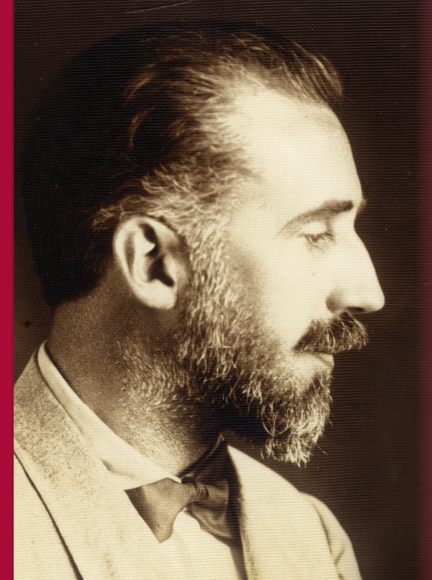


„Valahányszor tenger alatti felvételeket látok, valahol ott érzem magam mögött Fülep alakját is, horgasan, majdnem gólyalábakon állva, ahogy egy tengeri kagylót tart a kezében, és fölém hajol. Ha pedig Fülep neve merül fel beszélgetés közben, akkor ugyanez a kagyló jelenik meg előttem önmagában, mint egy felfüggesztett orsó. Arról a kagyló- vagy csigafajtáról van szó, amelyet – hogy halljuk a tenger zúgását – a fülünkhöz szoktunk tartani. Nem tudok számot adni róla, hogy miért éppen ez a kagyló jelenti számomra Fülepet, csak annyi biztos, hogy köze lehet Cousteau kapitány filmjeihez is. Mindenesetre már többször is bebizonyosodott, hogy a jelkép szerencsés választás volt. [...] az Öreg [...] rettenetes könyvmoly volt [...] százával sorakoznak az MTA könyvtárában azok a kötetek, amelyeket egyedül Fülep kérésére hozatott meg külföldről az Akadémia. Fülep azzal töltötte idejét, hogy sorra el is olvasta a megrendelt munkákat. Nos, ezt hallva arra gondoltam, hogy – lám, megint a kagyló! Amiben ott van az egész tenger is, de nem egyszerűen légnemű állapotba átkomponálva, és még csak nem is úgy, mint valami hallucináció. Hanem – Fülep kifejezésével élve – mint »a priori« öblösség, dorombolni tudó ősfurma. Ami képes rá, hogy a semmi üregébe is a mindenség moráját varázsolja oda.”

(Perneczky Géza)



ars

hungarica

37. évfolyam 2011

2

Az MTA
Művészettörténeti
Kutatóintézet
folyóirata

Fülep Lajos aktualitása

A tanulmányok szerzői:

Beke László

Csűrös Miklós

Gosztonyi Ferenc

Kaposi Márton

Márfai Molnár László

Marosi Ernő

Máté Zsuzsanna

Perecz László

Perneczky Géza

Tóth Károly

Tudományos tanácsadók

Dávid Ferenc
Galavics Géza
Marosi Ernő
Tímár Árpád
Végh János

Szerkesztőbizottság

András Edit
Andrási Gábor
Beke László (főszerkesztő)
Gellér Katalin
Kerny Terézia
Pataki Gábor
Pócs Dániel
Sisa József

E számunk szerkesztői

Beke László
Márfai Molnár László
Páll Evelin

Olvasószerkesztő

Schmal Alexandra

Angol rezümék

Szegedy–Maszák Zsuzsanna

A szerkesztőség elektronikus postacíme: redact@arthist.mta.hu
HU ISSN 0133–1531



Argumentum Kiadja az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet és az Argumentum Kiadó Kft.

Felelős kiadó Beke László és Láng József

Lapterv: Schmal Károly

Tördelés: Hodosi Mária

Nyomta és kötötte az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme



A lap megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatja

Előfizethető a Magyar Posta Zrt. Hírlap Üzletágánál (1089 Budapest, Orczy tér 1.), valamint (könyvtárak részére) a Könyvtárellátó Nonprofit Kft.–nél (1134 Budapest, Váci út 19.). Példányonként megvásárolható az Argumentum Kiadóban (1085 Budapest, Mária u. 46.). Külföldön terjeszti a Batthyány Kultur–Press Kft. (H–1014 Budapest, Szentháromság tér 6.)

Előfizetési díj egy évre: 6000 Ft

Ára példányonként 1500 Ft

Következő számaink témáiból:

A hosszú hatvanas évek

Bogyay Tamás és a magyar középkorkutatás

Paradigmaváltás a reneszánszkutatásban

Mozdulatművészet, avantgárd színház

Művészettörténet–írás a két világháború között

Fotótörténeti kutatások

Tanulmányokat elektronikus úton várunk a következő címre: redact@arthist.mta.hu

A főszövegre vonatkozó adatok

A kéziratot Times New Roman betűtípusban, „rtf” formátumban kérjük leadni csak a legszükségesebb formázásokkal (kurzív stb.). Maximum 30 000 leütésnyi terjedelmű szövegeket várunk.

Képek

Színes vagy fekete–fehér képeket jpg formátumban, legalább 300 dpi felbontásban várunk adathordozón vagy e–mailben, megbeszélés szerint.

Általános alapelvek

A kötet vagy a folyóirat főcímét kurzívval szedjük, a cikkek, tanulmányok címe álló.

A szerző, szerkesztő stb. vezetéknevét kiskapitálissal szedjük (MAROSI Ernő).

A nem magyar neveket csak az ábécérend miatt releváns helyeken fordítjuk meg.

Minden értelemegységet vesszővel különítünk el egymástól, kivéve két esetet:

a szerző, szerkesztő neve után kettőspont áll; nagykötéjjel kapcsoljuk össze

az egymás mellett álló személyneveket, valamint a helységneveket (London–New York).

A szerk. rövidítés zárójelbe kerül, utána kettőspont áll, például: MAROSI Ernő (szerk.):

Évszámkiemelő hivatkozási rendszer

Tanulmányok esetében a hivatkozott szakirodalmat lábjegyzetben rövidítve kérjük feltüntetni a következő módon: SZABÓ (2000), 246.

Szükség esetén megadható az eredeti megjelenés dátuma (DESCARTES 1644/1996).

Irodalomjegyzék tanulmányok esetében

Az irodalomjegyzéket a következő példának megfelelő formában kérjük összeállítani:

Önálló kötet:

SZABÓ Júlia: *A mitikus és a történeti táj*, Budapest, Balassi, 2000.

Gyűjteményes kötet:

SZABOLCSI Hedvig: A bécsi Artaria magyar kapcsolatairól, in ANDRÁS Edit (szerk.):

Angyalokra szükség van. Tanulmányok Bernáth Mária tiszteletére, Budapest,

MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2005, 15–20.

Periodikumban megjelent cikk, tanulmány:

TÍMÁR Árpád: Néhány adat az Erzsébet téri Nemzeti Szalon építésének történetéhez,

Ars Hungarica, 35(2007), 2. sz., 391–410.

Bemutakozás és absztrakt

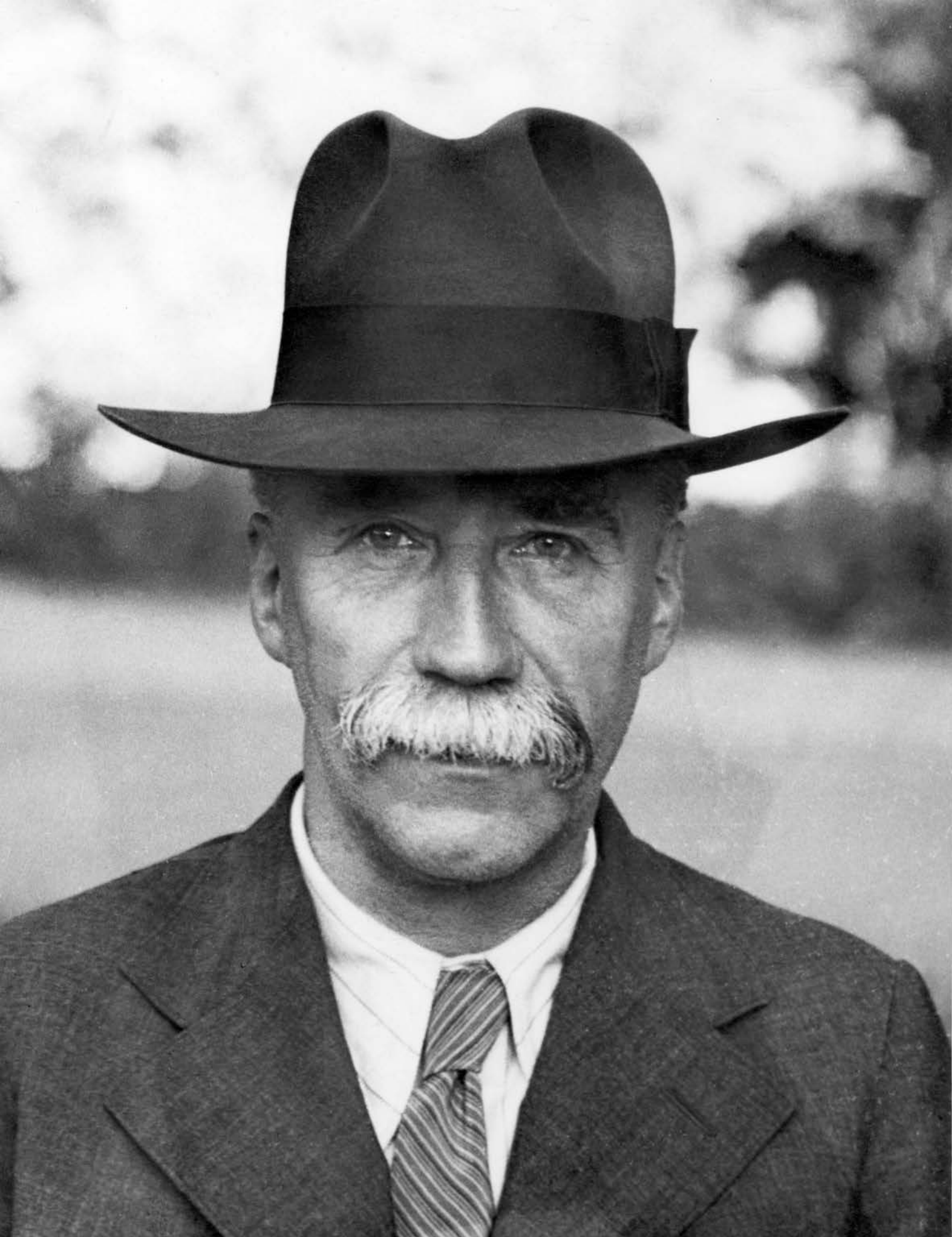
Kérjük, hogy a leadott tanulmányokhoz rövid magyar és angol nyelvű bemutatkozást, valamint angol nyelvű összefoglalót és kulcsszavakat is szíveskedjen mellékelni.

Az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet folyóirata

— **ars** hungarica —

37. évfolyam 2011

2.



Fülep Lajos aktualitása	4
Tanulmányok	
Beke László: Bevezetés Fülep Lajos életművéhez	7
Marosi Ernő: Fülep Lajos: <i>A magyar művészettörténelem föladata,</i> a magyar művészettörténet-írás forrása és/vagy annak koncepciója	13
Perneczky Géza: Essünk neki Fülep Lajosnak! Néhány szó Fülep <i>Magyar művészetének</i> geneziséről és hatástörténetéről	25
Gosztonyi Ferenc: A szimbolista Fülep (III). Fülep Lajos Monte Cassinóban.....	52
Tóth Károly: Fülep Lajos Eötvös collegiumi évei (1947–1951).....	65
Márfai Molnár László: Az ontológiai kérdés az idős Fülep Lajos művészeti írásaiban	84
Máté Zsuzsanna: Művészetfilozófiai korrelációk a fiatal Fülep Lajos műveiben	94
Perecz László: Nemzeti művészet" és „nemzeti filozófia”. Fülep Lajos <i>Magyar</i> <i>művészetének</i> helye a magyar bölcelet „nemzeti filozófiai” vonulatában.....	108
Csűrös Miklós: Fülep Lajos és Kodolányi János.....	118
Kaposi Márton: Fülep Lajos és az olasz irodalom	125
Dokumentumok	
Szemelvény Fülep Lajos művészetfilozófiai töredékeiből (Közreadja Tímár Árpád).....	137
In Memoriam	
F. Csanak Dóra, 1930–2010 (<i>Babus Antal</i>).....	149
Varga Livia, 1949–2011 (<i>Lővei Pál</i>).....	153
Képek jegyzéke.....	158
Intézeti hírek 2010.....	159
Summaries	169
Contents.....	175

Fülep Lajos aktualitása

A 20. századi magyar bölcelet kiemelkedő alakja, Fülep Lajos tiszteletére A Ma mindig csak nagy készülődés Holnapra címmel 2010. május 7-én az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet és a Nyugat-Magyarországi Egyetem tudományos konferenciát rendezett az MTA Társadalomkutató Központ Jakobinus-termében.

Folyóiratunk jelen számában – egy kivétellel – a konferencián elhangzott előadások szerkesztett változatát közöljük.¹ Gosztonyi Ferenc tanulmánya, amely a szerző készülő Fülep Lajos-monográfiájának harmadik fejezetét alkotja, szintén a 125. évfordulóhoz kapcsolódik: az ELTE BTK Művészettörténeti Intézetében 2010. november 24-én hangzott el a Fülep Lajos-terem avató előadásaként.

A szerkesztők célul tűzték ki a Fülep-kutatások jelen állásának összegzését. A témát a hagyaték – aktualitás – személyiség hármasságában már számba vette a Fülep születésének 100. évfordulója alkalmából Tímár Árpád szerkesztésében megjelent *Fülep Lajos emlékkönyv*.² Az 1985 és 2010 között megjelent írások közös jellemzője, hogy a korábbi rövid, esszéisztikus, *in memoriam* jellegű szövegektől konvergálnak az életmű filológiai, filozófiai, mikro- és makrotörténeti kereteit megtaláló tanulmányok felé, amelyekben kisebb a Fülep személyével foglalkozó, anekdotikus jellegű részek aránya.

Németh Lajos az *Emlékkönyv* számára Fülep művészet-filozófiájáról írt „felszólalásában” a jövőben tárgyalandó témákként jelölte meg a következőket: az egyetemes és a nemzeti korrelációja, esztétikai felfogásának „az érzékelés fenomenológiájával” és a „konkrét dialektikájával” foglalkozó részei. Máté Zsuzsanna és Márfa Molnár László folyóiratunk hasábjain az esztétika- és filozófiatörténet szempontjából tárgyalja ez utóbbi kérdéseket. A nemzeti és az egyetemes fülepi fogalompárja az 1923-ban megjelent *Magyar művészet* vezérgondolata, amely

¹ BABUS Antal előadását A nyelvűvelő Fülep Lajos címmel lásd *Kortárs*, LV(2010), 7. sz., és <http://www.kortaronline.hu/1007/babus.htm> (letöltés ideje: 2011. május 30.).

² Budapest, Magvető, 1985.

korreláció Máténál éppúgy sarkalatos helyen szerepel, mint a fülepi életmű irodalomtörténeti vonatkozásait feldolgozó Kaposi Márton elemzésében, illetve Marosi Ernő, Pernecky Géza és Percz László írásaiban is. A Németh Lajos-i iránytű helyesnek bizonyult.

Az *Emlékkönyv*ben az időközben Kodolányi János monografikusává vált Csűrös Miklóstól Fülep irodalmi tanulmányairól olvashattunk; Csűrös folyóiratunkban közölt tanulmányában a Kodolányi és Fülep között kialakult személyes, ám a kortörténet szempontjából tágabb horizontú konfliktusát veszi górcső alá. Percz László a *nemzet* és a *nemzeti* fogalmának elemzése során eszmetörténeti szempontokat vesz alapul. A művészetteoretikus Pernecky Géza ugyancsak Fülep *Magyar művészetével* foglalkozik. Beke László Fülep magyar művészeti és művészettörténeti programjait méltatja, majd kitér a következményekre. Gosztonyi Ferenc tanulmánya alapos filológiai és mikrotörténeti vizsgálódásokat követően keresi Fülep művészetkritikai és művészettörténet-filozófiai tevékenységének szellemi gyökereit. Tóth Károlynak a Fülep Lajos Eötvös collegiumi éveit feldolgozó tanulmánya csatlakozik a szintén mikrotörténeti és levéltári kutatómunkát követelő alap kutatásokhoz. A tanulmány mellékleteként közölt kronológia Fülep Eötvös collegiumi időszakának szinte napról napra történő dokumentálásával a Fülep-kutatás legújabb fejleménye. Marosi Ernő *lege artis* indokolja, hogy miért szorítkozik a Fülep-hagyaték eszmetörténeti, filozófiai, s – helyben maradva – művészettörténeti szempontú kontextualizálásának, s egyben aktualizálásának a művészettörténeti diszciplína területén való elvégzésére. Tanulmányában köszönetet mond Tímár Árpádnak, aki a Marosi Ernő 70. születésnapjára kiadott *Enigma*-számban Fülep 1950-es akadémiai székfoglaló programja alapján foglalja össze a művészettörténet-írásban mind a mai napig uralkodó magyar *versus* magyarországi fő problematikáját. Tímár Árpád érdemei a Fülep Lajos-életmű feldolgozásával kapcsolatban túlmutatnak az említett tanulmány jelentőségén: az utóbbi évtizedek elmélyült kutatásainak alapját a szövegcorpus kiadásának folytatása jelentette. Folyóiratunk számára egy rövid szemelvényt választott a több ezer oldalnyi művészetfilozófiai mű töredékes szövegéből.

Fülep teljes levelezésének publikálását végezte el F. Csanak Dóra, aki személyes jelenlétével még emelni tudta a 2010. májusi rendezvény fényét, néhány hónappal később azonban eltávozott közülünk. Babus Antal méltó nekrológgal adózott emlékének, amelyet számunk végén közlünk.

Fülep Lajos aktualitása című tematikus folyóiratszámunk több kíván lenni, mint emlékszám. A tanulmányok reményeink szerint tükrözik álláspontunkat, amely szerint egy, a szellem tartós világában ma is aktív szerzőt üdvözölhetünk Fülep Lajos személyében.

*A szerkesztők:
Beke László,
Márfai Molnár László,
Páll Evelin*

Beke László

Bevezetés Fülep Lajos életművéhez¹

Fülep Lajos születésének 125. és halálának 40. évfordulója kihívás az egész művészettörténet „szakma” számára. Szembe tudunk-e nézni ezzel a hatalmas személyiséggel, ezzel a monumentális, de kissé nyomasztó hagyatékkal?

¹ A Fülep Lajos-konferencián elhangzott előadás szerkesztett és kiegészített változata.

Ha megpróbálom áttekinteni a Fülep-életművet, nem az életrajzi kronológia mentén, hanem fordítva, a Fülep-kutatás jelenlegi állása felől, és még inkább az én generációm szemszögéből célszerűbb kezdenem. A Fülep-örökséggel a korban hozzám legközelebb álló generáción keresztül ismerkedtem (Timár Árpád, Perneczky Géza, Marosi Ernő, Szabó Júlia), aztán az egy nemzedékkel idősebbek segítségével (Németh Lajos és a többi közvetlen tanítvány, „aspiráns”: Körner Éva, Haulisch Lenke, illetve a szűkebb baráti-követői kör: Lőrincz Ernő, Vekérdi László, Csanak Dóra, Fodor András és az ő „Ezer esté”-jének² szereplői). Egyetlen személyes találkozásomat Füleppel az 1960-as évek végén vagy 1970 elején Németh Lajosnak köszönhetem – ezt a tény egész anekdotikus novellává lehetne színeznem, de beérem a Széher úti séta legfontosabb témáinak említésével. Szóba került Paul Klee, Vajda Lajos, Derkovits Gyula és Kondor Béla értékelése, általában azért, mert az aspiránsok ezekről a művészekről írtak kandidátusi disszertációkat. Pontosabban Haulisch foglalkozott Vajdával, és már akkor szokás volt a szentendrei mester analógiájaként Klee-re hivatkozni; Körner írt Derkovitsról,³ míg Németh Lajosnak Csontváry volt akkor már a fő témája, de Kondor a legjobb barátja.

A szerző kandidátus, egyetemi tanár, az MTA MKI igazgatója; kutatási területe: modern és kortárs művészet, a fotográfia és a médiumok története, elmélet, historiográfia. E-mail cím: lbeke@arthist.mta.hu

László Beke, CSc, professor, director of the Research Institute for Art History of the Hungarian Academy of Sciences His area of research: modern and contemporary art, history of photography and media, theory, historiography. Email-address: lbeke@arthist.mta.hu

² FODOR (1986).

³ Lásd KÖRNER (1968).

E néhány témából kiindulva le lehet vezetni az egész 20. századi magyar művészetet. Vajda Fülepeivel összevethető programjához még visszatérek. Számunkra Derkovits ekkor már egymaga progresszívabbnak számított, mint a Szabolcsi Miklós által javasolt József Attila–Derkovits–Bartók-triász egészének megideologizált változata. Végül még két személyes apróság, mely inkább Németh Lajosra, mint rám jellemző: ahogy Németh elvitt Fülephez, és legkedvesebb művészbartói közül Ország Lilihez, Deim Pálhoz, Korniss Dezsőhöz, Barcsay Jenőhöz és szinte mindenkire, úgy nem mert elvinni Kondorhoz. Félt a konfliktustól, mert az akkori különös „művészkálán” „avantgárdabbnak” számítottam Kondornál, másfelől az ő közös barátaik közül Erdély Miklós állt hozzám a legközelebb, Némethtől pedig a legtávolabb... A leg-

személyesebb mozzanat pedig: az „Öreg”, meglátván szemüveges mivoltomat, rögtön kioktatott, hogy kötelességem speciális szemizom-gyakorlatokkal gyógyítani ki magam a rövidlátásból.

A Fülep-kutatás további feladata 2010-ben az életmű fejlődéstörténetként való interpretálása, „dekonstruálása”: megtisztítása az esetlegességektől, anekdotáktól, tévhitektől, legendáktól. Ide tartozik, hogy volt-e fő műve (volt, de még rekonstruálni kell mintegy ezeroldalmi kéziratból⁴), megírta-e vajon nagy „Esztétiáját” vagy „Művészetfilozófiáját”; művészettörténész volt-e, esztéta, filozófus, netán „művészetfilozófus”? (Mindegyik volt egy személyben, de az általa is többször használt „művészetfilozófia” mint diszciplína elmélyült értelmezése még várat magára.)

Mennyiben változtak az elmúlt negyven-ötven évben a fülepi „nagy kérdésfelvetések”, „sorskérdések”, programok, az ő állásfoglalásai a modern művészettel vagy az avantgárddal kapcsolatban? Tudománytörténeti áttekintés helyett a Csanak Dóra-féle levelezés-összkiadás és a Timár Árpád által kiadott összes írás hatalmas korpuszainak⁵ említése mellett két, módszertani szempontból fontos kötetet emelnék ki: Dizseri Eszter életrajzi munkáját és Vekerdi László *Fülep Lajos levelezése* című könyvét – annál is inkább, mivel valódi monográfia mindeddig még nem született. Dizseri köteté⁶ elsősorban módszertani szempontból érdekes, tulajdonképpen montázs. Laza életrajzi kronológiára felfűzött események, körük rendeződik a dokumentumanyag, a fényképek, az idézetek, és – nem utolsósorban – az „oral history” technikával felvett interjúrészek. Dizseri nem értékeli és nem interpretál, összeállításai azonban sokoldalúan világítják meg a bemutatott életrajzi mozzanatokot.

Vekerdi könyve szellemtörténeti ritkaság és kiadói bravúr.⁷ A közelmúltban elhunyt neves tudománytörténész és Fülep-követő tudós (1924–2009) terjedelmes recenziókkal kísérte végig F. Csanak Dóra levelezés-kiadásait, bőségesen kommentálva nemcsak a leveleket, hanem Csanak teljességre törekvő, olykor aprólékos magyarázó lábjegyzeteit. Vekerdi posztumusz könyve ily módon áttetelesebben ugyan, de a legremekebb Fülep-monográfia, sőt annál is több: filológiai elmélyült, mégis tágas összefüggésrendszereket feltáró magyar történeti mű a magyar 20. századról. Csupán egy jellegzetes „vekerdiánus” példa. Fülep Lajos Tolnai „Carlo” segítségével beszerzi magának a *Švejk* 1930–1932-es párizsi magyar kiadását, majd sor kerül az 1923-as bajai kormányzólatogatás botrányának⁸ kommentálására, „amit persze megint csak F. Csanak Dóra szakavatott és mértéktartó jegyzeteiből ismerhetünk meg legjobban” – így Vekerdi. „De a levelek olvasán, amiket FL Ravasz püspöknek írt, s amik a püspök válaszait tartalmazzák, nehéz mértéktartónak maradni, s meg nem látni a bonyolult eseménysor svejki »olvasatát«. S nem csupán a »későferencjósokai időkből« átörökölt és paródiáig fokozott állami és államegyházi tekintélykultuszban és bornírt hierarchizmusban, ami a csonka ország kereteiben berendezkedő és megerősödő magyar keresztény úri világban – erről is szól a *Nemzeti öncélúság* – majdhogynem »természetes« volt. A meglepő az, hogy milyen pontosan illeszkedik be ebbe a világba, vagy legalábbis annak jelen recenzens által máig érvényesnek – sőt ma inkább érvényesnek, mint valaha – érzett svejki olvasatába

⁴ Timár Árpád szíves közlése; lásd szemelvényét folyóiratunkban.

⁵ FÜLEP (1990–2007);
FÜLEP (1990–1998).

⁶ DIZSERI (2003).

⁷ VEKERDI (2009).

⁸ Horthy fogadásán a református lelkész nem jelent meg a felekezetek képviselői között.

a kivételesen művelt, széles európai látókörű, feddhetetlen jellemű református püspök.⁹ Švejk, Ravasz László, majd ennek veje, Bibó István, aztán Elek Artúr és Kner Imre: csupa olyan név és kapcsolat, amelyek révén közelebb kerülünk Fülep sajátos magyarságtudatához. Amint az ormánsági egyke-probléma kapcsán az elnémetesedéstől félti az országot, úgy kell megtapasztalnia barátja, a minta-literátus könyvkiadó Kner Imre ellehetetlenítése láttán a fokozódó antiszemitizmus fenyegetését.

⁹ Uo., 39.

A Fülep-életmű legnagyobb kérdései közé tartozik a „művészet és világnézet”¹⁰ viszonya, a szellemtudomány és a szellemtörténet érvényesülése a magyar művészet-történet-írásban, és természetesen a magyarság jövőjének kérdése. Itt és most pedig számunkra a legfontosabbak mindenekelőtt a magyar művészet és művészettörténet „programjai” a többi hazai program tükrében és az európaiság kontextusában.

¹⁰ FÜLEP (1998).

Fülep az európaiság – pontosabban az antikvitás, Róma és Firenze, majd az impresszionizmus és Cézanne – felől érkezik a magyarság problémájának esztétikai megfogalmazásához. Az „egyetemes” („univerzális”, „nemzetközi”) művészettörténet „paradigmaváltását” a klasszikus művészet válságából és a modernizmus megszületéséből konstruálhatjuk: Cézanne az impresszionizmus tapasztalataiból akar új művészi rendszert építeni,¹¹ ugyanakkor önkéntelenül is a kubizmus, majd a konstruktivizmus és a többi avantgárd irányzat előfutárává válik. Tágabb összefüggésekben beszélhetünk a polgári világrend összeomlásáról, az első világháború és a forradalmak időszakáról, a „minden egész eltörött” (Ady) és a „túl a jón és a rosszon” (Nietzsche) életérzéséről, a hegeli fejlődéseméletet társadalmi, gazdasági és ideológiai stratégiává fejlesztő Marxról, és Marx nyomán Leninről.

¹¹ FÜLEP (1907).

Fülep a *Magyar művészetet* a Vasárnapi Kör szellemi környezetében írja 1917-ben; könyv formában a mű csak 1923-ban jelenik meg.¹² Összefoglalóan elmondható, hogy ez az iskola a magyar szellemtudomány és szellemtörténet központja volt (utóbbi legfőbb képviselője maga Fülep, noha módszerként való bevezetését a fiatal Tolnai Károly magának tulajdonította), filozófiában és esztétikában Lukács György vált irányadóvá, a szociológia terén Mannheim Károly, művészetszociológiában Hauser Arnold és Antal Frigyes; a baráti társasághoz tartozott a későbbi kiváló angol művészettörténész, Wilde János is, valamint Bartók Béla, Kodály Zoltán, az író és később filmteoretikus Balázs Béla, a képzőművész Lesznai Anna. A *Magyar művészet* egyszerre helyzetjelentés, fejlődésemélet és program, amely szerint kiemelkedő művészet ott születik, ahol létező esztétikai problémát kell megoldani: ezt példázza az impresszionizmus létrejötte Franciaországban. „Jellegetesen magyar nemzeti” művészet a 19. században jöhetett létre, amikor a nemzettudat definiálni kívánta magát egyrészt a kortárs Európa, másrészt a klasszikus antikvitás kontextusában. A szobrászatban nem is a klasszicizáló Ferenczy István, hanem a magyar paraszttánc különböző formáinak egyes motívumait feldolgozó Izsó Miklós talált rá az optimális megoldásra, a festészetben pedig a *plein air* és az impresszionizmus problémafelvetésére – igaz, Münchenben – egyedi választ adó Szinyei Merse Pál, a *Majális* festője.¹³ Valamivel bonyolultabb az építészet helyzete: itt az etalon – méltán – Lechner Ödön, aki szembenéz a modern társadalmi feladatokkal (postatakarékpénztár), megelőzi

¹² FÜLEP (1918–1920 [1923]).

¹³ Más kérdés, hogy ez a mű Münchenben született meg. Hagyományosan a müncheni *plein air* festészetből szoktuk levezetni a nagybányai művésztelep létrejöttét (1896), abból pedig a modern magyar művészet születését, miközben elhanyagoljuk a történelmi festészet megújítására tett kísérleteket (Hollósy Simon, Csontváry Kosztka Tivadar).

a technikai funkcionalizmust (a vasbeton alkalmazása), módosítja a barokk óta tovább élő, reprezentatív alaprajzi megoldásokat, és mindenekelőtt meghonosítja azt az egyszerre egyetemes és nemzeti formanyelvet, amelyet ma „magyaros szecesszió”-nak nevezünk.

A magyar művészet és a művészettörténet szempontjából egyaránt fontos programok¹⁴ ezek után fokozott érdeklődéssel fordulnak a népművészet és az avantgárdizmus kihívása felé. Legfontosabb közülük a második világháború után létrejött Európai Iskola, amelynek hitvallását először Vajda Lajos fogalmazta meg 1936-ban.¹⁵ A magyar művészet híd Kelet és Nyugat között, a népi kultúrában gyökerezik, akár csak Bartók zenéje a népzeneben. Közelebbről, Vajda számot vet a maga zsidóságával, vajdasági éveivel (szerb kultúra), a szentendrei ortodox ikonhagyománnyal, a szigetmonostori népművészettel, majd az orosz-szovjet avantgárd és a francia szürrealizmus hatásával, míg barátja, Korniss Dezső a maga görögkatolikus székely eredetével és holland, De Stijl-kapcsolataival.

Az Európai Iskola 1945–1948/49 között mintegy harminc-ötven tagjával és aktív szimpatizánsával valóságos kulturális mozgalommá bővül, előtérbe helyezi az absztrakt és a szürrealista művészetet, a preegzisztencialista filozófiát, a pszichoanalízist és a zsidó hagyományokat. Művészeti ideológiáját színezi Kállai Ernő munkássága, aki a Bauhaus teoretikusa, ugyanakkor megír egy *Új magyar piktúrát*,¹⁶ amelyben formai nemzeti sajátosságokat keres (!), később pedig azt a Moholy-Nagy László, majd Kepes György által kezdeményezett konstruktivista médiaszemléletet folytatja, amely a vizuális művészetet a természettudományos szemlélettel, a művészetpedagógiával és a modern formatervezési elvekkel ötvözi. Kállai ezeket az avantgárd hagyományokat részben radikalizálja (hangsúlyeltolódás az absztrakcióról a geometriára és a nonfigurativitásra), részben a „bioromantika” elméletével egyesíti.¹⁷

Teljessé teszi a háború utáni évek modernizmusának programját Hamvas Béla, aki nyilvánosságra hozza feleségével, Kemény Katalinnal közösen írt, *Művészet és forradalom* című könyvét.¹⁸ Esszesorozat ez a progresszív kortársokról, de a magyar művészet prófétikus, „vateszi”, misztikus vonulatát helyezi előtérbe, „félkegyelmű” dosz-tojevszkiji figurákban – Csontváryban, Gulácsyban – jelölve meg az előzményeket.¹⁹

Fülep Lajos hivatalos pozíciója a háború után fokozatosan megszilárdul: egyetemi tanár, a legfontosabb szakmai folyóiratok (*Művészettörténeti Értesítő*, *Acta Historiae Artium*) főszerkesztője, majd az MTA levelező tagja lesz. 1950-es székfoglalójában (*A magyar művészettörténelem főladata*²⁰) bírálja Hekler Antalt és Gerevich Tibort, és egyértelműen továbbviszi az 1923-as *Magyar művészet* koncepcióját, amennyiben a 19. század előtti történekekről csak mint „művészettörténet Magyarországon”-ról hajlandó beszélni, nemzeti sajátosságok után tudniillik csak azóta kutathatunk. Amikor pedig újrafogalmazza a művészetszociológiai szemlélet normáit, egyúttal állást foglal a népi, a provinciális és a regionális kérdésében is: „Mint másutt, a nagy stílusok nálunk is eljutottak a nép minden rétegéhez, a polgársághoz, a falusi néphez, közben polgáriasodtak, népiesedtek. Ezt az elterjedésüket és népiesedésüket nálunk különös gonddal, az utolsó követhető nyomig nyomoznunk kell, mert egyértelmű a magunkévá, magyarrá vagy nemzetivé adoptálásuk

¹⁴ MAROSI (1999).

¹⁵ Vajda Lajos levele Richter Júliához, Szentendréről Pozsonyba, 1936. augusztus 11., in JAKOVITS–KOZÁK (1996), 36.

¹⁶ KÁLLAI (1925a), KÁLLAI (1925b), KÁLLAI (1945).

¹⁷ KÁLLAI (1947).

¹⁸ HAMVAS–KEMÉNY (1947).

¹⁹ Különös fintora a kultúrpolitikának: azt a Hamvas Bélát, aki könyvét Fülep Lajosnak mint mentorának ajánlja, ugyanaz a Lukács György marasztalja el a fordulat éveiben, aki megvédi Fülepet, fiatalkori harcostársát az idealizmus vádjával szemben.

²⁰ FÜLEP (1951).

kal, a provincializmus és regionalizmus egyértelmű a magyar nemzetivel vagy nemzetiségivel.²¹ A tanítvány, Németh Lajos munkásságában, különösen egyes nagyobb műveiben (*Modern magyar művészet* [1968], *Törvény és kétely* [1992]²²) megfigyelhető, miként módosul „megőrizve-megszüntetve” Fülep nemzeti-sorsszerű-modern problematikája és a népi-nemzeti dialektikája. Németh ugyanis a népművészet késő modern divatjával szembehelyezi az archaikus-törzsi tárgykultúra esszenciális történelmiségét: a használat, az amortizáció visszavezet az eredetek, a természet felé.

Fülep Lajos nagy művészeti-művészettörténeti koncepciói a posztmodernnek nevezhető időszak kezdete óta folyamatosan átértékelődnek. A politikai rendszerváltás amúgy is eleve átértelmezni kényszeríti a történelem (és így a művészettörténet) számos fejleményét. Átértékelendő Magyarország és a többi közép-kelet-európai, posztkommunista ország viszonya a (nemzeti) kulturális örökséghez csakúgy, mint a muzeológia társadalmi funkciójának változásaihoz. Történelemfelfogásunk változása következtében új értelmet nyer Fülep híres emlékezés-interpretációja is.²³ További feladatként, strukturális változtatásként olyan *jelenségek* feldolgozását kell kijelölnünk, mint a historiográfiai kutatások mind gyakoribb egybeesése a kortárs művészeti törekvésekkel. Legalábbis egyre sűrűsödő évfordulós kötelezettségeink erre figyelmeztetnek.

BIBLIOGRÁFIA

- DIZSERI (2003) – *Fülep Lajos élete*, szerk. DIZSERI Eszter, Budapest, Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 2003.
- FODOR (1986) – FODOR András: *Ezer este Fülep Lajossal*, I–II, Budapest, Magvető, 1986.
- FÜLEP (1907) – FÜLEP Lajos: Cézanne, *Magyar Művészet*, VI(1907), 3. sz., 154–159.
- FÜLEP (1918–1920 [1923]) – FÜLEP Lajos: *Magyar művészet, Nyugat*, 1918, 6, 8, 10. sz., 1920, 4, 5, 6. sz. Könyv alakban: Uő: *Magyar művészet*, Budapest, Athenaeum, 1923.
- FÜLEP (1951) – FÜLEP Lajos: A magyar művészettörténelem főadata, in *Az MTA II. Társadalmi-történeti Tudományok Osztályának Közleményei*, 3, Budapest, 1951 (Muzeológiai sorozat, II/1).
- FÜLEP (1990–1998) – FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások*, I–III, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1990–1998.
- FÜLEP (1990–2007) – FÜLEP Lajos *Levelezése*, I–VII, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport/Kutató Intézet.
- FÜLEP (1998) – FÜLEP Lajos: Művészet és világnézet, in Uő: *Egybegyűjtött írások*, III: *Cikkek, tanulmányok, 1917–1930*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1998, 225–256, eredeti megjelenés: *Ars Una*, I(1923), 1. sz., 1–11, 2. sz., 41–46, 3. sz., 75–91.
- HAMVAS–KEMÉNY (1947) – HAMVAS Béla–KEMÉNY Katalin: *Művészet és forradalom. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*, Budapest, Misztótfalusi, 1947.
- JAKOVITS–KOZÁK (1996) – *Vajda Lajos levelei feleségéhez, Vajda Júliához. 1936–1941*, szerk. JAKOVITS Vera–KOZÁK Gyula, Szentendre, 1996.
- KÁLLAI (1925a) – KÁLLAI Ernő: *Új magyar piktúra*, Budapest, Amicus, 1925
- KÁLLAI (1925b) – KÁLLAI Ernő: *Neue Malerei in Ungarn*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925.
- KÁLLAI (1945) – KÁLLAI Ernő: *Cézanne és a XX. század konstruktív művészete*, Budapest, Anonymus, 1945.
- KÁLLAI (1947) – KÁLLAI Ernő: *A természet rejtett arca*, Budapest, Misztótfalusi, 1947.
- KÖRNER (1968) – KÖRNER Éva: *Derkovits Gyula*, Budapest, Corvina, 1968.

²¹ Uo., 21.

²² NÉMETH (1968); NÉMETH (1992), utóbbiban lásd kül. Az ősrégészet és az etnológia inspirációja című fejezet, 142–158.

²³ *Az elképzelés a művészi alkotásban* című bölcsészdoktori disszertációját 1912-ben védte meg.

- MAROSI (1999) – MAROSI Ernő: *A magyar művészettörténet-írás programjai*, Budapest, Corvina, 1999.
- NÉMETH (1968) – NÉMETH Lajos: *Modern magyar művészet*, Budapest, Corvina, 1968.
- NÉMETH (1992) – NÉMETH Lajos: *Törvény és kétely. A művészettörténet-tudomány önvizsgálata*, Budapest, Gondolat, 1992.
- VEKERDI (2009) – VEKERDI László: *Fülep Lajos levelezése*, szerk. MONOSTORI Imre, Tatabánya, József Attila Megyei Könyvtár, 2009 (Új Forrás Könyvek 40).

Marosi Ernő

Fülep Lajos: *A magyar művészet-történelem föladata*, a magyar művészettörténet-írás forrása és/vagy annak koncepciója¹

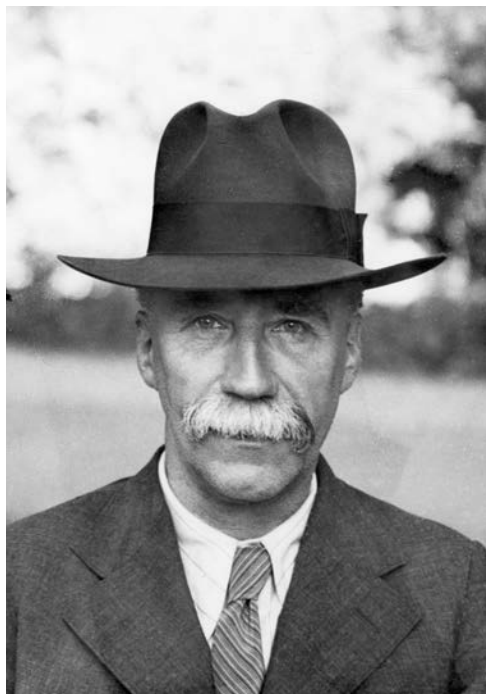
Miről is emlékeztek meg 2010. május 7-én a budapesti Fülep-ülésszak résztvevői? Fülep Lajos születésének 125., halálának 40. évfordulójáról. Ugyanakkor ötven éve volt annak, hogy (nyomatott kiadása alapján gyakran 1951-es évszámmal idézett) székfoglaló-programalkotó értekezését felolvasta a Magyar Tudományos Akadémián. Ez az értekezés magától értetődően mintegy rejtett programjává vált az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának (illetve negyvenéves fennállása második félideje óta: Kutatóintézetének) – már csak azért is, mivel ennek alapítására kifejezetten a magyarországi művészet Fülep által hiányolt történetének szintézise megalkotásának érdekében került sor, az ő részvételével hézagpótlóként kiadott, rövidebb mű, *A magyarországi művészet története* (1956 és 1960) után. „Mivel művészettörténeink azzal a gondolattal foglalkoztak – mint azóta kiderült, tervek nevezni még korai lett volna –, hogy 4-5 kötetben megírják a magyarországi művészet lehető teljes, a kutatás mai állapotának megfelelő történelmét, az indítványt még az a gyakorlati érv is nyomósította, hogy a rövidebb mű majd a nagynak tervezetként is használható, kritikáiból, a remélhető vitákból pedig tanulság meríthető.”² Az itt leírt, majdnem egy emberöltőnyivel később publikációra forduló célkitűzésnek is megvan a maga története. Időközben a nyolckötetes koncepció – tervek nevezni már késő volna? – három kötet kiadása után megszakadt. Diszkreditálódott a történeti tárgyalás is, a kollektív munka is, megváltoztak a művészettörténeti kutatás céljairól alkotott elképzelések. Fülep művészettörténeti koncepciója nemegyszer követői által őrzött tabuként vált ki gyanakvást, miközben tisztázatlan, vajon egy viszonylag közelebbi félmúlt, vagy egy legalább fél évszázadnyival régebbi művészetkritikai vagy abból kinőtt művészetfilozófiai gondolkodás terméke-e. Emlék-e, vagy aktuális program? Emlékként, írott forrásként mely korszakhoz tartozik, s aktualitása mely történelmi korszakra vonatkozik? E kérdések megvitatásában nem véletlenül vállalt

Marosi Ernő az MTA MKI korábbi igazgatója, az MTA, valamint különböző nemzetközi tudományos társaságok tagja, az ELTE Művészettörténeti Intézetének nyugalmazott professzora. Kutatási területe: középkori művészet, építészettörténet, a művészettörténet története. A hetvenedik születésnapját köszöntő kötet: Bonum ut Pulchrum, Budapest, 2010.

Ernő Marosi, former director of the Research Institute for Art History, member of the Hungarian Academy of Sciences and of several international scientific societies, professor emeritus at the Art History Institute of the ELTE University (Budapest). Fields of interest: mediaeval studies, history of architecture, history of art history. Essays in Honour of his Seventieth Birthday: Bonum ut Pulchrum, Budapest, 2010.

¹ Ez a szöveg előadásként elhangzott az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet és a Nyugat-Magyarországi Egyetem Apáczai Csere János Kara által szervezett tudományos konferencián. Közvetlenül ezután az előadás szövegét közölte az *Enigma* (XVII[2010], 63. sz., 50–60). A közléshez fűzött bibliográfiai válogatás (uo., 59–60) a szerkesztők munkája. A jelen szövegváltozatban visszatérünk az eredeti előadásszövegben követett módszerhez: a hivatkozott szövegek jegyzékéhez és a lábjegyzetekhez. Időközben Timár Árpád megtisztelő ajándéka azzal a ténnyel is szembesített, mily – mondhatni mániákus – igyekezettel próbálok megbirkózni a „föladat” itt is központban álló fülepi problematikájával: Magyarországi vagy magyar? Mi valósult meg Fülep Lajos akadémiai székfoglalójának programjából? *Enigma*, XVI(2009), 61. sz., 46–55. Azért is hálás vagyok, mert idézetei felmentenek e birkózás eddigi fogáskeréseinek pontos számbavételétől.

² FÜLEP (1956), 5. – A „remélhető vitákról” szól Fülep annak ellenére, hogy már 1952-ben úgy látta: „... nem lett belőle vitaindító, mert ebből ugyan vita nem indult el. Ha csak úgy nem tekintjük a népi mondás szerint, hogy elindult, mint Istenes Jancsi a búcsúba.” FÜLEP (2009), 100.



1. Fülep Lajos 1943-ban Gyomán

kezdeményező szerepet a mai Művészettörténeti Kutatóintézet.

A dilemma eldöntése már elszakadt a személyiségtől, benne a szöveg hagyatéka filológiájáé a döntő szó. Ez nem keveset tett. Fülep halála után, 1971-ben, majd 1974–1976 folyamán mindenki számára könnyen hozzáférhetővé vált publikált műveinek többsége, amelyeknek összegyűjtése – s még inkább értékelése – öt is 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, ezekhez példás kommentárok állnak rendelkezésünkre. Itt van hát az ideje a rendszerezésnek és a történeti összefüggések kutatásának a kultúra és a tudományok mindazon területein, amelyeken az interdiszciplináris emlékülés előadói érdekeltségüket bejelentették. Művészettörténész lévén szükségesnek látom, hogy a magam mondanóját a művészettörténetre korlátozzam.

Amennyire fontosnak, sőt döntő jelentőségűnek tűnik a magyar művészettörténet-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 művészettörténeti tanszékén kötött ki. Azzal a kétségbevonhatatlan ténnyel szemben, hogy így, bizonyos értelemben véletlenül, s nem is vonakodás nélkül lett idős korában a magyar művészettörténet-írás vezéralakja és sok tekintetben máig érvényes koncepciójának megalkotója, e tanulmány alcímével egy distinkciót szeretnék javasolni, kétféle jelentőségéről és egyben két alkotói korszakáról. Ezek közül ő maga művészettörténetről mint gondolkodása és munkája diszciplináris keretéről csak 1948 után kialakult feladatkörének megfelelően beszélt. Akárhogyan értendő is a *Magyar művészet* lapjain, 1923-ban adott területkijelölés: „művészettörténet-filozófia.” Ez mint történetfilozófia nem azonos a klasszikus művészettörténet-írással, amelyet – mint a „történelmet” (e helyen világosan kitűnik, hogy ezt a szót a történettudomány értelmében használja) – a természettudománytól a metafizika szükségszerűsége különbözteti meg: „A metafizika-mentes pozitív filozófiának sem a túlságos pozitivitása ártott meg, hanem az, hogy nyakig ült a metafizikában, anélkül, hogy sejtette volna.”³ Az 1950-ben kijelölt történettudományi feladatok (emlékinventáriumok, műemléki topográfiák, forráskutatás, monográfiák)

³ FÜLEP (1923), 14.

nemcsak abból a kétféle irányú pragmatizmusból következnek, amely egyrészt egy elméleti kérdésektől idegenkedő szakma reális készségének felmérésén alapul, másrészt amelyek a metafizikát elvető ideológiai kényszerre voltak tekintettel, hanem diszciplinárisan is különböző célokat jelölnek ki. A *Magyar művészet* eszerint műfaját tekintve nem tekinthető művészettörténetnek – művészettörténeti vázlatnak sem.

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”,⁴ „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.”⁵

⁴ FÜLEP (1976), 415.

⁵ Uo., 407.

Legitim-e tehát az első pillantásra logikailag éppúgy, mint időrendben ilyenek látszó különbségtétel Fülep munkásságának két aspektusa között? Tudatában vagyok annak, hogy műveiben írott „forrásoknak”, illetve a művészettörténet tudományos koncepciójának megkülönböztetése annál is inkább heves ellenkezésével találkozónak, 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 tulajdonképeni művészettörténet-írás közötti distinkción alapul. Schlosser közismert módon a bécsi művészettörténeti iskolában a 19. század végén uralkodóvá vált historizmus-szal szemben, Benedetto Croce-nak az egyszerűség kedvéért itt a *pura visibilità* elvével jellemezhető tézise 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 intuíció elméletével szemben az emlékezés elve a preformált idea értelmében vezeti be a kvalitatív szempontot: „amit az intuícióm talál, már nem formálandó valami, nem megalkotandó forma, mint amikor legelőször intuálok valamit, hanem egészen kész és megformált dolog.”⁶ 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 megállítás 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 természetet.”⁷ A metafizikus spiritualizmust programjává tevő Fülep érvelése sze-

⁶ FÜLEP (1995a), 127.

⁷ Uo., 151.

rint 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.”⁸

⁸ Uo., 152.

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 (művészettörténeti!) 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 legfontosabb 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.”⁹

⁹ FÜLEP (1976), 326.

Az eredeti szándékok és az utólagos minősítések problémáját Lőrincz Ernő is világosan érzékelt, 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 kultúrfilozófia igénye következett, s a Croce-kritikából is inkább az általános művészettudomány (*allgemeine Kunstwissenschaft*) programja rajzolódik ki. A *Magyar művészet* metodusának önjellemzése: „művészettörténet-filozófia” – csak az a kérdés, hol van a kötőjel helye: a művészettörténet és a filozófia között, ami Passarge *Philosophie der Kunstgeschichte*tjére 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”.¹⁰ A művészet érzéki sajátosságából következő autonómiája mellett 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.”¹¹

¹⁰ FÜLEP (1923), 8.

¹¹ FÜLEP (1998a), 226–227.

Az utólagos minősítés problémáját tehát historiográfiai tévútnak minősítve aligha tekinthetjük legitim eljárásnak, hogy Fülep korai írásait mintegy ugyanezeknek apologetikus értelmezésére kívánjuk forrásokként felhasználni. Ezzel szemben gazdag, sokoldalú és sokatmondó forrásbázist kínálnak a magyar művészet 20. 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.”¹² És ugyanitt, *Az emlékezés a művészi alkotásban* című írásról: „Ez az esztétika nem klasszikus – hanem attól elszakadó, szecessziós jellegű.”¹³ Ítélete 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 izlés és szecessziós narcizmus« jellemez) zavarták az induló avantgárd disszonáns zörejei, és gondosan ajtót-ablakot csukott minden ilyen bántó zaj hallatára.”¹⁴

¹² PERNECZKY (1985) [1970], 79–80.

¹³ Uo., 97.

¹⁴ PERNECZKY (1995), 26, 30.

A műkritikus Fülep írásainak természetesen – mint minden jó műkritikának – igen nagy dokumentumértékük 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 válnak, kritikai munkásságából a *Magyar művészet* történetfilozófiájának tartó elemeivé válva. Szinte kivétel nélkül 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 markáns ítéletek lévén, értékessé is. „A napjainkra uralkodóvá lett – a Fülepével ellentétes – szemlélet kialakulásában bizonyára szerepet játszott a korszimpátiák történetileg jól követhető periodicitásán, az izlésváltozás hullámmzásán kívül az is, hogy az egyre alaposabb szakkutatások jó néhány 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 szájját, s keresi a tanítómester megértését.¹⁵ Mindenesetre ő, aki mennydörögve ítélte el a nem művészetet, a „bagóhitű, eunuch akadémizmust”, vélhetően magát a historizmus szót is árulásnak tekintette volna.

¹⁵ TÍMÁR (2004), 528.

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 aka-

démiának 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 akadémiájának épületeköveit. [...] miben láthatja az ember biztosítékát annak, hogy a társadalom, legalább a számbajövő része, ugyanolyan különbséget tudjon tenni jelenben és jövőben *modern akadémia és modern művészet* közt, mint ma tesz *modern művészet és régi akadémia* közt?"¹⁶ 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. 1906-os párizsi tanulmányútja hamarosan meghozza a választ kételemeire: 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 Vikort, s nem sokkal később, már Firenzében, Kövesházi Kalmár Elza szobrászatát dicséri.

Cézanne-interpretációja – szemben az impresszionizmusból 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...”¹⁷ 1906-os Cézanne-tanulmányában Fülep már anticipálja a *Magyar művészet* elemzésének legfontosabb téziséét. Cézanne a kompozícióellenes impresszionizmus ellentéte, s kompozíciókereése 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 anyagi 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.”¹⁸ Ebben az értelemben vált Cézanne művészete Fülep számára mércévé és sorskérdéssé: „ahogy a múlt művészetét csak elvek alapján lehet

¹⁶ FÜLEP (1988), 195.

¹⁷ Uo., 325.

¹⁸ FÜLEP (1923), 169.

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 Cézanne-ban rejlő lehetőségekkel mi történjék, nem a vásznon való kísérletezéssel, »kereséssel« fog eldőlni. Csak új világnézet határozhatja meg a kellő utat.¹⁹

Ebben az értelmezésben két további következtetése is benne rejlik: az egyik a primitivitás kultuszának az a formája, amely a legfőbb értékeket kortalannak tekint. 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 érhatték el csúcspontjukat, melyhez minden későbbi megnyilvánulásuk mérhető. Ebből következően a nagy művek kortalannak – vagy éppen ősrégiek, kiszakadnak a kronológiából. Ezt a formulát találta meg Csontváry számára is, akiről kortársaként láthatólag nem vett tudomást, s akire – a joggal műkedvelőként kritizált Lehel Ferencsel együtt – nem talált annak idején jó szót. A kései elismerés nem a megkésettség által váltott ki zavarodottságot, hanem Csontvárynak a történelemből való kiemelésével, a zsenikultusznak ezzel a kvalitástitéletet kifejező eljárásával.

Fülep Lajos Csontváry-értelmezésének kulcsát az 1960-as években a primitívek kultusza 1906-tól nyert kritériumainak alkalmazása adta, ugyanaz, amely művészet-filozófiájában Cézanne-t emelte a csúcsra. 1963-ban felvett nyilatkozatában fő műveiről megállapította, hogy „a művészet egész történetének, Altamira, Lascaux és társai szintén csak csodálatosnak nevezhető barlangképeitől máig legmagasabb csúcsaival vannak egy magasságban, s aki alkotta őket, nemcsak nagy nemzeti vagy századi, hanem világtörténeti jelenség”,²⁰ s Németh Lajos monográfiájának bírálatában támogatja a korfogalom meghatározatlanul hagyását: „...az a kor, amelyet a mű kifejez, nem érti, másik kor viszont, amelyik tulajdonképpen már nem kora, érti [?], melyik hát a kora, amelyik nem érti, vagy amelyik érti? vagy olyan is van benne, ami a közvetlen korából nem érthető, csak tágabb korból, és éppen ez a más, ez a több, ez a nagyobb nehezíti vagy gátolja meg az értést a saját korának?...”²¹ Nyilvánvaló, hogy a nagy primitív műveknek kijáró, mindenekelőtt a Giottóval párhuzamba állított Cézanne-ra vonatkoztatott értékelésben Fülep korai korszakának metafizikai művészetértelmezése tér vissza. Nem véletlen az alátámasztásul szolgáló utalás az általános művészetudomány paradigmatiszta művére, a Dante-értelmező Fülep által nagyra becsült Karl Vossler *Divina Commedia*-interpretációjára.²² S ez az összefüggés magyarázza Fülep látszólagos következtelenségét az akadémikus historizmus megítélésében is: Montecassinóban a beuroni művészek lépten-nyomon felismert és feljegyzett eklekticizmusára (egyiptomi, továbbá „...a görög művészetnek [ebben a] kései visszafordulása[ában]. Melynek neve nem archaizmus és stílus, hanem *archaizálás és eklekticizmus*.”²³ – de megkísérli – nyilván nem alap nélkül – a neogótika sejtelve is!)²⁴ szimbolizmusuk érdemli ki a bocsánatot.²⁵ Antinaturalizmus-konceptiójának kulcsfogalma a beuroniak művészetében központi jelentőségében felismert „spirituális test” – különös, hogy ez a probléma nem jelenik meg az antihistorizmus

¹⁹ Uo., 187.

²⁰ Csontváryról hangszalagon, 1963, in FÜLEP (1976), 621.

²¹ Opponensi vélemény Németh Lajos Csontváry művészete című doktori értekezéséről, 1968, in FÜLEP (1976), 488.

²² Uo., 487.

²³ FÜLEP (1974), I, 541.

²⁴ „Ha egyszer jelentékeny modern művészt a gótikus szobrászat szellemének igazi, mély megértése fog inspirálni!” Uo., 546.

²⁵ GOSZTONYI (2009b), 42–43.

(Lyka Károly mellett Fülepre hivatkozó, inkább a történelmi tematika jelenlétéhez ragaszkodó) újabb magyar felfogásában.²⁶

A másik következtetést az a fentebb idézett megjegyzés élezte ki, hogy Cézanne befogadásának sorsa „nem a vásznon való kísérletezéssel, »kereséssel« fog eldőlni”. Érthető volt, mégpedig elhatárolódásként, a magukat eleinte „keresőknek” megjelölő 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, Fülep Lajos viszonya bizonyos értelemben rejtélyes maradt ekkori kortársainak törekvéseihez – gyakorlatilag a 20. század művészetéhez.²⁷ „Fülep személyén keresztül Ady parolázott Kondorral.” Németh Lajos szép mondata inkább csak az ő vágyalmát jellemezheti, s csakis a professzor és a művész egyedi és személyes viszonyára vonatkoztatható,²⁸ nem hidalja át a fél évszázadnál hosszabb szakadékot. Úgy tűnik, hogy Cézanne és az őt követő fejlemények problémája Fülepnél inkább a művészet végének hegeli kérdéskörével 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 feltárásához.²⁹ 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 felszínt súroló jellemzése volt.

A *Magyar művészet* című könyvbe 1923-ban foglalt tanulmányok s az ugyanabban az évben, a Pogány Kálmán által szerkesztett *Ars Una* című folyóiratban³⁰ 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 lezárt 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 Fülepnek az Előszóban 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.”³¹ Ebben az értelemben 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 »artistikumot«, másikon a »világnézetet«, az sehol se látja a műv-

²⁶ SINKÓ (2000), 110–112. Vö. uo., XV. Antihistorizmus: a múlt kiszabadulása a történelem fogságából kiállítás rész anyagát és értelmezéseit: 695–739.

²⁷ Vö. újabban GOSZTONYI (2011), Fülepről explicite: 40.

²⁸ NÉMETH (1985), 269.

²⁹ GOSZTONYI (2009a), GOSZTONYI (2009b).

³⁰ SZABÓ (1973), 214.

³¹ FÜLEP (1923), 5.

szetet. Dilettánsok elvitathatatlan privilégiuma."³² – 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: bűvópatakszerű utóéletében olvasottságának bizonyítékai, de elvei alkalmazásának hiánya, majd, különösen a második világháború utáni időszakban, ugyanezen elvek dicsérő hangoztatása, de rendszerint irányzatos értelmezése. Mindez Fülepben 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 akadémiai program, A magyar művészettörténelem föladata kérdéséhez, amely egyrészt a korábbi magyar művészettörténet-írás erőteljes kritikája, másrészt hasznának az elvégzendő feladatok pragmatikus felsorolásával adott bizonyítása, valójában az egész diszciplína apológiája. A végén ott van – s ezt akár megfelelő történetietlen kajánsággal is lehetne felemlgetni – a nevezetes „vörös farok”, a kor Akadémiáján elmaradhatatlan Sztálin-idézet – egy olyan, nagy-nagy körültekintéssel kiválasztott közhely, amely – és ez jelzi legjobban helyzetét – a nemzet és az egyetemesség viszonyára vonatkozik. Úgy látszik, ebben rejlik Fülep művészettörténet-koncepciójának legfőbb kontinuitása század eleji gondolkodásával, s jelenti egyben művészetfilozófiája lényegesnek tartott magva átmentésének lehetőségét a napi művészettörténész gyakorlatba. Mintegy egyszerre elfogadható és vállalható formula megtalálásáról van szó, olyasmiről, amiben a Fülep elméleti magaslatairól 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 20. 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, honnan vegyük a belső közösségeket, melyek száz esztendőök 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.”³³ 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.

³² Uo., 8–9.

³³ FÜLEP (1976), 380.

1950-ben programjának alapkérdése ez. „Lássuk hát meg végre, mi volt a magyarság, mit csinált a művészetben ezer esztendő alatt ezen a helyen.”³⁴ Követelménye a munka közben a magyarságkritériumok kialakítása és – némileg homályban hagyott – elképzelése, hogy az elvégzendő nagy munkálatok, mindenekelőtt a topográfiai és az ugyancsak sürgetett monográfiák megalkotása során ezek a kritériumok tisztázódnak majd. Mindenesetre a magyarságjegyek – Fülep régi közössélgondolásának megfelelően – a „népnél” lelhetőek fel: „A görög templomok körül a földből előkerült garasos agyag fogadalmi szobrocskáról 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.”³⁵ – Tovább él az archaikus közösség szervességének régi, a fiatal Fülepre emlékeztető ideálképe – nem véletlen, hogy első személyes tennivalójának az ebben a szellemben elképzelt Izsó-monográfia kidolgozását tartotta.³⁶ Ezért „Nem elég tudnunk, mit csináltak itt a Maulbertschek, azt kell végre tudnunk, mit csinált a magyarság s benne a magyar nép.”³⁷ A Fülep által felsorolt, a 19–20. századi magyar művészetre vonatkozó feladatok katalógusa azért érdekes, mert a személyesen, régóta fontosnak tartott monografikus témák – Izsó, Munkácsy, a 19. 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 fogalompárjával, 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 ölt. Így válik a filozófiai „különös” kategóriája etikai értelemben küldetéssé. 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.”³⁸ 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.”³⁹ A *Gemeinschaft*, illetve a *Gesellschaft* ellentétpárja, a tönniesi szociológia két alapkategóriája nemcsak jól felismert fogódzót adott Fülep számára, hogy értelmezze az uralkodó marxista ideológia egyik alapkérdését a művészettörténet-tudomány számára, hanem egyben létrehozta a kontinuitást saját történetfilozófiai gondolatrendszerével is. Egyben lehetőséget teremtett tar-

³⁴ Uo., 423.

³⁵ Uo., 432.

³⁶ Uo., 539–564.

³⁷ Uo., 430.

³⁸ FÜLEP (1923), 23.

³⁹ Uo., 18.

talom és forma, művészet és világnézet, legfőképpen pedig ethosz és érték központi szerepének fenntartására.

Nem lehet elképzelni súlyosabb tévedést, mint ha megkísérelnénk Fülep életművének itt feltételezett kétféle aspektusát és műfaját egymás ellen kijátszva az egyiket (amelynek eredménye az 1923-as könyv, a *Magyar művészet*) historiográfiai forrásként, a későbbi, 1950-es programot pedig máig érvényes tudományos programként felfogni. Az életműben és a magyar művészettörténet-írás folyamatában ezek egyaránt korrelációban állnak egymással. Ezt a korrelációt legutóbb különös szerkesztéssel, kiválasztott pregnáns momentumok megfordított kronológiájával hangsúlyozta Sinkó Katalin nagyvonalú, a nemzeti művészet problematikáját áttekintő tanulmánya, amelyben különös hangsúlyt nyert Fülep 1950-es programki-tűzésének történeti determinációja, egy, a magyar művészettörténet egész eddigi történetében példátlanul szorongató szituáció viszonyai között.⁴⁰

⁴⁰ SINKÓ (2010), kül. 41–48.

Fülep művészetfilozófiai hagyatéka – így Németh Lajosnak a beltingi két vagy három művészettörténet kérdésre vonatkozó állásfoglalásában – sok tekintetben egyfajta iskolahagyományként tovább élt, tovább alakult. Kevésbé nyilvánvaló, de manifeszt az igény e hagyaték revíziójára, benne az aktuális és a történeti elemek megkülönböztetésére. A megemlékezésen kívül elsősorban e téren lesznek feladataink.

Fejtegetéseink végére kívánczik egy – Fülep művészettörténet-filozófiai koncepciójához képest alapvető – distinkció. Míg ő lényegében a metafizikában látta a művészettörténet filozófiájának alapját, korunkban a historiográfia vált a művészettörténeti koncepciók mérlegelésének legfontosabb eszközévé: vagyis magát a tudományos diszciplínát, intézményeit, metodikáját és kérdésfeltevéseit is alapvetően történeti jelenségekként vizsgáljuk – nem feledkezve meg a magunk kérdésfeltevéseinek sem történeti beágyazottságáról, sem a történeti változásoknak alávetett érvényéről. Tapasztalható a jelenkor művészettörténet-írásában az elmélet eltolódása a historiográfia irányába – nem utolsósorban a benne uralkodó ideológiák relativizálásának, ezáltal semlegesítésének tendenciájával. Az anekdotikus, biográfikus és monográfikus érdeklődés szintjének meghaladásához az első lépést a művészettörténet-írás eszmei áramlatainak, műfajainak és intézményeinek története jelenthetné. Ennek már kisebb számú a termése. A jelenkori diszciplináris metodika és elmélet szerepét azonban csak egy általános – és egyetemes perspektívájú – historiográfia játszhatja.

BIBLIOGRÁFIA

- FÜLEP (1923) – FÜLEP Lajos: *Magyar művészet*, Budapest, Athenaeum, 1923.
 FÜLEP (1956) – FÜLEP Lajos előszava, in *A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig*, szerk. DERCSÉNYI Dezső, Budapest, 1956.
 FÜLEP (1974) – FÜLEP Lajos: Mai vallásos művészet. Montecassinoi följegyzések, in Uő: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikk, tanulmányok 1904–1919*, I–II, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1974.
 FÜLEP (1976) – FÜLEP Lajos: *Művészet és világnézet. Cikk, tanulmányok 1920–1970*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1976.

- FÜLEP (1988) – FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások I. Cikkek, tanulmányok 1902–1908*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1988.
- FÜLEP (1995a) – FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások II. Cikkek, tanulmányok 1909–1916*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1995.
- FÜLEP (1998a) – FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások III. Cikkek, tanulmányok 1917–1930*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1998.
- FÜLEP (2009) – FÜLEP Lajos: Felszólalás a Művészettörténeti Állandó Bizottság ülésén, *Enigma*, XVI(2009), 58. sz.
- GOSZTONYI (2009a) – GOSZTONYI Ferenc: A szimbolista Fülep (I.) A „primitív” Cézanne-tól a Magyar művészetig, in „A feledés árja alól új földeket hódítok vissza”: *Írások Timár Árpád tiszteletére*, szerk. BARDOLY István–JURECSKÓ László–SÜMEGI György, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet–MissionArt Galéria, 2009, 64–80.
- GOSZTONYI (2009b) – GOSZTONYI Ferenc: A szimbolista Fülep (II.) Legyen Ön is szimbolista! avagy „Le symbolisme en peinture: Paul Gauguin”, *Enigma*, XVI(2009), 61. sz., 30–43.
- GOSZTONYI (2011) – GOSZTONYI Ferenc: „Ha Cézanne-nak igaza van, akkor igazam van nekem is”: a Nyolcokról, *art-magazin*, IX(2011), 43. sz., 34–42.
- NÉMETH (1985) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajos és Kondor Béla találkozása, in *Fülep Lajos emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1985, 260–269.
- PERNECZKY (1985) [1970] – PERNECZKY Géza: Egy magyar művészetfilozófus. Vázlat a nyolcvanöt esztendőös Fülep Lajosról, *Magyar Filozófiai Szemle*, XIV(1970), 3–4. sz., 621–655, újraközölve in *Fülep Lajos emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1985, 79–115.
- PERNECZKY (1995) – PERNECZKY Géza: Kis magyar epilógus. Fülep Lajos és a Magyar művészet, *Holmi*, VII(1995), 1. sz., 18–32.
- SINKÓ (2000) – SINKÓ Katalin: Historizmus–antihistorizmus, in *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*, kiállítási katalógus, szerk. MIKÓ Árpád–SINKÓ Katalin, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000.
- SINKÓ (2010) – SINKÓ Katalin: A művészettörténet nemzeti látószöge. Kánonok és kánontörések, in *XIX. nemzet és művészet. Kép és önkép*, kiállítási katalógus, szerk. KIRÁLY Erzsébet–RÓKA Enikő–VESZPRÉMI Nóra, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2010, 29–79.
- SZABÓ (1973) – SZABÓ Júlia: Pogány Kálmán, tudománytörténetünk elfelejtett alakja, in *Művészettörténet, tudománytörténet*, főszerk. ARADI Nóra, Budapest, Akadémiai, 203–215.
- TIMÁR (2004) – TIMÁR Árpád: Fülep Lajos historizmuskritikája, in *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*, szerk. VADAS Ferenc, Budapest, Hild–Ybl Alapítvány, 2004, 525–531.

Perneczky Géza

Essünk neki Fülep Lajosnak!

Néhány szó Fülep *Magyar művészetének genezisééről* és hatástörténetéről

Dolgozatom címe bizonyára ismerősen csenghet azok számára, akik olvasták Molnos Péter *Essünk neki Munkácsynak!* című írását az *Enigma* 2005-ös Munkácsy-számában.¹ A hasonlóság utalás lehet arra, hogy felfogásom szerint hosszú idő után Molnos Péter volt az első olyan művészeti író, aki Fülep Lajos fiatalkori kritikáinak éles hangján volt képes polemizálni. De azt is jelentheti, hogy miközben most Molnos Pétert plagizálom, tulajdonképpen magán Fülep Profesz-szor Úron, illetve nevezetes könyvén igyekszem elverni a port. Nem lenne szerencsés mindjárt e sorok elején elárulni, hogy melyik olvasat a találébb. Bevezetesként inkább néhány előzményről szólnék, amelyek a jelen írás háttéréhez tartoznak, és amelyeket nem lenne illő elhallgatni.

Az 1990-es forduló után könyvet írtam *Skatulyák* címmel arról, hogy milyen művészeti fogalmak érvényességében hihetünk még, és hogy hová, az egyetemes művészet melyik részlegébe skatulyázhatnánk be korunkat, kortárs művészeinket és önmagunkat – ám a kéziratot egyik kiadónál sem tudtam elhelyezni. Csak annyit sikerült elérnem, hogy a kötetben szereplő magyar személyek közül a legprominensebb, Fülep Lajos felkeltette a *Holmi* című irodalmi lap szerkesztőinek érdeklődését, és ők hajlandók voltak mintegy ötvenezer leütésnyit közölni a kéziratnak abból a fejezetéből, amelyben Fülep volt az egyik főszereplő. A tanulmány 1995-ben jelent meg *Kis magyar epilógus* címmel,² mintegy utalva arra, hogy Fülep Lajos és „kora”, vagyis az 1920 körül végleg lezáruló esztendő *nem* a nemzetinek is nevezhető magyar művészet kezdetét jelentették (ahogy azt még maga Fülep is vélte), hanem a végét. Egyik töredékesen kicsiny epizódját vagy epilógusát képezték annak a jóval nagyobb európai korszaknak, amelyben még a nemzetállamok kultúrája játszotta a főszerepet.

A Magyar művészet fogadtatása

Cikkem tehát napvilágot látott, de nem váltott ki semmiféle visszhangot. Talán az is közrejátszott ebben, hogy csak kevés művészettörténész olvassa a *Holmit*, de valószínűbb, hogy azért maradt visszhang nélkül az írás, mert Fülep legfontosabbnak

¹ MOLNOS (2005).

A szerző művészettörténész, képzőművész. Jelenleg Kölnben középiskolai tanár, a Deutsche Welle és a Deutschlandfunk rádió külső munkatársa. Publikációi jelennek meg modern és kortárs művészeti témákban, illetve a matematikai fraktálokról. E-mail címe: softgeometry@t-online.de

The author is an art historian and an artist. He is currently teaching at a secondary school in Cologne and is a contributor to Deutsche Welle and the radio Deutschlandfunk. He has published on modern and contemporary art, as well as on fractals in mathematics. Email address: softgeometry@t-online.de

² PERNECZKY (1995).

ismert munkáját, a könyv alakban is megjelent *Magyar művészet* című cikksorozatot tulajdonképpen már megjelenésének első napjai óta egyfajta nagyon nemes – mondhatnám: platinafényű – por lepte be.

