

sőbb, kosztolányisabb, semhogy egy ilyen vállalat polcain tudnám látni. [...] Különböző dolgokból áll ugyan, de annyira egységes, hogy nem akarnám az összhangját a terjedelem kedvéért elrontani. Az ön közönsége és az enyém nem súlynehezékekkel mér.” – KD levele Tevan Andornak, Budapest, 1915. márc. 21. = *KDL-Réz*, 280.

337. [Szerző nélkül], [cím nélkül], Corvina, 1915. jún. 20., 70.

338. Szén. [=Andor József], *Kosztolányi Dezső: Öcsém (1914–1915.) Tevan könyvtár*, Élet, 1915. júl. 4., 675.

339. Uo.

340. KD levele Fülep Lajosnak, Budapest, 1908. [vége] = *KDL-Réz*, 165.

341. KD levele Babits Mihálynak, [Budapest, 1909. márc. eleje] = *KDL-Réz*, 170–171.

342. KD levele Halasi Andornak, Budapest, 1914. júl. 6. = *KDL-Réz*, 274. Lásd az előző alfejezetet is.

343. „Amikor már keserű bizonyossággá váltott, hogy az ízig-vérig magyar úr meghalt a hazájáért, a Világ kisajátította tiszteletreméltó alakját a »hazai progresszív irányzat« számára. [...] Désy az erdélyi magyarság tipikus képviselője volt, sovén magyar, aki a fajtája boldogulásáért mindenét kész volt feláldozni. [...] Aki éppen azért, mert magyar és gentry volt, nem lehetett a »Világ« szájaíze szerint progresszív. Nem lehetett már csak erdélyi vérei miatt sem... A holtteste körül különben is csak levett kappal állhat mindenki, s a koporsójánál meg kell, hogy szűnjék az árlejtés. Mert ez csak az árverési hiénák faji jellemvonása. A magyar ilyenkor csak gyászolni tud.” – [Szerző nélkül], *Désy Zoltán és a „Világ”*, Élet, 1915. júl. 4., 679.

344. (H. A.) [=Halasi Andor], *Kosztolányi Dezső: Öcsém*, A Hét, 1915. jún. 6., 292.

345. Bresztovszky Ede, *Öcsém. Kosztolányi Dezső könyve*, Népszava, 1915. aug. 26., 9.

346. Havas Gyula, *Kis könyvek. Kosztolányi Dezső: Öcsém*, Nyugat, 1915. jún. 16., 691–692.

347. [Szerző nélkül], *Öcsém. Kosztolányi Dezső új könyve*, Világ, 1915. jún. 13., 25; [Szerző nélkül], *Öcsém. Kosztolányi Dezső könyve. A „Tevan Könyvtár” kiadása*, Új Idők, 1915. jún. 27., 24.

348. Csongor. [=Lendvai István], *Három könyvről*, Új Nemzedék, 1915. jún. 6., 16. (Kassák és Szász Menyhért munkáiról szól még Lendvai a kritikában.)

349. Uo.

350. Kosztolányi Dezső, *Panaszkönyv. Levél Ignotushoz*, Nyugat, 1915. márc. 1., 272–274.

KOVÁCS ÁRPÁD

Az esztétikai eszmélet Sík Sándor gondolkodásában

E rövid írásban Sík Sándor költészetbölcseleti szemléletéről lesz szó. Mivel az *Esztétika* nagyszabású elméleti alkotás, minden részletre kiterjedő ismertetése nem lehet feladatomban. Az adott keretek között a szemléleti újításokra szeretném felhívni a figyelmet, illetve egy rövid verselemzéssel megpróbálom illusztrálni is tétéleimet. Az ajánlott eljárást az is indokolja, hogy ebben a könyvben a filozófiai és szaktudományos esztétikákkal egyenlő arányban szerepel a világirodalom, a zene- és képzőművészet legjelentősebb szerzőinek idézése, nézeteik beható értékelése. Lévén maga is költő, Sík Sándor tisztában volt azzal, hogy a nem normatív szemlélet, a költői gyakorlaton alapuló tudás nemcsak szubjektív jelentőséggel bír. Hanem akár egyenértékű is lehet tudományos magyarázatokkal vagy a filozófiai rendszerek tétéleivel. Sőt, lényegesen kiegészítheti azokat, akár újításokat is kezdeményezhet.

