

Borcsa János

Állandóság és változás, illetve folyamatosság és szakítás Méliusz József költészetében

Töredékek egy tanulmányhoz

Méliusz József az 1929 *nemzedékének* nevezett generációs hullámmal érkezett az 1918 után, a hatalomváltást követően Romániában kibontakozó magyar szellemi életbe, az irodalom mélyáramába, vagyis azokkal a fiatal értelmiségiekkel, Nyugatot jártakkal vagy nyugati tanulmányutak előtt állókkal, akiket — hogy egy aktuális értelmezésre hivatkozzam — a *Kiáltó szó* (1921) maradásra, a *Tizenegyek mozgalma* (1923) pedig cselekvésre készítetett¹.

A lírikus Méliusz pályája 1930-ban kezdődik, az első mestere, Kuncz Aladár által szerkesztett Erdélyi Helikonban, lényegében — monográfiusa szerint — transzilvanista fogantatású versekkel², az egész alkotói utat végigkísérő irodalmi publicisztikáját meg 1929-ben a Kolozsváron megjelenő *Ifjú Erdélyben* kezdi, melynek egy ideig maga is szerkesztője volt, de ott találjuk az Erdélyi Fiatalok munkatársai között is az első években, illetve e nemzedék szépirodalmi színrelépése dokumentumának tekintett *Új Arcvonal* című antológia (1931) szerzői között.

A fiatal Méliusz irodalomeszményében és világnézetében korán beállott változásban bizonyára Gaál Gábornak, a másik mesternek volt szerepe, lévén hogy a zürichi és kolozsvári egyetemi éveket követően (1928—1930) a humanista és demokrata Méliusz újabb nyugati tanulmányút színhelyéül immár nem Párizst választja — ahogy azt Kuncz Aladár szerette volna —, hanem Gaál tanácsára Berlinbe megy az 1930—31-es tanévre, ahol testközelbe kerül az antifasiszta baloldallal, és a forradalmi—mozgalmi avantgárd elkötelezettje lesz.

Azt a minősítést, amellyel a hat és fél évtizedes alkotói út végén, de még életében Méliuszt illették, — hogy ti. magyar író és európai polgár³ — bizonyára ebből a kezdő pontból kiindulva, az ún. küszöbkorszak sokféle indítást és hatást magába olvasztó szellemi produkciója lapján lenne kívánatos értelmezni.

Néhány irodalomkritikai kísérletet követően, bizonyos részletmegfigyeléseket és -elemzéseket végezve csak utalást tehettem a művészi pálya egészére vonatkozóan, így összegezvén jó tíz évvel ezelőtt: Méliusz műve a teljességet

ostromolja egy olyan korban, amely az átmenetiség és a „széttört teljesség összeilleszthetetlen cserepecinek hiányos gyűjteményét” nyújtja; a lényeg helyett a látszatot mutatja, hangzavart hallat a harmónia helyett, rútat és groteszket termel ki a szépség ellenében, s végezetül az észellenes és az abszurd javára dönt az értelem és humánus ellenében.

Ezúttal azokra a tendenciákra, poétikai elvekre és strukturális sajátosságokra utalnék, amelyek alapján e lírai, illetve költői mű helyét talán ki lehetne jelölni.

A tárgyalandó költői életművet a maga egészében a modern líra áramában érzékelhetjük, tehát a moderniségre jellemző *jegyek együttese* tekinthető a Méliusz-életmű állandójának, illetve ez jelenti folyamatosságát. Ami pedig a változást, illetve szakítást jelenti, az egyrészt az egyes alkotói szakaszokban a többé-kevésbé jól elkülöníthető poétikai eljárások, az említett sajátos jegyek más és más konfigurációi révén, hierarchizáltságukban érhető tetten, másrészt pedig a szakítás a huszadik századi magyar, de még inkább egy erdélyi érvényességű magyar irodalmi hagyomány vonatkozásában érzékelhető és mutatható ki. A szakítás előbbi aspektusát azzal példázom, hogy bizonyos alkotói szakaszokban a szerepjátszás mint a lírai alany helyzetéből következő választás és formaalkotó eljárás válik dominánssá, más esetekben viszont a különböző műfajokban és verstípusokban testet öltő személyes líra válik uralkodóvá. A szakítás utóbbi aspektusa meg látszatará olyan erőteljesnek tűnik, hogy a Méliusz-líra mivolta is a recepció egyes szakaszaiban megkérdőjeleződött — a hagyományos magyar líra-kép felől nézve.

