

Hosszú ideig úgy hittem: Sík Sándor egy nemes értelemben vett újkonzervativizmus kiemelkedő alakja volt. Ma már egy sajátosan értelmezett, minden értékre nyitott újrealizmus mesterének nevezném, hisz minden hívó ember számára valóság az, amelynek visszfényeit kereste, s találta meg a műalkotásokban.

MÁTÉ ZSUZSANNA

Az esztétikus esztétika

Vajon ki az irodalomtörténész és esztéta, akit Radnóti Miklós „nagy professzor”-nak nevezett, aki a szegedi Ferenc József Tudományegyetemen 1929–44 között az újabb, majd a régi magyar irodalomtörténet tanára volt; akit nem tanítványai — Radnóti Miklós, Szerb Antal, Buday György, Bibó István, Erdei Ferenc, Ortutay Gyula, Baróti Dezső, Tolnay Gábor, Rónay György —, de nem is barátai, mint Szent-Györgyi Albert vagy Zolnai Béla tettek híressé? Vajon ki az a tudós, aki a Baumgarten-alapítvány tanácsadó testületének tagja, a Márciusi Front egyik elindítója, 1946-tól a Vigilia szerkesztője, az Országos Köznevelési Tanács alelnöke, sőt 1948-tól Kossuth-díj birtokosa? Legendás hírű előadásainak színhelyét, az Auditórium Maximumot gyakran látogató bölcsészek is még bizonyosan sokáig találghatnák. De sok olvasó számára már kevésbé talányos személye, ha hozzáteszem: Ő volt a magyar cserkészmozgalom elindítója, Schütz-féle *Imádságoskönyv* társszerzője, a piaristák magyarországi rendfőnöke; a katolikus líra megújítója, nyolc dráma alkotója, mintegy öt irodalomtörténeti könyv és 18 kisebb terjedelmű tanulmány szerzője, és 23 — egyetemi előadásairól kézirat formában terjesztett — jegyzet írója. (Sajnos, a felsoroltak többnyire az először és utoljára megjelent művek sorát gyarapítják méltatlanul.) Paradox módon életműve melléktermékének tartotta azt az 1943-ban (másodszor 1947-ben) megjelent *Esztétikát*, melyet 1990-ben az Universum Kiadó Reprint-sorozatának egyik könyveként ismét kézbe vehettünk, mint Sík Sándor maradandónak bizonyult fő művét.

Az elmúlt negyven évben szellemi közéletünkben méltatlanul számúzték Sík Sándort és a két világháború közötti neokatolikus esztétákat: Pitroff Pált, Pauler Ákost, Prohászka Lajost. Sík *Esztétikájáról* írt 1945 utáni értékelő szakirodalom könnyen áttekinthető, hiszen pár oldalra korlátozódik csupán.² Sajnos, az *Esztétika* első kiadásának is csak megszámálható recenzense akadt a világháború nyomasztó éveiben: Szerb Antal a Nyugatban, Hamvas Béla az Esztétikai Szemlében írtak értő ismertetést.³

Mintegy fél évszázadnyi cezúra után rövid dolgozatomban — a „megtisztelő” harmadik recenzióban — vázolom Sík Sándor néhány esztétikai gondolatát, szembeesítve az utókor egyéb hazai esztétikai koncepciójával.

Mátrai László 1973-ban írt tanulmányában gúnyosan megállapítja az *Esztétikáról*, hogy mindez csupán „tisztességes beszélgetés a művészetről, elvi, esztétikai mondanivalója azonban nincs”, sőt szerzője a filozófiában nem éppen „mélyen járó esztéta, de egészen jó költő”.⁴ A filozófia és az esztétika történetében jártas olvasónak azonban rögtön szembetűnik, milyen elődökhöz kapcsolódik ez a művészetfilozófia, és mégis mennyiben új és egyéni. Arisztotelészi, neotomista — Jacques Maritain: *Art et scolastique* című műve szinte alapforrás —, itt-ott kantianus az esztétikai hagyomány. De az *Esztétika* akár bibliográfiai gyűjteménye is lehetne a XX. század eleji, új hazai és külföldi törekvéseknek Lukács Györgytől Pauler Ákosig; Croce-tól Bergsonig.