Hangsúlyozni szeretném: Sík Sándor túllép a klasszikus filozófiai esztétika, illetve a XX. század első felében uralkodó elméletek keretein: a baumgarteni „érzéki megismerésre”, a bergsoni és croce-i „intuíció-kifejezésre”, a mimetikusok „ábrázolására”, a pszichológisták „kifejezésre”, a művészetfilozófiák „képzeletre” vagy „eszme” támaszkodó konstrukcióin. S e törekvésében elsősorban két magyar író teljesítményére hivatkozik – Arany János és József Attila munkásságára.

Természetesen Sík Sándor is a *szép* jelenségét állítja *Esztétikája* középpontjába. Elsősorban az anyag–forma egység specifikusan esztétikai jegyeit akarja feltárni. Érvelését három újszerű elvre alapozza, melyek közös vonását az *esztétikai apriorizmus*¹ biztosítja. Ennek értelmében a szép megnyilvánulásai megelőzik a róla kialakított reflexiót; az esztétikai megközelítés pedig a véges valóság értelmezését a végtelennel való kölcsönhatásában veti föl. Következésképpen felfogása szerint a szép nem a művészet privilégiuma, hanem az autentikus lét lényegi megnyilvánulása.

Az első alapelv az, hogy a szépet a szép műveléséből és működéséből, az *esztétikai tevékenységből* kell levezetni, melynek alkotó része a szöveglétesülés önműködő valósága, amit Sík Sándor Bergson „dinamikus skémájából” kiindulva ír le. A költészetre való alkalmazás érdekében azonban Arany János írásaihoz folyamodik,² s arra hivatkozik, hogy a költészet terén az anyag–forma egység – a „nyelvi ábrázolás”, a „nyelvművészi formálás”³ okán – eltér attól, ahogyan azt a természettudomány vagy a filozófia kezeli, elkülönítve egymástól az egyik és a másik sajátosságait. A költői alkotásban a szónak négyféle értéke (akusztika, jelentés, figurális, tonális) van, s minden rétege hozzájárul az értelemképzéshez. Ezért specifikus a szövegdinamika minden összetevője: mindegyik másféle, sajátos képződményeket képes létrehozni, ám csak egymással kölcsönhatásban. Éppen ezért egységük az *értelmi* aspektus híján, az életvilágra való utalás nélkül nem tud megvalósulni.

A rózsza – például – nemcsak térbeli-alaki egysége a gumónak, a szárnak, a levélnek, a tövisnek, a szíromnak, hanem *jelentéssel* is bír: mint minden természeti jelenség beíródik az emberi kultúra világába: színe alapján mást-mást reprezentál a vörös, a fehér, a sárga; mást a szirma és megint mást a tövise okán. Bármely formai vagy anyagi összetevő kiemelése vagy elhagyása a szerzői értékviszony szubjektív jelentését adja hozzá többletként a tárgyi jelentéshez.

Arany János ezt a többletet a szó „benső formája”⁴ hatásának tulajdonította, mely az irodalmi alkotásban a kreatív elmeműködés nyelvi készítésére, az invenció kialakulásának ösztönzésére szolgál. A megszokott fogalmak jele helyett ilyenkor új szavak keletkezését, a hangzásból való kifejtését tartotta a költő feladatának. Mert ezzel a keletkező formával együtt, vele kölcsönhatásban mennek végbe az értelemképződés poétikailag szervezett aktusai.

Sík Sándor a belső forma képződményeit – önreferens módon – magára az esztétikai tevékenységre vonatkoztatja. A művet működés közben jeleníti meg ez az értelmezési eljárás. Ennek érdekében magát a kifejlést, az esztétikai jelenség keletkezését síkváltásokra bontott formában tárja föl. Ily módon a szép genezise is nyelvi tagolt eseményként íródik be a műalkotás szövegébe. Az esztétikai tevékenység része a „befogadás mint újraalkotás”.

