

A TÖREDÉK ESZTÉTIKÁJA MÉSZÖLY MIKLÓS MŰVEIBEN

DARIDA VERONIKA

Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet

Esztétika Tanszék

habilitált egyetemi docens

darida.veronika@btk.elte.hu

ORCID 0000 0003 0911 5667

The Aesthetics of the Fragment in the Works of Miklós Mészöly

This paper examines Miklós Mészöly's interest in fragmentary form, following his three collections of essays. The first part briefly indicates how this research can be related to the French tradition (Camus, Blanchot, Barthes), the second part discusses Mészöly's particular reading of Wittgenstein.

Keywords: fragmentary form, Miklós Mészöly, Albert Camus, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Ludwig Wittgenstein

■ „A töredék esztétikájához, ami újabban foglalkoztat¹ – ehhez ír jegyzeteket Mészöly Miklós az *Érintések* utolsó sorozatában. Ugyanitt a töredék úgy jelenik meg, mint a teljesség holdudvara és a megállás ünnepe.

Fontos azonban hangsúlyoznunk, hogy Mészöly viszonya a fragmentumokhoz erősen ambivalens. „Szeretem a töredékeket, viszolygok tőlük. Majdnem megütve nem ütötték meg a hallgatás mértékét² – vall róluk a *Tágasság iskolájának Napló-jegyzeteiben*. Ehhez hozzátartozik, hogy közel ötven éven át vezet naplókat és noteszeket, melyek egy részét beleilleszti későbbi könyveibe. Ezek a mikroformák az életmű szerves részei, hozzájárulnak egy gondolkodói portré kirajzolásához, az írói műhelymunka feltárásához.

Mészöly rövid formai kísérleteit főként három esszékötete őrzi: *A tágasság iskolája* (1977), *Érintések* (1980), *A pille magánya* (1989). Mindhárom könyvben található egy „Érintések” című rész (a könyvek második felében), mely több szakaszra tagolódik: egy csak számmal jelölt, név nélküli (I.) szakaszra, mely minieszékét tartalmaz, majd ezt követik a *Notesz* (II.) és a *Napló* (III.) című szakaszok. A három kötet datálja is az „érintéseket”: *A tágasság iskolája* 1942–1975, az *Érintések* 1957–1978, a *Pille magánya* 1978–1989 közötti szövegeket közöl.

A 2000-ben, már az életműkiadás részeként újra megjelenő *Érintésekben*³ a szerző régi gondolatainak új formát és szerkezetet ad, miközben szelektálja is őket. Itt eltűnik a korábbi hármastagolás, a *Noteszek* belesimulnak a rövid esszék közé, a *Naplókat* pedig Mészöly teljesen kihagyja, mivel ezeket egy másik könyvben akarja egybegyűjteni.⁴ A korábbi három kötetnek így egyfajta „esszenciája” jön létre, ötven év válogatása (1942–1992), ahol a régebbi írásokhoz még hozzákapcsolódik egy egészen új „Érintések”-szöveg,⁵ mely mintegy lezárja a korpust.

Töredékek köre

A töredék mint irodalmi forma iránti érdeklődésben Mészöly számos előképre támaszkodhat. Elsősorban Albert Camus-re, aki 1935-től egészen haláláig vezette „Füzeteit”, mely feljegyzései között egyaránt találhatók reflexiók, aforizmák, készülő művekhez írt jegyzetek. De a francia irodalom „Cahiers”-hagyománya kapcsán meg kell említenünk Paul Valéry *Füzeteit* is, melyek a költőt a huszadik század egyik legjelentősebb megfigyelőjévé, filozófusává teszik. A naplók és a rövidprózák tekintetében pedig Kafka a megkerülhetetlen példa.

¹ Mészöly Miklós, *Érintések* (Pécs–Pozsony: Jelenkor Kiadó–Kalligram Kiadó), 2000, 159.

² Mészöly Miklós, *A tágasság iskolája* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977), 329.

³ A könyv szerkezete (ahogy a szerkesztő, Thomka Beáta, megjegyzi) Mészöly 1995-ös javaslatán alapul.

⁴ Mészöly naplóit csak a halála után adják ki, a kéziratot hagyatékot feldolgozva. Lásd Mészöly Miklós, *Műhelynaplók*, szerk. Thomka Beáta (Budapest: Kalligram Kiadó, 2007).

⁵ Első megjelenése: *Apollon*, 1. sz. (1993): 6–13.

