

# Az esszéizmus és az a bizonyos hamvasi esszé

Montaigne, Hamvas, Epstejn

Kevés irodalmi műfaj dicsekedhet olyan virulens utóélettel és reneszánszokkal a XX. században, mint az – irodalomtörténeti léptékkal mérve – igencsak fiatalnak számító, alig több mint négyszáz éves esszé. Ahogy kevés olyan jelentős szerzőt tudnánk említeni az elmúlt évszázadból (a szépírók mellé sorolva a történészeket, a filozófusokat, sőt a politikusokat is), akik valamilyen szinten ne kerültek volna kapcsolatba vele. Ha pedig arra gondolunk, hogy az iskolai szakzsargonból a köznyelvbe átkerült „esszéírás” vagy az „esszékérdés” kifejezéseket a nyelvhasználók többnyire és lényegét tekintve a fogalmazás egyszerű szinonimájaként használják – legfeljebb némi stilisztikai többlettel megspékelve, illetve néminemű sznobériáról téve tanúbizonyságot –, akkor kis túlzással egyenesen úgy fogalmazhatnánk, hogy mára minden, legalább érettségivel rendelkező európai polgár életében az esszé a kultusz tárgyává, illetve kultusz tárgyává lett, a kultusz szó kettős értelmében: ha nem is mindig annak művelőivé, de legalábbis fogyasztóivá váltunk mindannyian... Úgy tűnhet tehát, hogy Theodor Adorno híres-hírheft jóslata az 50-es évek derekán a sem a szaktudományhoz, sem a szakfilozófiához nem tartozó esszé anakronizmusáról és ebből következő törvényszerű felszámolódásáról alaptalannak, illetve felesleges riogatásnak bizonyult.<sup>1</sup>

De ne ítéljük elhamarkodottan! Mert az esszéboom, az esztétizálódási folyamat egyik formai velejárójaként emlegetett esszéizálódás jelensége vagy, mondjuk, az évről évre megjelenő esszéantológiák sokasága ellenére is élhetünk a gyanúperrel, hogy sokszor bizony feltűnően hiányzik a műfajelméletre vonatkozó, nemritkán valóban fáradságos és talán meddőnek tűnő gondolati megalapozás, és helyét többnyire praktikus, például kiadói szempontok veszik át: valószínűleg ez utóbbi következményeként válhatott az esszé olyan gyűjtőfogalommá, amely immár ömlesztve fogadhatja magába a problémás, máshová nem egyértelműen besorolható szövegek garmadáját. (Az ol-

vasói elvárásokra, vélt vagy valós olvasói igények kielégítésére nyíltan vagy hallgatólagosan hivatkozó úgynevezett esszégyűjtemények célja természetesen a sokszínűség felmutatása, a heterogenitás hangsúlyozása, amiből ad absurdum az „ahány esszé, annyiféle” definíció következne, amely azonban praktikus, sőt akár megkérdőjelezhetetlen igazsága ellenére sem szolgálhat sem kiinduló, sem végpontjául az esszére rákérdező műfaj-meghatározásnak.) Nem csoda hát, ha az esszé reneszánsza, az esszéreneszánszok közepette időnként ilyenféle kritikus hangok is felhangzanak: „mondjuk ki egyszer, hogy legtöbbször vöröset látunk, ha egy tanulmányról, dolgozatról, recenzióról, cikkről magyaros széplegéssel azt olvassuk-halljuk: »esszé«, s még engedve is az »esszé« meghatározásából (hogy eredeti gondolatot szabadon kifejező írás, kísérlet valami újnak, egyéninek a megfogalmazására), s akár a hazai (összmagyar?) gyakorlatot és szóhasználatot is figyelembe véve, minimális ismérvének legalább azt tudnók, hogy választékos, gondos nyelven íródik.”<sup>2</sup>

Szép, de majdnem reménytelen feladat lenne feltérképezni a műfajnak azt a geneziséjét, amelynek végeredményeképp oly mértékben bővült/bővíthetett ki az esszé szó jelentéstartományát, hogy koronként és kultúráként egészen eltérően rögzül(het) konnotációja és legitímációs bázisa. Csupán néhány, nyilván nagyon leegyszerűsítő példa: franciául bizonyos értelemben az esszé mára a „diskurzus” ekvivalensévé vált,<sup>3</sup> míg a németeknél mint ha a többnyire kultúrfilozófiai tartalommal együtt járó stílus megjelölésére szolgálna,<sup>4</sup> miközben például a magyar vagy az angol szóhasználatban javarészt megmaradt a szépirodalom és az irodalomkritika közegében, és igen gyakran nem jelent többet tanulmánynál. A könyvkiadók „Esszék, kritikák, tanulmányok” típusú alcímadási gyakorlatára éppúgy utalhatunk itt, mint Németh Lászlónak az általa „se-műfajnak” nevezett esszéről (értsük jól: az értekező irodalomról!) írott soraira: „elég ritkán történik

<sup>1</sup> Vö. „Az esszé aktualitása az anakronizmusé. A kor kedvezőtlenebb számára, mint valaha.” ADORNO, Theodor: *Az esszé mint forma = Uő: A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok.* Szerk. ZOLTAI Dénes, ford. BÁN Zoltán et al., Bp., Helikon, 1998, 46.

<sup>2</sup> ALBERT Pál: *Alkalmak 1. Bp., Kortárs, 1997, 262.*

<sup>3</sup> Vö. ANGYALOSI Gergely: *A tulajdonnevek nélküli regény = Alföld,* 2002, 2. sz., 41–47.

<sup>4</sup> Nietzsche egyik-másik kortársa ezen az alapon kezelhette-bélyegezhette meg „esszéistaként Schopenhauer iskolájából”.

meg, hogy gazdagon megajándékozott szépírók az essai-ista magatartásával álljanak a világ elé. A tanulmány a líterátorok műfaja, s csak ritkán választják született írók. Többnyire akkor, amikor az adott műfajok megszűkülnek s egy túlgazdagodott szemlélet közvetlen kifejezést keres. A klasszikus példa: Montaigne.<sup>5</sup> S persze gondoljunk mindenekelőtt Négyesy Lászlónak – mind a mai napig eleven, sőt mifelénk szinte továbbra is egyeduralkodó – esszémeghatározására, miszerint: „az essay: a. m. kísérlet, tanulmány, rövidebb értekezés tudományos vagy irodalmi tárgyról, melyet fő vonásaiban, tehát vázlatosan s általános érdeke szerint beszél meg közérthető módon és érdekesen.”<sup>6</sup>

Az imént említett műfajgenezisre érdekes adalékokat, de sajnos valóban csak adalékokat találunk Jean Starobinskinél.<sup>7</sup> Ezek szerint már alig húsz évvel az eredeti megjelenést követően olvashatók angolul Montaigne esszéi,<sup>8</sup> de, teszi hozzá a genfi irodalomtudós, csupán a műfaj neve terjedt el a csatornán túl, nem pedig az a sajátosan montaigne-i szemlélet, melyből az esszék megszülettek. És hogy mire alapozza mindezt? Arra az ellentmondásra, hogy bár az esszé elnevezés egyre többször bukkan fel a filozófiai traktátusok címében, a műfajelnevezés szép lassan – s már igen korán – a „felszínes”, a „semmitmondó”, a „dilettáns” szinonimájává is válik.<sup>9</sup> Az esszé szót körülölelő negatív felhangokra Starobinski szerint a XIX. századi francia kulturális életben szintén akadnak példák, talán épp az angol hatásnak betudhatóan – Gautier-nál legalábbis az angolokéhoz nagyon hasonló érveléssel találkozunk, amikor az esszéisták szemére veti felszínségüket, s még sarkítottabban kerül elő az esszéellenes hangulatra való utalás egy nervali rémálomleírásban, amelyben egy „esztétikai elszámoltatóbizottság” tagjai előtt a vádlottnak a „Fantasztá! Realista! Esszéista!” súlyos vádja alól kell tisztáznia magát...<sup>10</sup>

