

Sík Sándor Esztétikájának receptiójáról

MÁTÉ ZSUZSANNA

A szegedi Tudományegyetem JGYTFK Magyar Irodalom Tanszék főiskolai tanára. A filozófiai tudományok kandidátusa, szakterülete az esztétika. Szűkebb kutatási területe a 20. századi magyar esztétikatörténet.

**Néhány újraolvasó
megjegyzés az
Esztétikáról**

Az 1930-as évek elején az esténként sétálgató szegedi polgárnak — bár filológusaink nem írtak erről — biztosan feltűnt egy különös, az andalgás rendszerességében vele vetekedő kis csoport: egy magas, nemes arcvonású, fekete reverendás pap és körülötte négy, sovány, kissé borzas kinézetű, de annál lelkesebb hallgatóság. Sétájuk a Tisza parton a múzeumig tartott, majd onnan vissza. A régi idők ráérő szegedi polgára talán láthatta, hogy a kis társaság végül a piarista rendház felé veszi útját. S talán azt is megfigyelte, hogy megérkezésük után az első emeleten kigyullad a fény, az ablak előtt lévő íróasztalhoz ül a pap, a fiatalok a szoba közepén álló kerek asztalnál foglalnak helyet. Teázgatnak, miközben valamelyikük hevesen gesztikulálni kezd, s a többiek —, mind a négyen jegyzeteléshez fognak. Ha kíváncsiskodónk hallgatózott is netán az ablak alatt, többször felfigyelhetett a különös hangzású nevekre: Odebrecht, Schleiermacher, Dilthey, Spranger, Benedetto Croce, Husserl, Maritain. S ha képzeletem polgára netán a portáig is elmerészkedett, ott megtudhatta, hogy Sík Sándor professzor úr éppen privattissimumot — magánszemináriumot — tart a lakásán négy egyetemi hallgató számára, Ortutay Gyulának, Baróti Dezsőnek, Tolnai Gábornak és Radnóti Miklósnak.

Ezeken a családi hangulatú, teázgató magánszemináriumokon rajzolódtak ki azok a problémakörök és válaszlehetőségek, melyeket a tudós-esztéta Sík Sándor terjedelmes főműve, a háromkötetes *Esztétikája* tartalmaz. Később is folytatódtak a beszélgetések, amikor a Szegedi Fiatalok egy csoportja már Budapesten élt. Tolnai Gábor visszaemlékezése szerint Sík Sándor tudatosan felvetett egy-egy problémát, kíváncsian várva a dialógust, a hozzászólásokat, leginkább természetesen Radnóti Miklósét.

A szegedi évek sokszínűségét látványosan összeköti a közel másfél évtizednyi esztétai és irodalomtudósi oktatómunka és elmélkedés, a hallgatókkal folytatott eszmecsere és a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának pezsgő élete. S e tizennégy év nagy munkája és eredménye az 1943-ban — majd másodszer 1946-ban, s harmadszor 1990-ben, a Szegedi Universum Kiadó Reprint sorozatában — megjelenő *Esztétika*. Akkoriban ez volt az első rendszerező igényű esztétikánk. Másrészt a két világháború közötti

neotomista művészetfilozófia szintézise is volt a Sík Sándor-i *Esztétika*, s emellett átfogó képet adott a korszak magyar esztétikai gondolkodásáról is. Terjedelmes szakirodalma minden számottevő magyar koncepcióra kiterjedt. Így a neotomisták (Brandenstein, Pauler, Schütz, Pitroff Pál) mellett Péterfy Jenő, Böhm Károly, Mátrai László, Horváth János, Thienemann Tivadar, Benedek Marcell, Bartók György, a fiatal Lukács, Riedl Frigyes, Beöthy Zsigmond gondolatai is sorra megjelentek, elfogadó vagy elutasító előjellel. Összefoglaló jellegű volt ez a majdnem kétezer oldalas könyv Sík Sándornak, mint tudósnek az életművében is. Az elszórtan meglévő, irodalomtörténeti tanulmányokban és monográfiákban felbukkanó teóriák rendszerré alakítása. A szegedi évek, a szegedi egyetemen — a magyar irodalom tanszék vezetőjeként és professzoraként — végzett közvetlen munka kiváló tudóssá érlelte. Szinte csak önnönerejére támaszkodva oktatta a magyar irodalmat a középkortól a 20. századig. A kötelező penzumon, az irodalomtörténeti áttekintéseken túl foglalkozott a régi magyar líra esztétikájával, a drámai formák történeti és elméleti fejlődésével, a realista regénnyel a magyar irodalomban, a stílustörténeti korszakokkal, az esztétikai és irodalomtudományi alapfogalmak problematikájával, a versmondás és a versolvasás tudományával, a ritmika alapformáival, a verselési rendszerekkel, az újabb magyar remekművek — Ady, Babits, Móricz, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, József Attila műveinek — elemzésével. E témakörök előadásairól a hallgatók könyvatos jegyzeteket készítettek, melyeket a Szegedi Tudományegyetem Központi Könyvtárában őriznek. Ezeket átlapozva egyértelműen látható, hogy az egyetemi előadások gondolatmenete természetes módon beépült az *Esztétikába*.

