknak.”⁶⁰ Figyelmet szentelt a válogatás rendhagyó voltának, hogy benne egy fordított kronológia szerint követik egymást a költői életmű darabjai, s a hetvenes évek terméséről a fiatal pályatárs – megerősítve Tandori Dezsőnek 1979-ben kimondott irodalomtörténeti érvényű ítéletét, hogy tudniillik Méliusz műve közvetlenül a Kassáké után és mellé állítható – a következő megállapítást tette: „Látszatra divatos költeményeket ír a költő, a kor szöveg felé hajló ‘akcentusában’. Az időben visszahátráló darabok azonban azt bizonyítják, hogy Méliusz mindenképpen ide érkezett volna el; a fél évszázadnyi kísérletezés, útkeresés és gyakori úttévesztés legfőbb *eredménye a visszaigazolás*, az, hogy a költő, csaknem nyolcvanévesen a legmodernebb hangú, hangszerelésű alkotók között tartható számon.”⁶¹

Éppen ebből az újabb irodalomtörténeti perspektí-

vából, vagyis a kornak úgymond a szöveg felé hajló „akcentusából” kiindulva változott az *Aréna* egyes darabjainak a megítélése is. Határozott hangot adott ennek Zalán Tibor kritikája, kimondván például *A szénnászékér elégia* jelentőségének elhalványodását a megírástól eltelt jó két évtized alatt, illetve az *Angyal a katlanban...*, a *Késői elégia az Áloéhoz*, a *Jitgadal elégia* és az *Elégia A.-ért* fölértékelődését ugyanezen időszakban. Zalán szerint az utóbbiak az „új formanyelv fölényes birtoklásával, szerkezeti és gondolati többszintűségével emelkednek az első fölé, végleges költészeti irányt jelölve ki alkotójuk számára.”⁶²

Ezzel az észrevétellel mintegy belülről, a szövegprodukciónak résztvevőjének a nézőpontjából mondatott ki, hogy Méliusz József költészetének mely poétikai vívmányai és törekvései mutatnak előre, a jövő magyar lírája irányába.

Jegyzetek:

1. vö. Méliusz József: *A Horace Cockery-Múzeum – Horace Cockery darabokra tört elégiája*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1983, 110.

2. vö. Kulcsár Szabó Ernő: A kettévált modernség nyomában. In: *Beszédmód és horizont*, h. n. Argumentum Kiadó, [Budapest], 1996, 34.

3. A saját lírai örökség kijelölésében-megszabásában hasonló gesztust Székely János esetében tapasztalhattunk egy évtizeddel később. Lásd Székely János *Semmi – soha* című verseskötetét (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1994)!

4. vö. Egyed Péter: Vesztés és túlélés Méliusz József

művében. In: *Méliusz József: Város a ködben*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1981, 26.

5. vö. Kulcsár Szabó Ernő: *i. m.* 43., 57.

6. *i. m.* 59.

7. Betájoló kísérletünket Sóni Pál megállapítása után igazítottuk, miszerint „Tompá László, Áprily, Reményik Sándor és Endre Károly költészetében klasszicista, impresszionista és szimbolista elemek keverednek, Bartalis, Szentimrei és Olosz Lajos az avantgarde-val rokon, Dsida Jenő mindezeket neorokokó játékosággal tetézve egyesíti lírájában.” (Sóni Pál: *Avantgarde-sugárzás*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973, 65.)

8. vö. Sóni Pál: *i. m.* 77.

9. *i. m.* 77 – 78.

10. vö. Szávai Géza: *Helyzettudat és irodalom*, Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1980, 131.

11. vö. Egyed Péter: *i. m.* 27.

12. vö. Szávai Géza: *i. m.* 98.

13. *i. m.* 88 – 89.

14. vö. Egyed Péter: *i. m.* 29.

15. Gaál Gábor: *Levelek (1921–1945)*. Sajtó alá rendezte, jegyzetekkel ellátta és az utószót írta Sugár Erzsébet, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1975, 237. Az én kiemeléseim, B. J.

16. Gaál Gábor: *i. m.* 239.

17. Szász János: Egy költészet pályaképe. In: *Méliusz József: Válogatott költemények (1930–1980)*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1984, 444.

18. Gaál Gábor: *i. m.* 331.

19. *i. m.* 338.

20. *i. m.* 345. A Gondolat 1936. decemberi számában jelent meg a *Megzavart idill* és az *Acélmadarak* című két Méliusz-vers. Az én megjegyzésem, B. J.

21. vö. Egyed Péter: *i. m.* 31.

22. vö. Deák Tamás: *Méliusz József: Aréna*, Igaz Szó, 10, 1975.

23. vö. Sinkó Ervin: *Egy regény regénye*, Forum Könyvkiadó – Magvető Könyvkiadó, Újvidék – Budapest, é. n. [1988], 98 – 99.

24. Szász János: *i. m.* 445.

25. Lőrinczi László: *Jegyzetek Méliusz József költészetéről*, Korunk, 1, 1961.

26. vö. Cs. Gyimesi Éva: Helyzettudat és esztétikum. In: *Kritikai mozaik*, Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999, 19.

27. Lászlóffy Aladár: *Harc a teljességért*, Utunk, március 27. 1964.

28. Szilágyi Domokos: *A Beszélgetés a rakparton ürügyén*, Utunk, július 24, 1964

29. *Visszavont remény – Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez*. A kötetet összeállította, a jegyzeteket és a tanulmányt írta Ágoston Vilmos, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990, 25.

30. vö. Balotă, Nicolae: Méliusz József. In: *Scriitori maghiari din România 1920–1980*, Editura Kriterion, Bucuresti, 1981, 236.

31. Kelemen János: *Lírai enciklopédia*, Élet és Irodalom, július 29, 1968.

32. *i. h.*

33. vö. Somlyó György: *Philoktétész sebe*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1980, 53.

34. vö. *i. m.* 50.

35. vö. *i. m.* 47–48.

36. vö. Friedrich, Hugo: *Structura liricii moderne*, Editura pentru Literatură Universală, Bucuresti, 1969, 148.

37. vö. *i. m.* 150.

38. vö. *i. m.* 12.

39. vö. Somlyó György: *i. m.* 141.

40. vö. *i. m.* 141–142.

41. Szávai Géza: *Optimista elégia*, A Hét, 1985. március 7.

42. Méliusz József: Az örökség ébredése. In: *Az új hagyományért*, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969, 147.

43. *i. m.* 148.

44. vö. Lászlóffy Aladár: *i. h.*
45. Kelemen János: *i. h.*
46. Méliusz József: *i. m.* 139.
47. Balotă, Nicolae: *i. m.* 229.
48. Egyed Péter: *i. m.* 34.
49. Balotă, Nicolae: *i. m.* 240.; magyarul: *A jelen történelmének színe előtt*, A Hét, 1975. június 20., (Horváth Andor fordítása).
50. Gáll Ernő: A méltóság követelménye a 'barátság éthoszá'-ban. In: *Pandora visszatérése*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979, 314.
51. vö. Horváth Andor: Olvasónapló. In: *Montaigne köpenye*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1985, 269.
52. *uo.*
53. vö. Méliusz József: *A Horace Cockery-Múzeum – Horace Cockery darabokra tört elégiája*, id. kiadás, 238.
54. *uo.*
55. *uo.*
56. Pomogáts Béla: *A tragédia és a remény szavai*, A Hét, 1994. december 2.
57. Lászlóffy Aladár: *Méliusz József*, Helikon, 1, 1996.
58. Pomogáts Béla: *i. h.*
59. vö. Cs. Gyimesi Éva: *Találkozás az egyszerűvel*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978, 15.
60. Zalán Tibor: *Méliusz József: Válogatott költemények*, Kortárs, 3, 1986.
61. Zalán Tibor: *i. h.*
62. Figyelmet érdemlő adalékkal egészíthetjük ki a fiatal költő-kritikusnak a felsorolt versek sajátosságaira vonatkozó észrevételét. Ezzel ugyanis összecseng Endre Károlynak, az idősebb költő-barátnak egy 1967-ben tett megjegyzése az *Angyal a katlanban...* című verset illetően. A Méliusz-hagyatékban található kézírásos magánlevélből (kelt Temesvárt, 1967. február 25-én) fény derül arra, hogy Endre Károly személyes okokból nem tudta vállalni az *Aréna* hivatalos lektori véleményezését a kívánt határidőig, de

a kézirat elolvasása nyomán magánlevélben nyíltan megosztja a versekről kialakított véleményét a szerzővel. Említett megjegyzése azért érdemel külön figyelmet, mert éppen annak a költeménynek a szerkezeti-poétikai újdonságát veszi észre – perspektivikus beállításról beszélve –, amelyre a kritika csak egy-két évtized késéssel figyelt fel. „Nékem idegen és megfoghatatlan maradt az Angyal elégiád ‘hoppla’ kifejezése – írta. – Végtelenül groteszk, de hát oly fontos szerepet szánsz neki, hogy még elégiád hangnemét is vele jelöld meg. A vers különben érdekes. *Perspektivikus beállítása* különösen, úgy a térben, mint az időben. És a bujdosó, bolyongó szabadságharcos költő heroizálása is végtelenül gyöngéd és megkapóan szubjektív. A szaggatottságot talán szándékosan akarod előidézni a ‘Hoppla’ szó megszakításaival? Talán azt akarod vele kifejezni, hogy ugorjunk tovább? Vagy csak a pusztá excentricitásból szövöd be a versbe? Nem tudtam eldönteni. De így is érdekes és szép.” (Az én kiemeléseim – B. J.)

III. Önértelmezés Méliusz József esszéprójájában

III. 1. Bevezető

(Élmény és regénytípus)

Méliusz József írói életművében a líra és az epika, illetőleg a próza azonos súllyal van jelen: mindkettő a hagyományelsajátítás, illetve a hagyománnyal való szövetség és az újításigény motívumainak köszönhetően alakult az évtizedek során, különböző vers- meg prózatípusok és alakzatok artikulálódtak mindkét műnemben, eszmei síkon és motivikusan pedig ezek a művek – akárcsak az egész írói oeuvre – az állandóság és változás, a folytonosság és szakítás elvének érvényesülését demonstrálják.

Méliusz az eleve adott töredezettség és megszakítotttság modern korra jellemző tényeiből és tételéből indul ki, s műveit gazdag felfedező és értelmező célzatú irodalmi publicisztika, kritika- és esszétermés övezi. Az író ezekben végigpásztázta a kortársi magyar és európai irodalom és művészet sok-sok régióját, kitapintotta ezek markáns jegyeit, értelmezte az írói-művészi törekvéseket és műveket s általában a világot, de mindenekelőtt – mint a modern kor embere – : önmagát.

A bukaresti Méliusz-műhelyben a hetvenes és nyolcvanas években – s a kilencvenesek elején – született szépprózai művek a világ- (lét-) és önértelme-

zésre tett számottevő kísérletek: a *Tranzit kávéház* (1982), a *Napnyugati kávéház* (1985) és a *Zsilava nem volt kávéház* (1992). Önnön egyszeri életét kívánja megérteni általuk az író, s e művekkel való találkozás révén bizonyára erre törekszik maga az olvasó is.

A kitörülhetetlen élmény pedig, amely újabb és újabb kísérletekre sarkallta az író Méliusz, az éppen a népi demokrata, valamint a baloldali és/vagy kommunista értelmiség és politikai elit ellen a hidegháború és a dogmatizmus éveiben indított koncepciós perek áldozatául esett egyén személyes drámája, amely az ő esetében nemcsak az ítélet nélküli hatéves detenciót jelentette, hanem feleségének, Méliusz Klárinak az állambiztonság általi meggyilkolását és egyetlen gyermeke, Péter örületbe kergetését is.

Méliusz mindezt nem az emlékirat úgyszólván tiszta műfajában (vádiratban) írta meg, mint ahogy tették általában – az enyhülés éveiben vagy a szabad világban – az életben maradt áldozatok (például Artur London), hiszen az ő prózai művei nem a valóság-, illetve dokumentumirodalom körébe tartoznak, hanem mindenké előtt a szépirodalom, és pedig a huszadik századi börtöntematikájú regényirodalom Szolzsenyicin által fémjelzett vonulatába sorolhatók. Mondhatni *irodalomként* éli meg újra Méliusz azt, ami életre szóló sebeket ejtő durva *valóság* volt, számára ugyanis ez a fajta szembenézés elsősorban *nyelvi* és *esztétikai-formai* eljárások keresését és megtalálását jelenti, azaz a szabad személyiség művek általi megteremtését, s nem egyszerűen *ideológiai* konzekvenciák levonását.

Emiatt a szerzői intenció miatt sem tehetett eleget

Méliusz olyan, a hetvenes-nyolcvanas években nyugat-európai kiadók által kinyilvánított felkéréseknek, akik börtönélményei megírását várták el tőle. A megírandó élmény ugyanis formára várt, s ez pedig vagy a már kiküzdött (lásd *Város a ködben*, *Sors és jelkép!*), azaz a prousti, illetve karkai ihletésű prózában, esszé-regényben (*Napnyugati kávéház*), vagy a francia „új regény” kihívására válaszolva (*Tranzit kávéház*), esetleg a posztmodern felé mutató dekonstruktív szövegalkotásban (*Zsilava nem volt kávéház*) valósulhatott meg. *Háromféle* regénytípusban született válasz tehát amaz *egyetlen* élményre, illetve írói kihívásra.

Az időskori Méliusz-prózát meghatározza – mint regénymodell és világértelmezés – a regényírói pálya kezdetén létrehozott két mű (*Város a ködben*, *Sors és jelkép*), hiszen ezek jegyében alkot az ún. *kávéházkönyvek* esetében is, olyan elődök (például Proust, Kafka, Joyce, illetve Krúdy) fénykörében, akik a maguk idejében úgymond elmozdították a regény súlypontját, illetve ezen mesterekhez kapcsolódó újabb törekvésekre tekintve.¹

Méliusz tehát íróként, a széppróza merész kísérletezőjeként viszonyul ama börtönélményekhez. Számára ugyanis több mint tanúságtétel a romániai koncepciók per áldozataként szerzett börtönélmények ihlette (!) mű, számára meg-megújuló kihívás íróként szembenézni személyes és családi drámájával, s nem egyszeri alkalom valamilyen, a valóság logikáját követő prózai mű – valóságirodalom! – megírására, amelytől a tények bizonyos gyakorlati célzattal történő feltárását várhatja el az olvasó. Sőt, nem is az ún. objektív való-

ság a fontos korunk regényírója számára – érvel Albéres –, hanem a megfigyelő „nézőpontja”. Vagyis Proust és a huszadik század eleji angolszászok óta minden a „metszettől” függ, amelyet „kivág” a valóságból a regényíró és az eszközöktől, amelyeket kivizsgálására és megmagyarázására felhasznál a művész.²

Eszerint tehát akkor születik meg a Méliusz-mű, amikor regényíróként sikerül megbirkóznia az alkotónak a maga személyes drámájával, szem előtt tartva a kortársi európai széppróza eredményeit.

Narráció és reflexió jelenléte egyformán uralja a tárgyalandó műveket, mindkét aspektus ugyanolyan hangsúlyt kap a hetvenes-nyolcvanas évek Méliusz-prózájában. Nyilván nem egyedi jelenség ez, hiszen éppen az intellektualizmus határozza meg legerőteljesebben korunk prózáját egy elemzés következtetése szerint.³ Sőt, egy egész nagy periódusra érvényesen állította Sartre, hogy „elmélkedő korban élünk s a regény is elkezdett önmagáról elmélkedni.”⁴

Méliusz műveit tekintve ezen összetevők aránya – egy nagyon egyéni „keverésű” eljárás eredményeként – egy határozott körvonalú prózavonulatot hozott létre irodalmunk szövegterében.

A világ megértését Méliusz az egyén felől, individuum-alapon kíséri meg. Ezt a kísérletet pedig a nyomasztó személyes élmény elbeszélése nyomán kívánja megvalósítani az esszépróza három nagyszabású opuszában, a *Tranzit kávéházban*, a *Napnyugati kávéházban* és a *Zsilava nem volt kávéházban*, amelyekhez mintegy előjátékot *Az illúziók kávéháza* (1971) és a

Kávéház nélkül (1977) nyújt, epilógust meg az *Egy-személyes kávéház**.

A személyes élmény pedig nem más, mint amit Robbe-Grillet „lidércnyomásos kaland”-ként aposztrofál az „új regényről” írott esszéjében (*Új regény, új ember*), mondván általában az elbeszélőről és az íróról, hogy az sohasem „semleges, hűvös, pártatlan”, hanem „*mindig* egy lidércnyomásos kaland részese”.⁵ Így tehát amit elbeszél, az nem is lehet más, mint saját tapasztalásai, következésképp Méliusz is – Robbe-Grillet-re hivatkozva – önmagának narrátora.⁶ És művei kísérletek olyan értelemben is, ahogyan ezt éppen a francia „új regény” művelői fogják fel: „a regényíró munkája valóban keresés – állítja Nathalie Sarraute –, s e keresés arra irányul, hogy feltárjon, a létezés szférájába emeljen egy ismeretlen valóságot.”⁷

Azáltal, hogy újból és újból elbeszélte Méliusz a börtönélményeit és családjá drámáját, mintegy maga is mélyebben megismerte és elsajátította azt, s ebből következően valóban a létezés szférájába emelte szörnyű kalandját, a pokoljárást. A hetvenes évek elejétől ilyen úton számolt le mindenfajta illúzióval Méliusz József.

* Részleges közzétételére *A Hét* vállalkozott az író halála után az 1996-os, 1997-es és 1998-as évfolyamainak néhány számában (30., 31-33., 39., 40., 48., 49.; 39., 40.; 7., 8.), hasonlóképpen a Zsilava-regény is *A Hét*-ben jelent meg 37 részben 1991. október 24-e és 1992. július 23-a között.

(Kaland mint ősforrás)

A mindenkori próza születésénél a kaland található meg, amely például az útleírások lényegéhez tartozott már a kezdetek korában, az ógörög prózairodalomban, sőt a maga hármasság eredete rányomta bélyegét a későbbi szépprózára, mint ahogy a mai is mindez kitapintható.⁸ Kijelenti ugyanis Sklovszkij, hogy a „próza sokáig nem tudott szakítani a maga tényközlő eredetével, azzal, hogy 1. útleírásból, 2. történelemből és 3. vád-, illetve védőbeszédéből származik.”⁹ Bizonyára nem is akar e hármasság eredetével szakítani – érvel a szerző –, mivel a próza mint irodalmi termék nemcsak „megtörtént és képzelte utazások, furcsaságok és csodák leírása, érdekes sorsok feljegyzése”,¹⁰ de kapcsolata megmaradt a történelemmel és a szónoki ékesszólással is, amennyiben vád-, illetve védőbeszéd jellegét is megőrizte a mai napig.

Az utazás-motívumra kitér Butor is *A regény tere* című esszéjében, mondván, hogy minden regényirodalom alaptémáját képezi az utazás, és felhívja a figyelmet, hogy a modern realista regény első nagy korszaka éppen egybeesik az első Föld körüli utazások megtételével.¹¹

A mai utazó általában csak szellemi kalandokra alapozhat. Méliusz művei térben és időben, pontosabban az emlékezet személyes terében és idejében tett viszontagságos utazások nyomán születtek. Ebből következően a művek időrendje is egyéni, nem követi a kronologikus időt. Jellemeket, illetve azok rendszerét is hiába keresnénk bennük, s a társadalmi viszonyok-

nak is csak valamiféle szublimált légköre (félelem, erőszak, mint Kafkánál) van jelen, változatos allúziókkal más korszakokra és helyzetekre.

A *Tranzit kávéháznak* és a *Napnyugati kávéháznak* különben a kerete utazás: az írónak a hetvenes években tett nyugat-európai utazásai feleségével. A *Zsilava nem volt kávéháznak* pedig egy, az emlékezetben tett időskori, kilencvenes évek eleji „utazás” szabja meg a keretét. Ezt az utat immár saját korábbi szövegei „társaságában” tette meg az író, a szövegalkotás tekintetében az intertextualitás elvét valósítva meg, s új mondattanra találva rá, a prousti ihletettséggű összetett mondatokat elhagyván a tömondatok és „szómondatok” javára.

(Személyiség és stílus)

Műfajteremtő és nagy formátumú író Méliusz. Az emlékezéssel átszőtt esszének, illetve az esszéregénynek és -prózának olyan egyéni változatát teremtette meg, amely tágas horizontokat átfogó művészet- és irodalomeszménye kifejtéséhez, valamint ön- és világértelmezése számára kínálkozott tágas keretül. Egyik méltatóját idézve: „az esszéregénynek, a naplónak, a vallomásnak, az útleírásnak, a politikai és művészeti krónikának oly eredeti koktéliját keverte ki [Méliusz], melynek sajátos zamata, mással össze nem téveszthető íze van.”¹²

A *Napnyugati kávéház* egy helyén Méliusz említést tesz az „ősforrásról” is, azaz *Montaigne*-ről, arra utalva, hogy írói indulásától ihletője volt a nagy francia

mester. Ha kedve támadna róla vallani, akkor el kellene mondania, hogy – írja szerzőnk – „mit jelent ő nekem kora ifjúságom óta, miként sarkallt tulajdonképpen ő műfajt választanom”. (62.; idézeteink forrása a továbbiakban is a mű első kiadása: Méliusz József, *Napnyugati kávéház*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1985) Időszerűségére pedig a magyarázatot abban látja, hogy „ez az arc épp olyan korszakokban ragyogott különösen, a szellem és személyesség megvilágító fényét árasztva az olvasói lélekre, oly időkben, amelyekben a stílus mint a személyiség kérdése jutott elsődleges szerephez”. (Uo.)

Méliusz tehát a hatvanas évek második felétől bizonyos mértékben ahhoz az irodalmi publicisztikához és esszéhez tért vissza, amelyet művelt vagy művelni kívánt indulásától kezdve, és ez az esszépróza kínálkozott alkalmas terepül a regényformát igénylő börtönmatematikának a hetvenes és a nyolcvanas években. Mindehhez olyan irodalmi toposzt választott a szerző, amely nemcsak a jelzett hagyomány sugárzója, de határozott és közvetlen szembenállást is kifejez a diktatúra egyneműsítő, személyiségellenes tendenciáival szemben – ilyen összefüggésben sem tekinthetünk el ama törekvéstől, hogy a stílus mint a *személyiség kérdése* jutott elsődleges szerephez! –, teljes és gyökeres önrevíziót hajthatott így végre, leszámolva minden addigi illúziójával ama tan – szocializmus! – evilági megvalósítását illetően, s mely toposzhoz – *kávéház* – éppen a romániai önkény utolsó húsz évében annyira ragaszkodott Méliusz, hogy sorozattá teljesedő esszéprójának kötetcímeiben bennefoglaltatik a kávéház-

morféma. Ezt a sorozatot – esszéfolymot – megelőzően pedig egy, a kávéházzal rokon jelentésű toposzt, az *arénát* választotta a szerző, előrejelezvén ezáltal is az önmagával és a világgal folytatott eszmei csaták természetét, amely a hatvanas években kiteljesült lírájában követhető nyomon.

Bár a megjelenés időpontját tekintve a *Tranzit kávéház* megelőzi a *Napnyugati kávéházat*, valójában ez utóbbi mérhető egy időben korábbra helyezhető, a Méliusz-prózában érvényesülő prousti, illetve kafkai prózavonulat modelljéhez, míg az előbbi esszéregény egy időben későbbi, a francia „új regény” által megvalósított prózavonulattal tart rokonságot. A *Napnyugati kávéházban* az egyén drámáját egy történeti-szimbolikus dimenzióban, a spanyol inkvizíció stilizált környezetében és atmoszférájában, tehát travesztiát alkalmazva mutatja be a szerző, a *Tranzit kávéház* esetében meg ugyanezen dráma parabolikus ábrázolásához folyamodott. A *Zsilava nem volt kávéház* immár az 1989-es romániai politikai fordulat után született, és talán tényregénynek lehetne nevezni.

III. 2. A *Napnyugati kávéház*

(A regény kerete és szintjei)

A mai regényművészet, állítják, a választott nézőpontok függvényében alakul. Minden az ún. valóságból kivágott „metszettől” függ – amint Albéres megállapította már idézett megjegyzésében –, és azoktól az

eszközöktől, amelyeket úgymond a kivizsgálására és megmagyarázására felhasznál a művész. Még hangsúlyozottabbá válik ezek regényt meghatározó szerepe, ha a napló-, illetve esszéregény műfaját választja a szerző, amint Méliusz tette.

A *Napnyugati kávéház*, mondtuk, egy utazás regénye. Az utazást az író és felesége 1970-ben tette Nyugat-Európában, pontosabban Párizsban és Spanyolországban. Az utazás mint regénykeret viszont feltöltődik más, korábbi és későbbi, konkrét és intellektuális utazások élményeinek és tapasztalatainak elbeszélésével, leírásával, sőt nagyhatású, regényes, fikatív jelenetsorok megelevenítésével. Naplórészletek, útleírások, esszéisztikus művészeti beszámolók, portrék, krónikák, városképek – mind megannyi esszé külön-külön is! – sorozata teszi rendkívül sokszínűvé, folyamszerűen hömpölygővé és erős sodrásúvá a művet.

A naplójellegből következően e regény esetében a szerző és a főhős azonos, az elbeszélő viszont mint az ábrázolt valósághoz tartozó *fiktív* alak distanciát teremt sok esetben szerző és főhős között, s különböző nézőpontokból láttatja például a naplóíró és az utazó, az eseményekben részvevő író. Egyes vagy többes számban és váltakozó nyelvtani személyben nyilatkozik meg az elbeszélő, és hol retrospektív, hol jelen idejű elbeszélést folytat. Váltakoznak továbbá, néhol meg egymásba tűnnek az elbeszélés során a helyszínek és időpontok vagy időrétegek. Vagyis minden az *ábrázolt valósághoz* tartozik, tehát a naplóírás helyszíne sem azonosítható teljességgel egyik vagy másik pá-

rizsi kávéházzal, mivelhogya maga a kávéház elvont jelentést is hordoz Méliusz szótárában, és pedig az Alfred Polgar által megfogalmazottat, hogy tudniillik *a kávéház életforma és világnézet*.

Gyakoriak a naplórót és az utazót megjelenítő helyzetképek, sőt magát az írás gesztusát (écrire) is megjeleníti a regény – lévén hogy az írás (écriture) mindent magában foglal –, nemkülönben magának a műnek, a könyvnek a születése körülményeit is. Vagyis olyan regényelemeket is fikcionál a legújabbkori próza – jegyezte meg Thomka Beáta –, amelyek korábban kívül estek ezen a vonzaskörön, és pedig a szerző kategóriáját vagy a regényírás folyamatát.¹³

Emellett figyelmet érdemlő adalék lehet a Méliuszmű születéséhez, illetve a könyv kiadásához, hogy gyakori szövegkiegészítésekkel és betoldásokkal él a szerző – grafikailag is, szögletes zárójelt használva kiemeli ezeket –, amelyeknek köszönhetően betekinthe-tünk egy tizenöt éves (1970–1985) folyamatba, amely nem egyszerűen az ún. érlelődés-alakítás időszaka, hanem a megjelentetésért folytatott kemény harcé, tulajdonképpen az írónak a gondolatszabadságért és a szabad megnyilvánulás, véleménymondás jogáért vállalt küzdelmének tükröződése a romániai „éles” diktatúrában. Az utolsó bejegyzés az 1970-ben elkezdett szövegben 1985. április 25-én történt. (Vö. 217.) Egy korábbi, 1985. március 3-án keltezett toldalékszövegben magának a könyv szerkesztőjének a neve is megjelenik: „Már befejezte e könyv kéziratán szerkesztői munkáját Gergely Éva, amikor ma (...).” (199.)

A prologusnak tekinthető első alfejezetben leszöge-

zi az elbeszélő, szentenciózusan kijelenti, hogy nem kíván Kolumbusz Kristóf lenni, nem kívánja úgymond felfedezni Párizst, és emlékezni sem akar. (Vö. 11–16.) Másutt a „hódítás szándéka nélküli szemlélő”-nek mondja magát. (Vö. 248.) Az elbeszélés mégis az írói újrafelfedezés és emlékezés ötvözete, az utazó nem hódító-felfedező, hanem otthonkereső, sőt önmagát kereső és önvizsgálatot folytató, következképp a mű Méliusz írói pályáján az önismeret és önértelmezés jelentős állomása.

A regénytörténet szerint ugyanis az utazó író Párizsban és Spanyolországban kereste és felfedezte a nyugati művészettel és filozófiai nézetekkel találkozáva azokat a kérdéseket és feleleteket, amelyek az ő kérdései voltak, s amelyeken keresztül választ kaphatott az ő legszemélyesebb kérdéseire. (Vö. 52.) Fel kellett fedeznie lemaradását, a Nyugat-Európától való három évtizedes elszigeteltségét – világháború, majd az azt követő vasfüggöny időszaka! –, s kétségbeesetten ismerte fel, hogy „elkéstem, nem hozhatok be semmit, nem érem utol a jelent, nem érem utol lehetséges önmagamat...” (64.), sőt keserű öníroniával jelenti ki az elbeszélő, hogy ő, aki a század fiának vallja magát, valójában falusi kántorként járja Párizs könyvesboltjait, pontosabban „könyv-talponállóit” (53.) az 1970-es esztendőben. Hiszen azért érkezett Párizsba, hogy megismerje, amit nem tud: „Azt, hogy mi a helyzet Nyugaton? Mert nem igaz már, hogy Nyugaton a helyzet változatlan. Úgy lehet, végül Kelet, az Odahaza is más, mint véltük ott, otthon. Otthon?” (145.)

Előbbi megfigyeléseink nyomán megállapítható,

hogy háromszintes mű a *Napnyugati kávéház*. Az első szintet a mindennapi primér élmények és történések rögzítése nyomán született naplójellegű részek alkotják, a második szint az intellektuális-művészeti dimenzióé, illetve az emlékezésé, a harmadik pedig a fikcióé, illetve látomásoké. Mindezek egymáshoz illeszkednek, esetleg egyik a másikból bomlik ki, és olyan „szövegté” áll össze az „asszociatív vallomássorozat” (Ágoston Vilmos), amely az idő és tér mélységeit és távlatait érzékelteti. A hetvenes évek elejére tehető elbeszélés jelene például kiszélesedik és elmélyül – hogy csak az adott írói pályát érintő reflexiókra utaljak – a szerző indulásának és érlelődésének a harmincas évekre eső eszmerájával, térben meg a párizsi kávéházak köre kiegészül a berlini és Duna-táji, Méliusz által is a század negyedik évtizedében frekventált kávéházak felidézésével.

Külső felosztását, „vázát” tekintve két részre tagolódik a mű. Az első „könyv” (*A Café Flore-ban*) negyvenkét alfejezete öt fejezetté szervesül, a második „könyv” (*A Café Marignanban*) negyvenhat alfejezete pedig hat fejezetet alkot, mintegy hatszáz oldalas impozáns kötetet téve ki. Az egészet Márai Sándornak, egyik nagyrabecsült kortársának – s némiként talán mesterének – ajánlotta Méliusz a következő szavakkal: „Ajánlom a Napnyugati őrjárat írójának. M. J.”

(A regény Párizs-képe)

A *Napnyugati kávéház* Párizs-képe sok apró jellegzetes elemből álló mozaikkép. Az elbeszélői magatar-

tástól és a nézőpontoktól függően találunk köztük tárgyilagos, realisztikus igénnyel megjelenített életképeket, közvetlen-játékos hangulatút, valamint rajongó, elfogult hangvétellő leírásokat. Egy kevésbé hűvös szellemföldrajzi leírás szerint például Párizs „a világ nagy bolondságainak, szép és emberi örületeinek bölcsője. E bolondság, ez örület neve: Szabadság. A lélek szabadsága, a képzelet, az írás, a kréta és a festék, a formák és stílusok különbözőzéseinek szabadsága. Meg a szó, a szöveg szabadsága egy hallatlan önállósodásban.” (45–46.)

Egy nyersebb, metaforikus képpel is láttatja a várost az elbeszélő a naplóírás jelenében, utalva a két évvel korábbi, 1968-as forradalmas városra: Párizs vesztglő löszervonat a történelem sínein. (Vö. 27.) Nem tud ugyanis eltekinteni a Párizsba érkező író a „kis forradalom” friss emlékeitől, reflexszerűen keresi már a megérkezés pillanatában például a represszióra utaló jeleket: „mintha itt két év előtt nem is zajlott volna májusi felkelés: sehol párdúc-, terepfoltmundéros, géppisztolyos katonák, nem látni (tán) elektronikus gépeket.” (23.)

Hogy mennyire indokolt az előbb idézett, Párizsra vonatkozó metafora, azt éppen az utazó író által szemlélt, sőt virtuális résztvevőként tapasztalt s a naplóíró elbeszélő által megjelenített, 1970 decemberében Párizsban lezajlott, a baszk hazafiak melletti szolidaritási felvonulást bemutató rész igazolja. A krónikát és élménybeszámolót ez esetben is egy ponton a fikció váltja fel. Az elbeszélés szerint a „szeretet viharzó tüntetése” (411.) a Voltaire sugárúton zajlott decem-

ber harmadikán délután-este hattól nyolcig a Franco-diktatúrában élő baszkok mellett. „Itt állunk hát Annával [...] a széles, négyszalagnyi gépkocsi-úttestet szégyelző platánfák egyike alatt.” (Uo.) Az elbeszélés jelen idejű, s az indokoltan használt többes szám első személy pedig a narráció további szakaszában újabb, lélektani motivációt kap, adva lévén egy megjelenített helyzet (felvonulás), amelyben a főhős figurája mint a tüntetés részese jelenik meg. „Ebben az órában ez az egyetemes vád – ‘Franco gyilkosunk!’ – szolidaritásunk értelme. Ennek a jelentésében – szeretetünkben, emberszeretetünkben az áldozatok iránt, kik ma reggel álltak a burgosi vésztörvényszék elé –, velük, a baszk vádlottakkal valljuk magunkat azonosnak tíz- meg tízezeren a francia Köztársaság és a francia Nemzet tere között.” (415. Az én kiemeléseim – B. J.) Amikor pedig egyes szám első személyre vált az elbeszélés, azal mintegy a ritka és felemelő élmény közvetlenségét érzékelhetjük, illetve a véleménykinyilvánítás személyes hitelét: „Nem *hihetek* az eleve elrendelésben, nem a szükségszerűségben, amellyel a fasiszta diktatúra mitikusan ‘igazolja’ Isten, ember, világ, a mindenség és az örökkévalóság előtt – mit számít a jelen mizériája!? –, történelmileg ‘törvényszerű’ létét és halhatatlanságát, a mítoszt, amely – vallja a spanyol autokrata totalitarizmus – feljogosítja mindennek az elpusztítására, ami vele nem azonos. Kétlem, hogy Francoék meghátrálnának. [...] Csak Franco halála hozhatja el a falangista hatalom nacionalista mítoszának összeomlását. Amíg él, nincsen alternatíva az ő diktatúrájára.

Csak a diktátor halála hozhat változást Spanyolországban.”(Uo. Az én kiemeléseim – B. J.)

Csak jelezni kívánjuk itt, hogy a mű különböző szintjei közötti kapcsolódás egyik esete lehet ez a jelen történéseiből kiemelt momentum is, amely a látomásokéhoz, a történeti-szimbolikus szinthez illeszkedik. S mindez a párhuzam elvén alapulva valósul meg: burgosi törvényszék előtt a baszk hazafiak az elbeszélés jelenében – burgosi börtönkápornában a vádlott az inkvizíció idején...

A primér élménynek az időrendet betartó elbeszélése mellett az előbbieken bemutatott részben kap helyet a fikció: a felvonulók közé érkezik – elhagyva a Panthéont – Voltaire. (Vö. 417.) A fikció szerint a hős ismerkedik az új helyzettel, a huszadik századi valósággal, sőt sok vonatkozásban érzékenységet mutat iránta: „mégiscsak öregszem – mondja a megszólaltatott Voltaire. – Nem annyira, hogy egyet ne értsek mai polgártársaimmal [...] itt, az én utcámban... Hogyan is hangzik ez a számomra új szó?... Persze: szolidaritás. Vállalom...” (424.) Vállalja tehát nemzetek, népcsoportok, etnikumok, sajátosságok gondjait, azokat, amelyekre a gazdasági törvények zseniális feltárója, magyarázója sem gondolt egy évszázaddal korábban. (Vö. 423.)

Egyfajta otthontudat és -érzés ama bensőséges viszony magyarázata, amely az utazót Párizshoz fűzi, s ez a viszony határozza meg a mű Párizs-képét már elejétől, kezdve a harmadik alfejezettel, amelynek metaforikus címe (*Az öreglány mosdik*) is a nevezett várost jelenti. A megérkezés és újbóli találkozás pillana-

ta érzelmi telítettségű közvetlen vallomásban fejeződik ki: „imádom Párizst, az öreglányt, s ő mivel lephetett volna meg kihívóbban és invitálóbban, mint azzal, hogy engedi magát épp mosakodás közben szemlélni? Zúgva zuhog, csapkodja, paskolja az égi zuhany, s ő fehér homlokát a langyos és szétporzó sugaraknak kacérokodón odatartja, mert Párizsban ilyenkor, október elején – hatodika van, déli egy óra, fél kettő –, az eső ilyenkor még langyos...” (25.)

