

SÓTÉR ISTVÁN

A MAGYAR ESSZÉ*

„Az esszé: eredeti kitekintés egy ismert tárgyra” – idézi Riedl Frigyes Osvát Ernőt, amannak Péterfy-émlékbeszéde kapcsán. Méltóbban és alkalomszerűbben nem is idézhetné. De valóban eredeti-e a kitekintés, és igazán ismert-e a tárgy? *Essay*, vagyis: kísérlet, – az esszé mintha eleve lemondana a határozottról és a véglegesről, a megbízhatóról és a „tudományosról”, hogy könnyelműen vállaljon valami felelőtlenséget, megbízhatatlanságot. Évtizedek, helyesebben a pozitívizmus honi virágkora óta, él szakmai köreinkben egy olyan hiedelem, hogy az esszé valamiféle komolytalan vállalkozás, munkák és feladatok megkerülése, alapos ismeretek híján rögtönzött szemfényvesztés, komolytalan verbalizmus, agyafúrt művelet, mely a nehezen megszerezhető ismeretekért, a magas gondolatokért minél alacsonyabb árat akar fizetni. Hogy vannak ilyen esszék, azt túl gyakran tapasztalhattuk, de a magyar esszé 1900-tól 1944-ig terjedő *panorámája*, Kenyeres Zoltán igényes, és rendkívül szerencsés válogatásában aligha erről győzne meg. Bartók Béla, Lukács György, Gombocz Zoltán és Győrffy István esszéi mégsem fizetnek ki bennünket aprópénzzel. És „eredeti módon” még csak nem is valamely „ismert tárgyra” tekintenek ki.

Valamikor a történetírás a szépirodalmi műfajok közé tartozott, és igaz is, hogy Tacitusnál máig sem írtak tökéletesebb szépprózát, Michelet művei pedig koruk kutatási szintjét is

*Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság felolvasó ülésén.

figyelembe véve, szépprózaként is felémelek akármelyik kortársi regénnyel. Szekfü Gyula sem veszített tudományos hiteléből, amikor szépprózai mértéktartással és választékossággal, egy antidemokratikus korszak elé állította a magyar demokrácia egyik legtisztább kísérletének példáit. Ezt tette ugyanis a *Valahol utat veszítettünk* című írásában, amikor a régi Magyarország összeomlása előtt Eötvös, Szalay László, Csengery Antal és Lukács, Móricz vállalkozásának folytatásáért érvelt. Nem árt a történetírásnak, ha sikerül néha szépirodalomná átminősülnie, még ha tudjuk is, hogy anyagának természetétől függ az ilyen átminősülés mértéke. Újonnan föltárt, eléggé meg nem ismertett anyag birtokában könnyelműség lenne a könnyedség: ha Stendhal nem a múlt század derekán, hanem az 1930-as években emelik ki az ismeretlenségből, Lukács György aligha írhatja meg Stendhal-esszéjét, melynek már csaknem évszázados Stendhal kutatásra lehet támaszkodnia. Ámde minél több az ismeret, annál nehezebb az „eredeti kitekintés”. Esszét pedig csak az ismeretek fölényes birtokában, vagy azoknak úgyszólván a híján, de az első fölismerés spontán örömeivel és erejével, lehet eredetit ími. Az esszé csakis a fölismerés spontán és elfogulatlan öröméből születhetik meg, és ez a fölismerés éppúgy létre jöhet évszázadon át felhalmozott ismeretekből, mint az intuitív ráismerés egyszeri villámfényénél is.

Az esszé műfaja arról győz meg bennünket, hogy nem mindig a fáradságos, vagy éppen a nehézkes a valódi, – a könnyed és a szellemes pedig nem mindig mély és lényeges egyszersmind. Az esszéről sokan a műfaj vegyes mivolta, átmenetisége, sőt kétértelműsége miatt mondanak le, holott az irodalomnak néha az tesz jót, ha a műfaji határokat szigorúan betartja, néha pedig az, ha áttöri ezeket a határokat. A 20. század magyar irodalma ugyanolyan mély belső szükségből fejlesztette ki az esszét, mint a lírát vagy a novellát is. Ennek az évszázadnak magyar esszéje nem a tudomány pótléka, és nem is kárpótlás a költői vagy írói alkotás kudarcáért, hanem

valódi és hiteles, gondolati és társadalmi szükségből született forma.

Esszé, értekezés, tanulmány: ezek a formák nem egyhamar válnak szét egymástól, sőt közbük keveredik az újságok és a folyóiratok néhány műfaja: a *cikk*, a *karcolat*, a *tárca*. Az *Esszépanoráma* nem végez pedáns válogatást e műfajok között, mi pedig most a voltaképpeni esszének csaknem a Riedl Fri-gyes definíciója szerinti „kitekintést” fogadhatjuk el, melynek azonban az irodalmi formája 1944-ig egyre művészibbé válik, ami a stílus leegyszerűsítését éppúgy jelentheti, mint körmön-fonttá válását. Még a két világháború között is fennmaradt az esszé olyan definíciója, mely szerint ez a műfaj egy vagy több könyv mondanivalóját foglalja össze, úgyszólván tartalmi kivonatként. A múlt század második felének tanulmányai (pl. a Budapesti Szemle közleményei, és azok között is Csengery Antal írásai) *ilyen* értelemben esszék.

