

Marosi Ernő

FÜLEP LAJOS ÍRÁSAI

A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNET FORRÁSAI ÉS ANNAK
KONCEPCIÓJA¹

Idővel kialakul az ember nyelvérzéke, s ugyancsak az idő megtanítja a feltételes módban is a reális és az irreális feltétel közötti különbségtételre. A mai konferenciának indokául például már aligha hozható fel, hogy „125 éves *Lenne* Fülep Lajos”, csakis az, hogy *volna*, ami persze – éppúgy, mint tanítványainak, köztük még a hozzám hasonló akkori gyerekeknek is, megfogyatkozása – a múlandósággal szembesít bennünket. A *pietas erga patrem* nagy erény ugyan, de itt már filológiáról van szó. Ez nem keveset tett. Nem sokkal 40 évvel ezelőtti halála után, 1971-ben, majd 1974–76-ban mindenki számára könnyen hozzáférhetővé vált publikált műveinek többsége, amelyeknek összegyűjtése – s még inkább értékelése – őt is több, mint harminc évig foglalkoztatta. Egybegyűjtött írásainak három kötete 1930-ig, 1998-ra megjelent, – hiányzik belőle persze, a már életében legendássá vált művészetfilozófiai *magnum opus* – és elérhető teljességben áll előttünk levelezése hét kötetben, 1904-től 1970-ig. Megállapított szövegek, alapinformációk, példás magyarázatok állnak rendelkezésünkre. Itt van hát az ideje a rendszerezésnek és a történeti összefüggések kutatásának, a kultúrának és a tudományoknak mindazokon a területein, amelyeken a mai ülésszak előadói érdekltségüket bejelentették, s nyilván kompetenciájukat fogják bizonyítani. Magam, művésztörténész létemre, amilyen nagy várákozással tekintek e referátumok elé, annyira szükségesnek látom, hogy a magam mondandóját a művésztörténetre korlátozzam.

Amennyire fontosnak, sőt, döntő jelentőségűnek tűnik a magyar művésztörténet-írás történetében Fülep Lajos hozzájárulása és tanítása, olyan kevésbé valószínű, hogy ő éppen ezt a diszciplínát preferálta volna. Törekedett a filozófia művelésére, esztétikai rendszer megalkotására, irodalomtörténet, mindenekelőtt olasz irodalomtörténet írására, s körülbelül ugyanebben a rangsorban – előbb Pécsen, majd a háború után Budapesten – egyetemi katedra betöltésére, de végül, egyáltalán nem a maga választása szerint, az egyetem művésztörténeti tanszékén kötött ki. Azzal a kétségbevonhatatlan ténnyel szemben, hogy így, bizonyos értelemben véletlenül, s nem is vonakodás nélkül lett időse korában a magyar művésztörténet-írás vezéralakja és sok tekintetben máig érvényes koncepciójának megalkotója, e bevezető címmel egy distinkciót szeretnék javasolni, kétféle jelentőségéről és egyben két alkotó korszaka-

¹ Eredetileg előadásként hangzott el az MTA Művésztörténeti Kutatóintézet és a Nyugat-magyarországi Egyetem Apáczai Csere János Kara által *A Ma mindig csak nagy készülődés Holnapra* címmel, Fülep Lajos születésének 125. évfordulójára rendezett tudományos konferencián, 2010. május 7-én.

káról. A kiindulópontot számunkra három, 1950-ben kinyilatkoztatott, közismert tézise adja: „1. Nincs magyar művészettörténelem” (Érdemes figyelni a közkeletű „művészettörténet” kifejezéssel szemben a keresettebb, egyben elvi jelentőségű „történelem” utótagra!) – mert a magyar művészettörténet-írás, ellentétben az irodalomtörténettel, nem talált megfelelő kritériumokat a művészet magyarságára. „2. Miért nincs?” – „Az ok, röviden: a lemondani-nem-tudás vagy nem-akarás, a minél többet magunknak tulajdonítás”², „3. Hogyan lehet megcsinálni?” Fülep ezekkel a tézisekkel elhatárolta magát a művészettörténettől, attól, ami volt, pontosabban, ami ítélete szerint nincs: „Van ilyen nevű szakirodalom, vannak ilyen című, ilyen látszatú művek, a magyar művészet történelme még sincs, sem egyikük-másikuk, sem valamennyi együtt nem az – legalábbis a XIX. század elejéig terjedő időre. Ami eddig ilyen címen szerepelt, nem a magyar művészet történelme, hanem a művészetek történelme Magyarországon.”³

