

Pasztorál*

Hüperiön és Mnemoszüné

„And this green pastoral landscape, were to me / More dear,
both for themselves and for thy sake.”

„...s e pásztori, zöld táj, nekem, magáért / és temiattad, ma
még kedvesebb volt!”

William Wordsworth: *Sorok a tinterni apátság fölött*
(Szabó Lőrinc fordítása)

A magyar Hüperiönről és A láthatatlan történetről, illetve a Hamvas által megteremtett esszéműfaj egyediségéről gondolkodva, feltétlenül szólnunk kell Kemény Katalin első jelentős, 1941-es keltezésű, ám frissességét máig megőrizni tudó (úgy is mondhatjuk, klasszikus) művéről, már csak azért is, mert a *Levelek egy halott barátához* (mint az említett Hamvas-könyvek párdarabja) alighanem a legmaradéktalanabban támasztja alá Gulyás Pál bonmot-jának érvényességét, amely szerint Hamvas Béla és Kemény Katalin írásait egymástól elválasztani éppúgy nem lehet, ahogy egymással összetéveszteni sem.¹ S valóban: ha e műveket párhuzamosan olvassuk együtt (nem hagyva ki természetesen a feltehetően a 30-as évek első harmadától a 40-es évek elejéig keletkezett Hamvas-esszék gyűjteményét, *A babérligetkönyvet* sem), tematikus, formai és világ-szemléleti párhuzamok mellbevágó sokaságára figyelhetünk föl, generikusan rokon vonásokra. Okkal érezhetjük úgy, hogy a két alkotói pályáiv nemcsak hogy szembe-tűnő módon érintkezik, hanem mintha kifejezetten táplálkozna is egymásból – és értelemszerűen most nem az olyan, közös szerzőségű munkákra, irodalmi négykezesekre célok, mint a már alaposabban körüljárt *Forradalom a művészetben* vagy a jelen gondolatmenetemben érintetlenül hagyott *Bevezetés a karakterológiába* című értekezés. (Ez utóbbival kapcsolatban itt csupán annyit jegyeznek meg, hogy bár Hamvas a házaspártörvénybe ütköző módon jár el, amikor egy ambiciózus egyetemi hallgató helyett készíti el ezt a Pál Antal neve alatt futó, szintén 1941-ben publikált pszichológiadoktori disszertációt, a történetet inkább bájos vázsolja az utókor szemében, hogy egyrészt ezért a feketemunkáért kapott honorárium biztosít számukra anyagi fedezetet a nyári dalmáciai nyaralásukhoz, másrészt, hogy a már amúgy is doktorátussal rendelkező Kemény Katalinhoz hasonlóan,

ily módon Hamvas is bölcsészdoktori fokozatot „szerez”, aki, slusszpoén gyanánt, még recenziót is szentel Pál Antal munkájának a különlenyomat megjelenését követően...²)

A Sava Babićtyal folytatott beszélgetés azon pontján, amikor a jeles szerb Hamvas-fordító Kemény Katalint az őt ért Hamvas-hatásokról, írásművészetének hamvasi inspirációiról kérdezte, ezt a választ kapta: „Túlságosan összeszövődve éltünk ahhoz, hogy a hatásokat szét lehetne választani. Valahogy együtt haladtunk. Ugyanazon olvasmányok érdekeltek bennünket. Például Béla felfedezte egy francia folyóiratban Guénont, a könyvet megszereztük, de úgy adódott, hogy [Guénonnak] a *Védantáról* írt könyvét én olvastam előbb, én kivonatoltam, s ez a mű egész gondolkodásunkra döntő hatást gyakorolt. A közös olvasmányoknál fontosabb volt a közös problémavilág. Eszembe jut egy jelenet. Hangverseny szünetében az elő-



Hamvas Béla
Ismeretlen
fotós képe
1920 körül
© Wikimedia
Commons

* Részlet a szerző *Pároskép* című, a Kortárs Kiadó gondozásában hamarosan megjelenő kötetéből.

csarnokban sétálgattunk.³ Mindketten hallgattunk. Egyszer csak rám néz Béla, és azt mondja: »Ugye, most azon gondolkozol, miként lehetne megvalósítani az írásban a zenei hangok egyidejűségét?« Elképedtem, valóban azon gondolkoztam. És fordítva is. Nemegyszer megesett, hogy különösebb előzmény nélkül mondtam el egy-egy gondolatomat, mire ő: »Ez épp arra válasz, amin most töprengek.« Nem tudom másképp mondani: egymásnak voltunk. De bármennyire közös volt is az életünk, egy másik ember végső indítékairól sohasem tudunk bizonyosat, legfeljebb következtetni lehet, vagy általánosságokat mondani, vagy pedig a magam erre vonatkozó élményéről szólni.⁴ És ha már itt, az életrajzi háttérnél tartunk: Kemény Katalin egy másik visszaemlékezésében a szóban forgó időszakról, az 1937-től 1944-ig, első és egyben utolsó közös otthonuk lerombolásáig tartó „remete-hegyi idillről” így nyilatkozik: „Az 1944 karácsonyáig tartó, nagyon egyszerű és nagyon meghitt remete-hegyi esztendő sokkal mélyebben nőttek belém, semhogy azokra ablakot nyissak. Egyébként is a bensőséges személyes dolgokat a közvetlen közlés nemcsak elsápasztja, de meg is hamisítja. Nem írhat le az ember olyan szót, nem tehet egyetlen mozdulatot, ami ne a legbensőt árulná el: a kívül és a belül nem különbözik. Ehelyett megemlíteném ezeknek az éveknek mások számára is átadható megnyilvánulásait. Legfontosabb természetesen Hamvas Béla *Scientia sacrá*-ja. [...] A magam ez időben folytatott tradicionális tanulmányainak eredménye a máig fiókban szunnyadó *Világév*, ez a magyar nyelven mindeddig hiányzó hindu mitológia, amely a világ keletkezésétől annak felbomlásáig a mítosz képeiben, azok metafizikai kommentárjában kíséri végig a manifesztáció fogalmát.”⁵

E visszaemlékezésében Kemény Katalin sem arról nem ejt szót, hogy Hamvas első jelentős kötete, bizonyos értelemben a Hamvas-könyv – a szerző egyetlen, még életében megjelent önálló opusa, *A láthatatlan történet* – épp a tárgyalt időszakban, 1943-ban lát napvilágot, sem arról, hogy 41 nyarán az ő tolla alatt is megszületik első, jelentős és önálló műve, a *Levelek a halott barátához*. Nem ugyanabban az értelemben használom a „jelentős” és az „önálló” jelzőket a két írói pályaszakasz jellemzésekor. *A láthatatlan történet* meglátásom szerint elsősorban attól unikális, hogy Hamvas egyetlen műbe, egyetlen zárt és megkomponált szerkezetbe képes belesűríteni, mintegy benne szintetizálni azt a nevével összeforrott, mérhetetlenül gazdag és sokrétű esszéírói munkásságot, amelynek darabjait, ha elszórva is, már a harmincas évek elejétől nyomon követhetett az olvasó a legkülönbözőbb irányultságú folyóiratokban.⁶ Kemény Katalinnál viszont inkább a saját hang megtalálásának szólnak a jelzők: annak a hangnak, amely később, mintegy szerzői védjeggyé válva, az életmű egészét meghatározza majd, és a nyelv és gondolat egy-

másra találásának tökéletes példajaként méltóságot, komolyságot, elkötelezettséget és emelkedettséget tükröz. Ahogy Kemény Katalin egyik mai értelmezője fogalmaz,⁷ éppen ezeknek a mondatoknak a szépségéért, lebegéséért, a súlyos mondanivalót – a legjobb pillanatokban – valóban virtuóz könnyedséggel megfogalmazni tudó gondolatfutamokért érdemes olvasni Kemény Katalin – és Hamvas Béla – munkáit. A *Levelek a halott barátához* az első jelentős mű a pályán, amely már jól felismerhetően viseli magán ezt a szerzői név- és védjegyet. A kegyelet okán természetesen tiszteletben kell tartanuk Kemény Katalin véleményét, aki talán azért hallgat *A láthatatlan történet*ről, illetve a *Levelekről*, erről a két, igen-igen jelentős és fontos műről,⁸ hogy visszamenőlegesen könnyebben, még egyértelműbben jelölhesse ki, konstruálhassa meg (?) a hamvasi életmű ívét, hiszen Kemény Katalin a *Scientia sacrá*ra tekintett úgy, mint Hamvas úgymond középső alkotói korszakának legfontosabb, „minden értéket átértékelő” és az írói pálya minden későbbi mozzanatát alapvetően meghatározó vállalkozására, amely, hasonlóan a *Világév*hez, a mindkettejük számára revelációként ható guénoni „egyetemes hagyomány” gondolatát választotta kiindulópontjául.⁹

Könyvem több helyén is erős szkepszisemnek adtam már hangot annak kapcsán, szabad-e elcsábulnunk, és olyan műértelmezési utakra tévednünk, amelyeket memoárok, adomák, informális visszaemlékezések és kószapletykák, esetleg az önkomentárok jelölnek ki a számunkra. Épp ez utóbbi veszélyére figyelmeztetnek Kemény Katalin szavai: „Ha az író saját művét elemzi, szükségképpen kevesebbet árul el, mint maga a mű. Legyen még oly tudatos egy alkotás, egy költemény, egy regény, vagy bármi, az eredendő mozdulat, ami megindította és a homályban kihordta, a ráció eszközeivel elérhetetlen. Máskülönb a költészetet az értekezés váltaná fel.”¹⁰ Némi ellentmondva önmagának, most mégis egy olyan műértelmezési konstrukcióra teszek kísérletet, amelynek az apropója egy Dúl Antaltól való személyes emlék, Hamvas és Kemény Katalin megismerkedési legendáriumának egyik, talán csak magánhasználatra szánt változata, hiszen, ha Kemény Katalin szóba hozta is ezt a történetet, tudomásom szerint le sosem írta. A Dúl Antal által megörökített verzió Hamvas és Kemény Katalin egymásra találásáról így hangzik: „[Kemény Katalin] kapott tőle [Hamvas Bélától] egy kéziratot, *A magyar Hüperiónt*, olvasni kezdte, és mint mondta, ekkor minden eldőlt.”¹¹ Túlságosan is (lány)regénybe illő, és éppen ezért nagy-dobra nem vert egymásra találási történet lenne ez? Beleszerelmesedni egy szövegbe, tehát a szöveg hús-vér szerzőjébe? Ám ha Dúl Antal visszaemlékezésének egy másik elejtett megjegyzéséből indulunk ki, ahol arról értesülünk, hogy az írásaival kapcsolatos esetleges fenntartáso-

kat vagy éppen kritikai megjegyzéseket Kemény Katalin tulajdonképp a személyének el nem fogadásaként – rosszabb esetben pedig egyenesen elutasításaként – értékelte,¹² akkor vissza kell szívnunk a pöttyöskönyvek-kliisére történő utalásunkat, és egyben azt is belátnunk, hogy Kemény Katalin esetében az effajta forgatókönyv (egyenlőségjelet tenni az írott szöveg és szerzőjének hús-vér valósága közé) korántsem tűnik valószerűtlennek, hisz kis színészként csupán illusztrálja azt az ars poeticát, pontosabban az írói tevékenységgel mint olyannal szemben kialakított viszonyát, amely írásai alapján már amúgy is ismert lehet az életműve iránt érdeklődők számára.

