

Hamvas Béla esszéírása

Az esszének mint interpretatív kategóriának a potenciálját nem a fel-lelhető definíciók lajstromozásával kívánja számba venni e dolgozat, hanem elsősorban arra szeretne rámutatni, hogy ez az összetett diszkurzus milyen lehetőségeket kínál a *hanglétesítés* számára, az ismeretelméleti pozíciókon/szituáltságon túl milyen retorikai alakzatokat teremthet. A vizsgálódásnak ez az iránya a Hamvas-szövegek homogénként vagy monolitiként kezelt szövegvilága variációgazdagságának, komplexitásának kíván érvényt szerezni.

Hamvas esszépoétikájának, sajátosan strukturált esszévilágának bemutatása megkerülhetetlen egy olyan tanulmányban, amely a hamvasi nyelv-gondolkodás (Hamvas *nyelv-gondolkodónak* nevezte magát Szabó Lajos nyomán) pozicionálására tesz kísérletet, annál is inkább, mivel az esszétér az a speciális diszkurzív közeg, ami gondolkodásának nemcsak tézisszerű, vagy a tézisek kifejtésére alkalmas adó hordozója, hanem azzal a szabadságfokkal rendelkező, szépirodalmi és tudományost egyesítő médiuma, ami ellenáll a spekulatív rendszerépítés holisztikus szemléletének. Hamvas az esszét tematizáló metareflexióiban is kitér nem csupán az esszének műfajiságából is adódó mediális sajátosságaira, hanem a gondolkodói magatartást is meghatározó mibenlétére. E gyakran idézett szöveghelyek mintha fegyvertényként szolgálnának a Hamvas legitimáló irodalomtudósi szándékoknak, s nem véletlenül, hiszen az életmű besorolhatatlansága, diszciplináris címkézhetetlensége, definitív szándékokat kikerülő természete okozta tanácsstalanságnak valóban segítségére siethet az esszé – diszkurzív magyarázati kereteket szolgáltató – műfaja. S valóban: Hamvas esszé-meghatározása gondolatvezetésének (t)örvényeit is megvilágítja, ugyanis az apofantikus logosz kijelentés-struktúrája helyett az „apodikció apoteózisán” keresztül az *interpenetráció*, a böhmei *inqualieren* nyelvire is átültetett gyakorlata határozza meg a jellegzetesen hamvasi megszólalás poétikáját.

Hamvas Béla elsősorban esszéista. Több alkalommal is írt az esszé-típusú megnyilatkozás artistikumáról, s bár írásaiban a poétikai-diszkurzív sajátosságok kevésbé kifejtetten és tematizáltan, de az ismeretelméleti, illetve szubjektumelméleti alapvetések horizontján belül (azzal érintkezésben) artikulálódtak. Az Esztétikai Szemlében öt alkalommal közölt fiktív recenziókat¹ (a fiktív jelző itt a recenzált tárgyszövegre vonatkozik). Ezek a recenziók aztán az életműkiadás *A babérligetkönyv*² című gyűjteményes kötetében jelentek meg *Imaginárius könyvekként*.³ Az egyik ilyen recenzió (*A tanulmány*) egy francia szerzőnek, Joseph Matisse-nak *Essai sur l'essai* című könyvét

1 Az Esztétikai Szemlében megjelent recenziók: *Művészet és játék*, 1937/2–3., 113–117.; *Művészet és élet*, 1937/4., 198–201.; *A tanulmány*, 1940/1–2., 88–90.; *A művész egyénisége*, 1937/4., 194–197.; *Regény és költészet*, 1940/3–4., 162–164.

2 HAMVAS Béla, *A babérligetkönyv* = uő, *A babérligetkönyv. Hexakümlion*, MEDIO, Budapest, 1993.

3 Kelemen Zoltán az imaginárius könyvtárat létrehozó intenciót határozottan elkülöníti az intertextuális bricolage „működtetőjé-től” = uő, *A láthatatlan elmélet*, Jelenkor, 1994/11., 983–987.

4 HAMVAS, A *tanulmány*, 88.

5 Uo., 89.

6 A Magyar Filozófiai Társaság vitaestjeinek hozzászólásait az Athenaeum folyóirat közölte = *A mai filozófia*, Athenaeum, 1942/1., 45.

7 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A hermeneutikai kolosszus és a mediális megkülönböztetés – avagy szövegtudomány-e (még) a filológia?*, Irodalomtörténet, 2008/2., 212 (188–222.)

8 Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje*, ford. TÖRÖK Gábor, Holmi, 1991/7., 868–889.

9 Uo., 871.

ismerteti. A fiktív Matisse metaesszéjének bemutatása így kiváló alkalmat nyújtott Hamvas esszéről vallott gondolatainak közreadásához. Bár a recenzió bővített-kiegészített formában került az *Imaginárius könyvekbe* (Hamvas folyamatosan javította-átdolgozta műveit), lényegi eltérést nem tartalmaz a két szövegvariáns.

A recenzens szerint az autonóm vagy a „sajátlényű szellem” műformájaként meghatározott esszének, mint az autochton perspektívával rendelkező gondolkodói magatartásnak⁴ újkori megjelenését (Montaigne-nél, Baconnél) a tudomány és a vallás antagonisztikus alternatíváinak elégtelensége indokolta, tehát e „vagy-vagy” helyzetnek a szellemi tájékozódás számára való kimerülése, potenciavesztése készítette elő az új típusú megszólalást. Matisse vagyis Hamvas (vagyis a Matisse-t recenzáló Hamvas) az esszé-identitásban az elhárító műveletek után azonosító indexeket is megnevezett: a közös metszéspontokat a filozófiával és a művészettel való rokonságban jelölte ki úgy, hogy mindkét minőségből konstruálódóként – vidám filozófiaként és komoly művészetként⁵ – definiálta a műformát.

A *mai filozófia* elnevezésű vitaesten is hangsúlyozza Hamvas a filozófia korszerű nyelvének kommentár- és diszkussziójellegét, az aforisztikus és axiomatikus gnómával fenntartott rokonságát.⁶ A *kommentár* hamvasi felértékelése ha nem is a posztmodern destrukció jegyében történik – amely a kommentár matériájában fedezte fel „a laterális jelentésképződés végtelen sokféleségének médiumát”⁷ –, de rámutat arra, hogy ez a fajta diskurzus nemcsak engedi, hanem nélkülözhetetlennek tartja a vizsgálódás személyességét – többek között a Kerényi és Hamvas által is hitelesnek tartott nietzschei értelemben – azaz, amikor a filológia „filiszteri adatvadászatát,” objektivitásba burkolózó ismeretszerzését fel kell váltania az *egzisztenciális szaktudomány* praxisának. Ez természetesen nem a szubjektív véleményalkotás tetszőlegességében való önkényes feloldódást jelenti, hanem a megértés mindenkori parcialitásából és történetiségéből származó belátást, amely a *kommentár* lezárhatatlan jelentésképzésében a fragmentumszerű, ugyanakkor nyílt – tehát bővíthető, „újraírható”, újragondolható – egzisztenciális lét adekvát (diszkurzív) közegét látja. Az *emberi* jellemzések ez a nyitott és befejezettségnek ellenálló, töredékes jelleg Hamvas egzisztenciálfilozófiát bemutató szövegeiben is megőrződik.

Foucault *A diskurzus rendje* c. írásában⁸ a diszkurzusok termelését ellenőrző, osztályozó, válogató eljárások között megnevez külsőket (a *mit szabad mondani?* tilalmát; a józan ész és az örület megkülönböztetésének előírását; illetve az igazságvágyat, mint „a tudásvágyunkat, tudni akarásunkat (volonté de savoir) szabályozó megosztási típust”⁹), valamint belső korlátozó elveket: a *szerzőt*, a *diszciplínát* és a *kommentárt*. Mindhárom egy sajátos identikus létet körvonalaz: a *szerző* az azonosíthatóság, az origószerű eredet, a csoportosítás gyűjtőhelyeként, a diszciplína az új tudás megalkotásának és kijelentéseinek érvényt szabó közegeként működik. A kommentár identitást létrehozó működését pedig az ismétlés, az azonosat újra felmondó,

valamint az ismertről mégis valami újat feltáró megnyilatkozás játékként írja le.¹⁰ Foucault nem hierarchizálja a teremtő/alkotó diskurzus és a magyarázó-komentáló diskurzus viszonyát (előrejelezve ezzel a metafilológiai vizsgálódásnak főszöveg és kommentár kapcsolatát új módon kondicionáló szempontrendszerét), hanem hangsúlyozza az esetleges hangsúlyeltolódást, adott esetben éppen a kommentár javára. Borges fiktív kommentárjai vagy Hamvas fiktív recenziói, illetve hozzászólásai a kommentár függetlenedő, jelentésmódosító potenciáljára irányítják a figyelmet. (Azt, hogy a kommentárok „vég nélküli hullámverését”¹¹ éljük, talán Foucault sem sejtette). Hamvas kommentár-értelmezése nem olvasható problémátlanul diskurzusanalitikai szempontok alapján – bár, amint látható, az átrendezésre Hamvas is felhívja a figyelmet –, mivel érvelésében a kommentár elsősorban a *kiegészítő megnyilatkozásból* kiiktathatatlan személyességnek, mint hitelesítő attitűdnek a diszkurzív közege. Ez a fajta személyesség pedig vállaltan perspektivikus, tehát nem az igazság katalizátoraként vagy semleges mediátoraként tünteti fel magát.

Az említett hozzászólásban Hamvas úgy „hozza szóba” az esszé – a többi hozzászólástól egészen eltérő módon és modalitással –, hogy diszkurzív-formai interpretánsként határozza meg. A filozófia beszédének korszerűségét annak esszészerűségében jelölve meg,¹² pontosabban a filozófia diskurzusváltását, „esszésülését”, esszé-karakterének dominanciáját a rendszerszerű gondolkodással szembeni helyzetéből eredezteti. A nehézkes és elvont, alig követhető (filozofikus) beszédmóddal szemben az axiomatikus és olykor aforisztikus, világosságra törekvő megnyilatkozást helyezi, az epigrammatikus stílust, így példaként Heidegger, Jaspers, Bergson és Klages legfontosabb szövegeiként nem a vaskosabb köteteket nevezi meg, hanem a jóval rövidebb tanulmányaikat.¹³ E megállapítás természetesen nem a terjedelmet teszi meg a megnyilatkozás hitelességének fokmérőjéül, de nyilvánvalóan felrója a hosszadalmas és önismétlő gondolatmenetek életidegen termékétlenségét.

