

Thiel Katalin

Hamvas Béla művészetfelfogása az igazságkeresés jegyében¹

Hamvas Béla 1945 után a Magyar Esztétikai Társaság közgyűlésein az oktatás helyzetével foglalkozó fórumokon és a társadalom égető kérdéseit elemző egyéb platformokon rendszeresen felszólalt. Szenvedélyes hozzászólásaiban nem kevesebbet állít, minthogy leginkább a művészet által lehetséges megújítani az emberi lét egészét, hogy a béke megteremtésének és a feldúlt emberi életnek a művészet tud új értelmet adni. Ekkor számára a művészet az, „ami az egész embert, a külsőt is, a belsőt is egyszerre, egy időben és ugyanakkor érinti és magával tudja ragadni”.² Szerinte a háború utáni újrakezdetnek egyszerre kell külsőnek és belsőnek lenni, hiszen az embert az őt körülvevő világgal együtt kell megújítani. „Tudatosítsuk magunkban azt, hogy: az emberi létet ma primordiális módon a művészet értelmezi. A művészet van birtokában annak a módszernek, amely az emberi lét másra vissza nem vezethető legelső értelemét megtalálja és úgy ábrázolja, hogy az az egész emberiség számára megnyilatkozik”³ – vallja. A művészet iránti elkötelezettsége és határtalan lelkesedése minden felszólalását áthatja, a rend és a boldogság reménye szerinte csak a művészet által új értelmet nyert emberi életből fakadhat. A művészet gyűjtőpontjellegéről beszél, s egy olyan művészi virágzást jósol meg, amely a háború után részben meg is valósult világszerte.

A művészetek hallatlanul fontos szerepe leginkább az 1947-ben kiadott, majd bezúzott, *Forradalom a művészetben – Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon* című, Kemény Katalinnal közösen írt művében kap hangsúlyt. Ebben a műben azt tekintik a művészet differencia specifikájának, ami az alkotásokban fellelhető igazságkeresés alapmotívuma.⁴ A kötet szellemiségével és hangvételével új horizontot nyitott, nagy visszhangot váltott ki a korabeli ideológiai térben. Szabadon, megbélyegzés nélkül, európai szellemben szóltak a második világháború után önmagára talált pezsgő művészi életről, az új alkotó műhelyekről.

¹ Elhangzott 2021. szeptember 10-én a kaposvári művészetfilozófiai konferencián.

² HAMVAS Béla, Beszéd a Magyar Esztétikai Társaság 1946. évi közgyűlésén = *Hamvas Béla művei* 33. *A világ hazabívása*, Medio, 2020. 94–95.

³ Uo. 97.

⁴ HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin, *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*, Misztótfalusi, 1947, Második kiadás, Pannónia Könyvek 1989. 8.

Figyelemreméltó a kötet 1947-es ajánlása is, hiszen a szerzők itt arra hívják fel a figyelmet, hogy egy olyan áramlatba kívánnak becsatlakozni, amelyet Fülep Lajos nyitott meg, s amely áramlat a humanitásra, a művészi szuverenitásra, illetve a népi értékek és hagyomány fontosságának hangsúlyozására alapoz. A szerzők jelzik, hogy egy olyan alkotó szellemi közösségre irányítja rá a figyelmet ez a könyv, amely közösség tudatos vállalása a negyvenes években Magyarországon még nem volt jellemző. Ezért ajánlják könyvüket Fülep Lajosnak, aki véleményük szerint a kortársak közül egyedül volt tisztában e közösség óriási jelentőségével. Nem véletlen, hogy 1988-as dátummal, Hamvas Béla halála után 20 évvel Kemény Katalin így fogalmaz az 1989-es újrakiadás epilógusában: „Hogy az 1945-ös felszabadulást követő egy-két év ilyen kivételes korszak volt, azt több-kevesebb tudatossággal mindenki érezte, aki benne élt. Bartókot persze azelőtt is hallgattuk, de csak, mint titkos vágyálmot és ígéretet: igen, ez az. Most minden hang a beteljesedés fényében ragyogott fel. És azoknak a festőknek a képeit is ismertük, akik szinte bizonyos ellenzéki daccal alkották a kiállítás, azaz a közlés reménye nélkül egy elképzelt megújuló világ képét. Amit Fülep Lajos már rég kimondott, hogy a magyar festészet meghatározó jegye az igazságkeresés, igazán hallhatóvá 1945 után lett.”⁵

