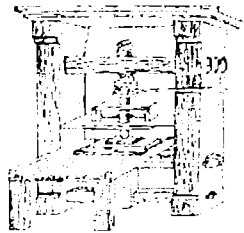


# HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A  
MAGYAR TANSZÉK  
FOLYÓIRATA



**3.**  
2007

## TARTALOM

### IRODALOMTUDOMÁNY, MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET

BÁNYAI János: Ady a szerb költészeti kánonban <i>Marija Cindori-Šinković könyve</i> . . . . .	7
HÁSZ-FEHÉR Katalin: Arany János széljegyzetei Max Müller kötetében . . . . .	14
TOLDI Éva: A krónika regényszervező erejével . . . . .	51
URBANIK Tímea: Tanúságformák Mészöly Miklós prózájában . . . . .	75
BENCE Erika: Szentelekytől Aaron Blummig <i>Írói nevek a vajdasági magyar irodalomban</i> . . . . .	84
BAKOS Petra: Egy asszony maszkjai <i>Kafka Margit: Színek és évek</i> . . . . .	92
NÉMETH Ferenc: Farkas Geiza kisebb dolgozatai <i>(A két háború közötti vajdasági sajtóban)</i> . . . . .	101

### NYELVTUDOMÁNY

LÁNCZ Irén: Metainformációs struktúrák vajdasági magyar tanulmányokban és kritikákban . . . . .	120
RAJSLI Ilona: Élőnyelvi szövegmutatványok Ürményházáról . . . . .	136
KOVÁCS RÁCZ Eleonóra: Kétnyelvűség és attitűd . . . . .	147

URBANIK TÍMEA

## TANÚSÁGFORMÁK MÉSZÖLY MIKLÓS PRÓZÁJÁBAN

Forms of Witnessing in Miklós Mészöly's Prose

A Mészöly Miklós prózájában megjelenő többnézőpontúságot a narrátor pozíciójában létrejövő távolság is jellemzi, mely a benne lét és kívüliség egymásba játszó formáiban artikulálódik. E pozíciónak a legszemléletesebb formája a tanú helyzetében kerül megfogalmazásra, aki résztvevő és szemlélő egyaránt. A valóság tettenérésének narrátorai a nyomozó és a krónikás is. A tanú, a nyomozó és a krónikás belül maradásukat és kívül létüket egyaránt megvalósító pozícióikkal nemcsak szereplőként, hanem elbeszélői helyzetként és nézőpontként is részei a Mészöly-prózáknak.

Kulcsszavak: Mészöly Miklós, többnézőpontúság, tanú, nyomozó, krónikás

„Nyomozom, hogy mióta, mikor.

Az évek mögé kellene visszahátrálni, de úgy, hogy közben nem fordulnék vissza. Vagyis hátrálva búcsúzni a folyton előttem hagyott jelentől, ami egyúttal egy tőlem távolodó jövőbe is rohan, holott számomra ez a jelen a legközvetlenebb múlt, miután éppen én lennék az, aki közben egy folyton hozzám közeledő múltba ereszkedem vissza, mint a legközvetlenebb jövőmbé. amiről ugyan hihetem, hogy látszólagos jövő, de hihetem azt is, hogy az a másik jövő az igazi múlt, amitől távolodom, sőt, a múltak múltja, aminek a távolodását még az is megpecsételi, hogy olyan közvetlen múlt előzi meg, amit magam előtt hagyva ebből a jelenből szakítok ki, ami már jelenként is kritikus volt, hiszen éppen a hátrálásommal fosztom meg a lehetőségtől, hogy tiszta jelenként a jövőt számomra is érvényesen határozza meg, tehát egyértelmű előzmény és ok legyen, e helyett olyan múlt következményévé is teszem, ami számomra az éppen létesülő jövő, miután abba ereszkedem vissza...

Míndez megnehezíti a pontosságot, hogy mióta, mikor.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Mészöly Miklós: *Notesz = M. M.: A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, Bp., 1993. 275–276. l.