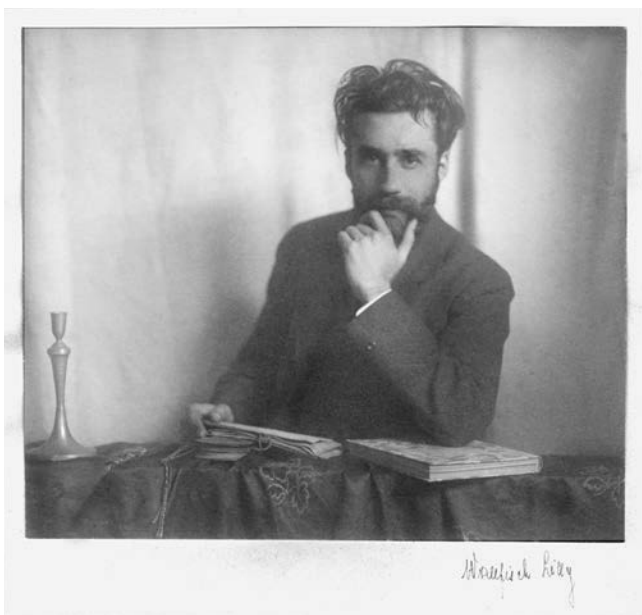
Ma már nem nehéz megállapítani, hogy Fülep e munkája saját, egy évtizeddel korábbi művészetkritikai működésének bátorságához és frissességéhez mérten is megmerevedést, némely kérdésben pedig visszalépést jelentett – továbbá nemcsak az akkori Európa gyorsan változó művészeti összképét hagyta teljesen figyelmen kívül, hanem az 1910-es évek magyar képzőművészetének aktualitásairól is megfeledkezett. Ám hogy a kis kötetnek tényleg az lett a sorsa, hogy megjelenése után hosszú ideig csaknem ismeretlen maradt a művészeti kiadványokat olvasó közönség körében, annak egyik fontos oka az lehetett, hogy szerény alakban, képanyag nélkül, kis példányszámban jelent meg, a másik pedig az, hogy a könyvben képviselt gondolatok megértéséhez bizonyos filozófiatörténeti olvasottságra is szükség volt. Akik mégis kézbe vették a könyvet, rendszerint visszahökkenetek attól a radikalizmustól, amely nem a munka mélyebb tartalmában, mint inkább a szöveg kíméletlenül számonkérő hangjában nyilvánult meg.

Most, hogy az éppen esedékessé vált Fülep-évforduló kapcsán engem is felkértek egy előadásra a tudományos ülészak³ rendezői, újra előkerestem a *Holmi* fent említett 1995-ös számát, és átnéztem tizenöt évvel ezelőtt megjelent Fülep-tanulmányomat, hátha felhasználhatnék belőle valamit erre az alkalomra.

Eközben azonban nem tudtam kitérni az elől a kérdés elől sem, hogy mivel magyarázható az a különös bénultság és terméketlenség, amely Fülep *Magyar művészetét* most már lassan egy évszázada kíséri, és amely talán egyike volt azon tényezőknél, amelyek a könyv megjelenése után magát Fülepet is évtizedekig tartó hallgatásra készítették. Mert végigkísérte e könyvet valami, ami nem csak tiszteletet ébresztett, vagy a minőség próbatételeként hatott, hanem zavaró is volt – furcsán elzárt, nehezen megközelíthető szigetté sorvasztotta magát Fülep Lajost is, minek eredményeképpen előállt az a tanácstalanságot kiváltó monstruózus árnyék, az a nehezen kezelhető örökség, amelyet kis szakmánkban Fülep-jelenségnek nevezhetünk.

Eszembe jutottak azok a már Fülep életében elejtett megjegyzések formájában kifejezésre jutó fenntartások, amelyeket éppen leglojálisabb kollégái, például Zádor Anna, vagy legjobb tanítványai, így Körner Éva, néha-néha megpedzettek. Később saját személyes használatomra abban foglaltam össze e megnyilatkozások tanulságát, hogy bár igaz, hogy a magyar művésztörténeti irodalom-

³ Fülep Lajos születésének 125. évfordulója. Tudományos konferencia a Magyar Tudományos Akadémia Művésztörténeti Kutatóintézetének a Nyugat-Magyarországi Egyetem FMK Alkalmazott Művészeti Intézetével közös rendezésében, 2010. május 7.



2. Fülep Lajos 1917-ben. A fotót Wallfisch Lilly készítette

ban valóban ez a terjedelmes cikksorozat, Fülep *Magyar művészete* volt az első olyan munka, amely tisztán körvonalazott történelmi koncepcióval és tekintélyt keltő filozófiai tájékozottsággal nyúlt témájához – a tények mégis azt mutatják, mindez nem bizonyult elégnek ahhoz, hogy a könyv a megjelenését követő években, vagy a későbbi évtizedek folyamán ott, ahol szükség lett volna rá, vagyis a művészettörténeti munka gyakorlatában és a napi problémák megoldásának szintjén, igazi segítséget nyújtson. Nem nyújthatott segítséget, mert ahhoz mintha túl hermetikus magasságokból érkezett volna. Helyette inkább csak „sokra kötelezett” – elsősorban etikai szinten, és nem a művészettel való foglalkozás módszertani vagy esztétikai kérdéseiben.

Ha abból a nagyobb távlatból tekintünk vissza most a munkára, amit napjaink teljesen más helyzete, ez a gyökeresen megváltozott perspektíva nyújt, akkor úgy tűnik, hogy talán éppen a Fülep által forszírozott, és oly dicséretes elvek körül volt valami baj. Az elvek ugyanis halott leplek, üres kosztümök, ha nem igazi aktualitások, szerencsés kézzel választott tények töltik meg őket tartalommal. És ha erre a köznapi igazságra gondolunk, akkor azt kell mondanunk, hogy Fülep könyvének volt egy nehezen tetten érhető – mert meglehetősen elvont síkon érvényesülő – hibája: az, hogy a könyv fejezeteiben bemutatott anyag, tehát az akkori magyar képzőművészet Fülep által preferált része egyáltalán nem volt arányban a teljesen más dimenziókból leemelt és a kötetben érvényesíteni kívánt elvekkel és igényekkel. Vagyis a könyv tulajdonképpen tárgya és az értékeléséhez választott esztétikai elvek és történeti koncepciók nem illettek meggyőző módon egymáshoz, ám azzal, hogy Fülep mégis megpróbálta fedésbe hozni őket, csak egy súlyosnak tűnő, csaknem akadémikusnak ható, igen – majdhogynem bombasztikusan – aránytalan konstrukciót hozott létre. Az alig néhány évtizedes múltú magyar művészet, amely éppen azon volt, hogy eloldja magát attól, hogy a müncheni akadémiának vagy a bécsi szecesszióknak legyen az egyik ébredező vidéki tartománya, ez a nagybányaiak és követőik kezén nevelgetett fiatal palánta szinte összeroskadt a kétezer év európai múltjából merített normák és a 19. századi esztétikai irodalom – főleg vaskos filozófiai és művészetelméleti munkák – adaptálásának súlya alatt.

A nyilvánvaló aránytalanságok közé tartozott, hogy Fülep a magyar művészet időben hozzá közelebb álló, és talán máskülönben is érdekesebb részét, ráadásul épp azokat, akik igazolhatták volna az impresszionizmus kritikájára épülő esztétikáját, vagyis Csontváryt, Gulácsyt, a Nyolcakat és az aktivistákat, a már formálódni kezdő Neósokat és az olyan szobrászokat, mint amilyenek Beck Ö. Fülöp vagy Vedres Márk voltak, egyszerűen kihagyta könyvéből. Lehet, hogy ezek szerencsésen jártak, mert így a későbbiekre nézve is megúszták, hogy oldalakon át tartó passzusok tapadjanak rájuk abból a szokatlan szigorral érvényesített elemzésből, amelyet aztán, legalábbis ebben a türelmetlen formájában, nem igazolt az idő. Hogy példát is említsek az efféle aránytalanságokra, íme, néhány sor abból, amit Fülep Lajos Ferenczy Károlyról írt: „...fanatikusan keresi az igazságot, de elveszíti. [...] az absztrakt valeur-váz olyan itt, mint valami mértani testnek a határvonalai: hogy a köztük lévő felületek milyen színűek, [az] alapjában véve közömbös [...] a színből színes felület lesz.” Majd ítéletét

így summázta: „...a naturalizmus veszedelme, az önkény uralkodik a képeken [...] Ferenczy vizén, egén, fáin [...] nem érzi az ember a természeti jelenségnek azt a fokozott intenzitását és étellel telítettségét, mint pl. [...] Cézanne-én.”⁴ Hozzátehetnénk: igaz, tényleg nem érezzük. De mégis jól tette Ferenczy, hogy megmaradt Ferenczy Károlynak, a müncheni plein-air festészet enyhén dekoratívvá és némileg szecesszióssá oldódó továbbfejlesztőjének – hiszen ezt a feladatot is meg kellett oldania valakinek. Mint ahogy a francia festészetben is ott volt Cézanne mellett a határvonalak közti felületeket színes foltokkal kitöltő Gauguin (önként uralkodna a képein?), vagy a dekoratívabb Puvis de Chavannes, illetve később Maurice Denis. Lehetetlen nem arra gondolni, hogy az önkény nem Ferenczy képein volt jelen, hanem Fülep anakronisztikus ízű, teljesen történelmietlenül megfogalmazott elvárásaiban.

Amikor még fiatal képviselője voltam a szakmának, többször is megéltem, hogy az idősebbek, a múzeumi rutinmunkát végző kollégák azzal védték ki a Fülep felől feljűk hömpölygő erkölcsi és filozófiai maximalizmust, hogy megpróbálták élcélni a *Magyar művészet* egyes fejezetein, így például Izsó szerepeltetésén. Erre visszaemlékezve még most is érdekesnek találom, hogy részben igazuk volt, hiszen Izsó Miklós valóban aránytalanul nagy súllyal szerepelt abban a kötetben, amelyben például a Nyolcokról egyetlen szó sem esett. Mondom, egyrészt igazuk volt, másrészt viszont – így utólag – meg kell védenem Fülepet velük szemben, mert tulajdonképpen Izsó volt az egyetlen művész Fülep példatárában, akit a könyvben érvényesülő kritériumokat is szem előtt tartva némileg a koncepcióhoz illő, azzal adekvát szereplőnek tarthatunk. Persze nem úgy, hogy ő reprezentálta volna legátfogóbban vagy legszerencsésebben azt a kort, amelyről a *Magyar művészet* szólt. Hanem abban az értelemben, hogy Fülep elképzeléséhez, a görög művészetre mint mintára épülő magyar nemzeti művészet modelljéhez – bármennyire konstruálnak hathat is ma már ez az elképzelés – még mindig Izsó kisplasztikái, ezek a kontrasztosba állított és verbunkos hangulatú agyagfigurák adhatták a legtalálóbb illusztrációt.

Izsó mellett (de a tárgyalás sorrendjében és az értékelés meleg hangját illetően talán még előtte) Lechner Ödön volt az a művész, akit Fülep maradéktalanul elfogadott – már csak Lechner etikus fellépése és igényessége miatt is, de főként épületeinek úgymond magyar stílusa révén. Itt azonban már nem találhatunk olyan elvi összecsengést, mint Izsónál, és olyan erényeket sem, amelyek Lechner munkáit a kortárs építészet átlagával összevetve azokat tényleg alapvetően másnak vagy igazolhatóan nemzetinek mutatnák. Fülep elképzelése, vagyis hogy a népművészetből vett ornamentika használata és a nemes burkolóanyagokban is megmutatózó igényesség megreformálhatja az építészet struktúráját és mélyebb értelemben vett stílusát is, már a *Magyar művészet* megírásának idején sem tűnhetett többnek, mint a szecessziós ízlés figyelemre méltó jelentkezésének. Erre a későbbiekben még visszatérek.

Vegyük hozzá ehhez, hogy Fülep *Magyar művészetének* valódi protagonistái nem építészek és szobrászok, hanem festők voltak, és a festők közül is elsősorban azok, akik az impresszionizmus és a posztimpresszionizmus korszakaiban dolgoztak. Az ő esetükben aztán már végképp nem adódott olyan görögös ismérv vagy motí-

⁴ FÜLEP (1923a), új kiadása FÜLEP (1971). A Magvető Fülep-kiadásainak kötetei közül az első közli Fülep *Magyar művészetét*, mégpedig abban a tagolásban, ahogyan annak fejezetei a *Nyugat* 1918. március, április és május 16-i számában (bevezető fejezet, építészeti, szobrászati), illetve az 1922. február 1-ji és 16-i számában (festészet) megjelentek. A Magvető kötetei FÜLEP Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig* (I–II. kötet) és *Művészet és világnézet* (III. kötet) címmel jelentek meg. Fülep a magyar művészetéről szóló cikksorozatához utólag, 1923-ban írt előszót a munka könyv alakú kiadása alkalmából, ezt a Magvető Fülep-kiadásának III. kötete tartalmazza. A jelen dolgozat jegyzeteiben a *Magyar művészet* esetében mindig az Athenaeumnál 1923-ban megjelent első, könyv alakú kiadás lapszámaira hivatkozunk.

vum (például a kompozíció egészét meghatározó kontraposztó), amely hasznosan szolgálhatta volna Fülep koncepcióját – a klasszikus görögök példájára és a magyar etnikum sajátosságaira épülő nemzeti művészet ügyét. Fülep könyvének egyik lélegzetelállító merészsége, hogy noha a görög festészetből néhány anekdotán kívül az égvilágon semmi nem maradt ránk, a szerző mégis tudni véli, hogy milyenek voltak a görög festmények, és a *Magyar művészet* festészetről szóló fejezetében Szinyeihez érkeve két bekezdésben – természetesen nevek és művek említése nélkül – össze is foglalja a görög festészet történetét.⁵ Ha azonban elolvassuk ezt a részt, akkor ráismerhetünk a szövegben a vázafestészet fekete- és fehéralakos korszakaira, melyeket Fülep azonnal a görög festészet feltételezett fázisaival azonosít, mi több, az érettebb korszakot azzal jellemzi, hogy ott optikai képről és illuzionizmusról beszél. Eközben egyáltalán nem zavarják őt a tények, például az, hogy ahonnan ismereteit meríti, vagyis a görög vázaképek, nos – ezek a munkák alapvetően ornamentális szerkezetű kompozíciók, frízbe vagy tondóba foglalt figurális vázadíszek, és a vázaképek alkotói legérettebb korszakukban sem kísérelhették meg, hogy illuzionista térábrázolással próbálkozzanak, vagy túllépjenek a fehér és fekete máz tónusait meghaladó, redukált színhasználaton. Fülep eljárása olyan, mintha valaki az olasz fajansztányérok jele- netes díszai alapján próbálná rekonstruálni Raffaello vagy Tiziano festészetét, vagy a kék mintás delfti csempékből következtetne a holland táblaképfestészetre, Frans Hals vagy Rembrandt művészetére. Eljárása egyszerűen megengedhetetlen, és még szerencse, hogy erre a két ominózus bekezdésre a magyar festészet tárgyalása köz- ben tulajdonképpen soha nem hivatkozik! Ha a könyvet olvassuk, észrevehetjük, hogy Fülep a festőkről szólva mintegy elfelejti, hogy a görögökhöz akarta mérni őket, és inkább a reneszánszból és az európai klasszikus festészet korszakaiból levezethető normákat idézi fel, vagy ahhoz a megoldáshoz nyúl, hogy (miként azt Ferenczy Ká- roly esetében is tette) Cézanne-ból olvasson ki klasszikusan tiszta vonásokat, és aztán az ezekből az erényekből absztrahált történelem feletti normákhoz mérje, vagy (mi- vel dicsérvivalót nem nagyon talál) marasztalja el a magyar művészeket is. A görög művészetnek a fülepi koncepcióban játszott, egészen rendkívüli szerepét ezzel még nem merítettem ki, a későbbiekben erre is vissza kell még térnem.

⁵ FÜLEP (1923a), 134–136.

Visszont már az eddigiekből is kiérezhető, hogy a Fülep koncepcióival kapcsola- tba hozható egyik legvitathatóbb probléma nem szimplán a szigora (ahogy azt esetleg sokan hiszik), hanem a nemzeti művészet általa újjáfogalmazott eszménye, illetve ennek az önmagában semleges értékű művészettörténeti fogalomnak klasszi- kus példákkal és anakronisztikus párhuzamokkal túlterhelt használata, ami aztán egy sor részletkérdésben is erőltetett szempontok érvényesüléséhez vezethetett.

Fülep Lajos, az abszolút értékek tolmácsolója

Ha a könyv és szerzője a kötet megjelenését követő esztendőkből szóba került, akkor rendszerint úgy emlékeztek meg a recenziók Fülep *Magyar művészetéről*, mintha egy nagyszabású hajótörés tanúi lennének, és csak azzal törődtek, hogy igyekezzenek a számukra kedves áldozatokat, például Munkácsyt vagy Székely Bertalant beemel-

⁶ A Magvetőnél 1985-ben megjelent *Fülep Lajos emlékkönyv* 23–31. oldalain három olyan jelentősebb recenziót közöl, amelyek Fülep *Magyar művészetének 1923-as megjelenését* fogadták. Ezek: SZILÁGYI Géza: *Magyar művészet, Pesti Napló*, 1923. április 15.; Alexander BERNÁT: *Ungarische Kunst, Pester Lloyd*, 1923. május 29. (a Magvető kötetében magyarra fordítva), és GENTHON István: *Fülep Lajos: Magyar művészet, Magyar Írás, 1925/2.*

⁷ MIKLÓS (1972).

⁸ Uo., 124.

⁹ PERNECZKY (1970).

ni mentőcsónakjukba. De a könyv első kiadását fogadó igényesebb visszhang⁶ sem foglalkozott a munka művészetfilozófiai alapkoncepciójával, vagy az abban rejlő esetleges egyoldalúságokkal. Később, a *Magyar művészet* 1971-es újabb kiadásához Németh Lajos írt utószót. Ebben oly módon érezteti fenntartásait, hogy Fülepet az abszolútumok világában élő embernek nevezi, aki filozófiájában is a végső kérdésekkel viaskodott, míg a művészettörténet-írás szerinte inkább egy-egy művész vagy iskola elemzésével foglalkozó olyan diszciplína, amely megmarad a relatív igazságok szintjén. E második kiadást fogadó ismertetések közül érdekes Miklós Pálé.⁷ Emlékeztet rá, hogy Fülep maga ír arról, hogy felfogása szerint a történelem ideák megvalósulása, és ezzel kapcsolatban Hegel ihlető hatását hozza szóba. Egyébként azonban a marxista történetírás szemszögéből méri fel Fülep munkáját, és megjegyzi, hogy Fülep filozófiai alapjai, noha idealisták, „szerencsére eklektikusak”, és azzal a dicsérrettel summázza a véleményét, hogy „A történeti koncepciót, amelyet Fülep felvázolt, önértékeiben, tehát átgondoltságában, módszertani koherenciájában máig sem tudtuk különbbel helyettesíteni!”⁸ Ez korrekt megállapításnak tűnik, ám figyelmen kívül hagyja Kállai Ernő 1925-ben megjelent *Új magyar piktúráját*, egy önértékeit és koherenciáját tekintve ugyancsak jelentős munkát, amely alig három évvel Fülep kis könyvecskéje után jelent meg, de beleolvassa az lehet a benyomásunk, hogy egy évszázad választja el a két írást egymástól.

Egy szó, mint száz: amire szükség lett volna, nevezetesen, hogy a kis könyvet méltató írások ne torpanjanak meg udvariasságból Fülep konstrukciója előtt, vagy ne torzítsák el őket olyan csúsztatások sem, amelyeket azok az évtizedek diktáltak, amikor illet szimpatizálni a szerző konzervativizmusával – nos, úgy tűnik, ilyen szabadabb és szókimondóbb elemzésre évtizedeken át nem került sor. Ezt állítva magamat sem kímélhetem: a *Magyar Filozófiai Szemle* 1970-es évfolyamában megjelent tanulmányom, az *Egy magyar művészetfilozófus. Vázlat a nyolcvanöt esztendő*s Fülep Lajosról című dolgozatom⁹ szintén megelégedett azzal, hogy Fülepből a szellemtudományok nagy tekintélyű képviselőjét helyezze előtérbe, miközben kitért az elől a kényelmetlen feladat elől, hogy megvizsgálja, mennyire voltak megalapozottak azok a művészettörténeti fogalmak és normák, amelyeket a Szellem Embere (ahogy Fülepet ebben a dolgozatban neveztem) akkor használt, amikor konkrét művek sorát, egy kis ország művészeti teljesítményét kellett mérlegre tennie.

Nem hallgathatom el, hogy ehhez a kérdéskörhöz érkezve olyan problémák is felmerülnek, amelyek tulajdonképpen nem tudományos természetűek. Tagadhatatlan ugyanis, hogy Fülep munkásságának pontosabb vagy fesztelenebb elemzését, illetve később örökségének tárgyilagosabb feldolgozását mindaz szintén nagyon megnehezítette, amit gesztusainak erejével ő maga teremtett meg maga körül: személyiségének hallatlan stilizáltsága, az ebből fakadó tabu-effekt, és nem túlzok, ha azt mondom, az érinthetlenség mítosza – ami sok tekintetben máig is hat. Mert tény, hogy fiatal korától kezdve nemcsak kivételes képességekkel megáldott filológus volt, hanem nagy szerepjátszó, kényes hipochonder, és a feléje irányuló gesztusokat, úgyszólván minden emberléptékű közeledést gőgösen visszautasító szellemóriás is. Aki ismerte Fülepet, az pontosan tudja, hogy az ő esetében mit jelenthet a „stilizált

személyiség" kifejezés, és arra is emlékezhet, hogy ide sorolható gesztusaira és szokásaira, vagy az azokkal elérhető hatásra – talán nem esetenként, hanem inkább összességükben – maga Fülep nagyon vigyázott.¹⁰

Az elmúlt két évtized szabadabb atmoszférájú közéletében csak egyszer kaptam fel a fejem arra, hogy valaki teljesen gyanútlanul és elfogulatlanul kérdezett rá a Fülep körül megválaszolatlanul maradt kérdésekre. Az illető Hajdu István volt, aki 1999-ben Körner Évával készített interjút, majd a beszélgetést le is közölte lapjában.¹¹ Az interjú folyamán egyebek közt az is felmerült, hogy Körner az egyetem elvégzése után Fülep aspiránsa lett, de már korábban összeismerkedett az Európai Iskola néhány tagjával is, noha mint művészettörténész nem foglalkozott a hozzá közel álló kortárs művészek munkáival. Eközben történt, hogy Hajduból kitört a panasz, és rákérdezett arra, hogy vajon nem professzora, Fülep instruálta-e őt úgy, hogy inkább a múlt művészetével foglalkozzon. „Ne haragudjon, hogy félbeszakítom – mondta Körnernek –, de az nem lehet, hogy az is belejátszott, hogy – legalábbis így, a mából, a '90-es évekből visszafele olvasva – Fülep Lajos, talán túlzó a kifejezés, de iszonyatosan konzervatívnak tűnik? Tehát nem lehetséges-e az, hogy ő, az etikailag feddhetetlen figura, aki az izlését tekintve Cézanne-nál megállt, és onnan nem nagyon jutott már tovább, megállította magát is?”¹²

Körner válaszából is idéznem kell néhány mondatot: „Na, most az nagyon érdekes, hogy milyen viszonyunk volt Fülep Lajossal, akár Németh Lajosnak, akár nekem. [...] az Öreggel való együttlétekből az abszolút pozitívum az volt, amikor mondjuk teljesen függetlenül attól, hogy milyen műről vagy milyen korszakról volt szó, a művészi megfogalmazódás minőségéről beszéltünk. [...] Viszont, s ez nagyon jellemző volt, ha én olyasmit mondtam, ami nem felelt meg az Öregnek, akkor nem szállt vitába velem, hanem szó nélkül hagyta, jelezve az elborzadását.”¹³ Körner a Derkovits-monográfiában, melyet Fülep aspiránsaként írt, természetesen a Nyolcakkal és az aktivistákkal is foglalkozott, akiknek a fellépését történelmi szükségzerűségnek nevezte, és ez az állítása a professzorával való komoly disputához vezetett. „Tulajdonképpen olyasmire tapintottam rá – emlékszik vissza Körner –, ami Fülep tragédiája is volt: szerintem azért nem tudta megírni a nagy esztétikáját, mert abba valójában a művészetnek csak egy szűk korszaka fért bele, az a bizonyos klasszikus korszak, amelynek a görög és a reneszánsz volt a két csúcskorszaka. Jó, hogy ez most ostobán hangzik, mintha én vagy bárki más is vitapartner lehetett volna ezzel az óriással [szemben]. Nem, de ő is hagyott engem menni a magam útján, annak ellenére, hogy lehet: erről nagyon rossz véleménye volt.”¹⁴

Érezzük: Körner itt egy bálvány előtt állt. Megtartotta vele szemben az autonómiáját, de azt is tudta, hogy meddig mehet el Fülep bírálatában. Szerepet játszott ebben a tiszteletben a közös kultúra is, az a körülmény, hogy minden véleménykülönbségen túl egy branchesba tartoztak. És még valami, ami nem is Fülep személyének vagy izlésének szólt, inkább azzal a félelmetes tudásanyaggal volt kapcsolatban, amit Fülep hordozott. Ezt Körner – tisztelte.

¹⁰ Azoknak a fiatalabb olvasóimnak, akik már nem ismerhették személyesen Fülep Lajost, két nagyon korrekt és elfogulatlan visszaemlékezést ajánlhatok olvasásra, hogy legalább vázlatos képet kapjanak az őt körülvevő tiszteletről, valamint a vele való érintkezés emberi problémáiról. Ezek: GRANASZTÓI (1985) és ZÁDOR (1985).

¹¹ HAJDU (1999).

¹² Uo., 13.

¹³ Uo.

¹⁴ Uo.

Az első világháború előtti évek magyar progressziója

Az óriás, akiről Körner beszélt, vagy a problémák, amelyek egy ilyen személyiség esetében fölmerülhetnek, és egyáltalán, az egyensúlyukból kibillent arányok olyan kérdések, amelyeket nem akaszthatunk egy elhárító mozdulattal egyedül Fülep Lajos nyakába. Engedtessek meg tehát néhány szó, ami sok mindent érthetővé tesz abból, ami Fülepleben szokatlan volt.

Fülep egy gyorsan felvirágzó, de aztán tragikus hirtelenséggel lehanyatló korszakba született bele, és életének nagyobbik fele már az általános depresszió évtizedeire esett. Tudjuk, hogy az első világháborút követő összeomlás után a magyar alkotó értelmiség java, így a Vasárnapi Kör csaknem valamennyi tagja, elhagyta az országot – Fülep úgyszólván az egyetlen volt a törzstagok közül, aki itthon maradt. Ez az érvágás és a hozzá hasonló veszteségek évtizedekig érezhetőek maradtak, és nem csoda, ha eközben a századfordulót követő progresszív fejlődés eseményei és eredményei is kivesztek a köztudatból – így például jó időre feledésbe merült maga a Vasárnapi Kör, vagy a tagjai kezdeményezésére alakult Szellemi Tudományok Szabadiskolája is. Fülep persze a *Magyar művészetet* azokban az években írta, amikor még nem állt küszöbön ez a szellemi és politikai életet paralizáló, nagy hanyatlás. Mégis, néhány esztendővel később az ország már olyan emberhez hasonlított, aki elvesztette kezét-lábát, és azt sem tudja, hogy mire voltak jók ezek a tagjai, noha fantomfájdalmak még mindig emlékeztettek rájuk. Ebben a zsibbadtan fájdalmas helyzetben, hogy mégse legyen annyira gyászos az összkép, kialakult, majd szinte reflexzé vált, hogy a Ferenc József-kor utolsó két évtizedébe, a legendás századforduló éveibe kapaszkodjunk, mert ezt a szerencsésebb korszakot éreztük a magyar szellemi élet leginkább kiegyensúlyozott és legtermékenyebb korszakának. Nem csoda, ha az a néhány prominens, aki ennek a korszaknak a nagyjai közül az első világháborút követő években is itt maradt közöttünk, emberfeletti arányokat kapott, mondhatnánk, az „aranykor” itt felejtett tanújának szerepébe kényszerült.

Ha viszont fellapozzuk az első világháború előtti forrásokat, és beleolvasunk azoknak az éveknek az igényesebb kiadványaiba is, akkor azt tapasztalhatjuk, hogy a legjobbak annak idején ezt a korszakot mégsem látták valamiféle aranykornak. Az 1900-as években a magyar agrárproletáriátus százezres tömegekben vándorolt ki Amerikába, és emögött – különösen vidéken – az elmaradott közállapotok álltak. De a köztudatban ettől függetlenül is még erőteljesen élt, hogy Európa térképén mi csak egy kezdő ország szerepét játsszuk; úgy tűnik, mindenki tudta még, hogy a magyar művészeti közélet úgyszólván milyen fiatal hajtás, csupán a külföldi előképek produktuma.

Elég, ha csak az akkori helyzetet jól ismerő Lyka Károly könyveinek címét idézzük, és máris előttünk áll, milyen központok és fogalmak köré csoportosíthatta egy korrekt gondolkodású szakíró a 19. század évtizedeiben kibontakozó, és a plein-air festészetbe torkolló magyar művészet teljesítményeit: *A táblabíróvilág művészete, Nemzeti romantika, Magyar művészet Münchenben...* – mert, természetesen, nem Budapesten. Amióta Passuth Krisztina és munkatársai jóvoltából a magyar Vadak

kiállítását is láttuk, azóta azt is tudjuk: talán elképzelhető lett volna, hogy ezeken a köteteken okulva a fiatal Fülep Lajos is ír egy munkát – például azzal a címmel, hogy *Az új festészet magyar képviselői Párizsban* (hozzá kell tennem persze, hogy a párizsi magyarok nem szerveződtek olyan kolóniába, mint a müncheniek, és azok, akiket így utólag magyar Vadaknak nevezhetünk, csak a mai távlatból állnak össze közös művészi nyelvet beszélő csoporttá).

A *Művészet* című lapot szerkesztő, és abban a plein-air festészetet győzelemre vivő Lyka Károly nem érezte feladatának, hogy túllépjen az impresszionizmuson, például, hogy Cézanne-ról írjon mélyre hatoló méltatást. Mégis inkább az ő érdeme volt, mint bárki másé, hogy 1908-ban, amikor a *Nyugat* is elindult, a talaj már el volt egyengetve, és az ő szolid munkája eredményeként nyitva állt az út a szimbolizmusra és a posztimpresszionizmusra épülő, vagy az azokat is meghaladó művészet előtt. Kevesen tudják, hogy ezzel a feladattal foglalkozott már 1906 körül – vagyis még a *Nyugat* megindulása előtt – néhány rövidebb életű folyóirat is, például a *Magyar Szemle* nevű irodalmi, művészeti és kritikai hetilap, vagy a hasonló tartalmú *Szerda*. Ezekben a hetilapokban érdekes módon olyan fiatal újságírók írták a legradikálisabb szemléletű cikkeket, akik egy évvel korábban tulajdonképpen nem mint művészeti szakírók, hanem mint színházi kritikusok debütáltak, így például Márkus László és Fülep Lajos.

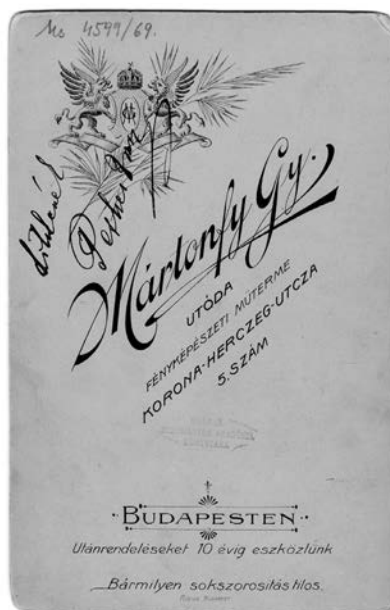
Kávéházi törzszakoloktól érkeztek, mégpedig Hevesi Sándor, Ódry Árpád és Pethes Imre köréből, vagyis a színházkultúra és az irodalmi műveltség berkeiből. Írásaikban állandóan ott érződik valamicske a Budapesthez közelebb került párizsi színházi élet atmoszférájából is. Ebben a légkörben fordulhatott elő, hogy a párizsi színházi bemutatókra kiutazó Fülep – mintegy menet közben – fölfedezte magának a Salon d'Automne-ban az éppen elhunyt Cézanne munkásságát is. Egy további kapocs: a *Szerda* színházi rovatvezetője 1906-ban Ignotus volt, ugyanaz, aki nem sokkal később a *Nyugat* főszerkesztője lett. A *Szerda* egyik legérdekesebb tanulmányát pedig Fülep írta az anarchizmus és az individualizmus akkor olvasható legfontosabb elméleti megalapozójáról, Stirnerről. Vagyis a budapesti szellemi élet egy maroknyi kisebbsége, úgy tűnik, nagy ugrásokkal igyekezett utolérni a nagyvilágot – néhány perc erejéig nem is annyira Bécsset, mint inkább Párizst.

Az érem másik oldalához tartozik, hogy a fellobbanó érdeklődés társadalmi bázisának pallózata vékonyka



3. Fülep Lajos fényképe aláírással, hátlapján a *Hazánk* című lap szerkesztőségének igazolványa 1905-ből

volt. A *Nyugatot* megelőző, már említett nyugatos szellemű lapok csak néhány számot értek meg, mert nem volt jelentős közönségük. Továbbá az is jellemző az akkor kibontakozó mozgékonyabb esztétika gyengeségére, hogy még egyik fő alakja, Fülep



4. A színész Pethes Imre képe civilben
Fülep Lajos hagyatékából, dedikációval a hátoldalon

Lajos is igen korán elvesztette rugalmasságát, és lezárta műkritikusi pályájának azt a szakaszát, amelyben még valami valóban újra volt kíváncsi. Érdeklődése az 1907–1908 körüli években egyre kizárólagosabban fordult a művészetelméleti kérdések felé. Írásaiban is egyre nagyobb szerepet játszott a szecesszió évtizedeinek bölcséleti kultúrája, illetve az azt előkészítő korábbi korszak filozófiai irodalma, beemelve ebbe a horizontba azt a nosztalgikus kultuszt is, amely a késő középkor és a kora reneszánsz szellemi életének kiemelkedő alakjai – ahogy akkor nevezték őket: „primitívjei” – körül alakult ki a századforduló idején Európa-szerte. Lehetetlen nem sajnálatosnak tartani, hogy úgy tűnhetett: Fülep, aki alighogy felfedezte az impresszionizmust meghaladó festőket, már nem volt kíváncsi arra, hogy

mit állítanak ki a párizsi szalonok. Legfeljebb azzal vigasztalhatjuk magunkat, hogy ugyanebben az időben történt, hogy lefordította és hosszú bevezetéssel látta el Nietzsche *A tragédia eredete* című¹⁵ művét, amelyet Alexander Bernát jelentetett meg a *Filozófiai Írók Tárában*. De egy újabb – és meggyőződésem szerint nagyon *nem* előnyös – fordulatként 1907 őszén, még jóval Nietzsche kötetének megjelenése előtt, végleg úgy döntött, hogy a kortárs művészeti élet napi problémái helyett inkább a reneszánsz filológia tanulmányozásának szenteli erejét. Koronghi Lippich Elek segítségével, aki a kultuszminisztérium magas állású tisztviselője volt, hosszú lejáratú ösztöndíjjal Firenzébe utazott – ahonnan csak alkalmanként látogatott haza Magyarországra. Az ösztöndíj indoklásában Dante-kutatások szerepeltek, de ahogy Fülep később előszóban visszaemlékezett pályafutásának erre a fordulatra, elsősorban azért akart Itáliába utazni, mert itthon elviselhetetlennek találta az életet.¹⁶

A firenzei évek hozamához tartozott, hogy Fülep megismerkedett az éppen ott időző Lukács Györggyel (egy amerikai magánalapítvány jóvoltából Firenzében működött az a Biblioteca Filosofica, amely ezekben az években egész Európából vonzott magához szakembereket). Fülep, Lukács ösztönzésére, az 1910-es évek elején elindította *A Szellem* című lapot – az akkori magyar nyelvű szakirodalom legigényesebb (de csak két számot megélt!) szellemtudományi folyóiratát. Az itáliai ösztöndíjnak azonban az ilyen epizódok ellenére is megvolt az ára: Fülep nem a húszas években fordított hátat a magyar művészeti közéletnek (ahogy azt általában gondoljuk), ha-

¹⁵ A Nietzsche-tanulmány újra kiadva: FÜLEP (1974), II, 443–600.

¹⁶ 1970-ben, amikor a *Magyar Filozófiai Szemle* számára írt Fülep-tanulmányom kéziratát elvittem Fülep Lajoshoz, kifogásolta, hogy a cikkben magyar Belle Époque-nak nevezem Magyarország 1900-as éveit is. Hogy éreztesse velem, hogy mennyire elviselhetetlen volt a helyzet, elmesélte, hogy azt mondta Koronghi Lippich Eleknek: ha nem sikerül ösztöndíjjal elhagynia egy időre az országot, inkább öngyilkos lesz, mintsem hogy tovább itt éljen. Koronghi Lippich azzal volt hajlandó teljesíteni kérését, hogy meg-egyezett Füleppel, hogy a későbbi publikációs lehetőségeket is szem előtt tartva Fülep Olaszországban Dante-stúdiumokkal fog majd foglalkozni.

nem már sokkal korábban, 1907-ben kivonult onnan, vagyis éppen akkor, amikor először kopogtattak nálunk az ajtón a modernista áramlatok.

Ennek nem csak az lett a következménye, hogy távol maradt a *Nyugat* megalapításától is, de úgyszintén ismeretlenek maradtak számára azok a képzőművészeti viták, amelyek a *Nyugat* hasábjain 1910-ben a Nyolcak kiállítása nyomán, majd a Galilei-körben tartott Kernstok-előadást,¹⁷ illetve Lukács György ezzel foglalkozó tanulmányát követően¹⁸ indultak el, és konkrétabb tartalommal tölthették meg a cézanne-i út folytatásáról kialakult itthoni elképzeléseket. Valószínű, hogy Fülep nem maradt volna ki teljesen ezekből a fejleményekből, ha Olaszországban időzve az ottani avantgárd áramlatok, a futurizmus és szimultanizmus, vagy a metafizikus festészet felkeltették volna az érdeklődését, vagy kissé türelmesebben foglalkozott volna Párizsba látogatva az ottani kiállítási élet eseményeivel,¹⁹ illetve ha felfigyelt volna az olasz modernnek 1913-ban a budapesti Nemzeti Szalonban rendezett vendégkiállítására – mert ilyesmi is előfordult. De hát Itáliába érkezve mintha magáról Cézanne-ról is megfélekedett volna!

És már a korábbi évekre vonatkoztatva is sorsszerű fordulatnak kell tekintelnünk, hogy az 1905 és 1908 közötti időben, amikor Csontváry ismételtelen bemutatta képeit Budapesten, Fülep nem fedezte fel azt a festőt, aki – ahogy azt fél évszázaddal később vallotta²⁰ – a legközelebb állhatott volna a kimagasló kvalitásról alkotott elképzeléseihez. Nem lehetetlen, hogy a műkritikusként működő Nyitray József mesélt Fülepnek egyet-mást Csontváryról még az 1905 körüli időkben.²¹ Biztos viszont, hogy később, a húszas évek elején Fülep valóban kézbe vette Lehel Ferenc akkor megjelent Csontváry-kötetét, hiszen reflektált is a könyvre egy kritikával. Mindazon-

által ez az írás csak a szerző hiányos elméleti felkészültségét hánytorgatta fel. Fülep summázásként oda is vetette Lehelnek: bolondokról bolondul.²² Csak a Csontváryval kapcsolatos mendemondákra hagyatkozott, és sem a festőt, sem képeit nem ismerte.

Hozzátenném azonban: ha ez a találkozás megtörtént volna is, azoknak az esztendőknél a Fülepjét nagyon zavarta volna a Csontváry képeiből áradó éles és könyörtelen atmosz-



5. Hevesi Sándor arcképe Fülep Lajos hagyatékából

¹⁷ KERNSTOK (1910).

¹⁸ LUKÁCS (1910).

¹⁹ Koronghi Lippich Elekhez írt leveleiből tudjuk: Fülep ösztöndíjából arra is futotta, hogy Rómában, Londonban és Párizsban heteket időzzön. Egy alkalommal, 1909 áprilisában arról számolt be Koronghinak, hogy látta a Salon des Indépendants-ban a moderneket, vagyis nem lehet azt állítani, hogy egyáltalán ne ismerte volna őket: „Hát azt látni kell. Van valami 3000 kép [...] egy fél óra alatt mind meg lehet nézni [...] mind egyforma.” Lásd FÜLEP (1990), 108. sz. levél.

²⁰ FÜLEP (1963).

²¹ Csontváry első kiállítása 1905-ben a városligeti nagy Iparcsarnokban volt, és erről megemlékezett többek közt a *Művészet* is. A második, jelentősebb budapesti tárlatot ugyanott rendezte Csontváry 1908 novemberében, de Fülep ekkor már elutazott Firenzébe. Nyitray József, aki Yartin néven szignálta kritikáit, e második kiállításról írt máig is figyelemre méltónak tűnő kritikát: NYITRAY JÓZSEF: Csontváry kiállítása, *Az Újság*, 1908. november 4.

²² FÜLEP (1923b). A cikkben kritizált LEHEL-kötetek: *Gulácsy Lajos dekadens festő*, Budapest, Amicus, 1922; *Csontváry Tivadar, a poszt-impressionista festés magyar előfutára*, Budapest, Amicus, 1922; *Cézanne*, Budapest, Amicus, 1923. Mellettük Fülep még HEVESI Ivánnak a posztimpressionizmusról, az expresszionizmusról és a kubizmusról írt informatív kötetét is keményen bírálta.



6. Csontváry-festmények reprodukciói Fülep Lajos könyvtárában a Széher úton

féra, illetve a technikai kérdések megszokott megoldásán átlépő, soha-nem-látott intenzitás. Ha ismerte volna, bizonyára megijedt volna Csontváry apokaliptikus programjától is – a „nemzetinek” attól a változatától, amely a triviálisból táplálkozott, és a küldetésbe, a profétai szerepbe kapaszkodva keresett utat az emelkedéshez, hogy aztán az Orient irányába forduló motívumkeresés lépcsőfokain át közelítse meg a kozmikus magasságokat, a Napot és a pogány misztika neki rendelt tartományait. Vajon követhette volna-e Fülep – vagy bárki az 1910 körüli évek magyar entellektüeljei közül – Csontváryt azon az úton, amely a sivatagok homokján át vezetett ehhez a metafizikához? Mert más olvasni János Jelenéseit, mint a remete társaságában időzni, és látni őt, ahogy sáskával a foga között és kígyókkal a saruja nyomában fogadja a látomásokat.

Megjegyzések a *Magyar művészet* geneziséhez

Nem egészen tisztázott, hogy kinek az ösztönzésére vagy milyen eseményekhez kapcsolódva fogott hozzá Fülep a később *Magyar művészet* címmel megjelent tanulmány sorozat írásához 1916 elején. Mindeddig azzal a kérdéssel sem foglalkozott senki, hogy hihető-e, hogy a munka mai alakja felelne meg Fülep – vagy a könyvet megrendelő kiadó – eredeti elképzeléseinek.

Nem nehéz ugyanis észrevenni, hogy a *Magyar művészet*, ahogyan az ma kinéz, eredetileg több, egymástól talán független előadás anyagából állhatott össze úgy, hogy Fülep a már rendelkezésére álló szövegrészeket bővítette tovább, és próbálta meg kerek egészé kiegészíteni. A kész könyv hiányosságai közül nem egy magyarázható talán azzal, hogy belefáradt ebbe a munkába (feltűnő például, hogy a festészetről szóló fejezet Rippl-Rónainál szinte egy mondat közepén szakad meg, és a könyv egy – érezhetően máshonnan idekerült, az előzményekhez csak lazán kapcsolódó – Cézanne-tanulmánnyal folytatódik).

A négy nagy fejezetből álló és egy kitekintéssel megtoldott tanulmányfüzért végül is a *Nyugat* hozta le, az első három fejezetet 1918-ban, majd nagyobb szünet után 1922-ben közölte az utolsó részt.²³ Az első 1918-as közleményt Fülep egy terjedelmesebb lábjegyzettel látta el, amelyben arról beszél, hogy a fejezeteket 1916 tavaszán írta azzal a szándékkal, hogy könyv legyen belőle, de a kéziratot kétévi várakozás után vissza kellett kérnie a kiadótól (nem tudni, melyiktől), mert az nem tudta megoldani a könyv illusztrálásának kérdéseit, ezért a kötet megjelenése egyre késlekedett. Megemlíti továbbá, hogy kéziratára támaszkodva 1917 tavaszán két előadást is tartott. A nemzeti jelleg problémája a magyar művészetben címmel (ezekre a Vasárnapi Kör rendezvényeinek kapcsán került sor); egyúttal arról is szól, hogy tisztában van a munka jelenlegi formájának egyenetlenségeivel, de ezeken – ahogy a lábjegyzetben írja – „nem tudok változtatni jelen körülményeim között”. Nem lenne tehát meglepő, ha egyszer olyan levél vagy dokumentum bukkanna fel, amelyből az derülne ki, hogy a szóban forgó kiadó – lehetett az a *Nyugat* szerkesztősége is – olyan kiegészítéseket kért Füleptől, amelyek nem készültek el. Fülep említett lábjegyzetéből is azt tudjuk meg, hogy 1916 után többé nem nyúlt kéziratához. Másrészt

²³ Bővebben lásd erről a Fülep Lajos cikkeit és tanulmányait tartalmazó Magvető-kötetek filológiai jegyzeteit és bibliográfiai adatait (lásd 4. jegyzet). A szóban forgó Fülepféle lábjegyzetet lásd FÜLEP (1974), II, 627–628.

meg kell jegyezni, hogy az 1916-os dátumot sem lehetne pusztán szövegkritikai alapon valószínűsíteni, mert mindaz, amiből olaszországi távolléte alatt Fülep kimaradt, kimaradt a könyvből is. A *Magyar művészet* fejezeteit író Fülep ott vette fel a fonalat, ahol a műkritikus Fülep valamikor 1906 és 1908 között elejtette, és tulajdonképpen egyetlen mondat vagy gondolat sem szerepel a könyvben, amit ne írhatott volna meg már akár 1908-ban is.

Holott nagyon sok minden történt közben, és ezek közül legalább egy dologra Fülep is érzékenyen reagált. Tihanyi Lajos 1918-ban kiállítást rendezett Kassákék Váci utcai bemutatótermében, s ezen szerepelt az a kubo-expresszív stílusú portré is – azoknak az éveknek az egyik legszebb magyar festménye –, amelyet Tihanyi 1915-ben festett Fülep Lajosról. Fülep a *Nyugat* egy terjedelmes cikkében foglalkozott ezzel a kiállítással,²⁴ és noha abban Cézanne és Kokoschka neve is felmerült, Tihanyit mégis csak e két művész tehetségtelen utánzójának tartotta, a róla festett portrét pedig egy méltatlanul kifigurázott prominens sértettségével utasította vissza. Ha másból nem, hát ebből a Tihanyival foglalkozó cikkből megtudható, hogy Fülep igenis személyes kapcsolatba került néhányval a Nyolcak művészei közül, mi több, a Kassák-kör kiállításai sem maradtak előtte ismeretlenek.

Mindaz azonban, amit ezzel, illetve a könnyen fellelhető egyéb hiányokkal kapcsolatban szemére vethetünk, súlyát veszti, mert nem igazán fontos, ha a *Magyar művészetet* abból a szempontból tesszük mérlegre, amit szerzője is hangsúlyozott: a benne lefektetett alapvető művészetelméleti normákat vizsgálva. Mint az közismert, a *Magyar művészet* megírásakor két ilyen normát, két tartópillért érvényesített Fülep, melyeket a következőkben pontosabban is idéznék.

Az egyetemesség örök ideája és a világnézet relativizáló hatása

Az egyik a legáltalánosabb értelemben vett esztétika kérdése, amit Fülep azzal válaszolt meg, hogy a művészet történetét az általános és a különös dialektikájának eseteként definiálta. Az ő szavaival: „...a közösség elve azért fontos, mert csak belőle lehet megérteni a különöset. Közösség nélkül nincsen különös és viszont. Egyetemes és nemzeti korrelatív fogalmak.” Majd rögtön konkrét tartalmat adott ennek a képletnek: „A művészet egész történetében a görög a legegységesebb. [...] Kevésbé köztudatos [viszont – P. G.] nemzeti jellege, illetőleg benne az egyetemesnek és nemzetinek egymáshoz való viszonya [...]. Ez a legegységesebb művészet egyúttal a legnemzetibb.”²⁵

A *Magyar művészet* bevezető fejezetében Fülep azt is tisztázni igyekszik, hogy miért ragaszkodik ehhez a magas mércéhez, illetve, hogy miért nem foglalkozhat azzal, hogy az egyes korszakok művészetét saját célkitűzéseikhez mérje, hogy olyan esztétikai kritériumaik alapján ítélje meg őket, melyek tényleges feladataik voltak, melyeket vállaltak is. Azért nem járhat el így, válaszolja Fülep, mert bár igaz az, hogy „minden kor, sőt minden igazi műalkotás [...] önmagában befejezett tökéletes, és abszolút valami, mégis beletartozik a művészet nagy közösségébe és csak benne válik érthetővé; hasonlóan a kor [is – P. G.]: művészete minden pillanatban célnál van,

²⁴ FÜLEP (1918), újraközölve in FÜLEP (1976), 247–254.

²⁵ FÜLEP (1923a). Lásd az „Európai művészet és magyar művészet” című fejezetet, a könyv első kiadásában a 17–18. oldalakon.

²⁶ FÜLEP (1923a), 12–13.

mert minden alkotása örök és időfeletti, mégis lemerül az idő sodró folyamába. [...] Az örök idea időben való megvalósulásának, az esztétikai abszolút és a történelmi relatív korrelációjának problémája ez."²⁶ Vagyis nincs alku, az egyes korok teljesítményei is csak a művészet örök ideáihoz mérhetők – és ezt az ideát a görögök jóvoltából meg is ismerhetjük. A konstrukció – érezzük – Hegeltől való, megfogalmazása pontos és szép, sőt Fülep még arra is figyelmet fordít, hogy kivédje a pozitívizmus felől érkező esetleges támadásokat, például azt a könnyen megfogalmazható fenntartást, hogy jó, használjuk hát mércének az örök művészet ideáját, de honnan vesszük ehhez az idő nagyobb távlatait is felölelő ismereteinket?

Mert vajon van-e arról tudomásunk vagy valamilyen képünk – kérdezhetné akárki –, hogy milyen lehet a művészettörténelem örök modellje, amelyben, ha valóban örök, benne kell lennie a művészet jövőjének is? Csak a jövőt is felölelő egész birtokában lehetünk ugyanis igazságosak és elfogulatlanok a részekkel, az egyes korokkal, vagy azok művészetével szemben. Maga Fülep veti fel ezeket a gondolatokat, hogy aztán rögtön azzal válaszolja meg őket: igen, inkább vállalja akár az elfogultság vádját is, mintsem megelegedjen a részletek részigazságával: „Inkább vállalom nyíltan és tudatosan, ha már el nem kerülhetem, a metafizikát, semhogy óvatlanul lopakozzék be – írja –, isten neki, ha a dogmatikusság bélyegét sütik rám. És köntörfalazás nélkül megvallom, hogy történelmi vizsgálataimat [...] művészettörténet-filozófiai gondolatok irányítják, sőt, ott áll mögöttük az, ami nélkül a gondolatok ötletekké forgácsolódnak, amivel viszont ideává általánosulnak: a kialakult világnézet.”²⁷

²⁷ Uo., 14.

A világnézet volt az az új fogalom, amellyel a századfordulót követő eszterdők progresszív törekvései – köztük az azokkal együtt sodródó, az 1910-es években formát kapó Vasárnapi Kör is – mintegy felhatalmazást adtak önmaguknak ahhoz, hogy szabadabban formálhassák meg programjaikat. Mert bár igaz az, hogy az idea örök és objektív, a világnézet azonban az enyém. És mert szubjektív, magam szabom meg a tartalmát is. Ez így, ilyen tömören összefoglalva persze túl durva ahhoz, semhogy elfogadhatónak tűnjön, ennyire provokatív éllel nem is fogalmazták meg ezt a maximát a korszak mozgalmi. Mégis, ez az elnagyolt képlet adhatja meg a vázát annak, hogy miként volt összekapcsolható az akkori szellemtörténelmi áramlatok kulcsfogalma, az örök ideák képzele a korszak másik fontos jellegzetességével, az öntudatosan vállalt individualizmussal. Ez a séma közelebb vihet minket a századelő progresszív mozgalmainak megismeréséhez, lélektani és ideológiai rugóinak megértéséhez is. Mert amit az induló avantgárd esetében a „jövő” szó takart (és amit ma inkább az „utópia” kifejezéssel jelölnénk), annak megközelítését és vállalását könnyítette meg a gondolkodó elit számára a „világnézet”. A 19. században még szinte ismeretlen kifejezés egyre gyakoribb szófordulattá válik. Ugyanakkor még majdnem szűziesen tiszta fogalom is, hiszen mentes a 20. századi tekintélyuralmi rendszerek későbbi szennyétől és torzításaitól.

Fülep egész életében hű maradt ahhoz a meggyőződéséhez, hogy a modern korban a világnézet sokkal inkább az egyén ügye, mint korábban bármikor, és a művészet stíluskérdései sokkal inkább ehhez az esetleges és törekeny valamihez kötőd-

nek, mint a társadalom vagy a kultúra intézményes életéhez. „Bele kell törődnünk – írta még 1908-ban az Új művészi stílus című esszéjében –, hogy a maiak megtermékenyítők, nagy kezdők, nagy torzók, töredék-emberek. Amire vállalkoznak, egyedül kénytelenek keresztül vinni és ez szinte – abszurdum. Olyan művészetről álmodnak, melynek ismét szilárd bázisa legyen, szilárdabb, mint az egyén és több legyen, mint egyéni. [...] A ma töredék-embereiből épülhet csak föl egy új stílus [...]. Akiket ma mint nagy egyéniségeket tisztel a tömeg, azokban a holnap föl fogja fődözni az egyéniség fölé való törekvést.”²⁸ Fülep úgy érezte, hogy ez a heroikus, mert veszélyeket is rejtő szerep adhat rangot az egyénnek – nemcsak a művésznak, hanem a hozzá közel álló esztétának is, aki bár szintén magára maradt individuum, de egyúttal az örök értékek titkait fürkésző, alkotó elme is.

Megfigyelhető viszont, hogy a későbbi évek folyamán egyre kevésbé hangsúlyozta azt, ami ebben az elképzelésben az individuum szerepéhez tartozhat, és különösen takarékosan bánt azokkal az érvekkel, amelyek a világnézetből stílust kivácsoló művészeket igazolhatnák.

A legkorábbi változat szerint – így az Új művészi stílus című írásában is, melyből idéztem – az individuum, aki tulajdonképpen művész, a világnézettel felfegyverkezve képes lehet arra, hogy egyéni gondolatait ideákká növecsse, és ezzel közelebb jusson a szilárd bázisú művészethez, a stílushoz is. Ez a filozófia – erre is utaltam fent – akár az induló avantgárd önigazolása is lehetne. E gondolatok 1908-as lejegyzése után azonban Fülep már óvatosabban bánt azzal, hogy a töredék-emberekben nagy kezdeményezőket és nagy megtermékenyítőket lásson. Az 1916-ban formát kapó *Magyar művészetben* már nem fordulnak elő ezek a kifejezések, és a világnézet is csak az esztéta egyik lehetséges fegyvereként kerül szóba. Mert a gondolkodó elme a világnézet birtokában az ideák közelébe juthat – ugyanakkor a művészek világnézetéről a kötetben nem sok szó esik.

Az 1923-ban publikált *Művészet és világnézet* című tanulmány megteszi az utolsó lépést ahhoz, hogy – ha gondolkodásról van szó – éles különbséget tegyen a megfigyelő esztéta és a művekkel bajlódó alkotóművész között. A világnézet természetesen még mindig igen magas besorolást kap: „A világnézet az igazi történeti fogalom a művészet örökkévalóság-jellegű formai világában”²⁹ – írja, ám mégis, éppen e magas rangot szem előtt tartva – valamint a modern kor művészetének (ahogy ő vélte) gyarló természetét is számba véve – Fülep a művész stílusalkotó erőfeszítéseiben ekkor már csak groteszk kísérleteket lát. Akár menekül a művész a világnézet elől, mint ahogy azt az impresszionisták tették, akár azon van, hogy bizonyos formai külsőségekhez támaszt keresve forszírozza azt (ahogy Fülep meggyőződése szerint a modern törekvések képviselői jártak el), a művészek mindkét esetben benne maradnak a világnézet és a forma korrelációjában – és teszik ezt azért, mert a világnézet tagadása vagy erőltetése, mindegy, melyik, maga is egyfajta világnézet. Igaz, nem az a világnézet, amit a művészek szívesen tudnának sajátjuknak, hanem – ahogy Fülep fogalmaz – perverz változata a világnézet mindenkori érvényesülésének. Fülep a szellem ironiáját látja abban, hogy a nagy összefüggések most ily groteszk formában érvényesülnek. A szellem bosszút áll, a szellemet nem lehet büntetlenül megcsúfolni.³⁰

²⁸ FÜLEP (1908).

²⁹ FÜLEP (1923c), újraközölve in FÜLEP (1971), 219–266 és FÜLEP (1976), 260–309. Az itt közölt idézet a tanulmány közléseinek utolsó előtti bekezdésében található.

³⁰ Lásd FÜLEP (1971), 253–258, és FÜLEP (1976), 296–301. Az 1976-os kiadás az *Ars Uná*ban publikált első közléshez híven nincsen fejezetekre tagolva.

Fülep mestersége és a realitásokkal vívott harca

A fenti érvelés egyúttal ultimatív elzárkózás a korszak művészeti produktumai elől. Fontos mozzanata, hogy Fülep maga is a világnézetet hívta segítségül ahhoz, hogy elutasíthassa a világnézeti megújulást követelő, azt a legkülönbözőbb programokba és utópiákba kivetítő kortárs törekvéseket. Módszerét tulajdonképpen azzal jellemezhetnénk, hogy Fülep nagy verbális felkészültséggel és találékony eltökéltséggel az avantgárd radikalizmusát használta fel arra, hogy tagadja a 19–20. századi moderneket, és így az avantgárd értékeit is. Van ebben valami imponálóan bravúros, valami a nagy mutatványok merészségéből – mert akárhogy nézzük, Fülep e visszás formában is hű gyermeke maradt korának, és folytatója annak a radikalizmusnak, amellyel korábbi, 1905 körül írt interjúiban az akadémizmus nagy tekintélyű professzorait figurázta ki. Igaz, a *Magyar művészetben* még nem ment el odáig, hogy ezt a módszert olyan kíméletlenséggel érvényesítse, mint valamivel később a *Művészet és világnézetben*, de már itt is azon van, hogy sorra bezárja a kapukat.

Vegyük hozzá ehhez azt, hogy a világháború éveit alatt (amikor még egyáltalán nem lehetett tudni, hogy a Monarchia nemsokára felbomlik, és ezzel az egész horizont is olyan mértékben megváltozik majd, hogy az élet addigi formáinak folytatása egyszerűen lehetetlenné válik) Fülep elvégezte a református teológiát és le-

doktorált,³¹ vagyis mintha már akkor felkészült volna arra, hogy – legalábbis külső életvitelét illetően – visszalépjön a művészetfilozófus podesztjától, és esetleg református lelkészként élhessen és működhesen valahol. Az állt volna a teológiai stúdiumok megkezdésének háttérében, hogy a világháború éveiben egy budapesti kereskedelmi iskola franciatanáraként kereste kenyerét, és ebből a számára talán méltatlannak érzett munkakörből igyekezett volna mindenáron kiszabadulni? 1918 nyarán, amikor már veszésre állt a háború, de még nem hullott szét a Monarchia, mint végzett teológus Fülep az erdélyi Szovátára látogatott, sőt hivatalos formában is megkérte oda szóló református lelkézi kinevezését, mert foglalkoztatta a gondolat, hogy valóban letelepedjen ott. Kinevezése

³¹ Fülep a világháború éveiben a budapesti Teológiai Akadémiát látogatta. Teológiai indexe a hagyatékban MTAK Kézirattár Ms. 4593/1 szám alatt található (lásd erről FÜLEP [1990], I, 301. sz. levéljegyzetei). Ugyanezen jegyzetekben található adatok Fülep 1918 májusában történt segédlelkézi kinevezéséről is. Megjegyzendő, hogy a teológiai doktorátus már Fülep második doktori vizsgája volt, 1912 júniusában ugyanis – firenzei tartózkodását megszakítva – Budapesten filozófiából, művésztörténetből, valamint olasz nyelv és irodalomból doktorált (lásd FÜLEP [1990], I, 174. sz. levéljegyzetei). E vizsgák tették lehetővé, hogy nem sokkal később, 1913 végén, Alexander Bernát rábeszélhesse a hazatérni készülő Fülepet, hogy habilitáltassa magát, és szerezzze meg a budapesti egyetemen éppen megüregült olasz tanszékét. A tanszéki állás azonban 1919-ig betöltetlen maradt, és miután a Berinkei-kormány végre jelölte őt, Fülep csak a Tanácsköztársaság idején kapta meg (Lukács György népbiztos aláírásával) a kinevezését is – ami a kommun bukása után rögtön érvényét veszítette (lásd FÜLEP [1990], I, 260. sz. levéljegyzetei).



7. Fülep Lajos, a zengővárkonyi lelkész, 1930-as évek

azért volt sürgető, mert – miután 1915-ben egyszer már besorozták katonának, ám akkor mint fővárosi köztisztviselőt felmentették – 1918 tavaszán újra behívót kapott, és ekkor már csak mint gyakorló lelkész kaphatott volna fölmentést.³² Valóban sikerült is elérnie, hogy kinevezzék Szovátán segédlelkésznek, de néhány hónap múlva, még mielőtt beiktathatták volna, a háború véget ért. Fülepet ekkor, olaszországi kapcsolataira való tekintettel, a Károlyi-kormány külügyminisztériuma diplomáciai közvetítő munkával bízta meg – a lelkészi pálya pedig egy időre aktualitását veszítette. Ám, hogy a papi pályával kapcsolatos terveit mégis többnek tekintette, mint csupán ürügynek ahhoz, hogy a katonai szolgálat alól felmentést kapjon, az is bizonyítja, hogy 1920 őszén a budapesti teológiai akadémián letette a második lelkészi vizsgát is, amire már 1918 körül készült.³³ Majd ezt követően valóban református lelkész lett: néhány rövid lejárátú megbízatás után Baján, majd a Mecsekben, Zengővárkonyon.

Ha arra gondolunk, hogy a háború esztendeiben a Vasárnapi Kör vált Fülep szellemi otthonává, és ez a magas szintű értelmiségi társaság pótolta számára a firenzei Biblioteca Filosoficát és ott kialakult ismeretségi körét, akkor különösen nagy önkorlátozásnak, csaknem tragédiának tűnhet a lelkészi pályára való készülése, az azzal kapcsolatba hozható, lemondó gesztus. Igaz, a Vasárnapi Kör tagjainak visszaemlékezései szerint³⁴ Fülep nem tartozott a Kör legbelső, kemény magjához, ahol Lukács György volt a vezető tekintély. Az ilyen tartalmú közlésekből, de néhány más jelből is arra következtethetünk, hogy Fülep korábbi mozgékonyasága és fenomenális csillogása ekkor már jóval rezerváltabb magatartásnak adta át a helyét.

Családjáról egy helyütt az olvasható: „nagyapja gazdálkodó, apja állatorvos Nagybecskerekén, anyai nagybátyja kálvinista lelkész Erdélyben...”,³⁵ vagyis Fülep vidéki középosztálybeli családból származott. Nehezen képzelhető el, hogy ezt ő maga valamilyen értelemben hátrányosnak érezhette volna, de Balázs Béla naplójegyzeteiben lapozva mégis egy Fülep személyéhez fűződő olyan epizódra bukkanhatunk, amelyből az sejthető, hogy a Vasárnapi Kör nagypolgári származású és kozmopolita műveltségű tagjai között Fülepnek néha olyan érzelmi támadtak, amelyeket legtalálhatóbban asszimilációs problémáknak nevezhetnénk.³⁶

Ám akárhogy volt is, úgy érezhetjük, hogy következetessége – még ha nem lehetett is minden mozzanatában előre megtervezett – itt, a művészetkritikai és esztétikai pályáról való lemondás küszöbén olyan dimenziókat kapott, amelyeket máig sem könnyű megérteni. Hiszen később bebizonyosodott, hogy a szellemtudományoktól való visszalépése, amit a tízes években készített elő, és aztán a húszas esztendőben meg is valósított, majdnem szuicidiummal ért fel. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy igaznak bizonyultak a Fülepről keringő hírek, melyek arról szóltak, hogy zengővárkonyi éveiben valóban egy nagyobb lélegzetű esztétikai összefoglaláson dolgozott, de az sem véletlen, hogy ezzel a munkával nem haladt előre – a kézirat fennmaradt töredékeit mindmáig nem sikerült kiadható állapotba hozni.) A lelkészként eltöltött negyed évszázadban is hozzászólt néha a közügyekhez, ilyenkor tiszteletre méltó bátorságról tett bizonyosságot, de ezek a megnyilatkozásai inkább szociálpolitikai és demográfiai természetűek voltak. Amikor 1945 után felhozták őt Budapestre, művészetfilozófiai értelemben véve már csaknem élőhalott volt. Akadémikus lett, és

³² TÖKEI (1985) [1974], 152. Tökei csak annyit említ, hogy Fülep új otthonát keresve körülnézett Szovátán. Hogy miért, az levelezésének első kötetéből derül ki, itt 1918 májusától a levelek egész sorát találjuk, amelyek Fülep és Ravasz László kapcsolatát dokumentálják. Ravasz László, aki akkor református segédpüspök volt Kolozsvárott, támogatta Fülep lelkészi kinevezésének ügyét.

³³ FÜLEP (1990), 315. sz. levél jegyzetei.

³⁴ Az egyik ilyen dokumentum Hauser Arnold visszaemlékezése, amely szerint Fülepnek nem volt ekkor nagy hatása Lukácsra, és a legállandóbb tagok között sem szerepelt. Hausert Vezér Erzsébet idézi: VEZÉR (1980), 9.

³⁵ TÖKEI (1985) [1974], 152.

³⁶ Fülep megkérdezte Balázs Bélát: megírhatja-e költeményeiről, hogy azok azért jelentős újdonságok, mert az új zsidóság versei. Balázs Béla a jó barát megértő hangján fűzi ehhez hozzá, hogy Fülep a fajok fátumos determináltságát vallotta, és nem hitt a zsidóság asszimilációjában. Az epizódból sejthető, hogy a Vasárnapi Körben kialakult szociális mikroklimát Fülep egy lélektanilag érdekes szaltóval mintegy megfordítva interpretálta. Hiszen – a vidéki református középosztály gyermekeként – e társaságban inkább ő lehetett kisebbségben, és neki kellett volna esetleg asszimilálnia a többiekhez. Balázs megjegyzi, hogy előzékenyen elosztatta Fülep aggályait, noha nem hitt Fülep determinációs koncepciójában, és önmagát is inkább a „speciális és homogén európai kultúra produktumának” tartotta: BALÁZS (1980), 81. A kérdéses sorok a napló 1916. november 27-i feljegyzései közt találhatóak.

– minthogy elvárták tőle – szerepet vállalt az akkor induló többkötetes kézikönyvnek, *A magyarországi művészet történetének* elvi és tartalmi körvonalazásában, sőt ezen túlmenően is született ezekben az esztendőben néhány művészeti vonatkozású írása, de ezek a megnyilatkozásai epizodikus jelentőségűek. Tulajdonképpen megmaradt az első világháborút megelőző években kialakult maximáinál, illetve az 1918–1919-es eseményeket követő döntéseinél. Fényévekre került a Vasárnapi Körben megismert, majd később Nyugatra emigrált egykori harcostársaitól is, akik közben megtalálták helyüket a filozófia vagy a művészettörténet-tudomány szakágazatai között. Fülep ilyen értelemben soha nem „szakosodott”, azzal párhuzamosan, ahogy a tudományok egyre tagoltabbakká váltak, egyre inkább a nagy polihisztor szerepébe szorult vissza – és egyre inkább a múltjából élt.

Emberileg is igen nehézé vált időnként a helyzete, hiszen előfordult – és életének utolsó két évtizedében egyre gyakrabban került sor ilyesmire –, hogy éppen a nagy összefoglaló kitüntetett helyzetéből aláereszkedve igyekezett védeni vélt igazát. Ilyenkor legjobb barátaival is összekülönbözött. Granasztói Pállal Budapest építészeti összképe miatt veszett össze. Erről maga Granasztói később csak úgy tudott megemlékezni, hogy fájdalmas beletörődéssel azokhoz sorolta Fülepet, akik megmerevednek az idő egy pillanatában, miközben az élet megy tovább, de ennek tudomásulvételét megalkuvásnak tekintik, és szigorral elítélik. „Szenvednek közben – írja Granasztói –, és ez magatartásukat rokonszenvenssé teszi sokak előtt. [...] Én magamat úgy láttam, hogy máshova tartozom. Mesterségem miatt is. Városokkal foglalkozom [...]. A város voltaképpen olyan, mint a folyó, hogy szabályozni kell, de elrekeszteni nem lehet.”³⁷

³⁷ GRANASZTÓI (1985), 178.

Mi volt Fülep mestersége? Nehéz erre válaszolni, mert fénykorában tulajdonképpen mesterség nélkül, csak egy érettségivel a zsebében vált tüneményes jelenséggé. És így lett tekintély is – aztán mintha egyre határozottabban azon fáradozott volna, hogy kizárja magát a tovább folyó életből. Lett volna valami, ami a mesterség dolgaihoz tartozott volna, de amit Fülep nem tanult meg idejében? Filozófiai felkészültségéből, ebből a hallatlanul imponáló konstrukcióból mintha csakugyan hiányzott volna két görög szó, amelyeket tulajdonképpen már az elsőéves egyetemi hallgatók is jól ismernek: *panta rhei* – minden folyik, minden változik. Nyilván jól ismerte e fordulatot, de soha nem hivatkozott rá, hiszen nagyon kényelmetlen lett volna az örök ideákra épülő elképzeléseinek közelében. És ha már itt tartunk, megemlíteném, hogy ezeket a nagy lélegzetű elképzeléseket egyetlen udvariatlan szóval fel lehetne borítani, és ez így hangzik – izlés.

Igaz, ennek a szónak nincsen rangos filozófiatörténeti múltja, ámbar Kant híres meghatározása a szépről tulajdonképpen már ide, az izlés körébe utalta vissza az esztétika problémáit is (másképp viszont tudjuk, hogy Kant kortársai nem reagáltak érdemben erre a fordulatra – talán mert nem is értették egészen, hogy mit jelenthetne), és az is igaz, hogy az izlés lélektanilag árnyaltabb kérdései ott bujkáltak már Kierkegaard és Nietzsche sorai között is. De csak sokkal később, először talán Marcel Duchamp nevetlen megjegyzései nyomán lett az izlés valóban közhelyé, illetve a modern művészetpszichológia és művészetpszichológia lapjain az ideák szerepét és

érvényességét megszüntető fontos kategóriává – néha a művészet sorskérdései közül is igen sok mindent megmagyarázó tényezővé.

Mit jelent a „nemzeti” és az „etnikus” a művészetben?

Fülep másik alapelve arra válaszol, hogy mit érthetünk a művészetben nemzeten. Ha az eddigiek – Körner Éva szavával élve – a tragédia árnyékát vetítették Fülep alakjára, akkor most, a nemzetivel kapcsolatos kérdésekhez érkeve megenyhülhet a légkör, mert amit itt elmondhatunk, az inkább nevezhető nosztalgikusnak vagy elégikusnak.

Itt vissza kell térnem egy pillanatra a *Magyar művészet* bevezető részéhez, hogy lássuk, miként fogalmazza meg Fülep kritériumait a témában. „...a görög alakok bármennyire ideálisak – írja –, mégis mindig görögök, etnikailag meghatározottak, nemzetiak, mintegy folytatásai annak a vonalnak, amelyet már maga a faji környezet vont, ideális betetőzései a reális adottságoknak.”³⁸ Ehhez később a következő megszorítást fűzi: „Ha a művészetben van nemzeti, úgy magának a formának kell annak lennie, mert minden egyéb – kedély, temperamentum, életmód, éghajlat, környezet stb. – a művészethez tartozik ugyan, mint etnikai anyag, de maga még nem művészet.”³⁹ Az egyetemes és a nemzeti dialektikájából pedig arra következtet, hogy „Paradoxianak látszik, pedig nem az, hogy a két felsőfok, legegységesebb és legnemzetibb, nemcsak hogy nem zárja ki, hanem kölcsönösen föltételezi egymást ugyanazon népnél. [...] A görög művészet kicsiben és in intenso olyan, amilyen a világművészet nagyban, in extenso.” És ennek megállapítása után azonnal egy olyan kiegészítést csatol gondolatmenetéhez, amely, ha következetesen alkalmazzuk, rendkívül leszűkítheti az értékek lehetséges skáláját: „...[a görög művészet – P. G.] nemcsak szimbolikusan és ideálisan egyetemes, hanem történeti megvalósulásában, érvényében és hatásában is.”⁴⁰ Ezt a maximát ugyanis könnyű úgy érteni, hogy a görög művészet megvalósult példáiban kötelező erejű mintákat kell látnunk.

³⁸ FÜLEP (1923a), 19.

³⁹ Uo., 21.

⁴⁰ Uo., 24.