Ha hihetünk Kemény Katalinnak, hogy tudniillik ilyen elementáris hatást tudott gyakorolni rá e Hamvas-mű, *A magyar Hüperiön*, és ha jól érzékeljük, hogy nála az egzisztenciájától elválaszthatatlan alkotói tevékenység a személyes és egyszeri életesemény közegébe ágyazódik, akkor nehezen feltételezhető, hogy íróként ne reflektált volna, még ha csak közvetve is, erre az őt ért sorsese-ményre. Egyébként, hallgatva az imént idézett adomáról, Kemény Katalin később e szavakkal méltatja Hamvas *Hüperiön*-ját: „Itt [Hamvas] már a saját érzékenységén átszűrte, teljes európai műveltség hangszerén biztos kézzel üti meg azt a hangot, amely ettől fogva összetéveszthetetlenül a sajátjává válik, s amit az ő szavával inkább hangoltságnak, semmint stílusnak neveznénk, hisz ez utóbbi – mint az efemer én kifejezési szándéka – ellen mindig is tiltakozott, a kinyilatkoztatás nyelvét tartva az egyedül követendőnek...”¹³ Hogy mennyire hozzá közel állónak, már-már a sajátjának tartotta Hamvas művét, arról nemcsak az árulkodik, hogy e nagyon sajátos Kemény Katalin-i gondolat, az „efemer én” meghaladásának dokumentumaként tekint rá, hanem az a bensőséges szöveggondozás is, amelynek révén a *Hüperiön* szövege olyanná kanonizálódhatott, amilyennek azt az életműkiadásból ismerheti meg az olvasó.¹⁴

Talán nem tévedünk – bár itt érdemes újfent hangsúlyoznom, hogy jelen gondolatmenetemben csupán egy „lehetőség” műértelmezési konstrukciót kínálok –, ha azt állítjuk, hogy a *Levelek a halott baráthoz* megszületésének szükséges, bár nem elégséges feltételét épp Hamvas „hüperióni korszakának” szövegvilágával való sorsfordító találkozás ad(hat)ta, ugyanis a Kemény Katalin-féle levélgyűjtemény – ha úgy vesszük – nemcsak a *Fák* vagy *A babérliettkönyv* „szupplementumának” tekinthető, hanem a *Hüperiön* párdarabjának is, olyannyira, hogy a *Levelek a halott baráthoz* első, felületes olvasása után például akár még azt a felvetést is megkockáztathatnánk, miszerint a mű címében jelzett és a levelekben többször is megszólított halott barát nem kizárhatóan maga Hamvas Béla. E nyilvánvalóan téves megközelítés ellenére – ugyanis Kemény Katalin 1941-ben aligha címezheti fiktív leveleit

Hamvasnak mint halott barátnak –, ám ha eltekintünk a paratextustól, a mű címétől és keletkezési évszámától, s amennyiben kizárólag magára a szövegre támaszkodunk, egyáltalán nem tűnik légből kapottnak egy ilyen azonosítási kísérlet, hisz a levelek alig árulnak el valamit, s valóban bizonytalanságban hagynak bennünket a megszólított kilétével kapcsolatban.¹⁵ Érdemes tehát újfent visszautalnunk Kemény Katalin már idézett megjegyzésére, miszerint „az író [...] szükségképpen kevesebbet árul el, mint maga a mű”. Épp ezért figyelmünket most ne az alkotó és a címszereplő személyére, az életrajzi mozzanatokra,¹⁶ hanem elsősorban magára a szövegre, a leírtakra fordítsuk, arra, ami a szövegben áll, hiszen ahogy Hamvas *Hüperiön*-ja is csonka maradna az értelmezés során, ha eközben eltekintenénk a hölderlini alapszövegtől, ugyanúgy maradna csonka a *Levelek a magyar Hüperiön* figyelmen kívül hagyása mellett. (A modern irodalomtudomány koinéjában mindez úgy hangzik, hogy Hamvas nevezett műve szolgál Kemény Katalin *Leveleinek* megkerülhetetlen architextusául.)

Pedig első olvasásra úgy tűnhet, a *Hüperiön*-levelek és a Kemény-félék közt inkább a különbségek a meghatározók, mintsem a párhuzamosságok. Mivel a *Hüperiön*-ban, e hamvasi „ecce homóban” a központi szerepet – az általa jelentősnek tartott addigi pályájának, írói működésének összegző bemutatásán túl – alapvetően az (írói) én és a külvilág között feszülő ellentét, a magánéleti és a szakmai kudarcok természetének vizsgálata adja, óhatatlan és törvényszerű, hogy a romantikusan felnagyított (értsd hüperióni) sors elemzése közepette reflexióinak és ön-reflexióinak dinamikája az aktuális irodalmi közeg, majd szép lassan a magyar nyelv, a magyar irodalomtörténet, végül pedig a magyar történelem és a magyar sorskérdések irányába sodorja őt, a tágon értelmezett „magyarság-problematika” felé,¹⁷ olyannyira, hogy egyes leveleinek bizonyos szakaszai nemegyszer egyenesen (kultúr)politikai, sőt közéleti megfontolásokról tanúskodnak, és itt ott már-már a pamflet határát súrolják. A *magyar Hüperiön* ezen (de persze csak egyik) meghatározó szólama például teljesen idegen a Kemény-levelek szublimált hangzásvilágától.¹⁸ És hibát követnénk el, ha a művek hangzásvilágának e különbségét csupán valamiféle stiláris kérdésként, vagy a műformálás mikéntjére vonatkozó írói megfontolások eltéréseként értékelnénk – a hétköznapioktól, és ennyiben az irodalmon és még inkább az irodalmi közéleten való felülemelkedés, az (el)emelkedettség ténye ugyanis a Kemény-levelek egyes szám első személyű beszélője számára nem opcionális, nem a tudatos választás kérdése, hanem adottság és attitűd, a legkézzelfoghatóbb világ- és éntapasztalat. A *Holt próféta a hegyent* papírra vető Babits semmit sem tudó (vagy inkább semmiről sem tudni akaró) hegyi prófétáját némileg meg- és felidéző

alábbi pár soros részlet a mű elejéről egyszerre konkrétan és metaforikusan jelzi és intonálja e felülemelkedettség tényét: „Valahol egy kakas kukorékol, a gyermek a bölcsőben újból sír, még messzebb a széles folyón nehéz hajókat vontatnak, hadihajók, döngetik a szürke vizet, s a hegyek visszhangoznak. A városban ilyenkor nő a forgalom. Gépkocsik és villamosok zaja sűrűbben hallatszik fel. De annak a számára, aki a fűszálzenét egyszer meghallotta, a feltörő hangok már nem hangok. És amit letről, az úton civódó házaspár megzavar, már a csend.”¹⁹ A *Levelek* és az imént idézett szövegrészlet sem eleve zárja ki vagy lehetetleníti el a referenciális-történeti olvasatot: az ehhez ragaszkodó értelmező, aki itt a „zajos városban” Budapestre, a „széles, szürke vizű folyóban” a Dunára, a rajta úszó „nehéz hadihajókban” a világháborúra, a „fentben” pedig a Remete-hegy egyik erdei tisztására vél ráismerni, tehát ugyanolyan joggal jár el az értelmezés során, mint az irodalomórán az a magyartanár, aki a Babits-vers „rossz szomszédját” a Duna túlsópartján élő északi szomszédunkkal azonosítja... A magam részéről azonban úgy vélem, legalább ennyire fontos lenne annak – az idézett sorokból kihallható, jóllehet leheletfinom – utalásnak a tudatosítása, amelyben a szerző a város- és államalapításokat, a háborúkat, a szakadatlan gyűjtést és herdálást, az eszeveszett összeviessza rohangálást, egymás fortélyainak eltanulását, egymás kijátszását, lábbal tiprását, a vészkiáltásokat, a győzelmi diadalüvöltést, az emberi vircsaftot, egyszóval

az „elsivatagosodást” felülről és kívülről néző Nietzschét parafrázálja.²⁰ Kemény Katalinnak a három évtizeddel később keletkezett „sivatag-könyvében” – amelynek tíz szürrealisztikus szövegtöredéke egyként „a sivatagban járok” motívumát helyezi a középpontjába –, az *Így szólt Zarathustra* elhíresült szállóigéje, „a sivatag növekszik”, „die Wüste wächst” fel is bukkan, méghozzá eredeti nyelven, egy félreütéses nyomdahibával, Nietzsche nevének külön említése nélkül.²¹

Csoda-e hát, hogy aki megteheti, mindezek helyett a kivonulást, az erdei tisztást, a hegyoldalt és a hegytetőt, a csúcsokat részesíti előnyben? „Gondtalanul gondolkozva pihenek a ritkás fenyőerdőben. Alattam ruganyos fekvőhely. Az erdei fenyők hosszú tűi évek óta lágyítják a köves talajt. Közben alacsony fű, kicsit száraz aljnövényzet. Erre, a fák között sohasem kaszálnak. Nem is irtanak. Hosszú évtizedek múlhattak, amióta nem pótolták új csemetékkel a kipusztult fákat. Talán ezért van, hogy itt, a lapos kövek erdejében a csend edesebb, mint máshol, ezért előbb itt a csend. Lehet, ezért árad itt bátrabban, mint messze a környéken, a tiszta gyantaillat. Forróbb itt a nap, és mélyebb az árnyék” – olvassuk a *Levelek* elején, amely felütésként exponálja a beszélő beszédhelyzetét, egyszerűs-mind megadja a mindvégig meghatározó alaphangot.²²

Valamiféle Rousseau-reminiscenciával állnánk itt szemben, és a mindig is kicsit hamiskásan csengő „vissza a természethez” civilizáció- és kultúrkritikai szolamát

Hamvas Béla
és felesége,
Kemény Katalin
Fotómontázs
© Bánki Ákos



kéne vajon kihallanunk mindebből, jelesül, hogy „[a magányos elmélkedők] szeretnek kényükre-kedvükre megittasulni a természet szépségétől és magukba szállni a csendben, amelyet nem zavar más, mint a sasok vijjogása, néhány madár fel-felhangzó csicsergése és a hegyről alázúduló patakok zúgása”²³ Tegyük hozzá, a tartalomjegyzék gyors átfutása után, ahol az olyan címekbe ütközik a tekintetünk, mint *A boldog pillanatról, A hajló fűszálakról, Az eltűnt virágokról, A madarak esti énekéről, A csillagok eltűnéséről, A tavaszi sétáról*, valóban nem tűnik teljesen alaptalannak Rousseau-utánérzésre gyanakodni, kíváltként, mert az intonáltságukon túlmenően, igencsak feltűnőnek lehetnek a művek közti más formai párhuzamok is, például a szövegterjedelem, vagy éppenséggel – ami jóval fontosabb – a szövegszervező erőként működő, Rousseau esetében tíz, míg Kemény Katalinénál hét „erdei séta” mint szövegegység alkalmazása, amelyek mindkét esetben mintegy keretek közé szorítják (tagolják) a monologikus szövegáradást. Arra azonban, hogy a két szerző lényegileg mégis más és más ösvényeken halad, jól rávilágít egy Hamvas-bejegyzés a 30-as évekből: „Azt mondják, hogy a természetet Rousseau fedezte fel. A magam részéről ebben egyáltalán nem hiszek, és pedig azért, mert a németalföldi tájképfestők százötven évvel előtte már ugyanazt a természetet ismerték. Rousseau-t egyébként újabban mind negatívabban látom: ösztön- és természetimádata nézetem szerint nem egyéb, mint az értelem halálugrása. Rousseau-ban végzi ki magát a descartes-i raison. Ezért nála a súly inkább arra esik, hogy az ész »nem«, mint az ösztön »igen«.”²⁴

Hamvas e véleményét nagy valószínűséggel Kemény Katalin is osztotta, akinek sajátos hangzásvilágú lírai prózáját a rousseau-i párhuzamok helyett sokkal inkább Goethe felől lenne gyümölcsöző megközelítenünk, ha már a klasszikusokat hoztam szóba: no persze távolról sem afelől, amit és ahogyan Goethe írt,²⁵ hanem a nevével fémjelzett „érzékeny gondolkodás”, az anschauendes Denken krédója felől, amelyet a weimari mester a *Szín-tanában* így jellemez: „Minden valamire vetett pillantás szemlélődésbe megy át, minden szemlélődés elmélkedésbe, minden elmélkedés összekötésbe, és így azt mondhatjuk, hogy teoretizálunk már mindent, a világra vetett figyelmes pillantással.” Vagyis, egyszerűbben fogalmazva: „A jelenségeket csak az látja igazán, akiben a természetbűvár és a látnoki művész szétválaszthatatlanul egy.”²⁶ Ez a Goetheére hajazó, a valóság (a természet), a gondolat (az eszme) és a szó (az írástaktus) szintézisének megvalósítását célul tűző törekvés, írói program Kemény Katalin első jelentős alkotásában nemcsak az olyan, ars poetica-szerű megfogalmazásokban érhető tetten, mint hogy „A gondolat keresi a szót, a szó keresi azt, ami van” (20.), „az érzékelés összessége legyen benne a gondolatban”