A szó konnotációjának változásait, mely a „méltóság-teljestől” a „dilettánsig” terjedő igen széles skálán mozog, csupán érzékeltetni szerettem volna az előbbiekkal, kivált, mert ha már e néhány példa esetében sem magától értődő annak eldöntése, hogy egy-egy szerző magánvéleményével vagy átfogó és a nyelvhasználatba is beszűrődő trendekkel állunk-e szemben, akkor belegondolhatunk, mekkora feladatot jelentene a műfaj alapos, genetikus szempontú történetének megírása az „esszé” kifejezéssel

összefüggésben. A nehézséget elsősorban az jelenti, hogy nemcsak ki-ki saját szája íze szerint próbálja értelmezni az eredeti montaigne-i intenciókat, illetve tisztázni a műfaj alapelveit, hanem hogy eközben maga az a keret is megváltozik, amelyben a műfaj múltja egyáltalán feltárulkozhat számunkra. Az imént már szóba hozott Thomka Beáta-írás így foglalja össze a probléma lényegét: „Szinte minden alkotó visszatér és vissza is fog térni beállított-ságától függetlenül az *Esszék* kommentálásához, ám ettől függetlenül fogja továbbírni saját útját a formáéval együtt. Nem minden korszak kedveli e beszédmódot, művelésére sem alkalmas, s hogy a romantika, a szimbolizmus sokkal közelebb érzi magához, mint a historizmus, a pozitívizmus vagy a strukturalizmus, az is tény. Szabadságharcát azonban mindig újra vívja a műfaj...”<sup>11</sup>

Ezzel, mint hiteles végszóval, akár be is rekeszthetnénk mondandónkat az esszéműfaj jelen helyzetéről gondolkodva. Csakhogy a műfaji problémákon túl szerintem van itt egy másik, egy legalább annyira fajsúlyos kérdéskör, amelynek szintén az esszé(szerűség) a kulcsa. Ez pedig az a tapasztalat, amit Wolfgang Welsch és mások után (posztmodern) kultúránk „esztétizálódásának-esszéizálódásának” nevezhetnénk. Ha e diagnózis helytálló, úgy nem vitás, hogy az esszé ügyében folytatott vizsgálódásoknak óhatatlanul ki kell lépniük a szűken értelmezett irodalomtörténet és irodalomelméleti diskurzus keretein túlra. Vagy túlra is: az esszé ugyanis hovatovább éppoly joggal tekinthető a primer filozófiai tartalom bejártott kifejezésformájának,<sup>12</sup> mint a kultúra önreflexióját biztosítani tudó kultúraelméleti fenoménnek. Függetlenül tehát Adorno korszakos írásának esetleg téves végkövetkeztetésétől, azzal, hogy a szerző az esszéről mint tágran értelmezett (gondolkodás-)formáról kíván és mer értekezni (ahogy, elvéve, a 30-as évek magyar szellemi életének egy-két prominens képviselője is Lukácstól Hamvas Béláig), mind a mai napig ékes példa lehet az esszéműfajjal kapcsolatos attitűdök, az esszéértelmezési paradigmák megváltozására. Egyszerűbben fogalmazva arra: milyen hozadékokkal járhat, ha a szűken értelmezett irodalomtörténet és -elmélet felől egy tágabban értelmezett kultúraelmélet irányába mozdulunk el, és az esszéről mint az esszéizmus pandanjáról kezdünk el gondolkodni.

Az esszéizmus kifejezés legtekintélyesebb meghonosítója a szellemi köztudatban Musil. Musil kifejezése tulaj-

<sup>5</sup> NÉMETH László: *A Nyugat elődei = Tanú*, 1932, 2. sz., 84.

<sup>6</sup> Idézi SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Egy műfaj kockázatai = Alföld*, 2002, 2. sz., 17–27.

<sup>7</sup> Lásd STAROBINSKI, Jean: *Meghatározható-e az esszé?* = Uő: *Poppea fátyla. Válogatott irodalmi tanulmányok*. Szerk. SZÁVAI Dorottya et al., ford. ÁDÁM Anikó et al., Bp., Kijárat, 2007

<sup>8</sup> Ezt az 1603-as Frolio-féle fordítást forgathatta Shakespeare is.

<sup>9</sup> Lásd Ben Jonson alábbi szavait: „Pusztán csak esszéisták, néhány összefüggéstelen mondat, ez minden.” STAROBINSKI: *i. m.* (2007), 22.

<sup>10</sup> Vö. THOMKA Beáta: *Eszmemakett = Színház, dráma, irodalom. Tanulmányok a 70 éves Nagy Imre tiszteletére*. BERTÓK László et al., előszó TÓTH Orsolya, Pécs, Pro Pannonia, 2010, 323.

<sup>11</sup> Uo., 327–328.

<sup>12</sup> Vö. VAJDA Mihály: *Kísérlet a kísérletről = Alföld*, 2002, 2. sz., 96–101.



donképpen az esszéműfaj kitüntettségére utal, amennyiben az író meggyőződése szerint csakis ez a forma alkalmas annak a területnek, annak a valóságseletnek a feltérképezésére, amihez sem a tudományok, sem a művészet eszközei önmagukban nem bizonyultak elégségesnek. Az esszé egyedül alkalmas az „élet” – nem racionális és nem irracionális – szféráját megragadni; éspedig úgy, hogy programszerűen negligálja az egyedüli és végleges válaszokat, miközben a partikularitást, a lezáratlanságot, az állandó körözést, az approximáció munkamódszerét hangsúlyozza, illetve igyekszik ezek működését felmutatni a gyakorlatban.

Ha most az elhangzottakat nem megismételve, de a premissákat hangsúlyozva azt állítjuk, hogy az esszéműfajról való beszéd csakis akkor lehet indokolt vagy legalábbis hiteles, ha egyszerre kísérli meg az alapokra való rákérdezést, valamint az aktualizálást, egyszerre mutat nyitottságot a műfaj forrása, valamint a műfaj történetével kapcsolatos átfogó kultúráképző potenciálok jelenformáló ereje iránt, akkor ennek illusztrálására keresve sem

igen találhatunk jobb példát a közelmúltból, mint Mihail Epstejn 1987-ben megjelent, *A kötetlen műfaj törvényei – Az esszéirodalom és az esszéjelleg az újkor kultúrájában* című, korszakos írását.<sup>13</sup> Megelőlegezve gondolatmenetünk végkövetkeztetését, ebben a teljesség vonzásában fejlődő kultúra sajátos minőségeként értelmezett, a képi és a fogalmi megközelítés egybeforrasztására törekvő, a kultúrát magát is a mindennapi praxisba beolvasztani kívánó esszéizmusként mint (nem csupán művészeti vagy filozófiai vagy tudományos, hanem) összkulturális fenoménnek a fogalmában érezzük tehát nemcsak leírni, de bizonyos fokig fogalmi szinten is megragadhatónak az epstejni esszéfogalom korszakos-korszakalkotó jelentőségét.