Legitim-e tehát az első pillantásra logikailag éppúgy, mint időrendben ilyenek látszó különbségétél Fülep munkásságának két aspektusa között? Tudatában vagyok annak, hogy műveiben írott „forrásoknak” illetve a művészettörténet tudományos koncepciójának megkülönböztetése annál is inkább heves ellenkezésével találkozni, mert végső soron Julius von Schlossernek a művészeti irodalom (*Kunstliteratur-/letteratura artistica*) mint rendszerező munkája szerint 1764-ben, Winckelmann által meghaladott előzetes fázis, illetve az ugyanekkor megalapított tulajdonképpeni művészettörténet-írás közötti distinkción alapul. Schlosser közismert módon a bécsi művészettörténeti iskolában a XIX. század végén uralkodóvá vált historizmussal szemben, Benedetto Croce-nak az egyszerűség kedvéért itt a *pura visibilità* elvével jellemezhető tézisének híveként és – fordításai által is – propagátoraként lépett fel. Ilyen módon éles ellentétben áll Fülep nevezetes Croce-kritikájával, amelyet *A Szellemben „Az emlékezés a művészi alkotásban”* címmel publikált. Az intuíción alapuló elméletével szemben az emlékezés elve a preformált idea értelmében vezeti be a kvalitatív szempontot: „amit az intuíción talál, már nem formálandó valami, nem megalkotandó forma, mint amikor legelőször intuálok valamit, hanem egészen kész és megformált dolog”.⁴ Fülep metafizikus művészetértelmezésének alapfogalma a forma, amely „sohasem fordul elő, mert a természet bármely pillanatát veszem, mindig akcidentális és önkényes lesz, mint a mozgásnak hirtelen megállítása, ahol a megállítási pontja mit sem mond a megállás benső szükségszerűségéről, ellenkezőleg továbbtal és befejezetlenségről beszél, szóval még mindig a mozgást, a levést fejezi ki, nem a beteljesedést és nem-továbbat, míg a művészet világának minden pontja és pillanata véglegesség, s nem utal semmire magán túl. A természet a művészet utánzása. [...] Ha a lét megelőzi a levést, az ideák a jelenségvilágot, akkor a művészet megelőzi a

² Fülep Lajos: A magyar művészettörténelem föladata. [1951] In: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet. Cikkék, tanulmányok 1920–1970.* Vál., szerk.: Tímár Árpád. Budapest, 1976. 415.

³ Uo., 407.

⁴ Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban. [1911] In: Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások II. Cikkék, tanulmányok 1909–1916.* Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1995. 127.

természetet.”⁵ A metafizikus spiritualizmust programjává tevő Fülep érvelése szerint ha „a platonikus, a misztikus még ebben az életben keresi az örökkévalóságot, lelke bensőjében”, a művészet helyét a metafizika egyéb témáival egy sorban az jelöli ki, hogy „az embernek a filozófia és vallás világa mellett, az ideákon és Egy-en kívül szüksége van arra, hogy jelenségeket is szemlélhessen, anélkül, hogy ezért le kellene szállnia az érzékfölötti, spirituális világból. Az örök formáknak ezt a jelenségvilágát a művészet teremti meg az örök ideavilág mellé. Így egészíti ki a művészet a filozófiát és vallást, s csak ebben a hármasságban válik teljessé az emberi szellem világa.”⁶

Itt arra a kérdésre bukkanunk, vajon a – különösen Dvořák művészettörténeti álláspontjával kétségtelenül rokon felfogás, ugyancsak a művészet, filozófia, vallás hármasságában megragadott szellemi világ koncepciója – mennyiben párhuzama a bécsi iskolának, esetleg mennyiben előzi meg azt. Tudvalevőleg Lőrincz Ernő – nyilván nem mestere ellenére – már 1943-tól kezdve bizonyítani igyekezett Fülep elsőbbségét, és kevés hivatkozása ellenére nehéz feltételezni, hogy Fülepnek magának ne lettek volna bécsi olvasmányélményei már az iskola első világháború előtti és alatti fénykorából is. Az azonban jó okkal állítható, hogy számára a kérdés később, a szellemtörténetről Babits Mihállyal folytatott disputája idején vált érdekessé. Az 1931-es Babits-recenzió Fülep világnézet- és szellemtörténet-értelmezésének kulcsa elsősorban azáltal, hogy explicit módszertani útmutatással szolgál alapvető téziséhez, az érték alapvető jelentőségéhez: „a fundamentum jó mélyen fekszik, ott, ahol Fichte 1798-as *System der Sittenlehre*jének alap gondolata, a hit, akarat és gondolat egységéről megmutatta. Sietek hozzátenni, hogy távol áll tőlem valamilyen neofichteizmus inaugurálásának óhaja a neokantizmus, neohegelizmus stb. kaptájára.”⁷

Az eredeti szándékok és az utólagos minősítések problémáját Lőrincz Ernő is világosan érzekelte, amikor alig használhatónak, mert felületesnek minősítette Walter Passarge *Die Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart* című tanulmányát. Ismeretes, hogy Dvořák nagy, az 1910-es évek második felében írott tanulmányaira is csak a posztumusz kiadás ütötte rá az aktualizáló *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* bélyegzőt. Fülep Nietzsche-tanulmányaiból az általános kultúr-filozófia igénye következett, s a Croce-kritikából is inkább az általános művészettudomány (*allgemeine Kunstwissenschaft*) programja rajzolódik ki. A *Magyar művészet* módszerének önjellemzése: „művészettörténet-filozófia” – csak az a kérdés, hol van a kötőjel helye: a művészettörténet és a filozófia között, ami Passarge *Philosophie der Kunstgeschichte*téjére emlékeztet, vagy inkább a művészetre vonatkozó történet-filozófián van a hangsúly, ami valószínűbbnek látszik. Így mutatta be Fülep maga is tanulmányainak metodikai érdemét, mint „utalást a történet-filozófiai útra és módszerre”.⁸ A művészet érzéki sajátságából következő autonómia mellett

⁵ Uo., 151.