(22.), vagy hogy „Kiben van elég bátorság, elég lemondás és elég boldogság, ki elég ártatlan ahhoz, hogy a valóságot elhiggye?” (16.), hanem az alábbi, szinte már-már kötetmóttónak tekinthető szakaszban is: „Ha az ember erősen figyel a fűszál lengésére, úgy, hogy összes érzékszerve csupán a fűszálát igyekszik befogadni, szemével csak azt tapintja, csak azt gondolja, orrát és füleit megnyitja – a fűszál hangja és illata összeolvad szájában úgy, hogy nedvét sem kell szívnia, szárát sem kell megharapnia, mégis érzi az egyszerű, aromátlan ízt, minden növény alapízét. Ha az ember csak a fűszálát gondolja – miért ne lehetne úgy gondolkodni, hogy az érzékelés összessége benne legyen a gondolatban? A teljes érzékelés, az is, ami nem olyan durva, mint a tapintás, a látás, a hallás, a szaglás. Vagy ez még mind kevés a gondolat számára? A gondolat éppen az érzékelés fölötti világ? Ki mer ilyen vakmerőséget állítani? Ki meri magát az érzékektől ilyen sterilnek vallani? Nem, még a legvérszegényebb szobatudós sem, hiába fosztja meg magát minden élettől, még ő sem ilyen szegény. Minden, amiről tudunk, érzékelhető. Minden, amiről nem tudunk, érzékelhető. – Nem így – mondja a botfűlű, mivel neki csak oly kevéshez vannak érzékszervei. A gondolatok? Mennél mélyebben gondolkozott valaki, annál inkább érezte, hogy a gondolatokat csak felfedezi, csak meglátja, csak észreveszi, annál élesebben tapasztalta, hogy a gondolatok nem az övéi. Minél mélyebb gondolkodó, annál finomabb érzékei vannak a nem durva tapasztalatok, a valóság felfogására. Öt érzékszerv? Miért nem hat, hét, száz, megszámlálhatatlan? Nem, csak egy: az egész test. Vagy nevezd a testet a lélek érzékének. Így jobb. A test a lélek eszköze. A lélek a felfogó szerv. Az egyetlen érzékszerv. De van, akiben a kettő eggyé vált. – És a szellem? – kérded. Igen, a léleknek a szellemhez is van érzékszerve. Ha az ember oly erősen figyel a fűszálra, hogy már semmi érzékszerve nem feszül meg többé és nem irányul a fűszálra, csak akkor figyelheti meg a fűszálát. Mert ki ne tapasztalta volna, hogy a teljes figyelem és a figyelem elvesztése már semmiben sem különbözik. – Ha így figyel az ember a lengő fűszálra, különös hangot vesz észre, s amint egyszer észrevette, azontúl már csak a fűszál lengő hangja természetes, minden más különös.”²⁷

Kemény Katalin azonban nem csupán törekszik e fent említett szintézis megteremtésére (amit már önmagában is méltánylandónak tarthatnánk), hanem igen magas színvonalon meg is valósítja, és ez részben magyarázatul szolgálhat társtalanságára: rajta kívül ugyan kit tudnánk megnevezni a korábbi vagy a későbbi pályatársai közül (talán Novalist leszámítva), akit hasonló joggal nevezhetnénk a szó legnemesebb értelmében természetbűvárnak és a nyelv művészenek? Ugyanakkor, Goethevel ellentétben, Kemény Katalin nem tör tudói babérokra, és nem is behatolni kíván a természet titkaiba, hogy feltárja lénye-

gét, hanem megelégszik azzal, hogy a lehető legszorosabb kapcsolatot alakítsa ki a fenomenológiai pontos megfigyelések és az intuitív képzelet (nyelvi teremő erő) között, annak érdekében, hogy a – mind Goethe, mind Novalis, mind Hamvas Béla meggyőződése szerint – jelenségekben lakozó archetipikus formákat (értelmeket) előhívhassa, és az egyediben az univerzalist felismerhesse.²⁸ A *Levelek* vezéreszméje a „nincs kettő”, azaz „a kívül és a belül nem különbözik”: „Kár, hogy az emberek nem létező ellentétekben igyekeznek élni. Így mentegetik magukat. Így győzik meg magukat a lét elhomályosodott emlékéiről. Így takarják a bizonyosságot. A szimmetria a csoda tagadása. Ahhoz, hogy a létet keresni merjék, előbb megtagadják a létet. Szimmetria nincs. Hiú félelmünk ködképe az. Ahol a szimmetria ködképe hajtja a malmokat, ott csodának kell történnie, hogy elhiggyék a lét egyszerűségét. A lét ragyogása és benne az élet egyetlen fellobbanása a csoda, az egyetlen, ami mégsem csoda.”²⁹ A korábban idézett, a fűszálról szóló hosszabb szövegrészlet után esetleg meglephetnek bennünket ezek a sorok, amelyekben a szerző egy elvont ismeretelméleti problémát feszeget, ám Kemény Katalin esetében mindez csupán látszatellentmondás: prózájának dinamikáját, egyik legfőbb hajtóerejét ugyanis épp az adja, hogy elmosódik benne a kézzelfogható-valóságos, illetve az elvont-spirituális közötti különbség, és ez, a plasztikus konkrétság és a filozofáló elmélkedés közti szüntelen ingamozgás gyanánt, az érint(kez)ések lehetőségét teremti meg úgy a tapasztalás, mint az emlékezés terében. Lássuk, hogy – többek között a jázmin, az orgona, a dália, a gyöngyvirág, a nárcisz és a vadrózsa mellett – hogyan bukkannak fel e (szöveg)térben például a perjefélék, azon belül is a rezgőpázsit (*Briza media*).

„Onnan születik az új fűszál, a földből, a könnyű porrá omló nehéz földből. A föld minden zene szülője. De az új fűszálnak más a hajlása, más a hangja, íze édes. Kihúdom a halványzöld szálát, még gyöngye, nedves. Egy hónap múlva már érett, kesernyés lesz a fű. Milyen jó, nem múlik el egy év sem, hogy meg ne kóstonám a friss fű halványzöld szarát.

Két szál virágzó fű. Egy töről hajlik a szélben. Az egyik élő, a másik halott. A fűvirág egy csillaghoz sem hasonlít. Senkinek sem jut eszébe róla a csillagok távolsága, nem jut róla eszébe semmi fény. Ez itt előttem hosszúkás, keskeny, a porzók vörösek, és oly keskeny bibe tartja, hogy az ember szabad szemmel azt hinné, semmi sem tartja az apró piros szemecskét. A fűvirág még a virágokhoz sem hasonlít. Ha leszakítasz egyet, illatát nem érzed, nyelvét nem tudod lefordítani. Nem érted, emberi léteiből milyen csábútra hív. Lehet, nem is hív.

Amott rezgőfű nyílik. Ez az utolsó fűvirág. Mindig kedves a hely, ahol rezgőfű nyílik. Nem kell neki sok víz.

Gyakran találkoztam vele a szeles oldalakban. Ó, kedves rezgőfű, hallgatnom kell rólad, mert a gyermekkor nagy idejét rázza fel az emlék, az első felismerés nagy emléke. Azóta minden évben találkozom az ezüstlila fejecskéikkel, s minden évben újból rájuk ismerek. Azt hiszem, a füvekről szóló tudós könyvet már sohasem fogom elolvasni. De miről ismerte fel a már felejtő, a már ébredő gyermek? – A fűvirágok hasonlítanak a földön legjobban az élet előtti halálra, a halál utáni életre. Ezek a nagy határok virágai. A fűvirág a valóságok valóságát jelenti. Minden földi valóságok közt ő a gyöngéd. Ezért nincs a fűvirágban semmi pátosz. Nincs benne virágszerű gyöngédség sem. Gyöngédsége oly valódi, hogy túl van azon, amit így hívunk: virág. Gyöngédsége oly természetes, egyszerű, egyedül lehetséges. Nincs benne semmiből sok vagy kevés. A fűvirág minden lényre hasonlít. A fűvirág illata oly gyenge, hogy létezését sokan nem is sejtik.”³⁰

Az ilyesféle, a flórát és a faunát egyaránt érintő, ikonikus-illusztratív erejű szöveghelyek közül idézzünk most egy másikat is, a lírikusoknak oly kedves s általuk oly gyakran használt (egyben persze kihasznált és elkoptatott) természeti motívumot, az irodalomtörténetben nagy karriert befutó csalogányét, pontosabban a fülemüleénekét. „A fülemile éneke is boldog. De nincs benne sem a föld öröme, sem a forró lendület, amelyik le akarja dobni a földi súlyt.

Nincs ebben semmi lázadás és semmi melankólia, csak tisztaság, mondhatom így is, tiszta zene. A zeneköltők elleshették, vagy önkénytelenül utánozhatták motívumait – az emberek közül még senki se lépett úgy az ezüsthídra, mint a fülemile: éneke tisztán száll felette, anélkül, hogy egyetlen porszemmel elhomályosítaná szelíd fényét.

Megszámlálhatatlan sok dallamot tud egy-egy fülemile, és a variációk száma végtelen. Mégis ez a legegyszerűbb zene. Maga a zene. A fülemile nem tanul sokáig, mint a rigó. Mikor szívében megéri a dal, egyszerre buggyan fel, természetesen, mint a csoda, mint a kegyelem. Nincs ennél egyszerűbb lét: vágyakozás és feloldódás – a meghallgatott ima.

Wordsworth vagy Shelley vagy Keats, vagy a többi költő fülemile-költeménye a valóságot nem fedi. Aki a békét nem ismeri, az a fülemilét nem értheti. Ezért fiatal ember csak csodálhatja. Csak ha a szenvedélyek kiégtek, s már az öröm és a szenvedés kora teljesen elmúlt, csak, ha az ember már nem akar önmagától és önmagának semmit, és fejét megbékülten Isten tenyerébe hajtotta le, csak, ha az emberben felébredt a honvágy az Én-telen világba végleg visszatérni, csak akkor hallja meg, hogy a fülemile mit és miért énekel. A dalban nincs fájdalom vagy szenvedés, nincs hősi erő vagy nevetés, nincs öröm, nincs diadal. Amikor az ember az életen túljutott, s már nem akar semmit, az egyetlen, ami még foglalkoztatja: várakozom, amíg

hívnak, s addig imádkozom. A várakozásnak ez a nyugodt, csendes, megbékült imája, ez a fülemile dala, ez a mártírdal, kristálytisza várakozás a halálra és a túlvilágra – búcsú a szépséges földtől, az édes élet mámorától, és kérés az éghez, hogy eressze be.

Ez a dal még csak nem is emlékezés. Közvetlen megszólítás, istenközelség. Idehallom. A fűszálak húrján rezdül bennem a legegyszerűbb ének. Nem lehet az sohasem egyhangú. Akár a paradicsomi boldogság állandóságába, ebbe sem lehet soha belefáradni. A tiszta dal a repülés. A negatív megfogalmazás ez: »Szárny nélkül óhajt szállni az eretnek.« Repülni is a fülemilétől tanulj, ne a kóválygó és visszashálló lélektől, a sirálytól, ne a lecsapó lélektől, a héjától, ne a gyorsan repülő fecskétől! A fülemilének nincs szüksége arra, hogy sokat gyakorolja a repülést, belső szárnyai tökéletesek. Figyeld meg a madarak repülését, a felszálló lélek vágját. Szabadságuk csak halvány emlékeztető a valódi szabadságra.

Ez a kicsiny madár a túlvilágra kéredezkedik. Nem valamilyen tudós indokolással, ahogy még a legtisztább szívű ember is tenné. Úgy kéredezkedik, ahogy egy kisgyerek az anyja ölébe, de még egyszerűbben, mert nem védelmet keres, nem boldogságot, nem örömet és nem megnyug-

vást. Olyan egyszerű ez, amilyen egyszerű csak egy madár lehet, amikor énekel. Nem halálvágy ez, egyáltalán nem. A fülemile nem tudja, mi a halál. Az élet után nem a halál következik, hanem a túlvilág. Honnan tudja? Milyen jó lenne Istent ilyen közélről és bizalmasan ismerni, mint ez a kismadár.”