Bensőséges hangulatot eredményez a fel-felvillanó párhuzam is, amelyet a megjelenített Párizs és a napló egyik szereplője, Anna között alkotott az elbeszélő. Az érkezés napján az „öreglány” megnyitotta az égi zuhany csapjait (vö.29.), a szállodaszobában pedig Anna – mondja az elbeszélő – „énekelve zuhanyozott”. Az elbeszélő szerint a szobaablakból belátni a Saint-Germain negyed háztetőit, kéményeit – azaz az „öreglány haját”, amelyet a nyugati szellő szárítgat –, s ez a látvány szintén párhuzamban áll a magát csinosító Anna előbb megjelenített alakjával. (Vö. 57.) A hetedik emeleti hotelszoba pedig – egy újabb metaforát alkotva – fészek Párizs haján. (Vö. 30.)

(Emlékezéstechnika)

Ez az élénk színű, játékos hangulatú leírás azonban sötét tónusúra vált hirtelen, mert az adott helyzet, az elbeszélés jelene egy régi, nyomasztó emlékkal – mégis: nem lehet vissza nem nézni, nem lehet nem emlékezni! – felesel: egy föld alatti hetedik emeleten az író által elszenvedett rémálomszerű valósággal. „És

milyen más álmodozás, a képlékeny szellem miféle kószálása ez, milyen más, mint az a lidérces félálom egyszer, hajdan egy pincében – elmélkedik a narrátor –, úgy lehet hét emelet mélységben, tehát meglehetősen közel Dante úr lenti ántibirodalmához, egy még akkora szobácskában sem, mint ez idefent, ott a föld alatti hetedik emeleten tán [...], ámbár azt is ‘garçonnière’-nek nevezték bennlakói, akik sosem látták egymást [...], és volt annak a szobácskának is fordulásnyi előszobája, bár ruhafogas nélkül, de mit is akaszthattam volna önmagamon kívül kampóira, ha lettek volna.” (39–40.) Egy asszociáció nyomán indul el tehát az egykori események félműltszerű megidézése, s ennek során egymást váltogatják a tér és idő egymástól távoli tárgyai és történései (ez – az, idefent – lent, most – hajdan stb.), aztán tiszta felismerésekkel, reflexív elemekkel egészül ki, az esszéjelleget erősítvén: „a betonasztalka, a beton-ülőalkalmatosság nem azt a lebegő, szabad ‘én vagyok én’ érzést keltette, hanem az ellenkező huszadik századi érzékelést, az elszemélytelenedett elme tompaságát, mozdulni-képtelenségét, a gondolkodás halálát, a megháborodást sürgető, reménytelen szorítást: vasbeton hullává válni, holt tárgyá, akárcsak az egyetlen darabbá öntött betonágy, melyen órák, hetek, hónapok múltak a magány csukott szemű mozdulatlanságában, az emberélet fokozatos tovatűntében.” (40–41.)

Hasonlóképpen fontos jelenségre, a személyiség megszüntetését célzó másik eljárásra is találunk reflexiót ugyanebben, az *Egy látomás visszatérése* című alfejezetben: „a fal szürke festékébe ‘naponta’, egy-egy

nap elmúltával rovást karcolni – kanállal, egy törött gomb élével, körömmel – hamarosan értelmetlenné vált, hiszen az idő összezavarodott, megszűnt, s azt hiszem, ez a lélek számára legelviselhetlenebb, a személyiség, az akarat, a szellem ellenállásának ez a felbontója: az idő mozdulatlansága, az időn kívüliség, mert ez: a megszűnés.” (42.)

Íme, a huszadik századi modern irodalom egyik nagy témája, az idő „feloldódásának”, felfüggesztésének – Méliusz által a börtönkörülmények között megélt tapasztalaton alapuló – leírása: az időélmény hiteles, mikrorealista rajzát készítette el a szerző.

A fent idézett képsor és reflexió a regénytörténet egy későbbi szakaszában elbeszélteknek az előrejelzése, tehát nem egyszerűen önmagában mint narratív egység értelmezendő, hiszen fontos szerepe van az egészben, azaz a kompozícióban. Előrejelzi a második „könyv”, s magának a regénynek az „izzó pontját”, a személyes dráma travesztálását az *Emlékezés a Marignanban* című fejezetben.

Az emlékezésnek a képzettársításon alapuló technikáját illetően összegezésül Ágoston Vilmos észrevételét idézhetjük. Eszerint a regény „képzettársításai az alaptéma – kultúra, szabadság, börtön – térben és időben dúsan színezett változataihoz vezetnek.”¹⁴

(Nézőpontok)

Az elbeszélés színessége, elevensége a sokféle nézőpont alkalmazásának köszönhető, s szintén ebből következően az elbeszélőnek mindig a megfelelő

„munkaeszközzel” és eljárás során sikerül felnyitnia a különben kitárthatatlan „ajtókat”, amelyek mögött a személyiség és a létezés titkai rejtőznek. Önmaga megértésére törekszik ugyanis elsősorban a regényíró Méliusz, amint már mondtuk. Ezzel a folyamattal kapcsolatos egyik sarktétele pedig így hangzik: „Csak a Mással összevetve ismerhetjük meg önmagunkat, és úgy lehet bölcsebb nem-magunkat mértéknek megtenni, másokat nem magunkhoz, de magunkat máshoz hasonlítani. Talán itt kezdődik a világ, s benne a magunk megértése, egyáltalán a tolerancia.” (107.)

A nézőpontok nyelvi szinten az egyes nyelvtani személyek alkalmazásával, az elsővel és harmadikkal, illetve az önmegszólítás formulájával, továbbá a távolságot tételező szignók (M., M. J.) használata útján nyilvánulnak meg. Így tulajdonképpen a narráció folyamán – akár egyetlen mondaton belül is – a személyességgel telített elbeszélésmód váltakozhat a személytelennel, az idő vonatkozásában pedig a jelen adottsága a bevégzett múlttal és a feltételezhető vagy kellő jövővel. „Elkéstél, M.! – hangzik az önreflexió. – Menthetetlenül, pótolhatatlanul elkéstem. Már csak ez a talán utolsó élő városmúzeum-utcamúzeum-látogatás jut nekem, a búcsú, az európai hatvanas évek alkonya, melyben én is másként, másnak fedeztem fel önmagam, szemben a kérdéssel: tulajdonképpen mit is kellett volna tenned az előbbi évtizedekben, M.? s ha van még mit, mi a tennivalód?...” (143. Az én kiemeléseim – B. J.)

Önmagára irányuló kérdések sorát fogalmazza meg a főhős, de nincs végleges és megnyugtató válasz a *ki*

vagyok én? kérdésére. Kérdésre csak újabb kérdés fogalmazódik meg. Az elbeszélés különböző szakaszai-
ban ilyenek merülnek fel: Világjáró, hódító turista
vagy kelet-mucsai utazó közlegény? A huszadik szá-
zad fia vagy hazai kapadohány füstjével a szuper-lu-
xus civilizációjú Európát bebüdösítő ócskaság? (Vö.
64., 20.) Immár a Flore örökös törzstagja vagy „sale
meteque”? (Vö. 195.) A tegnaptól ittmaradt átutazó ká-
véházlátogató, egy író árny vagy öntudatos és intelli-
gencia (!) állampolgár egy világvárosnyi büntanyába
tévedetten? (Vö. 71., 172.) A szamosújvári (!) nyugdí-
jas kántor vagy a mindenkori „nyugtalanító kiseb-
b”? (Vö. 97.) Látható, a kérdések végsőkéig kiélezettek,
sarkítottak vagy önironikusak.

Nemcsak a reflexív, de a leíró részekre is a néző-
pontok elegáns váltakozása jellemző – példaként
azokra a részekre utalhatunk, amelyekben éles hely-
zet- és életképek keretében mutatja be az elbeszélő
magát a naplóírót és a naplóírás helyszínét: „Most a
Les Deux Magotsban ülök. Elöttem a Hair előadásáról
írottak paksamétája. E tárcákban a történeteket jelen
időben fogalmaztam, odaát a Flore kávéházban.”
(291.) A belső tér bútorzata, illetve az íráshoz szükse-
ges kellékek a kis márványasztal, lila virágos csészé-
ben felszolgált presszókávé, egy „vénhedt töltőtoll” és
kék füzet. (Vö. 201., 229.) Egy másik helyzetkép is ér-
zékelteni, hogy többféle helyszín és időpont egymásba
tűnése, egymásra helyezése teszi ki azokat a külső kö-
rülményeket, amelyek bizonyos mértékben magát a
születő naplószöveget is meghatározzák: „Konganak
Párizs harangjai. Hol hallom őket? Itt, idehaza terebé-

lyes íróasztalomnál? Itt a Saint-Germain-katedrális gótikus tornya alatt Apollinaire hatalmas bronzfőjének vonásaiba feledkezően, hangtalan gondolatokat cserélve vele? Vagy itt hallom a harangszót, a Flore díszletei között az ő egykori asztalán körmölvén ezeket a sorokat? Alighanem mégiscsak itt, ott és amott, egyszerre mind a három helyen, ugyanazokban a percekben, amelyek nem ugyanazok...” (216.)

A Café Flore-t az utazó író legotthonosabb kávéházának tekinti. Érzelmi és intellektuális motívumokkal magyarázható választása. Méliusz ifjúságának kávéházai támadtak fel úgymond ebben, a kolozsvári New York és Central, a brassói Corona, a temesvári Palace, a váradi Japport, a bukaresti Corso és Capşa, meg a történelmi rokonaik a Duna-tájon. (Vö. 67–68.) Mindazok, amelyek azóta eltűntek, csak a Flore van és – teszi hozzá az elbeszélő – „egy érzés, amely feltámadt itt”. (71.) A Flore-t az elbeszélő „történelmi lombik”-nak nevezi (74.), s értelmezésében a művészet és a filozófiai gondolat forradalmasítói, de a Résistance eszméi is otthonra találtak benne, következésképp az Ellenálláskori Flore-ba idegen nem tévedt be, sőt az 1968-asba sem. (Vö. 74.)

Éppen az 1968-as Párizs történelmi párhuzamát találja meg az elbeszélő – személytelen, távolságtartó előadást választva – az egykori fiatal író Berlin-élményében. A képzettársítást egy újabb helyzetkép indítja el (színházi előadáson az író és felesége az elbeszélés jelenében, 1970-ben), s a leírást elmélkedő rész követi, amely a hajdani emlékekre vonatkozik: „M., a most már idősödő férfi megfogja Anna kezét, nem tudja,

miért, megszorítja, és szorítása nem enged; körülnéz: hol van az a hajdani ő, aki már nincs sehol, melyik húsz-huszonegy éves fiú ő, M., ebben az ócska színházteremben, mert ifjú férfiak s nők vannak itt, ahol ebben az órában a színház maga a világ; [...] melyik volt ő, M., a bejárat csarnokában azok közül, akik a hamarosan felzengő, fellázadó színjáték ünnepére készültek?... színjáték? Brecht meg Piscator világteátrumában színjáték volt az? nem sokkal inkább a valóságnak az Értelem felfedte új jelentése? nem maga a leleplezett valóság? [...] és mikor? [...] a hitlerizmus uralomra jutásának előestéjén [...]. Berlin akkor nem volt-é Európának [...], ami 1968 elején Párizs?” (259.)

(Korelemzés)

Írói érzékenységre s az új jelenségek iránti fogékonyságra vall, hogy merészen újító művészeti-színházi produkciók vagy más, például ifjúsági, underground megnyilvánulások bemutatását, sőt akár ezek kritikáját is megtalálni a *Napnyugati kávéházban*, s mindez a prousti prózapoétikát túllépő, az időben közelebb álló, bizonyos vonatkozásokban talán az abszurd irodalomhoz kapcsolható beszédmód életre hívásával, egy teljesen fellazított-feloldott (joyce-i – beckett-i) mondattan alkalmazásával valósul meg. Szemléltetés gyanánt az első „könyv” *Vízszintes Párizs* című fejezetének rövid egysége szolgálhat, a párizsi pop-éjszakát megjelenítő városkép részlete. Pontosan rögzíti a naplóíró elbeszélő az időpontot és az el-

beszélt esemény – szinte topográfiai részletességgel megrajzolt – helyszínét (a párizsi tartózkodás második napjának éjszakája, a Rue Saint-Benoît és a Rue Apollinaire sarkán), elbeszélvén, hogyan sajátítja ki a fennálló hatalom a diákmozgalmakat, átvéve a 68-as nonkonformista lázadók külsőségeit. Ezt a célt szolgálja ama hippi-ruhabolt megnyitása a jelzett időpontban és helyszínen, amelyet a „hírneves” pop-sztárok felléptetésével tesznek „nagy” eseménnyé. A leírás a szó- és mondat szintjén megvalósított nyelvi bravúrnak tekinthető: „a híres-neves Alice popzenekar remekel. Megnézem az órám, huszonhárom óra; a popbanda már totális önkívületben tombol, ráng, pop, különbül már lehetetlen, belátom, pop [...] az ablakoknál, pop, az üzlethelyiség bejáratánál gyúródó urakon, pop, a komoly, idősebb hölgyeken, pop, az izgalomtól kipirult fiatalabbakon, pop, ki fiatal itt még? pop, pop, s ki öreg? pop? pop! a Forróvizetakopasznek utca plebejus népségének pop-öltözéke, pop hippipopöltözködés fényűzőre áttérve, pop, bőr-pop, selyem-pop, szőrme-pop, fém-pop, ékszer-pop, éjszer-pop, platina-aranybrilliáns-pop, pop-pop-pop-pop, merjem-e popul leírni? milliomos-pop, milliomos-pop pop, luxus-pop, szélhámos- és selyemfiú-pop...” (163–164.)

Egy társadalmi jelenség, illetve egy látvány leképzése a mondat- és szóalkotás szintjére vagy talán a látvány nyelvi megjelenítése követhető nyomon a fenti részletben – mondhatni a leírás tárgya határozza meg a választott nyelvi formát –, s a végeérhetetlenül rángatózó mondat hálója, illetve a szavak rácsai mögül előtűnik az elbeszélő ironikus mosolya, sőt erős kriti-

kai magatartása is a popkultúra szélsőségeivel, illetve kisajátítóival szemben

Érint e kritika mindenfajta manipulációt, felszíneséget, ostobaságot, visszahúzó erőt és álszent erkölcsi viselkedést. Végső soron önmagunk bűnös korlátainak is szól. Mindezen jelenségek leírása, nevén nevezése is erősíti azt a lehetséges végkövetkeztetést, amelyet korunkra vonatkozóan itt úgy fogalmaz meg az író, hogy ez „az emberi történet egyik legtöményebb válságkorszaka”. (186.) Érthető tehát, hogy az a kérdés vezérli Méliuszt eme nyugati „örjáraton” is, hogy „Mi is történt hát ebben az évszázadban?” (185.)

Az amerikai civilizáció, pontosabban a „bőség krízise” (129.) nyugat-európai terjeszkedésének érzékeny rögzítője és elemzője-átvilágítója az utazó, sőt ironikus, néhol szarkazmusba torkolló kommentárok kinyilvánítója, amint láttuk, de hasonlóképpen kritikai éllel közelíti, és a nyitott szellem eleganciájával – akár önironikusan is! – láttatja a be- és elzárkózás korlátait. Az intézményesítettét és állampolitika rangjára emeltét is. Nyilvánvalóvá teszi ezt, amint többször is hivatkozik az öntudatos szocialista (!) állampolgár, a szocialista (!) utazó magas és tiszta (!) erkölcsiségére, hiszen ezúttal, mintegy szónoki fogással éppen kimondva-megnevezve *tagadhatja meg, vonhatja kétségbe* annak létét. (Vö. 172–173., 175.) Úgy állít valamit tehát, úgy hivatkozik valamilyen szilárd pontra (szocializmus), hogy azt kimondva tagadja, illetve lerombolja.

Egy tétel szerint ugyanis a próza, a regény szoros kapcsolatban van, többek között, a szónoki ékesszólással,¹⁵ illetve hogy a szónoki analízisen alap-

szik a regénybeli elemzés.¹⁶ S lévén hogy a szónoki beszéd tárgya gyakran éppen az erkölcs, egy ilyen kérdésre irányuló reflexiósort figyelhetünk meg a tárgyalt fejezetben. Követhető ebben, hogyan valósítja meg a szerző ama szónoki beszédre jellemző célokat, a meggyőzést, a hallgató megnyerését például. Alkalmazza ebben a részben az elbeszélő a kimondás és elhallgatás, a körülírás és sejtetés vagy az ironia eszközeit-eljárásait, a szó szintjén meg a metaplazmust, amint például az intelligens szó hangalakját meghatározott céllal nem egy esetben intelligensre módosítja.

Amaz éjszakai kaland összegezéséként, mintegy belső monológformában hangzik el kelet-európaiak és/vagy kisebbségiek vissza-visszatérő gondja a honi-ság és a nagyvilág szempontjainak-elvárásainak egyeztetéséről és kollíziójáról: „Mit tehetünk?... Mindent letagadunk. Elhallgatjuk kalandunkat. Szégyenünkre reáborítjuk ‘a jótékony feledés fekete bársonyleplét’... nem láttunk, nem hallottunk semmit... semmit sem tudunk Párizs zülöttségéről, erkölcstelenségéről... nem fogott rajtunk semminő csábítás, kísértés... érkezésünk ama másnapján, éjszaka szállodai szobánkban tartózkodtunk, ahol este prágai sonkát vagy parizert faltunk szófiai bolgár kenyérrel és orosz sósuborkával, francia vizet ittunk rá, tiszta, népi vizet a francia csap alatt, elolvastuk az otthoni sportújságot – lelki táplálékul hoztuk magunkkal hazulról –, tudva, hogy itt az újságok nemcsak hogy sokba kerülnek, de érdektelenek is, csupa kapitalista propaganda meg kapitalista hirdetés és az erkölcstelenségek, gyilkosságok, rablások feldicsérése – pfuj! –, és a tévékészülé-

ket fel sem kattintottuk, amúgy is unalmas, így hát elcsavartuk a csepegő csapot, eloltottuk az olvasólámpát, s reggelig aludtunk, derekasan horkoltunk a paplan alatt, s ilyképp vagyunk ismét tiszták, hófehérek, a szellem tiszteletre méltó embere, példás magaviseletű, de erkölcsseire bízvást büszke szocialista állampolgár a kapitalista idegenben, az imperialista fertőben, olyan, aki emelt fővel térhet haza az övéi közé, nem fogott rajta kozmopolitizmus, nem fertőzte meg lelkét Nyugat-Európa, mérgeivel, nem veszélyezteti a hagyományosságot, rendes turista és úriember vagyunk.” (175–176.)

Az idézett részlet a regény hangnemi skáláját is újabbal, a satirikus árnyalattal egészíti ki, tanúsítva ezáltal is a szerző nyelvi-esztétikai opcióinak sokféleségét.

(Művészeteszmény)

A *Napnyugati kávéház* Párizs-képe, mondottuk, sok-sok jellegzetes elemből összeálló mozaik. Mindegyik részecske egy-egy esszétöredék vagy éppen esszé-folyam valamely művészeti jelenségnek, illetve alkotónak szentelve. A gyökeres újítás jelenségeit, illetve a rebellis vagy nonkonformista művészeket jeleníti meg és láttatja bennük a szerző. Az éppen soros téma felvezetéséhez a képzettársításnak köszönhetően jut el (amint az emlékezést is egy-egy asszociáció indítja el Méliusznál), de tárgyát csak alapos dokumentálódás, erudíció nyomán engedi úgymond szóhoz jutni. Nemcsak a mélyen személyes fűtöttség őrződik meg az

előadásban, a stílusban, de megnyilvánul amaz írói érzékenység és szellemi készenlét is, amelynek köszönhetően az esszesorozatban pontosan rátapint a mindenkori kisebbségi helyzetre, illetve másságtudata megvilágítja a választott témában rejlő ilyen értelmű jelentés-lehetőségeket. Az egyetemet – európaít – a sajátossal gazdagító, s ez utóbbit az egyetemeshez igazító szemléletből kiindulva talál rá a témára, és ilyen előföltevések alapjáról értelmezi tárgyát a szerző.

Bizonyítandó a fentieket hivatkozhatunk a mű esszesorozatának első darabjára (*Toulouse-Lautrec lugasában* – első könyv, első fejezet, negyedik alfejezet), a Toulouse-Lautrecnek szenteltre. Ez esetben az asszociációt a szállodaszoba indítja el: „A falakat és mennyezetet kétféle bordó, kétféle rózsaszín, kétféle sárga és kétféle zöld – az egyik rezedá-, a másik mohazöld –, tehát többszínnyomású virágmintás tapéta borítja, s a virágok színei, akárcsak mind a többi, a leveleké, az alapozásé, igen, akárha Toulouse-Lautrec plakátjairól kölcsönözten, valóságos lugassá sűrűsödnek, szövődnek egyetlen csokorba fölénk, körénk.” (30.)

Az újabb narratív egység aztán már a fikcióba való átváltásról s ugyanakkor a tényekre alapozott dokumentáltságról tanúskodik, megjelenítve az esszé választott figuráját is, amint Párizs utcácskáin „vonszolta végig éjente elátkozott testét”. (31.) E villanásnyi képet reflexió követi, azaz elemzésbe vált a látomás, illetve fikciót szülő leírás. Az elemző, reflexív attitűdöt az említett érzékenység hozza működésbe. Motívuma ama másság-tudatban keresendő. Látszólag el-

hanyagolható részlet kerülhet így a vizsgálódás és elmélkedés középpontjába. A művész nevének etimológizáló értelmezésével – Toulouse-Lautrec – kezdődik például az elmélkedés, s ezúton a provanszál származásra derül fény, az elveszített occitan anyanyelvre és arra, hogy „világhíres franciaként” is párizsi művész, azaz európai: „neve végződése, ez az ‘-ec’ és szülővárosának – Albigeois! – gyilkos történelmi rémületek emlékeit idéző neve szerint ő úgy lehet provanszál származék, mai világhíres franciaként [...] párizsi festő, akiből a hajdaniak művészgénusza, a nyelvüket utódjaikban elvesztett elődök génjei robbantak ki.” (31–32.) Szándékosan kívánjuk különállóan idézni, mintegy kiemelve a prousti érintettséggű mondatömbből a megfigyelt szövegrészlet egy közbeékelt, a „mai világhíres francia” szószerkezetet követő részét, azt a reflexiót, amely az egyetemes és sajátos kérdésének felvetését tartalmazza, éspedig: „nem francia lenne, hanem párizsi, azaz európai, tehát több, mint francia, s épp provanszálként kevesebb, mint francia? talán ősi, eretnek nemzetiségétől, occitan anyanyelvétől már fél évezrednél régebbi idő óta megfosztott, újra elvarázsolt trubadúr-utód, immár halhatatlan francia.” (31–32.)

A regény esszesorozatában Méliusz, mondtuk, megvallja eszményeit, művészi elkötelezettségét és hagyományhoz való viszonyát, jelesen ebben, a Toulouse-Lautrec-esszében is. Korszakba és művészi áramlatba ágyazottan értelmezi hősét az író, amikor például rámutat, hogy „Degas-t követve, eretnekül túllépett ő a francia impresszionizmuson – Cézanne-on

és Renoiron” (33.), vagy képletesen szólva megállapítja, hogy „fejest ugrott egy ihletbe [Toulouse-Lautrec], egy lázadásba, az art nouveau-ba, amit mi szecesszióknak hívunk – tudva, hogy e szó annyit jelent, mint elkülönülés, különválás, elszakadás, és persze elrugaszzkodás a tegnaptól – s amit ő nem a múzeumok, nem a dollárkrózusok, képrablók és nem az uralomra jutott hatalmi polgárok számára talált fel, hanem az utca számára” (33.), illetve utal művészetének az időben későbbi áramlatokhoz való lehetséges kapcsolódására, mondván hogy „az avantgarde benne fedezi fel tulajdon előjátékát: a nagy szakításban...” (34.)

Mindezen művészettörténeti támpontokra helyezkedve vallhatja meg az író hitelesen és érvényesen saját, mélyen személyes elveit, és nyilváníthatja ki álláspontját: „miért ne lenne ez a hiteles metropolis-folklor ugyanolyan, ugyanannyira történelmi, mint az, amit a trikolór-dicsőségről iskolákban Franciaország-, esetleg Európa-szerte tanítanak; miért lennének kevésbé emlékeztetése a verkli zenében és utcai fütyörészésben tovább élő La Goulue és May Milton dalos diadalai, mint a Napóleon generálisaié? Csak azért, mert legalább hadseregnyi férfiszív csupán jelképesen vérzett el értük, és nem hullák tízezreit hagyták maguk mögött a harcmezőkön? Nem, Napóleon generálisai helyett, vallom be parlagian, inkább Cléopatre Gazelle-t, Mademoiselle Eglatint és Jane Avrilt, e férfiszív-döglesztő, a nép, az utcák szívéből éneklő csalogányokat és feneküket, mellüket rázó, épp csak ágyéktartó túll szoknyáik hófehér virágharangjait és

tővig fekete harisnyás lábukat égnek dobáló dalnok-
és táncosnőket szeretem.” (32.)

Azaz az esztétikumnak nem a transzcendensben ki-
jelölhető ezoterikusabb, fenséges köré szerveződő ré-
giói mellett, hanem épp az ellentétes irányba mutató, a
groteszk-jellemezte övezete mellett foglal állást a
szerző, ebben a zónában találja meg preferenciáit.
Méliusz választása melletti érvként eszmetörténeti,
mitológiai példára hivatkozik a fentiekben idézett
gondolatmenet közvetlen folytatásában: „Az Odüssze-
ia, amelyből Európává lettünk, legalább mese, képze-
let és álom, benne valóságos, mert nemlétező istenek
személyesítik meg az emberi Génuszt, és nem a hata-
lom részegségétől megszállott embermészárosok vagy
kötöznivaló monomániás örültek, diktátorok és kre-
ténnek segítették győzni a jót, a világban-idegenben elve-
szett, hazáját kereső hőst, győzni Asszonyáért, s végül
is elorzott, lezüllött hona – szigete – újrateremtésé-
ért...” (Uo.)

Hasonlóképpen az esztétikumnak ebben a régiójá-
ban helyezhető el Apollinaire, Victor Brauner, Bras-
sai, Goya és mások, akik e mű elsőrendű szereplői,
mindenekelőtt művészetük okán.

(Részben az egész)

Beigazolódik a Méliusz-mű esetében is a modern
regényről tett általános érvényű észrevétel, hogy tud-
niillik annak olvasása bármely résznél elkezdhető,
míg a hagyományos prózát úgymond az első mondat-
tól az utolsóig kell olvasni. A *Napnyugati kávéház*

második fejezetéből (*Brauner K. ura*) alább kiemelendő részlet magában hordozza az egésznek a lényegét: az egész műre jellemző elbeszélés- és ábrázolásmód sajátosságát s emellett mint előrejelzésnek is megvan a szerepe a regénytörténetben. Megtalálni e részlet műfaji minősítését (napló) és olyan (szellem)földrajzi pontok említését, amelyekhez a felfedező 1970-es utazás kapcsolódik (Flore kávéház, Deux Magots). Elkülöníthető az idézendő töredékben is mindhárom szint, amely a mű egészének a felépítését jellemzi, vagyis találni 1) az utazással kapcsolatos mindennapi történések naplószerű rögzítését magukba foglaló részeket, 2) az értekező prózát jellemző reflexív elbeszélői egységeket, azaz intellektuális-művészeti vonatkozásúakat és 3) az elmélkedésből és leírásból látomásba vagy fikcióba váltó egységeket. A részlet magát az utazó írójt jeleníti meg kiállításlátogatóként. A befogadás tárgya Victor Brauner (1903 – 1966) román avantgárd művész festményei, amelyeket az utazó író Párizs egyik kiállítótermében látott az 1970. esztendő őszén. Íme, a részlet:

„ÉN: – A huszadik század művészetének bolondsága, örülete lenne ez csupán? Nem magának az embernek az örülete, a huszadik századi Európáé?... SZINTÉN ÉN: – De igen. Az [...] Bolond lett volna Brauner? Kivételezett szerencsések, akiket elkerülnek a huszadik század neurózisai. Brauner szembenézett velük. Megfestette őket. Képi nevet adott nekik. [...] Itt-ott egy mosolygó illúzió. Egy reménysugár. [...] És a szörnyképek! A rémség, ami eltörhetetlen, szét nem zúzható. Talán a művészet legyőzhetetlensége. A gondolatból fakadó ítélet igaza. A szörnnyel szemben: a ter-

mészet [...]. ÉN: – A világ mint erőszak. [...] És az álom. És az elrévülés. És a gyönyörködés. És az arány. A szépség. Mindez csak a képei mögött, innen az úrön... SZINTÉN ÉN: – Filozófus. Hieronymus Bosch és Goya és Grünewald és Breughelis azok voltak képeikben... ÉN: – Mi ez a füst odakint? Mi ég? A hosszúhajúak! Lángok. Ég a hajuk, a szakálluk, a ruhájuk... SZINTÉN ÉN: – Ég a filozófia, égnek a képek, lángban a szobrok, a bálványok, a leírt és a még itt szállongó szép szó, égnek a bankok, dollárpernye hull az égből, repülőgépek égnek az égen, égnek a rohanó felhők, égnek a ... ÉN: – a kávéházak, égő olaj hömpölyög végig a Saint-Germain bulvár kövezetén és a Szajrán [...] égnek Einstein matematikai képletei, ég a Bartók keze az égő zongora égő billentyűin; uramisten! lángban szerelmem, Párizs haja... SZINTÉN ÉN: – Lángokban a filozófia, égnek az örök szövegek, ég Párizs, uramisten, lángban szerelmem, Párizs haja. [...] ANNA: – Meneküljünk... ÉN: – Hová? Nem látod? Párizs lángokban... SZINTÉN ÉN: – Nincs hová futni. Itt égünk el Brauner szimbólumaival és Max Ernst jeleivel. [...] vége... ANNA: – Nem. Mindig van remény. Gyertek... ÉN: – Nézd csak, arrébb, csak egy kapuval arrébb süt a nap. [...] SZINTÉN ÉN: – Az istenért, kérlek, álljunk itt meg, hallgassunk el, tegyük le a tollat! Az előadás, naplószövegünk Braunerről ezzel a párizsi tűzvészrel, Anna befejező mondatával, hogy úgy mondjam, és nem kevés öngúnnyal, ‘hatásosan befejeződött’, véget ért. Ne rontsd el, hagyj abba... ÉN: – Soha semmilyen szöveg nem ér véget, semmilyen gyalázat [...], semmilyen napló. Semmilyen tűzvész. Semmi nem ér véget. Ám, ha úgy tetszik, menjetek be Annával a Flore-ba, vagy mellette a Deux Magots-ba. Rendeljétek nekem is egy kávét, mindjárt utánatok jövök. SZINTÉN ÉN: – Egészen megzavarodtál. Elfelejtetted, hogy mi ugyanabból a csészéből ugyanazt a kávét isszuk. Hogy én te vagyok... ÉN: – De én nem vagyok te. Menjetek. Mindjárt utolérlek.” (93–95.)

Dramatikus – és drámai feszültségű – részlet. Az írói én-ek között zajlik a szenvedélyes párbeszéd, amelybe aztán bekapcsolódik egy újabb, az egész mű kompozíciójában fontos szerepet betöltő szereplő, Anna, az utazó író felesége, aki szintén résztvevője a naplórást elindító nyugat-európai utazásnak. A megkettződött én idézett szövegbeni megjelenítése (ÉN, SZINTÉN ÉN) lélektanilag a szemlélt Brauner-képek felkavaró, rendkívüli hatásával motiválható („Égészen megzavarodtál.”), az Anna szerepe meg a vitázó és megrettent írói én-ek („Vége...”) egyensúlyban tartásában van. A drámai dialógus folyamán pillanatnyi lelki nyugvópontot az ő jelenléte kölcsönöz („Mindig van remény.”). Látható továbbá, hogy az írás gesztusát is megjeleníti a szerző („tegyük le a tollat”; „naplószövegünk Braunerről [...] véget ért”; „hagyd abba”), és megfogalmazódik a gyakorta idézett tétel a mű nyitottságáról, illetve a végső, abszolút változat elérhetetlenségéről („semmilyen szöveg nem ér véget”).

A kiállítás látogatója a szemlélt Brauner-művek hatása alatt olyat tapasztal, amit a mű és befogadó hajdankori egymásra találása válthatott ki az utóbbiból. A festmény teremtett világa és az ún. valóság között a határok leomlanak hirtelen. Vagyis maga a világ is lángokba lobbanhat, hiszen kozmikus tűzvészt láttat a festő, s a látvány értelmezője látomást kénytelen életre hívni nyelvi eszközökkel és a nyelv közegében.

(Otthonkeresés – önkeresés)

A születő szöveget, a *Napnyugati kávéház* tanúsága szerint, maguk a külső körülmények, például a naplóírás helyszíne is meghatározza. A mű második „könyvének” részét képező, s már idézett epizód a spanyolországi baszk hazafiak melletti párizsi tüntetés három alfejezetet felölelő leírása-megjelenítése az említett nagy témák újabb formában való kibontása tulajdonképpen.

Az egész második „könyv” születésének bölcsője már nem a Café Flore, ahol főleg a művészet, a kultúra alaptémája uralta naplószövegek születtek, hanem a szellem és a humor egy másik „szentélye” (381.), a Café Marignan. Ebben a környezetben teljesen feloldódik a naplóíró önmaga számára a mű elején felállított tiltása, a „Ne nézz vissza! Ne emlékezz!” Ez a helyszín kedvez úgymond mindenekelőtt a történelem, a politika témái által uralt naplószövegek létrejöttének.

A második rész háttéréül egy egyhónapos spanyolországi utazás áll, amelynek fontosabb állomásai az elbeszélés szerint Madrid, Toledo, Granada, Sevilla, Barcelona. Párizsba visszatérve – ahogy az elbeszélő mondja: hazatérve! – új szálloda várja az utasokat, s az úti élmények megírásához az író „testhezálló kávéházat” (310.) keres. „Megtaláltam hát helyemet a Champs Elysées-n, a Marignan kávéházat.” (352.) A regénytörténet szerint ebben születnek a spanyolországi út naplólapjai. „Onnan, abból a káprázatból visszatérve – szól a személyes hangú elbeszélés –

mégis itt, Párizsban érzem magam újra itthon az ibériai lélegzetelállító, dionüszoszi látványok viharzó sorjázása alatt megélt szédület után...” (319.) Első személyben kinyilvánított érzés rögzítése e mondat, de szomszédságában megtörténik a váltás harmadik személyre, hogy ezáltal egy kívülálló, objektív nézőpontból is megerősítést nyerjen a tény: „Igen, az utazó itthon van Párizsban. Hazatért.” (321.)

Igaz, ez a kijelentés sem végérvényes tényt rögzít, ugyanis a Méliusz-mű mindennek a megkérdőjelezését is tartalmazza. Az előző gondolatmenet folytatásaként például felvetődik a kérdés – „Haza?” – , amelyre újabb válasz születik, egy haza-, illetve otthon-meghatározás: „Amikor hamarosan mi is visszautazunk, a haza, amely vár: az íróasztal, a könyvek, a hozzánk nőtt tárgyak [...], a konyha, ahol a tűzhely melletti asztalon étkezünk, a körbe-kereken piros sávokkal a hófehér porcelán tányérokon és csészéken, s odabent a régi bútorok között a kalotaszegi és csíki szőttesek, a csíkos, vastag Maros menti csergék a földön, régi alföldi festett és felszíjazott csutorák, aztán a Székelyföldön ajándékba kapott régi bokályok, hollóházi tányérok, udvarhelyszéki kályhacsempék, Küsmödről, mondjuk nem is díszül, de jelképeül, fogalmi segítségül, hogy mi s hol is lenne a végleges hazája az olyan örök hontalanoknak, mint akik mi vagyunk. Hontalanok, hogyha nem is az időben, ebben – vélem korai eszmélkedésem óta – úgy-ahogy mindig itthon voltam, vagyok s talán leszek továbbra is. Az épp történő időben. De a térben, mely az időben ugyancsak állandóan változó, ‘mobile’? Mint előző ideérkezésünkör

a Flore közelében felfedezett mozgó tükrök. Olyanok vagyunk. Illyésnek is kettős a hazája: Párizs és a szülőhely, melynek jelentését és értelmét számára ez az itteni másik otthon világította meg. A mégis másik (!) otthon.” (322.)

Az éppen megtalált válasz újabb és újabb gondolatokkal egészül ki, sőt ezekben benne van az újabb kérdésfelvetés is. Például egy, a Párizs perspektíváján keresztül láttatott markáns szemléletmódé, miszerint: „A nagyvilág van itthon Párizsban, a nagyvilág, amelynek én is egyik paránya vagyok. Az Egyik különössége, sajátossága, személyessége, mely nem meghatározható a Másik, a többi tudomásulvétele nélkül.” (324.) Ez a kérdésfelvetés éles vita egyrészt mindenféle hatalmi, a kisajátítást zászlójára tűző tendenciával, másrészt meg a bezárkózást és elszigetelődést hirdetők elveivel, illetve a kozmopolitizmus bélyegét osztogatókéval, azokéval, akik – az írói invenció szerint – Bivalybarnád irányába terelnék a szabad gondolatot. (Vö. 313.) E kérdések végiggondolása és a valósággal való konfrontálása miatt is merülhet fel az elbeszélőben az újabb kétség, hogy talán mégis illúziónak bizonyul az előbb kimondott otthon-érzés. (Vö. 326.) Többször is visszautal erre a kérdéskörre az elbeszélő, egy gyermekmondóka parafrazeálásával például, de az idézett mondóka játékossága ellenére is keserű kiábrándultságot takar: „Ithakába kéne menni. Krémesbélest kéne enni...” (503.) Egy elfogadhatóbb válasz talán a Déry Tibortól származó lehetne, hogy tudniillik az írónak a nyelv a hazája. Éspedig az anyanyelv. Az persze kétségtelen, hogy Méliusz esetében az önis-

meret és önértelmezés folyamatában Párizsnak döntő szerepe van: „Párizsban nemcsak a nagyvilággal találkoztam – összegez egy helyütt az elbeszélő –, hanem önmagammal is.” (331.)

