

NÉMETH G. BÉLA

Egy használható esztétika

1. Ha föltennénk a kérdést, a két háború közti nagy hatású irodalomtudós egyetemi tanárok közül *Sík Sándor* mivel járult hozzá legerőteljesebben a hazai literatus és művészeti kultúra alakításához és elmélyítéséhez, valószínűleg hármas feleletet kapnánk. Egyetemi *oktatói* tevékenységén át, talán így hangoznák az első válasz, hiszen ez nemcsak irodalom-szakos hallgatóira gyakorolt mély befolyást, hanem úgyszólván az egész szegedi egyetemre, s ez még pesti templomi szószékéről utolsó esztendeiben is szerteszágzott. *Monográfiáival*, meglehet így szólna a második vélekedés, mely nyilván arra utalna, hogy egy erős karakterű korszak, a barokk lelkeségének, szellemiségének egy markáns egyéniségben való egészen individuális és nemzeti összpontosulását kevesen ragadták meg s látták oly erővel, mint ő *Zrínyijében* a pszichológia, a kultúrhistoria s az esztétika 20. századi eszközeivel. S arra is utalna e nézet, miként mutatja meg *Pázmányában*: egy rendkívül sokárnyalátú, egy roppantul gazdag műveltségű, egy európai látókörű és tapasztalatú szellem hatalmas nyelvi arzenálja hogyan szolgál százféle stílváltozatban és művelődési közegben, közlési viszonylatban és közéleti szituációban egy határozott központú lelki s egy folyton változó lehetőségű politikai célt. A harmadik állásfoglalás bizonyára azt hangoztatná, az egyik leghasználhatóbb összefoglaló *esztétikát* hazai nyelven, folytonos tekintettel a hazai irodalomra és művészetre, ő alkotta meg, szemben másoknak elméleti szóáradatban úszó, műveket azonban alig érintő, a hazai alkotásokat pedig majdnem tüntetően kikerülő munkásságával.

Nyilván mindhárom felfogásban van bőven igazság. Vonzásköréből nemcsak jelentős költők, írók, tudósok kerültek ki, de rendjének, egyházának iskoláin is messze túlterjedt művészetértésének ember- és ízlésformáló kisugárzása. S ha *Zrínyiről* azóta született is az övénél behatóbb, bár az ő könyvét is hasznosító munka, *Pázmányról*, eléggé nem nehezményezhetően, az övéhez hasonló súlyú monográfia mindmáig nem került az olvasó asztalára.

2. Mégis, bármennyire méltányoljuk az egyetemi tanár s az irodalomtörténész jelentőségét, mi esztétikájára adnánk szavazatunkat. Olyannyira, hogy egyetemi oktatók s középiskolai tanárok számára csakúgy, mint a művelt irodalomkedvelő közönség számára is, igen hasznosnak vélnénk jól tájékoztató bevezetővel s gondos tárgymutatóval ellátott újrakiadását. Könnyen meglehet persze, hogy az esztétika magas öntudatú szakférfiainak nemcsak rosszállását, de haragját is kivívnánk, ha ez megvalósulna. Érvelhetnének is ezek Síknak azzal az előszóbeli, dőlten szedett megjegyzésével, hogy ez a könyve *melléktermék*. Mellékterméke oktatói működésének, tudósi tevékenységének, költői munkásságának s olvasói és műélvezői elmékedésének. S továbbtoldhatnák azzal a vallomással, hogy ő nem készült soha e tárgykör szaktudósává lenni, s könyve révén sem érzi magát annak. S nozzáfűzhetnék azt a kitételét is, hogy a tárgykör elméleti oldala, bár mindig érdekelte, de kevésbé sarkallta, mint a napi alkalmazhatóság kérdése. Mindenekelőtt pedig azt vethetnék ellene, hogy könyve nem egy elgondolt vagy föl is rajzolt filozófiai rendszer része, még csak nem is valamely alapként, háttérként átvett bölcseleti rendszeré.

