



Agnieszka CZAJKOWSKA

 <https://orcid.org/0000-0001-8448-023X>

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

„... nie puszczać ręki światłości.” O esejach Béli Hamvasa

“... not to let go of the hand of light.” On the essays of Béla Hamvas

Abstract: The article situates Béla Hamvas' writing in the context of European thought (S. Kierkegaard, E. Cioran) and points to the intersemiotic thinking of the author (Beethoven's music, Breugel's painting), an insightful commentator on the crisis of civilisation, observed from the perspective of the Hungarian countryside and through relevant cultural texts (the wisdom of the Far East, the Bible).

Keywords: despair, melancholy, essay, Hungarian province

Forma eseju, zrodzona z Montaigne'owskich *Prób*, nigdy nie odznaczała się rygoryzmem i, jak pisze Jan Tomkowski, w różnych krajach i epokach pojmowana była odmiennie.¹ Choć kształt gatunku nie jest ściśle określony pod względem budowy, stylu czy tematyki, a jego narracja swobodnie czerpie z listu, pamiętnika, opisu podróży, reportażu, felietonu czy powieści, to charakteryzuje się on szczególną postawą podmiotu, bez wysiłku przemieszczającego się wśród kulturowego dziedzictwa, smakującego piękno i poszuku-

¹ Zob. Jan Tomkowski, *Wstęp*, w *Polski esej literacki. Antologia*, wstęp i opracowanie Jan Tomkowski (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018), V.

jącego mądrości. Czesław Miłosz na marginesie twórczości Jerzego Stempowskiego, „samotnego wędrowca na ścieżkach XX wieku”, twórcy „polskiej szkoły eseju”, wspominał:

[...] jest esej chyba mniej formą, bardziej pewną postawą filozoficzną, sprzyjającą luźnej kompozycji. Jest to postawa zadumy nad sprawami ludzkimi, spoglądania na aktualność z dystansu, przy czym melancholia, sceptycyzm, humor, pobłażliwość należą do stałych ingredientów. Filozoficzna medytacja musi mieć czym się karmić i waga spostrzeżeń rośnie proporcjonalnie do ilości przeczytanych książek, pamiętanych ludzi.²

Teksty Béli Hamvasa, nazywanego największym węgierskim eseistą XX wieku,³ znakomicie mieszczą się we wzorze opisanym przez Noblistę. Pisarz znany jest z opublikowanej w Polsce w roku 2001 książki *Filozofia wina*,⁴ która jest, jak pisze Bogusław Bakuła, „rozprawą enologiczną w najszerszym rozumieniu, zawierającą wskazane epistemologiczne refleksje (historyczne, religijne, kabbalistyczne itp.), osadzone na podłożu psychologicznym i społecznym, a nawet politycznym.”⁵

Zarówno opublikowany w 2022 roku tom *Księga gaju laurowego i inne eseje*,⁶ jak i *Godzina owoców*⁷ z 2024 roku (obie książki w znakomitym prze-

² Czesław Miłosz, „Proza,” *Kultura*, nr 11(169) (1961): 42.

³ Pisze o Hamvasie Konrad Niciński: „Inny spośród środkowoeuropejskich „klerków heroicznych”, i ten spośród nich, któremu może najbardziej przeznaczony był los „klerka tragicznego” – Béla Hamvas, największy węgierski eseista XX w. – w powstałym w latach trzydziestych eseju *Złote dni*, współcześnie Irzykowskiemu, stworzył inną nieco, zgodną ze swoimi przekonaniem, definicję klerkizmu, której zresztą w nadchodzących tragicznych kolejach swego losu trzymał się w heroiczny sposób, czyniąc ją swoją tarczą i busolą (czyli jest to zbiór zasad, który, w tym jednostkowym przynajmniej przypadku, wytrzymał próby ciężkich kół historii XX w.). Trzy cele duchowości, której Hamvas służył, to pokrótce: 1) „zdobyć jak największą wiedzę o człowieku we wszelki możliwy sposób”; 2) „rozpoznać niebezpieczeństwa wynikające z kryzysu epoki, w której żyjemy, i przeciwstawić się chimerycznej istocie czasu, 3) „przedłożyć Pismo Święte nad programy partyjne”. Konrad Niciński, „Irzykowski w kręgu Skamandra,” *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, nr 13 (2023): 288.

⁴ Béla Hamvas, *Filozofia wina*, przeł. Tadeusz Olszański (Warszawa: Studio Emka, 2001).

⁵ Bogusław Bakuła, „Mody. Teorie i praktyki”, t. 6, *Literatura i sztuka*, red. Teresa Winiecka (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2018), 266. Artykuł prezentuje postać pisarza. Bakuła pisze o znaczeniu jego twórczości: „Cała jego twórczość przeczy nacjonalizmowi i faszyzmowi, a jej moralne wyczulenie oraz nachylenie w stronę metafizycznej refleksji każą zaliczać jego prace do nurtu myśli sprzeciwiającej się wszelakim totalitaryzmem”. Bakuła, „Mody. Teorie i praktyki”, 268.