Mai fogalmaink szerint aligha számítanának esszéknek Kemény Zsigmond vagy Eötvös József tanulmányai, holott mindkettejüknek részük van a modern esszé kialakulásában. Ahogyan Szekfű Gyula kialakítja esszéinek időszerű politikai célzatát, vagy ahogyan ugyancsak időszerű tanulságokra sarkítja ki történelmi elemzéseit, – abban Kemény is lehetett a mintája. Jászi Oszkár tudatosan követi Eötvös előadásmódját, és még a kifejtési módszerét is, miközben szívesen hivatkozik az eszméire. (Pl. *Szocializmus és hazafiság*). Nála maradt talán leginkább élő a tanulmányíró centralisták hagyománya, sőt, a koreszmékről formált felfogása is. Jászinál, éppúgy, mint Eöt-vösnél és társainál, az „eszmék” fogalma sajátos szerepet ját-szik: náluk úgy jelennek meg az eszmék, mint az élőlények, illetve az élő természeti erők, melyeknek mozgását és tulajdon-ságait szinte tudományosan lehet meghatározni. Eszerint az eszmék születnek és elhalnak, leírható életrajzuk van: ez a felfogás a múlt századi liberálisokra jellemző intenzitással maradt fenn Jászi Oszkárnál, de a kifejezőmód, az okfejtés

áttetsző tisztasága folytán modern esszéformában, olyan formában, amilyennel a múlt század magyar tanulmányírói még nem rendelkeztek. A politikai célzatú esszé tehát a századelőn (említett esszéjét Jászi 1905-ben írta) felváltja az előző korszak állambölcseleti értekezését, és esszéként marad fenn napjainkig. Ilyen értelemben lett esszé Szabó Ervin annyi vitatásra szoruló írása 1848-ról (*Jegyzetek a magyar forradalomról*, 1904), melynek elvont radikalizmusát és meglehetősen hiányos tárgyismeretét Révai Józsefnek ugyancsak esszészzerűen kellett kiigazítania. Ebben az esetben azonban az esszé műfaja vált csapdává, hiszen anyagának túlságosan is könnyed kezelése, megalapításainak túlzottan axiomatikus volta is olyan tévedéseket segített elő Szabó Ervinnél, melyekre a szélesebben bemutatott anyag kevesebb lehetőséget adott volna.

A modern esszé csak úgy találhat magára, hogy távolodik a múlt századi értékezéstől, levetkezi annak körülményességét, nehézkességét. Gyulai Pál lesz az, aki így távolodik, mégpedig nem a tanulmányaival, hanem az emlékbeszédeivel, melyek közül a legjobbak (az Aranyról és a Keményről szólók) úgyszólván esszészzerű alkotások. Gyulainak a népiességből eredő világos stílusezmeénye, de szkepszise is mindenfajta elvontság iránt, kedveznek az esszéműfaj kialakulásának. A modern esszéjellel azonban Péterfynek főként a Kemény-tanulmányában ismerhető föl. A 20. századi esszé egyik sajátosságával jókorán találkozunk itt: az esszé tárgya nemcsak a taglalás és az elemzés alkalmául szolgál, hanem az esszéíró személyiségével, hajlamaival, sorsával való szembesítés alkalmául is. Sajátos rokonság, összetartozás derül ki ebből a szembesítésből: Keményt Péterfy valamely benső kapcsolat segítségével érti meg, – Keményről szólva önmagáról is vall, Kemény egyéniségében a maga egyéniségét is tükrözteti. Később majd hasonló affinitások vonzzák Berzsenyihez Füst Milánt, Vörösmartyhoz Bábicsot, Bessenyeihez Halász Gábort.

Péterfy esszéművészete fordulópont a műfaj magyar fejlődésében; Keményről szóló esszéjéhez hasonló azonban Ady

Petőfi-esszéjének, és Babits Vörösmartyról szóló két írásának jelentősége. Amikor majd ezek a művek megjelennek, a tudományközlő és a szépirodalmi esszé már szétváltak egymástól. A magyar esszé legszébb teljesítményeivel a szépirodalmi igényű változat szolgál. Mielőtt ennek kivirágzására figyelnénk, érdemes számba vennünk a tudományközlő esszé olyan vállalkozásait, melyek új ismeretek megszerzését, nem pedig a már adott ismeretek népszerűsítését szolgálják.

*

Akik az esszében könnyű, sőt könnyelmű eljárást látnak, ne feledjék, hogy legfontosabb irodalomkritikai és elméleti nézeteit Lukács György esszéiben fejtette ki. Nagy elméleti szintéziseihez is az esszé ösvénye vezet. Balzacról és Stendhalról szóló esszéi, valamint a Goethe-tanulmányok, s közülük is a Faust-elemzések elsősorban, olyan anyagra tekintenek ki, melyet bőséges filológiai és irodalomtörténeti kutatás tett már ismertté. Nem mondhatjuk, hogy Lukács erről az anyagról nem vett volna tudomást, hiszen akár a Stendhal-irodalom birtoklását esszéiben néha csak félmondatnyi utalások bizonyítják. Mégis, ami újat mond Lukács, azt a szakirodalomnak ugyan ismeretében, de semmiképp sem ahhoz kötődve mondja. Jellemző példája az esszéműfaj ilyen kezelésének a *Száz éves Zola* című tanulmány (1940). Lukács itt több figyelmet fordít Zola programot adó, elméleti írásaira, mint a regényeire, – pedig ez az írói program nem mindig vág egybe azzal, amit regényeiben Zola alkotott. Azt az értékrendet, melyben Zola műveit kijelöli Lukács, a Balzac-esszéből érthetjük meg, ami azt is megmutatja, hogy a ciklusba foglalt esszék zárt esztétikai rendszert alkothatnak, anélkül, hogy monográfiába kellene csoportosulniuk. Ugyanezt a szerkesztési módszert mutatja Lukácsnak *A realizmus problémái* című kötete is. Mindaz, amit Zoláról megállapít Lukács, vagyis a Flaubert-i „napról napra” vitt cselekmény alkalmazását, a központi hős száműzését, a