Annak az útnak a végigkövetése, ahogy Epstejn idáig eljut, már önmagában is élmény-, sőt kalandszámba megy. Most mégis mellőzöm a gondolatmenet aprólékos bemutatását. Csupán a legfontosabb, módszertani jelentőségű momentumokra térek ki: a filológiai aprómunka, a „szoros olvasat”, illetve a (kultúra)elmélet-alkotó képesség termékeny szimbiózisának hangsúlyozására. Dicsérhet-

Guenter Maniewski, Theodor W. Adorno emléktáblája, amelyet 1994-ben avattak fel a frankfurti kettenhofwegi ház falán, 2010 © Wikimedia Commons

<sup>13</sup> A tanulmány (s nem esszé!) kétszer jelent meg magyarul. EPSTEJN, Mihail: *A kötetlen műfaj törvényei. Az esszéirodalom és az esszéjelleg az újkor kultúrájában*. Ford. GRÁNICZ István = *Orpheus*, 1993, 2–3. sz., 176–211.; Ua. = Uő: *A posztmodern és Oroszország*. Szerk. NAGY Miklós, ford. BAGI Ibolya et al., Bp., Európa, 2001, 70–131. Tудо-

másom szerint a szakma részéről egyik megjelenést sem követte nem-hogy a reveláció érzése, de még a minimális érdeklődés sem. Például a 2002-es Debreceni Irodalmi Napok keretében megrendezett, sok tekintetben reprezentatív tekinthető esszékonferencián Epstejn neve még csak el sem hangzott.



nénk persze a szerző olvasottságát, tájékozottságát, erudícióját is, de érzésem szerint ezek nem primer módon járulnak hozzá a szerző módszertanának egyediségéhez, amely a történeti érdeklődésű kutató számára éppoly hasznosítható tapasztalatokkal bír, mint az elmélet művelője számára. Másként közelítve, a kérdés az, miképp éri el Epstejn, hogy az esszé sokat tárgyalt műfaja sajátosan új kontextusba kerülhessen, miközben folyamatos párbeszédet folytat az értelmezéshagyománnyal. Hogyan használhatja fel érvényes kiindulópontként azt, amiről a kezdet kezdetén sejthető, hogy óhatatlanul meg kell majd haladnia? Epstejn abból indul ki, hogy bár eleget tudunk (véltünk tudni) az esszé műfajáról, mert szinte sohasem lankadt iránta a figyelem korábbi korszakokban sem, mégis az a tapasztalatunk, hogy nem tudunk kimerítő elmélettel szolgálni vele kapcsolatban. (Lásd – mint dolgozatunk bevezetőjében mi magunk is utaltunk rá – ahány esszé, annyiféle...) Részéről ezen a ponton fogalmazódik meg a szoros olvasás igénye: ha ugyanis bizonytalanok vagyunk abban, mi az, hogy esszé, a fogalom le- és visszabontásában térjünk egészen vissza az ősforráshoz. Keressük ott a műfaj jellegzetességeit, ahol még nem merülhet fel a műfajiságot illető kétely! Vagyis olvassuk el újra Montaigne alpművét. Ennek a szoros olvasásnak sok egyéb mellett az a felismerés az eredménye, hogy bár az *Esszék* erősen „énes” hangja első közelítésben a valomással és a naplóval állítható rokonságba, ez a hang mégsem teljesen azonos amazokéval. Mert a vallomásra és a naplóra éppúgy igaz, ami az *Esszék*re, hogy „Ezt a könyvet nem lehet elszakítani szerzőjétől”, illetve hogy „műve- met [...] joggal nevezhetik az én alkotásomnak”, csak hogy Montaigne mindezt azzal az egyáltalán nem mellékes félmondattal egészíti ki, hogy „ahogy engem [joggal nevezhetnek] az ő [az *Esszék* mint irodalmi alkotás] teremtményének”. Vagyis míg a napló és az önéletrajz esetében a szubjektum többé-kevésbé körülhatárolható, Montaigne-nél alapvetően eldönthetetlen marad, hogy én írom-e (az én írja-e) az esszét, avagy az esszé az ént. Az *Esszék*ben ugyanis a konkrét kontextus függvényében lesz ilyen vagy olyan, az adott téma vonatkozásában lesz így vagy úgy jelen az a bizonyos „én”. „Montaigne-nél a személyiség soha nem lesz meghatározható: szubjektumként minden egyes alkalommal túllép önmagán mint objektumon, és a következő pillanatban újfent tárgyiasítja kitágult tartalmát, anélkül hogy bármikor is kimerítené azt és megállapodna.” (178.)<sup>14</sup> Vagyis az *Esszék* énje szubjektív is (megismerőként) meg objektív is (a megismerés tárgyaként). Másként fogalmazva: az én tulajdonképpen csak a megis-

merés közben és folyamán teremődik (meg), tárgyiasul, realizálódik, válik valósággá (valóságossá). De sohasem végérvényesen: hisz az esszé lényege szerint éppen a szubjektum önmeghatározására tett soha be nem fejeződő, be nem fejezhető kísérlet.

Lám, oda érkeztünk vissza, amit már az elején is tudtunk (tudni véltünk): az esszé „kísérlet”. Ám ha most újra ide idézem a nálunk még mindig egyeduralgó esszé-meghatározást Négyesy Lászlótól: „az essay: a. m. kísérlet, tanulmány, rövidebb értekezés tudományos vagy irodalmi tárgyról, melyet fő vonásaiban, tehát vázlatosan s általános érdeke szerint beszél meg közérthető módon és érdekesen”, akkor azonnal szembe tűnhet, hogy ugyanannak a kifejezésnek mennyire eltérő a szövegkörnyezete és asszociációs bázisa, s még inkább az, hogy Epstejnél az „esszézés” (mondjuk úgy: a kísérletezgetés) nem elsősorban irodalmi (bel)ügy, nem irodalmi műhelyprobléma, hanem a modern európai individuum vagy modern európai én- és öntudat episztemológiai paradoxonjainak játékba hozása. Az esszé, ha kísérlet, akkor Epstejn szerint csakis abban az értelemben az, mint kísérlet a (sohasem végleges érvényű) én meghatározására: „Az embert csupán csak az önmeghatározás folyamatában definiálja, és az alkotás eszközül szolgál, hogy megjelenítse ezt az ingtag egyensúlyt, ami a meghatározandó »én« és a meghatározó »én« között fennáll.” (178.)

Ezen a ponton kell szóba hoznunk Epstejn esszéelméletének egy másik korszakos, gondolkodóba ejtő újdonságát-újítását az esszé szó etimológiájára vonatkozóan. Közismert ugyanis, hogy az esszé műfajának teoretikusai majdnem egyöntetűen a (meg)kísérlet, (meg)próbálni jelentésű francia igéből, az *essayer*-ből eredeztetik a műfajelnevezést. Időnként azonban előfordul (a már emlegetett Starobinskinél például, vagy, elenyésző számban, magyar nyelvű szakmunkákban<sup>15</sup> is), hogy egyesek eltérnek ettől a közmegegyezéstől, és „mérleg” jelentésű középkori latin „*exagium*” továbbfejlődését vélik tetten érni Montaigne műfajmegnevezésében. Nem tisztünk eldönteni a kérdést, még akkor sem, ha tudjuk, hogy a francia etimológiai szótárak is egyértelmű rokoni kapcsolatot tételeznek a két szó (*exagiare*-*essayer*) között. Hogy azonban ez a felismerés mégiscsak Epstejn szoros újraolvasásából következő zseniális filológiai *trouville*, az kétségtelen. Hiszen a mérleg az *Esszék* szöveggalkotásának megkerülhetetlen kelléke, konkrét és átvitt értelemben egyaránt: Montaigne dolgozószobájának berendezési tárgyaként egyfelől, amely állandóan ott van gazdája szeme előtt, rajta a rávéssett *Que sais-je?*, „mit tudom én, mit tudok én”-

<sup>14</sup> Az Epstejn-idézetek mellett megadott oldalszámok az *Orpheus* folyóiratban megjelent szövegre vonatkoznak.