⁶ Béla Hamvas, *Księga gaju laurowego i inne eseje*, przeł., wybór, przypisy i postowie Teresa Worowska (Warszawa: Wydawnictwo Próby, 2022).

⁷ Béla Hamvas, *Godzina owoców*, przeł. i opatrzyła przypisami Teresa Worowska (Warszawa: Wydawnictwo Próby, 2024).

kładzie Teresy Worowskiej)), odwzorowują niezależność intelektualną autora i jego nadzwyczajną erudycję, ale także skłonność do obserwacji podejmowanej z wielu punktów widzenia i perspektyw, umiejętność myślenia nieprzetartymi szlakami oraz nawyk sięgania w głąb pozornie znanych zjawisk. Tak pisze Hamvas o swoich zadaniach jako człowieka (i eseisty):

utrzymywać w zawieszeniu wszystkie kwestie. I w związku z tym nie zamykać toku myślenia, tylko przeciwnie, pootwierać wszystkie drzwi. Nie zawiązywać węzłów na niciach, tylko wszystkie węzły rozsypać. Nie odpowiadać na pytania, tylko szukać pytań, jak najwięcej i jak najniebezpieczniejszych, i stawiać je możliwie najostrzej. Pozwolić działać umysłowi, nie zamykając się w rozwiązaniach [...].⁸

Postawa poddawania w wątpliwość schematów myślenia wymaga gruntownego humanistycznego wykształcenia, intelektualnej niezależności i dystansu do świata. Eseje zgromadzone w *Godzinie owoców* ową niezależność obracają w skrajne poczucie wyobcowania określanego w *Monologu apokaliptycznym* następująco: „trafiłem w czasy, których w ogóle nie postrzegałem jako swoje.”⁹ To samopoczucie zostaje nazwane już na samym początku tomu, w tekście zatytułowanym *4 lutego 1962*. Hamvas relacjonuje w nim sytuację kryzysu cywilizacji, w której przyszło mu żyć. W tym celu nieustannie konfrontuje przeszłość i teraźniejszość, stosując rozmaite kryteria – kształt sztuki, status artysty, stosunek do religii, teorie naukowe, poczucie historyczności, moralność, nawet rytm życia i postawę wobec pracy zawodowej. W następujących kolejno esejach świadomość alienacji obejmuje coraz bardziej wyrafinowane figury, ugruntowane w tekstach kultury – starczej melancholii, dokonującej się na różne sposoby *metanoi*, mistycznego doznania, bycia błaznem, praktykowania ascezy i obserwowanie dziejącej się apokalipsy.

Konstatując postępującą destrukcję cywilizacji ludzkiej, Hamvas nie trwa w lęku czy w rozpacz. Wie z lektury Kierkegaarda, że „rozpacz to choroba na śmierć”¹⁰ i usilnie poszukuje sposobu na ocalenie integralności własnej osoby, dąży do zbudowania intelektualnej przestrzeni, w której nie

⁸ Béla Hamvas, *Godzina owoców*, w Hamvas, *Godzina owoców*, 120.

⁹ Béla Hamvas, *Monolog apokaliptyczny*, w Hamvas, *Godzina owoców*, 55.

¹⁰ Tak brzmi tytuł rozprawy filozofa z 1848, w której poszukuje on formuły wiary chrześcijańskiej. Służą temu rozważania na temat życia i śmierci, które są ugruntowane w doktrynie. Śmierć okazuje się życiem (wiecznym), a rozpacz to dysfunkcja, rozpad integralności człowieka, jego ducha i jaźni, zwrócenie się jaźni jedynie ku sobie. Rozpacz jest kategorią kluczową dla określenia kondycji człowieka, a przezwyciężeniem destrukcyjnego działania grzechu rozpacz jest „połączenie się duszy z Mocą, którą ją założyła”. Zob. Søren Kierkegaard, „Choroba na śmierć,” w Søren Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przeł. i przedmową opatrzył Jarosław Iwaszkiewicz (Kraków: Wydawnictwo Homini, 2008), 293.

tylko zachowane zostaną wyznawane miary i wartości, ale spełni się duchowa istota człowieka. Drobiazgowo opisuje swoją drogę, staje się *exemplum* poddanym uporczywej wiwisekcji. Czyni to w sposób bezkompromisowy: w swoich tekstach dokonuje doszczętnego, organicznego wręcz spojenia wiedzy i wyrafinowanego rozumowania z codziennością przeżywaną w cierpieniu, w biedzie i często w fizycznym głodzie.