(A diktatúra írói átvilágítása)

A második „könyvben” újabb műfaji eszközök, beszéd- és ábrázolásmódok alkalmazásával teljesül ki a mű, amely a maga egészében a regényírás eleven enciklopédiája is lehetne. Ebben a részben mintadarabját találni a vegytiszta útinaplónak, útleírásnak (*A vizek halála* alfejezet például), interjú formában olvashatunk egy-egy tényleges találkozásról-beszélgetésről, összefoglalást (*Az óceán* című fejezetnek *A baszk Hendaye* című alfejezetébe építve például), vagy – a szerző kedvelt kifejezésével élve – hírkollázzst a burgosi perről, amely a közéleti-politikai elemzés és beszámoló frissességével hat, az ötödik fejezet pedig (*Emlékezés a Marignanban*) tizenhárom részre tagoltan – egyik alfejezete egyetlen szót tartalmaz! – műfajok fölött álló remeklés. Emellett, akárcsak az első részben, található esszéisztikus művészeti beszámoló képzőművészeti kiállításokról, színházi előadásokról és novellányi parabolaértékű történet egy kutyáról – Anna emlékezése nyomán előadva. (Vö. 438–448.)

Hasonlóképpen ahhoz a törekvéshez, ahogy a regény első részében a franciaországi demokratikus berendezkedés hatalmi és társadalmi szerkezetének szövevényeit átvilágította a szerző (a *Vízszintes Párizs* című fejezetben például), ugyanúgy vállalkozik a spa-

nyolországi tapasztalatok birtokában a diktatórikus katonai hatalom mindenhol érzékelhető jelenlétének a leírására *Az óceán* című fejezet több kisebb egységében, *A vizek halálában*, a *Halott vörös földben* vagy a *Spanyol terek I*-ben például. Magát a tájat, a természeti környezetet is egyneműsíti a diktatúra, saját kopár arctalan képére formálja, és az egyes régiók (Baszkföld, Katalónia) sajátosságait, magukat az őslakókat is a francóista „nemzetbe” igyekszik beolvasztani, ami nyilván nem lehet más, mint a diktátor személyes (!) nemzete. „Csak egységes és dicsőséges spanyol nemzet van – fogalmazódik meg a mindenkori diktatúrára vonatkozó alaptétel –, a diktátor Franco személyes spanyol nemzete...” (346.) Sőt egy általánosabb tendenciáról, illetve tünetsoportról is megfogalmazódik az észrevétel, hogy tudniillik „Európa, arca vonásait elveszítve összemosódik, Európa elégteleníti eredeti képét, a beton és acél közös logikája megfosztja sokszemélyiségű jellemétől...” (Uo.)

Tapasztalnia kell az utasnak, hogy rendőrállamba érkezett, ahol a csend, a meghitt pillanatok, a privát szféra is hatalmi kontroll alatt áll, ahol a figyelőket is megfigyelés alatt tartják. (Vö. 372.) Ezeket észlelve a naplóíró önmaga számára szónoki kérdés formájában vonja le a következtetést: „mi dolgunk akadhatna a világban, ha nem a kitiltottakkal tartani?” (372.) Azaz az elemi szabadságjogoktól megfosztottakkal. Íme, a Méliusz egész művét jellemző alapvető írói pozíció újabb megnyilvánulása!

(Szerepjátás és önreflektáltság)

A hírkollázs közel két fejezetet, a harmadikat és negyediket (*Készülődés riportíráásra, Per Guernica árnyékában*) öleli fel. Megváltozik az elbeszélő nézőpontja. Tér- és időbeli pozíció-, illetve síkváltással az egykori, a *harmincas évekbeli* harcos kisebbségi publicista alakja tűnik elénk, amint tudósítását írja a Marignanból az *ezerkilencszázhetvenedik év* felkavaró eseményeiről. Személytelen az elbeszélés, a kívülálló nézőpontjából történik az előadás. „A hajdani újságíró most itt ül a Marignanban, s mintha színpalak mögött szorongó színész, készül eljátszani, még egyszer, egykori szerepét: riportot írni. Most megint újságíró. Pipája már jól szelel. Maga elé rakja a kéziratpapírt. Kipróbálja öreg töltőtollát egy újságlap szélén. Rendben van. Ír. Hozzákezdhet.” (381.)

A Franco-diktatúra által a baszk hazafiak ellen megrendezett – és az akkori európai közvéleményt mélyen felkavaró, s ezen belül különösen a kisebbségi helyzetben élők számára fontos konnotációval bíró – per bemutatása a naplóregény jelenéhez tartozik, de az elbeszélőnek az egykori újságíró pozíciójába való helyezkedése, amely egyfajta szerepjáték a regény ábrázolt valóságán belül, lehetővé teszi egy más idősík számainak a regényvilágba való bevezetését, éspedig a század negyedik évtizede nyugati diktatúráinak nép- és szabadságellenes valóságáét. Ennek az ismeretét Méliusz harmincas évekbeli németországi és franciaországi (1930–31, 1937) tapasztalatai is elmélyítették, miközben ő maga élte a magyar kisebbségi értelmi-

ség mindennapjait Romániában. Ezek mellett újabb idősíkot képeznek a tragédiákkal és családi drámákkal terhes emlékezet felszínre törő rétegei, az író ellen indított koncepciós per momentumai és következményei.

A harmincas évekbeli kisebbségi újságíró szerepét felöltve készíti a naplóíró az elbeszélés jelenében, 1970-ben, Párizsból nézve és onnan, a szabad világból dokumentálódva, egy spanyolországi utazást közvetlenül követően objektivitásra törő beszámolóját, ama hírkollázst, amelyet aztán ugyancsak Párizs perspektíváján keresztül értelmez, sőt önnön szerepét és szerepalkítását is – nyelvilleg M. J. iniciálékkal nevezve meg az egykori újságírót – kommentálja. „Riportunk írója (a következőkben: M. J.) elsiette a dolgát.” (388.); „A Marignan márványasztalkájára kirakott kézírata fölé hajló M. J.-hez fordulok. A kis portóit rég megitta. ‘No lám – mondom –, leküzdötted gátlásaidat... Folytasd az első fejezetben megkezdett riportot!’ ‘Mondd, öregem – kérdez M. J. –, meddig tart még ez a dögletes Franco-rendszer? Meddig még?’ ‘Meddig? Amíg Franco él. De már recsegnék-ropognak fasiszta rendszerének eresztékei. Az elkövetkező baszk per erre vall. Hullákkal nem lehet a zsákutcába jutott fasiszta terror bomlását megállítani. 1970-et írunk. Folytasd riportodat!’” (395.)

A hírkollázs, melynek folytatására szólítja fel a narrátor az egykori újságíró szerepét felvevő főhőst, a baszk hazafiak perének francia és részben spanyol újságok alapján történő kivonatos ismertetését, dokumentált bemutatását tartalmazza, de a párhuzam nyil-

vánvaló a mindenkori és mindennemű kisebbségi helyzettel és elnyomással, sőt az egész beszámolót az áthallásosság jellemzi, mivel a vágások eleve ilyen célzattal készültek, ami egyetlen mondattöredékkel is bizonyítható: „minden olyan politika, amely a nemzeti kisebbségek fejlődésével és létével szembefordul – idéz a hírkollázs összeállítója egy, a Le Monde-ban közölt olvasói levélből –, súlyos vétség az igazságtosság és az emberjog ellen.” (401.)

A beszámoló szerint a baszk hazafiak perének napjára Párizsban nagyarányú szolidaritási tüntetésre került sor, amelynek résztvevőiként – amint az előzőekben bemutattuk a leírás egy részletét – megjelenik a mű mindkét szereplője, a napló főhőse és Anna, azaz ezúttal kilép harmincas évekbeli kisebbségi újságíró szerepéből az író és az elbeszélés jelenében, mint a napi eseményekben résztvevő utazó jelenik meg, közvetlen, személyes elbeszélést folytatva s reflektálva ugyanakkor felvett szerepére is. „Szünet... – kezdődik a hírkollázs közé ékelt, három alfejezetet kitevő élménybeszámoló, illetve a tüntetés megjelenítése. – Néhány oldal megírását elfoglaló időre megszökünk hát ez önmagunknak, a naplónknak való újságírás, hírkollázs elszomorító és felháborító, mind gyorsulóbb eseményű oldalai közül, melyeken eddig az elvakult erőszak, megtorlás és tekintetnélküliség, az életveszély megvalósuló fenyegetései, a terror és a fasiszta nemzetelnyomás hírei váltakoztak a tiltakozás, az ellenszegülés és ellenállás haragjának meg a nincstovább kikényszerítette polgári bátorságnak értelmi és érzelmi jelentésével, tűzvészszerű terjedésével.”; „Itt

vagyunk hát Annával a Voltaire bulváron [...] csupán szemlélőként is személyes részesei Párizs szolidaritásának a baszkokkal.” (409., 411.)

(A személyes dráma,
illetve a történelem travesztiája)

Az utolsó nagy fejezet már címében – *Emlékezés a Marignanban* – ellentmond annak, amit az első „könyvben” az elbeszélő önmaga számára megtiltani kívánt, a „Ne nézz vissza! Ne emlékezz!” parancsának. Ez a fejezet viszont az emlékezésnek egy olyan megvalósulását mutatja, amelynek során az idősíkok, a valóságosak és fiktívek egybefonódnak, és ennek köszönhetően egy olyan szöveg jön létre, amelynek forrásánál ott található mind a prousti mondat, illetve a képzettársításon alapuló emlékezéstechnika, mind az abszurd és az ún. automatikus szövegalkotás hagyománya.

A mindennapi vagy közéleti-politikai tényeket, illetve művészeti-intellektuális dimenziókat érintő, következőképpen a napló, illetve az esszé műfajában zajló írói diskurzus spontán módon fordul át fikcióba; a különböző szintek szüntelen egymásba tűnése játszódik le. Ezzel együtt változik az elbeszélő pozíciója térben és időben, azaz bármikor átlépheti az addig íróilag meghatározott tér- és időkoordinátákat, s ezzel mintegy változnak a kellékek és díszletek is: a *kávéházi* környezet és személyek helyett *börtönkápornát* láttat az elbeszélő és arctalan, vörös taláros auditort, jegyzőt, profoszokat, a *párizsi kávéházi* „üzem” he-

lyett az inkvizíció üzemel, teljesíti feladatát *Burgosban*, talán – sejteti az elbeszélő – az ellenreformáció idején, a tizennyolcadik században... S maga a *nyelv* is írói stilizáció nyomán, szókészletét és fordulatait tekintve ama letűnt kor hangulatát árasztja. Azaz megte-remtődtek a travesztia feltételei.

Az elbeszélés egyes szám első személyben történik, de hol a naplóíró elbeszélő jelenre vonatkoztatott szavai ezek, hol meg a fikció szülte helyzetben (kihallgatáson a szent inkvizíció előtt) elhangzó vallomás és ennek utólagos kommentálása. A nézőpontok változtatásával tehát egyetlen mondatnyi közléségységben is különböző terek és egymástól százados távolságban lévő időpontok csúsznak egymásba: „Burgosban, ahol kihallgattak, a börtönkápolna rácsos ablakán túl, egészen úgy sütött a nap, mint most, 1970 decemberében egy kedden, délelőtt 10 órakor, itt, odakint a Champs Elysées-n.” (505.)

A kihallgatást megjelenítő fiktív képsor egy különleges jelenetben éri el csúcát: miután az auditor a végsőkig megpróbáltatott vádlottja jelenlétében elfogyasztja királyi ebédjét, éjszakába nyúló álomba merül, hasonlóképpen a jegyző is, a vádlottnak viszont szünet nélkül kell beszélnie. „Halkan, duruzsolva beszéltem – hangzik az első személyű elbeszélés –, mindenfélét, összefüggés nélkül, és amikor meguntam [...], emlékeimet mondtam fel a két alvónak, meg önmagamnak is, olyanokat, amelyek [...] meglehetősen gyakran tértek vissza álmaimban.” (537.)

Ennek a fiktív, *regénybeli* jelenetnek az eredete, a forrása a tények világában, a *valóságban* található, sőt

maga a regény írója szerzett ilyen tapasztalatokat 1949–50-es kihallgatásai alatt mint egy koncepciós per szenvedő alanya. A személyessé vált, megélt történelem szólal meg viszont ebben a fejezetben mint travesztia. De a Méliusz-műben teremtett jelenetet hitelesíti Artur London is, a csehszlovákiai koncepciós per egyik fő vádlottja, aki dokumentumértékű munkában (*Beismerő vallomás*) tekintett vissza életének egy drámai szakaszára.¹⁷ Művének a kihallgatásokat ismertető-felidéző egyik részlete pontosan megegyezik a *Napnyugati kávéház* fikcionált jelenetével. Egyik éjszakai vallatás alatt a referens váratlan kéréssel fordult Londonhoz, azzal, hogy életéről beszéljen. Két hétig napi húsz órán keresztül mesélte életét, de gyakran kellett tapasztalnia a vallomástevőnek, hogy a referens nem is figyelt rá. „Behunyja a szemét, szunyókál, néha egy-egy pillanatra némi érdeklődést mutat, aztán megint félálomba merül, mintha csak el kellene töltenie az időt valahogy.”¹⁸

Valójában tehát a lélektani nyomás egyik általánosan alkalmazott eszköze volt a „vallomásgyártások” (Artur London) elrendelése a szovjet szakértők által irányított közép-kelet-európai koncepciós perek mindenikében. „Időnként elégük van az egészből – mondja a vallomástevő referenseiről –, nem figyelnek rám, elalszanak... Akkor néhány percnyi pihenőhöz jutok, föltéve, hogy hangok jönnek ki a torkomból, különben a csend felébreszti őket. Összevissza beszélek, akármiről, ami eszembe jut. Fölmondom az ábécét, szavaklok.”¹⁹ Másutt megjegyzi: „A referens buzgón horkol.”²⁰

Ugyancsak Artur London könyvében, a koncepciós perek „gyártását” leíró fejezetben található egy olyan mozzanat kiemelése, amely a Méliusz-mű fikcionált dimenziójában, a történelem travesztiájában kapott helyet. „Ugyanazt a szót, ugyanazt a mondatot ismételtetik órákon, napokon, éjszakákon, heteken keresztül, amíg be nem ivódik az agyunkba. Itt ez helyettesíti a kínaiak kedvenc kínozoeszközét, a csöpögő vizet” – rögzíti észrevételét a szerző, majd levonja a következtetést: „Ha heteken, hónapokon, éveken keresztül hajtogatják ugyanazokat a szavakat, ugyanazokat a kifejezéseket, a végén mi is automatikusan ismételjük őket, akár egy gép.”²¹

A *Napnyugati kávéház* fikciójában a letartóztatott egyén abba a helyzetbe jut – a London által leírt eljárások nyomán –, hogy bevallja „bűneit”, illetve vádatokat kohol maga ellen, s azokat addig ismételtetik az inkvizítorok, amíg a vádlott elhiszi. A vádlott különben az auditor nézőpontjából és minősítése szerint „pseUDOíró, komenista, továbbá nemzetáruló ‘en gros et en detail’ [...], baszk dzsentlemén és angol kém, német fegyverügynök, de főleg kozmopolita, judeo-anarchista prédikátor”. (506.)

A *Napnyugati kávéháznak* eme fikció, illetve rémálmok uralta fejezetében a kihallgatáson lévő hős vallomásának egyik részlete egy felbomló nyelvi állapotról tanúskodik, s ezáltal, a nyelv roncsaiból, elemeinek szervetlen, széthulló halmazából következtethetünk, hogy az álom és ébrenlét senkiföldjén beszélni kényszerített egyén személyisége is felbomlóban van. A testi és lelki tortúrák hatására az emberi állapotnak

és minőségnek egy küszöbön aluli helyzetére vall e nyelvi „produktum”. Mondhatni: az író nyelvileg teremti újra – azaz magáért a közleményért koncentrálna a közleményre a szerző – a személyes drámát, illetve a megélt történelmet.

A vádlottnak ama halk, duruzsoló beszéde – a „valomásgyártás” terméke –, amelyet a naplóíró elbeszélő felidéz és lejegyez egy más időpontban és helyszínen, a Café Marignanban, a szerzőnek talán a bretoni „önműködő írás” szellemében tett kísérlete, de olyan „laboratóriumi” kísérlet, amely szerzőjének a nemzethez és anyanyelvhez fűződő bensőséges kapcsolata mellett tanúskodik, ami egy-egy nyelvi-költői *ereklye*, például a Hymnus szavainak ösztönös őrzésében nyilvánul meg: „*megbűnhődte már* negyedik henriket *e nép* meghiusítottak egy háborút a szentlélek képzelgés *múltat s jövőndőt* kés és rés és vés cselekvés hüvelykprés.” (544. Az én kiemeléseim – B. J.) A kiemelt *ereklye*-szavakhoz társul a megszenvedett identitásvállalásra utaló mondatfószlány: hüvelykprés.

A kihallgatott mintha-beszédének („ébredőbeszéd” – 551.) egy női név – Clara – hirtelen felszínre törése vet véget, s újabb nézőpont és szereplő közbeiktatásával új fiktív eseménysor elbeszélése következik, amit a szerző azzal is kiemel, hogy megváltoztatja e szövegrész – alfejezet – írásképét. Az elbeszélés szerint egy kegyvesztett inkvizítor mondja el a teljes igazságot Clara titokzatos eltűnéséről, tragédiába torkolló sorsáról.

A kegyvesztett inkvizítor szerint Clarát, egy baszk zsidó család művelt lányát fél évvel a férj elhurcolása

után letartóztatta az inkvizíció, és ura elleni vallomást kívántak kieroszakolni tőle. Mivel kihallgatójának ez nem sikerült, likvidálásáról döntött: egy kiszáradt kútba lökte az asszonyt, s mindezt azzal magyarázta a hivatal, hogy az asszony egy kritikus pillanatban, egy hirtelen roham következtében önként kívánt véget vetni életének. Mivel életben maradt Clara, szigorú felügyelet alatt ápolták, hogy felépülése után kihallgatói kikényszeríthessék az ura elleni vallomást. Időközben viszont elborult elméje, s nem volt tanácsos szabadon sem engedni, mert úgymond összevissza fecsegett volna az Anyaszentegyház ellen. A végső megoldáshoz folyamodott az inkvizíció, Clarát a zárdában megfojtották – betegágyában törülközővel végrehajtott önakasztást színlelve.

A személyes és családi dráma, illetve a történelem travesztiája tényszerű megfeleltetéseket tesz lehetővé: inkvizíció – állambiztonság, baszkok – kisebbségek, Firenze – Kolozsvár, Angyalvár – Zsilava, Clara – Méliusz Klári. Egyes megfeleléseket maga Méliusz adott meg egy, az 1989-es romániai fordulat után készült interjújában. Eszerint Burgos kápolnája – a bukaresi kihallgató szobák, a firenzei palota toronyablaka – az állambiztonság kolozsvári épülete, ahol Méliusz Klárit liftaknába lökték.²² A regénybeli kegyvesztett inkvizítor váratlan látogatásának tényszerű változata megtalálható az író Méliusz második felesége, Méliusz Anna *Így történt...* című kéziratban lévő dokumentumértékű vallomásában, melyet szerzője 1978-ban kezdett el írni és 1987-ben fejezett be.²³ Ebben beszámol egy váratlan és rejtélyes látogatásról.

1976 decemberében egy Nagy József nevű férfi jelentkezett be hozzájuk bukaresti otthonukba. A kolozsvári illetőségű nyugalmazott ezredes elmondta, hogy ő az író egykori kihallgatóinak egyike, és tagja volt annak a bizottságnak is, amely Méliusz Klári „öngyilkosságáról” vette fel a jegyzőkönyvet, és személyesen győződött meg, hogy az író feleségét megfojtották.²⁴

Az előbbieken bemutatott regénytérben, a börtönkápornában elhangzó vallomás szerint a kihallgatott abból indul ki, hogy baszk identitásából következően sorsa a zsidókéhoz hasonló: „Túl az együttérzésen, sorsuk, nyomoruk és kínjaik megértésén, mondhatnám, a történelmi szenvedéseikkel, üldöztetésükkel való azonosuláson túl, sorsunk, úgy lehet, hasonló a zsidókéhoz; hozzájuk ilyképp áttételesen van közöm, a baszkok, az enyéimek miatt, hiszen baszk vagyok magam is...” (523.)

A felrázó vallomásban, amely aztán az alvó auditor jelenlétében folytatódik, a Clara titokzatos eltűnése körülményei is tisztázódtak, s mindennek nyomasztó tudásával csak megerősödik a kihallgatott meggyőződése a tekintetben, hogy az üldözöttekkel kell sorsközösséget vállalnia. A vallomástevő zárszavait idézve: „Tisztelendő atyám, eminenciás uram, ez minden. Kérdésére, hogy mi közöm a zsidókhoz, ez a vallomásom. Én, a megkeresztelt baszk tudom, mi az zsidónak lenni. Mindenki zsidó, akit azért, mert ő őmaga, kirekesztenek, üldöznek, gyötörnek, kifosztanak, börtönbe vagy máglyára küldenek, akár individuum, akár embercsoport, akár egy egész nép. Ha el kell most pusztulnom, velük pusztulok el, az üldözöttekkel és

értük, akár egészen zsidók, akár félzsidók vagy zsidók és keresztények egyszerre vagy egyik sem, vagy csak keresztények. Az inkvizíció nekem is az, ami ő maga. Nekem nem szent. Gyűlölöm. Tudom, lejárt az óram. Végezetül pedig, és ez utolsó szavam, írja csak tisztelendő írnok uram! írja, hogy személyes jogom, melyet tőlem senki el nem orozhat, Clarat és elsőszülött fiamat, halottaimat áruba nem bocsátani, el nem árulni. Ámen.” (568.)

Ezt követően a tizennyolcadik századi kellékek közül és egy stilizált nyelvi változatról a naplóírás jelenébe és nyelvi környezetébe vált át a narrátor, a fikció pedig reflexióval folytatódik. Az elmélkedés tárgya, hogy valójában megszűnt-e az inkvizíció. „Az azóta eltelt száz, két és félszáz év folyamán vajon nemcsak a cég neve változott Európában és a nagyvilágban, és többször is? Vajon nemcsak külzete, hivatali és intézményes formája meg szerkezete öltött, a megmásuló idővel lépést tartva, más meg más alakot? [...] Most vajon hány Róma van? Ki tudhatná... Itt ülök hát ezzel az utolsó kérdéssel tollam hegyén, a Marignan aszfalt-ra épített üvegkalitkájában.” (571.)

A huszadik századi történelem egy sötét szakaszának travesztiáját és a fent idézett reflexiót követően a műbe épített Goya-esszé folytatódik, két újabb alfejezetet foglalva magában. Tulajdonképpen az elemzett travesztia a Goya-esszébe van építve: egy madridi Goya-kiállítás képeit elemezve jutott el ugyanis a szerző az egyik alaptémához, a történelemhez, amelynek travesztiája az elemzett fejezet.

Csupán formálisan fejezi be a regényt a szerző egy

rövid epilógussal, hiszen azt vallja, hogy „nincsen végleges, befejezett írói munka”, tulajdonképpen – teszi hozzá – „egyetlen könyvet kellene írunk az egész egyetlen életen át, újra- és újrafogalmazni halálunkig, az utolsó változatig [...], mert csak a halál előtti a végleges.” (590.)

III. 3. A *Tranzit kávéház*

(A mű kerete és külső tagolása)

Méliusz számára, mondtuk a fejezet elején, megmegújuló kihívás íróként, azaz szépirodalmi alkotások által szembenézni személyes és családi drámájával, tehát nem pusztán tanúságtételnek foghatók fel a romániai koncepciós perek áldozataként szerzett börtönélmények nyomán született művek. Az illúzióival történt leszámolást – a hetvenes évekkel kezdődően – újabb és újabb nyelvi-formai hódítások dokumentálják esztétikai érvénnyel. Nemcsak a Méliusz egyéni írói pályáján, de az adott magyar irodalomtörténeti pillanat viszonylatában is jelentős művek ezek.

E kettős szempontú elhelyezést figyelembe véve tekintünk a következőkben a francia „új regény” kihívásaira válaszoló *Tranzit kávéházra* is, amelynek szerkezeti tagolását nagy mértékben meghatározták megírásának külső körülményei (hasonlóan a Zsilava-regényhez, de a Párizs-regénytől eltérően), az tudniillik, hogy ez is folytatásokban, egymást követő tárcákként íródott, és jelent meg folyamatosan *A Hét* 1978.

december 1-jei, 48. számával kezdődően és az 1981. június 19-i, 25. számban befejezve. A 122 tárcát aztán utólag, illetve az „önmagát író regény” formálásának folyamatában öt részes könyvvé szervesítette: folyamnyi esszéregénnyé *Út a világba*, *Mi történt 10 óra 30 és 20 óra 30 között?*, *Fellázadt mimózafa?*, *Hirtelenjében nem tudjuk, hogy mi?...*, *Emlékezni veszélyes* címekkel látva el az egyes „könyveket”.

A *Tranzit kávéház* kerete is egy megtörtént, 1978–79 telén-tavasznán tett, néhány hónapot magában foglaló utazás a Belgrád, Róma és a franciaországi Menton útvonalon, mely utazás az író számára olyan ihlető erővel és intellektuális tapasztalatokkal járt, hogy amaz egyéni drámát bravúrosan, fikcióba áttéve, illetve parabolikus ábrázoláshoz folyamodva sikerült a szerzőnek úgymond a létezés szférájába emelnie. Az egyes tárcákat-fejezeteket – a mű alapegységeit – útleírásnak, naplójegyzeteknek, krónikáknak, vallomásoknak, művészeti vagy élménybeszámolóknak, az írásra, az írói létre reflektáló esszéknek tekinthetjük, s eme naplójellegű egységeket a mélyben egyetlen írói alaptörekvés kapcsolja össze: a próza ősforrásának tekintett kaland egyéni változatának megeléje. Ennek megtalálása nyomán aztán felszínre törhet az a nyomasztó – lidércnyomásos – személyes dráma, amely Méliusz alapélményévé vált, s amelynek objektivációjára újabb és újabb eljárásokat-módozatokat és formákat keresett az utolsó alkotói szakaszban az író.

(Az író nyelvi élménye és nyelvszemlélete)

A tizennégy fejezetet magában foglaló első rész prelúdium: az útirajz és -esszé egyéni változatának keresése, az indulás és a belgrádi-újvidéki, velencei, firenzei és római tapasztalatok meg az ezekhez kapcsolódó emlékek és intellektuális kalandok elbeszélése, többnyire közvetlenül, egyes szám első személyben.

Az írói koncepció szerint az indulás egyfajta számvetéssel jár együtt. Annak a felmérése ez a számvetés, hogy mivel kel útra az író, aki a véletlen folytán éppen szülőföldjén, sőt magyar íróvá válásának helyszínein, a Bánságon átutazva keresi – az első könyv címét parafrázálva – az utat a világba.

Az író legnagyobb élménye a nyelv. A különleges, intenzív nyelvi élmény révén ugyanis a teljességhez kerül közelebb, közvetlen módon élheti meg az író magának a teljes társadalmi gyakorlatnak az élményét, hiszen ez a teljes körű gyakorlat – Nyíri János egy gondolatmenetét idézve – részben nyelvi közvetítéssel adódik át nemzedékről nemzedékre.²⁵ A „nyelvbe rögzült tudás” átvétele pedig a kultúra átörökítésének egyik fontos vonulata. Az író a nyelv által tehát az adott közösség „intellektuális tőkéjének” legjavával találkozhat, amikor a közösségek századokon át formált nyelvi-értelmi eszközeit elsajátítja. A szóbeliség kultúrájával mindenki „nyelvbe ágyazott” tudást tesz magáévá, de ez az író számára – tesszük hozzá – különleges lehetőségeket kínál.²⁶

Méliusz számára, aki a soknyelvű Bánságból származott, a magyar nyelv az én- és azonosságtudat for-

rása és formálója volt és maradt hosszú írói pályája folyamán. „Ebben a nyelvben, általa törtétem és törté-
nik a nyelv énbennem” – vallja éppen az elemzendő
műben (400.; idézeteink forrása a továbbiakban is:
Méliusz József: *Tranzit kávéház. Utazás és álom* Kri-
terion Könyvkiadó, Bukarest, 1982). A magyar nyelv
természetére egy példán keresztül világít rá Méliusz:
arról elmélkedik egy helyütt, hogy a Wille zur Macht
igazán magyaros változatát még nem találták meg, s
ebből vonja le a következtetést, hogy a magyar nyelv a
mások fölötti uralom gyakorlását nem teszi lehetővé.
Sőt, két-három rövid bekezdésben egész, a magyar-
ságra vonatkozó történelembölcseleti tételt fogalmaz
meg az előző gondolathoz kapcsolódva: „Ezért, ha ne-
tán igaza volna M. J.-nek, hogy a Wille zur Macht ma-
gyarra lefordíthatatlan, ennek nyilván történelmi ma-
gyarázata van, az efféle népirtó hatalomra való képte-
lenség, amire nem mintha nem történtek volna gyalá-
zatos és megszegyenítő kísérletek, az utólag mindig
így vagy úgy eltorzuló, ilyen vagy amolyan hősi álor-
cát öltő históriában, de azok mindig is összeomlással,
bukással, vereséggel végződtek, mindenféle katasz-
trofális veszteségekkel, büntetéssel és bűnhődéssel
kellett a hamis hatalmi illúziókért fizetni, valóban
azért, hogy odaszegődtünk másnak kikaparni a geszte-
nyét a parázból. [...] A bűnbak egy egész nép volt, s
néha még évszázadok, évtizedek múlva is, amikor a
nép már nem is tudta, fel se foghatta, hogy kiért, miért
páholják, nyomorgatják, büntetik, szórják szét.”
(156–157.)

A nyelv által tehető bensővé az otthon – az útirajz-

ban kifejtett egyik gondolatmenetet idézve –, s ha bennünk az otthon – elmélkedik az író –, mindenütt otthon vagyunk. (Vö. 12.) Méliusz egy nagyívű, de katalizmáktól szagatott életút csúcán egyenesen arra a következtetésre jutott, hogy amaz „öröklött nagy szótár”, az anyanyelv „az otthon végső törvénye”, tulajdonképpen a világ és a történelem szétszórató rendetlensége elleni védekezés. Védekezés az ún. tranzitlét ellenében. (Vö. 13.)

Méliusz sohasem elszigetelten, hanem összefüggéseiben látatja a jelenségeket, ebben az esetben például az otthon fogalmát a nagyvilághoz kapcsolja. „Minden nyelvben, minden szóban, az otthonban benne a nagyvilág – írja –: az otthonok egyetemessége. [...] Csak a világ által van otthonunk, s csak otthonaink által van a világ, amelyről azt szeretnénk mondani: emberi.” (14.)

Mind az otthonnal, mind a nagyvilággal való kapcsolat valamely nyelven keresztül válhat teljessé. Rendszerint az anyanyelven keresztül. Kinek-kinek az anyanyelve, amely természetes átörökítődés eredményeként válik sajátunkká, az adott nemzethez való kötődést teszi nyilvánvalóvá, s ennek okán a nyelvet ért bármely sérülésnek, romlásnak, negatív hatásnak a nemzetet érintő konnotációi vannak. Méliusz szerint a nemzet „a nyelvben önmaga”. (Vö. 54.) Ebből kiindulva a nyelvi romlás vagy veszély észlelése a nemzet veszélyeztetettségére, a töredék- és szórványlét kísértésére figyelmeztet, az írói képes beszéd szerint: a környező szüntelen *hullámozás*, a szociológiai változások lassú vagy gyors ütemű *dagálya* mállasztja a szavakat.

(Vö. 13.) (Emlékeztetőül jegyezzük meg, hogy a szór-
ványlét itteni víziója a *Sors és jelkép* sziget-metaforá-
jával tart rokonságot.) Ilyen összefüggésben a nemzeti
romlás/hanyatlás és a *tranzit* ellenében a nyelv, éspe-
dig az anyanyelv *állandósága* állítható. (Vö. 14.) S
ezen belül található meg az irodalom szerepét is. „A
szavak emlékeznek. A nyelv emlékezet. Az írói mun-
ka: emlékezni” – összegeződött a *Kicsoda ön?* című
Méliusz-filmisszéiben a gondolat.²⁷ Különösen a ki-
sebbségi helyzetből adódóan szán fontos szerepet
Méliusz az irodalomnak. Ez a szerep Gáll Ernő elem-
zése szerint a nemzetiségek, etnikai csoportok azonos-
ság-tudatát, méltóságának kialakítását és fejlesztését
célozza.²⁸

(Az önkorrekciónak jelenléte)

Egy olyan írói személyiség esetében, akinek élete
és pályája történelmi korszakokon ívelt át századunk-
ban, aki a társadalom és a politikai rendszerek tektoni-
kus mozgásának hol tanúja, hol meg cselekvő részese
vagy elszenvetője volt, aki egyéni és közösségi össze-
omlásokat és újrakezdéseket ért meg, különös jelentő-
sége van az önvizsgálat részét képező önkorrekciónak
képességnek. A mű prelúdiumában felidézett egyik sze-
mélyes emlék, intellektuális élmény kapcsán térünk ki
az itt felvetett szempontokhoz igazodva Méliusz egyik
meghatározó, Deák Tamás által tárgyalt személyiség-
jegyére: vívódó természetére. A *Kávéház nélkül* című
kötetről írván Deák egy, a „bizonyosságok és önbiza-
lom-válságok között vergődő” írói alkatról beszélt

Méliusz esetében, összevetve mesterének, Gaál Gábornak a magabiztosságával, aki – jegyzi meg Deák – „aligha gyötörte magát azzal, igaza volt-e vagy nem”.²⁹ Méliusz a római útiélmények elbeszélésekor ugyanis kitér Dsida Jenő alakjának felidezésére. A személyes élmények alapján készült portrévázlat szerzője néhány jellegzetes ceruzavonással rajzolja meg a költő emberi arcát. Az utazó íróban római élményeinek elbeszélésekor ugyanis mintegy „az emlékezetet mozgásban tartó képzettársítások függőleges működésének” köszönhetően (vö. 54.) törtek felszínre a Dsidaival kapcsolatos személyes és kortársi emléktöredékek, s ezek részletezésével tette hitelesebbé és átéltté a róla készített vázlatot, írói rajzot. Amint megvallja Méliusz: Rómában, a templomokat és kolostorokat járva kezdte érteni Dsidát – aki riportsorozatban számolt be annak idején zarándoklata élményeiről, *Magyar karaván Itálián keresztül* címmel –, az üdvözülést kereső hívő lelket, aki ugyanakkor „állandó bűnben élt eredendő hedonizmusa, hiú világisága miatt”. (vö. 55.) Ebből kiindulva értelmezi aztán Méliusz Dsida költészetét is: „Költészetének varázsa onnan buzgott fel, abból a kettősségből: a szentség csodája és a gyönyörű testiség bűne.” (Uo.) A korábbi elutasító és megbélyegző gesztust, amelyet saját 1956-os polemikusan megírt – és elhibázott! – Dsida-értelmezése jelentett³⁰ a megértésre tett kísérlettel váltotta fel.

Méliusz késői gesztusát irodalomtörténeti momentumnak is felfoghatjuk: az újragondolt értelmezés a szöveg jelenlétének feltételeit erősíti.

(Belső utazás)

Méliusz nem ír, nem írhat úgymond vegytiszta útirajzot – a bevezető rész erre is figyelmeztetés –, személyes múltja s az irodalommal összefonódott élete állandó önvizsgálatra ösztönzi, és ez az alapmotívum az esszéműfajban, illetve a tágan értelmezett regényformában talál megnyilatkozásra.

Egy hagyományos én-elbeszélést követően aztán a második könyv (*Mi történt 10 óra 30 és 20 óra 30 között?*) már a leírás új lehetőségeinek keresését demonstrálja; valójában az útirajz és -esszé egyéni változatának, a francia „új regény” kihívásaira adott méliuszi válasznak fogható fel. Olyan kísérletnek tekinthető ez a rész, amelynek során a megfigyelő alany és a megfigyelés tárgya összefonódik, egyik a másikat alakítja, esetleg önmagát figyeli meg az alany, amint a kísérletbe beavatkozik. Azt kívánja Méliusz megvalósítani ebben a részben, amit az „új regény” egyik fő jellegzetességének tartanak, hogy tudniillik a mű alanya és tárgya rendszerint a passzív író-szemlélő legyen.³¹ Igaz, már az első „futamok”, objektív „leíráspróbák” után a szöveget létrehozó szerző levonja a következtetést: látszat csupán a leírás objektivitása. (Vö. 68.) Nem sikerülhet ez neki, sem Butornak, akinek egyik művét, a *Mobile*-t választotta mintául Méliusz – sőt: alapszövegéül a parafrázishoz –, megkísérelve ebben a részben a Róma és Menton közötti tíz órás vonatút leírását. Nem sikerülhet, mivelhogy 1) általában a látvány által létrehívott szöveg magán viseli az illető személyiség nyomait (vö. 66.), és 2) adott

esetben a szenttelenségre, objektivitásra törekvő leírás, a „tényképek” sora előhív olyan „belső képeket”, amelyek az „alsó birodalmakban”, az írónak a „belső sötétkamrájában” vannak elraktározva. (vö. 75.) Az utazás így tulajdonképpen önmagához viszi közelebb az utazót, a látvány, illetve az elkészült „tényképek” újra és újra ama „belső képeket” hívják elő az íróban, vagy a látványhoz fűzött személyes reflexiókat indítanak el. A választott minta bevallott imitációja sem távolítja el a lehetséges Méliusz-szövegtől magát a szerzőt, sőt még teljesebben felszabadul az író, önmaga ismeretlen képleteit fogalmazza meg. Az idegen, az ismeretlen megfejtése által önmaga megfejtéséhez s magának az írói létnek az ábrázolásához jut közelebb.