⁶ Uo., 152.

⁷ Fülep Lajos: Szellemtörténet. Hozzászólás Babits Mihály tanulmányához. [1931] In: Fülep 1976. i. m. 326.

⁸ Fülep Lajos: *Magyar művészet*. Budapest, 1923. 8.

történetiségét hangoztatta: „A művészet mint megvalósultság magában megálló – önálló – világ, de történeti létesülése nem önkényes vagy minden rajta kívülállótól független, mint megvalósultság igenis *megáll* magában, de mint létesülés sohasem jár egyedül. A megvalósult művészet nem támaszkodik semmire önmagán kívül, de a létesülő művészetet mindennek hordoznia kell.”⁹

Az utólagos minősítés problémáját tehát historiográfiai tévútnak minősítve, aligha tekinthetjük legitim eljárásnak, hogy a korai Fülep írásait mintegy ugyanezeknek apologetikus értelmezésére kívánjuk forrásokként felhasználni. Ezzel szemben gazdag, sokoldalú és sokat mondó forrásbázist kínálnak a magyar művészet XX. század eleji eseménytörténete, eszme- és recepciótörténete számára. Még Fülep életében, nyolcvanötödik születésnapján, Perneczky Géza javasolt hasonló, a történelmi distanciát realitásként elfogadó megközelítést. 1970-ben így írt: „nem a szaktudós, nem a szakfilológus, hanem a ligetekben társalkodó filozófus jelenik meg itt előttünk”, s „a nagy örökségre visszatekintő képzetes Európa mellett ott találjuk a konkrét Európát is, a görögöktől ránk hagyott ligetek mellett a századfordulós évek sétányait, ahol a Donatello-tanulmány szerzője valóban sétált, és valóban filozófiáról vitatkozott.”¹⁰ És ugyanitt *Az emlékezés a művészi alkotásban*ról: „Ez az esztétika nem klasszikus – hanem attól elszakadó, szecessziós jellegű.”¹¹ Ítélete negyedszázaddal később, 1995-ben még kategorikusabb, s egyben szigorúbban történelmi pillanathoz kötött is: „jellemző a magyar szecessziós esztétika alkatára, hogy még fő alakja, Fülep Lajos is igen korán lezárta műkritikusi pályájának azt a szakaszát, amelyben még valami újra volt kíváncsi”, mert „a gondolkodót (akit itt „finom ízlés és szecessziós narcizmus” jellemez) zavarták az induló avantgárd disszonáns zörejei, és gondosan ajtót-ablakot csukott minden ilyen bántó zaj hallatára.”¹²

A műkritikus Fülep írásainak természetesen – mint minden jó műkritikának – igen nagy dokumentumértéke van a művészettörténet – úgyszólván külső – eseménytörténete szempontjából is, hiszen műveket, történéseket regisztrál. Igazi jelentőségük azonban szinte csak a korai, kötelező újságírói penzumoktól eltekintve, nem ebben áll, hanem az általa képviselt modernség kritikai hangnemének és szempontjainak kimunkálásában. Ezek a szempontok művészettörténet-filozófiájának is alapelveivé lesznek, kritikai munkásságából a *Magyar művészet* történetfilozófiájának tartóelemeivé válva. Szinte kivétel nélkül egy történeti szituációban gyökerező mivoltuk kölcsönöz nekik korukhoz kötött forrásértéket. Ez a határozott korhoz kötöttségük teszi őket problematikussá az irányzatosságot levető, pluralisztikus beállítottságú utókor előtt, s egyben mint markáns ítéleteket, értékes is. „A napjainkra

⁹ Fülep Lajos *Művészet és világnézet*. [1923] In: Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások III. Cikkek, tanulmányok 1917-1930*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1998. 226-227.

¹⁰ Perneczky Géza: Egy magyar művészetfilozófus. Vázlat a nyolcvanöt esztendő s Fülep Lajosról. [1970] In: *Fülep Lajos emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról*. Vál., szerk.: Tímár Árpád. Budapest, 1985. 79-80.

¹¹ Uo., 97.