Jego biografia jest przykładem niszczącego działania systemów społecznych na jednostkę, która zabiega o zachowanie swojej niezależności i prawa do poszukiwania prawdy leżącej poza konwenansami i umowami. Doświadczenia życiowe eseisty odzwierciedlają typowy los środkowoeuropejskiego inteligenta w połowie XX wieku. Choć przyznać należy, że życie Hamvasa posiada dramatyczne zwroty – jego udział w walkach I wojny światowej skończył się dezercją i depresją, a egzystowanie w komunistycznych Węgrzech stało się pasmem upokorzeń i postępującej degradacji statusu społecznego i materialnego. Erudyta i poliglota, świetny edytor i organizator życia naukowego, był w swoim pisarstwie przenikliwym krytykiem nie tyle nieznosnego ustroju politycznego, ile całej cywilizacji europejskiej.¹¹

Wyjątkowość esejów Hamvasa jest następstwem jego niezachwianej konsekwencji w twierdzeniach i niczym niewyglądnionego radykalizmu w ocenach, a cechująca narrację natężona emocjonalność i żarliwość momentami niweluje pożądany w esejach efekt elegancji i swobody wywodu. Autor *Godziny owoców* z pewnością nie jest, niczym Jerzy Stempowski, „niespiesznym przechodniem”, z dystynkcją przechadzającym się po ogrodzie kultury. Wręcz przeciwnie, zdradza go gorączkowe dążenie do nazwania stanu rzeczy, do niecierpiącego zwłoki ujęcia efektów rozumowania w kształt precyzyjnej konkluzji, raz schwytanej i potem wielokrotnie powtarzanej, jakby w ten sposób utwierdzanej.

Hamvas nie gustuje w maskach i figurach, unika zapośredniczeń, jest nieufny wobec literackich konceptów i stylistycznych konwenansów. Nie wie-
rzy w literackość:

Język literacki jest właściwie językiem martwym, a więc obcym albo pożyczonym, czyli w istocie nie językiem, tylko szyfrem albo slangiem, a zatem terminologią. Literat pasożytuje na prawdziwym języku, dlatego jest tak bardzo ubogi w słowa i dlatego musi się tak szykownie przedstawiać. [...] Literackość jest surogatem języka

¹¹ Por. Béla Hamvas, *Homepage*, <https://hamvasbela.org/>. Na ten temat zob. Teresa Worowska, „Posłowie,” w Hamvas, *Księga gaju laurowego i inne eseje*, 244–253. Teresa Worowska, pisząc o Hamvasie i jego przemyśleniach, podkreśla, że służy temu, by odpowiedzieć na pytanie, kim ma się stawać, jakie cele obrać w życiu i jak je realizować. Te z pozoru oczywiste spostrzeżenia w esejach węgierskiego myśliciela zyskują znaczenie daleko wykraczające poza poradnikowy banał i zostawiają za sobą typowe drogi, opracowane w psychologii paradygmaty.

i doskonale odpowiada oczekiwaniom tych, którzy albo nie umieją, albo nie chcą, albo też nie ośmielają się żyć prawdziwym życiem.¹²

Pisarzowi obce jest uznanie słowa jako nośnika znaczeń czy medium prawdy. Upojenie nim, jak określa stan tworzenia, nie wystarcza, by odłonić rzeczywistość ludzką, z procesem trudnego docierania do mądrości, z możliwym nabywaniem doświadczenia, ze zmieniającą się wraz z wiekiem emocjonalnością. Literatura (i równe jej inne dziedziny sztuki) ma dla Hamvasa znaczenie egzystencjalne:

Eksperymentowałem z rozmaitymi definicjami, i jedną z nich było określenie, że dzieło jest świadectwem. Kto powołuje do życia dzieło, daje świadectwo. [...] Człowiek powinien być świadkiem rzeczywistości, w której żyje. W której naprawdę żyje. Żyje w niej i o niej zaświadcza. Jak bym się nie starał, nie mogę tego wyrazić inaczej.¹³

Rzeczywistość, w której człowiek naprawdę żyje, nie oznacza w wypowiedzi pisarza jedynie cielesności, nie jest też zwykłym wzbogaceniem materii o elementy idei, ducha, emocji. Dzieło w przekonaniu pisarza „realizuje wiarygodne istnienie”,¹⁴ jest zmierzaniem do jasności, która nieraz przybiera religijny kształt zbawienia. Dążenie do niego jest naturalnym celem życia człowieka, w esejach Hamvasa osiąganym poprzez ćwiczenia duchowe, wspomagane samotnością, ascezą (post i milczenie, w rzeczywistości komunistycznych Węgier przymusowe, ale też świadomie praktykowane przez Hamvasa, a przez to obdarzone znaczeniem), lekturą i autoanalizą. Docieranie do najistotniejszych miejsc w człowieku odbywa się poprzez „zrzucanie kolejnych warstw skóry”, „złuszczenie”, „linienie”¹⁵, co oznacza rewizję posiadanej wiedzy, poruszenie zastanej w doktrynach i pełnej ograniczeń inteligencji. Równorzędnym – wobec kolejnych etapów refleksji i analizy dzieł literackich, plastycznych i muzycznych – tematem esejów jest obserwacja ludzi, drzew, uprawa warzyw i smakowanie efektów pracy ogrodnika, owa tytułowa „godzina owoców”. Wcześniejsze, zgromadzone w *Gaju laurowym* teksty Hamvasa zajmowały uwagę czytelnika – mogłoby się zdawać, że niepotrzebnie – przez prozaiczne konstatacje dotyczące jedzenia zupy i zaciąganie się dymem z papierosa, przez sądy obejmujące swym zasięgiem ogródek jarzynowy, drzewa w ogólności i w poszczególnych egzemplarzach, przez śpiewające wokół domu i na łące ptaki. Wszystkie zwykłe czynności służyły uprawianiu przez Hamvasa „domowej metafizyki”, która w pozornie monotonna zajęciach odnajdywała uniwersalny, ponadczasowy sens.