Hamvas Béla a kötet indító írásában állapítja meg, hogy modern festészetünk Ferenczy Károllyal kezdődik, mert „Monet-hoz hasonlóan színértékeken, színsíkokon és világítási értékeken törte a fejét”. A festészetben szerinte Ő volt az első „igazságkereső”. Mint írja: Ferenczy „festészetének intenzív igazságkereső jellege van”. Majd így fogalmaz: „ami festészetünket egész történetében és minden jelentékeny alakjában jellemzi, az, hogy mint Ferenczy, elsősorban szintén »igazságkereső«. Ez az, ami a sajátosan magyar festészetet jellemzi Ferenczy Károlytól a mai napig. [...] Ezért festészetünk nyílegyenes történeti vonala Ferenczytól kezdve: Gulácsi Lajos, Csontváry Tivadar, Vajda Lajos és legújabb absztrakt és szürrealista művészeink.”⁶ Mindennek alátámasztására álljon itt az igazságkeresés tartalmára vonatkozó néhány hamvasi meghatározás az esszéből:

- „Intenzív és kínzó igény a szellemre”.
- „A jelenkortudat megteremtésének igénye.”
- A festészet teremti a jelenkortudatot, a festészet a „korszerű izgalom” hordozója.
- A „tremendum”, a megborzongató, valami démoni jelenléte.
- „Amikor a kép megszólítja az embert és dialógusra fogja.”
- „Felfokozott megszólító erők mágikus középpontja.”
- Imaginatív ábrázolás: „látni”, nem csupán érzékelni, ébernek lenni.
- „A látszaton túl látni.”⁷

⁵I. m.: 119–120.

⁶I. m.: 8.

⁷Vö.: Uo.

Valamennyi meghatározás transzcendentális tereket, transzcendentális tartalmakat hoz mozgásba. Az imagináció böhme-i értelmében utal arra a teljességre, amely nem pusztán az értelem, de az akarat, az érzés és a szellem munkája is egyszerre.

Itt és most nem azt kívánom elemezni majd hét évtized távlatából, hogy vajon igaza van-e Hamvasnak, hogy helytállóak-e állításai, és megfelelnek-e a mai esztétikai és művészettörténeti kutatásoknak. Erre a kérdésre születtek mértékadó válaszok, amelyek Hamvas és Kemény megállapításainak helyességét azóta többnyire alátámasztották.⁸

Vizsgált témánk szempontjából érdekesebb lehet az a kérdés, hogy miképpen függnek össze Hamvas művészetével kapcsolatos – máig aktuálisnak tűnő – vélekedései mindazzal, ami egész életművét, egész tanítását jellemzi. Miképpen illeszkedik az életmű egészéhez a *Forradalom a művészetben* című esszé szellemisége, illetve későbbi, művészettel foglalkozó írásainak mondanivalója? Sejtésem az, amit előre szeretnék bocsájtani, hogy az 1947-es írás szellemisége Hamvas valamennyi művészetével, kultúrával foglalkozó írását áthatja, legyen az képzőművészetével, zenével, irodalommal vagy költészettel foglalkozó, s ennek oka éppen a bölcséleti alapállással való összefüggésben rejlik.

Az „igazságkeresés” kifejezés hamvasi tartalmát vizsgálva azonnal szembeötlő, hogy elsősorban keresésről van szó, pontosabban a hangsúly a keresésen van. Hamvas gyakran emlegeti Hegel híres tételét, miszerint: „Igaz az egész”. Megjegyzendő: Hegel fenomenológiájából talán csak ezt az egy fundamentális jelentőségű gondolatot fogadjja el, minden más tekintetben a radikális kierkegaard-i Hegel-kritika alapján viszonyul hozzá. Ez a totalításra utaló metafizikai természetű kijelentés azonban azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a legnehezebb vállalkozás épp az, amit Hamvas törekvése képvisel, s amit Ő így fogalmaz meg:

„[...] minden megszólalásnál az egészet újra fogalmazni.”⁹

Az igazságkeresés tehát egy közelítés. Szüntelen közelítés a lényeghez, annak tudatában, hogy az egész, a teljesség a hétköznapi ember számára közvetlenül nem megragadható. A művész, illetve a művészetével rokon minden eksztatikus megközelítés számára azonban adott a lehetőség, hogy olyan közvetítéssel éljen, amelynek segítségével láttatni lehet a látszat által leplezett és elfedett/elfeledett valóságot. Hamvas korai, a görögséggel foglalkozó írásaiban – például a *Hexakümbionban* – gyakran emlegeti az *alétheia* fogalmát, mintegy az igazság szinonimájaként, kutatva a fogalom jelentését és tartalmát.

Mielőtt azonban folytatnánk az alétheiával kapcsolatos fejtegetéseket, szükséges itt néhány előzetes megjegyzést tenni.

⁸ Lásd: MEZEI Ottó, *Hamvas Béla és a képzőművészet, avagy a művészi lét színeváltozásai = Párbeszéd. Hamvas Béla és a képzőművészet*, Szentendrei Képtár, 1997/5.

⁹ HAMVAS Béla, *Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis*, Vigilia, Bp., 1987, 190.

1. Fontos megemlíteni, hogy a német *Stefan George Kör* hatására Hamvas ekkortájt sokat foglalkozott a görögséggel, illetve Nietzsche görögségképével. A szép-új-pogány-görög heroikus magatartást és életeszmenyt kívánta megvalósítani. Ismeretes, hogy Kerényi Károllyal közösen 1935-ben létrehozták a *Sziget-kört*, a klasszikus görög hagyományból merítkező szellemi szövetséget, amelynek Szerb Antal mellett Németh László, Prohászka Lajos és Kövendi Dénes is tagjai voltak. Sajnálatos, hogy az első három kötet kiadása után – *Sziget, 1935-36* – a kör a belső viták hatására felbomlott.

2. Ebben az időben – éppen Hamvas könyvtárosi tevékenységének köszönhetően is – Magyarországon már lehetett olvasni Martin Heidegger műveit, különös tekintettel a *Lét és idő*-re, illetve a *Mi a metafizika?* című művekre. Hamvasra olyan nagy hatást gyakorolt a *Mi a metafizika?*, hogy később kiadta az *Egyetemi Nyomda Kis Füzetei* sorozatban, ahol talán először lehetett magyar fordításban olvasni. Mint ismeretes, három füzet megjelenése után félbeszakadt a kiadás, majd Hamvas 1948-ban B-listára került. Életében ezután következett az 1964-ig tartó megalázó, nélkülözésekkel teli méltatlan időszak, amikor publikálni sem tudott, műveit az „asztalfióknak” írta. Mindezek mellett tudható, hogy Hamvas korai alkotói korszakában nem olvashatta *A műalkotás eredete* című Heidegger-művet, mert az 1936-os frankfurti előadásokat csak 1950-ben adták közre.

3. 1936–1945-ig Hamvas tagja volt az *Estétikai Társaságnak*, kapcsolatot tartott művészekkel, írókkal, a szentendrei festőművészekkel. Rendszeresen zajlottak beszélgetések, viták a művészet és a műalkotás lényegéről, amelyek termékenyítőleg hatottak rá.

1945-ben tagja lett a háború után újjáalakult *Filozófiai és Estétikai Társaságnak*, majd az Erőmű Beruházási Vállalatnál, az Inotán (1951–54), Tiszapalkonyán (1954–62) és Bokodon (1962–64) töltött évek után – 1964–1967-ig – Molnár Sándor festőművész hatására a *Zuglói Körnek*, amely az új utakat kereső művészek alkotói köre volt. A 30-as, 40-es években élénk és szenvedélyes viták zajlottak a fiatal alkotóművészek és értelmiségiek körében.