¹² Perneczky Géza: Kis magyar epilógus. Fülep Lajos és a Magyar művészet. *Holmi*, 7. 1995. 26., 30.

uralkodóvá lett – a Fülepével ellentétes – szemlélet kialakulásában bizonyára szerepet játszott a korszimpátiák történetileg jól követhető periodicitásán, az ízlésváltozás hullámzásán kívül az is, hogy az egyre alaposabb szakkutatások jónéhány részletkérdésben kimutattak olyan eredményeket, amelyeket a historizmus építészete a kor valós igényeiből fakadó feladatok megoldásában ért el.” – Tímár Árpád *Fülep Lajos historizmuskritikája* címmel kiadott elemzése pontosan tükrözi a Fülep-tanítványok, ha nem is rossz lelkiismeretét, mindenesetre rossz szájízét, s keresi a tanítómester megértését.¹³ Mindenesetre ő, aki mennydörögve ítélte el a nem művészetet, a „bagóhitű, eunuch akadémizmust”, vélhetően magát a historizmus szót is árulásnak tekintette volna.

Kritikusi működésének első szakaszában találta meg ádáz és ironikus akadémia- és Műcsarnok-ellenességének hangját – s eleinte kevésbé művészi ideáljait. Az első években különösen Nagybánya művészete iránt lelkesedett, de 1906-ra már ezzel kapcsolatban is felmerült írásában a „Modern akadémia” gyanúja: „Ennek az akadémianak az elemeit más dolgok fogják kitenni, mint a régiét: benne lesz az egyén szabadságának elve, a művészetek külön-külön természetének biztos tudása, az anyagok stílusának ismerete, a novellisztikus piktúra helyett a színek, formák, a levegő piktúrája, a fény erős stúdiuma, a rajz szintetikus egyszerűsítése, a dekoratív hatásnak Puvis de Chavannes, Maurice Denis és Gauguin módjára való felfogása, benne lesz Cézanne, Rodin, Réti István és mindaz az elem, amelyekből kiolvasztott mesterség segítségével ma is összeforraszthatjuk a jelen és jövő modern akadémiajának épületköveit. [...] miben láthatja az ember biztosítékát annak, hogy a társadalom, legalább a számba jövő része, ugyanolyan különbséget tudjon tenni jelenben és jövőben *modern akadémia és modern művészet* közt, mint ma tesz *modern művészet és régi akadémia* közt?”¹⁴ Kételemek az addigi értékrend érvényében: az új művészet „végzetes ellensége” az akadémia, „melynek új formában való feltámadása ugyanazt jelentené a Manet-k és Ferenczyek által kivívott új művészet fejlődésére, mint Piloty és Benczúr Gyula a Rubensek művészetére.” – Ezekre az 1906 elején leírt sejtelmekre hamarosan érkezik a pozitív válasz is: Rippl-Rónai József budapesti gyűjteményes kiállításának élménye. Fülep elemzését csak néhány hét választja el nevezetes Ady-recenziójától; a két felfedezés hangneme közös. Hamarosan, 1906-os párizsi tanulmányútja meghozza a választ kételyeire: az 1906-os Salon d’Automne ismertetésében Cézanne és Gauguin a két főszereplő – s a teljességhez tartozik, hogy ugyanennek az évnek harmadik nagy élménye, az éppen akkor meghalt Eugène Carrière. Fülep kritikai munkájának recepciója nagyobb jelentőséget tulajdonít Cézanne-értelmezésének – valójában érzékenysége Carrière clair-obscur-jének és szimbolizmusának értékei iránt a „szecessziós” Fülepet mutatja meg, aki ebben az időben Erdei Viktort s nem sokkal később, már Firenzében, Kövesházi Kalmár Elza szobrászatát dicséri.

¹³ Tímár Árpád: Fülep Lajos historizmuskritikája. *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*. Szerk. Vadas Ferenc. Budapest, 2004. 528.

¹⁴ Fülep Lajos: Modern akadémia. [1906] In: Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások I. Cikkek, tanulmányok 1902–1908*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1998. 195.

Cézanne-interpretációja - szemben az impresszionizusból való levezetéssel - az ellentétet hangsúlyozza, a realista Cézanne-t, aki „egész testével és lelkével zuhant rá az anyagra; az anyagra, melynek meglátta igaz színeit s a levegőt, mely mindenütt körülveszi. A brutalitás csakugyan nem hiányzik a Cézanne művészetéből; másnál talán erőszakosságként is hatna az, ami nála tiszta erő”.¹⁵ 1906-os Cézanne-tanulmányaiban Fülep már anticipálja a *Magyar művészet* elemzésének legfontosabb tézisét. Cézanne a kompozíció-ellenes impresszionizmus ellentéte, s kompozíciókeresése egyben primitívvé is avatja: „A fizikai energiának, a súlynak szellemi formában - a vágyban és törekvésben - való nyilvánulása a kompozíciónak látens mivolta; első felmerülése az új formavilágban. Ilyen Giotto Cézanne: látja az egész művészetet s minden eredményét - különösen a velenceiekét - föl akarná használni, de mivel materiái valóságosak és nem illúziók, mint az impresszionistáké, egyúttal pedig mások, mint a régieké, nem lehet eklektikus, hanem egyetlen fokkal kell beérnie; azzal, mely az első embert illeti a sorban; de ez a fok latensül már magában hordja a rákövetkezők lehetőségeit, mint ahogy az európai képzés kezdetének két dimenziós primitívjei a harmadik dimenziót és benne a kompozíciót, eltérően a keletiek két dimenziós művészetétől.”¹⁶ Ebben az értelemben vált Cézanne művészete Fülep számára mércévé és sorskérdéssé: „ahogy a mult művészetét csak elvek alapján lehet folytatni, úgy a Cézanne művészetében rejlő lehetőségeket csak megfelelő új világnézet alapján lehet kifejleszteni. Ennek hiánya az oka, hogy folytatói közül az egyik irányzat a végső absztrakciókba lyukadt ki, a másik pedig felülmúlhatlan naturalizmus és az új elvek keveredésének chaosában leledzik. Hogy a Cézanneban rejlő lehetőségekkel mi történjék, nem a vásznon való kísérletezéssel, „kereséssel” fog eldőlni. Csak új világnézet határozhatja meg a kellő utat.”¹⁷