társadalommal szembeni „magányos megfigyelői” magatartást, Zola és Victor Hugo közös, romantikus vonásait stb., mindezt csak az esszé módszerének segítségével lehetett egy esztétikai rendszerbe illeszteni, s ugyanakkor irodalomkritikailag tárgyalni. Kétségtelen, hogy a Zola-esszébe foglalt kérdések, akár eldöntöttek, akár eldöntetlenek tekintsük őket, igazi helyükre lelnék az esszé műfajában, s ami közülük eldöntetlen, azt filológiai apparátussal felszerelt értekezések vagy monográfiák sem tudnák megnyugtatóbban eldönteni.

A tudományos közlés igénye hozza létre Gombocz Zoltán, Györfly István esszéit, s amikor Bartók Béla és Kodály Zoltán népzene-kutatási elveiket megismertetni akarják, nem az értekezés, hanem az esszé műfajához folyamodnak. Más az esszé szerepe Szabolcsi Bencénél. Az ő felismeréseihez szükségképp csak az esszészerűen kifejtett gondolatmenet vezethet el. Szabolcsi Bence nem a „közismertre” vet „újszerű pillantást”, hanem a *még nem* ismerthez kalauzol el, a művészi esszé módszerével, mely módszer művészi voltában őnála szinte zeneivé is válik. Ez a módszer nem arra szolgál, hogy az író szemfényvesztően tüntesse el a nehézségeket, hanem arra, hogy terepén a legegyszerűbb, a leginkább célra vezető útra találjon. Az ilyen alkotóknál minél inkább művészivé válik az esszé, annál hitelesebbé szilárdul tudományosága. Az ilyen esszékben a kifejezésmód plasztikussága, művészsége nem díszítéskül szolgál, hanem funkcionális szereppel bír, mivel a minél bonyolultabb jelenségek érzékeltetését segíti elő.

*

Akármilyen nagy teljesítményekkel találkozunk is a tudományos esszében, az esszé műfaja akkor válik igazán autonómmá, amikor az irodalom közvetlen ügyét szolgálja; valamely irodalmi irányzat céljainak kijelölésére, álláspontjának megmutatására, kiküzdésére és megvédésére az esszé bizonyult kiváltképp alkalmasnak. Nem meglepő, hogy a Nyugat keletkezése körüli időszakban Ambrus Zoltán és Bródy Sándor, Igno-

tus és Schöpfung Aladár írásai szólaltatják meg az új irodalom kérdéseit, tehát a szembefordulást a konzervatív, népnemzeti epigonizmussal és a modern, a polgári, a városi valóság ábrázolásának szükségét éppúgy, mint az idilli falukép elutasítását. A Nyugat valódi szövetkezés volt, egy új, városi kultúra és életforma jegyében, – de Móricz példája azt is bizonyítja, hogy az igazi faluhoz, a falu társadalmi kérdéseire a város társadalmi kérdései felől is el lehetett, el kellett jutni. A Nyugat korai korszakában város és falu még nem tagadják egymást, s a város olyan kilátó, ahonnan a társadalom összképét lehet áttekinteni. Ezt az egységet tépte szét az ellenforradalom, és az egymásra utaltaknak, az összetartozóknak ezt a tragikus egymással szembeállítását jogos vádként hangoztatja Gárdonyihoz intézett levelében (1921) Bródy Sándor.

A Nyugat ügyének szentelt vitairások még nem annyira esszéjellegűek, mint inkább publicisztikaiak, de bennük egy új értekezési stílus formálódik, mely választékos és dekoratív, árnyalt és bonyolult hatásaival a harmincas évek esszéstílusát készíti elő. Ignotus joggal hivatkozik az írni tudásnak arra az iskolájára, mely 1905 körül jön létre Kiss József „kerekasztalánál”, és ha mindebből valamit vissza is kell vennünk, bizonyos, hogy a századvégi nyugati irodalmak új stílusának adaptálása valóban ebben az írói körben történik meg. Adaptálásra, áthasonításra, nem pedig utánzásra kell itt gondolnunk. Felesleges arra emlékeztetni, hogy Adynál és Babitsnál ez az áthasonlítás milyen magas fokon megy végbe. Az viszont tagadhatatlan, hogy erre az áthasonításra a nyugati irodalmakban kialakult új szemlélet követése érdekében van szükség, és ennek felismerésében nagy az érdemük Ignotusnak és társainak.

