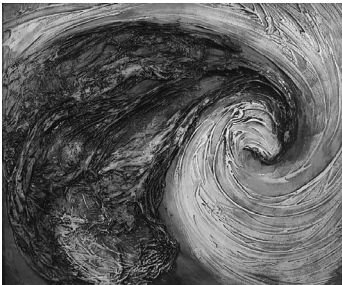


VALLASEK JÚLIA

# VÁROS A KÖD TERÉBEN

Méliusz József regényének térképzeiről



**A regény voltaképpen  
válságelbeszélés,  
a család, és a város  
mellett egy társadalmi  
osztály, a polgárság  
válsághelyzetének  
története, amely az  
első világháború éveit,  
a Monarchia bukását  
és a kisebbségivé válás  
élményét idézi fel  
egy-egy  
első személyben.**

■ „Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont időn méretik meg és töltődik fel tartalommal”<sup>1</sup> – írja Bahtyin az általa alapvetően metaforikus értelemben használt kronotoposz meghatározásában. Ő kronotopikusként jellemez olyan (antik és klasszikus) regénybeli motívumokat, mint a találkozás, az út, a kastély/birtok vagy a (kis)város. Ugyanakkor fontos jelezni, hogy a hangsúly többnyire az időbeli mozzanatokra esik. Míg a tizenkilencedik század (ekkorra datálhatók a Bahtyin által említett regények legfrissebbjei is) az emberi történések időbeliségét hangsúlyozta, Michel Foucault szerint „jelenlegi korunk talán inkább a tér korszaka lehet. Az egyidejűség, mellérendeltség, a közel és a távol, a jobbra és a balra, a szétszóródás korát éljük. Olyan ponton állunk, úgy hiszem, ahonnan a világ nem annyira az időben kibomló nagy élet formájában, mint inkább hálózatként jelenik meg, mely összeköti a pontokat, egybefűzi saját felvetőszálait.”<sup>2</sup> Foucault végső soron önálló társadalmi entitásként definiálja a teret, amelyben a dolgok nem tetszőlegesen foglalnak helyet, hanem egymással való viszonyban alakítanak ki struktúrákat.

A korábbi zárt, alá-fölé rendeltségi viszony helyére tehát egy fluid, kölcsönhatáson alapuló viszony kerül, melynek következtében a térre már nem önmagában létezőként, hanem kontextusba helyezhetőként, egyfajta társadalmi entitásként tekintünk.<sup>3</sup>

Gyáni Gábor *A „térbeli fordulat” és a várostörténet* című tanulmányában ugyancsak Foucault nyomán két dolgot rögzít kiindulópontként: „(1) a tér semmiképp sem üres entitás, amely háttérben álló díszként szolgál csupán az előtérben zajló események keretként, (2) a tér a legkevésbé sem homogén, hanem differenciált valami, a kereteit kitöltő különmű terek minőségét pedig az általuk (is) teremtett viszonyrendszerek (az úgynevezett szerkezeti helyek) határozzák meg.”<sup>4</sup>

A hely meghatározása, körülhatárolása, önmagában a határfogalom kiemelt szerepe, az otthon mint rögzített pont egy instabil világban meghatározó alakzatát képezi a következőkben vizsgálandó, *Város a ködben* című Méliusz József-regénynek. A térképzetek nem pusztán önmagukban jelennek meg, hanem kontextusba helyezve, a tér leírása tehát nem egyszerűen látványként, hanem történelmi-referenciális olvasatban jelentkezik, végső soron egy belső tér, egy kulturális narratíva, különböző társadalmi és hatalmi mechanizmusok, határok ki- és áthelyezése mutatkozik meg általa. Ennek a megmutatkozásnak a szerepére utal Faragó Kornélia: „ily módon a tér-idő lokalizáción alapuló, erősen vizualizáló olvasásmódok háttérbe szorulnak, mert nem az a lényeges, ami látszik, hanem az, amit ez a látszás szélesebb értelemben, poétikai gondolkodási módként megmutat.”<sup>5</sup>