¹² Béla Hamvas, *Melancholia późnych dzieł*, w Hamvas, *Godzina owoców*, 37. Także Teresa Worowska, „Więcej wolności,” w Hamvas, *Godzina owoców*, 193–206.

¹³ Hamvas, *Godzina owoców*, 117.

¹⁴ Hamvas, *Godzina owoców*, 119.

¹⁵ Béla Hamvas, „Kropla potępienia,” w Hamvas, *Godzina owoców*, 134 [129–148].

Godzina owoców również jest mocno osadzona w codzienności. Eseje obfitują w drobniaczkowo wymieniane kształty owoców i warzyw, ich zapachy, smaki, sposoby przyrządzania potraw. Nie stanowi to jednak przeszkody w konsekwentnym dążeniu do oczyszczenia z przywiązania do rzeczy i doświadczeń. Wręcz przeciwnie – istnienie roślin i przedmiotów, ich obserwacja, wzmaga znaczenie podejmowanej głodówki, która ma wymiar dosłowny, fizyczny i jednocześnie oznacza odrzucenie myślowych nawyków, oczyszczenie umysłu.

Naturalne w tym kontekście okazuje się przywołanie nocy ciemnej świętego Jana od Krzyża, którą autor nazywa „kroplą potępienia”¹⁶ i opisuje jako odczucie szaleństwa i koncentrację najgorszych stanów ducha – lęku, cierpienia, poczucia grzechu, zatopienia w dokonanym złu. Doświadczenie niewyobrażalnego nieszczęścia okazuje się – jak u mistyków – konieczne dla zobaczenia światła, utożsamianego z obrazem Boga. Jednak Hamvas, mimo iż posługuje się cytatami z Pisma Świętego i swobodnie przytacza fragmenty dzieł mistycznych, pisze o sobie: „Nie jestem religijny. Ale tak już jest, że zaspokaja mnie tylko religijne zrozumienie rzeczy.”¹⁷ Mistycyzm w jego prozie opanowany został przez zrozumienie rzeczy, przez łaknący prawdy intelekt, do głębi zanurzony w świecie. W esejach nastąpiło poznanie materialnej rzeczywistości jako cudu, jako wnikięcie transcendencji do tego, co skończone i podlegające prawu natury.

Radykalnie wyznawana wiara w konieczną metanoję człowieka, nazywaną językiem chrześcijańskich mistrzów duchowych, towarzyszy w esejach Hamvasa bogatej, nie tylko europejskiej tradycji filozoficznej, artystycznej i naukowej, z której pisarz czerpie pełną garścią. Eseista znakomicie porusza się wśród znanych z oryginału egzotycznych ksiąg, odnajduje odległe analogie pomiędzy twórcami z różnych epok i cywilizacji. Jest znawcą wierzeń staroegipskich i mitologii indyjskiej. Nie waha się zestawiać ich ze świętymi księgami cywilizacji europejskiej, z Biblią na czele. W swoim poszukiwaniu prawdy sięga także do dzieł sztuki muzycznej.

Wcześniej, w *Księdze gaju laurowego*, przedmiotem refleksji Hamvasa, zorientowanej na transcendencję, było malarstwo reprezentowane m.in. przez dzieła Breugla. W eseju poświęconym artyście węgierski pisarz śledził linię rozwoju sztuki niderlandzkiej, stale nasyconej „codzienną praśnością życia”,¹⁸ która w jego rozumieniu nie dyskredytowała religijnych tematów, ale czyniła kontrast między ziemią a niebem bardziej wyraźny. W tak zarysowanej przestrzeni bytowanie człowieka było dla Hamvasa wręcz heroiczne. Tak pisał na marginesie obrazów Breugla:

¹⁶ Hamvas, „Kropla potępienia,” 134.

¹⁷ Hamvas, „Kropla potępienia,” 140.

¹⁸ Béla Hamvas, „Breugel,” w Hamvas, *Księga gaju laurowego i inne eseje*, 92.