A magyar irodalomban a Nyugat létrejöttétől kezdve követik már egymást a megújulási folyamatok, és ezek az esszében is hírt adnak magukról. Ha Gyulainál a klasszikus magyar esszé valósul meg, úgy Péterfynél ugyanez a forma éretté válik, lezárul, és a modern esszéforma már itt előkészül. A modern esszé kialakulásához a századelő új stílust teremtő ízlésére volt

szükség; ez a stílus finomodik tovább és szabadul meg kezdeti manierjaitól, hogy egy új eszmekörhöz idomuljon, adekvát és természetes módon. A modern irodalmi esszé kialakulásához tehát a Péterfynél megjelenő személyességre, továbbá a Nyugat stílújítására volt szükség. Ez utóbbiban volt fontos szerepe Kiss József „kerekasztalának”, vagyis annak a felfogásnak, mely zenét lát a stílusban, és olyan műgondra törekszik, mint akár Kiss József, akár Szomoró Dezső. Ebben a korszakban a magyar prózának új és tudatos numerozitása jelentkezik.

Az új irodalom szemléletmódjának tudatosításáért sokat tett Schöplín Aladár, amikor publicisztikus jellegüket egyre inkább levetkező, tehát esszészzerűvé alakuló írásaiban a konzervatív irodalmat „a falusi eszmekörrel”, az új irodalmat pedig a városiassággal azonosította. A *város* című, 1908-ban keletkezett írása a két irodalom kettéválását még csak töredékesen ismerheti föl, miközben Adyt csak Molnár Ferenc után említi, Szabolcskával és Herczeg Ferencsel együtt, de Babits és Kosztolányi nevét még nem írja le. Igaz, Móriczét sem, aki pedig a falut is a város, illetve a várost is a falu felől szemlélte. Schöpflinnek ezek az első írásai, melyekben az Arany és Jókai képviselte, szerinte „falusi” irodalmon túljutó városiasságot állt ki, egy úgyszólván máig érvényes irodalomtörténeti szemléletet fejtettek ki, s ennek kifejtésére ismét csak az esszé bizonyult a legalkalmasabbnak.

Ady nagy Petőfi-esszéje, Babits Vörösmarty-esszéivel együtt azért fontos állomás e műfaj fejlődésében, mivel az újjáalakult esszét teljes érettségében mutatják meg, és ugyanakkor két egymástól lényegesen eltérő lehetőséget nyitnak meg a magyar esszé előtt. Az Ady nyitotta lehetőséggel él némiképp Szabó Dezső, de sokkal inkább Németh László, akinek esszétípusát elemeire bontva, a *Petőfi nem alkuszik* elemeivel rokon sajátosságokra ismerhetünk. Babits esszétípusa egyenesen kapcsolódik Péterfyhez, őt azonban az objektívált személyesség terén leginkább Halász Gábor folytatja. Igen: Halász Gábor – és nem Szerb Antal, aki kevéssé él a tárgy olyan közvetítő segítségével,

amilyenel Kemény Zsigmondot, Vörösmartyt, illetve Besse-nyeit választva tárgyukul, Péterfy, Babits, illetve Halász Gábor éltek. Szerb Antal az esszét a direkt közlés lehetőségének, a vallomás legközvetlenebb módjának tekinti, amiről legszebb írása a *Könyvek és ifjúság elégiája* is tanúskodik. Ady heves és személyes esszéje, valamint Babits közvetetten, csak a tárgyan keresztül ható, de ettől még nem kevésbé személyes esszé-típusa mellett fennmarad egy gazdag és régi hagyománnyal rendelkező, a visszaemlékezés, a személyes emlék egyszerű és spontán erejével érvényesülő esszéforma, mely akár a naplószerűségtől sem riad vissza. Bródy emlékezései Jókai arcára, vagy Vajda János papírszeletre írt végrendelkezésére, Móricz Zsigmond gyerekkori olvasmányemléke, mely többé nem engedi megszabadulni Jókainak akár befogadott, akár tagadott hatásától, majd pedig, írójának talán legszebb műveként, Hatvany Lajos mindmáig oly üdén ható emlékképsora, a *Gyulai Pál estéje*, melynek hihetőleg élethűen rekonstruált párbeszédei vetekednek Móricz gyorsírói lejegyzésével, Gyulai és Szily Kálmán beszélgetéséről: bizonyos, hogy mindez már nem esszé, hanem a dokumentum egy művészi válfaja, de még az ilyen dokumentumok is, íróilag megteremtett légkörük és jellemrajzuk folytán, az esszével még rokonságban maradnak.

Visszatérve a magyar esszé egyik változatának alaptípusához, a *Petőfi nem alkuszikhoz*: újból és újból megcsodálhatjuk ennek az írásnak máig sem csökkent hőfokát, tárgyával oly elfogulatlanul azonosuló eredetiségét. Ady Petőfije előbb a kortársak emlékeiben megjelenő Petőfinél, anélkül, hogy a tárggyal azonosulás itt azt jelentené, hogy Ady önmagát csempészi bele a tárgyába, Petőfibe. Ady úgy tud írni Petőfiről, mint akit jól ismer, de akitől különbözik, és ezáltal olyan viszonyt teremt kettejük között, mely a jó testvérek viszonyára emlékeztet. Ady úgy ír Petőfiről, mintha az édesöccséről írna, akiért szeretetében és sajnálatában elszorul a szíve.