Visszatérve a görög tárgyú írásokra és az *alétheia* fogalom hamvasi értelmezésére, az 1936-os *Hexakümon* című esszéjében a következőképpen határozza meg a fogalmat: az alétheia „leplezetlenséget” jelent, „teljes átvilágítottságot”, „átlátszóságot”, „nyíltságot”, amit valódinak, igaznak, igazságnak fordítanak.¹⁰

Hamvas megközelítése nagyon hasonlatos Martin Heidegger *Lét és idő*-beli meghatározásához, ahol az alétheia „rejtetlenséget”, „el nem rejtettséget” jelent. A létező azáltal, hogy „van”, láttatja magát, láttatja saját természetét, görögül „physis”-ét. Heidegger szerint az istenek és az emberek az alétheia létmódján vannak. A létező, az „elrejtőzködés el nem rejttségében”, az alétheia létmódján van, vagy ami későbbi megfogalmazásban ugyanazt jelenti, „a lét világló tisztásában áll”. Manapság azonban, a modern szóhasználatban

¹⁰Vö.: HAMVAS Béla, *Hexakümon*, in: *H. B. művei 5*. Életünk, Szombathely, 1993, 348–351.

az alétheia – leegyszerűsítve – igazságként kerül meghatározásra. Az itt emlegetett physis olyan görög természetfogalom, amelyet leszűkítve natúrának fordítottak, így a lét fogalma természetfogalommá, natúrává egyszerűsödött, s ez lett „a lét, mint physis késői és megzavarodott visszhangja”. Ezáltal ez a fogalom is, hasonlóan az alétheia igazságként fordított fogalmához, elvesztette eredeti lényegét, a kozmoszsal és a logoszsal való szerves összefüggését. Ezt az összefüggést Vajda Mihály részletesen elemzi a *Posztmodern Heidegger* című tanulmányában, ahol kifejti, hogy a physis, az alétheia, a kozmosz és a logosz fogalmak egymás nélkül nem értelmezhetőek, hogy egyik fogalom a másikban, a másik által van, de ezeket az összefüggéseket a nyugati metafizikai beállítódásunk miatt ma már nehezen tudjuk megragadni.¹¹ Erre utal Hamvas is, amikor arról ír, hogy a kozmosz, a physis és a logosz már Homérosznál, a preszókratikusoknál, de Platónnál és a hellenizmus idejében is mást jelentett, mást jelentett a reneszánszban, és mást ma.¹² A nyugati gondolkodás fentebb kifejtett „hibáját” Heidegger létefeledésnek, pontosabban physisfeledésnek nevezi, amelynek Vajda szerint végül az lett a következménye, hogy a modern ember képtelen megérteni a physis szót. Hamvas is keményen fogalmaz, amikor a modernitást bírálja, ő „létrontást” emleget. A nyugati gondolkodás csupa dualításban értelmezi a világot: objektum-szobjektum, immanens-transzcendens, evilági-túlvilági, időbeli-örök, véges-végtelen stb. Az a physisszemlélet, amely teljességként tekintett a létezésre és a létezőre, elveszett, s helyébe olyan gondolkodás lépett, amelynek végül az lett a következménye, hogy az ember a létező urának képzelte magát ahelyett, hogy a lét pástora lenne.

Hamvas a heideggeri megközelítést vette alapul, és azt sajátos módon invokálta. Sok tekintetben hasonlóan vélekedik Heideggerhez, amikor a görög létproblematicáról, illetve a görögök kozmoszszemléletéről ír. A *Hexakümben* ezt olvashatjuk: „A görögségtől semmi sem idegenebb, mint a horizontális és vertikális halhatatlanságot elválasztani. E felfogás jellegzetesen dualisztikus.”¹³ Majd a görögök „teresítő” gondolkodására utalva így fogalmaz:

„A görög nem látott sem horizontálisan, sem vertikálisan külön, hanem mindig együtt: gömbszerűen és három dimenzióban. Az élet időbeli elmúlhatatlanságában halhatatlan, de benne van a halál. Az elmúlás az élet tulajdonsága. Elmúlás nélkül nincs élet. De az elmúlás nemcsak az élet tulajdonsága, az élet maga is tulajdonsága az elmúlásnak, vagyis az élet tulajdonsága az elmúlhatatlannak és az öröknek. A kettő egy. Az egész valóság állandóan jelen van: élet és lét, halál és halhatatlanság, elmúlás és örök, együtt van, nem külön síkban és külön mélységben, hanem világszerűen.”¹⁴ Hamvas megállapítása a gömbszerű létről megegyezik az életműve egészében képviselt

¹¹ Vö.: VAJDA Mihály, *A posztmodern Heidegger*, T-Twins, 1993, 72–76.