W pobliżu każdej sceny rodzajowej rozgrywa się jakieś *Ukrzyżowanie*, *Rzeź niewiniątek* czy *Wypędzenie kupców ze świątyni*. W każdym przypadku motyw religijny stanowi nieodłączne uzupełnienie obrazu [...] wszelkie rodzaje obsceniczności otrzymują bowiem rzeczywiste znaczenie w perspektywie religijnej, tylko w taki sposób staje się zrozumiała dwoistość nieba i ziemi, dwoistość Boga i człowieka: wieczność i przemijalność, doskonałość i lichota, majestatyczna wzniosłość i pospolitość materii.¹⁹

Twórczość flamandzkiego malarza stała się także w *Księdze gaju laurowego* pretekstem do szukania analogii poza jego rodzimym kontekstem – z dziełami Fiodora Dostojewskiego, Charles’a Baudelaire’a, Ryszarda Wagnera... Odległe pokrewieństwa służyły pisarzowi do artikulacji trudnych do przyjęcia, ekstremalnych przekonań na temat twórcy *Dwóch małp*, wyostrzonych poprzez zderzenia z przedstawicielami odmiennych sztuk i stylistyk.²⁰ Dopiero kontekstowa interpretacja obrazu *Szalona Greta* doprowadziła Hamvasa do zrozumienia malarstwa Breugla jako apelu i do sformułowania bezlitosnej anatomii procesu jego odbioru:

Ten obraz sięga do wnętrza człowieka i wydziera stamtąd głęboko ukrytego w każdym z nas pomyleńca. [...] Wprowadza nas przemocą w psychologię szalonej kobiety, musimy przeżyć razem z nią straszliwą tępotę mózgu, zaburzenia pamięci, paranoiczne rozdzielenie, cały ten bezsensowny, mętny, rozsypujący się świat obłąkania. [...] Breugel [...] chce raczej tego samego, co Dostojewski: udręczyć; co Baudelaire – obrzydzić; co Wagner – zatruć.²¹

Podjmując refleksję na tematy malarskie, Hamvas precyzyjnie analizował i w gruncie rzeczy oczyszczał proces odbioru znanych dzieł z kryteriów, które tradycyjnie go kształtowały – w swoich esejach pisarz dokonał demitologizacji religijnej funkcji sztuki, podobnie jak jej wymiaru moralistycznego, uwznioślającego, krzepiącego czy poznawczego. Czynił to, by postawić przed czytelnikiem zatrważające pytanie dotyczące ostatecznej konsekwencji tworzenia, a w rezultacie – bezwzględnej wartości życia:

Człowiek posiada wolność wyboru między oboma rodzajami sztuki: między siłami tworzącymi i siłami niszczącymi świat. [...] może wybrać: wzniesie się ku pełnemu życiu, podda się sile, która wciąga go w światło „pięknego oblicza”, albo pograży się i podda ciemnej sile, która go wciąga w chaos. I człowiek wybiera, chce tego czy nie chce.²²

¹⁹ Hamvas, „Breugel,” 93.

²⁰ Por. także Agnieszka Czajkowska, „Heroizm pisma. O „Księdze gaju laurowego i innych esejach” Béli Hamvasa,” *Kwartalnik Kulturalny Nowy Napis* (Kraków: Nowy Napis Co Tydzień #250, 18.04.2024), <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-250/artukul/heroizm-pisma-oksiedze-gaju-laurowego-i-innych-esejach-beli-hamvasa>.

²¹ Hamvas, „Breugel,” 97–98.

²² Hamvas, „Breugel,” 11–112.

Godzinę owoców cechują szczególne odwołania do muzyki. Hamvas nie tylko sięga w swoich esejach po konkretne dzieła i biografie kompozytorów. Wyrafinowana konstrukcja poszczególnych części tomu wręcz imituje budowę utworów muzycznych. W *Monologu apokaliptycznym* i *Arlekinie* pojawiają się paralelizmy składniowe²³ i zdania-refreny, które rozdzielają kolejne etapy rozumowania i tworzą klamry kompozycyjne, otwierając i zamykając esej. Wewnątrz poszczególnych części narracja przybiera kształt rozwijającego się tematu i jego przetworzeń, charakterystycznych dla kompozycji muzycznej. Istotną rolę w budowie *Godziny owoców* odgrywa rachunek liczbowy, w myśl przekonania wyrażonego w eseju *Jaśmin i oliwka*: „Dźwięk jest dźwięczącą liczbą. Muzyka zaś śpiewającą matematyką. [...] Muzyka stężeniem matematyki.”²⁴

