

Szántó F. István

Képzet, fogalom, lét

Hamvas Béla halálának 50. évfordulójára

A nagy mű a nagy hegyhez hasonló – mennél nagyobb, mennél fenségesebb, annál kevésbé meghódítható, de annál nagyobb kihívást is jelent. Azt persze, hogy egyáltalán kellene-e nekünk nagy művek, szükségünk van-e a fenséges, meghódíthatatlan hegyek látványára, a csúcok hívására, magára a kihívásra, döntse el ki-ki maga. Ha e művekkel szembesülünk – bárhogyp próbáljuk is megóvni magunkat tőlük, bárhogyp próbálnak is megóvni minket tőlük –, rá kell döbbernünk: konok kérlelhetetlenségük, vaskövetkezetességük, témafelvetésük és mindenekelőtt hangjuk (ti. a szöveg mögül a szövegbe újra meg újra beszivárgó-betörő, valami egészen mélyről jövő, esendően emberi, ugyanakkor valami egészen idegen, emberen és nyelven túli, „nem e világ eleveenség”) rabul ejt bennünket. De nem pusztán egyéni ízlésről, tetszésről, nemtetszésről van itt szó. E művek nemcsak hogy mernek, nemcsak hogy akarnak, de képesek is szuverénnek megmaradni, s ez annál feltűnőbbé teszi őket, mennél több környezetükben az alkalmazkodó, a korrumpálható és a (sok esetben) korrump. S bár szuverénnek, öntörvényűnek lenni épp abban áll, hogy nincs szükség külső megerősítésre (vagyis az ilyenfajta szövegeknek olvasókra!), az olvasóknak valahogy, paradox módon, mégiscsak szükségük van rájuk. Talán mert ezek a művek azok, amelyek egyedül képesek a tisztán horizontálishoz hozzáadni a vertikálist, az éppen aktuális, konkrét időhöz az időtlen élményét, s amelyek anélkül igazítanak el bennünket, hogy konkrét irányt mutatnának: „csupán” helyet teremtenek (bennünk), ami nem egyéb, mint a horizontális és a vertikális, a lent és a fent, a sík és a tér, a megtapasztalható és az időtlen (emberi léptékeink szerint: az örök) idő metszéspontja. Csoda-e hát, ha úgy érezzük, teljesen sosem fejtjük meg szövegüket, ám ha csak egy-egy töredéket őrizünk meg belőlük, már az is megérte, hisz, hogy innen a klasszikus művekről gondolkodó Peter Sloterdijknak adjam át a szót, „[...] a dráma csak ezután kezdődik: amikor a kijózanodás elérte a hatását, és amikor a később született értelmiség, amely akár érettebb, akár cinikusabb, de mindenképp kevésbé lelkes, már megtanulta, hogy óvatosabban kell bánni azzal, amit hagyatéknak kapott, éppen akkor derül ki, hogy milyen jelentősek voltak a nagy szövegek. Ha már nem hiszünk többé ezeknek a szövegeknek, akkor kezdenek a legmeglepőbb módon gazdagítani bennünket. Ha már nem előlegezünk nekik semmit, akkor kezdenek észrevétlenül utánunk nyúlni. Ha azt hisszük, hogy végre elfordultunk, és egyszer s mindenkorra megszabadultunk tőlük, lassan, de feltartóztatlanul a nyomunkba szegődnek – nem úgy, mint egy üldöző vagy mint egy tolakodó tanár, hanem mint az észrevétlen ősök és az óvó szellemek, pedig már el is szoktunk a nagyvonalúságuktól és tartózkodásuktól. Ha ezután már csak a saját dolgainkkal akarunk törődni, és ha – tekintettel arra, hogy túl sok minden nehezedik ránk – hajlandók vagyunk

az egzisztenciális redukcióra és arra, hogy ledobjuk magunkról a súlyokat, akkor abban, ami megmarad, észrevesszük a klasszikus hangokat – itt egy nélkülözhetetlen mondat, ott egy szép bekezdés, olykor egy-egy rokonnak érzett lelki rezdülés, és mindenütt szétszórva: egy olyan szókincs töredékei, amelyről nem mondhatunk le, éppen akkor nem mondhatunk le róla, amikor elhatároztuk, hogy már csak saját ügyeinkről beszélünk, és nem veszünk részt többé a média, az intézmények és az elidegenedett információk duruzsolásában.” Sloterdijk mindezeket Nietzsche ürügyén mondja, akit szerinte olyan szerzőként kellene ma újraolvasnunk, illetve mint olyasvalakinek a jelenlétével számolnunk, aki épp azért térhet vissza, mert „korábban már elintézték/ elintézettnak vették őt”; „olyan gondolkodóként [...], akire azért találunk rá, mert a dolgai – azután is, hogy eltakarították – itt vannak még, dühítő, vakító, ösztönző és színpadias módon, és mégis épp annyira elintézetlenül, mint a saját dolgaink”, hántha, folytatja Sloterdijk, „A filozófia talán ismét méltóvá válik a nevére, ha újra azt jelenti majd, hogy szenvedélyesen részt kell venni a világról szóló költészet és megismerésnek nevezett kalandkeresés megvalósításában.”¹