Az idézet lelőhelyét ezúttal nem véletlenül nem adtam meg a lábjegyzetben. Ez a centotechnikával megalkotott (értsd: foltvarrott, patchwork módjára egymáshoz illesztett mozaikokból álló) szöveg ugyanis így, ebben a formájában most és itt lelhető föl először nyomtatásban,³¹ az általam irodalmi négykezessé átalakított etűd első, második, harmadik és ötödik bekezdését Kemény Katalintól, míg a negyedik és a hatodik bekezdést Hamvas Béla írásából, *A madarak énekéből* vettem, itt-ott kis változtatásokat eszközölve rajtuk.³² Az olvasó, aki idáig jutott az olvasásban, letesztelheti magán, mennyit érzékelt (persze, ha egyáltalán érzékelt valamit) e turpisságból. A nagyon vájtfülűek a negyedik bekezdés elején esetleg gyanút foghattak, hiszen egy korábbi lábjegyzetemből épp arról értesülhettek, hogy Kemény Katalin *Leveleiben* alig-alig szerepelnek írónévek vagy irodalmi hivatkozások. Ha azonban az önteszt arra az eredményre vezetett, hogy

Henri
Rousseau,
Az álom,
1910
© Wikimedia
Commons



a legkisebb megbicsaklás nélkül tudta végigolvasni valaki ezt a szöveget, és annak konzisztenciájával vagy koherenciájával kapcsolatban semmiféle aggály nem merült föl benne, akkor tanulmányom elérte a célját: Gulyás Pál helyett nekünk sikerült illusztrálnunk az általa mondottakat a hamvasi és a Kemény Katalin-i szövegek dikciójának egyediségéről és egyben egymástól való elválaszthatatlanságáról is.

De nézzünk további – immár mindenfajta külső beavatkozási kísérlettől mentes – példákat is! Először ugyanannak a témának a Kemény-féle változatát adom meg, majd zárójelben kurziválva a hamvasit: „Már régen hallhattam. Gondolom, éjfél is elmúlhatott, mikor a fülemile hangjára feleszméltem. Messze énekelt a madár vagy közel? Egy fülemile énekelt vagy kettő vagy száz? Nem emlékszem. [...] Messze énekelt vagy közel? Az a hely, ahonnan ez az ének jó, nem ismeri ezt a szót: közel – távol.”³³ (Ugyanott a völgyben, bár egy vagy két évvel később, egy éjszaka történt, hogy a madár hangjára felébredtem. Mintha még álmomban hallottam volna, mert nem volt benne semmi valószínű. Egészen anyagtalan, kimondhatatlanul mély és fájdalmas ének volt. Nem is hittem el, hogy hallom.³⁴) „Sóvárgás a határon túlra, így pereg halvány gyöngysorként a végeszakadatlan ének, át az éjjeli erdőn. Aztán mind erősebb a kromatikus skála, már a hajnal is közeledik, de a szomorú csobogást nem oldja fel a boldog trilla. Az erdei pacsirta szomorúsága csak egyetlen pillanat szépségét ismeri, a halálét. Erről énekel a délutáni napban is a szőlőtő csúcsán. Nagy csábító a madarak között az erdei pacsirta. Vigyázz, ha sokáig hallgatod: át ne öleljenek örökre a szomorúság varázskarjai!”³⁵ („Másnap keresni kezdtem [az erdei pacsirtát]. Nem találtam. Csak ősszel hallottam újra. Ott ült a szőlőkarón, és ugyanazt énekelte. Késő délután volt, szüret előtt. Azóta ismerem. Rendesen hat hangot énekel, hangsorszerűen lefelé, de kromatikus trillákkal, egyre süllyedő sorban, ahogy a vízcsepp az egyik kőről hull a másikra. Dehogy ebben az egyre mélyebbre hulló kromatikában milyen szívet tépő fájdalom van, s e fájdalomban milyen édes, álomszerű szépség, azt csak akkor lehetne elmondani valahogyan, ha az ember a földre tudná magát vetni, és keservesen elkezdene sírni, keservesen, értelmetlenül, a fojtogató fájdalomtól elárasztva, felszabadultan és boldogan.”³⁶)

A késő éjszakai álomból való feleszmélés/felébredés, az erdei pacsirta kromatikus skálája/trillája, a szőlőtő és a szőlőkaró, a délutáni nap motívumának szinte ugyanazon kontextusokon belüli felbukkanása, mint látható, valóban kísérteties egyezéseket mutat a két szerző gondolkodás- és fogalmazásmódja között. Valamiféle furor philologicustól vezérelve és a racionális magyarázat akarása érdekében természetesen megpróbálhatnánk (elsőre

talán még) megalapozott(nak is tűnő) elméleteket gyártani a feltűnő hangzásbéli azonosságok kérdéséről és e két, egymástól teljesen független, külön bejáratú szöveg-univerzum között. Adódik rögtön az ötlet, hogy a *Levelek* szerzője valószínűleg forrásként használja fel a korábban (?) megszületett Hamvas-szöveget, és a benne szereplő, számára fontos gondolatokra, motívumokra, képekre mintegy rákopírozva a sajátjait, olyan szövszerkezetek és poétikai eszközök kifinomult alkalmazásával él, amelyek hozzásegítik az olvasót ahhoz, hogy az olvasás folyamatában végig tisztában lehessen a hamvasi alapszövegre utaló reminiscenciákkal, és adandó alkalommal az emlékezetébe is idézhesse őket... Csakhogy, mivel *A madarak éneke* az asztaliókban maradt, és keletkezési évszáma sem pontosan ismert, joggal feltételezhetnénk ezzel ellentétben azt is, hogy éppenséggel Hamvas számára lesz kiindulópont az övéből korábban keletkezett Kemény Katalin-i szövegváltozat, amely felvetés mellett nem csupán az szólna – és ezt egyértelműen támasztják alá Hamvas egyes megjegyzései, ha történetesen nem is konkrétan a *Levelekre* vonatkozathatóan –, hogy Hamvas jól ismerte Kemény Katalin írásait, és figyelemmel kísérte az oeuvre kibontakozását, hanem talán az a tény is, hogy a *Levelek* egy időben íródó Hamvas-opusban, *A láthatatlan történetben* újra visszatér a madáréneke-motívum,³⁷ és maguk a már jól ismert madárlények is: a rigó, az erdei pacsirta, a fülemile (bár ez utóbbi immár fülem”ü”leként). A jó néhány oldalon taglalt téma egyik, jelen gondolatmenetünk szempontjából talán legfontosabb szakasza az, amelyben Hamvas mintha nem is tenne egyebet, mint hogy tömören összefoglalja a *Levelek a halott baráthoz* legfontosabb tézisé: „A madárdal megértésének nehézsége a madársors átélésének csaknem lehetetlenségében van. Közvetlenül és egyenesen ezt a sorsot ember nem is élheti át, csak közvetve, és pedig úgy, hogy elmerül a nagy kozmikus Egy Létyben, a Minden Középpontok Misztériumában, ott, ahol minden sors és lét találkozik, és ebből az Egyből és Középpontból közvetve jut el a madárléthez és értheti meg a madárzenét. Vagyis a dolgot, mint kivétel nélkül minden esetben, nem kívülről és direkt úton, hanem csakis belülről, a Kozmikus Nagy Egy Lény segítségével és közvetítésével érthetem meg és érhetem el és élhetem át. Ez az oka annak, hogy a madarak dalát nem a tudós érti, aki a motívumokat összegyűjti s róluk könyvet ír, hanem Szent Ferenc, aki a Nagy Középpont kegyelméből a madarakat megértette és velük beszélhetett.”³⁸ Noha Szent Ferenc nevét direkt módon nem említi meg művében, tény, hogy Kemény Katalin sincs valami nagy véleménnyel az ornitológusokról: „Hiába kutatom a tudós könyveket, az ornitológusok némán hallgatnak róla.” Vagy: „Tudod, mit figyeltek meg az ornitológusok? Különböző ravasz kísérletekkel jöttek rá, hogy az énekesma-

darak szellemi képessége majdnem semmi. ... Ugyancsak [ez az ornitológus] kottázta le a fülemile énekét. Nagy tudós. Lekottázta, amit nem hallott.”³⁹ Ha azonban mindezek ellenére továbbra is ahhoz a feltételezéshez ragaszkodnánk, hogy *A madarak éneke* *A babérlietkönyv* egy korai, már a harmincas évek közepe felé a Fákkel egyidejűleg (?) megírt darabja lenne, és elvileg valóban szolgálhat(ott volna) a Kemény-féle szövegvariáció forrásszövegéül, még ebben az esetben sem magától értődő, hogy Kemény Katalin tudatosan élt (volna) a (módosított) vendégszöveg-alkotás módszerével.⁴⁰ Nem elképzelhetetlen tehát, hogy idézett példánk esetében nem egyébről van szó, mint hogy némi módosulások után, Hamvas nyelvi fordulatai szervesen épültek be Kemény Katalin szótárába (vagy épp fordítva), és így mindenfajta intencionáltság (hátsó szándék) nélkül, ösztönösen lesz a várakozásnak e „nyugodt, csendes, »megbékült imá«-jából” „a feloldódás »meghallgatott imá«-ja”, a „fájdalom és szenvedés”, „öröm” és „diadal” nélküli »fülemiledal«-ból „a föld öröme nélküli”, „lázadás” és „melankólia nélküli” fülemileének, „az álomból való »felébredés«-ből” „álomból való »feleszmélés«”, az erdei pacsirta „kromatikus »trillá«-jából” az erdei pacsirta „kromatikus »skálá«-ja”, a „szőlő»karó«-ból” „szőlő»tő«”, amelynek csúcán erdei pacsirta énekel, arról már nem is beszélve, hogy a kismadár éneke ugyanolyan indokoltan idézheti fel (metaforikusan) egy „pergő halvány »gyöngysor«” képét, mint ahogy (metonimikusan) „az egyik kőről a másikra hulló »vízcsepp«” ütemes koppanását... (Amit viszont biztos és egyértelműen kizárhatunk, az az, hogy jó posztmodern szokás szerint, a saját munkája megkönnyítése vagy az idegen tollakkal való ékeskedés kedvéért, Kemény Katalin vagy Hamvas Béla pusztán öncélúsággal „vendégszövegelt”, vagyis jelöletlenül idézett volna a másiktól...)

Félő azonban, a rokon szólamok minuciózus vizsgálataival éppúgy nem jutottunk most sem közelebb az igazsághoz Kemény Katalin és Hamvas relációjában, mint amikor ugyanezt a Hamvas és Hölderlin *Hüperiónja* közti párhuzamok boncolgatása kapcsán kíséreltük meg.⁴¹ De konkrét eredmények híján sem volt felesleges talán, hogy ily módon is jelezzük Hamvas és Kemény Katalin szoros összetartozásának (lásd: „Nem tudom másképp mondani: egymásnak voltunk.” „Valahogy együtt haladtunk.”) a szövegek, a szövegalkotás szintjén is megmutatkozó tényét, amelyet nemcsak a tárgy- és témaválasztásban érhetünk tetten, hanem szövegeik fiziognómiájának (a műforma, a dikció, a hangoltság) hasonlóságában és nem utolsósorban abban is, ami igazán alkotótárrá teszi őket – a „keresés ritmusának” azonosságára, a természet és a művészet (az írás) viszonyával összefüggésben felvett „metapoiétikus” magatartásuk rokon voltára gondolok.⁴² „...magától értetődik – olvassuk a metapoiészis-koncep-