Megnevezhetnénk még olyan szerzőket is, akikre Mészöly ugyan (tudomásom szerint) nem hivatkozik, de akik a töredék talán legfontosabb huszadik századi teoretikusai: mint Maurice Blanchot és Roland Barthes. Blanchot fragmentumokból összeállított, az irodalomelmélet és a filozófia határán mozgó írásai a töredék töredék mivoltát tematizálják. Szövegeiben a töredékek olyan magukba záruló kört alkotnak, melyekből lehetetlen a kilépés. A „töredékes követelése”⁶ nála egyrészt az írás anonimitásának, pluralitásának és neutralitásának garanciája, másrészt egyfajta határjáték (játék a lezárással és a lezárhatatlansággal). Ennek a követelménynek megfelelően, személytelen (a legneutrálisabb hangnemben megírt) önéletrajzát Roland Barthes szintén töredékekből állítja össze, ebben is megjelenik a töredékek körszerűségének gondolata: „Töredékekben írni: a töredékek ekkor olyanok, mint a kör kerülete körüli kövek: körben forgok, egész kis világom darabokban, de vajon mi körül?”⁷

A barthes-i gondolatban egyszerre figyelhető meg az átfogó világgép széttörésének tapasztalata, és a töredék magába záródó teljessége, hiánytalansága. Nem véletlen, hogy Barthes a töredéket gyakran a haikus művészetéhez hasonlítja, röpké és pillanatnyi felvillanásokhoz. A filozófus a „töredékek esztétikájáról” is beszél, meghozza a rövid zenei formák (Schumann intermezzói) kapcsán, melyek a köztességet és a folyamatot egyaránt ábrázolják: „minden, amit létrehozott *közbeiktatás* volt: de vajon mi és mi között? Mit érthetünk a megszakítások pusztá sorozata alatt?”⁸ Azonban a naplótöredékek és a naplóírás tekintetében erősen bizalmatlan, hiszen nézete szerint a hagyományos önéletrajzi napló már hitelét veszítette, mivel abban az író csak saját „hulladékain” elmélkedhet nárcisztikusan. Ennek ellenére, élete vége felé maga is naplóírással próbálkozik, de erősen reflektálva az írás közben felmerülő teoretikus problémákra. Hogyan lehet elkerülni a túlzott személyesség csapdáját? Művé alakítható egyáltalán a napló? Mivel igazolható a „naplóírás betegsége”? Ezeket a kérdéseket már Barthes *Tűnődés* című (csak posztumusz, 1984-ben megjelent) szövege teszi fel, mely szerint a naplónak sohasem személyes (pszichológiai), hanem csak irodalmi igazolása lehet. Erre példa a napló „mondatgyártó műhellyé alakítása”⁹ melynek célja nem a szép, hanem a pontos mondatok előállítására.

Mészölyt, Blanchot-hoz és Barthes-hoz hasonlóan, a nagy narratívákban és univerzális elméletekben megingott bizalom, a széttört világgép tapasztalata vezeti el a töredékekhez.

Őt is lenyűgözi a fragmentumokban megjelenő sűrítés és redukció. Számára a töredék egyszerre rom és teljesség. Rom, amennyiben „megejtő létszünet; figyelmeztetően tartós pillanat, amely elképzelteti a semmit, a hiábalóságot, a megváltó

⁶ Maurice BLANCHOT, *A túl nem lépés*, ford. SZABÓ Marcell (Budapest: Kijarat Kiadó, 2014), 48.

⁷ Roland BARTHES *Roland Barthes-ról*, ford. DARIDA Veronika (Budapest: Typotex Kiadó, 2016), 130.

⁸ Uo., 133.

⁹ Roland BARTHES, *Tűnődés*, ford. Z. VARGA Zoltán (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2001), 7–8, 3.