Hamvas e kommentárjában továbbá felbukkan az az általa később is sokszor idézett, illetve a tudomány és nem-tudomány sematikus szembeállításakor más (szellemtörténeti) gondolkodók által is hangoztatott tétel, mely az ismeretet és a tudást elválasztja egymástól, sőt ez az elválasztás válik aztán a hozzájuk rendelt diszciplínák, illetve megértési módok elkülönítésének módszertani alapjává. Így a szentencia tömörségű hamvasi mondat: „A tudomány kérdése a valóság; a filozófiáé a valódiság”¹⁴, ez az első látásra igencsak vitatható s a leegyszerűsítő képlet vádját alig elkerülő radikális általánosítás tulajdonképpen csak az illetékességi körök határvonalait szabja meg. (A kemény tudományoknak ugyanis valóban nincs mondandója az ember rendeltetéséről, de az eredményeit „olvasó” humántudománynak annál inkább.) A teljes képhez ugyanakkor az is hozzátartozik, hogy a megismerési módoknak a legtöbb írásában nem tulajdonít egyforma igazságértéket vagy érvényt s nem is leplezi, hogy a fel-

10 „Egyrészt lehetővé teszi új diskurzusok építését, mégpedig korlátlanul: nyitott beszédlehetőséget biztosít a primer szöveg tekintélye, állandósága, az, hogy mindig aktualizálható, sokféle vagy rejtett értelme, az egész neki tulajdonított hallgatag gazdagság. Másrészt a kommentárnak nincs más szerepébármilyen technikát alkalmaz is-, csak az, hogy végre elmondja, ami a *mélyben* már csendesen megfogalmazódott. A kommentárnak-egy helyét állandóan változtató, ám állandóan érvényes paradoxon szerint-mindig első ízben kell elmondania azt, amit pedig elmondtak már, és szakadatlanul ismételnie kell, amit pedig még soha nem mondtak ki.” [Kiem. az eredetiben]. *Uo.*, 874.

11 *Uo.*, 874.

12 Hamvas hozzászólása *A mai filozófia* c. vitaesten, *I.m.*, 45.

13 *Uo.*, 46.

14 *Uo.*

15 Uo.

16 Radnóti Sándor referátuma Műút-
napok Esszékonferenciáján
hangzott el 2010.
szeptember 17-én.
Az esszékonferencia
teljes anyagát közöl-
te a Műút = „*A szel-
lem e kényesen
őrzött nobilitása...*”,
Műút, 2011/28., 75.
(72–103.)

17 Vári György hoz-
zászólása a Műút-
napok Esszékonferenciáján
hangzott el = „*A
szellem e kényesen
őrzött nobilitása*”, *J.
m.*, 78.

fogásában pusztán kauzalitást feltérképezni képes, indifferens tudományos ismerettel szemben a világot nem csak ok-okozatiságban megragadó személyes tudásnak tulajdonít kitüntetett értéket. A személyességgel együtt elgondolt tudás¹⁵ azonban nem valamiféle szubjektív, az önkényességben feloldódó és relativizáló *doxa* az *episztémével* szemben, hanem a saját pozíciótól függetlenül, a megértés perspektivikusságára alapozó, s az életbeli gyakorlatra, a praxisra folyton visszakérdező megismerési mód. (A praxisra visszatuló tudás pedig feltehetően nem az aprópénzre váltott applikációt jelenti).

A műfaj újkori „indulását” tehát a fent említett vagy-vagy szituációnak elégtelenségével magyarázza Hamvas. Radnóti Sándor azt a jelenséget, hogy az esszé a modernitással, a modernségben született, egyszerre alapozza a lukácsi-adornói és Márkus György-i gondolatmenetre.¹⁶ Ha ugyanis az esszé a kulturálisan már preformáltról szól, a kultúra társadalma pedig a modernség episztéméjéhez tartozó – hiszen a világban létet, a világ értelmezési módját evidensnek, eleve elrendeltnek és problémátlannak tartó archaikus berendezkedéssel és szemlélettel szemben a modernitás önmagát a tevőleges alakítás aktusában definiálja –, akkor ennek megfelelően a reflexív, önmagát folyamatosan kérdésben tartó esszé valóban *par excellence* modern műfaj. Ugyanakkor a miskolci esszékonferencián Vári György fogalmazta meg, hogy vajon az esszé nem törvényszerűen és alapvetően ismeretkritikai és tudománykritikai irányultságú-e.

Lehet-e más az esszé, mint tudománykritikai és «ismeretkritikai» (Adorno) forma, nem kell-e szükségképpen tagadnia a tudomány univerzális kompetenciáját? Nem szorul-e vissza különben valóban [...] attitűdkérdéssé, kedélyé, stílárís vonzalommá, amit a vérbeli akadémiai ember joggal minősíthet pusztá magánüggé, nyilvánossá tételét legfeljebb szellemes stílusgyakorlattá? Mi több, fentebbiekkel összefüggésben nem tagad-e mindenfajta munkamegosztást, specializációt, technokráciát is az esszé, nincsen-e ebben az értelemben – utópikus vagy restauratív – modernitáskritikus jellege is lényegében elkerülhetetlenül?¹⁷

Az előbbi meglátásokat összegezve az esszé így egyszerre bizonyul modern műfajnak, modernitáskritikai attribútumokkal. A Hamvas Béla szövegeit (elsősorban esszéit) értelmező olvasatok a modernitáskritikai, illetve ismeret-és tudománykritikai kódot könnyen azonosítják, fölismerik. A modernitáskritika pedig legtöbbször metafizikus, de legalábbis holisztikus, univerzalizáló szemlélettel párosul. Az életmű szinte minden fórumon feltétlenül idézett ambiguitása is az egyébként heterogén, sokszínű szövegvilágnak ehhez a homogénizáló markeréhez kapcsolódik, ugyanis ez lesz az az alap, amely az akadémikus vagy intézményes tudományos bírálatnak alapját képezi, s ugyancsak ez az a vonatkozási pont, amely kevésbé tudományos interpretációk gyűjtőhelyeként is funkcionál. A modernség episztéméjének paradigmaticus bírálata a hamvasi szövegvilágban egy

metafizikus modell felállításával és igenlésével jár együtt. Legalábbis az olyan hamvasi vagy Hamvas által átdolgozott-aktualizált, szerve-sített fogalmak, mint „alapállás”, „transzparens egzisztencia”, „egy-temes hagyomány” egy archaikus, transzepochális hagyománysem-léletet körvonalaznak.

A rendszerváltozás után meginduló életműkiadás keretei között lassan hozzáférhetővé váltak a Hamvas-oeuvre darabjai, köztük 1995-ben a *Scientia Sacra*¹⁸ című is. Az évtized közepén, akkor, amikor a hermeneutika és a dekonstrukció (a kultúratudomány és a materiális filológia nálunk még kevésbé elterjedt) irányzatához kötött értelmezői beszédek keresztüztüében mérlegeltek írásokat, sem a hermeneutika, illetve recepcióesztétika időiséget, a műalkotás időkoordinátáit és történeti meghatározottságot hangsúlyozó távlata, sem a dekonstrukciónak a tropológikus helyettesítésen, eltolásokon alapuló nyelvsem-lélete nem kedvezett egy, a hamvasi szöveg másságát el-nem-leplező interpretációnak. Az időtlenített, időindexétől megfosztott hagyománysem-lélet (vagy legalábbis egy kétosztatú, archai-kus/univerzális és történeti kor elválasztottságára alapozó felfogás) a hermeneutikai irodalomértés számára történetietlen antropológiá-ként írható le, egyszerűen lezárhatónak minősülve ezzel. Kulcsár Szabó Ernő a szintén 95-ös *Történetiség, megértés, irodalom* c. köte-tének¹⁹ előszavában (*Irodalomértésünk néhány örökletes előföltévéséről*) a *Scientia Sacra* egy szöveghelyét, amely a zseniális ember sor-saként a magány törvényszerű létmódját állítja, „a zseni-gondolattal összekapcsolt individualitás-értelmezést”²⁰ jogosan romantikus toposzként, tehát alapvetően 19. századi gyökerűnek vagy 19. szá-zadi sémákat mozgósítóként definiálja.

Hiányzik belőle annak még csak a tételezése is, hogy az individualitás (tehát a – zseniális – szerzői eredetiség is) nem kizárólag, sőt, nem is elsősorban a szubjektum produktuma. A magányba visszavonult zse-nialitás „létformája” ugyanis éppúgy az irodalomalkotás történeti episztéméinek egyikébe tartozik, mint a vele szembeállított társias-ság, a közösséghez tartozásból származtatott alkotói kompetenciák idealizációja. Másképpen mondva: mindaz, ami a copyright-elv néze-téből szerzői produkcióként jelenik meg előttünk, sokkal inkább egy-egy korszak irodalmi-művészeti tudatának, stílus-konfigurációinak, irodalmi diskurzusrendjének és lehetséges alkotásmódjainak a szer-zői alkotásban megvalósult aktuális interakciójából származtatható, mintsem a mítoszi távolságokban elgondolt, hozzáférhetetlen egyedi originalitásból.²¹

Kérdéses azonban, hogy éppen a *Scientia Sacra* antropológiája mennyire mozog az irodalomértés történeti episztéméinek rendjé-ben, illetve a benne artikulált hagyománykép és emberkép mennyi-ben az alkotói kompetenciák megképződésének dimenziójában bír-ható szóra. Ha az 1995-ben közreadott *Scientia Sacra* Kulcsár Szabó Ernő által idézett kijelentéseit vagy egyéb szöveghelyeket a történeti irodalomértés horizontjában – tehát abban a horizontban, amely bár-

18 HAMVAS Béla, *Scientia sacra I-III.*, MEDIO, Szentendre, 1995.

19 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Történetiség. Megértés. Irodalom.* Universitas Kiadó, Budapest, 1995.