David Harvey szerint ez a poétikai módszer legerőteljesebben olyankor jelenik meg, amikor a világ és a róla alkotott, korábban stabilizálódott képünk valamilyen külső behatás, kataklizma hatására rövid idő alatt megváltozik.<sup>6</sup> Ilyen, általa tér-idő sűrűsödésnek nevezett periódus esetünkben a geopolitikai szempontból radikális változásokat hozó első világháború utáni korszak (ahogy annak tekinthető az 1848-as forradalom vagy az 1989-es fordulat is). Az 1909-ben született Méliusz számára az első világháború közvetlen tapasztalatból ismert időszak, személyes tapasztalat az a folyamat, melyben Magyarország elveszíti korábbi területeinek mintegy kétharmadát, magyar anyanyelvű lakosságának egyharmadát, amelyben a birtokviszonyok radikális változása, az urbanizáció nyomán a tér alakzatai szemmel láthatóan és gyors ütemben változnak. Ebbe a folyamatba beletartoznak a változások során megjelenő szimbolikus térfoglalások, az új hatalom alá került területeken a nemzetiesítési gyakorlat során elsősorban a városi térben megjelenő új (nyelvi) markerek, amelyek a korábbi jelentéseket eltörlik vagy megváltoztatják. Az ilyen intenzív változásokhoz kötődő narratívák mentén az idő térbe vetítése is erőteljesebben mutatkozik meg.

Ugyanakkor a térelemek egyszerre jeleníthetik meg a változásokat, az ideiglenességet, eldöntetlenséget és az azoknak ellenálló, azok körén kívül eső változatlanságot is.

Az alábbiakban Méliusz József *Város a ködben* című regényének<sup>7</sup> térábrázolására fókuszálva azt vizsgálom, hogyan jelenik meg az első világháborút követő geopolitikai változások emlékezte egy multietnikus bánási város, Temesvár terében.

A regény voltaképpen válságbeszélés, a család, és a város mellett egy társadalmi osztály, a polgárság válsághelyzetének története, amely az első világháború éveit, a Monarchia bukását és a kisebbségivé válás élményét idézi fel egyes szám első személyben. Méliusz ugyan 1938 és 1940 közt írta első regényét, de a Borcsa János Méliusz-monográfiájában<sup>8</sup> közölt *Háborús napló* tanúsága szerint a második világháború alatt sokat javított a kéziraton. Maga a regény azonban csak tekintélyes késéssel, 1969-ben (nyilván a megjelenés idejének elvárásrend-

szereéhez igazított végső szövegváltozatban) jelent meg. A hozzácsatolt *Regény a Város a ködben kéziratának kalandjairól* című szövegében Méliusz részletesen leírja, hogy noha a második világháború alatt munkája több ízben is „nyomdaközembe” került, végül a háborús viszonyok okozta áthallások miatt sem az Erdélyi Szépművészeti Céh, sem a Révai nem vállalta. A háború után immár átdolgozott, tovább csiszolt változata szerepelt ugyan a Józsa Béla Athenaeum kiadói tervében, Méliusz ekkor azonban inkább új regényének, a *Sors és jelkép*nek a kiadása mellett döntött, a negyvenes évek végétől pedig persona non grata-vá vált az új hatalom szemében, így nem publikálhatott. Ezzel magyarázható a *Város a ködben* megjelenésének tekintélyes késése, illetve az is, hogy 1969-ben már viszonylag gazdag recepciója ellenére sem tudott igazán jelentős, a kortárs befogadói teret alakító művé válni.

Megírásának pillanatában Méliusz József első, nagy lélegzetű műve modern prózapoétikájának köszönhetően fontos pozíciót tölthetett volna be a két világháború közti erdélyi próza történetében, sajátos sorsának köszönhetően azonban nem tudott beépülni a magyar modernista epikai hagyományba.