Vázlatszerűen akár az egész Mészöly-próza leírható lehet a megfelelő, a művészi szempontból hiteles elbeszélői nézőpont keresésének újaként és kísérletsorozataként, melyben csak néhány állomást jelezve: a kezdetben viszonylag problémátlannak tetsző egyes szám első személyű elbeszélésmodtól, mely az első kötet, a Vadvizek legtöbb írását jellemzi, a semlegesnek tetsző semmi- (Film), majd a többes számú narrátorhang (Bolond utazás) után a személyesség új, már-már vallomásos dimenzióját felvállaló (Wimbledoni jácint kötete) és végül a Családáradásban az egyes számú elbeszélésmodot már áttételesen egy napló formájában szerepeltető beszédmódig terjed.

Thomka Beáta monográfiájában felhívja a figyelmet arra, hogy Mészöly elbeszélője „a dolgok előadásában átmenetileg sem ad föl egy bizonyos távolságot”.<sup>2</sup> Konceptiója szerint „[A]z elbeszélő én és a tapasztaló én, vagy a történetmondó és az átélő én közötti viszony sajátos differenciáltságban jelentkezik ebben a művészetben. Mintha kölcsönösen figyelemmel tartanák egymást ezek az én-tudatok, s a közülük éppen megszólaló személy rejtélyesen utalna a másik jelenlétére, ám el is homályosítaná e jelenlétet azzal, hogy elbizonytalanítottá teszi a közlés személyességét.”<sup>3</sup> A narrátor személyének ez az osztottsága, rétegeessége párhuzamba állítható az általa létrehozott tér és idősíkok hasonló struktúráival. A valóság, a tények megragadhatatlansága indokolhatja e többnézőpontúság létrehívását. Tehát a narrátor pozíciójában is létrejön a távolság, mely a benne lét és kívüliség egymásba játszó formában artikulálódik.

Írói magatartásként is megjelenik e paradox forma, kifejezetten mészölyi megfogalmazásmódban, „a körön belül kívül állás” pozíciójában is: „A kör szélén, de mindenképpen a körön belül álltam, érdekelt partizánként.”<sup>4</sup> E mentalitás egy bibliai példával is társul: „Belátással kiegészülő szüntelen lázadás: ez a bibliai Jób lelki grafikonja; s ez az íróé is. Kívül maradni, de szenvedélyesen a körön belül; és örökké hűtlenségre készen, hogy dialektikus ellensúly lehessen.”<sup>5</sup> Ennek a gondolatnak kifejtettebb változata fogalmazódik meg Mészölynek egy Veres Péterhez írt válaszlevelében: „Ha isteni történelmet mondok? Akkor csak Jóbként élhetek a legteljesebben. Az analógiát folytatva: az íráság hitem szerint, mindenképpen Jób-hívatus. Arra van kötelezve, hogy vállalt skizofréniában éljen. Szüntelenül tiltakoznia kell a nem emberszabású elkerülhetetlenségek és szükségszerűségek ellen. Noha ugyanakkor kénytelen józanul tudomásul venni őket, sőt, adott esetben belát-

<sup>2</sup> Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram, Pozsony, 1995, 26. l.

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> *Az intranzigencia térképe*. Književna reč, 1983. Az interjút Radnóti Sándor készítette = M. M.: *A pille magánya*. Jelenkor, Pécs, 1989. 222. l.

<sup>5</sup> *Író és felelősség* = M. M.: *A tágasság iskolája*, 196. l.; 1. még: *Féltbemaradt interjú* = M. M.: *Érintések*. Szépirodalmi, Bp., 1980. 255. l.

ni és megérteni. Ez a bibliai Jób lelki grafikója is.”<sup>6</sup> Mészöly élettörténete is e szoros szellemi belül lét és kívülállás élettereiben írható le.<sup>7</sup> A Mészöly-próza jellemző narrátori helyzetét is jellemzi a belül maradás szenvedélyes körön kívülisége.