* Az itt következő előadások a MTA 1989 májusában tartott emlékülésen

Márpedig ilyen alapvetés nélkül, hangoztatnák joggal, esztétikát teremteni vajmi nehéz, úgyszólván lehetetlen.

Sík könyve azonban nem a filozófiai módon szisztematizáló *rendszer-esztétikák* sorába tartozik. Nem is volt szándéka s ambíciója ez. Ellenkezőleg: a zárt rendszer-esztétikák gyakorlati hasznosíthatóságának műfajukban rejlő nehézségeit, mindenekelőtt egyoldalúságaikat kívánta feloldani. Sajátos esztétikai kézikönyv az ő munkája, amely nem lexikoni címszavakban, hanem egyéni empirikus gondolatmenetben adja elő a legfontosabbnak vélt esztétikai tudnivalókat. Nagy művészi érzékenységgű, igen széles tájékozottságú, kifinomult ítéletű, nagy pedagógiai gyakorlatú ember pragmatikus áttekintése, összefoglalása ez. Ő nem elméleti nézeteit kívánta igazolni művekkel, hanem a művek értését óhajtotta szolgálni alkalmasnak tekintett összegyűjtött nézeteivel. Mintegy hét-nyolcszáz lapot kitevő munkáját tizenegy „*rész*”-re osztja.

Mindenik Rész egy-egy olyan tárgyszó köré épül föl, s épül egymásra, amely tapasztalata, tájékozottsága, elmélkedése szerint a mű és művészet mibenlétének, szerepének, értelmezésének erőfeszítésében centrális helyet foglal el. Íme, néhány: Az esztétikum, A szép, Az esztétikai törvények, Az esztétikai tartalom, Az esztétikai anyag, Az esztétikai forma, Az esztétikai újraalkotás s végül Az esztétika végső kérdései. Mindenik *rész*-t kisebb *fejezetekre* bontotta, azokat meg *szakaszokra* tagolta. Előadásában az induktív és deduktív módszert váltogatja, bár az uralkodó benne kétségtelenül az első, még akkor is, ha a példát, a jelenséget, amely indította, indukálta, a kifejtés után közli, hivatkozza. Irodalmat, képzőművészetet, zenét egyaránt bevon, bár tagadhatatlanul az elsőé közülük a főszerep. S a legezoterikusabb magas művészettől a legalsó határig terjed ki figyelme.

Végigvitt *módszere* az, hogy a gondolatmenetébe *először és gyűjtőpontként* belépő fogalmakról, nézetekről, tételekről elmondja történeti előzményeiket s ellentétes változataikat, megjelölve s kibontva, melyikkel s miért ért egyet. Ez a módszer, melyet a szigorú rendszer-esztétikák oldaláról lehet *eklektikusnak* nevezni, azzal a kettős haszonnal jár, hogy részint bő történeti ismeretet nyújt, részint — s ez a fontosabb — kételkedő, megfontoló, választó gondolkodásra sarkall, s a gondolkodás, a lényegkeresés történetének sokrétű pluralitására figyelmeztet.

Egyben, persze, megmutatja Sík szakműveltségi körét és terjedelmét is. Hivatkozásaiban a német nyelv játssza a főszerepet, második helyen pedig a francia áll. Az angol nyelvű szerző ritka nála. Előfordul persze egy-egy szerzőnek az illető nyelvtől független frekvenciája is; például Croce-é. Szépirodalmi utalásaiban viszont a hazai mellett a francia vezet, s itt az angol is szépszámmú. A görög—római s az ókeresztény antikvitásból is gyakran idéz; főleg a görögöt azonban, láthatólag, másodkézből.