Méliusz monográfiája, Borcsa János elsősorban a Bildungsroman műfaji keretei közt értelmezi a *Város a ködben*t, mint olyan regényes önéletrajzot, amelyben „a kisgyermeki ártatlanság és függőség állapotából a hős fokozatosan eljut saját »határainak«, például biológikumának felfedezéséig, majd a családi emlékezet feltárulása révén társadalmi gyökereinek, kötődéseinek tudatos számbavételéig, végül pedig egyénisége sajátos dimenzióinak megszerzéséig, felfedezve önmagában a szabadságvágyat, illetve – bizonyos politikai-társadalmi kényszerítő körülmények szorításában – a korai felnőtté válás állapotába.”<sup>9</sup>

A *Város a ködben* tehát az eseményeket magukat még nem vagy csak alig fel-fogó gyermek-narrátor perspektívájából láttatja Temesvár első világháborús életét, illetve a háborút lezáró trianoni döntés várost érintő hatását. A gyermeki perspektívát ugyanakkor mindvégig a felnőtt narrátor évtizedekkel későbbi tapasztalatai alapján kialakított kommentárjai ellenpontoszzák. Az elbeszélői hang így a regény során folyamatosan váltakozik, hol az eseményekben részt vevő gyermekszereplő, hol pedig az eseményekre reflektáló felnőtt hangja dominál, az elbeszélő hol közvetlen közel kerül tárgyához, hol eltávolodik tőle, és általános történelmi, város- és családtörténeti adatokkal utal a háttérben zajló eseményekre. A ráközelítés és eltávolodás változtatása teszi a narrációt dinamikussá, ugyanakkor egyfajta villódzó bizonytalanságot is teremt, amely akár az emlékezés lehetőségeiben való kételkedés formáját is öltheti. „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 e századi lélekolvasók áltudománya 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”<sup>10</sup>

Ebben a megközelítésben a *Város a ködben* Márai *Egy polgár vallomásai* (1934) című regényével és Déry Tibor *A befejezetlen mondatával* (1947) rokonítható. Máraira emlékeztet a polgári, városi élet már-már szociografikus rajza, a gyerekkorhoz kötődő jellegzetes tevékenységek, játékok, traumák megjelenítése.

(Például mindkét regényben a gyerekszereplő élethelyzetének köszönhetően szabadon mozog különféle társadalmi osztályok világában, nemcsak a polgári világ tereit, hanem a cselédszobák, házmesterlakások, külvárosi utcák terét is jól ismeri. Ez utóbbiak lesznek a narrátornál általában alacsonyabb társadalmi helyzetű gyerekekkel való banda-játék egyszerre vonzó és félelmetes helyszínei, ahol egy-egy erősebb, idősebb fiú testi-lelki terror alatt tartja, megalázó játéokra kényszeríti a többieket.) Déry munkájához elsősorban a regény alapvetése köti Méliusz munkáját, mindkettőben erős a polgári, értelmiségi osztály világtól a baloldali eszmék jegyében történő elszakadás gondolata.

Méliusz regényében a falusi, paraszti világból városba került, ott meggazdagodott, félpolgári-félpaszti szokások közt élő hivatalnokcsalád ugyan Temesvár polgári központjában él (sőt a háborús konjunktúrában meggazdagodva itt vesznek új, nagy házat), ám rokonaikon keresztül a külvárosban, a gyártelep pincelakásaiban vagy a város környéki tanyákon is otthonosan mozognak. Csakhogy az ottani rokonokkal (a besorozott, fronton eleső katonával, a nélkülvő gyári munkással, a tüntetésen megfázó tüdőbeteg, csenevész varrólánnyal) ellentétben a narrátor családja a bőség és gazdagság, a társadalmi felemelkedés idejeként éli meg a háború éveit: hiszen az élelmes és szerencsés családfő lövészárók helyett a katonai élelmiszer-lerakathoz kerül. A Monarchiában, a győzelmes háborúban naivan hívó, az általános nyomor közepette saját kis hasznukat kereső, bőségben élő szülők és hozzájuk hasonló tisztviselőkből álló „kompánia” ábrázolását az eseményekre visszaemlékező felnőtt gyakran ironikus kommentárokkal kíséri. A gyermek elsősorban faluról városra került, gyökértelen nagymamájához és szegény unokatestvéreihez (a fronton elpusztuló Józsi, a tüdőbajos Katica) vonzódik, szülei és közte csupán a regény végén, egy megalázó utcai jelenet során jön létre valós szolidaritás. A vesztett háború, a létbizonytalanság, az idegen hatalmaknak való kiszolgáltatottság állapota, az a trauma, hogy régi barátok elfordulnak tőlük, mindhármukat megdöbbeníti: „Talán úgy mondhatnám, azokban a percekben váltunk mind a hárman felnőtté, ők ketten, a gyerekesen hiszékenyek és én, a gyermek, mert velük én is belekóstoltam abba, hogy milyen az ember megaláztatása. Igen, ez történt velünk, kisebbséggé váltunk.”<sup>11</sup>