Egyetemesség

Az *Esztétikában* a művészet világa — a többi neotomista gondolkodó teóriájához hasonlóan — az egyetemes lényegiség világa. De amíg a pályatárs Schütz Antal, Brandenstein Béla koncepciójában az igazi művészet egyetemessége kizárólag csak katolikus keresztényi lehet; addig Sík Sándor szerint, a maradandó művészetnek nem feladata az Istenhez való eljutás, csupán a minden művészi tevékenységre jellemző egyetemes irányultság, mely potenciálisan tartalmazhatja ugyan az Abszolútum felismerését, de az eddig való eljutás nem esztétikai norma. Bár Sík Sándor esztétikai rendszerének csúcán az isteni Abszolútum áll, mely a tökéletesség, a teljesség; mely felé minden létező törekszik, mégis látja, hogy ez már az esztétikából a filozófiába, a filozófiából a teológiába átvezető hit-kérdés, s éppen emiatt nem állítható fel esztétikai követelményként. A Sík Sándor-i esztétika így nyitottabb és toleránsabb világnézeti szemléletű, mint neotomista kortársaié. Természetesen emellett az Abszolútumra irányuló szellemiség, gondolkodásmód mégis igen nyilvánvaló *Esztétikájában*. Az esztétikai jelenségek természetét elemezve többször alkalmazza azt a neotomista módszert, hogy felveti az elemzett jelenség leírása, be-

mutatása után annak a priori természetét, titokzatos voltát vagy duális jellegét, hogy mindezt majd az Abszolútumban vélje feloldhatónak.

Az alapkoncepció

Esztétikája ma is meggondolandó és — a klasszikus művészetre jól alkalmazható — koncepción alapul. Kiindulópontja a műalkotások pragmatikus világa és nem az előfeltevéses — a jobbára német hagyományokon alapuló spekulatív metafizika, mint kortársainál; esztétikai kérdései és válaszai elsősorban a mű ismeretére, az esztétikum milyenségére, az esztétikai élményre és hatásmechanizmusra, az alkotói és befogadói folyamat jellemzésére irányulnak. Koncepciójának fenomenológiai meghatározottsága révén következtetései ma is érvényes megállapításokat hordoznak, melyek napjaink hermeneutikájával állíthatóak párhuzamba. Élményközpontú teóriát alkot, az esztétikai élményt — mind az alkotói, mind az újratertető befogadói oldalról — az esztétikai megismerő folyamat ontológiai, létesítő és a műalkotást létbentartó elemeként értelmezi; s ez az esztétikai élmény egyben az alkotó és a befogadó önmegértésének és létmegértésének is alapja. A befogadó nem fogalmi megismerési módszerekkel közeledik a műalkotáshoz, hanem a lelki csend állapotában egyfajta alázattal, odaadással, érdektelen benneléttel, elfogulatlansággal. A Sík Sándor-i terminológiát szinte ismétlik a húsz évvel későbbi hermeneutikai — gadameri — fogalmak: a befogadás az érintettséggel, benneléttel, participációval, vagy ahogy E. D. Hirsch fogalmaz: a megértés az „understand” (aláállás) segítségével történik. A Sík Sándor-i bennelét feltétele és milyensége, mélysége az (alkotó és befogadó) személyiségének, lelkiségének, „az egyéni állandó”-nak a függvénye. A befogadó egyéni állandójának a milyensége az a kapcsolódási pont, melynek segítségével, készletével az alkotó egyéni állandójától indukált művet rekonstruálhatja, újraalkothatja. Ha nincs közös érintkezési pont, esztétikai élmény nem jön létre. Sík Sándor nem az ideális megértésre törekvő befogadó tudós műelemzését, hanem a naiv befogadó esztétikai élményét elemzi, a kapcsolódási pontot az egyéniségek világképének, lét-sorsézésének, moráljának a minőségétől tette függővé. Így a műalkotásnak elvileg annyi értelmezési lehetősége van, ahány befogadó közelít hozzá: „A műnek annyi arca van, ahány befogadója; annyi új szépsége, ahány új élménynek lesz a tárgya.” Azonban Sík Sándor a befogadót megpróbálja objektívizálni. Igaz ugyan, hogy annyiféle esztétikai élmény, újraalkotás van, ahány befogadó; de a „befogadó számára a mű az első adottság.” Az újraalkotás nem parttalan szubjektivizmus, hanem a befogadó „szerzőtársá” válik. Az élmény nem lehet a művész alkotóélményének mása sem, de mégis valami „olyasféle: egy szabad — a befogadó szempontjából nézve alkotói — élmény, amely azonban a műből indul ki, mindvégig a körül lebeg, ahhoz akar a maga lehetőségei szerint alkalmazkodni.” (Megjegyzem, Gadamer ezt az egységet herme-