E pozíciónak a legszemléletesebb formája a tanú helyzetében kerül megfogalmazásra, aki résztvevő és szemlélő egyaránt. Szemtanúsága, vagy Mészöly terminusával éve: eleve elrendelt tanúsága a benne lét és az idegenség együttes jelenlétét szavatolja.

Paul Ricoeur a tanúság hermeneutikájával foglalkozva járja körül e témát. „A tanúság fogalma azokra a szavakra, tettekre, cselekedetekre és életekre vonatkozik, amelyek arról a szándékról, ihletésről és eszméről tanúskodnak, amely ugyan tapasztalati és történeti, de egyúttal meghaladja ezt a tapasztalatot és történelmet.”<sup>8</sup> Értelmezése szerint a tanúság filozófiai problémája az abszolútról szóló tanúság problémája. Mészöly esetében is értelmezhető így a tanú-pozíció választása, mely egyfajta abszolút hitelesség és egyben esetlegesség keverékét nyújtja. Ricoeur a tanúság szemantikáját elemezve megfogalmazza, hogy „a tanúság nem maga az észlelés, hanem beszámoló, azaz az esemény elmondása, elbeszélése.” Tehát konstruktív tevékenység, s ilyen szempontból is közel áll bármely alkotó munkájához. Mészöly az ilyen, tágabb értelemben vett tanúság pozícióját teszi magáévá és egészíti ki egy még tudatosabb megfigyelői nézőponttal, a nyomozóéval. E nézőpont a Saulusban egybeesik a főszereplőével, akinek a nyomozása egyre inkább saját belső változása és azonossága körül kezd forogni. Mészöly prózájában az elbeszélő módszerei gyakran rokoníthatók a nyomozással: a tényszerű, pontos leírások, a körülmények bemutatása, a jegyzőkönyvszerű beszámolók erre utalnak. Ennek egyik legfontosabb példája a *Film* című regényben leírt filmforgatás és a köréje (vagy mögé?) rendeződő történetek. A többes szám első személyű narrátorok többször utalnak is arra, hogy végzett cselekvésük nyomozás. Van *Nyomozás* című négyrészes írása is Mészölynek, ahol az emlékező tudat mellérendelő és asszociatív struktúrájában jelennek meg az emlékadatok, melyek emlékként adatok, az emlék valóságának felelnek meg tényszerűen. A Jelentés öt egerről, ahogy a cím is jelzi, a jelentés műfajába burkolja a mindennapi abszurdot. A *Bolond utazás* alcímében jelentéktelen körülmények részletes ismertetését ígéri a szerző, s ironiája a leghétköznapibb élettények és megfigyelések létjogosultságát fogalmazza meg egy baleset s a halál nézőpontjából. E pozíció szó szerint értendő, hisz a névtelen narrátorok haláluk után mondják el történetüket, veszik számba a lehetséges részleteket.

<sup>6</sup> Mészöly Miklós és Veres Péter levelezéséből. Mészöly 1964. október 11-én kelt levele. *Jelenkor*, 2002. 1., 32–33. l.; *Huszonhárom év = A negyedik út*. Életünk, 1990, 181. l.

<sup>7</sup> Vö.: *Bio-bibliográfia*. = Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*, 163–185. l.

<sup>8</sup> Paul Ricoeur: *A tanúság hermeneutikája = A hermeneutika elmélete*. Válog., szerk.: Fabiny Tibor. *Ikonológia és Műértelmezés* III., JATEPress, 1998, 185. l.