Az emlékező narrátor gyakori ironikus viszonyulása nem csupán felidézi, hanem leleplezi a szülők világának mentalitását, viselkedését. A rabkórust szervező börtönigazgató Faragó hadnagy, Schmöller gőzmosoda-tulajdonos, a hadi felmentésekből és magzatelhajtásokból meggazdagodó Klein doktor, az élelmezési raktárt állandóan dézsmáló Fazakas kapitány, Mathesz őrmester, az opporunisták jogász Barna doktor és társaik a visszatekintő elbeszélő nézőpontjából mindannyian bűnösök. Bűnük nem csupán az, hogy haszonélvezői egy világégésnek, hanem az, hogy ezáltal akarva-akaratlanul okozói is az emberiség nagy traumáját jelentő világháborúnak. Amint az 1981-es kiadás előszavában Egyed Péter megállapítja, „a *Város a ködben* regényírói szempontja a leleplezés, célja a lelepleződés jelenségrajzának megalkotása és okainak feltárása, értékszempontja a lehetséges emberi állapot keresése”.<sup>12</sup>

Méliusz regénye kollektív bűnről és büntudatról beszél. Narrátora már gyermekkorban homályos büntudatot érez (pl. amikor az élelmiszerraktárban csemegét nyomnak a markába), a visszaemlékező felnőtt kommentárjában azonban mindez már reflektáltan jelentkezik: „Sejtettem valahogy, éreztem talán, illetve csak most érzem, hogy vétkes vagyok én is, aki ha 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.”<sup>13</sup>

A *Város a ködben* tehát egy büntudatból fakadó vezekelés regénye, hiszen a megnyugvás megtalálásának egyetlen módja a kollektív bűnösség vállalása, amely csak az események elmondásában ölthet formát. A regénybeli gyerek „egyedül így érhet el a feloldozás küszöbére, ha megsemmisíti magában a kispolgárt, a polgárt, a megtagadó vallomással, s azzal önmagában is elítéli osztályát, [...] 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 azoknak az oldalára, akik az igazságtalanságot elszenvedték.”<sup>14</sup>

A regény zárófejezetében a gyermek képzeletében halottak szellemei ülik körül az utolsó ünnepi vacsorára megterített, érintetlenül maradt asztalt, mintegy jelenlétükkel validálva a visszaemlékező által elmondottak igazságtartalmát, így távozásuk feloldozás. A szabadság fanatikusaként elpusztult forradalmár unokatestvér, Péter szavai zárják a regényt: „Már nincs szükséged ránk, elmondtál mindent, amit el kellett mondanod.”<sup>15</sup>

Méliusz regénye az első világháború kitörésének pillanatától követi figyelemmel Temesvár életét az őszirózsás forradalmon keresztül addig, amíg a trianoni döntés nyomán a városban meg nem szilárdul a román uralom.

A háború kitöréséig a haza, a város (Temesvár), a konkrét otthon és a társadalmi érvényesülés fogalma egymásba mosódik a pusztai néptanítóból önerőből felemelkedő városi tisztviselő apa fejében. „Mi a haza? A haza az a földterület, melyen a jólét utáni törekvésben, hajszában mind följebb és följebb jutunk a fizetési ranglétrán [...]. A haza akkor »haza«, ha valahol zavartalanul meg lehet benne bújni. Egy háznyi helyen legalább.”<sup>16</sup>