Ha most a patetikus melléköngéktől eltekintünk, az elhangzottakat maradéktalanul vonatkoztathatjuk Hamvas Bélára is. Annál is könnyebben tehetjük ezt, mivel Sloterdijk Nietzsche és Hamvas között szinte szemet szúr a sok átfedés; mert miként Nietzsche, úgy Hamvas sem az teszi kitüntetett szerzővé (azaz klasszikussá), hogy érvényeset alkotott a kultúrkritika, a pszichológia, a filozófia vagy a szépirodalom terén, hanem az a gyengesége, hogy eközben egyetlen területnek sem tudott vagy akart specialistájává válni. Egyikőjüket sem elégítette ki, ha valamit pusztán szakmailag vagy az elvárásoknak megfelelően tettek s végeztek el. Nietzsche – és Hamvas – nyomorúsága, hogy soha nem tudtak egyetlen dologgal foglalkozni (noha képesek lettek volna rá), s ezáltal az általános rendetlenség gyanújába keveredve, már életükben az a látszat keletkezett körülöttük, hogy tehetségük kettős természetének áldozataivá váltak. Pedig, s itt megint csak teljesen egyetérthetünk Sloterdijkkal, nem arról van szó, hogy tehetségük többirányú lenne, hogy például az író mellett ott volt bennük a zenész, a költő mellett a filozófus, vagyis nem azt kell hangsúlyoznunk, hogy különböző képességek és tehetségek kapcsolódtak össze bennük, hanem azt, hogy az egyik erő a másikból fakadt; az egyik tevékenységet nem a másik mellett gyakorolták, hanem úgy gyakorolták az egyiket, hogy közben a másikat valószínűleg meg: íróként voltak zenészek, költőként filozófusok, alkotó, gyakorlati emberként teoretikusok. S ahogy Sloterdijk szerint Nietzsche, úgy Hamvas is rendkívüli plaszticitással volt képes a legkülönbözőbb beszédmódokat és stílusokat összevegyíteni, s ezzel túlzott követelményeket támasztani közönségével szemben, főleg, mert kevesen tudtak oly gonoszul eljátszani a könnyen érthetőséggel, mint ahogyan ők. Olyannyira, hogy – mélyen egyetértve Thomas Mann-nal, aki a Nietzsche szó szerint vevő olvasót elveszett embernek tartotta – nyugodt szívvel kijelenthetjük, sem Nietzsche, sem Hamvas nem érthetjük meg igazán, ha csak azt vesszük figyelembe, ami fehéren-feketén a nevük alatt olvasható.

¹ Vö.: Peter Sloterdijk, *Gondolkodó a színpadon*, Helikon Kiadó, 2001, 22–27.