ciót felvázoló Hamvasnál –, hogy az emberi lény magát teljesen otthon csak a művészetté emelt természetben tudja, csak akkor, ha a természetet teljes egészében a természet köréből kivonta, és metapoiétikusan a maga élete számára átalakította. Nem a természetben, hanem a művészetben vagyunk otthon. De a különös az, hogy mintha maga a természet is életre teljesen készen csak abban az esetben és akkor érezné magát, ha az ember művészi létébe magához fölemeli. ...A metapoiétikussá tett természet felszabadult és boldog, minél művészebb, annál boldogabb. ...Az egész föld a vita nuovára sóváróg, mert nincsen kavics, amely ne a teljes értékű létet kívánná. ...a természet az ember művészetétől várja, hogy az a vita nuovába magához húzza.”⁴³ A metapoiészisre való törekvésüket a természet és a művészet összefüggésrendszerében egyszerre jellemzi a kontemplatív, a szintetizáló és az analogikus karakter,⁴⁴ és azon sem szabad csodálkoznunk az elmondottak fényében, ha a *Levelek a halott barátához* természetközpontúságának centrumát (másként fogalmazva: a beszélőnek a természethez való viszonyát, azaz valójában a beszélő lelki diszpozíciójáról való híradást mint a mű fő témáját⁴⁵) egy ekkortájt keletkezett esszéjében Hamvas Béla tudja megragadni a legközelebből és a legátfogóbban a maga valódi jelentőségében: „...Szívét kollektív érzés nem érintette. Csak ha erdőben járt, hegyoldalon a sziklán ült, ha folyó partján sétált, ha csillagos égre bámult, oldódott fel – ha fákban, hegyekben, vizekben, felhőkben a sajátjával azonos magányt felismerte. A természet iránt érzett rajongás az egyedüli lehetőség volt számára, hogy valami közösségben részt vehessen, és élete más élettel érintkezessen. Úgy élt, ahogy egy fáról írta: »saját sötétségének kellős közepében egyedül állott« – saját magányának kellős közepében egyedül állott. A magányt se közösség, se vallás, se szerelem nem tudta áttörni; úgy látszik, nem volt egészen emberi. Nem volt emberi lélek. Régibb volt, mint az emberi; olyan időből való, amikor a lélek a kollektív életet, az emberi kapcsolódás lehetőségét nem ismerte. Viszonyai, szenvedélyei, vonzalmi [...] fákhöz, kövekhez, forrásokhoz, madarakhoz és csillagokhoz [kötődtek]. Sőt, mintha még akkor nem is lett volna kapcsolat, csak magány. Mintha nem lett volna emberi lélek, nem lett volna személy, ezért nem tudott kapcsolódni személyhez. Amikor érintkezést keresett, azt nem is emberrel kereste, hanem olyan valósággal, amilyen ő volt, személytelennel. [...] természetrajongása nem volt aranykor-vágy, nem volt az emberi világ elől való menekülés, nem volt a ki nem elégített és meg nem hallgatott érzések felszabadulása. A természet felé senkinek sem az emberi, hanem az emberinél sokkal mélyebb és ősibb Énje fordul. Soha senkiben nem a szellem-lélek, nem a psziché-lélek, nem az anyag-lélek az, amely gyönyörűségét találja a fákban, vizekben, kövekben és csilla-

gokban. Van lélek, amely mélyebb, mint a szellem, mélyebb, mint az élet, mélyebb, mint a föld.”

Mivel a szemfüles olvasókat ezúttal még nehezebben tudnám rászedni, mint kicsit már tettem, elárulom, Hamvas idézett sorainak tárgya (tegyük hozzá, sajnos, pedig mennyivel könnyebb lenne a dolgunk ellenkező esetben!) nem a hitvestárs lírai prózájának, hanem az angol romantika első nemzedékét képviselő William Wordsworth költészetének a jellemzése.⁴⁶ Vagy mégsem egészen, és így a Hamvas által mondottak egy Wordsworthtól független, egyetemesebb lelki diszpozíció leírására is szolgálhatnak, amire Hamvas egy másik írásában e bonmot-val igyekszik ráirányítani a figyelmünket: „Amikor egy utazó megkérdezte Wordsworth inasát, hogy ura dolgozószobája melyik, így szólt: Ez a szoba itt könyvtár, dolgozószobája azonban a kapun kívül van”⁴⁷ Hamvas számára a témaválasztás, Wordsworth és költészete nemcsak arra alkalom, hogy legyen mitől és honnan folyamatosan elrugaszkodnia, hanem talán leginkább arra, hogy az önmegértés jegyében, valójában az őt magát feszítő legfontosabb alapkérdésekhez térhessen vissza: aligha szorul bizonyításra ugyanis, hogy a Wordsworth kapcsán taglalt, különleges természetélmény és -érzék legalább annyira jellemző magára Hamvasra is, mint amennyire az angol romantikus költőre – vagy épp Kemény Katalinra. Illusztrációul számos szövegrészt idézhetnénk *A magyar Hüperiónból*,⁴⁸ de ezúttal talán az idillre vonatkozót lenne a leginkább érdemes: „Fölfedeztem az aranykor örök valóságát, amelyben a kövek és a növények és az emberek együtt élnek a tűzzel és az erővel és a hatalmakkal és az angyalokkal és a zenével. Ez az aranykor állandóan jelen van mindenütt és mindenkinben. Mert ez a legfőbb és legmélyebb realitás. Ez az, ami állandóan és megmásíthatatlanul igaz. Ez a valóságos világegyetem. A sors istenülésének csak akkor van értelme, ha tudom, hogy mi az istenült sors. Nos: az elérés az aranykorba. S mi ez az elért aranykor az emberi életben? – Az idill.

Miért kellett éppen nekem ezt a nagy valóságot meglátnom? Elmondtam, hogyan váltam inhumánussá, hogyan mondtam le a közös emberi életről, arról, hogy hangozom elérjen az emberekig. E hatásról való lemondás vitt át az embertelen nyelv megértésébe. Madárnyelven kezdtem el írni, úgy, ahogy a szél fúj, s ahogy a golyók zúgnak a térben. Megtaláltam a tücsökhalhatatlanságot. Mert lemondtam az emberre való hatásról. Tükör és visszhang nélkül: egyedül, a felkelő napnak, egyszer, ma, soha többé, mint a rigó. Senki rajtam kívül ezt nem tette meg, és nem tudta megtenni, nem tudott ilyen embertelen mértékben lemondani az emberről. Ezért lehettem csakis én, aki megtaláltam azt, ami az emberitől a legmesszebb van: az aranykort.”⁴⁹ A Wordsworth-esszé ürügyén egy pillanatra azonban érdemes még maradnunk a hamvasi esszé sa-

tosságainak értelmezésénél, ugyanis leszögezendő, hogy a művének témáját nemcsak hogy furcsa szögből láttató, de a konkrét tárgytól lépten-nyomon el is rugaszkodó, azaz a vérbeli esszéista formaválasztását sem valamiféle véletlennek, sem pedig hibának nem tarthatjuk, hiszen a Hamvas-írás célja távolról sem a wordsworthi líráról szóló ismeretek vagy interpretációk bemutatása, esetleg azoknak egy saját értelmezéskísérlettel való gazdagítása: esszéjében Hamvas csupán egy-két Wordsworth-műre tesz konkrét utalást, például a *Lírai balladákhoz írott előszóra* vagy a költő egyik leghíresebb versére, a *Sorok a tinteri apátság fölött* címűre.⁵⁰ Elvetve az irodalomtörténet és az irodalomkritika bevált kliséit és paneljeit, Hamvas önnön (és egyben az „amatőr” olvasó) olvasói pozíciójából fókuszál a Wordsworth-jelenségre, s ezért ha „diletantizmusa” esetleg szemére vethető is Hamvasnak mint irodalomkritikusnak, az esszéírónak semmiképp. Anélkül, hogy újra nekiveselkednénk ezen esszéírói gyakorlat, ama „bizonyos hamvasi esszé” analízisének, mindössze arra a Szabó Miklós-i meglátásra utalnék itt, hogy az esszéműfaj előtérbe kerülését, illetve kitüntetettségét a XX. század 30-as éveiben egyebek mellett éppen a műfaj diszciplínaközöttisége magyarázza, pontosabban – ha fogalmazhatunk így – a műfaj szabadságfoka, licentia poetica, amely garantálni tudta a művelői számára, hogy egyedi látásmóddal vagy épp transzcendentálisan közelíthessenek tárgyukhoz, sőt akár egyszerre váratlan és szokatlan fénytörésbe állíthassák be azt az adott diszciplínán belül. Szabó ezt nevezi „amatőrségnek”, eredeti, pozitív értelmében véve a szót.⁵¹ Bár Kemény Katalint az irodalom műfaji problémái önmagukban különösebben sohasem érdekelték, a hamvasi esszével kapcsolatban mégis kivételt tesz, és így nyilatkozik róla: „Hamvast bármennyi tilalom vette is körül, szabadságában sérthetetlen volt. [...] Nálunk esszének nevezik a tanulmányt, az értekezést, pamfletet és még sok egyebet. A magyar irodalomban az övéin kívül alig van valódi esszének nevezhető írás. A hiteles esszé az autonóm személy műfaja, azé, aki nem zárja magát előítéletek, világnézetek, doktrínák korlátai közé, azé, aki elismerve mások vélemény szabadságát, gyermeki közvetlenséggel meri vállalni önmagát. A korlátok neglgálása nem jelenti azok szétbomlását, az anarchikus önkényt, de jelenti, hogy formáját a maga anyagából teremti meg. Prototípusa ennek a művészetnek Rudolf Kassner, akit Hamvas Béla mesterének tekintett. Különös módon kritikusai, ismertetői szemében épp ez az átlátszó szabadság az áthatolhatatlan fátyol. Ha Hamvas Nyugaton élt és írta volna ugyanezeket a műveket, bizonyos, hogy nem lenne ennyi okkult rajongója, de olyanok sem, akik el akarják hallgatni, jelentőségét tagadni.”⁵²

Az esszéíró szabadságának, személyisége autonómiájának, a tiszta, közvetlen, gyermeki látásmódjának és nyi-

tottságának a hangsúlyozása, valamint az inherens forma megteremtésére irányuló törekvése mind-mind olyan elemek Kemény Katalin műfajdefiníciós kísérletében, amelyek saját írásaira szintén maradéktalanul alkalmazhatók, még akkor is, ha esszéistának vajmi kevésbé nevezhetnénk őt. Ám vitathatatlan, hogy a nehezen beazonosítható lírai prózája (mint inherens, a „maga anyagából megteremtett” forma) valóban a hamvasi dikcióhoz áll a legközelebb, s kizárólag a Hamvas-esszéjével (bár azok közül se mindegyikével) tekinthetjük csereszabatosnak, időnként akár még összetéveszthetőnek is. Ezért – noha az írásom elején elhangzottak alapján nem gondolhatjuk, hogy amikor a *Levelekben* azt olvassuk, hogy az ismerős, „aki belépett kedvesének szobájába és a belépés pillanatáról ezeroldalas könyvet írt”, aki aztán végül „letette a tollat. Belátta, alig írhat meg valamit erről a pillanatról. A húsz lépéshez tízezer lap sem elég”,⁵³ az „direkt” módon idézné élénk Hamvas személyét vagy idézné meg szavait –, mégis némi elégtételként éljük meg, amikor Hamvasnál, történetesen *A madarak éneke* első bekezdésében, ugyanerre a motívumra bukkanunk: „Elvégre évszázadokat lehet beszélni arról az egyetlen eseményről is, hogy amikor valaki nyáron a délutánt az öreg halással a tengeren a csónakban töltötte, mit látott és mit élt át.”⁵⁴

Mint látjuk, számos izgalmas felfedezés várja a két író szövegeinek terében egyidejűleg kalandozó olvasót, a koncordanciák bőséges példatárából azonban én most csupán a mindkettejüknél meglévő, világképükben központi szerepet játszó fehér virág motívumára (szimbólumára) szeretném ráirányítani a figyelmet, amely nemcsak attól különleges, hogy egy másik híres virágszimbólumra, Novalis kék virágjára emlékeztet bennünket, hanem mert az a szövegkörnyezet, amelyben Keménynél és Hamvasnál előbukkan, egyszerre képes felmutatni írói eljárásaik eltéréseit, de észjárásuk és valóságképük megkérdőjelezhetetlen azonosságát is. Nézzük először a hamvasi témavariációt:

„A legelső, amiről beszélni kell, a virág neve. A virágnevek a nyelvek legszebb szavai. Magyarban éppen úgy, mint az angolban, franciában, vagy latinban. Sok délutánt és estét töltöttem el, különösen télen, a kályha mellett, azzal, hogy a szótárakból előkerestem a virágneveket és gyönyörködtem bennük. Sokszor önkényes képeket fűztem hozzájuk, néha egész történeteket találtam ki.