3. Az esztétikai gondolkodás historikusának lehető kérdései közül hármat tegyünk föl. Az első, amelyre röviden az utolsó, a *XI. rész*-ben ad tömören olyan kifejtett választ, amely rejtve ugyan végig jelen van, s helyenként kimondottan is megnyilvánul. Bármennyire nem egy filozófiai univerzumba illeszkedő s belőle leszármaztatott esztétikát kíván is írni, azt a nélkülözhetetlen követelményt — feladatát ismerően — érvényesíti, amely szerint határozott világgép, ember- és létfelfogás nélkül lehetetlen e tárgykör kérdéseire felelni. Világképe a kor gondolkodásához illeszkedni kívánó, a kor fogalmi kincsében megjelenni óhajtó tomizmus. Maritain-t így, persze, legalább annyiszor említi, mint magát az Aquinóit.

A műalkotás mindig a tökéletesség valamely foka és fajtája irányába mutat, még ha gyakran negatív módon, a hiány fájdalmának, visszásságának érzékeltetésével is. A tökéletesség minden fajtájának legteljesebb, abszolút teljességgű foka pedig Isten. Őt, ezt az Abszolútumot képezi le valamilyen fokon vagy fajtában, rá emlékeztet, hozzá vezet, s az ő tökéletességében és teremtő képességében részeltet a műalkotás. Sík abszolút toleráns a maga katolicizmusában. Az Abszolútumról úgy szól, hogy azt nemcsak minden keresztény

felekezeti, de minden monotheista is elfogadhatja. Sőt, a pantheizmus számára is utat keres, midőn az emanációt hozza véle kapcsolatba. Azt ugyan határozottan kimondja, hogy, szerinte, a kereszténység személyes Isten-fogalma ennek a fogalomnak s egyben az emberi felismerésnek is legmagasabb foka. De még a politheizmusokban is az ez irányba való keresést szeretné látni, s így azt a kettős funkciót, amit a monotheisztikus világképű művészetről vél, tőlük sem tagadja meg: egyrészt az Abszolútum létének és mibenlétének valaminő megsejtését, másrészt az Abszolútum teremtő funkciójához való emberi rokonulást. S valójában még azoknak az ateistáknak is, akik valamely központi erőt, esszenciát, entitást vélnek a világban, jut hely e kettős felfogásban.

A tételességre hajló tomista felfogást azonban, mint annyi nyugati, mondjuk így: neokatolikus kortársánál, átjárja az alanyiságnak, a személyességnek és érzelmiségnek oly nagy hangsúlyt adó augustinusi mentalitás. S ez nemcsak abból származhat, hogy maga is költő, aki vallási élményeit is így véli legjobban kifejezhető. Hanem másrészt talán abból, hogy az emberi szabadságot, s benne az akaratszabadságot az Abszolútum felé mutató, az azzal rokonító esszenciális vonások és értékek egyik legfőbbjének tartja, s ennek egyeztetése az isteni mindent-előrelátással, mindent-előretudással e mentalitásban könnyebbnek tetszhet. Harmadrészt *főképpen* abból, hogy esztétikai felfogásának egyik legfőbb, vagy éppen a legfőbb kategóriája ebbe a mentalitásba nagyon is jól illett bele.

Az *intuíció* kategóriája ez.

4. Ha néhány vonással megpróbáljuk fölvezetni, mit foglal ez Síknál magába, akkor jórészt a hazai s az európai gondolkodásban is kijelölhetjük történeti helyét. Az intuíció-tan történetében *Bergson* az ő központi ihletője és vezérlője. A magyar olvasó talán éppen ezért meglepve tapasztalja, mily sokszor kerül elő az intuícióval kapcsolatban nemcsak *Schopenhauer*, de a nálunk egykor is alig ismert s mára egészen elfeledett *Eduard von Hartmann* neve. Aki azonban végigköveti az intuíció-tan történetét, nagyon is kézenfekvőnek tartja ezt. Sík lényegében, Szent Tamást és Ágostont nem számítva, Kantig nyúl viszonylag intenzíven vissza e fogalom történetében. E fogalom ismeretelméleti és szintetizáló kanti szerepét Schopenhauer tagolja, osztályozza tovább. Vitatkozva Kanttal, az absztrakciós-logikai, a rációs-analitikus megismeréssel és rendszerezéssel élesen szembeállítja az intuíciós megismerést s az intuíciós esszenciális egységbenlétét. Hartmann Schopenhauer tanítványa, de a *Philosophie des Unbewussten* című alapművével egyben a pszichoanalízis s a mélylélektan egyik fő előlegezője is. Úgy véli, a „gólyalábon járó”, a „stelzengängig” diszkurzív-logikai megismerésnél valóban elsőbb és mélyebb, összetettebb és tartalmasabb, erősebb befolyású és hosszabb hatású az intuíciós, de ezt a racionalizációtól nem kell féltetni; nem megsemmisíti ez az intuíciós megismerést, hanem megóvhatja attól, hogy tévutakra vigyen.