neutikai szituációnak, míg a folyamatot horizont-összeolvadásnak nevezi.) Bár „szabad” az újraalkotói élmény, de mégis akkor törekszik esztétikai teljességre, ha „nem a művet alakítottam magamhoz, hanem magamat a műhöz.”

Amikor egy író vagy egy olvasó a kezébe vesz egy német esztétikai „Grundlegungot”, akkor a megdöbbsent meg nem értésen túl valami dacos ellenszenv vesz erőt rajta: nem tud megszabadulni attól az érzéstől, hogy itt olyan valaki szól hozzá a művészethez, akinek egyáltalán fogalma sincs róla, miről van szó (...) Sík Sándor Esztétikája örvendetes kivétel. (...) Egy esztétika, amit el lehet olvasni, sőt jóleső és nem is nehéz olvasmány. Olyan érdekfeszítő, mintha az olvasó beszélgetne valakivel, aki sokat és bölcsen gondolkozott a művészetrel összefüggő dolgokról. (...) Ezt a könyvet nemcsak szakember írta, hanem költő, irodalomtanár, kritikus. (...) Olyan ember, aki tudja miről van szó — írja Szerb Antal, a hajdani piarista tanítvány és irodalomtudós, 1943-ban. Ahogy Szerb Antal is kiemelte, Sík Sándor személyében szerencsésen találkozik az alkotó; az érzékeny befogadó; a műalkotásokat közvetítő, tanítványaival dialógust folytató tanár és a mindezekben elmélkedő tudós; mint az összes lehetséges esztétikai magatartásformát megélő és átélő ember. Ily módon ars poeticus is ez az esztétika: a szubjektív egyéni módon megélt alkotási és befogadási folyamatok teóriája, ugyanakkor a teória hitelesítése is az átélhetőség tényével. Ami a filozófia, az esztétika történetében oly sok bölcselőnél, esztétánál kudarcba fulladt — mint teóriájuk átélési, megélési lehetősége —, úgy ez a szándék, mint megvalósultság Sík Sándornak sikerült a komplex esztétikai, esztétai magatartásforma, az ars poéticusság és az ars theoreticusság révén.

A kevés számú kortársi fogadtatás kritikusai között olyan jelentős gondolkodókat találunk, mint Baránszky-Jób László, Hamvas Béla, Halasy-Nagy József. Az elfogadó, méltató jellegű Szerb Antal-ismertetésen túl érdemes felidézni egy bíráló kortársi reflexiót is. Baránszky-Jób László szerint a művészetfilozófiát illetően „dilettantisztikus tárgyalásmód jellemzi, amely a tudományosság olyan látszatát kelti, ami nem egészen veszélytelen az esztétikáról, mint tudományról kiformalódó véleményt illetően.” Dilettantizmus helyett inkább egy kétségtelenül meglévő teoretikus ekletikus tapasztalható. E koncepcióban éppúgy jelenlevő a szellem-történet (Croce, Spranger, Dilthey) és a pszichológiai esztétika beleértésméletének hatása, (Lipps, Volkelt, Dessoir, Vischer, Henri Delacroix), ahogy a neokantianizmus (Rickert, Cohen), a neotomista (J. Maritain), a fenomenológiai áramlatok (Moritz Geiger, Rudolf Odebrecht), a bergsoni-crocei-husserli intuíciónál fogások és a schleiermacheri hermeneutika adaptációja is.