A fenti idézetekben fontos szó az *etnikai* és az *etnikum*. Ha a könyvet olvassuk, megfigyelhetjük, hogy Fülep etnikumon sok mindent értett, maga hivatkozik például a Taine-féle miliőhatásra, ahogy ez a *Magyar művészetben* szerepel: Taine „népszichológiájára”,⁴¹ de megtalálható a szövegben a Zola által megfogalmazott változat, a kedélyvilág és a vérmérséklet művészetformáló erejének gondolata is. Minthogy Fülep ezeknek az ismérveknek a művészetben való érvényesítését a naturalizmus módszerének tartotta, azzal igyekezett meghaladni őket, hogy különösen ott, ahol a plasztikus tárgyi világ is a művészet része lehetett – tehát az építészetben és a szobrászatban –, fokozott fontosságot tulajdonított az etnikai anyag ama részének, amelyet szorosabb értelemben véve népművészetnek nevezünk. Nem is kellett messzire mennie, hogy erre rátaláljon, hiszen a népművészet különben is jelen volt és fontos szerepet játszott a korszak kultúrájában, mégpedig mint a szecesszió jellegzetes folklorizmusának anyaga.

⁴¹ Uo., 18.

Ennek fölmerülésével viszont ajánlatos azonnal tisztázni azt is, hogy az a szellemi és tárgyi emlékegy, amellyel a néprajztudomány foglalkozik, noha valóban

etnikai csoportokhoz köthető, nem köthető ugyanazon a szinten nemzetekhez is. Vagyis ha pontosak vagyunk, nem adhatunk elemzéseinknek olyan irányt, amelynek eredményeként szorosabban kapcsolódna egymáshoz etnikus és nemzeti. Tudjuk ugyanis, hogy az etnikai csoportok sokkal régebbi formák, és funkcionálisan is más-ként tagolódnak, mélyebb rétegekben szerveződnek, mint az a társadalmi egység, amelyet az újkori történelemben a nemzet fogalmával szoktunk jelölni. Hiábavaló kísérlet lenne tehát az egyes nemzeteket etnográfiai anyaguk alapján azonosítani vagy definiálni, hiszen a nemzeteknek nincsen erre alkalmas „saját” néprajzuk. Néprajzi anyaguk csak a nemzeteket alkotó etnikai népcsoportoknak lehet, és ezek – mint valami tarka szőnyeg – rendszerint laza szötteként, egymást is átfedve rétegződnek a nemzetek alatt.

Akik jártak Fülep otthonában, tapasztalhatták, hogy az nem a 20. századi nagypolgárság ízlése szerint volt berendezve, hanem annak a reformnemzedéknek a kultúráját tükrözte, amely Magyarországon Bartók és Kodály zenei forradalmával együtt nőtt fel, és szinte áhítattal elegyítette a történeti stílusú bútorokat a népművészet ládáival, az úgynevezett szuszékokkal vagy szökrényekkel, a varrottas-hímzéses asztalterítőkkel, faldíszekkel vagy párnákkal, illetve a népi kerámia nagy gonddal összeválogatott tárgyaival. Fülep, miután Zengővárkonyból újra feljött Budapestre, és lezárult Eötvös-collegiumi korszaka is, a Széher úton, az egykori Dohnányi-villában talált otthonra, és nem zárható ki, hogy ott egy és más még Dohnányi hagyatékából öröklődött át hozzá. Biztosak lehetünk viszont abban, hogy zengővárkonyi otthonában még inkább ilyen „etnografikus ihletettségu” kép fogadott volna minket. Ha fennmaradt volna valamiképpen a korai, Logodi utcai Fülep-lakás, akkor azt talán mint kultúrtörténeti emléket költöztethetnénk át a Néprajzi vagy az Iparművészeti Múzeum valamelyik osztályára.

Fülep ritka hozzáértéssel tette magáévá a népdalgyűjtéssel kapcsolatos fontos különbségeket is, például a műdal és a népdal elválasztásának kritériumait – valóban értett ezekhez a kérdésekhez, és kiismerte magát a pentaton zene világában. Sőt maga is adatközlő volt, népdalokat énekelt a gyűjtők mikrofonjába.⁴² Tudjuk, hogy Baján előadásokat tartott a népzeneről. Ezeket részben maga illusztrálta azzal, hogy danolt is, miközben megmagyarázta, hogy énekelni csak a zoltárokat lehet, a nótákat nem éneklí, hanem danolja a nép, legalábbis a Dunántúlon. Olvasható, hogy a Vasárnapi Kör rendezvényein, a Szellemi Tudományok Szabadiskolájában, vagyis Fülep legmeghittebb társaságában, 1917-ben Bartók és Kodály is szerepelt egy-egy előadással,⁴³ egy másik alkalommal pedig Bartók zongorán eljátszotta barátainak *A fából faragott királyfit*. Fülep jó barátságban volt a Bartók-nemzedék kiemelkedő zenetudósával és muzsikusával, Szabolcsi Bencével,⁴⁴ és még a hatvanas évek elején is előfordult, hogy egyetemi előadásain népdalokkal lepte meg hallgatóit. Szép hangja volt, és az ilyen alkalmakra visszaemlékező írások tanúsága szerint valahányszor Fülep népdalokat énekelt, hallgatóságán mindig megilletődöttség vett erőt. Mert a danoló Fülepet nem lehetett sem előadóművésznek, sem műkedvelőnek nevezni. Inkább zavarba ejtő ritkaság volt. Egyrészt tanúja, sőt prominens szereplője annak a korszaknak, amelyben a magyar népzene felfedezését, illetve tisztelgetését és értő

⁴² Lásd erről SÁROSI (1985).

⁴³ VEZÉR (1980), 10.

⁴⁴ Részletesen ír erről ZÁDOR (1985).

feldolgozását nagy jelentőségű művelődéstörténeti eseményként élte meg egy maroknyi kisebbség. Másrészt azonban – és ez a fajta hatás különösen idők múltával erősödött fel – Fülep olyan benyomást keltett, mintha ő maga is anyaga, eleven tárgya lenne ennek az etnográfiai kincseket felfedező kisebb korszaknak.

Mintha ezt a kettősséget képviselte volna magasabb szinten, egész habitusában is. És talán a komponensek furcsa ötvöződése, vagyis hogy részben kommentálója volt, másrészt pedig mintha produktuma vagy tárgya lett volna a szecesszió idején lezajló ízlésváltozásnak, magyarázhatja, hogy miért definiálta a művészet lényegét is úgy, hogy az egyetemes és a nemzeti egységében különös fénytörésű szerepet biztosított az etnikusnak, és abban az etnografikusnak, a népművészetnek is. Ma már úgy érezhetjük, hogy nemcsak Bartók és Kodály hatásával magyarázható ez, hanem volt ebben a néprajz közelében megfogalmazott nemzetideában valami naivság is, ami inkább a szecesszió tágabb tartományaiból érkezett, és a nosztalgiák pontatlanságát viselte magán. Hiszen, akárcsak a népdalközlő parasztok, ő sem volt kész lényegi különbséget tenni magyar népművészeti kincs és magyar nemzet között. Persze – a népi adatközlőkhöz mérve – igen nagy különbséget jelenthetett az, hogy nem az iskolázatlanság mélyéről érkezve, hanem valahonnan a fellegekből alátekintve tévesztette el Fülep, hogy a kettő között igenis ott húzódik egy fontos határ. Kitűnik azonban érveléséből az is, hogy soha nem próbálta az etnikai anyagot valamiféle hamis korszerűség mezébe öltöztetni (ahogy azt később a nacionalista és rasszista mozgalmak tették), vagyis nem mitizálta vagy „aktualizálta” a népművészetet, nem tett erőszakot a népi kultúrán, hanem inkább fordított irányú volt a gondolkodásmódja: az újkori nemzetfogalmat próbálta archaizálni, mintegy az ókori társadalmak vagy az azokat is megelőző állapotok természetes társadalmi szerkezetének, majd hogyanem államformájának tekinteni – tudjuk, kedvenc fordulata volt az ókori görögség mint „nemzet”... Valahol az ösztönei mélyén úgy járt el, mintha csak az állam is népmesei anyag lett volna.

Menjünk egy lépéssel tovább. Fülep elfogadta, evidensnek találta, hogy a pentaton hangsor és a ráépülő zenei világ már alapvető nyelvi, grammatikai szinten is teljesen más dolog, mint az európai magaskultúrák zenéje, és pontosan tudta azt is, hogy a népdalokat danoló parasztnak nem lehet köze sem a szonáta formához, sem a hangszeres vagy szimfonikus műzene bármely más műfaji építményéhez. Ezt a megkülönböztetést azonban már nem tudta megismételni a vizuális kultúra és a képzőművészeti formák világában.

Erről árulkodik könyvének Lechnerről írt fejezete, amelyben, ha szó esik az építészet térszervező feladatairól, akkor az inkább csak negatív példák, az eklektizmus kapcsán történik. Lechner erényeit keresve Fülep, úgy tűnik, elsősorban arra támaszkodott, amiről maga Lechner Ödön szólt emlékirataiban:⁴⁵ nevezetesen, hogy bár elődei és kortársai lehetetlen feladatnak tartották, ő, Lechner, meg volt győződve arról, hogy igenis lehetséges a magyar stílus megteremtése az építészetben. „A népművészet adottságaiból kellett Lechnernek azt a lehetőséget megtalálnia – írja Fülep –, hogy [a népművészet – P.G.] primitív nyelvét miként fejlesztheti a monumentális stílus nyelvénél, ugyanakkor megoldva a modern épület problémáját [is – P. G.] [...]”⁴⁶

⁴⁵ LECHNER (1911).

⁴⁶ FÜLEP (1923a), 57.

Fülep azonban, ez lehet az érzésünk, mintha valóban megelégedett volna Lechner szavaival, és azzal, amit Lechner épületei előtt állva egyszerűen látott. Noha nem használta az „ornamentika” szót (helyette a korszakban divatos „primitív” fordul elő Fülep szövegeiben, ami ugyanúgy jelenthetett archaikusat, mint ahogy vonatkozhatott a népi díszítőművészetre, de törzsi mágikus művészetre is), egyszóval, noha Fülep nem beszélt ornamentikáról, mégis, legalábbis Lechner esetében, az épület felületét alakító formák látványára és az ott megjelenő ornemens motívumokra hagyatkozva ítélkezett – és így közel jutott ahhoz, hogy egyenlőségjelet tegyen az ornamentika alkalmazása (más szóval: a népművészet szintjén hiteles kis formák világa) és a magas művészet formáinak szerkezeti és funkcionális megoldásai közé. Nem magyarázhatjuk ezt mással, mint csak azzal, hogy Fülep úgy érezte, az építészet feladatai is viszszevezethetők egyfajta képzetes múltba, a legegyszerűbb módon tisztába, hitelesbe és harmonikusba, például a pásztorfaragások közelébe. Talán meg volt győződve róla, hogy ezt a fajta tisztaságot a népművészet ihlető ereje vagy az etnikus anyagból való kiindulás ténye bizonyos mértékig önmagában garantálja. Továbbá hogy innen már csak egylépésnyi távolság, hogy az etnikai elemekkel gazdagított nemzeti művészet az egyetemes közelébe jusson – hiszen körülbelül ezt ígérte a Fülep által hangoztatott korreláció logikája is.

Hasonló elképzelésekkel persze gyakran találkozhatunk az 1890-es és 1900-as évek művészeti reformmozgalmaiban szerte Európában (éppen az építészet terén némileg hasonló módszerekkel élt, ám sokkal radikálisabb utat járt be Gaudí is), hozzá kell azonban tennünk, hogy ezekből a kísérletekből csak ott lett jelentős művészet, ahol az etnográfiai anyag nem pusztán illusztrációként vagy applikációként szerepelt, hanem egy új formanyelv ábécéjének kidolgozásához adott segítséget. Ahol ez megtörtént, ott már nem is folklórként jelentkezett az eredmény, hanem *art nouveau*-ként, *liberty style*-ként vagy szecesszióként. Ahol pedig ez a nyelvi átalakulás túllépett az alkalmazott művészetek műfaji határain is, és mélyebb szervezőerővé vált, ott indulhatott meg az a fejlődés, amely csakhamar szétörte a görög-reneszánsz tradíciókat, szét a szecesszió érzékeny konstrukcióit is, hogy a kubizmus, az expresszionizmus vagy a szuprematizmus innovatív erejét biztosítsa. Ezen az úton járva a művészek gyakran nyúltak szélsőségesen radikális eszközökhöz, és ilyenkor nem a folklorizmus áhítata, hanem a blaszfémia érdessége vagy a rombolás gesztusai domináltak. Bartóknak is megvolt az áhítattól messze kerülő expresszionista korszaka, gondoljunk csak *A csodálatos mandarinra*. 1970-ben, amikor Fülep elhívott magához a Széher útra, hogy megbeszélje velem a nyolcvanötödik születésnapjára írt dolgozatom problémáit, szóba hoztam Bartókot, mert kíváncsi voltam rá, hogy miként reagál, ha Bartók fejlődésének modelljével érvelek. De még mielőtt idáig jutottam volna, hirtelen elhallgatott, és csak némán nézett rám – a beszélgetést nem lehetett ebben az irányban folytatni. Nem a Körner Éva által említett „elborzadást” olvastam ki tekintetéből (noha e beszélgetés során többször is előfordult, hogy „elborzadt”, sőt kiabált), hanem inkább óvatos, de eltökélt megállást – eddig, és ne tovább!

Való igaz, hogy az ornamentika keretei között maradó modern festészet, más szavakkal: az a komponálásmód, amely az egészen kezdetleges formákra támaszkodik,

és az ornamentikának is inkább csak az ábécéjéből építkeznek – például Klee művésze –, csak a húszas évek folyamán érlelődött ki igazán. Egy ilyen irányú fejlődés megsejtését abszurd dolog lett volna elvárni a tízes évek Fülep Lajosától. Am később megjelent a színen Vajda Lajos és Korniss Dezső is, akiknek szentendrei motívumgyűjtő munkája sokban hasonlított ahhoz, ahogy Fülep tanult nótákat a parasztoktól a Dunántúlon. Nincs nyoma viszont annak, hogy Fülep foglalkozott volna e két művésszel, vagy akár csak ismerte volna munkásságukat.

A tengerpart homokjában fekvő kagyló

Eddig az elégia. És itt akár be is fejezhetném Fülep Lajosról szóló elmélkedéseimet, de ugyanúgy, ahogy Körner Éva helyet adott annak, hogy ne feledkezzen meg a tiszteletadás gesztusáról, engem is arra köteleznek az Öreggel kapcsolatos emlékeim, hogy megtaláljam azt a melegebb hangot, amellyel cikkem végén elbúcsúzhatom. Mi lenne a válaszom, ha valaki például azt kérdezné tőlem, hogy Fülep Lajosnak melyik tulajdonságát tartom a legjellemzőbbnek vagy irigylésre leginkább méltónak?

Azzal válaszolnék, hogy a hallását hoznám szóba – mert valóban kivételes, és egészen rendkívüli hallása volt. A szó köznapi értelmében is, ami a zenével kapcsolatos affinitásában nyilatkozott meg. De főként olyan értelemben, hogy – akárcsak a kisgyerekeknél – nála is megfigyelhettük, hogy nyitva maradt benne egy kapu, amelyen át a nyelvek szabadon közlekedhettek, és minden ellenállás vagy súrlódás nélkül szervülhettek. Fülep felnőtt korában is úgyszólván hetek alatt tanult meg egy-egy nyelvet (például megtanult dánul, hogy Kierkegaard-t eredetiben olvashassa, de ötvenéves kora után ugyanilyen könnyedséggel tanult meg Tolsztoj kedvéért oroszul is). Senki sem tudta volna pontosan megmondani, hogy hány nyelven olvasott, csak azt tudtuk róla, hogy mindig az eredeti szövegeket kereste, és elvből nem nyúlt soha fordításokhoz. Biztos, hogy héberül, görögül, latinul, a modern nyelvek közül pedig franciául, olaszul, németül és angolul jól tudott – s ezek közül egyik-másik nyelvet anyanyelvi szinten beszélt.

Ez a ritka érzékenysége nem csak a hallására vonatkozott, hanem bizonyos mértékig a látására is. Ha van abszolút hallás, akkor megkockáztatnám, hogy Fülep esetében – különösen fiatalkorában, húszéves kora körül – a kulturális értelemben vett abszolút látás képességéről beszélhetünk. Ahogyan huszonegy éves korában Párizsba érkezve teljesen tapasztalatlanul, előzetes élmények vagy instrukciók nélkül képes volt arra, hogy a francia képzőművészet rengetegében eligazodjon, és ahogy aztán Cézanne képeit látta – ahogy a *valeur*ök mögé tekintve az aix-i mester emberi habitusát és mesterségbeli fogásait is úgy olvasta, mintha ezek az ismeretek a képekre vetített szövegek lettek volna, és az sem jelentett számára semmiféle nehézséget, hogy Cézanne innovációit, az évszázados távlatokhoz mért jelentőségét is hasonló könnyedséggel fejtse ki a festmények lazúros rétegeiből. Nos, Fülep eme képességeinek láttán tulajdonképpen ki kellene fakadnunk, hogy ilyen tehetségesnek lenni megengedhetetlen – egyszerűen: nem *fair!* Mintha Fülep mutáns lett volna, biológiai értelemben vett anomália. Tudjuk, hogy az emlősállatok közül igen sok rendel-

kezik abszolút hallással, és az is bizonyított, hogy az emberi újszülöttek is mind így jönnek a világra. Néhány esettől eltekintve azonban már életünk első hónapjaiban elveszítjük ezt a képességünket, mert az evolúció úgy intézte a dolgot, hogy ne legyen szükségünk abszolút hallásra. Csak a színlátás képessége marad meg nálunk, embereknél egész életünkre szólóan abszolút módon – ami azt jelenti, hogy a vörös szín mellé például nem kell odatennünk a kéket vagy a sárgát is, hogy felismerhesük, milyen színeket látunk (és ez nem magától értetődő – az emlősállatok nagyobb része ugyanúgy színtévesztő, mint ahogy mi, emberek, hangtévesztők vagyunk).

Mintha Fülepnél sok minden fordítva történt volna, mert felnőttként is megmaradt a nyelveket befogadó rendkívüli képessége, a látása azonban – talán mert fiatal korában ez az adottsága olyan kivételesen mélyre hatoló és intenzív volt –, úgy tűnik, már nagyon korán, huszonnégy éves kora körül olyan mintákkal telt meg, amelyek később kitörölhetetlennek bizonyultak – mondhatni, ezek a minták és formák megtöltötték őt, bezárult az optikai kapu, nem fogadott be többé újabb információkat. Igaz, félelmetesen jó szemmel tudott olvasni később is az olyan vizuális anyagban, amihez fiatal korából preferenciája volt. De ha ilyen megfelelés nem mutatkozott, akkor valahol a személyisége mélyén megszólalt egy vészcsengő, és ilyenkor szinte neurotikus félelemmel fordult félre. Mintha éppen felfokozott szenzibilitása tette volna őt rendkívül sebezhetővé.

De nem mindig történt így. Két esetről is tudok, amikor Fülep kinyílt, valami ellenállhatatlan erő bámulatra és rajongásra készítette – igaz, ezek közül csak az első volt művészeti természetű. Valamikor az ötvenes évek végén került forgalomba a Skira nagy alakú albumai között az a testes kötet, amely a franko-kantábriai ősköri művészetet, köztük a Lascaux-barlang sziklafestményeit tartalmazta. Ez a munka különben is egyike volt az első olyan kiadványoknak, amelyek már a tökéletességig fejlesztett színes reprodukciótechnikával éltek. Olyan előrelépés volt ez a képzőművészet közvetítése terén, mint a zeneévezetben a „hosszan játszó”, nagy alakú lemezek bevezetése. Fülep nekünk, legfiatalabb hallgatóinak is elragadtatással mesélt a könyvről, és elmondta, mennyire hálás a sorsnak, hogy még megélhette ezt az ajándékot. Mert amit különben is szeretett, vagyis ami ősi, tiszta, primitív és tökéletes volt, az valóban felülmúlhatatlan koncentrációban áradt e kötet lapjairól. Kissé ahhoz hasonlított Fülep lelkesedése, ahogyan Csontváry ragadta meg őt a negyvenes évek végén. Fenntartás nélküli tisztelettel közeledett tehát az ősköri művekhez, és egy időre legszívesebben lesöpört volna minden mást az asztalról.

Másik nagy élményét nehéz lenne csak úgy kitalálni. A hatvanas években Magyarországon is vetíteni kezdték a francia Jacques Cousteau-nak és könnyűbúvár *Mannschaft*-jának a korallzátonyok élővilágáról forgatott színes filmfelvételeit – készült ezekből akkor egy másfél órás filmösszeállítás, amelyet átvettek a mozik. Színes televízió még nem volt, mi több, a legtöbb játékfilm is fekete-fehér tónusú volt, és akkoriban híre-hamva sem lehetett a tömegturizmus ama formájának, melynek elengedhetetlen tartozéka a merülőfelszerelés. Nem túlzás tehát azt mondani, hogy ezek a felvételek a reveláció erejével hatottak – segítségükkel egy, az emberiség előtt addig elzárt világ nyílt meg. Fülep szinte könnybe lábadt szemmel számolt be arról,

hogy ilyen szépet még soha életében nem látott. Könnyű volt megérteni őt, hiszen a tenger alatti felvételekből mindmáig szinte mágikus erő árad. Nem sikerült elkoppatni hatásukat, ehhez az azóta készült sok millió méternyi felvétel sem volt elég. Fülelep úgy érezhette, hogy az a természet került közelebb hozzánk, amelyik addig csak Cézanne képein volt látható – mindaz, ami a festmények színes párába vont szenzációjaként hatott, vagy ami a képeken visszaadott dologi viszonyok érzékenységéhez, egymásrautaltságukat is éreztető, tektonikus plaszticitásukhoz tartozott, az most megelevenedett, élni, mozogni kezdett. Egy csoda!

Kiszámítottam: összesen körülbelül ötven-hatvan órát lehettem együtt Füleleppel. Többnyire az egyetemen tartott előadásai adtak erre alkalmat, két esetben azonban a lakásán fogadott – egyszer vizsgáztatott, egy másik alkalommal pedig a cikkemet korrigálta, vagyis szemrehányt, számonkért és vitatkozott. Nagyon sok mindenről lehetett szó ebben az ötven-hatvan órában, de az egészből számomra mégis csak egyetlen dolog rögzült nagyon mélyen, és maradt meg úgy, mintha belém vésődött reflex vagy kitörölhetetlen kód lett volna. És biztos, hogy éppen erről nem esett szó egyébként soha. Mi volt ez a dolog? Valahányszor tenger alatti felvételeket látok, valahol ott érzem magam mögött Fülelep alakját is, horgasan, majdnem gólyalábakon állva, ahogy egy tengeri kagylót tart a kezében, és fölém hajol. Ha pedig Fülelep neve merül fel beszélgetés közben, akkor ugyanez a kagyló jelenik meg előttem önmagában, mint egy felfüggesztett orsó. Arról a kagyló- vagy csigafajtáról van szó, amelyet – hogy halljuk a tenger zúgását – a fülünkhöz szoktunk tartani.

Nem tudok számot adni róla, hogy miért éppen ez a kagyló jelenti számomra Fülelepet, csak annyi biztos, hogy köze lehet Cousteau kapitány filmjeihez is. Mindenesetre már többször is bebizonyosodott, hogy a jelkép szerencsés választás volt. Ilyen eset volt az, amikor Marosi Ernő elmesélte, hogy az Öreg milyen rettenetes könyvmoly volt, hiszen százával sorakoznak az MTA könyvtárában azok a kötetek, amelyeket egyedül Fülelep kérésére hozatott meg külföldről az Akadémia. Fülelep azzal töltötte idejét, hogy sorra el is olvasta a megrendelt munkákat. Nos, ezt hallva arra gondoltam, hogy – lám, megint a kagyló! Amiben ott van az egész tenger is, de nem egyszerűen légnemű állapotba átkomponálva, és még csak nem is úgy, mint valami hallucináció. Hanem – Fülelep kifejezésével élve – mint „a priori” öblösség, dorombolni tudó ősfurma. Ami képes rá, hogy a semmi üregébe is a mindenség moráját varázsolja oda.

Tudtam, hogy Marosi igazat mondott a tengernyi könyvvel kapcsolatban. Amikor ugyanis Fülelepnél vizsgáztam, megkérdezte, hogy olvastam-e Haftmannt. Vaskos, kétkötetes munka volt ez, az ötvenes évek második felében jelent meg az akkori Nyugat-Németországban, a modern művészetről szólt, főleg az absztrakt irányzatokról. Fülelep kérdésére rábólintottam, noha csak annyi volt igaz, hogy lapozgattam a könyvben. Ő viszont azonnal rátért a tartalmára, és abból vizsgáztatott. Később elgondolkodtam azon, hogy hány absztrakt művészetről szóló kötetet kellett Fülelepnak megrendelnie és kiolvasnia ahhoz, hogy kielégítően nagy legyen a repertoárja, és ez a mutatója sikerülhessen. Mert előfordulhatott volna, hogy nem ismerem Haftmannt, hiszen nem volt tananyag. És csak az ötödik vagy a hatodik megkérdezett

munkánál jön be az, hogy alkalmasnak bizonyul a szóba hozott kötet arra, hogy megizzassza vele Pernecky. Lehet, hogy Fülel sokkal alaposabban készült erre a vizsgára, mint jómagam.

Fülel Széher úti lakása mögött abban az időben még nem épült be a kertek mögött megnyíló rét, gyakran sétált ott az Öreg néhány kedvesebb tanítványával. Mikor meghalt, híre ment, hogy már régen készen állt a rendelkezésével, hogy ne temessék el, hanem a kert bokrai között zöldellő gyeplégy legyen az a hely, ahol szétszórják a hamvait. Azonnal tudtam, hogy van ebben egy picinyke kompromisszum is, mert biztos voltam benne, hogy Fülel tulajdonképpen tengerre gondolt, és jobban örült volna, ha a kertje mögött ott húzódott volna a homokos part, mögötte a hullámozó víztükörrel. Persze láttam a kagylót is, ahogy a strand homokjában fekszik, félig eltemetve.

Nem lett volna illő dolog felemelni, vagy akár csak egy ujjal is hozzányúlni. Hogy még mindig morajlott-e benne a tenger, azt sem tudtam meg soha.

BIBLIOGRÁFIA

- BALÁZS (1980) – Naplók és feljegyzések Balázs Béla naplójegyzeteiből (1915–1922), in KARÁDI–VEZÉR (1980), 71–101.
- FÜLEP (1908) – FÜLEP Lajos: Új művészi stílus, *Új Szemle*, 1908. március 1., március 15., április 1.
- FÜLEP (1918) – FÜLEP Lajos: Tihanyi Lajos. Az arckép festőjéről, *Nyugat*, XI(1918), november 1–16., 13–24. sz., 692–696, újraközölve in FÜLEP (1976), 247–254.
- FÜLEP (1923a) – FÜLEP Lajos: *Magyar művészet*, Budapest, Athenaeum, 1923.
- FÜLEP (1923b) – Fülel Lajos: Műkedvelők bővedje, *Ars Una*, 1923/12, 121–123.
- FÜLEP (1923c) – FÜLEP Lajos: Művészet és világnézet, *Ars Una*, I(1923), 1–3. sz., újraközölve in FÜLEP (1971), 219–266, és FÜLEP (1976), 260–309.
- FÜLEP (1963) – FÜLEP Lajos: Csontváryról hangszalagon, *Kortárs*, VII(1963), 11. sz., 1708–1714, újraközölve in FÜLEP (1976), 617–631.
- FÜLEP (1971) – FÜLEP Lajos: *Magyar művészet. Művészet és világnézet*, Budapest, Corvina, 1971.
- FÜLEP (1974) – FÜLEP Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikk, tanulmányok 1904–1919*, I–II, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1974.
- FÜLEP (1976) – FÜLEP Lajos: *Művészet és világnézet. Cikk, tanulmányok 1920–1970*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1976.
- Fülel Lajos emlékkönyv* (1985) – *Fülel Lajos emlékkönyv. Cikk, tanulmányok Fülel Lajos életéről és munkásságáról*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1985.
- FÜLEP (1990) – FÜLEP Lajos *Levelezése, I: 1904–1919*, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1990.
- GRANASZTÓI (1985) – GRANASZTÓI Pál, Alakok, álmok, újraközölve in *Fülel Lajos emlékkönyv* (1985), 168–179 (eredeti megjelenés in GRANASZTÓI: *Alakok, álmok*, Budapest, Szépirodalmi, 1974).
- HAJDU (1999) – Rétegződések. Hajdu István beszélgetése Körner Évával, *Balkon*, 1999, 3–4. sz., 11–19.
- KARÁDI–VEZÉR (1980) – *A Vasárnapi Kör. Dokumentumok*, szerk. KARÁDI Éva–VEZÉR Erzsébet, Budapest, Gondolat, 1980.
- KERNSTOK (1910) – KERNSTOK Károly: Kutató művészet. Kernstok Károlynak – a Könyves Kálmán kiállítás alkalmából – a Galilei körben f. hó 9-én tartott felolvasása, *Nyugat*, III(1910), 1–12. sz., 95–99, újraközölve in PERNECKY (1967), 106–110.
- LECHNER (1911) – LECHNER Ödön: Önéletrajzi vázlat, *A Ház*, IV(1911), 343–356.

- LUKÁCS (1910) – LUKÁCS György: Az utak elváltak, *Nyugat*, III(1910), 1–12. sz., 190–193, újraközölve in PERNECZKY (1967), 110–114.
- MIKLÓS (1972) – MIKLÓS Pál: Fülep Lajos: Magyar művészet, *Kritika*, I(1972), 3. sz., 18–19, újraközölve in *Fülep Lajos emlékkönyv* (1985), 121–125.
- MOLNOS (2005) – MOLNOS Péter: Essünk neki Munkácsynak!, *Enigma*, XII(2005), 43–44. sz., 67–100.
- PERNECZKY (1967) – *Kortársak szemével*, szerk. PERNECZKY Géza, Budapest, Corvina, 1967.
- PERNECZKY (1970) – PERNECZKY Géza: Egy magyar művészetfilozófus. Vázlat a nyolcvanöt esztendő Fülep Lajosról, *Magyar Filozófiai Szemle*, XIV(1970), 3–4. sz., 621–655, újraközölve in *Fülep Lajos emlékkönyv* (1985), 79–115.
- PERNECZKY (1995) – PERNECZKY Géza: Kis magyar epilógus. Fülep Lajos és a Magyar művészet, *Holmi*, VII(1995), 1. sz., 18–32.
- SÁROSI (1985) – SÁROSI Bálint: Fülep Lajos, a népzenei adatközlő, in *Fülep Lajos emlékkönyv* (1985), 206–208.
- TÓKEI (1974) – TÓKEI Ferenc: Fülep Lajos különös élete, in FÜLEP (1974), I, 5–17, újraközölve in *Fülep Lajos emlékkönyv* (1985), 152–159.
- VEZÉR (1980) – VEZÉR Erzsébet: A Vasárnapi Kör története, in KARÁDI–VEZÉR (1980), 7–23.
- ZÁDOR (1985) – ZÁDOR Anna: Emlékeim Fülep Lajosról, in *Fülep Lajos emlékkönyv* (1985), 322–341.

Gosztonyi Ferenc

A szimbolista Fülep (III.)

Fülep Lajos Monte Cassinóban¹

A mindössze huszonegy éves Fülep Lajos 1906-ban, Párizsban a Salon d'Automne (Őszi Szalon) termeiben a magyar művészettörténet-írás egyik kivételes, ha nem éppen „a” kegyelmi pillanatában egyszerre két, elemien megrázó, *egzisztenciális* tapasztalattal: Cézanne-nal és Gauguinnel szembesült. „Soha még emberek úgy a lelkükre nem vették a művészetet, mint ők” – írta róluk és Van Goghról, de igaz ez órá is.² Párizsból hazaküldött cikkeiben mindkettőjüket szimbolista módon: „primitivként” értelmezte. (Ez nyilván inkább Cézanne tekintetében igazán beszédes.³) Közös cikket is ilyen szellemben írt róluk 1907-ben: Cézanne és Gauguin. Ebben azt állította, hogy „bátran be lehetne tenni

őket [a Louvre-ba] a primitívek termébe”:⁴ 1906–1907-ben, a „Cézanne–Gauguin”-rangadó tehát még erős döntetlent ígért, sőt enyhe Gauguin-főlény volt érezhető. Ez azonban nem maradt így sokáig.

A Marosi Ernő hetvenedik születésnapjára megjelent Legyen Ön is szimbolista!, avagy „Le symbolisme en peinture: Paul Gauguin” című *Enigma*-tanulmányban a következőket ígértem: „Arra azonban már csak a *Mai vallásos művészet (Montecassinói följegyzések)* című 1913-as Fülep-esszéről tervezett, következő tanulmányban próbálok meg válaszolni, hogy miért tűnt el Gauguin (körülbelül éppen 1913 körül), szinte nyomtalanul a Fülep-szövegekből, átadva (hült) helyét az ezt követően már kizárólagos jogokat birtokló »Cézanne«-nak.”⁵ Erről: a *Mai val-*



8. Fülep Lajos ifjúkori képe Firenzéből 1907-ben

lásos művészet (Montecassinói följegyzések) című szövegről,⁶ Gauguin „hült helyéről”, és néhány lehetséges okról szól a mai előadás.

A szerző PhD, egyetemi adjunktus
(ELTE Művészettörténeti Intézet).
E-mail címe: gosztonyi.ferenc@gmail.com

The author is an assistant professor at the Institute
of Art History of Eötvös Loránd University.
Email address: gosztonyi.ferenc@gmail.com

¹ Az itt közölt tanulmány az ELTE BTK Művészettörténeti Intézetében 2010. november 24-én elhangzott (Fülep Lajos-terem avató) előadás szerkesztett változata. A szöveg élőnyelvi jellegén alig változtattam.

² FÜLEP (1907), 355. Fülep írásairól legutóbb, „programszerűen”, további irodalommal: MAROSI (2010).

³ GOSZTONYI (2009a). A szimbolista Cézanne-recepcióhoz: SHIFF (1986), 125–140.

⁴ FÜLEP (1907), 359.

⁵ GOSZTONYI (2009b), 32.

⁶ FÜLEP (1913).

1913 kora nyarán a Monte Cassinó-i utazás és a Mai vallásos művészet című esszé megírásának apropóját a beuroni bencés művészek: a Beuroner Kunstschule által díszített Monte Cassinó-i kripta felszentelése adta.⁷

A beuroni esztétika és stílus kidolgozója – egyben az iskola vezetője – a festő és szobrász Peter (Pater Desiderius) Lenz (1832–1928) volt.⁸ 1878-ban csatlakozott a beuroni szerzetesekhez. Lenz – a kortárs egyházművészetben abszolút atipikus módon – elkötelezettje és *felhasználója* volt az egyiptomi, illetve az archaikus görög



9. Illusztráció Fülep Mai vallásos művészet című cikkéhez

művészetnek, illetve, sőt leginkább: a különböző „szent” aránytanoknak. A beuroni szerzetes művészek művészeti elveit összefoglaló (és nem utolsósorban: szabályozó) írásait *Zur Ästhetik der Beuroner Schule* címmel 1898-ban könyvben is kiadta.⁹ A műben nem csupán a geometrikus formák elméletét igyekezett megmagyarázni, hanem Egyiptom és minden későbbi vallásos művészet összefüggéseit is kifejtette: „Vissza kell mennünk messzire [...], hogy megtaláljuk a művészet – különösen a vallásos művészet – lelkét alkotó elemet: a tipikust, azaz az egyszerűségében nagyot, a megfontoltan és harmonikusan kimértet és megépítettet. Megtaláljuk minden művészet kezdetén: Egyiptomban. Ez alkotja a klasszikus alapját.”¹⁰ (Az 1913-as esszéből kiderül, hogy Fülep behatóan ismerte a beuroni esztétikai tanokat.¹¹)

A beuroni bencések több hullámban és időpontban tartózkodtak Monte Cassinóban.¹² Először 1876-ban kaptak megbízást a régi kolostorépület Torrettájának díszítésére, amelyen még 1885 és 1893 között is dolgoztak. 1899-ben újabb, ezút-

⁷ Beuronról, további irodalommal: KEHRBAUM (2006), DAVENPORT (2009). Egy – itt ki nem fejthető fontosságú – korai magyar publikáció: GEREVICH (1929). Újabb Sinkó Katalin a magyar modernizmus szempontjából többször is felhívta a figyelmet a beuroniak egyházművészetére: SINKÓ (1996), SINKÓ (2005).

⁸ Lenzről, további irodalommal: DAVENPORT (2009).

⁹ LENZ (1898).

¹⁰ Idézi DAVENPORT (2009), 35.

¹¹ Sőt Fodor András 1951. augusztus 7-i naplóbejegyzése ennél többről is tudósít: „[Fülep] a kertben sétálgat, hátra tett kézzel, ahogy befordulunk. Mosolyogva nyújt kezét a Lakatos Illés néven bemutatkozó bencésnek. Nyomban társalogni kezd vele. Barátom [...] álmélkodva látja, Fülep egyházi dolgokban is milyen tájékozott, s milyen szoros kapcsolatai voltak éppen a Benedekrendiekkel. Ismerte a híres Lenz pátert, ott volt Monte Cassinóban, Szent Benedek sírjának újraszentelésén. Bent is étkezett a barátokkal, részt vett esti processziókon, jó kálomistaként vitte a gyertyát, amit a kezébe nyomtak. Elrévülve beszél Monte Cassinóról, Bramante árkádjairól, a kereszttyén akropoliszról, ahol az ég és a föld közt lebegő kerengőn éjfélleg vitatkozott a barátokkal, a nagy búcsúról, amelyen Itália egészen ismeretlen nációival találkozott.” FODOR (1986), I, 118.

¹² Monte Cassinóról és a beuroniakról, további irodalommal: ZAHLTEN (2009).

tal a kripta dekorálására szóló megbízást kaptak. A munkával 1910 őszére elkészültek, de a kripta felszentelésére csak 1913. május 4–8. között került sor. Fülep június elején érkezett Monte Cassinóba, hogy tanúja legyen „az újonnan díszített kripta beszentelése zárőnnepélyének”.¹³ Régóta készült az útra: „Az autó se elég gyors akkor, mikor olyan cél felé robot az ember, melyről évek óta álmodik, s épít magának fantasztikumokat.”¹⁴

¹³ FÜLEP (1913), 171.

¹⁴ Uo., 169.



10–11. Illusztrációk Fülep Mai vallásos művészet című cikkéhez

Ezúttal nincs mód Fülep 1913-as gondolatmenetét lépésről lépésre végigkövetni; csak a Monte Cassino-esszével összefüggő, szigorúan művészettörténeti kérdéseket elemzem – és azokat is csak *A szimbolista Fülep* probléma szempontjából.

A Mai vallásos művészet eddigi értelmezői általában beérték azzal az egyébként helyes megállapítással (és ezzel már a film elején elárulom, hogy ki a gyilkos), hogy Fülep rendszerében a geometrizáló Beurer Kunstschule teljesítménye (szerint) könnyűnek találtatott a szöveg zárlatában pozitív ellenpéldaként megidézett „masszív” Cézanne-hoz képest. Ugyanakkor feltűnő, hogy Fülep – a beuroniakat érintő negatív végkövetkeztetése ellenére – valamiért annyira érdeklődött irántuk, hogy egy, csak négy részben közölhető, tucatnyi reprodukcióval kísért, *monstre* tanulmányt szentelt művészetüknek.¹⁵ Miközben ezzel nagyjából egy időben (a negyedik rész megjelenése után fél évvel, 1914 áprilisában), a tőle az aktuális olaszországi művészeti áramlatokról cikket kérő Szablya János KÉVE-szerkesztőnek a futuristákról csak annyi mondanivalója volt, hogy „A futuristákról, remélem, nem óhajtja véleményem olvasni!”¹⁶

A beuroniakról viszont nem így, foghegyről odavetve nyilatkozott. Az, hogy a szerzetes művészek valamiért nagyon is foglalkoztatták, tagadhatatlan, sőt az

¹⁵ FÜLEP (1913) eredeti megjelenése: *Élet*, V(1913), 39–42. sz., 1245–1250, 1276–1281, 1307–1312, 1344–1350. Fülep saját példánya a hagyatékban: MTAKK, Ms 4558/3–6. Jelen tanulmány illusztrációi is – részben – Fülep cikkéből származnak.

¹⁶ FÜLEP (1914), 193.

1913-as nagyesszét olvasva érezhető, hogy Fülep számára a Mai vallásos művészet megírásának komoly tétje volt. Érdeklődésének természetére és lehetséges okaira, illetve az esszé záró Beuron–Cézanne-oppozíció és a hozzá tartozó levezetés értelmére azonban még senki sem kérdezett, illetve csodálkozott rá. Pedig egy ilyen rákérdés talán azért is megéri, megérheti a fáradságot, mert a Mai vallásos művészet Fülep itáliai tartózkodásának egyik csúcsteljesítménye, amelyben – előkészítve a *Magyar művészet* (1916–1918/1923)¹⁷ fejtegetéseit – az őt ért párizsi és olaszországi hatások *szimbolista* (a primitivizmustól a [neo]klasszicizmusig ívelő) szintézisét adta. De lássuk az eseményeket sorjában.

¹⁷ FÜLEP (1923).

Fülep 1906. ősz végén tért haza Párizsból, és szinte pontosan egy évvel később újabb útra: Olaszországba indult. 1907. szeptember 15-én érkezett állami ösztöndíjjal Firenzébe, és csak 1914 júniusában, hét év elteltével tért haza végleg Magyarországra.¹⁸ Tudható, hogy 1907-ben vágyai elsősorban nem az Arno partjára, hanem (vissza)

¹⁸ Vö. JURECSKÓ (1989).

Párizsba vonzották. Tervei szerint Olaszországból rövidesen újra a francia fővárosba utazott, illetve költözött volna. Erről azonban – itt ki nem fejthető okokból –, egy rövid, 1909-es franciaországi utat leszámítva, saját akaratából, végül és végleg lemondott. (Utolsó, 1909-es párizsi időzéséről írta, nem sokkal Firenzébe való visszaérkezése után: „Párizsban ezúttal harmadszor voltam. [...] most jó időre elég volt.”¹⁹) Első jelentős, nagyobb terjedelmű olaszországi publikációja, az Új művészi stílus, 1908-ban jelent meg.²⁰ A több részben közölt szöveg előtanulmány – ha nem éppen az első elkészült fejezet – az évekig tervezgetett, időnként már



12. Fülep Lajos íróasztalánál Firenzében 1913-ban

konkrét megjelenési dátumhoz is kötött, de végül meg nem valósult, az individualizmus problémáját a művészetben és a filozófiában vizsgáló monográfiához. A könyv megírása Fülep olaszországi programjának – a tervbe vett Assisi Szent Ferenc-, Dante- és Giotto-fejezetekkel – végül csak részben teljesített fő feladata, és élete talán első, be nem végzett erőpróbája volt.

Az Új művészi stílus (posztumusz) főszereplője: az 1903-ban elhunyt Gauguin (és nem Cézanne). Fülep még 1906-ban Párizsban írta: „Kiindulás Cézanne, megérke-

¹⁹ FÜLEP (1990), 139 (MTAKK, Ms 4592/7, 2).

²⁰ FÜLEP (1908).

²¹ FÜLEP (1906b), 325.

²² FÜLEP (1908), 382.

²³ Uo., 383. Kiemelés tőlem.

²⁴ FÜLEP (1923), 154–189.



13. Fülep Lajos Strianóban 1908-ban

zés Gauguin", majd hozzátette: „De nem befejezés!”²¹ Ezt fejlesztette tovább az igen beszédes, 1908-as distinkcióban: „A tegnap és a ma egymáshoz való helyzete abból a viszonyból világosodik meg, melyben egy Rodinhez áll egy Maillol, egy Meunierhez egy Minne, Cézanne-hoz Gauguin.”²² Vagyis: az új művészi stílus esetleges, jövőbeni kibontakozása szempontjából Cézanne

csak a „tegnap”, a „ma”: Gauguin. Sőt: Gauguin az, „akin keresztül új és széles út nyílt a jövő felé!”²³ A „jövő felé” – ismerős szókapcsolat, csak a személy nem ugyanaz. Talán fel-emlegetnem is felesleges: a könyv alakban csak 1923-ban megjelent *Magyar művészet* legtöbb fejtöresre okot adó, záró Cézanne-fejezete kapta jó pár évvel később ezt a címet: A jövő felé.²⁴ A szókapcsolat maradt, de mi történt Gauguinnal? Talán erre a kérdésre – és Fülep Beuroner Kunstschule iránti érdeklődésének okaira – is hipotetikus válaszok nyerhetők a Mai vallásos művészetből.

Fülep ugyanis – véleményem szerint, és ezt próbálom a továbbiakban több oldalról is bizonyítani – egy újabb, méghozzá ugyanabba az irányba mutató, szimbolista *tapasztalatot*, illetve, ahogy majd látni fogjuk, még inkább: *bizonyosságot* keresni ment Monte Cassinóba. Annak folytatására – vagy épp bevégzésére? – várt, amit 1906-ban Párizsban hagyott, de ami azután is folyamatosan foglalkoztatta. Mai előadásom főszereplői – bármilyen meglepően hangzik is ez, miközben a vetítő épp németországi bencéseket mutat

egy archív fotón Monte Cassinóban²⁵ – ugyanazok, akik *A szimbolista Fülep* című sorozat első két részében: a Nabik, illetve amivé 1913 körül lettek. Az abszolút origó továbbra is Maurice Denis. De hol az összefüggés?

Pont-Aven, a Nabik és Beuron összefüggéséről Fülep a legegyszerűbben Julius Meier-Graefe 1904-es, háromkötetes *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunstjából* értesülhetett.²⁶ A könyv számára fontosabb részeit, a hagyatékában fennmaradt jegyzetek tanúsága szerint, kimásolta.²⁷ Meier-Graefe az első kötet Die Komposition című részében, a Gauguin und sein Kreis című fejezet Die Schule von Pont-Aven című alfejezetében, az utolsó oldalakon számba vette, hogy mi történt az iskola tagjaival (a gondolatmenetben említett utolsó név „der Ungar Rippl Ronai”-é).²⁸ Gauguin Tahitibe költözésének említése után írta: „Verkade is elhagyta az országot. Eljött hozzánk Németországba.”²⁹ Németországba, konkrétan: Beuronba. De ki volt Jan Verkade? Ő volt, termete miatt, a „Nabi obéliscal”; valamint, és ez a fonto-

²⁵ Az előadáson ekkor vetített fotó 1878-ból: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beuroner_Maler_in_Monte_Cassino_1878.jpg (utolsó letöltés: 2011. május 27.).

²⁶ MEIER-GRAEFE (1904).

²⁷ MTAKK, Ms 4577/4, vö. GOSZTONYI (2009b), 34, 11. és 14. jegyzet.

²⁸ MEIER-GRAEFE (1904), I, 384–391, 391 (Rippl-Rónai).

²⁹ Uo., I, 389.

sabb, az összekötő kapocs: a közvetítő a Nabik és Beuron között. A holland fiatalember 1891-ben került kapcsolatba Párizsban Gauguin körével. 1892-ben Bretagne-ban katolizált. Meier-Graefe szerint egy véletlen folytán szerzett tudomást a beuroni szerzetesi iskola létezéséről, és 1893-ban csatlakozott hozzájuk. Meier-Graefe szövege Beuron tekintetében meglehetősen informatív, a szerző a Kunstschule első említésekor hosszú lábjegyzetben ismertette történetüket és céljaikat, illetve egyebek mellett azt is közölte, hogy Verkade mostanában (a könyv 1904-ben jelent meg) Pater Desiderius Lenzcel Monte Cassinóban dolgozik. Majd hozzátette, hogy a szerzetessé lett Verkadét egykori (Nabi) társai, Maurice Denis és Paul Sérusier időre meglátogatják.³⁰

De a Nabik és a Beuroner Kunstschule kapcsolatairól Fülep Meier-Graefénél autentikusabb és inspiratívabb forrásból – áttételesen maguktól az érintettektől – is értesülhetett.

Paul Sérusier 1896 tavaszán ismerkedett meg a beuroniak művészetével és Desiderius Lenz esztétikájával, amikor húsvétkor a rendtársaival éppen ott dolgozó Verkade meghívására Prágába utazott. Az utazás és az első kézből megismert beuroni művészeti elvek nagy hatást gyakoroltak rá. Párizsba visszatérve valószínűleg kampányba kezdett Nabi barátai között – akár-

csak 1888-ban a gauguini tanokért – a Beuroner Kunstschule érdekében. Vuillard, Bonnard és Roussel cseppet sem lelkesedtek Sérusier új felfedezése iránt, míg Ranson és Denis udvarias távolságtartással a tan további részletei után érdeklődtek. A legjobb esetben is csak langyosnak nevezhető fogadtatás azonban nem vette el Sérusier kedvét. 1927-ben bekövetkezett haláláig elkötelezettje és propagálója maradt Lenz arány- és művészettanának. 1898-ban Beuronba is elutazott; ekkor hozta magával Németországból Lenz – a bevezetőben már említett – *Zur Ästhetik der Beuroner Schule* című művét, melyet franciára fordított és kézírásos másolatokban barátai között terjesztett. 1903-ban Maurice Denis is vele tartott Beuronba, de Denis-t a művek – amelyeket továbbra is túl geometrikusnak, színeikben tompának és a monumentális feladatokhoz túl részletezőnek talált – a helyszínen sem győzték meg. Denis 1903–1904 telét Rómában kívánta tölteni, Sérusier csatlakozott hozzá, hogy Monte Cassinóban – ahová Verkade 1903. augusztus 27-én a kripta munkálatai

³⁰ Az eddigiek: uo., I, 389–390.



14. Maurice Denis: P. Desiderius Lenz (jobbra), Jan/Willibrord Verkade (középen) és P. Adalbert Gresnicht (balra)

miatt érkezett – újra találkozhatson a holland ex-Nabival. Úgy tervezték, hogy hármasban töltsék a húsvétot Monte Cassinóban. Az ötlet a nosztalgiára hajló Sérusierben az egykori Nabi-összejöveteleket idézte fel. Sérusier ekkor véglegesítette Nápolyban – Verkadéval és Desiderius Lenzcel konzultálva – a *Zur Ästhetik der Beuroner Schuléből* készített fordítását. A *L'esthétique de Beuron* előbb 1904-ben, részletekben a *L'Occident* című folyóiratban, majd 1905-ben, Maurice Denis előszavával – és beuroni, valamint Monte Cassinó-i művek reprodukcióival – könyv alakban is megjelent.³¹

Denis az előszóban mint nagy, de Franciaországban még kevésbé ismert egyházművészeti iskolát mutatta be a beuronit.³² Műveik mélyen vallásos, ugyanakkor monumentális karakterét hangsúlyozta. Ellenben nem minden tartózkodás nélkül ismertette Lenz vonzalmát a katolikus liturgia szolgálatába állított aránytörvények misztériuma, illetve az egyiptomiak és az archaikus görögök hieratikus művészete iránt. Mivel Denis célja Beuron integrálása volt a szimbolizmusba, ezeket az eltagadhatatlan tényeket – számára inkább negatívumokat – valamiképp semlegesíteni kellett. Az egykor a nazarénusok köréből indult Cornelius-tanítvány Lenz érdekében Victor Orsel (1795–1850) francia nazarénus festőt idézte meg segítségül. Egyszerűen kölcsönvette és Lenzre alkalmazta egyik mondatát, amikor az előszóban azt állította, hogy „Victor Orsel, a kegyes lyoni művész szavait felhasználva: [Lenz] meg akarja keresztelni a görög művészetet [»il veut baptiser l'art grec«], és az egyiptomit is, tiszem hozzá én.”³³ Majd azzal folytatta – és ezzel már ismerős szimbolista terepen mozgott –, hogy megerősítette: Pater Desideriusnak sosem voltak kétségei afelől, hogy léteznek a formák, a vonal- és színharmóniák, illetve az érzelmeink (emócióink) között megfelelések: *korrespondenciák*.³⁴ Már csak a konklúzió hiányzott, egy újabb tekintély megidézésével: „Minden tiszta ideának, mondta Puvis de Chavannes, megfelelő a művészetben egy olyan formai gondolat [»une pensée plastique«], amely híven tolmácsolja azt.”³⁵ „Bámulatos megerősítése a szimbolizmusnak!” – tette hozzá Denis.³⁶ Nem ok nélkül. A Puvis de Chavannes-tól idézett mondat ugyanis saját, 1898-as *Les arts à Rome ou la méthode classique* [A művészetek Rómában, avagy a klasszikus módszer] című szövegéből származott át az 1905-ös Beuron-előszóba.³⁷ Nem eléggé hangsúlyozható jelentőségű, és igen tudatos döntés volt ez a részéről. A művészetek Rómában, mint ismert, Denis (neo)klasszicista fordulatanak – Fülepre nézve sem hatástalan – kulcsdarabja.³⁸

De visszatérve a Beuron-előszóra: Denis úgy vélte, hogy a zűrzavarnak abban az állapotában, melyet az individualista művészeteóriák csődje okozott – csak emlékeztetőül: Fülep könyvet akart írni az individualizmus problémájáról a művészetekben – minden, neoklasszicizmust („néo-classicisme”) érintő próbálkozás, így Lenz rigorózus tudományos elmélete is, figyelmet érdemel. „És ezért jelentős” – jelentette ki röviden.³⁹ Ez a közös ideológiai felület magyarázza azt is – folytatta az okfejtést –, hogy jelen mű fordítója (vagyis Sérusier) „egyike az 1890-es szintetista vagy szimbolista mozgalom kezdeményezőinek [»un des initiateurs de mouvement synthetiste ou symboliste de 1890«]”.⁴⁰ Majd a nevet nem említve emlékeztetett arra, hogy évekkel azelőtt egy fiatal pont-aveni festő, Sérusier tanítványa, Gauguin

³¹ Az eddigiek: BOYLE-TURNER (1983), 111–134, 274–279, vö. még: DAVENPORT (2007), 195–201.

³² Az előszót Denis gyűjteményes kötetéből idézem: DENIS (1905). Denis és Beuron kapcsolatához lásd KEHRBAUM (2006), 285–319.

³³ DENIS (1905), 185.

³⁴ Uo.

³⁵ Uo.

³⁶ Uo.

³⁷ DENIS (1898), 51.

³⁸ A kérdéstről, a Nyolcak kapcsán: GÓSZTONYI (2011).

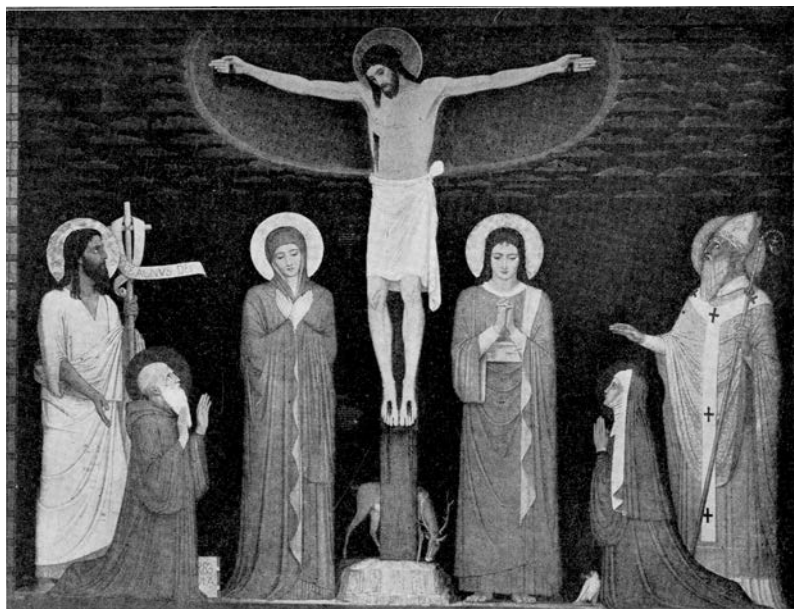
³⁹ DENIS (1905), 185.

⁴⁰ Uo.

és Émile Bernard elméleteinek lelkes híve, a beuroni kolostori életet választotta. Ő, vagyis: Jan Verkade keltette fel, „fáradtságot nem ismerve”, Sérusier érdeklődését Pater Desiderius gondolatai iránt, és „tárt fel egy sor párhuzamot Sérusier kutatásai és a bencés teóriák között”.⁴¹ Denis a lehetséges kapcsolódási pontok közül talán a legfontosabbat, egy aktualizált szimbolista definíciót, miszerint: „A művészet a természet megszentelése [«l'art est la sanctification de la nature»]”, az előző zárlatára tartogatta, s jelezte: hiszi, hogy Lenz és iskolája ugyanezt az elvet vallja.⁴²

De mi vonatkozatható mindebből (a szimbolista) Fülepre? Nem kevés. Ezúttal csak néhány példát mutathatok. A kulcszereplő, most utoljára: Gauguin. Fülep 1906 körül kijegyzetelte – Meier-Graefe könyve mellett, többek között – Albert Aurier 1891-es szimbolista manifesztumát, a *Le symbolisme en peinture*: Paul Gauguin is.⁴³ Ebben olvasható, hogy „a” művészet – Fülep fordításában idézem – végző soron „dekoratív [...] mert a szorosan vett dekoratív piktúra, ahogy azt az egyiptomiak, a görögök s a primitívek értették, semmi egyéb, mint szubjektív, synthetikus, symbolista és ideista művészi manifesztáció”.⁴⁴ Az Aurier-szövegből kijegyzett utolsó sorok is a vágyott monumentális dekoratív stílusra vonatkoztak: „Gauguin első-sorban dekoratív – dolgai szűknek érzik a vászon kereteit. Mintha óriási freskók töredékei volnának.”⁴⁵ Fülep a már idézett, 1908-as Új művészi stílusban a monumentális dekoratív stílust, azt, amelyik Giotto örökségének méltó folytatója lehetne, a Gauguintól induló utakból remélte elérhetőnek.⁴⁶ 1906–1907-ben Gauguin műveit – részben ugyancsak Aurier hatására – hieroglifákhoz hasonlította,⁴⁷ 1908-ban pedig a következőt prognosztizálta: „És Egyiptom művészetéből, a legnagyobbból, melyet ismerünk, csak ezután fogjuk még levonni a konzekvenciákat.”⁴⁸ Nem csoda, hogy a Szent Benedek-rend központjában – az egyiptomi monumentális tradícióra hivatkozó – vallásos falképeket, mozaikokat, szobrokat alkotó, anti-individualista: anonim szerzetesi műhelyként működő Beuroner Kunstschule (ráadásul köztük egy Gauguin-tanítvány, egy ex-Nabi) felkeltette Fülep érdeklődését. És e tekintetben nem hagyhatjuk figyelmen kívül Fülep – saját maga által – 1907–1908 telére datált megtérését: vallásos fordulatát, valamint a ferences és általában a középkori misztika iránti egyre fokozódó érdeklődését sem.⁴⁹

A Mai vallásos művészetben Fülep alapproblémája a vallásos élmény művészi kifejezhetőségének kérdése. Forrásai, ha jól gondolom – a kérdést e helyütt nagyon leegyszerűsítve –, ezúttal is Maurice Denis szimbolizmusának irányába (és „a” prob-

⁴¹ Uo.⁴² Uo., 185–186.

15. Illusztráció Fülep Mai vallásos művészet című cikkéhez

⁴³ AURIER (1891).⁴⁴ GOSZTONYI (2009b), 41. (MTAKK, Ms 4577/4, 21, AURIER [1891], 215–216.)⁴⁵ GOSZTONYI (2009b), 42. (MTAKK, Ms 4577/4, 23, AURIER [1891], 219.)⁴⁶ FÜLEP (1908), 378–379.⁴⁷ Vö. GOSZTONYI (2009b), 40.⁴⁸ FÜLEP (1908), 378.⁴⁹ Vö. BABUS (2003), 50.

lémát tekintve, Denis-t parafrázálva: „a szimbolizmustól és Gauguintól egy új klasz-szikus rend felé”) mutatnak.⁵⁰

Denis az elemzett 1905-ös előszóban nem először írt Beuronról. 1896-ban jelent meg a *Notes sur la peinture religieuse* [Megjegyzések a vallásos festészetről] című program-írása, melyet Verkadénak, a „festőnek” és „oblátusnak” ajánlott.⁵¹ Sőt a második bekezdésben meg is szólította egykori Nabi kollégáját: „Önre is sokat gondolok, Jan, aki megtalálta a boldogságot abban a németországi kolostorban, ahol tehetségét, életét a reneszánsz óta elfelejtett keresztény hagyomány újjáéledt kultuszának szenteli.”⁵² Úgy gondolom, hogy ez az írás a Mai vallásos művészetet író Fülepnek már csak témája miatt is legfőbb mintaképe, példája lehetett. Ezzel kapcsolatban csak egy példát bontok ki bővebben, a véleményem szerint legfontosabbat.

Az 1913-as Fülep-szöveg kétségtelen csúcspontja a beuroniakat érintő kritika, miszerint tévedtek, amikor a Szent Pál-féle „spirituális test” fogalmát szó szerint véve geometrizált, elanyagtalanított formában próbálták ábrázolni a szellemet. Mert így ami a Monte Cassinó-i kripta falain a kezük nyomán létrejött: „fél szellem, fél testben”⁵³

Fülep szerint – aki korábban már a stílustalanságot: az archaizálást és az eklekticizmust is felrótta nekik – ez, a testet és a szellemet érintő félreértés a legnagyobb tévedésük. Ezért elmondta, hogy ő hogyan gondolja: „A szellem kifejezésének módja nem közvetlen, hanem közvetett: *szimbolikus*. Minél tökéletesebb a szimbólum, annál hívebben fejezi ki a szimbolizált dolgot. Minél tökéletesebb a test, annál jobban jelképezheti a szellemet.”⁵⁴ Példái Luca Signorelli és Michelangelo voltak. Majd, nem véletlenül, visszautalt saját, 1906–1907-es párizsi (és már részben budapesti) Cézanne-publikációira: „Az anyagnak ábrázolása – függetlenül a tárgytól, szüzsétől – oly tökéletes, oly monumentális lehet, hogy önmagában képes a szellem örökkévaló lényegét szimbolizálni, sejtetni. Hirtelen eszembe ötlik, amit jó néhány évvel ezelőtt Cézanne csöndéleteiről írtam valahova: hogy az ő szikla módjára megalkotott monumentális almái és körtéi, citromai és narancsai az emberben ugyanazt az áhitatos és szent érzést keltik, amit Giotto Madonnái. [...] Ez a nagy művészet, ez a minden asszociáció és allegória nélkül való szimbolizmus. Az anyagnak olyan szublimálása, hogy önmagának a legnagyobb ellentétét, a szellemet fejezze ki adekvátul.”⁵⁵ Az idézett levezetésben, többek között a Beuron-előszó zárlatából már ismerős definíció keveredett (a természet megszenteléséről) egy még ennél is fontosabb szimbolista javaslattal (a „test” és a „szellem” ábrázolhatóságáról).

⁵⁰ DENIS (1920) alcíme: *Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*.

⁵¹ DENIS (1896). Az írás – több más mellett – szerepel a magyar Denis-kötetben is (DENIS [1983]).

Az 1983-ban megjelent könyv azonban több szempontból sem használható tudományos célokra. A legfőbb probléma az, hogy a szövegeket jobbra (jelzés nélkül) rövidítve – sokszor az eredetinek több mint a felét, olykor „csak” bekezdéseket elhagyva – közli. (Nem vettem össze a fordítás alapjául szolgáló 1964-es francia kiadással a magyart, de nem kizárt, hogy a francia verzió is csak töredékeket közöl.) Valamint probléma az is, hogy a töredék-fordítások sem követik mindig elég hűen az eredetét. Ennek ellenére – főként a címeknél – figyelembe vettem a magyar verziókat, de a fordításokon legtöbbször módosítottam. A szó szerinti idézetek esetében tájékoztatásul zárójelben mindig közlöm az általam használt francia kiadás (DENIS [1920]) után a magyar kötet oldalszámait is.

⁵² DENIS (1896), 31 (DENIS [1983], 57).

⁵³ FÜLEP (1913), 182.

⁵⁴ Uo., kiemelés az eredetiben.

⁵⁵ Uo.



16. Illusztráció Fülep Mai vallásos művészet című cikkéhez

„A szellem kifejezésének módja nem közvetlen, hanem közvetett: *szimbolikus*. Minél tökéletesebb a szimbólum, annál hívebben fejezi ki a szimbolizált dolgot. Minél tökéletesebb a test, annál jobban jelképezheti a szellemet” – vallotta tehát Fülep.⁵⁶ Maurice Denis 1896-ban Verkadénak ajánlott írása, a *Megjegyzések a vallásos festészetéről* egy kitüntetett fontosságú pontján pedig így fogalmazott (mondatai – szimbolizmus-definíciója – részben ismerősek lehetnek a már idézett Beuron-előszóból): „A formák és az érzelmek között tehát szoros megfelelés van! A jelenségek lelkiállapotokat jelentenek – ez a szimbolizmus. *Az anyag kifejezővé vált, és a test igévé lett.*”⁵⁷ „Le Verbe s'est fait chair” („Az Ige testté lett”), olvasható a francia nyelvű Bibliában (Jn 1,14); Denis-nél viszont mindez épp fordítva van: „et la chair s'est faite le verbe”, vagyis: „és a test igévé lett.”⁵⁸ Hogy hangzott ez Fülepnél? „Minél tökéletesebb a test, annál jobban jelképezheti a szellemet.”⁵⁹ Ezt nevezte Fülep Dante módszerének csodálattal adózva (csak ott az út épp a Pokolból, a legmateriálisabbtól, a tökéletes dematerializálódásig: az Istennel-egyesülésig, a „Semmi” felé vezetett), a Mai vallásos művészetben „negatív kifejezésnek”.⁶⁰ A képzőművészet számára ez az út: az anyagtól a „Semmiig” természetesen nem volt járható. Hiszen – ahogy Fülep írta – „A szellem önmagában nem ábrázolható, a testre van szüksége”.⁶¹ Vagy ahogy Maurice Denis idézte Cézanne szavait 1906-os, *Le soleil* [A napfény] című írásában: „Fölfedeztem, hogy a napot nem lehet reprodukálni [»reproduire«], csak reprezentálni [»représenter«].”⁶² Ugyanehhez az idézethez 1907-ben a *L'Occident*-ban megjelent Cézanne című, nagy hatású írásában még a következő megjegyzést fűzte: „Íme, a szimbolizmus meghatározása, ahogy 1890 táján értettük a fogalmat.”⁶³

Nem szeretnék túlságosan belebonyolódni annak latolgatásába, hogy Fülep vajon *tényleg* olvasta-e Maurice Denis írásait, de néhány adatot talán érdemes megemlíteni. A Sérusier-féle fordítás, az előszóval együtt 1905-ben már könyv alakban is megjelent. Fülep 1906. május 27-én érkezett Párizsba, és október 27-ig maradt.⁶⁴ Denis nevét egy korábbi, még Budapesten írt, 1906. januári cikkében (a nevezetes *Modern akadémia* címűben, mégpedig igen beszédes összefüggésben, a „dekoratív hatásnak Puvis de Chavannes, Maurice Denis és Gauguin módjára való felfogásá[ról]” szólva) már említette.⁶⁵ A Rippl-Rónai-Nabi-szárlól most szót sem ejtek.⁶⁶ Fontosabb talán az, hogy Fülep Párizsban interjút akart készíteni Denis-vel a *Művészet* számára.⁶⁷ Kizártnak tartom, hogy Fülep, aki 1906-ban a francia fővárosban valósággal belebetegedett a túlzásba vitt könyvtározásba – olyannyira, hogy még kórházi ápolásra is szorult⁶⁸ –, ne olvasott volna el minden elérhetőt az őt akkor legjobban érdeklő művészekről, illetve művészekről. S az sem vallana rá, ha az interjúra – amelyre végül valószínűleg nem került sor – ne készült volna fel rendesen. Továbbá, ha már Párizs és 1906: Maurice Denis ötlete volt, Verkade javaslatára, hogy az 1906-os Salon d'Automne-on – ott, ahol Fülep a Gauguin-retrospektívet és a Cézanne-okat látta – a Beuroner Kunstschule külön teremben mutakozzon be.⁶⁹ (A beuroniaknak az előző évben, 1905-ben sikeres kiállításuk volt – többek között a Monte Cassinó-i tervekből és a készülő kriptáról készült fotográfiákból – a bécsi Secessionban.⁷⁰) A tervezett, de végül megghiúsult párizsi bemutatkozással kapcsolatban írta Denis Verkadénak a következő, beszédes kulcsszavakat (pl. klasszicizmus, monumentalitás) tartalmazó

⁵⁶ Uo.⁵⁷ DENIS (1896), 34, kiemelés tőlem (DENIS [1983], 59).⁵⁸ Uo.⁵⁹ FÜLEP (1913), 182.⁶⁰ Uo., 175.⁶¹ Uo., 182.⁶² DENIS (1906), 222 (DENIS [1983], 145).⁶³ DENIS (1907), 253 (DENIS [1983], 135).⁶⁴ FÜLEP (1990), 424.⁶⁵ FÜLEP (1906a), 195.⁶⁶ Egy ritkán idézett példa: összegyűjtött írásai előszavában Denis említi Rippl-Rónait: DENIS (1920), vi.⁶⁷ FÜLEP (1990), 45 (Lyka Károly – Fülep Lajosnak [Budapest, 1906. VI. 26.]).⁶⁸ Vö. pl. FÜLEP (2010), a cikkben közölt, Lyka Károlyhoz Párizsból 1906. augusztus 16-án írt levél azóta az MTA Kézirattárába került.⁶⁹ KEHRBAUM (2006), 318.⁷⁰ WARLUCK (1992), 119–123.

levelet: „Ezenkívül még azt gondolom, hogy egy ilyen kiállítás másik nagy előnye az volna, hogy az Önök szerzetesiskolájának érvényre juttatása az egyházellenes Párizsban a megtévedt művészeket magasztos gondolatokra ösztönözné a klasszicizmusról és a monumentális művészetéről. De nem vagyok biztos benne, hogy sikeresek leszünk: elég ellenségesek velük szemben.”⁷¹ Nem állítom, mivel egyelőre források hiányában nem állíthatom, hogy Fülep már 1906-ban olvasta Denis – részben könnyen, részben nehezebben elérhető folyóiratokban megjelent – írásait, de a Beuron-probléma abban a „poszt-Nabi” körben, ahova Fülep már Budapestről vágyott, és ahonnét például a „primitív” Cézanne-ra vonatkozó elképzeléseit is merítette, ott tartózkodása idején igencsak kurrens téma volt.

1913-ban, amikor a Mai vallásos művészetet írta, már jóval könnyebb volt hozzájutni Denis írásaihoz. 1912-ben ugyanis *Théories 1890–1910* címmel, *Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique* [A szimbolizmustól és Gauguin-tól egy új klasszikus rend felé] alcímmel, összegyűjtött írásainak első kötete is megjelent. A könyv sikerét jelzi, hogy egy évvel később, 1913-ban már a második kiadásra is igény mutatkozott, 1920-ban pedig már a negyediknél tartottak.⁷² A *Théories* 1912-es vagy 1913-as kiadásait – benne például a *Notes sur la peinture religieuse* és a *L'esthétique de Beuron* újraközléseivel – akár Fülep is ismerhette, forgathatta. (Csak emlékeztetőül: a kötet nevezetes nyitó darabja az 1890-es *Définition du néo-traditionnisme* [A neotradicionalizmus meghatározása], amelynek „neotradicionalizmus” terminusát cserélte ki később Denis a kifejezőbbnek tartott „szimbolizmusra”.) Bárhogy történt is – és ezt talán szükségtelen túlhangsúlyozni –, a 20. század első évtizedeiben Maurice Denis-t nem kellett „felfedezni”, ugyanis nem lehetett nem ismerni. Egyike volt Európa leghíresebb művészeinek. Neve festőként és teoretikusként egyaránt összeforrt a szimbolizmussal és a vallásos művészettel.⁷³

Összefoglalva: nem kizárt, hogy a Gauguin „eltűnéséhez” vezető folyamatban épp a Monte Cassinó-i kripta tapasztalata volt az utolsó csepp a pohárban. A Fülepen talán már 1906-tól, de minimum 1908-tól élő, új, monumentális stílusra (és az individualizmust felváltó egységes világképre) vonatkozó vágyak 1913-ra – legalábbis ami a Gauguin-iskola *lehetőségeit* illeti – okafogyottá váltak. A magát egyre inkább filozófusként és/vagy művészettörténet-filozófusként definiáló Fülep már nem igen tudott mit kezdeni egy olyan túldifferenciált – és többek között tanítványai miatt is diffúzzá vált – jelenséggel, mint „Gauguin”. Ebben a felismerésben közrejátszhattak az 1909-es utolsó párizsi tartózkodás negatív tapasztalatai is. („A Salon des Indépendants-t már láttam. Ilyen cloaca maxima még nem volt a világon.” – írta 1909 márciusában miniszteriumi pártfogójának, Koronghi Lippich Eleknek.⁷⁴) De emiatt történt például az is, hogy Fülep rendszerében Rippl-Rónai már 1910-ben – a hozzá fűzött, túlzó, 1906-os illúziókkal leszámolva – végképp könnyűnek találtatott.⁷⁵ Elméleti konstrukcióihoz tisztább, zavaró tényezőktől, esetlegességektől mentes, de legalábbis Gauguinnél mentesebb „modellre” volt szüksége, olyanra, mint „Cézanne”. Filozófusként nem engedhette meg magának, hogy példái esetlegességei rontsák a konstrukció hitelét. Ami fiatal kritikusként még jó ötletnek tűnt, az

⁷¹ Idézi KEHRBAUM (2006), 318.