Ha viszont elfogadjuk az előfeltevést, hogy a modern művészi irányok egyik fő vonása nem a hagyományok teljes elvetése, hanem azoknak az addigiaknál tudatosabb, szélesebb körű és összetettebb feldolgozása⁴, abban az esetben nyilvánvalóvá válik, hogy Méliusz lírája ama „szélesebb körű és összetettebb” hagyomány feldolgozásán nyugszik. Sőt, éppen az említett szakítások által válik hagyományörzővé, ugyanis azok az igazi hagyományörzők Somlyó György értelmezésében, akik szakítanak a hagyománnyal, hiszen — Somlyó szavaival — „az emberi szellem fejlődésének szakadatlan hagyománya a szakítás”.⁵

Méliusz lírája az „avantgarde-ihletés” (Sóni Pál) jegyében született — eltekintve az 1930—31-es indulás verscitél —, az avantgárd egyes irányzatainak és törekvéseinek váltakozását figyelhetjük meg a transzszilvanista verseket követő expresszionizmustól a szürrealizmusig például, de ebben a vonatkozásban is a kiemelkedő modern alkotók közé sorolható, mivel — hogy újból Somlyó Györggyel érveljünk — nem maradt meg végleg annak az iskolának a soraiban, amelynek kezdeti lendületét köszönhette.⁶

Méliusz lírikusi magatartását tekintve azt mondhatjuk, hogy korán rátalált az egyes avantgárd irányzatokon felül álló modern lírára jellemző viselkedési-

pusra, és pedig a metamorfózisra — mintegy ezt részesítve előnyben a másik két típussal szemben, amelyet Hugo Friedrich az érzékenységben és a kontemplációban jelöl meg.⁷ Szemléleti alapjában meg ez a költészet — habár Whitman az egyik ösztönszerűen megtalált, majd tudatosan választott forrás — a csupán fragmentumaiban érzékelhető „nagy egész” tételezésén nyugszik, formai-műfaji szempontból pedig Méliusz verse — a szabad vers — új, egyéni kötöttségek és törvények teremtése irányába halad — amint Somlyó mondja e formáról —, a vers individualizációja felé.⁸ A szabad vers középpontjában a szabadság értelmezése, az egyéniség kibontakozásának új követelménye áll.⁹

A tárgyalt költői életmű egészének tehát nem egyik vagy másik avantgárd irányzatban van a helye megítélésem szerint, hanem e líra állandói és változói révén a modernség tágasabb és összetettebb 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 az antipoétika lehetőségét, utóbbira az egész és harmónia igényének fenntartásával és a versbeszéd ütemével. Az irodalmi hatást azonban — Hugo Friedrich fejtegetése 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.¹⁰ Egy Méliusz vers szavai szerint: „Jöttem nagy elődök, hű társak nyomán, / hogy / elválaszak—kössck / én is.” (*Jákob létrája*)

Ismételjük, a Méliusz-i líra a Rimbaud nevével fémjelzett, azaz a szabad formák alogikus líravonulatába illeszkedik, és nem a másikba, a Mallarmé-típusúba, amely az értelem és a formák szigorát követi. A két tendencia között viszont — figyelmeztet Hugo Friedrich — csak a felszínen van ellentmondás, a pólusok közötti számos megegyezés a modern líra strukturális egységére emlékeztet.¹¹ Mindkét vonulat hasonló szemlélet talajából nőtt ki, és poétikai törekvések tekintetében is közösséget mutatnak. A versnek mindenképpel önmaga törvényeit kell betöltenie. Emellett a forma iránti reflexív attitűd is mindkét vonulat esetében hangsúlyozottan van jelen. Sőt, betekintés nyílik az írói műhelyek úgymond titkaiba, ezáltal a művek köré szőtt misztikum szétfoszlik — s ugyanakkor újak is szövődnek. Maguk az alkotók világítják meg a művek létrejöttének folyamatát azáltal, hogy például Méliusz az *Aréna* című verseskötetében¹² közreadja a poémák ún. munkafüzeteit, vagy amint a Horace Cockery „darabokra tört elégiái” létrejöttét egy olyan, a fikciót és imaginárius irodalomtörténeti tanulmányt ötvöző regényében, a *Horace Cockery—Múzeumban* írja meg¹³, amely szervesen kapcsolódik a nagyívű versciklushoz.