Mind a nyomozó, mind a tanú egy jellegzetes helyzet, a per beszéd-situációjának szereplői. Mint a példák-ból is látható, Mészölynél e két pozíció gyakran együtt vagy egybeolvadva jelenik meg, hisz a nyomozás nem első-sorban bűnesetek felderítésére irányul, bár gyakran lappang valami felderítetlen bűnügy az eseménynek háttérében, hanem a valóság tettenérése a célja. E tettenérés pedig mindig egy megfigyelő, egy tanú vagy akár egy nyomozó szemszögéből fogalmazódik meg. Az események háttérében lappangó bűnügy funkciója a minden apró részlet súlyának és jelentőségének létrehozása lehet. Ahogy a Bolond utazásban a halál ténye adja meg a részletek kiemelt jelentőségét, úgy a Filmben, a Megbocsátásban, a Családáradásban, a Zsilipben minden részlet egy bűnügy felderítésének lehetőségét hordozza, egy olyan esetét, melyre valójában nem, vagy csak kivételesen derül igazán fény, mint a Családáradás apagyilkosságának esetében.

A mészölyi sajátos, más szempontból való láttatás a tanú esetében éppen a tanú lényegi tulajdonságát, az elbeszélést iktatja ki néhány esetben, amikor a néma tanúról ír. A Saulusban Abjatárról mondják: „Séja – A. főpap titkára – egyszer azt mondta róla: »Azért van közöttünk, hogy néma tanú legyen, beszédes tanú úgyis van elég.«”<sup>9</sup> A tanúság helyett a szemtanúságra, a továbbbitatlan részvételre, a semlegességre kerül így a hangsúly, mely legplasztikusabb formában a Filmben fogalmazódik meg: „Ha most használnánk narrátor-hangot, annyit kellene változtatni az eljáráson, hogy hangot nem adunk, csak egy némán összeszorított száját (lehet bárkié a közeli körzetből, aki maga is szemtanú volt, vagy más szemtanúk szemtanúja, s akik azóta is naponként találkoznak munkába menet, séta vagy bevásárlás közben, ugyanazokon az utcákon, ahol huszonnyolc éve együtt vagy külön nézték, ami történik, és azóta se tudják egymásról, hogy egyetértettek-e a »dolgokkal« vagy sem, vagy esetleg maguk se tudják) – egy összeszorított száját, gondosan ügyelve, hogy még egy apró tikk se bontsa meg a kép mozdulatlanságát.”<sup>10</sup> A „szemtanúk szemtanúja” nemcsak történelmi vonatkozásokban jelenik meg itt, hanem általánosabb szinten is, amennyiben egymás életének szemtanúi vagyunk és ezt továbbgondolva: „egymáson múlunk”<sup>11</sup>, ahogyan a narrátorok megfogalmazzák.

A tanú jelenlétének szükségessége fejeződik ki a Szárnyas lovak című novella főszereplőjének szavaiban: „Figyelj rám... Neked ide kellett jönni, hogy sikerüljön... hogy mondani lehessen majd.”<sup>12</sup> A tanú ebben az esetben aktív részese is az eseményeknek, segít végrehajtani Teleszkai rituális

<sup>9</sup> Mészöly Miklós: *Saulus*. Jelenkor–Kalligram, Pécs–Pozsony, 1999, 32. l.

<sup>10</sup> Mészöly Miklós: *Film = Mészöly Miklós összegyűjtött művei. Regények*. Századvég, Bp., 1993, 371. l.

<sup>11</sup> I. m., 318. l.

<sup>12</sup> Mészöly Miklós: *Szárnyas lovak* = M. M.: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. Szépirodalmi, Bp., 1989, 92–93. l.