¹² Vö.: HAMVAS Béla, *Hexakümben*, 343.

¹³ I. m., 347.

¹⁴ Uo.

teljességtudattal, valamint a térnek és a létnek egy olyan értelmezésével, amelyben nincs elválasztva a létező az őt körülvevő tértől, illetve a benne rejtőzködő lényegtől. Mindez meghatározza művészetfelfogását is.

Erre utal Hamvas *Az Aphaia-templom* című szép esszéjében: „A föld minden pontja tud valamit mondani a földöntúlról, hiszen minden helynek van génusza, s a természet mindig utal a természetfölöttire. Aki látott már valaha francia tájat, párás, világoszöld rétet és erdőt, amelyben aranylő fátyol ragyog, fel fogja ismerni Corot képein a folyóktól behálózott, szelíden lankás Galliát és génuszát. [...] A természetet sohasem lehet elválasztani a természetfölöttitől.”¹⁵

Hamvas a művészet vonatkozásában is vízvázalóként tartja a hagyománynál alkalmazott mércét, a logoshoz, azaz a létezés mértékéhez, arányához, törvényéhez fűződő viszonyt. Ha revelációértékűnek tekinthető egy mű, ha felismerhető benne a logos kultusza, akkor azt a művet értékes, igazságkereső műnek tekinthetjük.

Az *Antik és modern tájkép* című esszéjében meg is fogalmazza az alapvető kérdést:

„A kérdés tulajdonképpen a következő: kétségtelen, hogy az ideális táj nem kíván igaz lenni. De vajon a valóságos táj, amely reális kíván lenni, tényleg igaz? [...] Hogyan áll a dolog az igazzal?”¹⁶ Hamvas érvelésében megkülönbözteti a *profán tájat* és a *szakrális tájat*. Azt nevezi profán tájnak, amely csak másol, s a pusztán másolásnak szerinte nincs köze az igazsághoz, az ilyen kép csupán mázolmány, giccs. Az igazi modern festészet azonban véleménye szerint nem másol, hanem az érzéki jelenséget egész mélységében ragadja meg: „A modern tájkép a természet átszellemesítése” – írja. Amikor „a természetben lévő kozmikus érintést, az érzékeknek ezt a bizonyos misztikus mozzanatát keressük”. Ezeket a képeket nem azt ábrázolják, ami „van”, hanem azt, ami „igaz”. Ez azonban a „jelenségeknek az érzékek számára való misztikus elmélyítése”.¹⁷ Az igazság ugyanis rejtőzködő, és a rejtőzködésből felvillanó, meg-megmutatkozó. Nem más, mint a szüntelenül jelen lévő metafizikai többlet, a logos igazsága. Amikor a mű az alétheia létmódján van. Hamvas ezt így fogalmazza meg: „a szakrális táj az, amely mögött igazság van, s amelyben igazság van. A profán táj az, ami mögött nincs igazság. Az igazság nem ábrázolható. Nem is látható. Az igazság ideafölötti, valóságfölötti, természetfölötti, érzékfölötti, jelenségfölötti, az igazság az, ami az ideát, a valóságot, a természetet, a jelenséget tartja.”¹⁸ Ezért mondja azt később, hogy a művészet „misztikus metapoiezis”.

Vizsgált témánk szempontjából ugyanitt tesz még egy lényeges megállapítást: „A festőnek az érzéki jelenséget kell ábrázolnia, és tudnia kell, hogy az igazságot sohasem láthatja. A jelenség csak jel. Mindig a jelet kell ábrázolnia, de mindig tudnia kell,

¹⁵ HAMVAS Béla, *Az Aphaia-templom*, in: *Hamvas Béla művei 7*, Medio, 1994, 43.

¹⁶ HAMVAS Béla, *Antik és modern tájkép*, in: *Hamvas Béla művei 5*, 45–58.

¹⁷ Vö.: I. m. 53–55.