20 Uo., 11.

21 Uo.

22 HAMVAS Béla,
*Scientia Sacra. Írás
és hagyomány* =
Athenaeum,
1941/4., 366–381.

23 Uo., 369–373.

24 Uo., 374.

milyen produktivitást a történeti változóból s nem a kimerevített, ezért statikusságában identikus időnkívüliből vagy időfelettiből eredtetet – vizsgáljuk, akkor valóban szinte problémátlanul előáll egy anakronisztikus képlet. Csakúgy, mint az Athanaeumban 1941-ben közölt *Scientia Sacra. Írás és hagyomány*²² című Hamvas-írásban.

Ez az írás tulajdonképpen a *Scientia Sacra* előszavának, esszenciájának, foglalatának is tekinthető, s amely egyébként még nem jelent meg az életműkiadásban eddig. Ahogyan az alcím vagy mellékcím is mutatja (*Írás és hagyomány*), ez a szöveg már konkrétabban alávethető az irodalomtudományi kérdésmódnak, annál is inkább, mivel nemcsak bölcséleti-eszmetörténeti, hanem tudománytörténeti reflexiók is orientálják ezt az írást, s az írott, a megszövegezett hagyomány funkcionalitását többek között az irodalmi kommunikáció szerzőműalkotás-befogadó komponseinek struktúramezejében tárgyalja.

A pozitívizmus, a historizmus, a szellemtörténet és kultúrformológia s bizonyos értelemben, illetve vonatkozásaival az egzisztencializmus is kritikus megítélés alá esik.²³A pozitívizmus produkcióesztétikáját éppúgy kárhóztatja Hamvas, mint a szellemtörténet önkényes interpretációit vagy a kultúraelméletnek a szimplifikáló, az egyénit a kultúra függvényeként kódoló szemléletét. Amikor azonban a befogadás aktusának elemzéséhez ér, váratlanul az addig nagyon is „éleslátó” (tulajdonképpen a mai, korszerű irodalomértés ítéleteivel megegyező, s ebben az értelemben helytálló) vizsgálódás irányt változtat. A recepció aktusát nemhogy nem juttatja létmódhoz, de a „közönység” ítéletét és értékrendszerét mellőzhető mozzanatként érti.

Azt tartották, hogy az írott mű a megítélés körébe csak akkor vonható, ha a közönséggel érintkezésbe jutott s ha sikert nem is, de legalább hatást ért el. Azoknak a műveknek, amelyek a közönséggel érintkezésbe nem jutottak, vagy csak kicsiny körben hatottak, felvétele problematikus. [...] Az utóbbi kétszáz esztendő alatt tömegesen voltak alkotók, Hölderlin, Stendhal, Keats, Baudelaire, Kierkegaard, Schopenhauer, stb., stb., akik vagy egyáltalán nem jutottak nyilvánossághoz, vagy olyan szánalmasan, hogy az nem is jelent semmit. Utólag kiderült, hogy éppen ezek az alkotók állottak koruk csúcspontján.²⁴

A befogadó – ebben az érvelésben – a „hibás” értékítélete miatt nem vehető számításba. Az ilyen irányú elgondolás a hatástörténeti elemzésből levonható következtetéseket természetesen nem veszi figyelembe. Reflektálatlan marad nemcsak az egykorú-kortárs befogadói horizontnak a „szűkössége”, hanem annak a már nyilván másfajta érdekeltséggel, értékelő szempontrendszerrel rendelkező jelennek a „tágassága” is (tehát az időben későbbi koroké), amely ugyanakkor mégiscsak „kanonizálta” a korábban hatás nélkül maradt műalkotást. Az affirmáció hiánya s esetleges későbbi jelentkezése közötti történeti összefüggés nem jut érvényre Hamvas gondolatmenetében, pedig ugyanúgy – vethetnénk ellene – a recepció aktusa döntött a számbavételről is, juttatta léthez a felejtésre ítélt vagy nyilvánosságot

nem kapott műveket. Tegyük hozzá azonban, hogy ez az írás 1941-ben született, tehát nem kérhető rajta utólag számon a recepcióesztétika teorémáinak belátása, ám a jaussi terminológiát alkalmazva nyilvánvalóan az a jelenség, amiről Hamvas beszél, az az esztétikai distancia, amelynek jelenléte dönt a recepció ítéletének irányairól. Természetesen ebben a múlttal, a múlt írott szövegével való dialogikus helyzetben a párbeszédbe lépés képessége nem jelenti az esztétikai különbség felszámolását, hanem arra a történeti horizontra való rákérdezést, amely egyáltalán lehetővé tette az aktualizálást, azt a távlatot, pozíciót, amely képes a meg-szólaltatásra.

A *Forradalom a művészetben* c. művében ugyanakkor ilyen mondattal találkozunk:

Minden művészet a nyelv egy neme. És mint a nyelv egy neme, a kölcsönös nosztalgia, az azonosulási összenvedély, minden közösség alapja, megnyilatkozása. Semmiféle művészet nem szólhat és nem is szól csak úgy a semmibe, személytelenül és iránytalanul. Minden mű feltételezi azt, akihez szól. [...]. A művészi alkotás intenzív megszólító erő.²⁵

Az idézett szövegrész tehát egyértelműen a befogadásnak, a megértésnek az esztétikai tapasztalatból kiiktathatatlanságát, sőt nélkülözhetetlen jelentésteremtő funkciójáról szól. Sőt, ugyanebben a kötetben a modern művészet alapvetéseinek taglalásakor a kép és ember, kép és befogadó megváltozott viszonyáról beszél. Az az objektíváló viszony, amelyet a képet (művet) tárgyként szemlélő ember az alkotással létesít, egy „reciprok nosztalgiában”²⁶ irányt változtat, vagy legalábbis megtöri az irányulás egyoldalúságát. A képből néző s a nézőből kép lesz. A korábbi látó, interpretáló ebben a kiazmusban értelmezetté válik. Ez a folyamat ugyanakkor nem az objektíválás pusztá megfordítását jelenti, egy szimmetrikus tükörstruktúrát, hanem a kép iniciatív imperatívuszainak az önértésben közreműködő jelenlétét. A kölcsönös szenvedély dialogikus viszonyát leírva a befogadás passzív szemrevételező aktsa aktívvá válik.

Mindez tulajdonképpen arra is rámutat, hogy a hamvasi gondolkodás elméleti belátásait és szövegvilágának poétikai sajátosságait monolitiként tételező és láttató eszmefuttatások éppen a lezárás gesztusával fenyegetnek. Ismét utalva arra, hogy a 90-es években meginduló életműkiadás egy olyan irodalomtörténeti, illetve irodalomtudományos kontextusba, irodalomkritikai közegbe érkezett, amely nyilvánvalóan egy egyszerűen megközelíthető és leírható pozícióba „helyezi” (kényszeríti) Hamvas szövegeit. Sem az elméleti meglátások hermeneutikai szempontból történő mérlegelése nem mutat egyöntetű képet, sem a poétikai sajátosságok dekonstrukció általi „felhasználhatatlansága”. A hermeneutika nemet mond a történetietlen antropológiára, a dekonstrukció a kinyilatkoztató, apodiktikus (kevésbé játékos) beszédmódra.²⁷

25 HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin, *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*, Baranya Megyei Könyvtár, Pécs, 1989, 33.

26 Uo., 32.

27 Az apodiktikus, iskolamesteri tónust Földényi F. László nyomán Farkas Zsolt is „kärhözhatja” *A láthatatlan történet*ről írott kritikájában, s rámutat arra, hogy az ex cathedra-szerű kijelentések érvénytelenítik a másként gondolkodás minden alternatíváját: „Amikor Poseidonról írt, akkor Poseidón a leg-hatalmasabb isten. Amikor Beethovenről szól, Beethoven a legnagyobb. [...] Punctum. Amikor a barátságáról van szó, akkor a szerelem csupán felszínes szeszély. Amikor Abélard és Héloïse szerelméről van szó, akkor a sexus a romlás és a mocsok birodalma.” FARKAS Zsolt, *A láthatatlan történet*, Jelenkor, 1989/7–8., 762 (760–762.) Ugyanakkor Farkas Zsoltnak éppen az amikor... akkor szerkezetű alárendelői mondatai hívják fel a figyelmet arra, hogy az egyes esszék keretei között szempontok váltakoztatásáról is szó van, arról, hogy a felismert viszonylatgazdagság lehetővé tesz más elrendezéseket, ideiglenes centrumokat vagy centrum és periféria újra és újra átrendezőző képleteit is.

28 Vö. „Ez az aranykor állandóan jelen van mindenütt és mindenkinben.” = HAMVAS Béla, A magyar Hüperion = uő, *A magyar Hüperion I. és más magyar vonatkozású esszék*, MEDIO, Szentendre, [é.n.], 142.

29 „A hasonlóság nem úgy értendő, hogy minden építészet egyetlen ősepítészetre, minden vallás egyetlen ősvallásra vezethető vissza. Ilyen ősepítészeti, ősvallás, ősszellem soha nem volt, ahogy nem volt ősnép, ősfaj, ősnyelv. [...] az egyetlen hagyomány a hagyományok sokszerűségében jelentkezik, pontosan úgy, ahogyan az egyetlen emberiség az emberek, a fajok, a népek sokszerűségében jelentkezik.” = HAMVAS Béla, *Scientia sacra I.*, 103–104.

30 Értelmezésében az értelmi tevékenység absztrakcióját, fogalmi gondolkodását jellemzi a tükörkonstrukció, vagyis az ellentétben gondolkodás. Am „ellentétek a valóságban nincsenek. Mi az, ami a valóságban van? Egyetlen szóval: különbség. [...] Az ellentét képlete: a fogalom és az ellenfogalom. A kettő együtt: a dolog maga és tükörképe. – A különbség képlete: a világ hasonlóságainak és különbségeinek végtelensége. A minőségek és mennyiségek lépcsőzetes különbözősége. Minden hasonló különbözik és minden különbség hasonló, de úgy, hogy soha a hasonlóság teljesen egybe nem esik és soha a különbség teljes ellentétte nem válik. [...] A valóságban tárgyak, dolgok, emberek, események, gondolatok, lények, képek megszámlálhatatlan fozokzata él, s még a tőle legtávolabb fekvővel is minden megegyezik valamivel és valamiben [...], de még a hozzá legközelebb fekvőtől is különbözik valamiben. Az analógia-látás a hasonlóságok és különbségek iránt való érzékenysége.” *Uo.*, 162–163.