cselekvéssorát. Emellett az elbeszélő tanú olyan szempontból is, hogy a mindennapok szemtanúja: „Teleszkaival nem voltunk közvetlen szomszédok, de a verandáról az ő lábas göréjakra láttam, s lehetetlen volt nem arra gondolni most, hogy ez a jövőben is így lesz. Reggel kimegy a kúthoz, és este is meghúzza a vizet.”<sup>13</sup> A mindennapok szemtanúja kell ahhoz is, hogy elbeszélhető legyen a történet, hogy valaki nyelvbe kódolja a főszereplő által mondhatatlant.<sup>14</sup> A tanú funkciója hasonlóképp jelenik meg a Hamlet zárójelenetében, amikor Hamlet megbízza Horatiót, aki mint barát mindenbe beavatott volt, hogy hiteles történetét továbbadja: „Horatio, mily sérelem marad, / Ha ez homályba vész, a nevemen! / Ha ápolál szivedben valaha: / Foszd meg az üdvtől egy kissé magad, / Szídd még e rossz világ kínos lehet, / Hogy elmondd esetem.”<sup>15</sup>

A tanú feladata, hogy közvetítse a látottakat, s mindazokat, amikben ő a sajátos belül és mégis kívül léte révén részesült. A szemtanúság és tanúság egyik formája lehet a barátság, mely ebben a kontextusban Mészöly egyik visszaemlékezésében Várkonyi Nándorral kapcsolatban fogalmazódik meg: „Hosszabb ideig csak levélen keresztül ismertem, de így is személyes baráttá tudott lenni. Baráttá, aki a szó pliniusi értelmében »életünk tanújává« szegődött, és folyton feladatokkal furdalta a lelkiismeretünket.”<sup>16</sup> S ugyanez a pliniusi gondolathoz kötődő forma bukkan fel a naplójegyzetekben is: „»Elvesztettem életem tanúját, ezentúl hanyagabban fogok élni.« (Plinius) – Vagy: mankós-magamat elveszítve, koncentráltabban fogok élni.”<sup>17</sup> Ebben a barátságértelmezésben éppen a barát saját helyzete és a tanúságnak az a vonatkozása is felbukkan, hogy az eseményeken maga a tanú személye is alakít, alakíthat, az elbeszélése pedig különösen. „Tanúnak lenni vagy tanúskodni mindig annyit tesz: jelen lenni (érzékkel észlelni) vagy tudatban tartani és tudatban késznek lenni, saját nevünkben vagy annak elvállalt képviselőletében, aki jelen volt”<sup>18</sup> – jellemzi Derrida a tanúság alapszituációját.

A tanú a szembesítés eszköze is, a tükör funkcióját is betöltheti. *Az atléta halálában* Bálint egyik önvallomásáról írja Hildi: „Azt hiszem, egészen az elejéről akarta kezdeni, ami persze lehetetlenség. S egyáltalán nem törődött vele, hogy értem-e a vonatkozásokat. Nyilván az volt csak fontos neki, hogy

<sup>13</sup> I. m., 93. l.

<sup>14</sup> A *Szárnyas lovak* bővebb clemzése olvasható: Urbanik Tímea: *Mitológia és néphagyomány viszonya Mészöly Miklós Szárnyas lovak című novellájában = Folklor és irodalom*. Szerk.: Szemerényi Ágnes. Akadémiai Kiadó, Bp., 2005, 420–429. l. vagy Forrás, 2005. 12., 33–40. l.

<sup>15</sup> Shakespeare: *Hamlet*. V. felvonás 2. szín. Ford.: Arany János = *Shakespeare összes drámái III. Tragédiák*. Új Magyar Könyvkiadó, 1955, 477. l.

<sup>16</sup> *Mit jelent nekem Pécs?* = M. M.: *Érintések*, 133. l.

<sup>17</sup> *Naplójegyzetek* = M. M.: *A tágasság iskolája*, 314. l.

<sup>18</sup> Jacques Derrida: *Ki az anya?* Jelenkor, Pécs, 2005, 55. l.

elmondja, hogy szembesítse magát – s ehhez tanú is kellett.”<sup>19</sup> A tanú mint tükröző felület szerepel itt, melynek segítségével a szembesülés létrejöhet.