¹⁸ Uo. 56.

hogyan a képnek, amely csak jel és semmi egyéb, s amelynek a megközelíthetetlen és megláthatatlan igazsághoz semmi köze sincs. Elérhetetlen, de a képen ott kell lennie: láthatatlan, de láttatni kell. Nem érzékelhető, de ábrázolni kell, és csak ezt az egyet szabad és kell ábrázolni. Ha a képen nincs igazság, akkor profán és be lehet vele fűteni.”¹⁹

Hamvas későbbi írásaiban is ezt az álláspontot képviseli. Az *Unicornis*-ban olvasható zseniális kis írásában, a *Kínai tusrajz*-ban talán a legérzékletesebben beszél arról, hogy mit jelent a teljesség és a metafizikai többlet a műalkotásban: „A kínai tusrajznak két eleme van: az egyik a fekete vonal és folt, a másik az üres fehér tér. Amíg a rajzot európai módra úgy néztem, hogy a fekete vonalból és foltból indultam ki és a fehér teret merő környezetnek láttam, abból semmit sem értettem. Azt hittem, hogy valamely tárgy vagy táj, vagy jelenet ábrázolása.”²⁰ Az írásban Hamvas rávilágít, hogy a helyes látásmód épp fordítva van. A „formateremtő hatalom a fehér”, az „infinitezimális”, amely a maga meghatározhatatlanságával paradox módon épp teremt. Az „infinitezimális” kifejezés itt a fehérre mint végtelenül jelentéktelennek tűnő, de ugyanakkor aktív, formáló erőre utal, amely nem háttérként funkcionál, hanem a maga megragadhatatlanságával, infinitezimális jellegével épp mágikus erőként van jelen. Ez a mágikus erő teremt. Teremt a teret, aktivitásával megadja a kép tulajdonképpeni tartalmát. Az európai szemlélő ezt az aktivitást, ezt a teremtő-formáló erőt észre sem veszi, a nyugati típusú „metafizikai beállítódás” révén csak a fekete vonalat látja, az érzékileg megtapasztalhatót. A fehér számára „semmi”-ként funkcionál, s ezzel a „semmi”-vel semmit sem tud kezdeni, szemléletmódja a fentebb már emlegetett heideggeri létfeledés, physisfeledés. Hamvas leírja, hogy akkor kezdte érteni a képet, amikor nem a feketéből, hanem a fehérből indult ki, amikor a fehér felől nézte a feketét. S ezután váratlanul beilleszt a szövegbe egy látszólag oda nem illő zárójeles mondatot: „A szubjektum az a hely, ahonnan a valóság látható.”²¹ Ezzel a mondatával – amely véleményem szerint kulcs a szöveg mondanivalójának megértéséhez – rávilágít a mondanivaló lényegére. A kép csak a befogadó által nyeri el értelmét, csak a befogadó az, aki dialógusba lép a képpel, akit megszólít a kép, akinek „látni” kell a lényegét, a kép igazságát. Ha a befogadó rendelkezik azzal a teljességtudattal, amelynek segítségével nem elválasztja a dolgokat, hanem képes megragadni a kép lényegi „igazságát”, a kép által adott misztikus többletet, akkor számára a „láthatatlan”, az „infinitezimális” megragadhatóvá válik.

Hamvas több írásában is hivatkozik a szubjektum infinitezimális jellegére. A *Beszélgetések* című írásában olvashatjuk: „Amit szubjektumnak nevezek, nem egyéb, mint távlat. Hely, ahonnan a legtisztábban látni. A láthatatlan. Ahonnan az egész egyszerre látható.”²²

¹⁹ Uo.

²⁰ HAMVAS Béla, *A kínai tusrajz*, in: *Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis*. 246.

²¹ Uo.

²² HAMVAS Béla, *Beszélgetések*, in: *Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis*. 195.