Az utazás tehát a megismerés egy módja, akár szövegtől szövegig, akár várostól városig történik. E két fogalomnak, az utazásnak és megismerésnek az összekapcsolása az alábbi elmélkedésben is benne van: „És még mi mindent nem látok már soha, ami nélkül csak töredékesen ismerem Európa arcát, történelmünket, miáltal megannyian nyelvünkben, művelődésünkben, sajátosságainkban önmagunk vagyunk.” (91.)

A második rész *Alusznak a márványüzemek?...* című fejezet a Carrarán áthaladó utazó író alkotta „tényképpel” indul, nominális mondatok láttatják a mozdulatlanságot: „Hallatlan márványlapok, a márványhegyek sokmillió éves álmából kifejtve, csiszoltan és simításra várva. Márványtömbök, márvány kőtömbök, márványkő tömbök, márvány kő tömbök... nem... a tömörítő összevonás az érzékletesebb: márványkőtömbök.” (106.) Ezt a leírást követően pedig – egy-egy el-

kerülhetetlen utalástól eltekintve – reflexiósor következik, mély és szigorú önvizsgálat gyanánt, s ehhez kapcsolódóan a személyes élmények és sors kerül az elbeszélés centrumába. A leírásra a külső látvány (márványkötömbök) indítja az író, reflexióra a Michelangelo műveiben testet öltött tökéletesség, a személyes sors elbeszélésére meg a kornak, Méliusz századának éppen a tökéletességet kicsúfoló ál- és hazug eszmék uralta – s az író által megélt-megszenvedett – valósága.

Erre a valóságra szarkazmussal tekint vissza az író, s a saját maga szerepét is már-már szokatlan kíméletlenséggel és parodisztikus célzattal ábrázolja: „Úgy jártam, mint cirkuszi előadáson a delejezett, akinek a karjaiba a hipnotizőr vesszőseprűt helyez és eljátszatja vele Rómeó szerepét [...], és a közönség, a kívülálló, a szemlélő a páholyokban és a karzaton hasát fogva, könnyeit törölgetve röhög rajta, holott siralmasan szánni való...” (109.)

Az utazás során fogalmazódik meg az íróban a felismerés, hogy „itt Carrarában kezdődött a tökéletesség fizikai születésének a folyamata” (108.), s hasonlóképpen az is, hogy öneki csak az áltökéletesség szobraival – a zsarnokság azóta ledöntött jelképeivel – adatott meg a találkozás: „A papírmásét magam is márványnak láttam, véltem, hittem, Michelangelóra oda se hederítve az illúziók korhadt gerendájú templomaiban, ganédombokon és tömegsírok fölött, jeltelen temetőkből, honnan még a kóbor kutyák, az egerek és a dögöt kereső patkányok is elmenekültek, s még az összedőlt kripták feliratainak töredékein is azt olvas-

hattam, hogy ez itt most a tökéletesség, a Teljesség, holott a semmivé vált tegnap műve lehetett csupán, és hittem én is a huszadik századi nevetséges bronzszobrok némelyikében más bronzszobrok ellen, s nyilván ezért nem tudom már megfogalmazni, hogy mi is a Tökéletesség...” (109.)

A várostól városig, jelesen két olaszországi város között történő utazás a zsarnokság leírása és elemzése mellett a parancsuralmi rendszerek elleni érzés kinyilvánításának keretében is szolgálhat adott esetben: az utazó és naplóiőr az egyik francia lap friss számát (*France Soir*, 1978. december 9.) szemlézi például, és a híreket kommentálja a második könyv egyik fejezetében. (Vö. 96–97.) A hírek közül pedig azt emeli ki a naplóiőr, amely a Franco utáni Spanyolország demokratikus alkotmányának elfogadásáról értesíti a korabeli újságolvasót, majd kommentálja az eseményt („Ez is civilizáltság, európaiság”), illetve indulatának felkiáltásokban ad közvetlen kifejezést: „le a barbarizmussal, le a rendőrökkel, a börtönökkel, a pompás és süket dumával, a törvénytelenességgel, a diktatúrával, a szájba tömött koszos újságpapírral!” (97.) Igaz, a népakarat győzelmének kommentálásakor a baszk-kérdés rendezetlenségére is rávilágít az utazó – maga is a kisebbségi lét szenvedő alanya! –, megnevezve a baszkok által követett stratégiát: „A baszk nép – az anyanyelvét még tudók, együtt a nyelvükvesztettekkel – többet követel, mint csupán nemzetiségi jogokat. Minimálisan: széles alapú autonómiát.” (97.)

Hasonló intenzitással vetődik fel az individuum kérdése is, mint a népcsoportoké, közösségeké. Pisa

például nemcsak a tornyot juttatja a naplóíró eszébe, hanem – a születési hely okán – Galileit is, éspedig erkölcsi kérdésként merül fel a név, kiemelve a konkrét történelmi helyzetből magát a történelmi figurát. „Pisában született Galilei – jegyzi fel az utazó író, áthaladva a városon, majd a személyes vonatkozások, illetve a reflexió kerül előtérbe –, emlékezni Németh László Galileijére – 1956. Brecht Galileijére. Gaál Gábor galileis gesztusaira bukása és szétzútatása, szétzúzása előtt, mindnyájunk galileis helyzeteire a megélt történelemben, Galilei pere előtt és azóta, aztán s ezután is. [...] Akárhogyan, de még visszatérünk hozzá ezen az utazáson [...], nem gyászolni: ünnepelni az abszurd pillanatot, amikor mindent megtagadott, önmagát is, ünnepélyesen, aláírásával, hogy megmentse igazát, eszméit és azonos maradhasson önmagával.” (105.)

Az utazás során tehát az én és a világ nagy kérdéseivel szembesül az író. Ezért jelenthette ki Méliusz egyik kritikusa, hogy írónk az igazi, a megszállott nagy utazókra emlékeztet, akiknek az út *létélmény*. „Egzisztenciális kaland – írta Bosnyák István a *Kávéház nélkült* elemző tanulmányában –, mely egyetlen, szerves egységbe sűrít össze magánéletet és történelmet, múltat és jelent, tájakat és művészetet, fizikai és metafizikai valóságot.”³²

(Nézőpontváltás)

A *Tranzit kávéház* eddig rögtönzött, csak egyes részletekre irányuló megfigyelése nyomán is megállá-

pítható, hogy a mű igazi idődimenziója a reflexió mindenkor jelen ideje. Ahhoz viszont, hogy a gondolati keresés és vizsgálódás – amely ebben az esetben mindenekelőtt önvizsgálatot jelent – minél kimerítőbb s a megfigyelt „tárgyat” illetően objektív legyen, szem előtt tartja az elbeszélő az önnön személyével szembeni távolságtartás követelményét, következésképp az első személyű én-elbeszélésről egy elfogulatlanabb, harmadik személyűre vált át. Ebből a megváltozott nézőpontból mintegy kívülről szemlélheti és értelmezheti egykori és mai önmagát Méliusz. „Feladom az ‘én’-formát és átváltoztatom ‘ő’-vé, egyes szám harmadik személyé, és miközben az objektivitás érdekében megszüntetem magamat, nevet is adok neki. Ugyanazt, amit én viselek: M. J. Tehát nem az ‘én’ utazásomat írom Menton felé a vonaton készített jegyzeteimet nyomon követve [...], hanem tulajdon képzelgéseimet az ‘ő’ fantáziálásaként felfogva, az ‘ő’ kalandozásait írom ezentúl. Ez az ‘ő’ tehát: M. J.” (115.)

Ezzel a megkettőzéssel megváltozik az elbeszélés során eddig érvényesült nézőpont: az első személyben beszélő, s útirajzról lévén szó, az ábrázolt valósághoz tartozó alak mellé a szerző létrehozta az író-főhős M. J.-t, akiből a továbbiakban úgymond elbeszélő lesz. Még pontosabban: az egyes szám első személyben beszélő író-narrátort – aki közvetlenül szolt az utazás eseményeiről, intellektuális élményeiről, és rögzítette reflexióit – felváltja egy egyes szám harmadik személyű alany, aki az írói én megkettőzése során jött létre, illetve levált róla, és egy másik én-nel, az utazóval megesett eseményeket, továbbá az esszéregény másik

szereplőjének, Annának a belső történéseit (álmát) távolságtartóan, külső nézőpontot választva adja elő.

Egyetlen rövid bekezdéssel személtetjük a leírásnak és ábrázolásnak ebből az eljárásból adódó komplexitását: „M. J. apokaliptikus gondolatait, szerencséjére, és a mi szerencsénkre is, akik útját, utazását leírjuk, másfelé terelte a táj látványa, jegyzetei szerint ‘teraszos gyümölcstermesztés a hegyoldalokban’ vonta magára a figyelmet.” (120.) A létrejövő szöveg rétegeit és körülményeit jeleníti meg a szerző, s ennek folytatásaként a szöveg születésének a folyamata mint az írás tárgya jelenik meg, amit az alábbi részlettel példázunk. Az idézendő részletben a következő rétegek-momentumok különíthetők el: 1) az utazás mint konkrét történés, 2) az utazás során szerzett konkrét látvány, 3) az utazás élményéről jegyzeteket készítő utazó író, 4) a szöveg amint „megtörténik”. Íme:

Ismét alagút.

„2 másodperces”, írja M. J. a jegyzeteiben.

„Ismét alagút; se vége, se hossza.”

Es íme az urbanizálódás gazdasági és szociológiai megfejtése: „4 hatalmas gyárkémény”.

Rajtuk keresztben piros és fehér csíkok váltogatják egymást, „olyanok, mint a gyermekharisnya”.

Ez tetszik M. J.-nek.

A mező- és kert- meg erdőgazdálkodásból táplálkozó képzettársítások legkitűnőbb írói is elutasítanak szürrealistának minősülő, de íme a nyugat-európai ipari valóság egy tárgyszerűen reális képéből, egy tényből fogalmazott versorát – mert M. J.-nek Majakovszkij jut eszébe, aki miért ne

írhatta volna ezt is –: „piros-fehér csíkos harisnyában forgó gyárkémények...”

Mert valóban forogni tüntek, ahogy félkörben megkerülte őket a róma–burgosi gyorsvonat, melynek fülkéjében M. J. Anna névre hallgató feleségével ült, és amelynek ablakán kitekintett, s előtte jegyzetfüzete a kis felcsapható és eltüntethető asztallapon, meg pipa, még otthoni háromlejes dohány, pipatisztító, golyóstoll, egy földrajzkönyvből kitépett vázlatos kis térkép, olvasó- és írószemüveg, selymes római orrtörelő papír és mellette, az ülés támasztéka alá tűzve a két újság, melyeket a Termini állomáson vásárolt, egy órával nem a tényleges indulás, hanem az indulás menetrendszerinti időpontja előtt.

Abban a vasúti fülkében, ahol tehát minden a maga helyén volt, M. J. az őt körülvevő dobozt – minek is nevezük, ha nem doboznak? – joggal tekinthette olyan pontnak, amelyhez a kinti világot viszonyíthatja, illetve ahonnan kinézve úgy is vélhetné, hogy nem a vonat kerüli meg a piros-fehér csíkos harisnya gyárkéményeket, hanem azok sétálnak körülötte körbe-karikába.

Azok is, és mi minden még?

Minden.

Joggal módosíthatta volna tehát az előbbi szürrealista verssort így: „körültáncolnak forgó piros-fehér csíkos harisnyájú gyárkémények”.

Es hozzátehetné volna: „A föld nemcsak a nap körül forog, de körülöttem is.” (121–122.)

Az az elv is igazolódni látszik az idézett részletből, hogy az írónak az olvasót be kell avatnia az alkotás folyamatába, ami adott esetben azt is jelentheti, hogy a szöveg, ami az olvasó szeme előtt van – Robert Pinget egy körkérdésre adott eszme-futtatása szerint – „egy

éppen beteljesedő, egy éppen megkísérelt, nem pedig egy már átélt, majd újraírt kaland"-nak tekinthető.³³

(Úti élmény – létélmény)

Az utazás külső történésének leírása sok esetben a fény és a sötét váltakozásának a rögzítésére redukálódik, amint érzékelteti az elbeszélő, hogy hol fényben, hol alagútban halad a vonat a Róma–Menton szakaszon. Ez az író által választott külső történés végső soron a saját személyes életével való megfeleltetésnek fogható fel, jelesen a börtönéveknek e műben ábrázolt jeleneteit készíti elő ezzel a szerző. A mű második részének egyik uralkodó motívuma tehát az alagút: a sötétség és zuhanás archetípusának a huszadik századi civilizációhoz igazított változata. Meg is fogalmazódik egy elmélkedő jellegű passzusban az író-főszereplő M. J.-re vonatkoztatottan ez a megfeleltetés, illetve megjelenik az egzisztencialista töltetű alagút-metaphora is: „Arra gondol, hogy már nem rövid életére visszatekintve, nem emlékszik, akadt-e elméje hosszú ébrenlétében perc, amikor ne lett volna egyéb dolga, mint lesni az elvillanó fényt két alagút fekete torka között, hiszen élete ezzel telt: alagút, alagút, alagút...” (127.)

Tulajdonképpen börtönélmény kel életre az utazóban, aminek nyomán újraélhet egy huszadik századi általános életérzést, az ún. alagút-szindrómát, illetve kényszerül szembenézni vele, sőt egy játékos leszámolásra is sor kerül az elbeszélés során: úgyszólván megtiltja a maga számára M. J., az író-főhős az alagút szó leírását. Az alagút-szindrómától való szabadulás,

amelyet ezáltal vél elérhetőnek, az egyén számára a „zavartalanul együtt lenni önmagával” kívánalmát tehetné elérhetővé. (Vö. 148.) A tiltás indoklásaként pedig saját maga életére, azaz „alagút-utazására” (135.) hivatkozik az író. A regényfikció tehát magában foglalja a cenzúra működésének és az ezzel járó pszichózisnak az eljátszását is. (Vö. 135–136.) A játék és ironia eszközével reagál az író a valóságos, hivatali tiltásokra.

Az alagút-szindrómától való szabadulás kísérlete viszont, éppen az íróval megtörténtek következtében, lehetetlen a valóságosság feltételei között: az írói reflexió szerint csak az álomban érhető el. (Vö. 146.) Az utazás pedig végső soron valóban: álom. (Vö. 148.) Így fonódik össze a mű két fő motívuma akár egy-egy részlet esetében is.

A mű egésze mégis e reflexióba foglaltak cáfolatát tartalmazza, azaz az álom éppen ama szindrómától való függés gondolatát erősíti meg, igaz, a szerző ezt az álmot az utas belső világáról mintegy leválasztja, kívülre helyezi, és az útitársnak, Anna asszonynak tulajdonítja, aki aztán saját *álmaként* meséli el az íróval megtörtént *valós események* stilizált változatát, az író pedig ezáltal önmaga egykori „alagút-utazását” szemlélheti Anna példázatos álomtörténetében. Anna ugyanis a tébolyt, a valóságot, a terrort álmodta (vö. 137.), azt, amelynek ábrázolása aztán a mű teljes harmadik és negyedik részét kitölti, ebben tárva fel az ember föld- és humánium alatti viszonyait, kiszolgáltatottságát, bestiális eszközökkel és körülmények közötti totális megalázottságát a kelet-közép-európai go-

nosz birodalmában, a huszadik század közepén. Mindennek előrejelzése csupán egy-két szövegrészletben található meg a mű első két részében (pl. „poklaink vége-nincs birodalma” – 54., „a börtönök, a pokol bugyrai” – 94., „a hosszú, a halálig tartó és jórészt csillagtalan alagút” – 189.), illetve az Anna álmaira történő utalásokként (Vö. 127., 146.).

(Méliusz értelemelvűsége)

Az alagút-szindróma elemzésében és megértésében az író egy klasszikus francia utazót választ és hív társul, az értelemre apelláló Montesquieu-t. Ama lehetetlennel való küzdelemben Méliusz is az értelmet tekint a legbiztosabb esélynek. „Nincs más vigasz, más remény, más bizonyosság, elviselni önmagunkat és a világ förtelmeit, szörnyűségeit és iszonyúságait, a megáláztatást, a sértést, az emberek színe változását, a legközelebbiekét is.” (189.) Az értelemellenes világot – a tébolyt – a ráció útján kívánja megérteni Méliusz, mondván: „megérteni a világot és magunkat, semmit sem olyannak elfogadni, amilyen, hanem kritikának alávetni, hogy segítsük megváltoztatni a világot és változni magunkat.” (Uo.) A helyes és hiteles kép kialakításának követelményéhez igazodik Méliusz, s ezt érvényesíti abban az esetben is, ha őt magát érinti a kritika. A hatalomhoz fűződő viszonyát illetően például megállapítja egy néhány fejezetet kitevő „belső utazás” során, hogy „ha voltak is életében szerepei [M. J.-nek] s azokat szenvedéllyel is játszotta, éppen mert nem önmagában hitt, hanem a szerepben, amelyben a

hatalom lépre csalta: oly állapot volt ez, amelyben elvesztette egyébkénti hajlamát a rációra hallgatni, megszűnt azonossága önmagával és így a rajta kívüli hittel-káprázattal elegyült.” (158.) Minden vonatkozásban érvényesül a kritikai, illetve önkritikai elemzés követelménye. Indokolt tehát a szerző választása, mintaként ugyanis – és az egész mű egyik kiemelkedő esszébetétének hőséül – a „törvények szellemé”-ről értekező gondolkodót és nagy író-t választotta, aki a hatalmat és annak zsarnokságba torkolló formáját írta le, illetve egy igazságos társadalmi rend és a szabadság megteremtésének lehetőségeit kereste a ráció fényénél.

A *Tranzit kávéház* egyik esszébetéte hőséül tehát Méliusz a francia forradalom nagy szellemi előkészítőjét választotta – amint a *Napnyugati kávéházban* Voltaire, a forradalom másik nagy elődje kap fontos szerepet –, akit adott ponton megelevenít, kortársként helyezi mai miliőbe, az esszéregény szereplői közé, akárcsak Voltaire-t a Párizs-regényben. Történelmi dimenziót kap ezáltal az útirajz jelenre irányuló leírása, a korelemzés pedig eszmetörténeti hitelességet és megalapozást. A Montesquieu-esszé – amely a *Mi köze mindennek Genuához?...*, *Kém volt báró Montesquieu vagy sem?...*, *Miért nem aludtunk Portofinóban?...*, *Menton közelébe érkeztünk?...* és *Kénsárga csillagrobbanás? Ez Sanremo?* című fejezeteket foglalja magában –, az író-főhős korélményével és nyomasztó történelmi tapasztalatával átszőtt szubjektív portré. Szokatlan beállításokat, merész vágásokat alkalmaz a szerző az esszé megformálásában.

Egyik fejezetben például a hivatkozott filozófiai főmű, *A törvények szelleme* fejezetcímeinek, tartalomjegyzékének parafrázisára vállalkozik. Íme, a Montesquieu-mű Méliusz által idézett fejezetcímei: Köztársasági kormányzás, A nép szerepe, Demokrácia, Arisztokrácia, Monarchia, Önkényuralom, Polgárjog – és az ebből létrehozott eredeti Méliusz-szöveg mint kiáltvány:

Köztársasági kormányzást!
Szerepet a népnek!
Demokráciát!
Le az arisztokráciával!
Le a monarchiával!
Le az önkényuralommal!
Polgárjogot! (175.)

Másutt meg, a *Kém volt Montesquieu vagy sem?*... című tárcában az egykori Genuát járó főnemes hintájában láttatja az elbeszélő az író-főhőst, azaz az esszé hőse által meghatározott történelmi idősíkba tevődik át a központi alak, s így az utazás jelenének és a felidézett múltnak a villódzásában készülhet a néha szarkazmusig vitt korkritika – például a minden időben létező „hétrét görnyedő feudális lakájok”-ról, akiknek parókája alatt „otthonosan nyüzsögnek” a tetvek. (Vö. 176.)

Genuát Montesquieu-vel karöltve kellett volna bejárni – jegyzi meg egy helyütt az elbeszélő –, aki a létezőből visszafelé, az ok, az okok felé utazik (vö. 182.), vagyis akinek „szellemi létformája a racionális

megfigyelés és rögzítés”, s ebből, kritikai álláspontjából következően „átlát a tényvilág mögötti igazság szövevényén-hálózatán”. (179.) Esetében együttjárt a megfigyelés pontossága és a stílus eleganciája. Erre utalva hangzik el a megjegyzés, hogy tudniillik Napóleon „legjobb kémeitől sem kaphatott pontosabb tényleírásokat, de Montesquieu-ben még gyönyörködhetett is.” (180.)

Jelen van ebben az esszében is a gyanúsítás, a kémkedés koholt vádjának motívuma, amely át-átszövi Méliusz késői esszéprójáját. A motívum itteni előfordulása a mű harmadik és negyedik részében bemutatott börtöntörténetnek az előrejelzése, s ugyancsak ezen a ponton (vö. 178.) található az Anna elbeszélendő álmára történő utalás. Ez az álom tulajdonképpen fikciónak álcázott valóság, vagy ahogy az író majd a Zsilava-regényben megnevezi: álfikció.

(Alapmotívum: az álom)

Az álom, mely a „totális hontalanságban” (233.) is lehetséges, az írói értelmezés szerint „az egyetlen lehetséges teljes szabadság” (231.), illetve „a valóságból végképp eltűnt szabadság utolsó nyoma, kémek, besúgók, titkosrendőrök, megfigyelők ellenében az emberség maradékának láthatatlanul is vakító ragyogása.” (Uo.) Semmi sem szüntetheti meg az álom személyességét az adott írói értelmezés szerint. (Vö. 233.) Utazás maga az álom is, amint az utazás is álom. Az utazás értelme a kérdezés, az igazság keresése. Az

író ezáltal önmagát keresi és „igazi hazáját a nyelvben”. (Vö. 246.)

Az álomról készült elmélkedéseket tartalmazó részek egyúttal a mű következő könyveihez (*Fellázdát a mimózafa?*, *Hirtelenjében nem tudjuk, hogy mi?*) szolgálnak bevezetőül, mintegy kapcsolatot alkotnak a regény útirajzszerű és parabolikus-álfikciós egységei között. Ami az író-főhőssel megtörtént, az egy másik regényalak, Anna álmába helyeződik át, s ezzel megteremtődik annak lehetősége, hogy az író epikus távolságtartással és szokatlan nézőpontot választva ábrázolhassa a koncepciós perek romániai időszakát. A *Tranzit kávéház* eljárásait és poétikáját tekintve a magyar epikának a hatvanas-hetvenes években megújuló vonulatába állítható. A hagyományos történetmondás formáit alkalmazó művektől jól elkülöníthető azáltal például, hogy – Kulcsár Szabó Ernőnek az erre a vonulatra tett megfigyeléseire hivatkozva – az „elbeszéltség mozzanatát” hangsúlyozza, illetve hogy a „közleményjellegben rejlő poétikai lehetőségeket” aknázza ki.³⁴

A művet elemző tanulmányában Szász János ki is emelte, hogy a „kettős hős” pokoljárását nem naturalisztikusan, a börtönaplókban megszokott technikával ábrázolta az író; ehelyett az álomnak szánt nagy szerepet, mivel a modern regényben, leginkább a parabolisztikus szerkezetekben ezáltal érzékelhető a lét képtelensége. „A *Tranzit kávéházban* az abszurdum, akárcsak a regényhős, megkettőződik – írta -: olyan álom, amelyet a kettős regényhősről álmodnak. Mindaz, ami a valóságban az egyközpontú voluntarizmus

despotizmusa következtében a torzulatok torzulata, s ekként a képtelenségek képtelensége, nem mint a szubjektum álma jelentkezik, hanem mint egy másik, rajta kívüli szubjektum álma, melynek ő az objektuma. Az álom ezáltal elveszti képlékenységét, sejtelmességét, mintegy objektiválódik, ami csak véglegesíti a képtelenség és normalitás ellentétét.”³⁵ Ennek a „pompás fortélynak” köszönhetően tehát az álom objektiválódik, s ezzel az álom visszautal a valóságra, azaz – Szász Jánost idézve – „valóság és álom egyenmőségére”.

(Önértelmezés és korkritika)

A jó érzékkel elhelyezett előrejelzések által előkészített álomtörténetstort – a harmadik és negyedik részben elbeszélte álfikciót – aztán a szerző a harmadik rész első, második és harmadik fejezetében gondolatilag is felvezeti, megteremti azt az eszmei magaslatot, ahonnan szemlélni és értelmezni lehet a példázatos álomot a megalázott emberről.

Az elmélkedés egy epikai-narratív részhez kapcsolódik: az utazó író az első mentoni éjszakát követő reggelen tapasztalja, hogy a vendéglátója kertjében lévő barátság fája megcsonkult, virágzó, legpompásabb része letört, és csak oldalágakat hajt már. (Vö. 237.) Egy gondolati mechanizmus révén – analógiateremtéssel – a megcsonkított fa egyenértékűvé válik a megsértett emberrel. Ha egy csonka fa élete tüntetés „a végzet pusztítása ellen” (238.), akkor a sértéseket, a gyalázatot elszenvedő ember élete is – a megfelel-

tetés újabb lépéseként – tiltakozás a megtörténtek ellen. Azzal lázadt fel a mimózafa a végzet ellen, hogy – él. A fellázadt mimózafáról készült példázat a lázadó író allegóriája. „Fellázadni annyi lenne tehát, mint élni?” – hangzik el szónoki kérdésként az írói általánosítás. (238.)

A lázadó író ismételten újragondolni kényszerül, hogy az ártatlan emberrel miért történhetett meg a gyalázat. Egész élettapasztalatára támaszkodik Méliusz az újragondolás során, és azt tanúsítják a regény hivatkozott elmélkedő passzusai és fejezetei, hogy radikális kor- és ideológiakritikát végzett az író, saját több évtizedig vallott hitével és eszményeivel szakított, revideálta a harmincas évek elejétől-közepétől a társadalmi átalakulást illető balos-messianisztikus elképzeléseit, kimondta a Kelet-Közép-Európára ráerőszakolt szovjet modellről annak lényegét: diktatórikus és antihumánus természetét.

Ebben a teljes körű önrevízióban nagy hatással voltak a baloldali értelmiségi múltú Méliuszra a szabad világban a hatvanas években kibontakozó eszmeáramlatok, illetve a szovjet rendszer működését és történetét feltáró kritikai munkák, amelyeket 1968-as és későbbi nyugat-európai útjain ismert meg közelről az író.

Méliusz ebben a művében is a kimondható határait szétfeszítve – megírásának és megjelentetésének ideje a nyolcvanas évek romániai kemény diktatúrája! – pontosan megfogalmazza a rendszert illető kritikáját. Az „egyetlen lehetséges és szükségszerű” rendszerrel szembeni pozíciója félreérthetetlen, sőt még ironikus

felhangot is megenged magának, olyan *banánhéj*nek nevezvén az igazságot, amelyen *elcsúszhat* a megvalósultnak hirdetett utópia. (vö. 244.) Kimondottan ugyan csak *a hitleri* birodalmat nevezi meg az író, ahol az utópiát az emberiség ellen elkövetett merénylettel kívánták megvalósítani, de célzásokból félreértetlenül kitetszik, hogy a *sztálini* modellt is ekkor az előbbivel azonos természetűnek tekintette Méliusz, mondván, hogy az „Ezeréves Birodalom” purista fikciója mellett „egyebek és mások nevében is milliós, tízmilliós hekatombákat áldoztak a Lehetséges, az Egyetlen, a minden más lehetségest kizáró fikció egyedül tisztának hirdetett és tömeggyilkosságokkal szennyezett Eszmeoltárain.” (244.)

(Példázat)

Ilyen elmélkedő felvezetést követően hangzik el a főszereplő Annához intézett kérdése – „Mit álmodtál, édesem?” – és a megkérdezett válasza: „Rólad álmodtam, édesem.” (247.)

Az álfikció, illetve az „álomképjelenet” (Pomogáts Béla) színhelye Svédország, ideje a huszadik század ötvenes évei. A narrátor kívülállóként, harmadik személyben beszél Anna álmának, azaz a másodlagos fikciónak a főszereplőjéről, M. J.-ről. A megkettőzött én egyikének, a narrátornak szabad mozgástere nyílt, s ennek köszönhetően aztán elfogulatlan maradhat, egy objektív előadás keretében beszélheti el a másik énnel, M. J.-vel megesett lázító élményeket, ama sértésre a kívülálló pozíciójából tekinthet. Másutt meg ma-

gát az álmodót beszélteni a szerző – átomleírás vagy kommentár formájában –, s ezzel az eljárással is az elbeszéltekkel szembeni distancia teremődik meg, azaz Anna, tehát egy kívülálló nézőpontjából láttatja a szerző az elbeszélte eseményeket. S mindezeket Anna az utazás jelenében az író M. J.-nek mondja el. Ezáltal a regényben megfogalmazódó gyakori önelemzések – a reflexív, elmélkedő egységekben – természetes módon egészülnek ki egy másik szereplő nézőpontját magán viselő elemzésekkel, az írói személyiség értelmezésével. Íme, néhány passzus ez utóbbi típusú elemzésből: „kiközösítettek azok is, akik úgy hittek, mint te, de nem voltál számukra eléggé tévtudatos, nem köztünk születél, hanem – szörnyű ámulás! –, bár külvárosi utcában, de háromszobás kis kertés tisztviselőházban, gyermekkorod kispolgárok, spízbürgerek meg polgárok közt telt, más voltál te, mégha scribler apádnak nem is volt gyára, bankja [...] no meg idegen nyelveken olvastál könyveket, nemcsak finneket és svédeket, és a kontinensen is jártál, megfordultál Európa nagyvárosaiban, és hírt hoztál haza más kultúrákról, más irodalmakról is, amelyek, mert mások, veszedelem számba mentek, és kezet fogtál egy idegennel, Thomas Mann-nal, írtál egy magyar íróról, Márairól, te ámuló, és nem követeltél a nyakára kötelet, holott Hitler akkor már a kapuk előtt üvöltözött; Európát szerettél volna magad köré kerekíteni, te kozmopolita, te örült, antibarbarságot, te veszekedetten illúziókat kergető, az Észet a trónján látni.

Ez szüntelenül gyanússá tett, s a gyanú máig is nyomokban. [...]

Végül is mi más lehettél volna, mint megbízhatatlan, tehát gyanús, akit az osztályharc éleződésének beköszöntével csak likvidálniuk lehetett a még náladnál is hívőbbeknek, és hitetlen, kétarcú bürokrata fenéknyalóknak, opportunista karrieristáknak [...]

Nem tudtad ugyan, hogy mi a bűnöd, de magadra vetted: úgymond a bűnös te vagy.

Különben nem élted volna túl Nasseőrt, se ami még utána következett, se ami veled Nasseőr előtt történt.” (306–307.)

Az álfikció a szerzői definíció szerint „képzeletjáték a valósággal – vagy: valóságjáték a képzeletben – Cap-Martinben”. (393.) E játék pokoli jeleneteinek bemutatását az utazás meghitt és idilli helyzeteinek leírásával váltakoztatja a szerző, mintegy ellenpontozza a rabság, a bestialitás jeleneteit, a kiszolgáltatottság állapotát a szabadság és emberi-alkotói kiteljesedés lehetőségeivel. Pomogáts Béla elemzése szerint a mű egész epikai és gondolati szerkezete ellentétre épül: a múlt emlékei, a börtönélmények mint Anna álma áll szemben az utazás jelenének tapasztalataival. „Ez a szembenállás egyszersmind történelmi modellek szembeállítását jelenti – írja –, a végsőig lefokozott emberi lét társadalmi méretekben megmutatkozó általános értékhiányával szemben áll a kulturális és humánus értékekben gazdag társadalmi lét elérhető legjobb változata. Az emlékezés, az álom képei mutatják az általános értékhiányt, az utazás tapasztalatai jelzik azokat az egyéni és közösségi értékeket, amelyeket Méliusz József nélkülözhetetlennek tekint.”³⁶

Az események helyszíneinek a bemutatásában való-

sul meg ez a kettősség és a táplálkozás minőségének és körülményeinek a bemutatásában. (A Méliusz-művekben általában fontos adalékokat találunk a lakoma kultúrtörténeti motívumához.) Végletek feszülnek egymásnak: földalatti börtöncella egyrészt, tengerparti luxus lakosztály vagy meghitt hangulatú teázó-kávézó másrészt, azaz zárt és nyitott terek, illetve a lent és a fent archetipikus formái váltják egymást. Az állati sorba vetettek rabkosztjának és étkezésének részletező leírásait ellenpontozzák a valóságos ételkompozíciók és az étkezési körülmények Krúdyt idéző leírásai. (Vö. 264–265., illetve 194–199.)

„A föld alatti, csillag alakú bonyolult erődítmény-rendszer tizenöt-húsz méter széles, öt-nyolc méter mélységű várak veszi körül. A cellák irombán vasrácsos ablakai a börtöni szeméttel telehányt várakoknak a lehangelőan durva erődítményoldallal szembeni falára néznek.” (249.)

„a penésztől szürke boltozatos téglamennyezet alatt vagy ötven-hatvan rongyokba burkolt, elállatiasodott, kidülledt szemű, beretvátlan férfiú hevert össze-viszsa.” (254.)

„M. J. és Anna befordulnak a MPre Jeanine, a Jeanine Mama teázóba, ebbe a sziklán és hullámok fölé épült fehér madárkalickába, melynek egész falat kitevő, s a tengert mutogató kirakat-ablakain át Roquebrune-Cap-Martin látszik, a parti új luxus bérpaloták között a l’Horizon villa, amelyben ők most Lajos úr és Madame Josiane nagylelkűségéből laknak.” (267.)

„A fal egész hosszúságát kitevő, négy embernyi hosszú priccseken lent és fönt hat-hat ember feküdhett egy rekeszben, nem a hátán, hanem az oldalán, egymáshoz szorultan, vagy mind arccal, vagy mind háttal a vizes falnak” (257.)

„A méteres falú, ablakatlan elkülönítő magánzárkából nem hallatszott ki ordítás, revolver dörrenése, a kurta géppisztolysorozat dobpergésszerű berregése [...], még kevésbé hatolt át a falakon az a sipító nyivákolás, rövid horkanás a két mozdulat között, amikor az áldozat nyakába hátulról dróthurkot vetettek, majd pedig egyetlen rántással összehúzták és megcsavarták.” (291.)

„Kényelmes, piros bársonnyal bevont támlás székek, az asztalt borító fehér damasztabroszon csiszolt szélű, ragyogó vastag üveglap, benne visszatükröződik a kék üveg gyertyatartóba tűzött piros sztearingyertya és a karcsú vázában a hat szál színes, margarétaszerű, friss provánszi hegyi virág, valamint a háromszögű kék üveghamutartó. A derűs kalickadíszlet hófehérségéhez és a kék-piros díszítményekhez illően: piros és kék hímzéssel ékített gallérú és mandzsettájú hófehér ruhás, barna hajú provánszi felszolgálóleány.” (268.)

(A felelős írástudó)

A fikciónak álcázott valószerű eseményekre vonatkozó reflexiók, kommentárok sorát foglalja magában a negyedik rész első hat fejezete, valamint magának az írásnak a folyamatára reflektál bennük az író. Tulajdonképpen poétikai és erkölcsi kérdésként veti fel Méliusz az igazság kimondását, amikor magának az emberi egzisztenciának a feltételül szabja meg a huszadik század gyalázatainak megírását. Az írás indítéka tehát erkölcsi természetű Méliusz szerint: „hogyan létezni, hogyan lenni, ha nem írjuk meg?” (359.)

Az elmélkedés jelenében aztán összemosódnak az utazás és az írás aktusának helyszínei, a beszélő alany hol a nyugati barát vendéglátását élvező utazót, hol a börtönélményeket otthoni környezetben újraélő írótt láttatja, utóbbit az éjszakában virrasztó s a világról ítélkező írástudó pozíciójában. (Vö. 358.)

Nemcsak a sztálini időszak romániai törvénytelen-ségeinek leleplezése a mű – habár ilyen tekintetben is irodalomtörténeti jelentőségű a *Tranzit kávéház*, mivel a Méliusz nemzedéktársai által megírt memoárok számottevő részéből éppen ez az időszak bemutatása hiányzik –, de az írástudó felelőssége folytán („hogyan lenni, ha nem írjuk meg?”) a továbbélő múlt kísértésére is figyelmeztet, arra konkrétan, hogy a rémtettek túlélő áldozatok között, velük együtt élnek hóhéraik is (lásd „*Az ott*”? című fejezetet!), általános érvénnyel pedig kimondta Méliusz 1979 – 80-ban, hogy a szovjet tömb egyes diktatúráiban „ismét nyíltan szembe került a humánus, a szabadság érvelő és leleplező kri-

tikai szenvedélye a barbárságot szükségszerűnek állító dogmatikus konzervativizmus hagyományosan csirkorgó dühével, rágalmaival, burkolt nemzeti purizmusával, leplezett zsidózással, önrestaurációs csökönyös-ségével, meg a huszadik század embersége a közép-kor, a tribális ókor tekintetnélküliségével”. (289.)