A „barátként való részvétel a másik életében” pozíciója után a megosztás melletti tükrözés helyzete egyfajta átmenetet képezhet a teljes semlegességig, mely az *időtlen tanú* jelzős szerkezetben jelenik meg Mészölynél, nőalakokhoz kapcsolódva: „Azt hiszem, irigy gyűlölettel szerettem Vilmát, és félttem is tőle. Időtlen tanú, akinek mindegy, hogy trágyát takarít el alólunk, vagy friss lepedőt húz, az ő keze ugyanolyan marad. Mintha csak úgy vett volna részt bennük, mint a fa a szélben”<sup>20</sup> – írja a *Magyar novellában*. Hasonló nőalak a *Magasiskola* Teréze is, akit az elbeszélő egyre személytelenebbnek lát. A telepen „Teréz az egyensúly. Ha nem mutatkozik, akkor is az ő kezétől cserélődik minden.”<sup>21</sup> A *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című elbeszélésben a lotyó jelenik meg ilyen szerepkörben: „Bartinaí Bartina *mintha* várta volna e megszentelt sorsú lotyó jövevényt. E sok idők tanúját.”<sup>22</sup> Talán ez a figura lehet az egyik előképe Darvasi László *Könnymutatványosok legendája* című regényében Szélkiáltó Borbálának. Hasonló nőalakok még a Mészöly-prózában a *Bolond utazás* Cseprikálovics Borbálája, valamint a *Pannon töredékben* Tompos Anna, akinek az alakja Márquez *Száz év magányának* Ursuláját idézheti fel. Mindketten szinte ösanyai közösségszervező és fenntartó erőt képviselnek.

Mind a néma, mind az időtlen tanú a distanciák egyes formáinak ad hangot. A néma tanú a tanúság verbalitását nem tartalmazza, viszont épp ez által a jelenlét kap fokozott jelentőséget. Az időtlen tanúhoz kapcsolódó semlegességhez egyfajta termékeny távolság kapcsolódik, mely mégis a szükséges jelenlét egyik forrásaként mutatódik fel.

A tanú az észlelt valóság tanúja, ha tudatosabban figyeli, kutatja a tényeket, akkor már a nyomozó alakjához közelít. A nyomozás a fentiekhez hasonlóan finom paradox formában jelenik meg Mészölynél, hisz a nyomozás gesztusa például Az atléta halálában és a Saulusban a „személyes érdekelttség drámája” is egyben. A nyomozó tehát nem a semleges kívülálló, hanem épp a személyesen és bensőségesen érdekelt figura, aki szerelme és önmaga vagy önazonossága után nyomoz. A Filmben felbukkanó nyomozás már kevésbé tartalmaz személyes vonatkozásokat, viszont az abszolút személytelenség aurájában mondódik ki a már idézett „egymáson múlunk”, mely az összefüggések sűrű és szétszálazhatatlan kapcsolatát is jelzi. A Film utáni prózadarabokban a személyességnek és a távolságnak sajátosan mézölyi keveréke jön létre, éppen a tanú és a többes számú narrátor pozíciójával. A benne levés és a kívülmaradás vagy a benne maradás és a kívül

<sup>19</sup> Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. Jelenkor, Pécs, 1998, 50. l.

<sup>20</sup> Mészöly Miklós: *Magyar novella* = M. M.: *Volt egyszer egy Közép-Európa*, 83. l.

<sup>21</sup> Mészöly Miklós: *Magasiskola* = l. m., 416. l.

<sup>22</sup> Mészöly Miklós: *Fakó foszlányok nagy esők évadján* = l. m., 31. l.