<sup>15</sup> Ez utóbbira példa Szilágyi Júlia munkája. Üröm az örömben, hogy

nála *exegium* szerepel *exagium* helyett, amit ráadásul a görög eredetű *exegézis* fogalomkörével rokonít, tévesen. SZILÁGYI Júlia: *Lehet-e esszét tanítani?* Kolozsvár, Komp-Press, 2007, 5.

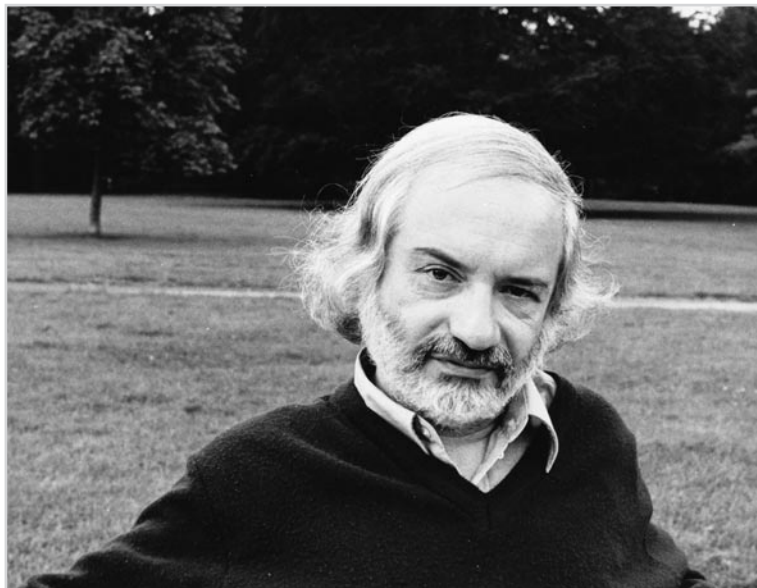
felirattal, másfelől viszont az alkotás alapmetaforájaként is, hisz csinál-e egyebet az esszéíró, mint folyamatosan mérlegel, keresi az egyensúlyt alany és tárgy, objektum és szubjektum, lehetőség és valóság között? És persze ne feledkezzünk meg az esszé még egy fontos jellemzőjéről, a formai sokszínűségről, a formagazdagságról: a *Tapasztalásról* szóló esszé egyetlen oldalán Epstejn kilenc (!) regisztert, csíraállapotban meglevő műfajt mutat ki a naplóbejegyzésen kezdve az aforizmán át a filozófiai traktátusig bezáróan. Az esszéírónak tehát még egy nehézséggel és feladattal meg kell küzdenie, ha „kísérletezésre”, pontosabban „mérlegelésre” adja a fejét: jelesül, hogy folyamatosan válogatnia kell a megfelelő megszólalásmódok és regiszterek között, 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, »lélegzetvételenyi szünetet« sem engedélyezhet magának: ez az ára annak, hogy minden törvények közül a legzordabbat és legkíméletlenebbet – »a szabadságét« – választotta.” (185.) Az egyes diszciplínák közötti helyes arány megtalálásának, kidekázásának követelménye pedig végső soron azzal jár, hogy az esszé nem köthető egyértelműen és tisztán sem a szépirodalomhoz, sem az értekező jellegű megszólalásmódokhoz, hanem leginkább egyféle műfajközöttség jellemzi, amely annál gazdagabb hangzásvilágú, minél több diszciplína elemeit építi magába.

Ám annak ellenére, hogy már eddig is számtalan újszerű megfigyelésnek, sőt, kis túlzással, az esszé műfaji újraalapozásának lehettünk tanúi, az igazán váratlan és kultúraelméleti szempontból is releváns (nem utolsó sorban pedig a leginkább vitára sarkalló) epstejni gondolat a képiség és fogalmiság, illetve jelen kultúránk (an)esztétikai olvasatát érinti.<sup>16</sup> Ha 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 még inkább igaz, hogy valójában a gondolat (iság) és a kép (iség) között egyensúlyoz, azaz irodalmiság-művészség, illetve diszkurzivitás-fogalmiság között, ami az esszé két meghatározó alkotóelemét jelenti. (Ebből a két összetevőből megszülető esszé, avagy gondolatkép egyébként az esszé alapegysége. Olyan költői-írói képről vagy alakzatról van szó, amely 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 esszé mint az esszé alapegysége nélkül – bár ezt expressis verbis nem mondja

ki Epstejn – voltaképp nincs is esszé, pontosabban nem esszé az „esszé”. Mellbevágó felismerés: hisz ha ez igaz, és ha ennek alapján olvassuk újra korábbi esszéolvasmányainkat, akkor jó eséllyel az derülne ki, hogy azok túlnyomó többsége ebben az epstejni–montaigne-i értelemben tulajdonképpen nem is nevezhető esszének, illetve hogy, némileg szemben a Németh László-idézet sugalmazásával, az igazi esszéista rangja nemhogy nem a fegyverhorodozó, hanem sokkal inkább a világhírű konkvizitádorkéhez áll közelebb...

De még talán ennél is mellbevágóbb az, ahogy Epstejn – egyébként meggyőzően – von párhuzamot esszé és mítosz (mitológéma/esszéma), illetve esszéizmus és mitologizmus között, amennyiben mindkét tudatforma közös elemét a teljességeképzetben véli megragadhatónak. Olyannyira, hogy amit az ókorban a mitológia, azt a feladatot Epstejn szerint az újkorban az esszéizmus tölti be. (A különbség csak annyi, hogy a mitológia személytelenségével szemben az esszéizmus éppen a személyes-individuális reflexiókból táplálkozik). A mítosz „valószerűsége” és az esszé „valószerűsége” közötti rokonságot 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 művészinak) 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-tárgyi vonatkozását, és egyre spekulatívabb-fogalmibb formát ölt: a benne levő kép fogalomná, 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 pusztá tény konstatálásában merül ki, átvitt értelme pedig fogalomná kristályosodik. A két jelentés közötti kapcsolat mindinkább feltételelessé, játékszerűvé lesz, és a hasonlat, a trópus, az allegória ismerveit veszi fel. Mármost az egyedi és az általános újraegyesíté-

<sup>16</sup> Egyben az adornói esszéértelmezés diametrális ellentétét is adva.



Mihail Epstejn  
a kölni  
Kirchgasse-i  
lakása melletti  
parkban,  
2000-ben  
Fotó: Alekszej  
Parscsikov  
© Wikimedia  
Commons

sére 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 posztmetaforikus totalitását, és annak az univerzális tudattípusnak a megteremtésére tör, amely szabadon egyesíti önmagán belül a különböző (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 törtrészeinek közös nevezőre hozásának szándékával létrejövő, a kultúra sokféleségének szintézisét az egyénre, az egyén tudatára alapozó kísérlet mint egyfajta ellenmozgás, amely a felgyorsuló kulturális fragmentációval szemben képes valamilyen egységet, az összeegyeztethetetlennek tűnő részterületek között átmenetet biztosítani.

Végül is ebben van az esszé kultúrelméleti kulcsszerepe: nem hogy újra kívánná alkotni a mítoszt, hanem hogy megpróbálja annak egységesítő funkcióját átvenni. Epstejn e folyamatot egyébként egy olyan gnoszeológiai változás kezdetének tartja, amely valamikor a század elején Musilnál kezdődött, és amelynek hozadéka olyan jelentős lehet majd, mint amilyen annak idején a történelem, a filozófia és a művészet kialakulása volt a mítosz metaforizálódásának köszönhetően.