Csak egyet mondok el. Tavasszal egyszer, árnyékos, védett helyen, szakadék északi oldalán, fehér virágot találtam. Bár diákkoromban, s azóta is, szerettem növényhatározóval csavarogni, ezt a virágot nem ismertem. Gyöngyviráglevelek között nőtt, levele bolyhos volt, öt, hat, sőt hét puha, bársonyos fehér szirma között sárga porzóbóbíta. Illata? Hogy is mondjam? Fűszeres és illanó, gyengéd, egy kicsit liliomszerű, de enyhébb és édesebb, finom, üde, és mintha nem is lenne anyagi. Fehér kökör-

csin, németül Alpenrose, latinul anemona. Magamban Fehér Anemonának hívtam. Tudok egy helyet, ahol szobányi téren seregestől nő. Május közepén a helyet meglátogatom, s ebben a látogatásban alig van valami földi. Lehajolok föléjük, s az az érzésem van, ha tizenhét éves koromban találkoztam volna azzal a leánnyal, akivel egész életemben mindig találkozni szerettem volna, s a lány, még félig gyermek, szőke, bőre, mint az anemona szirma, fehér, hozzám beszélt volna, ajkáról ez az illat áradt volna. Szerelem, vallás, szépség, lélek együtt, mint a teljesülhetetlen vágy megvalósulása.

Ez az illat s ez a név akkor mindjárt, s azóta mindig Léthét juttatta az eszembe, a feledés vizét. Valami kapcsolatot éreztem az anemona neve, illata, fehérsége és a felejtés között: a boldogság, hogy van ital, amely hűvös varázsával minden emlékemet lemossa, s újra kezdek élni, mintha most születtem volna először.

Ősszel ismét arra jártam, és különös, fehér gyapotba burkolt, egészen apró szemecskéket találtam. Olyan volt, mint a petéből kikelt apró és nyüzsgő kukac-sereg, vagy még inkább a Fehér Anemona termése. Határtalan gyengédség, tűnődtem, hogy a virág gyermekeit ilyen könnyű, meleg, puha fehér pólyába takarja, ha télen a földbe kerülnek, ne fázzanak.

Ha azt kérdeznék valaki tőlem, kivel akarok élni, azt felelném: a Fehér Anemona-leánnyal. Ha ránéznék, rajta kívül mindent elfelejtenék, a Léthé bűbájos, hűvös vize nézne szeméből, érintése bársonyos lenne, s úgy kellene vigyázni reá, mint a fehér bársonysziromra. Jung azt a nőt, akit a férfi születésétől fogva a szívében hord, és akit tulajdonképpen és örök szerelemmel szeret, Animának hívja. Anima és Anemona. Lélekvirág. Boldogságvirág. A halhatatlan szűz virága.”⁵⁵

Következzék Kemény Katalin változata:

„Májusi párában szikrázott a fény, pünkösöd volt, a megváltás ragyogó napja, messze, az illatokon túlról jött az illat elébem. Kicsiny virág, fehér, előbb azt hittem, a nárcisz lánytestvére. A nárcisz a megrémült fiúcska, az örvény mélyén meglátta a fekete bikát, minden örvény fekete titkát, a bikát, minden élett fekete ellenségét. A gyönyörű fiúcska meglátta a halált, ebben a pillanatban vált ifjúvá. De ez lányka volt. Aztán villant meg bennem, hogy ő a Szűz, az örök asszony, a Föld lehelte fehér lélek, az, aki éppen az üdvösséget látja, az, kinek kedvéért leszállt az egyetlen sugár. Májusi párában jött elébem – vagy jó tündérem vezetett a gyepek helyre? Kicsiny tisztas, nedves, mintha nem is tartoznék a szélről száraz földi réthez. Körötte pár védő bokor, ott élt és várt reám az égi szépség földi mása, a fehér anemóna. Csak egyszer, ó barátom, csak egyszer! Azóta hiába üldözöm vágyó lánggal a gyenge szirmú ősvirágot. Megtudni róla nem óhajtok semmit, – amit tudok, oly szent, szájam szólásra nem nyílna



többé... Csak még egyszer látni s kezembe venni, áldozat és szent bizonyság.

Ó, tovatűnt kedvesem, talán Te többet tudsz róla: hová lettek az eltűnt virágok.”⁵⁶

Úgy vélem, szükségtelen, hogy a szövegrészek – az alaptémát, a beszédhelyzetet, a poétikai eszközöket, az (el)vágyódásból következő elégikus tónust stb. érintő – párhuzamait hosszasan elemezzük, hiszen magukért beszélnek, bár azt azért ne hallgassuk el, hogy a most idézett két szakasz aligha lenne alkalmas arra, hogy hasonló módon (patchworkszerűen) illesszük őket egymáshoz, mint ahogy az előbbieken a fülemüleinek leírása kapcsán tettük: míg ott már-már mechanikusan, mintegy geometriai idomokként illeszthettük egymáshoz, sőt, csúsztathattuk egymásba a kiválasztott szövegdarabokat, itt inkább az lehet az érzésünk, mintha az idézett szövegszakaszok egy közös közép- (avagy gyújtópont) körüli,⁵⁷ de különböző sugarú elliptikus pályákon mozognának, alkalmanként közeledve, máskor távolodva egymástól. A közös közép-pont természetesen maga az anemona. De csak mint hangsor, mint (kulcs)szó: egy „intencionált”, csupán a papíron létező virág,⁵⁸ amelyet Kemény Katalin talán épp ezért sem konkretizál egyértelműen („kicsiny”, „nárcisz lánytestvérének” látszó, „fehér virág”, „gyenge szirmú ősvirág”, „az égi szépség földi mása”), miközben Hamvas egyszerre három névvel is illeti: a kökörcsinével (*Pulsatilla pratensis*), az Alpenroséával, vagyis az alpesi havasszépével (*Rhododendron ferrugineum*) és a szellőrózsával (*Anemone sylvestris*). Éppen a hamvasi szöveg önkéntelen (?) hibája – ugyanazt a „valamit” három különböző kinézettel azonosítani, és három különböző névvel illetni – világít rá arra az írói problémára, amit Kemény Katalin korábban idézett szavainak némi megváltoztatásával úgy fogalmazhatnánk meg, hogy a „gondolatnak mindig keresnie kell a szót, a szónak mindig keresnie kell azt, ami van”. Mert ha e szövegekben kizárólag a lelkes természetjáró vagy a természetben higiéniai céllal sétát tevő turista enthuziaszta élményleírását, esetleg a „természetvédő”, a modern ökológikus (zöld) gondolat egyik első hazai megjelenését látnánk (és tegyük hozzá, nem is alaptalanul), semmilyen különösebb jelentőséggel nem bírna, vajon az anemona válik-e majd a lelkesültség tárgyává vagy pedig az azt minden további nélkül behelyettesíteni/kiváltani tudó tarka sáfrány, a dunántúli nedves réteken jobb években megpillantható csillagos nárcisz, vagy egy, s talán épp a leggyakrabban, a vízen ringatózó fehér tündérrózsa... (Valamennyien fehér szirmokkal és sárga színű porzókkal.) Csakhogy míg belőlük direkt módon nem következnek a Junga vagy az Animára (az *Anemona*-lányra, romantikus nyelven szólva: lelkünk jobb felére) való utalása Hamvas-szövegben, addig az anemonából nagyon is. Ily módon nála pontosabb képet

is kapunk a mű létrejöttének folyamatáról, mint Kemény Katalin esetében: ha úgy tetszik, iskolásabb módon (szép)irodalmi metódus az, ahogy Hamvas a virágnevekről való, általában vett gondolkozástól a konkrét élményszerűsége, illetve a vonatkozó műveltséganyagnak felidézésén át eljut a legszemélyesebb önvallomáshoz – miközben tulajdonképpen nem tesz egyebet, mint hagyja, hogy az „anemona” szó körül kergetőzzenek a gondolatai, illetve a mondatai – nos, mindez az esszéjének, a gondolat-kép lépcsőről lépcsőre való megalkotási folyamatának már-már írószemináriumokon tanítható iskolapéldája is lehetne. Kemény Katalinnál azonban – jöllehet az általánosítás, a konkretizálás, a személyes konfesszió motívumai ugyanúgy kitapinthatók az ő leírásában is – mindez sokkal elmosódottabban, álomszerűbben mutatkozik meg, és abból az alapélményből táplálkozik, amit írói krédójaként így fogalmaz meg: „Boldog, aki nyitott bensővel áll meg a határon, s elfelejt mindent, amit tanult, és emlékezik mindenre, amit tud” (29.) Míg tehát Hamvasnál a fehér virág az esszé funkcióját tölti be, addig Kemény Katalinnál sokkal inkább a mitémáét. (A francia mítoszkritikai irodalomszemlélet e kulcsfogalmát – amely a szépirodalmi szöveg mitikus érvényére, illetve a mítosz elemeivel való érintkezési pontjainak megnevezésére utal – Pierre Bruneltől kölcsönzöm.⁵⁹) Nem mintha a virágmotívum hamvasi leírásából hiányozna a mitikus karakter: a Léthe folyóra való direkt, illetve az anemona (virág) megszületését magyarázó szerelmi mítoszra (Adonisz és Aphrodité tragikus szerelmi történetére) való indirekt utalás ugyanolyan nyilvánvaló, mint Kemény Katalinnál a Narkisszosz-allúzió. Mégis érezhető a kétféle dikció közötti különbség, még ha ez csupán árnyalatnyinak vagy stilárisnak tűnik is: konkrétan a beszélő én, az egyes szám első személy használatának különbségére gondolok. Bár mindkettejüké erősen önvallomásos, énre koncentráló hang, Kemény Kataliné valahogy lágyabbnak és elomlóbbnak tűnik, holott az övé sem kevésbé titáni. De míg Hamvas Béláé mintha az érvényesülni, a magának nevet szerezni akaró, a magasba törő Prométheusz-Hüperionét, addig Kemény Katalin Mnemoszünéét, a Múzsák és az emlékezés (az emlékezet) anyjának elhalkuló hangját érezné a sajátjának. Amikor Hamvas egy helyen⁶⁰ a férfi prométheuszi nagyravágása, halhatatlanságeszménye, megistennülési vágya apropóján beszél a monumentális formáról, öntudatlanul egyben talán jellemzi is *Hüperionjának* „énes” hangját, a titáni hübrisztét („ki meri számba venni magát mellettem?”), azt a szólamot, amely műve hangzásvilágát olyan különlegessé, „deinonná”, egyszerre csodálatossá és félelmetessé teszi. A *Levelek* hangzásvilága azonban ennek épp ellenkezője: ha Hamvasé itt-ott már-már karcosan moll hangnemű, akkor Kemény Kataliné elomlóan dúr. Figyeljük csak: „Én csak karmester vagyok.

Nem hang, nem hangszer, nem zenész. A jó karmester végül egyesül az összes hanggal és egyé válik a zenészekkel. Én csak karmester vagyok. Egy helytelen mozdulat, figyelmetlenség – összeborul az egész zenekar. Csak egy hangot értsek rosszul, a zenészek megőrülnek, és hangszereiket szívemen török össze. Csak egy hang fusson el tompa fülem mellett, eltűnik az egész zenekar. Hová tűnik? Honnan jött? Ki küldte? Nem tudom, nem kutatom. Én csak karmester vagyok. A karmesternek mindig készenlétben kell lenni. Ó, bárcsak mindig készen lennék.”⁶¹

Ebből érthetjük meg a különös címadást, még ha elsőre talán nehéz is belátnunk, hogy Kemény Katalin – egy nagyon is dialogikus természetű műfaj, az irodalmi levél

művelőjeként – szavait miért halott emberhez intézi. A válasz úgy szólhatna, hogy azért, mert a *Levelek egy halott baráthoz* nem annyira az emlékezés, mint amennyire az emlékezet könyve. Nem elsősorban a múlta vonatkoztatás vagy irányultság a meghatározó benne, mint inkább a jelen valósága, a jelen „igazsága”, annak felmutatása, ami mindig is méltó (lesz) az emlékezésre. És ezért vár és remél Hüperiön helyett Mnemoszünétől biztatást, még ha név szerint nem is nevezi meg őt: ki tudhatna többet ugyanis az emlékezés, a gondolkodás, a költés egy töről fakadásáról, elválaszthatatlanságáról, mint az egyik legrejtélyesebb, legismeretlenebb és legkiismerhetlenebb titanis, a Múzsák anyja?