Ez alkalommal magam is Hamvasnak erre a szemantikai tartományon túllépő játék(osság)ára szeretném ráirányítani a figyelmet. Immár a direkt Nietzsche-párhuzamok fonalát elejtve, arra a kérdésre koncentrálok, hogyan tudnánk Hamvas sajátos megszólalás- és beszédmódját mint *formát* megragadni és értelmezni. Bár már eddig is sokan próbálták körülírni azt a „bizonyos”, egyrészt Hamvas védjegyéül, másrészt Hamvas szégyenbélyegéül is szolgáló, nemcsak műfajként, hanem világképként is felfogott esszét, esszéjelleget, meglátásom szerint igazán ez – bár tegyük hozzá, sajnos nem Hamvas kapcsán és ürügyén – Mihail Epstejnek sikerült, pontosabban az esszémeghatározások történetében kis túlzással kopernikuszi fordulatnak nevezhető elméletének. Ugyanis, ha igaz, hogy az esszéműfajról való beszéd csakis akkor lehet valóban termékeny, ha az alapokra, a montaigne-i örökségre (az *Esszék*re mint architektusra) való rákérdésezést az aktualizálás céljával kísérli meg, vagyis egyszerre mutat érdeklődést a műfaj forrása, valamint a műfaj történetével kapcsolatos átfogó kultúraképző potenciálok jelenformáló ereje iránt, akkor Epstejn elmélete kétséget kizáróan „korszakosnak” tekinthető. Egyrészt, mert Epstejn az esszét (bár azt az újkori európai ember egyik jellegzetes öntudatformájaként tekinti) végeredményben a mitologikus tudatformák továbbélésével hozza összefüggésbe, másrészt – s ez egyáltalán nem részletkérdés, hisz szembemelve az esszémeghatározások túlnyomó többségével, egészen új dimenziókat nyit meg a műfaj definiálhatóságát illetően – az esszé szó etimológiáját nem a próbálkozásra, a kísérletre vezeti vissza, hanem a latin *exagium*ból (mérleg) származtatja, és evvel a mérlegelni, kidekázni jelentéstartománya felé tereli a figyelmet. Már csak azért is joggal teheti ezt, mert a mérleg az *Esszék* szövegvilágának megkerülhetetlen kelléke, konkrét és átvitt értelemben egyaránt: Montaigne dolgozószobájának egyik fontos berendezési tárgyaként állandóan ott van gazdája szeme előtt, rajta a rávésett *Que sais-je?*, „mit tudom én, mit tudok én”-felirattal, másfelől viszont az alkotás alapmetaforájának a szerepét is betölti, hisz csinál-e egyebet az esszéíró, mint folyamatosan mérlegel, keresi az egyensúlyt objektum és szubjektum, jel és jelölő, lehetőség és valóság között. Mindezt ráadásul a formai sokszínűség és gazdagság jegyében teszi: a *Tapasztalásról* szóló Montaigne-esszé egyetlen oldalán Epstejn 9 (!) regisztrert, csíraállapotban meglévő műfajt mutat ki a naplóbejegyzéstől kezdve az aforizmán át a filozófiai traktátusig bezáróan. Az esszéírónak tehát még egy nehézséggel és feladattal meg kell küzdenie, ha *kísérletezésre* (pontosabban a fentebbiek fényében *mérlegelésre*) adja a fejét: jelesül, hogy folyamatosan válogatnia kell a megfelelő megszólalásmódok és regiszterek között, mintegy ki kell dekáznia, ki kell porcióznia ezek arányát, nehogy valamelyik is túlsúlyba kerüljön a másik rovására. Az esszé írójának minden pillanatban reflektálnia kell önmagára, „[...] egy pillanatra sem időzhet el valamelyik műfajnál, 'lélegzetvételnyi szünetet' sem engedélyezhet magának: ez az ára annak, hogy minden törvények közül a legzordabbat és legkíméletlenebbet – 'a szabadságét' – választotta”.² Az egyes megszólalásmódok, diszciplínák közötti helyes arány megtalálásának, kidekázásának követelménye pedig végső soron azzal

² Mihail Epstejn, *A kötetlen műfaj törvényei. Az esszéirodalom és az esszéjelleget az újkor kultúrájában*, in: *uő, A posztmodern és Oroszország*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2001, 85.

jár, hogy az esszé egyértelműen sem tisztán a szépirodalomhoz, sem az értekező jellegű megszólalásmódokhoz nem lesz sorolható, hanem leginkább egyféle műfajon túliság jellemzi, amely annál gazdagabb hangzásvilággal bír, minél több diszciplína elemeit építi magába, arról már nem is beszélve, hogy kimondva-kimondatlanul igazi tétje az öndefiníció, az Én és a valóság viszonyának kutatása. Íme két jellemző idézet, illusztrációul: „Művem ugyanolyan joggal nevezhetik az én alkotásomnak, ahogy engem az ő teremtményének. Ezt a könyvet nem lehet elszakítani szerzőjétől, hiszen fő foglalatosságomat, életem elválaszthatatlan részét képezi, nem pedig olyan időtöltés, amit valamilyen sajátos, külsődleges célok vezérelnek, amint más könyvek esetében szokásos.” Illetve: „Sajátságosan állottam műveimmel. Részben azt írtam velük, ami volt és elmúlt, részben azt, ami történt, s így általuk értettem meg a jelent. De még több: a műnek hatása volt a jövőmre. Amit megírtam, az mind bekövetkezett. Gyakran annyira, hogy féltem valamit leírni, mert tudtam, hogy jóslat és idézet. Ha valamit nem akartam élni, akkor tiltakoztam az ellen, hogy le kelljen írni, mert bekövetkezett [...] A mű hatott az emberre, s az ember a műre. Ahogy egyszer a spanyol közmondást idéztem: az ember a mű gyermeke. És viszont: a mű az emberé. Az állandó kölcsönhatás alatt a kettő eggyé válik, az ember a művekkel készített mű, a művek műve, és a mű az emberibb ember, az emberibb isten.”³ Mint látjuk, az én tulajdonképpen csak a megismerő tevékenység, az írás folyamata közben teremtődik (meg), tárgyiasul, realizálódik, válik valósággá/valóságossá.⁴ De sohasem végérvényesen: hisz az esszé lényege szerint éppen a szubjektum önmeghatározására tett soha be nem fejeződő, soha be nem fejezhető kísérlet. Hamvas keze alatt olyan szövegek születnek, amelyek miközben majd’ minden további nélkül besorolhatók a „szépirodalmi szöveg” jelentéstartományába, onnan mégis kilógnak, hisz szerzőjük sokszor a szöveggel/a szövegben a létrejövés/megalkotás folyamatát (is) rögzíteni kívánja.⁵ Egy nem eléggé figyelmes olvasat tehát, amely megelégszik a Hamvas-szöveg felszínével, az törvényszerűen tematizálja úgy a szerző szinte bármely írását, mintha abban voltaképpen a valamiféle „rejtett tudásba”, „titokba” beavatott próféta-vátesz – s még a jobbik eset, ha nem egyenesen a hús-vér Hamvas Béla! – szól, szólna ki sajátos „prófétai-ezote-