⁷² Az általam használt (és hivatkozott) kiadás is: DENIS (1920).

⁷³ GAMBONI (1994).

⁷⁴ FÜLEP (1990), 138 (Fülep Lajos – Koronghi Lippich Eleknek [Párizs, 1909. III. 29.]).

⁷⁵ A kérdéshez lásd TIMÁR (1989).

a rendszerekkel dolgozó, tiszta képletekben gondolkodó filozófus számára már használhatatlannak bizonyult.

Legkésőbb 1913-ra Fülep úgy tapasztalta, hogy Gauguin örökségéből nem jött – és már nem is jöhet! – létre a Giottóéval egyenértékű monumentális „dekoratív” művészet. Dekoratív, mégpedig az Aurier által Gauguin művészetén demonstráltak – és már idézettek – értelmében. A *Le symbolisme en peinture*: Paul Gauguinben a Gauguin-műveket „óriási freskók töredékeiként” interpretáló részt követte a felszólítás: „des murs! des murs! Donnez-lui des murs!”, vagyis: „Adjatok neki falakat!”⁷⁶ A Monte Cassinó-i kriptában volt fal, a beuroniak részéről volt hivatkozás Egyiptomra és a görögökre, sőt (ideig-óráig) ott dolgozott egy szerzetessé lett Gauguin-tanítvány is. Mi több, mi más kellett, kellhetett volna még Fülepnek? Ma már tudjuk: Cézanne.

⁷⁶ AURIER (1891), 219; vö. GOSZTONYI (2009b), 42.

BIBLIOGRÁFIA

- AURIER (1891) – G.-Albert AURIER: *Le symbolisme en peinture: Paul Gauguin*, in Uő: *Oeuvres posthumes*, Paris, Édition du „Mercure de France”, 1893, 205–219.
- BABUS (2003) – BABUS Antal: Dosztojevszkij szerepe Fülep Lajos világgképének alakulásában, in Uő: *Tanulmányok Fülep Lajosról*, Tatabánya, József Attila Megyei Könyvtár, 2003, 44–82.
- BOYLE-TURNER (1983) – Caroline BOYLE-TURNER: *Paul Sérusier*, Ann Arbor, MI, UMI Research Press, 1983.
- DAVENPORT (2007) – Nancy DAVENPORT: Paul Sérusier: Art and Theosophy, *Religion and the Arts*, XI(2007), 172–213.
- DAVENPORT (2009) – Nancy DAVENPORT: Pater Desiderius Lenz at Beuron: History, Egyptology, and Modernism in Nineteenth-Century German Monastic Art, *Religion and the Arts*, XIII(2009), 14–80.
- DENIS (1896) – Maurice DENIS: Notes sur la peinture religieuse, in DENIS (1920), 30–44.
- DENIS (1898) – Maurice DENIS: Les arts à Rome ou la méthode classique, in DENIS (1920), 45–56.
- DENIS (1905) – Maurice DENIS: L'esthétique de Beuron, in DENIS (1920), 183–186.
- DENIS (1906) – Maurice DENIS: Le soleil, in DENIS (1920), 218–224.
- DENIS (1907) – Maurice DENIS: Cézanne, in DENIS (1920), 245–261.
- DENIS (1920) – Maurice DENIS: *Théories 1890–1910. Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*, Paris, L. Rouart et J. Watelin Éditeurs, 41920.
- DENIS (1983) – *A szimbolizmustól a klasszicizmusig. Maurice Denis elméleti írásai*, vál., bev.: Olivier REVAULT d'ALLONENS, Budapest, Corvina, 1983.
- FODOR (1986) – FODOR András: *Ezer este Fülep Lajossal*, I–II, Budapest, Magvető, 1986.
- FÜLEP (1906a) – FÜLEP Lajos: Modern akadémia, in FÜLEP (1988), 193–195.
- FÜLEP (1906b) – FÜLEP Lajos: Salon d'automne, in FÜLEP (1988), 324–328.
- FÜLEP (1907) – FÜLEP Lajos: Cézanne és Gauguin, in FÜLEP (1988), 355–359.
- FÜLEP (1908) – FÜLEP Lajos: Új művészi stílus, in FÜLEP (1988), 367–390.
- FÜLEP (1913) – FÜLEP Lajos: Mai vallásos művészet (Montecassinói följegyzések), in FÜLEP (1995), 169–184.
- FÜLEP (1914) – FÜLEP Lajos: Római levél, in FÜLEP (1995), 191–192.
- FÜLEP (1923) – FÜLEP Lajos: *Magyar művészet*, Budapest, Athenaeum Rt., 1923.
- FÜLEP (1988) – FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások, I: Cikkek, tanulmányok 1902–1908*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1988.
- FÜLEP (1990) – FÜLEP Lajos *Levelezése, I: 1904–1919*, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1990.
- FÜLEP (1995) – FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások, II: Cikkek, tanulmányok 1909–1916*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1995.

- FÜLEP (2010) – 125 éve született Fülep Lajos. Timeo Danaos. [Fülep Lajos – Lyka Károlynak, Párizs, 1906. augusztus 16., közléteszi: SÜMEGI György], *Műértő*, 2010. szeptember, 14.
- GAMBONI (1994) – DARIO GAMBONI: „The Baptism of Modern Art”? Maurice Denis and Religious Art, in *Maurice Denis 1870–1943*, research committee Guy COGEVAL et al., Gent, Snoeck-Ducaju–Zoon, 1994, 75–92.
- GEREVICH (1929) – GEREVICH Tibor: *A beuroni bencés művészet. A Szent Benedek-rend 1400 éves jubileumára*, Budapest, Stephaneum Nyomda és Könyvkiadó Rt., 1929.
- GOSZTONYI (2009a) – GOSZTONYI Ferenc: A szimbolista Fülep (I). A „primitív” Cézanne-tól a *Magyar művészetig*, in „A feledés árja alól új földeket hódítok vissza”: *Írások Timár Árpád tiszteletére*, szerk. BARDOLY István–JURECSKÓ László–SÜMEGI György, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet–MissionArt Galéria, 2009, 64–80.
- GOSZTONYI (2009b) – GOSZTONYI Ferenc: A szimbolista Fülep (II). Legyen Ön is szimbolista!, avagy „Le symbolisme en peinture: Paul Gauguin”, *Enigma*, XVI(2009), 61. sz., 30–43.
- GOSZTONYI (2011) – GOSZTONYI Ferenc: „Ha Cézanne-nak igaza van, akkor igazam van nekem is”: a Nyolcakról, *Artmagazin*, IX(2011), 43. sz., 34–42.
- JURECSKÓ (1989) – JURECSKÓ László: Ösztöndíjazás vagy beleegyezéses száműzetés? (Fülep Lajos itáliai tartózkodásának okai), *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, XXVII(1989), 81–89.
- KEHRBAUM (2006) – ANNREGRET KEHRBAUM: *Die Nabis und die Beuroner Kunst. Jan/Willibrord Verkades Aichhaldener Wandgemälde (1906) und die Rezeption der Beuroner Kunst durch die Gauguin-Nachfolger*, Hildesheim–Zürich–New York, Georg Olms, 2006.
- LENZ (1898) – P. DESIDERIUS LENZ O.S.B.: *Zur Ästhetik der Beuroner Schule*, Wien–Leipzig, Wilhelm Braumüller, 1898.
- MAROSI (2010) – MAROSI Ernő: Fülep Lajos írásai – A magyar művészettörténet forrásai és annak koncepciója, *Enigma*, XVII(2010), 63. sz., 50–60 („Emberek, és nem frakkok”. A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény, szerk. MARKÓJA Csilla–BARDOLY István, V).
- MEIER–GRAEFE (1904) – JULIUS MEIER–GRAEFE: *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, I–III, Stuttgart, Jul. Hoffmann, 1904.
- SHIFF (1986) – RICHARD SHIFF: *Cézanne and the End of Impressionism. A Study of the Theory, Technique, and Critical Evaluation of Modern Art*, Chicago–London, The University of Chicago Press, 1986.
- SINKÓ (1996) – SINKÓ Katalin: Az alapítók biblikus képei és a századvég antihistorizmusa, in *Nagybánya művészete*, sorozatszerk. NAGY Ildikó, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1996, 216–237.
- SINKÓ (2005) – SINKÓ Katalin: Munkácsy vallásos képei és a századvég „szent-realizmusa”, in *Munkácsy a nagyvilágban*, szerk. GOSZTONYI Ferenc, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria–Szemimpex Kiadó, 2005, 61–86.
- TIMÁR (1989) – TIMÁR ÁRPÁD: A műkritikától a művészetfilozófiáig. Fülep Lajos Rippl–Rónairól, in *Sub Minervae Nationis Praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*, szerk. az ELTE Művészettörténet Tanszékének munkatársai, Budapest, ELTE–ELTE Művészettörténet Tanszék, 1989, 208–213.
- WARLICK (1992) – M. E. WARLICK: Mythic Rebirth in Gustav Klimt’s Stoclet Frieze: New Considerations of Its Egyptianizing Form and Content, *The Art Bulletin*, LXXIV(1992), 115–134.
- ZAHLTEN (2009) – JOHANNES ZAHLTEN: „... die ägyptischen und assyrischen Formen wieder zu erwecken.” Die Mosaiken der Beuroner Schule in der Krypta von Monte Cassino, in *Ägypten, die Moderne, die „Beuroner Kunstschule”*, Hrsg. Harald SIEBENMORGEN–Anna zu STOLBERG, Karlsruhe, Braun, 2009, 167–178.

Tóth Károly

Fülep Lajos Eötvös collegiumi¹ évei (1947–1951)

A 2010-es év Fülep Lajos születésének 125. évfordulója. Ugyanebben az évben ünnepli centenáriumi emlékével épülete felavatásának 100. évfordulóját az Eötvös József Collegium is. Ez a kettős évforduló, s ennek nyomán a Magyar Tudományos Akadémia és a Nyugat-Magyarországi Egyetem FMK Alkalmazott Művészeti Intézete által 2010. május 7-én rendezett konferencia adott alkalmat arra, hogy áttekintsük Fülep Lajos életének ezt a rövid, de zengővárkonyi „magánya” után újra intenzív korszakát, melyet 1947 és 1951 között az Alpár Ignác tervei szerint kivitelezett Ménesi (egykor Nagyboldogasszony) úti épületben töltött. Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy a májusi konferencián elhangzott előadás gondolatmenetét követve bemutassam Fülep Lajos itt töltött éveit, collegista [sic! – T. K.] tanítványaihoz és az intézményhez fűződő kapcsolatát. A szöveghez függelékként kapcsolódó kronológiában a források alapján rekonstruálom Fülep életútjának érintett szakaszát.

Az Eötvös József Collegium utolsó szabadon választott igazgatója, Keresztury Dezső 1945-ben azzal a céllal vette át az intézmény vezetését, hogy a Collegium hagyományaira építve újrászervezi azt. Ma – közel hatvan év távlatából – világosan látjuk, terve a rövidesen bekövetkező politikai fordulat és az annak elveiből következő események miatt nem valósulhatott meg.²

Keresztury Dezső, aki maga is a Collegium egyik meghatározó tanáregyénisége volt, 1945 őszétől 1947 márciusáig vallás- és közoktatásügyi miniszterként is tevékenykedett. Ez a helyzet nagymértékben megkönnyítette az épület második világháborús károsodásának kijavítását. Keresztury az igazgatói széktől is csak erőteljes nyomásra, 1948 júniusában vált meg. Terve az volt, hogy a tanári karba olyan új egyéniségeket hív meg, akik tudományos elismertségük, szakmai és emberi kvalitásaik révén sokat jelenthetnek a fiataloknak. Mindezt természetesen a régi, elismert tanári kar többségének megtartásával szándékozott tenni. Ha megnézzük az ekkor felkért tanárok névsorát, egyértelmű, hogy a később komoly pályát befutott fiatal szakemberek mellett Keresztury nagy tapasztalattal rendelkező, elismert szakteknitvényeket is felkért óraadásra. Célja a minőségorientált elitképzés megtartása és a lehetőségek szerinti fejlesztése volt a tudós- és tanárképző intézményben. Fülep

A szerző doktorjelölt. Kutatási területe a 19–20. századi magyar művészet, az alföldi festészet és a hódmezővásárhelyi művéször története. A tanulmány megírásának idején a MissionArt Galéria munkatársa volt és a Nemzeti Erőforrás Minisztérium Kállai Ernő-ösztöndíjában részesült. E-mail cím: vasarhelyk@gmail.com

The author is a doctoral student. His fields of interest include Hungarian art in the 19th and 20th centuries, painting of the "Alföld School" and the history of the art colony at Hódmezővásárhely. In the year of 2010 he was granted the Kállai Ernő Scholarship by the Ministry of National Resources and he worked at the MissionArt Gallery. Email address: vasarhelyk@gmail.com

¹ A Collegium/collegista/collegiumi szavakat itt az 1895–1950 és az 1990-től napjainkig fennálló Eötvös Collegiumra használjuk. 1958 és 1990 között az intézmény neve Eötvös Kollégium.

² PAKSA (2004).

Lajos megkeresése és meghívása collegiumi tanárnak jól illeszkedik Keresztury Dezső programjába, egyértelműen az ő kezdeményezése volt. Az 1927 óta Zengővárkony református lelkipásztori tiszttét betöltő Fülep tökéletesen beleilleszkedett az igazgatói koncepcióba. Az 1945-ben hatvanadik életévébe lépett művészetfilozófus elismertsége nem lehetett kétséges. A dualizmus korának utolsó évtizedében kifejtett kritikus tevékenysége, *Magyar művészet* című kötete, Nietzsche-fordítása,



17. Az Eötvös József Collegium épülete 1911-ben



18. Fülep Lajos és Fodor András a zengővárkonyi Gesztenyésben, 1964

a Párizsban, Rómában, Firenzében töltött évek, az olasz kultúra ismerete, az 1919-es budapesti egyetemi tanári kinevezés, majd az önként vállalt visszavonulás és a medinai, bajai, majd zengővárkonyi lelkipásztori tevékenység, a pécsi egyetem olasz tanzékén végzett egyetemi magántanári, majd rendes egyetemi tanári munka mind döntő tényezők lehettek. Ugyanígy sokat nyomott a latban szimpatizálása és kapcsolattartása a népi írók mozgalmával, szembenézése a magyar falu és vidék, szűkebb értelemben a Dél-Dunántúl két világháború közötti problémáival és gondolataival az irodalmi irányzatként feltűnő népi mozgalom egyidejű jelenségeként. A parasztpárti Keresztury – Illyés Gyula ajánlását figyelembe véve – meg volt győződve róla, hogy Fülep az a személy, akire a Collegiumnak szüksége van. Olyan ember, akit a collegisták sokirányú műveltsége miatt tisztelhetnek, és akitől tanulhatnak, de aki ugyanakkor képes tanári empátiával is közeledni a vidékről a fővárosba került fiatalok felé. A korszak szóhasználata – sokszor talán erősen túlozva és demagóg módon visszaélve vele – a „magyar valóság” ismeretét tekintette e megkérdőjelezhetetlen értéknek. A fülepi habitus és tanári magatartás mélyreható bölcsességét tanítványainak írásaiban, főként Fodor András naplójában láthatjuk igazolódni.³

Keresztury kultuszminiszterként már 1945-ben kapcsolatba lépett Fülep Lajossal; első ízben Illyés Gyula társaságában kereste fel őt Zengővárkonyban. Levelezésük

³ A nyomtatásban megjelent két Fodor András-napló: FODOR (1986) és FODOR (1991).

hangneméből úgy tűnik, a közel húsz év korkülönbség ellenére igen hamar baráti kapcsolat alakult ki köztük. Keresztury elsősorban a Népi Művelődési Intézet felállításában számított volna Fülep tapasztalatára és terveire. Ehhez kapcsolódva valamely hasonló típusú intézmény számára Fülep még egy úgynevezett „Parasztság-nevelő iskola tanterv-vázlatot” is kidolgozott,⁴ amely azonban a korai miniszterváltás miatt nem valósult meg.

Keresztury Dezső szándékai Fülep Lajos akaratával is megegyeztek. Húszévi lelkipásztorkodás után már maga is elvágott a Zengő lábánál fekvő faluból, és szeretett volna tanítani. Tanítványi kört képzelt el maga körül, amelynek átadhatta volna tudását és művészeti-művészettfilozófiai világképét. Keresztury és Fülep törekvése gyorsan egymásra talált, ám a közös lelkesedés ellenére a kivitelezés technikai és bürokratikus akadályai kis híján megghiúsították az ígéretes tervet. Sokáig bizonytalannak látszott Fülep státusának ügye, amelyet Keresztury nem tudott véglegesen elintézni miniszterként. Fülep ugyanis kétszeresen is rendelkezett egyetemi tanári jogviszonnyal, pontosabban előélettel. Egyrészt 1919-ben a budapesti egyetem olasz tanszékének nyilvános, rendes egyetemi tanárává nevezték ki, majd nem sokkal ezután felfüggesztették. 1946-ban rehabilitálták ugyan, ám az illető tanszéki pozíció akkor már be volt töltve. Az 1940-ben megszüntetett pécsi bölcsészkar olasz tanszéki magántanári és egyetemi tanári státusa visszaállításának lehetősége is felmerült. Ám a Fülep-levelezésből egyértelmű: ekkor már nem vágyott arra, hogy olaszt tanítson, sokkal szívesebben képzelte volna el magát egy művészettfilozófiai vagy művészettörténeti tanszéken. Mint utóbb kiderült, ez sem Pécsen, sem Budapesten nem volt megvalósítható. A bonyolult ügy megoldása végül az lett, hogy Fülep egy második, a Gerevich Tiboréval párhuzamosan működő művészettörténeti tanszék vezetésére kapott felhatalmazást 1950-ben a budapesti egyetemen. Előtte azonban még – valószínűleg nem kis mértékben Keresztury saját minisztériumi utódánál, Ortutay Gyulánál való közbenjárása nyomán – az Eötvös József Collegiumba „osztották be szolgálattételre”:⁵ Fülep is nagy lehetőségként fogta fel az Eötvös Collegiumba szóló kinevezést, hiszen úgy érezte, talán egyik utolsó lehetősége, hogy a fővárosba költözzön, és ott újra bekapcsolódjon a fővárosi kulturális és oktatási életbe. Fülep vágya az volt, hogy az Eötvös Collegium hosszú távra nyújtson neki szállást, ám az intézmény önállóságának megszüntetése miatt négy évvel később el kellett költöznie: a Széher úti egykori Dohnányi-villában talált otthonra.

⁴ Ezt F. Csanak Dóra közölte, lásd FÜLEP (2001), 105–107.



19. A Széher úti villa

⁵ Eötvös József Collegium Mednyánszky Dénes Könyvtára és Levéltára, Fond 54/104 (a továbbiakban ECL).

A Budapestre költözés és a mindkét fél és a minisztérium számára is elfogadható feltételek összehangolása nem ment könnyedén, részben a tárca jogászainak szövegátírásai, részben Fülep többszöri változtatási javaslatai miatt. A Keresztury-hagyatékban⁶ fennmaradt levelek tanúsítják Fülep minden részletre kiterjedő aprólékoságát és igényességét. A költöztetésért cserébe Fülep felajánlotta néprajzi gyűjteményét és könyvtárát az Eötvös Collegiumnak. A többfordulós módosítássorozat után végül a néprajzi gyűjteménynek csak egy része lett köztulajdon, majd Fülep 1970-ben bekövetkezett halála után került egy további nagyobb anyagcsoport a Néprajzi Múzeumba. A költözésre a hosszas egyeztetések után végül 1947. november 20-án került sor, amikor Fülep teljes néprajzi anyaga és könyvtára megérkezett a Nagybaldogasszony útjára. A néprajzi anyag elhelyezéséről és kiállítászerű bemutatásáról még Keresztury igazgató gondoskodott, a korábbi földrajzi könyvtár első emeleti helyiségében.

Fülepnek az Eötvös Collegium iránti érdeklődése sokkal korábban kezdődött: ő maga nem volt ugyan az intézet diákja, egyetemi tanulmányait a collegisták harmadik évfolyamával párhuzamosan kezdte meg. Személyes kapcsolatain kívül Fülep 1942-től kezdett levelezni az akkor harmadéves magyar–angol szakos collegistával, Szigeti Józseffel, aki filozófiai és esztétikai kérdésekkel kereste meg őt Zengővárkonyban. Levelében Szigeti így jellemezte diákkora Eötvös Collegiumát: „A szellemi atmoszférát, amiben élek, a collegium levegője szolgáltatja; a könyvtár, ahol a legtöbb collegista oly otthonosan érzi magát, mint sehol másutt, a collegista órák csak tautologikusan meghatározható »collegista« levegője, s a hosszú hajnalba nyúló viták világnézeti kérdésekről, vagy szaktudományi részproblémákról, s még többször esztétikai problémákról, amiket változó tájékozottsággal, de egyazon hévvel és lendülettel vívunk. Szóval eléggé feszült intellektuális atmoszféra ez, – talán felesleges is ilyen részletességgel beszélnem róla.”⁷

Fülep nem sokkal Budapestre érkezése előtt a Keresztury által ugyancsak collegiumi előadónak felkért Prohászka Lajostól tájékozódott személyesen a diákok felkészültségéről. Amint Fülep írja Kereszturynak: „Prohászkától hallottam – pár napja ment el egyheti ittlét után –, milyen jó »anyag« van most Nálatok, ő legalább nagyon dicsérte, s ezzel nagyon felcsigázta a mehetnékemet.”⁸

Kétségtelen tény azonban, hogy Fülep tanári tevékenysége nem alakult zökkenőmentesen. Nem sokkal beköltözése után a Római Magyar Akadémiára és onnan Firenzébe utazott – mint kiderült, kultuszminiszteri felkérésnek eleget téve tartott két előadást. A következő években több alkalommal komoly betegségek gyötörték. Emellett – és ennek leveleiben találjuk bizonyítékait – amikor Keresztury távozása után, 1948 júliusában a Collegium igazgatója a kommunista párt által támogatott Lutter Tibor lett, Fülep már sejtette, hogy a Collegium önállóságát fel fogják számolni. Helyét, szobáit nem érezte többé biztos megoldásnak, így vidéki lakáslehetőséget kezdett keresni. Mivel a költözködéssel járó terheket nehezen tudta volna vállalni, igyekezett már Kereszturival is úgy megegyezni lakhatásáról, hogy az hosszú távra biztosítva legyen számára.

⁶ Országos Széchényi Könyvtár Kéz-irattár, Keresztury Dezső fondja, F 117 (a továbbiakban OSZK Kt. F 117).

⁷ Szigeti József levele Fülep Lajosnak. Budapest, 1942. december 23. FÜLEP (1998), 313.

⁸ FÜLEP (2001), 253.

Fodor András naplófeljegyzéseiből pontosan értesülhetünk azokról a körülményekről, amelyek a leginkább ellehetetlenítették Fülep Lajos ez időszakbeli munkáját, és írásai kidolgozásában is hátráltatták. A legnagyobb problémának azonban a szellemi szabadság légkörének hiányát, a politikai hangulat elkomorulását tartotta. A collegistáknak rendszeresen kifejtette erről véleményét, az intézmény vélt és valós helyzetéről rendszeresen érdeklődött a diákoknál, a tanári kar híreiről maga tájékoztatta őket. Fodor naplója szerint Fülep egyik legnagyobb fájdalma az volt, hogy az egyre rohamosabb léptekkel kiépülő egypárti diktatúra fokozatosan felszámolta a közélet, így a képzőművészeti élet területén is a kritika lehetőségét. Az egyre szaporodó szovjet művészeti és szocialista realista kiállítások, az ott látott realista „valóságból kiinduló” ábrázolási elvek és ezek átvétele a magyar művészetbe rendkívüli mértékben zavarták a hallatlan minőségű Fülepet. Magánéleti nehézségei, lányának 1950 februárjában elkövetett öngyilkossága még inkább megviselték, magába fordulóvá tették az idős professzort. A collegisták által barátságosan „Öreg”-ként emlegetett Fülep részben e nehézségek miatt maradt a diákok többsége számára megközelíthetetlen. Akik nem jártak az óráira, igen kevés lehetőséget találhattak a vele való megismerkedésre. Akik viszont megismerhették, azoknak e kapcsolat életre szóló élményt jelentett. Keresztury Dezső jóval Fülep halála után, 1989-ben megjelent visszaemlékezésében beszámolt erről a személyével és collegiumi éveivel kapcsolatos kettős érzéséről: „Nem volt szerencsém Fülep Lajossal sem. Őt azért hoztam föl zengővárkonyi önkéntes száműzetéséből, mert boldogan vállalkozott rá, hogy beszélgetőtársa, mintegy világi lelkiatyja lesz, egyelőre helyettem is,⁹ a collegistáknak. Mikor azonban beköltözött, kiderült, hogy a zengővárkonyi parókián bogaras, nehéz természetű, magányos farkassá lett; remek peripatetikus beszélgetőtársa ugyan néhány kiválasztottnak, de kiülepedik a közösségből. Egyébként: mindjárt a kezdetben, amikor legnagyobb szükségem lett volna rá, Itáliába mert feltöltekezni – s én lettem volna az utolsó, aki ebben megakadályoztam volna.”¹⁰ Keresztury jellemzése jól megragadja Fülep Lajosnak azokat a személyiségjegyeit, melyek talán nem is tették volna arra alkalmassá, hogy mindenki beszélgetőtársa legyen.

Keresztury Dezső az 1947. évi őszi félévben tartott tanári értekezleten még azt jelentette be, hogy a tanári karhoz újonnan csatlakozott Fülep művészettörténetet és filozófiát fog tanítani. Kizárólag filozófiai tárgykörű órát azonban ekkor nem hirdetett meg, művészettörténeti témában viszont annál többet. Az Eötvös Collegium levéltárában fennmaradt dokumentumok alapján hitelesen rekonstruálható az egyes félévekben meghirdetett órák témája, sőt Fodor András tanítványi hűséggel jegyzett naplója alapján sok esetben az egyes órák tematikájára is következtethetünk.

Fülep kétféle típusú órát tartott, az egyiket a Collegium valamelyik termében vagy könyvtárszobájában, a másikat pedig „helyszínen”, valamely fontosabb kiállítás megtekintésével egybekötve. A meghirdetett órák között található Görög művészet, Művészetfilozófia és a XIX. század művészete című is. Ez utóbbi kapcsán főként a modern francia művészetet tanította, az általa egyébként mélyen elítélt akadémizmustól az impresszionistákon át Cézanne-ig. Ezt egészítette ki művészetfilozófiai óráival, amelyek témája nem volt egységes: főként az őt aktuálisan foglalkoztató

⁹ Keresztury itt arra utal, hogy amikor Fülep felköltözésének ötlete felmerült, ő még vallás- és közoktatásügyi miniszter volt, így csak kevés ideje maradt arra, hogy a diáksággal törődjön.

¹⁰ KERESZTURY (1989).

kérdések köré fűzte fel ezeket. Fodor többször is utal rá naplójában, hogy Fülep elejtett előttük megjegyzéseket kidolgozás alatt álló művészetfilozófiai munkájáról.

Második típusú órája a múzeum- és kiállításlátogatás, az „eredeti művek” megtekintése volt. A collegiumi félévek folyamán legtöbbször a Szépművészeti Múzeumot kereste fel diákjaival. Egy-egy alkalommal az egyetem és a magyar művészet értékeit ekkor még együtt bemutató állandó kiállítás egyes részlegeit, termeit nézték meg. A magyarországi realizmus, Nagybánya és a magyarországi plein air, a modernista törekvések mind külön látogatás tárgyát képezték. Többször is elmentek a Fővárosi Képtárba, a Nemzeti Szalonba és a Műcsarnokba. Néhány olyan kiállítást is megtekintettek, amely már a szovjet–magyar kapcsolatok fénykorát tükrözte és a szocialista realizmus diadalát sugallta. Fülep ezekről elítélően nyilatkozott diákjainak: legtöbbször a 19. század giccsként felfogható akadémiai naturalizmusához hasonlította és mereven elutasította e munkákat. Fülep maximalizmusára és közismerten erélyes, szókimondó stílusára ismerhetünk Domokos Mátyás visszaemlékezésében is.¹¹

A látogatások másik nagy csoportját a magángyűjtemények felkeresése és a műterem-látogatások jelentették. A korszakban két műterem-látogatásról tudunk: az első alkalommal Fülep régi barátját, a Százados úti művésztelepen dolgozó Medgyessy Ferencet keresték fel. A második alkalommal Varga Hajdú István szervezésében Barcsay Jenő műtermébe látogattak el közösen. A Fodor András baráti köréhez tartozó Varga Hajdú István, aki abban az időben a Képzőművészeti Főiskolán volt tanársegéd, megszervezte, hogy az Eötvös collegiumi csoport megnézhesse Csontváry Kosztka Tivadarnak az Andrássy úti épületben őrzött, restaurálás alatt álló műveit. Valószínűleg maga Fülep is ekkor látta először a nagyobb méretű műveket, ez volt az első komolyabb Csontváry-élménye. A *Baalbek*, *A Nagy Tarpatak a Tátrában* vagy *A taorminai görög színház romjai* című, nagyméretű kompozíciókat addig nem ismerte, de ez a „találkozása” a Csontváry-oeuvre-rel bizonyára fontos állomás volt művészetének befogadásában.

Fülep közel húszéves vidéki tartózkodása és lelkipásztori tevékenysége során mindössze néhány alkalommal, s akkor is csak rövidebb időre, alig pár napra tudott Budapestre utazni. Nem lepődhetünk meg tehát, hogy kíváncsi volt azokra a világháborút túlélte magángyűjteményekre, amelyeket ekkor újra meg lehetett tekinteni tulajdonosaiknál. A gyűjteményekről, azok értékeiről Fülep bizonyára ismerőseitől, budapesti barátaitól, személyes beszélgetésekből, beszámolókból értesült. Kiterjedt levelezésében nem találunk arra utalást, hogy ezen az úton szervezte volna a gyűjteménylátogatásokat, viszont személyes ismeretségei révén nem jelenthetett számára nehézséget ezek realizálása. Gegesi Kiss Pál orvos-műgyűjtő elküldte Fülepnek saját, az Európai Iskoláról írt előadását Zengővárkonyba,¹² amint ez egy Mándy Stefániának írott Fülep-levelelől kiderül, még 1945-ben.¹³ A budapesti közegetől elzárt Fülep lelkesedése egyértelmű az új irányzat és annak teoretikus megalapozása iránt, nem meglepő hát, hogy diákjaival felkereste Gegesi Kiss Pál gyűjteményét. A collegistákkal főként azokat a két világháború között létrejött, a modern és kortárs magyar művészetet befogadó kollekciókat látogatták végig, amelyek addig csupán nagyon korlátozottan voltak hozzáférhetőek. Fruchter Lajos,¹⁴ Radnai Béla,¹⁵ Gegesi

¹¹ DOMOKOS (2003).

¹² F. Csanak Dóra szerint a küldött kiadvány: Gegesi Kiss Pál: A valóságáról. Elmondta az Európai Iskola megnyitásán, Budapest, Művészet, 1946, 12; FÜLEP (2001), 124.

¹³ Fülep Lajos levele Mándy Stefániának, Zengővárkony, 1946. július 30. FÜLEP (2001), 123–124.

¹⁴ FODOR (1991), 199. A Fruchter-gyűjteményt 1948. december 18-án látogatták meg, az esemény szervezője Fodor András ismerőse, a Képzőművészeti Főiskolára járó Varga István („Varga Pista”) volt. A Fruchter-gyűjteményben akkor közel húsz Bernáth Aurél-festmény mellett Derkovits Gyula, Szőnyi István, Egry József, Rippl-Rónai József, Czóbel Béla munkái voltak láthatók. A gyűjtemény megtekintésén részt vett még Fülep Lajos, Németh Géza, Mohay Béla, Horányi Mátyás, Németh Lajos és Kozma Géza.

¹⁵ FODOR (1991), 297. Fodornál Radnai rózsadombi műtermének meglátogatásaként szerepel 1949. május 29-én, amelyen Fülep Lajos, Varga István, John Cusing és Colin Mason is részt vett. Itt Egry József, Barcsay Jenő, Bernáth Aurél, Derkovits Gyula, Medgyessy Ferenc munkáit tartotta említésre érdemesnek Fodor.

Kiss Pál,¹⁶ Szilágyi Sándor,¹⁷ Köves Oszkár¹⁸ műgyűjtők általában személyesen vezették látogatóikat otthonukban. Fodor András naplójának több helyén is részletesen tudósít az ott szerzett benyomásokról, tapasztalatokról. Rippl-Rónai József, Egry József, Szőnyi István, Bernáth Aurél, Derkovits Gyula képei minden vendég számára hatalmas élményt jelenthettek, különösen mivel az illető művészek fő műveinek egy része is ezekben a magánkollekciókban kapott helyet. Más típusú élményt jelentettek a koncertlátogatások vagy a collegiumi rádióhallgatások, ahol legtöbbször Bartók Béla szerzeményeit, koncertfelvételeit hallgatták a közös rádión.¹⁹

Fülep ezeken kívül kirándulásokra is diákjaival tartott, illetve maga is szervezett egy szociográfiai kirándulást. Levezéséből tudjuk, hogy az első utat eredetileg Sárospatakra és környékére, a Rétközbe tervezte. Unokatestvérét, a rétközi Dombrádon élő Porzsolt Ferencnét értesítette a látogatás szándékáról. Valószínűleg az 1948 májusában még bizonytalan közlekedési és szálláslehetőségek miatt döntöttek végül úgy, hogy nem oda, hanem a Somogy megyei Curgóra teszik át a szociográfiai felmérés színhelyét. Ez a négynapos vállalkozás aztán már problémamentesen, 1948. május 20–24. között meg is valósult. Sajnálatos módon erről a kezdeményezésről, az ott történekről keveset tudunk, csak néhány résztvevő neve maradt fenn.

A Fodor-napló tanulságos beszámolót tartalmaz egy 1948. decemberi sziget-szentmártoni falulátogatásról is. Fülep néhány collegista társaságában egy havas esős decemberi napon tett előre egyeztetett látogatást a Csepel-szigeti faluban, ahol felkeresték a helyi vezetőket, találkoztak a tanácsstagokkal, a jegyzővel. A magyar vidék és a paraszti élet rohamléptekben történő átformálása, a szövetkezetek felülről irányított, erőszakos szervezése, a marxista elemek megjelenése a helyiek gondolkodásában – ezeket a szembetűnő elemeket tapasztalták a látogatók ottlétük idején. Később Fülep vállalkozott diákjaival egy esztergomi kirándulásra is; ez már kifejezetten művészettörténeti célú út volt, az érseki székhely főbb építészeti-történeti emlékeit tekintették meg az egykori királyi palotától a Bakócz-kápolnáig.

A Fülep Lajos személye körül összpontosuló kirándulások és tárlatlátogatások mindezekkel együtt viszonylag kevés diákot mozgattak meg. Számos collegista nem tudott személyes viszonyt kialakítani Füleppel, collegiumi jelenléte sokak számára pusztán tény maradt. Annak a néhány diáknak ellenben, akik az óráira járhattak, a közös étkezések alatt mellette foglalhattak helyet, vagy később rendszeresen felkereshették a lakását, elkísérhették sétáira, személye sokat jelentett. A „kiválasztottakra” Fülep Lajos olyan erővel hatott, ami egész életre szóló élménynek bizonyult. Fodor András maga jól példázza, milyen elemi erővel tudott hatni a húszéves fiatalokra Fülep rendkívül sokoldalú tájékozottsága, irodalomtörténeti, nyelvészeti, filozófiai és esztétikai felkészültsége. A *Válaszban* fiatalon publikációs lehetőségekhez jutó Fodor oroszról készített *Ruszlán és Ludmila*-fordítása is elnyerte tanára tetszését.²⁰ Nem csodálhatjuk tehát, hogy Fodor egészen Fülep haláláig rendszeresen „elzárándokolt” a Széher úti egykori Dohnányi-villába, amit 1986-ban közzétett naplója is megörökít. A többi irodalmi érdeklődésű diák közül Fülephez talán Domokos Mátyás kötődött leginkább. Ő is gyakran felkereste már collegista korában Fülepet, sőt 1949-es megaláztatásai és kizáratása után is Fülep miatt tért vissza többször is

¹⁶ FODOR (1991), 253. A Gegesi Kiss-féle gyűjtemény megtekintésének időpontja 1949. március 23. A gyűjteményt ekkor Márffy Ödön, Egry József, Barcsay Jenő, Gadányi Jenő, Szőnyi István, Kmetty György, Berény Róbert, Derkovits Gyula, Diener-Dénes Rudolf, Bán Béla, Gulácsy Lajos, Ferenczy Károly, Ámos Imre, Hincz Gyula, Czöbel Béla, Rippl-Rónai József, Nagy István, Kernstok Károly, Vaszary Lajos, Hollósy Simon, Csontváry Kosztka Tivadar munkái alkották. A látogatáson részt vett Lator László, Mohay Béla, Németh Géza, Németh Lajos, és még néhány meg nem nevezett collegista.

¹⁷ FODOR (1991), 187. A Szilágyi-gyűjtemény megtekintése 1948. december 12-én a Damjanich utca 49. szám alatt. A gyűjteményben Fodor szerint Derkovits Gyula, Czöbel Béla, Rippl-Rónai József, Berény Róbert, Szőnyi István, Diener-Dénes Rudolf, Barcsay Jenő, Gulácsy Lajos, Vass Elemér, Kmetty György, Egry József, Bernáth Aurél művei voltak. Külön kiemeli Derkovits *Halálra ítélte* című képét és Gulácsy két *Nakonxpanját*. A látogatás után közösen nézték meg az MTA főépületében rendezett, *Közösségi művészet* című kiállítást. A collegisták közül Németh Lajos, Lator László, Mohay Béla, illetve Varga István volt a csoportban.

¹⁸ FODOR (1991), 263. Köves Oszkár magángyűjteményének meglátogatásán, 1949. április 6-án a collegisták közül Lator László, Réz Pál, Wilhelm Rudolf, Németh Lajos volt jelen. Ebben a gyűjteményben Bernáth Aurél, Czöbel Béla, Rippl-Rónai József, Egry József, Ferenczy Károly, Gulácsy Lajos képeit jegyezte fel Fodor.

¹⁹ FODOR (1991), 222; FODOR (1986), 25.

²⁰ FODOR (1991), 425–426.

²¹ DOMOKOS (1999); DOMOKOS (2000); DOMOKOS (2005); DOMOKOS (2006).

²² Kiegészítésként megjegyezhetjük, hogy ebben az időszakban volt Eötvös collegista Hulják (később Miklós) Pál is, aki 1950-ben magyar–francia szakos hallgatóként végzett és sinológus lett. Több könyve jelent meg a kínai művészetről és a vizuális kultúráról, irodalomról. Múzeumi szakemberként is dolgozott az Iparművészeti Múzeumban, és a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Múzeum főigazgatói tisztét is betöltötte. A forrásokból úgy tűnik, nem látogatta Fülep Lajos óráit.

²³ Interjú Rózsa Györggyel. Készítette Tóth Károly, 2004. április. Az interjú megjelent: Rózsa (2009).

²⁴ BEKE (2006).

²⁵ Németh Lajos számos írásában említette Fülep Lajost; ezek között több olyan is van, mely csak Fülepről szól: NÉMETH (1965); NÉMETH (1970); NÉMETH (1971a); NÉMETH (1971b); NÉMETH (1972); NÉMETH (1974); NÉMETH (1975); NÉMETH (1976); NÉMETH (1977); NÉMETH (1985a); NÉMETH (1985b); NÉMETH (1985c); NÉMETH (1985d); NÉMETH (1986).

²⁶ NÉMETH (1985), 783.

a Collegium épületébe. Domokos írásaiban, visszaemlékezéseiben többször felelevenítette Fülep Lajos alakját, irodalmi témájú írásait.²¹

Az Eötvös Collegiumban Fülepnek két olyan tanítványa volt, akikből később művészettörténészek lettek.²² Az egyik a Collegiumban latin–görög szakos, de művészettörténeti érdeklődésű Rózsa György volt, aki 1948-ban egy pályázatra beadott dolgozatával, Petőfi-ikonográfiai kutatásával már szakmai hírnevet szerzett magának. A másik tanítvány az 1948-ban felvételt nyert Németh Lajos. Mindketten látogatták Fülep óráit, bár Rózsa György csak egy évig, hiszen ő korábban kezdte az egyetemet, de a háborús évek miatt elhúzódott tanulmányainak befejezése. Ennek ellenére részt vett Fülep első collegiumi kurzusán, és Gellért-hegyi sétáira is elkíserte az általa inkább művészetfilozófusnak, mint művészettörténésznek tartott Fülepet.²³

Sokkal nagyobb hatást gyakorolt azonban Fülep Németh Lajosra,²⁴ aki 1979-től az Eötvös Loránd Tudományegyetem művészettörténet tanszékének egyetemi tanára lett, nem közvetlenül Fülepet, hanem az ugyancsak volt Eötvös collegista Vayer Lajost követve a professzorátusban. Németh Lajos Körner Évával együtt Fülep első aspiránsa is volt a tanszéken. Későbbi írásaiban többször is megemlékezett tanáráról,²⁵ ezek közül azonban kevés érinti collegiumi éveiket, inkább Fülep Lajos elméleti munkásságáról szólnak vagy Fülep helyének kijelöléséről a magyar művészettörténet-tudományban. A collegiumi időszak Fülep-élményét valószínűleg azért nem emlegette gyakran, mivel akkor kommunista meggyőződésű diákként többször is hevesen kritizálta Fülep – akkori szóhasználattal – „idealista, a forma és a tartalom elszakadását pártoló” nézeteit.²⁶ Mindezek mellett kétség sem férhet hozzá, hogy Németh Lajos művészetszemléletének kialakulásához nagymértékben hozzájárultak a Fülep Lajos mellett töltött évek. Az elméleti kérdések, a társtudományok módszertana és kutatási eredményei iránt rendkívül nyitott, a művészettörténet-írást gyakorló és kritikai munkát is kifejtő, ezeknek filozófiai, tudománytörténeti, módszertani kérdéseivel



20. Fülep Lajos a Bartók-kutató Colin Masonnell Várkonyban, 1962



21. Egy későbbi kirándulás Zsámbékra. Fülep Lajos Fodor Andrással, Fodor Andrásnéval és F. Csanak Dórával

rendszeresen foglalkozó fiatal szakember szemléletét tágitották és meghatározták Fülep órái, a vele folytatott beszélgetések. Talán az sem lehet véletlen, hogy Németh Lajos tudományos munkái között a Csontváry-életmű monografikus feldolgozása

vált az egyik legjelentősebbé. A Fülep Lajos által gyakorolt képzőművészeti kritikában tanítványa is igen jelentős személyiséggé nőtte ki magát. Nem is beszélve arról, hogy a múlt művészetének vizsgálatát a kortárs művészettel való szembenézés igénye is folyamatosan táplálta. Az 1948-ban meglátogatott főiskolai Csontváry-be-mutató anyagában szerepelt az a *Baalbek* is, amelyet három évtized múltán Németh monografikus igénnyel, önálló kötetben dolgozott fel és értelmezett.²⁷

Fülep többi collegista diákja kevesebb rendszerességgel látogatta óráit, az akkori tanulmányi rendszerben nem kötelező különórákat. A Collegium levéltárában fennmaradtak az 1949/1950-es tanév második félévében meghirdetett órák jelentkezési lapjai.²⁸ Heti két órában tartott, A XIX. század művészete című kurzusára tíz hallgató jelentkezett:²⁹ Bessenyei György (II.), Nagy Géza (III.), Németh Lajos (II.), Fodor Andor (III.), Rádits József (III.), Weber Károly (II.), Simon István (II.), Hemeicz Jenő (I.), Bugán József (I.), Pölöskei Ferenc (I.). A második kurzus – ugyancsak heti két órában – a görög művészet témakörét dolgozta fel. Erre mindössze hárman jelentkeztek: Németh Lajos (II.), Gosztola Lóránt (III.), Kurucz Jenő (I.). A harmadik kurzus Múzeumok, kiállítások látogatása címen került meghirdetésre. A felsorolt nevek mellett a diákok által felírt évfolyamszámot találjuk. Az első- és másodéves hallgatók már azok a nagyobb számban felvett diákok, akik nem a mára legendássá vált, 1927-től rendszeresített „fejkopogtatás” után kerültek az intézmény falai közé, hanem főként a NÉKOSZ-hoz köthető kollégiumokból irányították ide őket, általában politikai megbízhatóságuk okán. Érdekességként megjegyezhetjük, hogy az Eötvös collegiumi oktatás egyik „minőségbiztosítási” eljárása, a félév végi, írásban az igazgatónak benyújtott tanári jelentés és a diákok egyenkénti értékelése hiányzott Fülep Lajos tanári gyakorlatából. A tanári jelentéseket tartalmazó levéltári dosszié egyetlen, Füleppel összefüggésbe hozható iratot sem tartalmaz.³⁰

Fülep órái nem kizárólag előadások voltak. A diákok is aktívan részt vettek az órában, sőt Fülep maga is kezdeményezte, hogy a collegisták kifejtsék véleményüket. A múzeumlátogatások alkalmával szinte elkerülhetetlen volt a vélemények ütköztetése. Fülep a hallgatók hozzászólásait mindig figyelemmel kísérte, és azokból vont le értékítéletén alapuló, mélyreható következtetéseket. Az 1948-as év nyara és a politikai fordulat után egyesek marxista szempontból élesen kritizálták – akár óráin is – a „elavult szellemtörténeti” módszerekkel élő Fülepet. A népi demokrácia merev és pártos követelményeihez való alkalmazkodás helyett Fülep ezekben az években inkább a visszahúzóást, publikációs tevékenységének korlátozását választotta.

Eötvös collegiumi tartózkodása alatt mindössze néhány írást tett közzé: az elsőt 1948 augusztusában A típusbútor ügyében címmel,³¹ a nagyobb visszhangot kiváltó másodikat Egy nagy lehetőség Budapest és az ország újjáépítésében címmel.³² Mindkettőt a Lukács György által szerkesztett *Forum* című folyóiratban, amelynek szerzőgárdája nagyrészt a marxista értelmiség köreiből került ki. A második tanulmányt az átalakuló és újjászülető Budapest urbanisztikai újragondolásáról írta. Véleménye szerint a Várba nem a kormányzati hivataloknak, minisztériumoknak kellene újra visszaköltözniük, hanem egy jobban megközelíthető, „emberbarát” helyre kellene áttelepíteni őket, míg a Várnegyedben kulturális intézményeket kellene elhelyezni,

²⁷ NÉMETH (1981).

²⁸ ECL 104/107/1.

²⁹ Zárójelben a hallgató egyetemi évfolyamának megjelölésével, amelyet az eredeti dokumentumon is feltüntettek.

³⁰ A tanárok munkájáról kialakult képet azonban árnyalja, hogy Lutter Tibor kétéves igazgatósága alatt a többi tanárkolléga is elhanyagolta ezt a kötelezettséget, azokból az évekből alig néhány jelentés maradt fenn, míg Keresztury Dezső igazgatói időszakából szinte minden tanár adott félév végi értékelést, még a nyelv lektorok is idegen nyelven.

³¹ FÜLEP (1948a).

³² FÜLEP (1948b).

vagy egyetemi várost kialakítani. Felvetésére több válasz is született a következő hónapokban a *Forum* hasábjain. Megjelentek felvetését pártoló és azt hevesen elutasító reakciók egyaránt. Mint napjainkig is tapasztaljuk, végül a Várnegyed restaurálása és a kulturális intézmények odaköltöztetésének évtizedekre meghatározó koncepciója érvényesült.

Fülep 1947. november 20-i költözésekor magával hozta és Keresztury Dezsőnek írt levelében részletesen bemutatta néprajzi gyűjteményét, műtárgyait és könyvtárát, hiszen azokat ellentételezéseként ajánlotta fel a Budapestre költöztetésért cserébe.³³ Ezek közül a néprajzi anyag pontos sorsa tisztázatlan, mivel nem készült róla dokumentáció; csak azt tudjuk, hogy zöme a Magyar Néprajzi Múzeumba került. A múzeum irattára sem őriz kielégítő dokumentációt, sőt a leltárkönyvekbe és leírókartonokba csak esetenként került be egy-egy tárgyról,

hogy az Fülep Lajos gyűjtéséből vagy később hagyatékából származik-e. A Néprajzi Múzeum tehát ha nem is teljes egészében, de mind a mai napig őrzi az Eötvös Collegium épületében is megfordult anyag egy részét. A gyűjteménykezelő muzeológusok felvilágosításai alapján kijelenthetjük, hogy ha mindvégig egyben kezelték volna a Fülep-anyagot és hagyatékot, akkor ma az egyik legjelentősebb magánadományozóként, gyűjteménygyarapítóként tekinthetne rá a múzeum és a közönség.³⁴ Egykori gyűjteménye kiemelkedő népművészeti értéket képviselt. Jellemző, hogy sárközi bútorainak és kerámiáinak igen jelentős része napjainkban is a múzeum állandó kiállításának fontos eleme.³⁵ A művészettörténész Fülep az általa kedvelt és szeretett népművészet terén is igen biztos kézzel, itt is működő komoly



22. A Széher úti villába Fülep néprajzi gyűjteményének csak töredékét vitte magával. Hall-étkező

kvalitásigényével válogatta össze a műveket. Külön ki kell emelnünk jelentős, főleg a sárközi népviseletet bemutató gyermekrajzgyűjteményét és kerámiaanyagát.³⁶

Az Eötvös Collegium Levéltárában található dokumentum tanúsága szerint tehát Fülep aláírásával szentesítette, hogy beköltözése pillanatától néprajzi gyűjteménye állami tulajdonná vált. Ennek megfelelően már a Széher útra való átköltözésekor sem vitte magával az anyag nagy részét. Az az épületben maradt egyéb gyűjteményekkel, így a collegiumi könyvtárral együtt – úgy tűnik – először akadémiai tulajdonba és kezelésbe került. A néprajzi gyűjteményből Keresztury Dezső igazgatóságának utolsó napjaiban kiállítást rendeztek, egy szinten a volt könyvtárral, a korábbi földrajzi könyvtár helyén. A diákszállóvá átalakított intézményben és a nyilvánossá tett könyvtárban már nem volt szükség a kiállításként bemutatott anyagra, így a következő évek folyamán – nem tudni, mikor és kinek a kezdeményezésére – a tárgyak átkerültek a Néprajzi Múzeumba. Többségüket 1952 decemberében vették fel a leltárkönyvbe, és sorolták be őket különálló gyűjteményekbe. Az egyes tárgyakkal kapcsolatban csak annyit tüntettek fel: „Fülep Lajos gyűjteményéből” és „átvétel az

³³ FÜLEP (2001), 265–268.

³⁴ Ezúton szeretném megköszönni Csupor István, Szojka Emese és Tasnádi Zsuzsanna segítségét és felvilágosítását, akik a Magyar Néprajzi Múzeum gyűjteményeiben kalauzoltak.

³⁵ Ennek egy szegmenséről lásd SZOJKA (2005).

³⁶ Fülep Lajos gyűjteményének rekonstruálására Szojka Emese vállalkozott, a kutatómunkát és adatgyűjtést jelenleg is végzi.

M.T.A.-tól". A korabeli iktatókönyv ebből az évből erre vonatkozó dokumentációt jelez.³⁷ A Széher úti Dohnányi-villába Fülep gyűjteményének csupán kisebb részét vitte magával. Ezek későbbi sorsa viszont dokumentált.³⁸ A professzor halála után, 1971-ben Zádor Anna közbenjárására a Néprajzi Múzeum megvásárolta a hímestojás-gyűjtemény második részét Fülep örökösétől, Raskó Alfrédnél.³⁹

Fülep néprajzi anyagában több jellegzetes tárgycsoport különíthető el. A legnagyobb számban kerámiákkal rendelkezett, valószínűleg ezek alkották az Eötvös collegiumi kiállítást is. Az 1952-ben leltározott 225 tárgy besorolása több helyütt bizonytalan és feltételezett, ami arról árulkodik, hogy az eredeti tulajdonost meg sem kérdezték a gyűjtés helyéről és idejéről. Az attribúciók, besorolások természetesen anyagi, formai és ornamentális jegyek alapján történtek. Származási helyüket tekintve a többség Tolna megyei és sárközi, többüket mórágai darabként leltározták. Közel két tucat habán kerámiával is rendelkezett, de volt nagyobb számban hollóházi porcelán dísztányérja is. Kivételes jelleggel előfordult herendi, városi manufaktúratermék is, de kéttucatnyi telkibányai és apátfalvi „gyári köedény” tárgy is.⁴⁰ Rendelkezett számos külföldi darabbal is, így prágai és althlohlaui kerámiákkal. A kerámiagyűjteménynél sokkal egységesebb képet mutat a Szokás- és Játékgyűjteménybe besorolt 108 darabos hímestojás-kollekció.⁴¹ A hagyományos vonal- és virágdíszekkel ékesített tojások általában a Sárközből származtak, több darab nagyfokú formai és ornamentális hasonlósága is bizonyítja a közös eredetet és az azonos származási helyet. Az 1971-es vásárlás alkalmával került be a Néprajzi Múzeumba 54 darab, az 1929–1932 közötti időszakból származó sárközi gyermekrajz. A sárközi népviseletbe öltözött nőket ábrázoló gyermekrajzok a néprajzi kutatás számára komoly forrásértéket képviselnek.⁴²

A „zengővárkonyi remete” költözésekor nemcsak néprajzi, hanem képzőművészeti értékeit is magával vitte. Képzőművészeti gyűjteményéről nincsenek pontos és megbízható adataink; valószínűleg talán túlzás is ezt önálló gyűjteménynek nevezni, inkább a hosszú és fordulatos életút során gyűjtött, ajándékba kapott, személyes emlékeket, barátságokat megőrkítő képzőművészeti alkotások együttesének kell tekintenünk. Pályafutása során Fülep számos képzőművészt ismert, akik nem egy esetben művekkel ajándékozták meg. A Fülep Lajosról készült legismertebb portré, Tihanyi Lajos 1907-es arcképe azonban sohasem volt a birtokában, ám Tihanyi Lajos egy neki dedikált portréját élete végéig őrizte.⁴³ Bár személyes ismeretség nem fűzte hozzá, Rippl-Rónai festését a kezdetektől elismerte, kritikáiban támogatta. Tőle két művet őrzött, sajnos ezek mai hollétéről nincsenek kurrens adatok. Fodor naplójának egy részlete szerint Fülep könyvtárában látta Adynak a Ferenczy Béni által formázott halotti maszkját is.⁴⁴ Ezekon kívül birtokában volt 11 darab, még valószínűleg Itáliában vásárolt antik görög és etruszk tárgy. Az 1971-ben a Szépművészeti Múzeum Antik Osztályára került darabok a múzeum nyilvántartása szerint a szíci-liai Agrigentóból és a toscanai Castiglioncellóból származnak.⁴⁵

Az Eötvös Collegiumba szállított személyes tárgyak többségét a könyvek alkották. Fülep külön szobát kapott Kereszturytól könyvei számára. Arról nem beszélnek a források, hogy vajon az Eötvös Collegium könyvtárait használta-e. Bár az

³⁷ A Néprajzi Múzeum Irattárának (a továbbiakban NMI) 1951-es iktatókönyvéből viszont egyértelmű, hogy ebben az évben több jelentős néprajzi magánkollekció került az állami gyűjteménybe. Ebből arra következtethetünk, hogy ha van egyáltalán a Fülep-gyűjteményre vonatkozó dokumentáció, akkor az csak a korábbi években keletkezett, és csak a leltározás, a tárgyak „fizikai” átszállítása után, az 1951. évben. Az 1951-et megelőző évek iratanyagának áttanulmányozása további kutatásokat igényelne. Nem felejthetjük el azt sem, hogy 1947 márciusa után Ortutay Gyula személyében néprajzkutató állt a vallás- és közoktatásügyi minisztérium élén. Mi több, elképzelhető, hogy az ő személyes kívánsága vagy közbenjárása is szerepet játszott abban, hogy a néprajzi anyag viszonylag hamar átkerült a Néprajzi Múzeumba (a továbbiakban NM), míg a könyvtárát végül nem olvastották be az MTA Könyvtárába, és – bizonyos kivételektől eltekintve – nem távolították el az épületből.

³⁸ Erről ír F. CSANAK Dóra is. FÜLEP (2001), 202–203.

³⁹ ZÁDOR Anna levelei az ügyben: NMI 331/1971 és 382/1971. 1971-ben két vásárlás volt (1971. május 26. és július 19.). Az első alkalommal 79, a második alkalommal 19 tárgyat vásárolt meg a közgyűjtemény.

⁴⁰ Lásd NM Ltsz.: 57.71.136–145. (Telkibánya); 57.71.146–158. (Apátfalva).

⁴¹ NM Ltsz.: 52.71.249–353; 52.71.355–357.

⁴² TASNÁDI (2000), 672.

⁴³ F. Csanak Dóra közlése.

⁴⁴ FODOR (1991), 120–121; FODOR (1986), 17.

⁴⁵ FÜLEP (2001), 224–225.

Eötvös Collegiumban a művészettörténet nem volt önálló tanszak, a tanári karban is képviselt szakterület, a könyvtár számos értékes művészettörténeti feldolgozással is rendelkezett. A művészettörténeti részleg anyagának egy igen jelentős részét ide-



23. Széher úti villa. Háló-fogadó

gen, főleg német, olasz és francia nyelvű munkák tették ki. A tematikus művészettörténeti összefoglalások közül a *Propyläen Kunstgeschichte*, a *Handbuch der Kunstwissenschaft*, az *Histoire universelle des arts* teljes sorozata, a *Klassiker der Kunst* nagy része megtalálható volt itt. A monografikus munkák és életműkiadások közül különösen értékesnek tekinthetjük John Ruskin, Jacob Burckhardt, Carl Justi vagy Emile Mâle könyveit. 1945–1946 folyamán az Eötvös Collegiumba került a második világháború éveiben elhunyt író, az egykori collegista Szabó Dezső hagyatéka. Ennek az anyagnak igen jelentős részét tették ki a Szabó által külföldön, főként Olaszországban vásárolt és onnan rendelt művészeti könyvek, albumok, amelyek ugyancsak a művészettörténeti könyvtár anyagát gazdagították. Nem

tudjuk, hogy Fülep ismerte vagy használta-e ezt a gyűjteményt. Saját könyvtára végül nem került az intézmény gondozásába, a megállapodás szerint az magántulajdona maradt. Nem sokkal a Széher útra költözése előtt még tanítványai segítségével kiválogatta könyvtárát, ekkor számos feleslegesnek ítélt könyvet antikváriumban adott el, egy részüket pedig Fodor Andrásnak és feleségének adományozta. Fülep 1970-ben bekövetkezett halála után könyvtára a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának Könyvtárába került, az egykori tanítvány, Németh Lajos közbenjárására.

Collegiumi tanári évei alatt Fülep Lajos helyzete igencsak megváltozott: szociológiai szóhasználattal élve a „társadalmi mező”, amelyben mozgott, és amelyben a korszakot kezdte – a vidéki, falusi lelkipásztori lét –, egy olyan közeget feltételez, amelyből hagyományos esetben nincs átjárás az országos közélet, az „országos elittek” irányába. Hatalmas és rendkívül értékes zengővárkonyi levelezése azonban azt bizonyítja, hogy az ország „szellemi” centrumából rövid időre sem szakadt ki. A második világháború utáni koalíciós évek „demokratizálódási folyamata” több más, addig méltatlanul elfeledett személyhez hasonlóan őt is előtérbe helyezte. Fülepet még 1945-ben Genthon István és Gerevich Tibor közösen ajánlotta a Magyar Tudományos Akadémiának felvételre, ami végül 1948 júliusában következett be, nem sokkal azután, hogy két ajánlójának tagságát megszüntették. Fülep székfoglaló előadását először a magyar nyelvről kívánta tartani, majd ezt megváltoztatva A magyar művészettörténelem föladata címmel beszélt. A magyar művészettörténet-tudomány akkori állapotát tekintette át és új célokat jelölt ki nagyívű és összegző előadásában, melyben került a marxista terminológiát, ugyanakkor azonban szinte földbe tipor-ta a két világháború közötti magyar művészettörténet mindent magyarosítani és

nemzetivé tenni akaró, nem alátámasztható fogalomrendszerét.⁴⁶ Ezzel együtt meghatározta azt a programot, mellyel a következő évtizedekre felvértezte a magyar művészettörténet-írást azzal az etikai alapú, belső tartással, amely lehetővé tette, hogy az országban a nem éppen ideális körülmények ellenére komoly és minőségi munka folyjon.

⁴⁶ FÜLEP (1951).

BIBLIOGRÁFIA

- BEKE (2006) – BEKE László: Németh Lajos (1929–1991). Kortárs/modern művészet és művészettörténet, *Enigma*, III(2006), 49. sz., 593–604.
- DIZSERI (2003) – *Fülep Lajos élete. Dokumentumok alapján*, szerk. DIZSERI Eszter, Budapest, Magyar Református Egyház Kálvin János Kiadója, 2003.
- DOMOKOS (1999) – DOMOKOS Mátyás: Társadalmi regényből történelmi regény. A műfaj metamorfózisa, *Kortárs*, 43(1999), 10. sz., 58–62.
- DOMOKOS (2000) – DOMOKOS Mátyás: Ezredvégi tünődés a költői érettségről, *Kortárs*, 44(2000), 9. sz., 37–44.
- DOMOKOS (2003) – Domokos Mátyás visszaemlékezése, in DIZSERI (2003).
- DOMOKOS (2005) – DOMOKOS Mátyás: Bolyongás a bürokrácia labirintusában, Ariadné fonala nélkül, *Holmi*, XVII(2005), 9. sz., 1114–1127.
- DOMOKOS (2006) – DOMOKOS Mátyás: A Magyar Népi Művelődési Intézetéről, *Holmi*, XVIII(2006), 4. sz.
- FODOR (1986) – FODOR András: *Ezer este Fülep Lajossal*, I–II, Budapest, Magvető, 1986.
- FODOR (1991) – FODOR András: *A Kollégium. Napló 1947–1950*, Budapest, Magvető, 1991.
- FÜLEP (1948a) – FÜLEP Lajos: A típusbútor ügyében, *Forum*, III(1948), 8. sz., 644–648, újraközölve in FÜLEP (1976), 520–526.
- FÜLEP (1948b) – FÜLEP Lajos: Egy nagy lehetőség Budapest és az ország újjáépítésében, *Forum*, III(1948), 9. sz., 690–701, újraközölve in FÜLEP (1976), 366–383.
- FÜLEP (1951) – FÜLEP Lajos: A magyar művészettörténelem föladata, in *A Magyar Tudományos Akadémia II. Társadalmi-Történelmi Osztályának Közleményei*, II, 1951, 1. sz., 3–24. (Művészettörténet 3. múzeológiai sorozat), újraközölve in FÜLEP (1976), 407–436.
- FÜLEP (1976) – FÜLEP Lajos: *Művészet és világnézet. Cikk, tanulmányok 1920–1970*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1976.
- FÜLEP (1998) – FÜLEP Lajos *Levelezése*, IV: 1939–1944, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Művészettörténelmi Kutató Csoport, 1998.
- FÜLEP (2001) – FÜLEP Lajos *Levelezése*, V: 1945–1950, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Művészettörténelmi Kutató Csoport, 2001.
- FÜLEP (2004) – FÜLEP Lajos *Levelezése*, VI: 1951–1960, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Művészettörténelmi Kutató Csoport, 2004.
- KERESZTURY (1989) – KERESZTURY Dezső: Emlékezés az Eötvös Collegium utolsó éveire, *Valóság*, XXXII(1989), 3. sz., 61–84.
- MTA (2003) – *A Magyar Tudományos Akadémia tagjai 1825–2003*, I–III, szerk. BECK Mihály–GLATZ Ferenc és mások, Budapest, MTA Társadalomkutató Központ, 2003.
- NÉMETH (1965) – NÉMETH Lajos: Gondolatok Fülep Lajos munkásságáról, *Művészettörténelmi Értesítő*, III(1965), 173–178.
- NÉMETH (1970) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajos halálára, *Nagyvilág*, XV(1970), 12. sz., 1914–1915.
- NÉMETH (1971a) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajos. 1885–1970, *Magyar Tudomány*, új folyam, XVI(1971), 4. sz., 255–258.
- NÉMETH (1971b) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajosról, in FÜLEP Lajos: *Magyar művészet – Művészet és világnézet*, Budapest, Gondolat, 1971, 267–273.
- NÉMETH (1972) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajos emlékezete, *Jelenkor*, XV(1972), 1. sz., 50–51.
- NÉMETH (1974) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajos, *Literatúra*, I(1974), 4. sz., 31–46.
- NÉMETH (1975) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajos művészetfilozófiája, *Jelenkor*, XVIII(1975), 7. sz., 631–634.
- NÉMETH (1976) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajos és Kondor Béla találkozása, *Jelenkor*, 19(1976), 3. sz., 243–251.

- NÉMETH (1977) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet* (könyvismertetés), *Magyar Filozófiai Szemle*, XXI(1977), 3–4. sz., 443–447.
- NÉMETH (1981) – NÉMETH Lajos: *Baalbek. Németh Lajos tanulmánya Csontváry Kosztka Tivadar Baalbek című képeiről*, Budapest, Corvina, 1981.
- NÉMETH (1985a) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajos és modern művészet, *Jelenkor*, XXVIII(1985), 9. sz., 782–792.
- NÉMETH (1985b) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajos születésének 100. évfordulóján, *Élet és Tudomány*, XL(1985), 4. sz., 105–106.
- NÉMETH (1985c) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajos, in *Ezer év. Arcképek a magyar történelemből*, főszerk. POZSGAY Imre, Budapest, Hazafias Népront, 1985, 473–476.
- NÉMETH (1985d) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajosról I–II, *Jelenkor*, XXVIII(1985), 1. sz., 43–48 és 2. sz., 155–157.
- NÉMETH (1986) – NÉMETH Lajos: Fülep Lajosról, in *Tudományos ülésszak Fülep Lajos születésének századik évfordulójára*, Pécs, Tempo, 1986, 7–16 (Dunántúli dolgozatok. Művészettörténeti sorozat).
- PAKSA (2004) – PAKSA Rudolf: A báró Eötvös József Collegium története Keresztury Dezső igazgatósága idején, in *Keresztury Dezső az Eötvös Collegium igazgatója (1945–1948). Tanulmányok*, szerk. PAKSA Rudolf, Budapest, Argumentum–Eötvös József Collegium, 2004.
- RÓZSA (2009) – Beszélgetés Rózsa György művészettörténésszel, *Enigma*, XVI(2009), 58. sz., 123–142.
- SZOJKA (2005) – SZOJKA Emese: *A sárközi bútor*, Budapest, Magyar Néprajzi Múzeum, 2005 (A Magyar Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai, 10.)
- TASNÁDI (2000) – TASNÁDI Zsuzsanna: Rajz- és festménygyűjtemény, in *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei*, szerk. FEJŐS Zoltán, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2000.

KRONOLÓGIA (1945–1951)

1945. november 29. Fülep Lajos feltehetően első alkalommal ír Keresztury Dezső parasztpárti vallás- és közoktatásügyi miniszternek. Egyetemi tanári kinevezésének lehetőségéről szeretne személyesen beszélni Kereszturyval, készen áll az újbóli tanításra, akár Pécsen, akár máshol. FÜLEP (2001), 70–72.
1946. január 3. Keresztury először keresi fel Fülepet Zengővárkonyban.
1946. január 20. Fülep újra meghívja Kereszturyt Zengővárkonyba. FÜLEP (2001), 79–80.
1946. április 27. előtt Keresztury Illyés Gyula és Bisztrai Farkas Ferenc társaságában meglátogatja Zengővárkonyban Fülepet. FÜLEP (2001), 80.
1946. február 5. Keresztury azt javasolja Füleplek, hogy kérje rehabilitációját és közszolgálatba való visszahelyezését. FÜLEP (2001), 90–91.
1946. június 12. Fülep levele Kereszturynek: bizonytalan a rehabilitációs ügymenettel kapcsolatban, újra meghívja az igen elfoglalt minisztert. FÜLEP (2001), 100–101.
1946. június 16. Fülep levelet kap Kereszturytól, melyben megkéri, hogy dolgozzon ki egy „parasztiskolai” programot. FÜLEP (2001), 104.
1946. június 18. Fülep levele mellékleteként elküldi a Parasztság-nevelő iskola tanterv-vázlatát Illyés Gyulának. FÜLEP (2001), 105–107.
1946. június 21. Fülep Szabó Lajosnak írott levelében említi, hogy a közeljövőben Pestre kell mennie, szállást keres. Felmerül annak lehetőségése is, hogy az Eötvös Collegiumban (a továbbiakban: EC) szálljon meg, de onnan még nehézkes az átjárás Pestre. FÜLEP (2001), 109–110.
1946. július 16. Megjelenik Keresztury VKM rendelete az újonnan felállítandó Magyar Népi Művelődési Intézetéről. Illyés Gyulát elnöknek, Fülepet az elnöki tanács egyik tagjának nevezik ki. FÜLEP (2001), 108.
1946. augusztus 5. Fülep megköszöni Kereszturynek ügye elintézését és pesti egyetemi tanárrá való kinevezését. FÜLEP (2001), 128–129.
1946. augusztus 16. Fülep levele Kereszturynek azokról az újságcikkekről, melyek Kereszturyt támadják Fülep egyetemi státusával kapcsolatban. FÜLEP (2001), 136–137.
1946. szeptember 5. Fülep Budapestre megy egyetemi tanári kinevezésének átvételére és eskütételre, ekkor Mándy Stefánia és férje, Tábor Béla Haris közeli lakásában száll meg. FÜLEP (2001), 143–144.
1947. február 5. Fülep levele Kereszturynek Zengővárkonyból, melyben jelzi, hogy annak felajánlását nem feledve szívesen menne az EC-be, ha rendelkezésére állna két-három szoba értékű tárgyainak befogadására. Ellentételezéseképpen könyveit az EC-nek adományozná. Olaszt már nem szeretne tanítani, inkább filozófiát. Kisebb balesetet szenvedett, csuklója megrepedt. FÜLEP (2001), 173–175.
1947. február 27. Fülep levele Kereszturynek. FÜLEP (2001), 178.
1947. április 24–május 1. Fülep Budapestre utazik (repülővel!), a Baumgarten Alapítvány felkérésére április 25-én emlékbeszédet mond Elek Arthur emlékére. Budapesti tartózkodása alatt találkozik Illyés Gyulával, és április 27-én Kereszturyval, akivel megbeszélik a következő lépéseket. Május 1-én visszaérkezik Zengővárkonyba. FÜLEP (2001), 202.
1947. május 14. Fülep levele Kereszturynek: kéri, ha lehet, intézze el, hogy az egyetemen ne kelljen órát tartania, viszont az EC-ben akár több órát is elvállalna, az olasz kivételével. FÜLEP (2001), 218–219.
1947. május 28. Fülep levele Kereszturynek: az EC-ben végleges szállást kér, továbbköltözni onnan nem szeretne, kéri néprajzi gyűjteményének elhelyezését is. FÜLEP (2001), 223.
1947. július 7. Fülep ingerült hangú levele Kereszturynek: kezdi reménytelennek látni a helyzetet. Úgy érzi, az EC-ben nem törődnek eléggé ügyével. FÜLEP (2001), 228.