31 HAMVAS Béla, *Scientia sacra II.*, 202.

Nevezetesen, amint talán a fentebbi példa mutatja, nem egykönnyen kimeríthető, illetve megválaszolható kérdések elé állít bennünket ez a szövegvilág. Az individualitás-elvű, 19. századi produkcióesztétika téziseit éppúgy ki lehet olvasni e szövegekből, mint a megértés dialektikus kölcsönösségét. A metafizika destrukciójának nietschei-heideggeri korszaka után Hamvas Béla metafizikus szövegei „korszerűtlen elmélkedéseknek” tűnnek, ám egyrészt jelentős esszéiben (*Poeta metaphysica, Ars poetica metafizika-kritika*, illetve a bináris ismeretelméleti oppozíciók (szubjektum-objektum paradigma stb.) nem szolipszista felszámolása történik, másrészt Hamvas metafizika-fogalmát nem is lehet problémátlanul azonosítani a nyugati (nyugat-európai) gondolkodástörténetnek a platóni gondolkodásból eredeztetett metafizikájával.

Amint erre fentebb utaltunk, a történeti dimenziót hangsúlyozó irányzatok az archaizáló, prehistorikus, következésképp időtlenített perspektívákkal dolgozó hamvasi gondolkodásmódot anakronisztikusnak ítélik, mondván, hogy egy őskori hagyomány meglétét feltételező restaurációs szándék produktuma a kommentárjaiból és fordításaiból kiolvasható bölcséleti rendszer. (Annak ellenére, hogy Hamvas értelmezésében több helyen az aranykor nem kizárólag prehistorikus állapotot jelöl, hanem a teljes értékű jelenlét allegóriájaként képződik meg.²⁸) Ugyanakkor arra is látunk példát, hogy éppen a *Scientia Sacra*ban a hagyomány nem invariáns eredetként tételeződik, hanem a kibomlás sokszínűségében.²⁹

A metafizikai szemlélethez társított analogikus gondolkodáshoz Hamvas ráadásul nem a szimmetrikus tükörstruktúrát, hanem a *különbség képletét* rendeli.³⁰ Hogy nem statikus állandókról beszél a hagyomány(ok) leírásaihoz fűzött kommentárjaiban, azt az is bizonyítja, hogy „számol”. Eckartshausen számelmélete alapján a szám médiumszerűségét a világban levő viszonyok megragadása-ként-leképezéseként definiálja. A számelmélet teoretikus alapjaként nyilvánvalóan az analógiás gondolkodás hagyománya funkcionál. Amikor az egytől a kettőig vezető utat – geometriai analógiával – a kör ellipszissé lapulásában írja le, azaz az egy középpont két fókuszponttá válásában rögzíti, akkor ezt a sajátos ingamozgást alapvető létstruktúráként határozza meg. A két gyújtópont közötti oszcilláló mozgásnak dramatizált játékalakjaként például a szakrális, mexikói labdajátékot említi.³¹ *Hexakümion* című írásában a kortárs klasszika-filológia önértelmezését egyértelműen hermeneutikai aspektusokkal átszövíttén tartja csak kizárólag értelmezhetőnek.

Bár a hitelesség megállapítása reménytelen, tény, hogy a rómaiaktól kezdve a mai napig minden időnek volt a görögségről formált képe, s ez a kép az ember gondolkodásába tevékenyen beleavatkozott. [...] Amit bármilyen görögségről írt mű, gondolt kép, eszme, vélemény felvet, az nem is a hitelességen fordul meg, hanem attól teljesen függetlenül valami egészen személyes, adott, jelen és élő valamin: az ókortudaton. Az ember számára a világ érzéki, időbeli, természeti, történeti, társadalmi valósága teljes egészében adva csak mint jelen van. Másként nem is lehet. *Az ember csak a jelenben teljes, világszerűen kerek és minden oldalon szabad.* Ami ugyanaz: csak a jelenkortudat lehet egzisztenciális, semmi más. Nem élhetek máskor, csak ma, egészen egyszerűen azért, mert ténylegesen ma élek. Egzisztenciám a mához van odanőve, s ez a mához való odanőtségem a jelenkortudatom.³² [Kiem. tőlem K. A.]

32 HAMVAS Béla, *Hexakúmion* = uő, *A babérligetköny.* *Hexakúmion*, 389–390 (273–416).

33 Uo., 390.

34 Uo., 393–394.

Azaz, csak a jelenkor történeti horizontja által artikulálódhat a múlt, készülhet bármilyen interpretáció, mondja Hamvas. A gondolatmenetet aztán úgy folytatja, hogy a múlt jelenbe emelése, jelenben való szemügyrevétele a klasszika-filológiában két útvonalon történt eddig. A görögségkép Hölderlini és Wilamowitzi variációit különbözteti meg egymástól, az intuíciót a szakismerettől, a beleérező-poétikus közelítést az enciklopédizmustól és a módszertől.

Itt aztán vagy intuitíven járok el, és az egészet egyszerre hozom át (Hölderlin), és lesz, amim lesz, elfelejtem a gépkocsit, a könyvnyomtatást, az elektromosságot, Dantét és Shakespeare-t, és visszaélem magam, ahogy lehet és tudom, vagyis megkísérlem a jelenkortudatomból való kilépést; vagy szakszerűen járok el (Wilamowitz), és akkor jelenkortudatomba türelmesen szép lassan vonást vonás mellé rajzolok, és fokról fokra felépítem az ókort. Az intuíció rossz, mert magamat a jelenről letépnem nem tudom, s a kép, amit kapok, hamis; a szakismeret rossz, mert bármilyen pontosan rajzolok is, amiben rajzolok, az a jelen idő, a jelen kor, a jelen légkör és a jelen világ, s ez a kép is hamis.³³

Nietzsche ókortudatában jelöli meg aztán Hamvas azt az interpretációs fordulópontot, ami nem a „harmadik utas” koncepciójára épül, hiszen egyaránt különbözik mindkét korábbi modelltől.

Sem a tárgyi megalapozottság nélkül való rajongó, sem az egzisztenciátlan szaktudós. [...] Nietzsche számára a görögség *kultúra*, a jelen pedig: *lét*. Kultúrát lehet csodálni, lehet például felhozni, s ezt Nietzsche teszi is. De soha egyetlen szó, utalás, mozdulat nem jelzi azt, hogy szemet vetett a görög létre. [...] S az ókortudat éppen itt véti el: a kultúrát összetéveszti a léttel, s azt hiszi, görög életet él, pedig csak görögöt olvas.³⁴ [Kiemelés tőlem. K. A.]

Nagyon lényeges pontra világít itt rá Hamvas: a kultúra olvasása (nem kultúrszemiotikai értelemben) és az ontológiai kategóriákkal történő azonosítása közötti különbségre. Ennek a kritikai észrevételnek a tükrében teszi aztán mérlegre saját görögség-interpretációit.

35 HAMVAS Béla,
Imaginárius könyvek = uő, *A babérligetkönyv. Hexakümion*, 165 (146–175).

A 30-as évek második felében született egzisztenciafilozófiai tárgyú írásaiban, az 1941-es Jaspers-kommentárjában a faktuális élettapasztalat, az itt és most koordinátái által meghatározott, történetbe belevevett szubjektumról beszél. Tehát egyszerre, egyidejűn szervezik Hamvas szövegeit az egymást nem kioltó, pontosabban nem érvénytelenítő meglátások, s nem pusztán azért, mert erre az esszétér kísérletező gondolatfutamai kiváló alkalmat biztosítanak.

Az esszéista, mikor az egyik esszé a humanitásról befejezte, nyugodtan fog a másikhoz, amelyben a humanitást elveti. Mert bennünk éppen úgy élnek humanitárius, mint ellen-humanitárius erők, s az egyiknek éppen úgy nincs igaza, mint a másiknak, jobban mondva az egyiknek éppen úgy igaza van, mint a másiknak, és a fontos nem az, amit megállapít, hanem a vélemény értelmes volta, de mindenkéfélt az ihlet minősége, a koncepció mélysége, a teremtő gondolat szabad játéka és az emberi elhatározás az abszolútumban.³⁵

A már többször hivatkozott, 90-es évekből idézett állomások, a Kulcsár Szabó Ernő *Irodalomtörténetére* több fórumon utaló Domokos Mátyás-i nézetek, amelyek az irodalomtudományos beszédmód és az irodalomtörténeti gondolkodás paradigmaváltását dokumentálták; az ettől nem függetleníthető kritikavita, mely a 95-ös *Irodalom és kritika* elnevezésű JAK Tanulmányi Napokon rendezett konferencia nyomán bontakozott ki, mind előirányozták az esszé irodalmi médiumára, irodalmi kommunikációban betöltött szerepére való rákérdezést. Az 1996-os JAK-konferencia pedig már tematikusan is az esszé köré szerveződött.

Hamvas esszéizmusa nemcsak a bölcséleti-ismeretelméleti belátások felől mutat komplex(ebb) képet a szokásosnál, hanem a poétikai karakterisztikum tekintetében is jóval árnyaltabb kép áll elő egy, a teljes corpus

Mozart, videó, Csiki Csabával közösen, 2011.

A kisfiú tekintetének vándorlása és figyelmének rezdülései egy Mozart zongoraverseny részletével hangolódhatnak össze. A videót végigkövetve átszellemültség fog el, a kisgyereket mint előadót figyeljük, fejünkben rávetítve a csodagyerek zongorista anekdotikus klisévé fakult képét. Hitetlenségünk felfüggesztését humor és enyhe ironia lengi be, ezzel egyidejűleg mégis megható élményben van részünk.



elemző vizsgálódás számára. A Hamvas-esszék klasszifikációja, egységesítő osztályozása már csak azért sem célravezető, mert Hamvas egyik levelében maga számol be a „hangjairól.”³⁶ Az esszétérben keletkező szubjektum „intonációjának” lehetséges variálódását jól mutatja az esszéteret uraló műnem azonosításának eltérése. Szilágyi Júlia az esszé kapcsán értekező *líráról*,³⁷ Balassa Péter *esszéprózáról*³⁸ beszél, míg Bán Zoltán András az esszé-megnyilatkozás *drámai*³⁹ jellegét ítéli dominánsnak. A műfajból *odatartozás nélküli részesülés* derridai elve itt is érvényesül. A megszólalás poétikai artikulációja valóban mutat prózai, lírai, drámai jegyeket a hamvasi szövegtérben is, sőt akár egyes esszéeken belül is váltakozik a modalitás, illetve a különböző tónusok interferenciája, egymásba áttűnése is irányítja e szerveződést. (Azonban mégsem keletkeznek regiszterkeverő hibrid szövegvilágok.)