Ebben az értelmezésben két további következtetése is benne rejlik: az egyik a primitívitás kultuszának az a formája, amely a legfőbb értékeket kortalannak tekinti. Így válik nála a görögség művészete minden művészet mértékévé: Izsó Miklós szobrászata a tanagra-figurák kortársává. A hegeli indítás nyilvánvaló: a művészeti formák egyszer, meghatározott korokban érhettek el csúcspontjukat, melyhez minden későbbi megnyilvánulásuk mérhető. Ebből következően a nagy művek kortalanok - vagy éppen ősrégiek, kiszakadnak a kronológiából. Ezt a formulát találta meg Csontváry számára is, akiről kortársaként láthatólag nem vett tudomást, s akiről - a joggal műkedvelőként kritizált Lehel Ferencsel együtt - nem talált annak idején jó szót. A kései elismerés nem a megkésettég által váltott ki zavarodottságot, hanem Csontvárynak a történelemből való kiemelésével, a zsenikultusznak ezzel a kvalitásítéletet kifejező eljárásával.

A másik következtetést az a fentebb idézett megjegyzés élezte ki, hogy Cézanne befogadásának sorsa „nem a vásznon való kísérletezéssel, „kereséssel” fog eldőlni”. Érhető volt, mégpedig elhatárolódásként, a magukat eleinte „keresőknek” megjelölő

¹⁵ Fülep Lajos: Salon d'Automne. [1906] In: Fülep 1988. i. m. 325.

¹⁶ Fülep 1923. i. m. 169.

¹⁷ Uo., 187.

követőkre is. Mivel a *Magyar művészet* után erre a kérdésre ilyen formában nem tért vissza, de mivel már megírásakor, 1916-ban is hallgatott a külföldi távolléte miatt kevésbé ismert közvetlen kortársainak törekvéseiről, bizonyos értelemben rejtélyes maradt Fülep Lajos viszonya ekkori kortársainak törekvéseihez – gyakorlatilag a XX. század művészetéhez. „Fülep személyén keresztül Ady parolázott Kondorral.” – Németh Lajos szép mondata inkább csak az ő vágyálmát jellemezheti, s csakis a professzor és a művész egyedi és személyes viszonyára vonatkoztatható¹⁸, nem hidalja át a fél évszázadnál hosszabb szakadékot. Úgy tűnik, hogy Cézanne és az őt követő fejlemények problémája Fülepnél inkább a művészet végének hegeli kérdés-körével azonosult, s a világnézet központi szerepe a szellem közvetlen megnyilvánulásával.

Mindezek Fülep Lajos historiográfiai helyzetét és útját a műkritikától a művészetfilozófiáig mint a századelő egyik lehetséges paradigmáját jelenítik meg, amely – immár egy évszázadnyi távolságban – feltétlenül történeti értelmezést kíván. Az utóbbi időben két aspektusból is, Cézanne-, majd legújabbban Gauguin-értelmezésének elemzésével, Gosztonyi Ferenc kezdett hozzá a művészetfilozófiájának megalapozásában döntő szellemi és esztétikai impulzusok feltáráshoz.¹⁹ Minden jel szerint „A szimbolista Fülep” formulájára való szerencsés rátalálással érvényesebb – és főként konkrét történeti, valamint életrajzi vonatkozásokkal jól alátámasztható – kritériumot talált, mint amilyen a „szecessziós Fülep” inkább a felszín sűrűségének jellemzése volt.