Zebrane w tomie eseje zostały podzielone na dwie części, w każdej z nich zawierają się cztery studia, z których te wchodzące w skład *Tajnego protokołu* mają po dwanaście rozdziałów, a kolejne – stanowiące składniki *Silentium* – to całości czteroczęłkowe. Łatwo odkryć, że budowa książki wykorzystuje tradycyjną symbolikę liczb. Cztery, według tradycji biblijnej, oznacza świat doczesny (cztery pory roku, cztery strony świata), trzy to imię Boga. Cztery pomnożone (by nie rzecz skrzyżowane) przez trzy, daje dwanaście. Hamvas przywiązuje dużą wagę do liczb, a świadczy o tym choćby opublikowany w 1989 roku w *Literaturze na świecie* esej zatytułowany *Orfeusz*.²⁵ Definiując w nim istotę orfizmu jako tradycję jednoczącą w sobie grecką poezję, filozofię, teologię i naukę, Hamvas oparł swoje rozumowanie na własnej, zbudowanej na podstawie znajomości starożytnej myśli greckiej i indyjskiej, teorii liczb, która nie jest tożsama – jak to dziś pojmujemy – z rachunkiem matematycznym, ale oznacza pewien sposób widzenia rzeczywistości. Liczby są dla eseisty znakiem świętości świata i raczej doświadczeniem niż przejawem wiedzy. W związku z tym Hamvas pojmuje orfizm jako tradycję mieszczącą w sobie wszystkie przejawy aktywności kulturowej człowieka, pierwotną koncepcję świata opartą na fundamentalnej zasadzie porządku i jedności. Jej wyrazem jest geometria i liczba rozumiana jako jednocześnie ilość, jakość i rytm, w myśl przeświadczenia, że, jak pisze, „nie istnieje na świecie nic, czego by nie oznaczała liczba. Liczeniem jest muzyka, liczeniem jest moralność. *Hierós arithmós*, sakralna liczba zawiera się w każ-

²³ Przykładem jest fragment *Arlekina*: „Nikt nie ma odwagi żyć w pojedynkę”, który powraca w różnych wcieleniach. Zob. Hamvas, *Godzina owoców*, 92.

²⁴ Béla Hamvas, „Jaśmin i oliwka,” w Hamvas, *Godzina owoców*, 155–156 [149–165].

²⁵ Zob. Béla Hamvas, „Orfeusz,” przeł. Szczepan Woronowicz, *Literatura na Świecie*, nr 1 (210) (1989): 47–68.

dym atomie.”²⁶ Dla Orfeusza „trzy jest miarą wszystkiego”,²⁷ zaś cztery to „podstawowa liczba społeczeństwa”,²⁸ „liczba sprawiedliwości”,²⁹ co w interpretacji węgierskiego eseisty staje się najważniejszą normą i skalą oceny współczesnej rzeczywistości.

Punktem odniesienia dla „liczbowej” narracji *Godziny owoców* i niejako matrycą jej sensów są ostatnie, zamieszczone w opusach 127, 130–132, kwartety smyczkowe Beethovena, ujmowane jako przykład świadomych, dokonywanych u kresu życia wykroczeń poza klasyczną formę muzyczną. Jak przekonuje teoria i praktyka kompozytorska, kwartety pisane są na cztery instrumenty i – w swej kanonicznej wersji – posiadają cztery części składowe. Wnikając w strukturę gatunku muzycznego można zauważyć, że ścisły rachunek liczbowy dotyczy także jego części składowych. Pierwsza część kameralnego dzieła, nazywana formą sonatową, ma określony, rygorystycznie przestrzegany kształt, złożony z trzech głównych odcinków: ekspozycji, przetworzenia, reprzyzy oraz wstępu i kody. Sama ekspozycja to model czteroczęściowy – jej tworzywem jest pierwszy temat, łącznik, drugi temat oraz epilog. Takie miary stosuje w swoich esejach węgierski intelektualista. Jednak prawdziwe znaczenie utworów klasyka wiedeńskiego nie tkwi w liczbowych kombinacjach. Beethovenowskie kwartety, rozbudowane ponad klasyczny wzór, stają się dla Hamvasa wyrazem „melancholii późnych dzieł” (jak brzmi tytuł jednego z esejów). Pisarz zestawia je z ostatnią tragedią Sofoklesa, zatytułowaną *Edyp w Kolonie*, z *Faustem* – dziełem życia Goethego, z późną powieścią Tołstoja (*Sonata Kreutzerowska*), ostatnimi pracami Cézanne’a, obrazami Boscha, dramatami Szekspira (*Burza*, *Hamlet*, *Henryk VIII*). Czyni to w przeświadczeniu, które wyraża w esej *Melancholia późnych dzieł*:

Mamy do czynienia z tajemniczym podobieństwem późnych dzieł. W utworach pisanych pod koniec życia metafizyka i malarstwo, poezja, dramaty i muzyka opowiadają o tym samym świecie, niezależnie od języka, epoki, narodowości i czasu. [...] Przede wszystkim pejzaż starości.³⁰

Sposób myślenia, w którym dzieła muzyczne stają się synonimem melancholii, sytuuje Hamvasa w kontekście innego myśliciela z Europy Środkowej, Emila Ciorana. Podobnie jak autor książki *Święci i łzy*,³¹ węgierski eseista, ru-

²⁶ Hamvas, „Orfeusz,” 56.