A háború hírére megbolydult várost az érzékelés szerepét hangsúlyozó gyermeki nézőpontból ábrázolja Méliusz, egy olyan szenzoriális városképet teremtve meg, amelyben a gazdagság elsősorban az ételfelsorolásokban nyilvánul meg. Estéknként „felszáll a város fölé a fűszerek illatának láthatatlan gőze, megtelik a levegő a bors, a paprika, a majoranna, a petrezselyem édes és izgató szagával, s a forró zsírban serceg, rotyog a finom karikákra szeletelt zamatos hagyma [...]. Az előkelőbb éttermek és kocsmák izzó rostjain és nyársain parázs fölött húsételek sercegnék fokhagymás létől csillogón. [...] Mondom, mindezek a káprázatosan szállongó, egymásba ömlő és összekeveredő ízek és illatok a nyári estékben városunkban egészen egyedivé varázsolják a levegőt.”<sup>17</sup>

A háború alatt az urbánus építkezés megszokott dinamikája megváltozik, míg korábban tágas polgári házak, bérpaloták épültek, most a város széli gyárnegyed növekszik és válik az ábrázolásban afféle mitikus szörnyvé. „A háború alatt a gyárak megnőttek. Kapuikon, akár valami telhetetlen szörny száján százas és ezres tömegekben egyre ömlöttek váltáskor ki és be a munkásasszonyok. Új sínparak jelentek meg, vagonok gurultak át a város kellős közepén éjjel és nappal. [...] az új üzleti világ megváltoztatta, fellazította a millenniumi kényelmet, a város arcát véglegesen és végzetesen a maga képére és hasonlatosságára alakította.”<sup>18</sup>

Az első világháborús Temesvár központja tehát változatlan, külvárosait viszont állandó mozgás, nyugtalanság, változás jellemzi. Maga a háború csupán szimbolikus formában, a várost éppen uraló hatalom jegyein keresztül jelenik meg, a harcok valahol a város terén kívül történnek, az arra utaló jelek feloldódnak az urbánus világ zajában. A városlakók még azt sem tudják biztosan, ágyú-dörgést hallanak-e, vagy csupán a távolban „zörömbölő villanyos zaját.”<sup>19</sup>

A város feletti uralmat az annak központja feletti uralom jelképezi, a szimbolikus térfoglalás ezért mindig az éppen vesztes hatalom szimbolikus jegyeinek eltávolításával, saját szimbólumok kihelyezésével történik. Az Osztrák–Magyar Monarchia bukását a Mária Terézia-szobor ledöntése jelképezi, melyet a város feletti uralmat ideiglenesen átvevő francia tiszt úgy néz, mint „benszülöttek ceremóniáit”.<sup>20</sup> Miközben a központ arca változik annak függvényében, hogy a Tanácsköztársaság, a francia-szenegáli csapatok, a szerbek vagy a románok uralják a várost, a külvárosi tér változatlan marad.

A román hatalomátvétel, amely vallásos szimbólumrendszerben, az egyik fél számára nagypéntekként, a másik számára viszont húsvét vasárnapi feltámadásként jelenik meg, elsősorban ugyancsak a központ arculatának megváltozásában manifesztálódik. „A bevonulók még ki sem pihenték magukat, máris megváltozott a város jellege. [...] a főbb utcákat, a tereket átkeresztelték, a hivatalokat átalakították más, lazább szerkezetté. Más külszint adtak a városnak, a kávéházaknak más hangulatot, megváltoztatták a kereskedők szellemét, szokásait és modorát, más, gyorsabb, nyugtalanabb tempója lett az utcáknak, átformálták az életet. [...] A külvárosokban, a munkásnegyedekben nem változott semmi. [...] A lent és fent megmaradt, meg a Belsőváros és a kültelek, meg az emelet és a pince.”<sup>21</sup>

Méliusz József regénye a harmincas évek modern magyar prózájának vonulatába illeszkedik. Emlékezéstechnikája prousti ihletésű, ugyanakkor fontos szerepet kap a különböző helyszíneket, eseményeket összejátszó szimultaneista szerkesztésmód. A pusztulás és ezzel együtt a kollektív bűnösség arányait mintegy előrevetíti a regény első fejezeteinek egyik epizódja: a fegyverfogást lelkiismereti okból megtagadó nazarénus, Szabó Kis Mihály statáriális tárgyalása és kivégzése. Az apa ugyanabban a pillanatban lép be a közvélemény fórumának számító Ezüstkecske vendéglőbe, amikor Horváth hadnagy lelövi a nazarénust, amikor Párizsban, egy másik kávéházban merénylet áldozata lesz Jean Jaurès, amire pedig Svájcban reflektál egy fiatalember, Manojlovcics Tódor.