³ Az első idézet forrása Montaigne: *Esszék* 2/18., a másodiké Hamvas Béla: *A magyar Hüperión* 2/19.

⁴ Az írásnak erre az én- és világteremtő potenciáljáról és nem mellesleg ambivalenciájáról árulkodnak az *Interview* alábbi sorai: „Azt hittem, hogy lesz idő, a legjobb esetben talán néhány év, amikor az írást abbahagyhatom, és magamat kizárólag a realizálásnak szentelhetem. Minden jel arra vall, hogy az írást sohasem fogom tudni nélkülözni, mert a lét eredeti szövegének megfejtése és a realizálásra tett erőfeszítés az írás tevékenységében történik. Csak az írás révén jutok olyan erőkhöz, amelyek a feladat teljesítéséhez szükségesek.” (Hamvas Béla, *Patmosz I.*, *Életünk Könyvek*, Szombathely, 1992, 249.)

⁵ Az elmúlt évtizedek Hamvas-szakirodalmában egyébként alapvetően két meghatározó értelmezési paradigma látszik kijegecesedni: az egyik szerint Hamvas Béla egész életműve tulajdonképpen hol jobban, hol kevésbé sikerült esszék sorozata vagy füzere, leegyszerűsítve: (szép)irodalom; míg a másik szerint a jelentősebb műveiben Hamvas levetközi az esszéista attitűdjével együtt jár lazaságot, írói játékoságot, sokértelműséget, mondénságot.

rikus” pozíciójából.⁶ Nem csoda, ha Hamvas esszéi inkább tekinthetők aforizmák laza együttesének, a gondolatok ide-oda cikázó játékanak, mint azok rendszeres-logikus kifejtésének; meggyőző képeiben és metaforáiban nem ritkák a váratlan hasonlatok és fordulatok, de az esetleges önellentmondások sem, hiszen ezeknek nem annyira a leírás és a megfontolt magyarázat, mint a kiélezett kérdésfelvetés, a meghökkentés (néha kifejezetten az olvasó fölháborítása és megbotránkoztatása) a céljuk, és ezért sokszor inkább hasonlítanak vad és fésületlen érzelmi kitörésekre, mint józan és módszeres vizsgálat eredményeire. Úgy tesznek kijelentéseket a világról, hogy egyrészt önmagukról, másrészt a szövegek szerzőjéről szólnak. Amit mondanak, az nem igaz és nem hamis, hanem redlich. Úgy érzem ugyanis, s ez indokolta most és írásom elején is a Nietzsche-re tett utalásokat, minden okunk megvan rá, hogy miként Jean-Luc Nancy Nietzscheét,⁷ mi is a „megbízható”, a „becsületes” jelzővel illessük Hamvas beszédmódját. Hiszen Nancy azt a megállapítást nevezi redlichnek, amely „megfelel annak, amiről számot ad. Megfelelően szabott beszéd, Rede ez, logos homoios: bizonyos értelemben az igazság beszéde” – „bizonyos lehetek a mondottakban, [amelyekkel szemben] semmiféle gyanakvással sem kell élnem. A tisztesség tehát az, amelynek szavahihetőségét az ember nem kell hogy ellenőrizze. Nem annyira megfelelés ez annak, ami a beszéden kívül és azon túl marad, mint inkább olyan beszéd, amely magától visszaigazol vagy re-prezentál [és amelynek] igazságát nem kell alárendelni alkalmassága vizsgálatának és bizonyításának, hiszen alkalmassága – ha ez a fogalom e vonatkozásban még egyáltalán értelmes – közvetlen és nyilvánvaló, magában a kijelentésben rejlik. Tisztes az a beszéd, amellyel szemben nincs helye kételynek: s ez nem valamely tekintélynek köszönhető, s még kevésbé tetszőlegesen kialakított verifikációnak. Hiszen nem a tudás, de nem is a hit birodalmába tartozik.”⁸