Az elbeszélés következő szakaszaiban, a negyedik könyv további fejezeteiben az elmélkedő részeket újból az emlékidéző történetmondás váltja fel, ezekben viszont magának az utazónak az álmjelenetein követhetjük nyomon az író börtönélményeit, tehát Anna előbbieken megjelenített rémálomtörténetének folytatása az író álmába tevődik át az utazás második franciaországi éjszakájától kezdve. Az álfikció helyszíne is változik, nem a képzeletbeli Nasseőr vagy a főváros, hanem az ugyancsak fiktív Grossgruben, ahol a rabok más eszközökkel való megalázása folyik. Az álm képsorai egy huszadik századi szenvedéstörténetet avagy pokoljárást jelenítenek meg.

Tömegek sorsát döntötték el az ember- és népiertást tervszerűen üzemeltető jobb- és baloldali diktatúrák. Ezért az egyes ember – *Az abszurdban élni?...* című fejezetben megfogalmazottak szerint – nem hős, hanem áldozat lehetett ebben a „leköpnivalóan koszos évszázadban Európa-szerte”. (385.) Abból kiindulva tehát, hogy az áldozatok gyötrelmei éppen az irracionális mítoszokból fakadtak – a narrátor szavait idézve – „a pusztító egyéni vagy közösségi mítoszokra az egyetlen lehetséges válasz [...] a misztikus és agresszív irracionálékat lebontó kérdező, tehát kételkedő kartéziánus ésszerűség”. (Uo.) Ugyanebben a gondo-

latmenetben található a végkövetkeztetés, hogy tudniillik „aki ennek ellenére is mítoszt teremt, méghozzá önmagából is [...], az nemcsak igazolja az egész disznóságot és elmebajt, de magát csapja be, és másokat is.” (Uo.)

(Egy kisebbségi egyéni és társadalmi modell)

A regénytörténeten végigvonuló fő epikus szál általános érvényűsége mellett annak különösségét is ki kell emelnünk. A század negyvenes-ötvenes éveinek fordulóján társadalmi szinten megesett törvénytelen-ségeknek a romániai áldozatai közül hősünk egy nemzeti kisebbség tagjaként kettős elnyomást szenvedett, egyrészt mint akármely más, a koncepciók perek általános sémáját követő eljárás vádlottja és jogfosztottja, másrészt pedig kisebbségiként a román többségi politikai foglyok börtönbeli íratlan szabályainak kiszolgáltatója is volt a hosszú detenció ideje alatt. Az álfikció szerint finn kisebbségiként kellett elviselnie a többségi svéd foglyok elnyomását.

A képlet bonyolultságát egy újabb elem léte is fokozza. Eredete az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlásáig, illetve Trianonig vezethető vissza – a kisebbségi léthelyzet kialakulásáig az új államhatárok közé került magyarság számára. Méliusz már a *Város a ködben* című regényében megragadta és ábrázolta a kisebbségivé válás élményét. A kisebbségi magyarság különböző osztályai, rétegei és generációi aztán más-más módon élték meg a hatalomváltást, illetve más-más egyéni és közösségi stratégiákat követtek a „hős-

korban” (Ligeti Ernő), a „politikai passzivitás éveit” (Mikó Imre) az önszerveződés követte. A húszas-harmincas évek fordulóján aztán a közéletben és az irodalomban olyan kisebbségi stratégiák jutottak érvényre – Antal Árpád elemzése szerint szellemi váltás ment végbe³⁷ –, amelyek a védekezés mellett immár az utódállamok adta lehetőségek közötti határozott cselekvést, önszerveződést és a progressziót követték, valamint a többségi társadalom bizonyos, az adott ország valós társadalmi problémáit artikulálni próbáló erőivel való kapcsolatfelvételt keresték. Méliusz neve az akkor legígéretesebb szerveződés, az *Erdélyi Fiatalok* folyóiratában tűnik fel 1930–31-ben, illetve az *Iffjú Erdély* oldalain 1929–31-ben, aztán baloldali értelmiségiként, entellektuelként vált ismertté a harmincas évek második-harmadik harmadában, a *Korunk* mellett döntött, s ez a választás határozta meg a többségi társadalom erővonalaihoz fűződő viszonyát is (lásd barátságát Geo Bogzavall!), mégis az 1944 augusztusi román katonai átállást majd a baloldali-kommunista hatalomátvételt követően éppen az új állami és pártstruktúrákban elhelyezkedő egykori (elv)társai felől érték az első gyanúsítások, a börtönben pedig – ahová az említett elemeknek köszönhetően került 1949-ben – ugyanazon többségi-nacionalista (fasiszta) fogolytársak kiszolgáltatottjává vált, akik ellen, illetve az általuk képviselt politikai-hatalmi gépezet ellen újságíróként vívta küzdelmét a két világháború között, amikor mondhatni az egész nemzetközi baloldali értelmiség a hitleri Németország – sztálini Szovjetunió alternatívát látta, tehát a harmadik út lehetőségét tagadta.

A *Tranzit kávéház* egyik jelenetének következtetéseként fogalmazódott meg a felismerés, miszerint „a börtönben is megőrizték a fasiszták törzsi ‘nemzetmentő’, ‘nemzetgyarapító ideológiájukat’, és ennek a többiekre nézvést végzetes hitlerista gyakorlatát: minden falatot, mindent, ami a Másé, az ő jonhukba kanalizni, lapátolni, a Másokat kipusztítani...” (263.)

A negyedik rész befejező tárcái aztán vagy közvetlenül, vagy példázatok formájában megfogalmazott hol nyílt, hol leplezett – s önironikus felhangokkal kísért – vita egy konzervatív irodalomesztétika gyakorlatával, illetve az író modernista-avantgardista eszményeinek (Ady és Kassák, József Attila és Radnóti vagy a kortársak közül Juhász Ferenc és Nagy László) megvallása, amint az utolsó, ötödik rész is (*Emlékezni veszélyes?*) személyességtől fűtött szabálytalan portrék kor- és bajtársakról, illetve egy olyan nemzedék tagjának a leltárkészítése és számvetése, amelynek értelmiségi pályája a huszadik század második és harmadik harmadát fogja át, de személyes, illetve családi emlékezete révén eleven kapcsolatot tartott a Monarchia és a hatalomváltás időszakával is.

(Az önmagát író mű)

Utaltunk már rá – de megfogalmazta az író némely kritikusa is (pl. Szász János) –, hogy az ebben a fejezetben elemzés tárgyául választott Méliusz-művek a regényformálás és -alakítás folyamatát is leképezik. Ilyen értelemben a *Tranzit kávéház* kettős történetű: a regény elsődleges történéseivel párhuzamosan teremti

meg a szerző – mintegy az olvasó szeme láttára – a regény alakulásának történetét is. Sőt, az éppen születő regénynek a regénypoétikájára is utalást tesz a szerző, besorolván művét a lezáratlan, tehát végleges zárt formát nem kívánó work in progress kategóriájába. Alkotói programjául választja Méliusz a „nyitottságot”, amint Umberto Eco minősíti általában korunk művészetét.³⁸ Az alkotóval szemben a létrehozott szöveg primátusa érvényesül oly mértékben, hogy maga a szöveg már-már nem is az alkotás tárgyaként, hanem alanyaként fogható fel. „Nem én írtam ezeket a szövegeket. Mondom, ők írtak engem...” – vallja az író közvetlenül. (406.)

A mű bármely fázisában „megszólalhat” magára a műre irányuló reflexió. Így tekinthető úgymond legitimnek, amint a szerző feltárja például a Butor-imitáció mechanizmusát, vagy megjeleníti az elbeszélőnek egyes szám harmadik személyre való váltása bekövetkeztét a regény második részében. Hasonlóképpen történik a „beavatkozás”, melynek következtében visszaváltozik egyes szám első személyé az álomtörténet lejegyzésekor M. J.-ként aposztrofált utazó író (vö. 391.), illetve megtörténik a mű definiálása: „nyitott szövegek”, „nyitott könyv” a *Tranzit kávéház* atekintetben, hogy befejezhetetlen, mivel a szerző kérdező magatartásának a kifejeződése. (Vö. 388.) A kérdés, a kételkedő gondolkodás pedig elválaszthatatlan a nyelvtől, másrészt pedig az anyanyelven keresztül az egyén az adott nemzettel vállalhat sorsközösséget. A közvetett, harmadik személyű megfogalmazást idézve: „Ez a nyelv a létezése. Ebben a nyelvben történik

ő, az történik benne. Azon kérdezi a dolgokat, a világot, Európát, önnön sorsát, e nyelv, e nyelvi közösség sorsát.” (391.)

Európéer vétetésű transzszilvanizmus ez – írta Bertha Zoltán a nyolcvanas évek romániai magyar irodalmáról készült összegező tanulmányában –, amely „témában és érzelemben a racionalista-humanista eszmekört hordozó, modernista-avantgárd, klasszikus baloldali gyökérzetű szellemi magatartás”.³⁹

A *Tranzit kávéház* tehát egyben annak is a demonstrációja, hogy miképp írta, teremtette önmagát a regény. (Vö. 477.) Rávilágít az író műve létrejöttének külső körülményeire, de mű és alkotó végső kérdése, mondhatni filozófiája is megfogalmazódik benne: „A szöveg akarta megjelenésének változásait, és én hagytam, formálja magát bennem, önmagát változtatva, engem tovafoyni ebben az újsághasábokban megszabott mederben, ahogyan e tárcák először láttak nyomdafestéket, ami, ha kívülről is, de ugyancsak a formát meghatározóan avatkozott az alakításba: a forma önteremtésének második síkja.

Miközben talán a vélt titokra is vetült némi fény: mi, milyen az írás folyamata, az effajta írásé, mint ezek a szövegek, az írás cselekvését minden misztériumtól levetkőztetve, s láttatva, amint önmagát teremt alakulásként elmúlni.

Mindezekre bizony nem készültem, csak lélekben lazítottam eleve, magam is kíváncsian magamra: mi lesz ebből.

Ez lett.

A szöveg én vagyok.” (393.)

Egy másik elmélkedő rész tárgya egy egyénien értelmezett írás-fogalom, tulajdonképpen a műalkotás küldetése. „Vajon megtudjuk-e valaha – elmélkedik az író –, hogyan működik ez a titokzatos szerkezet, amelynek a tevékenysége az írást termeli: a szavakat.

Az írást, az álmot, tükörképeket és tükörcserepeket, a játékot és a rémületet a térben és az időben, a tegnapban és a mában, a sárban és a csillagok porában, a gyalázatban és a megigazulásban: szavakat, melyek önmagukat jelentik, és mást is, mint amit jelentenek.

Mi az a más?...” (144.)

Íme, még egy töredék is magának az írásnak, azaz az író által eszményinek tartott műnek a sajátosságairól, komponenseiről és az abban munkáló művészi alapelvekről is szót ejt. Eszerint az eszmefuttatás szerint az alkotói folyamat fundamentuma a teljesség és a szabadság lehetőségét magában hordó álmot, de ezzel egyenlő súlyú az a szándék, mely a részleteire szét-esett világot éles és hiteles képekben kívánja rögzíteni és láttatni, hogy aztán egy sajátos szemlélet szerint mindez elrendeződjön, formára leljen. Olyan formára, amely alkotójának összetéveszthetetlen egyéniségétől kapja hitelét.

III. 4. A *Zsilava nem volt kávéház*

Méliusz József regényírói művészetében, a *Város a ködben* s a *Sors és jelkép* címűekkel kezdődően végigvonul – az álmot mellett, illetve vele együtt – az utazás

alapotívuma. Az utazás általában s jelesen a tárgyalt életmű esetében is külső és belső tereket, illetve az idő különböző dimenzióit fogja át: mind az objektív-történetit, mind a szubjektív belső idő rétegeit (az emlékezetet például, amely – a nyelvben való rögzültsége okán – nemcsak egyéni, de közösségi jellegű is). Az utazással érintkezik az álom, sőt Méliusz értelmezése szerint bizonyos szempontból azonos vele. Az álom is végső soron átmenet, azaz utazás, tehát tranzit jellege van. Ugyanakkor az álomban az emlékezet egymásra rakódó-tevődő szintjei, valamint a tapasztalati valóság és a szellemi-intellektuális élmények egymás mellé kerülhetnek, azaz Méliusz szavait idézve: „Valójában [az álomban] egyidejűvé válik minden.” (*Tranzit kávéház*, idézett kiadás, 54.)

Az utazás által – amely szabadságot feltételez – ön-maga és a világ megismeréséhez kerül közelebb az egyén. Méliuszban, amint a *Tranzit kávéház* második része tanúsítja, börtönelmény idéződött fel az alagút látványa nyomán. Bizonyítani próbáltuk az előbbieken, hogy e képzettársítás az elemzett mű harmadik és negyedik részének témáját előlegezte meg. A Zsilavaregény viszont nem a képzettársításra mint alapelve építő „nagy elbeszélésnek” tekinthető, hanem általában a visszaemlékezés alanyának közvetlen elbeszélésén alapul, mondhatni „kis elbeszélésekre” épülő alkotás, tehát a fragmentaritás jellemzi. Az alagúttal egyenértékű sötét börtönfolyosók képe emlékeztet ebben az író által megélt s több évtizedes távlatból felidézett valóságra. A szűk és nyomasztó hangulatú terek és a bennük való „utazás” nem a szabadság, ha-

nem a félelem és rabság, a teljes kiszolgáltatottság képzetét keltik. A szubjektum számára nem kínál célt az ebben a térben tett „utazás”, amint a másik dimenzió, az idő is érzékelhetetlenné oldódik az „utas” számára, felfüggesztődik, s ennek következtében a „léthe dobott” egyén kiszolgáltatottsága teljessé válik, maga a személyiség, az emberi integritás esik szét.

Ezt a folyamatot mutatja be tehát Méliusz az 1989-es romániai politikai fordulat után megírt s közvetlenül önéletrajzi fogantatású és dokumentumértéket is magában hordó *Zsilava nem volt kávéház* című művében, amely folytatásban, 37 részben (tárcában) jelent meg *A Hét* hasábjain 1991. október 24-e és 1992. július 23-a között.

Míg a *Tranzit kávéház* közvetett módon, álom keretében mutatja be a kiszolgáltatott és végveszélybe szorított embert, s ehhez a „nagy elbeszéléshez” adekvát nyelvi formát, a tenger hullámmására emlékeztető mondattömböket hoz létre a szerző, addig az új regény szerzője az egyénnel – magával az íróval – megesett történéseket elevenít fel közvetlenül, helyzeteket emel ki a személyes emlékezetből, s ezeket mozaikszerűen helyezi egymás mellé, rátalálván ennek a beszédmódnak a hiteles grammatikájára: a szónyi terjedelmű mondatokból – „szómondatokból” – építkező szövegalkotásra. Ebből következően különösen erős „szövéssű” szöveggé, szétválaszthatatlan tömbökké szervesül a mű.

A *Zsilava*-regény, mondottuk a fejezet elején, az utazásnak egy különös módját is demonstrálja, éspe dig a szövegtől szövegig megtett utat, amelynek során

a szerző saját korábbi, éppen a *Tranzit kávéházból* kiemelt szövegeit tekinti – mivel parafrázishoz folyamodott – hivatkozott-, illetve alapszövegnek egy megalkotandó új szöveghez.

Egy összehasonlítás során a két regény mondattanáról, grammatikájáról tett megjegyzéseink is bizonyítást nyerhetnek. Azonos jelenetet megörökítő részt emelünk ki az alábbiakban, hogy ezáltal nyilvánvalóvá váljék: ugyanazon emléket – börtönemléket! – felidéző szövegegységek teljesen eltérő nyelvi-stiláris természetű objektivációt nyernek a különböző szerzői stratégiák, szöveggenerálási módok választása okán. Emellett megjegyzendő az is, hogy a két szövegegység más-más irodalomtörténeti pillanatban született, s az írói pályának is különböző pontjain: az egyik az 1979–81-es termő évben, a másik pedig az ezt követő önként vállalt tíz éves írói szilencium s egy politikai fordulat után, az 1991–92-es esztendőben keletkezett. Előbbiben az indázó, szecessziós mondatszerkezet képezi le a történelem ördögi szövevényének az elképesztő arányait, másokban az indulattal telített szónak, illetve az egyszavas mondatnak a démonit, a történelmi bestialitást megnevező ereje érezhető. A Zsilava-regény a Méliusz-próza új vívmányait mutatja mondattani-stilisztikai vonatkozásban is. Feszültség és oldás áramlására, váltakozására figyelhetünk az előbbiben, ideges vibrálásra az utóbbiban. Íme, egy-egy bekezdés!

„Az érkező delikvenseket motozás után pucérra vetkőztették arccal a medence felé, szét kellett rakniuk lábukat, terpezállásban előrehajolni, kezükkel lehetőleg mezítlen lábuk nagyujját érinteni, de legalább tenyerükkel, vagy a bazaltkő-kávára támaszkodva előrehajolni, hogy azután az ügyeletes tiszt fekete-fehér csikos gumibotjával megpiszkálja az elítéltek vagy el nem ítélték fenekét, nem rejtenek-e végbelükben mérgefíolát, államellenes röplapot, pisztolyt megfelelő kaliberű golyókkal, bombát vagy még ennél is veszélyesebbet: papírt és ceruzavéget, amivel netán híreket küldhetnének ki Nasseörből, mert így hívták az erődítményt, illetve most már hírhedt börtönt.” (Id. kiadás, 249–250.)

„Zsilava. Az érkezőket motozás után pucérra vetkőztették. Ruharongyaikat kiforgatják. Beletépnek. Az államvédelmi fegyveresek. A gumibotos börtönőrök. Ha a szekuritáté pincéjéből hozták az ipsét? Akkor is. A dög! Az áruló! A Párt ellensége! Az Sz. U. (Szovjet Unió) ellensége! Csak efféle kerül ide. Arccal a medence elé állítják. ‘Lábakat szét-rakni!’ ‘Terpezállásban előre hajolni!’ ‘Kezed nagyujjával lábaid nagyujját érinteni!’ ‘Na mi lesz? Nyavalyogsz, te dög? Vén szar! Előre hajolni! Kezekkel a kútkávéra!’

Az átvevő tiszt fekete-fehér csikos gumibotjával a dög herezacskóját böködi. Megpiszkálja feneke likát. Nem rejt-e végbelében mérgefíolát? Államellenes röpcédulát? Bombát? Ennél is veszélyesebbet. Írópapírt. Ceruzacsonkot. Híreket küldhetne ki. Kémjelentést. Az imperialista nagyhatalmak ügynökeinek. 1950. Dühöng a hidegháború. Dühöng a CIA.” (4. tárcsa)

Bővített vagy tömondatokra osztódik a többszörösen összetett mondat, néhol meg annyi mondatra „hasad”, ahány szóból áll. A szabályos, teljes szerkezetű mondatához mérten az új Méliusz-nyelvtan szerint a szavak válnak/válhatnak mondatká: elemibb szerveződéssel önálló beszédegységekké. Ebből következően természetesen vetődik fel a kérdés is, hogy tulajdonképpen hol ér véget a Zsilava-regény egy-egy mondat, illetve: a legújabb Méliusz-mondatok egyáltalán szétválaszthatók-e egymástól egy-egy bekezdésen, szövegegységen belül. Az olvasó ugyanis arra kényszerül, hogy ne álljon meg a mondathatáron, mivel az nem esik egybe a gondolat lezárásával; egyetlen gondolat is csak lépésről lépésre, úgymond mondatról mondatra bontakozik ki. Előre- meg visszautalnak az egyszerű, illetve hiányos szerkezetű mondatok vagy a szónyi terjedelműek; odatapad eleve a következő az öt megelőzőhöz. Olyan mondatlanc keletkezik, amelyben tulajdonképpen a láncszemek összessége adja ki az értelmileg-logikailag teljes értékű mondatot. Egyetlen tömbből kiszakadt szilánkok ezek a Méliusz-mondatok. Ebből következően feszültség forrása lesz a szaggatottság-töredezettség, mivel szétválasztja a szerző azt, ami eleve összetartozik. Megfigyelhető az is, hogy fokozással jár együtt a felsorolás, más esetben meg halmozáshoz folyamodik a szerző. Mindez pedig nem a szavak, hanem a mondatok – sok esetben szónyi mondatok – szintjén jön létre. Mind a fokozás, mind a halmozás az ismétlés alapelveire vezethető vissza.

A szöveg- és mondatépítés különleges módozatai

mellett keresi a szerző a szavak kínálta lehetőségeket is, és a szó- meg nyelvi játékokat választja. Ironikus vagy éppen önironikus célzattal általában. Ilyen nyelvi „petárdák” világánál láttatja a szerző a kor megalázott és reményvesztett emberét s magát a történelmet, amelyhez – századunk súlyos tapasztalatai, szenvedései alapján – a meszesgödör képét kapcsolja. Az egész társadalom – az író eredeti szójátékát használva – zsilavitisz-kórban szenved. Megalázott egyének és közösségek jajkiáltásait érzékeltetik a leírások, amelyekre hol a plaszticitás, hol a kopár tárgyszerűség jellemző. A kiszolgáltatottság és jogtalanság, az emberi értékek hiányának képei nyomán hangzik fel a kiáltás, s ezt éppen a jajongó *j* hangok ismétlése által teszi meg-rázóan érzékletessé az író, amikor követelése úgy-mond a *jojjojogért* hangzik el. Az elbeszéltek, a fel- és megidézettek *időtlenségét* állítja tulajdonképpen az író. Kimondottan is megfogalmazódik ez a gondolat: „Mit írunk? A tegnapot? A mát? A holnapot? Ugyan-azt? Amióta ember. És társadalom.” (4. tárcsa) Egy olyan szemlélettel rokonítható ez az eszmefuttatás, amely a katasztrófizmus két világháború közötti irányzatában erősödött fel például. Esetünkben ez az iróniát és öniróniát egyaránt magában foglaló hármas méliuszi tételben összegezhető, éspedig: *a börtön nem kávéház – a világ egy meszesgödör – a történelem betegsége a zsilavitisz.*

Az elbeszélés tárgya sok esetben nyelvi valóság, azaz nyelvben formát nyert objektivációkhoz fordul a szerző. A *Tranzit kávéház* valamely bekezdése vagy nagyobb szövegegysége, fejezete minősül ilyen nyelvi

valóságnak a Zsilava-regény szerzője számára. Idézi ezeket, bevezetéssel látja el, kommentálja, s behelyezi az új mű kontextusába. (Lásd különösen a 21–24. tárcákat!) Együttal feloldja a hivatkozott nyelvi-esztétikai tárgy rejtjeleit, az alapszövegbe foglalt fikciót valóságos elemekkel helyettesíti, a fiktív helyszíneket és szereplőket valóságosak váltják fel, kiemelve ezáltal az új mű önéletrajzi és dokumentumértékét. (Svédország, illetve Svécia Romániának felel meg, Stockholm Bukarestnek, a finnek a romániai magyarságnak, továbbá Nasseőr Zsilavának [Jilava] feleltethető meg, Grossgruben pedig Ocnele Mari-nak, a püspök úr meg Pakocs Károly pap-költővel [1882–?] , az író cellatársával azonos.) Egyes esetekben az idézett szövegrészeket megszakítva az új mű megírásának jelenére vonatkozó megjegyzéseket ékel közbe a szerző.

Nemcsak különböző terek és időpontok, helyszínek és emlékezetrétegek közötti átmenetre avagy átutazásra lehet példa a Zsilava-regény, de a szövegek közötti tranzit is formálja ezt a művet. Mondhatni a szövegek köziség posztmodern lehetőségeinek igen figyelemre méltó megvalósulása egy teljességében az avantgárd, illetőleg a modernség jegyében kifejtett számottevő írói életműben, amelynek jó része az egyetemes magyar irodalom bukaresti műhelyében, Méliusz „egyszemélyes kávéházában” jött létre.

A regényben hívó- és vezérszó a román *Jilava* helynévből magyarított *Zsilava*. Emlékeket előhívó, múltat – személyeset és történelmit – idéző szókép, de vonatkozik a zavaros, átmeneti jelenre, azaz a megírás külső körülményeire is. Tulajdonképpen a mindenkori

hatalmi önkényt és egyszersmind az emberi kiszolgáltatottságot jelenti a Méliusz-műben. A hatalmi terrort nevezi nevén vele a szerző, amely egyének, népek és népcsoportok, közösségek felszámolására tör. Vezérszóként vonul végig az egész művön, és mint hívószó kimondása-leírása nyomán idéződnek fel „kis elbeszélés” keretében az emlékek. Ezt példázhatjuk a 11. tárcával, amely mintaképe a teljes műnek: csepp a tengerben. A Zsilava hívószóra egy epizódot, emléktöredéket idéz fel az elbeszélő: fogolytársa, Pakocs Károly tisztelendő – aki a *Tranzit kávéház* álfikciójában püspökként szerepel – csendesen beszélget az ellenséges börtönkörnyezetben (vasgárdista rabokkal közös cellában összezárva egy romániai magyar katolikus pap) rabtársával, egy megtért román költővel a Biblia tanításairól, bűnről, szeretetről, hitről. Az elbeszélés harmadik személyű. A narrátor mintegy leválik a visszaemlékezés tárgyát jelentő én-ről, hogy kívülről szemlélhesse egykori önmagát. A regény főhősére az elbeszélő – akit M.-ként aposztrofál – nemcsak az önéletrajz esetében természetes időbeli, de nézőpontbeli distanciából tekint. A felidézett epizódban M. mint a beszélgetés tanúja jelenik meg, a narrátor pedig egy visszatekintő elbeszélés keretében nemcsak a börtönemléket eleveníti fel, de a főhős egész intellektuális-írástudói pályáját is összegezi három bekezdésnyi, sajátos grammatikájú mondatokból szőtt szövegben. A számvetés kitér a pályakezdesre, azaz a kolozsvári teológiai indulásra, a zürichi fordulatra, majd a Berlinben bekövetkezett radikálisra, amelynek köszönhető hősünk baloldali-antifasiszta magatartásának megerő-

sődése a harmincas években, érinti továbbá a szovjet mintájú szocializmusba vetett tévhitet, tévelygéseit s a hatvanas években bekövetkezett megvilágosodását („visszaszerzett ráció”), illetve kimondja azt a felismerését, hogy a fasizmus és a sztálinizmus azonosak, egylényegűek. A szövegnek ettől a pontjától a fogalmi tisztaságú beszéd képpel kezd váltakozni, s a zsarnokság egyetemes érvényűségét már-már apokaliptikus képpel érzékelteti:

„... a világ Zsilava. A Zsilavák. Feltüntetve a földgömbön mindahány. Annyi, mint a föld körül a csillag. A tisztelendő úr és a költő odafent járnak. Suttogva. A csillagok között. Szavaikkal. Hitükkel. Körülöttük a tineta búze. (Tineta román szó: szennyhordó) [...] Tineta búz. Évtizedeken át. Máig. A végzetes önkényuralom fojtogató szaga. [...] Olvasó! Hajolj ki a szobád ablakán! Fordítsd égnek az orrod. Érzed? A tineta búze. Zsilava szaga 92. 1992. Hát már sose lesz vége? Nem. Sehol? Sehol. Talán mégis. A Mennyeknek Országában. Ahol a tisztelendő atya és a költő képzelet jár. És M. hallgatja.”

A zárt cellahelyszín egyszerre, egy elegáns nyitással, képzettársítással kitárul – és kitágul –, s az elbeszélő „kamerája” befogja a csillagos égbolt tereit, majd könnyedén visszatér a cellában elmélkedő szereplők alakjához, időben pedig a felidézett múlt, vagyis a börtönévek jelentik a kiinduló és végpontot, ahonnan gyakran történik átváltás az emlékezés és megírás jelenére.

A jelen pedig az író megítélése szerint nem más, mint az 1989-es romániai álforradalmat követő káosz és téboly, a mesterségesen, az éppen fennálló hatalom

részéről gerjesztett társadalmi és etnikai konfliktusokkal terhelt időszak, amely alatt a fordulat előtti hatalmi viszonyok és tényezők átmentése zajlik. Ez az átmenet „leplezetlen folytatása” az előző két évtized nemzetállami egyszemélyes vörös diktatúrájának. (Vö. 13. tárcsa)

Íme, két adalék, amelyek a mű megírásának külső, zavaros idejét, körülményeit örökítik meg: 1. „A szomszédban őrjögve ugatnak az esztendeje, másfél esztendeje ide menekített szekuritáté kutyák. Vauvau! Vauvauvau! A Zsilava-tévéfilmben láttam fajtestvéreiket. Szakasztott véredek. Vauvau. Vauvauvau. Megszimatolták, miket írunk itt összevissza. Visszavihetnék már ökelméket. Unom a zsilavitiszt.” ; 2. „Zsilava... Bukarest 1991 szeptember? Odakint örült lövöldözés. A bányászok. A kapunk előtt kettőt golyó talált. Elvitték őket. Bum. Bum. Bum. Könnygáz-lövedékek dörgése? Puskalövések. Ajtót, ablakot bezárni! Éjszaka, Bukarest, 1991. szeptember ?-án. Csütörtök.”

Az emlék- és múltidézés mellett a jelen krónikáját is tartalmazza tehát a regény. Ugyanaz az írói törekvés érvényesül a visszaemlékezés és a krónika esetében is: a póre realitás „direktben” való bemutatása. Nem kínál megnyugtató távlatot az író számára sem a visszatekintés, sem a megsejttet jövő: „Tömegtragédiák? Ugyan! – írja a mű bevezető részében. – Kelet rohanást nyugatosodik. Demokratizálódik. Sajtószabadság. Ihajda, csuhajda! Zsilava! Egymást nyírás. A koponya póre csontjáig. Az agyvelő sárcsomójáig. Ihajda, csuhajda! Zsilava!... Sejtett fejlettnyugatdemokrácia... C I A... Szemkitörlés... Észkitörlés... Zsilava.

Zsilava. Ilava. Lava. Ava. – Na?...” A felvázolt negatív perspektíva szerint összeomlik a hit, és erőre kap a Nihil: „A semmi a végső valóság.” (5. tárcza)

Ezt a szemléletet és kifejezett életérzést elmélyíti az író azzal a nyelvi játékkal például, amelynek értelmében *demokrácia* és *C I A* fogalmai válnak egyenértékűvé, vagy azzal az eljárással, amelynek során a *Zsilava* tulajdonnév betűinek fokozatos „elmorzsolása” következtében a *láva* (lava) képzete idéződik fel az olvasóban. Olyan következtetések ezek, amelyekhez fogalmi nyelven már alig lehet hozzáfűzni bármit is, egyedüli lehetőség talán tényleg a „Na?” kérdés mint gesztus értékű nyelvi megnyilvánulás.

A kétely és teljes kiábrándultság csak akkor függesztődik fel, amikor az eljövendő nemzedékek esélyeiről elmélkedik a szerző, illetve amikor felénk fordul közvetlen felhívással: „A fiatalok a tiszták. Istennem, mennyi ifjú tehetség! Milyen mások. Vigyázzatok magatokra!” – írja a sorozat bevezetőjében, majd egy következő tárczában, az ötödikben teljes bizalmát fejezi ki irántuk Méliusz: „Ti, fiatalok! Cselekedjétek! Cselekedjétek, amit mi, kivénültek meg holtak már nem tudnak Édes anyanyelvünkért! Fennmaradásáért! Nemzetrészünkért.” Intés és buzdítás összegződik ezekben a szavakban. Egy olyan írótól származó, aki a veszélyeztetett magyar sziget-létről számottevő feljegyzéseket készített a romániai fordulatot követő első években is.

A fent idézett passzus különben Méliusz egyik fő írói-intellektuális örökségét, a jövő és az újítás értelmének avantgárd hitét példázza. Visszatekintve pedig

az írói pálya korábbi szakaszaira, irodalomtörténeti tényként rögzíthetjük, hogy valóban Méliusz a hatvanas évektől az avantgárd kísérleteinek szintetizált eredményeit valósította meg. Egy összefoglaló irodalomtörténeti munka szerint: „gazdagon élteti verseiben és prózájában az avantgarde ösztönzéseket akkor is, amikor az avantgarde fénykora már elmúlt, s így az újabb és újabb neoavantgarde hullámok mindig kapcsolódhatnak Méliusz kitartó művészetéhez.”⁴⁰

Sőt, a posztmodern felé nyitó, az epikában a fragmentumokat és a diszkontinuitást előnyben részesítő írókat ismerhetjük meg e regény által. Akár az alább idézendő részletből is képet alkothatunk (a már érintett alagút – börtönfolyosó motívumvándorlás mellett) az egész mű szöveg- és stílussajátosságairól.

„Zsilava. M.-et visszahurcolja a porkolóba. Cellájába. Cellájukba. Amikor elvitték, csend. Odabent. És. Az M. számára láthatatlan folyosókon. Fekete csend. Vészjósló csend? Kétségbeesett csend? Halálos csend? Kinek, ami rendeltetett. Istentől? Nem. A Hatalomtól. A Hatalom: isten. És most? Visszafelé. Általában. Mintha hangot hallana. Itt? Ott? Amott. Visszhang? Csönd? Kiáltás? Mégis visszhang? Ismét. Falusi sírkert csendje. Amikor még élt ott népünk. Anyanyelvünk. A sírkövek feliratai. A kereszteké. Nevek. Elvesző neveink. Elveszett imádság. Ma. Összeomlott temetők. Kidőlt fejfák. A mieink elvándoroltak. Városba. Határon túlra. A mutatóban maradtak kihalóban. A csend visszhangja? Nem. Igen. Zajok itt. Amott. Azon a visszaúton. Kiáltás! A föld alatt. A cellákban. Amelyekben az elkülönített rabok sínylődnek. Az egyszemélyesekben. A halálnak szántak. Némelyik a megőrülés ellen gajdol. Beszél magában. Vagy kiáltoz. Valahol messze. Másik folyo-

són. [...] Készülődik. A végső pillanatra. Amikor nyílik az ajtó. És. Ott állnak az acélkék katonaruhások. Vagy. Civil ruhások. Egyikük kezében sintér dróthurok. Ilyennel fojtották meg M. Klárit? Vagy kézzel? Kinek a kezével? Már sose tudjuk meg... A másik kezében revolver (pisztoly). Vagy. Vasdorong. A csőlámpák. Fényük megvakítja. A kiáltozót. Lucskos mosóronggyá válik. A kivégzéstől való rémületében összerogy. M. az ő kiáltását hallja. Messziről. M. nem tudja, hol vezetik. Hová?” (25. tárca)

Az ismétlésen alapuló halmozás és fokozás jelensége csakúgy nyilvánvaló az idézett bekezdésben, mint az asszociációk szabad áramlása. Jellemző rá a nominális stílus uralma, az egyszerűbb szerkezetű mondatfajták, sőt a „szómondatok” túlsúlya meg a mellérendeléses gondolatfűzés, másrészt pedig az expresszivitás.

Éppen a már bemutatott egyedi mondatannak köszönhetően a szépírói ihletettséggel, illetve a próza új kihívásaival szembeni készenlét nyilvánul meg még azokban a részletekben, „kis elbeszélésekben” is, amelyekben a közlésnek fontos dokumentumjellege van. Egy jellemző passzust a harmadik tárcából emelünk ki ennek bizonyítására:

„Már leírtuk. Leírjuk újra. M.-et Kurkóval egy gépkocsiban szállították vala a fővárosba. A belügyesek. A belügy pincéjébe. Kurkó nem úgy vallott, mint kihallgatásukkor a Pártot segítők. Az inkvizíciót segítők. A Gépeút segítők. A Moszkvát segítők. Kurkó nem úgy. A pincéből kierőszakolta, hogy Teohari Georgescu elé jusson. A belügyminiszter elé. Fent. Az egyik emeleten. A kihallgató szobák fölöttin. A szemébe végta: ‘Te is ott fogsz ülni, ahol mi!’ A minisz-

ter elvtárs kirúgta. Le merjük írni: M. sem úgy, mint a Pártot támogatók. Le kell írunk! Ha ezért leköpik is M.-et. Ha s...be is rúgják. Eleget rúgták fenéken. Még bírja. Végig. Zsilava megedzette. Nem szerecsen-mosdatás ez! Le kell írni az igazat. A nem hős M.-ről. A nem vezérről. Más úgyse írja le. Nem tudja. Nem?”

Az előbbieken idézett szövegegységek is az írónak a regényműfaj melletti opciójáról tanúskodnak, arról tudniillik, hogy ebben a művében is a megélt történelmet, a személyes drámát epikai megközelítésből látatja, az elbeszéltekhez distanciát teremtve, azaz nem a közvetlen vallomást vagy emlékidézést választja, hanem egy távolságtartó attitűdöt vesz fel – megte-remtve önnön egykori és jelenbeli figuráját, M.-et –, amikor a vele megesett „utazásokat” írja meg. Ebből következően elfogulatlanabban viszonyulhat saját magához, az önelemzés és önvizsgálat mélyebb, kimerítőbb lehet.

Ezt az epikai igényt már a regény indítása előrevetíti. „1949-ben latartóztatták – kezdi a kívülállást választó narrátor a harmadik személyű elbeszélést. – Negyvenéves volt. (...) Néhány hónap híján hat évet húzott le. M. Róla írunk ezt azt. Amiket megélt a pokolban. Nem kávéházban. A pokolban.”