Babits Vörösmarty-esszéinek egészen másféle a személyességük. Ezek az esszék a jellem és a lélek közegébe hatolnak és

nem is elsősorban önarcképet akarnak rajzolni, hanem csak bizonyos közösséget érzékeltetni a mai költő, és immár klasszikus elődje között. Hisz az emberi lélek minden korban ugyanaz, és a régi költő útja sem különbözik lényegesen a mai költőtől. Az így szemlélt Vörösmarty egyszeriben *modernné* válik, s az ilyen modernségnek kifejtése a két Vörösmarty-esszé legnagyobb érdeme is. Babits kiszabadítja Vörösmarty a *Zalán* „dárdaerdejéből”, és ezzel, ha nem is a hasonmásává, de a társává, a kortársává teszi meg.

A Nyugat esszétermésének jelentős részéhez az ősök és a rokonok keresése ad indítékot. A Nyugat nemcsak a későszimbolizmus századvégi stílusát teszi a magáévá, hanem ellentétét, a régi magyar irodalmat is, Aranyig bezárólag, de mellőzve az Arany után következő szakaszt, vagyis azt a konzervatív epigonizmust, melyet az új nemzedék megtagadott. Ady és Móricz szigora Arany iránt nem annyira e nagy költőnek szólt, mint inkább annak a hivatalos mintaképnek, amivé akarata ellenére formáltak. Szükségszerű, hogy Ady és Babits nemzedéke szigorúbb volt a Petőfi–Arany korszakkal, mint akár Berzsenyivel, akár Vörösmartyval, annak elődjei közül. Még Füst Milán is őst és rokont keres, amikor Berzsenyiről ír, (1920), de az első nemzedék csaknem valamennyi tagjának a régi költészetbeli társra, barátira van szüksége, olyasvalakire, akitől poszthumusz biztatást nyerhet, s akinek még elégtételt szolgáltathat az utókorban. Ha Füst Milán elárulja, hogy azért szereti Berzsenyit, mert az „ódonabb” a kortársainál, s nála mintha még „valamely régi évszázadbéli bosszús magyar hangját hallanók”, s ha meglepetéssel fedezi fel Berzsenyiben az indulatot és a jóakaratot, a sóvárgást és az alázatosságot, – akkor mindebből Füst Milánra is ráismerhetünk, és Füstnek ez az esszé nemcsak azért volt fontos, hogy Berzsenyi hullámozó víztükrében önarcat lássa meg, hanem azért is, hogy Berzsenyiben is őreá ismerjenek olvasói.

A klasszikus és tárgyias tanulmánnyal szemben, a Nyugat esszéjét a múlt költőjéhez kötődő, néha szeszélyes, de mindig

érzékeny, és akár sértődékenyen is személyes kapcsolat jellemzi. Kiderül ez Móricz már említett Jókai-esszéjéből, melyben a kisfiú rajongását a felnőtt igazságtalan tagadása, majd a halott Jókai ablaka alatt zokogó fiatal író lelkifurdalása formálódik olyan önvallomássá, hogy abban közvetett módon Jókai ön jellemzése is benne foglaltatik. Mert abból, hogy miként változik Móricz viszonya Jókaihoz, mindkettejükéről valami lényegeset tudunk meg.

A múlt költőivel kialakított ilyen személyes, tehát változékony viszonyt kevésbé érti meg egy képzeletszegényebb utókor. Babits ötletét Petőfi és Arany, azaz a nyárspolgár és a zseni arcának-álarcának kombinációjáról, az ötvenes évek elején a felháborodott szemérem hangján szokták emlegetni, s a Babitsnak kijáró megrovást a szerkesztői toll a szerző tudta nélkül is betoldotta a nyomdai korrektúrába. Pedig még Ady is, aki pedig igazán szerette Petőfit, Deák Ferencben, nem pedig Kossuthban sejtí a hozzáillő politikust, abban a Deákban, aki a „legjózanabbaknak látszó alkotásai közben is az állandó poéta”. Móricz pedig egyenesen Petőfi „kispolgári józanságáról” beszél, csaknem ugyanazokkal a szavakkal, mint Babits. A Nyugat nagy esszéistái annyira elfogulatlanok voltak nagy elődeikkel szemben, annyit képzeltek el róluk, amennyit csak élő személyekről lehet, nem törődve életrajzi és filológiai tényekkel, igazságosan vagy igazságtalanul. Tehát úgy érezték irántuk, ahogyan csak élő emberek iránt, személyes ismerőseink iránt érezhetünk. Az ilyen viszonyt persze csak az esszé műfajában lehetett kifejezniök. De ez a viszony a magyarázata annak, hogy mindmáig nincs olyan tudományos értekezés, született legyen a pozitívizmus, a szellemtörténet, vagy a legmodernebb irányzatok akármelyikéből, mely költő és mű olyan életre keltésére lett volna képes, mint a Nyugat legnagyobbjainak különös „irodalomtörténeti” esszéi.



A huszadik századi magyar esszé változatainak és lehetőségeinek végiggondolása készítheti csak elő a feleletet arra a kérdésre, hogy miért volt szükség a 20. század kezdetétől, s a harmincas évek során növekvő mértékben, az esszé ilyen intenzitású művelésére, s miért válhatott irodalmunkban ez a műfaj ugyanoly magas szintűvé, mint világirodalmi szintűnek tartott két műfajunk, a líra és a novella?