De visszatérve Epstejnhez, gondolatai közül az a legizgalmasabb, amely a képiség és fogalmiság összefüggéseit, illetve korunk fragmentált kultúrájához fűződő ambivalens viszonyunkat érinti. Ha ugyanis igaz, hogy az esszéíró folyamatosan ’mérlegel’, folyamatosan egyensúlyoz alany és tárgy, objektív és szubjektív, lehetőség és valóság, irodalom és tudomány, fikció és történelem között, akkor ugyanúgy, vagy még inkább igaz, hogy valójában a gondolat(iság) és a kép(iség) között egyensúlyoz, azaz irodalmiság-művésziesség, illetve diszkurzivitás-fogalmiság között, ami egyben az esszé két meghatározó alkotóeleme is. (Ebből a két összetevőből megszülető esszéma, avagy gondolatkép

⁶ Ez lenne sokak szemében a Hamvassal szemben felhozható vádak egyik legfontosabbika: az „apodiktikus hangnem”, a kioktató, ellentmondást nem tűró stílus, a „lila köd”, az „ezotéria”. Holott egészen más színben tűnhet fel mindez, ha ezotérián csupán ugyanazt értenénk, mint amit Platón dialógusai kapcsán szokás: hogy ti. az ezotérikus szerző a „tudással szigorúan a címzett személyére szabott módon” bánik, azaz a beszélő fáradhatatlanul keresi a szólásnak, a megszólalásnak azt a módját, amely hozzásegíti a címzettet, a hallgatót ahhoz, hogy a szóban forgó tárgy alapját ő maga lelje fel végül önmagában.

⁷ Vö.: Jean-Luc Nancy, *Becsületességünk próbaköve. (Az erkölcsi értelemben vett igazságról Nietzsche-nél)*, in: Athenaeum, 1992/3.

⁸ Id. mű, 29.

egyébként az esszé alapegysége. Olyan költői-írói képről vagy alakzatról van szó, mely diszkurzív tartalomra fordítható le, illetve maga a gondolat, maga a mondandó nem a kétértékű logika, hanem a sokértelmű kép közegébe ágyazódik bele.) A mitológéma mintájára képzett esszéma mint az esszé alapegysége nélkül – bár ezt *expressis verbis* nem mondja ki Epstejn – voltaképp nincs is esszé, pontosabban, nem esszé az esszé. Epstejn meggyőző párhuzamot von esszé és mítosz, illetve esszéizmus és mitologizmus között, amennyiben mindkét tudatforma közös elemét a teljességképzetben véli megragadhatónak. Olyannyira, hogy amit az ókorban a mitológia, azt a feladatot Epstejn szerint az újkorban az esszéizmus tölti be – a különbség csupán annyi, hogy a mitológia személytelenségével szemben az esszéizmus éppen a személyes-individuális reflexiókból táplálkozik. A mítosz 'valóságosága' és az esszé 'valóságosága' közötti rokonságot továbbá poétikai hasonlóságuk is megalapozza, hiszen az esszé a mítoszhoz hasonlóan nemcsak egybeforrasztja az általános eszmét a művészi képpel, hanem mindkettőt szervesen be is illeszti a valóság folyamatába – ellentétben a művészi képzelettel és a filozófiai absztrakcióval, az esszé a maga gondolatképeit a hiteles, közvetlenül érzékelhető, 'most tartó' lét világába helyezi. A mitologikus tudatforma és az esszéizmus rokonságának megállapítása azonban nem ötletszerű vagy öncélú Epstejn részéről, hanem kultúraelméleti irányultságú, amennyiben az emberi gondolkodás négy fő típusának (a történetinek, a filozófiaiinak, a tudományosnak és a művésziének) az antikvitásban végbemenő elkülönülése szerinte épp onnan eredeztethető, hogy a mítosz költői képre és gondolatra válik szét, és ily módon felbomlik a mítoszban korábban megtestesült archaikus szinkretizmus. A mítosz metaforává lesz: jelentése elveszíti referenciális tárgyvi vonatkozását, és egyre spekulatívabb-fogalmibb formát ölt: a benne levő kép fogalommá, a konkrét absztrakttá, az egyszeri örökkön visszatérővé válik. Ebben rejlik az antik jelentésátvitel ismeretelméleti előfeltétele, s ezzel fokozatosan megszűnik az alkotórészek (a kép és a gondolat) kötelező összefüggésének kényszere. A mítosz közvetlen jelentése egyre jobban önállósul, és a pusztán tény konstataálásában merül ki, átvitt értelmé pedig fogalommá kristályosodik. A két jelentés közötti kapcsolat mindinkább feltételelessé, játékszerűvé lesz, és a hasonlat, a trópus, az allegória ismérveit veszi fel. Mármost az egyedi és az általános újraegyesítésére törekvő esszéma szerepe e vonatkozásban épp az, hogy az alkotórészek új(bóli) egységének megteremtésére tegyen kísérletet. Attól lesz kitüntetetté, hogy képes legyőzni tulajdon feltételelességét és átvitt értelmét, és újból magába tudja olvasztani mind a mítoszból egykoron különvált tény, mind a fogalmat, illetve hogy megelőlegezi a fogalom-képzet-lét totalitását, és annak az univerzális tudattípusnak a megteremtésére tör, amely szabadon egyesíti önmagán belül a különböző [ti. a történeti, a filozófiai és a művészi] megismerési rendszerek elemeit. Epstejn szerint az így felfogott esszéizmus nem más, mint a XX. századi specializálódás ellenerejeként fellépő, a kultúra szétforgácsolódott törtrészei közös nevezőre hozásának szándékával létrejövő, a kultúra sokféleségének szintézisét az egyénre, az egyén tudatára alapozó kísérlet mint egyfajta ellenmozgás, mely a felgyorsuló kulturális fragmentációval szemben képes valamilyen egységet, az összeegyeztethetetlennek tűnő részterületek között átmenetet biztosítani. Végül is ebben van az esszé kultúraelméleti kulcsszerepe:

nem hogy újra kívánná alkotni a mítoszt, hanem hogy megpróbálja annak egysegősítő funkcióját átvenni.

Hamvas a maga játékos módján (de mondhatjuk úgy is az elhangzottak tükrében, hogy vérbeli esszéistaként) így fogalmazza meg ugyanezt: „A tizedik múzsa” – Hamvas az esszét nevezi így – „elég régen megszületett, de csak az utóbbi időben vált tudatos műfajjá. A formát a múltban esszének is hívták. Művelői Motaigue-től kezdve a mai napig elég sokan voltak. [...] A tizedik múzsa ismertetőjele a teória-termékenység. Ebben különbözik a filozófiától. Kant ötszáz lapon egyetlen elméletet dolgoz ki, a tizedik múzsa ugyanilyen terjedelemben legalább ötvenet, ha úgy tetszik aforisztikusan, és az egyik huszonöt ebből ellentmond a másik huszonötnek. Nem baj. Úgyis mind a kettő igaz, és azon kívül még ötven. Épp olyan kevéssé törődik a tudományos szankciókkal, mint egy rondó. Egyébként is tudjuk, hogy a tudományos szankció fölöttébb ingatag. Mert korlátolt és szerénytelen, ha valaki [...] mindentudást imitál, főképpen az igazság rovására. [...] A tizedik múzsa szerint a tudomány megbízhatatlan. Mert a leginkább szavahihető állítás az, amely mellett a gondolkozó személyes komolysága áll. [...] Akit a tizedik múzsa megihlet, a művet úgy kezdi és végzi, mint a szobrot vagy a dalt, éppen olyan rakoncátlan naplopó, mint aki éjjel-nappal dolgozik azon a haszontalanságon, ami a népeket nyugtalanítja és megbolondítja, az úgynevezett reális praxisnak hosszú orrot mutat, és írás közben akar meghalni, mert a művészet az ember tulajdonképpeni feladata.”⁹

Ezzel vissza is érkeztünk gondolatmenetünk egy korábbi állításához, amikor is Hamvas esszéisztikáját a szó *művészetével*, a szerzőt magát pedig a szó művészeként – azaz a legeredendőbb értelemben vett íróként – próbáltuk meg azonosítani. A helyzet azonban korántsem ennyire egyszerű. Mert igaz ugyan, hogy, idézem, „aki Hamvas Béla esszéibe először beleolvas, azt fogja hinni, hogy e művek tere imaginárius és a valóságos időből kiszakított tér, afféle felhőkakukkvár, vagy – ahogy a jó Gulácsy Lajos írta a maga *Naconxypan*-járól – olyan föld, mely 'félúton található Japán és a Hold között'. Az igazság azonban épp az ellenkezője. Mindennapjaink eleven, korszakok, hiedelmek, eszmék egymásra torlódott díszleteivel sűrűn telerakott, ám az őskorig azonos világát népesítik be, azt az elemi világot, mely kövekből, fákból, virágokból és mezsgyékből, váltakozó nap- és évszakokból, vizek betöltötte patakmedrekből, hegyormokból és tengerekből, falvakból és városokból áll. Meg az élet mindennapi rítusainak sokféleségéből, mely mind az elemi világból vétetett és annak metafizikájával telített. Házból és táncból, kapuból és kályhából, asztalból és lépcsőből, gyümölcsökből és ételekből, ruhákból, ablakokból, hangszerekből. Ez a napjainkat átható elemi világ azonban pőrén és szemtől szembe a maga teljességében és jelentésárnyalatai sokféleségében csak nehezen megtapasztható. Egyrészt azért, mert megszokott és testközeli, másrészt pedig azért, mert a különféle korszakok és szellemi építmények ráarakódott és nehezen felfejthető rétegei és üledékei – a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt – eltakarják és maguk alá temetik. Jóval fontosabb persze az említettek közül az *átvitt értelem*, mert az elemi világ nem attól elrejtett és farsangi módon tarka,