A szubjektum ilyen természetű megközelítésével arra az antropológiai alapállásra utal, amelyet az emberben rejlő, szüntelenül önmagára reflektáló belső kreatív erő jellemez. A *Beszélgésekben* így fogalmazza meg mindezt: „Önmagamat csak önmagam szüntelen feláldozása árán tarthatom fenn. Az a lényem, aki értem magát állandóan feláldozza, az örök áldozat, a láthatatlanban van. [...] Ő az infinitezimális szubjektum. Ő a szabad és a teljes létező, aki önmaga feláldozásával engem teremt és fenntart. Valódi lényünk a szüntelen áldozat tüzeiben ég.”²³ Hamvas itt arra a vissza-visszatérő fontos gondolatára utal, amely szerint az embernek a reveláció szellemében kell élnie, az üdv jegyében, az örökre, a végtelenre tekintettel kell megformálnia véges életét, de ugyanakkor nyitottnak, transzparensnek, megszólíthatónak kell lennie. Ez az élet paradox jellege, az a paradox helyzet, ami a kínai tusrajzban a fehér és a fekete. Ezért mondja azt, hogy a szubjektum távlat, hely, ahonnan a valóságot a legtisztábban látni, mert a valóság nem az érzékileg megtapasztalható látszat, hanem az „én méreteit messze meghaladó” távlat.

A *Kínai tusrajzban* később így folytatja: „A modern festészetnek a kínai tusrajzzal kétségtelen rokonsága van. Egyetlen hibája, hogy még mindig a feketéből, az érzékileg tapasztalhatóból, az objektumból indul ki és a teret passzívnak és ürességnek tekinti. [...] Az lesz a nagy modern festő, aki észre fogja venni, hogy nem a valami formálja a semmit, hanem a semmi a valamit. Aki megérti, hogy a fehér és az üresség és a tér és az infinitezimális szubjektum nem a kint, hanem a bent.”²⁴ A *Kínai tusrajzban* megfogalmazott gondolatok tulajdonképpen az igazságkereső művészet lényegéről szólnak, „a másik embert megszólító élő valóságról”, amelyet legkorábban az absztrakció és a szürrealizmus festőinek bemutatása kapcsán a *Forradalom a művészetben* foglal össze. Itt a modern művészetről alkotott véleményében Hamvas és Kemény hangsúlyozza, hogy „a művész alkotásában tulajdonképpen az emberi létezés alapformái felé tör előre”.²⁵ A létezés alapformái felé azonban csak autentikusan lehet közelíteni, így Hamvas szerint az igazságkeresés nemcsak a műalkotásban, de a művész személyes életében is jelentőséget kap.

A *Tanguy vagy a logisztika misztikája* című esszéjében meghatározza, hogy szerinte melyek a művésszel szemben támasztott legfontosabb követelmények:

„Az ember és a mű elválasztása tilos”.

„A szó és tett azonossága a múzsai lét legelső feltétele.”

„A művészi alkotás a halálkészültség magasabb foka, vagy ami ugyanaz, az ember világi életénél felsőrendűbb létezésben való közvetlen részesedés.”²⁶

Számára az igazi művész az, aki személyes életében és műveiben is realizál. Műveiben a „természet fölött álló erőket közvetíti”, életében pedig realizálja a normális emberi

²³ Uo.

²⁴ HAMVAS Béla, *Kínai tusrajz*, 247.

²⁵ HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin, *Forradalom a művészetben*, 99.

²⁶ Vö.: HAMVAS Béla, *Tanguy vagy a logisztika misztikája*, in: HAMVAS Béla 33 esszéje, Bölcsész index, Bp., 1987, 286–288.

alapállást. Az igazi művész igazságkereső, akinek életét és műveit áthatja a logos kultusza, aki művét éli, életét pedig művé formálja.

Élete utolsó alkotói korszakában, a 60-as években, *Az életmű* című Patmosz-esszében így fogalmaz: „Az embernek önmagából művet kell alkotnia, hogy az örökben, abban éljen. De a műnek nyitva kell állnia, hogy aki be akar lépni, befogadja. A mű lehet ház, lehet festmény, lehet ország. [...] A mű az emberi élet anyagából készül. [...] Mű az, hogy van valami, ami az életnél több, és az életet ezért oda kell adni. [...] Az életmű minden téglája az életben valamiről való lemondásba kerül. Az életet élvezni, ugyanakkor a művet felépíteni, ilyen nincs.”²⁷

²⁷ HAMVAS Béla, *Az életmű*, in: *H. B. művei 4*, Életünk könyvek, Szombathely, 1992, 174.