A tiszta epikai indítékú szövegegységek mellett, ezekkel mintegy összefonódva sorjáznak a kommentárok és reflexiók esetében a memoáriró és vallomástevő egyes vagy többes szám első személyű megnyilatkozásai. Mint az idézendő passzusban, amelynek gondolati súlya is figyelemre méltó atekintetben, hogy

ebben értelmezi a szerző a Zsilava szinekdochés jelentését, azaz a rész-egész megfeleltetés következtében *Zsilava* Méliusz művében az adott börtönfalakon túli valóságot, a társadalmat és az országot uraló vörös terrort jelöli, sőt azt is, amely különböző változataiban az 1989-es fordulatot közvetlenül követő időszakot, a mű megírásának idejét is jellemezte.

„M. negyvenhat éves korában szabadult. Hat év után. 1955-ben. Akkor még nem tudta, hogy *ez is Zsilava. Ez. Itt kint.* Bár megtapasztalta. 83. Haláláig Zsilava. No de. No de ne siránkozzunk. Mint a vénasszonyok. Persze. Persze röhögni sem tudunk. Mosolyogni sem. Legfeljebb magunkat nevelhetjük ki. Letűnt balgaságainkat. Balekságunkat (hiszékeny). De. De mit tehattünk volna? Nyugatra szökni? Ismét a földalattiba jutni? Eget ostromló szövegekkel? Süket fülekre találókkal. Tengeren innen. És túl. Itt maradtunk. Némán. Szálkának a Gyűlölet bőrébe. Nem is érezte. Hiszen érzéketlen. Mindenre. Ami nem az ő gyűlölete. Ami nem ő. Aki, ami a Minden. A Totalitarizmus (az uralkodó egyetlen teljesség). A gyűlölet hatalma. Életen. Halálon. És írtuk a kávéház könnyeket. Meg a többit. Európát... Márai. Déry. Proust. Joyce. És álfikciókban (képzelt) mégis Zsilavát. A zsilavitisz kórt. Önmagunkat írtuk. De. Ne hősködjünk! Nem voltunk hősök. És nem vagyunk... Így is. Úgy is. Szemétdombra jutunk. A feledés romhalmazába. Hogyha nem hősködjünk. S ha igen? Akkor is. Zsilava marad fenn. Márai szavaival ‘a siftergő gyűlölet’.” (17. tárca. Az én kiemeléseim – *B. J.*)

Írói készenlétről és szüntelen belső vitáról tanúskodik e Méliusz-regény. A szerző maga adta műfaji körülírás is ezt a kérdező magatartást tükrözi. Azt állítja saját művéről, hogy az „nem regény. Nem önéletrajz.

Nem vallomás. Talán még irodalom sem. Elmondotta-ink talán – Illyés Gyulától kölcsönzött szóval – ‘ömlesztve a valóság’.” Befejezése, zárása is mintegy szerves következménye a műegész gondolati-nyelvi „egyéniségének”. Az utolsó négy – egyszavas! – mondatban összegeződik mindaz, ami a szövegalkotás tekintetében és stilisztikailag jellemzi a művet.

A szüntelen kérdés célja nem a végleges válasz megtalálása, sokkal inkább az újabb és újabb nyitásban van: „Vége? Igen. Vége. Pedig...” A „Vége.” állítást cáfoló s a művet mondatként záró *pedig* kötőszóval („Pedig...”) Méliusz a nyitott mű melletti opcióját mondja ki, s általában az alkotói folyamat lezáratlanságát állítja. Magát az Írást. Ezzel a művével csakúgy, mint a *Tranzit kávéházzal*.

Jegyzetek:

1. Vö. Sarraute, Nathalie: Felszólalás a brüsszeli Egyetemi Szabad Fórumon. In: Konrád Görgy (szerk.), *A francia „új regény”*, II. k., Európa Könyvkiadó, Budapest, 1967, 52.

2. Idézi Csányi Erzsébet: *Szövegvilágok: a fikció fölénnyé*, A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatószok Intézete, Újvidék, 1992, 153–154.

3. Vö. Lužic, Sveta: *A mai intellektuális próza*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985, 60.

4. Idézi Béládi Miklós: A széppróza útjai és választásai 1945–1975. In: Béládi Miklós – Rónay László (szerk.), *A magyar irodalom története 1945–1975, III. A próza*, 1. k. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, 17.

5. Vö. Konrád György (szerk.), *A francia új regény*, idézett kiadás, II. k. 98.

6. Vö. *i. m.* 99.
7. *i. m.* 47.
8. Vö. Sklovszkij, Viktor: *A széppróza*, Gondolat, Budapest, 1963, 39.
9. *i. m.* 80.
10. *Uo.*
11. Vö. Butor, Michel: *Repertoriu*, Editura Univers, București, 1979, 69.
12. Bajomi Lázár Endre: *Méliusz és Párizs büvökörében*, Új Írás, 1, 1987
13. Vö. Thomka Beáta: *Narráció és reflexió*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1980, 26.
14. Ágoston Vilmos: *Méliusz József: Napnyugati kávéház*, Kortárs, 2, 1987
15. Sklovszkij, Viktor, *i. m.* 80.
16. *i. m.* 95.
17. London, Artur: *Beismerő vallomás*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1992
18. *i. m.* 195–196.
19. *i. m.* 211.
20. *uo.*
21. *i. m.* 248–249.
22. Méliusz József: *Zárszámadás előtt?...*, Látó, 12, 1991.
23. Méliusz Anna: *Így történt...*, kézirat az író hagyatékában.
24. Vö. *i. m.* 299–316.
25. Vö. Nyíri János: *A hagyomány filozófiája*, h. n., Lukács Archívum, T-Twins Kiadó, 1994, 16.
26. *uo.*
27. In: Méliusz József: *Kávéház nélkül*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977, 146.
28. Vö. Gáll Ernő: A méltóság követelménye a „barátság ethoszá”-ban. In: *Pandora visszatérése*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979, 314.

29. Deák Tamás: *A Kávéház nélkül ürügyén*. A Hét, 1978. június 16.

30. Méliusz József: Vigyázat! Hamis angyal. In: *Kitépett naplólapok*, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1961, 323-331.

31. Vö. Szabolcsi Miklós (szerk.): *A neoavantgarde*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1981, 56.

32. Bosnyák István: Egy eretnek emlékező. In: *Mű és magatartás*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1987, 203.

33. Vö. Pinget, Robert: Esztétikai álelvek. In: *Szabolcsi Miklós (szerk.), A neoavantgarde*, idézett kiadás, 353.

34. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1994, 108–109.

35. Szász János: *Harcban a sorskérdésekkel*, Igaz Szó, 1983, 3.

36. Pomogáts Béla: *Sors és jelkép. A prózaíró Méliusz József*, Új Auróra, 1989, 1. (Különnyomat)

37. Antal Árpád: Karizma és önszerveződés, in: Antal Árpád et alii *Emlékkönyv – Kézdivásárhely*, Médium Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 1997, 65-66.

38. Eco, Umberto: A nyitott mű poétikája. In: *A nyitott mű*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1976, 29.

39. Bertha Zoltán: *Erdélyi magyar irodalom a nyolcvanas években*, Tiszatáj, 1990, 3.

40. Bertha Zoltán–Görömbei András: *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*, h. n., é. n., 21.

IV. Az írói pálya és életmű modellje – *A Horace Cockery-Múzeum*

1.

Méliusz József több mint fél évszázadot átívelő alkotói pályája, illetve az írói életmű betetőzésének tekinteti Pomogáts Béla az 1983-ban megjelent *A Horace Cockery-Múzeum – Horace Cockery darabokra tört elégiája* című kétrészes művet, annak összefoglaló igénye és gondolati következetessége tekintetében. A fiktív költőt a *Múzeumban* a dokumentumregény eszközeivel kelti életre a szerző, s ezt az imaginárius életrajzot irodalomtörténeti travesztiának tekinteti a kritikus és irodalomtörténész, éspedig olyannak, amely Méliusz önmagáról kialakított képét és szellemi önéletrajzát is magában rejtí.¹ Ez a kettős játék annyival különösebb, minthogy – folytatja a fenti gondolatmenetet Pomogáts – a „kompozícióban Méliusz saját személyében is állandóan jelen van, mint H. C. barátja életrajzírója, költői hagyatékának gondviselője és magyar fordítója.”²

A *Múzeum* főhősének nagyívű pályájáról felvázolt kép egészéből az írónak, Méliusznak a befutott pályáját, illetve eszményeit és értékválasztásait, illúzióit és csalódásait ismerhetjük fel, valamint írói programját és hitvallását. Mindezeket az a történelmi léthelyzet határozta meg, amely az első világháború következményeként állt elő Közép- és Kelet-Európában, s Méliusz esetében ez a kisebbségivé válás alapélményeként található meg egész írói életművében. Jelen-

tőségét tekintve kiemelendő egy, az alapélményhez mérhető motívum is, amit a személyiség szabad kiteljesítésének igényeként nevezhetünk meg. A mondott alapélmény uralja a prousti értelemben vett emlékezésre építő első regényét, a *Város a ködbent*; önmagát állítja középpontba más prózai műveiben is az író, viszont nem önéletrajzi alkotás egyik sem, hasonlóképpen a *Múzeum* főhőséről is azt állítja, hogy „soha önéletrajz írására nem vállalkozott”, mivel tudatában volt, hogy „minden, amit ír, nem egyéb, mint önéletrajza. Még a képtelennek tűnő fikciói is.” (Vö. 37.; idézeteink forrása a továbbiakban is a mű első kiadása: Méliusz József, *A Horace Cockery-Múzeum – Horace Cockery darabokra tört elégiája*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1983.)

A történet szerint Méliusz egész írói pályáját a Horace Cockeryval való sorsdöntő találkozás szabta meg. Ez a találkozás aztán tudatosította a pályakezdő állásfoglalásait és választásait mind a többségi társadalomban elfoglalt helyét, státusát, mind az irodalomban követendő elveket és irányokat illetően: egyrészt a tapasztalatból már ismert kisebbségi lét széles összefüggéseivel, történelmi és nagypolitikai dimenzióival vethetett számot, másrészt az avantgárd művészet lázadó írója szerepét vállalta magára. A véletlen találkozás helyszíne az író egykori zürichi professzorának lakása, ahol a kelet-európai diák tanúja lehetett az egyiptomi kopt nemzeti kisebbség helyzetéről folytatott vitáknak. A diákra, maga is kisebbségi lévén, erőteljes hatást gyakorolt a tudós professzor és a lázadó, független írástudó, Horace Cockery között zajló vita,

a többség és kisebbség kérdéseit végigtárgyaló eszme-csere.

A Horace Cockeryről készült pályaképben helyet kap tehát az író alakja, s e portré megteremtése által felerősödik magának Méliusznak mint kisebbségi értelmiséginek és lázadó írónak a regénybeli szerepe, illetve közvetett módon feltárulnak szellemi habitusának, magatartásának, valamint művészszelemlétének és esztétikájának a forrásai. Sőt, az elbeszélés egy későbbi pontján vallomás formájában meg is fogalmazza a narrátor azt, amit a diskurzus folyamán megfeleltetések, közös motívumok sorával sejtetni kíván – a főhős H. C. és az író közti lényegi analógiát: „Némi túlzással magamról is elmondhatnék egy s mást, amit H. C.-ről is mondtam, azután, hogy alakjával foglalkozva, benső életrajzának alaposabban utánajártam. Ha ugyan nem épp azért szegődtem barátom szellemi életregényének nyomába, mert különböző életkörülményeink és különböző sorsunk ellenére, valahol valamilyen azonosságok, talán épp alkatunk némely sajátosságai egybehangzanak. Különben hogyan is barátokztunk volna meg egy életre?” (103.)

Kétféle írói magatartás formálja mind a főhőst, mind az író regénybeli portréját, mondhatni az „ifjúkori önarcképet”: hol az azonosulás, hol meg a távolságtartás, a figurákkal szembeni fölény válik uralkodóvá az elbeszélés és ábrázolás egy-egy szakaszában, illetve mozzanatában. Egyrészt tehát a pátosz és nosztalgia lengi körül az elbeszélést és tárgyát, hiszen eszményképet és barátot, illetőleg egykori ifjú önmagát idézi meg a szerző, másrészt pedig játékos és ironikus

felhangok szólalnak meg, mivelhogy az idő távolából történik a visszatekintés és az események értelmezése.

Amint mondtuk, a kisebbségi kérdés körül zajlik a vita a főhős és a zürichi professzor között, akörül, amely Méliusz egész pályája folyamán kapitális kérdésként vonult végig, hogy tudniillik „hogyan fennmaradni?”, amelynek felidézése a regény második fejezetében kapott helyet. Ezt az alapkérdést helyezi történelmi dimenzióba a szerző azáltal, hogy műve főszereplőjét olyan észak-európai kisebbségi származéknak mutatja be, aki egyik nagy szellemi kalandját a koptok, a kopt kultúra megismerésének, sőt helyszínen való tanulmányozásának szentelte mint fiatal lázadó író. A koptokról folytatott eszmecsere regénybeli felidézésével példázza a szerző a kettős, nemzeti és vallási kisebbségi állapot egybeesésének esetét más térbeli és időbeli keretekben, mint amilyet a Zürichben tanuló diák közép-európaiként megismerhetett és tapasztalhatott a maga és magyar nemzeti közössége sorsán keresztül az első világháborút követően Romániában. Tulajdonképpen a többség–kisebbség viszonyának teljes körű mechanizmusára kiterjed az eszmecsereben részt vevő felek figyelme. Felvázolják a vallási és nemzeti többségnek (iszlám arabok) a kisebbségre (keresztény koptok) irányuló és a beolvasztást célzó stratégiáját és taktikáját. Az eszmecsere során a partnerek közötti nézeteltérések is felszínre kerülnek: míg a tudós a különböző hitűek egymásmellettiségében, a „coexistence”-ban látja a megoldást, addig a lázadó író az osztálytagozódás alapjára helyezi a probléma megoldásában a hangsúlyt, azaz szerinte a több-

ségi kizsákmányoltak, az arabok oldalán van a kopt kisebbségiek helye a jogegyenlőségért folytatott küzdelemben. Amit a tudós a megvalósult „coexistence”-nak tekint, vagyis a kisebbségnek az országos ügyek intézésébe való bevonása, az a lázadó író szerint „porhintés a szemekbe”, kirakat jellegű mutatvány, amely csak a másodrendű állampolgári státust erősíti meg a máshitű, anyanyelvét századokkal korábban elveszített kisebbség tagjaiban. A nemzetiségi kérdés megoldása ürügyén ugyanis a kisebbség fölötti többség dominanciája mélyül el, a nacionalizmus teljeseedik ki. (Vö. 23–25.)

Horace Cockery a gyökeres megoldás híve, érvelésében a rációra, illetve az európai klasszikus racionalizmus hagyományára hivatkozik. „Egy liberális muzulmán forradalomnak kell bekövetkeznie az iparosodással – mondja a főhős –, amely már nem a Koránra, hanem a modern társadalmi gondolatokra figyel, legalábbis a tizennyolcadik századira, Diderot-ra, Montesquieu-re, csak ez hozhatja meg a koptok egyenlőségét. De ebben a forradalomban a keresztény koptoknak ott kell lenniük. Igen, ezen az úton, ha nem utópia, lehetséges a ‘coexistence’. Ha nem?... Ha nem, a genocídium következik. Mi, professzor úr, már megéltük ebben az évszázadban egy keresztény, más nyelvű, más kultúrájú és más etnikumú néptömeg, kétmilliárd örmény legyilkolását Erzerumban, az iszlám állami-ság nevében...” (26.)

Az elbeszélés jelenében aztán kommentárként fogalmazódik meg a felidézett eszmecseréknek az egykori diák tájékozódásában játszott döntő szerepe (aki

úgymond megőrizte a vitákról készített feljegyzéseit!): „Arnold Meyer professzor és H. C. vitájából illyképp ismertem meg először a nemzeti-kisebbségi kérdés lényegét, 1930-ban Zürichben. S máig is gyanakszom, hogy H. C. érdeklődése irántam azért támadt fel, mert kisebbségi voltam magam is.” (Uo.)

A kisebbségi kérdés ilyenén való modellálásával és példázat általi szemléltetésével Méliusz a saját megtett pályáját világítja meg tulajdonképpen, elvégezve annak helyenkénti korrekcióját is, kiigazítja például élete egyes szakaszaiban vallott tévhiteit azáltal, hogy a nyolcvanas évek elején, tehát az írói pálya végén létrehozott modellel való konfrontációra késztet a saját megtett útját és választásait illetően. A *Múzeumban* megteremtett modellnek megfelelően az írói lét megvalósításának lehetőségeit kereste Méliusz a második világháborút megelőzően, a harmincas években csakúgy, mint az új politikai-társadalmi konstelláció elején, 1944–49 között, hogy aztán egy hatéves detenció (1949–55) s az ezt követő írói tévelygés (1955–62) után találjon rá arra az útra, amely a regényben felállított modellnek feleltethető meg, s amelynek fontosabb értékjelző stációi az *Aréna* (1967), valamint a hetvenes-nyolcvanas években megjelent „kávéházás” sorozat. Közvetett úton, hősére vonatkozóan pedig meg is kísérelti a szerző önnön költészete, s ezen belül a „darabokra tört elégia” irodalomtörténeti helyének kijelölését, közvetlen kapcsolódási pontoknak tekintvén József Attilának a harmincas évek közepén született verseit (a szerzői meghatározás szerint a „dialektikus gondolati realizmus líráját”), továbbá Brecht , Auden

ugyancsak ebben az időben születő verseit, valamint a Whitmant folytató ötvenes-hatvanas évekbeli „üvöltés” költészetét. (Vö. 80-81.)

Az említett út pedig a független író, az írást életformának tekintő alkotó értelmiségi útja, aki legfőbb értéknek a szabadságot, illetve az önmagával való azonoság megteremtését és őrzését tekinti. Mindezt viszont, tulajdonképpen az igazi otthont a modell szerint, csak Párizs nyújthatja író számára, mivel a hazának tekintett országban minden szempontból kisebbségi, azaz más – akárcsak Horace Cockery –, éspedig kopt az irodalomban. A szerző apokrif szöveg által adja vissza a főhős idevágó hitvalló szavait, úgymond idézi az egykori diák által a Horace Cockeryval folytatott beszélgetésekről készített feljegyzéseket: „A gondolatok, a világlátás, a társadalom koptja, mert egy más, huszadik századi demokratikus pluralista berendezkedésű nemzetet és civilizációt és kultúrát, a jog tiszteletben tartását akarom az anarchiával, a csöddel szemben, aminek az alig múlt háború után egész Európában szenvedő tanúi és alanyai vagyunk.” (27.)

A főhősnek az első világháború utáni helyzetre való kritikai megjegyzései és opciói érvényesek maradtak az 1944–45-ös politikai fordulatot követő időszakra is. Sőt, a történet egy későbbi szakaszában, mintegy a gondolat és tett szerves egységét igazolandó, a főhőst a demokratikus átalakulás szellemi élharcosaként látatja Méliusz. A szerző felvázolja aztán az ezt követő periódusnak, az 1949–55 közötti éveknak (a „darabokra tört elégia” létrejöttének) a politikai-társadalmi környezetét is az értekező próza eszközeit igénybe ve-

vő és „kis elbeszélésekre” épülő regényben. Eszerint a hidegháború időszakára esik ez a periódus, az elbeszélte események és történések helyszíne pedig a képzeletbeli Dogshaven, amelyet az író egy meg nem nevezett észak-európai államba helyez, ahol a második világháború utáni rövid polgári liberális demokráciát, az elvek és értékek valódi pluralizmusát felváltotta az önkényuralom a királyi diktatúra bevezetésével. Újságíróként és íróként megvallott nézetei miatt a fellépő diktatórikus rendszer ellenségének tekintette a főhőst, aki – az elbeszélő szavait idézve – egy „antifasiszta népfronti alapon megteremthető, parlamentáris eszközökkel kormányzó, többpárti demokratikus közársasági államforma” mellett szállt síkra. (116.) Ebből következően Horace Cockery élete utolsó hat évében teljes elszigeteltségben írta költeménysorozatát, amelynek magyarra való átültetését – a történet szerint – éppen az elbeszélővel azonos író, Méliusz József vállalta magára. A *Múzeum* szerzője ugyanis mintegy saját irodalomestményével ruházza fel a „darabokra tört elégia” költőjét, az avantgárd líra részének, a Whitman-, Breton-, Brecht-örökség továbbélésének tekinti az általa magyarított művet, amely úgymond a huszadik századi avantgárd lírai hagyományt hozza vissza. (Vö. 10.)

Figyelmet érdemel, hogy nem az írói életrajzot, az önéletrajz klasszikus műfaját választotta a szerző írói-értelmiségi pályája bemutatásához, hanem éppen a szabályok elleni lázadástól vezettetve alkotta meg egy képzeletbeli, fiktív alak, Horace Cockery imaginárius életrajzát, alkalmazva az epikus distancia különböző

módozatait s változtatva a nézőpontokat. Ebből következően pedig a művet nem egy közvetlen én-elbeszélés uralja. A szerző a megújult magyar prózára jellemző technikák, eljárások alkalmazásához fordul: például korabelinek álcázott és fiktív – hol a hősnek, hol az írónak tulajdonított – naplólapokat, jegyzeteket, feljegyzéseket, leveleket ad közre, de egyes részek az író apokrif, *Eltévesztett élet* című (Pozsony, 1959) emlékiratának úgymond szinte szó szerinti megismétléseként kerülnek a műbe. (Vö. 11.) A fikció körébe sorolható elemek, figurák és események aztán az elbeszélés során szerves egységbe simulnak tények, valóságos személyek és események sorával, egymásba szövődnek a regény fikción és tényeken nyugvó szálai, ez utóbbiak mintegy valószerűsítik azokat, amelyeknek a fikció világában van a helyük.

2.

Amint kitűnhetett a *Múzeum* főhősének, a fiktív Horace Cockerynak pályája vázlatos ismertetéséből, a regény szervező alapelve az ellentét, amely a fikció és valóság közt feszül. Az írói képzelet teremtette főhőst ugyanis valós tények, létező személyek és megtörtént események vonatkozásában mutatja be a szerző, s ebben az esetben éppen ezáltal válik a fiktív, sosem létezett alak eleven, hiteles és valószerű figurává. Ebben az eljárásban van – mutatott rá Horváth Andor – a *Múzeumon* végigvonuló irónia gyökere.³ Az irónia a minden szintet (stilisztikait-retorikait, a reprezentációét és

az eszmékét) átható ellentét megnyilvánulásaként a pátoszt ellensúlyozza, ugyanis – érvel a kritikus – a bemutatott életútra (lázadó, avantgárd fiatal író, majd a fasizmus, valamint a háború után az önkény ellen, a demokrácia és a haladás érdekében síkra szálló érett írástudó) leginkább a patetikus minőséget lehetne hozzárendelni. Így azonban a fölényből adódó ironikus viszony érvényesülése adja a mű legfőbb személyiségjegyt.

Méliusz fiatalkori szellemi portréja, önarcképe az újonnan szerzett baráttal való emberi-írói kapcsolat elbeszélése során – a második fejezetben – nyeri el végző formáját. Megjegyzendő, hogy ezúttal is, akárcsak a *Múzeum* más részleteiben, árnyalja vagy részleteiben újrarajzolja ama szellemi portrét, kiemel olyan vonásokat például, amelyek esetleg nem kaptak megfelelő hangsúlyt sem az ő eddigi értelmezésében, sem a róla készült számbavételekben, s teszi ezt acélból, hogy egy általa az elbeszélés jelenében preferált irodalmi értékrendet juttasson érvényre. Ezt oly módon éri el, hogy mai irodalomképét visszavetíti a múltba, az egykori induló fiatal írónak tulajdonítva ilyet. Az immár befutott alkotói pályát bizonyos időbeli perspektívából konstruálja meg tehát a szerző.

Ebben a konstruktumban fontos helyet kap az Ady-líra nagy élménye mellett Babits, de mindenekelőtt Kassák hatása – aki a század első évtizedeiben az európai művészettel mondhatni szinkronban alkotott (vö. 110.) –, valamint a Nyugat-Európában kibontakozott avantgárd, amely az író értelmezésében a fennálló rend, illetve a nyelv megkérdőjelezését, sőt teljes

destrukcióját tűzte ki célul az „antiesztétika” jegyében. (vö. 39–40.) Az íróvá válás folyamatának elbeszélésében illetéknépp – közvetett úton – nagy hangsúly tevődik a dada és a szürrealizmus szerepére.

Méliusz elbeszélő prózájában ez a mű tartalmazza (a második fejezetben) azt az „ifjúkori önarckép”-et, amelynek előzménye ilyen szempontból a gyermeki én-ről készült portré, amelyet a *Város a ködben* lapjaiban rajzolt meg írói pályája első felében. Első regényében a kisebbségi élmény megtapasztalásáig jutott gyermek érzelmi és tudati fejlődésrajzát készítette el az író, míg az életmű betetőzéseként született *Múzeumban* egy alkotó értelmiséginek a kisebbségi lét körülményei közötti pályakezdésére vet fényt.

A modell szerint a pálya újabb szakaszában aztán megtörténik az áttérés a lázadásról, a dada és szürrealizmus formabontásáról, azaz egy művészi-esztétikai forradalomról közvetlenebb, társadalmi-politikai célzatú forradalmiságra, amelynek jegyében az írástudó akár ki is mozdulhat kísérleti műhelyéből, a kávéházakból és a kiállítótermekből, s valós harctereket választhat, amint tette regényhősünk: Spanyolországot, a diktátor rendszere elleni harcot választván.

Ezzel a magatartásbeli és cselekvési radikalizálódással egybehangzóan Horace Cockery saját irodalmeszményét és programját is közvetlenebb hatásra törő, a politikai-társadalmi cselekvést szolgáló művekben látja. Valamiféle „elkötelezett új aktivizmust” (51.) hordoznak ezek a versek az elbeszélő értelmezése szerint. S hogy hitelt adjon az olvasó a fiktív költő életútján és munkásságában bekövetkező módosulás

írói bemutatásának, Méliusz irodalomtörténeti tényekre, ellenőrizhető adatokra, W. H. Auden (1907–1973) és Stephen Spender (1909 – 1995) korabeli, a harmincas évek második felére eső pályaszakaszára hivatkozik az elbeszélés adott szakaszában, vagy Philippe Soupault (1897–1990) nézeteit taglalja mint a Horace Cockeryéhoz legközelebb álló nézeteket.

„Csak most derül ki a számomra – mondja a narrátor a jelenből visszatekintve, amint értelmezi a hős pályáját és műveit –, hogy azokban a darabokban milyen mértékben távolodott el H. C. mind Dadától, mind a szürrealizmustól, és akárcsak Auden vagy Spender, inkább a Brecht felé forduló célszerű, konkrétan történeti, tárgyilagos lírát vállalta.” (42.) Ehhez a gondolat-hoz kapcsolódva az íróval azonos elbeszélő elmélkedésről vallomásra váltva tesz kijelentést saját egykori költeményeit illetően, érzékeltetve az idézendő egyetlen mondatban is azt, ami az egész műre jellemző, tudniillik valóság és fikció állandó egymásba tűnését: „Talán itt a helye bevallani – emlékirataimban erről nem ejtettem szót –, hogy a spanyolországi polgárháború idején írott verseim némelyike egyfajta visszhangként keletkezett, mintegy válaszul H. C. akkori-ban megjelent költeményeire.” (uo.)

A két epizódnak, az 1930-as zürichinek és az 1937-es párizsinak az ábrázolása, mondtuk, a *Múzeum* második fejezetében kapott helyet, s magának az író-nak az „ifjúkori önarcképe” is fontos szerepet tölt be.

A regény következő, harmadik fejezete a Horace Cockery-pálya majd teljes ívének, a születéstől az 1945-ben történt hazatéréséig terjedő éveknek a be-

mutatását tartalmazza. Ugyanakkor az elbeszélő a továbbiakban is vissza-visszatér a hős életének két fontos epizódjához. Feltárja a főhős pályájának és személyisége fejlődésének újabb és újabb momentumait, hogy ezáltal az írói indulás és a harmincas évekbeli radikalizálódás értelmezését mélyítse el, sőt gyermekkori-családi motívumok elbeszélésével is megvilágítja a felnőtt tetteinek rugóit, attitűdjét és eszmei választásait. Az imaginárius irodalomtörténeti portré a hős emberi vonásainak regényes elbeszélése által válik vonzóan izgalmassá. Ehhez még az is hozzájárul, hogy az elbeszélő úgymond személyes jelenléte, részvétele szavatolja az előadott történet hitelességét. Az elbeszélte események egymással laza viszonyban vannak, nem a linearitás vagy kauzalitás elve szerint követik egymást, viszont a mozaikkockákból egy teljes kép áll össze.

Megfeleltetések és analógiák egész sorának felállítása lenne lehetséges a regénybeli figura és annak megalkotója életrajzát és pályáját, a választott irodalmi-művészeti forrásokat, valamint az általuk vallott legfőbb értékeket illetően. Sokatmondó motívumnak tekinthető már a Cockery-szülők nevének „véletlenszerű” megegyezése a szerző szüleiével (Nicolas – Miklós, Gertrudé – Gertrúd), az apa és fia közti életre szóló ellenszenv és divergencia, aztán a feleséget, a családot elhagyó apa, vagy a fiú anyja iránti bensőséges viszonya, továbbá a fiúnak ifjúkorban történt választása egy más vallás javára, vagy egyetemi stúdiумok Nyugat-Európában, valamint Hegel és Marx felfedezése a berlini tartózkodás idején.

Az analógiák aztán rejtett önvallomásokban érhetők tetten, amikor például az elbeszélő a hős irodalmi tevékenységének egy-egy mozzanatát és értékválasztásait vagy műhelyproblémáit beszéli el, bepillantást nyújtva a húszas-harmincas évek forrongó európai művészeti életébe. Reflexiók, mondhatni mikroértekezések váltakoznak a hős élettörténete eseményeinek leírásaival. Egy-egy korabeli lázadó alkotó vagy művészeti jelenség kerül az elmélkedések középpontjába (Soupault, Krleža például), sőt esetenként ezen alkotók ürügyén vagy az ő nézőpontjukból kapunk képet magáról a létről, a történelemtől, a költészettről. Megvalósul ezáltal az elbeszélendő anyaggal szembeni epikus distancia, és nézőpontváltások teszik változattossá az elbeszélést.

Horace Cockery művészekhez fűződő kapcsolatainak és az egyes avantgárd iskolákhoz, valamint a harmincas évekbeli irodalmi áramlatokhoz, az ún. dialektikus gondolati realizmus lírájához (a gondolati költészethez) való viszonyának leírásában tulajdonképpen az író saját preferenciáiról ad rejtett, áttételes képet. Eközben érvényesül a fikció és valóság – egész műre jellemző – ellentétéből következő állandó feszültség és oszcilláció, egyik szférának a másikba való átsugárzása megy végbe.

Eklatáns példája ennek az eljárásnak az elemzett harmadik fejezet ötödik mikroértekezése avagy „kis elbeszélése” a szürrealizmusról és a költői hivatásról. Éspedig az a tárgyalásmód érdemel figyelmet, melynek során a fiktív Horace Cockerynek tulajdonított elveket mintegy beméri, elhelyezi az ábrázolt korszak

valós személyeinek elvi elképzelései vonatkozásában, jelesen Philippe Soupault-ra hivatkozva, az alábbi bevezető mondatnál oldva meg az irodalomtörténeti tények „átsugárzását” a fikció szülte világra: „Ám H. C. leginkább Soupault-lal összhangban vallotta abban az időben.” (62.) A terjedelmes, négy oldalnyi eszme-futtatást pedig, a Soupault-lal úgymond összhangban álló vallomást immár a főhős ars poeticájának – s áttételesen a Méliuszénak – tekinthetjük. A szürrealista alkotásmódra tett megjegyzések után az eszme-futtatás a költő státusára és hivatására, illetve a költészet mibenlétére vonatkozóan tartalmaz reflexiókat, olyanokat, amelyek – az előző fordulatot megőrizve – Méliusszal vannak összhangban. Íme, néhány fragmentum az elmélkedésből:

„Költeményeim az álom sugallatára születnek. De ebben a lírában, ha ugyan van líra, egyszerűen csak a legszemérmertlenebbül kihívó önkitergetésről van szó. Költő vagyok. Ennyi. Épp ezért: nem veszem komolyan a költészetet. Ha van egyáltalán, ha létezik ez a műfaj, a líra, mégiscsak költőnek születtem. [...] A költészetre tulajdonképpen rákényszerültem, ez nem való egyébre, mint – épp mert költő, tehát álmodó vagyok – az önmagát gazságában tételező világ számára nem kívánatos, tehát kihívó, lázadó és lázító létezésemet igazolni. Számomra ez a létezés módja, erőforrás az evilágban létezés minősége elleni felkeléshez. [...] Nem kérek semmilyen hatalomból. A költészet hatalmának szemétdombon ápoltt illúziójából sem. Ki hinné, ki hihetné el, hogy a költészet – van-e egyáltalán költészet? – valamit is változtatott az ember sorsán, hogy valaha is beleszólhatott végzete alakulásába [...], vagy, hogy a hatalom valaha is figyelembe vette volna a líra nem-hatalomként ellenszegülő,

lázadó humánumát. Miközben engem is egy hatalom tart rabságban. A szó. A nyelv, a nyelvek, amelyek a tudomat kolonizálták. Persze nem maga a nyelv igázott le, hanem sötét, negatív, manipulatív hatalomként a nyelv társadalmi züllése, a szavak kiürülése, a hatalmat tükröző sztereotípiák rémuralma [...]. Le kell hát rombolni a csalárd, a tévtudatos viszonyulások hamis nyelvezetét, hogy végül is rálelhessünk a jelölt tárgyakra és a valóságos fogalmakra megfelelő szavakra, a tudatlanságból született 'egyetlen igazságok' elleni radikális kritika szavaira. És ha megeljük őket? A költészet akkor is csak mellékes szerepre lesz ítélve! [...] Nem tudom, ér-e valamit a költészet, amit művelek. Remélem, nem. A legvégzetesebb csalódást az okozná, hogy ha kinyilatkoztatná valaki: igen. Ez azt jelentené, hogy valaminek költészetén kívüli, ésszerűtlen hatalmat szolgálnak szavaim.” (62–64.)

A záró mondat tulajdonképpen a Breton által hirdett abszolút függetlenség tételét illusztrálja.

Megindokolandó, hogy véleménye miért elutasító a költészet hatalmi struktúrákban való integrálását illetően, az eszmefuttatás iróniába hajlóan fejeződik be: előrevetíti, mintegy vizionálja benne a szerző, hogy miként válik Breton lázadó művészete klasszikussá, s lesz kanonizált, kötelezően tanítandó tananyag, s végül levonja belőle a konzekvenciát: a művésznak meg kell őriznie abszolút függetlenségét a társadalommal szemben, illetve a költő és a költészet szerepe illúziótlanul, kétellyel gondolandó végig:

„Orrukat piszkáló, unott vagy iskolapad alatt önfertőző gimnazistáknak fogják tanítani Bretont, és titkos bordélyházi kirándulásokról ábrándozó diákok gyűlölni fogják, hiszen vizsgázniok kell belőle; ezt követeli majd a hatalom,

hogy ártalmatlanná tegye, semlegesítse az egyébként tüne-
ményes költő lázadását. Micsoda diadalmas jövő! A költé-
szet micsoda győzelme! Micsoda örökkévalóság! Így bukik
meg majd véglegesen Breton. Nos, én ezért nem vehetem
komolyan magamat. Ígykszem elkerülni ezt a sorsot.” (65.)

A tárgyalt fejezet másik mikroértekezésében, a he-
tedik töredékben immár egy újabb gondolatot és néző-
pontot juttat érvényre a szerző, és pedig a közép-euró-
pai lét és történelem motívumát jeleníti meg Miroslav
Krlæxa (1893–1981) ürügyén és nézőpontját felvéve.
A regényesített életrajz szerint a hős világlapok mun-
katársaként megfordult Zágrábban is, s találkozott a
horvát íróval, akinek művét és nézeteit méltatta írásai-
ban. Kiemelte az írónak a nyugati hatalmakkal szem-
beni fenntartásait – a Kelet iránti lebecsülés ugyanis
jól érzékelhető részükről például, ami egy „kolonizáló
kultúrfölény mítoszában” jut kifejezésre –, de azt a
meglátását is, mely szerint Kelet-Európában a nemzeti
dominanciáért folyó harcnak mindig vannak és lesz-
nek jogfosztott nemzeti kisebbségei, ún. kívül rekedt
csoportok. (Vö. 67.) Aztán az elbeszélő mintegy
Horace Cockery-idézetként közvetíti a hős egyik
Krlæxára vonatkozó megjegyzését, hogy tudniillik
„Krlæxa elméje Európa tévedéseinek és bűneinek hi-
ánytalan enciklopédiáját tárolja” (68.), a *Bankett
Blitvában* című regény kapcsán meg így nyilatkozott a
horvát íróról: „Tartalmas költői szó az övé, az értelem,
a kérdés diktatórikus lehetetlenné tételének idején.
A ‘letűnt’ történelmet idézi vissza ma ez a regény?”

Nem. Az állandó jelen idejű európai veszélyt. A *Banckett Blitvában*: európai irodalom.” (Uo.)

A megidézett Krleža nézőpontja érvényesül abban a „kis elbeszélésben” is (a nyolcadikban), amely immár Méliusz és a horvát író megtörtént találkozását idézi fel, amikor viszont a történet szerint ugyancsak Horace Cockeryről beszélgettek – a fikció ez esetben is mintegy visszalopódzik a tények közé! –, s a hős személyiségét gyermekkori traumák – „egy hiány okozta trauma” –, családi és nevelési körülmények, illetve feltételek előtérbe helyezésével értelmezte Krleža. „A hiánynak ez a megszenvedése kísérté végig életét és művét – hangzik a Krležának tulajdonított vélemény –, s ezzel párhuzamosan és a hiányélménnyel váltójátékban a tiltakozás, a zendülés. [...] Legszemélyesebb színezetű társadalmi – morális – érzékenységét, lázadását formához jutni egyedül az írás segítette.” (70.)