A *Silentium*⁴⁰ négy esszéje (*Hénoch, Egy csepp a kárhozatból, Gyümölcsóra, Jázmin és ola*) a naplófeljegyzések tanúsága szerint a noumenális és fenomenális összjátékának szerkezetére épül.⁴¹ A zenei megszerkesztettségre utaló fúgaszerű építkezés, ahol is a főszólam újra és újra visszatér rokon hangnemekben, az ismétlés újra és újra nekiiramodó (vö. a fúga > fugere~futni, futam jelentéssel) tételeiben az érzéki és szellemi, a materiális és immateriális egymást ellenpontoszó dialektikája nem egy szintézisben oldódik fel, hanem sokkal inkább az *interpenetráció*, az *inqualieren*, a kölcsönös áthatás műveletét tartja fenn. A paradox kijelentések ekvivalenciája („a test tömény szellem és a szellem tömény matéria”) nem a különbségeket elmosó, a tudat és a világ azonosítására épülő idealista filozófiának a foglalta, s nem is a látszat-lényeg metafizikus fogalom-párjainak strukturális kibontása, sokkal inkább a szupplementumok, a szupplementumokként tételezett minőségek egymásban való felmutatása. Az érzéki plasztikus színrevitele, *pókhálós-küllős struktúrában*⁴² való bejáratása, *befuttatása*.

36 HAMVAS Béla, *Levelek 1916-1968*, MEDIO, Szentendre, 2011, 192; 67.

37 SZILÁGYI Júlia, *Lehet-e esszét tanítani?*, Komp-Press, Kolozsvár, 2007.

38 BALASSA Péter, *Egy beszédmód körülírása. Hamvas Béla olvasásához* = Újhold-Évkönyv, 1986/1, Magvető, Budapest, 1986, 314.

39 Bán Zoltán András hozzászólása a miskolci Esszé-konferencián = „A szellem e kényesen őrzött nobilitása”, 87.

40 HAMVAS Béla, *Silentium* = UŐ, *Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis*, MEDIO, Szentendre, 2006, 11–98.

41 HAMVAS Béla, *Naplók I.*, MEDIO, Szentendre, 2010, 176.

42 Margittai Gábor kifejezése = MARGITTAI Gábor, *Egy árnyékműfaj anatómiája. A teljességigény, a nyitottság és a szubjektivitás módusai az esszében*, Jelenkor, 2000/5., 505 (494–510.)



43 HAMVAS Béla,
Májá = uó, *Arkhai*,
MÉDIO, Szentendre,
1994, 248–249.

44 *Uo.*, 250.

45 HAMVAS Béla,
Kierkegaard
Szicíliában = uó, *A*
babérligetkönyv,
87–102.

46 HAMVAS Béla,
Faragott fejek = uó,
A babérligetkönyv,
240–251.

47 FÖLDÉNYI F.
László, *Hamvas*
Béláról, Jelenkor,
1988/9., 837–850.

A *Gyümölcsóra* és a *Jázmin és olaj* textúrájában az eseti kiindulás, a szinguláris és érzéki esemény a metonimikus jelölőlánc eredete. A szintén fúgaszerű *Májá* a rögzítettség tapasztalatával szemben nem egyszerűen az önmagát megkettőzőben, én és te (világ) szimmetrikus tükörstruktúrájában pozicionálja a szubjektumot, hanem az idegennek kitett létmódban formálódóként identifikálja (a *sub-iacio~alávetve lenni* jelentéséből kiindulva). Orpheusz *Diktüon* c. versének egyetlen megmaradt mondatára (*Homoiosz ton diktüon plokén*) hivatkozva Hamvas a hálószerűen keletkező entitásokra a szubjektum mintázataiként gondol.

Ez a fonás, amelyet az ember a hálóban, a pókhálóban, a sejtiszövetben, a jégvirágban, a kristályrácsban lát, amint az adott és a mindig adott kettős tengelyre és a tengely skáláira valami elkezd lerakódni – vagy még inkább: ahogy a lény saját létének alaptengelyeire önmagából részövi önmagát, vagy ami ugyanaz: világát. [...] A skálák egymásnak megfelelő fokait a háló szálai egybefűzik, s a tengely egyszerre és egymás után behúrozódik. Pontosan úgy, ahogy a jégvirág az ablakon keletkezik, ahogy Rembrandt karcai készülnek, ahogy a kínai tusrajzok részövődnek nem a szemre, hanem a szemléleten át magára az emberre. Így alakul ki a kép, a lény, a dolog, a gondolat.⁴³

Az idézett szakasz elgondolása szerint a rácsszerű és/vagy hálószerű gyarapodásban, a tengelyek (vertikális és horizontális) behúrozódásában létesül a szubjektum komplexitása. Itt nyilvánvalóan nem szükséges a szervesülésnek biológiai (*jégvirág*, *sejtiszövet*) és irodalmibölceleti (*lény*, *lét*, *gondolat*) mintáit egymáson lemérni vagy a gondolat tudományos helytállóságát ellenőrizni, ítélet alá vonni. E metaforikus rész a modellezés kódoló struktúrái mentén azonos módon felépülőként tetelezi a potenciálisból a valósba vezető utat, s az így felismert(etett) törvény az összekapcsolódás folyamatában a létrejövés összetett mintáira, a megszótt világ dinamikus megalkotottságára mutat rá.

Sohasem szoborszerűen végleges, hanem mindig az explóziók szövevénye. Mindig az erők centrális rendszere, feszültség, ritmus, mágikus bűvölet, nem pedig képlet és visszavonhatatlan alak.⁴⁴

Az én retorikai kimozdítottságának, helyettesíthetőségének, figurális feltételezettségének lehetőségeire mutatnak rá az én-alakzatokat tematizáló Hamvas-esszék. A *Kierkegaard Szicíliában*⁴⁵ (mely szöveg egyébként része a *Magyar Esszé-Antológia* 4. kötetének) az aposztrophé, a *Faragott fejek*⁴⁶ a prosopopeia alakzatán keresztül teszi mind ezt. A *Kierkegaard Szicíliában* az élményanyag fluktuálását, a világ számbavehetetlen potencialitását, az én kiterjesztését-visszavonását tematizálja. A *Faragott fejek*ben arckészítés, arckölcsönzés is történik.

Az elliptikus mondatszerkesztés, a konstatív kijelentések grammatikája (az és kötőszó modoros ismételtetését említi többek között Földényi F. László)⁴⁷ igazolja Hamvas esszéinek a kritika által érzékelt

apodiktikus, kinyilatkoztató hangnemét. Az ebből is következő monologikus dikciónak ugyanakkor ellentmond a hamvasi gondolkodás alapvetően dialogikus karaktere. Nem pusztán a buberi-ebneri dialógus-filozófiákkal érzett rokonsága, illetve a dialogikus beszédszituációk (Szabó Lajossal és Tábor Bélával folytatott ún. *csütörtöki beszélgetések*) illusztrálják mindezt, hanem az eredetnélküliség genealógiáját is példázva egyfelől Hamvas „szerkesztési gyakorlata”, másrészt az egyes esszéikben az idegennel beoltott szöveg-tektonika.⁴⁸ Margittai Gábor írja Montaigne-ről:

A Montaigne kerek, tömlőcforma toronyszobájában [...] lezajló szelíd és önironikus olvasásforradalom következményeként kötetei, idézet-szalagjai, klasszikus auktorai közegében az olvasó fölszabadult olvasmányai alól, hogy magára összpontosítson. [...] A könyvtárszoba belső felületén hemzsegnék az idézetek, melyek az esszék belső ritmusát is adják. Mindennek óriási a jelentősége: a könyvtár a maga univerzalizálásában olvad bele az esszészövegekbe, az intim önelemzésnek és az autoritatív töredékeknek olyan közelségét, egységét teremtve meg, amellyel Montaigne esendő önmagát emelheti a klasszikus hősök rangjára, illetve a héroszokat «házi köntösben» mutathatja meg.⁴⁹

Amit Hamvas magánmitológiájának neveznek, az Hamvas „könyvtárszobája”. A Fővárosi Könyvtár könyvtárosaként elsőkézből értesült a legfrissebb európai megjelenésekről, abban az időben, amikor a könyv tároló monopóliuma még kétségbevonhatatlan volt, s a könyv fenomenológiája, érzéki észlelete, kéznéllevősége képezte a megszerezhető műveltség alapját. Németh László írja az *Aranykor és farkasfogak*ban:

A gondolat más abrakon él, mint a szemlélet: a Hamvas olvasmányköre nem azonos azzal, melyet mi többiek már népszerűsítettünk. Mi műveket, magatartásokat plántáltunk át s egyikünk a másik számára nevelt olvasókat, Hamvas minden írásával egy olyan szellemiség fele rugaszkodik ki, amellyel sem írók, sem olvasók nincsenek beoltva még.⁵⁰

Németh László mondata beszédes és diagnózisértékű, mert igen jól tükrözi azt, hogy a kortárs horizonton belül is világossá vált: a kultúra tájékozódási pontjai között Hamvas által kiépített *hálózat* szokatlannak minősült. Az áthagyományozott műveltséganyag kanonikus elsjátítása mellé felsorakoztatott útvonalak nyilvánvalóan más szemléletet körvonalaztak. Itt nem kizárólag a keleti kultúrák iránti orientációjának szellemi termékeire lehet gondolni, hanem arra is, hogy bizonyos európai áramlatok, irányzatok, paradigmaváltások első – tehát recepciótörténettel még nem rendelkező – hozzászólójaként tarthatjuk őt számon.