A másik magyar költő, akinél az „esztétikai tevékenység” lényege felől tájékozódik – József Attila. Egyrészt a „költői cselekvőség” kapcsán, másrészt az önmegértés poétikai formáját „eszméletként” tárgyaló felfogása okán.⁵ Ezt nyomatékosítja az *Esztétika* szerzője egy új kategória bevezetésével – „esztétikai eszméletet”⁶ mond „esztétikai objektum” helyett. Éspedig azért, mert a művészetben a jel és a dolog között nem a tárgyi vagy fogalmi jelentés, valamely eszme, hanem a szimbólum vagy a metafora közvetít. E tekintetben a szerző erősen támaszkodik a humboldtiánus Ernst Cassirer szimbólumfelfogására,⁷ aminek szép példáját mutatja az Ady költészetéről írott különösen értékes tanulmánya.

Alapozásának harmadik pontja az ismeretelméleti és pozitivistá esztétikákkal egyaránt szakító *fenomenológiai* megközelítés. Innen a rétegszemléletet és az integráció gondolatát veszi át, minek eredményeképpen a vitális dinamika folytonos, kontinuos jelenségét hierarchikussá tudja módosítani. Anyag–alak–belső forma egysége a műalkotásban – mint szövegműben – már rétegek szerint közelíthető meg az értelmezés számára, mivel a hangzások, a jelentések, a figurák és a témák négy szintjének elemei a versben külön-külön is önálló képződményeket alkotnak; közülük mindegyik sajátos jelentéssel járul hozzá a szövegvilág megképződéséhez. A külső és a benső formák összefüggésének rétegelvű elemzése során feltárul az, amitől szépnek találunk egy jelenséget, nevezetesen, hogy a megnyilatkozás során a képződmények hierarchiát alkotva egymásba beépülnek. Sík Sándor szerint ez az egység „organikus”, vagyis nem eszmei, nem szemléleti, nem képzeleti. Úgy vélem, goethei értelemben vett morfológia lebegett a szeme előtt.

Lényeges újítást jelent az anyaghoz való viszony értelmezése. „Alkotott létének eseménye” e tekintetben – Sík Sándor szerint – a napi munka megszépítése vagy akár abszolutizálása, azaz alkotássá avatása.

Polemikusan tárgyalva Karl Bücher ismert felfogását a ritmusnak a munkából való eredeztetéséről, Sík Sándor azt állítja, hogy pontosan fordítva lehetett: a közös éneklés, tánc, zene – tehát az esztétikai ritmus – megjelenése nyomán kezdtek a munkavégzés megkönnyítésére alkalmazni a ritmust a testmozgás szabályozására, összehangolására.

A munkát a szépségre irányuló esztétikai tevékenység a játékkal rokonítja. A gyerek rajzol: báránykát, kisnyulat, felhőket, fákat stb. De fejlődésének egy bizonyos szakaszán, kb. ötéves korában ezt úgy teszi, hogy a felhő megrajzolt alakjának alapvonásait, például a félköröket alkalmazza a többi szereplő megformálásánál is. Következésképpen nemcsak utánozza, amit lát, hanem átalakítja egy olyan vázlattá, amelyet minden más megrajzolt egységre rávetít. Azaz utánoz, átalakít, alkot. Ezt az „alakító kedvet”, amit minden érdektől, haszontól, szándéktól függetlenül, „csak úgy” végez (mondani szoktuk: játszik) Sík Sándor a kifejező és ábrázoló játékelméletek meghaladása érdekében fejti ki, s ily módon az „alakító játék” felfogását alapozza meg. Ez persze még nem esztétikai tevékenység, mivel sem kifejezni, sem ábrázolni semmit nem szándékozik, de elemi „emberi adottság”, a személyes szabadságigénnyel összefüggő esztétikai apriori. Leglényegesebb ismérve „*a játék immanenciája*”. A gyerek nem szereti, ha mások nézik tevékenysége közben. Csak úgy „magának” végzi, pazarlóan bánik energiáival és idejével.