Ennek a gondolatnak, az írásra, az irodalomra irányuló elmélkedésnek a folytatása található meg a fejezet tizenkettedik, teljességgel reflexív jellegű „kis elbeszélésében”. A mikroértekezésben a szerző a hősnek tulajdonított napló és levelek alapján, azaz áttételes, közvetett nézőpontot választva rekonstruálja az írói személyiségre vonatkozó nézeteket, a stílusban jelezve meg a jellem igazi megnyilatkozását. A személyiség visszképe a stílus. (Vö. 75.) „Minden mítoszon túl – hangzik az elmélkedés – a stílusból derül ki, mi-féle szerzet, szerkezet az író, aki épp irálya révén több és más, mint akit anekdotákból összetevődő életrajzából ismerünk meg.” (Uo.) Majd ezt követően, más né-

zópontból, a közvetlen elbeszélés pozícióját feladva úgymond idézi a szerzői elbeszélő hőse egyik naplójegyzetét: „A stílus nemcsak az író, hanem általában az ember önmegvalósulása: a gondolat és a cselekvés szintézise. Az írónál az a kérdés, hogy miként és miért és mennyire valósítja meg önmagát szöveggént.” (Uo.)

Fontos helyet kap ebben az elmélkedésben a hőst mintegy élve boncoló, elemző írói törekvés. Az elbeszélő szerint emberként és alkotóként is az önmagával szembeni kíméletlen kritikai szigor és igényesség jellemezte Horace Cockeryt, ami meghatározta az alkotáshoz való viszonyát és magának a létrehozott műnek a természetét:

„Mégis éppen irányában volt igényesen fegyelmezett, sőt éppen látszatra féktelenül áradó költészetében; hiszen oly tudatosan s oly gyakran írta le: ‘fegyelem nélkül nincsen költészet’. [...] Könnyedsége, lebegése, spontaneitása, játékosága, képzettársításainak látszólagos szabadossága, épp a Breton kifogásolta ‘fesztelensége’, mérhetetlen munkába került. A sűrítés klasszikus írói módszerével ellentétben a ‘kész’ szöveget számtalanszor tovább nyitotta, tágította, bontogatta; nem ritkán teljesen szétbontotta, és végül elvette. Mindvégig úgy vélte, hogy sohasem érkezett el oda, ahová szenvedélyesen eljutni kívánt, a mű végpontjára. Oda, ahonnan – egyetlen mondat fényénél az ő legszemélyesebb felelősségének dimenzióiból az egész emberi táj éppúgy belátható, mint ahogyan szemügyre vehető a személyesség egy pillanatnyi tudati vagy gondolati mozzanatának teljessége.” (76-77.)

Horace Cockery esztétikája egy-egy pillérének, illetve művészi credojának egy kívülálló, a mindentudó

elbeszélő nézőpontjából való összefoglalása található a fent idézett fragmentumokban. Ezt követően nézőpontváltásra kerül sor, s magának a hősnek a megfogalmazásában hangzik el a modern művészet egyik sarktétele: „Ilyen teljesség, ilyen egész nincs is, csupán a lehangoló töredék van, a befogadhatatlan egyetemesség egy koszos morzsája, a tökély alig látható árnyéka. A Minden, amelyet megvalósíthatunk: *a széttört teljesség összeilleszthetetlen cserepeinek hiányos gyűjteménye.*” (77. Az én kiemeléseim – B. J.) Megfogalmazódik egy preferált irodalom-meghatározás is, a hős apokrif szövegét idézve, tehát egy közvetett nézőpontból: „De mi az irodalom? Nem tudom. Azt hiszem, senki sem tudja. Csak annyi bizonyos, hogy felrobbantja, ami képlet és törvény és vele a meglévő valóságot, mint empirikus szabályt, pragmatikus szabványt, kényszert és hatalmat. Ezért fordítja ki sarkából a nyelvet is, amely végső soron matematikai képletekre redukálható. Mindebben az irodalom mindenkori, örök veszélyessége. A nyelv bilincs. Mert szabály. És nélküle nincs irodalom, mint ahogy szabály sincs felrúgása nélkül.” (77–78.)

A *Múzeum* negyedik fejezete a főhős 1944–1949 közötti pályaszakaszának bemutatását, írói-közéleti szerepvállalásának elbeszélését és értelmezését foglalja magában. Annak a rövid, de egész további emberi sorsát és írói művét meghatározó időszaknak a történéseit, amely a hős megrendítő személyes drámájához vezetett. Az elbeszélő kívülállóként, mindentudóként és visszatekintve összegezi a hősével történeteket. Hasonlóképpen a *Múzeum* irodalomtörténeti tartalmú ré-

szeihez, ez esetben is a szerző fikciót és valóságot csúsztat egymásba, esetenként akár olyan epizódokat is idézve, amelyeknek a tényszerű elemei éppen az író-narrátor életéből kerültek a fikció elemeivel koherens rendszerbe, a mű teremtett világát hozván létre együttesen, mely világ tényszerűségével is a teremtő képzelet nyomait viseli magán, illetve fiktív jellegéből adódóan is valószerűségével tűnik ki.

Ezt példázza a fejezet hatodik „kis elbeszélése”, amely Méliusznak az 1944 novemberi, a szovjet hadsereg politikai frontrendőrsége általi őrizetbe vételére tér ki, illetve az egykori illegálisbéli elvtárs, Salamon József/Bogdan Iosif ebben játszott kezdeményező szerepére. Hasonlóképpen említhetők a nyolcadik, tizenegyedik, tizenkettedik, tizenharmadik töredékek, amelyekben Horace Cockery szellemalakja idéződik meg, beleszöve Méliusz élete egy-egy valós momentumát.

Egy töredék, mely a nézőpontváltásra is újabb példa lehet, Spendert idézi (akit a harmincas évek első felében megérintettek a marxista és kommunista eszmék), egy politikai esszékötetére reflektál a hazája közéletének, demokratizálásának elkötelezett hős, s az ismertetett eszméket illető kritikai reflexióhoz, ugyancsak apokrif szöveghez kapcsolódva az elbeszélő a következő kommentárt fűzi: „De míg a német élmény Spendert az angol liberalizmus, konzervativizmus és agresszivitás vizsgálatára készítette, H. C.-t pedig hazájának az Angliáéhoz hasonló állapotokkal való forradalmi szembesítésre ösztönözte, ugyanez a tapasztalat engem a Horthy rendszer fasizmusának és

sovinizmusának,* valamint a román kapitalizmust fűtő agresszív nacionalizmus fasizmus felé mutató jeleinek a felismeréséhez segített hozzá.” (102–103.) E kommentárt követően önvallomással folytatódik az elbeszélés, egykori feltétlen hitét és illúzióit korrigálja Méliusz: „Idealista lévén még nem tudtam, hogy a forradalmi cselekvés korántsem azonos kategória az etikával, de még magával az elmélettel sem, amelynek zászlaja alatt felviharzik.” (103.)

A *Múzeum* negyedik fejezete Horace Cockery közéleti szerepvállaló tevékenységéhez kapcsolódva a hős társadalompolitikai nézeteinek a foglalatja, az 1945–48 közötti koalíciós időszak eszmei-politikai kereséseinek körképe, közvetett módon pedig Méliusz a maga közéleti szerepére reflektál több évtizedes időbeli távlatból, alapos gondolati kalandozások és mélyreható revízió nyomán.

Ennek az időszaknak az eszmei-politikai útkereséseit, illetve a hős közéleti szerepvállalását – koalíciós szellemű demokratikus napilap főszerkesztője lesz – ugyancsak a „kis elbeszélések” útján s a bennük érvényesülő más-más nézőpontból közelíti meg a szerző, s az előadás hol közvetlen, az értekező prózát formáló én hangja, hol meg közvetett, ami például a hős napló-

* A történeti munkák az ország kormányzati politikájában megjelenő *diktatórikus elemekről* beszélnek, illetve arról, hogy a „*diktatúra bevezetésének* az 1930-as évek közepén *nem volt* Magyarországon *tömegtámogatottsága, lehetősége, de szükségessége sem.*” (Vö. Gergely Jenő – Pritz Pál: *A trianoni Magyarország 1918–1945*, H. n.[Budapest], Vince Kiadó, é. n. [1998], 107., 109–110.

jából származó részletek idézését jelenti vagy éppen az átmeneti forradalmi időszakot tárgyáló írások – apokrifek – ismertetését, ez utóbbiak szerzőiként vagy a fiktív hős vagy valós személyek (Spender, Tzara és mások) szerepelnek.

A hős a demokratikus átalakulás híveként foglal állást hazája közéletében, és ebből a pozícióból értelmezi és ítéli meg az átalakulás és a vele járó hatalmi harc momentumait, miközben arra a gazdag tapasztalatra alapoz, amelyet a harmincas évek nyugati és keleti totalitárius rendszerei, valamint a háború idején az ellenállás nyújthatott egy független, a humánumnak elkötelezett értelmiségi számára. Mintegy politikai programként fogalmazódik meg: „Inkább olyan rendszert, viszonyokat teremteni, hogy ne térhessen vissza annak a szelleme és gyakorlata, ami – aki – megbukott. Ne térhessenek vissza a perek, a börtönök, a besúgás, a politikai és szellemi rendőrség, az opportunizmus, az önkény, a kivégzések, a gyilkolás és a rablás, a rabszolga-állapot. Szóval: a fasiszmus totális uralma... Demokrácia, vagy nem demokrácia! Ez lesz a kérdés, azután, hogy a diktatúra itt maradt szemetét – látszólag? – feltakarítottuk. Feltakarítottuk? Mindig is fennmarad a veszély, hogy sokkal csábítóbb az egyszerűsítő nem-demokrácia, mint az ellentétek összeütközését állandóan felszínre vető, valóban nem könnyen fenntartható reális, azaz több tényezőjű demokrácia. Ugyanakkor a demokrácia legsúlyosabb benső veszélye, hogy benne ilyképp jogát követeli az őt tagadó antidemokrácia. Az ‘eszményi’ demokráciában tehát előfordulhat, hogy demokratikus úton ura-

lomra jut a fasizmus és felszámolja a demokráciát, önmagát az ‘igazi demokráciának’ meghirdetve...” (97–98.)

A hős visszhangos közéleti pályájának folytatása aztán 1948–49-ben, a koalíció bomlása és a királyi diktatúra bevezetésével lehetetlenné vált, Horace Cockery sorsa a magány, az elszigetelés, illetve elszigetelés és az önkéntes belső száműzetés lett. „Az értelem cellát vagy betegszobát választ magának – írta egy levelében. – Olyan magányt, amely a totalitarizmus konzekvens, radikális tagadása.” (141.) S miután teljesen beszűkült Horace Cockery cselekvési köre, egyetlen lehetőség maradt számára, az egyéni lázadás, amely lírai művében, a „darabokra tört elégia” költeménysorozatában fejeződött ki. „Én leszek az istenkáromló, a felháborító Hang – írta az idézett apokrif levélben. – A Harag Hangja. No meg az emlékezés. Néha tán a humoré. Aztán meg a képtelenségé. A világ egyetlen jól megszerkesztett abszurditás. Ez halatszik majd: harsány nevetés görgő visszhangja az üres katedrálisban... [...] Szó se róla, nem tettem le a fegyvert. Teljes szuverén ura vagyok a szónak és a gondolatnak. Amelyért a szellemet, az embert, az országot eláruló történelemben most már csak önmagam előtt vagyok felelős.” (141–142.)

A *Múzeum* ötödik fejezete az író-barát dogshaveni képzelt látogatásának epikai bőségű leírását foglalja magában – megannyi titokzatos, illetve titkokra fényt vető eseménnyel –, valamint a Horace Cockery-hagyatékkal való ismerkedés leírását, míg az utolsó két fejezetben a „darabokra tört elégia” értelmezése és

évekig tartó úgymond magyarításának folyamata, továbbá recepciója követhető nyomon „kis elbeszélések” formájában. Ezek a fejezetek nemcsak a szerző számára fontos, a költészetet illető szellemi kalandjainak eredményeit foglalják magukban, hanem a *Múzeum* reprezentációját, teremtett világát tágítják azáltal, hogy bennük a szerző a főhős környezetéhez tartozó újabb figurák alakját formálja meg, s ezzel a regény gondolati-epikai kiteljesítését, a történelemtől alkotott kép bőségét és hitelességét szolgálja.

3.

Pomogáts Béla idézett tanulmányában megállapította, hogy miközben Méliusz részletesen kidolgozza alteregójának fiktív életrajzát, addig a saját élettörténetét misztifikálja.⁴ Az elbeszélésnek azzal a szakaszával példázza ezt a kritikus, amelyben a narrátor – a közismert tény ellenére – kijelenti, hogy ő nem ült börtönben 1949–1955 között. Az elbeszélői magatartás fölénye érvényesül ebben az esetben is, a keserű önironia forrásvidéke figyelhető meg az idézendő passzusban: „A fantasztikus véletlenek összjátéka!... 1949 őszétől 1955 nyaráig úgyszólván H. C. sorsában osztoztam – hangzik a kijelentés. – *Ha nem is ültem börtönben*, mint legközvetlenebb barátaim, de holtvágányra kerültem, írásaimat nem közölték, könyveimet bevonták. Csak én tudom, hogyan tengettem nyomorult napjaimat.” (160. Az én kiemeléseim – B. J.)

A misztifikációra vonatkozó megállapítás nem csak

a *Múzeum* regényesített, fiktív elemeinek és a történelmi-irodalomtörténeti tényeknek, valamint az életrajzi mozzanatoknak a vonatkozásában érvényes, az észlelt eljárás ugyanis alapját képezi annak az egész írói koncepciónak és alapötletnek, mely szerint Horace Cockery „darabokra tört elégiája” úgyszólván csak magyar fordításban, Méliusz átültetésében van megörökítve. Sőt, az író-narrátor megjegyzéséhez hozzákapcsolhatjuk azt a kijelentését is, hogy: „*magamat fordítottam, tulajdon magamként.*” (223. Az én kiemeléseim – B. J.)

Az egész írói vállalkozás különben azért járhatott sikerrel – sugallja az elbeszélő –, mivel a modell mintegy második énjévé vált megalkotójának. (Vö. 252–253.) Az alkotó saját személyes sorsfordulatait szemlélhette e modellen – írtuk korabeli könyvkritikánkban –, azaz a Horace Cockery-modell megteremtése útján lehetősége nyílt az alkotónak önmaga mélyebb megismerésére.⁵ Konkrét utalás is történik egyik reflexióban a főhős és az író-narrátor párhuzamos sorsalakulására, ami például a „darabokra tört elégia” létrejöttének idejét illeti: „Mi ketten ugyanabban az időben – szól a közvetlen vallomás –, közel hat esztendő folyamán, de át nem hidalható, át nem léphető és át nem úszható földrajzi távolságban egymástól, az európai lét azonos minőségét éltük meg, mi ketten, H. C. és én, ott és itt, az azonos tartalmú kort. A réműletet.” (253.)

A műfordításról elmélkedve aztán egy másik reflexióban megfogalmazódik a költeménysorozat szerzősége szempontjából talányos, mégis kétséget kizáró

következtetés: „Úgy fordítani, hogy vállalkozásunkat nem műfordításnak fogjuk fel, hanem *tulajdon költeményünk teremtésének.*” (246. Az én kiemeléseim – B. J.)

A méliuszi életmű egészében megtalálható ugyan az önértelmezés motívuma, *A Horace Cockery-Múzeum* viszont modell-volta okán teljes körű, par excellence önéletrajzi számvetésnek tekinthető, az értelmező és befogadó számára olyan arckép megalkotását teszi lehetővé, amely az alkotói személyiség és műve mondhatni minden markáns jegyét magán viseli. Egy teljes emberi-alkotói pályáról és sorsról alkot benne a szerző mintegy a valósággal egyenértékű rajzot, azaz a *Múzeum* az írónak a történet egészélménye mellett opcióját tanúsítja, de ez a modernsége valló elv meg is kérdőjeleződik azáltal, hogy a részletekből, töredékekből – „kis elbeszélésekből” – felépült mű az elbeszélhetőség fragmentumjellegét hangsúlyozza, s ezzel a nyitással a hetvenes-nyolcvanas évekre megújult modern magyar próza csapásai felé mutat a regény poétikája. Azaz a *Múzeum* nem csupán bevezetője és értelmezése a „darabokra tört elégiá”-nak nevezett – amint a szerző minősíti – „egyetlen kompozíciót kitevő költeménysorozat”-nak, nemcsak a költeménysorozat keletkezésének és az adott irodalomtörténeti szakasznak (1949–1955) a bemutatása, hanem olyan epikai mű, amely a huszadik század első felén átívelő emberi-írástudói pálya képét tartalmazza, és a modernség végső szakaszának nyomait viseli magán.

Jegyzetek:

1. Vö. Pomogáts Béla: *Sors és jelkép. A prózairó Méliusz József*, Új Auróra, 1, 1989: 56–57. (Különnyomat).
2. *i. m.* 57.
3. Vö. Horváth Andor: Olvasónapló. In: *Montaigne köpenye*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1985, 267.
4. Vö. Pomogáts Béla: *i. m.* 58.
5. Vö. Borcsa János: *A költészet: életforma*, Korunk, 6, 1984.

Utószó

Ezúttal kívánom megjegyezni, hogy jelen kötet törzsanyaga a 2000 májusában megvédett doktori disszertációmot foglalja magában. Arra is felhívnám az Olvasó szíves figyelmét, hogy a dolgozat kijelölt kereteit jóval túllépte volna Méliusz József szerkesztői és irodalomszervezői, valamint intézményalapítói vagy irányítói tevékenységének a feltárása és feldolgozása, továbbá a publicista és műfordító munkásságának bemutatása és értékelése, s nem utolsósorban a közéleti személyiségé, aki volt élete különböző szakaszaiban, s végül vállalt szerepeinek eszme- és politikatörténeti megítélése.

Meggyőződésem, hogy ezeknek a feladatoknak az elvégzése szintoly fontos egy helyes és hiteles helyzetű tudat és önismeret kialakítása céljából, mint az írói életmű megismertetése s értelmezése – melyre szerény kísérletet tettünk dolgozatunkkal – az irodalomértés és irodalmi műveltség kiteljesítése tekintetében.

Az irodalomértés „tudományába” való bevezetést szerző mindenekelőtt a hetvenes és nyolcvanas évek azon – elsősorban kolozsvári – írástudói műhelyekből kapott ösztönzéseknek köszönheti, mely műhelyeket együttesen illő lenne Kolozsvári Iskola néven emlegetni egy megírandó romániai magyar tudománytörténetben.

Név szerint ez alkalommal Cs. Gyimesi Éva professzorasszonyt emelném ki, aki egyúttal tudományos irányítóm is volt a doktori képzés ideje alatt. Hálával tartozom neki, s külön köszönetemet fejezem ki a

disszertáció létrejöttében vállalt szerepéért, s hasonlóképpen nagyrabecsült opponenseimnek, Angi István kolozsvári és Görömbei András debreceni egyetemi tanároknak, valamint Pomogáts Bélának, az MTA Irodalomtudományi Intézete tudományos tanácsadójának.

Kézdivásárhely, 2000 decemberében

FÜGGELÉK

Életrajzi áttekintés

1909. január 12-én született Temesváron katolikus családban. Édesapja Nelovánkovits Miklós, aki kiemelkedett a bánsági tanyavilágba telepített paraszti és iparos – horvát származású – elődök közül (apja bognár volt egy uradalomban), magyar nyelvű tanítóképzőt végzett, de állami tisztviselői állást vállalt az Osztrák–Magyar Monarchia idején Temesvárt. A hatalomváltást követően Romániában maradt, és üzleti vállalkozásba kezdett. Megvetette egy polgári létforma alapjait, kultúrált körülmények között élt a család. Érdeklődést mutatott az apa a művészetek (irodalom, zene, festészet) iránt, tagja volt a temesvári Magyar Dalárdának, mellyel együtt 1928-ban részt vett egy nemzetközi versenyen Hágában. Ezúttal néhányan, köztük az író édesapja – fiával együtt – és Szombati-Szabó István pap-költő Párizsban és Londonban is megfordultak. 1947-ben halt meg. Édesanyja Bernáczky Gertrúd, anyai ágon elzászi eredetű sváb ősöktől, apai ágon meg lengyel ősöktől származó kispolgári lány, tizenhat évesen ment férjhez. 1957-ben halt meg.

1920–1928 között a temesvári katolikus (piarista) gimnázium tanulója. Budapesten tesz érettségi vizsgát. Szombati-Szabó István hatására áttér a református vallásra. A gimnáziumi évek alatt versel, társaival titkos irodalmi kört alakítanak, olvassák Babitsot, Kassákot, Ady és Szabó Dezső mellett.

1928–29-ben a zürichi egyetem teológus hallgatója.

1929–30-ban a kolozsvári református teológia diák-

ja. Munkatársa az *Ifjú Erdély* című főiskolás lapnak: cikkei, versei, grafikái jelennek meg benne. Első közleménye a havonta megjelenő lap (kiadta a Kolozsvári Református Teológia ifjúsága, főszerkesztő dr. Imre Lajos, felelős szerkesztő Nagy József) 1929 novemberi (VIII. évf.) számában *Valami Szabó Dezsőről* címmel, *N. Erdélyi Mózes* név alatt jelent meg. Ugyanebben a számban, a Hírek rovatban található a következő híradás: „Az *Ifjú Erdély* estélye. Nov. hó 28-án este Désen lesz az Ifjú Erdélynek estélye, amelyen Nagy József szerk. tart előadást és szaval az erdélyi költők verseiből, Kozma Tibor és Nelovánkovits József zeneszámokkal (Liszt, Rubinstein) szerepelnek. Vendéglátó a Dési Ref. Nőszövetség.” A továbbiakban cikket közöl Ady Endréről (1930. január), Rilkeréről (1930. február), majd – *Méliusz József* néven – Kós Károlyról (1930. május). Endre Károly Temesváron élő költő ajánlásával felkeresi Kuncz Aladárt, aki meghatározó hatást gyakorol az ifjú költőre. Ugyanakkor tagja lesz az *Erdélyi Fiatalok* ifjúsági-nemzedéki csoportosulásnak. Költőként az *Erdélyi Helikonban* debütál (1930. 2.), verseket, cikkeket 1930–32 között publikál a folyóiratban.

1930–31-ben a berlini Friedrich Wilhelm Egyetem Teológia Fakultásának hallgatója, de eljár a színház szak előadásaira, a Collegium Hungaricumba, és közvetlen szemtanúja a német antifasiszta baloldali mozgalomnak. Ez újabb nyugat-európai tanulmányút színhelyét immár nem Kuncz, hanem Gaál Gábor hatására választotta. Élményeiről hazai lapoknak és folyóiratoknak küldött írásaiban számol be (*Asszonyok-Lányok, Brassói Lapok, Ellenzék, Erdélyi Fiatalok*).

1931–32-ben újból a kolozsvári református teológia

diákja. Az *Új Arcvonal* című antológia egyik szerzője. (*Új Arcvonal*. Tizenkilenc fiatal erdélyi író antológiája. Cluj – Kolozsvár, 1931. Szerzők: B. Bányai László, Béltékny László, Dánér Lajos, Debreczeni László, Flórián Tibor, Gagyí László, Jancsó Elemér, Janovics András, Kovács K. Jenő, K. Grandpierre Emil, Kovács György, Kovács József, László Dezső, Melius N. József, Óvári Éva, I. Szemlér Ferenc, Thury Zsuzsa, Varró Dezső, Wass Albert.) Szorosabb emberi kapcsolatba kerül Tamási Áronnal. 1932-től a folyóirat betiltásáig (1940 szeptember) rendszeresen közöl a *Korunkban*, egy ideig annak szerkesztője, Gaál Gábor legközelebbi munkatársa. Református lelkészi képzést szerez, de szolgálatot nem vállal, ehelyett az újságírás mellett kötelezi el magát. A szüleivel, mindenekelőtt az apjával való kapcsolata megromlik emiatt, de párválasztása is elégedetlenséget vált ki a családban. Diákévei alatt eszmei-világnézeti meggyőződésében gyökeres fordulatok következnek be: a katolicizmustól a protestantizmuson keresztül eljut a marxizmusig, illetve a mozgalomig. A mozgalommal azonban csak eszmeileg, mint költő és újságíró azonosul, tehát polgári-értelmiségi egzisztenciáját és életformáját megőrzi és védelmezi.

1932 őszétől, az egyetemi tanulmányok befejezése után Temesvárt telepedik le, majd katonai szolgálatot teljesít Bukarestben (1933), s ezt követően megházassodik. Felesége Méliusz (szül. Hoffmann) Klári (1910, Boksánbánya – 1950, Kolozsvár), kereskedő lánya, női fehérnemű üzletet és műhelyt működtetett Temesvárt a harmincas években és a második világháború éveiben, baloldali értelmiségiekkel tartott kapcsolatot, férjének szellemi partnere volt. A harmincas

években Méliusz közöl szülővárosa lapjaiban, a *Temesvári Hírlapban* és a *6 órai Újságban*, munkatársa a *Brassói Lapoknak*, írásai jelennek meg bel- és külföldi magyar lapokban: *Friss Újság* (Nagyvárad), *Független Újság* (Kolozsvár), *Napló* (Nagyvárad), *Magyar Nap* (Moravska-Ostrava), *Magyar Újság* (Pozsony), *Szabad Szó* (Párizs) stb. Költőként a *Korunkban* a *Ben Hepburn hagyatéka* című ciklussal szerepel először (1934. 2.).

1935 nyarán dobrudzsai riportúton Geo Bogzával.

1936 őszén Csehszlovákiában jár, Pozsonyban, Kassán, Prágában, baloldali politikai-kulturális rendezvényeken vesz részt, kapcsolatba kerül többek között Barta Lajossal, Fábry Zoltánnal, Forbáth Imrével. Temesváron találkozik Sinkó Ervinnel.

1937 augusztus–szeptemberében nyugat-európai úton feleségével Svájcban (Zürich, Bazel) és Franciaországban (Párizs). Látogatás Thomas Mann-nál. A német író naplójának 1937. augusztus 8-ai, vasárnapi bejegyzése szerint: „Teára a fiatal Méliusz házaspár, romániai magyarok.” (Thomas Mann: *Naplók* / I. 1918–1921, 1933–1939. Válogatás. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988. 466.) Október első napjaiban a *Korunk* képviselőjében részt vesz Marosvásárhelyen a Vásárhelyi Találkozón.

1938 – Gaál Gábor sugallatára hozzáfog *Város a ködben* című regényének megírásához.

1939. szeptember 1-től, Lengyelországnak a hitleri Németország általi lerohasása kezdetétől egy hónapon keresztül naplót vezet. (Lásd Méliusz József: *Kitépett naplólapok*. Egy publicista feljegyzéseiből 1931–1960. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1961. 183–193.)

1940 – A bécsi döntést követően is Temesváron

marad. Szeptember 24-én megszületik Péter fiúk. A háború idején a katonai behívástól sikerül megmenekülnie, és részt vesz az illegális kommunista párt irányította ellenállási mozgalomban.

1941 – *Álom és tűzvész* című prózáját közli az Újvidéken megjelenő *Kalangya* (január-februári szám), *Álmodjunk tovább* című verse jelenik meg a Kolozsváron kiadott *Versekben tündöklő Erdély* című, Szentimrei Jenő szerkesztette antológiában, befejezi *Város a ködben* című regényét. Június 22-től 1944. augusztus 23-ig naplót vezet, melyben nyomon követhetők a magánélet, az írói lét és a mozgalmi tevékenység eseményei egy kisebbségi helyzetben, a romániai katonai diktatúra körülményei között élő baloldali elkötelezettségű és antifasiszta magyar polgári értelmiségi esetében. (Lásd *Háborús napló*. Válogatta, jegyzetekkel ellátta és közzéteszi Borcsa János. A Hét 1995. szept. 8., 15., 22., 29., okt. 6., 13., 20., 27., dec. 22., 1996. jan. 5., 12., 19.; Látó, 1995. 10., 11., Helikon, 1995. okt. 20.; Kortárs, 1996. 1.)

1943 áprilisában háromhetes utazást tesz Dél-Erdélyben (Enyeden, Szebenben, Brassóban) az illegális kommunista párt bányászati titkárságának megbízásából. Ennek nyomán kezd hozzá a *Sors és jelkép* című regénye megírásához. Az utazásról tett írásos jelentésével megbízói elégedetlenek voltak, nem felelt meg a párt elvárásainak. *Tavaszi szökés* című elbeszélése jelenik meg az *Erdélyi Helikonban* (júliusi szám), elbeszéléssel-regényrészlettel (*Fanny és a bolgár*) és verssel (*Az éj és a szerelmesek*) szerepel az Enyeden kiadott, Vita Zsigmond szerkesztésében megjelent *Romániai Magyar Írók Antológiájában*. (Az antológia szerzői: Bitai B. Pál, Endre Károly, Fekete Lajos, Horváth Jenő,

Kabós Éva, Kakassy Endre, Kubán Endre, Méliusz József, Nagyfalusi Mihály, Nikodémusz Károly, Szepesi Nits István, Olosz Lajos, Tatrangi Pál András, Reviczky Mária, Serestely Béla, Szemplér Ferenc, D. Wass Albert.)

1943–44-ben Virágh Miklós és Pór István álnéven közöl irodalmi publicisztikát a temesvári *Déli Hírlap*-ban.

1944. augusztus 23-áról 24-ére virradó éjszakán temesvári lakásán (Ofcea utca 10.) gyűlésre került sor az RKP bányászati titkára (Leontin Sălăjan), a Központi Bizottság küldöttje, valamint az ellenállási mozgalom különböző helybeli szervezeteiben tevékenykedő román, magyar, szerb vezetők részvételével. Augusztus 25-én lefoglalják a *Déli Hírlap* szerkesztőségét, s az újságot a továbbiakban a romániai magyarság demokratikus lapjaként jelentetik meg, majd ugyanazon év őszétől ennek utódjaként adják ki a *Szabad Szót*. Feleségét és fiát a zavaros hetek idejére a közeledő front elől a krassói hegyekbe menekíti, a Poneasca nevű hegyi üdülőn vendégeskednek. A feleségének ide küldött egyik levelében írja szeptember elején a következőket: „Különben egész szerepemet úgy fogom fel ebben a helyzetben, hogy nékem a humanizmus, a végső emberi értékek felett kell örködnöm, arra figyelmeztetni unos-untalan barátaimat, akiket korán ragadott el a hatalmi érzés. A próba előtt most állunk: maradj hatalmon is az az ember, aki voltál az üldöztetésben és a veszélyben, s ha akkor védted az emberi értékeket, véd most is, mert győzelmüket meg kell becsülni, s a győzelem méginkább kötelez a humánus védelmére.” November 3-án feljelentés alapján a Vörös Hadsereg politikai frontrendőrsége letartóztatja mint angol ké-

met. Sikerül igazolnia magát, kihallgatói ejtik a hamis vádakát, de Temesváron nem lesz maradása. Először Brassóba, majd Bukarestbe megy kapcsolatok felvétele végett (MADOSz, Magyar Népi Szövetség). Közöl a *Népi Egység*ben. Kolozsváron kap megbízatást.

1945–47 – Családostól Kolozsvárra költözik (1945), a Tájékoztatásügyi Minisztérium magyar sajtótanácsosa, később a Magyar Népi Szövetség központi sajtóosztályának vezetője. Szerkeszti a Magyar Népi Szövetség Kiskönyvtára című sorozatot 1947-ig, a megalakuló Romániai Magyar Írószövetség főtákará 1948-ig. Az induló *Utunk* felelős szerkesztője (1946–48), rendszeres irodalmi publicisztikai tevékenységet fejt ki a lap 1946–47-es évfolyamaiban. Egyik cikkéért (*Új arcú magyarok*) az RKP Központi Bizottsága propagandaosztálya elé idézik 1947-ben. A Magyar Népi Szövetségen belül elkezdődő belső tisztogatások (1947) következtében eltávolítják a központi sajtóosztály éléről, majd kinevezik a magyar színházak vezérfelügyelőjévé a Művészetügyi Minisztérium keretében. Megjelenik *Ének 1437-ről* című „verses krónikája” (Temesvár, Victoria, 1945), *Tanú: a nép* című publicisztikai kötete (Temesvár, Victoria, 1945), *Sors és jelkép* című regénye (Józsa Béla Athenaeum, Kolozsvár, 1946).

1948 – Minisztériumi hivatalából áthelyezik a Kolozsvári Magyar Színház igazgatójának; ugyanitt főrendező és a Magyar Művészeti Intézet Színművészeti Karának tanára. Kiszorul az irodalmi életből, az *Utunk*ban csak színházi tárgyú cikkei jelennek meg, s a lap július 10-i számában utoljára jelenik meg neve felelős szerkesztőként. Az 1948–49-es évadban az ő rendezésében mutatja be a színház Gogol *Leánynéző*,

Mikszáth *Különös házasság* és Vszevolod Ivanov *Páncélvonat* című darabjait.

1949 nyarán az Állami Magyar Színház igazgatói tisztségéből leváltják. November 3-án délelőtt egy őáltala rendezett darab (Vszevolod Ivanov: *Páncélvonat*) nyilvános főpróbáját tartják a színházban. Aznap este tíz óra tájban állambiztonságiak elviszik Kert utca 12. szám alatti lakásából a politikai rendőrség Majális utcai börtönébe, ahonnan másnap gépkocsin Bukarestbe szállítják Kurkó Gyárfással együtt. Konceptiós per vádlottjaként ítélet nélkül – rövid megszakítással – 1955-ig tartják börtönben.

1950 nyaráig tart a kihallgatás. A jilavai börtönbe zárják. Június 6-án letartóztatják feleségét, aki időközben egy kolozsvári gyár munkásnője lett, fiát pedig a Kolozsvárra érkező édesanyja veszi gondozásba. A kihallgatások nyomán testileg-lelkileg súlyosan sérült felesége szeptemberben rejtélyes, máig tisztázatlan körülmények között meghal az állambiztonságiak által őrzött kórházi szobában. Szeptember 24-én temették el a Házsongárdi temetőben, s ugyanazon a napon fiát kiutasítják Kolozsvárról, és kitiltják az ország összes iskolájából. Édesanyja Temesvárra viszi magával az unokát, valamint az író kéziratainak, könyveinek egy részét.

1951 nyarán az Ocnele Mare-i börtönbe viszik, asztalosként dolgozik.

1954 tavaszán az Ocnele Mare-i börtönből egy Ploiești-i kaszárnyába szállítják, és onnan utcára teszik. Kolozsvárra utazik, alkalmi szállást ismerősöknél, munkát egy bútorgyárban talál, ahol asztalosként egy hónapot dolgozik, látogatást tesz a súlyosan beteg Gaál Gábornál. Letartóztatják újból, a szamosújvári

börtönbe zárják, majd a kolozsvári állambiztonságnál tartják fogva.

1955. június 23-án szabadul végleg. Kolozsváron töltött néhány nap után dr. Petru Groza hívására Bukarestbe megy. Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, George Macovescu támogatását élvezi. Helyzete tisztázása végett, illetve állás után jár főhivatalokban és az Írószövetségnél – nem sok eredménnyel. Megismerkedik Fischer Annával, akivel augusztusban egybekelnek. Augusztusban együtt látogatnak haza Temesvárra, ahol édesanyja és Péter fia él. Szeptembertől több hónapra keresztül az Írószövetség szinajai alkotóházában élnek és dolgoznak. Közben Kolozsvárra látogat, de sem régi állását, sem lakását nem kapja vissza.

1956 júniusában rehabilitálják, elhagyják Szinaját, Bukarestben átmenetileg szállodában laknak, majd ugyanitt lakáshoz jutnak (Popa Rusu utca 16. szám). Élénk publicisztikai tevékenységbe kezd, megvallja a forradalmi-baloldali irodalom, a *Korunk*-hagyomány melletti elkötelezettségét, viszont elfogultságai is felszínre kerülnek: Dsida Jenő lírájának megítélésében súlyosan téved (*Vigyázat! Hamis angyal*). Az *Előrében* közölt cikksorozatban ad hangot az uralmon lévő kommunista rezsimmel azonos véleményének a magyarországi szabadságharcot illetően.

1957 – *Együtt a világgal* címmel megjelenik válogatott verseinek (1931–1956) gyűjteménye (Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest), az *Utunkban* adja közre *Közelmúltunk irodalma* című írását (március 30-i szám), melyben a két világháború közötti erdélyi magyar irodalom újbóli birtokbavételét szorgalmazza, s melynek nyomán tanulmányokat jelentet meg a lap Bánffy Miklósról, Karácsony Benőről,

Reményik Sándorról, Salamon Ernőről, Dsida Jenőről többek között. Bemutatják *Mindenki megkapja a magáét* című vígjátékát.

1958–59 – Az Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó aligazgatója, a magyar részleg vezetőjeként fontos kiadói és intézményépítői munkát fejt ki. Betegsége miatt lemond megbízatásáról. Bemutatják *Hamiskártyások* című drámáját és *Nem olyan egyszerű* című komédiáját (1958-ban, illetve 1959-ben).