Az egzisztenciafilozófia kortárs német – s kisebb részben francia – vonulatára reflektáló s azt közvetítő szellemi attitűd, filosz-kíváncsiság a sajátja. A bölcséleti tájékozódás mellett pedig a kortárs világ-

48 Vö. „Írni annyi, mint oltani... Ez ugyanaz a szó.” Derridát idézi Uwe Wirth *A szerző kérdése mint a kiadó kérdése* c. tanulmányában = *Metafilológia 2. Szerző-könyv-jelenetek*, szerk.: KELEMEN Pál – KULCSÁR SZABÓ Ernő – TAMÁS Ábel – VADERNA Gábor, ford. L. VARGA Péter, Ráció Kiadó, Budapest, 2014, 63 (57–94.)

49 MARGITTAI Gábor, *I. m.*, 496.

50 NÉMETH László, *Aranykor és farkasfogak*, Tanú (Németh László kritikai folyóirata), 1936/1–2., 37 (35–41.)

51 HAMVAS Béla,
Naplók I., 183.

52 HAMVAS Béla,
Forradalom a művészetben, 118.

53 HAMVAS Béla, *A melankólia anatómiája. Robert Burton, a XVII. század egzisztencia-filozófusa* = uő, *Szellem és egzisztencia*, Baranya Megyei Könyvtár, Pécs, 1987, 13–25.

54 Uo., 16.

irodalmi mintákra rezonálva, természetesen válogatva, a Nyugat számára recenziókat ír az angol-amerikai, illetve északi (skandináv) regényekről. Ennek a beláthatatlan műveltséganyagnak irodalmi, kultúr-történeti, társadalomtudományos, antropológiai összetevői nem feltétlenül visszafejthetőek, azaz nem láthatóak a deklarált igazság megszerzésének gondolkodási útvonalai. A legitimáló jegyzet-apparátussal a legtöbbször nem is él Hamvas, persze – hozzátehetjük –, az esszé szövegterének s a kijelentések garanciájának nem is konstitutív komponense a hivatkozásrendszer referálása. (Ugyanakkor ez természetesen nem jelenti azt, hogy az esszé specifikus, ontikus különbsége, s egyben azonosíthatóságát, a tudományos értekezéstől való elválaszthatóságát jelző kód a hivatkozásnélküliség volna).

1945-ben bombatalálat éri pesti lakásukat: könyvtárának, jegyzeteinek nagy része elpusztul. Az erről az időszakról emlékező napló-bejegyzések a *könyv* eltűnésével az élő *ember* megjelenését vonják párhuzamba.⁵¹ A betű és az ember. A könyvkultúra repedésein beszivárgó humánperspektíva. A *Forradalom a művészetben* pedig már tulajdonképpen a képi fordulatról (pictorial turn) tudósít:

Az európai embernek az elmúlt ezer év alatt egyetlen komoly élettársa volt, olyan élettársa, amely sok esetben még az élő embernél is fontosabbat és magasabbat jelentett s ez a könyv volt. A kép most bejelentette igényét, hogy a könyv mellé felzárkózzék. A könyv volt csodálatom tárgya, tükröm, szerelmem, gyóntatóm, vallatóm, bírám, hálótársam. A könyvnek nem volt versenytársa. Most pedig megjelen a kép, amely figyelmet, komolyságot, csodálatot és végül: társat követel.⁵²

A könyv médiumáról leolvasható információk (*tükröm, szerelmem, gyóntatóm*) az önértés és önmegismerés forrásai. Hamvas *A melankólia anatómiája* című esszéjében⁵³ Robert Burton 17. századi oxfordi könyvtárosról készített portrét. (Ismét az *arckölcsönzés* retorikai alakzata mentén is olvasható ez az esszé). A szöveg első része a könyvtáros-figura allegorikus színrevitele (allegorizációja), nem mentes az önironikus felhangoktól (lévén ő maga is könyvtáros). A könyvtáros, a könyvember, a filológus stb. diabolikus létmódjára, alvilági vonatkozásaira mutat rá, amennyiben a betűhívségben, tehát a betűhöz való ragaszkodásban, a betű rejtekében életellenességet érzekel.

Szenvedélyesen írtja mindazt, ami szeszélyes, tündöklő, szabálytalan, változatos, tarka – vásárt, színházat, szerelmet, háborút –, s aki a világot a szóval, a betűvel, a paragrafussal akarja kormányozni.⁵⁴

Az idézett rész – különösen a vásár és a színház megidézett középkori képeivel – mintha a jelenlételvű, nem-hermeneutikai kultúra (ld. Gumbrecht) létmódját igenelné az értelmezés és reflexió kultúrájával szemben. A diabolikus filizsterség alvilági összeköttetését, katabázisát azonban szükséges descendusként (leszállásként, lemerülésként) írja le Hamvas, mert a liminális helyzetekben megnyíló út juttathat el

az alvilág kapujáig. Az alvilág, a látható és érzékelhető *alatti* világ nem más, mint a képzelet, az imaginárius és az emlékezés birodalma, Psyché palotája, amelynek közepében Melankólia Szomorú Szörnyetege ül. Ez a tájék vagy állapot, a melankólia pedig a prométheuszi halhatatlanságvágy mellett a veszendőség, a halandóság tudomásulvétele. Hamvas két típusát különbözteti meg a par excellence könyvtáros-létnek: az egyik Lao-Céé, aki „hetven évig volt könyvtáros, hetven évig olvasott, szűrt, gyűjtött, tisztított, desztillált, végül kapott egy csepp harmatot. Ez a harmatcsepp a Tao-te-king.” A burtoni típus pedig „nem szűr, nem tisztít és nem desztillál: összehord, épít, rendszerez, katalogizál.”⁵⁵ Ez a típusú katalogizálás és lajstromozás pedig rokon a montaigne-i toronyszoba hermeneutikájával. Burton a lélek önszemléletéhez/önvizsgálatához kiterjedt utalásrendszert, ókori szerzők tömegét idézi. A mozgósított (működésbe hozott) textusok lesznek a könyvtáros utazásának centripetális elindítói, egyre kisebb köröket leírva a saját állapot megnevezéséhez, a jóval későbbi analitikus lélektan, karakterológia és egzisztenciálfilozófia módszereit megidézve (ezért is nevezi Burtont a 17. század egzisztenciálfilozófusának).

A *Kierkegaard Sziáliában* c. esszé – mely először 1943-ban a *Sorsunkban* jelent meg, aztán a Kenyeres Zoltán-féle 1978-as *Esszépanorámában* s a *Magyar Esszé-Antológia* Takáts József által szerkesztett kötetében⁵⁶ is helyet kapott – szintén utazást örökít meg. A röviden elmesélhető, összefoglalható fabula szerint Kierkegaard Sziácia szigetére utazik, de az utazástól remélt élmények meg sem születhettek, mert nem tudott enni, rossz volt a gyomra, sem aludni; nem mert fürödni a tengerben, félt a cápától és kígyótól, marták a legyek, égette a nap. A heterodiegetikus elbeszélés az önmegszólítás alakzatával váltakozva rétegi az esszé szövegét. Az aposztrophé-részek az utazás filozófiáját, ismeretelméletét „dolgozzák ki”, az utazás aktusát megismerési módként tételezve. A paradoxonokra és kiasztikus részekre: „Otthon a világot ismered meg, utazva önmagadat” építő alaptétel szerint a helyváltogatásnak, az idegen helynek az én realizációját elősegítő toposszá – a szó figuratív értelmében is – kellene válnia. A megszólaltatott filozófus dilemmája ugyanakkor éppen arra vonatkozik, hogy az utazás a számbavehetetlen potencialitás helyett csak a redukcióval ajándékozza meg.

Miért éppen Sziácia? Ez az egy? Mintha valaki a tál gyümölcsből, amely az egész kert kincsét az asztalra hozta, egyetlen szem cseresznyét választana ki, ahelyett, hogy az egészet megenné. Tulajdonképpen minden állomáson le kellene szállni: az épületből kilépve minden irányba el kellene indulni, egyszerre.⁵⁷

Kierkegaard baljós előérzete igazolódik, mert – az esszéíró diagnózisa szerint legalábbis – az én kitérülése-kitérítése, transzgressziója helyett csak az önmagába zárt én képzete elevenedik meg. A világgal való találkozás, a mással való szembesülés destabilizáló alakzata

55 *Uo.*, 13–14.

56 A *Kierkegaard Sziáliában* c. esszé eredeti megjelenési helye = *Sorsunk*. A Janus Pannonius Társaság folyóirata, 1943/7., 528–534; *Esszépanoráma I-III.*, vál. KENYERES Zoltán, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1978, 92–104. (III. kötet); *A magyar esszé antológiája IV.*, szerk. TAKÁTS József, Osiris, Budapest, 2007, 123–129;

57 HAMVAS, *Kierkegaard Sziáliában*, 87.

58 *Uo.*, 100.

59 *Uo.*, 101.

60 *Uo.*, 100.

61 HAMVAS Béla, *Apokaliptikus monológ* = *uő*, *Silentium*, *Titkos jegyzőkönyv*, *Unicornis*, 129–158.

62 *Uo.*, 142–144.