- 1 Talán érdemes lenne egyszer utánajárni annak, hogy Gulyás Pál ezt az ítéletét – amelyet alább majd bizonyítani igyekszünk – a szerzők mely konkrét műveire alapozva fogalmazta meg, ha ugyan kivitelezhetőnek tűnhet egyáltalán egy ilyenfajta feladat... Gulyás Hamvas munkáival már a harmincas években megismerkedett, Kemény Katalinival azonban (akinek országos terjesztésű folyóiratokban legfeljebb elvétve jelentek meg publikációi) vélhetően csak az 1940 körül történt személyes megismerkedésüket követően. Egyébként azt az esetleges ellenvetést, vagy inkább, egyesek részéről, rosszmájú feltételezést, miszerint Gulyás e megállapítása nem több a Kemény Katalinnak szánt udvarias bóknál, véleményem szerint azzal zárhatjuk ki, hogy őszintén szavaival vagy alakoskodásával Gulyás ez esetben épp az általa oly nagyra tartott hamvasi munkásságra tett volna, ha indirekt módon is, dehonesztáló megjegyzést.
- 2 HAMVAS Béla: *Pál Antal: Bevezetés a modern karakterológiába = Magyar Pszichológiai Szemle*, 1941, 1–2. sz., 163–164.
- 3 Nem elképzelhetetlen, hogy Kemény Katalin itt ugyanannak a Bartók-hangversenynek a szünetében elhangzott beszélgetésre céloz, amely a Bartók-esszének (*Aki minden lényben részes*) szolgál kiindulópontjává, és ahol fel is sejtik Hamvasnak mint a dialógus másik résztvevőjének az alakja. A „csak tiszta forrásból”, illetve a hagyomány és újítás együttélését felmutatni tudó Bartók-paradigma írásművészetüknek éppúgy közös élményanyagává vált, mint ahogy majd néhány évvel később a modern absztrakt és szürrealista képzőművészettel való re-relatív találkozások.
- 4 Lásd KEMÉNY Katalin – BABIČ, Sava: „*A rabokat megzavarja a szabadság...*” = *Kortárs*, 1993, 8. sz., 119–128.
- 5 Vö. „*A teremtés nem ismétli önmagát*”. KEMÉNY Katalin válasza Váczai Gábor levelére = *Magyar Szemle*, 1995, 11. sz., 1208–1209.
- 6 1930 és 1940 között a *Nyugattól a Kelet Népiég* és a *Napkeletig*, a *Protestáns Szemlé*től a *Katholikus Szemlé*ig, az *Athenaeum*tól a *Válaszig*, a pécsi *Sorsunktól* a *Debreceni Szemlé*ig bezáróan közel húsz folyóiratban összesen mintegy kétszáz cikket közöltek tőle, ami (legalábbis ezt az alkotói periódust tekintve) azt jelentette, hogy Hamvas két-három heti rendszerességgel jelentkezett újabb publikációval.
- 7 Lásd BEDECS László: *Kemény Katalin író, műfordító* <https://azopus.hu/alkoto/AL0000208?tartalom=palyakep>
- 8 Amelyeket a „főművekhez”, a *Scientia sacrá*hoz, illetve a mindmáig kiadatlan *Hindu mítoszokhoz* (*Világév*) mérve feltehetőleg melléktermékeknek igyekezett beállítani. (Egyébként ez utóbbi mű előszava – a törzsszövegtől szinte leválasztható, félig-meddig önálló opus – azonban megjelent a Kemény Katalin születésének századik évfordulója alkalmából, 2009-ben kiadott életmű-válogatásban. KEMÉNY Katalin: *Hét fátyol*. Szerk. SZÁNTÓ F. István, Bp., Grafi Fülöp, 2009, 135–186. Tegyük azonban mindehhez azt is hozzá, hogy a hamvasi oeuvre egészével első ízben számot vető, 1977-es keltezésű *Élet és*

- életmű* nem bánik ennyire fukarul sem *A láthatatlan történet*t, sem pedig *A magyar Hüperió*nnal.
- 9 Vö. HAMVAS Béla: *Élet és életmű = Uó: A Szépség istennője*. Szerk. THIEL Katalin, KATONA Zsuzsa, Bp., Medio, 2022, 88–93.
- 10 KEMÉNY: *i. m.* (1995), 1209.
- 11 Lásd DÜL Antal: *A hely ismerőjéről, két tételben* = KEMÉNY: *i. m.* (2009), 13.
- 12 „...»maga a lelke mélyén nem fogad el engem, mondta panaszosan«. Máskor pedig: »Végző soron nem fogadja el az identitásomat, és ez tragikus.« Volt úgy, hogy fanyar humorra fogta (ennek ugyanis győzhetetlen nagymestere volt): »Ugye, tudja, hogy tegnap engem maga hátulról ledőfött. Hagyta, hogy kitárukozzam, és megszégyenített.«” Uo., 22. Mindezzel kísértetiesen egybevágni látszik az, amit a női művészet mibenlétéről gondolkodva, Hamvas Béla idéz az alábbi bekezdésben Paul Valérytól: „Minden művészet kozmikus magatartást tár fel. A mű azt mutatja meg, hogy az alkotó az egész emberiség nevében milyen helyzetet foglal el a világegyetemben és azzal szemben. Ez a mű lényeg-pontja. Annyira az, hogy amint Valéry mondja: a kritika sohasem vonatkozik a stílusra, formára, hanem mindig erre a pontra: ezt veszi célba, ezt fogadja el, vagy utasítja vissza, mert a kozmikus állásfoglalás az egyedül fontos benne.” HAMVAS Béla: *Indián szöttek = Uó: Arkhai és más esszék 1948–1950*. Bp., Medio, 1994, 128.
- 13 HAMVAS: *Élet és életmű. i. m.* (2022), 84.
- 14 Nem volna minden tanulság nélküli alaposabban megvizsgálni és összevetni ezt az elsősorban Kemény Katalin (s részben Dül Antal) által gondozott változatot *A magyar Hyperion* legfrissebb, 2023-as szövegkiadásával. Evvel kapcsolatban a mi mostani szempontunkból csak annyit tartok érdemesnek megjegyezni, hogy a ma jellemző és jellegzetesen hamvasiként aposztrofált dikció és hangzásvilág kialakításában Kemény Katalin szerepe kulcsfontosságú, már-már a romantikus „társalkotás”, a „symexitieren-symphilosophieren” ide-á(l)jának példaként is.
- 15 Lásd: „Ki vagy Te, barátom, itt közel és megfoghatatlan messzeségben?” KEMÉNY Katalin: *...de a sivatag. Levelek egy halott baráthoz*. Szombat hely, Életünk, 1993, 83. „Így kezdődött Veled a tavasz, és íme: Veled zárul.” (8.) „Te mondtad egyszer, kedvesem: – Nehéz az útja annak, akit minden isten elhagyott, s várja, hogy leszálljon hozzá Isten.” (97.) Ugyanakkor, ha a szövegnek nem a szimbolikus-metaforikus, hanem a szintén lehetséges referenciális olvasásmódját részesítjük előnyben, amely az értelmezés során az önéletrajzi, sőt az olyan „dokumentarista” mozzanatokból indul ki, mint például ez: „Ebben az évben kora tavasszal találkoztam Veled először. [...] Alig voltunk húszévesek.” (6.), akkor ez arról győzhet meg bennünket, hogy a megszólított nem Hamvas Béla, hisz Kemény Katalin a húszas években nemcsak hogy személyesen nem ismerte, de nagy valószínűséggel olvasni sem olvasta még majdani férje műveit.

- 16 Vö. „Csak végleges dolgokat érdemes írni. Életrajz? – mint amelyet az üdvhadserég tagjai mondanak az utcasarkon, amikor megtérésük történetét éneklük. Ez az irodalom körébe tartozik. Szeretném az élet-szentségről szóló tudomány alapjait megvetni. Ez az, amit magamban hieratikának nevezek. Éberségemet szeretném fokozni és soha nem elveszteni, hogy a halál pillanatában a lélek kiteljesedését át tudjam élni.” HAMVAS Béla: *Apokalyptikus monológ = Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis. Bp., Vigilia, 1987, 124.*
- 17 Az életműkiadás tizenötödik kötete, ahol *A magyar Hüperion* szövege először vált elérhetővé a szélesebb nyilvánosság számára, ezért is sorolhatja be Hamvas e művét az olyan „magyar tárgyú” írásk közé, mint a *Bakony, Az öt géniusz vagy A bor filozófiája*.
- 18 Ámbár a „mozgalmári-manifestós” hangütés Kemény Katalintól sem teljesen idegen: talán a legjobb példa erre az 1945-ben keletkezett és épp a Hamvas Béla által szerkesztett könyvsorozatban (*Egyetemi Nyomdai Füzetek*) napvilágot látó *Élők és holtak* című manifestuma. *Európai műhely I–II.* Szerk. HAMVAS Béla, Pécs, Pannónia Könyvek, 1990, II., 765–796. Ami pedig *A magyar Hüperion* másik meghatározó szolamát, a tágan értelmezett irodalmiasság (a művészetfilozófia) referenciarendszerként való működtetését illeti, ez szintén hiányzik a Kemény Katalin-i *Levelekből*, amelyekben alig találunk direkt vagy akár indirekt utalást a (szép)művészetre, beleértve az irodalmi műalkotásokat is. A kis számú kivétel Rilke egy német nyelvű sora a *Mit einem Ast* című verséből (13.), egy közelebről nem beazonosítható kínai tájképfestő képe (28.); a XIII. században élt trubadúrköltő (trouvère), Rutebeuf francia nyelvű versének egy versszaka (37.), egy futó utalás Shakespeare *XCVIII. szonettjére* (48.), illetve Elisabeth Barrett Browningra (67.). Mindazonáltal ez távolról sem jelenti, hogy Kemény Katalin ne lenne tisztában az írásktus intencionáltságával, amire később majd még visszatérek. A *Levelek* egyébként szembenemenni látszik azzal a divatos irodalomelméleti dogmával is, miszerint az irodalmi szövegnek per definitionem nincs referenciális jelölte, és az csupán más írott szövegekre „íródik rá”.
- 19 KEMÉNY: i. m. (1993), 23. Egyébként a szöveg azon kevés helyeinek egyike ez, amelyből a mű megszületésének konkrét körülményeire és idejére tud következtetni az olvasó.
- 20 És egyidejűleg a hegytetőn az emberi történelem folyásán kedélyesen elmerengő Hamvas is: „Ezt ott a szigeten, a hegytetőn, alkonyatkor gondoltam el, különösebb melankólia, vagy káröröm nélkül, mialatt a kigyulladó lámpákat néztem, s azon tűnődtem, hogy mit csinál ott olyan szűk helyen az a sok ezer ember. Mit csinál? Szokott emberi tevékenységét folytatja. S mi ez az emberi tevékenység? Fát rak, vagy hidat épít, vagy öltözködik. Más szóval: kiteszi, beteszi, felveszi, leveti, elviszi, leszedi, beviszi. Sokan már nem is szokásszerűen, hanem türelmesen, lelkesedéssel, komolyan, meggyőződéssel, sok tekintetben kiváló tanultsággal, begyakorolva, büszkén, hivatásosan, de kiteszik, beteszik, kiveszik, fölveszik, levetik, elviszik, leszedik, kiviszik, beviszik. Annak, hogy ezt a tevékenységet folytatjuk, általában értelmet szoktunk tulajdonítani. Ha megzavarnak benne, képesek vagyunk megharagudni, ha kifogásolnak, igyekszünk helyesen megtanulni. A kisgyerek már az anyatejet kiszedi, gyomrába beteszi s a fölöslegesét kiteszi. A csörgőt felveszi s leteszi. Később az iskolában a tollat felveszi, a tintába beteszi, a papírra ráteszi. Mindez hallatlanul fontos. Irónia nélkül.” HAMVAS Béla: *Meditáció a hegytetőn alkonyatkor, vagy az emberi cselekvés metafizikája = Uő: A babérlietkönyv. Esszé (1932–1945).* Szombathely, Életünk, 1993, 15.
- 21 Vö. KEMÉNY: i. m. (1993), 22. Mint a 16. jegyzet bibliográfiai leírásában már láttuk, e két, teljesen eltérő hangzásvilágú Kemény-opus a szerző javaslatára – és talán nem véletlenül – egy kötetben kaphatott helyet.
- 22 Annak illusztrálására, hogy ez a hang hogyan kerül újra meg újra elő a szövegben, két további részt idézek, egyet középtájról, egyet pedig a könyv végéről: „Sötétedik. A nyíló bokrokon már alig lehet megkülönböztetni a leveleket a virágoktól. Az idő melegsik. Holnapra ezek is eltűnnek.” (50.) Illetve a 110. oldalról: „Június első hajnalán történt, még harmat gyöngyözött a fűszálon. Mégis, már ébren a vándor, ma hosszú útra kel, szembe a láthatáron, s már indul, szembe a nappal. De hallga, aprót zörren a lomb, s lába előtt, a puha fűben piciny tojás. Oly gyöngye, megfogni se meri, a friss élet hamvas még héján, rátapadt egy pihe. A vándor forró tenyerében pihen a hűvös tojás, a tökéletes forma, a befejezett Szép, a kezdet. – Már itt a dél, és száll az este, a boldog vándor ily későn ugyan hová mehetne – szállást megint a lombos fa ad.”
- 23 Vö. ROUSSEAU, Jean-Jacques: *A magányos sétáló álmodozásai.* Ford. RÉZ Ádám, Bp., Európa, 1997, 73–74.
- 24 HAMVAS Béla: *Antik és modern tájkép = Uő: i. m. (1993), 49.*
- 25 Ezért is van, hogy a Kemény-oeuvre-ben alig találni utalást vagy hivatkozást Goethe nevére és munkásságára.
- 26 Vö. KARÁTSZON Gábor: *Goethe és a szfinx = Uő: A szédület nélküli magasság helye. Kötetben meg nem jelent írásk, 1964–2012.* Szerk. SZÁNTÓ F. István, Bp., Karátszon Gábor Archívum és Kutatóműhely, 2023, 289.
- 27 KEMÉNY: i. m. (1993), 22–23.
- 28 Sokatmondóak e vonatkozásban Goethe szavai: „Az Abszolútumról elméleti értelemben nem merek beszélni, de állítani merem, hogy aki az Abszolútumot a jelenségben felismerte és mindig szem előtt tartotta, annak igen nagy haszna lesz ebből.” Idézi GILBERT, Katherine Everett – KUHN, Helmut: *Az esztétika története.* Ford. NYILAS Vera, SZÉKELY Andorné, Bp., Gondolat, 1966, 279.
- 29 KEMÉNY: i. m. (1993), 16.
- 30 Uo., 25–26.
- 31 Bizonyos fokig olyan hapax tehát, mint a Rómeó és Júlia párbeszédéből megformálódó „véletlen-szonett” Shakespeare drámájában.
- 32 KEMÉNY: i. m. (1993), 73–74.; HAMVAS: i. m. (1993), 252–253.
- 33 KEMÉNY: i. m. (1993), 68.
- 34 HAMVAS: i. m. (1993), 251.
- 35 KEMÉNY: i. m. (1993), 73.
- 36 HAMVAS: i. m. (1993), 251.
- 37 HAMVAS Béla: *A VII. szimfónia és a zene metafizikája = Uő: A láthatatlan történet.* Szerk. KEMÉNY Katalin, Bp., Akadémiai, 1988, 101–105.
- 38 Uo., 102.
- 39 KEMÉNY: i. m. (1993), 66., 69.
- 40 Annál is kevésbé, mert már az eredetit, a „forrásnyelvit” sem tarthatjuk konvencionálisnak, közzismertnek, hivatkozási alapul szolgáló tudótextusnak, ennyiben pedig a rá való hivatkozás- és utalásrendszer is pontosan ugyanannyira lenne értelmetlen, mint olyan nyelven gyártani szóvicceket, amelyből egyébként a hallgatók egy kukkot sem értenek...
- 41 Lásd ezzel kapcsolatban gondolkísérletemet. SZÁNTÓ F. István: *A hüperioni hang. Hamvas Béla és a Sziget-mozgalom.* Bp., Kortárs, 2007, 171–174.
- 42 Ez utóbbi erősen rimel Hölderlinnek – a *Hüperion*hoz írott egyik vázlatában ily módon előkerülő – kérdésfelvetésére: „Azt az Önmagunk és a világ közötti örök vitát befejezni, minden béke békéjét, mely fensőbb, mint minden ész, azt visszahozni, magunkat a természettel egyesíteni, Egy végtelen Egésszé, ez minden törekvésünk célja, akár értésre jutunk előlött, akár nem. De sem tudásunk, sem cselekvésünk nem jut el az ittlét valamely periódusában oda, ahol minden vita abamarad, ahol minden Egy; a határozott vonal csak végtelen közeli-tésben egyesül a határozatlan vonallal. Sejtelmünk sem lenne ama végtelen békéről, ama létéről (Seyn), a szó egyetlen értelmében, egyáltalán nem törekednénk arra, hogy a természetet egyesítsük magunkkal, nem gondolkodnánk és nem cselekednénk, egyáltalán nem lenne semmi, (számunkra) nem gondolnánk magunk semmit, (számunkra) ha, ama végtelen egyesülés által, ama lét, a szó egyetlen értelmében véve nem létezne (vorhanden). Létezik – mint szépség; vár ránk, Hyperionnal szólva, egy újbírodalom, ahol a szépség a királynő.” Idézi