Aligha szorul bizonyításra, hogy a most felvázolt epstejni esszémeghatározás-kísérlet milyen szervesen kapcsolható Hamvas Béla esszéírói gyakorlatához;<sup>17</sup> mi több, a maga sajátos szempontrendszerével (és újra aláhúznám: malgré lui, vagyis tulajdonképpen véletlenszerűen), de mégis olyan pontossággal képes a hamvasi esszéisztika legbensőbb magjára rátapintani, amire a forgalomban lévő megközelítésmódok egyike sem. Ha Epstejn műfaj(át)értelmező gondolatmenetének három meghatározó elemét az énmeghatározás-kísérletben, a mitikus érvényű teljességképzetben, illetve a „képi gondolkodásban” jelöljük ki, akkor szinte teljes mértékben sikerült azon sűrűsödési pontokat is megneveznünk, amelyek ott munkálnak Hamvas valamennyi jelentős esszéjének a hátterében. A megszorító értelmű jelző kiemelése részemről azzal magyarázható, hogy bár Hamvas majd minden műve – a könyvismertetéseitől kezdve a fordításkommentárjain keresztül a regényekig bezáróan – helyel-közzel esszéknek tekinthetők, egy „eredeti gondolatot” „szabadon kifejező” írásműveknek, ahol „kísérlet [történet]” valami „újnak” és „egyéninek” „választékos” nyelven való megfogalmazására, mégis indokoltnak érzem, hogy szembenézzünk az életmű egyenletlenségeivel, és egyidejűleg tudatosítsuk, lokalizáljuk azon kiemelkedéseket és csúcsoakat, a primus interpareseket, amelyek még ebben a nagyon egyedi írói térben is kivételeseknek tekinthetők, akár terjedelmük, akár az életműben elfoglalt központi helyzetük és/vagy szuverén esztétikai értékük okán. Majd egy másik tanulmányban részletesebben is tárgyalandó *A láthatatlan történet*, illetve *A magyar Hüperiön*, Kemény Katalintól pedig a *Levelek egy halott barátához* című alkotása olyan esszék, amelyekhez valóban mindenfajta fenntartás nélkül tehetjük hozzá a „jelentős” jelzőt.

Most azonban csupán három másik, jelen témánkhoz szorosan hozzátartozó Hamvas-írással foglalkozom. Közülük az első alig ismert (vagy legalábbis mellőzött) a Hamvas-recepció történetében; az 1933-ban, Montaigne születésének négy századik évfordulójára a *Debreceni Szemlében* megjelent kis tanulmányra utalok.<sup>18</sup> (Első pillantásra mind a témaválasztás, mind a megjelenés helye kelthet némi zavart: joggal merül fel bennünk ugyanis az a kérdés, vajon Hamvas miért vállal el egy ilyen penzum-szerűnek tűnő feladatot. Sejthetjük persze, hogy a jó barát, Gulyás Pál unszolására. Mégis, az az érzésünk, hogy a 30-as évek elején a zsurnalizmussal, a kultúrpublicisztikával leszámoló és tulajdonképp a *Nyugatban* debütáló „irodalmár” Hamvas folyóirat-publikációit általában a te-

<sup>17</sup> Noha kapcsolódni nem kapcsolódik hozzá azon egyszerű oknál fogva, hogy Epstejn nagy valószínűséggel egyetlen sort sem olvasott Hamvastól, így a hamvasi esszéírói gyakorlat sem szolgálhatott számára hivatkozási alapul elmélete megfogalmazásakor.

<sup>18</sup> HAMVAS Béla: *A négy század éves Montaigne = Debreceni Szemle*, 1933, 1., 14–20. Újraközölve Uő: *Álarc és koszorú, 1930–1935. Esszék, tanulmányok, előadások, hozzászólások I.* Szerk. PALKOVICS Tibor, Bp., Medio, 2017, 27–47.



matikus szervezethez, illetve egyféle szekvenciajelleg jellemzi. Gondolok például a modern angol regényirodalomról szóló, közel tucatnyi tanulmányra Joyce-ról, Huxley-ről, Dreiser-ről, Powys-ről, jelesül épp a *Nyugat* hasábjain, de ilyen sorozatnak kell tartanunk a *Független Szemlében* az álneves korszakának darabjait is Thomas Mark aláírással, vagy pár évvel később a Szigetbe szánt esszesorozatát. Ezek fényében a *Debreceni Szemlében* való kétszeri megjelenés – a Montaigne-megemlékezés mellett a *Tudományos mitológiát* publikálja itt a rá következő esztendőben – valóban esetlegesnek, véletlenszerűnek, alkalminak tűnhet. Persze, ha hitelt adhatunk Kemény Katalin megjegyzésének, hogy Hamvas soha nem írt le semmit, ami korábban ne lett volna meg benne s többnyire készen, egyáltalán nem elképzelhetetlen, hogy Montaigne, pontosabban a „Montaigne-paradigma” ugyanígy hosszasan foglalkoztatta őt már egy ideje, még ha ennek nincs is nyoma az írásaiban.) Akár így, akár úgy, Hamvas megoldotta a feladatot: oly módon tudott megemlékezni a Montaigne-jubileumról, hogy egyszersmind túl is lépett az ilyenkor szokásos kötelező tiszteletkönyvön, az obligát szövegek, illetve a műfajhoz szervesen hozzátartozó retorikusságon, hiszen kimondott és írásának már az első sorában is jelzett célja, hogy bebizonyítsa: Montaigne „magányos, veszedelmes, kétértelmű, bizonytalan”,<sup>19</sup> vagyis érdemes a figyelmünkre, ámde nem csupán azért, mert, úgy mond, egy „modern” szerzőt fedezhetünk fel személyében a múltból, akit már-már a kortársunknak is tekinthetnénk... Ha innen, a szöveg vége felé elhangzó megállapítás felől lapozunk vissza a némileg hatásvadász ízű kezdőmondatához: „Nincs kevésbé időszerű ünnep ma, mondják sokan, mint olyan ember jubileumát megülni, aki, mint Michel de Montaigne, annyira távol áll a modern kortól”,<sup>20</sup> akkor, a szövegalkotás módszertanának írói műhelyproblémái mellett, rá tudunk tapintani a Hamvas leginkább foglalkoztató kérdésére, hogy a modern ember „szenvedélyes nemtudásával”, talajvesztettségével milyen viszonyba állítható a „Montaigne-paradigma”,<sup>21</sup> illetve bizonytalansági faktorainkkal hogyan hozható összefüggésbe a montaigne-i „mit tudhatok”/„mit-tudom-én” (que sais-je?).

Ugyanakkor az aktualizálás (esetenként pedig az erőltetett aktualizálás) veszélyeivel láthatóan nagyon is tisztában van Hamvas: szerinte ugyanis nem elégedhetünk meg