lét egymásba játszása figyelhető meg, folyamatos pilleszárny-nyílásként és -csukódásként. A körülmények többféle szempontú és másképp bemutatása eleve egy réteges struktúrát hoz létre. Ennek a másfajta nézőpontnak az egyik térbeli kifejeződése lehet a mögött dimenziója, ahová és ahonnan irányul az elbeszélői tekintet, mely közben a belül maradó kívüliséget valószínűsíti meg az elbeszélői pozíció szintjén. E sajátosan mézőlyi nézőpontnak és pozíciónak egyik, a szerző által használt megnevezése a krónikás, aki a tanúságtétel egyik történeti figurája, megfigyel, meghallgat és alkotásával hírül adja az eseményeket, így az irodalom keletkezéstörténetének egyik első szereplője és alakítója. Az elbeszélő öndefiníciójában gyakran felbukkan ez a krónikás-kép, mely archaizálásként egyben a távolságtéremtés egy újabb lehetősége is. Egy példa erre, mely a szerző személyét is elhelyezi a struktúrában: „Csak mi, szerencsétlenek, vándorok és krónikások nem tehetünk így, fáradhatatlanul tovább kell nyomoznunk, csörtetnünk, némiképp hasonlatosan az ugránczó, táncoló bábukhoz, melyek képesek ugyan a játékkal mindenféle érzelmet, örömet, haragot kifejezni, durva esküvői komédiákba belekeveredni, táncot ropni, míg a halál emberfeletti figurája meg nem jelenik, s le nem teríti valamelyik ész nélkül ugránczó bábutársunkat, bennünket meg megrémiszt és szétugraszt, noha egyesek szerint valamennyiünket papírvékony függöny mögül irányítanak felülről, láthatatlan szálakon le-föl húzódnak.”<sup>23</sup> A többes szám első személyű öndefinícióban egy archaikus műforma, a haláltánc keretei között rajzolódik fel az elbeszélő tevékenysége, egy bábhasonlattal élve. A felülről, a függöny mögüli irányítás utalhat a szerzőre, valamiféle felsőbb irányítottságra, vagy akár a nyelv működésére is. A függöny mögötti elhelyezkedés a másképp beszélés és másképp láttatás lehetőségének egyik lehetséges pozícióját is kijelöli, sőt az irányítás révén szinte csak azt engedélyezi. A krónikás szerepköre az írás helyett a Celine ürügyén című Mézőly-esszében is megjelenik. 1959-ben, három évvel Céline halála előtt, S. Brissaud beszélgetést folytatott az íróval, aminek egy részét Mézőly lefordította, ebben a beszélgetésben mondja Céline: „Én, ugye, dobtam az írást, hogy krónikás legyek. Nekem az asztalon a bőröm, és ne felejtse el, hogy a legnagyobb inspirátor a halál.”<sup>24</sup> Mézőlynél az elbeszélő definiálja krónikásként magát, maga az író explicit módon inkább a nyomozó kifejezést használja személyének, módszerének és elfogultságainak megjelölésére. „[N]em tartom magamat klasszikus értelemben vett írónak, inkább nyomozónak titulálom magamat.”<sup>25</sup> – mondja Mézőly a Szigeti Lászlóval folytatott beszélgetésben.

<sup>23</sup> Mézőly Miklós: *Legyek, legyek – avagy az elmondhatóság határa* = M. M.: *Volt egyszer egy Közép-Európa*, 619–921. l.

<sup>24</sup> Mézőly Miklós: *Celine ürügyén* = M. M.: *Érintések*, 53. l.

<sup>25</sup> Mézőly Miklós: *Párbeszédkiértel.* Kalligram, Pozsony, 1999, 64. l.