1947. július 13. után Keresztury válasza Fülepnek: a három szoba rendben van, a könyvtár nélkül is szükség van rá. A többi gyűjteményt is Fülep ajánlotta fel a Budapestre költöztetés ellentételezéseként. Keresztury felajánlja, hogy – ha neki így megfelelőbb –, a holmijai nélkül, egy év próbaidőre, egy szobába költözzön be. FÜLEP (2001), 230.
1947. július 18. Fülep erőteljesen szidalmazó hangú levele Kereszturynek: ugyanakkor elfogadja az ajánlatot. Könyvtára átengedését az „örökös tagság” érdekében ajánlotta fel. A próbaidős beköltözést nem fogadja el. FÜLEP (2001), 232
1947. július 25. Fülep levele Kereszturynek a szerződéstervezettel kapcsolatban. FÜLEP (2001), 238.
1947. augusztus 18. Fülep sürgeti Kereszturyt, hogy még az őszi félévben beköltözhesen és elkezdhesse a tanítást. A beköltözés előtt még fel akarja keresni az EC-t, hogy meg tudja nézni és elmondja kéréseit az átalakítással kapcsolatban. A Zengővárkonyban vendégeskedő Prohászka Lajos dicsérte az EC-t, Fülep érdeklődését felkeltette a diákok iránt. FÜLEP (2001), 253.
1947. szeptember 8. előtti napok: Fülep Budapesten tartózkodik, megtekinti az EC-ben a számára kijelölt szobákat. FÜLEP (2001), 255.
1947. szeptember 11. Fülep levélben megadja Kereszturynek a felújítás általa elképzelt további paramétereit. Tomasz Jenő, az EC gazdasági vezetője kérésére Zengővárkonyban fog beszerezni élelmiszereket. FÜLEP (2001), 260.
1947. szeptember 12. Alexits György államtitkár levele Keresztury Dezsőnek, melyben a minisztérium közli: Fülepet az EC-be irányították szolgálatára. ECL 73/a.
1947. szeptember 22. Fülep ingerült hangú levele Kereszturynek: a nem sokkal korábban levélben megkapott szerződést nem írja alá, mivel szerinte annak átfogalmazott szövege egyre jobban eltávolodik az ő eredeti szándékaitól. FÜLEP (2001), 261. Az épület-felújítás miatt az évi első tanári értekezlet az EC-ben. KERESZTURY (2004), 85.
1947. szeptember 23. Fülep kiegészítése előző nap írott leveléhez: nincs szükség jogászra. FÜLEP (2001), 262.
1947. október 4. Fülep további kifogásokat emel Kereszturynek, aggódik, hogy még nincs minden teljesen elintézve. FÜLEP (2001), 264.
1947. október 15. Fülep levele Kereszturynek a költözködés megszervezéséről. A szállítványozást a pécsi Jókai téren székelő Szállítványozási és Kereskedelmi Rt. fogja végezni. Egy nap alatt szeretné lebonyolítani az egészet. A néprajzi anyaggal szeretné kezdeni a költözködést. Kéri Kereszturyt, hogy ők is jöjjenek le egy autóval segíteni. Levele végén ismerteti gyűjteményeit. FÜLEP (2001), 265–268.
1947. október 25. Fülep második levele a szállítás körülményeiről. FÜLEP (2001), 270.
1947. november 4. Fülep megkapja az október 27-én kelt szerződést, erről értesíti Kereszturyt. FÜLEP (2001), 272–275.
1947. november 8. A Baumgarten Alapítvány tanácsadó testületi ülésén Fülepet a testület tagjává választják. A testületnek már tagja volt Keresztury Dezső is. FÜLEP (2001), 278.
1947. november 13. Fülep Ravasz László dunamelléki református püspöknek és Tóth Lajos szekszárdi esperesnek írott levelében egyetemi tanári kinevezése miatt lemond zengővárkonyi lelkészi állásáról. Két nappal korábban, november 11-én a zengővárkonyi presbitériumi ülésen már bejelentette lemondását. FÜLEP (2001), 276–277.
1947. november 20. Fülep beköltözik az EC-be (FÜLEP [2002], 16; FODOR [1991], 45). Keresztury levélben értesíti a VKM-et, hogy Fülep elfoglalta szolgálati helyét az EC-ben, és sikerrel befejezték a költöztetést, melynek ellenértékéért Fülep néprajzi gyűjteménye állami tulajdonba ment át. Kéri még 10 000 forint kiutalását az időközben felmerült és a néprajzi gyűjtemény épületen belüli elhelyezésével kapcsolatos költségekre. ECL 73/a.
1947. november 24. Fodor András Fülep megbízásából elmegy Lukács Györgyhoz, hogy elkérje tőle a Fülep olaszországi útleveléhez irt ajánlást, majd elvigue azt a Belügyminisztériumba, Szébenyi Endréhez. Fülep három forintot ad neki, de Fodor inkább a Lukácssal való megismerkedés miatt vállalja a megbízatást. FODOR (1991), 46.
1947. november 26. Bay Zoltán előadása az EC-ben Kausalitás és valószínűség a modern fizikában címmel. KERESZTURY (2004), 92.
1947. november 28. Lukács György előadása az EC-ben A marxista esztétikáról címmel (KERESZTURY [2004], 92). Lukács három kérdéskörrel beszél: 1. A művészet társadalmi meghatározottsága. 2. A marxista kritika. 3. A realizmus kérdése. FODOR (1991), 48–49.
1947. december 3. Molnár Erik előadása az EC-ben A történelmi materializmus avagy a dialektika problémái címmel. KERESZTURY (2004), 92.
1947. december első hetében Fülep influenzában szenved, a tanítást nem folytatja ebben a félévben. FÜLEP (2001), 283–284.
1947. december 13. Első alkalommal van jelen Fülep az EC tanári testületének értekezletén. Keresztury megnyitja után köszönti őt; beemutató szavai szerint művészettörténetet és filozófiát fog tanítani a következő félévtől. ECL 54/102/d.
1947. december 15. Az első félév utolsó tanítási napja az EC-ben. KERESZTURY (2004), 85.
1947. december 17. Révai József előadása az EC-ben Marxizmus és politika címmel. KERESZTURY (2004), 92.
1947. december 19. Az EC tanári értekezlete, Fülep ott tartózkodása alatt az első. A hivatalos jegyzőkönyv szerint „A VKM szolgálatra osztotta be dr. Fülep Lajos egyetemi tanárt, aki a második félévtől művészettörténetet és filozófiát tanít” (KERESZTURY [2004], 85–86; ECL 54.102/d:7). Keresztury bejelenti, hogy a másodéveseknek a második félévre néprajzi, művészettörténeti, társadalomtudományi alapismeretekről szóló órákat és esetleg zenei előadásokat iktat be. Este Bognár József, Budapest főpolgármestere ad elő Az újjáépülő Budapest címmel (KERESZTURY [2004], 92). Fülep hozzászól az előadáshoz, s azt fejtegeti, hogy a Várnegyedek inkább egyetemi várossá kellene átalakítani, semmint újból kormányzati, hivatali negyedek csinálni belőle. FODOR (1991), 62.
1948. január 10. Fülep levele Tolnay Károlynak Firenzébe. Fülep már december 1-jén megkezdhetné volna ösztöndíjas idejét. FÜLEP (2001), 288.
1948. január 26. Fülep Rómába érkezik. FÜLEP (2001), 290.
1948. január 31. Fülep megtartja első előadását a Római Magyar Akadémián; az előadás témája Róma. FÜLEP (2001), 292.
1948. február 1. Fülep második előadása Rómában a művészetfilozófiáról. FÜLEP (2001), 292.
1948. február 2. Fülep levele Kereszturynek Rómából. FÜLEP (2001), 281.
1948. február 3. A tavaszi félévet nyitó értekezlet az EC-ben. Keresztury kéri a tanárokat, hogy az egyetemi oktatás kezdeténél korábban, már a február 9-cel kezdődő héten kezdjék meg óráikat. Bejelenti

- továbbá, hogy a második félév folyamán kerül elhelyezésre Fülep néprajzi gyűjteménye a régi földrajzi könyvtárban, melynek rendezéséhez a fedezet. Tálasy Istvánt kéri fel néprajzi előadások tartására. ECL 54/102/d:8; KERESZTURY (2004), 86.
1948. február 16. Rába György, az *Újhold* szerkesztője beszélgetésen vesz részt az EC-ben a Szerda Esték keretében. KERESZTURY (2004), 93.
1948. február 20. Illyés Gyula az EC vendége az Szerda Esték keretében. KERESZTURY (2004), 93.
1948. március 3. Rabinovszky Máriusz művészettörténész ad elő a Szerda Esték keretében. KERESZTURY (2004), 93.
1948. március 8–10. Fülep Firenzébe indul. FÜLEP (2001), 296.
1948. március 20. Fülep levele Kereszturynek Firenzéből. FÜLEP (2001), 298.
1948. április 6. Fülep olaszországi útja végétével visszaérkezik Budapestre. FÜLEP (2001), 302–303.
1948. április 10. Fülep levele unokatestvérének, Porzolt Ferencnének a Szabolcs megyei Dombrádra. Bejelenti, hogy három–négy hét múlva Sárospatakra megy, és szeretné meglátogatni (FÜLEP [2002], 303–304). A kirándulás végül elmarad, helyette Fülep diákjaival Csurgóra megy. FÜLEP (2001), 315.
- 1948 tavaszán Fülep megkezdi oktatási tevékenységét az EC-ben. FÜLEP (2001), 16.
1948. április 20. Az EC tanulmányi rendjének megbeszélésére kiküldött előkészítő bizottság megbeszélése; Fülep előzetesen jelezte részvételét (ECL 54/102/d). Fodor részt vesz Fülep első, kezdőknek, azaz elsőéveseknek tartott óráján. Véleménye szerint „meddő szócséplés” folyik a művészet meghatározása körül. FODOR (1991), 106; FODOR (1986), 15.
1948. április 21. Fodor részt vesz a felsőéves hallgatóknak tartott „haladó” művészettörténet órán Rózsa György és Bornyi Sándor társaságában. Fülep Lechner Ödön építőművészetéről beszél, szidja az eklektikus építészetet. FODOR (1991), 107; FODOR (1986), 15.
1948. április 27. Fülep óráján arról beszél, hogy miért nem szabad meghátrálni a művészet fogalmának meghatározása előtt. FODOR (1991), 108; FODOR (1986), 15.
1948. április 28. Fülep előadása római élményeiről a Szerda Esték keretében. FODOR (1991), 108; FODOR (1986), 15.
1948. május 5. Nagy Adorján (Nagy András collegista apja) tart előadást a Szerda Esték keretében a helyes beszédtechnikáról. Utána diákelnök-választás, melyen Vekerdy József nyer a collegiumi kommunista pártsejt jelöltjével, Nagy Andrással szemben. Az utolsó „szabad” diákelnök-választás az EC-ben. KERESZTURY (2004), 93.
1948. május 6. Révai József berendeli magához a minisztériumba Kereszturyt, ugyanis őt és Vekerdyt több collegista diák „feljelentette” nála. Este Vekerdy lemond tisztségéről (KERESZTURY [2004], 93). Négy nap múlva az újabb diákelnök-választáson Nagy András ellenjelölt nélkül, egyhangú győzelmet arat.
1948. május 7. A *Magyar Valóság* című kiállítás megtekintése a Fővárosi Képtárban. Hazafelé a villamoson a *Válaszról* és Németh László *Iszony* című művéről beszélgetnek, Németh és Fülep személyes ellentéte is világossá válik Fodor számára. FODOR (1991), 112; FODOR (1986), 16.
1948. május 20–24. Fülep diákjaival Csurgóra megy szociográfiai felmérésre. Fodor naplója szerint a kirándulásra részt vesz Gyapay Gábor és Bornyi Sándor is. Kereszturynek írott levelében sajnálkozik, hogy ki, hogy nem volt megtalálható az EC-ben. FÜLEP (2001), 314.
1948. május 24. Keresztury Dezső levélben kéri a VKM-et, hogy nevezzen ki igazgatótanácsot az EC élére (ECL 50.96./A/4/4). Fülep vezetésével hazaérkezik egy csapat collegista (Gyapay Gábor, Bornyi Sándor stb.) a szociográfiai kirándulásról.
1948. június 1. Fodort barátja, Varga Hajdú István, a Képzőművészeti Egyetem Dénes-tanszékének tanársegédje műhelyükbe invitálja, ahol megtekintik a restaurálás alatt levő Csontváry-képeket (*Baalbek, A Panaszfal bejáratánál, A Nagy Tarpatok a Tátrában, A taorminai görög színház romjai*). Pán Imre Andrassy úti üzletében tizenhat eredeti Picasso-rajz van kiállítva. Este Fodor beszámol élményeiről Fülepnek, felkelti érdeklődését a Csontváry-művek iránt, illetve bemutatja neki Varga Hajdú nála lévő tiz-tizenöt vázlatát, melyek alapján Fülep dicséri, tehetségesnek tartja. FODOR (1991), 119; FODOR (1986), 17.
1948. június 2. Vita Fülep óráján a művészet megítéléséről. Este vacsora után Fodor, Bornyi és Rózsa megtekintik Fülep szobáját, ahol két Rippl-Rónai és egy Márffy-kép is látható; a könyvtárszobában van Ferenczy Béni Ady-maszka is. Este az erős szél ellenére a Gellérthegyén sétálnak és művészetről beszélgetnek. FODOR (1991), 120–121; FODOR (1986), 17.
1948. június 5. A félév utolsó tanítási napja az EC-ben. ECL 54.102/d.
1948. június 7. Fodorék megbeszélnek Füleppel vasárnap délelőttre a látogatást a Képzőművészeti Főiskolára, Csontváry műveihez. FODOR (1991), 122.
1948. június 12. Fülep Kerényi Károlynak Tegnába írott levelében bizalmasan közli, hogy Keresztury távozni fog az EC-ből, nagy változások lesznek. Lakáskeresésbe fog, nem tudja, mit tehetne kinevezésével. FÜLEP (2001), 319.
1948. június 13. Látogatás a Képzőművészeti Főiskolán; jelen van Lator László, Kozma Géza, Szász Imre, Németh Judit. Fülep keveset beszél, Fodor ezt Csontváry rendkívüli hatásának tulajdonítja. Utána átmennek a Szépművészeti Múzeum Szinyei Merse Pál-kiállítására. FODOR (1991), 124; FODOR (1986), 18–19.
1948. június 18. Az EC első emeleti nyugati szárnyán néprajzi szobát rendeznek be Fülep gyűjteményéből (KERESZTURY [2004], 94). Fodor is részt vesz a Keresztury által irányított munkában. Fülep reméli, hogy ünnepélyes avatásra is sor kerülhet. FODOR (1991), 125; FODOR (1986), 19.
1948. június 25. Tanévzáró értekezlet az EC-ben Fülep részvételével. ECL 54.102/d:9.
1948. július: Hivatalosan is kinevezik Lutter Tibort az EC igazgatójává. KERESZTURY (2004), 94.
1948. július 2. Fülepet az MTA levelező tagjává választják. MTA I (2003), 380.
1948. július 25–31. Felvételi az EC-ben. Fülep szobájában fogadja a felvételizőket „fejkopogtatásra”. Domokos Mátyás is felvételizik nála (DIZSERI [2003], 206). Németh Lajost magyar–francia–művészettörténet szakos hallgatóként veszik fel.
1948. augusztus: Megjelenik Fülep A típusbútor ügyében című írása a *Forum* az évi 8. számában. Újraközölve in FÜLEP (1976), 520–526.
1948. szeptember: Fülep lakrészének átalakítása, a harmadik szoba hozzácsatolása. FÜLEP (2001), 348. A *Forum* című folyóiratban megjelenik a korszakban megjelent leghosszabb írása Egy nagy lehetőség Budapest újjáépítésében címmel. Több válasz is érkezik a cikke. Újraközölve in FÜLEP (1976), 366–383.

1948. október 19. Fülep megkezdi óráit, amelyekre tíznél többen jelentkeztek; közülük csak egy muzeológus–művészettörténész szakos hallgató, Németh Lajos. Az esti vacsoránál Szigeti Józsefre panaszkodnak Fülepnek a diákok. FODOR (1991), 166; FODOR (1986), 19.
1948. november 2. A Képzőművészeti Főiskola munkaverseny–kiállításának megtekintése; Fülep és Barcsay dicséri Varga Hajdú képét. FODOR (1991), 171.
1948. november 7. Tárlatlátogatás Füleppel. A helyszín ismeretlen. FODOR (1991), 174.
1948. november 9. Fülep óráján a művészet és az élet egységét próbálja bizonyítani a régi korokban, majd a máról beszél. A Hegel-jóslatot nem fogadja el. FODOR (1991), 174; FODOR (1986), 20.
1948. november 10. Nagy Balogh János kiállításának megnyitása, részt vesz Fülep és Lukács György is. Este Déry Tibor a Szerda Esték vendége, Fülep is meghallgatja. FODOR (1991), 175.
1948. november 14. Tárlatlátogatás a Szépművészeti Múzeumban: orosz festők. FODOR (1991), 177.
1948. november 17. Révai, Lukács, Tolnai Gábor és Szávai Nándor személyes jelenlétében ünnepélyesen beiktatják „az átformált Eötvös Collegiumot”. Később Fülep személyesen is beszél Révaival az igazgatói irodában. FODOR (1986), 8.
1948. november 23. Fülep óráján felolvassa a *Bányászkiállítás* Pogány Ödön Gábor által írt katalógusbevezetőjének néhány részletét. Fülep kölcsönadja Fodornak Weöres Sándor *Elysium* című kötetét. FODOR (1991), 180–181.
1948. november 30. A collegisták értesülnek róla, hogy Fülep a Baumgarten-díj egyik kurátora lett. FODOR (1991), 184.
1948. december 6. Fülep diákjaival megnézi a Szilágyi-féle magángyűjteményt (Damjanich utca 49.). Fodor András szedi össze a diákokat. Visszafelé Fülep ajánlatára megnézik a *Közösségi művészet* című kiállítást az MTA főépületében. FODOR (1991), 187; FODOR (1986), 21–22.
1948. december 7. Fülep óráján a művészeti alkotás keletkezéséről beszél, Rembrandt *Irgalmas samaritánus* című képe feltételezhető keletkezésének példáján. Este meghívják Fülepet a Lutter Tibor indítványára, Rádics József collegista által szervezett szigetszentmártoni kirándulásra. FODOR (1991), 188.
1948. december 12. Kirándulás Szigetszentmártonba: Rádics József, Varjú Dezső, Czine Mihály és Fülep. A helyi községházán fogadják őket a falu vezetői. Fülep a népszaporulatról is érdeklődik. A HÉV-en beszélgetés a diákokkal, Fülep Evelyn Waugh-t, Patrice de la Tour du Pint és Ramuz-t olvas. FODOR (1991), 189–190; FODOR (1986), 22–23.
1948. december 18. A Fruchter-gyűjtemény meglátogatása a Naphegyen (Tigris utca 51.). Fülep és Fodor mellett Németh G. Béla, Mohay Béla, Horányi Mátyás, Németh Lajos és Kozma vesz részt. FODOR (1991), 193; FODOR (1986), 24.
1949. január 14. Fülep megkéri Fodort, hogy másnap vigyen el egy levelet lányának, Fülep Veronikának a Rökus-kórházba. Fodor Jaspers *Schuldfrage* című művét, Babits németül kiadott *Világirodalmát* és Szigeti József új könyvét látja Fülep asztalán. Fülep beszélgetést kezdeményez a collegistákról és a politikai változásokról. „Többször hangsúlyozza, hogy elégedetlen az állapotokkal, s egyetlen lehetséges megoldásnak a szabad kritika megőrzését tartaná.” Jól érzi magát az EC-ben, nem akar Olaszországba menni, a hozzá ragaszkodó diákok miatt sem. FODOR (1991), 207; FODOR (1986), 25.
1949. január 22. Lutter tanári értekezletet hirdet, amelyen részvételi szándékát Fülep írásban jelzi. ECL 54/102/d.
1949. február 2. Fülep a vacsoránál Fodorral beszélget, nem tudja, az EC-ben maradhat-e. FODOR (1991), 218.
1949. február 10. A collegisták az ebédlőben vacsora után együtt hallgatják a rádióban Bartók három szinpadíjátékát. Fülep is csatlakozik hozzájuk. FODOR (1991), 222; FODOR (1986), 25.
1949. február 15. Fodor egyedül jelenik meg Fülep óráján. Hosszan beszélgetnek, Fülep nem érzi jól magát. FODOR (1991), 224; FODOR (1986), 26.
1949. február 18. Fülep az ebédnél megdicséri Fodornak a *Válaszban* publikált *Bartók* című versét. FODOR (1991), 225; FODOR (1986), 26.
1949. február 22. Varga Hajdú behozza az EC-be rajzait és festményeit megmutatni Fülepnek, aki másnap dicséri Fodornak Varga Hajdú munkáit. FODOR (1991), 228.
1949. február 24. Fülep óráján összefoglalja az addig mondottakat; témája az ősz óta: A művészet helye a mai életben. Ezen belül: A művészet elidegenedése az élettől és a művészet külön-szféra volta. FODOR (1991), 229–230; FODOR (1986), 27.
1949. március 3. Elmarad Fülep órája; elmennek az Irodalomtörténeti Társaság által Kolozsvári Grandpierre Emilnek a *Magyarokban Új magyar költészetért* címmel megjelent cikkéről szervezett vitára a Múzeum körútra. FODOR (1991), 234.
1949. március 8. Fülep óráján az előző heti témát folytatja tovább, „hátrózzottabban bizonygatja, hogy a művészet külön szféra”. FODOR (1991), 238; FODOR (1986), 28 (ez utóbbi szerint március 7.).
1949. március 9. Költői est az EC-ben, Fülep Gyergyai Albert és Lutter közelében hallgatja. Fodor, Szász Imre, Lator László szerepel, őket támadják világnézetű szempontból. Másnap Fodor Füleppel beszél meg az est tanulságait, bírálja Fodor kritikussait. Mesél Adyval kapcsolatos élményeiről. Fodor közli vele, hogy diákjai közül többen kritizálják, amiért idealista. FODOR (1991), 239–241.
1949. március 21. Fülep küldeményt vitet Fodorral Zádor Annának a Franklin Kiadóba. Ebéd után közli Fodorral, hogy Vas István meg szeretne ismerkedni vele, mert Shakespeare-fordításait nagyon jónak találta. FODOR (1991), 252; FODOR (1986), 30.
1949. március 22. Sárközi Márta Fodorral két sötét színű biedermeier poharat küld ajándékba Fülepnek a *Válasz* szerkesztőségéből. Fülep örül a küldeménynek. FODOR (1991), 252; FODOR (1986), 30.
1949. március 23. Fülep diákjaival meglátogatja Gegesi Kiss Pál gyűjteményét. Fülep kitűnően érzi magát. Fodor és Németh Lajos „ott kotnyeleskedik körülötte”. FODOR (1991), 253; FODOR (1986), 31.
1949. március 27. Vasárnap délelőtti műterem-látogatás Medgyessy Ferencnél a Százados úti művésztelepen. Fülep levélben szervezte a látogatást. FODOR (1991), 255; FODOR (1986), 31.
1949. március 29. Fülep óráján a gazdaság, illetve a kultúra és a művészet viszonyrendszeréről beszél; tagadja az erre vonatkozó vulgármarxista tanokat. Fodor szerint „művészetapológiát mivel”. FODOR (1991), 258; FODOR (1986), 26.
1949. április 5. Fülep óráján a művészet fogalmáról beszél, Hegel Ki gondolkodik absztraktnak? című írásával is foglalkoznak. FODOR (1986), 33.
1949. április 6. Köves Oszkár műgyűjteményének meglátogatása a Damjanich utcában. Hazafelé Fülep ajánlatára betérnek egy kerthelyiségbe sörözni, családias hangulat. FODOR (1991), 263; FODOR (1986), 33.

1949. április 26. Fülep óráján Egerről mesél lelkesedéssel, ott töltötte az előző heti tavaszi szünetet. FODOR (1991), 276.
1949. május 5. Az EC tanári értekezlete, melynek fő témája a tanulmányi ügyek megbeszélése. ECL 54.102/d.
1949. május 9. Fodor Füleppel beszélget annak szobájában az új collegiumi jelenségekről. FODOR (1991), 284.
1949. május 29. Gyűjteménylátogatás Radnai Béla rózsadombi otthonában. FODOR (1991), 297; FODOR (1986), 33.
1949. június 7. Fodor azt hallja Takács Gyulától, hogy Fülep és Németh László is Fonyódra akar menni nyaralni. FODOR (1991), 304.
1949. június 9. Fülep, Fodor, Rádics József és Wilhelm Rudolf közösen söröznek a Nagyboldogasszony útja végén. Fülep nem cáfolja a Lukács elleni támadások veszélyét. FODOR (1991), 305; FODOR (1986), 34.
1949. június 20. Fülep súlyos lázzal küzd, de vacsora után hosszan beszélget Fodorral, miután megkapta tőle új Chaucer-fordítását. FODOR (1991), 307; FODOR (1986), 34.
1949. június 21. Fülep elolvasta Fodor Chaucer-fordítását. Tetszik neki, de a benne szereplő számos germanizmust kifogásolja. FODOR (1991), 307.
1949. június 30. Fülep lázas, Fodort vizsgáltja elégtelen kollokviuma után, és átnézi vele Chaucer-fordítását. FODOR (1991), 310; FODOR (1986), 35.
1949. július 3. Fülep továbbra is beteg, nem jár ki ebédelni a diákokhoz. FODOR (1986), 35.
1949. július: Fülep súlyosan megbetegszik, majd műtéten esik át. Nem vesz részt a július 14–16. között lezajló felvételin sem. FÜLEP (2001), 370.
1949. július 19. Fodor látogatása Fülep szobájában, a collegiumi helyzetről és a felvételi vizsgákról beszélgetnek. FODOR (1986), 36.
1949. augusztus 2. Fülep Balatonlelléről értesíti Kereszturyt: odaérkezett, de szeretne jobb szállást keresni a betegség kipihenésére. Szeretné meglátogatni Badacsonyban Kereszturyékát. FÜLEP (2001), 372–373.
1949. augusztus 8. Fülep Badacsonyba kirándul Bernáth Auréllal, meglátogatják Egry Józsefet is. Kereszturyval nem találkoznak. FÜLEP (2001), 376.
1949. augusztus 9. Fodor felkeresi Fülepet a balatonlellei Vass-panzióban. FODOR (1991), 321; FODOR (1986), 36–37.
1949. szeptember 12. Fülep Balatonlelléről Budapestre utazik. FODOR (1991), 327.
1949. szeptember: Fülep másik lakást kezd keresni, mivel úgy érzi, az EC-ben már nem maradhat. FÜLEP (2001), 377.
1949. szeptember 16. Fülep beteg és fáradt, Fodorral az EC megszüntetéséről beszél. FODOR (1991), 329; FODOR (1986), 37.
1949. szeptember 19. Fülep megírja Lőrincz Ernőnek: a Balatonról hazatérve az a hír fogadta, hogy az EC megszűnik és internátussá szervezik. Úgy érzi, ez az ő ottlétét is feleslegessé teszi. Hivatalosan még nem közölték a hírt, de a beavatottak már tudnak róla. FÜLEP (2001), 385–386.
1949. szeptember 25. Fülep elbúcsúzik Fodortól, bevonul a János-kórházba, prosztata-műtétet hajtanak végre rajta. FODOR (1986), 38.
1949. szeptember 29. Fodor és Domokos Mátyás meglátogatják a kórházban levő Fülepet. Egy elölműtéten már átesett. FODOR (1991), 337; FODOR (1986), 38.
1949. október 3. Fodor és Lator meglátogatják a még mindig kórházban fekvő Fülepet, a betegágyánál találkoznak Zádor Annával is. Beszélnek a szovjet képzőművészeti kiállításról. FODOR (1991), 339; FODOR (1986), 40–41.
1949. október 12. Fodor, Zádor, Varga Hajdú meglátogatja a súlyos lázzal küzdő Fülepet. Két órát beszélgetnek. FODOR (1991), 344–345; FODOR (1986), 42.
1949. október 15. Fülep jobban van, Fodor mellett Káldor György is meglátogatja a kórházban. FODOR (1991), 346; FODOR (1986), 42.
1949. október 18. Fülep jobban van, néhány napon belül kijöhet az Új Szent János Kórházból. Fodornak mesél 1919-es olaszországi kormánybiztosi tevékenységéről és Károlyi Mihállyal való konfliktusáról. FODOR (1991), 347; FODOR (1986), 43.
1949. október 21. Collegisták újra felkeresik Fülepet, láza már elmúlt. Meglátogatja Zádor Anna és Tomasz Jenő is. FODOR (1991), 350; FODOR (1986), 45.
1949. október 24. Fodor újabb látogatása Fülepnél a kórházban, állapota rosszabb. Vas István látogatásáról mesél. FODOR (1991), 351; FODOR (1986), 45.
1949. október 26. Rádics és Fodor látogatása Fülepnél a kórházban. Fülep parasztsággal kapcsolatos élményeiről mesél nekik. Meglátogatja öt lánya, Veronika is. Távozása után Fülep közli a volt collegistákkal, hogy lánya „nagy kommunista”. FODOR (1991), 353; FODOR (1986), 45.
1949. november 4. Fodor látogatása Fülepnél a kórházban, beszámol neki öcsényi kirándulásáról. A műtét óta e napon sétál a szabadban első alkalommal. FODOR (1991), 354; FODOR (1986), 46.
1949. november 8. Domokos és Fodor a kórház folyosóján sétálgató Füleppel beszélget. Inti őket a korai házasság veszélyétől. FODOR (1991), 355; FODOR (1986), 48.
1949. november 11. Utoljára látogat Fodor Fülephez a kórházba. FODOR (1991), 356; FODOR (1986), 48.
1949. november 14. Fülep elhagyja a kórházat, másnap Fodor és Zádor Anna is felkeresi az EC-ben. FODOR (1991), 357; FODOR (1986), 48 (ez utóbbi szerint november 15.).
1949. november 17. Lutter kéri a tanárokat, hogy jelenjenek meg az este kilenc órakor tartandó „kollégiumi taggyűlésen”. ECL 54/104/d.
1949. november 22. Fodorék Bartók-előadásra hívják Fülepet az Operába, aki azonban még nem akar éjszaka kimozdulni. FODOR (1986), 48.
1949. november 25. Fodor az EC-ben felkeresi Fülepet, aki sokat mesél Olaszországról, a Dunántúlról és az Ormánságról, illetve Kiss Géza néprajzi monográfiájáról, melyet közösen szerkesztettek. FODOR (1991), 361; FODOR (1986), 49.
1949. december 9. Fülep beutalóval Hévízfürdőre érkezik, a szanatóriumban gyógykezelte magát. FÜLEP (2001), 389.
1949. december 27–29. Fülep Révfülöpön tartózkodik egy napot, másnap felkeresi Badacsonyban Egry Józsefet, majd harmadnap hazautazik Budapestre. FÜLEP (2001), 384.
1950. január 9. Fülep értesíti Medgyessy Ferencet, hogy szeretne találkozni vele (FÜLEP [2002], 398). Aznap tanári értekezlet az EC jövőjéről. ECL 54.102/d.
1950. január 20. Fodor újra felkeresi az EC-ben Fülepet. FODOR (1991), 381.
1950. január 27. Fülep láza miatt távol marad a tanári gyűléstől. A fél-évben három órát hirdet meg: 1. Bevezetés a képzőművészeti tárgyak szemléletébe, konkrét analízisekkel; 2. Görög művészet (folytatás); 3. A XIX. század művészete. Vasárnaponként múzeumok és magángyűjtemények látogatása. Németh Lajos vállalta, hogy megbeszéli az évfolyamokkal, de még nem közölte az eredményt. ECL 104/107.

1950. január 27. Fodor és Fülep Bartók-lemezeket hallgat. Utána Fülep mesél Adyról, Babitsról, Móriczról és a századforduló Budapestjéről. FODOR (1986), 53.
1950. február 1. Fülep aláírásával veszi tudomásul, hogy a „kollégiumi taggyűlés” időpontja csütörtökről péntekre módosult. ECL 54/104/d.
1950. február 8. Fülep lánya, Veronika öngyilkos lesz. FÜLEP (2001), 404; FODOR (1986), 54.
1950. február 21. Fülep és Fodor első találkozása Fülep Veronika halála után. FODOR (1991), 394; FODOR (1986), 55.
1950. február 28. Elmarad Fülep órája. FODOR (1991), 401.
1950. március 1. Fülep félévi első órája az EC Halász Gábor könyvtárának fenntartott termében. A XIX. századi művészet című órát vezeti be. FODOR (1991), 397–398; FODOR (1986), 55.
1950. március 8. Fülep óráján a francia forradalom szerepéről beszél. FODOR (1986), 56.
1950. március 12. Fülep óráján a Szépművészeti Múzeumba mennek. Fodor szervezi be az órára Pölöskei Ferencet és Bugán Józsefet. A 19. század művészetével ismerkednek, utána beülnek sörözni a Kéményseprőbe. FODOR (1991), 403; FODOR (1986), 57.
1950. március 15. Fülep-óra: Pölöskei és Bugán máris megkedvelte Fülepet. FODOR (1991), 404–405; FODOR (1986), 57.
1950. március 26. Látogatás a Szépművészeti Múzeumban. A 19. századi magyar anyagot nézik meg, utána újra a Kéményseprőbe ülnek be sörözni. FODOR (1991), 408; FODOR (1986), 60–61.
1950. április 22. Fodor először találkozik Füleppel a tavaszi szünet óta, meghívja az Eötvös és a József Attila Kollégium közötti futballmérkőzésre; Fülep a meghívást nem fogadja el. FODOR (1986), 61.
1950. április 26. Fodor részletesen jegyzetel Fülep óráján: Németh Lajos vitázik az „Öreggel” az „Überbau – Unterbau” fogalmáról. FODOR (1991), 417–418.
1950. április 30. Látogatás a Szépművészeti Múzeumban, a nagybányaiakat nézik meg alaposabban. Fülep Szinyeinél át akarja adni a szót Némethnek, „de ő elhúzódik, mondván: – Nem tartom haladónak az impresszionistákat. – Hát kiket tart annak? – Repint és Courbet-t!” Fülepek ez rosszul esik. Újra beülnek a Kéményseprőbe. FODOR (1991), 419; FODOR (1986), 62.
1950. május 7. Újabb óra a Szépművészeti Múzeumban, ahol a magyar impresszionistákat és expresszionistákat nézik meg. Fülep szerint nagy kár, hogy a Szépművészeti Múzeum elszalasztotta megszerezni a Nemes Marcell-gyűjteményt. FODOR (1991), 425.
1950. május 8. Fülep olvasni kezdi Puskin *Ruszlán és Ludmiláját* Fodor fordításában. Zádor Annának is küld egy csomagot a Franklin Kiadóba. Másnap Fülep komoly dicséretben részesíti Fodort fordításáért. FODOR (1991), 425–426.
1950. május 10. Fodor és Fülep Zugligetbe megy Sárközi Mártához. Fülep vidéki öröklakás felől érdeklődik. Esti óráján Fülep a rokokó művészetéről beszél (FODOR [1991], 426). Fodor beszámol Fülepek az előző esti „taggyűlés” eseményeiről. FODOR (1986), 65.
1950. május 14. Óra a Szépművészeti Múzeumban. Fodor nehezen tudja összeszedni a diákokat. Első alkalommal megy Fábíán Gyula is. Nagy István, Nagy Balogh János és főleg kortársak műveit nézik, utána közös sörözés. FODOR (1991), 430; FODOR (1986), 65–66.
1950. május 18. Fodor felkeresi Fülepet vasárnapi óramegbeszélés tárgyában; beszélnek politikáról, világpolitikáról, Brueghelről és Tolnay Károlyról is. FODOR (1991), 432–433.
1950. május 21. Óra a Szépművészeti Múzeumban. Sárosi Bálint is velük tart. Megnézik a Csók István-kiállítást is. FODOR (1991), 433; FODOR (1986), 68.
1950. május 24. Fülep óráján csak ketten jelennek meg: Fodor és Rádics. Esztergomi kirándulást terveznek. FODOR (1986), 69.
1950. június 7. Fodor Füleppel a *Magyar művészet* keletkezéséről beszélget. Mesél párizsi, firenzei, római tartózkodásáról, Adyról és a Cézanne-élményről is. FODOR (1991), 441; FODOR (1986), 69–70.
1950. június 18. A *magyar festészet haladó hagyományai* című kiállítás megtekintése a Fővárosi Képtárban. Fülep szerint inkább „haladó hagyomány”. FODOR (1991), 450.
1950. június 19. Barcsay Jenő műtermének meglátogatása Füleppel. Este sörözni mennek, a collegiumi helyzetéről is beszélnek; úgy hallották, nyáron is csak tíz ember maradhat bent. FODOR (1991), 451–452; FODOR (1986), 70–71.
1950. június 20. Füleppel 1919-ről beszélgetnek; 1945–1946-ban felmerült benne, hogy belép a Kommunista Pártba, de a zengővárosi párttagok miatt nem lépett be. FODOR (1986), 72.
1950. július elején: Szabó Lőrinc meglátogatja Fülepet az EC-ben. FÜLEP (2001), 430.
1950. július 26. Fülep Császár Jánosnak írott levelében megerősíti, hogy el fog költözni a Nagyboldogasszony útjáról, mivel az „diáktömegszálló” lesz. FÜLEP (2001), 427.
1950. augusztus 1. Fülep az igazgatói irodában találkozik Lutterrel, akit nem sokkal korábban távolítottak el a pártból. FÜLEP (2001), 428.
1950. augusztus 6. Kirándulás Esztergomba. FODOR (1986), 74–75.
1950. augusztus 10. után Fülep Lillafüredre kap szanatóriumi beutalót. FÜLEP (2001), 431.
1950. augusztus 17. Fülep Fodornak írott levelében elmondja, hogy a legújabb hírek szerint 362 főre akarják átalakítani az EC-t. Dömösi kirándulásra utal. FODOR (1991), 466.
1950. augusztus 22. Lutter igazgatói megbízatásának vége, az EC épületét átadják a Tanfolyamellátó Nemzeti Vállalatnak.
1950. szeptember 2. Rádics és Fodor meglátogatja Fülepet; arról beszélnek, hogy Rippl-Rónai kaposvári Róma-villájába kellene költöznie. FODOR (1991), 468; FODOR (1986), 78–79.
1950. szeptember 4. Fülep délelőtt Esztergomba megy lakást nézni. Fodornak és Rádicsnak segít albéretletet találni ismerősénél, Basch Lórántnál. FÜLEP (2001), 437–438; FODOR (1986), 79.
1950. október 9. Fülep székfoglaló előadása az MTA-n A magyar művészettörténelem földadata címmel. FODOR (1986), 79; MTA (2003), 351.
1950. október 11. Fodorék felkeresik Fülepet az EC-ben. Fülep akadémiai előadása visszhangjáról kérdezi őket. Szóba kerül a költözködés is. FODOR (1986), 80.
1951. január 10. Fülep tavasszal el tud költözni a Széher útra. FODOR (1986), 92.
1951. február 3. Fülep levele Kerényi Károlynak: még nem szóltak ugyan neki, hogy hagyja el az EC épületét, de ő nem akarja megvárni, amíg szólnak. FÜLEP (2004), 25–26.
1951. május 10. Fülep levelet kap Hamvas Bélától, aki szívesen segítene neki könyvtára rendezésében. FÜLEP (2004), 34.
1951. május 11. Fülep beköltözik a Széher út 16-ban álló egykori Dohnányi-villa egyik lakásába. FÜLEP (2001), 377; FÜLEP (2004), 34–39.
1951. június 26. Fülep kinevezése a művészettörténet tanszék nyilvános, rendes egyetemi tanárává. DIZSERI (2003), 216.

Márfai Molnár László

Az ontológiai kérdés az idős Fülep Lajos művészeti írásaiban

Előzmény: művészetfilozófia az 1930-as években

Úgy vélem, Fülep Lajos az 1930-as években írt művészetfilozófiai kéziratában két kortárs felfogásmód, a fenomenológia és a szemiotika diskurzusához kerül időnként a legközelebb. A szemiotikához akkor, amikor a műalkotás jelszerűségét, ezen belül

a jelviszony három aspektusának (jel, jelölő, jelölt) különleges azonosságát állítja a műalkotásban, a fenomenológiához pedig akkor, amikor – leginkább Max Scheler felfogására emlékeztető módon – az esztétikai érték konkrétságát állítja a schelerihez hasonló materiális értékfelfogás jegyében. Fülepnél a „matéria” maga az esztétikum, az érzéki valóság, amiben az érték megjelenik, az ezt felfogó tudat módja pedig a „konkrét szemlélet”. Ez utóbbi jelleg, a fenomenológiával rokonítható felfogás miatt lehetséges, hogy Fülep következetesen lemond az ontológiai kérdések felvetéséről, a létezését elfogadja mint adottságot. Ennek követke-

tében viszont nem jöhet létre Fülepnél a negyedszázaddal későbbi gadamerihez akár csak főbb vonásaiban emlékeztető hermeneutikai elmélet, hiszen nemcsak az ontológia, hanem a lét temporalitása sem kerül a vizsgálódás centrumába. Hogy ez utóbbi párhuzamnak és lehetőségnek a felvetése nem erőltetett, azt – mint erről már korábban írtam – a Gadamer elméletével rokon olyan lényeges vonások mutatják, mint az esztétikai tapasztalat rehabilitációja, a dialógusra utaltság és a megértő jelleg. Természetesen nem feledkezhetünk meg a különbség legfőbb okáról sem, a Gadamer elmélete mögött álló heideggeri életműről, amely a *Lét és idő* 1927-es fundamentális ontológiai kísérletétől kezdve létrehozta a kapcsolatot a fenomenológiai és a hermeneutikai között, illetve úgy is fogalmazhatnánk, hogy megteremti egyfajta fenomenológiai hermeneutika alapjait.

Újabb művészetfilozófiai kísérlet a háború után

A fentiek alapján fokozottan érdekes lehet az a kézirat, amely *Esztétika és művészetfilozófia* címmel 1949–1950 körül nyerhette el ma ismert alakját.¹ Vajon Fülep

A szerző a Nyugat-Magyarországi Egyetem docense. Kutatási területe a posztmodern művészetfilozófia és esztétika, a kulturális antropológia, a kortárs irodalom és filmművészet, a vizuális hermeneutika, a narratológia és a tudományelmélet. E-mail cím: marmolnar@hotmail.com

The author is an associate professor at the University of West Hungary. His research areas include the history of post-modern philosophy of art and aesthetics, cultural anthropology, contemporary literature and film, visual hermeneutics, narratology and theories of science. Email address: marmolnar@hotmail.com

¹ FÜLEP (Ms 4579/7–8. sz.). Fülep kéziratának katalógusában Ms 4579/7–8. szám alatt található. (A továbbiakban a kézirat oldalszámaira hivatkozom.) A rendelkezésre álló adatok szerint Fülep akadémiai székfoglalójának készült. A kézirat befejezetlen maradt, részben azért is, mert Fülep más témát választott. A részletekről lásd FÜLEP (2002), a vonatkozó levél; és F. CSANAK Dóra magyarázó jegyzetét: uo., 287.

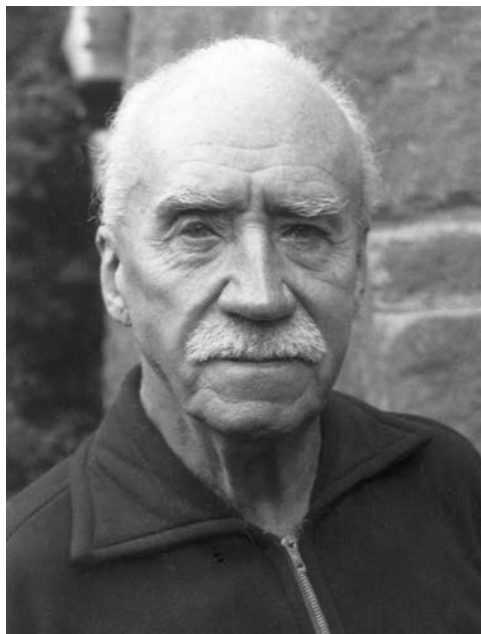
művészetfilozófiai és esztétikai felfogásának módosulását, vagy korábbi kéziratának közvetlen folytatását kell-e látnunk ebben a munkában?

Úgy tűnik, Fülep ebben az írásában a modernség filozófiájának még átfogóbb elemzésével indít, hiszen míg harmincas évekbeli kéziratának fő törekvése a kanti ismeretelmélet bírálata volt (az ismeretelmélet részeként értve a kanti esztétikát is), addig itt a descartes-i *cogito* analízise és kritikája áll a középpontban. Ez a kritika azt az ígéretet rejti magában, hogy rajta keresztül a modern racionalizmust megalapozó ismeretelmélet bírálata ontológiai kérdéseket vet fel, melyek artikulálása új beszédmód létrejöttét jelenti. Fülep kéziratában is mintha ez történné, mert a racionalizmus absztrakt, kikövetkeztetett létezésfogalmával a korábbi művéből már megismert konkrét, érzéki tapasztalatot állítja szembe. „A konkrét minőség: már létezés, a konkrét mennyiség: már létezés, a létezés predikátuma impliciten bennük van, s ez a többletük a nem létezőhöz, a gondolathoz képest, mert az utóbbi csak kategorialisan, absztrakte van, qua 'mennyiség', 'minőség' általában, konkrét meghatározottság nélkül. [...] Ebből nem következik, hogy csak olyan minőségeket tudunk elképzelni, (pl. színek, hangok, formák etc.) amilyeneket láttunk (vagy olyan konkrét mennyiségeket) – mert tudunk –, hanem csak az, hogy konkrét minőségeket és mennyiségeket egyáltalán nem tudunk gondolni előzetes konkrét tapasztalatok nélkül. A konkrétet, a létezőt meg kellett tapasztalni.

A filozófiai lét-bizonyítékok mind olyanok (ellenállás etc.) hogy nem következik belőlük semmi. Előbb mindent negálnak, a létezést redukálják az absztrakt létezés momentumára, s onnan nem érik el többé a konkrét valóságot; át kell ugraniok bele, mint Descartes-nak.”²

Fülep szerint ehelyett a konkrét én-tapasztalatból kell elindulni, s belátni, a lét gondolata és a káprázat is egyaránt mérhetetlenül gazdag valóságtapasztalat lehetőségére utal mint mindezen fogalmak előfeltételére. Ezzel szemben a *cogito ergo sum*ból csak az következik, hogy gondolkodás van. „De honnan veszi az első személyt? Onnan, hogy már mást is ismer, azzal szemben: én. A *cogito*-ból csak ez következik: *cogitatio est*. S ha magamat gondolom gondolkodónak, csak azért tehetem, mert magamat már máshonnan tudom. Honnan veszem a grammatikai formát? A gondolkodás nem statuálhatja az én-t a többi valósággal szemben ennek tudata, ismerete nélkül. Már pedig én nincs e nélkül, nincs te, ő, mi, ti, ők nélkül. Az én nem azért van, mert gondolkodik – ezért csak a gondolkodás van – hanem mert más is van.”³

A gondolkodás nyelvi előfeltételezettsége, illetve a másik megtapasztalása mint az én-tapasztalat előfeltétele mellett Fülep a gondolkodás idővonatkozásait,



24. Fülep Lajos utolsó arcképe, 1970

² FÜLEP (Ms 4579/7–8. sz.), 1, kiemelés az idézett műből.

³ Uo., 2.

annak temporalitását is a lét gondolkodást megelőző tapasztalataként aposztrofálja. Az *ergo sumban* a *vagyok* helyett csak a *gondolkoztam, tehát voltam*, vagy a *gondolkoztam, tehát vagyok* lenne kimondható, amely nem a gondolkodás, hanem az *én léte* folytonosságának megtapasztalása. Ebből azt a következtetést vonja le, hogy a gondolkodás feladata nem valami absztrakt másodvalóság létrehozása, hanem az, „hogyan megértse, ami van, közte önmagát”⁴

⁴ Uo., kiemelés az idézett műből.

Fülep szerint a „vagyok” azt is implicálja, hogy „valahol *itt* vagyok”, illetve azt is, *hogyan* vagyok gondolkodó és érző lény. A lét ebben a gondolatmenetben a létezés nyelvben adottságát, a gondolkodás nyelvi preformáltságát, az én-tapasztalatnak a másokra utaltságát, a létezés térbeliségét és a gondolkodás és érzés, a személyes lét modalitásának forrását jelenti. Bár a vonatkozó szöveg kis terjedelmű és nem teljesen kidolgozott, mégis kézenfekvő a párhuzama Martin Heidegger *Lét és idő* című alkotásának, illetve más műveinek fejtegetéseivel, még ha azok jóval hosszadalmasabb, keresett nyelven beszélő, alapos elemzések is, hiszen a német filozófus részben szintén a karteziánus gondolkodás, a *cogito ergo sum* kritikájára alapozza fundamentális ontológiai kísérletét, párhuzamos implikációkkal.⁵ Szükségesnek tartjuk megjegyezni: a német filozófus tevékenységének felemlítése itt azért történik, hogy jelezzük, közel egyidejű, egymáshoz hasonlóan tűnő filozófiai problémafelvetések, kritikai attitűdök hasonló lehetséges következtetéstörténetet involválhatnak. Ugyanakkor Fülep itt elemzett tevékenysége nem artikulál olyasféle, sajátos szóképzésekkel és szókinccsel operáló, néhol orákulumszerű beszédet, mint Heideggeré. Mivel gondolat és szövegszerűség nemcsak a szépirodalminak, hanem a filozófiainak tekintett szövegekben sem választható el egymástól, a Fülep Lajos szövegeiben testet öltő beszéd módja gondolatainak kifejlésében (vagy ki nem fejlődésében, lezáratlanságában) is meghatározó lesz éppúgy, mint Heideggernél vagy bárki másnál. Fülep esetében az a kérdés, hogy radikális és nagyszabású célját, a művészettről való teoretikus beszéd megújítását mennyire tudja radikálisan újszerűnek ható nyelven kifejezni (amely természetesen kötődhet és kötődik is, mint akár Heidegger vagy mások beszéde, valamilyen nyelvi hagyományhoz).

⁵ Vö. HEIDEGGER (1989), 205–223.

Az előbb felvetett, Heidegger és Fülep filozófiája közötti lehetséges párhuzamhoz képest persze jóval nagyobbak a különbségek: Fülep célja, úgy tűnik, arra irányul a karteziánus *cogito* kritikájával, hogy a létmodusok tudattól való függetlenségét bizonyítsa. Hiszen – mint korábban, 1930-as évekbeli kéziratában már volt erről szó – esztétikájának alapja a létezését illetően kétségbe nem vonhatóan tételezhető érzéki jelenségvalóság: „A lényeges ez: a gondolkozásról a gondolkodás tényéből tudok, de nem gondolkozással, hanem közvetlenül, egy másik aktussal. S ennek a másik aktusnak gondolati-nyelvi kifejezése ez: cogito. [...] A gondolkodás a gondolkodástól függetlenül van. Mindenről így, önmagától függetlenül tudok (érzésről, akaratról etc.), s végül magáról a tudatról is. Azért tudok róla, mert van, nem azért van, mert tudok róla. [...] Az aisthesis szférában a jelentés-valóság, mert abszolút konkrétum, csak az aktualitásban van, az aktuális konkrét élményben. A többiben valahogyan enélkül is van. [...] Az aisthesis szféra enélkül szünetel.”⁶ Fülep a Descartes-tal kezdődő modern gondolkodás legnagyobb tévedését abban látja, hogy egy hibás következtetés

⁶ FÜLEP (Ms 4579/7–8. sz.), 5.

nyomán az absztrakciót pontosabbnak, igazabbnak véli a konkrétéhoz képest, a gondolkodó, megismerő énként tételezett szubjektumot a gondolkodó és érző, érzékelő szubjektumhoz képest, holott fentebb, kritikája összegzésében Fülep azt demonstrálja, az egész már kiindulópontjától kezdve bizonyíthatatlan is, fölösleges is, ráadásul a Fülep számára legfontosabbat, az *aisthesis* világát függeszti fel. „Absztrakt: csak gondolkodás a valósághoz való viszonyban, s az is csak absztrakte: helytől, kortól, nyelvtől stb. elvonatkoztatva. Itt jelenik meg az embertől függetleníteni akart ismeret óhaja. Mechanika, mennyiség. De így éppen a valóságot nem lehet elérni; 1/ se a természetit a maga sok lehetőségével; 2/ se az emberit. Határok: a legteljesebb absztrakció, mérő reláció (matematika), és a teljes konkrétum. Az esztétikumé: ami még konkrét-érzékletesen kifejezhető [...] s ami még egyáltalán jelentés (egy szín, forma, hang etc.)”⁷

⁷ Uo., 6.

Ezek után felmerülhet a gyanú, hogy Fülep célja nem változott másfél évtized alatt, korábbi írásához képest: itt is a másféle megismerési formánál teljesebbnek tételezett esztétikai tapasztalat rehabilitációjára törekszik, kritikájának célja azonban ezúttal nem Kant esztétikája, hanem a modernség tágabb episztemológiai kerete, és ennek egyik alapozó és jelképpé is vált diskurzusa: Descartes filozófiája. Miután kritika alá vette a karteziánus *cogitót*, és ennek révén ismét megerősítette esztétikai felfogásának alapvető elemeit, korábbi konklúziói tézisszerű formában ismét visszatérnek: „Művészetben, ami érték, nem évül el soha; elvben aktuális mindenkinek. Ebből nem következik, hogy ugyanaz a művészet újra csinálható – sohase csinálható újra, de mindig élvezhető. [...] A történeti valóság valóság-kritériuma: a lehetőség. [...] A valóságos, ami másként is lehetne, vagy egyáltalán lehetne, hogy ne legyen. [...] A történet alanya: az ember, lehetőségeivel. Az események: emberi lehetőségek, azért, mert az ember a lehetőségek foglalatosa, processzusa.”⁸ Fülep szerint a lehetőségekből fakad a jelentésadás, ebből pedig az értelemkeresés kényszere. Ebben az összefüggésben a történetiség és benne a nagy váltások mindig az értelemadás törekvései, ezzel szemben „minden törekvés, amelyik a lehetőségek redukálására vagy megszüntetésére irányul – a törvény fascinatíója alatt – (Hegel, Marx), megszünteti a történetiséget”:⁹ A történelem mint az emberi jelentéskeresés és értelemadás lehetőségeinek foglalatosa, amelyben a kimeríthetetlen jelentésű, örök életű műalkotások születnek: ez a fülepi konklúzió nem csupán a harmincas, hanem a tízes évek elejéről való művészetfelfogásától sem különbözik túlságosan. Legfeljebb a morális konnotációk terhéől szabadította meg a művészetet közben, de a talán továbblépést jelentő ontológiai fordulat még ekkor, 1950 körül sem következett be. Legékezebb példája ennek a létre vonatkozó kérdéssel teljes elutasítása: „A *valóság* kérdése nem irányulhat arra, hogy valami *egyáltalán* van-e, hanem csak arra, *miképpen* van. Valamiről, ami valamiképpen van, azt kérdezni, egyáltalán van-e, *contradictio in adjecto*.”¹⁰

⁸ Uo., 7.

⁹ Uo., 8.

¹⁰ Uo., 9, kiemelés az idézett műből.

Fülep a descartes-i racionalizmus kritikai analízise során a *filozófiai kételkedés* gesztusát azonosítja a karteziánus kétellyel, amely valóban nem vonatkozhat az *egyáltalánra*, csupán a *miképpenre*. Maga a létre vonatkozó kérdés felvetése, a rá vonatkozó kétely azonban éppen a modernség episzteméjéből való kilépés ígérletét

jelenthetné, aminek előfeltétele a kérdező diskurzusának radikalitása. Ehelyett Fülep a harmincas években kidolgozott kategóriáinak nyelvi foglatán belül marad, aminek eredménye ebben az újabb keletű írásában a gondolat–valóság–tudat fogalmak és implikációik közötti, körbenjárászerű gondolati mozgás, mindazon argumentációk és cáfolatok rövid felidézése, ami a *modernségen belül* felvethető. Így néhány oldallal később a konklúzió sem lehet más, mint ahonnan már egyszer elindult: „A valóság korrelátuma a nem–valóság, de nem a nincs, hanem ami valahogyan – gondolatilag, képzeletileg – mégis van, de nem valóságosan. Ez az ellentéte, ezen világosodik, határozódik meg, konkretizálódik, ezen kap tartalmat. A nincs üres fogalom, ellentéte is csak üres lehet; nincs benne semmi, ami a van–t, ellentéteként, valahogy meghatározza.”¹¹ Az ekképp vázolt valóság–összefüggések dinamizmusát Fülepnél – fiatalkori írásai óta visszatérő módon – a történetiség hordozza azáltal, hogy különféle jelentéslehetőségeket aktualizál, melyeket Fülep a *világnézet* fogalmában foglal össze. „Aktuálisan nincs is más világ, mint amelyik az aktuális nézetben van. [...] Csak visszanezve, történetileg tudjuk, hogy voltak más nézet-, azaz más világ-, más valóság-lehetőségek, s innen tudjuk, hogy lesznek még mások is. E nélkül a történeti tudat nélkül, ha nem tudnánk más világnézetekről, ez a dualizmus meg se születhetne, a világ a reflexióban is azonos volna a nézetével.”¹² Fülep szerint azonban az is a történetiség folyománya, hogy a modernségben a nézet elválik a valóságtól. Az *als ob*, a „mintha” következménye, hogy a valóság kétségbevonása mellett úgy tesz a gondolkodó, mintha mégis elfogadná azt, és értékek szerint ítél, cselekszik, de Fülep úgy véli, a modernségben a tudomány és az élet között áthidalhatatlan szakadék tátong, amelyet csak ugrással, elszántsággal, heroizmussal lehet leküzdeni.

A szakadék a tudomány törvényei és az emberi szabadság között helyezkedik el, és a legnagyobb dilemma a szerző szerint, hogy az emberek túlnyomó része nem tudja elviselni szabadságát, menekül előle, pedig az ember mértéke éppen ez lenne: hogyan bírja el a szabadságát, és mit tud vele kezdeni. Az egyén által vállalt és kiküzdött szabadság azonban Fülepnél csak akkor lesz hiteles, ha az alkotás emberi közösséget feltételez, melyben a műfajok, a stílus, a historicitás is testet ölthet, azaz ha burkoltan is, de megjelenik ebben a gondolatmenetben az emberi lét, alkotás és megértés alapvető temporális jellege. Fülep számára az emberi alkotás és a természeti tárgy közötti különbség legdöntőbb vonása is ebből fakad, mely szerint a természeti tárgynál „a létezés feltételei nem azonosak a megismerés feltételeivel. Aki a hívást a tárgyban megérti, közös azzal, aki a hívás tárgyát alkotja; emberek, közősek a feltételek itt is, ott is. Éppen ez, ez az emberi közösség különbözteti meg a művet és az embert a természettől. Ezek a feltételek maga az emberi lét, az emberi történet, mindaz, ami emberi.”¹³

Konkrét jelentés

Konkrét jelentés címmel Fülep az 1950-es években tartott egyetemi előadásokat. Ugyanezzel a címmel a hagyatékban fennmaradt egy kisebb terjedelmű kézírata, mely feltevésem szerint egy időben keletkezhetett előbb említett előadásaival. Tehát

¹¹ Uo., 14.

¹² Uo., 15.

¹³ Uo., 27.

az Esztétika és művészetfilozófia című kéziratához képest néhány évvel későbbi írásról van szó. Ennek akkor lehet jelentősége, ha az itt megfogalmazottak valami újat, mást is tartalmaznak a korábbi Fülep-írásokhoz képest. Úgy vélem, a szöveg elején tetten érhető a váltás: „Konkrét jelentés továbbviteléhez – mint minden értékéhez – magának az értéknek értékelése szükséges. Nem elég szeretni, szeretni kell a szeretetet; nem elég hinni, hinni kell a hitben, és szeretni kell; nem elég becsületesnek lenni, szeretni kell a becsületet; [...]”¹⁴ – és így tovább, egy bekezdésen át. A retorikus halmozás, a szeretetnek a tudományos szövegben kiemelt szerepeltetése – mindez feltehetően váltást jelez Fülep korábbi szövegeihez képest. A szeretetet Fülep minden valóságzféra előfeltételének tekinti, és úgy véli, a konkrét jelentésnek ez a szeretet általi objektivitása veszett el az újkorban egy másféle objektivitás kritériumai mellett. Ez utóbbi, a teoretikus objektivitás pusztá konstrukció, szemben a konkrétság valóságával, melyek tétje a maradandóság. Ennek során az objektiváció minden formája Fülep szerint magára utalt, nem támasztja alá semmi olyan, ami hozzá képest külső: kor, egyéniség, eszme. „Az ember valósága nem állhat helyt a műért [...]”¹⁵ – fogalmaz, a műnek magának kell olyan jelentősnek lennie, hogy elfogadtassa magát, ahogyan például a *Divina Commedia* kozmológiája a mű egész „jelentés-matériája” által igazolódik. A konkrét jelentés éppen a műnek ez a benne foglalt ismeretek érvényességétől független érvényessége, autonómiájának kritériuma.

¹⁴ FÜLEP (1985a), 24.

A kérdés ezek után az, hogy ez az érvényesség, ez az autonómia több-e Fülepnek ebben az írásában ismeretelméleti kategóriánál? Úgy vélem, a szövegmegértés folyamatában a válasz: „A kritérium – itt már láthatóan – csak az emberi lét értelmében lehet.”¹⁶ A művek konkrét jelentése valóság mivoltuk, annak elutasítása vagy elfogadása, tehát több az ismeretelméletnél, ontológiai implikációk összefüggésében értelmezhető mindez, amit alátámasztani látszik ez a megállapítás is: „a konkrét jelentés meghatározhatatlan, mert meghatározásnak elérhetetlen és viszont. A lélek és a konkrét jelentés közvetlen empirikus jelenség, azonosságuk közvetlen tudati faktum. [...] A faktum erősebb minden teóriánál – minden szisztémából kitör és egymásra talál. Ez a par excellence emberi valóság. [...] A konkrét jelentés a lélek lehetősége, potenciálisan a lélek valósága, a lélek potenciális objektiváció a konkrét jelentésben.”¹⁷

¹⁵ Uo., 25.

¹⁶ Uo., 26.

¹⁷ Uo.

A konkrét jelentésnek a racionális teóriától való függetlensége a lélekkel való összekapcsolás gesztusával első ránézésre talán a századelő idealisztikus művészet-felfogásához történő visszalépésnek tűnhet. Itt azonban döntő jelentőségű Fülepnek az a gesztusa, amely a husserli fenomenológiához hasonlóan a konkrét jelentés létét a teoretikus tudat előtt, illetve attól függetlenül tételezi. Nem kevésbé fontos az sem, hogy ezt követően az emberi ontológia összefüggésében értelmezi, nem csupán a lét egyfajta vonatkozásaként, hanem létaspektusként, amit itt a lélekkel való kölcsönös egymásra vonatkoztatása fejez ki.

Művészet és valóság

Fülep Lajos Művészet és valóság című kéziratának 1985-ös közreadásakor a szöveg gondozója, Timár Árpád az 1960-as évekre tette ennek az írásnak a keletkezését.¹⁸ Ennek nem csupán azért van jelentősége, mert azt bizonyítja, hogy Fülep még utolsó éveiben is dolgozott művészetfilozófiáján, hanem azért is, mert ezek a hosszabb-rövidebb terjedelmű kéziratok időrendben olvasva a teoretikus álláspont módosulásait is láthatóvá teszik. Esetünkben az a kérdés: hová jutott el Fülep élete záró szakaszában művészetfilozófusként?

A Művészet és valóság című kézirat első nagyobb gondolati egysége abból indul ki, hogy a művészetről való legkorábbi tudatos eszmélkedés is feltételezi a művészet és a valóság elkülönítését, a valóságra történő valamifajta reflexiót. Ezt követően a történelem során számtalan változatát fogalmazták meg ennek a viszonynak, a köztük lévő azonosság hangsúlyozásától kapcsolatuk teljes tagadásáig. Fülep szerint valójában a két fogalom jelentése változik meg időről időre, módosítva viszonyukat is. A zavar forrása a két fogalom tisztázatlansága, eltérő jelentésű szavak egymáshoz kapcsolása. „Másik szférából való valóság fogalmával (fizikai, ismeretelméleti stb.) állították egy síkra és szembe a művészetet – természetes, hogy ezzel nem lehetett közösségét megtalálni, de a művészetét se megérteni.”¹⁹

Fülep gondolatmenetében ezt követően nem-művészet és művészet egymással korrelatív megfelelői az *élményvalóság* és a *jelentésvalóság* lesznek. Az élményvalóság kritériuma, hogy átélhető legyen, ennek hiányában valóság jellege is felfüggesztődik. Az élmény fogalma a korábban Fülep által is művelt szellemtörténet szókincsét idézi, itt azonban láthatóan fenomenológiailag értelmezhető módon már nem az egykor volt objektív valósághoz való eljutás kulcsa, hanem annak mintegy előfeltétele lesz. Az intencionált tudat jelentésmezeje megelőzi az objektivitás mezejét, nemcsak ismeretelméleti, hanem ontológiai értelemben is.

A jelentésvalóság pedig Fülep 1930-as évektől kidolgozott esztétikai elméletének központi kategóriájára utal vissza. „Minden jelentés. Jelentő és jelentés azonossága; ezért önmagában értékes, ezért szemlélet. Az esztétikum: a tárgy mindenestül, tökéletesen konkrétan. Ez az értelme, ez a létjogosultsága. Ha ezt elveszük tőle, mindent elvettünk.”²⁰

A jelentés továbbá másra vissza nem vezethető, primordiális tulajdonsága eredendősége, amely már nem történeti időben értelmezhető, hanem ontológiai kategória: „Az, hogy ősi, nem időbeliséget jelent – olyan ősi, mint a másik, a reális, a gyakorlati valóság; hanem azt, hogy olyan ősi, amilyen az emberi általában; és jelent a másik valóságnál teljesebbséget. Ezt a teljesebbséget keresi a művészetben az emberiség.”²¹

Az esztétikai szemlélet mint ontológiai jelentőségű gesztus az értékelés folyamatában tételezi az esztétikai valóságot. „Csak az esztétikai tárgy fundálja a maga valóságát, mely addig tart – addig terjed – ameddig az esztétikai tény.”²² Itt a belső differencia Fülep szerint az értékesség fokozatai között képződik, eszerint ami esztétikailag értékesebb, az egyszersmind valóságosabb is, és fordítva. Az értékelésnek

¹⁸ Vö. TIMÁR (1985), 255.

¹⁹ FÜLEP (1985b), 259.

²⁰ Uo., 260.

²¹ Uo., 261.

²² Uo., 262.

ez az ontológiai, valóságteremtő jellege manifesztálódik olyan gesztusokban, mint a látás, a megértés, a megtartás.

Amennyiben a művészet másra már vissza nem vezethető létadottság, akkor a hozzá kapcsolódó szabadságfogalom is ennek megfelelően független, és a művészi alkotás külsőleg kötöttségnek látszó elemei, mint a műfajok, valójában a szabadság termékei. A művészet Fülep szerint maga az érzékelhetővé tett, szemléletessé vált szabadság, vagy ahogy ő fogalmaz: „A szép a szabadság érzékletessége.”²³ A Fülep által kidolgozott konkrét jelentés értelmében a művészet szabadsága, hogy mindent, a valóság bármely elemét kötöttség nélkül, szabadon szemlélheti. Mindez nem jelenti azt, hogy korlátok nélkül, bármikor bármit lehet, hiszen ezzel Fülep a művészi alkotó gyakorlat történetiségét hagyná figyelmen kívül. Ugyanakkor a történeti determináltságot is el kell kerülnie, így a kanti etikaihoz hasonló módon az alkotói akarat szabadságában találja meg a kiutat: „amit akarhat, azaz amit akarnia lehet, azt szabadon csinálhatja, abban nem korlátozza semmi, abban nem csorbul az autonómiája.”²⁴

²³ Uo., 264.

²⁴ Uo., 265.

A befogadói szabadságot Fülep egy sajátos kifejezéssel az *intenciótlan* *intenciójának* nevezi. Ez a szemléleti forma a megértő szemlélet. Abban különbözik az alkotótól, hogy mintegy előfeltételezi azt, illetve eredményét, a műben nyújtott szabadságot. „Az intenciótlan intenciója ennél fogva nagyon sokféle lehet. A receptivitás sokfélesége. Valami általános és részletes irányulás. Csak általában meghatározott – a konkrét meghatározódást rábizza a tárgyra.”²⁵ Ennek értelmében a műfaj, a stílus a befogadó felől csak mintegy a szükséges rákészülést, beállítódást jelenti az esztétikai befogadáshoz. Nem meghatározója, hanem mintegy előfeltétele annak.

²⁵ Uo., 267.

Fülep szerint az alkotó–mű–befogadó hármában az alkotó által a műben tetten oltott autonómia, az, hogy törvényt szab önmagának, a befogadó felől azt jelenti, hogy megértjük benne a szükségszerűséget, azt, hogy nem lehet másmilyen. Fülep művészet és valóság synergizmusának nevezi azt, hogy „az igazán jelentős alkotók mintegy elfogadták, hogy nem lehet akárhol, akármiből akármilyen látást, tájat, művészetet formálni...”,²⁶ amint ezt például Lorrain, Corot, Rembrandt vagy az impresszionisták esete mutatja.

²⁶ Uo., 269.

Művészet és valóság viszonya így értelmeződik újra ebben a gondolatmenetben. A művészet szabadsága, hogy használhatja a valóságot – de ez a valóság és ez a jelentésforma mindig konkrét és érzékletes marad. Fülep szerint ez teszi érthetővé a természeti esztétikum létrejöttét is, mert a rá irányuló figyelem ugyanazt a konkrét érzékletességet keresi benne, amit a művekben is, és ami az alkotásnak éppúgy előfeltétele, mint a befogadásnak: ez pedig egyfajta valóságéhség, valóságsszomj, amely nemcsak a realiztikus, ábrázoló jellegű művészetekben, hanem a 20. századi absztrakt, nonfiguratív, szürrealista és egyéb irányzatokban is éppúgy megtalálható. A különbség Fülep szerint inkább abban áll, hogy a realizmus a valóságot eleve gazdagabbnak tekinti a formált művészetnél, míg az absztrakt művészet szerint a nyers valóság sok interpretációt igényel.

A nyugtalanság

A Fülep-centenáriumra látott napvilágot szintén a kéziratos hagyatékból Fülep Lajosnak A nyugtalanság című írása is. A szöveg gondozója és közreadója, Tímár Árpád szerint ez a mű is az 1960-as években keletkezhetett, és úgy vélem, ezt az értelmező olvasás csak megerősítheti. Az eddigiek nyomán úgy tűnik, Fülepet nemcsak hogy élete végéig foglalkoztatta művészetfilozófiai munkája, hanem közben a tárgyra vonatkozó gondolatai is folyamatosan alakultak, módosultak. Divatos kifejezéssel élve korábban használt kifejezőkészségét nem vetette el teljesen, de ezek jelentése, értelmezése folytonosan felülíródott, újraíródott a korábbi nyomok mentén, az újonnan képződő felismerések során.

Ennek folyamatában jól nyomon követhető Fülepnél egyfajta váltás élete utolsó éveiben az ismeretelmélettől az ontológia felé, a modernség adottságaitól egy eredendőbb létszemlélet keresése felé. Úgy gondolom, A nyugtalanság című írás is ennek a folyamatnak egyik záró darabja lehet, mint ilyen, talán a legkésőbb keletkezett Fülep-művek egyike – ha eddigi hipotézisem igazolható – elsősorban ontológiai érdekeltségű szöveg.

„Az ember szabadsága a nyugtalanságában van letéve; nem hontalanul lebeg, a nyugtalanságban van lokalizálva; nem valami absztrakt, hontalan képesség. [...] Egyébként sem korlátlan ez a szabadság, mert közte van a lét egyéb erőivel, benne van az egész létben – amennyire egyéb érdekek szóhoz jutni engedik...”²⁷

²⁷ FÜLEP (1985c), 47.

A nyugtalanság ebben az értelemben olyan összetett folyamat, amely egyebek mellett a jelentés megértésének is előfeltétele, de Fülep szerint a leglényegesebb, hogy van egyáltalán jelentés-nyugtalanság. Mindez azt a fajta képességet jelenti, hogy újra és újra fel tudjuk tenni a legalapvetőbb kérdéseket: miért nyugtalanít a szabadság, és miért az ellenkezője; mi az ember, miért nyugtalanít maga az ember; miért nyugtalanít, hogy meg akarják szüntetni a nyugtalanságot – és így tovább.

„Nos, nem azért nyugtalanít mindez, mert akármit mondunk, és akármennyire úgy teszünk, hogy nem akarunk tudni róla, tudattalanul és kimondatlanul is érezzük: ez az ember?”²⁸

²⁸ Uo., 49.

Fülep kései írásainak ontológiai fordulata mintegy ezzel a gesztussal teljesedik be, amikor antropológiai dimenziót kap. Az ontológia már nem lehet valami általános, absztrakt lételmélet az 1960-as években, ezt ismeri fel Fülep is. Az ontológia konkrétságát Fülepnél az esztétikai jelentés konkrétsága implikálja, ez egészül ki a nyugtalanság hasonlóan konkrét, antropológiai értelmével. Mindez nem szükségképpen egyenlő a szubjektivitással, különösen nem annak modern értelmében. Fülep – Heideggerhez hasonlóan – visszautal a korai antik bölcsülethez, ahol az embernek még kozmikus összefüggései voltak, az emberit még ebben a léptékben értelmezték. Szembeállítható ezzel – Platón nyomán – a szofisztika szubjektív retorikája, ahol a beszéd a szubjektivitás tere lesz, és a kozmikus lépték diszkreditálódik.²⁹ Az antropomorf azonban továbbra is adottság, mérték és világszerű marad a történeti létezés későbbi szakaszaiban.

²⁹ Vö. uo., 50.

Ennek egyik mutatója, hogy a végső kérdésekre soha nincsen válasz: például, hogy az ember miért ragaszkodik különféle istenképzetekhez különböző korokban, és mi indítja erre egyáltalán. Pontosabban a válasz éppen a nyugtalanság és a tőle való megszabadulás kísérlete, amely az ember számára ontológiai szükséglet. Ontológiai mivoltában megelőzi az objektivitást is: „Mindennek ez a mozgatója, ez a kérdezhetőség, an sich nyugtalaníthatóság, aminél fogva a nyugtalanság objektív nyugtalanság, transzcendentális kategória. Ezért lehet az objektivitás fundamentuma, első emelete és a másodíknak feltétele.”³⁰

³⁰ Uo., 52.

A nyugtalanság ebben az értelemben több, mint csodálkozás, kíváncsiság, sőt Fülep szerint több a heideggeri értelemben vett *Sorgénál* is. A nyugtalanság ugyanis kiterjed arra a múltra, annak eseményeire is, aminek nem lehettünk részesei, minden érzékletre, tőlünk távol eső, elérhetetlen dolgokra, eseményekre éppúgy, mint jól ismert jelenségekre, történésekre. „Miért nyugtalanít, ha nem nyugtalanít semmi? Úgy, hogy néha megdöbbenünk tőle, és valami felé fordulunk, ami nyomban nyugtalanít, és ezzel megnyugtat, megszabadít a nyugalunktól?”³¹

³¹ Uo., 53.