Méliusz költészete, mondtuk, a modern líra alapstruktúrája egy változatának tekinthető. Maga a költő is — úgy tűnik — tudatosan törekedett e struktúra érzékeltetésére, amikor félszázados lírai-költői életműve közreadásakor, az 1984-ben megjelent válogatott költemények¹⁴ megszerkesztésével, kötete rendhagyó szerkezetének kialakításával eleve egy kivívott költészeteszmény pozíciójából való olvasat lehetőségét kínálta fel, lévén hogy a Méliusz-költészet íve *fordított időrend* szerint követhető benne, a legújabb költői-lírai szövegektől az első, a legkorábbi költeményekig. A szerző utólag egy saját költészetképet konstruált tehát oly módon, hogy a konstruktum alapján lírája valóban azt mutatja, ami lényege: egy töredékeiben létező világmodellt, a létezés és a történelem, jelesen az európai viharok viszontagságainak kitett szubjektum drámai küzdelmét az azonosság megtalálásáért, a megnevezésért és önkifejezésért, aminck eredményeként egy sodró erejű, „zuhatagszerű” (Gáldi László) szabad versforma — szintézisversek és „rövid versek” — és a szereplíra egyéni változata született meg, illetve hol meditatív-elégikus, hol ironikus lírai attitűd jutott kifejezésre.

E kötetkonstrukció tehát nemcsak a művész késői önrevíziója saját lírai-költői művét illetően, de figyelmeztetés például azokra a poétikai jegyekre, amelyek a folyamatosságot tanúsítják, hiszen e konstruktum révén a pálya korai, véletlennek és társtalannak tetsző lírai kísérletei az újak nézőpontjából — mintegy az elért csúcsokról tekintve szét — nyerik el igazolásukat egyrészt, másrészt az újabb, bonyolult, többszólamú művészi struktúrák felől tapinthatjuk ki azok előzményeit a korai versekben. Az 1933-ban keletkezett *Ben Hepburn hagyatéka* című ciklust például — mint magányos jelenséget — csak a lírai pálya kiteljesülését jelző Horace Cockery „darabokra tört elégiájá”-tól visszatekintve minősíthetjük egy szerves folyamat részének, következésképp nem előzmény nélküli a rejtőzködő személyiség problematikája az 1983-ban megjelent kétrészes *Horace Cockery*-ben, illetve a lírai alany közvetlenségének megszüntetése-felfüggesztése és különböző, elidegenítő hatást célzó nézőpontok alkalmazása a hetvenes évek esszéisztikus költői szövegeiben, prózakölteményekben és hosszúversekben, illetve versprózákban.

Sőt, talán azt is állíthatjuk, hogy a különböző műfajok és verstípusok fölött maga az *írás* mint rendkívüli műfaj áll a Méliusz-líra késői szakaszában.

A huszadik századi líra legsajátosabb paradoxonának az értelemellenesség és az értelemkultusz együttes jelenlétét tekintik.¹⁵ Bizonyára a Méliusz-írás mögött is ez a paradoxon munkál, annál is inkább, mivel írónk egy, a humanizmust sarkkőnek tekintő világlátás igényével alkotott, de annak tudatában vállalta az írást, hogy kora az emberiség és az egyén megcsúfolásának százada. Nemkülön-

ben az írástudó kiszolgáltatottságáé. Egyik hetvencs évekbeli versének (*A cirkusban unatkoznak az elefántok*) metaforikus szavai szerint: „Az elefánt a falon át is besétál / az író porcelánboltjába: műhelyébe, munkaszobájába, / vagy nevezük vécének, akárminek. / Csak elefántcsonttoronynak ne...”

A kárpáti-dunai régióban születő magyar irodalom legdélibben fekvő nem-elefántcsonttoronyában, a bukaresti munkaszobában ezerkilencszázkilencvenöt november harmincadikán egy újabb méliuszi gondolat és mondat valahol félúton megszakadt... Másnap kórházi ágyon fejeztetett be egy hosszú földi pálya, de ezzel kezdetét vette az életmű létrehozójának egy másfajta *jelenléte* a szellemi térben és a végtelen időben.

Jegyzetek

1. Cseke Péter: *Paradigmaváltás egy „analógia nélküli” korban*. Korunk, 1996. 2. 17.
2. Szávai Géza: *Helyzettudat és irodalom*. Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1980. 76.
3. Pomogáts Béla: *A tragédia és a remény szavai*. A Hét, 1994. 48.
4. Somlyó György: *Pkiloktétész sebe. Bevezetés a modern költészetbe*. Gondolat, Budapest, 1980. 53. sz.
5. *I. m.* 50.
6. *Vö. I. m.* 47—48.
7. Hugo Friedrich: *Structura liricii moderne*. Editura pentru Literatură Universală, Buc., 1969. 12.
8. Somlyó György: *I. m.* 141.
9. *I. m.* 141—142.
10. Hugo Friedric: *I. m.* 148.
11. *I. m.* 150.
12. Méliusz József: *Aréna*. Irodalmi Könyvkiadó, Buk., 1967.
13. Méliusz József: *A Horace Cockery—Múzeum és Horace Cockery darabokra tört elégiája*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1983.
14. Méliusz József: *Válogatott költemények*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1984.
15. Cs. Gyimesi Éva: *Találkozás az egyszerűvel. Kísérlet mai líránk értelmezésére*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1978. 15.