avval, hogy kimutatjuk Montaigne modernségét, mert bár igaz, hogy „mindazt, amit a modern ember mond, Montaigne tudja”, ám ezzel még nem válaszoltuk meg a tulajdonképpeni kérdést, hogy mi az a más, mi az a többlet, amit viszont kizárólag Montaigne tud, hisz e tudás(a) nélkül nem lenne több, „csak” egy modern ember<sup>22</sup>... (Vélhetően e hamvasi modernitáskritika része a modern ember „szenzációéhségének” emlegetése is e kontextuson belül.)<sup>23</sup> Hamvas egyébként a Montaigne-paradigma helyett a „Montaigne-érettség” metaforáját használja, amelyet egy olyan gondolkodói és/vagy gondolkodási stádiumként definiál, „amikor az ember belátja, hogy nem tud semmit, de még nem esik kétségbe felette”.<sup>24</sup> Egy Hamvas által használt másik kép, a rombolás és az építés hasonlatával élve azt mondhatnánk, hogy olvasatában Montaigne nem valamiféle új alapokra való építés hátsó szándékával rombol (kérdőjelezi meg alapvetően a dolgok érvényességét), ahogyan azt például a Montaigne-kortárs Bacon vagy kicsit később Descartes esetében láthatjuk; Montaigne, szögezi le Hamvas, annak a szellemi pozíciónak az egyedüli képviselője, amelyben az ideiglenesség-érzés (amennyiben még a bizonytalanságok bizonyosságában sem lehetünk egészen biztosak), a még nem és a már nem finoman kiegyensúlyozott határhelyzetébe való berendezkedés lesz a meghatározó.<sup>25</sup> Az *Esszéket* ez a tapasztalat, a megkérdőjelezni tudás „bölcssége” teszi különlegessé és kitüntetetté, ahol szinte lehetetlen eldöntenünk, hogy az „ember írja-e a könyvet vagy a könyv az embert”, illetve Hamvas szóhasználatában: „Nem tudni: az ember bírja a bölcsséget, vagy a bölcsség bírja az embert.”<sup>26</sup> És ez magyarázza meg azt is, mit jelent(ene) a tulajdonképpeni „felnövés” Montaigne-hez, valamint, hogy ennek hiányában miért törvényszerű, hogy idegennek és távolinak érezzük magunktól a szerzőt csakúgy, mint sajátos világszemléletét.

Feltűnő lehet, hogy a montaigne-i bölcsség – Hamvas számára nyilván korokon átívelő, máig érvényes – üzenetének tolmácsolása mellett szinte teljesen figyelmen kívül marad az a forma, amelyen keresztül ezek az üzenetek eljutnak hozzánk. Az alábbi bekezdés az egyetlen kivétel: „Mi az, amit Montaigne ír? Memoár? – igaz, személyes, de sohasem csak személyes. Filozófia? – igen, ha nem is akadémikus. Napló? – csaknem az, ha nem is mindig. Montaigne-i hely montaigne-i műfaja: fecsegés (>soha-

<sup>19</sup> HAMVAS: *i. m.* (2017), 44.

<sup>20</sup> Uo., 27.

<sup>21</sup> Amelynek szerves része a hús-vér szerző, a történeti figura – innen magyarázhatók Hamvas írásában a kor- és életrajzi betétek –, éppúgy, mint műve, az *Esszék*.

<sup>22</sup> HAMVAS: *i. m.* (2017), 32.

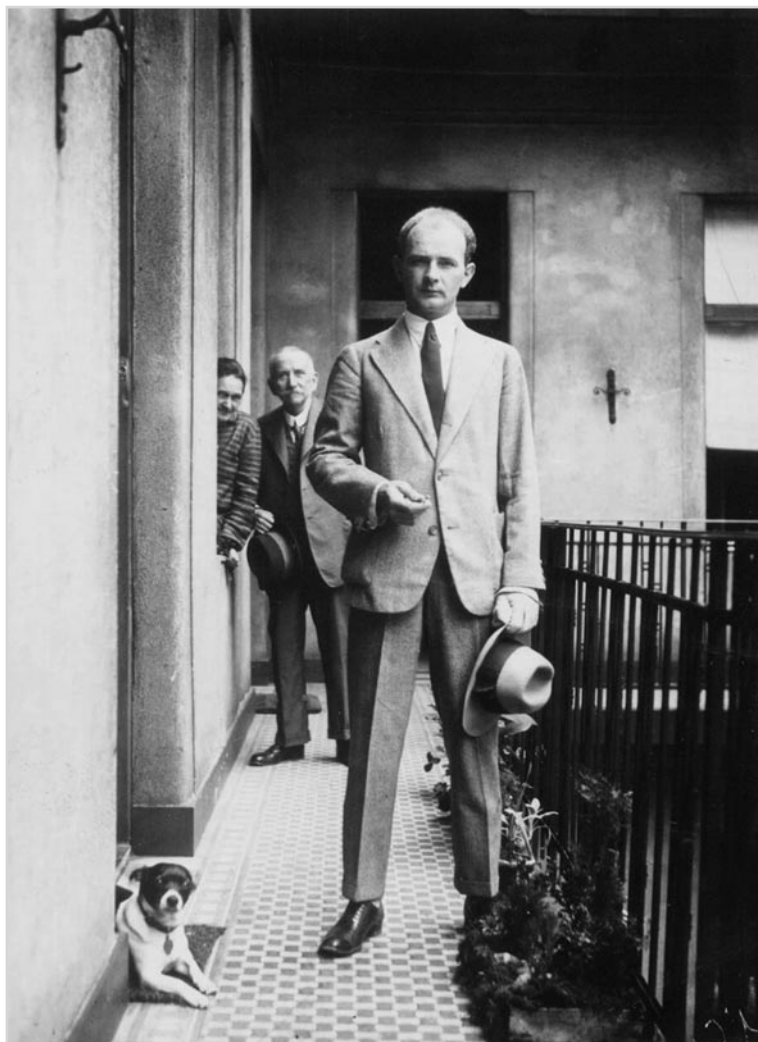
<sup>23</sup> Vö. „Mert szenzációk itt [Montaigne-nél] tényleg nincsenek. Ami itt van, az hihetetlenül, végtelenül, valószínűtlenül egyszerű. És még egy:

valószínűtlenül veszélyes. A szenzációvadász pedig épp ezt a kettőt kerüli: az egyszerűt és veszélyeset – mint ahogy a szenzáció mindig a zavaros és az ártalmatlan.” Uo., 36.

<sup>24</sup> Uo.

<sup>25</sup> „...egy gondolattal innen még nem az, egy gondolattal túl már nem az.” Uo., 41.

<sup>26</sup> Uo., 44.



Hamvas Béla  
az 1920-as  
évek végén,  
Budapesten  
Fotó:  
ismeretlen  
szerző  
© Wikimedia  
Commons

sem javítok semmit, inkább hozzáteszek»), de néha olyan pontos, mint egy definíció (»dolgom célja a dolgom«). Talán az önismeret készített magának sajátos módszert, mert hiszen minden lapon találni ilyen hangokat: »keverék és durva anyagból készültem, és nem tudom osztatlanul egyszerű tárgyakhoz tartani magam«. Sztoikus, amikor azt mondja: »Ostobaság olyasmi fölött panaszkodni, ami minden pillanatban elérheti az embert«, de ugyanakkor keresztény, ami nem akadályozza meg abban, hogy megírja a theologia naturalist, és még ezenfelül kételkedik a tudományban. »Azt kértem, mi a természet, gyönyör, kör és babona? A kérdés: szó, és szavakat vonz. A kő test. Ha valaki tovább kérdez: mi a test? Szubsztancia. Mi a szubsztancia? És tovább, amíg a magyarázó egész szótárát kicsomagolja.« Emberismeret – pszichológia. Világnézet – filozófia. Gyönyörködés – költészet. Áhítat –

vallás. Mindez a maga helyén. Montaigne-i hely az, ahogy benne a dolgok élnek –, vagyis: – hálnak. Kétértelmű. Az essai-eket lehet olvasni mint lélektant, mint emlékiratot, mint költészetet, mint történelmet. De az *Essais* a halál iskolája – »l'école de la mort«. Van montaigne-i egyöntetűség – ennek az egyöntetűségnek megvan a maga szégyene, bágyadtsága, tartózkodása, bátorsága, iránya, morálja, okossága, hazugságmentessége, bizalmatlansága. Egész stílus. Egész életmód. A meghalásnak egy egészen határozott montaigne-i módja.