Mátrai tehát tudománytalannak minősíti ezt a művet, ez annyiban érthető, hogy a magyar esztétikai gondolkodás hozzászokott egy spekulatív, csak kategóriákban leírható, nehéz, pontokban és alpontokban rögzített teoretikus stílusú, szinte művészet- és művészidegen jelleghez. Ha a Sík-féle *Esztétika* ennek épp az ellenkezője, akkor nyilván tudománytalan. Ami Mátrainál az *Esztétika* bűne, véleményem szerint éppen az erénye, újdonsága inkább, amely sok magyar művészetfilozófiai rendszerezéstől megkülönbözteti.

Egyrészt bűn-erény a könnyed, elegáns hangnem. „Egy esztétika, amit el lehet olvasni, sőt jóleső és nem is nehéz olvasmány”⁵ – írja Szerb Antal. A címben esztétikus esztétikának neveztem Sík Sándor munkáját. Mint köztudott, a több mint kétezer éves „mi az esztétikum?” kérdésre a Szép—Jó—Igaz hármass triád valamely elemével válaszoltak a művészetről gondolkodók. Innen nézve Szép ez az *Esztétika*, szép igényessége, közérthető stílusa, pontossága, jól megszerkesztettsége.

Másrészt hasonlóan tudománytalan vétségnek minősült az, hogy Sík Sándor nem csak tudósként, de művészként gondolkodott és írt; éppen ezért az elméleti szakemberek eredményeire éppúgy támaszkodott, mint sok-sok művész ars poeticus, esztétikai megfigyelésére is. Sőt — ami még inkább felháborító lehetett a tudós esztétáknak — Előszavában kijelenti, hogy az „esztétika sem várhatja másoktól a maga lényegének megvilágítását, mint azoktól, akiknek egész élete nem más, mint ennek a lényegnek állandó megtapasztalása”⁶ — azaz a művész-esztétáktól, akiket hosszasan sorol Platónról Babits Mihályig. Ez a hajdani bűn ma már erény, hiszen több esztétikai, irodalomesztétikai, irodalomelméleti irányzat, napjainkban a hermeneutika eljutott addig a felismerésig, hogy műalkotásokról (irodalmi művekről) csak tudomány és művészet egységében lehet véleményt alkotni;⁷ mivel nem tehetünk mást, mint vállaljuk objektivitásra törekvő szubjektivizmusunkat. A magyar esztétikai tárgyú művek között talán egy sincs, mely ilyen átfogó, hatalmas, meggyőző és pragmatikus példatára lenne a művészetről, esztétikai magatartásról szóló művészi, alkotói (és befogadói) vallomásoknak. Ez a fajta konkretizálás, a teóriának empirikus tényekkel való bizonyítása teszi egyedülállóvá ezt az *Esztétikát*. Ezért válhat a laikus számára is élvezetes olvasmánnyá, a bölcsésznek, tanárnak is sokat forgatott kézikönyvévé. Másodsor is esztétikus esztétika lehet ez a mű azok számára, akik igaz ismeretként elfogadják azt a Sík-féle megállapítást, miszerint az esztétika nem közelíthető meg csak a tudomány módszereivel, hanem művészi hajlandóságot is feltételez. Hasonlóképpen az esztétika tárgyról, a műalkotásról is „tudósművészként” elmélkedhetünk csak. Tehát az esztéta — aki nem tagadhatja meg befogadó mivoltát — kutatási területe az esztétikum, amely nem csupán értelmi természetű. Így az esztétikum jellegéből adódóan az esztétikának mint tudománynak vállalnia kell, hogy nem mindig tud logikusan, tudományosan, bizonyíthatóan szólni tárgyról. Sík Sándor nézetével szemben természetesen sok olyan esztétikai irányzat van, amely tudományosan leírhatónak gondolja tárgyát: a művészetet, a műalkotást, az esztétikumot.