⁹ Hamvas Béla, *Öt meg nem tartott előadás a művészetéről*, in: *Művészeti írások I.*, Medio Kiadó, 2014, 33–35.

mert valami valóságosan eltakarja, sokkal inkább azért, mert a megpillantásához és megértéséhez kevés ma már a látó szem ereje, a gondolat világossága, felismeréséhez a hagyományok ismerete.”¹⁰ Danyi Zoltán úgy véli: „Hamvas nem törekszik tárgyának kimondására vagy pontos megnevezésére: ehelyett megteremti a lehetőséget az olvasó számára, hogy a szöveget jelenlévővé tegye az olvasás során. Ezért fordulhat elő, hogy Hamvas esszéiben egymással (látszólag) homlokegyenest ellenkező gondolatok jelennek meg, amelyek ingadozása valami szokatlan hullámmozgást, folytonos mozgást hoz létre a szövegben. Vélhetően ez a különös mozgás képezi Hamvas Béla esszéírásának a legfőbb jellemzőjét, amely a stílusát megkülönbözteti minden más szerzőétől”,¹¹ Kemény Katalin szerint viszont „a hiteles esszé az autonóm személy műfaja, aki nem bénítja meg magát előítéletek, világnézetek, doktrínák korlátaival, aki elismerve mások vélemény szabadságát, gyermeki közvetlenséggel vállalja önmagát. A korlátok negligálása nem jelenti azok szétbomlását, az anarchikus önkényt, de jelenti, hogy formáját a maga anyagából teremti meg.”¹²

Kiválasztott példáim önkényesnek tűnhetnek, s talán azok is, hisz másik hárommal (vagy tizenhárommal) könnyen relativizálhatók lennének. Németh László, Balassa Péter, Dúl Antal, Orbán Péter, Thomka Beáta, Földényi F. László Hamvas esszéesztikája kapcsán kifejtett műfajelméleti elgondolásaira utalhatunk itt, s a lista távolról sem teljes. Mindez csupán azt illusztrálja a számomra, hogy a Hamvas-életmű megközelítése aligha képzelhető el a szerzőnek az esszéhez, illetve tágabban az esszéizmus jelenségéhez való viszonya jobb megértése nélkül. Ennek egyik oldalát a Hamvas-szakirodalom – nemritkán egymásnak is ellentmondó – esszédefinícióinak sokasága képezi, a másikat viszont az olyan jelenségek, amit például a debreceni esszékonferencián elhangzott előadások anyagának tanulmányozásakor tapasztalunk: a tucatnyi előadó közül csupán ketten említették (futólag) Hamvas nevét...¹³

Pedig – hatásadász módon fogalmazva – aligha találunk a magyar írásbeliség közelebbi és távolabbi múltjában vagy jelenében Hamvas mellett olyan alkotót, aki *valóban* esszéírónak lenne nevezhető. Mielőtt sokan felhördülnének, újra hangsúlyozom és aláhúzom: a szónak abban az értelmében, ahogy azt Epstejn használja. Hisz ha most újra ki akarnók emelni annak lényegét, amit egy szuszra elhadartunk, ti. hogy az esszé egyszerre irodalom és filozófia, egyszerre játék és logika, episztémé és a modern európai individuum önmeghatározási kísérlete, a mitikus teljesség(képzet) közvetítője, pragmatikus elvontság és utópisztikus életgyakorlat, vagy ha az epstejni elmélet kulcsszavait és -kategóriáit ömlesztve újra idecitaljuk, úm. öntudat és éntudat, identitás és identitáskeresés, individuum és szubjektum, személy és közösség, kép és gondolat, képzet és lét, ráció és imagináció, Egész és fragmentáció, művészet és tudomány, egység és kétség, logosz és mítosz, mitológéma és esszéma,

¹⁰ Szepesi Attila, *Hamvas Béla esszéi*, Tiszatáj, 1995. április 23–24. A hamvasi esszé ilyen megközelítése egyébként nagyon közel áll ahhoz a „metafizika-definícióhoz” is, amelyet a sok tekintetben ars poeticának tartható *Poetica metaphysica*ban bont ki a szerző.