A *Magyar művészet* című könyvbe 1923-ban foglalt tanulmányok s az ugyanabban az évben, a Pogány Kálmán által szerkesztett *Ars Una* című folyóiratban²⁰ közzétett, *Művészet és világnézet* című tanulmány kiadásakor ezeknek a műveknek időhöz kötöttségét, dokumentatív értékét Fülep világosan látta és a könyv előszavában pontosan megfogalmazta. Értelmezése szerint mindez visszatekintés egy lezárult élet- és alkotói periódusra, visszatekintés magának a témának 1916 óta tartó, a világháború és a forradalmak által tagolt történetére is, s egyben mindennek az összegzése. Akárhogyan tekintjük is tagolhatónak a hozzá vezető utat, mindenekelőtt Fülepnak az *Előszó*ban leírt szavaira kell hallgatnunk „Akkor úgy neveztem magamban: „a magyar művészet mérlege”, mert [...] elérkezettnek véltem az időt az évadvégi mérleg megkészítésére és az elszámolásra. Már akkor éreztem, ami azóta goromba valóság, hogy a háborúval korszak zárult és korszak kezdődik.”²¹ Ebben az érte-

¹⁸ Németh Lajos: Fülep Lajos és Kondor Béla találkozása. [1976] In: *Fülep Lajos emlékkönyv*. 1985. i. m. 269.

¹⁹ Gosztonyi Ferenc: A szimbolista Fülep (I.) A „primitív” Cézanne-tól a Magyar művészetig. „A feledés árja alól új földeket hódítok vissza.” *Írások Tímár Árpád tiszteletére*. Szerk. Bardoly István, Jurecskó László, Sümei György. Budapest, 2009. 47-63.; Gosztonyi Ferenc: A szimbolista Fülep (II.). Legyen ön is szimbolista! avagy „Le symbolisme en peinture: Paul Gauguin”. *Enigma*, 16. no. 61. 2009. 30-43.

²⁰ Szabó Júlia: Pogány Kálmán, tudománytörténetünk elfelejtett alakja. *Művészettörténet, tudománytörténet*. Főszerk. Aradi Nóra. Budapest, 1973. 214.

²¹ Fülep 1923. i. m. 5.

lemben tekinthető forrásnak: nem elsősorban adatok, művek felsorolása és születési körülményeik regisztrálása értelmében, hanem mint a műkritikából kinőtt század eleji „művészettörténet-filozófia” életrajzi dokumentuma. Kérdés, hogy ez a világnézet érzékletes megformálására – az élesen fogalmazott összefoglaló ítélet szerint „Aki egyik oldalon látja a „formát”, a másikon a „tartalmat”, egyiken az „artisztkumot, másikon a „világnézetet”, az seholse látja a művészetet. Dilettánsok elvitathatatlan privilégiuma.”²² – 1923-ban még program lehetett-e, vagy történelmi visszatekintés volt. Az előszó az első világháború végével jelzett korszakhatár felidézésével mindenesetre a művészetszemlélet mint filozofikus tevékenység fülepi mércéjével dilettantisztikus korszakának kezdetét jelzi. A meglehetősen sötét kilátást igazolja Fülep művének recepciótörténete is: búvópatakszerű utóéletében olvasottságának bizonyítékai, de elvei alkalmazásának hiánya, majd, különösen a második világháború utáni időszakban, ugyanezen elveknek dicsérő hangoztatása, de rendszerint irányzatos értelmezése. Mindez Fülepből hol félhangos morgást, hol ellenkezést, többnyire visszavonuló magatartást váltott ki. Amikor pedig – a fent már említett körülmények között – a művészettörténészek közösségének élére került, az elvi tisztázást és a fogalomhasználat világosságát azon a szakterületen kérte számon, amelynek gyakorlata a legmakacsabbul határolódott el történetfilozófiájától. Mindez akkor történt, amikor a világnézet fogalma – ugyan nem pontosan abban a formájában, amelyhez korábban eljutott – központi követelménnyé vált.

Ezzel elérkezünk az 1950-es *A magyar művészettörténet fôadata* című akadémiai program kérdéséhez, amely egyrészt a korábbi magyar művészettörténet-írás erőteljes kritikája, másrészt hasznának az elvégzendő feladatok pragmatikus felsorolásával adott bizonyítása, valójában az egész diszciplína apológiája. Végén ott van – s ezt akár megfelelő történetien kajánsággal is lehetne felelgetni – a nevezetes „vörös fark”, a kor Akadémiáján elmaradhatatlan Sztálin-idézet – egy olyan, nagy-nagy körültekintéssel kiválasztott közhely, amely – és ez jelzi legjobban helyzetét – a nemzet és egyetemesség viszonyára vonatkozik. Úgy látszik, ebben rejlik Fülep művészettörténet-konceptiójának legfőbb kontinuitása század eleji gondolkodásával, s jelenti egyben művészetfilozófiája lényegesnek tartott magva átmentésének lehetőségét a napi művészettörténeti gyakorlatba. Mintegy egyszerre elfogadható és vállalható formula megtalálásáról van szó, olyasmiről, amiben a Fülep elméleti magaslátáról többé-kevésbé kivétel nélkül lebecsült művészettörténészek hasznos munkára képesek lehettek.