Harmadrészt tudománytalannak számított azért is, mivel nem számúzta a szerző az alkotó-mű-befogadó viszonyrendszeréből a művészt és befogadót sem, annak személyiségét, lelkiségét, individuumát. Ez az esztétika az elmúlt negyven évben túlságosan is személyiségközpontúnak, individuálisnak, „spirituálisnak” minősült, túlságosan szokatlan volt, sajnos, folytatókra máig sem talált. Amikor Prohászka Lajos a népcsoportok lelkiségéről, sorsrészéről írt 1936-ban *A vándor és bujdosó* című könyvében, Sík Sándor is valami hasonlót próbált az esztétikai magatartás alanyainál (alkotóinál, befogadóinál) felfedezni, úgynevezett „egyéni állandókat”. A több mint négyszáz oldalas könyvből e koncepcióról bő száz oldalon keresztül olvashatunk⁸ és ez a mai olvasó számára jórészt ismeretlenül hat, éppen ezért a továbbiakban ezt ismertetem vázlatosan.

Az *Esztétika* egyik alaptétele: az esztétikai tárgy (műalkotás) csak tartalom és forma egységében létezik.⁹ Az esztétikai tartalom három réteggel bír, és ehhez szintén háromféle művészi eljárás mód párosul. Így az esztétikai tartalom a művészi tárgyra irányulva mint

ábrázolás, mint a tárgy legkülsőbb rétege, mint a legkönnyebben megközelíthető művészi tevékenységforma jelenik meg. Az ábrázolás mértéke a valóságtól való eltérés, így lehet másoló, jelző, sűrítő.¹⁰ Az esztétikai tartalom második rétege a kifejezés, melynek lényege „az ábrázolásban megjelenő aktuális érzelmi tartalom”.¹¹ Végül a harmadik tartalmi réteg a jelentés, mely a kifejezés okaként jelenik meg. A műalkotás — esztétikai tartalmán belüli — jelentésének meghatározásában vezet be az egyéni állandó fogalmát, azaz, minden embernek van egy ilyen állandója, melynek összetevői lehetnek a világtézés, az életérzés, a sorsérzés, az egyéni morál; „vagyis az énnel szemben valóság, viszonylag állandó jellegű, értelmi, érzelmi és törekvésbeli állásfoglalása”.¹² A mű jelentése pedig: a személyi, egyéni állandónak érvényesülése a műben, a befogadásban, de mindig két egyéni állandó alkotja (alkotóé, befogadóé) a mű jelentését,¹³ két egyéni állandó összeillő vagy kevésbé összeillő találkozási pontja pedig meghatározza (és így rugalmassá teszi) a befogadó esztétikai értékelését. Egyéni állandó típus a világtézés alapján például az „objektív típusú” művész vagy befogadó, ki a tárgyi valóságra koncentrálna. Ezen belül az „empirikus típusú” — mint Boccaccio vagy Mikszáth — úgy ábrázolja a világot, amint van, amilyennek látszik, hasonlóan az empirikus típusú befogadóhoz, aki szintén úgy fogja fel a műalkotást, amint van, „nem gondol hozzá” semmit.¹⁴ Az objektív világtézés másik csoportja az esztétikai jelentés szempontjából a „pszichologista típusú” — mint Shakespeare, Balzac, Stendhal —, akik minden jelenséget, jellemet, cselekvést mögött az „állandó lelki magatartást” keresik, illetve azt ábrázolják. Sík Sándor második nagy csoportként a „szubjektív” világtézés esztétikai alanyokat különbözteti meg, akiket minden esetben csak annyiban érdekel, amennyire énjével kapcsolatban áll. Babits mellett Adyban látja ezt a végletes egocentrizmust. „Mindkét típuscsoporttól lényegesen különbözik az a harmadik 'állandó', amely a dolgokat sem magukért, sem nem önmagáért értékeli, hanem valami másért, ami 'mögöttük' van”¹⁵ — ez a „transzcendens” típus, mely több altípussal bír. A „kollektivisták” — aki szerint egy műalkotás attól igazi, jelentős, ha egy magasabb rendű közösségnek (kor, faj, osztály, nemzet, korstílus) a terméke, megvalósítója. Sík Sándor megjegyzi, hogy a „kollektivisták” világtézés a befogadónál, de kiváltképp a „hivatásos” befogadónál, kritikusoknál igen sokszor torz formában jelenik meg, egyoldalúan a műalkotás jelentésrétegének kollektív elhivatottságát veszik figyelembe. (Jellemző példaként gondolhatunk az '50-es évek irodalomkritikájára is). „Kollektivisták” típushoz sorolja a szerző Aranyt, Petőfit, a népi írók mozgalmát. Transzcendens a „bölcselet” is, akit valamilyen filozófiai világszemlélet iránti elhivatottság jellemez, mint Csokonait, Madáchot, Komjáthy Jenőt, Flaubert-t. Végül transzcendens a „misztikus” is, aki „az empirikus valóság mögött egy semmivel sem kevésbé reális, nem érzékelhető 'magasabb' valóság világát látja”.¹⁶ Animistaként misztikus Ady, panteistaként Goethe, teocentristaként misztikus Szent Ágoston, Pascal, Dante, Milton.