1960 – *Ameddig ellátok*. Versek. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest

1961 – *Kitépett naplólapok*. Egy publicista feljegyzéseiből 1931–1960. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest; *Okos volt-e Okos Marci?* Regényke [Méliusz Annával], Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest

1963 – *Beszélgetés a rakparton*. Versek. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest. – Bevezető tanulmányt ír József Attila *Versek* című kötetéhez (Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest). Fiának elméje elborul, Marosvásárhelyen, Bukarestben, Budapesten kezelik 1968-ig, majd ismét Marosvásárhelyen. Méliusz Péter Dicsőszentmártonban halt meg 1994. február 15-én.

1964 – *Legszebb versei*. Az előszót Szász János írta. Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest.

1967 – *Aréna*. Hat elégia 1963–1967. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest – Előszót ír *A Korunk költészete* című antológiához (Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest).

1968–72 – A Romániai Írók Szövetsége alelnökévé választják, fontos szerepe van új romániai magyar kulturális intézmények létrehozásában (A Hét, Kriterion Könyvkiadó, Román Televízió magyar nyelvű adása), alelnöke a Romániai Magyar Dolgozók Tanácsának,

nagyobb külföldi utazásokat tesz a Szovjetunióban és Nyugat-Európában. Írói munkája delelőjére érkezik, romániai és anyaországi fórumokon szerepel. Írószövetségi Nagydíjjal jutalmazták *Aréna* című verseskötetért (Bukarest, 1968). Megjelenik *Város a ködben* című regénye (Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1969), *Az új hagyományért* című tanulmány- és esszégyűjteménye (Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969), *Az illúziók kávéháza* című vallomásainak gyűjteménye (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1971), bevezető tanulmányt ír Kassák Lajos *Legszebb verseihez* (Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1968).

1973 – Nehéz műtéten esik át. Megjelenik *Sors és jelkép* című regényének második, átdolgozott kiadása.

1974-ben huzamosabb időt tölt Cap-Martinben Louis Nagel-Nemes Lajosnak köszönhetően, s az ezt követő másfél évtized során nagyobb utazásokat tesz Nyugat-Európában és Kanadában, s magyarországi meghívásoknak tesz eleget. A Román Akadémia levelező tagjai közé választja, Akadémiai Díjjal, valamint az Írószövetség Díjával jutalmazták. Megjelenik *Város a ködben* című regénye román nyelven (*Orașul pierdut în ceață*) Constantin Olariu fordításában, Adrian Marino előszavával (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest).

1977 – *Kávéház nélkül*. Emlékezet és vallomás. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.

1978 – Megtagadja a pártvezetés felső köreiből eredő kérés teljesítését, hogy cáfolná meg nyilvánosan Illyés Gyula, a határon túli magyarság helyzetének tragikus romlását feltáró állásfoglalását. Megjelenik *Sors és jelkép* című regénye román nyelven (*Destin și*

szimból) Paul Drumaru fordításában, Ion Vlad előszavával (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest).

1979-ben a Romániai Írók Szövetsége Nagydíjával jutalmazták.

1980 – Szávai Géza: *Helyzettudat és irodalom*. Kismonográfia, Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár.

1981 – *Város a ködben*. Regény. Második kiadás. Egyed Péter bevezető tanulmányával. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.

1982 – *Tranzit kávéház*. Utazás és álom. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

1983 – *A Horace Cockery-Múzeum – Horace Cockery darabokra tört elégiája*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest. – Tiltakozásul a *Sors és jelkép* szerzőjét egy könyvben ért igaztalan támadásokra, rágalmakra kilép a Romániai Írók Szövetségéből, és visszavonul a közélettől.

1984 – *Válogatott költemények (1930–1980)*. Válogatta és az utószót írta Szász János. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, Romániai Magyar Írók sorozat.

1985 – *Napnyugati kávéház*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.

1988 – *A barátság kávéháza – tegnap*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest; *Secțiune transversală*. Esszék román nyelven Livia Băcaru fordításában, George Macovescu előszavával. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

1982–90 között a Budapesti Szépirodalmi Könyvkiadó sorra jelenti meg a *Város a ködben*, *Sors és jelkép*, *Tranzit kávéház*, *A Horace Cockery-Múzeum – Horace Cockery darabokra tört elégiája*, *Az illúziók kávéháza* című köteteit.

1989 – A decemberi fordulat betegen éri, de nyilván-

nosan kifejezi hitét a diktatúra bukását követő demokratikus kibontakozásban (lásd *A Hét*, 1989. december 28-i szám).

1990 – *Visszavont remény*. Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.

1991–92 – Folytatásokban közli *A Hét*-ben *Zsilava nem volt kávéház* című utolsó regényét.

1994-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend Középkeresztjével tüntetik ki.

1995. december 1-jén halt meg. A bukaresti Bellu temető akadémiái parcellájában nyugszik. A december 5-i temetésen Geo Șerban a Romániai Írók Szövetsége, Gheorghe Mihailă a Román Akadémia nevében mondott beszédet. Gálfalvi Zsolt, a Romániai Magyar PEN Klub elnöke a romániai magyar irodalmi és kulturális folyóiratok (*A Hét*, *Helikon*, *Korunk*, *Látó*), részéről búcsúztatta, s ugyanő tolmácsolta a Magyar Írószövetség részvétüzenetét.

1996–98 – *A Hét* több alkalommal közöl válogatást *Egyszemélyes kávéház* címmel az író utolsó, kéziratban maradt alkotásából, a cédulákból, amelyeket halála előtti napig írt. 1998. február 22-én az író egykori lakásának külső falán (Amiral Bălescu utca 8. szám) emléktáblát avatnak.

Méliusz József művei

Ének 1437-ről – Verses krónika. Temesvár, 1945 (A Romániai Magyar Népi Szövetség Kiskönyvtára sorozat).

Tanú: a nép, Temesvár, 1945 (A Romániai Magyar Népi Szövetség Kiskönyvtára sorozat).

Sors és jelkép, Józsa Béla Athenaeum, Kolozsvár, 1946.

Együtt a világgal – Versek 1931–1956, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1957.

Októberi szél – Egy publicista jegyzetei, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1957.

Négy vidám játék [Asztalos Istvánnal, Méhes Györggyel, Sütő Andrással], Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1959.

Ameddig ellátok – Versek, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest, 1960.

Kitépelt naplólapok – Egy publicista feljegyzéseiből 1931–1960, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1961.

Okos volt-e Okos Marci – Regényke [Méliusz Annával], Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1961.

Beszélgetés a rakparton – Versek, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1963.

Legszebb versei, Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1964.

Aréna – Hat elégia 1963–1967, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1967.

Az új hagyományért, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969.

Város a ködben, Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1969.

Az illúziók kávéháza – Vallomások 1966–1971, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1971.

- Sors és jelkép* avagy egy erdélyi utazás regénye ezerkilencszáznegyvenháromban tizenkét fejezetben elbeszélve, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973.
- Kávéház nélkül* – Emlékezet és vallomás, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977.
- Tranzit kávéház* – Utazás és álom, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1982.
- A Horace Cockery-Múzeum – Horace Cockery darabokra tört elégiája*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1983.
- Válogatott költemények – 1930–1980*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1984.
- Napnyugati kávéház*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1985.
- A barátság kávéháza – tegnap*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1988.

Írások Méliusz József műveiről (válogatás)

- Méliusz József: *Sors és jelkép*. Erdély (Kolozsvár), 1946. júl. 14.
- Benedek Marcell: *Sors és jelkép*. Utunk (Kolozsvár), 1946. 3.
- Szemlér Ferenc: *Sors és jelkép*. Népi Egység (Brassó), 1946. aug. 18.
- Horváth Márton: *Öt könyv – erdélyi írók a kolozsvári könyvnapon*. Szabad Nép (Budapest), 1946. szept. 22.
- Jancsó Elemér: *Méliusz József: Sors és jelkép*. Világosság (Kolozsvár), 1946. okt. 28.
- Sz. L. [Szenczei László]: *Sors és jelkép*. Új Magyarország (Budapest), 1946. okt. 29.
- Lévai László: *Enek 1437-ről – Méliusz József verssorozatának román kiadása*. Utunk, 1948. 18.
- Veress Dániel: *Méliusz József: Együtt a világgal*. Igaz Szó (Marosvásárhely) 1958. 3. 469–470.
- Gréda József: *Nagy költemények nyersanyaga*. Utunk, 1958. 14.
- Gereblyés László: *Együtt a világgal – Méliusz József verseiről*. Élet és Irodalom (Budapest), 1958. 20.
- Járai Rezső: *Méliusz József verseskötetéről*. Korunk (Kolozsvár), 1958. 12. 1785–1788.
- E. Fehér Pál: *Költészet és publicisztika – Gereblyés László és Méliusz József verseiről*. Kortárs (Budapest), 1960. 10. 622–624.
- Gagy László: *Költészet és ember*. Igaz Szó, 1960. 11. 738–741.
- Lőrinczi László: *Jegyzetek Méliusz József költészetéről*. Korunk, 1961. 1. 98–106.

- Csehi Gyula: *Tanúvallomás – három évtizedről.* Utunk, 1962. 13.
- Balogh Edgár: *A közírás ars poeticája.* Korunk, 1962. 5. 627–629.
- Márki Zoltán: *Naplólapok a Kitépett naplólapokról.* Igaz Szó, 1962. 6. 920–923.
- Szász János: *Egy életmű útjelzői.* Előre (Bukarest), 1963. aug. 16.
- Polgár István: *Egyenes úton.* Igaz Szó, 1964. 2. 235–241.
- Lászlóffy Aladár: *Harc a teljességért.* Utunk, 13, 1964
- Szilágyi Domokos: *A Beszélgetés a rakparton ürügyén.* Utunk, 1964. júl. 24.
- Izsák László: *Expresszionista hagyomány – költői agitáció.* Korunk, 1964 12. 1756–1761.
- B. P. [Baróti Pál]: *Méliusz József legszebb versei* Utunk, 1965. 11.
- Szemlér Ferenc: *A költő másik arca.* Előre, 1965. márc. 12.
- Sőni Pál: *Ébresztő erejű költő.* Utunk, 1965. 24.
- B. A. [Becsky Andor]: *Méliusz József versei.* Magyar Nemzet (Budapest), 1965. júl. 11.
- Balogh László: *Romániai magyar költők új kötetei.* Kritika (Budapest), 1966. 7. 31–34.
- Kozma Dezső: *Méliusz József.* Igaz Szó, 1967. 1. 127–132.
- Király László: *Méliusz József: Aréna.* Utunk, 1968. 8.
- Szilágyi István: *Városnagyi költemény.* Utunk, 1968. 14.
- Szász János: *A költő és a skatulya.* Előre, 1968. jún. 16.
- Márki Zoltán: *Teljesedés.* Korunk, 1968. 6. 919–923.

- V. D. [Veress Dániel]: *Méliusz József: Aréna*. Igaz Szó, 1968. 7. 980.
- Robotos Imre: *Méliusz József: Aréna*. Fáklya (Nagyvárad), 1968. júl. 12.
- Kelemen János: *Lirai enciklopédia*. Élet és Irodalom, 1968. 30.
- Taxner-Tóth Ernő: *Méliusz József: Aréna*. Kritika, 1969. 2. 51–52.
- Kovács János: *Az eszmélet mágneses nyelvén*. Igaz Szó, 1969. 6. 875–882.
- Kiss Gyula: *Méliusz József: Aréna*. Kortárs, 1969. 8. 1326–1328.
- Baróti Pál: *Méliusz József: Aréna*. Utunk, 1969. 36.
- Kovács Sándor Iván: *A monarchia magyar regénye*. Népszabadság (Budapest), 1969. okt. 22.
- Ilia Mihály: *Méliusz József: Város a ködben*. Tiszatáj (Szeged), 1969. 10. 962–963.
- Szakolczay Lajos: *Méliusz József: Aréna*. Jelenkor (Pécs), 1969. 11. 1035–1037.
- Marosi Péter: *Atlantisz visszatér*. Utunk, 1969. 45.
- Veress Dániel: *Kalauz egy jelentős regényhez*. Előre, 1969. nov. 16.
- Deák Tamás: *Város a ködben és kritika a ködben*. Utunk, 1969. 48.
- Kántor Lajos: *Városok – ködben és éjszaka*. Korunk, 1969. 11. 1738–1741.
- Hajdu Ráfis: *A fény felé*. Élet és Irodalom, 1969. dec. 14.
- Juhász Géza: *Illúziók ellen: valóságot!* Magyar Szó (Újvidék), 1969. dec. 14, 1969
- Szilágyi András: *Mint kortárs...* Szabad Szó (Temesvár), 1969. dec. 28.
- Sőni Pál: *A romániai magyar irodalom története*. Di-

- daktikai és Pedagógiai Könyvkiadó, Bukarest, 1969, pp. 165–169.
- Lőkös István: *Méliusz József: Város a ködben*. Alföld (Debrecen), 1970. 2. 83–85.
- Márki Zoltán: *Érzelmi rendháborítás*. Igaz Szó, 1970. 3. 432–438.
- E. Fehér Pál: *Vallomás egy magatartásról – Méliusz József jelentősége*. Új Írás (Budapest), 1970. 5. 77–81.
- Pomogáts Béla: *Valóság és ábrázolás*. Tiszatáj, 1970. 6. 573–575.
- Kozma Dezső: *Mű, tények, valóság*. A Hét, 1971. 19.
- Bretter György: *Furcsa: történik velünk valami s mi önmagunk történiünk*. Igaz Szó, 1972. 1. 101–106.
- Kovács János: *Az utazás bűvölete*. Előre, 1973. aug. 4.
- Marosi Péter: *Egy esszé sorsa avagy egy sors esszéje*. Utunk, 1973. 32.
- Gálfalvi Zsolt: *Két könyv*. A Hét, 1973. szept. 7.
- Balotă, Nicolae: *Méliusz József erdélyi utazása*”, A Hét, okt. 19, 1973
- Tánczos Gábor: *Erdélyi kalauz*. Élet és Irodalom, 1973. okt. 20.
- Kulin Ferenc: *Méliusz József: Sors és jelkép*. Kritika, 1973. 12. 26.
- Kovács János: *Utazás, elmélkedés és képzelet*. Igaz Szó, 1973. 12. 933–938.
- Angi István: *A Sors és jelkép szimbólumai*. Igaz Szó, 1973. 12. 939–944.
- Szávai Géza: *A mi új és talán különös elsőszemélyes irodalmunk*. Igaz Szó, 1973. 12. 945–947.
- Balogh Edgár: *Búcsúzó nemzedék tükre*. Korunk, 1973. 12. 1803–1806.
- Kántor Lajos–Láng Gusztáv: *Romániai magyar iroda-*

- lom 1944 – 1970*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973 (második, javított kiadás), pp. 96–101.
- Pomogáts Béla: *Méliusz József: Sors és jelkép*. Tiszatáj, 1974. 1. 93–95.
- Aradi József: *Sors – jelképpel és anélkül*. Korunk, 1974. 1. 87–88.
- Huszár Sándor: *Méliusz sorsának jelképe*. A Hét, 1974. 4.
- Uő: *Sors és értelem*. A Hét, 1974. 5.
- Uő: *Az értelem sorsa*. A Hét, 1974. 6.
- Ágoston Vilmos: *A humánus útja*. A Hét, 1974. 7.
- Marino, Adrian: *A Város a ködben – románul*. Utunk, 1974. 36.
- Zöldi László, „Sors és jelkép”, Népszabadság, 1974. nov. 10.
- Deák Tamás: *Méliusz József: Aréna*. Igaz Szó, 1975. 10. 355–356.
- Tánczos Gábor: *Méliusz József, a hagyományvédő mítoszromboló*. Élet és Irodalom, 1975. okt. 18.
- Méliusz József: *Egy megírandó Korunk-krónikához*. Méliusz József válaszol Tóth Sándor és Dankanits Ádám kérdéseire. Korunk Évkönyv 1976. 18–30.
- Bosnyák István: *Két regény regénye I–II*. Híd (Újvidék), 1976. 11. 1299–1316; 1976. 12. 1500–1519.
- Szász János: *Egy téli estén Méliusz József kávéházában*. Előre, 1978. febr. 19.
- Csiki László: *A „negyedik rend” boldog válsága*. Utunk, 1978. 14.
- Gálfalvi Zsolt: *Kávéház – illúziók nélkül*. A Hét, 1978. 16.
- Deák Tamás: *A Kávéház nélkül ürügén*. A Hét, 1978. 24.
- Mózes Attila: *Töredék kritika egy porcelánboltról*,

- melyet hiába dúlnak fel ismételten az elefántok.* Korunk, 1978. 6. 502–507.
- Szávai Géza: *Egy vers – és az irodalomtörténet I–II–III.* A Hét, 1978. 36, 37, 38.
- Uő: *A transzilvanizmustól a marxizmusig és az avantgarde-ig.* Igaz Szó, 1979. 1. 40 – 50.
- Bogza, Geo: *Méliusz szívemben és elmémben.* Igaz Szó, 1979. 1. 37.
- Vlad, Ion: *A Sors és jelkép – románul.* Korunk, 1979. 1–2. 42–46.
- Szilágyi Júlia: *Egy utazás kitérői.* Korunk, 1979. 1–2. 46–48.
- Szávai Géza: *Fejezet „egy költészet regényéből”,* Utunk, 1980. 1.
- Uő: *Helyzettudat és irodalom – Kismonográfia.* Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1980, p. 195
- Cs. Gyimesi Éva: *Előszó in Múlt, jövő mezsgyéjén – Romániai magyar költők (1919–1979) I. kötet,* Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1980, pp. 22.
- Huszár Sándor: *Miért víg a renegát? – A Város a ködben* margójára. A Hét, 1981. szept. 11.
- Uő: *Vigyázat, a koronatanú él! – A Város a ködben* margójára 2. A Hét, 1981. szept. 18.
- Balotă, Nicolae: *Sciitori maghiari din România 1920–1980,* Editura Kriterion, Bucuresti, 1981, pp. 229–258.
- Egyed Péter: *Vesztés és túlélés Méliusz József művében” in Méliusz József, Város a ködben,* Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1981, pp. 5 – 40.
- Szász János: *Méliusz József életművének első kötete.* A Hét, máj. 21, 1982
- Vasziljeva, Larisza: *Jegyzetek két költőről – Méliusz*

- József és Kányádi Sándor*. Szovjet Irodalom (Budapest), 8, 1982: 165–172.
- Szász János, „Harcban a sorskérdésekkel – Méliusz József a Tranzit kávéházban”, *Igaz Szó*, 1983. 3. 238–242.
- Erős Zoltán: *Város a ködben*. Népszava (Budapest), máj. 1983. 1.
- Széles Klára: *Város a ködben*. Magyar Nemzet, 1983. máj. 26.
- Bertha Zoltán–Görömbei András: *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*. H. n. (Budapest), Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Budapesti Szervezete, i. n. (1983), pp. 21–23.
- Szász János: *Szövetség az angyalal – Méliusz József találkozásai Horace Cockeryvel*. *Utunk*, 2, 1984
- Gálfalvi Zsolt: *Sors és jelkép – Méliusz József hetvenötödik születésnapjára*. *A Hét*, 2, 1984
- Egyed Péter: *Dominó prózára és versre*. *Igaz Szó*, 1984. 2. 130–133
- Bogdán László: *A „másik én” nyomában*. *Igaz Szó*, 1984. 2. 133–136.
- Borcsa János: *A költészet: életforma*. *Korunk*, 1984. 6. 469–473.
- Szász János: *Egy költészet pályaképe in Méliusz József, Válogatott költemények (1930–1980)*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1984, pp. 437–451.
- Szávai Géza: *Optimista elégia*. *A Hét*, 1985. márc. 7.
- Berkes Erzsébet: *Útirajz a sorsról*. *Élet és Irodalom*, 1985. máj. 3.
- Pogogáts Béla: *Jelképes utazás*. *Új Írás*, 1985. 5. 126–128.
- Pásztor Bertalan: *Regényesen megélt utazás*. *Népszabadság*, 1985. jún. 7.

- Tokai András: *Méliusz József: Válogatott költemények*. Kritika, 1985. 12. 29–30.
- Borcsa János: *Éhe a teljességnek – Méliusz József költészetéről*. Literatura (Budapest), 1986. 1–2. 199–208.
- Bodor Pál: *Sors és jelkép*. Magyar Nemzet, 1986. márc. 22.
- Zalán Tibor: *Méliusz József: Válogatott költemények*. Kortárs, 1986. 3. 162–164
- Szávai Géza: *Erre még visszatérünk*. Igaz Szó, 1986. 9. 242–246.
- Bajomi Lázár Endre: *Méliusz és Párizs bűvkörében – Méliusz József: Napnyugati kávéház*. Új Írás, 1987. 1. 125–128.
- Pásztor Bertalan: *A tények költészete – Méliusz József: Tranzit kávéház*. Új Írás, 1987. 1. 123–125.
- Ágoston Vilmos: *Méliusz József: Napnyugati kávéház*. Kortárs, 1987. 2. 151–154.
- Pomogáts Béla: *Jelenidő az erdélyi magyar irodalomban*, Magvető Kiadó, Budapest, 1987, pp. 92–93, 109–110.
- Borcsa János: *Nézőpontok a regényben, avagy: „Mi is történt hát ebben az évszázadban?”*, Korunk, 1988. 9. 671–678.
- Pomogáts Béla: *Sors és jelkép – A prózairó Méliusz József*. Új Auróra (Békéscsaba), 1989. 1. (Különnyomat).
- Kovács János: *Egyszemélyes világkávéház*. Igaz Szó, 1989. 2. 181–184.
- Borcsa János: *Éhe a teljességnek – Jegyzetek Méliusz József költészetéről*. Korunk, 1989. 2. 91–93.
- Uő: *Modern és posztmodern között*. A Hét, 1993. 36.

- Pomogáts Béla: *A tragédia és a remény szavai*. A Hét, 1994. 48.
- Kovács Albert: *Avantgárd hagyomány és európai szellemiség*. A Hét, 1995. febr. 3.
- Bosnyák István: *Egy európeér magyar avantgárd távozása – In memoriam Méliusz József 1909–1995*. Híd, 1995. 12. 873–876.
- Lászlóffy Aladár: *Méliusz József (1909–1995)*. Helikon (Kolozsvár), 1996. 1.
- Borcsa János: *Állandóság és változás Méliusz József költészetében*. A Hét, 1996. 28.
- Uő: *Emlékezés és önismeretigény – Méliusz József Város a ködben című regényéről* (részletek a tanulmányból). Székelyföld (Csíkszereda), 1998. 1. 88–98.
- Kovács Albert: *Méliusz József szellemi végrendelete*. Romániai Magyar Szó (Bukarest), 1998.febr, 25, 1998
- Borcsa János: *Önértelmezés Méliusz József esszéprózájában*. Kalligram (Pozsony), 1999. 1–2. 44–66.
- Uő: *Emlékezés és önismeretigény*. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények (Kolozsvár), 1999. 1–2. 1–27.
- Uő: *Eszmék és eszmények regénye – Méliusz József: Sors és jelkép*. Hitel (Budapest), 1999. 11. 80–92.
- Pomogáts Béla: *Visszanézve Méliuszra*. A Hét, 2000. 23.

Névmutató

- Abafáy Gusztáv 88
Ady Endre 8, 68, 78, 80, 81,
102, 247, 278, 299, 300
Ágoston Vilmos 161, 176,
182, 267, 319, 323
Alberti, Rafael 147, 149
Angi István 98, 101, 319
Antal Árpád 246, 268
Apáczai Csere János 75
Apollinaire, Guillaume 185,
194
Áprily Lajos 82, 105, 160
Aragon, Louis 134
Asztalos István 95, 313
Auden, W. H. 274, 280
- Babits Mihály 10, 102, 278,
299
Balotă, Nicolae 54, 98, 101,
139, 148, 149, 161, 162,
318, 321
Bányai László 301
Baróti Pál 53, 316, 317
Bartalis János 105, 160
Beckett, Samuel 186
Béládi Miklós 10, 51, 56,
266
Benedek Marcell 11, 97, 315
Beniuc, Mihai 85
Berkes Erzsébet 98, 101, 322
Bogdan Iosif 289
Bogza, Geo 86, 246, 307,
320
Bókay Antal 7
- Bosnyák István 225, 268,
320, 323
Bözödi György 52
Brassai Sámuel 194
Brauner, Victor 194, 195,
196, 197, 325
Brecht, Bertolt 155, 186,
225, 274, 276, 280
Breton, André 210, 276,
284, 285, 287
Buday György 8
Butor, Michel 169, 221,
248, 267
- Coşbuc, Gheorghe 85, 86
Csatári Dániel 98, 100
Csernátoni Pál 75
apek, Karel 54
- Dávid Ferenc 89
Deák Tamás 54, 55, 122,
160, 219, 220, 268, 317,
319, 320
Debreczeni László 8, 301
Déry Tibor 54, 200, 265
Drumaru, Paul 310
Dsida Jenő 105, 160, 220,
308
- Eco, Umberto 248, 268
E. Fehér Pál 54, 315, 318
Eliot, T. S. 149
Endre Károly 124, 160,
162, 300, 304

- Ficzay Dénes 54
 Friedrich, Hugo 142, 143, 161
- Gaál Gábor 50, 51, 69, 109,
 112, 113, 114, 116, 125, 160,
 220, 225, 300, 301, 303, 307
- Gábor Andor 50
- Gálfalvi Zsolt 312, 318,
 320, 321
- Galilei, Galileo 225
- Gáll Ernő 150, 162, 219,
 267
- Glaeser, Ernst 109
- Goga, Octavian 85, 86
- Görömbei András 52, 268,
 298, 321
- Goya, Francisco de 194,
 196, 213
- Grandpierre Emil 10, 301
- Gyergyai Albert 10
- Cs. Gyimesi Éva 119, 161,
 162, 297, 320
- Halász Gábor 10
- Ha ek, Jaroslav 54
- Hervay Gizella 130, 131,
 132
- Hikmet, Nazim 134
- Horváth Andor 151, 162,
 277, 296
- Horváth Márton 96, 315
- Ilia Mihály 54, 55, 317
- Illés Endre 50
- Illyés Gyula 50, 83, 84,
 200, 266, 310
- Iorgulescu, Mircea 54
- Jancsó Elemér 96, 97, 301,
 315
- Jaurés, Jean 34, 35
- Joyce, James 166, 186, 265
- József Attila 104, 105,
 111, 121, 136, 137, 247,
 309
- Juhász Ferenc 247
- Juhász Géza 54, 318
- Kabós Éva 124, 304
- Kacsó Sándor 75, 76, 78,
 82, 95, 124
- Kafka, Franz 54, 166, 172
- Kakassy Endre 304
- Kántor Lajos 52, 57, 98,
 100, 317, 319
- Karácsony Benő 95, 308
- Kassák Lajos 102, 104,
 158, 247, 278, 299, 310
- Kazinczy Ferenc 63, 73
- Kelemen János 139, 140,
 141, 145, 161, 162, 317
- Kós Károly 8, 300
- Kosztolányi Dezső 10
- Kovács György 301
- Kovács Sándor Iván 22, 317
- Kozma Dezső 52, 54, 55,
 316, 318
- Krleæa, Miroslav 54, 282,
 285, 286
- Krúdy Gyula 10, 166, 241
- Kulcsár Szabó Ernő 99,
 101, 102, 104, 105, 159,
 160, 235, 268

- Kuncz Aladár 8, 52, 79,
107, 109, 300
Kurkó Gyárfás 263, 306
- Láng Gusztáv 52, 57, 98,
100, 319
Lászlóffy Aladár 130, 131,
132, 133, 134, 156, 158,
161, 162, 316, 323
Ligeti Ernő 246
London, Artur 165, 208,
209, 267
Lőkös István 54, 318
Lőrinczi László 127, 161,
316
- Macovescu, George 307,
311
Majakovszkij, V. V. 126,
127, 227
Márai Sándor 17, 83, 84,
176, 239, 265
Marino, Adrian 54, 55,
310, 319
Marosi Péter 52, 55, 98,
100, 317, 318
Martin du Gard, Roger 11
Mezei József 53, 57
Michelangelo, B. 223
Mikó Imre 246
Molter Károly 50
Montaigne, Michel de 162,
170, 296
Montesquieu, Charles Louis
50
Móricz Zsigmond 10
Musil, Robert 54
- Nagy István 52, 79, 82, 83,
84
Nagy József 80, 212, 300
Nagy Lajos 10
Nagy László 247
Németh László 10, 225
Neruda, Pablo 134
Nyíri János 216, 267
- Olariu, Constantin 310
Olosz Lajos 105, 124, 160,
304
Orwell, George 49
- Pakocs Károly 257, 258
Perse, Saint John 134
Picasso, Pablo 148
Piscator, Erwin 186
Pomogáts Béla 52, 54, 98,
100, 156, 157, 162, 238,
240, 268, 269, 293, 296,
298, 318, 319, 323, 324
Porumbacu, Veronica 30
Proust, Marcel 12, 14, 15, 19,
54, 80, 166, 167, 170, 172,
186, 192, 206, 265, 270
- Quasimodo, Salvatore 134
- Rabelais, Francois 30
Radnóti Miklós 111, 115,
121, 247
Rebreanu, Liviu 54
Reményik Sándor
Rilke, Rainer Maria 105,
160, 308

- Rimbaud, Arthur 142
Robbe-Grillet, Alain 168
Rónay György 10, 56
- Salamon József 289, 308
Sarraute, Nathalie 168,
266
Sartre, Paul 167
Schiller, Friedrich 90
Sinkó Ervin 65, 100, 122,
161, 302
Sklovszkij, Victor 169,
267
Somlyó György 141, 142,
143, 161
Sóni Pál 98, 100, 105, 141,
160, 316, 318
Sőtér István 10
Soupault, Philippe 280,
282, 283
Spender, Stephen 280,
289, 291
Supervielle, Jules 134
Sütő András 52, 99, 313
- Cs. Szabó László 83, 84
Szabó Dezső 8, 299, 300
Szabó Lőrinc 104, 105
Szász János 55, 113, 114,
123, 160, 161, 235, 236,
247, 268, 309, 311, 316,
317, 320, 321, 322
Szávai Géza 54, 56, 98,
100, 160, 161, 310, 319,
320, 322
Széles Klára 54, 321
Szemplér Ferenc 52, 62, 64,
75, 88, 96, 97, 100, 124,
301, 304, 315, 316
Szenicei László 52, 96, 97,
315
Szentimrei Jenő 105, 123,
160, 303
Szerb Antal 10
Szilágyi András 54, 55,
318
Szilágyi Domokos 5, 130,
131, 134, 136, 143, 146,
158, 161, 311, 316
Szolzszenyicin, Alekszandr
165
- Tandori Dezső 158
Thomka Beáta 174, 267
Tompai László 105, 160
Toulouse-Lautrec, H.-M.
de 191, 192, 193
Tzara, Tristan 291
- Veres Péter 83, 84
Veress Dániel 54, 315, 317
Vita Zsigmond 75, 76,
124, 304
Vlad, Ion 55, 310, 320
Voltaire, F.-M. A 72, 177,
179, 232
- Weöres Sándor 153
Whitman, Walt 136, 137,
142, 276
- Zalán Tibor 158, 159, 162,
322

Tartalom

Előszó	5
I. Méliusz József epikája	8
I. 1. Emlékezés és önismeretigény (Város a ködben)	8
I. 1. 1. Küzdelem az írói létért	8
I. 1. 2. A narráció győzelme – a regény szövegközelből	17
I. 1. 3. A kéziratról a könyvig, azaz: a regény regénye	49
I. 1. 4. A mű befogadása	51
I. 2. Eszmék és eszmények regénye (Sors és jelkép)	58
I. 2. 1. Az írói cselekvés útján	58
I. 2. 2. Szöveg és világ – szövegvilág	64
I. 2. 3. A mű megjelenése és odisszeája, a befogadás szakaszai	95
II. Folytonosság és megszakítottság Méliusz József lírájában	102
II.1. Méliusz lírája az indulás éveiben (1930–1932)	104
II.2. Méliusz első költői pályaszakasza (1933–1946)	111
II. 3. Méliusz második költői pályaszakasza (1955–1962)	124
II. 4. Méliusz költői életművének kiteljesedése (1963–1967)	139
II. 5. Számvetés és új utak keresése a Méliusz-lírában (1968–1983)	151

III. Önértelmezés Méliusz József	
 esszéprózájában	164
III. 1. Bevezető	164
III. 2. A Napnyugati kávéház	172
III. 3. A Tranzit kávéház	214
III. 4. A Zsilava nem volt kávéház	250
IV. Az írói pálya és életmű modellje –	
 A Horace Cockery-Múzeum	269
Utószó	297
Függelék	299
Életrajzi áttekintés	299
Méliusz József művei	313
Írások Méliusz József műveiről	
(válogatás)	315
Névmutató	323



A kolozsvári református teológia végzős hallgatója
(1932)



Az *Ifjú Erdély* munkatársaként a folyóirat Torzképcsarnok című rovata számára rajzban örökítette meg pályatársait 1929-ben: Molnár Pétert, Nagy Józsefet, Varró Dezsőt.



Édesapjával (1939)



Felesége, Méliusz
Klári (1940)



Temesvár – a gyárvá-
rosi szerb görögkeleti
templom, jobbra pedig az
egykori Ezüstkecske ká-
véház.



A sándorházi templomtér – fametszet Cserna Károly festőművész alkotása után. In *Az Osztrák - Magyar Monarchia írásban és képen*. Magyarország. II. kötet, Budapest, 1891, 572.

Magyarvasárnap, 1940, június 24.-én

Kedves barátom,

a Németh László "Tanu" -gyűjteménye rég kikerült a kezemből, valahol a Nyárádmentén olvassa egy pap-barátom. Azonnal irtam neki, hogy küldje haza ; addig is megnézem a kollégiumban, ha ott most nincs kézben, hogy a leveledben kért számokban megvan-e a Proust-cikk és a továbbiakban is szó van-e Proustról. Majd lereferálok neked mindent, illetve elküldöm a kért példányokat, mielőtt kézhez kapom az enyémet. Remélem, te minden sürgetés nélkül visszaküldöd nekem használat után a "Tanu"-kat.

Ami meg a regényed első részét illeti, a legnagyobb örömmel olvasom el amint kézhez kapom. És a Céh rosszindulatát sem tudom föltételezni, ha inkább van a kéziratod. Amit nekem Illyés Gyuláról irtál, az meg éppen jó, mert a Céh-nél azt tapasztaltam, hogy amit ott fönt egyes komoly faktorok mondának, az rendszeren arra serkenti őket, hogy sietve adják ki a kéziratot. Mikor a "Tibold Márton"-t Pesten Gellért Oszkár a "Nyugat-könyvtár"-nak ajánlotta, egyszerűen csak beküldtem nekik a Gellért véleményét, mire azonnal nyomdába adták. Nagyon kíváncsi vagyok a kéziratodra, ^{Proust} és a valóságírás keverésének jelezted nekem, legalább is ez jött ki a szavaidból. Bizonyára a lényeg a fontos, hogy a "Város a ködben" Méliusz-írás legyen ! -

Feleséged kezét csókolom, Téged szeretettel

ölellek, a viszontlátásig -

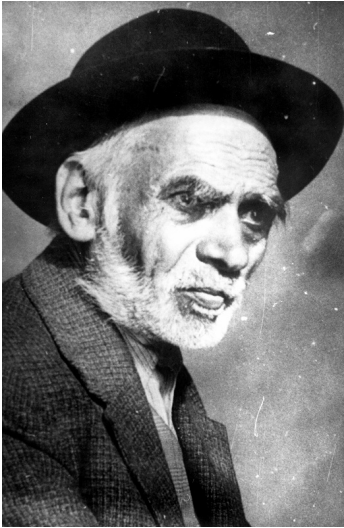
régi híved,

U. i.

Molter Károly

Ha elhozzam a kézirataidat,
a Céhhez is, nekem is jelezted
Aradok. —

Molter Károly levele a *Város a ködben* írójához (1940)



Farkas Sándor (1887–1964) a nagyenyedi Bethlen Kollégium könyvtárosa, a *Sors és jelkép* rokonszenves alakja



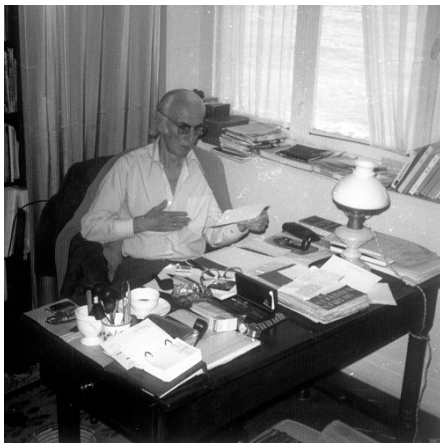
Méliusz Annával, második feleségével



A Romániai Írók Szövetsége Nemzetiségi Bizottsága megbeszélésén. Balról jobbra: Sütő András, Domokos Géza, Szemlér Ferenc, Méliusz József, Létay Lajos, Szász János



Artur Londonnal
Párizsban (1975)



Cap Martinban
Louis Nagel-Nemes Lajos vendégként (1979)



Otthonában (1988)



Otthonában feleségével (1994)



Magyarország bukaresti nagykövetségén a Magyar Köztársaság Érdemrend Középkeresztjének átvételekor, 1994. november 21-én.

MÉLIUSZ József

Jitgadal

Borosa Jánosnak,

meretével és halálával
időutamon: a nagy
műnkésim időnti
évidékkel költéséért.

Szeretettel is meretettel
üdvözölve

Méliusz József (86 évesen)
és vele Anna.

Budapest, 1995 március 6-án

A *Jitgadal* elégia című (angol, magyar, román és jiddis nyelvű) kötet (Budapest, Pont Kiadó, 1994) egy példányának dedikációja.



Damó István rajza (1984)