Bujdosó Dezső, aki a szegedi egyetemen Sík Sándor díjtalan tanársegédje volt, így emlékezik vissza az *Esztétika* viszontagságos sorsára: „A könyvek sorsát, még a legjobbakét is, nagymértékben

befolyásolhatja a megjelenés helye és ideje. Sík Sándor könyveinek és különösen *Esztétikájának* fogadtatása mindenesetre ezt a banális felismerést igazolja. Kiadója az elsősorban a teológiai vonatkozású munkák, hitbuzgalmi írások, imakönyvek és hasonlók publikálására specializálódott Szent István Társulat volt. (...) Sík Sándor nemegyszer panaszkodott arról, hogy a Társulat sohasem terjesztette olyan széles körökben, mint ahogy ő szeretne volna, s hogy az olyan szabadelvűnek tartott folyóiratokhoz, mint amilyen például a Nyugat volt, csak akkor juthattak el ismertetésre szánt kötetei, ha azokat saját tiszteletpéldányaiból küldte el.

Az *Esztétika* megjelenésének időpontja sem volt alkalmas a jó fogadtatásra. A folyóiratok egy része megszűnt, mások korlátolt terjedelemmel és késéssel jelentek meg, a kritikusok pedig, akiktől megértést várhatott volna, ha éppen nem voltak katonák vagy munkaszolgálatosok, az esztétika világától távol eső gondokkal és félelmekkel küszködtek, s ez a lelkiállapot semmiképp sem biztathatott csaknem ezeroldalas kötetekben való elmélyedésre. A megérdemelt kritikai siker elmaradásában, úgy látszik, szubjektív okok is közrejátszottak, Sík Sándor az egyik verséhez (Nem én uram) írt jegyzetében ezekről a következőket olvashatjuk: *Esztétikai tanszéket szerveztek Pesten, és egy professzor buzdított, hogy azt én pályázzam meg. Ez lett a veszte az Esztétikámnak, mert akik attól féltek, hogy valóban én fogok odakerülni, kivitték, hogy egy-két lerántáson nem írtak többet róla.*"

Az utókor reflexióiról

Sajnos, az elmúlt öt évtizedben is ez a viszontagságos és méltatlan hatástörténet jellemzi e nagyszabású, klasszikus esztétikai alapmű utókori fogadtatását és értékelését. Egészen a nyolcvanas évek végéig csak pejoratív tudománytörténeti érdekességként merült fel, mint a két világháború közötti katolikus keresztény katedra-esztéta dilettáns és tudománytalan műveként. A marxista esztétikatörténészek többsége ideológiai szempontból ítélkezett és velük szemben szinte hatástalan maradt az a néhány méltatlankodó vélemény, amely az *Esztétika* értékességét bizonygatta, konkrétan Szerdahelyi István, Nemeskürty István, Rónay György, Rónay László és Baróti Dezső tanulmányaira gondolok.

A két világháború közötti magyar esztétikai elméletek — így Sík Sándor esztétikája is — abszolutizáló jellegük miatt elítélendőnek minősültek az 1950-es évektől a 80-as évek végéig olvasható szakirodalomban. Ezt az alapállást híven szemlélteti Mátrai László következtetése ezen irányzatokat illetően: „Az egész akkori esztétikának mérlege — ismétlem — negatív, negatívabb, mint a szakesztétikákban és negatívabb, mint a szakfilozófiában. A Horthy-korszak esztétikájának története nem válik dicsőségére a magyar kultúrhistóriának.” A nyolcvanas évek végéig íródott esztétikatörténeti tanulmányok gondolatmenete többnyire azt bizonygatja, hogy a marxista kezdeményezéseket kivéve a többi irányzat eklektikus, idealista, irracionális, netán szellemtörténeti,