Csak valamije nincs: mozgása. Montaigne áll. A kétértelműsége áll. Ez a montaigne-i világ határa. Egész világ – határvilág. Mindennek megvan az ellenkezője, és megvan a Mindennek az ellenkezője: a Semmi.<sup>27</sup> (A montaigne-i megszólalásmódok, a montaigne-i hang összetettségének, a regiszterek számbavételének kísérlete, amivel itt találkoztunk, kísértetiesen idézi Epstejn fentebb már szóba hozott eljárását, amikor a *Tapasztalásról* szóló esszé egyetlen oldalán kilencféle hangszínt és/vagy csíraállapotban meglévő műfajt mutat ki a naplóbejegyzésen kezdve az aforizmán át a filozófiai traktátusig bezáróan.)

Egyébként a jó tíz évvel később keletkezett *Száz könyv* Montaigne-ről szóló szócikkében is fontos helyet foglal el az a megállapítás, hogy Montaigne az új műfaj megteremtésekor milyen bőségesen merített „az antik értekezés, levél, gnóma, dialógus, kommentár, költemény, meditáció műfajainak alkotóelemeiből”. De erre a Montaigne-t méltató „kis” (valóban csak pár soros) portréra azért is fontos most visszautalnunk, mert e néhány sor maradéktalanul igazolni látszik jelen gondolatmenetünk kiindulópontjának helyességét: hogy tudniillik Montaigne jelentősége nem csupán gondolatainak időtállóságával magyarázható, hanem kifejezési formájának időtállóságával is, amennyiben e forma elválaszthatatlan a modern európai ön- és éntudat(á)tól: „Az európai embernek [...] egyetlen par excellence európai műfaja van: az esszé. Montaigne teremtette meg az antik értekezés, levél, gnóma, dialógus, kommentár, költemény, meditáció műfajainak alkotóelemeiből. De Montaigne-t nem azért olvassák már négyszáz éve s nem azért fogják olvasni még sokkal több mint négyszáz évig. Montaigne olyan ruhát keresett, amelyben nem feszeng, s amikor megtalálta, ebben egyszerre egész lényé megnyilatkozott.”<sup>28</sup> (Felesleges külön hangsúlyoznunk, hogy a Montaigne-re szabott „ruhát” – vagy valami hozzá hasonlót –, amely lehetővé teszi viselője számára a feszengésmentes és természetes mozgást, amely „egész lényét” tükrözni tudja, Hamvas is előszere-ttel öltötte magára.) Ezért, bár a jubileumköszöntő

<sup>27</sup> Uo., 42–43.

<sup>28</sup> HAMVAS Béla: *A halhatatlanság híradása. Művészeti íráskok II.* Bp., Medio, 2014, 383.



Montaigne-hommage-ban ez még nem manifesztálódik, Hamvas Bélát a Montaigne megteremtette műfaj elmélete is érdekelte, noha távolról sem magától értetődő, hogy magától értetődőnek vegyük, pláne hogy elvárjuk, hogy a szerző elméletileg is reflektáljon arra (problematizieren, „problémázzon” azon), ami írói egyediségének és megkérdőjelezhetetlen öntörvényűségének éppenséggel a zálogául szolgál. Hogy Hamvas esetében mégsem ez a helyzet, érzésem szerint épp arra vezethető vissza, amit Epstejn kapcsán hangsúlyoztam: hogy hozzá hasonlóan Hamvas is olyan karakterjegyeket vél fellelni az esszé műfajában, amelyek messze túlmutatnak a szűken vett műfaj-történeten és -elméleten, az írói vegykonyhán vagy a szövegtermelés konkrét napi gyakorlatán.

Szemben az imént szóba hozottakkal, a harmadik, kifejezetten az esszé műfajára koncentrááló Hamvas-írás, *A tanulmány* című, gyakran szóba hozott, már-már kötelező hivatkozási alapul szolgáló szöveg a hamvasi esszéisztikával foglalkozók körében. Az *Estétikai Szemle* hasábjain 1940-ben napvilágot látott „kísérletében” a szerző az esszé műfajának elvi, elméleti kritériumrendszerének felvázolását tűzi ki célul, pontosabban benne igyekszik lefektetni az esszé műfajelméletének alapjait. De mint a legtöbb kiemelkedő Hamvas-szöveg, ez is számos párhuzamos értelmezési utat kínál egyszerre, illetve nyit meg az olvasó előtt. Egyrészt ugyanis tekinthető úgy (miként egyébként az értelmezők többsége tekinti is), mint egyféle ars poetica vagy elméleti alapvetés, amely akár mankóul is szolgálhat, mintegy fogódzókat nyújthat számunkra akkor, amikor Hamvas „különutas” esszéírói gyakorlatának megragadására, leírására teszünk kísérletet; másrészt tekinthetünk rá úgy is, mint amely sajátos funkcióval bír az *Imaginárius könyvek* című – hat kisebb, tematikusan különálló darabból álló – szövegsorozat, avagy „szekvenca” egyik tagjaként; de lát(tat)hatjuk úgy is, mint egyféle összekötő kapcsot a Montaigne-méltatás (1933) és a *Száz könyv* Montaigne-címszava (1945) között: más szóval megpillanthatjuk benne a hiányzó láncszemet, amely eltephetetlenül köti össze Montaigne nevét és történeti alakját életművével, pontosabban az általa megteremtett műfajával, az esszével. Alighanem ez utóbbival magyarázhatjuk az „életrajzra” és a „műre”, a személyességre és a személytelen teóriára, vagyis az alkotó személyére és a mű

objektivitására egyidejűleg vonatkozó reflexiók jelenlétét Hamvas írásában. Már a kiindulópontot, a kezdőmondatot, a felütést tekintve is, miszerint az „esszé [...] a szubsztanciális szellem műformája”, hisz e definíciószerű alapvetésben szereplő „szubsztanciális szellem” egyszerre vonatkoztatható valamiféle objektív szubsztancialitásra (mondjuk, egy hegeli Geist-fogalomra hajazóra), de magára az (alkotó) szellemre, a zsenire is. És valóban: a szöveg tanúsága szerint Hamvast az olyan kérdések mellett, hogy mi teszi „ideálissá” az esszét, vagy melyek a par excellence esszé műfaji kritériumai, nem kevésbé foglalkoztatják a ki az esszéíró, a miben áll esszéíróvá válni kérdései is. Olyannyira, hogy épp ez utóbbiak megválaszolásán kezdve, azt sugallja, hogy az „ideális” esszé létrejöttének előfeltétele egy sajátos, kizárólag az esszéírót jellemző magatartás megléte. Mielőtt tehát magát az esszét jellemezhetnénk, az „esszéírói magatartás” rejtelmait, vagyis az esszéista „létmódját” kell feltárnunk. Ezek szerint az esszéíró mindig európai, hiszen az „esszé [modern] európai műfaj”; az esszéíró mindig kívülálló (magányos, független, szuverén és autonóm szellem), aki „mindennemű, már valahol, bárhol elhangzott véleménnyel szemben bizalmatlan”, és aki a „dolgokhoz sohasem lép olyan közel, hogy azoknak egész volta a szeme elől elveszen”; és végül ő az is, aki a „lényeket” (a „germinális valóságot”) keresi.<sup>29</sup> A szabadság (autonómia), az egészelvűség (perspektivikusság) és a lényegkeresés (szubsztancialitás) attribútumai először Montaigne-nél jelennek meg: az európai kultúrtörténetben színre lépése óta beszélhetünk csupán a „gondolkodói magatartástól” elválaszthatatlan esszéről mint „(mű)formáról”. Szögezzük le: Hamvast természetesen nem a történeti kíváncsiság vezeti, amikor az esszéműfaj ősforrásig nyúl vissza; sokkal inkább az eredet nagysága iránti csodálat (hogy Heideggert parafrázeáljuk), amely mindig is (csírájában legalábbis) magában rejtje az ideálisvá válás lehetőségét. Nem véletlen, hogy, Montaigne-ét és Baconét leszámítva, a jelentős esszéírók közül egynek sem említi meg a nevét... A transzcendentálisan (tehát nem a dolog valóságáról, hanem annak lehetőségfeltételeiről, *horribile dictu*: a benne rejlő „idealitásáról”) gondolkodó Hamvas ezért konkrét példák megnevezése nélkül beszélhet „ideális” esszéírói magatartásról,<sup>30</sup> amely a „látás emelkedettségét”, a „gondolat morális intaktságát”, a „szép

<sup>29</sup> Felesleges lenne bizonygatni, hogy e jellemzők mennyire személyre szabottak, és milyen szinten támaszthatják alá azon vélekedést, amely Hamvas szóban forgó írását burkolt ars poeticának tekinti.