63 „A halál pillanatában az emberi élet igen rövid időre teljes egészében és egyszerre kiteljesedik. Valahogyan úgy kellene elképzelni, hogy minden falat kenyér, minden csepp tej, hús és gyümölcs, tészta és bor, víz és hal és főzelék és leves és saláta és szalonna és sajt, amit valaha megevett és megivott, az a sok száz és ezer mázsára, vagy tonnára, vagy hordóra menő étel és ital lényemben egyszerre esedékessé válik, és hirtelen olyan térfogatban élek, mintha mindez a táplálék, amit elfogyasztottam, most belém egy időre visszatérne. De nem a táplálék, hanem a tapasztalat. Ebben a percben megjelenik bennem az anyaméhben átéltem legeslegeső élet-tapasztalattól kezdve a halálig minden előérzet, sejtélem, ösztön, vágy, kívánság és szenvedély, megjelenik minden íz, amit valaha átéltem, és minden illat, az is, amit anyám mellén éreztem, az is, amit kedvesem ajkán, amit nyáron a hegyoldalon a fenyvesben, az is, amit a háborúban a foszló hullák között, megjelenne minden szó, amit hallottam és mondtam és olvastam, és minden könyvre és mondatra emlékeznék pontosan és világosan, minden arcra, amit láttam, megjelenne minden nő, akit megkívántam, látnám a sirályokat a tenger fölött, és a bombázott várost, a halott katonákat, és hallanám Schumann a-moll koncertjét, és az esőcseppeket a víz színén, a sziréna üvöltését és a déli szél sutogását éjszaka, látnám Velencét és Párizst, a fűvészkertet nyári délután, és átelném írásaim és gondolataim izgalma, a félelmeket és a sóvár álmokat, mind, mind egy időben és egyszerre, és az egészet.” *Uo.*, 134–135.

az én-kimozdítottságban, az ént kerülő utakon megragadó-azonosító aktusában (Tenger vagyok? Nap vagyok? Bor vagyok? Szél vagyok?), az alakíthatóság elemi eseményében átváltozások sorát ígéri, de a tükrökkel kirakott világban, a „pszichológiai líra mámorában,”⁵⁸ a sorvasztó önelemzésben⁵⁹ nem működik a „kicsalás-elmélet,”⁶⁰ az ént rejtekből előcsalogató. Az én rögzítettsége az önmagát ismétlő reflexiókban a totalitás – elengedni nem tudott – képzete által lehatárolt.

Az *Apokaliptikus monológban*⁶¹ – az előző esszével talán ellentétes módon – különböző én-alakok előszámálása történik meg utólag, visszafelé. Negatív számbavétel. A megfosztás aktusában a *mi nem vagyok?* kérdése tematizálódik. A halálközelség egzisztenciális élményében az identitást korábban megképző manifesztációk megnevezése zajlik: az ágyrajáróé, a megváltóé, a szerzetesé, a heroikus idill pogányáé, a keleti halhatatlanság nevezetes névtelenéé s nem utolsósorban a könyvemberé. Az ismét megidézett könyvkultúra az olvasás és ismeretszerzés minuciózus munkájában ugyancsak átalakulások, átváltozások segítségével konstruálta meg a tradíció és a történelem „hőseit”.

Minden emberi mértéket meghaladó tanulási szenvedély fogott el. Lélektan, vallás, filozófia, néprajz, főként primitív népek, társadalomtan, történet, művészetek, irodalmak, őskor, kelet, középkor, nyelvek, zene, archeológia. [...] Mindazt, amit tanultam, magamra vettem. Semmi sem maradt objektum. Én voltam a karakterológiai alany, a primitív és az őskori és a keleti ember, a szanszkrit, a kínai, az egyiptomi, az azték, a héber, a perui, a görög, a középkori, a piramis, a Kabala, az eleuszisi misztérium, a szánkhja, a kipu, az aritmológia. A világrészek és az országok és a korok bennem mind *country of the mind* lett. Azt hiszem, inkább átéltem azokat, mintha ott lettem volna. Az embertelen erőfeszítésbe belebetegedtem.⁶²

A kultúra elsajátítása/elsajátíthatatlansága, a történeti és térbeli tájékozódás kiterjesztése, tudásformák és tudásmodellek integrálása kimerítette az én feltöltésének lehetőségeit. A halál egzisztenciális élményét az egyszerre esedékesség és egyszerre jelenlétesség állapotaként⁶³ megidéző szubjektum a küszöbön átlépés eseményét a *saját név* megtalálásának reményével köti össze. A *saját név*, a hívás/megszólítás aktusát lehetővé tevő jelölő kimondhatóságát az artikulációt kísérő testesülés metamorfózisával, különböző konfigurációjával igen plasztikus képekkel teszi érzékletessé az esszé.

A Mester érintésére fekélyeim felfakadtak. Aztán felvágta hasamat, megnyitotta koponyámat, belebújt sebeimbe [...]»⁶⁴

Később pedig így folytatja:

[...] nem egy valamely irányba, hanem minden irányba elkezdtem nőni. A vonal átalakult gömbbé. Az ilyen gömbnövésben az idő jelentősége egészen más.⁶⁵

Hamvas szerkesztési gyakorlatában szövegek (gondolatok) párbeszédbe léptetése zajlik. Az *Anthologia humanában*,⁶⁶ tulajdonképpen egy idézetgyűjteményben olyan archívumot konstruál Hamvas, amely tetszőlegesen létesít kapcsolatokat a különböző idézetek, szövegrészek, következtetések között. A térkép megrajzolásának számtalan lehetősége, pontosabban számtalan térkép megrajzolásának lehetősége áll elő, amely nemcsak a hozzáférés variációkban bővelkedő útvonalaira, diszkurzív görbületeire utal, hanem egyúttal nem is ír elő valamilyen identikus lényegiséget, amelyhez feltétlenül el kellene jutni. A lineáris olvasás felfüggesztésére felszólító instrukció bizonyos értelemben a hipertextualitás eljárásait követi.

A *Száz könyv*⁶⁷ c. katalógus vagy *Az ősök csarnoka*⁶⁸ ugyancsak egy sajátos archiválási módozat a textuális dinamikában. A *Forradalom a művészetben* c., a magyarországi absztrakt és szürreális festészetet bemutató, hagyományvonalait kijelölő-feltáró elemzést Hamvas feleségével, alkotótársával, Kemény Katalinnal közösen írta. A Fülep Lajoshoz írott előszóban ezt *kollaborációs* műfajnak nevezi. Jaspers-kommentárjában divergáló és konvergáló pontokat lokalizál. A Szabó Lajossal és Tábor Bélával folytatott *csütörtöki beszélgetések*⁶⁹ pedig egy szellemi közösség formálódását dokumentáló dialógus beszédeseméneit rögzítik.

Éppen Szabó Lajos öndefiníciójából származik a *nyelv-gondolkodó* terminusa. „A nyelv-gondolkodó ezek szerint az, aki *magában a beszédben jelenik meg*.”⁷⁰ [Kiem. az eredetiben] Hamvas a csütörtöki beszélgetések egyik feljegyzésében a saját beszédmódját Szabó Lajos nyelve felől pozicionálja. Ezt a fajta megnyilatkozást „megjelenésként” és nem „kifejezésként” értékeli Hamvas, azaz, mintha a beszéd epifánia-jellegét állítaná szembe a nyelvet instrumentalizáló elgondolásokkal.

Gondolatmenetem ez volt: a filozófiai rendszeren, mint műfajon és ezzel szemben az essay-n gondolkodtam. Rájöttem, hogy minden essay tulajdonképpen egy rendszer spermája és a rendszer nem egyéb, mint egyetlen

64 *Uo.*, 147–148.

65 *Uo.*, 151.

66 HAMVAS Béla, *Anthologia humana*, *Életünk Szerkesztősége és a Magyar Írók Szövetsége Nyugat-Magyarországi Csoportja*, Szombathely, 1990.

67 HAMVAS Béla, *A száz könyv = uő, Művészeti írások II.*, MEDIO, Szentendre, 2014, 351–404; *A mű eredeti megjelenési helye = Egyetemi Nyomda, Budapest, 1945.*

68 HAMVAS Béla, *Az ősök nagy csarnoka I-III.*, MEDIO, Szentendre, 2005; a IV. kötet kiadási éve: 2013.

69 Az ún. csütörtöki beszélgetések 1945–1947 között Hamvas Béla, Szabó Lajos és Tábor Béla részvételével zajlottak a Haris közben. Mándy Stefánia és Kemény Katalin is részt vettek ezeken a beszélgetéseken, ám a „jegyzőkönyvek” alapvetően a dialógus beszédeseméneit, előadásait, korreferátumait és kommentárjait rögzítik. Tulajdonképpen egy szellemi munkaközösségnek és műhelymunkának kordokumentuma a csütörtöki beszélgetés-sorozat. Az előadásokat látogatták többek között még Kotányi Attila, Bíró Endre, Kunszt György. Később a Haris-közben alakult meg az Európai Iskola. A 2018-ban újrakiadott *Sarepta* az életműsorozat 14. darabjaként egyrészt az autorizált gépirat és kézirat szövegű közreadásával az 1951 és 1955 között Inotán és Tiszapalkonyán írt *Sarepta* c. esszégyűjteményt, valamint a „csütörtöki beszélgetések” és szemináriumi hozzászólások Hamvas-hozzászólásait, Szabó Lajoshoz írott három levelét és recenzióját (*Vádirat a szellem ellen*) is tartalmazza.

70 HAMVAS Béla, *Csütörtöki beszélgetések = uő, Sarepta*, MEDIO, Szentendre, 2018, 74 (23–115.)

71 HAMVAS Béla,
*Szabó Lajos kritikai
megjegyzéseihez* =
uő, *Sarepta*, 125
(117–150.)

72 Uo., 126.

73 Uo., 126.

74 Uo., 129.

75 Uo.

kolosszális essay. A kérdés ez volt: mi tegyek? Írjam meg az egyetlen nagy essay-t vagy írjak sok spermatikus rendszert? Mi a helyesebb? Ha centrális élményeim sokaságát fejtem ki és *sok apró* gyermekeket szülök, vagy, ha *egyetlen nagyot*? Az előbbi mellett döntöttem, és pedig őszinteségi okokból, mert itt *szabad* lehettem, vagyis élhettem a törvény fölött, nem konstruáltam meg a fix rendszer látszatát, amelyben nem hittem már, főként Kierkegaard, Dosztojevszkij és Nietzsche nyomán és után. Ami végképp megoldotta helyzetemet, az a Platón-kérdés felgöngyölítése volt.⁷¹ [Kiem. az eredetiben.]