Ez közelebb áll Bergsonhoz is, főleg azonban Síkhoz, a rációs diszkurzivitást természet-szerűen szükségesnek tekintő tudóshoz, oktatóhoz, értelmezőhöz. Mert ő is úgy véli ugyan, hogy minden mű mögött intuíciós megismerés, intuíciós fölismerés áll. De az értelem, az analízáló ráció e meg- és fölismerés erejét, súlyát, értékét, lényegiségét, igazságát segíti megmérni, ellenőrizni, közölni. Hangoztatja, s számtalan művész-vallomást is idéz arra vonatkozóan, hogy nem lehet intuíció nélkül, pusztán rációs elhatározással s analitikus vizsgálódás eredményeként valódi esztétikai művet alkotni. Azért sem, mert szemben az elemző megismeréssel, az intuíció organikus komplex és indisztributív, szervesen összetett és oszthatatlan: eleve, s összetartozóan van együtt benne a tartalom, az anyag és a forma sejtése, ösztöne. Ám ha a tartalom helyes formásításában, a forma helyes tartalmasításában s a mindkettőhöz megfelelő anyag megtalálásában és kezelésében az intuícióé is a döntő szerep — a ráció, a logika, a diszkurzivitás, az ismeret — vallja Sík —, nemcsak hasznos, de nélkülözhetetlenül

szükséges is. Csak igen ritkán, s kis terjedelmű művek, például dalok születnek meg nélkülük, s akkor is csak látszólag; a tudat mélyén észrevétlen akkor is hatnak ez utóbbiak.

S itt néhány sor kitérést kell tennünk. Sík egyik hangsúlyozott újságának vagy óhajának tekinti azt, hogy a *tartalom-forma kettősségét a tartalom-anyag-forma* hármasságára egészítsük ki. Anyag az emberi nyelvhang és a tárgyi eszközhang, a festék és amire ráviszik azt, a kő s más egyéb matéria és amivel a művész megmunkálja őket. S az intuícióban valami módon mindig benne foglaltatik, milyen nyelvi közegben, milyen napi történetben, milyen tárgy minő hangján, milyen matéria milyen megmunkálásában akar az testet öltetni.

A művész intuícióját, egyebek közt, az különbözteti meg a közemberétől, az teszi sajátosan esztétikai jellegűvé, hogy ezeket az összetartozásokat érzi és meg tudja választani. Valaminő intuíciója, mégpedig esztétikai intuíciója ugyanis van mindenkinek, de a művészi erejű esetében a halmozott s intenzív mennyiség, az ösztönös vagy tudatosított intencionáltság jegyében, új minőséggé alakul át. Ez a kettős gondolat, persze, némileg más formában ugyan, de elődeinél is megtalálható.

A bergsoni intuíció-tant, amelyhez a francia bölcsező művészetfilozófijából sok mást is kapcsol, amiről azonban itt nincs terünk szólni, s a gondolatvezetés szemszögéből most talán nem is szükséges, *Dilthey és Husserl* művészetfelfogásával bővíti. Az intuíció mint komplex *élmény* ragadja meg az embert, a művészt, s az intuíciót mint komplex élményt ragadja meg az ember, a művész. S e megragadottság magva, eredménye a *Wesensschau*, a *lényeglátás*.