¹¹ Danyi Zoltán, *Kivezetés a szövegből – Hamvas Béla regényei*, IJK, Arad, 2003

¹² Kemény Katalin, *A rabokat megzavarja a szabadság...*, Kortárs, 1993/8., 120.

¹³ Alföld, 2002/2.

nos, akkor azt hiszem, kevés olyan szerző jut eszünkbe (legyen az magyar vagy nem magyar), akinek írásaira joggal asszociálhatnánk a fenti kulcsfogalmak és azok összefüggésrendszere alapján (s még inkább egymásra vonatkoztatottságukban). Hogy viszont Hamvasé eszünkbe jut(hat), az nem kétséges.¹⁴ Mindezekelőtt az a *Láthatatlan történet*, amelynek újraolvasása éppen a fent jelzett epstejni szempontok maradéktalan érvényesítése révén válhatna igazán gyümölcsözővé. Most nem lehet feladatunk Hamvas életében megjelent egyetlen (s ennyiben szimbolikus érvényű) könyvének elemzése és recepciótörténetének akár csak felszínes ismertetése. Ha most mégis kiragadhatok belőle egyetlen szeletet, a könyv egyik első mértékadó értelmezéskísérletét Bori Imre tollából, azt azzal a céllal teszem, hogy illusztráljam: az epstejni elmélet nemcsak hogy gazdagíthatja-kiegészítheti, de alapvetően más fénytörésbe állíthatná be még ezeket az egyébként méltató szavakat és gondolatokat is: „A magyar irodalomban és filozófiában egyaránt szokatlan jellegű esszék születtek a *Láthatatlan történet*tal, hiszen a Hamvas-esszé az irodalom és a bölcsélet határterületein készült; az irodalmat filozófus olvasta, bölcselkedni pedig az író kezdett, és intellektusának nemcsak nehézkesebb mozdulataival angazsálta magát bennük, hanem absztraháló, asszociációkban gazdag 'belelátó' képességeinek oly jellegzetes irrealizmusával is, a szellem fegyvertényeiként. S ma már azt is tudjuk, hogy Hamvas gondolkodásának mélyén az elidegenültség problematikája volt a feszítő erő, s hogy valójában ebből akart kilátni, amikor az emberiség akkori jelenét visszautasította és az emberiség múltjának olyan időszakára kezdett tájékozódni, amelyben az élet teljessége még ép lehetett. Nem véletlen, hogy Hamvas polgári attitűdje és magatartásformája a gondolkodás misztikus és irreális ismertetőjegyei nélkül nem tudott meglenni. Az ember élethelyzetének, világban elfoglalt helyén olyan köreibe lépett, amelyet előtte a magyar gondolkodás még nem mért fel [...] az egy József Attilát kivéve. Nyilvánvalóan az sem véletlen épp ezért, hogy a Hamvasnál olvasható gondolatok egy része József Attilánál is felmerül, s mind a ketten ugyanarra mutatnak: az emberi létezés teljességének a kérdését vetve fel.”¹⁵

Talán mondanom is szükségtelen, sok-sok tanulsággal szolgáló és nagyon időszerű vállalkozás lenne végiggondolnunk mindazt, amit megtudhatunk belőle írásról, irodalomról és (ha már szóba került József Attila) „más emberi lomról”: tengerről és csillagokról, istenekről és törpe gnómokról, titánokról és szirénekről, zsenikről és a szellem pedáns kishivatalnokairól, az első és az utolsó lélekről, a szent költészetről és a mindennapokban meghozott kötelező áldozatokról, a férfibarátságról és a nők szerelméről – egyszóval a láthatatlanságba burkolózó láthatóról, a láthatóban elrejtő láthatatlanról.

¹⁴ Na ja, ha ilyen egyszerű lenne Hamvasnak az európai kánonba való el- vagy visszahelyezése!... Jól tudjuk, az elméletek, köztük a műfajelméletek is, jönnek-mennek, és sohasem abszolút érvényűek. De annak azért mégis örülnünk kell, hogy egy – nem a magyar glóbuszra szabott és nem annak szánt – átfogó elmélet gyakorlati igazolása sokkal teljesebben történik (pontosabban történhetne) meg egy Epstejn számára ismeretlen magyar szerző, mint bármely más, Epstejn példatárában szereplő és Hamvasnál jóval (el)ismertebb író munkássága által.

¹⁵ Bori Imre, *Hamvas Béla*, in: *Híd*, 1970/6., 576–7.