cselekvés hiányát.”¹⁰ Ugyanakkor a töredék őrzi magában a teljességet, hiszen „a végtelennek az ezredrésze is végtelen”.¹¹ A fragmentum működés módját legmegvilágítóbban talán *A piktura bűnbeesése* című esszé tárja elénk,¹² Bálint Endre kollázsalkotása kapcsán. Mészöly itt látványfragmentumokról beszél, arról a tényről, hogy „a látvány mindig fragmentum”. A fényképezés, kiváltképp a kollázs fotótechnikája, új lehetőséget ad a „fragmentum fragmentumának fölfedezésére”. Ahogy a rövid írás kiemeli, Bálint Endre fotómontázsain visszatérő motívum a kéz, mely kizárólag önmagát prezentálja (nem utal semmilyen távollevő testre). Ezáltal az ábrázolt kéz nem bír konkrét jelentéssel, hanem jelez, egy ősi és nyitott jelentéstartomány felé mutat, vagy azt is mondhatnánk, hogy önmaga tiszta felmutatása által egy önmagán túlmutató gesztussá válik. Mészöly szerint Bálint Endre „fragmentumok iránti mágiikus érzékenysége” a képeken megjelenő kezeket „úgy emeli át a művészet küszöbén, hogy a fragmentum kioltódik és behelyettesítődik a maga archaikus teljességébe.”¹³

Ehhez hozzátartozik, hogy a látványtöredékeket megragadni vágyó fragmentumok olyan hirtelen felismerések, melyek víziószerű jellegük miatt kijavíthatatlanok. Azonban sohasem egymagukban állnak, hanem töredékek egész láncolatában. A töredékek olvasása az olvasót lassú olvasásra – állandó megállásra, megtorpanásra, elidőzésre – ösztönzi, miközben továbbirányítja a következő gondolat-töredék felé. Miközben, épp zártsága és átmenetisége miatt, a töredék a művészet egy lényegi vonásának felismeréséhez is elvezet. Hiszen ahogy az *Érintések*ben olvashatjuk: „a művészetnek mégiscsak ezek az egymást váltó átmenetei a nagy pillanatai: az útközbeniség. A megérkezetttség lelki tájairól inkább csak hallgatva beszél.”¹⁴

Wittgenstein-töredékek

Mészöly Miklós Ludwig Wittgenstein filozófiájához való kapcsolódásának első evidens nyoma az 1964-ben írt *Levél a völgyből*.¹⁵ Fontos a dátum, hiszen Wittgenstein *Logikai-filozófia vizsgálódások (Tractatus logico-philosophicus)* című műve először 1963-ban jelent meg magyar fordításban,¹⁶ és Mészöly esszénovellájának névtelen, az író alteregójaként értelmezhető főszereplője ezt a könyvet olvassa. Pontosabban ezt a könyvet is olvassa, mivel párhuzamosan egy drámán dolgozik, a „magát bénító, lehetetlenné tevő szerelemről”, és mindenekelett a természet változásait figyeli. A hétköznapi, visszatérő események (mint amilyen egy gyík sütkérezése a kővön)

¹⁰ MÉSZÖLY Miklós, *Érintések* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980), 22.

¹¹ Uo., 87.

¹² MÉSZÖLY, *A pille magánya* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1989), 102–103.

¹³ Uo., 103.

¹⁴ MÉSZÖLY, *Érintések*, 89.

¹⁵ MÉSZÖLY Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa* (Budapest: Magvető Kiadó, 1989), 623–630.

¹⁶ Ludwig WITTEGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés*, ford. MÁRKUS György (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963).

alapos megfigyelése egybeolvad a filozófiai olvasmányélménnyel, melyet gondosan kijegyzetel, és a kétféle tapasztalat hol találkozik egymással, hol összeütközik. Wittgenstein szerint a „dolgoknak nincs *a priori* rendjük” (5.634), emiatt „mindaz, amit leírhatunk, máshogy is lehetne” (5.634). Ugyanakkor a dolgok állását csak leírni lehet, nem pedig megnevezni.¹⁷ Tehát az író feladata: a gyíkok és a hangyák lehető legpontosabb leírása. Ám mivel a filozófiai belátások nyomán egy alkalom leírásából még nem következethetünk a következőre, ezért még ha meg is állapíthatunk a dolgok egymásra következése vagy ok-okozatisága szempontjából valamiféle logikát, akkor sincs semmilyen alapunk azt hinni, hogy a valóságban a legegyszerűbb eset fog bekövetkezni.

Mészöly alteregója, a szemlélődő író, a filozófiai logika és az élettapasztalat viszonyát kutatja, és nem éri be a wittgensteini válasszal. „Wittgenstein azt követeli az ideális logikától, hogy kijelentéseit semmiféle lehetséges tapasztalat meg ne cáfolhassa, de ugyanakkor ne is igazolhassa semmiféle lehetséges tapasztalat.”¹⁸ Az író azonban, az őt körülvevő táj folyamatos átalakulását figyelve, azt érzi: „és mégis mindez, az egész, valahogy logikus is, csak azt nem tudom, miért.”¹⁹ Míg a filozófus a nyelv logikai szintaxisát kutatja, addig az író az őt körülvevő élővilág (a Völgy) nyelvének szintaxisát próbálja felfedezni. Még akkor is, ha pontosan tudja, hogy ez a nyelv lényegileg néma – vagy legalábbis nem emberi nyelv.