Kérdések sora következik itt Fülep írásában, megállíthatatlan özönlés, amely újabb kérdéseket indukál. Éppen ez a végtelenség és behatárolhatatlanság, a maga mindenre kiterjedő konkrétságával, mindenütt jelenlétével Fülep szerint az, ami – ahogy ő fogalmaz – „az antropomorf mértékévé” teszi a nyugtalanságot.

Fülep Lajos élete utolsó éveiben a művészetről és az esztétikáról való töprengéseken keresztül nemcsak eljut egyfajta ontológiai antropológiához, hanem ennek során, ahogy A nyugtalanság című írása is tanúsítja, váltás zajlik le beszédében is: elérkezik az egzisztenciálisnak nevezhető hangig, amely már nem egy tárggyal kapcsolatos szólamot jelez, hanem a lét közvetlen artikulációjaként aposztrofálható. Ezzel élete vége felé Fülep olyan szerzők mellé kerül, mint Augustinus, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche vagy Heidegger. Közös bennük, hogy felismerik, nem a válasz, hanem a kérdés a tét, vállalva az ezzel járó összes paradoxont, amely egyebek mellett annak belátását is magában foglalja, hogy – mint Frye írja – „az időbeli tapasztalás nem teszi lehetővé a gondolkodás végső vagy végleges egységesítését.”³²

³² FRYE (1996), 67.

BIBLIOGRÁFIA

- FRYE (1996) – Northrop FRYE: *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom*, Budapest, Európa, 1996.
- FÜLEP (1985a) – FÜLEP Lajos: Konkrét jelentés, *Somogy*, 1985, 6. sz., 24–27.
- FÜLEP (1985b) – FÜLEP Lajos: Művészet és valóság, *Magyar Filozófiai Szemle*, 1985, 1–2. sz., 256–271.
- FÜLEP (1985c) – FÜLEP Lajos: A nyugtalanság, *Forrás*, X(1985), 1. sz., 47–56.
- FÜLEP (2002) – FÜLEP Lajos *Levelezése, V: 1945–1950*, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2002.
- FÜLEP (Ms 4579/7–8. sz.) – FÜLEP Lajos: *Esztétika és művészetfilozófia (kézirát)*, MTAK Kézirattára, Fülep Lajos kézirathagyatéka, Ms 4579/7–8. sz.
- HEIDEGGER (1989) – Martin HEIDEGGER: *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály és mások, Budapest, Gondolat, 1989.
- TIMÁR (1985) – TIMÁR Árpád: Megjegyzések Fülep Lajos művészetfilozófiai töredékeihez, *Magyar Filozófiai Szemle*, 1985, 1–2. sz., 254–255.

Máté Zsuzsanna

Művészetfilozófiai korrelációk a fiatal Fülep Lajos műveiben

Tanulmányomban Fülep Lajos 1906 és 1923 között megjelent írásaiban mutatom be a művészetfilozófiai korrelációk alakulástörténetét. A *Hangok a jövőből* (1906) és az *Új művészi stílus* (1908) című írások problémafelvetése után *Az emlékezés a művé-*

Dr. habil. Máté Zsuzsanna a Szegedi Tudományegyetemen (JGYPK) oktat habilitált főiskolai tanárként. Törzstagja az SZTE Málnási Bartók György Filozófia Doktori Iskolának. Kutatási területei: a magyar esztétika története; az esztétika néhány komparatív kérdésköre; irodalom és filozófia relációi. E-mail címe: mate.zs@vnet.hu

Dr. Zsuzsanna Máté is a habilitated member of the faculty at the University of Szeged Gyula Juhász Faculty of Education. Ms. Máté is full member of the doctoral PhD-system in philosophy of Málnási Bartók György at the University of Szeged. Her research focuses primarily on Hungarian history of aesthetics, comparative questions of aesthetics, and interrelations of literature and philosophy. Email address: mate.zs@vnet.hu

szi alkotásban (1911) című tanulmányában Fülep több művészetfilozófiai korrelációpár hálójának segítségével építi fel gondolatmenetét, így a művészet állandó, örök formáinak és a szubjektív emlékezésnek egymásra vonatkoztatásával, a lét és a levés, az idő és az örökkévalóság, az esztétikai abszolút és a történeti relatív korrelációpárjaival. Majd *Magyar művészet* című, 1923-ban megjelenő könyvében mindezek mellett az egyetemes és a nemzeti művészet korrelációpárja kerül a középpontba. Említett művészetfilozófiai, művészettörténeti írásaiban e kategóriapárokat korrelatív – egymásnak kölcsönösen megfelelő, egymásra vonatkozó, egymástól való függőségi – viszonyba állítja.

A huszonéves Fülep a századelő szellemi áramlataiban érzékenyen reflektált a pozitívizmus hitelvesztésére, ugyanakkor lelkesen fogadta a metafizika előretörését. Szellemi útkereséséről, mely együtt járt a konvenciók rombolásával, párizsi útjairól, Ady, a tháliások és Stirner hatásáról részletesen írtam a fiatal Fülep Lajos művészetfilozófiájáról szóló tanulmánykötetemben,¹ valamint hasonló intervallumban alapos áttekintést nyújt a fiatal Fülep művészeti tárgyú írásairól Márfa Molnár László.²

A fiatal Fülep nemcsak ismerője, hanem értő bírálója is volt kora szellemiségének, ahogy az a *Hangok a jövőből* című tanulmányában olvasható; a pozitívizmus háttérét adó világszemléletnek; a felvilágosodás Ész-emberének, aki hisz abban, hogy a világ racionálisan megismerhető, törvényei egzakt módon számbavehetők, és a felfedezett igazságok öntörvényűek. A fiatal Fülep lelkesedése egy olyan új, tudományos alapokra fektetett metafizikának szólt, amelynek megszületése során „el lehetünk készülve az emberiség nagy vajúdásai egyik legnagyobbörűbbikére”³ A tanulmány utolsó bekezdésének hatásos tömondata – „Ma – várunk.”⁴ – jelzi a fülepi attitűdöt: nem tudja, milyen lesz ez a lelkesen várt új világfelfogás, de tapasztalja, érzi a szétesettséget és az individualizmus előretörését.

¹ MÁTÉ (1995).

² MÁRFAI MOLNÁR (2001). Bár véleménykülönbségünkre Márfa Molnár László több helyütt is utal könyvében, e diszkusszió ellenére másfél évtized távlatában továbbra is hasonlóan értelmezem a korai fülepi művészetfilozófiai írásokat, ahogyan azt 1995-ben megjelent könyvemben leírtam. Csupán egy szempontot kiemelve: ma is úgy vélem, hogy az emlékezés-tanulmány emelkedő, szintézis jellegű művészetfilozófiai írás, ahogyan egyebek mellett a jelen tanulmányban elemzett korrelatív kategóriapárok továbbgondolása is ezt bizonyítja.

³ FÜLEP (1988), 305.

⁴ Uo., 306.

E korszellem további diagnózisát adja az Új művészi stílus című – könyvnek tervezett⁵ – tanulmányában. A művészet változásának folyamata szerinte az „általánosból az egyes, az abszolútból a relatív felé, a homogén életből az individuális élet, a stílusból a naturalizmus és az egyéni művészetek felé vezetett”, azonban a heterogén, az individuális, a csak egyéni nem képes új, nagy művészetet teremteni. Így korának teljes bomlásából és relativizmusából egy út kínálkozik: a belső lélek újra kívánja „a művészetek nagy és abszolút érvényét, nem az egyéniségek nivellálásával, hanem egy egységet az egyéniségek fölött”.⁶ Tanulmányának középpontjában egyetlen kérdés áll: e széttöredezett, szubjektív világban, illetve ennek világa után lehetséges-e még a nagy művészet, és ha igen, akkor az milyen?

E kérdésre (is) válaszolva konstruálja meg a művészetfilozófiai korrelációpárokat három évvel későbbi, Az emlékezés a művészi alkotásban című tanulmányában. Sokan sokszor írtak már e tanulmányról és megjelenési helyéről, az 1911. márciusi és még egy (decemberi) számot megélt, *A Szellem* című folyóiratról. A folyóirat szerkesztői – Fülep Lajos, a fiatal Lukács György és Hevesi Sándor – maguk köré gyűjtötték a kor legtehetségesebb fiatal filozófusait, így a munkatársak közt volt Zalai Béla, Mannheim Károly, Ritoók Emma, Szilasi Vilmos, Balázs Béla. Timár Árpád, a Fülep-hagyaték gondozója szerint a folyóiratot jelentősége ellenére „teljes kritikai bojkott fogadta. Sem a Nyugat, sem a Huszadik Század, sem a filozófusok hivatalos folyóirata, az Athenaeum nem foglalkozott *A Szellemmel*, a napilapok nagy többsége sem méltatta, még csak rövid megemlítésre sem az új lap megjelenését. Személyes kapcsolatoknak és szimpátiáknak köszönhető, hogy egyáltalán megjelent valami. [...] Nem hagyhatjuk szó nélkül, hogy a magyar tudományos közvélemény milyen nagy alkalmat szalasztott el közömbösségével, nemtörődömiségével, vagy talán kifejezetten szándékos elhallgatásával. Igen jelentős tanulmányokról van ugyanis szó, elég, ha emlékezünk arra, hogy Fülep írása, *Az emlékezés a művészi alkotásban* olaszul is megjelent akkor, és Firenzében igen élénk, termékeny vitát váltott ki, Lukács két tanulmánya pedig – *A tragédia metafizikája* és *A lelki szegénységről* című, amelyek németül is megjelentek ebben az időben – a 20. századi gondolkodás fejlődésének szerves részévé vált, jelentőségüket ma már a határainkon túli filozófiatörténet is elismeri.”⁷

Fülep Lajos eredetileg *Idő és örökkévalóság* címmel készült egy nagyobb szabású tanulmányt, könyvet írni, de terjedelmi okok miatt rövidebb művészetpszichológiai „expozé” mellett döntött.⁸ Az emlékezés-tanulmány jelentőségét egyrészt a körje szövődő diszkusszió támasztja alá, másrészt problémagazdagsága, harmadrészt az, hogy az ebben kifejtett művészetfilozófiai korrelációpárookra közel egy évtizeden át

⁵ FÜLEP (1990), 104.



25. Fülep Lajos arcképe 1918-ból

⁶ FÜLEP (1988), 389.

⁷ TIMÁR (1986), 102–103.

⁸ FÜLEP (1990), 192–193.

folyamatosan építkezett. (Megjegyzésképpen: ezt adta be 1912-ben a Budapesti Tudományegyetemre doktori disszertációként, melyet *summa cum laude* védett meg.) 1911 februárjában Fülep írásáról a firenzei Circolo Filosofico ülésén vita folyt, melynek jegyzőkönyvét a tanulmánnyal együtt olaszul is publikálták a *Kör* kiadványában. Fülep örömmel írt Lukácsnak az eseményről: „rendkívüli érdeklődést keltett a dolog, kéziratom még mindig kézről kézre jár a fiúk között...”⁹ Nem véletlen ez a fogadtatás, hiszen az írás maga diszkusszió, koncepciója a korszak egyik legnagyobb hatású esztétikájának kritikájára épül: Fülep a maga téziseit Benedetto Croce esztétikája három alaptételének cáfolata közben fejti ki. Elsősorban a crocei intuíciónfogalmat bírálja, bemutatja annak szerinte tartalmatlan jellegét, és azt, hogy e fogalom ebben az értelmezésben használhatatlan a művészi alkotás teremtésének szempontjából. Bár a két filozófus alapállása merőben ellentétes – állapítja meg a Pécsen 1985-ben, Fülep Lajos születésének századik évfordulójára rendezett konferencián Takács József –, Fülep mégis úgy fejtette ki saját koncepcióját, hogy „minden látványos kritikai megjegyzése mellett párhuzamos spekulatív megoldást javasolt”.¹⁰ A két évtizeddel idősebb, népszerű olasz filozófus azonnal reagált fiatal pályatársa bírálatára. A *La Critica* című folyóiratban megjelentetett válasz meglehetősen maró és ironikus hangvételű volt, mintha Croce azt bizonyítaná, hogy mindketten ugyanarról beszélnek. A következő kérdést teszi föl: „hogyan az emlékezés valójában külön kategória-e?, minthogy az emlékezés maga a szellem.” Mindenesetre a kérdés megválaszolásához Croce szerint Fülepnek tovább kellene fejlesztenie koncepcióját,¹¹ ez azonban sajnos nem történt meg. Holott a tanulmány problémafelvetése, az emlékezet középpontba állításának zseniális megsejtése igen termékeny következtetésekhez vezetett volna, olyanokhoz, amelyeket jobbra a 20. század utolsó kétharmadának felismerései hoztak az emlékezés művészetfilozófiájáról,¹² kiváltképp mint a hermeneutikai tudat – Heidegger által (is) megragadott – alapvető tényezőjéről.¹³ Egyetlen mai példát kiragadva e hatalmas problémakörből: az emlékezés továbbgondolása megtörténhet a befogadásesztétika oldaláról is, ahogyan azt Beke László *Az emlékezés szerepe a műalkotások interpretációjában* című írásával¹⁴ szemlélteti. Végül egy harmadik tényező e tanulmány jelentőségét illetően az életművön belül: a benne kifejtett művészetfilozófiai korrelációpárokra és tézisekre később folyamatosan építkeznek, így a formaközpontúság, a lét és a levés, az idő és az örökkévalóság, az esztétikai abszolút és a történeti relatív korrelációpárjai, valamint a művészet mint idea felfogása még közel egy évtizeden át meghatározó kategóriái lesznek a fülepi művészetfilozófiai koncepciónak, valamint Fülep néhány művésztörténeti tanulmányának.

A fülepi emlékezés-kategória sokkal gazdagabb, átfogóbb, mint a crocei intuíciónfogalom. Croceval szólva: ebben a kategóriában a szellem egész tevékenysége valóban benne van. Az emlékezés tevékenységének komplexitását egyrészt a fülepi tézisek vázlatos összefoglalásával szemléltetem, másrészt azzal, hogy az emlékezés tevékenysége miként „működteti” a szélsőséges pólusokra helyezett művészetfilozófiai korrelációs kategóriapárokat. Fülep kiindulópontja, hogy a dolgokat belülről ismerhetjük meg, így a művészet megismerése és a művészeti alkotótevékenység megértése a művészi tevékenység belső mechanizmusának feltárásával lesz egyen-

⁹ Uo., 212.

¹⁰ TAKÁCS (1986), 23.

¹¹ Uo., 24–25.

¹² MÁTÉ (1996), 253–258.

¹³ HEIDEGGER (1990), 7–15.

¹⁴ BEKE (1994), 226–227.

értékű. E modern gondolat ismeretelméleti aspektusa már Bergson *Bevezetés a metafizikába* (1903) című könyvében megjelenik, és feltételezhető, hogy hatással volt Fülepre. Fülep alapvető axiómája szerint az egész művészi tevékenységet az emlékezésből lehet levezetni. Tézisei: a művészetet genezisében az emlékezés igénye és képessége hozta létre; a művészetet két motiváció tartja fenn: az átélés igénye és az élmény alóli felszabadulás igénye, és mindkettő az emlékezés tevékenységével érhető el; az emlékezetből magyarázható meg a művészet leglényegesebb kifejezője: a forma; az emlékezés teremt a kaoszából formát, a részletekből lezárt egészet, a jelen véletlenjeiből szoros és szükségszerű kapcsolatokat; a lényegtelen halmazból kiválasztja a lényegest; az elmúlóval szemben megteremti az állandót. Érdekes párhuzam, hogy jóval később Martin Heidegger hasonlóan lényegi formációként látja az emlékezés ezen alakító tevékenységét: „Az emlékezés a gondolkodás egybegyűjtése. Mire? Arra, ami minket a lényegben megtart, amennyiben általunk is meggondolt. [...] Ha a meggondolandó meggondolttá válik, az emlékezéssel megajándékozott lesz.”¹⁵ Az emlékezés effajta alakító tevékenysége hozza létre a művészeti formát Fülep teóriájában, így a mű létének, belső lényegének az emlékezés által létrehozott forma ad érvényt, ebből következően a különböző emlékeztípusok – „melyek az individuumok egész egyéniségét s az élethez való viszonyát fejezik ki” – hozzák létre a művészet alapvető formáit.¹⁶ Ezáltal a művészi formák igen mélyen gyökereznek az emberi lélekben, az életnek valamely oldalát fejezik ki, mégpedig a világnézetben objektiválódva: „Hogy ki melyik oldalát éli és fejezi ki az életnek, az egyéni és szubjektív dolog, de nem önkényes, hanem az ember lelki szerkezetén, hajlamán, világfölfogásán alapul, mindezeknek végső szintézise pedig az emlékezés.”¹⁷ Az emlékeztípusok által létrehozott művészi formák „nem önkényesek, véletlenszerűek, külsőségesek, hanem a legnagyobb mértékben meghatározottak, determináltak, s teljesen kimerítik az embernek az élethez való állásfoglalásának lehetőségeit s az élet bizonyos oldalait megőrző, magáévá tevő és feldolgozó képességét. A művészi formák tehát mint az individualitás végső szintézisének produktumai valóban világnézetet fejeznek ki, s korlátolt számuk kifejezi azon attitűdök lehetőségeinek típusait vagy sémáit, amelyeket az ember az élettel szemben fölvehet, mint ahogy másfelől kifejezi őket a filozófia és a vallásos hitek alapvető problémáinak korlátolt száma.”¹⁸ E gondolatmenetben Fülep kísérletet tesz a művészet állandó, örök formáinak és az emlékezés individuális, szubjektív jellegének egyeztetésére, vagy másképpen fogalmazva: az egyetemes művészet és a szubjektív emlékezet korrelációjára. Tipikusan a premodern hagyomány és a modern határhelyzetéből fakadó egyeztetési törekvés ez,¹⁹ hasonlóan a fiatal Lukács György gondolkodásának preferenciáihoz. Több párhuzamos gondolatmenetük mellett így formaközpontúságuk, illetve párhuzamos gondolatuk – „a »művészi« forma legbensőbb lényege a »világnézet«”²⁰ – mellett itt is szinte azonos teoretikus megoldást választanak: nem a művészetet szubjektivizálják, hanem az individuumot, az alanyt teszik meg szubjektivitásában is determinálttá, azaz világnézet által meghatározotttá, ezáltal „korlátolt számúvá”.

A művész az emlékezés tevékenységében megragadja a dolgok jellemző sajátosságát, olyan emlékezőképpé formálja őket, melyek idealitásuknál és a szép öröm-

¹⁵ HEIDEGGER (1990), 7.

¹⁶ FÜLEP (1974), 621.

¹⁷ Uo., 621–622.

¹⁸ Uo., 622–623.

¹⁹ MÁTÉ (1995), 25–34.

²⁰ MÁTÉ (1999), 273–298. Kiemelés Fülepet követve: FÜLEP (1974).

érzetét keltő jellegüknél fogva alkalmassá válnak kontemplációkra. „A művész perceptiója a percipiálás pillanatában emlékezéssé, a jelen múlttá, a valóság idealitássá válik.”²¹ A művész motivációja az emlékképek felidőzésében nem az, hogy a praktikus szükségletnek megfeleljen, hanem az, hogy „miként ragadhatom ki e tárgyat a valóságból, miként tisztíthatom meg empirikus realitásától, miként magasztosíthatom fel úgy, hogy szemléletre s újrafelidőzésre méltó legyen.”²² A művészet így a jelen, a praktikus célok, a levés világa alóli felszabadulás; ezektől elfordulva a művész (és a befogadó is) a levés világából a létbe tér át, az időből az örökkévalóságba, a szüntelen formálódás világából a tiszta formák világába.

A két világ közötti mozgás mégis paradox, a felső világból – mivel „nem szemlélheti sokáig az örökkévalóságot” – vissza kell térni az időbe. „Ebből a paradoxonból, az idő és örökkévalóság egymással való küzdelméből, az embernek az elérhetetlenről való lemondani nem tudásából születik meg a művészet fejlődése, úgyhogy a művészetben van fejlődés, amennyiben az idő oldaláról nézi az ember, és nincsen, amennyiben az örökkévalóságra tekint.”²³ A tanulmányunk a művészet metafizikai jelentőségéről szóló része összegzi a két világ, a levés és a lét milyenségét. (Megjegyzem, Fülep a természet kifejezést használja a valóság, a levés világára.) „Természet és művészet mint két különálló világ élnek egymás mellett: az első a levés és az idő világa, a második a lét és örökkévalóságé. A természet és az emberi öntudat szüntelen formálódás. A kérdés immár ez: hogy lesz két formálódásból forma, e két változóból valami állandó, két időből egy örökkévalóság? a levés vajon létpillanatokból van-e összetéve? a formálódás formákból? az idő az örökkévalóság, időnkivülség pillanataiból?”²⁴ A két világ átjárhatóságának kérdését fogalmazza meg, válaszmegoldása platonikus: mivel a valóságban, a természetben nincsenek formák, ugyanakkor azonban mégis léteznek a művészek által megpillantottan, akkor ebből egyértelműen következik, hogy a lét megelőzi a levést. Így a kérdés nem az, hogy „hogyan lesz az időből örökkévalóság, hanem hogy lesz az örökkévalóságból idő; nem az, hogy hogy lesz a formálódásból forma, hanem hogy lesz a formából formálódás.” „Platónnal (s a misztikusokkal) e kérdésre csak az lehet a válasz: hogy az ember, a művész a létből jön a levésbe, e változó életben örökkévalóságra vágyik. Ezt a vallásos aspirációt fejezné ki ebben a világban a művész, aki mindenki másnál jobban emlékezik a létre, melyből jött.”²⁵ Ezért a „művészet az emberi lélek ugyanazon metafizikai hajlamából sarjad, mint a létre célzó filozófia és vallás. Bizonyítéka annak, hogy mennyire az ember lelke mélyén fakad a szükség, hogy a folyton változó és fejlődő világban valami állandót, időnkivülit és örököt fődözzön föl vagy teremtsen meg. S ha, mint említettük, a művészet formái egy-egy világfelfogást fejeznek ki, az összes formákban megvan az élethez való ugyanazon viszonylatnak végső közössége. A művész legközelebb rokon a misztikussal. Vele egyforma mélyen éli át a dolgok mulandóságát, folyását. De míg a misztikus örök szubsztanciát érez mögöttük, amellyel egyesülni akar, a művész örökformájú jelenségek alkotásával elégíti ki metafizikai szükségét, s éri el szabadságát.”²⁶

Tanulmányának spekulatív gondolatmenetében Fülep eljut a – platóni hagyományokon alapuló – két világban gondolkodó, metafizikus művészetfilozófiai felfo-

²¹ FÜLEP (1974), 643.

²² Uo., 644.

²³ Uo.

²⁴ Uo., 648.

²⁵ Uo., 649.

²⁶ Uo., 650.

gáshoz. A Hangok a jövőből és az Új művészi stílus című írásaiban jelzett új metafizikai idealizmus, a tiszta metafizikához való visszakanyarodás az emlékezés-tanulmány végének következtetése. (A metafizikai gondolkodást Jürgen Habermas nyomán értelmezem, aki metafizikainak nevezi „a filozófiai idealizmusnak Platónhoz visszanyúló gondolkodását, amely Plótinostól és az újplatonizmustól Ágoston és Tamás, Descartes, Spinoza és Leibniz filozófiáján át Kantig, Fichtéig, Schellingig és Hegelig terjed”.²⁷ Habermas tanulmányában a metafizikai gondolkodásnak az Egyre, Egészre, Egységesre irányítottága feltételezi, hogy a véges világ Sokasága mögött létezik az egységet teremtő rend mint lényeg, mely fogalmi természetű, ideális.)

A formaközpontúság, valamint a lét és a levés, az idő és az örökkévalóság, az esztétikai abszolút és a történeti relatív korrelációi, a művészet mint tiszta idea („örökformájú jelenségek”) felfogása még közel egy évtizedig meghatározó kategóriái a fülepi művészetfilozófiának. E mű művészetfilozófiai koncepciójára vezethetők vissza a tízes évek nagy tanulmányai, e gondolatok pragmatikus kibontását láthatjuk a művészettörténet különböző ágaival és korszakaival foglalkozó írásaiban: így például Donatello problémája (1914), A magyar művészet (1917), Európai művészet és magyar művészet (1918), Magyar építészet (1918), Magyar szobrászat (1918) című írásaiban (az 1923-ban megjelent *Magyar művészet* című könyve későbbi fejezeteiben), valamint 1921-ben megjelent Dante-tanulmányában. Az emlékezés-tanulmány nemcsak alapot ad a többi megértéséhez, hanem Fülep korai művészetfilozófiájának – a Művészet és világnézet (1923) mellett – legátfogóbb művészetfilozófiai írása. Ugyanakkor későbbi, fent felsorolt tanulmányaiban látható, hogy e művészetfilozófiai korrelációs kategóriapárokat elsősorban a művészettörténeti írásokban alkalmazza, így joggal nevezhetők – Marosi Ernő előadásának erre vonatkozó gondolatával egyetértve²⁸ – művészettörténet-filozófiai kategóriáknak.

E művészetfilozófiai korrelációk filozófiai háttere objektív idealista, platonista. A metafizikus kétvilágok felállítása,²⁹ vagy másképpen a „dualista konstrukció” – Percz László megnevezését használva és analizisével egyetértve³⁰ –, melyeken e kategóriapárok szélsőséges pólusai alapulnak, Fülep jelenének, a diszharmónia, a szét-töredezettétség diagnosztizálásnak következménye. Az absztrakt kategóriarendszer kategóriapárosait (levés – lét; idő – örökkévalóság; esztétikai abszolút – történeti relatív; kiegészítve a nemzeti művészet – egyetemes művészet korrelációjával a *Magyar művészetben*) korrelatív viszonyra formálja: azaz egymásnak kölcsönösen megfelelővé, egymásra vonatkozóvá teszi, valamint deduktívá és értékrendszerükben hierarchikus szerkezetű kategóriapárokká, és egyben kategóriahálóvá konstruálja.³¹ Megjegyzem, e spekulatív teóriában, a metafizikus kétvilágban a művészetnek összekötő és eszköz szerep jut, mivel a művészet a két világ átjárhatóságának és egyesítésének lesz az eszköze, valamint a metafizikai megvalósultságoknak – az örökkévaló, idő fölötti formáknak, az abszolút esztétikumnak, az értékes lét szférájának, az egyetemesnek – a hordozója. E művészetfilozófiai korrelációpárok egyben a művészet története leírásának és a magyar művészet kanonizáló újírásának axiológiai alapkategóriáiként is működnek, ahogy ezt a *Magyar művészet* kiemelt korrelációpárja, a nemzeti és az egyetemes kategóriapárja is bizonyítja.

²⁷ HABERMAS (1993), 181.

²⁸ MAROSI Ernő előadása elhangzott konferenciánkon, szövegét lásd a folyóirat 9–20. oldalán.

²⁹ MÁTÉ (1995), 25–73.

³⁰ PERECZ (2008), 187.

³¹ Uo., 191–192.

Fülep Lajos bajai református lelkész, a ciszterciták III. Béla Gimnáziuma és a polgári iskola vallástanára 1923 áprilisában levelet írt barátjának, Elek Artúrnak. Levelének tárgya az Athenaeum Kiadónál ekkor megjelent első – és egyben utolsó – könyve, a *Magyar művészet*. Az a könyv, amelynek fejezeteit önálló tanulmányok alkotják: Európai művészet és magyar művészet, Magyar építészet, valamint Magyar szobrászat címmel 1918-ban, majd 1922-ben Magyar festészet címmel a *Nyugatban* már megjelentek. E szövegek a Vasárnapi Körből kinövő Szellemi Tudományok Szabad Iskolájában, 1916-ban elhangzott előadásaira épültek. Fülep Lajos idézett levelének néhány sora pillanatfelvételt ad számunkra a szellem bajai emberének akkori periférikus és kiszolgáltatott helyzetéről. Arról az emberről, aki a Vasárnapi Kör tagjainak többségétől eltérően nem a bécsi emigrációt választotta 1919-ben és utána, hanem egyfajta belső emigrációt, a református lelkészi szolgálatot: „Kedves barátom, – köszönöm szíves értesítését a könyvről: az átkot nem vonom vissza, sőt ráduplázok. Mert még nagyobb disznóság az Athenaeumtól, hogy ha megjelent a könyv, nekem nem küldött belőle. Ez már igazán mégiscsak sok, [...] tudtam én, hogy így lesz! Így van ez velem mindig, meg még az is lehet, hogy a Kurzus-lap rám mászik és elmond kommunistának, miegyébnek, akkor aztán jól nézek ki a gyülekezetem előtt. Nagyon kérem is, hogy ha a redakcióban lapokat nézegetve, lát valamit róla, legyen olyan jó, vágja ki és küldje el nekem. Úgy hallottam, a Pester Lloydban (legalább így mondják) jelent meg róla recenzióféle: Ön nem látta s nem tudja, mikor volt? Önnek nincs kedve írni róla a Nyugatba vagy Az Újságba? Csak pénzt kapnék legalább!”³²

³² FÜLEP (1992), 181.

³³ Szilágyi Géza, Alexander Bernát és Genthon István közölt róla ismertető jellegű, rövid összefoglalást (SZILÁGYI Géza: Magyar művészet, *Pesti Napló*, 1923. április 15.; ALEXANDER Bernát: Ungarische Kunst, *Pester Lloyd*, 1923. május 29.; GENTHON István: Fülep Lajos: Magyar művészet, *Magyar Írás*, 1925/2).

³⁴ FÜLEP (1990), 159.

Fülep Lajos könyve, a *Magyar művészet* többet érdemelt volna, mint az a három rövid recenzió, amely megjelenését követte,³³ hiszen akkoriban ez volt az első, és sokáig az egyetlen művészetfilozófiai és -elméleti háttérű művészet-történeti összefoglalás és egyben művészetkritikai könyv magáról a magyar művészetéről. Fülep Lajos, akit Lukács György Popper Leónak írt levelében „finom esztétá”-nak³⁴ nevez, 1907 és 1914 között kisebb megszakításokkal külföldön élt, és éppoly otthonosan mozgott a párizsi Salon d'Automne kiállításain, mint a firenzei Biblioteca Filosoficában, a Circolo Filosofico ülésein, vagy a római antikváriumokban. Így érthető nézőpontja, az, hogy a többségében az első világháború alatt írt fejezetekben a magyar nemzeti művészetre az általa jól ismert, egyetemesnek kanonizált európai művészet felől tekintett, így a nemzeti művészetéről az egyetemessel való korrelációban tudott gondolkodni. Talán ez a kötet megérdemelte volna – Perneczky Géza sorait idézve –, „hogy a zseniális kamasz, a tüdőbeteg Popper Leó életben maradjon, és felnőtte érve vitázzon vele a modernek oldaláról”³⁵ – és hozzáteszem, a forma problematikájáról, a befogadó és a műforma közötti szakadékról, arról, hogy a művészet fejlődésének fő tényezője nem kizárólagosan a művészetben belüli stílusfejlődés és a formai problémák egyre tökéletesebb megoldása, ahogy ezt Fülep Lajos vélte a kor stílustörténeti művészetfelfogásának paradigmájában állva, hanem éppoly jelentős tényező lehet az áthagyományozódás mikéntje is, azaz a különböző korok és a műalkotás, valamint a befogadó közötti, szükségszerűen fennálló félreértés, ahogy ezt Popper Leó gondolta.³⁶ A valóságban a *Nyugat* szinte érthetetlen módon hallgatott, és az akkori szaktudományos közvélemény sem vett tudomást Fülep Lajos könyvéről. Majd több

³⁵ PERNECZKY: Kis magyar epilógus.

³⁶ POPPER (1983), 116–117.

mint egy évtized múltán, ha nagyon lassan is, de gondolatai beszivárogtak a szakirodalomba, miként ezt Timár Árpád a *Magyar művészet* hatástörténetét összegző tanulmányában meggyőzően bemutatja: „Nem kerülhették ki Fülep megállapításait azok a szakkutatások sem, amelyek Munkácsy, Izsó, Székely Bertalan vagy Lechner művészetével monografikusan foglalkoztak. Akár egyetértettek vele, akár cáfolni próbálták Fülep »túl szigorú« ítéleteit. Levelekből, emlékezésekből tudjuk, hogy számos kiváló képzőművésznek is meghatározó élményt jelentett a *Magyar művészet*, Rippl-Rónaitól Dési Huber Istvánon át Korniss Dezsőig. Írók, költők is haszonnal forogtatták.”³⁷

³⁷ TIMÁR (1986), 104–105.

A *Magyar művészet* második kiadására Fülep Lajos halálának évében, 1971-ben került sor. Egy évvel korábban írt előszavában a szerző mintegy fél évszázad távlatából úgy tekint első könyvének tanulmányaira, mint „történeti emlékek”-re, melyeknek „a maguk idején történeti funkciójuk volt, beleszóltak, beleavatkoztak a maguk területén a történeti folyamatba, harcoltak valamiért vagy valami ellen [...]. Ezt a funkciójukat elvégezték, és vele együtt elmúlt az aktualitásuk.”³⁸ Fülep Lajos büszke volt arra, hogy egyetlen könyve fél évszázad elteltével „keresett ritkaság” lett; hogy tézisei eredet és forrás megnevezése nélkül, mint írta, „középkori mintára a szellemi tulajdon fogalmának tudata nélkül vannak jelen mindenfelé [...]. Lényeges változtatásra az ítéleteken, értékeléseken több mint fél évszázad után egyébként magam se látok okot ma sem.”³⁹

³⁸ FÜLEP (1971), 7.

³⁹ Uo., 9–10.

A szerző az általa a „magyar művészet mérlegé”-nek nevezett könyv Európai művészet és magyar művészet című, első fejezetében fejtette ki az egyetemes és a nemzeti művészet fogalmának korrelációját. Németh Lajos szerint⁴⁰ ez a tézis hatott leginkább és ment át a köztudatba az 1970-es évekig. E tézist Fülep Lajos a következő művészetfilozófiai alapelveihez kapcsolta: egyrészt a művészetet autonómnak tekintette, melyben minden „tartalmi anyag”, így például a világnézet, a vallás, a metafizika, az etika vagy a „nemzeti tartalom”, az etnikai karakterjegyek csak olyan mértékben fordulhatnak elő, amilyen mértékben „formává” lettek, azaz művészetté váltak.⁴¹ Másrészt „a művészi alkotás helyzete paradox: önmagában befejezett, tökéletes és abszolút valami, mégis beletartozik a művészet nagy közösségébe, és csak benne válik érthetővé; hasonlóan a kor: művészete minden pillanatban célnál van, mert minden alkotása örök és időfeletti, mégis lemerül az idő sodró folyamába, minden pillanata más, mint az előző, s csak vele összefüggésben érthető. Az örök idea időben való megvalósulásának, az esztétikai abszolút és a történeti relatív korrelációjának a problémája ez. A közösség nélkül a művészet műtárgyak merő egymásmelletti-sége; az örök és az idő korrelációja nélkül a történet esetek merő egymásutánisága.”⁴² Az esztétikai abszolút és a történeti relatív korrelációja felől nézve így alapvető követelmény szerinte, hogy „minden művészi kor önmagában, önmagáért ítéltessék meg, mert minden kor, sőt minden igazi műalkotás önmagában, befejezett tökéletes, mással össze nem mérhetően abszolút...”⁴³ A művészettörténet számára akkoriban ez nem volt evidencia, amint ezt bizonyítják a szerinte valamilyen szempontból félreértett korok művészetének igazságtalan értékelései más korok formaelveihez viszonyítva.

⁴⁰ NÉMETH (1971), 270.

⁴¹ FÜLEP (1971), 18–19.

⁴² Uo., 22.

⁴³ Uo.

A fiatal Fülep Lajos metafizikus szemléletében az időbeli művészettörténeti folyamat egy pontját, korszakát sem szabad lebecsülni, mivel az örök idea időben való megvalósulásának más és más, különös formáját adják, így a művészet története nem más, mint az örök ideák megvalósulásának folyamata. Szellemtörténeti ihletettséggű fel-fogásában a művészet ontológiai alapja egy életszükséglet, a művészetten keresztül az élet önmagát akarja megismerni és megérteni: „jelenét a múlton keresztül, s nem csupán a múltat önmagáért.”⁴⁴ Mindebből következően a művészetek közösségéről és folytonosságáról beszélhetünk szerinte: „Közösség a sok nemzet és folytonosság a korokra való szakadozottság dacára is. [...] A közösség elve azért fontos, mert csak belőle lehet megérteni a különöset. Közösség nélkül nincs különös és viszont.”⁴⁵ E közösségfelfogás értelmében „egyetemes és nemzeti” művészet korrelatív fogalmak, egymással kölcsönös összefüggésben állnak, egymásnak való megfelelés köti össze őket. A művészetnek – Fülep Lajos hosszabban idézett gondolatmenetében – „Nem is az egyetemessége problematikus, hanem az egyetemességnek a nemzetihez való viszonya, az, hogy miként lesz az etnikaiból univerzális. Íme az alapvető kérdés. [...] Ha a művészetben van nemzeti, úgy magának a formának kell annak lennie, mert minden egyéb – kedély, temperamentum, életmód, környezet stb. – a művészethez tartozik ugyan mint etnikai anyag, de maga még nem művészet. [...] Az univerzálissal csak olyan valami lehet korrelációban, amiben már magában is megvan az univerzalitás, vagy a lehetősége, szándéka, követelménye. Ez a forma, mely ugyanakkor univerzális is, amikor nemzeti.” Tehát a forma az, amely az egyetemes és nemzeti művészet közötti vonatkoztatottság alapeleme. A forma „[n]emzeti volta pedig – az etnikai anyagtól függetlenül tekintve – nem lehet más, mint sajátos fölvetése és megoldása a forma problémájának, ahogy valamely nép művészetében látható; a formai problémának az a speciális volta, amelynek speciális megoldására éppen annak a népnek, és csak annak volt küldetése.” Majd ezután a formai probléma megoldását háromféle úton határozza meg:

1. „Ha ez a speciális formai probléma úgy oldódik meg, hogy megoldása közben a formába fölvetetik mindaz, ami a népben etnikai anyag van, szóval ha a formai probléma nem valami absztrakción demonstrálódik, hanem az etnikai sajátosságok anyagában ölt testet, akkor a létrejövő művészetben az egyetemesnek szférája teljesen fedi a nemzeti-etnikainak szféráját...” Ennek lesz példája a görög művészet, és ezt valósítja meg Lechner Ödön és Izsó Miklós, amint erre a későbbiekben utalok.
2. „...ha a formába nem vétetik föl vagy nem egészen az etnikai sajátosságok anyaga, akkor az egyetemes túler a nemzeti-etnikai határain...” Példaként Michelangelót említi, illetve Szinyei Merse Pál festészetének kvalitásait a későbbiekben e megállapítása alapján indokolja.
3. „...ha pedig a forma nem tud autonóm életre szert tenni, s nem tudja tiszta művészetté fölolvasztani mind az etnikai anyagot, amelyhez hozzányúlt, akkor az etnikai-nemzeti alatta marad az egyetemes érvénynek, mert alatta marad a művészinak is.” Ez utóbbi kategóriába sorolja a magyar művészet képviselőinek leg-többjét könyvének későbbi fejezeteiben.

⁴⁴ Uo., 23.

⁴⁵ Uo., 24–25.

Összegezve: „Valamely nép művészi küldetése valamely formai problémára szól, és ez a küldetés azért nemzeti, mert az illető probléma megoldása csak neki adatott meg, de szólhat annak a szorosabb problémának megoldására is, hogy mi módon veszi fel az etnikai-nemzetit a művészi-univerzálisba, vagyis miként oldja meg az egyetemes és nemzeti korrelációjának kérdését a maga sajátos etnikai anyagán. 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. Ebben az értelemben igaz, hogy a művészetben – élesen megkülönböztetve a művészi-nemzetit a merőben csak etnikai-nemzetitől – ami nemzeti, egyúttal egyetemes és viszont.”⁴⁶

⁴⁶ Uo., 27–28.

Az idézett gondolatkör egyben a fiatal Fülep Lajos többféle hagyományban gyökerező művészetfilozófiai szemléletét is demonstrálja. Ebben egyaránt helyet kap a művészet klasszicizáló és spekulatív felfogása, a művészet történeti folytonosságának szemlélete – „Winckelmann és Hegel öröksége”-ként.⁴⁷ Emellett a formaközpontúság, a formai problémák fejlődéselvű felfogása, a metafizikus szemlélet és a művészet mint küldetés messianisztikus mivolta a Vasárnapi Kör, valamint a fiatal Lukács György hatásaként, melynek irányultsága a formaproblematikát illetően vitatott. (Azaz egy Lukács irányából Fülepre tett művészetfilozófiai hatásról van-e szó, vagy fordítva, Fülep Lajos művésztörténeti aspektusú formaproblematikájának elsőbbségéről, vagy netán egy kölcsönös, oda-vissza működő hatásról, egyfajta szellemi rokonságról a két diszciplína határterületén, melyet a közösen szerkesztett, 1911 februárjában megjelent folyóirat, *A Szellem* is inkább valószínűsít?) Mindezzel vegyült a szellemtörténeti aspektus.

⁴⁷ PERNECZKY: Kis magyar epilógus.

Fülep Lajos *Magyar művészet* című könyvének problémafelvetése: „van-e a magyarnak valami sajátos történeti küldetése az európai művészetek egyetemes történetében?” Van-e egyetemes magyar művészet?⁴⁸ A könyv további nagy tanulmányai mint fejezetek e kérdés megválaszolására tesznek kísérletet a magyar építészetet, szobrászatot, festészetet vizsgálva. A továbbiakban kiemelem sokak által túl szigorúnak vélt esztétikai értékeléseit és ítéleteit, mivel egyrészt az egyetemes és nemzeti művészet korrelációjának tézisé a magyar művészet pragmatikus vetületében mutatják be, másrészt ez az összefoglalás jelzi e tézis spekulatív jellegének egyoldalúságát is, azt, hogy csakis a formai problémák fejlődéselvű megoldása az, ami e korreláció biztosítója, és így a fülepi értékelés alapja.

⁴⁸ FÜLEP (1971), 33, 36.

Fülep Lajos szerint az építészetben megnyilvánuló szellem a legadekvátabb és legtisztább megnyilatkozása egy-egy nép, kultúrkör vagy kor közös világnézetének; magán hordja az általánosság, a megállapodottság jegyeit. A magyar nemzeti szellem ereje még nem volt eléggé kialakult ahhoz, hogy a múlt század elején a Pest-Buda anyagi gyarapodásakor fellendülő építészetben nyomot hagyjon. Hild József klasszicizáló, Ybl Miklós „második renaissance” formákat teremtő, dekoratív ízlésű építészete után szerinte Lechner Ödön az igazán nagy mester, aki szembehelyezkedett minden stílus epigon követésével, és aki a magyar népművészet primitív nyelvét monumentális stílus nyelvvé fejlesztette. „A népművészet, amelyen Lechnernek állandóan rajta volt a szeme, sik művészet [...]. A minden stílusban végtelenül jártas Lechner végre

oda jutott, hogy elvetett minden stílust, el minden stílushoz való vonatkozást, el a primitív stílusokhoz szokásos visszatérést, hogy megkapja a sikot – a pusztá falat. [...] hogy a fal sík elemében megszólalhasson a népies eredetű formanyelv. A nemzetit keresve, megtalálta a nemzetközit, az ázsiait keresve az európaiat, a sajátost keresve az egyetemest, és az ősit keresve a modernet, az aktuálist. [...] Ez volt az ő sajátos föladata és benne megnyilatkozott sajátos küldetése a magyar építőművészetnek az európai művészet közösségében.”⁴⁹ Sajnos e nagyszerű, „egyetemes” kezdet epizódja zsugorodott a magyar építőművészet történetében, „s noha nemzeti volt Lechner útja, a nemzet nem tudta követni.”⁵⁰

⁴⁹ Uo., 50–53.

⁵⁰ Uo., 56.

A magyar szobrászat Fülep szerint Izsó Miklós művészetével kapcsolódik be „az európainak hatalmas történetébe”. Szobrai a görög szobrokhoz hasonlóan az ellentétek kiegyenlítődései, kötöttség és szabadság, lét és levés korrelációjának megvalósulásai, ugyanakkor szobraiban az „abszolút plasztikai gondolat nemzeti formát ölt”⁵¹ A magyar etnikum, a nép testi ideáljának megelevenítése közben Izsó Miklós eljut a szobrászat leglényegesebb formai problémáinak megoldásához: a *contrapposto*, a kompozíció, a művészi formában megtestesült etnikai ideál plasztikusságáig. „A nemzetin és az etnikain keresztül elérte az európaiat és egyetemest; rendkívüli türelemmel, de európai jelentőségűvé nem válhatott, noha megvolt hozzá minden értékadta joga. Izsó esete a magyar művészetnek nagy és szomorú epizódja a Lechneré mellett.”⁵²

⁵¹ Uo., 60–64.

⁵² Uo., 74.

Fülep szerint azt a kérdést feltenni, hogy van-e magyar, nemzeti és egyetemest festészetünk – a közvélemény szemében egyenlő a hazaárulással. Vállalva e „veszélyt” sorra bírálja a magyar festészet nagyjait: Markó Károlyt, Barabás Miklóst, Madarász Viktort, Lotz Károlyt, Székely Bertalant, Munkácsy Mihályt, Paál Lászlót stb. Lechnerhez és Izsóhoz hasonlóan a magyar festészetnek is egyetlen igazán nagy, egyetemest és nemzeti mestere van: Szinyei Merse Pál. Szinyei a képirás egyetemest történetében – a franciákkal párhuzamosan – egy fontos formai és stílusproblémát oldott meg, az egyidejűség tényét. Szinyei *Majális*a az optikai látszat piktúrája, fény-árnyék-szín egymásmellettsége és egymásmögöttisége révén az egyidejűség tényének ábrázolását nyújtja. A meg nem értettségbe azonban Szinyei belefárad, így ez a „gyönyörű nekilendülés siralmas epizód”-dá zsugorodik a magyar festészet történetében.⁵³ Szinyei problémájának megoldásán a nagybányaiak dolgoznak tovább, Hollósy Simon, Ferenczy, Grünwald, Csók, Réti, Thorma. Szinyei és a nagybányaiak fellépésével kettészakadt a magyar festőművészet, „fejlődésre képes ága levált a holt törzsről”; művészetük egy új korszak kezdetét jelentette. E korszak megoldotta a szín és a *valeur*, az egyidejűség kérdését, és ez határozza meg pozitív helyzetét a művészet életének egyetemességében. „E korszak magyar művészete valóban nemzeti, mert valóban európai.”⁵⁴

⁵³ Uo., 101–103.

⁵⁴ Uo., 107–108.

A könyv utolsó fejezete – A jövő felé – ismét visszatér az első fejezet művészettörténeti-művészetfilozófiai fejtegetéseire. Fülep Lajos kiindulópontja az, hogy a naturalizmus és az impresszionizmus pozitív és negatív oldalával egyaránt számot kell vetni. Pozitívum, hogy eljutottak a fejlődési ív végpontjához, az optikai látszat absztrakciójáig, hogy elvetettek minden hagyományt. Nálunk ez szerinte különösen

értékelendő, hiszen az elvetett „hagyomány” az akadémizmus volt. E pozitívumok azonban magukban hordják negativitásukat is. Ennek bizonyítására Fülep nagyívű történeti-filozófiai művészetfelfogást vázol. Ismét a kezdetekhez kanyarodik vissza. Az egyiptomi és a korai görög művészet térbeli „egymásmellettség”-re és időbeli egymásutániságra épül.⁵⁵ Amikor kialakul az a szükséglet (kb. az i. e. 5. században), hogy egy cselekvést ugyanazon helyen egyszerre kell ábrázolni, akkor az időbeli egymásutániságot felváltja az egyidejűség, a térbeli egymásmellettséget az egymásmögöttiség, s az idő mintegy megteremti a maga számára a tér harmadik dimenzióját, a mély-tér stádiumát.⁵⁶ A festészet történetének további fejlődése a kompozíció problémáinak története: a térbeli elemek egymásrautaltsága és egyensúlya; az időbeli momentumok egyidejűsége mint a kompozíció dinamikai elemei; a tér statikai és mély-tér megoldásai. Az impresszionizmus nemcsak a tudottól a látszat felé ívelő vonal végpontja, hanem fellépésével „a tér egészen eltűnik és megmarad az abszolút idő: a matematikai időpont [...] egyetlen időpont megrögzítése. Ki van zárva belőle mind az egymásutániság, mind az egyidejűség, mert az egyidejűség már olyan időpontra redukálódik, melynek nincs kiterjedése.”⁵⁷ Ez az időtartam a pillanatot, emellett az impresszionista látásmódnak nem a háromdimenziós tér felel meg, hanem a tér absztrakciója: a sík. A festészet kezdeti műalkotásain tapasztalható abszolút időnkívüliség ellentettje a vég impresszionizmusának abszolút pillanatnyisága. Az impresszionizmus „nagy jelentősége, hogy elment egész az abszolútig”,⁵⁸ megadva az emberi látásmód lehetőségének egy másik végletes pólusát: így egyértelművé válik a következtetés: az impresszionizmust nem lehet folytatni. „A két végletnek a művészet történetéhez való viszonyában ez a lényege: a kezdet éppoly kompozíció-ellenes princípium, mint a vég. Ez az impresszionizmus negatívumának leglényegében való meghatározása.”⁵⁹

Az impresszionizmus árnyalt, szellemtörténeti, a ciklikus fejlődésszemléleten belüli megközelítése során arról van szó, hogy az impresszionizmussal lezárult a művészet egyetemes fejlődésének egy több évezredes szakasza, de ezt Fülep úgy fejt ki, hogy nem kerül szembe a maga állította egyik alapkövetelménnyel, az esztétikai abszolút és a történeti relatív korrelációjával, azaz nem értéktelenebbnek véli az impresszionizmust más korok művészeténél, ahogy impresszionizmus-kritikáját általában értelmezik a szakirodalomban, hanem egyfajta lezárásnak látja. E lezárás szerinte szükségszerű, ha hinni akarunk a jövő művészetében. Az impresszionizmus nemcsak a tudott valóság és a látszat-kép, az időnkívüliségnek és az idő pillanatnyiságának vonalán végpont; hanem hasonló vég egy korábbi tanulmányában is, az 1908-ban megjelent Új művészi stílusban is: az abszolút, a homogén stílusosság folyamatos feladásának, individualizációjának végpontja is,⁶⁰ hiszen a heterogén, a csak individuális, a han-

⁵⁵ Uo., 110.

⁵⁶ Uo., 111.



26. Fülep Lajos franciaországi rajzaiból. 1908

⁵⁷ Uo., 112.

⁵⁸ Uo., 113.

⁵⁹ Uo., 114–115.

⁶⁰ FÜLEP (1988), 376.

gulat, a csak egyéni – amely egyebek mellett az impresszionizmus sajátja – nem tud új, nagy művészetet teremteni.

A maga idejében, 1923-ban Fülep Lajos *Magyar művészet* című könyvének is volt küldetése, egyrészt, ahogy említettem, a hazai akadémizmus „hagyományának” elutasításával, másrészt a nemzeti művészet egyetemessé válásának, a „hogyan”-nak a kifejtésével. Ezt a kor stílustörténeti művészetszemléletével egybehangzóan egyet-



27. Fülep Lajos rajzai 1904-ből

len útban vélte ugyan felfedezni: a forma valamely problémájának megoldásában, így a nemzeti művészi érték megjelenését az egyetemes művészet forma- és stílusfejlődésének történelmi (európai) folyamatán belül tudta elgondolni. Van azonban e koncepciónak a maga korában, 1923-ban, Trianon után egy igen lényeges, haladó aspektusa, ha a nemzeti identitás problematikája felől nézzük. A nemzeti önazonosság-tudatnak igen fontos eleme a nyelv mellett a nemzeti tradíció, a kultúra, ezen belül a nemzeti történelem, az ethnohistoria és a nemzeti művészet. A nemzeti önazonosság-tudat ugyanakkor szimbolikus határképzés is, sokféle szerteágazó elkülönülés hangsúlyozása, mely Trianon után jelentősen erősödött. Így ha e könyv megjelenésének tágabb történelmi és kulturális kontextusára tekintünk, tudjuk, hogy a nemzeti önazonosság-tudat kialakulása és kialakítása számos ponton disszimilációs folyamatokat erősített meg, míg ezzel az akkori általános tendenciával szemben a magyar művészet fülepi koncepciója éppenséggel az egyetemessé váló korrelációra és asszimilációra épített, az egyetemes (európai) művészetben keresve a magyar nemzeti művészet helyét. A nemzeti és egyetemes művészet korrelációpárjának gondolatköre továbbá – Percz László interpretációjában – az első világháborút követő ellenforradalmi korszak kurzusideológiájának „kritikájaként is értelmezhető”⁶¹ E pozitívumok mellett azonban ott a spekulatív teoretikusság, amely mint negatívum érvényesül. A magyar művészet sokak szerint túlságosan szigorú bírálatának axiológiai alapja e korrelációpár spekulatív és deduktív alkalmazásának következménye, azaz a teória felől deduktív módon csak az ezt igazolandó művészet válhat egyetemes művészetté – Fülep rendszerében.

⁶¹ PERECZ (2008), 204.

Megjegyzésképpen: mára az európai kultúra és a fogyasztói civilizáció nem a „metafizikai szisztémákra” épített új világfelfogást hozta el – a fiatal Fülep vágyódó várakozásával ellentétben az elmúlt százhuszonöt évben. A művészetben a széttö-

redezettség, a szubjektivitás, az individualizmus, a hangulat, a heterogenitás, a pillanatnyiség és a relativizmus uralma, az esztétikai objektívitas eltűnésének tendenciája – melynek a fiatal Fülep kritikus megláttatója volt már 1906-ban – az elmúlt százöt évben még inkább felerősödött. A mai művészet nem az „örökkévaló”-ságot sugalló nagy és egységes művészet, mely a formával fejezi ki az időn kívülit, az el nem múltót, a létet, az örökkévalóságot. Hogy a fiatal Fülep által megjósolt „vajúdás” meddig tart – sokunk számára még ma is talány.

BIBLIOGRÁFIA

- BEKE (1994) – BEKE László: *Művészet/elmélet. Tanulmányok 1970–1991*, Budapest, Balassi, 1994.
- FÜLEP (1971) – FÜLEP Lajos: *Magyar művészet*, Budapest, Corvina, 1971.
- FÜLEP (1974) – FÜLEP Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban, in *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1974, II, 605–651.
- FÜLEP (1988) – FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások, I: Cikkek, tanulmányok 1902–1908*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1988.
- FÜLEP (1990) – FÜLEP Lajos *Levelezése, I: 1904–1919*, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1990.
- FÜLEP (1992) – FÜLEP Lajos *Levelezése, II: 1920–1930*, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1992.
- HABERMAS (1993) – Jürgen HABERMAS: A metafizika utáni gondolkodás motívumai, in *A posztmodern állapot. Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Richard Rorty tanulmányai*, Budapest, Századvég, 1993 (Horror Metaphysicae).
- HEIDEGGER (1990) – Martin HEIDEGGER: Mit jelent gondolkodni? in *Szóveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest, Cserépfalvi, 1990, 7–15.
- MÁRFAI MOLNÁR (2001) – MÁRFAI MOLNÁR László: *Jelentés a dialógus nyomán. Tanulmányok a fiatal Fülep Lajos művészeti írásairól*, Budapest, Argumentum, 2001.
- MÁTÉ (1995) – MÁTÉ Zsuzsanna: „Szép eszéről, szép lelkeről...” *Tanulmányok a fiatal Fülep Lajosról és művészetfilozófiájáról*, Szeged, JGYTF, 1995.
- MÁTÉ (1999) – MÁTÉ Zsuzsanna: A fiatal Fülep Lajos metafizikus művészetfilozófiájáról – különös tekintettel a Fülep-Lukács párhuzamokra, in *Alternatív tradíciók a magyar filozófia történetében*, szerk. FEHÉR M. István–VERES Ildikó, Miskolc, Felsőmagyarország, 1999, 273–298.
- MÁTÉ (1996) – MÁTÉ Zsuzsanna: De la philosophie d'art de la mémoire – Az emlékezés művészetfilozófiájáról, in *Nouvelles tendances en littérature comparée*, II, Amiens–Szeged, Centre d'Études du Roman et du Romanesque Faculté des Lettres Université de Picardie Jules Verne–Département de Littérature Hongroise École Supérieure de Formation des Professeurs Gyula Juhász, direction et rédaction Jacqueline LÉVI-VALENSI–Piroska SEBE–MADÁCSY–Kálmán BENE, 1996, 253–258.
- NÉMETH (1971) – NÉMETH Lajos: Utószó, in FÜLEP Lajos: *Magyar művészet*, Budapest, Corvina, 1971.
- PERECZ (2008) – PERECZ László: *Nemzet, filozófia, „nemzeti filozófia”*, Budapest, Argumentum–Bibó István Szellemi Műhely, 2008.
- PERNECZKY: Kis magyar epilógus. – PERNECZKY Géza: Kis magyar epilógus – Művészet, ahogy Fülep Lajos és Kassák látta, lásd <http://www.c3.hu/perneczkyl/articles/Fulep.html>, letöltés ideje 2011. május 26. (lásd még Uő: Kis magyar epilógus. Fülep Lajos és a Magyar művészet, *Holmi*, VII[1995], 1. sz., 18–32).
- POPPER (1983) – POPPER Leó: *Esszék és kritikák*, Budapest, Magvető, 1983.
- TAKÁCS (1986) – TAKÁCS József: Fülep Lajos-Croce kritikája, in *Tudományos ülészak Fülep Lajos születésének századik évfordulójára*, Pécs, Tempo, 1986 (Dunántúli dolgozatok. Művészettörténeti sorozat).
- TIMÁR (1986) – TIMÁR Árpád: A Fülep-irodalomról, in *Tudományos ülészak Fülep Lajos születésének századik évfordulójára*, Pécs, Tempo, 1986 (Dunántúli dolgozatok. Művészettörténeti sorozat).

Percz László

„Nemzeti művészet” és „nemzeti filozófia”¹

Fülep Lajos *Magyar művészetének helye a magyar bölcsélet „nemzeti filozófiai” vonulatában*

¹ A konferencián, szabadelőadás formájában, ennek az esszének a rövidített változata hangzott el. Az alapját képező kutatás az OTKA támogatását élvezte; témaszám: K 69236.

² FÜLEP (1923), 30.

³ Uo., 17.

„A magyar művészet is az európai közösségnek tagja s nem pusztán önmagától lett azzá, ami, élete annyira összefüggött s összefügg a külföldi áramlatokkal, hogy szinte problematikussá válik, vajon lehet-e speciálisan magyar művészetről beszélni.”²

„[A] közösség elve azért fontos, mert csak belőle lehet megérteni a különösét. Közösség nélkül nincs különös és viszont. Egyetemes és nemzeti korrelatív fogalmak.”³

A szerző filozófiatörténész, az MTA doktora, a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem professzora, a Magyar Tudomány társadalomtudományi szerkesztője. A magyar filozófia történetével foglalkozik. E-mail cím: perczl@hotmail.com

The author is a historian of philosophy and doctor of philosophy of the Hungarian Academy of Sciences. He is also a professor at the Budapest University of Technology and Economics and the editor of social sciences for Hungarian Science. He studies the history of philosophy. Email address: perczl@hotmail.com

⁴ FÜLEP (1976a), 389–390.

látott – *Magyar művészetének* az újraolvasására és kontextualizálására vállalkozunk.⁴ Közelebbről, az a törekvésünk, hogy a tanulmányban körvonalazott „nemzeti művészeti” elméletet a magyar bölcsellettörténet „nemzeti filozófiai” vonulatának kontextusába illesztve olvassuk újra. Ennek megfelelően gondolatmenetünk három egységre tagolódik: előbb néhány vonással a „magyar nemzeti filozófia” toposzának történetét villantjuk föl, majd, ugyancsak vázlatosan, a tanulmány kategoriális rekonstrukcióját végezzük el, végül néhány mondatban a fülepi teória sajátosságait vesszük számba.

„Nemzeti filozófia”

Kiindulópontunk tehát a hazai bölcsélet történetének jelentős vonulata: a magyar „nemzeti filozófia” elképzelése.⁵ A vonulat, úgy tűnik, meghatározott szubsztantív és formai vonásokkal írható körül. Az ide vonható bölcsesetek, szubsztantíve, a magyar filozófiát sajátképpen nemzeti tartalmak kifejeződésének tekintik. Leíró előfeltételezéseikből – miszerint létezik sajátosan magyar nemzetkarakter és vele adekvát, saját-

⁵ PERECZ (2002), PERECZ (2006), PERECZ (2008).

tosan magyar gondolkodás – arra a normatív következtetésre jutnak, hogy léteznie kell sajátosan magyar filozófiának is: a *par excellence* magyar filozófiának éppen az a feladata, hogy kifejezze az alapját képező nemzeti karaktert/nemzeti gondolkodást. A vonulat teljesítményei ugyanakkor formailag nem képeznek összefüggően elbeszélhető, kontinuos tradíciót: darabjai diszkontinuos toposznak mutatkoznak inkább. A „nemzeti filozófia” elképzelését az érintett magyar filozófusok toposzként használják: némiképp átértelmezve az antik retorika toposzfogalmát valamiféle időről időre megképződő gondolati helyként kezelik tehát.

A vonulatra, kézenfekvően, legalább három szempontból is reflektálni lehet: nacionalizmustörténeti, filozófiai és történeti szempontból.

A nacionalizmustörténeti szempontot tekintve nyilvánvalóan egy tágabb gondolati összefüggésrendszer részének mutatkozik: a nemzeti eszme történetének megnyilvánulásaként fogható föl. A sajátképpen magyar jellegű, nemzeti tartalmakat hordozó filozófia elképzelése ugyanis nem teoretikus plauzibilitása miatt gyakorol jelentős hatást: a gondolat éppenséggel ellentmondani látszik a filozófia általános fogalmának. Népszerűségét társadalmi funkciója magyarázza. Voltaképp nem más ugyanis, mint a nemzetépítés projektumának összetevője. Az ide vonható szövegek számára hálás értelmezési keretet kínálnak tehát a nacionalizmuselméletek: a szövegek olvasása során heurisztikus lehet mind a múlt század elejére visszanyúló, hagyományos – az „államnemzetet” és a „kultúrnemzetet” szembeállító – nemzetfejlődési tipológia, mind a kortársi *mainstream* konstruktivista nacionalizmuselméletek által kínált paradigma.

Másrészt a „nemzeti filozófia” filozófiai szempontból valamiféle eszközszerepet játszó bölceletet látszik involválni. Kiindulópontja mindig az elmaradottság tudata: a hazai polgári nemzetfejlődés megkérdőjelezésének, a szerves filozófiai kultúra hiányának érzete. A tervezet következő lépése a filozófiatörténeti hagyományanyag szelektív fölhasználásának javaslata: az elmaradottság fölszámolására eszerint csak bizonyos kiválasztott filozófiák alkalmasak. Az utolsó állomás pedig az önálló „nemzeti filozófia” megteremtésének programja: az elmaradottság kihívására végül is itt tehát az eredeti nemzeti bölcelet ad választ. Ez elasztikus gondolati formaként különböző nemzetfölfogások és filozófiafogalmak számára nyújthat keretet, a benne megfogalmazott bölcelet azonban minden esetben a nemzetépítést szolgáló, a nemzeti művelődés szervezőerejét jelentő gyakorlati filozófia lesz.

Végül történeti szempontból a reformkortól és a neoabszolutizmus korától a századvégen-századelőn át a két háború közötti korszakig ívelő vonulatot képez. A vonulat megnyilvánulásain a mondott bő évszázad mindhárom meghatározó gondolati mintája rajta hagyja a nyomát: a romantika, a pozitívizmus és a szellemtörténet egyaránt. A romantika a reformkorban és a neoabszolutizmus korában – meghatározóan Hetényi János és Szontagh Gusztáv „egyezményes filozófiájában” –, a pozitívizmus a századvégen és a századelőn – mintaértékűen Böhm Károly „magyar filozófiai rendszerében” és Alexander Bernát intézményteremtő munkásságában –, a szellemtörténet pedig a két háború között – példászerűen Karácsony Sándor radikális reformpedagógiájában és Prohászka Lajos szellemtudományos típuselméletében.

„Nemzeti művészet”

Fülep esszéjének művészetfilozófiai kategóriahálója szigorú deduktív szerkezetet mutat. Mélyfilozófiai szinten a „lét” és a „levés” megkülönböztetésére, kultúrfilozófiai szinten az abszolút-időfölötti-esztétikai *versus* relatív-időbeli-történeti szembeállítására, esztétikai szinten végül a „közösség” és a „folytonosság” kategóriakettősére épül.

A „lét” és a „levés” megkülönböztetése tehát a háló legáltalánosabb, fundamentálfilozófiai distinkciója. Maga a „nemzeti művészet” koncepciót kidolgozó szöveg is több helyen utal erre a bifurkációra: „az örök és az idő, a lét és a levés korrelációját” a „legvégsőnek” és a „legfőbbnek” nevezve,⁶ amelynek „eredménye”, úgymond, a „história” általában.⁷ A kategóriapárost azonban a művészetfilozófus voltaképpen korábbi, az emlékezés esztétikai szerepét tematizáló, Croce intuíciofogalmát bíráló – egyébként doktori értekezéseként is szolgáló – tanulmányában dolgozza ki. A gondolatmenet a „lét ideájának” és a „levés ideájának” objektív idealista-platonista fogalmát állítja szembe egymással. „A lélek a lét ideáját is projiciálja a valóságba – olvassuk –, ugyanúgy, mint a levését.” A „levés ideája” és a „lét ideája” az érvelésben hierarchiát képez: ez utóbbi fölötte áll az előbbinek. A lélek, úgymond, a „levés ideájától föl-emelkedik a lét ideájához, amennyiben a dolgokban megannyi individuumot (Én-t) lát, amelyekbe a levés mögé az önmagukkal való identitást projiciálja. A formálódás mögé a formát, az idő mögé az időnkívülséget. Így eléje vág a végbemenésnek, a világ históriájának, s az egészét magasabb rendű formában foglalja össze, egy körben, melyben kezdet és vég találkoznak: ezért a művészet mindig teljesen kielégít, nem kérjük, mi lesz tovább, mert a továbbnak lehetősége, az idő ki van zárva belőle. Ennek a formáló tevékenységnek objektiválódásai az ideák, a művészetben a formák, melyekben ítélet van kimondva a levés ideáján túl: implicite bennük van a gondolata annak, hogy a dolgok továbbra is olyanok lesznek s maradnak, amilyeneknek konstruáltuk s ismerjük őket, függetlenül az időtől és a változásoktól. Az ideák egyesítik magukban a lét és a levés momentumát, a valóságnak mindkét oldalát. A filozófiában a valóság a lét és levés ideájának kölcsönösségével, egymás determinálásával fejeződik ki, a művészetben azáltal, hogy míg a forma időnkívüli, tudomásul vételéhez ki kell terjeszkednie azt időben. A filozófiában dialektikusan, a művészetben érzékileg és szemléletileg.”⁸ Mint a gondolatmenetből kiolvasható, a metafizikus spiritualizmusnak ez az absztrakt kategóriahálója nem csupán a művészet bölcséletének alapjait képes megvetni: ennél átfogóbb – a művészet mellett a filozófiát, sőt a vallást is átfogó – szellemfilozófia megalkotására is alkalmasnak mutatkozik. A művészet mint metafizikai létező legitimitációját ebben az értelemben az teremti meg, hogy „az embernek a filozófia és a vallás világa mellett, az ideákon és az 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 a vallást, s csak ebben a hármasságban válik teljessé az emberi szellem világa.”⁹ Meg kell említeni: a metafizikai hármasság – a filozófia, a vallás és a művészet egysége – a fiatal Fülep kutatási programjaként is értelmezhető.¹⁰

⁶ FÜLEP (1923), 18.

⁷ Uo., 33.

⁸ FÜLEP (1995), 150–151.

⁹ Uo., 152.

¹⁰ MAROSI (2007), 75.

A „lét ideájának” és a „levés ideájának” fundamentálfilozófiai megkülönböztetéséből a második, kultúrfilozófiai szinten egyfelől az „abszolút”, „időfölötti” és „esztétikai”, másfelől a „relatív”, „időbeli” és „történeti” szembeállítás következik. A „művészi alkotás helyzete” ugyanis, ahogy a „nemzeti művészet” koncepciójának a fogalmakat bevezető gondolatmenete fogalmaz, „csodálatosan paradox”. A műalkotás, úgy mond, „önmagában befejezett, tökéletes és abszolút valami, mégis beletartozik a művészet nagy közösségébe és csak benne válik érthetővé, hasonlóan a kor: művészete minden pillanatban célnál van, mert minden alkotása örök és időfeletti, mégis lemerül az idő sodró folyamába, minden pillanata más, mint az előző s csak vele való összefüggésben érthető.”¹¹ A művészet esztétikai autonómiájának és történeti természetének együttes fölfogása egyébként Fülep alapvető meggyőződése: a „nemzeti művészeti” koncepciót kidolgozó kötettel egy időben publikált, a „művészet és világnézet” viszonyát problematizáló esszében is változatlan formában találkozunk vele. „A művészet mint megvalósultság – olvassuk ott –, 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.”¹² Mindez tehát, voltaképpen, az „örök idea időben való megvalósulásának”, az „esztétikai abszolút és a történelmi relatív korrelációjának” problémája. „A közösség nélkül” ugyanis „a művészet műtárgyak merő egymásmellettsége, az örök és az idő korrelációja nélkül a történelem egyes esetek merő egymásutánisága”¹³

¹¹ FÜLEP (1923), 12–13.

¹² FÜLEP (1998), 226–227.

¹³ FÜLEP (1923), 13.

Az abszolút *versus* relatív, illetve az időfölötti *versus* időbeli bifurkációja ilyenformán végül a harmadik, esztétikai szinten a művészet „közösségének” és „folytonosságának” problémájához vezet el. A „puszta vagy tiszta történelemmel” szembeszegezett, „elvek szerint összefoglalt történelem” két alapfogalma eszerint „a művészetek közössége és folytonossága. Közösség a sok nemzetre, és folytonosság a korokra való szakadozottság dacára is.”¹⁴ „Közösség” és „folytonosság”, mint a fejtegetést összefoglaló gondolat megfogalmazza, „egymást föltételező tagok: az első mintegy a jelen pillanata megállítva és térben kiterjesztve, a másik a jelen pillanata feloldva előre és hátra az időben. Az első a mindig célnál lévő, befejezett és tökéletes, a másik az örökké fejlődő, minden momentumát meghaladó művészet. Az első az egyetemesnek és nemzetinek, a másik az öröknek és fejlődőnek korrelációja. E két korreláció szintézise pedig adja a művészetek egyetemes történetét.”¹⁵

¹⁴ Uo., 17.

¹⁵ Uo., 35.

A „nemzet” problémája így, a „közösség” problémájának következtében kerül be tehát az érvelésbe. Ennek nyomán azután nem lesz meglepő, hogy koncepciója az „egyetemes” és a „nemzetit” nem egymás ellentétéként fogja föl: ellenkezőleg, ahogy többször idéztük is, szoros korrelációban ábrázolja. Fölfogásában tehát, a „nemzeti filozófia” említett kontextusa szempontjából ez igen figyelemreméltó, a „nemzeti” nem az „egyetemes”-től függetlenül vagy különösképp annak ellenében ragadható meg: éppenséggel csupán azzal közvetlen összefüggésben értelmezhető. A tétel argumentációja kettős jellegű: egyszerre támaszkodik művészettörténeti példákra és művészetfilozófiai megfontolásokra.