Az esztétikai jelenséget viszont *transzcendens immanencia* jellemzi. Az alkotó, azáltal, hogy közli a számára értékes művet, mások számára is érvényes értéket hoz létre: a szépet és a működésében megképzett értelmet, amellyel az ember ön-értelmezését és ezen keresztül a világmegismerést szolgálja. Ehhez az értelemhez már érték is társul, jelesül, a schilleri értelemben vett szubjektum – az integer személység – szabadságra és igazságra irányuló „nevelésének” értéke. Sík Sándor a romantikus világnézetben rejlő idealizmussal azonban nem ért egyet. Nem gondolja, hogy az alkotásban „a formának le kell győznie az anyagot”. Az „anyag” ugyanis specifikus esztétikai rétege az értelemképzésnek: értelem–anyag–forma dinamikus egysége kell hozzá. Fenomenológiai vetületben az anyag megnyilvánulás – jelenvalóvá válik benne önnön inherens „törekvése a formára”.

Az anyagra irányuló „lényeglátás” – a fenomenológia szerint – önérték. Ennek értelmezésében Sík Sándor Max Scheler nem formális (nem neokantiánus), hanem „anyagi” értéketikájára támaszkodik, aki az érzéki, civilizációs, életfüggő, szellemi (egyebek mellett esztétikai) és szakrális értékek egymásra épülő, egymást feltételező rétegeinek architektónikáját fejtette ki szublimációs tanában. Az integráló erőt az életvilágban a szimpátia mindenre kiterjedő elve biztosítja, melynek forrása a szeretet – annak aprioritása.⁸

*

A mondottak fényében – legalább egy költemény erejéig – kitérek Sík Sándor költői gyakorlatának bemutatására. A *legszebb művészet* című költeményében a belső forma egy váratlan integráció révén hozza létre a metaforikus és szimbolikus közvetítést. Éspedig azzal, hogy meglepő módon az *öregedés* és a *szépség* között mutat ki rokon jegyeket; az egyikről úgy beszél, ahogy a másikról szoktunk: „A legszebb művészet tudod mi, / Derült szívvel megöregedni.” A „megöregedni” – történesre utal, nem állapotra, nem az ember korára. Sokkal inkább egy határhelyzetre – ahol véget ér a tevékeny élet, és fölerősödik hiányának érzékelése, amit a reflexív gondolkodás hajlamos általánosítani, s a végső véggel, esetleg még a semmivel is azonosítani. A költőileg láttatott esemény tehát identitásválság bemutatásával kezdődik, továbbá diszpozíciójának jelzésével: „Nem lenni bús, reménye vesztett”.

A versbeszéd – mint látjuk – tagadja a reflexív automatizmust, a reményvesztés tudatának és hangoltságának végső érvényességét. Ezért a szép diskurzusa felőli közelítést ajánlja követni: ennek fényében a *derű* a hiteles válasz. Annak következtében, hogy a költő nem a halálhoz méri az idős ember lehetőségeit, hanem – mint Platón vagy Montaigne – ahhoz, hogy ez a helyzet a kivételesen elmélyült és kreatív gondolkodás szituációja, a bölcsesség időszaka. Az emberidő présének szorításában válik különösen aktuálissá e szellemi igény a meggondolt gondolat iránt. Míg az csak lappang a tevékeny élet távlatosabb szakaszában. De ott is előáll nem egyszer – különösen válsághelyzetekben. Eszerint az öregedés nemcsak idős korra utalhat. A költészetben lehet az emberi válsághelyzet értelmezésének etalonja. A szokványostól eltérő analógia a költői nyelv hatására az öregedésről szóló megnyilatkozást metaforikus kifejezéssé avatja – az ember létben betöltött szerepére, rendeltetésére mutat.

Ennek indoklására a költő a metaforát – *öregedés ~ válságkezelés* – kiterjeszti más formák megszervezésére is. Az egyik legfontosabb, hogy a válság reflexiója helyett (melynek szellemében a semmivel szembesülünk) a *válság narratíváját* írja elő. Ez a közlésforma ugyanis temporalizálni képes a jelenséget: a vég kezdete helyett, a végről mint életeseményről tud beszélni. Ezért a versben a meditációnak elbeszélő modalitást, a szépet feltárni képes beszédmódot kölcsönöz a költő – a konfesszióét: „Bevallani nyugodtan, szépen, / Hogy erre most már nincs erőd. / Nem vagy olyan, mint azelőtt.” A válság és vallomás konfigurációja Szent Ágoston megoldását idézi.