²⁷ Hamvas, „Orfeusz,” 54.

²⁸ Hamvas, „Orfeusz,” 60.

²⁹ Hamvas, „Orfeusz,” 60.

³⁰ Hamvas, *Godzina owoców*, 32–33.

³¹ Zob. Emil Cioran, *Święci i łzy*, przeł. i wstępem opatrz. Ireneusz Kania (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2023).

muński emigrant i czytelnik Kierkegaarda uważał, że muzyka jest najdoskonalszą ze sztuk. Dla Ciorana była ona wyrazem tęsknoty za utraconym Rajem, o czym pisze Irmína Majchrzak:

Nie znam muzyki innej niż skąpana we łzach. Albowiem muzyka, wypływając z żalu za rajem, rodzi znaki tego żalu – łzy”. [...] Sztuka ta jest dla niego czymś jakby nie z tego świata, jedynym śladem raju na Ziemi, śladem tego, co miało miejsce przed upadkiem człowieka w czas, przed jego historią: jest „absolutem” przeżywanym w czasie, paradoksem. Muzyka wykracza poza to, co ludzkie, sięga do ostatecznej granicy i pozwala zrozumieć, czym jest szczęście. Gdyby jej nie było, nie można by było mówić o Bogu, o absolutie – twierdzi Cioran, przywołując Bacha.³²

Odmienne niż Cioran – agnostyk, sceptyk, tragiczny apologeta pustki i rozkładu świata, absolutny emigrant – Hamvas w swojej analizie późnych dzieł Beethovena zmierza do wyzwolenia się spod presji poczucia osamotnienia i graniczącego z nihilizmem zwątpienia. Swoją drogę rozpoczyna od punktu, w którym melancholijne odczucie starości jest odczuwane jako „nienawistny wiek”, jako coś „ciężkiego”, jak ją określa Hezjod w *Teogonii*.³³ W swoim rozumowaniu i poprzez doświadczenie Hamvas dociera do miejsca, w którym starość przybiera postać wieku upragnionego, jak w mądrości chińskiej, i jest jedną z figur rozważanej w esejach świadomości wyłączenia ze społeczności pogrążonej w kryzysie.

Zebrane w tomie eseje wiążą starość z osiągnięciem dojrzałości, która rozumiana jest jako stan fizyczny człowieka i jednocześnie jako stan umysłu określany melancholią. Jej figurą jest Kolonos, kraina, do której w ostatniej tragedii Sofoklesa powraca Edyp, aby umrzeć. To „święte i szorstkie miejsce”³⁴ staje się także metaforą pisma samego Hamvasa, stojącego blisko spraw ostatecznych i bezwarunkowo je nazywającego.

Godzina owoców umieszczająca podmiot w perspektywie wieczności, ukazująca dążenie do transcendencji we wszystkich kulturach i religiach jest wyzwaniem rzuconym wyznawcom zdesakralizowanej rzeczywistości, a także czcicielom litery, ściśle przywiązanym do utrwalonych znaczeń. Tom esejów Hamvasa jest wstrząsającym wyznaniem wiary w niepodzielne i realne panowanie Absolutu. Przedstawionym w esejach jedynym sposobem, by osiągnąć stan człowieczeństwa, by, jak pisze Hamvas, „nie puszczać ręki światłości”,³⁵ jest niezłomne oczyszczanie ciała i umysłu, męstwo niezależności oraz, jak pisze, nieustanna potrzeba mądrości.

³² Irmína Majchrzak, „Cioran – człowiek „opętany przez fotos,” *Preteksty*, nr 9 (2008): 9–10.

³³ Hezjod, *Teogonia*, przełożył i objaśnił Kazimierz Kaszewski (Warszawa: Drukarnia Wacława Maślankiewicza, 1904), w. 220.

³⁴ *Edyp w Kolonos. Tragedya Sofoklesa*, przeł. Zygmunt Węclewski (Poznań: Biblioteka Kórnicka, 1875), 22.

³⁵ Béla Hamvas, 4 lutego 1962, w Hamvas, *Księga gaju laurowego i inne eseje*, 31.