A művészettörténeti példák középpontjában a görög művészet esete áll. A fejtegetés érvelése, és ez megint csak méltó figyelmünkre, nem valamiféle „nemzet-

karakterológiai" spekuláción alapul: a görögség klasszikus voltának történetfilozófiai tételéhez kapcsolódik. A görög művészet eszerint nem csupán a „lét” és a „levés” korrelációjának – a művészi problémák állandósága és fejlődése kölcsönös összefüggésének – mintaszerű megvalósulásával szolgál: „egyetemes” és „nemzeti” egymástól való függésének paradigmaticus példáját is nyújtja. Ahogy az előbbinek, úgy az utóbbinak – „az egyetemes és nemzeti viszonylatának” – is a görögöknél kellett, úgymond, „teljessé válnia, s tőlük származnia, ránk öröklődnie”.¹⁶ Az érvelés ugyanakkor a görög művészet egyetemességét köztudottnak nevezi, nemzeti jellegét ellenben igazolásra szorulónak ítéli. A görög művészet tehát, egyfelől, elismerten „[a] művészet egész történetében” a „legegyetemesebb”. „Alkotásai az időből kiemelkedve az idea általános érvényű megvalósulásaiént állanak előttünk. Összességük pedig magának a műfaj ideájának megtestesülése.”¹⁷ „Ez a legegyetemesebb művészet egyúttal”, másfelől, érdekes módon, a „legnemzetibb” is.¹⁸ A fejtegetés a görög nép valóságának és normativitásának, valamint a görög művészeti ideálnak az adekvációjára épül. A görögség művészete a nép „szellemi és morális energiáinak megtestesülése”: forrása a nemzeti mitológia és a nemzeti atlétika – az „ideák szabad szellemvilágának ember-, faj-, korfeletti általánossága” az egyik, a „test anyagvilágának meghatározottsága” a másik oldalon.¹⁹ A kettő ugyanakkor egymásba játszik. „Mert az örök idea megtestesülése a mithoszban lenyúlik a nemzetibe és a fajiba, s az isten görög atléta; a fajilag meghatározott emberforma pedig fölemelkedik az általánosba s örökbe, s a görög atléta isten. A görög istennek csak testivé kell egyénülnie s a görög atlétának csak istenivé kell általánosulnia, hogy egyik is, másik is azonmód a szobor formai problémájának anyagává lehessen.”²⁰

A görögségben, szól összegzésképpen az értékelés, látszólag paradox módon a „két felsőfok, legegyetemesebb és legnemzetibb, nemcsak hogy nem zárja ki, hanem kölcsönösen föltételezi egymást”: mindösszesen, a „korreláció két tagjának, az egyetemesnek és nemzetinek soha nem látott teljes egymást-födése ez”.²¹ „[B]árhon, bármelyik ponton fogod meg a görög művészetet nemzeti oldalán, eljutsz a nemzetfelettihez és egyetemeshez, az ideálshoz és szimbolikushoz; és bárhol fogod meg egyetemes és ideális oldalán, eljutsz a nemzetihez és fajhoz.”²² Mindez történeti értelemben azt jelenti, hogy a „művészet történetének van egy kora, melyben egy nép csinálja a világművészetet, azt ti., melyből a világművészet in extenso ki fog nőni; vagy fordítva: amelyben a világművészet egyetlen nép művészete. A görögség küldetése nem erre vagy arra a műfajra, erre vagy arra a problémára szolt, hanem az egész művészetre; ezért a legegyetemesebb. Ezt az egyetemes küldetést azonban nem népek közössége, hanem egyetlen nép kapta, azért a legnemzetibb. A görög művészet kicsiben és in intenso olyan, amilyen a világművészet nagyban, in extenso.”²³ A görög, ilyenformán, „a művészet történetének választott népe. A művészet egyetemes sorsa és végzete attól függött, hogy mennyire válik egy nép nemzeti sorsává és végzetévé.”²⁴ Ahogy a filozófia egyetemes története „mindmáig úgyszólván görög filozófia-történet bővebb kiadásban”, úgy a művészet egyetemes történetének „alapfogalmi és problémái” hasonlóképp a görög művészettörténetre „utalnak vissza”.²⁵

¹⁶ Uo., 18.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo., 19.

²⁰ Uo.

²¹ Uo., 24.

²² Uo., 20.

²³ Uo., 24.

²⁴ Uo., 26.

²⁵ Uo., 25.

A művészetfilozófiai megfontolások a művészeti anyag és a művészi forma szembeállítására épülnek. Az egyetemes és a nemzeti szoros összekapcsolódását ilyenformán nem csupán a görögség példája igazolja: az „etnikai” értelemben fölfogott „nemzetinek” a művészeti anyaghoz történő hozzárendelése és a művészi formától történő eloldása is alátámasztja. A művészetbölcséleti argumentáció ugyanis határozott különbséget tesz a művészet anyaga és formája között. A különbségtétel egyben alárendeltséget megállapító értékítélet is: a beállítás a művészetet *par excellence* formának tekintve, minden tartalmi elemet a művészethez képest alacsonyabb rendű anyag kategóriájába sorol. A művészetben, úgymond, „minden »tartalmi anyag« csak oly mértékben fordulhat elő, amely mértékben »formává«, azaz művészetté vált”. „A művészet tartalma” ugyanis „éppen a »forma«, azaz ami művészetté lett benne”.²⁶ A fölfogás nyilvánvalóan határozott világnézeti értékválasztáson alapul, és a művészet autonómiájának sajátos értelmezéséhez vezet el. A világnézeti értékválasztás az idealizmus mellett – és a materializmus ellen – optál. A művészet anyagát kontingens és különös, formáját ellenben szükségszerű és egyetemes princípiumnak tekintve, a princípiumok között nem korrelációt tételez tehát, hanem meghatározott alárendeltséget: az anyagi princípiumnak a szellemi princípium alá való rendelését. „A róluk szóló felfogás vagy elmélet ezért végső soron magában a világnézetben gyökerezik: vagy abban, amely az anyag elsőbbségét, vagy abban, amely a szellem elsőbbségét vagy szuverénitását vallja.”²⁷ A művészet autonómiájának sajátos értelmezése pedig a *l'art pour l'art* esztétikával szemben elismeri, ugyanakkor azonban csupán sajátképpen művészetté lényegítve ismeri el a művészetten kívüli tényezők szerepét. „A művészet autonómiája nem azt jelenti, hogy benne »csak művészet« (valami üres artisztikum) van, hanem azt, hogy mindennek, ami benne van (vallás, metafizika, etika stb.), művészetté kell átlényegülnie s a művészet semmi mással nem helyettesíthető nyelvén szólania.”²⁸

²⁶ Uo., 8.

²⁷ Uo., 21–22.

²⁸ Uo., 9.

Nos, a gondolatmenet beállításában a „nemzeti” fogalmában élesen el kell választanunk a „nemzeti-etnikai anyagot” a művészi formára vonatkozó „nemzeti küldetéstől”. Amit hagyományosan a művészet „nemzeti jellegének” szokás tekinteni, a koncepció számára nem egyéb alacsonyabb rendű, pusztán a művészet anyagát szolgáltató összetevőnél. Az efféle nemzeti összetevők – a felsorolás szerint ilyenek a „kedély, temperamentum, életmód, éghajlat, környezet” – a művészethez tartozó „etnikai anyagot” képeznek ugyan, de maguk még nem azonosak a művészettel.²⁹ Fülel itt, ez újabb figyelemre méltó motívum, határozottan az elterjedt faji megkülönböztetésekkel vitatkozva fogalmaz. „Nemzetivé tehát valamely művészetet nem témák (legalább nem a közkeletű értelemben véve) és nem bizonyos motívumok tesznek, amelyek már messziről elárulják faji eredetüket – általában a »fajiság« fogalmával itt nem sok világosságot lehet gyűjtani. Nagyon sokszor a »téma« nemzeti, de megoldása nem az (élet-genre-történeti képek stb.) s viszont: a téma nem nemzeti, de megoldása az.”³⁰ Következésképpen helytelen úton járnak a „művészetek nemzeti jellegének” azon „firtatói”, akik „megmaradnak az etnikai és népszichológiai dolgok hánytorgatásánál”: valójában „az abszolút és univerzális művészi értékekben kelle- ne és lehetne a nemzetit megjelölni.”³¹ A művészetben a valóban nemzeti ugyanis

²⁹ Uo., 21.

³⁰ Uo., 28.

³¹ Uo., 29.

nem az alacsonyabb rendű „etnikai anyag”: a magasabb rendű „formai probléma” megfogalmazása és megoldása. Ebben az értelemben a különböző nemzetek sajátos művészi küldetés hordozói: küldetésük a művészi „forma” nemzetileg is szükségképp univerzális fogalmára vonatkozik. A forma „[n]emzeti volta – úgymond – az etnikai anyagtól függetlenül tekintve – nem lehet más, mint sajátos fölvetése és megoldása a forma problémájának, ahogy valamely nép művészetében látható; a formai problémának az a speciális volta, amelynek speciális megoldására éppen annak a népnek, és csak annak, volt küldetése”³² „Valamely nép művészi küldetése” tehát „valamely formai problémára szól s ez a küldetés azért nemzeti, mert az illető probléma megoldása csak neki adatott meg; de szólhat annak a szorosabb problémának a megoldására is, hogy mi módon veszi fel az etnikai-nemzetit a művészi-univerzálisba, vagyis miként oldja meg az egyetemes és nemzeti korrelációjának kérdését a maga sajátos etnikai anyagán”³³ A „nemzeti művészet” fölepi meghatározása mindezek nyomán a következőképp hangzik: „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.”³⁴ A meghatározás ismét aláhúzza az „egyetemes” és a „nemzeti” koncepcionális összekapcsolódását. „Ebben az értelemben igaz, hogy a művészetben – élesen megkülönböztetve a művészi-nemzetit a merőben etnikai-nemzetitől –, ami nemzeti, egyúttal egyetemes és viszont.”³⁵

A „nemzeti-etnikai” és az „egyetemes-művészi” lehetséges összekapcsolódásai különítik el egymástól a „nemzeti művészet” különféle típusait. A koncepció vázolta tipológia három lehetséges megoldást körvonalaz. Az első esetben az egyetemes és „nemzeti-etnikai” tökéletes fedésben állnak egymással, a második esetben az egyetemes úgymond túlért a „nemzeti-etnikai” határain, a harmadik esetben végül viszont – az előzővel ellentétben – a „nemzeti-etnikai” mintegy alatta marad az egyetemes érvénynek. Az első esetben tehát a művészet „speciális formai problémája” „úgy oldódik meg, hogy megoldása közben a formába fölvetetik minden, ami a népben etnikai anyag van”, azaz „a formai probléma nem valami absztrakción demonstrálódik, hanem az etnikai adottságok anyagában ölt testet”: az így „létrejövő művészetben az egyetemesnek szférája teljesen fedi a nemzeti-etnikainak szféráját”³⁶ A második esetben „a formába nem vétetik föl vagy nem egészen az etnikai adottságok anyaga”: itt „az egyetemes túlért” tehát „a nemzeti-etnikai határain”, a „nemzeti” pedig „csupán a formában, a megoldására szóló, valamely kiválasztott nemzetnek jutott küldetés sajátosságában” nyilvánul meg.³⁷ A harmadik esetben végül „a forma nem tud autonóm életre szert tenni s nem tudja tiszta művészeté fölolvasztani mind az etnikai anyagot, amelyhez hozzányúlt”: itt „az etnikai-nemzeti” tehát „alatta marad az egyetemes érvénynek”, vagyis „alatta marad” a „művészinék” egyáltalán.³⁸

A „közösség” fogalmát, ahogy említettük, a koncepcióban a „folytonosság” fogalma egészíti ki. Ahogy a „közösség” fogalma az „egyetemes” és a „különös” korrelációjára utal, a „folytonosság” fogalma az „örök” és a „fejlődő” korrelációját idézi föl. A „folytonosság” alapelve, úgymond, „azért fontos, mert csak belőle válik az állandónak és változónak viszonya értelmessé. Állandó nélkül nincs fejlődő, és viszont. „Örök és fejlődő korrelatív fogalmak, mint egyetemes és különös.”³⁹ A „folytonosság”

³² Uo., 22.

³³ Uo., 23.

³⁴ Uo.

³⁵ Uo.

³⁶ Uo., 22.

³⁷ Uo.

³⁸ Uo., 22–23.

³⁹ Uo., 32.

problémája az esztétikai abszolút és a történeti relatív kettőségére utal ilyenformán. A művészet tehát egyfelől, esztétikailag, az abszolútát testesíti meg: „mindig célnál van, befejezett és tökéletes”,⁴⁰ másfelől, történetileg, relatíve fejlődést mutat: „[a] mit egyszer fölfedeztek, probléma, amit megoldottak, többé ki nem vezett belőle, minden kor és minden művész ott folytatta, ahol az elődje elhagyta.”⁴¹ „A művészet története nem egyes esetek, elszigetelt akcidienciák merő egymásutánja tetszés szerint forgatható sorrendben: története szubsztanciákban megy végbe s ezek az ő problémái.”⁴² A fogalmi hálóban a „folytonosság” érvényesülésének, a „közösség” érvényesüléséhez hasonlóan, egyetlen paradigmatiszta művészettörténeti példája van: a görög művészet. A görög művészet, a gondolatmenet megfogalmazása szerint, ebben az értelemben nem csupán „mikrokosmos”: „mikrogenesis” is. A görög példa, úgy mond, „[h]at-hétszáz éve szakadatlan összefüggésben és fejlődésben mutatja a problémák életét, oly szervesen és áttekinthetően, mint soha azelőtt és azután. Ha az első szempontból a világművészet mikrokosmosa, a másodiktól a világművészet történetének mikrogenesise. Ránk nézve ő nemcsak az egyetemes és nemzeti korrelációjának, hanem a történeti folytonosságnak is kezdete és örök mintaképe. Mikrokosmosában benne vannak az európai közösség művészi problémái nemcsak ideális együttességben, hanem reális egymásra következésben és fejlődésben, nemcsak keresztmetszetben, hanem az időbeli sorrend hosszmetaszetében.”⁴³

⁴⁰ Uo., 33.

⁴¹ Uo.

⁴² Uo.

⁴³ Uo., 34.

A művészetfilozófiai kategóriaháló és a művészettörténeti példa a koncepcióban megint összetalálkozik tehát. „Közösség” és „folytonosság”: a teóriában a művészettörténet bölcséleti megértése egymást kiegészítő és egymással kompatibilis alapelvek bizonyul. A művészet fenoménjét a „közösség” fogalma segítségével mintegy a térben, a „folytonosság” fogalma segítségével pedig az időben vagyunk képesek szemügyre venni. „[L]átjuk, hogy közösség és folytonosság egymást feltételező tagok: az első mintegy a jelen pillanata megállítva és a térben kiterjesztve, a másik a jelen pillanata feloldva előre és hátra az időben. Az első a mindig célnál levő, befejezett és tökéletes, a másik az örökké fejlődő, minden momentumát meghaladó művészet. Az első az egyetemesnek és nemzetinek, a másik az öröknek és fejlődőnek korrelációja. E két korreláció szintézise pedig adja a művészetek egyetemes történetét.”⁴⁴

⁴⁴ Uo., 34–35.

Következtetések

Térjünk vissza végül a „nemzeti filozófia” gondolatához. Ha – mint előfeltételeztük – nem értelmetlen vállalkozás a vonulat fényében újraolvasni Fülep *Magyar művészetét*, nos, akkor föltehető a kérdés: mi jellemzi hát a „nemzeti művészetet” a „nemzeti filozófia” vonulatának kontextusában? A fülepi teória helyét rögzítendő, ahogy a gondolatmenet megfelelő pontjain röviden már jeleztük, három ilyen jellemvonás fogalmazható meg: nemzetkarakterológiájának hiánya, nemzetfelfogásának nyitottsága és a rasszista értelmezések fölött gyakorolt határozott kritikája.

A „nemzeti művészet” fülepi teóriájában tehát egyrészt semmilyen konstruktív szerepet nem játszik a nemzetkarakterológia: az a tudásterület tehát, amely a „nemzeti filozófia” különféle megoldásainak egyébként általában a közös alapját képezi.

Noha az esszékötet előszava a vállalkozás nemzetkarakterológiai jelentőségét emeli ki, a tanulmányciklus valójában karakterológiai szempontoktól független, sajátképpen művészetfilozófiai fogalmi hálójával dolgozik. Az előszó szerint, úgymond, az olvasó „a művészetben a nemzeti karakter kérdésének fölvetését” találja meg a kötetben, illetve „utalást a történet-filozófiai útra és módszerre, melyen e kérdés eredményesen oldható meg”.⁴⁵ Maguk az érdemi gondolatmenetek ehhez képest viszont semmilyen tekintetben nem támaszkodnak a karakterológiára: a „magyar művészetről” úgy olvasunk tehát, hogy a fejtegetések során egyáltalán nem kerülnek elő a magyarságra vonatkozó, hagyományos autosztereotípiák és heterosztereotípiák, ahogy a többi „faji-nemzeti művészet” említése alkalmával sem tűnnek föl a nemzetkarakterológia tradicionális toposzai. A fülepi teória tehát úgy lesz beilleszthető a magyar bölcséletben megnyilvánuló „nemzeti filozófiai” toposz történetébe, hogy megalkotója nem szán konstruktív szerepet benne a – toposzt megképző elméleteknek egyébként rendre alapjául szolgáló – nemzetkarakterológiának.

A fülepi „nemzeti művészet” elmélete, másrészt, a nemzet nyitott felfogására épül. Kategóriahálójában, mint említettük, „nemzeti” és „egyetemes” nem egymástól függetlenül vagy különösen nem egymás ellenében megfogalmazható entitások, hanem értelmüket éppenséggel csak egymásra vonatkoztatva elnyerni képes jelenségek. A „nemzet” nyitottságának vagy zárttságának kérdésében – közelebbről: a „nemzeti kultúra” receptív jellegének vagy autochton természetének alternatívájában – Fülep tehát határozottan az előbbi mellett és az utóbbi ellen foglal állást. A „nemzeti művészet” ismertett elméletében a nemzet természeténél fogva nyitott közösség, a „nemzeti kultúra” pedig fogalmilag receptív természetű jelenség. Az elmélet beállításában a „magyar művészet” története nem valamiféle sajátosan „magyar” jelleg, hanem az egyetemes-európai „művészet” felől ragadható meg. Ahogy az első mottómban szereplő gondolatmenet megfogalmazza: a „magyar művészet” természeténél fogva az „európai művészet” közösségének része, a „külföldi áramlatokkal” való összefonódottsága pedig már a „speciálisan” „magyar művészet” fogalmát is egészen problematikusá teszi. Nem nehéz észrevenni: az a felfogásmód munkál már itt is, amelyik majd az esszékötet publikálása után jó tíz évvel írott híres vitacikkben – a bezárkózó nacionalizmus „nemzeti öncélúságának” az egész magyar eszmetörténetet tekintve is kiemelkedő bírálatában – nyeri el meghatározó formáját.⁴⁶

A „nemzeti művészet” fülepi teóriája, harmadrészt végül, a rasszista fölfogások határozott kritikájával tűnik ki. A „nemzeti filozófia” diskurzusát mind a pozitívizmus korszakában – a régi nemzetkarakterológiát tipikusan szociáldarwinista érvelésekkel modernizálva –, mind a két háború közötti korszakban – a hagyományos kultúrnacionalizmust jellegzetesen „etnokulturális” beszédmóddá alakítva⁴⁷ – gyakran a rasszizmus jellemzi. A rasszizmusok – minden társadalmi-kulturális jelenséget közvetlenül természeti tényezőkből levezető – biologizmusa viszont Füleptől nyilvánvalóan idegen kell hogy maradjon. A művészetfilozófiust mind filozófiai meggyőződése, mind esztétikai elmélete a rasszizmus kritikúsává teszi. Filozófiailag tekintve a naturalista-fajelméleti megközelítések bírálatának alapja egyértelműen az idealizmus: a szellemi-formai princípiumot a materiális/anyagi princípium fölé helyező teoreti-

⁴⁵ Uo., 6.

⁴⁶ FÜLEP (1976b).

⁴⁷ TRENCSENYI (2004).

kus szükségképp a naturalista fajelméletekkel szemben is állást foglal. Az esztétikai elméletben mindebből a „művészi forma” és a „művészeti anyag” szembeállítását követik: az, hogy a kategóriahálóban az előbbi az utóbbi fölé kerül. A teória fogalmaiban a *par excellence* „nemzeti” nem az alacsony rendű anyag felől ragadható meg: szükségképp a magas rendű forma ad rá magyarázatot.

A „fajtság” fogalmával Fülep „nemzeti művészetében”, mint olvastuk, valóban „nem sok világhírességet lehet gyűjtani”.

BIBLIOGRÁFIA

- FÜLEP (1923) – FÜLEP Lajos: *Magyar művészet*, Budapest, Athenaeum, 1923.
- FÜLEP (1976a) – FÜLEP Lajos: Előszó a Magyar művészet második kiadásához, in Uő: *Művészet és világnézet: Cikk, tanulmányok, 1920–1970*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1976, 388–396, kézirat: 1970, eredeti megjelenés in *Magyar művészet. Művészet és világnézet*, Budapest, Corvina, 1971, 7–14.
- FÜLEP (1976b) – FÜLEP Lajos: Nemzeti öncélúság, in Uő: *Művészet és világnézet: Cikk, tanulmányok, 1920–1970*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1976, 153–184, eredeti megjelenés: *Válasz*, I(1934), 1. sz., 2–23.
- FÜLEP (1995) – FÜLEP Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban, in Uő: *Egybegyűjtött írások, II: Cikk, tanulmányok, 1909–1916*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1995, 124–153, eredeti megjelenés: *A Szellem*, I(1911), 1. sz.
- FÜLEP (1998) – FÜLEP Lajos: Művészet és világnézet, in Uő: *Egybegyűjtött írások, III: Cikk, tanulmányok, 1917–1930*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1998, 225–256, eredeti megjelenés: *Ars Una*, I(1923), 1. sz., 1–11, 2. sz., 41–46, 3. sz., 75–91.
- MAROSI (2007) – MAROSI Ernő: Európai művészet és magyar művészet: 1923. Fülep Lajos: *Magyar művészet*, in *A magyar irodalom története: 1920-tól napjainkig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Gondolat, 2007, 69–83.
- PERECZ (2002) – PERECZ László: Változatok a magyar filozófiára: A „nemzeti filozófia” toposza a magyar filozófiatörténetben, *Magyar Tudomány*, 2002, 9. sz., 1242–1251.
- PERECZ (2006) – PERECZ László: Nemzet és filozófia: Kérdések a magyar „nemzeti filozófiáról”, *Debreceni Disputa*, 2006, 7–8. sz., 113–117.
- PERECZ (2008) – PERECZ László: *Nemzet, filozófia, „nemzeti filozófia”*, Budapest, Argumentum–Bibó István Szellemi Műhely, 2008 (Eszmetörténeti Könyvtár, 7).
- TRENCSENYI (2004) – TRENCSENYI Balázs: A történelem rémülete: Eszmetörténeti vázlat a két világháború közötti kelet-európai nemzetkarakterológiai vitákról, in *A szabadság értelme – az értelem szabadsága: Filozófiai és eszmetörténeti tanulmányok*, szerk. DÉNES Iván Zoltán, Budapest, Argumentum, 2004, 299–324.

Csűrös Miklós

Fülep Lajos és Kodolányi János¹

Be kell vallanom, nem tartozom személyesen Fülep Lajos tanítványi körébe, élő valójában nem találkoztam vele. Hírét-nevét és néhány gondolatát azonban már legalább ötven éve ismerem, többször hallottam róla távoli rokonunktól és családi barátunktól,

A szerző irodalomtörténész, kritikus, az ELTE irodalomtörténeti tanszékének nyugalmazott docense. Kutatási területe a 19–20. század magyar irodalma. E-mail cím: merhan.miklos@upcmail.hu

The author is a literary historian, critic, and retired associate professor of the Department of Literary History at Eötvös Loránd University. His research area is Hungarian literature of the 19th and 20th centuries. Email address: merhan.miklos@upcmail.hu

dr. Vargha László néprajztudóstól, aztán az író Kodolányi Jánostól, akit középiskolás és egyetemi éveimben tanítványaként látogathattam, és Zádor Anna professzor asszonytól a budapesti bölcsészkaron. Később lenyűgözően sok új részlet került szóba a Fodor Andrással és baráti körével való találkozások alkalmával, amatőr filmrészleteket is láthattam a legendás alakról és öregkori környezetéről. Közeli kapcsolatba kerültem néhány – hozzá képest fiatal, velem majdnem egyidős – tanítványával, Timár Árpáddal, Lakatos Andrással, Vajda Kornéllal, akik irodalomtörténeti, művészettörténeti,

könyvtárosi stb. műveltségük révén fitogtatás nélkül is érzékeltettek valamit a Fülepet körülvevő szellemi aurából és kulturális légkörből.

Régi tapasztalat, hogy a nagy szellemek érintkezésének, kapcsolatainak, kölcsönhatásának, egymásra figyelő és egymást értékelő gesztusainak vizsgálatát egyszerre kell folytatni az életrajz és a filológia szintjén, valamint az intellektuális és lelki rokonság vagy ellentét mélyebb–magasabb rétegeiben. A kétféle összehasonlítás eredménye szinte mindig divergál; előfordul, hogy „örökre összeveszhet két örök barát”, olyanok is, akik a történelmi emlékezet égboltján ikercsillagok, „örök útítársak” lesznek. A vonzások és a választások sohasem időtlenek, a kapcsolatoknak történetük van, külső körülmények és belső változások akár gyökeresen megváltoztathatják a kölcsönhatás tartalmát és jelentőségét. A hitelességre törekvő kutatás maga is idomul a bővülő ismeretekhez, a „korszellem” átalakulásához, a szaktudományok tartós, vagy akár divatosnak bizonyuló változásához. Ezek általánosságok, de néha a közismert igazságokat sem árt emlékeztetőül és figyelmeztetőül megismételni.

A következőkben egy Kodolányi Jánosról készülő pályakép előmunkálataiból mutatok be egy részfejezetet, a Fülep Lajoshoz fűződő kapcsolatáról szólót.² Mindkettejük kritikátörténeti konstellációja sokat változott a haláluk óta eltelt négy évtizedben. Amikor 1972-ben megjelent Fodor András *Kettős rekviem* című versciklusa,³ Domokos Mátyásnak kritikája nagy részében a meggyászoltak bemutatását kellett elvégeznie – arról értekezett, ki volt Fülep Lajos, és ki volt Colin Mason. Azóta tudo-

¹ A jelen írás a Fülep Lajos születésének 125. évfordulójára rendezett tudományos konferencián, 2010. május 7-én elhangzott előadás szerkesztett vázlatja.

² Csűrös Miklós Kodolányival kapcsolatban eddig megjelent szerzői, szerkesztői kötetek (válogatás): KODOLÁNYI–SZABÓ (1999); KODOLÁNYI (2001); Csűrös (1984); Csűrös (2000a), a vonatkozó fejezetek: Pergő évek. Várkonyi Nándor önéletrajza, Várkonyi Nándor – Kodolányi kritikusa, Kodolányi János levelei Zimándi P. Istvánhoz; Csűrös (2010), a vonatkozó fejezetek: Fülep Lajos és Kodolányi János, Kodolányi János és Rónay György, Válatzatok a meghurcolásra (a szerk.).

³ FODOR (1973).

mányos ülészakokat rendeztek Fülepről, naplófolyamot, népszerű és tudományos igényű életrajzot, tanulmányköteteket adtak ki róla. F. Csanak Dóra hét vaskos kötetben gyűjtötte össze és kommentálta példás alapossgal ez idő szerint hozzáférhető levelezését,⁴ Tímár Árpád gondozásában pedig megjelentek válogatott tanulmányai, és befejezésre vár az *Egybegyűjtött írások* impozáns gyűjteménye.⁵ Önálló köteté duzzadt Vekerdi László nagy vállalkozása is, a levelezésről folyamatosan írt esszé-szerű recenziósorozat.

Kodolányi János életművének posztumusz sorsában is történtek örvendetes események. Halála után zárult le az addig legteljesebb életműkiadás a Magvető Kiadónál, két kiadásban is megjelent Tüskés Tibor kismonográfiája, valamint Rajnai László évtizedekkel korábban keletkezett Kodolányi-könyve. Memoárokban állítottak emléket apjuknak az író gyermekei, Júlia és ifjabb János. Kiadták Szabó Istvánnal, Várkonyi Nándorral és Szabó Lőrincsel folytatott levelezését, az utóbbit szerkesztő Horányi Károly új filológiai eredményekben gazdag tanulmánykötetet publikált róla. A Nap Kiadó Domokos Mátyás szerkesztette In Memoriam sorozatának *Én vagyok* című kötetén kívül folyóirat-különszámok,⁶ disszertációk, valamint műveinek új sorozatos kiadása a Szent István Társulatnál tanúsítják, hogy ha nem is beszélhetünk a recepció fénykoráról, de az író szellemi hagyatéka iránti érdeklődés még mindig eleven.⁷

Fülep és Kodolányi kapcsolattörténete a személyes érintkezés fölszínesebb szintjén egy rossz emlékű találkozással kezdődik, amelynek következményei az évtizedek során sem múltak el nyomtalanul. 1933 nyarán Illyés Gyula és első felesége körülbelül két hétig Zengővárkonyban vendégeskedik Fülepék-nél. Beszélgetéseik fő témája a dunántúli (főként baranyai, ormánsági) egyke, amely az idő tájt fonódik össze a magyarságra életveszélyes, a hitleri Németország felől fenyegető invázióval, a Volksbundnak a magyar parlamentben is bátorított előretörésével, a Dunántúl germanizálásának előjeleivel. Fülep és Illyés találkozásának bőséges irodalma van, hadd emeljem ki belőle Lackó Miklós és Babus Antal tanulmányait. A hatalmas visszhangot főleg az a tény segít megérteni, hogy konzultációjuk nyomán született Illyés Pusztulás című, vészjósló cikke, és a kortársak egy része, meg némely irodalom- és történettudósok szerint innen számítható a népi-urbánus ellentét kirobbanása.⁸ Fülep megbántódott, hogy Illyés olykor a forrás jelölése nélkül vette át a tőle hallott gondolatokat és adatokat; baráti biztatásra és az ügy érdekében azonban elnyomta neheztelését, s amikor a *Nyugat* országos ankétot indított az egyke ügyében, maga is hozzászólt a vitához Pusztul-e a magyarság? Mit mond a szemtanú című cikkében.⁹ 1934. március 30. és április 1. között Bajcsy-Zsilinszky Endre, Kodolányi János és Talpassy Tibor látogatott el Zengővárkonyba. Erről a más érintett községekben is folytatott tapasztalatgyűjtésről szól Kodolányi „első” *Baranyai utazása*, amely könyv alakban először 1941-ben jelent

⁴ FÜLEP, *Levelezés*.

⁵ FÜLEP, *Egybegyűjtött írások*.

⁶ CSÜRÖS (2000b).

⁷ A szerző 2001 óta ifj. Kodolányi Jánossal együtt sorozatszerkesztője Kodolányi János műveinek a Szent István Társulatnál (a szerk.).



28. A zengővárkonyi református templom

⁸ ILLYÉS (1933).

⁹ FÜLEP (1933).

meg. Utána Fülep azért háborodott föl és gerjedt rettentő haragra, mert előbb Bajcsy-Zsilinszky, majd Kodolányi és Talpassy – az előzetes megállapodás ellenére – anélkül jelentették meg cikkeiket a *Szabadság* és a *Magyarország* című lapokban, hogy azokat betekintésre megküldték volna a helyben lakók bosszújától okkal tartó Fülepnek.

A helyszín és a nevek kiírása valóban ártott Zengővárkonynak, Fülep Lajosnak, és egyik hívének, a Kodolányit is régóta ismerő Joó Jánosnak. A többi részletet, akár mennyire korjellemzők és lényegesek is, elhagyom, mivel megtalálhatók az F. Csanak Dóra levélkiadásának III. kötetében közölt levelekben és szerkesztői jegyzetekben.

Fülep megdöbbenő bejelentése üti le az alaphangot: „ha ti félreérthetetlen megállapodást, határozott ígéretet így álltok, nekem nem marad más, mint föbe lőnöm magamat.” Erre az 1934. április 9-i kétségbeesett üzenetre nyíltan föltárlkozó nagy vallomások sorozata indul meg közöttük (Bajcsy-Zsilinszky és Talpassy bekapcsolódása bővíti kóruddá a duettet), s talán csak azért ér véget még ugyanannak az áprilisknak utolsó napjaiban, mert Fülep májustól már mindennapos elfoglaltságra kényszerül az akkor induló, általa is szerkesztett folyóirat, a *Válasz* szerkesztőjeként, a koncepció meghatározásától a nyomdai felügyeletig. Kodolányi leveleiben az őszinte bocsánatkérés szólama a helyzetére és környezetére (például Szabó Lőrincire, a *Magyarország* szerkesztőségében akkori felettesére) árasztott panaszokkal és a jóvátétel, a kárpótlás módjának keresésével váltakozik. „Ezerfelől húznak, kínoznak, nyomnak és terrorizálnak! Sok olyasmit kell tennem, ami gyakran kétségbeesett kompromisszum legbelsőbb énemmel szemben. Gyakran érvényesülnek felettem idegen akaratok. Ember vagyok, szegény is, író is, egészségileg is gyenge, családom felelősségét is viselem, – érts meg, értsed meg, édes jó barátom, a kutya úristenit!!! Mit kívánsz? Hős legyek, szent? De ha kívánsz valamit – én minden erőmmel megteszem!”¹⁰ Az öngyilkossággal fenyegetőző Fülepnek föl kellett fedeznie, hogy ezúttal emberére talált. Kodolányi megígéri az *IGE* szociális támogatását,¹¹ Fülep tervezett (de nem befejezett) egyke-könyvének megjelentetését, a helyreigazítást a sajtóban. Fülep nem tágit eredeti igazságától, de kisebb viták ellenére higgadt, megértő, érvelő hangnemben ír Kodolányinak, eljut a megbocsátás és az együttérzés lelki stádiumába.

Ebben a békülékenységben több praktikus és életszerű motívum hathatott együtt. Ravasz László, Fülep egykori barátja, aktuálisan püspök fölöttese, nagyon is helyesli Kodolányi kipécézett cikkét és az egyke-mozgalom propagandáját.¹² Fülepet meg kell gondolkodtatnia, hogy Kodolányiról csak jót írt neki akár Illyés, akár az egyke-kérdésben fő szakértőnek számító kákicsi lelkész kollégája, Kiss Géza. Kiss Géza *Ormánység* című könyvének¹³ kiadását mind Fülep, mind Kodolányi támogatja, de Fülep szigorú szakértelme csak a néprajzi gyűjtést (annak is csak egy megrostált hányadát) becsüli benne. Ezt Kiss Géza a szemére is veti egy szokatlanul kemény, mondhatni szakító szándékú levélben: „Azt hiszed, nem látom, miért kellett legutóbbi becsületes, őszinte, de minden érzékenykedés nélkül való levelemben belemagyarázni azt, mit még nagyítóüveggel se láthattál meg benne, hogy lerázhas a talán kellemetlenné váló ígérettel együtt a nyakadról.”¹⁴ Fülep levele, amelyre ez a fölháborodott, dacos válasz íródott, nem ismeretes. Kiss Géza nyakasságát azonban Illyés elleni egyik

¹⁰ FÜLEP (1995), 355.

¹¹ IGE – Írók Gazdasági Egyesülete (a szerk.).

¹² FÜLEP (1995), 356, 357

(1021. és 1022. sz. levelek).

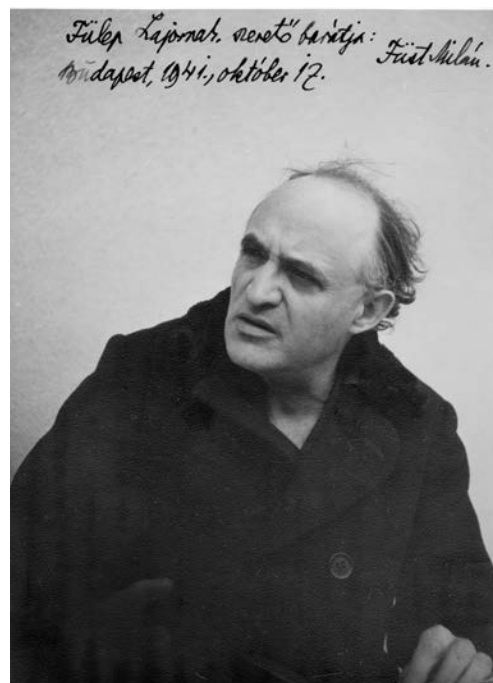
¹³ KÁKICSI KISS (1937).

kirohanása is bizonyítja: egyebek mellett azt írja 1933. október 19-én kelt levelében (amelyik Fülep kezébe is elkerült): „Illyés Gyula kürtöt fújt. Többet nem akart tenni. Hivatását becsülettel elvégezte. Igaztalanok volnánk, ha többet várnánk olyantól, aki ezzel a kérdéssel szakszerűen soha nem foglalkozott. [...] ezt a kérdést alaposabban elő kellett volna készíteni. Így el fog laposodni a tárgy” stb. Ugyanebben a levelében többször hivatkozik Fülep Lajoson kívül Kodolányi János szakértelmére, a témában való jártasságára, az egyke kérdésében kötelező megszólaltatására: „Hát Kodolányi János hol marad, aki úgy ismeri az Ormányságot, mint a tenyerét? Látja, Szerkesztő úr, nyomja bele minden honatya markába Kodolányi *Sötétség* című elbeszélését – a legmegrázóbb alkotások egyike, amik valaha magyar földön elhangzottak – s már hozzájárult hatalmasan a tárgy előkészítéséhez.”

Fülepnek nem eshetett jól az általa patronált Illyés kritizálása és Kodolányi érdemeinek olyan elismerése, amely az egyke kérdésében való megrázó fellépését korábbra datálja, mint ahogy ő maga (mármint Fülep) megismerkedett vele és harcolhatott volna ellene. Persze olvasta és elismerte Kodolányi korai prózáját. A Kner Imrének kiadásra ajánlott prózárok között Kodolányit is megnevezi, olyan nevekkkel egy sorban, mint Pap Károly, Németh László, Illyés Gyula és Füst Milán; de javaslatát Kner részletes indoklással elhárítja.¹⁵ Fodor András naplója szerint a Széher úti beszélgetéseken többször szóba kerültek Fülep Kodolányival kapcsolatos emlékei. Az *Ezer este Fülep Lajossal* című naplóból hosszabban idézem az 1964. szeptember 4-én kelt följegyzést (a témaválasztás oka Talpassy Tibor memoárjának friss megjelenése lehetett).¹⁶ Fülep szerint „a neki tulajdonított nyilatkozat hamis”. „Amikor leültette őket [Bajcsy-Zsilinszkyt, Kodolányit, Talpassyt] a könyvtárszobában, közölte velük föltétlenül, hogy Várkonyi neve nem szerepelhet a cikkeken. – Írják azt, hogy Dunántúl vagy Baranya. Bajcsy-Zsilinszky nyújtotta a kezét, becsületét ajánlva garanciaként. Ő nagyon félt ettől a kézfogástól. Az egész látogatás ezért nem konveniált neki. Ő nem tartja ártatlannak Bajcsy-Zsilinszkyt Achim meggyilkolásában. Sőt magyarkodásán, a mindenáron nagy nemzeti, huszártiszti vitézkedéseiben mindig azt látta, hogy ez az ember mindenáron le akarja mosni a gyalázatot. Ha másképp nem, hát a halálával. (Szerintem ez sem kis dolog...)”¹⁷

Életrajzi kapcsolatuknak van egy furcsa, sőt groteszk kései epizódja, amely a levelezés V. kötetében jelenik meg. A Széher útra való költözése előtt Fülep vidéki lakáslehetőségek után tájékozódik, köztük számításba veszi Balatonakarattyát, amely nem esik túlságosan messzire a fővárostól, és vonzó lehetett az író-festő barátok szomszédsága is. 1949 nyarán Balatonlellén kelt levelében Kodolányitól érdeklődik „akarattyai lehetőség után”. Kodolányi válaszlevele nem maradt fenn, de Fülep még egy hónappal később is változatlanul aktuálisnak nevezte az akarattyai tervet.¹⁸ Fülep szállás után is puhatolódzott, azzal a kikötéssel, hogy „természetesen fizetett

¹⁴ FÜLEP (1995), 583 (1220. sz. levél).



29. Füst Milán fényképe
Fülep Lajosnak szentelt dedikációval, 1941

¹⁵ FÜLEP (1995) (a 984. és 989. sz.

¹⁶ TALPASSY (1964).

¹⁷ FODOR (1986), 1964. szeptember 4-i bejegyzés. Az utolsó zárójeles mondat a naplóíró Fodor megjegyzése.

¹⁸ FODOR (1986), 383.

vendégként, és nem-barátilag számított módon" szállna meg Kodolányiéknaál. Akkori körülményei között Kodolányi nem tudta (volna) elszállásolni a nyugdíjba készülő professzort. Hogy mégis sokat töprengett a javaslaton és válaszában, azt Várkonyi Nándornak 1949. augusztus 22-én küldött leveléből tudjuk. Mivel egész kapcsolatukra, legalábbis a kései Kodolányi Fülepről szóló véleményére jellemző, hosszabban idézem, az illetlennek látszó kifejezéseket is megtartva. „Lelléről írt Fülep Lajos, azzal a szándékkal, hogy egy hétre eljöjjön, s házat nézzen magának. Megint tüzes tapló a seggében! Nálam nem szállhat meg, elsősorban azért, mert sokan vagyunk, másodsorban mert ingyen nem láthatom vendégül, azt meg nem akarom, hogy nekem fizessen, így a szomszédban néztünk neki szállást. Tudod, milyen aprehenzív férfiú, mindenütt, mindenért megsértődik, ez rendkívüli belső gyengeségének jele. Hát nálam ne sértegetj meg!”¹⁹ Fülep később – tudjuk meg F. Csanak Dóra jegyzeteiből – „több alkalommal elutazott Esztergomba és Szentendrére”, hogy házat keressen, de végül a volt Dohnányi-villában, a Széher úton kötött ki.²⁰ A személyes kapcsolatoknak ebből a vázlatából nemcsak két nagy ember különbsége és (idős korukhoz közeledve egyre inkább) bizalmatlansága tűnik ki, hanem a magyar történelem igazságtalansága és az értelmiségért felelős vezetők alkalmatlansága legalább annyira. Európai rangú gondolkodó és prózairó pazarolja idejét lakáskeresésre, fizetésre, szegényes hétköznapi ügyekre.

¹⁹ KODOLÁNYI-VÁRKONYI (2000), 231–232.

²⁰ FÜLEP (1995).



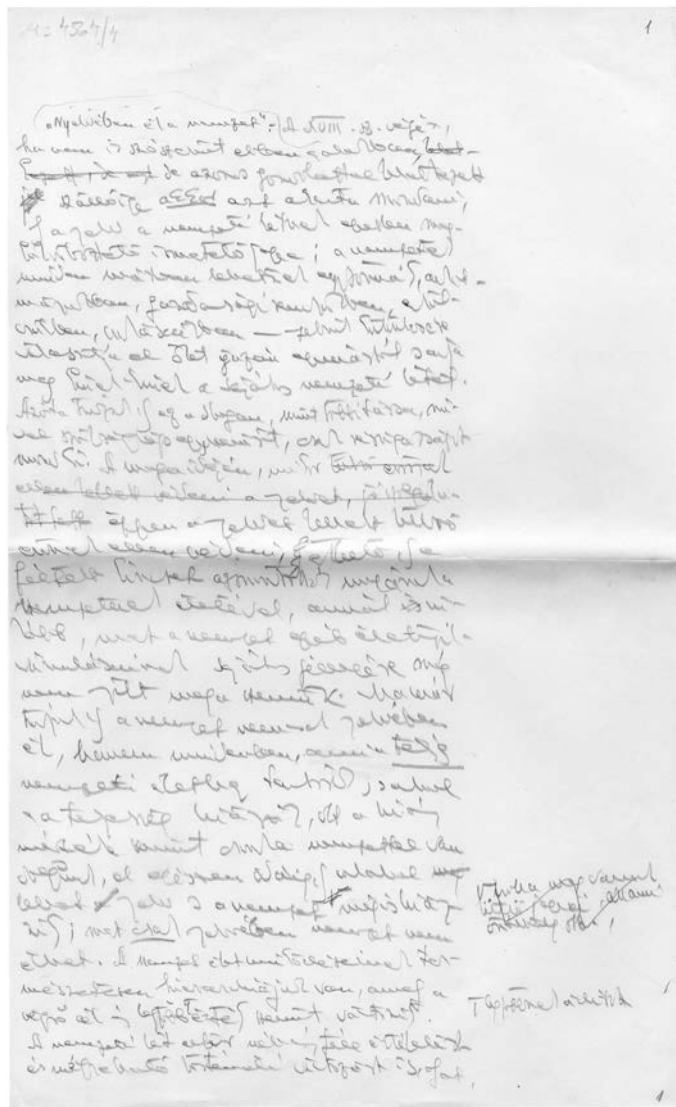
30. „Baranya, Zengővárkonyi magyar leány” feliratú képes levelezőlap Fülep Lajos hagyatékából

ő olvasottsága és memóriája is kivételesnek számított, és volt oka fölbosszankodni, ha urbánus kortársai közül némelyek leparasztozták. Összekötő vonás mély vallásos elkötelezettségük. Kodolányi katolikusnak született, és halála előtt visszatért eredeti vallá-

sához; férfikora eszmélkedésében azonban Csikesz Sándor református lelkész (később debreceni püspök) szellemi irányítását követte. A protestantizmust nem dogmatikus apologétaként állítják szembe a katolikus szellemmel, hanem történelmi dialektikával tárgyalják őket, mint egymást feltételező korszakokat, amelyeknek értelmük sem lenne a másik nélkül. Az akkor református hiten lévő Kodolányi írja meg a harmincas években a magyar középkor trilógiáját *A vas fia, Boldog Margit és Julianus barát* címmel,²¹ Fülepet egész életében foglalkoztatja Dante, Szent Ferenc vagy a katolikus misztikusok öröksége. Fiatalkoruktól tudatos hívei Bartók és Kodály zenéjének és a művészet körénél tágabb hatású nemzetnevelő programjának. Fülep magával viszi népdalgyűjtésük kottaanyagát hosszú, korai nyugati tanulmányútjaira, és dokumentálható, hogy Kodolányi a húszas évektől a negyvenesekig esszéiben és polemikus cikkeiben folyamatosan kiáll a magyar szellem e fényes teljesítménye mellett. És nemcsak a nép zenéjére fogékonyak, hanem a folklorisztikus művészet, a paraszti műalkotás minden más műfajára: népviseletre és festett tojásra, dalokra, balladákra, szöttesekre és faragásokra. A legszűkebb fősorolásból sem maradhat ki a népi nyelv iránti érdeklődés. A nyelvet mint a magyarság önazonosságának értékét és eszközét kivételesen fontosnak tartották, hatásuk talán kisebb volt, mint Kosztolányié, Illyésé vagy Halász Gyuláé, Lőrincze Lajosé, de szakértelmük és elszántságuk fölért az övékkel.²²

Fülep és Kodolányit néha kiszámíthatatlan természetű, nehezen kezelhető emberekként jellemzik. Különösen Kodolányiról terjedt el az a nézet, hogy beteg lába miatt ingerlékeny, gyanakvó, kíméletlen volt. Ha ez részben igaz is, gondoljuk meg, hogy más méltó partnereik sem voltak mindig a türelem és a jóság szentjei. Fülep tartósan összevezett Németh Lászlóval, összekülönbözött Ravasz Lászlóval, Kiss Gézával, kitagadta Tüskés Tibort, egy pillanatban Fodor András is föllázadt ellene. Kodolányi emberi alkatát és viselkedését tanulmányozva néha elfog a gyanú, hogy alapos megfontolás után, tudatosan öltötte magára a kíméletlenség és az összeférhetetlenség álarcát, ha egy kapcsolat kimerülését, egy érzelem eltompulását, egy párbeszéd kiüresedését tapasztalta. Összenőtt a haragvó próféta szerepével, s a történelmi korszakok, amelyeket átélt, óhatatlanul eltorzították az arcokat és a lelkeket, kikényszerítve a dantei szigort.

²¹ KODOLÁNYI (1936), KODOLÁNYI (1937), KODOLÁNYI (1938).



31. Fülep Lajos: A magyar nyelv romlásáról. Kézirat 1950-ből

²² Konferenciánkon Babus Antal tartott előadást a nyelvapoló Fülep Lajosról.

Fülep és Kodolányi kapcsolata, konfliktusok és sérelmek ellenére, kölcsönös megbecsülésen alapult. Közös ügyekért küzdöttek, fölismerték – bár valószínűleg nem eléggé – egymás értékét és tehetségét. Írott életművük nagy része ugyanis nem jutott el a másikhoz: kapcsolatuk legaktívabb korszakában Fülep alig publikált valamit, amikor pedig Budapestre került, Kodolányit rekesztették ki hosszú időre az irodalmi nyilvánosságból. Amikor a szépirotól az *Én vagyok*,²³ a bölcselőtől *A művészet forradalmától a nagy forradalomig* megjelent,²⁴ már mindketten halottak voltak.

²³ KODOLÁNYI (1972).

²⁴ FÜLEP (1974).

BIBLIOGRÁFIA

- CSÜRÖS (1984) – CSÜRÖS Miklós: Kodolányi János publicisztikája, in Uő: *Színképelemzés*, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 370–387.
- CSÜRÖS (2000a) – CSÜRÖS Miklós: *Intarzia – Az újabb magyar irodalom köréből*, Pomáz, Kráter Műhely Egyesület, 2000.
- CSÜRÖS (2000b) – *Én vagyok. In memoriam Kodolányi János*, szerk. CSÜRÖS Miklós, Budapest, Nap, 2000.
- CSÜRÖS (2010) – CSÜRÖS Miklós: *Félmúlt és jelen*, Budapest, Napkút, 2010.
- FODOR (1973) – FODOR András: *Kettős rekvium*, Budapest, Szépirodalmi, 1973.
- FODOR (1986) – FODOR András: *Ezer este Fülep Lajossal*, I–II, Budapest, Magvető, 1986.
- FÜLEP, *Levelezés* – FÜLEP Lajos *Levelezése*, I–V, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Könyvtára–MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1990, 1992, 1995, 1998, 2001.
- FÜLEP, *Egybegyűjtött írások* – FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások*, I–III: *Cikkek, tanulmányok (1902–1908, 1909–1916, 1917–1930)*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1988, 1995, 1998.
- FÜLEP (1933) – FÜLEP Lajos: Pusztul-e a magyarság? Mit mond a szemtanú, *Nyugat*, 1933. október 1.
- FÜLEP (1974) – FÜLEP Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok*, I–II, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1974.
- FÜLEP (1995) – FÜLEP Lajos *Levelezése*, III, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Könyvtára–MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1995.
- ILLYÉS (1933) – ILLYÉS Gyula: Pusztulás, *Nyugat*, 1933, 17–18. sz., 189–205.
- KÁKICSI KISS (1937) – KÁKICSI KISS Géza: *Ormányság*, Budapest, k. n., 1937.
- KODOLÁNYI (1936) – KODOLÁNYI János: *A vas fiai*, Budapest, Athenaeum, 1936.
- KODOLÁNYI (1937) – KODOLÁNYI János: *Boldog Margit*, Budapest, Athenaeum, 1937.
- KODOLÁNYI (1938) – KODOLÁNYI János: *Julianus barát*, Budapest, Athenaeum, 1938.
- KODOLÁNYI (1972) – KODOLÁNYI János: *Én vagyok*, utószó CSÜRÖS Miklós, Budapest, Magvető, 1972.
- KODOLÁNYI (2001) – KODOLÁNYI János: *Küszöb*, szerk. CSÜRÖS Miklós, Budapest, Osiris, 2001.
- KODOLÁNYI–SZABÓ (1999) – KODOLÁNYI János és SZABÓ István *Levelezése*, szerk. CSÜRÖS Miklós, Budapest, Holnap, 1999.
- KODOLÁNYI–VÁRKONYI (2000) – KODOLÁNYI János és VÁRKONYI Nándor *Levelezése*, Budapest, Mundus, 2000.
- TALPASSY (1964) – TALPASSY Tibor: Az útitárs emlékei. Hozzászólás Kodolányi Baranyai utazásához, *Jelenkor*, 1964, 9. sz., 863–872.

Kaposi Márton

Fülep Lajos és az olasz irodalom¹

Fülep Lajost úgy tartják számon, mint több tudományterület nagynevű művelőjét, ma már klasszikusnak tekinthető reprezentánsát, sőt az együtt kutatott humán tudományok modern *uomo universalé*ját. Sokan még most is „számon kérik” a tőle várt és többször meg is ígért nagy szintéziseket, így a *Művészetfilozófiát* vagy a *Dante-monográfiát*, és mindenki sajnálja, hogy több tervezett mű, esetleg más további nagy opus csak „fél elkészültében” maradt a nyomdokaiba lépni óhajtó generációk kutatói számára. Pedig nem kevés és nem pusztán holt dokumentum az sem, amit ránk hagyott: a művésztörténet, a filozófia és esztétika, a kultúrtörténet és a szociográfia művelői még ma is jócskán találhatnak nála érdekes szempontokat, kibontható elgondolásokat, netán kihívásra ingerlő eszméket és megállapításokat. Mert szellemi attitűdjében volt valami szókratészi, izgató nagyvonalúságában valami nietschei, vagyis mintha szándékosan írta volna úgy legtöbb munkáját, hogy az ne keltse a befejezettség érzését, hanem sokkal inkább folytatásra vagy éppen kritikára serkentsen.

I.

Az italianisztika azon tudományterületek egyike, amelyek nagyon érdekelték a sokoldalú Fülep Lajost. Életútja azonban nem úgy alakult, hogy az egyetemi katedra biztonságát élvezve és előnyeit kamatoztatva taníthatta volna Dante népének nyelvét és kultúráját, s nevelhette volna az őt felváltó tanítványokat, és nem is mindig a legszínvonalasabb folyóiratok belső munkatársaként bocsáthatta közre saját döntése alapján megírt olasz témájú tanulmányait. A történelmi körülmények elég hosszú időre csaknem kiszorították – legalábbis a hivatalos – magyar szellemi élet fő sodrából. A Tanácsköztársaság kinevezte ugyan a budapesti egyetem olaszprofesszorának, de Dante *Új Életéről* hirdetett kurzusát már nem volt lehetősége megtartani. A későbbiek során két alkalommal is elesett attól, hogy a katedrát megkapja. Csupán a pécsi egyetemen – ahol a filozófia magántanára volt – oktathatott olaszt rövid ideig Koltay-Kastner Jenő helyetteseként, illetve 1946-ban lehetett mindössze

A szerző magyar–olasz–filozófia szakos tanár, az ELTE Ókori és Középkori Filozófia Tanszékének nyugalmazott oktatója. Fő kutatási területei: az egyetemes filozófia- és esztétika-történet reneszánsz és modern kori szakasza; a régi magyar irodalom és filozófia; a magyar–olasz kulturális kapcsolatok története; a filozófiai antropológia. E-mail cím: kaposimarton@freemail.hu

The author, a retired professor of the Philosophy of Antiquity and the Middle Ages Department of Eötvös Loránd University, is an instructor of Hungarian, Italian and philosophy. His main areas of research are the Renaissance and Modern periods of the history of universal philosophy and aesthetics; old Hungarian literature and philosophy; the history of Hungarian-Italian cultural relations, philosophical anthropology. Email address: kaposimarton@freemail.hu

¹ A tanulmány a szerző számos korábbi publikációjára támaszkodik, kutatási területének fontos része az olasz irodalomtörténet és egyebek mellett Benedetto Croce esztétikája. Lásd KAPOSI (2005); KAPOSI (2006); KAPOSI (1994).

² DIZSERI (2003), 47, 81–83, 175–179, 200–201.

egy évig professzor a pesti olasz tanszéken.² A politikailag kompromittálódott és vidékre visszahúzódtott szerző egyéb témájú írásai láttak napvilágot a *Nyugat*ban és más folyóiratokban, meg aztán az italianistáknak akkoriban nem is volt saját szakfolyóiratuk. Fülep alighanem mint az olasz irodalom kutatója élt leginkább „belső emigrációban”.

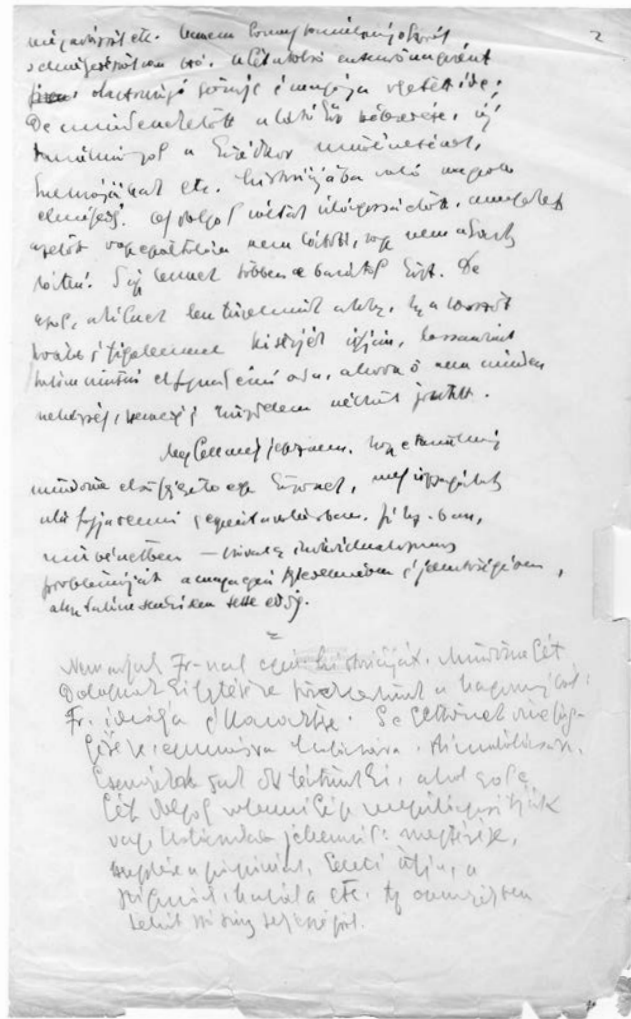
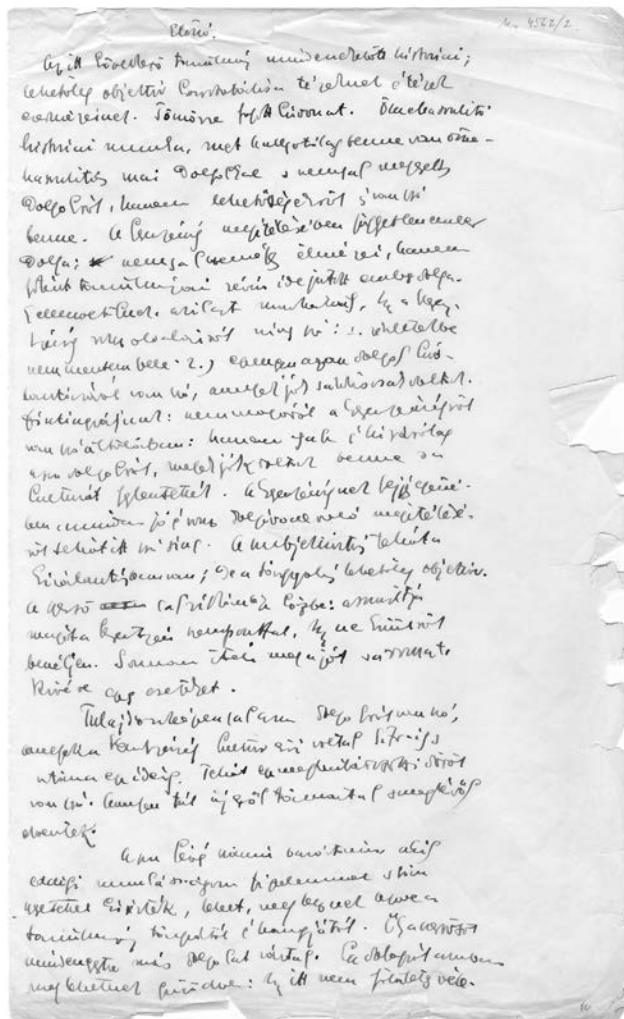
Élete folyamán Fülepnek az olasz irodalomra (és esztétikára) vonatkozóan mindössze kilenc hosszabb-rövidebb cikke jelent meg, s ezek terjedelme még a száz oldalt sem éri el, nem is szólva arról, hogy a két leghosszabb és legfajsúlyosabb mű, vagyis a Croce-bírálat és a Papini-előszó, nem is igazán irodalomtörténeti jellegű.

A legnagyobb lehetőség akkor nyílt Fülep előtt, amikor Alexander Bernát azzal bízta meg, hogy megírja a Műveltség Könyvtárában kiadandó *Világirodalom* című kötet olasz anyagát. Ez el is készült, 1916-ban kijavította a korrekciókat, de a háború miatt itt megszakadt a vállalkozás. A középkor és a reneszánsz nagyjairól (Dante, Petrarca, Ariosto, Machiavelli, Tasso) készült tanulmányok csak hatvan év elteltével láttak újra nyomdafestéket; a százharminc oldalnyi értékes szöveget 1974-ben tette közzé Tímár Árpád és Tőkei Ferenc. De az italianista Fülep Lajos munkásságáról csupán az utóbbi években kezdhettünk teljes képet alkotni, mióta Tímár Árpád kiadta az *Egybegyűjtött írások* három kötetét, illetve F. Csanak Dóra hét kötetben a tudós levelezését. 1995 óta hozzáférhetőek az olasz nyelvű cikkek és az Assisi Szent Ferencről készített monográfia nyersfogalmazványai. Most már előttünk áll a teljes életműnek az a szelete, amely egy nagy tudós szellemi portréjának eddig alig ismert vonásait is megmutatja, azét az emberét, aki az olasz nyelvű kultúra szerelmeseként és művelőjeként a szabadúszó helyzetébe kényszerült, aki a biztosabb intézményi támogatás szempontjából nézve – ahogy egy korábbi írásomban neveztem őt – a magyar italianisztika „lovatlan Szent Györgye” volt.³

Fülep – főleg mint az olasz irodalomtörténet művelője – tulajdonképpen élete végéig nagyrészt abból a szellemi municióból táplálkozott, amit párizsi, londoni és több hosszú itáliai tartózkodása során halmozott fel az első világháború előtt. A legkiválóbb irodalomtörténészeket olvasta: Giosue Carduccit, Francesco De Sanctist és Raffaello Fornaciarit; a legmodernebb filozófusokkal, a futuristák képviselőivel tartott személyes kapcsolatot: Giovanni Papinival és Giuseppe Prezzolinival, valamint a firenzei Biblioteca Filosofica más neves tagjaival; az egyre nagyobb tekintélyű Benedetto Crocevel polemizált. Gondolkodói elmélyülésében a német filozófia – Max Stirner, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche és Wilhelm Dilthey – tanulmányozása segítette. (Ernst Machról is írt, de őt lényegében fizikusnak tartotta.) Európai távlatú kitekintését azonban – ha más külföldi útjai és saját igényessége nem tették volna is – a Vasárnapi Kör baráti társasága mindenképpen serkentette és frissítette. Fülep nem kis mértékben éppen azért lehetett jó irodalomtörténész, mert – alapos szellemtörténészként – kellő elméleti ismeretekkel rendelkezett, így a filozófiát, a teológiát, az esztétikát és a kultúrtörténetet mindig együtt alkalmazta olykor még apró filológiai problémák megoldásához is. Ez a nálunk meglehetősen eluralkodott pozitivizmus korában eléggé feltűnő volt, hiszen a magyar italianisztikában ekkor már nem Arany János, Szász Károly és Péterfy Jenő igényessége és mentalitása uralkodott,

³ KAPOSÍ (2005), 15.

hanem Radó Antal és Körösi Sándor minden tiszteletet megérdemlő, de mindenhez mégsem elegendő alapossága, és Radó olasz irodalomtörténeti összefoglalója, Kato-
na Lajos Petrarca-monográfiája, illetve Kaposi József *Dante Magyarországon* című
kötete mellett nem sok áttekintő művet tudtak felmutatni az olasz irodalom akkori
kutatói. Nagyon jól választott tehát Alexander Bernát, amikor Fülepet kérte fel az
olasz irodalom két legnagyobb korszaka klasszikusainak bemutatására.



32. Fülep Lajos Assisi Szent Ferencről tervezett könyvének előszava. Firenze, 1909

Fülep széles értelemben felfogott olasz irodalomtörténeti munkáinak többsége 1908 és
1916 között készült, köztük két *monográfia* első változata: Assisi Szent Ferencről
és Dantéről. Az ezekből kiemelt vagy ezek alapján írt részletek szerzőjük életében
is csak később láttak napvilágot: Dantéről két évfordulós cikk 1921-ben, az egyik
a *Nyugatban*, a másik a *Hit és Élet* című protestáns lapban. A Szent Ferencről készült
kézirat nyomán három igen rövid cikk jelent meg a húszas években a *Diákvilág* című

újságban. A Dante-téma érdemi részét és a *Világirodalomnak* szánt többi tanulmányt, a humanizmusról, Ariostóról, Machiavelliről és Tassóról szólót a Timár-Tőkei-féle válogatás tette hozzáférhetővé 1974-ben, majd még később a Petrarcaról és a 19. századi regényről készült fejezetet Timár Árpád publikálta az *Egybegyűjtött írások* II. kötetében 1995-ben.⁴ A San Francesco-kézirat egészét és a két olasz nyelvű cikket (az „édes új stílusról” és Dante Beatricéjéről) szintén az utóbb említett kötet tette először elérhetővé.⁵ Ezt az összességében mintegy száznegyven oldalnyi kidolgozott anyagot, továbbá a százhatvan oldalnyi nyersfogalmazványt és ötven oldal töredékes szöveget (ami összesen háromszázötven oldal, egy könyvnyi értékes anyag) hosszú évtizedeken, több generáción keresztül szinte senki sem hasznosíthatta.

Életében Fülepnek – a már említett *Nyugat*-beli cikke mellett – három nagyobb és valóban fontos tanulmánya kapott nyilvánosságot: a Croce-bírálat *A Szellem* című folyóiratban 1911-ben, a Papini-előszó 1925-ben, és *Az új élet* Jékely-féle fordításához készült bevezetés 1943-ban. Az életmű italianisztikai részének háromnegyede a Magyar Tudományos Akadémia kéziratárában aludta jó félszáz éves Csipkerózsika-álmát.

Most, amikor már annak is negyven éve, hogy a szerző nincs közöttünk, és teljesítményének egészéről is elég sokat tudunk, arra vonatkozóan kezdhetünk érdemleges és elmélyült vizsgálatot, hogy miről maradtak le több nemzedék italianistái és művelt érdeklődői, illetve mi az, amiről mi még nem maradtunk le teljesen.

II.



33. Fülep Lajos az 1930-as években
Pécsen

Fülep Lajos – néhány epizódyszerű évet leszámítva – nem oktatója, hanem *kutatója* volt a széles értelemben felfogott olasz irodalmi kultúrának. Ez azzal járt, hogy viszonylag szabadon választotta témáit; nem kellett kötelességszerűen szólnia azokról a nagyságokról, így a reneszánsz utáni klasszikusokról (például Alfieriről, Leopardiról, Carducciról, Pirandellóról), akik kevésbé érdekelték, vagy akiket nem tudott más, számára fontos képzőművészeti témával összekapcsolni. Ő az olasz irodalom választott korszakaiban is csupán a legkiválóbbakat vizsgálta: a *világirodalmi nagyságokat* és korukat elemezte. (Alexander felkérése és az ő vonzalmi könnyen találkozhattak.) Amikor más területekre volt kénytelen kirándulni – mint *A regény a XIX. században* című fejezetben –, a többi európai mellett feltűnően keveset írt az olaszokról: a csak név szerint említettek kivül (Nievo, Verga, Deledda, D’Annunzio, Serao, Fogazzaro) Manzoni is mindössze egyoldalnyi terjedelmet kap.

Fülep jól ismerte az olasz irodalmat, de mindig az adott feltételek-től függően és a konkrét elvárásoknak megfelelően foglalkozott a különböző korok íróival. Jól mutatja ezt pécsi magántanári időszaka, amikor azokról a kedvenceiről is beszélhetett, akiknek alapos tanulmányokat szentelt (Dante és a humanisták), de mint lelkiismeretes oktató, más nagyságok bemutatását is kötelességének érezte (Sienai Szent Katalin,

Boccaccio, Goldoni, Alfieri, a Risorgimento irodalma).⁶ Lehetőségeihez képest figyelt a magyar italianisztika eredményeire; így például leleplezte Lustig Géza plagizálását (aki Rémy Gourmont Dante-tanulmányának szinte szó szerinti fordítását adta ki a sajátjaként), illetve felhívta Babits figyelmét Hirschler József *Dante pokla* című munkájára, és recenziót közölt róla a *Nyugat*-ban 1930-ban.⁷ Weöres Sándor és Károlyi Amy neki küldte el 1961-ben néhány Dante-vers fordítását nyelvi ellenőrzés végett.

⁶ KOPASZ (1980), 24–25.

⁷ BABUS (2003), 170–172.

A tanulmányíró Fülep azonban a világirodalom *középkori és reneszánsz kori* olasz klasszikusait mutatta be kellő alaposítással, olyan színvonalon, ami nemcsak a művelt érdeklődőket, hanem a szakma képviselőit is kielégíthette. Az utóbbiaknak főként azzal tudott újat mondani, hogy a legfrissebb szakirodalom alapján *szintézis* formájú képet adott, eleven esszéstílusban. A szellemtörténész *átfogó módszerével*, az esztéta *művészi igényességével*, a kultúrtörténész *konkrétság iránt fogékony együttlátásával* közelített minden alakjához. Elsősorban abból az alapvető szempontból ítélte meg a teljesítményeket, hogy az illető alkotó mennyire kidolgozott és adekvát világnézet segítségével közelítette meg saját korát, milyen mélységben látta és élte át annak legátfogóbb és legégetőbb problémáit, továbbá mennyire volt képes a feltártak megoldásához a maga egyéni művészi eszközeivel hozzájárulni.

Fülep szerint a *világnézet* teszi lehetővé a művész számára, hogy értelmesen eligazodhasson a maga korában, felismerje annak gazdag összevisszaságában lényegi rendjének alapvonásait. Már a San Franciscóban leszögezte: „Minden kornak szükségé van: 1) *metafizikai alapra*, egy összetartó alapra, melyre e kultúrának minden mozzanata visszavezethető, az elvek, hitek és meggyőződések oly magasabb rendű egységére, melyben a különbségek és ellentétek is elférnek, szüksége van egy összefoglaló erőre, mely a kultúra megnyilatkozásait megóvjá a széjjelzülléstől; [...] szüksége van még a metafizikai alapon kívül – 2) *nagy egyéniségre*, mivel minden igazán mélyreható esemény, döntő lépés a nagy egyéniséggel történik.”⁸ A később írt *Művészet és világnézet*-ben az is hangsúlyt kap, hogy a világnézet válik a műalkotások legfőbb tartalmi összetevőjévé, tehát a kor lényegét megérteni képtelen művész nem válhat nagy és eredeti alkotóvá. Erre épül az *egyéniesség* munkája, annak tehetősége küzdi majd ki a megfelelő formát, ami a sajátossá alakított világnézetit tartalmat esztétikusan és hatékonyan megjeleníti. Bizonyos korszakok – világnézetük jellege miatt – jobban vagy kevésbé kedveznek a revelatív és eligazító alkotások létrejöttének, de a siker végső soron mégis a művészen múlik: ő lehet képes arra, hogy eljusson a leglényegesebb problémák feltárásiáig is, vagy csupán beéri az ellentmondások jelzésével, a tünetek számbavételével, netán a tömegigény pusztá kiszolgálásával. A történetiség nagyrészt olyan módon merül fel Fülepnél, hogy mennyire teszi lehetővé bizonyos problémák legsikeresebb megragadását.⁹

⁸ FÜLEP (1995b), 410.

⁹ MÁRFAI MOLNÁR (2001), 113–119.

Két nagy és egymástól jól elkülöníthető korszak olasz irodalmát és annak világnézetit foglalatát elemzi Fülep legérettebb tanulmányaiban: a vallási alapokon nyugvó *kései középkorét* és az azt követő, a vallásit az esztétikai világnézettel felváltó *érett reneszánszét*. A két korszak *világirodalmi* szintű nagyságait – később is hangoztatott felfogásának megfelelően – egyben az olasz irodalom legkiválóbb *nemzeti* képviselőiként mutatta be.

Szerinte a középkor két nagy egyetemes, összefoglaló életműve Assisi Szent Ferencé és Dantéé. A *szent* a vallási alapokat újította meg és vitte közelebb a kor emberéhez, mégpedig csodálatos átéléssel és költői ihletettséggel, sőt mindezt művészi leg is kifejezte, hiszen például a *Naphimnusz* (a világirodalom egyik gyöngyszeme) a természet, Isten és ember szeretet általi összetartozásának a maga naiv spontaneitásában felfogott, megejtő és fölemelő kifejezése. A *költő* Dante a kort foglalta össze a maga lehetséges teljességében, a hit által megújítható világával és megújulásra váró embereivel, akik azonban nem akarták felszámolni ezt a világot.

Fülep értékrendjében Dante a legnagyobb költő, nemcsak az olasz, de az egész világirodalom *poeta sommo*ja. A tizes évek elején készült monográfiafogalmazványát később teljesen ki akarta dolgozni, és könyv formájában közzétenni, esetleg idegen nyelven, de korábban is csak addig jutott el, hogy egy kismonográfia jellegű és méretű tanulmányt adjon le Alexander Bernát köteté számára.¹⁰ Ebben az igényes összevonásban minden lényegeset elmond a dantei életmű egészéről, és megtalálható benne irodalomtörténeti koncepciójának összes jellemző eleme. Világossá teszi, hogy Dante nemcsak összefoglalta, hanem meg is haladta a középkort; ez életműve egészére, nem csupán az azt megkoronázó *Isteni színjátékra* jellemző. Művészetében épp az a rendkívüli, hogy nemcsak a maga mögött hagyott kort fejezi ki teljes komplexitásában, de a következőről is hasonló módon lényegesek a meglátásai.¹¹ A *nullius in verba* *dogmatis expers* Dante alkotásait egymáshoz viszonyítva is értékeli, és megállapítja, hogy a két legnagyobb szépirodalmi mű közül *Az új élet* az intenzív totalitás, az *Isteni színjáték* az extenzív totalitás talán utolérhetetlen példája. Az előbbi a személyiség legmélyéig hatol, az utóbbi a mindenséget fogja át, de – és ez mindkettőre jellemző – nem csupán a maga egész mivoltában, hanem nagyfokú változatosságában és belső gazdagságában is. A *Commediára* különösen jellemző, hogy minden lényeges benne van, jól elrendezetten, a neki leginkább megfelelő helyen jelen, és sokatmondóan fordul az őt szemlélő utazó, sőt az ő útját, „lelki itineráriumát” vállalni megpróbáló olvasó felé is.