Eddig az elemzés két síkon zajlott: a metaforikus és a narratív rendezés mentén, a költői nyelv és az általa megjelenített személytörténet kölcsönhatását illusztrálva. A harmadik síkon ezeknek a verses szövegbe integrálása tárható föl, amely ritmusával újratagolja az elsőfokú és másodfokú képződményeket. Vegyük szemügyre a kulcsszó, a *szép* előfordulásait: az 1., 3. és 4. szakaszban más-más szépségről van szó:

Szép lehet a cselekvés: a válság terhének kihordása, vállalása és bevallása.

Szép lehet a diszpozíció: a derűs, békés hangoltság indoklottsága.

Szép végül az alkotás: „a legszebb munka” mint az alany különösen kreatív jelenléte.

A szépség megnyilvánulásainak fázisai újratagolják a személytörténetet, ezáltal egy olyan fordulatszerű eseményt jelenítve meg, amely a krízis katarziszba fordulásáról tanúskodik. A katarzisz alkotó invenciót mozgósít, amely majd verbális kompozícióban ölt testet.

Láthatjuk, a versbeszédbe az esztétikai tevékenység során beíródik a műnek a szép egyéb, nem költészeti jelenségeiből való kibontakozása, keletkezésének története is. Ezért válhat az „esztétikai objektum” a versszöveg szubjektumának, szerzővé válásának és a szövegen keresztüli önmegértésének a dokumentumává, minnek következtében teljesen relevánsnak mondható az „esztétikai eszmélet” terminusa. A versnyelv az eszmélet készítése az önmegértés által közvetített létmegértésre.

A metaforikus azonosítás jelentésképző erejéről tanúskodik továbbá a téma megváltozása is; nevezetesen, a *válság* átírása *felkészülésre*: „Hogy teher, amit vinni kell, / Az égi honra készít fel.” A teher, az iga, a gond, a kötelék stb. a súly képzeivel sugallja a téves felfogást: az élet hiábavaló, értelmetlen, kilátástalan nyűg. De a vers a *keresztet* – egy szimbólumot – állít e fogalmak helyére. Egy szimbólumot és annak utalását saját kialakulásának történetére, egy szövegre, melyben föl-tárul, hogyan lett a rabszolgák kivégzésének egykori súlyos tákolmánya, egy kínzóeszköz a tevékeny szenvedés értelmének univerzális jelképévé. „Nem lenni bús, reménye vesztett, / Csendben viselni el a keresztet”. A szimbólum új szemantikai térbe helyezi a „meglett ember” öregbítésének eseményét: a *felismerés* helyzetére utal, miszerint a válságba jutott élettevékenység terhe valójában a felkészülés iskolája, ez a tapasztalat egy másfajta tevékenység kialakítását célozza meg, amelyhez nem cselekvő, hanem szenvedő aktivitásra, „csendes” jelenlétre van szükség: „Szó nélkül tűrni, ha van, ki vádol.” Csak ez segít meghallani a hívást és elfogadni az elfogadást. Ezt az alanyiságot jelképezi a szív: „Az Úr nem szűnik meg tanítani, / Ezért kell sok harcot vívni, / Idősen is, míg csendesén a szív / az Úrban megpihen...”