- HEIDEGGER, Martin: *Visszagondolás = Uő: Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*. Ford. SZABÓ Csaba, Debrecen, Latin Betűk, 1998, 141.
- 43 HAMVAS Béla: *Metapoézisz = Uő: Patmosz. Esszék I–II*. Szombat-hely, Életünk, 1992, I., 283–284. A természet és a művészet relációjában vélhetően ezek az elképzelések bizonyos pontokon érintkeznek a már szóba hozott Goethéével is, akinek, Walter Benjamin szerint, az a meggyőződése, hogy a „művészet nem maga teremti meg ősképeit – azok már minden teremtett mű előtt a művészet azon szférájában nyugszanak, amely nem teremtés, hanem természet”, és akinek „erőfeszítései végső soron arra irányultak, hogy a természet eszméjét megragadja s ezzel alkalmassá tegye arra, hogy a művészet ősképevé (vagyis a tiszta tartalom) legyen. Mélyebb értelemben tehát igaz lehet az az állítás, mely szerint a művészet a természetet képezi le, feltevé, hogy a műalkotás tartalmaként a természetet magát, nem pedig a természethűséget tekintjük.” BENJAMIN, Walter: *A korai romantika művészetelmélete és Goethe*. Ford. SOMLYÓ Bálint = *Átváltozások*, 1998, 12–13. sz., 156.
- 44 Szemerics András tanulmányának tipológiáját kölcsönöztem itt. SZEMERICS András: *Természet és metafora. A természet esztétikai megjelenítése Petőfi Sándor lírájában = Tempevölgy*, 2024, 1. sz., 55–63. „...a kontemplatív reprezentációt csend és a szemlélt tudattárgy finom derengésének összpontosító észlelése jellemzi. Kérdése nem a »Miért?«, sokkal inkább a »Micsoda?«. (Ti to on? – Micsoda a létező?)” 56. A „szintetikus gondolkodásban [...] a szubjektum önmagára ismer a természetben... mert a természet is rendelkezik alanyisággal, »megfogható szellemként« rokonságban van a szemlélővel.” 58. Egy viszonylatot akkor nevezhetünk analogikusnak, „amennyiben a dolgokat csak azáltal képes a szubjektum hozzáférhetővé tenni, hogy a saját benső appercepció egységével »analog« egységet teremt a dolgok objektív sokaságában”. 60.
- 45 Vö. „Mi vetekedhetnék más a természettel, mint a természet műve, az emberi mű? Visszatérni? Hová? A természethez? Nem, önmagamhoz.” KEMÉNY: *i. m.* (1993), 16.
- 46 HAMVAS Béla: *Wordsworth, avagy a zöld filozófiája = Uő: i. m.* (1988), 39–40.
- 47 Vö. HAMVAS Béla: *Thoreau = Uő: i. m.* (1993), 226. A láthatatlan történet második esszéjének címadása, ahol is a szerző a „zöld-filozófiát” Wordsworth neve mellé emeli, mindenesetre már előrevetíti, hogy a Wordsworth szójel – ha talán nem is redukálódik majd egyféle ürüggyé vagy pusztá hívószóvá, de – kizárólagossága mindenképp meg fog kérdőjeleződni. S valóban: ez a gyanúnk annál jobban megerősödik bennünk, minél beljebb haladunk a szövegben: az utolsó négy lapon például már csupán egyetlenegyszer bukkan fel az angol költő neve – ráadásul akkor sem igazán Wordsworth kedvéért, hanem azért, hogy Hamvas, a költő angol anyanyelvére hivatkozva, ugyanúgy egyenlőségjelet tehessen a szeretet és a szerelem közé, mint ahogy ezt az angol ige, a to love teszi.
- 48 Például az I. rész 5. és 9., illetve a II. rész 14. leveléből. HAMVAS Béla: *A magyar Hüperion és más magyar vonatkozású esszék I–II*. Szentendre, Medio, I., 24., 31., 127.
- 49 Uo., II., 142–143.
- 50 Ennek utolsó két sora szolgál jelen írásunk mottójául.
- 51 Vö. „Az új amatőrség műfaja az esszé volt. A 30-as évek az esszé kora. Ma az esszé népszerű írást, vagy tudománynak álcázott politikai publicisztikát jelent. Akkor az esszé egy probléma más aspektusból való szemléletét jelentette, mint ami a szakmai rutinkezelésből adódik. Lehetőleg az illető szakmán kívüli más szellemi terület látásmódjának behozását valamely területre. A probléma fenomenológiai kezelésével szemben transzcendentális kezelését. [...] A konvencionálisan kívül helyezkedő aspektus rutinná fejlesztése termékeny megközelítési mód volt, amely igazságok feltárására is sok lehetőséget adott.” Szabó Miklós: *A harmincas évek a magyar szellemi élet nagy korszaka = Életünk*, 1989, 1–2. sz., 127.
- 52 Vö. KEMÉNY Katalin – BABIČ: *i. m.* (1993), 127. Az idézet utolsó sorához, amelyben – bizonyos várakozásaink ellenére, sőt szemben – elsősorban Hamvas írói kvalitásait hangsúlyozza, most csupán annyit fűznék hozzá, hogy ez a lehetséges szempont egyáltalán nem idegen jelen munka szemléletétől sem.
- 53 KEMÉNY: *i. m.* (1993), 20.
- 54 HAMVAS: *i. m.* (1993), 248.
- 55 HAMVAS Béla: *A virágszedés lélektana = Uő: i. m.* (1993), 18–20.
- 56 KEMÉNY: *i. m.* (1993), 51–52.
- 57 Valéryre hivatkozva ezt nevezi Hamvas Béla a „mű lényeg-pontjának”. Lásd a 13. lábjegyzetet.
- 58 Paul de Man hívja fel a figyelmet, hogy feltétlenül tartózkodnunk kell attól, hogy a virágot mint olyat maradéktalanul azonosítsuk a versben megjelenő virággal: míg ugyanis az előbbi létmódja és lényegisége mindig elválaszthatatlan egymástól, addig a vers szavainak esetében az a helyzet, hogy „kezdetük létmódját egy másik entitásban kell hogy megtalálják; a semmiből keletkeznek, arra tesznek kísérletet, hogy az első szavak legyenek, amelyek úgy tűnnek majd föl, mintha természeti tárgyak lennének, és ily módon alapvetően különbözőek maradnak a természeti entitásoktól. [...] A nyelv lényegéhez tartozik ugyanis, hogy képes a teremtésre, de képtelen elérni az önmagával való teljes identitást”, vagyis azt, ami a valódi virág sajátja. „Lehetnek virágok, amelyek »vannak«, és költői szavak, amelyek »keletkeznek«, de egyetlen költői szó sem »keletkezik« úgy, mintha csak »lenne«.” MAN, Paul de: *A romantikus kép intencionált szerkezete = Uő: Olvasás és történelem. Válogatott írások*. Szerk. SZEGEDY-MA-SZÁK Mihály, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 123–124.
- 59 Vö. BRUNEL, Pierre: *A mítosz és a szöveg struktúrája*. Ford. MARTONYI Éva = *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*. Szerk. SZÁVAI Dorottya, ford. ÁDÁM Anikó et al., Bp., Kijarat, 2007, 51.
- 60 HAMVAS Béla: *A willendorfi Vénusz = Uő: i. m.* (1994), 171–172.
- 61 KEMÉNY: *i. m.* (1993), 10.