A regény zárójeleneteinek feszültségét az ellentétezés adja. Miközben készül a régi szép időköt felidéző „utolsó vacsora”, amelyre aztán nem érkeznek meg a vendégek, miközben a szobában pattanásig feszülnek az idegek, majd az egyedül maradó gyermek-narrátor előtt a vacsoraasztalt a háború, illetve az igazságtalan társadalmi rend áldozatai ülik körül, addig a városban a narrátor és így az olvasó számára is láthatatlanul dühöng az ítéletidő, az eső „úgy csapkodott végig a fáradt várososon, mint valami fenytítés, ütötte, verte a várost”.<sup>22</sup>

A címbelei kód, amely végül elfedi a néző szeme elől Temesvárt ebben a jelenetben, egy világrend apokaliptikus pusztulását szimbolizálja, azt az áthatolhatatlan, immár emlékezet útján sem bejárható távolságot, amely a múltbeli és a jelenbeli város között húzódik.

A narrátor által erőteljes szenzoriális képeken keresztül felidézett városkép eltűnik, a hatalomváltást követő Temesvár arcairól már nem beszél a *Város a ködben*. Az esőverte, ködbe vesző Temesvár képe azonban (valószínűleg a szerző akarata ellenére) a mai olvasatban egyre inkább nosztalgikussá válik, a társa-

dalmi osztályok közti feszültségről az idő múlásával (más, új természetű feszültségek és történelmi kataklizmák ismeretében) mintha fokozatosan áttevődne a hangsúly az urbánus tér, urbánus világ formálódásának folyamatára. A gyermek-narrátor világra rácsodálkozó, Temesvárt és környékét a maga színes összetettségében láttató tekintete, anélkül, hogy azok igazságértékét, jogosságát megkérdőjelezné, finoman felülírja a felnőtt-narrátor utólagos reflexióit.

„A város azon a napon lepleződött le teljesen és végleg, amikor kitört a háború, de alighanem minden más város is”<sup>23</sup> – állítja a visszatekintő narrátor, mintegy feltételezve, hogy éppen a háborús határhelyzet feszültsége leplezte le, mutatta meg a város igazi arcát. Csakhogy maga a regény arról tanúskodik, hogy ez az „arc” csak a szubjektív emlékezésben válik „igazivá”, a többi végérvényesen ködbe vész.

#### ■ JEGYZETEK

1. M. M. Bahtyin: *A tér és az idő a regényben*. In: Uő: *A szó esztétikája*. Gondolat Kiadó, Bp., 1976. 258.
2. Michel Foucault: *Eltérő terekről*. In: Uő: *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen, 2000. 147.
3. Faragó Kornélia: *Szemléleti terek, helyzeti reprezentációk*. In: Bíró Csilla – Visy Beatrix (szerk.) *Tér(v)iszonyok és térkép(z)etek*. Gondolat Kiadó, Bp., 2014. 20.
4. Gyáni Gábor: *A „térbeli fordulat” és a várostörténet*. *Korunk* 2007/7. 5.
5. Faragó: i. m. 23.
6. David Harvey: *A kapitalizmus a fragmentálódás üzeme*. *Fordulat* 2009/7. 112.
7. Idézett kiadás: Méliusz József: *Város a ködben*. Szépirodalmi, Bp., 1982.
8. Borcsa János: *Méliusz József*. Kriterion, Kvár, 2001.
9. Borcsa: i. m. 18.
10. Méliusz: i. m. 300.
11. Uo. 477.
12. Egyed Péter: *Vesztés és túlélés Méliusz József műveiben*. In: Méliusz József: *Város a ködben*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1981. 6.
13. Méliusz: i. m. 454-455.
14. Uo. 455.
15. Uo. 500.
16. Uo. 13.
17. Uo. 29.
18. Uo. 14.
19. Uo.
20. Uo. 441.
21. Uo. 484.
22. Uo. 487.
23. Uo. 31.