Láthattuk, hogy Ambrus és Bródy, Ignóty és Schöpflin már a Nyugat keletkezése előtt megtermékenyítették a múlt századi magyar értekező próza hagyományát egy nyugati értelemben modern stílussal. Láthattuk, hogy ez az újítás továbbfolytatódott Ady és Babits esszéiben, akiknél kialakult ennek a műfajnak egy sajátosan magyar, de ugyanakkor világirodalmi színvonalú változata. A Nyugat és a korábbi magyar irodalom közt kialakult különleges és személyes viszony éppúgy táplálta az új esszét, mint az irodalmi újítással együttjáró kritikai feladatokat. Az esszének ez a kettős iránya, kiegészülve a Bartóknál, Lukácsnál, Gombocznál, Fülepnél kifinomodott tudományos esszé új formáival, tovább él a Nyugat második és harmadik nemzedékében. Közülük a másodikat nevezték „esszéíró” nemzedéknek, mégpedig jogosan, mert amit később a magyar esszé harmincas évekbeli, új szakaszának különleges szerepeként foghatunk fel, az elsősorban Németh László, valamint Szerb Antal és Halász Gábor, mellettük pedig különleges hangsúllyal, Bálint György esszéire érvényes. A harmincas évek esszétermésében akár a Nyugat, vagy a Válasz és a Szép Szó, de még a Napkelet lapjain is, sőt, a Protestáns Szemlében és a Vigiliában kezdődik meg a magyar esszének új virágzása, az első Nyugat korszak utáni, melyben megtaláljuk az öntükröző esszét, valamint az irodalomkritikait, továbbá itt találkozunk az esszének azzal az új funkciójával, melyet Németh László alakított ki. Ő maga sok újat adott az irodalomkritikai esszében, (főleg a maga nemzedékének kritikusaként), de a Nyugat társkeresését rendszeres irodalomkritikai eljárássá is emelte, – Berzsenyi – és Széchenyi-könyvében, valamint a Nyugat elő-

deiről szóló tanulmányaiban, melyeknek irodalomtörténeti tanulságait a szakma is hasznosította. Németh Lászlónak és nemzedéktársainak újítása az esszé terén azonban olyasvalamit hozott, ami az Ady–Babits nemzedékhez képest is újat jelent. Ez az új elem a második nemzedéknél, majd később a harmadiknál is, nem annyira a forma megváltoztatását, hanem inkább egy új témakör felkarolását jelentette.

Erre a témakörre ki kell tekintenünk, előbb azonban azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az irodalom folyamatos megújulási törekvései újabb és újabb időszerűséget adtak az irodalomkritikai, illetve a polemikus esszének is. Az esszé új rangját bizonyítja, hogy még az irodalmi vitákat is az esszéhez illő eleganciával és invencióval lehetett csak folytatni. Ez a stílus jellemzi pl. a harmadik nemzedékről folyó vitát, melyet Halász Gábor kezdeményezett. Az ő esszéire adott egyenes, de ugyancsak az esszé stílusában tartott választ Kenyeres Imre, – és a harmadik nemzedék lírikusainak további pályája máig is őt igazolja, nem pedig Halász Gábort, aki pedig valamikor épp azt szerette meg a fiatal költőkben, amiért később elégedetlenné vált irántuk. Valamikor több figyelmet kell még fordítani Kenyeres Imre folyóiratára, a *Diáriumra*, mely mindinkább az új esszé műhelyévé vált, nem utolsósorban Hamvas Béla írásai-
val, melyek a felszabadulás előtti években ennek a műfajnak összképében sajátos és különálló eszmeiséget képviseltek. A *Diáriumban* jelent meg a harmadik nemzedék egyik legtöbbet ígérő, de rövidéletű esszéírójának, Lovass Gyulának írása is, a novelláról, mely annyi fogékonyságot mutat nemzedékének törekvései iránt. A harmadik nemzedéknek Lovass Gyula lehetett volna a hivatott kritikusa, – az a Lovass Gyula, aki valóban mély és szerves műveltséggel rendelkezett, anélkül, hogy ezt valaha is megcsillogtatta volna. A népi-urbánus írók viszályában az esszé iránt támadó ellenszenvet az olyanok váltották ki, akik még a felszínebb műveltségüket, és a legfrissebben szerzett ismereteiket is agresszív sietséggel tették közhírré. Pedig az igazi műveltség nem ad ki mindent egyszeri-

ben magából, hanem, akár a nagy teljesítményű motorok, ereje javát tartalékolni tudja. A népi-urbánus ellentéteket szította az esszé egyrészében eluralkodó sznobizmus, mely éppen hogy feltűnt francia, vagy angol írók felemlegetésével már nem is a maga műveltségét akarta bizonyítani, hanem az ellenfél műveltségét. Ha ma tekintünk vissza arra a korszakra, Veres Péter és Erdei Ferenc esszéi szolgálnak a meglepőbb felfedezésekkel, mivel olyan dolgokról tudósítanak, melyekért mélyebb kutakba kellett alászállni, mint Paul Morand vagy Aldous Huxley ötleteiért.