A válság terhének vállalása megtanít megérteni azt, hogy nemcsak sors, hanem intellektuális készítés – eszméltető jelenvalóság – forrása az élet. S ha ezt a versnyelv tükrében az olvasó megérti, elhárul az a kísértés, hogy a hiábavalósággal, végül pedig a semmivel azonosítsuk létezésünket, és a léttel is analógiába állítsuk ezt a semmit: „az Ő kezéből venni, hogy minden Ő / S te sem vagy semmi. / S akkor lelked kegyelmes atyja / A legszebb munkát is megadja.” Ebben a megközelítésben az Úr a szellemi inspiráció letéteményeseként jelenik meg: „lelked kegyelmes atyja”, azaz nemcsak transzcendens, de immanens valóságként is jelen van, úgy a végtelen, mint a véges valóságban. Nem rejtőzködő Isten. Ezért a szép Sík Sándornál valójában nem esztétikai, hanem ontológiai kategória. Látjuk, a versbelső analógiák nem idős kora, fogyatkozó ereje, ingatag egészsége alapján állítja elénk az embert. Nem. A költői gondolkodás a teremtő képesség s az esztétikai tevékenység mint önformálás alapján fordul hozzá, mert a mű, a „legszebb munka” *A legszebb művészet* című költemény szubjektumát, a szerzőt szüli meg. Ebben a felfogásban a „legszebb” alanyi jelenlét – „lelkednek atyja” lenni; élményből – még a válságélményből és a szenvedésből is – szellemet, megértésükre alkalmas nyelvet teremteni.

A versben megszólaló elővételezi alanyiságát: célja az „én”-ben a „derült szív” hordozójára irányul. Ezt az értékírányt követi magához, a világhoz és a mindenséghez kialakítandó új viszony versnyelvi modelljének kifejtése során. Ezzel magyarázható a szívvel behelyettesített szubjektum két alakmása – a régi és az új. Az első kötöttségek hordozásával, a második, a versbeszéd alánya azok oldásával van elfoglalva. „Ez csak a végső simítás / A régi szíven, semmi más. / Ez old fel minden köteléket, / Ha a világ még fogna téged.” A régi a véges világhoz köt, az új a végtelenhez: a *régi* hon helyett az *égi* lép hatályba, ahogy azt a költemény utolsó két sora bizonyítja. Sík Sándor költészetében ez a szabadság birodalma: „szabad ég”. A világon belül elérhető szabadság véges; csak mindenségbe ágyazottságának felismerése deríti föl a szabadság lényegét – nevezetesen, hogy nem korlátozható sem az egyén, sem a közösség, sem a társadalom kereteire. Ennek fölismerése teszi derültté, megvilágosodottá az embert – a „megnyílt értelem”, azaz az eszmélet alanyát.

Amint földerül az értelem, megérti azt is, hogy miben áll a kötöttségek világa. Az egyik a tett, a másik a szó tekintetében fennálló szabadságdeficit: „Pihenni, hol tenni vágyol, / Szó nélkül túrni, ha van, ki vádol.” A tett akkor korlátozott, ha a *vágy*, a szó akkor, ha a *vád* vezérli. Erre a két magatartásra mond nemet a földerült értelem hordozója, a vers szubjektuma. Utóbbi eltúrni akarja, nem gyakorolja immár ezt a cselekvést és ezt a beszédmódot. A szó nélküli alaknak felel meg a kivívott csend, a belső béke világa, hol a „szív beszél” („csendesen a szív”). A csendben érvényesülő szó nem hallható, hanem olvasható – maga a látható versszöveg demonstrálja e beszédmód megképződését.

A vágy és a vád, a mentális és a verbális indulat egyfelől a képzeleteinket, másfelől a fogalmainkat tereli szolgátságba. Ezzel veszi fel a harcot az életidőért felelős meglett ember: „Ezért kell sok harcot vívni, / Idősen is, míg csendesen a szív / az Úrban megpihen”. Az öregedő, időhöz kötött lény alakját, az idővel rendelkező alany váltja föl, aki az egész életidőt „nézi végig”. A határhelyzetben az időben

kötött, epizódokba ágyazott lényt egy másik, időbeli létező, a történetében jelenlévő alany váltja. Öregedni a szép jegyében azt jelenti tehát, hogy az életidő rövidülésével fordított arányban növekszik az életre való emlékezés tárháza, a végtelen számú elbeszélés kútfője. A gazdag életmű számos elbeszélése közül *A legszebb művészet* az egyik leggazdagabb szemantikus potenciállal rendelkező megnyilatkozás. Egyre kevesebb epizodikus életmegnyilvánulásra egyre több szöveg mozgósításával képes a hosszútávú emlékezetet bevonni, egyre bővítve és gazdagítva a szemantikus emlékezet konfigurációit az új epizódok értelmezése érdekében. Ez alapozza meg azt a gondolkodásmódot, ami az eszméleti bölcsellettal rokonítja az intellektust: nemcsak gondolatokat termel a tapasztalatokhoz, élményekhez, benyomásokhoz kapcsolódva, hanem a gondolkodás természetéről is gondolkodik. Tárgy az, amiről Sík Sándor József Attilánál olvashatott a „meg nem gondolt gondolat” kapcsán, mellyel a szép által megképzett gondolat, a „földerült értelem”, a versnyelv szövegében olvashatóvá, nem csak gondolhatóvá lett értelem áll.