éppen ezért elvetendő. A szerzők értékelő ítékezése nem az esztétikai koncepciókra vonatkozik, hanem például arra, hogy az egyes gondolkodók mennyiben kapcsolódtak a Horthy-rezsimhez, mennyiben voltak jobboldaliak, milyen világnézeti álláspontot képviseltek vagy éppen milyen kapcsolatban álltak a kultuszminiszterrel, Klebelsberggel. A marxizmuson kívüli „negatív” irányzatok közül a „leg-negatívabb” esztétikai áramlat természetesen a Horthy-rendszerben hivatalosan gyakorolható és támogatott keresztény szellemiségű katedraesztétika. A marxista ideológián alapuló esztétikatörténeti tanulmányok többsége erről az ideológiai, vallásellenes oldalról támad és nem az esztétikán vagy a művészetfilozófián belüli problémamegoldásokat vizsgálja.

Ezen elutasító írások közül különös figyelemmel kellene tekintenünk Mátrai László esztétikatörténeti tanulmányára, hiszen maga is (kétszeresen) Baumgarten-díjjal kitüntetett esztéta volt e korszaknak. Egyébként Sík Sándor, mint a díjat odaítélő bizottság egyik tagja, melegen támogatta Mátrai László jelölését, aki valóban megérdemelten — *A jelenkori esztétika fő irányjai* (1931) és az *Élmény és mű* (1940) című munkáival nagy feltűnést keltve és elismerést kapva — részesült e rangos díjban. Látszólag minden feltétel adott egy hiteles esztétikatörténeti korpép vázlatához, hiszen Mátrai László életművének termékeny időszakáról van szó, a kortársakról; egy esztéta és esztétika-történetíró visszatekintéséről; így joggal várható egy objektív, hiteles, esztétikán belül maradó historikus és elemző kép. Mátrai László szerint a két világháború közötti korszak esztétikája a magyar esztétikatörténettel szemben „negatív irányú”. Általában az esztétikát tárgya, a művészet „köti”, ezáltal megvédi a túlzott spekulációtól és egyben „feloldja” mint filozófiai tudományt „ideológiai kötelezettségei” alól. A Horthy-korszak esztétikájában ez a kötés-oldás „negatív irányban érvényesül: az esztéták jobbára feloldva érezték magukat a művészettel való valóságos foglalkozás alól, ugyanakkor visszaéltek a filozófusok szabadságával, hogy a valóságtól függetlenül gyártsanak esztétikai elméleteket”. E megállapítás után — logikusan — Sík Sándor komplex esztétai magatartásának, a tudósművész elméletének pozitív bemutatását várnánk. Mátrai László gondolatmenetében általános szinten hibás a művésztől való elszakadás, ugyanakkor egyedi szinten hibás a művészet tényleges gyakorlása is. Így Sík Sándor esztétikája csupán: „a maga módján (irodalmi szempontból) színvonalas és tisztességes beszélgetés a művészetéről, elvi, esztétikai mondanivalója azonban nincs. Dicséretére kell mondani, hogy vallásos világnézete nem agitatív módon, inkább csak mint háttér érezhető mögötته, egyébként derék munka. Látszik, hogy szerzője, ha nem is volt a modern filozófiában mélyre ásó esztéta, de egészen jó költő, akinek finom megfigyelései és világos formulái vannak.”