„A gyíkom holnap is ki fog ülni a rönkre, s úgy tesz, mintha a lényegét értené. De félok, hogy nem fog érthető szót szólni soha.”²⁰

Wittgenstein később az *Érintések* számos töredékében előbukkan. Ő az a radikális filozófus, aki „a logikai elgondolhatóság határán felméri a filozófia helyzetét és megszünteti.”²¹ Vagy aki, ahogy Mészöly értelmezi, a filozófia helyét átadja a művészetnek.²² Ugyanakkor kritikát is megfogalmaz Wittgensteinnel szemben, vagy inkább megpróbálja a gondolatait kiterjeszteni, amikor így ír: „Mégsem valószínű, hogy bármilyen megszüntetésre szükség volna. A logikai elgondolhatóságnak nem adhat

¹⁷ Mészöly ezt Wittgenstein-idézetként tünteti fel, de a *Logikai-filozófiai vizsgálódások* későbbi kiadásában az idézet már így szerepel: „A tényállást csak leírni lehet, nem pedig megnevezni” (3.144) Wittgenstein pedig határozottan megkülönbözteti a tények és a dolgok leírását, ez utóbbi nem a filozófia dolga. („A világ tények és nem dolgok összessége” 1.1) Ennek a különbségtételnek Mészöly is tudatában van, hiszen az *Érintések Naplójegyzeteiben* idézi: „miként Wittgenstein adja tudunkra olyan rendíthetetlenül: »A világ mindaz, aminek az esete fennáll« – vagy: »A világ tények és nem dolgok összessége«.” MÉSZÖLY, *Érintések*, 162–163.

¹⁸ MÉSZÖLY, *Volt egyszer egy Közép-Európa*, 627.

¹⁹ Uo., 630.

²⁰ Uo.

²¹ MÉSZÖLY, *Érintések*, 147.

²² Zárójelben megjegyezhetjük, hogy Wittgenstein a művészetet nem említi a *Logika-filozófiai vizsgálódásokban*, ahogy második főművében, a *Filozófiai vizsgálódásokban* sem.

új játékeret a közvetlen megvalósulásokban és realitásokban adott helyzetek új vonatkozási képessége?²³

Összegezve elmondható, hogy Mészölyt erősen foglalkoztatják a wittgensteini problémák: a nyelv és a gondolkodás viszonya, a gondolatok kifejezésének nyelvi határa, a nyelv logikája, a pontos leírás lehetősége. Miközben tudatában van annak, hogy a lehető legnagyobb pontosság és szigor önmaga csapdájává is válhat.²⁴ Ezért töredékes formában írt műveiben (a wittgensteini intencióhoz híven) azt vallja, hogy a teljességre való utalás csak a kihagyás révén lehetséges, a logika határán túl ott van misztika, a racionalitás elér a vízióig,²⁵ majd elhallgat. „Csak a sugalmazó válogatás adhat hírt a totalitásról. A probléma wittgensteini, *magáról a maga* kimerítően nem nyilatkozhat, a nyelv a nyelvet nem mondhatja ki”²⁶

Szintén a *Logikai-filozófiai értekezés* hatását jelzi a csend kérdésének ismétlődő felbukkanása. Wittgenstein művének lezárása: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell” (7). Mintha erre a gondolatra reflektálna Mészöly, amikor megjegyzi, hogy „az abszolútnak a csend a beszéde”.²⁷ Vagy amikor az *Érintések* egy fiktív párbeszédében a „Beszélhetek még?” kérdésre azt válaszolja: „Természetesen. Csak pontosabb, ha hallgat.”²⁸

²³ Uo.

²⁴ Ezért nem véletlen, hogy második főművében, a *Filozófiai vizsgálódásokban*, Wittgenstein első művét már tévedésnek titulálja.

²⁵ Ehhez lásd Mészöly egy korábbi, ars poéticaként is értelmezhető feljegyzését: „Szigorúságból és vízióból építkezni” (MÉSZÖLY, *A tágasság iskolája*, 289.)

²⁶ MÉSZÖLY, *Érintések*, 134.

²⁷ Uo., 149.

²⁸ Uo., 150.