A kortársak nem mindig arra figyelnek, akitől a lényegeset is hallhatják. Mentheti őket az, hogy a lényeges mindig csak késéssel derül ki. Bálint Györgyre sem sokan figyeltek élete utolsó éveiben, pedig ő a kevesek közé tartozott, akik kívül álltak a népi-urbánus viszályon. Vannak helyzetek, melyeket csak a különállók tudnak áttekinteni. Bálint György néha mélyebbre látott, mint az utódjául kéredzkedők egy része. Már 1940-ben, a *Nyugati és a magyar regényről* írt esszéjében olyasmit ismer föl, amiről öt évvel később a kritika megfeledez, sőt, aminek feledése máig is tart. Bizonyos, hogy Bálint György látélete a kortársi magyar irodalomról megbízhatóbb, mint Halász Gáboré, – megbízhatóbb, még akkor is, ha természetesen nem tudhatott a később kibontakozó jelenségekről, hiszen mindenki csak a maga korának ismeretkészletével gazdálkodhatik. Halász Gábort egyszerre vonzza Balzac és Steinbeck példája, – Bálint György azonban a „tolsztoji formátumú” realistát látja Proustban, s a naturalizmus eseménytelenségét amiatt érzi idejétmúltnak, hogy „az élet csupa drámai csúcspont lett”. Az Aranyban lappangó regényíróra ugyan Szerb Antal nyomán figyel föl, de esszé és epika kapcsolatát Thomas Mann-nál jó korán felismeri, azt pedig világosan kimondja, hogy Márai és Tamási Áron jelentik az új magyar regény határait. Az új magyar regénynek azonban mindkét határt át kell lépnie.

Bálint György nemcsak Halász Gábornál kerül közelebb az új magyar irodalom valóságához, hanem a felszabadulás után

megszólaló Lukács Györgynél is. Az *írástudók felelősségének* 1944-es előszava máig helyeselhetően állítja a magyar irodalom elé a demokrácia eszméjét, s követeli a régi urbánus-népies ellentétek megszüntetését. Lukácsnak abban is igaza van, hogy nálunk a „vidéket lenéző” városi irodalom nem tudta azt nyújtani, amit Balzac és Dickens, akik mindig az „egész országot” mutatták be. Igaz-e azonban, hogy 1918-tól kezdve a magyar demokrata ideológiának nincs többé olyan „centrális alakja”, amilyen Ady volt? Helyes-e, hogy József Attilának a neve sem fordul elő ebben az esszében? Szabad-e észre nem venni, hogy Móricz 1918 *után* is az egész ország gondját fejezi ki? Helyes-e azt állítani, hogy Kassák részt vesz „a nunkásság valódi érdekeinek elhomályosításában”, – Szabolcska Mihály és Kosztolányi Dezső között pedig az egyedüli különbség, hogy amaz naiv, emez pedig tudatosan reakciós? Gyökeresen téves ez a látélet, és baljósnak érezhetjük, hogy irodalmunk felszabadulás utáni terápiája téves láttelepen alapult. Bálint György helyzetképe ugyan nem látszik ideológiailag ennyire igényesnek, de hitelesebb és a valóságot fedő. A felszabadulás utáni marxista kritika Bálint György térképének segítségével vargabetűket és zsákutcákat takaríthatott volna meg.

*

Reformkorunkban a művelődés egy szintre hozta a legkülönbözőbb származású értelmiségieket, a jobbágyi-értelmiségi Erdélyi János és a köznemesi-értelmiségi Kossuth Lajos ugyanegy család tagjaiként érintkeztek egymással. A két világháború között a művelődés nem a műveletlenek és a műveltek, hanem a tudást igénylők és a sznobok között emelt válaszfalat. Ennek az lett a következménye, hogy a művelődés terjesztése helyett, a gondolkodás minőségének előmozdítása vált egyidőre az esszé hivatásává. A művelődésbe újonnan belépők hiszik csak tévesen, hogy létezhetik hagyományozott műveltség, melyet úgy lehet örökölni, mint valamikor a hitbizományt, vagy a

kiváltságokat. Csakis újonnan és egyénileg megszerzett műveltség létezik. Nagyapáink műveltsége nem a miénk, és még a művelődési képességünket sem határozza meg. A művelődés igénye és módszere, vagyis a gondolkodásra való képesség és igény azonban követelményként maradhat fenn társadalmilag és történelmileg. Németh László esszéírásának még az önképző, vagy az ismeretterjesztő részlegeiben is, ez a követelmény az igazi előmozdítója. Nemcsak a társadalmi valósághoz, hanem a kultúrához való viszony is kérdésessé válik, új rendezésre szorul a harmincas évek derekától kezdve.

A felszabadulás előtti magyar esszét két történelmi korszak érési, előkészületi folyamatai hívták életre. Az első esszékorszak egy társadalmi átalakulás és egy irodalmi megújulás kettős témakörét foglalta magába, tehát a magyar forradalmak előkészületei nőttek össze az irodalom forradalmainak, a Nyugatnak és az avantgarde-nek ügyével. A második korszak, mely a 30-as évek kezdetétől 1944 elejéig (naptárilag: a Magyar Csillag megszűntéig) tart, a magyar és az európai kultúra kérdését állítja előtérbe, társadalmilag pedig főként a parasztság problematikáját.