A vágy és a vád szabadságát érvényesítő beszédmódot egy fundamentálisabb igény, az elementáris létvágytól vezérelt költői szép felől hártja el a költő, amit a semmire és mindenre fogalmaz át. A korlátozott szabadság a semmit garantálja. A mindenre vonatkozó vágy szabad, mert nem a matériára vagy a formára, valami érzéki egységre vonatkozik, hanem a hiányra, a szubjektív odaadásra: „Mindent vágyok szeretni, mint az Isten...” Nemcsak véges elérhető létezőket, hanem végtelen létüket. Minden vágy alapjában ez a nem megokolható létvágy húzódik meg, mely az oldással, elengedéssel rokon: „Kinyílik a szabad ég feletted: / Szálljon akit szállni teremtettek.” Az a végtelen, amelyet az ég jelképez, a teremtett világ szabadságának leírására szolgál. Mindent szeretni olyan aktus, amely az empirikus vágyaktól akarja függetleníti a személyt. Ezzel a szabadsággal azonos a „szabad ég”, az ég, amely mentes minden más vágytól, kivéve a szabadságadást. Vágy ez a szeretni akarásra. Ennek jegyében írta át József Attila is Adyt: „Szeretném, ha szeretnék.”

A szerző a szépről szóló verse révén ily módon még arról is tanúságot tesz, hogy ez a „Te sem vagy semmi” minden létezés alapelve. A szövegmű belső analógiáihoz egy másik társul, amit a teológia *analogia entis*nek nevez. Egyszerűen szólva: Isten képére és hasonlatosságára alkotni – szép. Újra meggyőződhetünk Szent Ágoston szavainak hiteléről; a világfolyamatról mondja: „szépsége úgy hat ránk, mint valami hatalmas költemény, melyet egy megnevezhetetlen énekes dalol”.⁹

Ebben az értelemben Sík Sándor *Esztétikájának* – a szerző saját bevallása szerint is – van ontológiai és teológiai aspektusa. Ezzel azonban megszűnik annak lehetőség, hogy „széptanként”, „szemléletes formatanként” vagy „anyag–forma egység” magyarázatoként fogjuk fel az esztétikát. Ugyanis ily módon kivonjuk a diszciplínát az érzékelés, észlelés, utánczás, kifejezés, ábrázolás, konstruálás funkcióira korlátozott megközelítések hatóköréből, s a *poétikai létértelmezés* egyik nagy hatású organonjaként a konkrét jelenlét metanyelvét láthatjuk benne.

Sík Sándor szellemi örökségének öregbítése, az elméletírást megalapozó bölcsesség minél teljesebb feltárása aktuális feladat ma a humán gondolkodás területén.

JEGYZETEK

1. Sík Sándor, *Esz­tétika* (1942), második kiadás, Universum, Szeged, 1990, 18–52.
2. *Uo.*, 404–409, 412.
3. *Uo.*, 408.
4. *Uo.*, 56–57.
5. Az eszméletről mint a költői gondolkodás sajátosságáról lásd Kovács Árpád, *A megnyílt értelem poézise (az Esmélet mint eszmélet) = Esmélet-konferencia (A tizenkét legszebb magyar vers 11.)*, szerk. Fűzfa Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2013, 71–106.
6. Sík, *Esz­tétika*, 447.
7. *Uo.*, 237–239.
8. *Uo.*, 372–373., 444–447.
9. Szent Ágoston, *Isten városáról*, ford. dr. Földvály Antal, Dunántúl, Budapest, 1942, IV. 33.