A programadó tanulmány érdemét szokás a „magyar/magyarországi”, inkább terminológiai receptként felfogott ellentétpárjára egyszerűsíteni, s ezzel bagatellizálni. Újabban a pusztán taktikai kérdéssé való relativizálás is előfordul – természetesen abban a reményben, hogy indokolják a distinkció elkerülését. Az új stílus teremtésének rejtett fő kérdése Fülep számára már a XX. század első évtizedének végén a közösség minősége volt: „Akik eljutottunk az igazsághoz, hogy a természet egy és ugyanazon embernek mindig más és más, akik eljutottunk a belső impresszióhoz,

²² Uo., 8-9.

honnán vegyük a belső közösségeket, melyek száz esztendőik látásában vannak. A Kr. e. XX. század egyiptomija csaknem egészen úgy látta meg művészetének elemeit a természetben, mint a XV. század egyiptomija. Én ma nem látok úgy, mint holnap fogok.²³ Fülep itt nemcsak arról beszél, ami Cézanne-ra vonatkozó tanulmányainak végkövetkeztetése is, hogy tudniillik az impresszionizmus a művészet fejlődésének nem végpontja, hanem szükségszerűen meghaladandó állapota, hanem arról is, ami kora – éppen az impresszionizmus tapasztalatát feldolgozó – művészettörténeti metodikai irodalmának is egyik leglényegesebb kérdése: vajon a művészet története redukálható-e a látási formák történetére.

1950-ben programjának alapkérdése ez. „Lássuk hát meg végre, mi volt a magyarság, mit csinált a művészetben ezer esztendő alatt ezen a helyen.”²⁴ Követelménye a munka közben a magyarságkritériumok kialakítása, s – némileg homályban hagyott – elképzelése, hogy az elvégzendő nagy munkálatok, mindenekelőtt a topográfiai és az ugyancsak sürgetett monográfiák során ezek a kritériumok tisztázódnak majd. Mindenesetre a magyarságjegyek – Fülep régi közösséggelgondolásának megfelelően – a „népnél” lelehetők fel: „A görög templomok körül a földből előkerült garasos agyag fogadalmi szobrocskákról az a szépség és nemesség sugárzik, ami a nagy művekről – s a mi öklömnyi egregyi templomocskánk, ahogy a térbe van állítva és csöppségében is az egész vidéket dominálja, valami olyat fejez ki, amit csak ebben a népi formában, ebben az egyszerűségben, közvetlenségben, ebben a hallatlan természetességben lehet.”²⁵ – Tovább él az archaikus közösség szervezősége régi, a fiatal Fülepre emlékeztető ideálképe – nem véletlen, hogy első személyes tennivalójának az ebben a szellemben elképzelt Izsó-monográfia kidolgozását tartotta.²⁶ Ezért „Nem elég tudnunk, mit csináltak itt a Maulbertschek, azt kell végre tudnunk, mit csinált a magyarság s benne a magyar nép.”²⁷ A Fülep által felsorolt, a XIX–XX. századi magyar művészetre vonatkozó feladatok katalógusa azért érdekes, mert a személyesen, régóta fontosnak tartott monografikus témák: Izsó, Munkácsy, a XIX. század akadémikus „álművészete”, Hollósy, Réti, Rippl-Rónai, Csók mellett tartalmazza Nagy Balogh János, Derkovits, Dési Huber nevét is. Ez a névsor kettős értelemben is pragmatikus megfontolásokat tartalmaz: részben készülő, jórészt tanítványai által végzett munkákat, részben koncessziókat a kor – 1950 – művészetpolitikájának.

Fülep a látást történeti determináltságában ragadja meg. Individualizmus-tézise, az emberi közösség történelmi minőségének tudata emlékeztet és kifejezésének formájában valószínűleg összefügg Ferdinand Tönnies szociológiájának korrelatív fogalom-párjával, a „közösség és társadalom”, a bensőséges emberi viszonylatok és a külső ráhatással rendezett társaság kettősségével. Az újra eljövendő stílus vágyképe párosul a visszanyerendő közösség kívánságával: ezen a ponton kritikája profetikus színezetet

²³ Fülep Lajos: Új művészeti stílus. [1908] In: Fülep 1988. i. m. 380.

²⁴ Fülep [1951] – 1976. i. m. 423.

²⁵ Uo., 432.

²⁶ Fülep Lajos: Izsó Miklós. [1953] In: Fülep 1976. i. m. 539–564.

²⁷ Fülep [1951] – 1976. i. m. 430.

ölt. Így válik a filozófiai „különös” kategóriája etikai értelemben küldetésé. 1916-ban az egyetemes-nemzeti korreláció keretében a nemzeti művészet sajátosságát vezeti le ebből: „Nemzeti tehát: speciális nemzeti küldetés a művészet nagy egyetemén és teljességén belül a különös formának, vagy a különös nemzeti-etnikainak a különös formán keresztül egyetemessé tételére.”²⁸ Ugyanebből ered a görög művészet egyszerre egyetemes és nemzeti jellegének tézise: „A művészet egész történetében a görög a legegységesebb. Szobrászata nem ez vagy az, ilyen vagy olyan szobrászat, ezé vagy amazé a koré, hanem maga a szobrászat; és hasonlóan a többi műfaj is. Alkotásai az időből kiemelkedve az idea általános érvényű megvalósulásaiaként állnak előttünk.”²⁹ A *Gemeinschaft* illetve a *Gesellschaft* ellentétpárja, a tönnies-i szociológia két alapkategóriája nemcsak jól felismert fogódzót adott Fülep számára, hogy értelmezze az uralkodó marxista ideológia egyik alapkérdését a művészettörténet-tudomány számára, hanem egyben megteremtette a kontinuitást saját történetfilozófiai gondolatrendszerével is. Egyben lehetőséget teremtett tartalom és forma, művészet és világnézet, legfőképpen pedig éthosz és érték központi szerepének fenntartására.