A műalkotás jelentését alapvetően befolyásolja egy másik (alkotói, befogadói) egyéni állandó: az életérzés, mely az én viszonyát jelöli az emberi létezés problémáival kapcsolatban. Háromféle lehet: romantikus, naiv, klasszikus; melybe a legtöbb ember „besorolható”. A romantikus életérzésű ember „lelkileg egyensúlytalan”, de állandóan keresi az egyensúlyt. Ő a problematikus ember, a nyugtalan, az örök kételkedő, a hitetlen, aki mindig valamiféle „létalap” után kutat, melyet megtalálhat filozófiában, vallásosságban, hedonizmusban, vagy éppen a képzeletben. A naiv életérzésű ember, mint Petőfi vagy Jókai, „innen marad a problémákon, meg sem látja, fel sem veti őket”,¹⁷ sőt ebben a lelkiállapotban „fől sem merül az a gondolat, hogy valami másként is lehet, mint ahogy ő látja”.¹⁸ A klasszikus lelkiállapotban szintén nyugalom, „honol”, harmónia, bár látja az élet problémáit, de kívül marad, mint Goethe, Ágoston, Pascal. Mint már említettük, alkotó és befogadó egyéni állandóiból felépült viszonyrendszerrel véli „leírhatónak” Sík Sándor a műalkotás jelentését. Ez a viszonyrendszer egy harmadikkal is bővül az *Esztétikai forma* című fejezetben, amelyben a szerző azt vizsgálja, hogy az alkotó különböző „egyéni állandói” milyen tipizálható formaelveket vonzanak, azaz — mai terminológiával — milyen formai eszközökkel „kódolja” a művész az alkotásba egyéni állandóit: világtézését, életérzését, sorsérzését, moralitását. Így az esztétikai

tartalmak egyéni állandóihoz azonos nevű formaelvek tartoznak. Konkrétabban: a romantikus életérzésű művész az esztétikai formában is romantikus: „Nincs előtte magától értetődő dolog, sem tárgy, sem szabály, sem forma. Nem tiszteli a hagyományt, mindenáron eredetit, újat, szokatlant akar adni..., ha igazán lángelméjű alkotó, gazdagon teremti az új formákat”.¹⁹ A klasszikus életérzésű művész alkotói folyamatát tudatos és tudattalan elemek „egyensúlya” jellemzi. „Mesterségének legtöbbször tudósa is”, a „teljesség fontosabb neki a gazdagságnál, az egész a részleteknél, az egyetemes típusnál, a típus a csakegyéninél”.²⁰ Az *Esztétikai forma* című fejezetben az itt csak példaként kiragadott formaelvek, mint „tartalmi formaelvek” szerepelnek, és ezen belül is az ábrázolás, a kifejezés formaelveinek tárgyalása után mint a jelentés — egyéni állandó — típusaihoz kapcsolható formaelvek.

A következő egyéni állandó a sorsézés, mint olyan alapézés, „amellyel az ember a maga sorsát, általában az emberi sorsot kíséri”²¹. A sorsézés nem biztos, hogy minden emberben és minden életkorban megvan, sőt, ha meg is van, igen szeszélyesen változhat is, mint mércéje: az emberi sors. Nyugvó sorsézés a „fátumézés”. Sík Sándor szerint a sors mindenhatóságát sugallják a mítoszok, a babonák, a sorstragédiák, a determinista regények, a naturalista művek. Szintén nyugvó sorsézésű a „bölc” típusa, aki azonosul sorsával, hiszen értelmével ismeri sorsának mozgatóit; vagy a „szent”, aki a sorsot isteni akarattal azonosítja. Ha az ember szembekerül sorsával, úgy lehet tragikus, komikus, humoros sorsézésű. E három sorsézés műfajokat (tragédiát, komédiát) és hangnemeket (írónia, szatíra, paródia, gúny) teremtett magának, mint formaelveket.