Ennek a momentumnak, a *Wesenschaunak* azonban esztétikája harmadik harmadában, a *befogadás* tárgyalásában van igazán szerepe. S ezzel a harmadik kiemelendőnek szánt vonásához jutottunk.

5. Sík itt lép legközelebb a közvetlen kortársi esztétikai gondolkodáshoz. A tudós egyetemi szakírókat nem számítva, Husserl az a bölcsező, akit a közvetlen kortársak közül legtöbbször említ. S nemcsak fogalomértelmezéseiben, de a műnek mint saját létezésű tényjelenségnek, mint önelvű tárgyi valóságnak a fölfogásában is érzékelhető hatása.

A művet születése után mint szerzőjétől függetlenedett, objektívan létező jelenséget is tekinti. Az *is-re* itt hangsúly esik. Mert nem szakít egészen a pozitivistá-genetikus-historikus szemlélettel sem. De föltételezi, hogy a műről most már éppúgy intuíciós észlelése, befogadása, fölismerése van kinek-kinek, mint az élet, a világ, a lét egyéb jelenségeiről is. Ezúttal azonban inkább élményről van szó, mint művészi intuícióról. S itt — mondhatnánk — a költő eszmélkedése helyére elsődlegesen a tudós tanár eszmélkedése lép. Sík nem veti el annak kutatását, milyen tényezők indították meg, milyen szándékok irányították, milyen körülmények befolyásolták a mű létrejöttének, alkotó munkafolyamatának szellemi-lelki minőségét. Annak vizsgálatát sem hárítja el, mennyire felel meg a mű az alkotó ismert vagy kikövetkeztethető szándékának s ezen belül mennyire hűen képezi le a dolgok „elfogadott, közmegegyezéssé” valóságát, s miképp jeleníti meg a világ ama történéseit vagy jelenségét, amelyet kifejezni, leképezni, megjeleníteni kívánsága volt.

Döntőnek azonban, mint többszörös fejezetcíme és sokszorosan ismételt szava-fogalma mondja, a mű befogadói *újra-alkotását* tekinti. A nagy mű egyik alaptulajdonsága éppen az, hogy az emberi lényegből, azaz az Abszolútumra mutatásból s belőle részeltetésből keletkezési ideje, alkalma adott kor átlagos történeti jelentésénél többet nyújt s ezt a többletet minden újabb kor és minden újabb befogadó a maga intuícióján-élményén át érzékeli s fölkészültsége segítségével értelmezi.

A művészi élmény értelmező módszerei, akár keletkezéskori, akár későbbi újraalkotó értelmezésről legyen is szó, ezért elválaszthatatlanok azoktól az alapdiszciplínáktól,

amelyek az embernek mint szellemi-lelki, mint egyedi-társadalmi lénynek a lényegét próbálják megragadni. Jóllehet, az újraalkotásról csak az utolsó részek egyikében szól tüzetesen, s az eredeti alkotásról sem közvetlen műve elején, azokat a diszciplínákat, melyekre alapozni kell az esztétikumnak az emberi lényegbe kapcsoló értését — már az első fejezetekben előrebocsájtja. A *lélektan*, a *szociológia* s a *filozófia* hármassága ez. Ha ezeket az előrebocsájtott fejtegetéseket s e három diszciplínát illető passzusait is egybegyűjtjük, akkor világossá lesz, hogy a szociológia egyfajta *pszichoszociológia* vagy *szociopszichológia* s a *filozófia* is mélyen át van hatva pszichológiával. Mégpedig az általa gyakran idézett Max Scheler filozófiai antropologizmusához állva legközelebb, annak etikai, transzcendenciás, metafizikai értéktételezéseit a Maritain-féle Abszolútum-nyilvánulással olvasztva egybe. De az újkantiánusok pszichológiai, metafizikai s axiológiai csoportjához is hasonló okkal s hasonló módon áll közel. *Volket*et éppoly szívesen idézi, mint *Helmboltz*ot, *Cassier*ert mint *Odebrecht*et. S ha hozzávesszük, hogy az intuíción túl mellett *Croce* őt szellemi-lelki tipológiája révén is vonzza, meglehetősen egyértelmű, hogy az európai gondolkodásalakulásban hol a helye.