Az idézett rész Hamvas Béla megszólalásának és gondolkodói mibenlétének ars-poetica jellegű dokumentumaként is érthető. A „Platón-kérdés felgöngyölítése” az tulajdonképpen egy sajátos megkülönböztetésre való utalás a hamvasi eszmefuttatáson belül. Hamvas hangsúlyozza, hogy Platón alakja nem „közvetlenül görögül,” hanem a „kereszténység által megszűrve és kétezer év töréseivel”⁷² áll elő, azaz az antikvitást megragadni akaró klasszika-filológiai igyekezet hermeneutikai reflexiójára, tehát a Platón-kép közvetítettségére hivatkozik. A platóni bölcséletet s egyúttal a platóni nyelvezetet elhatárolja az arisztotelészitől oly módon, hogy Platónhoz a dinamikus, rögzítetlen, „cseppfolyós”, a kontinuitásra, a folyamatszűrűségekre koncentráló, mondhatni fluid gondolkodásmódot rendel, Arisztotelészt pedig mint a „szó-konstruktort, a rendszer-építőt, a fenomenológust és logikust, a szcientifistát, a stabil és fix pontok emberét, az izmus-filozófust, a manifeszt, megfogható tételeken nyugvó centralizáló gondolkozót”⁷³ láttatja. A típusokat megkülönböztető és kategorizáló logika szokatlanságát Hamvas is elismeri, ám – mint mondja – ez az ifjúkori teória bizonyult alkalmasnak az őt foglalkoztató „feszültség” megragadására, formába öntésére.

Érdeemes figyelmet szentelni továbbá az így felállított – módszeresen tehát nem elkülönített – kategóriák további árnyalására. A két gondolkodóhoz kétféle alkotótípust is rendel: Platónhoz a *Haladót*, Arisztotelészhez a *Termelőt*. Hamvas haladói „a jó futók, a könnyű lábú és könnyű kedélyű gondolkozók, akiknek jelszavuk szélső esetben: Tegnap mondtam? – az *tegnap* volt.”⁷⁴ [Kiem. az eredetiben]. Itt nem a szofizmus apológiájáról van szó, hanem a problémacentrikusságból is következő hálózatszerű vagy – organikusabb metaforával élve – növényi-indázó, a látóhatáron kívül eső pontokat, centrumot és perifériát közelítő gondolkodásról. A *Termelők* pedig „a jó szónokok, akik nyugodtan és szélesen ki tudják fejteni mondanivalójukat, nem fognak abban a veszélyben, hogy mialatt beszélnek, tovább mozognak. Stabil ponton állnak és a dolgokat élesen szemügyre tudják venni.”⁷⁵ Azaz a dolgokat analitikusan elemző, rendszerbeli helyét azonnal kijelölő, és ami a lényeg: egzaktul megfogalmazó gondolkodás ez. Világossá válik talán az idézett részekből is, hogy inkább ez utóbbit közelíti meg Hamvas nyelvi, nyelvhasználati szempontból. Még pontosabban, s ez a további okfejtésből ki is derül: a haladó-típust bizonyos nyelv-hiány, a termelő-típust pedig egzakt szöbőség jellemzi.

Hamvas továbbá azt is megvilágítja, hogy nem vegyítiszta elkülönülésről van szó, nem ideáltípusokat rajzol meg, hiszen ezek hibrid módon, sajátos interferenciával vannak jelen egy alkotói létmódon belül. Ráadásul: a *Haladónak* szó-ressentimentje, míg a *Termelőnek* tempó-ressentimentje van. Ami a gondolatmenetben különös nyomtatékkal bír, az az, hogy ebben az általa megállapított rendszerben helyezi el a maga és Szabó Lajos gondolkodói attitűdjét és nyelvvél bírását, ami némiképp a hamvasi megszólalás diszkurzív kereteket is szolgáltató magyarázataként is szolgál. Ennek megfelelően Hamvas önjellemzésében a haladó-típusú gondolkozás manifesztálódik:

76 Uo., 129-130.

77 Uo., 135.

Irigység nyilatkozik meg bennem az exakt szóhasználat iránt. Kifejezésem hanyag, szónoknak rossz vagyok; exakt szavaim nincsenek; termelési képességem csekély. [...] jellegzetes műfajom a *napló*, a *levél*. Nem tudok megállni, hogy a dolgokat jól megnézzem és nincs tehetségem ahhoz, hogy a neveket megtaláljam. Mások szavaiból élek és irigylem azokat, akiktől a szavakat vettem. Nincsenek centrális fogalmaim, karakterszavaim. Élettempóm van.⁷⁶ [Kiem. tőlem K. A.]

A két típust mediális hasonlattal is megvilágító mondat pedig így hangzik: „Ő a mikroszkóp – az exakt. Én vagyok a film – a tempó.”⁷⁷ Szabó Lajos nyelvét kettős: matematikai és egzisztenciális egzaktság-

Képeslap, fotómontázs, 2008.



78 HAMVAS Béla,
Csütörtöki beszélgetések, 53.

79 Uo., 55.

80 HAMVAS Béla,
Szabó Lajos kritikai megjegyzéseihez,
148–149.

81 M. M. BAHTYIN, *A szó az életben és a költészetben*, ford. KÖNCZÖL Csaba = uő,
A szó az életben és a költészetben,
Európa Könyvkiadó,
Budapest, 1985, 5–54.

82 Uo., 24.

83 Uo., 30.

gal bíróként jellemzi Tábor Béla nyomán Hamvas is. Ezt az ún. kettős egzakttságot aztán *emphasis*nak, emphatikus megnyilvánulásnak nevezi. Olyan nyomatéknak,

amely a szavak súlyát megnöveli, amely a szavakat a többi közül kiugrasztja, amit írásban az idézőjel, vagy a ritkítás, vagy az aláhúzás jelent. A szó a többinél jelentékenyebb lesz és a vezető szerepet átveszi: a nyelv középpontjába lép: egzisztenciális oldalról az örvény tengelyévé, matematikai oldalról a kristály centrumává lesz.⁷⁸

Az *emphasis* érvényét azonban nemcsak egy-egy szóra, hanem a nyelv egészére terjeszti ki Szabó Lajos esetében Hamvas. Az örökkön hangzó kérdés az: „*Ádám, hol vagy?*”, amelyre az emphatikus válasz: „*itt vagytok!*” Az *emphasis* tehát az „*exisztencia felfedése, a kérdésre való jelentkezés nyíltsága,*”⁷⁹ a válaszra rendeltetett létező létmódja. Bár Hamvas elvitatja magától az *empházist*, mégis talán nem is lehetne jobb terminust találni írásművészetének körülírásához. A platóni dialektikában a beszédszerűséget igenli, s esszéinek szövetét áthatja az élőbeszédszerűség, a vallomás közvetlensége (nem véletlenül utal a naplóra és a levélre), a hangzó szó nyomatéka.

A nyelvkeresésben ő [t.i. Szabó Lajos] a szó formális (grammatikai-logikai-matematikai) ősalakját keresi; én az *authenticus hangot*.⁸⁰
[Kiem. az eredetiben]

Hamvas elgondolása a nyelv egészére kiterjedő *emphasis*-ről érintkezik Bahtyin *intonációs metafora*-elméletével. Bahtyin *A szó az életben és a költészetben* c. munkájában⁸¹ az intonáció, az artikulációban plasztikussá válva olyan közegként funkcionál, amelyben a verbális érintkezik a nem-verbálissal, a szó érintkezik az életeselemmennyel, a kontextuálissal.⁸² Bahtyin ilyen értelemben a megnyilatkozás pusztán lingvisztikai (fonetikai, morfológiai, szemantikai) elemzésének elégtelenségére mutat rá. Terminológiájában a szocialitás, az értékítélet, az ideológia összességében arra a kontextuálisra mutatnak rá, amely ott működik a szóban, azaz arra a kölcsönhatásra (nyelvi és nem nyelvi között), amelyről csak egy metalingvisztikai szempontú vizsgálódás tud érdemben számot adni.

Bahtyin meglátása, mely szerint a megnyilatkozás nem redukálható valamilyen lingvisztikai kódra, Hamvas egzisztenciális egzakttságának, az egzisztenciát kérdésben tartó *emphasis*nak is teoretikus magyarázata lehet.

A szó szociális esemény, amely nem éri be önmagával, mint holmi elvont nyelvészeti érték, s amely nem vezethető le pszichológiai úton a beszélő izoláltan vett szubjektív tudatából.⁸³

A bahtyini intonációt, illetve a hamvasi *empházist* így egyaránt jellemzi, hogy:

[...] a szó alanya mint szerző a megszólalás hangsúlyába beépíti egy tényleges vagy tételezett vagy anticipált válaszbeszéd intonációját (pl. paródia), vagy intonációs szilánkjait, szólamait és szólamtöredékeket. Éppen az intonáció mindenkor *válaszszerűsége* és idegen intonációt imitáló vagy elővételező modalitásának *válaszigénye* alapján lehet a „szó belső kétszólamúságáról” beszélni. Ebben a felfogásban a szemiotikai és szemantikai jelenségen túlmutató egzisztenciális egységként áll előttünk a beszédszó.⁸⁴ [Kiem. az eredetiben]

84 KOVÁCS Árpád, *A diskurzus cselekvélméleti gyökerei Mihail Bahtyin gondolkodásában*, Irodalomtörténet, 2010/3, 303–331.

85 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 318.

S végezetül érdemes idézni ehelyütt Gadamert, aki ugyanilyen értelemben gondolja el a szó természetének eleve implikált *válaszszerűségét*:

Létezik azonban a szónak egy másik dialektikája is, mely minden egyes szóhoz a megsokszorozódás belső dimenzióját rendeli hozzá: minden szó mintha valami középből törne fel, s egy egészre vonatkozik; csak ezért szó. Minden szó a nyelv egészét szólaltatja meg, amelyhez tartozik, s a világlátás egészét jeleníti meg, amelyen alapul. Ezért minden egyes szó, mint pillanatnyi történés felidézi a ki nem mondottat is, melyre, mint válasz és utalás vonatkozik.⁸⁵

A tanulmány igyekezett *szóra bírni* a Hamvas-írásokat lehetőleg úgy, hogy a monolit alakzat illúzióját keltő szövegvilág gazdag szerveződéseire, az apodiktikus hang polifóniájára, afirmatív és játékos természetére mutasson rá, illetve az esszé diskurzusbeli összetettségén keresztül a Hamvas által működtetett speciális változat körülírását kísérte meg a szubjektum-és ismeretelméleti, s egyúttal ismeretkritikai megalapozástól a különböző retorikai alakzatok azonosításáig, az én-transzfigurációk variációinak felmutatásáig.

Movable, videó, 2001.