Utaltunk már az *Esztétikai forma* című fejezetre, miszerint tartalmi jelentést létrehozó egyéni állandók milyen formaelveket indukálnak, azaz, hogyan kerülnek a műbe ezek a világkép-életérzés-sorsézés-morál elemek, milyen formai eszközökkel kódolhatóak. Az esztétikai tartalom ábrázolást, kifejezést, jelentést kódoló formaelvei mellett Sík Sándor megkülönböztet egy negyedik nagy tartalmi formarendszert: „a kifejezés és jelentés viszonyát az ábrázoláshoz”²², melybe beletartozik a jelkép, szimbólum, allegória, mítosz problémája. Mint látható, az esztétikai formaelvek kifejtése az esztétikai tartalomrétegekhez igazodik; így teoretikusan is bizonyítva tartalom és forma egységét. Másrészt az esztétikai forma kérdéskörének egy egészen új, alapos és logikus rendszerét láthatjuk, hiszen a tartalmi formaelvek mellett jól elkülöníthetőek az anyagi formaelvek (mint technikai problémák: szerkezet, egység, arány, ritmus) és az úgynevezett közösségi formaelvek (mint a hagyománnyal, a stílussal, közönséggel kapcsolatba hozhatóak). A „spirituális” egyéni állandók fogalmának bevezetése ezt a gondolatkört vonzotta maga köré, ezzel is indokolva az esztétikai alanyok „lelkiségének” fontosságát az esztétikai tárgy (műalkotás) jelentésrétegében. E teória személyiségközpontúsága valószínű, hogy reneszánszát éli majd, remélhetőleg új problémafelvetések és viták alapja lesz.

Mátrai Lászlón kívül Szerdahelyi István ír röviden, mégpedig az *Esztétika* pozitívumairól, így például az alkalmazott (szembeállítva az autonómmal) művészetek fogalmának bevezetését, az esztétikai újraalkotás—befogadás „kreatív” jellegét, az „esztétikum értékeméleti problémáinak exponálását” említi meg.²³ Kissé keserűen állapítja meg a '45 utáni esztétikai gondolkodásról: „Sok mindent, amit gondolatilag készen vagy igen megvilágító formában megtalálhattunk volna már Sík Sándornál is, kerülő utakon, tévedéseken át, mintegy újra fel kellett fedeznünk”.²⁴ Az esetleges további újrafelfedezéseket elkerülve az *Esztétika* újraolvasása szép feladat lehet a művészetről, irodalomról gondolkodóknak.

JEGYZETEK

1. Sík Sándor: *Esztétika*. Universum Kiadó, Szeged, 1990. 3. p.
2. Mátrai László: A két világháború közötti korszak esztétikájáról. *Művészettörténeti Értesítő* 1973/2. Szerdahelyi István: A magyar esztétika története 1945—1975. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1976. 22—24. p. — Baróti Dezső: Sík Sándor. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988. 146—176. p.

3. Szerb Antal: Sík Sándor Esztétikája. Nyugat, 1943. — Hamvas Béla: Sík Sándor Esztétikája. Esztétikai Szemle, 1943. 63. p.
4. Mátrai László: I. m.
5. Szerb Antal: I. m.
6. Sík Sándor: I. m. 4. p.
7. A hermeneutika elmélete. Szerk.: Fabiny Tibor. JATE, Szeged, 1987. 9. p.
8. Sík Sándor: I. m. 131—234. p.
9. U. o. 42. p.
10. U. o. 136. p.
11. U. o. 137. p.
12. U. o. 143. p.
13. U. o. 144. p.
14. U. o. 149. p.
15. U. o. 151. p.
16. U. o. 152. p.
17. U. o. 156. p.
18. U. o. 159. p.
19. U. o. 215. p.
20. U. o. 216. p.
21. U. o. 161. p.
22. U. o. 234—242. p.
23. Szerdahelyi István: I. m. 22—24. p.
24. U. o. 24. p.



PORTIK SÁNDOR METSZETE