References

- Bakula, Bogusław. „Filozofia wina Béli Hamvasa. Przyczynek do enologicznej historii Europy Środkowej na tle literackim.” In *Mody. Teorie i praktyki*, vol. 6, *Literatura i sztuka*, edited by Teresa Winiecka, 263–284. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2018.
- Cioran, Emil. *Święci i łzy*. Translated and with a foreword by Ireneusz Kania. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2023.
- Czajkowska, Agnieszka. „Heroizm pisma. O „Księdze gaju laurowego i innych esejach” Béli Hamvasa.” *Kwartalnik Kulturalny Nowy Napis* (Kraków: Nowy Napis Co Tydzień #250, 18.04.2024). <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-250/artukul/heroizm-pisma-o-ksiedze-gaju-laurowego-i-innych-esejach-beli-hamvasa>.
- Dudek, Marek. “Ludwig van Beethoven. Artysta w kręgu filozofii, literatury, religii, techniki i spraw polityczno-społecznych.” *Zeszyty Naukowe KUL*, 60, no. 1 (237) (2017): 65–87.
- Hamvas, Béla. *Filozofia wina*. Translated by Tadeusz Olszański. Warszawa: Studio Emka, 2001.
- Hamvas, Béla. *Godzina owoców*. Translated and footnotes by Teresa Worowska. Warszawa: Wydawnictwo Próby, 2024.
- Hamvas, Béla. *Homepage*, <https://hamvasbela.org/>.
- Hamvas, Béla. *Księga gaju laurowego i inne eseje*. Translated, selected, annotated and with an afterword by Teresa Worowska. Warszawa: Wydawnictwo Próby, 2022.
- Hamvas, Béla. *Orfeusz*. Translated by Szczepan Woronowicz. *Literatura na Świecie*, no. 1 (210) (1989): 47–68.
- Herbert, Zbigniew. *Barbarzyńca w ogrodzie*. Warszawa: Czytelnik, 1962.
- Herbert, Zbigniew. *Labirynt nad morzem*. Warszawa: Wydawnictwo Zeszytów Literackich, 2000.
- Herbert, Zbigniew. *Martwa natura z wędzidłem*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1993.
- Hezjod. *Teogonja*. Translated and with a foreword by Kazimierz Kaszewski. Warszawa: Drukarnia Wacława Maślankiewicza, 1904.
- Kierkegaard, Søren. *Choroba na śmierć*. In Kierkegaard, Søren. *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*. Translated and with a foreword by Jarosław Iwaszkiewicz. Kraków: Wydawnictwo Homini, 2008.
- Ksińska-Falger, Teresa. „Doświadczenie piękna.” *Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL*, 37, no. 3 (147) (2024): 251–260.
- Majchrzak, Irmina. „Cioran – człowiek „opętany przez photos”.” *Preteksty*, no. 9 (2008): 7–14.

- Miłosz, Czesław. „Proza.” *Kultura*, no. 11(169) (1961): 41–44.
- Niciński, Konrad. „Irzykowski w kręgu Skamandra.” *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, no. 13 (2023): 277–292.
- Polski esej literacki. Antologia*. Introduction and compilation by Jan Tomkowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018.
- Sofokles, *Edyp w Kolonos*. Translated and with a foreword by Zygmunt Węclewski. Poznań: Biblioteka Kórnicka, 1875.
- Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena. *Twórczość Beethovena*. <https://beethoven.org.pl/encyklopedia/tworczosc/> Accessed December 2, 2024.
- Tomkowski, Jan. *Wstęp*, in *Polski esej literacki. Antologia*, wstęp i opracowanie Jan Tomkowski, V-CIII. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018.
- Woronowicz, Szczepan. „Powrót Hamvasa.” *Literatura na Świecie*, no. 1 (210) (1989): 94–105.
- Worowska, Teresa. „Posłowie.” In Hamvas, Béla. *Księga gaju laurowego i inne eseje*. Translated, selected, annotated and with an afterword by Teresa Worowska, 244–253. Warszawa: Wydawnictwo Próby, 2022.
- Worowska, Teresa. „Więcej wolności.” In Hamvas, Béla. *Godzina owoców*. Translated and footnotes by Teresa Worowska, 193–206. Warszawa: Wydawnictwo Próby, 2024.

„... nie puszczać ręki światłości.” O esejach Béli Hamvasa

Abstrakt: Artykuł sytuuje pisarstwo Béli Hamvasa w kontekście myśli europejskiej (S. Kierkegaard, E. Cioran) oraz wskazuje na intersemiotyczne myślenie autora (muzyka Beethovena, malarstwo Breugla), wnikliwego komentatora kryzysu cywilizacji, obserwowanego z perspektywy węgierskiej prowincji i poprzez istotne teksty kultury (mądrość Dalekiego Wschodu, Biblia).

Słowa kluczowe: rozpacz, melancholia, esej, węgierska prowincja

„... die Hand des Lichts nicht loszulassen.“ Über die Essays von Béla Hamvas

Abstract: Der Artikel verortet das Schreiben von Béla Hamvas im Kontext der europäischen Philosophie (S. Kierkegaard, E. Cioran) und verweist auf das intersemiotische Denken des Autors (Beethovens Musik, Breugels Malerei), eines einfühlsamen Kommentators der Krise der Zivilisation, beobachtet aus der Perspektive der ungarischen Landschaft und durch einschlägige kulturelle Texte (die Weisheit des Fernen Ostens, die Bibel).

Schlüsselwörter: Verzweiflung, Melancholie, Essay, ungarische Provinz