Az elbeszélő krónikás vagy névtelen krónikás, akinek hangsúlyozott névtelensége időben még korábbra tolja az alak történetiségét. Személyében a személytelenség is megfogalmazódik névtelensége révén, viszont alakja az irodalom keletkezésének szóbeli vonatkozásaira is irányítja a figyelmet, a szóban elmondott, elbeszélte történetre. A szóbeliséghez kapcsolódó ismétlés és újramondás mellett a másképp mondás is fontos szerepet kap e prózavilágban. A Pannon töredék epilógusszerű záró részének bevezetőjében, mely egyben a réteges körülmények ismertetésének apológiáját is tartalmazza, így szól a narrátor: „Mentség lehet, hogy réteges körülményekről van szó – hiszen a névtelen krónikás sem tudhatja... Bár az ilyesmi ma divatos cinkoskodásnak hat. Csupán torkig vagyunk a fortélyokkal. S főképp arról nem szól a nóta, hogy itt vér is folyik. Nézzük egyszer az Úrfelmutatást az oltár mögül. Természetesen a mi esetünk sem szakítható ki a kudarcok sugárzó együtteséből. Leheletfinom ködalakzat a tét, ami ugyancsak úgy ragaszkodik a valósághoz, mint egy csomó retek a piacon. Ha a pirosába harapsz, tud pirosat nedvezni. A nehézséget tovább bonyolítja az álnokság, ahogy a lét és a nemlét álarcát változtatva, a jelenlét szüntelenül bizonyítja magát. És ez teljességgel szétrombolja az időmesét, melyről nem szívesen mondunk le.”<sup>26</sup> A többes szám első személyű narrátori hang, mely a szöveg egészére jellemző elbeszélői szólam ebben az idézett részben, a felszólítással, az általános létjellemzők megfogalmazásával és az utána következő kijelentéssel, hogy nem szívesen mondunk le az időmeséről, az író és az olvasó közös „mi”-jét is megteremti, hisz a krónikás elsősorban a kisebb-nagyobb közösséget érintő eseményekről szól. Az utolsó idézett mondatban már nehezen elkülöníthető, hogy jellemző olvasói elvárásról, az elbeszélők véleményéről vagy általános emberi vonásokról van-e szó. Ez a szövegrész lehetőséget kínál egy olyan értelmezésre, melyben az elbeszélő egy egész közösség nevében beszél. Talán e mézőlyi prózasajátosságnak is szerepe lehetett Závada Pál A fényképész utókora című regényében alkalmazott hasonló narrátori hangban.

A tanú, a nyomozó és a krónikás belül maradásukat és kívül létüket egyaránt megvalósító pozícióikkal nemcsak szereplőként, hanem elbeszélői helyzetként és nézőpontként is részei a Mézőly-prózának. A Hamisregényben is szereplő Nyomozás fel- és átvezető szövegrészében az én-elbeszélő maga helyezkedik a nyomozó helyzetébe: „Már nem álmodom – csak nyomozok, mint magányos detektív. Cervantes azt adta útravalóul, hogy az út mindig jobb, mint a fogadók...”<sup>27</sup> Gyakran a felsorolt, tipikus szerepkörökhöz kapcsolódik a mézőlyi mindig úton lét és vándorlás motívuma is, mely egyben a megismerés lehetősége is, gyakran az emlékezés és rekonstrukció eszközeivel élve.

<sup>26</sup> Mézőly Miklós: *Pannon töredék* = M. M.: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. Szépirodalmi, Bp., 1991, 42–43. l.

<sup>27</sup> Mézőly Miklós: *Hamisregény*. Jelenkor, Pécs, 1995, 87. l.

Lokálisan a kívüliség gondolata s a hozzá kapcsolódó írói magatartás: a belül lét kívülisége a tanú, a nyomozó, a krónikás elbeszélői pozíciójában és nézőpontjában fogalmazódik meg. Ők „a distanciák végtelen időig variálódó próbáinak akadályfutói”, akik a legközelebb merészkednek a tényekhez.

## **FORMS OF WITNESSING IN MIKLÓS MÉSZÖLY'S PROSE**

The multiple viewpoints that we find in Miklós Mészöly's prose are also characterized by the distance in the position of the narrator which gets articulated in the intertwined forms of innerness and outerness. The most expressive form of this position is depicted in the situation of the witness, who is both a participant and an onlooker. The detective and the chronicler are also narrators of catching reality in the act.

The witness, the detective and the chronicler are with their positions of being both inside and outside are parts of Mészöly's prose not only as protagonists but also as narrating positions and viewpoints.

Keywords: Miklós Mészöly, multiple viewpoints, witness, detective, chronicler