**Az Esztétika
hermeneutikai
horizontjai**

A tudománytalan minősítés a marxistává lett esztéta oldaláról — mely szerint az *Esztétikának* elvi, esztétikai mondanivalója nincs, mivel szerzője nem eléggé jártas a modern filozófiában - könnyen cáfolható. A filozófia és esztétika történetében jártas olvasónak rögtön szembetűnik, milyen művészetbölcseleti alapozottságú ez a mű, milyen elődökhöz kapcsolódik és mégis mennyiben új és egyéni. Akár bibliográfiai gyűjteménye is lehetne — a 20. század első felében — az új hazai és külföldi törekvéseknek a fiatal Lukács Györgytől, Pauler Ákosig; Croce-tól Bergsonig. Tudománytalan tényezőnek minősült az is, hogy Sík Sándor nemcsak tudósként, de művészként is gondolkodott és írt; éppen ezért az elméleti szakemberek eredményeire éppúgy támaszkodott, mint sok-sok művész ars poéticus, esztétikai megfigyelésére és saját alkotói tapasztalataira is. Sőt *Előszavában* kijelenti, hogy az esztétika avatott szakértője csak „ennek lényegét” állandóan megtapasztaló művész-esztéta lehet, akiket hosszasan sorol Platontól Babits Mihályig. Ez a hajdani bűn napjainkban erény lenne, hiszen az esztétikai gondolkodás — különösen a hermeneutika — ma már eljutott addig a felismerésig, hogy a műalkotásokról csak a tudomány és a művészet egységében lehet véleményt alkotni, hogy le kell mondani a mindent-tudni akaró szándékról, az egzakt tudományos meghatározásokról, hiszen a művészetről való gondolkodás nem tudományosítható. 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 és a konkrét műalkotásokra való elemző utalásoknak. Ez a fajta konkretizálás, az esztétikai teóriának empirikus tényekből való kiindulása, a művészet pragmatikus alapja és argumentációja teszi korának egyedülálló művévé ezt az *Esztétikát*. Tudománytalanak minősült azért is, mivel a szerző nem számúzta alkotó-mű-befogadó viszonyrendszeréből a szubjektív alanyiságot, annak személyiségét, lelkiségét, individualizmusát. Ez az esztétika az elmúlt évtizedig túlságosan is személyiségközpontú, individuális és spirituális volt, túlságosan szokatlan. Aktualitása most éppen alanyközpontságában rejlik, melynek révén ismét bekerülhetne az esztétikai gondolkodás hagyományának folyamatába.

A fentebb ismertetett tudománytalan, ideológiai szempontból elutasító hatástörténeti folyamatot Szerdahelyi István szakította meg. Mátrai Lászlótól eltérően nem hivatalos katedra-tudósként elemzi Sík Sándor tevékenységét; hanem mint a magyar, haladó, „polgári” esztétika „jelentős képviselője”-ről, a modern törekvések egyik összefoglalójáról — éppen a fiatal Mátrai munkásságának hasonló megközelítése mellett — ír pozitív, esztétikán belülmáradó méltatást. Ugyanakkor keserűen állapította meg, hogy Sík Sándor méltatlanul elfeledett, mellőzött *Esztétikája* sok olyan gondolatot vagy sejtést tartalmaz, amelyet csak hosszú kerülőutakon,

évek múlva fedezett fel újra az utókor. Sík műve „mindmáig egyedülálló kísérlet e tudomány problémáinak következetesen módszeres, teljességre törekvő összefoglalására. Rendszerezés tekintetében csak Lukács esztétikája vetekedhetett volna vele akkor, ha második (*Műalkotás és esztétikai magatartás* című) része is elkészül, illetve a művészetek történelmi meghatározottságait tárgyaló (*A művészet mint társadalmi — történelmi jelenség* című), harmadiknak tervezett részével túl is lépett volna rajta.” Szerdahelyi véleményében ellentmond az ideológiai mércével történő elutasításoknak, mivel a keresztény istenfogalomhoz vezető okfejtések nem érvénytelenítik a hozzá vezető tételek mindegyikét”. Sőt „számos megfigyelése, tétele változatlanul vagy kisebb módosításokkal mai tudásunk szerint is megfelel az igazságnak.” Sík Sándor mintegy húsz évvel korábban „exponálta” az alkalmazott művészetek fogalomkörének megkülönböztetését, az esztétikai befogadó újraalkotó jellegét, az esztétikum axiológiai problémáit.

Az esztétika történetét egyszempontú ideológiatörténettel felcserélő folyamat a nyolcvanas évek végére megszakadt. Elindult egy újraolvasó, tényekre figyelő, újragondoló, a közelmúlt ideológiájától mentes, objektív igényű megközelítés a társadalomtudományok valamennyi területén; így az esztétika történetét illetően is. A két világháború közötti esztéták közül kétségtelenül Sík Sándor pályaképének utóélete a leggazdagabb, mely jelentős életművének sokoldalúságából adódik. Az 1980-as évek végétől örvendően gyarapodó méltatásokat olvashatunk életéről, teológiai nézeteiről, a költőről és a drámaíróról, a gimnáziumi tanárról és az egyetemi professzorról. Az esztéta megítélése és elfogadottsága azonban még mindig igen ellentmondásos, melynek legfőbb oka véleményem szerint — a lassan érthetlenné váló — elfeledettség és mellőzöttség.

(A tanulmány az
Alapítvány a Magyar
Felsőoktatásért és
Kutatásért Magyar
Zoltán Posztdoktori
Ösztöndíjának
támogatásával készült.)