Ennek a második korszaknak kulcsalakja Németh László, akinél az említett kulturális kérdéskör egy széles gondolkodói programban nyer főszerepet. Németh László esszéírói munkásságában a világkultúra új jelenségeinek hazai megismertetése összetartozik e jelenségek szuverén végiggondolásával, s azoknak a tanulságoknak levonásával, melyeket halaszthatatlanul szükséges a magyar társadalmi és kulturális valóságba átvinni. Németh Lászlónál a regény, a dráma, és az esszé elválaszthatatlanul összetartoznak, egyik a másikat táplálja, – bár néha a teljes kibontakozásban az egyik a másikat gátolhatja is.

Nem mellékes, hogy Európa válságának ügye, tehát a tágabbik haza sorsa, Németh László figyelmét éppúgy leköti, mint legtöbb nemzedéktársát, sőt, távoli társként, Fábry Zoltánét, aki magányosan is legtovább, a felszabadulás utáni korszakban is kiáll a harmincas évek esszéíróinak jelszava, a *Hazánk, Eu-*

ropa mellett. A harmincas évek Európájának válságai, a fasizmus látszólagos konszolidációja, és a demokrácia mindkét változatának látszólagos megrekedése, kulturális jelenségként válik felfoghatóvá a magyar esszéírók szemléletében. Válsághelyzetekben a tisztázás az első feladat, ezt követhetik csak a cselekvést célzó javaslatok. Az európai kultúra igazában: a gondolkodás egybizonyos módjának kultúrája. A művészetek és a társadalomtudományok történelmi szükségességét épp ez a gondolkodási jelleg sugallta. A természettudományok utóbbi forradalma azonban olyképp módosította magát a gondolkodási alapjelleget, hogy az a kultúra egészére is kihatott. Emiatt került is előtérbe Németh Lászlónál a természettudományos problematika, utolsó alkotói korszakában. Az élet legfontosabb kérdései tehát a kultúra megőrzésének, és egyszersmind átalakulásának kérdéseiként jelentkeznek Németh Lászlónál, és esszéírói társainál, már a harmincas évektől kezdve. Ezek a kérdések úgyszólván megkövetelik az esszé műfaját, hisz sokkal változatosabbak, a kultúra sokkal többféle területeiről származnak, hogysem egyedi és konkrét érdekességüket, izgalmukat összefüggő, nagy értekezésekben mindvégig megőrizhetnék.

Németh László számára a kor lényeges kérdései: művelődési kérdésekként jelentkeznek, és ezért, ha nem is valamennyi különálló darabjában, hanem inkább az egészében, Németh László esszéírói munkásságát korunk egyik nagy művelődésbölcseleti vállalkozásának tekinthetjük, és e vállalkozás felől érthetjük csak meg a többé-kevésbé hasonló igénnyel létrejött felszabadulás előtti magyar esszé egy részét is. A művelődésbölcselete napirendre hozhatja az erkölcs, a munka, az életmód kérdését, — az esztétika problémáit, a művészetek jelenségeit a művelődésbölcselet alakíthatja át a munka, az erkölcs, az életmód kérdéseivé. A magyar esszé, — akár Németh Lászlóé, akár másoké, — megragadja ezeket a kérdéseket, és ha éppenséggel nem járhat is a végükre, már földézésükkel is szolgálatot tesz. Hogy a görög költészet tanulmányozásától is el lehet jutni a

„kapások” ábrándjához, a matematika és a fizika új vívmányainak számbavételétől Galileinek és a Bolyaiaknak drámáihoz, arra Németh László írói alkotásai elegendő példával szolgálnak.

Minden vállalkozásnak, a gondolat minden tartományának megvannak a természetes határai, melyeket átlépni néha épp oly felesleges, mint veszélyes. Németh László ugyan elszántsággal vitte mindig tovább, amibe belekezdett, de az igazi fűtöttségből neki sem korlátlanul futotta. A felszabadulás körüli magyar esszén felismerhetjük azt az általános, tehát művelődésbölcseleti igényt, melyet Németh László ébresztett föl. A magyar esszéírók egy része azonban ezt az igényt néha szűkebb, de életbevágó területre összpontosította. A magyar kultúra és az európai kultúra viszonya, sorsa, kapcsolata, az egész felszabadulás előtti magyar esszé központi kérdése marad. A kultúra annyira egymáshoz köti a szűkebbik és a tágabbik hazát, hogy azok fenn is tarthatják, de meg is semmisíthetik egymást kölcsönösen, – tehát az egyiket védve a másikat is védjük, – mert kötelességünk is védeni. Ez a felszabadulás előtti magyar esszé hivatástudata, melyhez még egy éppoly elszánt, mint ábrándos, de lényegében mégis ösztönző meggyőződés is járult akkoriban: kis népek is megőrizhetik nagy népek kultúráját, ha azt veszni hagyják emezek. A felszabadulás előtti magyar irodalmat nem kell leszakítani a felszabadulás utániról: nem sokkal *Az írástudók felelősségének* megjelenése után Lukács György ezt már felismerte. Mert, mindazzal amit a magyar esszé is megvédett és fönntartott a felszabadulás előtt, azzal tulajdonképpen az új korszak teendőire készült föl, teendőkre, melyek ugyan újaknak, de mégsem ismeretleneknek, – bonyolultaknak, de a felkészülés birtokában, mégis, megoldhatóknak bizonyultak.