Fülep művészetfilozófiai hagyatéka – így Németh Lajosnak a beltingi két vagy három művészettörténetre vonatkozó kérdésével kapcsolatos állásfoglalásában – sok tekintetben egyfajta iskolahagyományként tovább élt, tovább alakult. Kevésbé nyilvánvaló, de manifeszt az igény hagyatékának revíziójára, benne az aktuális és a történeti elemek megkülönböztetésére. A mai ülésszaknak a megemlékezésen kívül első sorban e téren lesznek feladatai.

VÁLOGATÁS AZ ÚJABB FÜLEP LAJOSSAL KAPCSOLATOS IRODALOMBÓL

Fülep Lajos: Felszólalás a Művészettörténeti Állandó Bizottság ülésén. *Enigma*, 16. 2009. no. 58. 99–101.; Fülep Lajos: Búcsúztató beszéd Gerevich Tibor sírjánál. *Enigma*, 16. 2009. no. 60. 152–153.

Babus Antal: A hűséges krónikás. Fülep Lajos és Fodor András kapcsolata. *Cselekvő irodalom. Írások a hatvanéves Görömbei András tiszteletére*. Szerk. Bertha Zoltán és Ekler Andrea. Budapest, 2005. 298–306. ; Szolláth Hunor: Fülep Lajos és egy erdélyi református egyházközség. *Korunk*, 17, 2006, 6. 110–111.; E. Lőrincz Csongor: A szép mint az emlékezés produktuma. Fülep Lajos és a klón. *Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás. A 20. századi magyar irodalomtudományban*. Bónus Tibor, Kulcsár-Szabó Zoltán, Simon Attila. Budapest, 2007. 117–153.; Márfa Molnár László: Az ironikus publicista. Fülep hírlapi cikkei a századelőn. In: Márfa Molnár László: *Ahol a szerző megtörténik. Tanulmányok a*

²⁸ Fülep 1923. i. m. 23.

²⁹ Uo., 18.

20. századi magyar irodalomtörténet köréből. Budapest, 2007. 15–32.; Tóth Károly: Fülep Lajos tanári tevékenysége az Eötvös Collegiumban. *Szín. Közösségi Művelődés. A Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus folyóirata*, 12, 2007, 6. 33–36.; Tüskés Tibor: Fülep Lajos és Kodolányi. *Kortárs*, 51, 2007, 4. 102–111.; Csűrös Miklós: Ady és Babits – Fülep Lajos interpretációjában. *Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*. Szerk. Nédli Balázs. Szombathely, 2008. 15–30.; Percz László: Nemzet, filozófia, „nemzeti filozófia”. Budapest, 2008. 185–204.; Rényi András: Kortársunk Rembrandt. Fülep Lajos 1956-os előadásától egy mai kortárs kiállításig. In: Rényi András: *Az értelem tébolya. Hermeneutikai tanulmányok*. Budapest, 2008. 130–166.; F. Csanak Dóra: Adalékok Csontváry életművének történetéhez. „A feledés árja alól új földeket hódítok vissza.” *Írások Tímár Árpád tiszteletére*. Szerk. Bardoly István, Jurecskó László, Sümei György. Budapest, 2009. 155–172.; Gosztonyi Ferenc: A szimbolista Fülep (I.) A „primitív” Cézanne-tól a Magyar művészetig. „A feledés árja alól új földeket hódítok vissza.” *Írások Tímár Árpád tiszteletére*. Szerk. Bardoly István, Jurecskó László, Sümei György. Budapest, 2009. 47–63.; Tímár Árpád: „A magyar művészet szabadságharca”. Fülep Lajos szellemi végrendelete. *Az olvasó. Írások Lakatos András tiszteletére*. Szerk. Fogarassy Miklós. Budapest, 2009. 140–151.; Vekerdi László: *Fülep Lajos levelezése*. Tatabánya, 2009. 210 p. (Új Forrás könyvek, 40.); Gosztonyi Ferenc: A szimbolista Fülep (II.). Legyen ön is szimbolista! avagy „Le symbolisme en peinture: Paul Gauguin”. *Enigma*, 16. no. 61. 2009. 30–43.; Tímár Árpád: Magyarországi vagy magyar? Mi valósult meg Fülep Lajos akadémiai székfoglalójának programjából? *Enigma*, 16. no. 61. 2009. 46–55.