A pozitívizmus *fizikai világméptű kauzalitásából*, *okságelvéből*, *biológiai hasznosságindítékú instinkcionalizmusából*, *ösztönelvéből*, *természettudományos szcientizmusának ismeretelméletéből* a századvég és századelő a pszichológián keresztül próbált olyan antropológiai, transzcendens vagy éppen metafizikai értékvilág, létfelfogás felé kitörni, amely az embert a többi élőttől esszenciálisan megkülönbözteti, amely nem egyszerűen az anyagszerveződés legfelsőbb, legfejlettebb fokának tekintti. *Bergson*, *Diltbey*, *Hartmann* meghatározó műve majdnem ugyanabban az évtizedben készült, s már *Brandes* úgy látta, hogy *Nietzsche*, *Ibsen*, *Dosztójevszkij* új lélektani alapozottsága, mégpedig az addigi, statisztikázó empirikussal szembeforduló új lélektani alapozottsága által nyitott új korszakot. S alighanem bizonyos az is, hogy a lélektan ez új fajtája, s mindent, a filozófiát is átható új szerepe az, ami az úgynevezett *irodalmi modernitást* az addigiaktól megkülönbözteti. Utaljunk ugyanazon egy iránynak, például a naturalizmusnak két, más stádiumú prototípusára, mondjuk, *Zolára* és *Strindbergre*. Az elsőt is érez modernitást az olvasó, egészében valószínűleg mégis a modernitás világa elé sorolja, míg az utóbbit egyértelműen a modernitás képviselői közé osztja.

Sík esztétikája ehhez a lélektanias modernitáshoz, annak első s második nagy áramához tartozik, de úgy, hogy *a modernitás előttit* is belédolgozza munkájába. Legtöbbet idézett magyar szerzői a nyugatosok nagyjai, *Babits*, *Kosztolányi*, *Ady*, de igen nagy számban *Arany* s kisebbben *Vörösmarty* és *Berzsenyi* s más 19. századiak is hivatkozásának tárgyai. Igaz, *Arany* is, a többiek is — mondhatnánk — *a Babits által sugallt módon és fölfogásban*. Mondottuk, *Husserl* a legkésőbbi nagy filozófus kortárs, akit még beépít munkájába. A *Husserl*-utódok közül *Jaspers*et ugyan említi, de korai pszichológiai műve révén, *Heidegger* neve pedig mindössze utalásban, idézetben fordul elő. S érthetően, jórészt kimarad a neo-hegelianus irány is, akár úgynevezett polgári, akár úgynevezett marxista beállítottságú is az.

Lezárásként *Bergson* frappáns metaforikus hasonlatával élhetnénk *Sík* jellemzésére. A pozitivistán elemző, mondja *Bergson*, utcából, térből, épületből: részletből rakosgatja össze *Párizs* képét, de igazában *az egészből* nincs élménye, benyomása. Az intuíción befogadó viszont talán nem ismeri az egyes utcákat, tereket, részleteket mind, de az egészből, *Párizs* lényéről, hangulatáról, milyenségéről van élménye, belső látomása. *Sík* könyve azért kitűnően orientáló kézikönyv, mivel mindkettő megvan benne. Mert esztétikai nézeteinek nemcsak előzményeiről és ellenesiről tájékoztat, hanem ezeknek az esztétikai elveknek poétikai megjelenéseiről is, mégpedig jól érthetően s többnyire példákon át is mutatva. Ezért volna hasznos újra közrebocsájtani.