<sup>30</sup> Pillanat se feledkezzünk meg arról, hogy Hamvas többszörös csavarral él mondanója megfogalmazásakor: egy nem létező francia szerző nem létező könyvével összefüggésben recenzió formájában fogalmazza meg reflexióit, sőt amiből egy helyütt még „idéz” is eredeti nyelven – tegyük rögtön hozzá, nem elég (ál)akkurátusan, hiszen az oldalszámra történő hivatkozással adósunk marad... Egyébként ta-

nulságos idemácsolunk az imaginárius könyvek recenziósorozatához írott előszó alábbi részletét is, amelyből választ kaphatunk a hamvasi idealizmus és transzcendentalizmus természetrajzára vonatkozóan éppúgy, mint arra, hogy mindez hogyan kapcsolódik az esszéírónak lenni téjjeihez, az esszét írni kérdésköréhez. „Tényleg megalázó, hogy a komoly esszéista a reális élet fantáziátlanágának alá legyen vetve. [...] kísérletet tettem, hogy imaginárius könyvekről írjak, és a recenziót olyan műfajjára fejlesszem, amely a valóban megjelent művekkel nem kénytelen minduntalan megalkudni. A könyvismertetés terü-

életre törekvést”<sup>31</sup> helyezi előtérbe a „kauzalitáselvű világlátás” rovására,<sup>32</sup> és amelynek az értékét nem a „tartalom” (a megfogalmazott mondandó) vagy az adekváció (a tényeknek való megfelelés) adja, hanem a „vélemény értelmes volta, az ihlet minősége, a koncepció mélysége, a teremtő gondolat szabad játéka, az emberi elhatározás az abszolútumban”.<sup>33</sup> És épp ezek a felsorolt tulajdonságok, valamint alázata teszi lehetővé az esszéíró számára, hogy a filozófushoz hasonlóan neki is elgondolása (koncepciója) lehessen a világról (sőt, koncepciói, aktuális esszéjének függvényében mindig más és más), s bár ezek legtöbbször ellentmondanak egymásnak, s így koherens rendszert sem alkothatnak, mégis univerzális erővel rendelkeznek, mert képesek felmutatni a valóság gazdagságát – ha csupán egy-egy pillanat, egy-egy esszé erejéig is.<sup>34</sup>

Az esszéíró ugyanis lát, nem csak néz: nem csupán érvel, mint a filozófus, nem csupán hisz, mint a kegyes vallásos lélek, nem csupán bizonyít, mint a tudós, nem csupán történeteket kohol, mint a szépíró a valóság megszépítésének céljából. Az esszéíró az univerzalitás ígéretében él, ő az univerzális ember, aki (a) világo(ka)t képes meghódítani: minden igazi esszé, amelyben az „értelem” ugyanúgy jelen van, mint a „fantázia” és az „érzés”<sup>35</sup>, valójában a „szent látásban részesíti”<sup>36</sup> a befogadót, egyféle teljességérzetben, amennyiben az esszében a „vidámság” mellett ott a „komolyság”, a „tömörtség” mellett a „levegős távlat”, a „súly” mellett a „könnyedség”, a „mélység” mellett a „világosság”.<sup>37</sup> Az ideális esszé nyelve pedig „rövid

és tömör, sűrített és szűkszavú”, és ezért az „igazi esszéista theodiceát ír öt sorban és világtörténetet három oldalon”<sup>38</sup>...

Úgy remélem, a hamvasi esszékonceptió taglalásakor a vájt fülű olvasó számos alkalommal szisszent fel az öt ért heurikaélmények hatására, feltéve, ha fejben tartotta az epstejni esszéfogalomról fentebb elmondottakat. Végezetül csupán még egy rejtőzködő félmondatra hívnám fel a figyelmet Hamvas írásának utolsó előtti bekezdéséből, amely így hangzik: az esszében való leírásnak „csak akkor van jelentősége, ha a képnek filozófiai, morális, pszichológiai távlata van.”<sup>39</sup> Talán nem tévedünk, ha úgy érezzük, Hamvas itt tulajdonképpen Epstejn kulcsfogalmára, az esszémára (gondolat-kép) mint az esszé specifikumára tapint rá. Annak az egyedi és az általános újraegyesítésére törekvő esszémának a fontosságát hangsúlyozva, amelynek szerepe épp az, hogy egy új egység megteremtésére tegyen kísérletet, amennyiben képes meghaladni tulajdon feltételeességét és átvitt értelmét, és újból magába tudja olvasztani mind a mitikus érvényű képet, mind a fogalmiságot annak érdekében, hogy mindezzel egy univerzális tudattípus megteremtődését segítse elő, amely szabadon egyesíti önmagán belül a különböző (a történeti, a filozófiai és a művészi) megismerési rendszerek elemeit.

Hogy mindezen elvek és elgondolások hogyan tükröződnek Hamvas esszéírói praxisában, az már egy másik tanulmány tárgya.

tén, nézetem szerint, valakinek ezt a döntő lépést előbb-utóbb meg kellett tennie. A nyomtatásban valóban megjelent könyv e műfaj számára, szerintem, nem elég szolid. Nem habozok kimondani, hogy a tényleges könyv a recenzió számára méltatlan. Már évekkkel ezelőtt gyakran megtörtént, hogy egyes könyvekkel kapcsolatban kénytelen voltam olyasmiről beszélni, ami belőlük hiányzott. Legutóbb aztán sikerült magamról a labilis realitás oktalan jelenségeit tökéletesen leráznai. Az a jó recenzió, amikor a szerző a könyvet, amelyről ír, maga választja meg, és pedig teljesen függetlenül attól az előítélettől, hogy a mű megjelent, vagy sem, vagy soha nem is fog megjelenni.” HAMVAS Béla: *Imaginárius könyvek = Uó: A babérligetkönyv. Esszék (1932–1945). Hexakümon. Nagy illúziók alkonyán.* Szerk. DÜL Antal, Szentendre, Medio, 141–142.

<sup>31</sup> Uo., 158.

<sup>32</sup> Vö. „...» az okság szerint való gondolkozás pedig a gyengeelméjűség jele.« Aki a kauzalitás szerint akarja megérteni a világot, úgy jár, mint az, aki a torony szűk lépcsőjén megy fel sötétben, és a zseblámpával a kezében csak éppen azt a lépcsőfokot világítja meg, amelyet éppen elhagyott, s azt, amelyre lépett. A kauzalitásból nem tud áttörni és kilépni, a következetesség eszelőse lesz.” Uo., 157–158.

<sup>33</sup> Uo., 159.

<sup>34</sup> „Az esszé megelégszik azzal, hogy ahol alkalom kínálkozik, a [misztérium fátylának] résein átpillantson. S ez a valóság.” Uo., 158.

<sup>35</sup> Uo., 160.

<sup>36</sup> Uo.

<sup>37</sup> Uo.

<sup>38</sup> Uo., 161.

<sup>39</sup> Uo.