Fülep vallási–művészi vízióként fogja fel a *Commediát*, s ebből arra a következtetésre jut, hogy a mű egy óriási és rendhagyó *lírai alkotás*, központi problémája az ember személyes viszonya Istenhez, tartalma lelkiállapotokon keresztül vezető utazás, lelki élmények láncolata, amelyet epikai és drámai mozzanatok tarkítanak és színeznék ugyan, de alapvetően „epikai végbemenés nélküli lírai variáció, aritmetikai haladvány, tiszta bensőség”, „az út valósága esetében is misztikus–lírai”.¹²

A stirneri individuum-koncepció és a diltheyi élményfogalom ismeretében gondolkodó irodalomtörténész tulajdonképpen az *alkotói attitűd* lényegének szubjektum mozzanatát hangsúlyozza itt túl, amit aztán valamennyire korrigál is, amikor Schellinggel egyetértve határozza meg a *Commedia* műfaji hovatartozását: külön műfaja van, s ebbe csak ő tartozik bele. Fülep ezt úgy magyarázza, hogy a *Színjáték* főként komplexitása révén egyik ismert műfaj keretei közé sem illeszthető, mert mindegyik elemeiből sokat tartalmaz, és elsősorban a lírai jelleg fogja össze. Ez a dominánsan lírai szintézis azonban szervesen összetett, hiszen együtt van benne az *élmények* skálájának hihetetlen gazdagsága, az *érzelmek* sokfélesége, de ezek *gondolati reflek-*

¹⁰ Fülep Lajos levele Mészöly Miklóshoz 1922. szeptember 11-én, Révészné Alexander Magdához 1922. szeptember 13-án, Elek Artúrhoz 1923. január 12-én és 1926. március 6-án, Tolnay Károlyhoz 1923. március 22-én. FÜLEP (1992), 144, 148, 173, 286, 179.

¹¹ SALLAY (1986), 27–28.

¹² FÜLEP (1995a), 270.

táltsága is, mégpedig a legmagasabb szellemi szintig általánosított formában, továbbá a felsoroltak utolérhetetlen egysége az *érzelmi-gondolati líra* kivételességében. A *Commedia* „végső formája egyetlen élmény, egyetlen lelkiállapot. [...] A lírai szellemnek teljes kibontakozása a legmateriálisabb, érzékibb, külsőlegesebb viszonytól valamely közvetlen adott valósághoz, föl egész az immateriális, érzékfölötti, tisztán bensőséges önmagaérzésig, az abszolút önézésig, az abszolút szellemmel azonosító önézésig, a hegeli abszolút tudás pandanjáig; a *Commedia* a lírai szellem »Phänomenologie«-je, nemcsak líra, hanem a lírának filozófiája, rendszere. Az összes lírai momentumokat magába öleli, [...] a legelemibb materiális létérzéstől az individuális lezártágon és formán keresztül fel az abszolút általánosságig, az abszolút létig, a misztikus élményig: a materiális káosztól föl a szellem mindent átfogó egyetemességéig.”¹³ De észreveszi Fülep ebben a fölemelkedő útban a *hegeli* szellemfenomenológia fejlődésbeli emelkedésének egy fontos párhuzamát is: az *egyénnek az emberi nem útját kell lerövidíttetten végigjárnia* ahhoz, hogy az emberiség értelmes életet élő, értékes tagja lehessen.

¹³ Uo.

A kivételesen felkészült, kifinomult ízlésű, különös problémaérzékenységgel megáldott Fülep korszerű, komplex, az eszmeiséget és a művészséget egyaránt feltáró elemzést adott kedvenc és egyben *etalonként* is alkalmazott költőjéről. Olyan megállapításokat vetett a sajnos csak kéziratárban sárguló papírra, amelyenekhez hasonlókat *évtizedekkel később* tettek közzé olyan kutatók, mint Auerbach és Panofsky.

Dantét Fülep szerint a középkor világa és rendkívüli tehetsége együtt emelte utolérhetetlen költői magaslatokra, ami viszont az utána következőknek, a *reneszánsz* nagyjainak – a korszak előnyeit illetően – már nem adatott meg. A reneszánsz hagyta elenyészni a középkor számos értékét, elsősorban a vallásos hitet; ugyanakkor sokat átvett az antikvitástól, amely nagyrészt formakultuszként élt tovább; a természet fölfedezésével pedig nem társult kellő tudatosság – így a reneszánsz felszabadult eszmevilágában sok tér maradt a szkepticizmus, a cinizmus és a szabadosság számára, a látszatok túlértékelésére, ami a művészetben a formák túlbecsülésére, a könnyebb megoldások elfogadására inspirált. Fülep keményen bírálta a középkornál üresebbnek és felületesebbnek ítélt reneszánszt, és úgy látta, hogy ezek és jellemzői kevesebbet ártottak a képzőművészeteknek, mint az irodalomnak. Az előbbit valamennyire viszsza tudta tartani a szélsőségektől az anyagszerűség nagyobb fokú konkrétsága, az utóbbi korlátlanabbul csaponghatott. A szépirodalom jobban megszenvedte, hogy nélkülöznie kellett a szilárd világnézet eligazító közreműködését, mert kijózanító fogódzó nélkül kellett átélnie a metafizika visszaszorulását, a katolicizmus válságát, és el kellett fogadnia az „*esztétikai világnézet*” megejtő felületességének csendes előrenyomulását. Ugyanis „ez a világnézet a reneszánszé. Ennek a világnézetnek költői esz-
közökkel való kifejezése, a komolyság, mellyel a művészetnek áldoz minden egyéb szel-
lemi érték rovására, a forma befejezett tökélye, melyben az esztétikai szépnek ideálja
konkrét alakot ölt.”¹⁴ Ez az átmeneti kor Petrarcajánál még nem jelentkezett feltűnően, de az érett reneszánsz nagyjait, különösen Ariostót és Tassót mélyen érintette.

¹⁴ FÜLEP (1995c), 315.

A tudós Petrarca az antik hagyomány feltámasztásának példászerű képviselője; a *lírai költő* a művészi átmenet *siker*es megvalósítója. Nem veti el a vallást, csak

lazítani próbál annak kötelékein, főleg askétizmusán; nagyra értékeli az ideálokat, köztük a világiakat is, de nem tudja őket kellő konkrétsággal megjeleníteni. A *Dalokkönyv*ben igazán költői módon nem szerelmének tárgyát mutatja be, hanem – és ezért kiváló lírikus – a *saját érzelmeit*. A szeretettel és rajongással megközelített nő iránti, alapvetően világi tartalmú érzéseit nagyon változatosan képes fegyelmezett formában, hol inkább elégikusan, hol inkább idillikusan kifejezni. Olasz nyelven ír, gazdag formakultúrát teremt, a világhoz való viszonyulásában kitüntetett helyet kap a *szerelem* és a *hírnév*, foglalkoztatja az emberi élet *értelme* és *hazája sorsa* – vagyis Petrarca már lényegében *modern* költő, de még nem minden ízében az. „A modern szerelmi líra tehát – teszi hozzá Fülep –, amelynek forrása a férfi és a nő emberi – alapjában erotikus – viszonya, Petrarccal kezdődik, s e tekintetben elődeivel szemben jelentékeny közeledést mutat a mai idő felé. De ha asszony is Laura, még nem egyén. Amit róla a költő révén megtudunk, csupa általánosság: ő az Asszony maga, a női nemnek ideája, szimbóluma. Bármennyire általánosság is azonban, a költőnek hozzá való viszonya mégiscsak erotikus, mert Laura mintegy a költő egész szerelmi életének foglalata, testetöltése – kifejezése mindannak, ami szerelmi vágyódás Petrarcaiban, mint férfiban, általában a nő iránt élt. Ez, ti. az erotikus momentum olt életet az általánosságba, amennyiben más momentumokkal összeütközésbe kerül.” Ezért lehet egyszerre „egyéni és mégis tipikus”.¹⁵

¹⁵ FÜLEP (1995d), 279.

Petrarca nem volt annyira egyetemes, mint Dante, de volt annyira eredeti, hogy *megalapozójává* válhatott a modern európai lírának. Ilyen mértékű és hatású eredetiséget hiába keresnénk a nagy epikusok, Ariosto és Tasso teljesítményeiben. Fő műveiket jelentő lovagi eposzaikat épp az jellemzi, hogy hiányzik belőlük a természetes eredetiség, hiszen idegenből átvett témát dolgoznak fel, és hozzá az antik költészet formaelemeit használják dekorációként. Ráadásul már ebben is megelőzte őket Lorenzo Medici a maga természetesebb szerelmi költészetével, és Angelo Poliziano a lovagi játékok kifinomult formai ábrázolásával.

Fülep szerint Ariosto *Őrjöngő Lórántja* ahhoz hasonlóan fő műve a reneszánsz irodalomnak, mint Dante *Isteni színjátéka* a középkorinak, de értéke – mint korának is – távolról sem akkora. Ariosto szervesen folytatja költő elődeinek munkáit, ami még távolabb viszi a lehetséges tartalmi eredetiségtől és gondolati mélységtől. Hősei nem a reneszánsz kis és nagy emberei, hősei és áruói, hanem idealizált figurák; történeteik nem a kor ellentmondásokról feszülő történései, hanem mesés kalandok; és olyan határozott eszme sincs benne, ami egybefűzné a képzelet játékait. Egyes jelenetei, szerelmi történeteik szebbek és megkapóbbak, mint az egész, főként ezek nem engedik elfelejteni a művet a későbbiek során sem. A költői anyagának tetszetős fantasztikumával tisztában levő költő az *ironia* eleganciájával tartja magát távol az elmondottaktól, illetve figyelmeztet a komolyan vétel csapdáira. Szolid kritikája ez a lovagvilág irodalmának, de nyoma sincs benne annak a szatirikus látásmódnak, amely Cervantes *Don Quijotéját* jellemzi.

Végezetül Fülep mégsem tagadja meg Ariostótól az elismerést. A fő mű nagyságát, sőt sajátos eredetiségét *elragadó nyelvi megformáltságában* jelöli meg. Így minősíti: „A Furioso minden erényével és hibájával egyetemben a szó szoros értelmé-

ben eredeti mű, saját képzeletvilágával, stílusával, színével, fajsúlyával és zenéjével, melyből semmi sem ri ki idegenszerűen. Röviden szólva egyöntetű: egyetlen ember fantáziájának műveként hat, s minden részén ugyanazon formáló kéz nyoma látható. [...] Egyöntetű, de nem egységes."¹⁶ A költő sokat tett azért, hogy egy kedvezőtlen korban mégis szép művet alkosson, de ezt nem a magával ragadó tartalmi mélység révén, hanem az imponáló külső forma segítségével sikerült elérnie.

¹⁶ FÜLEP (1995c), 307.

A reneszánsz, nem pedig a barokk nagyjai között tartja számon Fülep Tassót, aki Ariostóhoz többé-kevésbé hasonló minősítést kap. Bírálója szerint ő is nagyjából ugyanazokat a hibákat követte el: idegenből vett téma, eszményített alakok, fantasztikus meseszöveg, laza szerkezet. *A megszábadított Jeruzsálem* legfőbb értéke is a szép forma és az egészből kiemelkedő kedves jelenetek. Fülep mégis elmélyültebbnek ítéli Tassót: olyannak, aki jobban átéli a problémákat, nem tud könnyedén derűs lenni; nála a hithez vagy a természethez való menekülés életbevágó jelentőségű lesz. Vagyis: „Az elégikus hangulat, valami megnevezhetetlen és nehezen megokolható bánat, az egész világnak mintegy könnyes fátylon keresztül szemlélése – ez a vonás dominál Tasso lelkében és vonul végig az egész poémán.”¹⁷ A líraiság nála hol idillikus, hol melankolikus, hol tragikus fényt ölt, amit színes és tömör nyelvezetével jól ki tud fejezni. Fülep úgy véli, hogy a sokféleképpen és árnyaltan idillikus Tasso az *Aminta* című pásztorjátékában talán adekvátábban fejezte ki költői önmagát, mint feladatként vállalt keresztény lovagi eposzában.

¹⁷ FÜLEP (1995e), 337.

A reneszánsz harmadik nagy egyénisége, Machiavelli nem az elegáns formát helyezte előtérbe, hanem a tartalmat, a valóságos reneszánsz életet, „a maga nyers valóságában, brutális szükségszerűségében”.¹⁸ Fülep szerint ő volt az a „politikai zseni”, aki jól látta mind a politika általános módszereinek legfőbb jellemzőit, mind Itália egyesítésének szükségességét, amit a korántsem erkölcsös politika révén kell majd végrehajtani. Helyesen ismerte fel, hogy a politikában sajátos törvények működnek, nagy szerepet kap az erőszak és a színlelés, illetve elengedhetetlenül fontos a jól működő állam. Az államformák közül kiemelkedik a monarchia és a köztársaság; a monarchia megteremti, a köztársaság kiteljesíti az erős államot. Bátran kimondta, hogy a hagyományos erkölcs és a keresztény vallás nem segíti a politikát, az egyház különösen akadályozhatja, de határozottan törekedni kell általában is az erős állam megteremtésére, ami Itáliában különösen aktuális.

¹⁸ FÜLEP (1995c), 327.

Fülep úgy véli, hogy Machiavelli *túl merészen* (szinte az elfogadást gátló mértékben) fogalmazta meg nagyon is helytálló felismeréseit a politika autonómiájáról, pragmatikusságáról és tudományos *tárgyilagosságra* irányuló törekvéseiről. Fülep ezt nagyon fontosnak tartja, mert szerinte talán Machiavelli is elgondolkodhatott azon, hogy a józan megfontolás korlátozhatja az amoralitást, visszatartó erő lehet az impraktikus erőszakkal és intrikával szemben. Ennek a véleményének akkor adott hangot a firenzei gondolkodó, amikor a két alapvető államforma pozitívumainak egyesítését javasolta a kevert állam (*stato misto*) kialakításaként. Fülep a következő megjegyzést fűzi hozzá: „Az ideális államforma a monarchiának s a republikának keveréke, az, amelyben a tirannizmus a demokrácia ereje, a demagóg túlkapást az uralkodó tekintélye tartja féken.”¹⁹

¹⁹ FÜLEP (1995c), 320.

Fülep részben megérti az ízig-vérig *reneszánsz* Machiavellit, aki az erős modern állam és az olasz egység megteremtése végett nem aggodalmaskodik az erkölcsi normák részbeni megszegése miatt, és bírálni meri a katolikus egyházat, sőt megérti az *előremutató modern gondolkodót* is, aki a politikai eszközök többségét olyan *technikának* fogta fel, ami nem az államforma függvénye, hanem a *racionális* belátás eredménye, és semmilyen hatalom nem mondhat le róla. Ugyanakkor jól látja az ezt másra felhasználó *machiavellizmus* lényegét is. Egy időskori visszaemlékezésében megjegyezte: „Károlyi akkor is gentleman akart lenni, amikor machiavellizmusra lett volna szükség.”²⁰

²⁰ FODOR (1986), 626.

Nem lett volna irodalomtörténész Fülep, ha nem szól Machiavelli nyelvezetéről. Szerinte ő a modern olasz próza kialakítója; „stílusa egyszerű, átlátszó, tömör és velős, csupa erő és plaszticitás, minden külső dísz megvető. [...] Igazi tudományos stílus, amely egyúttal a legnagyobb mértékben művészi is.”²¹ Ugyanakkor Fülep nem feledkezik meg a szépiróról, a *Mandragóra* és a *Belfagor* szerzőjéről. A nagyrészt De Sanctist követő elemző az Itáliát felszabadítani és egyesíteni akaró Machiavellit állítja előtérbe, de talán az ő elemzésében ad hangot leginkább annak a koncepcionális felfogásának, hogy a nemzeti és az egyetemes mindig elválaszthatatlan egységben valósul meg.

²¹ FÜLEP (1995c), 327.

Korszakjellemzéseiben Fülep a *világnézet* művészi megjelenítésének lehetőségeit tartja leginkább szem előtt; az egyes alkotóknál pedig *koruk problematikájának megragadását*, a teltebb vagy könnyedebb és üresebb forma megvalósulását. A *művészséget*, annak sikerességét, eredetiségét követi nyomon, az *esztétikai* értékeket minősíti, de ezt minden tanulmányában úgy készíti elő és alapozza meg, hogy behatóan, szinte iskolás pontossággal ismerteti az író legjellemzőbb műveit. A cselekményt, a gondolatrendszert, a kibontható szerkezeti képet szinte túlzott aprólékosággal idézi az olvasó elé, így az *Isteni színjáték*, az *Őrjöngő Lóránt*, a *megszabadított Jeruzsálem*, sőt a *Daloskönyv* és a *Fejedelem* esetében is. Nem akar kétséget hagyni afelől, hogy meglátásai nem önkényesek, minősítései helytállóak. A bemutatott művekben valóban ott rejlenek a főlemlített hibák, és természetesen megvannak csak rájuk jellemző értékeik is, ez utóbbiak miatt érdemes őket újra kézbe venni. S nem csupán a régi korok erőt vagy szépséget sugárzó klasszikus alkotásait, hanem az olyan, önvizsgálatra és megújulásra serkentő moderneket is, mint Papiniét.

III.

Fülep italianisztikai tárgyú munkái jól illeszkednek más témájú műveikhez. Ő mindig az adott kor lehetőségeihez viszonyított, a művészi sikerességet kérte számon, és a ma is élvezhető jellegre figyelt. Nem emelte ki feltűnően – legalábbis közvetlenül – az olaszok irodalmának nemzeti jellegét, úgy közeledett hozzájuk, mint a máig érvényes európai kultúra kiemelkedő megalapozóihoz, ezért inkább egyetemességüket állította előtérbe. Amikor a meg nem jelent *Világirodalom* reneszánsz anyagát (Petrarcáról, Ariostóról, Machiavelliről írott cikkeit) később ki szeretne volna adni a *Nyugatban*, ezt az átfogó címet javasolta: „Az újkori irodalom kezdetei.”²² A közép-

²² FÜLEP (1992), 173. Fülep Lajos levele Elek Artúrhoz 1923. január 12-én.

kor és a reneszánsz olasz kiválóságait mint az alapvetően humánus értékek újrate-remtőit és korszerűsítőit emelte ki: a kereszténységet megújító és megtartó Szent Ferencet és Dantét, a derűs szépséget más-más változatban sugárzó Petrarcat, Ariostót és Tassót, a hazáját féltő és szerető Machiavellit és Manzont, az új tájékozódásra, útkeresésre serkentő korabeli moderneket.

Az egykori italianista többségükben csaknem száz, de akár csak hetven évvel ezelőtt készült tanulmányai persze ma aligha nyújthatnak nekünk bármit is filológiai-
lag, de a *filológiai alaposság példáját* igen, sőt ezen túl még azt is, hogy az adatsze-
rűségüket tekintve alapos tanulmányokat *szépen*, az esszé olvasmányos formájában
is meg lehet írni. A középkort és a reneszánszt sem a keresztény kultúra monolit
egységének megléte vagy hiánya alapján közelítjük meg ma már, de a *világnézet* és
a *korviszonyok* szem előtt tartásáról a tőle tanultakról gondolkodva sem érdemes
lemondanunk. Ugyanakkor túlzottnak láthatjuk az alkotói megnyilatkozás hang-
súlyos jelenléte miatt lírainak minősíteni az alapvetően mégiscsak epikai műveket
(különösen az *Isteni színjátékot*, amit a szakmabeliek vízióknak vagy eposznak, vagy
ez utóbbi regényt előkészítő változatának minősítenek); azon viszont elgondolko-
hatunk, hogy az alkotói *intencionalitás* hogyan és mennyire törhet utat magának
a műegész megformálásában, illetve ennek milyen műfaji velejárói vannak. A forrá-
saira csak nagyon szűkszavúan utaló Fülep azt is segíthet tudatosítani, hogy – mint
erre különösen Dante-tanulmányai engednek következtetni (amihez olasz, német és
angol források legjavát hasznosította) – a szakirodalom terén a lehető legszélesebb
körben kell tájékozódni, de támaszkodni kizárólag a legkiválóbbakra szabad.

És még egy fontos szempontra figyelmeztet Fülep példája: az irodalmi ta-
nulmányok és kritikák – nem úgy, mint azt Oscar Wilde, Gabriele D'Annunzio és
Giuseppe Antonio Borgheese hirdette a századforduló időszakában – nemcsak hogy
nem múlhatják felül, de nem is helyettesíthetik magukat a szépirodalmi műveket,
csupán segíthetnek *megérteni* és *élni* őket. Nézete inkább a más tekintetben bí-
rált Croce véleményéhez közelít, az újra fellendülő hermeneutika alapgondolatát
tudatosítja: a műalkotást mindenekelőtt önmagából lehet megérteni, a tudományos
ismeret (a szekunder irodalom) csak jó és fontos fölvezetés hozzá.

Csaknem mindegyik tanulmányában utal arra valahogyan, hogy miért érde-
kelheti a *ma emberét* az ő elemzése által is közelebb hozott klasszikus alkotás. Szent
Ferenc, Dante és Papini a hit örök érvényű fontosságát nem engedi elfelejteni; Pet-
rarca lírája modernségével a „mai idő felé” mutat; Ariosto és Tasso legszebben meg-
írt idillikus és drámai jeleneteivel képes ma is esztétikai élvezetet nyújtani. A fiatal
Fülepet is az a megfontolás vezérelte, amit idős korában fogalmazott meg legvilá-
gosabban a már címével is sokat mondó tanulmányában: *A Vita Nuova* és a mai
olvasó. A legfontosabb kérdés ez: „Mit adhat a *Vita Nuova* a mai művelt olvasónak?”
És a felelet: „A kérdésre magának a műnek kell válaszolnia, irodalomtörténeti vagy
egyéb jelentőségének előzetes tekintélyi szuggerálása vagy utólagos belemagyarázá-
sa nélkül. Költői, művészi alkotásnak magában és magából kell adni tudnia, különben
művelődéstörténeti adalékká másul. Úgy is lehet érdekes és fontos, de már nem élő
élet, mint ami a bármikori költészetből ma is és mindenkor aktuális.”²³

²³ FÜLEP (1976), 240.

BIBLIOGRÁFIA

- BABUS (2003) – BABUS Antal: Fülep Lajos az 1918–1919-es forradalmakban, in Uő: *Tanulmányok Fülep Lajosról*, Tatabánya, József Attila Megyei Könyvtár, 2003, 83–267.
- DIZSERI (2003) – DIZSERI Eszter: *Fülep Lajos élete*, Budapest, Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 2003.
- FODOR (1986) – FODOR András: *Ezer este Fülep Lajossal*, I, Budapest, Magvető, 1986.
- FÜLEP (1976) – FÜLEP Lajos: A Vita Nuova és a mai olvasó, in Uő: *Művészet és világnézet. Cikk, tanulmányok 1920–1970*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1976, 240–256.
- FÜLEP (1992) – FÜLEP Lajos *Levelezése*, II, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Könyvtára–MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1992.
- FÜLEP (1995a) – FÜLEP Lajos: Dante, in Uő, *Egybegyűjtött írások*, II: *Cikk, tanulmányok 1909–1916*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1995, 210–271.
- FÜLEP (1995b) – FÜLEP Lajos: San Francesco, in *Egybegyűjtött írások*, II: *Cikk, tanulmányok 1909–1916*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1995, 387–507.
- FÜLEP (1995c) – FÜLEP Lajos: Humanizmus, Ariosto, Machiavelli, in *Egybegyűjtött írások*, II: *Cikk, tanulmányok 1909–1916*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1995, 283–326.
- FÜLEP (1995d) – FÜLEP Lajos: Petrarca, in *Egybegyűjtött írások*, II: *Cikk, tanulmányok 1909–1916*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1995, 272–281.
- FÜLEP (1995e) – FÜLEP Lajos: Torquato Tasso, in *Egybegyűjtött írások*, II: *Cikk, tanulmányok 1909–1916*, szerk. TIMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1995, 327–337.
- KAPOSI (1994) – KAPOSI Márton: *Intuíció és költészet. Benedetto Croce*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.
- KAPOSI (2005) – KAPOSI Márton: Esztétika és dantisztika Fülep Lajos életművében, *Polisz*, 2005, 89. sz., 6–15.
- KAPOSI (2006) – KAPOSI Márton: *Élő középkor és halhatatlan reneszánsz. Tanulmányok*, Budapest, Hungarovox, 2006.
- KOPASZ (1980) – KOPASZ Gábor: Fülep Lajos, a tudós lelkipásztor, *Confessio*, 1980, 4. sz., 13–28.
- MÁRFAI MOLNÁR (2001) – MÁRFAI MOLNÁR László: Művészet a történetiség két aspektusában, in Uő: *Jelentés a dialógus nyomán. Tanulmányok a fiatal Fülep Lajos művészeti írásairól*, Budapest, Argumentum, 2001.
- SALLAY (1986) – SALLAY Géza: Fülep Lajos Dante-értelmezése, in *Tudományos ülésszak Fülep Lajos születésének századik évfordulójára*, szerk. NÉMETH Lajos, Pécs, Tempo, 1986 (Dunántúli dolgozatok. Művészettörténeti sorozat).

Szemelvény Fülep Lajos művészetfilozófiai töredékeiből

Közreadja Tímár Árpád

Fülep Lajos hagyatéka a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában az Ms 4565-től az Ms 4576-ig terjedő számok alatt művészetfilozófiájához készült fogalmazványokat, feljegyzéseket tartalmaz, több ezer oldalnyi terjedelemben. A kéziratok egy részének kiolvasása, legépelése már megtörtént, de a szöveg egésze még nincs publikálható állapotban.

Szemelvények korábban is megjelentek a töredékekből:

Művészet és valóság, *Magyar Filozófiai Szemle*, 1985, 1–2. sz., 254–271.

A nyugtalanság, *Forrás*, X (1985), január, 1. sz., 47–56.

A művészet jelentősége a múltban, *Új Forrás*, XVII (1985), június, 3. sz., 34–37.

Konkrét jelentés, *Somogy*, 1985, 6. sz., 24–27.

Az itt közzétett szemelvény szövege a hagyatéki besorolás alapján feltehetően az 1950-es évek első felében készült.

A töredékek között több olyan vázlat található, amely a tervezett mű szerkezetére, gondolatmenetére vonatkozik.

A 4567. számú fondban két ilyen „tartalomjegyzék” is van. Az egyik (Ms 4567/1/1–2):

Menete (ultimo)

A művészet helyzete a mai világban. Sok elmélet.

Voraussetzunglos kezdet: intenció. Általánosan.

–”–

Konkrétebben.

Fokozatosan eljutni: általános szféráig. }

Világnézet. }

Jelentés. }

Az apriori feltételek.

Így jutunk el műtárgyhoz.

Művészethez: megvalósulás föltételei.

Történetiség. Nép, nemzet, osztály. Társadalom.

Műfajok.

Stílusok.

Általában: művészet. Nép, nemzet, kor művészete. Világművészet.

Végigmenni művészet és világnézetben, most már a teljesség ismeretében.

Első két fejezet:

1. A művészetfilozófia tárgya. Előző elméletek és a művészet helye

2. A művészet mai szituációja

II.
A szubjektumtól független szubjektum
Szabadság
Autonómia (társadalom)
Értékelés
Művészet szükségessége

- 4) Művészet és valóság
- 5) A művészet
- 6) Műfajok
- 7) Stílus
- 8) Művészet és világnézet
- 9) A műtárgy
- 10) Jegyzetek

Művészet I.
Műfajok
Stílus
Kritika
A kultúra szférái:
a) ismeret
b) etika
c) vallás
d) művészet II.

A másik vázlat (Ms 4567/2/26):

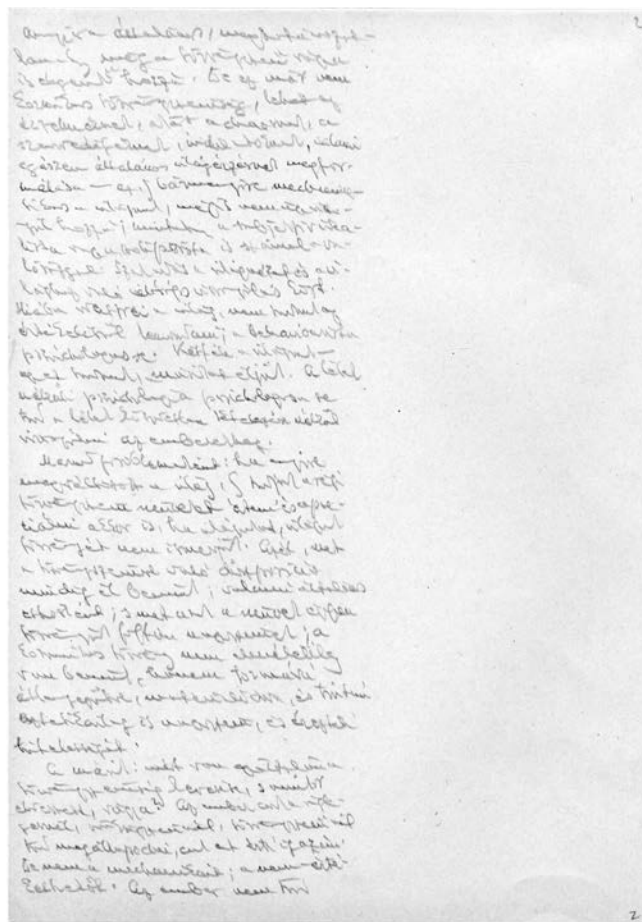
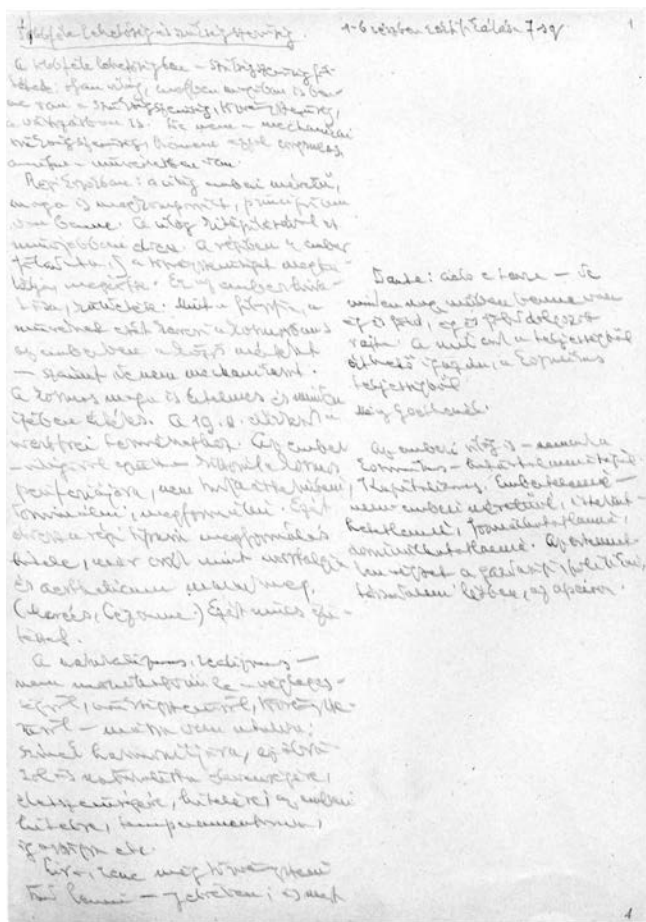
Sorrend:
A téma
A kultúra
Az objektív szellem
Az érték
Objektum és szubjektum
Az esztétikai szféra fenomenológiája

Sorrend:

- 1) A művészetfilozófia, földadata és köre
- 2) Előző elméletek
- 3) Esztétikai szféra

Excursiók:

- 1) Érzékek
- 2) Jelentés
- 3) Szellem érzékletessége



34. Fülep Lajos művészetfilozófiai művének szövegtörédeke

Az alábbiakban közölt szemelvény az Ms 4567/1/2/1–19. szám alatt található.

Többféle lehetőség és szükségszerűség

A többféle lehetőségben a szükségszerűség föltétele: olyan világ, melyben magában is benne van a szükségszerűség, törvényszerűség, a változásban is. De nem a mechanikai szükségszerűség, hanem azzal congruens, amilyen a művészetben van.

Régi korokban: a világ emberi méretű, maga is megkomponált, princípium van benne. A világ kitágulásával ez mind jobban elvesz. A régiben az ember föladata, hogy a törvényszerűséget megtalálja, megértse. Ez az ember hivatása, küldetése. Mint a filozófia, a művészet ezért keresi a kozmoszban s az emberben a közös mértéket – számot, de nem mechanikusot. A kozmosz maga is értelmes és minden ízében értékes. A 19. század elérkezik a wertfrei természethez. Még Goethénél. Az ember – világgal együtt – kiszorul a kozmosz periferiájára, nem tudja áttekinteni, dominálni, megformálni. Ezért elvesz a régi típusú megformálás hitele, már csak mint nosztalgia és esztétikum marad meg. (Marées, Cézanne.) Ezért nincs építészet.

Dante: cielo e terra – de minden nagy műben benne van ég és föld, ég és föld dolgozott rajta. A mű csak a teljességből érthető igazán, a kozmikus teljességből.

Az emberi világ is – nemcsak a kozmikus – határtalanná tágul. Kapitalizmus. Embertelenné – nem emberi méretűvé, áttekinthetetlené, formálhatatlanná, dominálhatatlanná. Az értelmetlen végzet a gazdasági, politikai, társadalmi létben, az apeiron.

A naturalizmus, realizmus – nem mondhatván le a végletességről, szükségszerűről, törvényszerűről – másra van utalva: színek harmóniájára, az ábrázolás naturalista elevenségére, életszerűségére, hitelére; az emberi hitelre, temperamentumra, igazságra etc.

Líra, zene még törvényszerű tud lenni – nyelvében; és mert annyira általános, meghatározatlan, hogy még a törvényszerű vágya is elegendő hozzá. De ez már nem kozmikus törvényszerűség, lehet az érzelmeknek, akár a káosznak, a szenvedélyeknek, indulatoknak, valami egészen általános világérzésnek megformálása – az, hogy bármennyire mechanisztikus a világunk, mégis nem úgy viszonyul hozzá; mint ahogy a szubjektív idealista vagy szolipszista is számol a valósággal. Szakadás a világnézet és a világhoz való valóságos viszonyulás közt. Hiába wertfrei a világ, nem tudunk az értékelésről lemondani; a behaviourista pszichológus se. Kétféle a világunk – egyet tudunk, a másikat éljük. A lélek nélküli pszichológia pszichológusa se tud a lélek közvetlen tételezése nélkül viszonyulni az emberhez.

Marad problémaként: ha ennyire megváltozott a világ, hogy tudjuk a régi törvényszerű műveket érteni és apreciálni akkor is, ha világukat, világuk törvényét nem ismerjük. Azért, mert a törvényszerűre való diszpozíció mindig él bennünk; valami általános éthoszként; s mert azok a művek éppen törvényük folytán nagyszerűek; a kozmikus törvény nem elméletileg van bennük, hanem formává átlényegülve, materialódva, és tisztán esztétikailag is nagyszerű, és érezteti hitelességét.

A másik: mért van egyáltalán a törvényszerűség keresése, s amikor elveszett, vágya? Az ember csak a véglegesnél, szükségszerűnél, törvényszerűnél tud megállapodni, csak azt érti igazán. De nem a mechanikait; a nem-értékelhető. Az ember

nem tud lemondani az ítélkezésről, értékelésről – s ehhez mértékre van szüksége, bizonyosságra.

A művészet régen nemcsak esztétikum, a világ képe, törvényszerűségeinek érzékeltetése, megfogalmazása.

Az ember az elrendező, törvényadó, a társadalmi létben is: jog, törvények etc. De szankciót, igazolást keres hozzá, az önkényt nem tűri, se a káoszt. A világ ritmusa invitál is a törvényszerűség tételezésére, s a benne látható teleológia. A világ csak a tudományban válik értelmetlenné; a közvetlen szemléletben, viszonyulásban, megélésben, tapasztalásban értelmes és jelentő; rejtelmes és kegyetlen, de értelmes.

Az antik pesszimizmus – Sophoklés: „jobb nem élni, mint élni” – más, mint a modern hontalanság: ott akarat feszül a végzet ellen, s ha összetörök is rajta, ha az ellene feszülés értelmetlen is, van mi ellen feszülnie; a modernnek nincs; a világ üres. Az tragikus, ez abszurd. Az: az emberi nagyságból ered, ha összetörök is; az ember különb, mint a végzet; nagysága: hogy tud ellene feszülni, meg tudja tagadni az életét is, föléje tud emelkedni azzal, hogy megtagadja; ez: az ember semmi, értelmetlen része az értelmetlen egésznek, nem különb nála, egylényegű vele; egyetlen előnye, hogy tudatos, hogy tudja, amit a többi nem tud (már Pascalnál). Az antiké: hybris, nincs értelme, mert csak összetörés lehet a vége; a modernnek nincs min összetörnie se; csak kétségbeeshet és összeomolhat. A végzet embertelen, mégis emberi, mert *van* az ember számára, s az ember az *ő* számára; a modern világban: nincs semmi az ember számára, s az ember sincs semmi számára. A végzetet legalább megátkozni lehet; a modern világot még megátkozni se – annyira incommensurabilis – csak itt hagyni.

A végzet kiválasztja a maga emberét – Achilles, Oidipus – a modern világ nem; a végzet ellen még lehet próbálni tenni: Oidipust kiteszik etc., persze hiába; Achilles elvben az életet választhatja, de éppen neki csak a halált választhatja, mindig, mindenütt legalább megvillan valami más lehetőség, s ha valósággá nem válik is a tragikus hősré, másokra nézve azzá lehet; a modernben csak ráeszmélhet és megpróbálhat törvényt adni neki szubjektíve (Kant); ressentiment-ból az ész hybriséből; vagy megváltoztathatja a társadalmat (marxizmus) – de a kozmoszt, a világ minőségét nem. A régi-ben: ha az ember tudná ezt vagy azt, vagy ezen vagy azon változtathatna, megmenekülne. A modernben csak az élhet, aki nem tud. Tudatlannak, butának kell lenni az üdvösséghez, vagy romantikusnak etc. Nyílt szemmel nem lehet.

Régen a világ az emberek otthona, ma csak lakóhelye; ma otthona a lakása, azon kívül idegen világ. A primitív ember világa: ameddig lát, ahová eljut. A görög ember világa kicsiny, a Földközi-tenger és környéke; Odysseus bejárja az egészet, az alvilágig. Az Olympos is benne van. A keresztyén világban benne van a másvilág is, de az sincs távol. Dante bejárja az egész világot.

Az otthon: apriori. Az ember kiszakadt a természetből, de nem tudja, otthonává formálja. Ember méretű világ, még megformálható. Még a római is. (Római városalapítás.)

Az ember az egész világot formálja, ennek a formálásnak a művészet (költészet is, tragédia) csak egyik mozzanata. Mindig az egészben és az egészen dolgozik.

A görög templom a tájban. Maga az ember a mindenség formálása; az ember formálása a kozmosz törvényei szerint. A művészet a látható világ folytatása – amit a természet akart, de nem csinált meg. A természet intencióinak megértése. A görög fogalma. Az ember egy vele, belőle szól. Az ősi törvényszerűt keresi, a mindig, mindenütt érvényeset.

A minőség lassan átment mennyiségbe, és ezzel minőségbe.

Az ember az otthonában érdekelt – lakóhelyét tudomásul veszi, előnyeit használja, hátrányai ellen védekezik. Az otthon némelyik hit szerint (Egyiptom) örök életre szól, valahogy még a görögöké is (sírok kultusza). A régi otthon nem is változik, nemzedékről nemzedékre ugyanaz; ma minden nemzedék költözik, sőt ugyanaz néha többször is (a világ mindig változik).

És ha nem változik, akkor sem otthona. Sőt annál rosszabb. Jellemző tünet, hogyan kapnak sokan a modern fizikai bizonytalansági tételein, és rögtön vallásos vagy egyéb dilettáns módon igyekeznek magyarázni.

A régi és az új törvényszerűség különbsége: a régi valamilyen minőségnek a mérhető mennyiségeit keresi – de – minőség a mennyiségek ismerete előtt, önmagáért, értékes; a törvényt azért keresik, hogy bizonyos legyen a természet művének folytathatása; az új törvényszerűségben a törvény önmagáért való, a minőség a gyakorlatot érdekli, a tudományt nem, alkalmazhatósága csak melléktermék. Ezért nem született meg a görögöknél a modern értelmű természettudomány, és ezért lehetetlen – dilettantizmus – ma az övék (mai pythagoreusok etc.).

Valamilyen törvényszerűség nélkül semmilyen művészet sincs. Ez különbözteti meg a pusztá közléstől, amely lehet tetszés szerinti. De a törvényszerűség sokféle lehet, és tulajdonképpen minden tárgynak saját törvénye van, ha rokon is egy másik tárgyával. Ezt Kant úgy mondta, hogy a törvényt a zseni szabja meg. Ez így nem áll meg – a törvényt a tárgy szabja meg, amit már az intenció meghatároz. Inkább a Michelangelo mondása vág ide, hogy a márványban már benne van a szobor. Persze, nem a márványban van, hanem a tárgyban, a témában – arról kell lefejtetni a fölösleget, és kiemelni domináló vonásait. A tárgyat a világnézet határozza meg, s rajta keresztül a társadalmi szituáció. De éppen azzal, hogy törvénné lesz, transzcendálja a társadalmat. A tárgyat adhatja a világnézet, társadalom – de hogy objektív törvényét meghallgatja a művész, hogy művészet lesz belőle, kivisz a társadalomból, világnézetből.

Nem a művész beszél – a tárgy, nem a művész gondolkodik – a tárgy. A művész csak bábája a tárgy megszületésének. Ha a művész beleavatkozik – önkény. A tárggyal – a konkrétal – már virtuálisan adva van törvénye is. A konkrét tárgy már érzékelt tárgy, csak még nem a végső érzékletes konkrécióban.

A világnézet, társadalom csak kívánhatja a törvényt, amelyhez megadja a lehetőséget – ennél többet nem tehet. A tárgyat adja – a tárgyat beszélgetni, törvényének lehetőségét megérteni és realizálni a művész dolga.

A világnézetből, társadalomból ez a törvény még hiányzik. Az ő törvénye: a maga igazolása, következetessége, de nincs meg benne minden tárgynak konkrét törvénye.

A világnézet, társadalom adhatja a tárgyat, azaz a tárgyak nézésének módját, és *minden tárgy helyét az egészben* – de hogy a tárgyból mi következik a konkrétalódásához, nem adhatja, csak a művészet. Hogy egyáltalán törvény lesz belőle, a művészet dolga. Hogy *minden* tárgynak saját törvénye van, ezt csak a művészet tudja. A világnézet, a társadalom szerint mindnek ugyanaz a törvénye van – azé a világnézeté, azé a társadalomé. A világnézet, a társadalom sokat ad – nem mindent. A művészet ott kezdődik, ahol a világnézet, a társadalom végződik. Ez ott is így, ahol világnézet, társadalom a művészetre nézve pozitív. A művészet kérdése ott kezdődik, ahol amazoké végződik. De nélkülük nem lehet, mint ahogy csak belőlük sem. Ha a művészetet a világnézetre, társadalomra redukáljuk, megszüntetjük, ha nélkülük nézzük, absztraháljuk és üres esztétikai játékká degradáljuk.

Például a contrapposto törvényét a szobron – és minden más ilyen törvényt – a világnézet, a társadalom nem adhatja. Ez nem azt jelenti, hogy a művészethez alkotó művész kell, feladatokat megcsinálni is tudó valaki (ez truizmus volna), hanem azt, hogy más a világnézet, társadalom, és más a művészet. Ha a világnézet, a társadalom meg tudná tenni, akkor ő maga már művészet volna, s a művészet fölösleges. A világnézet megadhatja még az általános törvényt is, de ez még csak absztrakció; a művészet törvénye nem ez az absztrakció, hanem minden tárgy saját törvénye. Ahol a világnézetben már ez is benne van, már művészi szemlélet – olyan, amilyenre csak a művészet képes. Már transzcendálta a világnézetet, társadalmat. Akkor is művészet, ha nem alkot anyagban tárgyat – művészi szemlélet: a művészet föltétele. Itt van a valóság és művészet viszonya. Innen a tárgy megalkotásáig még nagy út, de ez már a művészet útja – akár lesz belőle tárgy, akár nem – túl van a világnézet, a társadalom szféráján. Már nem a világnézet, a társadalom dönt, hanem objektíven a tárgy. A világnézetben, társadalomban a világnézet, a társadalom beszél, itt már maga a tárgy, az a test, forma, szín, vonal etc. konkrétan.

A törvény nem mindig a contrapposto – sok kor szobrászata van e nélkül. S más műfajokban nincs is sokszor (piktúra; építészetben: szimmetria; dekorációban: szőnyeg etc.) Nincs költészetben, zenében. Ahol van, sajátos világnézet következménye.

A műtárgy törvénye nem az általános, belőle absztrahálható törvény, hanem minden, ami benne csak látható, meg nem mondható – a test életessége, formák, színek élete, jelentése etc., az, hogy nem lehet benne semmit se változtatni az egész megmásítása nélkül. (Különbség a görög és például Rodin közt; Rodinen változtatni mindegy, de szintén másik szobor lesz, de szintén olyan, amit változtatni lehet, és így tovább ad infinitum; a görög teljesen megváltozik, sőt megsemmisül.)

Tehát nem törvényről kell beszélni – ez megtéveszthet –, hanem végsőről. Törvény nincs mindenütt – végső igen. Ez a tágabb kategória, a törvényt magában foglalja, ahol van. A végső: végső emberi kategória, apriori, ἀρχή. Más szférákban is van – mindenütt sajátosan. A művészeté mindegyiktől különbözik. De másoknak is lehet benne része – világnézet szerint (még a fizikának is – impresszionizmus; perspektivatannak; anatómiának; geometriának; matematikának; pszichológiának; filozófiának; történelemnek; társadalomtudománynak etc.).

A végső először úgy jelentkezik, hogy jól van úgy, ahogy van, úgy kell lennie. (Ezt az analízisben végigvinni, s aztán elméletben általánosítani.)

A végső: az embernek, mint minden élőlénynek, végső magakifejtése. Az ember nemcsak megismer, tud, hanem él is. A kettő elválaszthatatlan egymástól. Az ember mindenben benne él, mindenben keresztül önmagát valósítja meg (amikor mást megvalósít), önmagát is kifejt, amikor mást kifejt, önmaga végsőjéhez ér el, amikor a máséhoz. Ez maga a végső: mindenben jelenvaló, mondhatni, a legvégső végső. Ez az ember mindent átfogó végső kategóriája.

Tehát nem az a pszichologikum, hogy a mindig változó helyett a változatlant keresi, nem a Sein ellentéte a Werdennel; ez is lehet; de akkor a végsőnek csak egy változata, megformálva világnézetben, filozófiában (Platón, tomizmus, Dante); a végső ott van a mozgásban, változásban, végső jelentés (Hérakleitos, epika, dráma, líra); nemcsak a logikai, ismeretelméleti, mindig azonos kategóriák, amikhez képest minden csak ideiglenes, átmeneti; maga a tartalom, a jelentés is végső, ha az, vagy legalább ideiglenesen, *jusque' a nouvel order* az; nem az ontológiai, metafizikai lényeg; lehet ez is, ha világnézetből éppen ez következik, de nemcsak ez; nem a fizikai végső (atom, energia etc.). Hanem a tárgyból, témából, a *hic et nunc*-ból saját logikájával kifejtés, ami *minden* világnézetből lehetséges és szükséges.

A végső: szintézis, továbbgondolás, továbbélés, a lehetőségek, következmények kifejtése, mindig valami már egészből, virtuálisan egészből, a potenciális aktuálása. Az analízis nem végső: a jelenlevőt, meglevőt szétfejt, az elemeket kifejt, nem továbbfejt.

Minden tárgyban hívás, fölszólítás a végsőre. Az esztétikai-konkrét: sajátos hívás, sajátos felelet, sajátos végső, minden mástól különböző. A hívó tárgy lehet egy valóságos, materiális tárgy, vagy egy élmény, esemény, érzés, gondolat etc. – minden, ami érzékletesen megjeleníthető, és a maga konkrét teljességében adekvátan csak úgy jeleníthető meg (ami csak realizálás közben derül ki, mert olyan is hívhat, ami így nem jeleníthető meg.)

Hogy milyen végsőből milyen törvényszerűség lesz, az a végsőtől függ. Van végső, amiből általános törvény, stílus lehet, ami kozmikus törvény művészi konkretizálódása; van, ami csak benyomás egy temperamentumon keresztül. De egy törvény nem követelhető mindenütt, viszont szabadon értékelhetünk törvények, stílusok, impresszionizmus stb. közt. Mikor a törvény végsőt mond, mi tudhatunk másik végsőt, ami nekünk igazabban az. (De egyiknek nem kell elvetnie a másikat – a konkrét megvalósítás a döntő.)

Végső a fogalom is, de mindig a változtatás, bővülés etc. lehetőségének fenntartásával. A műtárgy – általában az esztétikai tárgy, a természeti is, mely ettől függetlenül a maga külön valóságos létében változhat – nem változhat. Mert nem teoretikus analitikai teljesség van benne, hanem a *hic et nunc* konkrét teljessége. Nincs gondja tovább rá, mi történhet még vele, egy másik *hic et nunc* – beleértve az embernek más intencióját, más látását esetleg ugyanabban a tárgyban, motívumban – másik művet, másik végsőt produkál. Csak addig változik, amíg nem végső. Azután már csak másik műtárgy vagy esztétikai tárgy léphet melléje, amelyik lehet

egy s másban hasonló az előzőhöz, de nem az ő változása, hanem másik műtárgy. Egy népdalnak lehetnek változatai, de ez nem jelenti azt, hogy egy dalnak az etapjai a végső felé, hanem mindegyik külön mű, külön végső. Egy képnek, rajznak, szobornak, irodalmi műnek vannak etapjai a végső felé, lehetnek külön-külön megmaradva, de ezek éppen a végső keresésének etapjai – mindegyik lehet valami ideiglenes végsőnek megrögzítése, a kész mű előtt is lehet alkotójának s a szemlélőnek az az érzése, hogy még nem igazán a végső, a tárgyban vannak még továbbfejleszhető lehetőségek – de ilyenkor éppen nem vagyunk a végsőnél. Mikor valami csak úgy lehet, amint van, akkor ami más, már másik mű. És megtörténhet, hogy a végső után szükségesnek vélt változtatásokból vissza kell térni az elhagyott végsőhöz, mert kiderül róla, hogy az igazi, s a próbálkozások eltávolítottak tőle, nem vittek közelebb az ő lehetséges még végsőbbjéhez.

A végső művet nem kell összetéveszteni a készülővel. A végsőt úgy tekintjük, mint amin már nem lehet változtatni; ami úgy, ahogy van, jó vagy rossz. Persze lehet az az érzésünk, hogy kell és lehet rajta változtatni, de ilyenkor éppen azért, mert érzésünk szerint nem igazán végső.

Minden világnézet végső, de mint a fogalom, változható, még akkor is, ha magát végsőnek tudja, akkor, ha de facto nem változik (csak úgy, ahogy van, megszűnik, elmúlik, meghal), de a mű, ami belőle születik, nem változható végső, mert éppen annak a konkrét helyzetnek és stádiumnak a konkrétalódása, valamié, ami alakulhatott, de úgy, ahogy akkor volt, sohase lesz többé.

Azt kell nézni, milyen világnézetnek milyen esztétikai konkrétum felel meg. A kettő sohase azonos, a világnézet mindig több lehetőség – határok között.

Csak egy esetben lehet azonos a világnézettel, ha az a világnézet esztétikai világnézet – de ha csakugyan az, ha kizár minden mást, akkor a művészet területét egészen megsűkíti, kizárja belőle legnagyobb lehetőségeit. Mint a modern művészet, a 19. század vége és a 20. első fele, mint impresszionizmus etc. Lehetnek kiváló produktumai, de ez a legnagyobb elszegényítés. Akkor nem marad más valóban, mint a temperamentumok különbsége, ugyanannak valami egyéni változatai.

A társadalom is több lehetőség – többféle réteg, csoport etc. van benne. De akkor is áll, hogy nem a társadalomból, hanem a társadalomban, nem a csoportból, hanem a csoportban (általában mindenki tartozik valahova) – ha egészen azt képviseli is. Tehát nem több lehetőséget, hanem éppen azt az egyet. Mert a társadalom, a csoport nem művészet. Itt kell ezt különösen megérteni.

Nemcsak akkor transzcendálja a társadalmat, ha negálja, harcol ellene stb., ez más szférákba történő transzcendálás, hanem amikor teljesen megegyezik vele, quasi a nevében beszél. Azt mondhatja valaki: épp ez a fontos, ezt keressük, ezt a társadalmi meghatározottságot etc. Lehet – de így a művészet csak dokumentum, művészetként megszűnik (a dokumentum más is lehetne, még inkább is). Tehát nem azt mondjuk, hogy a társadalmi tényező nem fontos, ellenkezőleg, nagyon az; de épp a művészetet nem lehet elérni.

A művészet változik – egyéné, népé, koré, az egész – mű nem. Az analízis egyik részében eljutunk a változatlan végső műig, másokban a változó művészetig.

Azt lehet mondani: a fogalom alkotása is nem a társadalomból van, hanem a társadalomban – qua fogalom, aminek vizsgálata az ismeretelméletre tartozik – de ez nem érdekel, hanem csak a fogalom tartalma, amely lehet mindenestől társadalmi. Lehet, a különbség mégis döntő a műtárggyal. A fogalom nem változtat, akármit állapít meg róla az elmélet. A műtárgy, ha a társadalomból van, megszűnik műtárgyként, amikor nem önmagáért, öncélúan, önnön értékében nézzük. Itt nem az a kérdés, mit mond róla az elmélet, hanem magában a gyakorlatban történik döntő változás, az, hogy a műtárgy faktuma meg se születik – van ott valami tárgy, ami materiálisan azonos lehet a műtárggyal, de nem műtárgy, hanem valami más, mint ahogy a jelentő emberi test materiálisan azonos lehet az anatómuséval, éppen jelentésében lényegesen különbözik tőle.

Ha társadalomból, akkor nem lehet autonóm, nem lehet művészet. Nem, ha benn csak a társadalmat látom, a harcot, haladást, reakciót etc., mint nem lehet, ha benne csak az egyénnek valamilyen ilyen megnyilvánulását látom. Amint művészetként nézem, autonómiát adok neki, megszűnik a mindenestől társadalomból valósága, meg a marxizmus, s már csak azt mondhatjuk: a társadalomban. Ha mégis ragaszkodunk a társadalomból kifejezéshez, magunknak mondunk ellent.

Ha megadjuk a társadalomnak mindazt, ami az övé a műtárggyban – s ez lehet néhol szinte elenyészően kevés, másutt viszont nagyon sok, szinte már minden, a fokozatok sora igen nagy – mi marad? Valami merőben esztétikai forma, a közlésnek valami sajátos módja, ami – mondjuk – tetszetősebbé, megkapóbbá, nevelésre, propagandára alkalmasabbá teszi a közlendőt, s ezért negligálható is, vagy nagyon értékelhető is, de mindig csak a közlésnek valamilyen módjaként. Ha így kérdezzük, absztrakta kérdezzük, a felelet is csak ilyen lehet, s bizvást lehet az is, hogy ilyen. Ami marad, valóban negligálható, nem érdemes érte huzakodni.

Ha konkrétan nézzük, akkor kiderül, hogy az is, amit a társadalomnak adtunk, a társadalom transzcendálása lehet, és végső fokon tulajdonképpen mindig az is. Amit a társadalomnak adunk, mind más szférákba tartozik – de az ember minden szférában szüntelenül transzcendálja a társadalmat. A társadalom mindig csak valamilyen alkalom, lehetőség az őt transzcendálásra. A fogalom tartalmában is. Látszólag mindenestől társadalmi, pontosabban osztályfogalom – de hogy éppen az lett, úgy lett, olyan lett, sohase következik teljesen a társadalmi létből, hanem végső fokon mindig az emberi minőségből. Akár ad autonómiát a produktumának, akár nem. Mert ha az emberi minőségből van is, lehet autonóm, sőt csakis ekkor lehet (ez más, mint társadalomból). Így megmarad a társadalmi szituáció történeti fontossága (amiről legelől volt szó), de megmarad a műtárgy műtárgy volta, egyáltalán a művészet felelőssége, értelme.

A művészet nem *csak* esztétikum – ha csak az, valóban nem fontos. A művészet mindaz, ami a műtárggyban van, tartalmából nem mellőzhető semmi. S a művészet így van benne az emberi lét egészében, leglényegesebb rétegében, és ezért fontos.

S ha azt mondják, a társadalom éppen ez, az ideológiák teljessége, akkor ebből nem következik az autonómiák nem-léte, hanem az, hogy a társadalom át- meg át

van szöve autonómiákkal, a művészet csak egy közöttük. Abból, hogy az ember társadalmi lény, nem következik az autonómiák nem-léte, hanem hogy az ember csak a társas létben fejtheti ki önmagát, lehet, ami. S ha akadna olyan ember, aki minden ízében csak társadalmi lény – ami elképzelhetetlen –, nem ő az egyetlen mivoltában, nem következik belőle, hogy az egészre általánosíthassunk, minthogy abból se, hogy az emberek nagy része valóban inkább társadalmi lény, mint egyén, vagy ez az utóbbi minősége az első mellett negligálható, mert egzisztenciálisan döntő elhatározásai és cselekedetei társadalmilag meghatározottak. Ha a marxizmus leleplezi, hogy az ideológiák mögött milyen társadalmi meghatározottság lappang, le kell leplezni azt, hogy e mögött még milyen emberi minőség meghatározottság rejtőzik, még akkor is, amikor emberek azt hiszik, hogy mindent a társadalomból és társadalomért tesznek (pl. következetes, mindent odaadó, önfeláldozó kommunisták.)

Igy tehát a fogalmak mögött is ez van. Emberi autonómia a társadalmi lét mögött. S hogy a fogalmak relatíve azonosak a társadalmi szituáció szerint, nem azt jelenti, hogy a társadalom mint valami hiposztázált lény produkálja őket ilyenén, hanem hogy a szituáció hasonló képességeket, diszpozíciókat etc. produkálva, aktuálva az emberekben, hasonló fogalmakat produkálnak. Akit a társadalmi lét ennyire nem determinál, annak a fogalmai is mások.

Mit mondhat a társadalom ismerete pl. a középkori misztikáról? hogy olyan társadalom volt, amelyben akiknek nem konveniált, magukba szálltak, magukba menekültek, vagy egészen elvonultak, elzárkóztak? De miért nem konveniált nekik? és volt-e valaha olyan társadalom, melyben nem akadtak – kevesen, sokan vagy nagyon sokan, akár a nagy többség –, akiknek nem konveniált? és hogy azoknak a nem-konveniálásából éppen az a misztika, s volt már azelőtt is, volt azután is?

Hogy lehet a társadalomból megérteni az annyira társadalmilag determinált Dekameront? azt az erkölcsi felfogást, azt a gyönyörködést éppen azokban a motívumokban? eseményekben? etc. (Frate Cipolla, Bocca bacciata etc.), hogy megváltozott a világ? világiasabb lett? de mitől? a polgári föllendüléstől, jóléttől? más következménye is lehetett volna – szigorúbb erkölcs, puritanizmus, transzcendentizmus etc.; az ellenkezője lett, miért? a polgári föllendülésnek mindig olyanok a következményei? tudjuk, hogy nem; tehát nem szükségszerűek társadalmilag, gazdaságilag. És Boccaccio mért bánja meg később, amit írt? mert egy szerzetes a lelkére beszélt? de mért tudott a lelkére beszélni? nyilván Boccaccióban több lehetőség volt együtt.

A mindent a társadalomból gondolata egyáltalán csak a modern (polgári, kapitalista) mítosztalan, vallástalan, fantáziátlan, eposztalan, tragédiátlan, szobrászatlan, építészettelen világban bukkanhatott föl – amaz mellé állítva rögtön kiderül kicsisége, szűkössége, használhatatlansága. A világ kitágult, de ugyanakkor s vele korrelációban az ember világa megszűkült; a mennyiség elszívta a minőséget. Minél nagyobb lett a világ, annál kisebb lett az ember világa, s végül nem maradt más, mint a társadalom világa gazdaságostól. Ami kívül esik rajta, csak használati tárgy vagy a megismerése, amely csak tudomásul veszi, de már nem formálja a világot – csak az ismeret formáiba fogja.

Mai ember nem mondhatja, mint Dante: *meso mano cielo e terra*. Se mint az Odyssea és Ilias – a világgal, elemekkel való azt a harcot, se embereket egymással úgy, hogy az istenek – az egész világ – részt vesznek benne. Mahabharatam! Napóleon: a sors a politika. A világ egyik nagy ismerője, Napóleon, a másoknak, Goethének. Ítélet az egész világról, benne az ember életéről. A zseni szava. A modern hőszé, minden lehetőségével. Nagy Sándor még más.

A végső: az ember otthona, világa, ahogyan magáévá formálja az adott és kapott világot. Kizakadt a természetből, a világ idegen neki, de nem egészen, mert ha az volna, nem tudna vele mit csinálni, ha semmi se volna idegen, nem kellene vele semmit se csinálnia, mint az állatnak, csak élnie, használnia. De így meg kell teremtenie a maga *Lebensraum*-ját, otthonát. Ennek a feladatnak a tudása már a mítoszban, Genesis elején – a megteremtett világot Isten az embernek adja, rábízta. A görög mítoszban nem teremtődik a világ, megvan, de emberivé kell formálni, ezt teszik a hőszok. A hősz ténye nem születhet meg a társadalomból, jelentése sem. Istené se. Teremtése se. Sorsé se, végzeté se. Az epikus hőse se, a tragédiáié se, a líráé se. A művészet a maga végsőivel az ember *Lebensraum*-jává formálja a világot, benne az embert is, aki szintén adott és kapott, idegen – nem-idegen, szintén *Lebensraum*-má formálódó. Ezt teszi a több szféra is a maga módján: vallás, erkölcs, filozófia.

Az ember sokat emlegetett harcossága, amely miatt némelyek szerint a háború sohase szűnhet meg, az otthonért való harcossága. Amiből nem következik, hogy nem lehetnek *l'art pour l'art* harcos (vagy kalandot szerető) egyének. De nem lehet általánosítani. A végső általános a végső, az otthon. Ezért vannak a hódító háborúk, ezért a világnézeti harcok, az erkölcsiek, vallásiak, elméletiek, gazdaságiak. (A gazdaság is egyik változata csak.) Az igazságra való törekvés és érte való harc, áldozat stb. hevesége érthetetlen ilyen végső vitális ösztön nélkül.

A primitív ember ezért nézi ellenségesen s akarja elpusztítani a másfélét, idegent.

A gyermek kétségtelen harcossága, agonizmus olyan, mint az állatok játékossága: készülődés az élet komoly feladataira. Abban a formában elmúlik, az otthonért való küzdelemmé szublimálódik.

E nélkül érthetetlen a művészi irányok ellenségessége, harca.

Az otthon: *systole-diastole* – mindent bevon magához és mindenre kiárad. A lélek, szellem: *expansió*.

Az ismeretlent, a tágabb, nagyobb világot befogni, otthonná tenni. Dante Ulisse-je. Tennyson Ulyssese.

Az otthon ösztöne van minden végén, de a dolog nem egyszerű, ezzel nincs minden elintézve, nem kulcs, ami mindent nyit, ösztön, ami mindent simán megmagyaráz. Ilyennek tekintve: *refugium ignorantiae*. Mint az emberben minden, ez is: föladat (soha sincs készen). Diszpozíció. Anlaga, lehet mindennél erősebb, ősi, elementárisabb, mégis elfojtható, útból eltéríthető, eltorzítható. Banálissá válhat, *l'art pour l'art* *expansió*-vá absztrahálódhat, amikor nagyobb tér kell neki, mint amit meg tud tölteni (mint ma – de ez is részben muszájból; a csak gyakorlati érdekű ember kénytelen a valóságban terjeszkedni). Eltorzulása: az autonómia tagadása – nem érti, hogy az autonómiában van otthon, az autonómia teremti az emberi, de objektív

világot, azt, amelyik – mint az ember – már nem eszköz, hanem önmagáért van. Azt hiszi, ha mindent az ember alá rendel, eszközévé tesz (ha pl. már nem kell semmit tisztelnie), akkor az embert fölemeli, szabaddá teszi.

Az otthon ösztöne nincs magában, készen, meg kell küzdenie más ösztönökkel, s a hol ilyen, hol olyan, sokszor ellenséges, rossz emberi valósággal (mint a modern korban); az ellenkezőjével, az üres kiáramlással. A küzdelemben teremődik szüntelenül az ember világa. Próbája, hogy ez az igazi: csak ezzel teremthet magához méltó világot. Minden más az emberi világ degradálása. Csak az autonómiák adnak a világnak értéket és méltóságot, s rajtuk át az embernek, akié az a világ.

Ránézve általában – mint a művészetre külön, de nem is választhatók el egymástól, a kettő azonos, csak egyik tágabb a másiknál – a társadalmi szituáció lehet kedvező vagy kedvezőtlen.

Az otthon magában nem garancia semmire. Folyton változó, csak a forma, a kategória állandó, az ember világa lehet jó és rossz.

Nincs egy abszolút végső. A végső annyi, ahány ember, kor, társadalom, világnézet. Mindig változik, az ember otthona, világa mindig más, mindig valakié és valakiké. Ha egy volna, abszolút volna, megszűnne az emberi lét – az örökkévalóság volna.

Az otthon, a végső fogalma nem „fejt meg” semmit, csak értelmet, jelentést ad annak, ami valamiképpen van.

F. Csanak Dóra

(1930–2010)



35. Fülep Lajos F. Csanak Dórával
Zengővárkonyban, 1955

2010. november 23-án, életének nyolcvanegyedik évében hosszú, méltósággal viselt betegség után elhunyt F. Csanak Dóra irodalomtörténész, sajtó- és művelődéstörténész, 1952-től a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattára és Régi Könyvek Gyűjteményének munkatársa, 1975 és 1997 között osztályvezetője.

Debrecenben született értelmiségi családban. Felmenői nemzedékekre visszamenőleg fontos szerepet játszottak a civis város kulturális életében: dédapja, Csanak József, a város ismert mecénása oroszánrészt vállalt az Izsó-féle Csokonai-szobor fölállításában. Úti leveleit *Egy debreceni kereskedő Nyugat-Európában* címmel Csanak Dóra adta ki. Csanak Dóra élt a művelt, kultúrákedvelő családi környezet nyújtotta előnyökkel, *von Haus aus* csaknem anyanyelvi szinten tudott németül, és érdeklődése más idegen nyelvek iránt is korán felébredt. Végzős gimnazistaként a centenáriumi tanulmányi versenyen franciából második, angolból első helyezést ért el. A sors kegyeltjeként

magyar irodalomra Szabó Magda tanította. Kitűnő érettségi vizsgája után, 1948 őszétől a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem angol-francia szakán kezdte meg tanulmányait. Professzorai hamar felfigyeltek tehetségére, s ha a történelem nem szól közbe, minden bizonnyal ragyogó tudományos pálya várt volna rá szülővárosában. A Rákosi-rendszer azonban 1950-ben egy tollvonással megszüntette a „burzsoá” nyugati nyelvek oktatását a vidéki egyetemeken, s mivel polgá-

ri származása miatt is zaklatták, Csanak Dóra jobbnak látta Budapesten folytatni tanulmányait. Két nyugati idegen nyelv párosítása a fővárosban is tilos volt, ezért az Eötvös Loránd Tudományegyetem könyvtár–francia szakára felvételizett. Csanak Dóra tehát – Várkonyi Nándorhoz, Bibó Istvánhoz, Vekérdi Lászlóhoz hasonlóan – azok közé a nagy műveltségű értelmiségiek közé tartozott, akik nem készültek könyvtárosnak, hanem a kommunista rendszer elől húzódtak vissza a könyvtár csöndjébe. 1953-ban kitűnő eredménnyel államvizsgázott, de a „minisztérium valamilyen arctalan szerve” már 1952-ben az Akadémiai Könyvtárba helyezte. Előbb a folyóirat csoportban dolgozott, majd hamarosan a Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteményébe került mint kézirattáros. Negyvenhat éven át, 1997-es nyugdíjba vonulásáig dolgozott itt, 1975-től osztályvezetőként. A több mint négy évtized alatt számos kéziratos hagyaték beszerzésében és feldolgozásában vett részt; csak néhányat említek közülük: Ady Endre, Ágoston Péter, Balázs Béla, Bibó István, Dutka Ákos, Forbáth Imre, Fülep Lajos, Hatvany Lajos, Szabó Lőrinc, Szilády Áron, Veres Péter hagyatéka. Az MTAK Kézirattárának Katalógusai című sorozatban – amelynek 1976-tól szerkesztője volt – négy kötete nyomtatásban is megjelent: *Balázs Béla kéziratos hagyatéka az Akadémiai Könyvtár Kézirattárában*, Budapest, 1966; *Vörösmarty Mihály-levelezés, Csokonai Vitéz Mihály-levelezés, Ady Endre-gyűjtemény*, Budapest, 1967; *Szabó Lőrinc kéziratos hagyatéka*, Budapest, 1973; *Fülep Lajos kéziratos hagyatéka*, Budapest, 1984.

A mindennapi kézirattárosi feldolgozó munka mellett kiterjedt tudományos kutatásokat végzett. Több tudományos és népszerűsítő cikket tett közzé az Akadémiai Könyvtár és gyűjteményei történetéről. Az *Akadémiai Könyvtár története a szabadságharcig* című tanulmánya 1959-ben akadémiai jutalmat kapott. E kutatásai vezették el az MTA Könyvtárát 1826-ban megalapító Teleki-család és tágabban a felvilágosodás irodalom- és művelődéstörténete tanulmányozásához. A könyvtáralapító Teleki József nagyapjáról, gróf Teleki Józsefről írott kandidátusi disszertációját – *Teleki József és a 18. századi művelődés* – 1978-ban védte meg. Csanak Dóra ezúttal sem másodkézből, hanem vérbeli filológushoz és kézirattároshoz illően korabeli levéltári és kézirattári források alapján dolgozott. Kiváló kutatói erényekről tanúskodó munkájának átdolgozott, bővített változata 1983-ban jelent meg az Akadémiai Kiadónál *Két korszak határán. Teleki József, a hgyo-*

mányörző és a felvilágosult gondolkodó címmel. A felvilágosodás időszakából nemcsak a Telekiekkel foglalkozott; rangos szakfolyóiratokban közleményei jelentek meg Orczy Lőrinc és Bessenyei György munkásságáról, a Ratio Educationisról, az Erdélyi Magyar Kéziratkiadó Társaság megalakulásáról. Több gyűjteményes kötet anyagának összeállításában is részt vett (*Magyar énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája*, Magyar Népzene Tára *Párosítók* című kötete).

Közel állt hozzá a 20. század első felének magyar irodalma. Ő rendezte sajtó alá és látta el jegyzetekkel Móricz Zsigmond leveleit (*Móricz Zsigmond levelei I-II*, Budapest, 1963). A szülővárosához, Debrecenhez kötődő Tóth Árpádról két közleményt is publikált. Értekezett Ady és Csinszka levelezéséről, s még sok egyéb témáról. A kortárs magyar irodalomnak közvetlen szemtanúja volt, sok, ma már iskolai tananyagnak számító író, költőt ismert személyesen: Illyés Gyulát, Weöres Sándort, Károlyi Amyt, Kormos Istvánt, Vas Istvánt, Fodor Andrást, Simon Istvánt, Beney Zsuzsát, Lator Lászlót és másokat.

Mindenkinél nagyobb hatással volt azonban rá Fülep Lajos. Bátran kijelenthetjük, hogy családtagjain kívül Fülep játszotta életében a legfontosabb szerepet. Társaságába Fodor András vezette be 1950-ben, s a minden szépre, jóra és igazra fogékony és nyitott „Öreg” azonnal felismerte emberi és szellemi értékeit. Csanak Dóra azon kevesek közé tartozott, akiket a kiméletlenségig szigorú, igényes és zárkózott Fülep közel engedett magához. Az Akadémiai Könyvtáron keresztül ő intézte Fülep külföldi könyvrendeléseit, ő hajtotta végre végrendeletét, s ő rendezte az MTAK Kézirattárába került hagyatékát is. (Ez a kötet, mint említettük, a Kézirattár katalógussorozatában jelent meg.) Csanak Dóra Fülep érdekében kifejtett szolgálata azonban az 1990-es évektől bontakozott ki igazán. Húsz évet áldozott Fülep hatalmas terjedelmű levelezésének kiadására, amelynek első kötete 1990-ben, a befejező, hetedik kötet pedig 2007-ben jelent meg. 3333 levelet gépelt le hagyományos írógépen, és ezekhez hozzávetőleg húszezer jegyzetet írt. Amit népes kutatócsoportok, intézetek szoktak elvégezni, azt ő egyedül végezte el. Teljes felelősséggel ki lehet ugyanis jelenteni, hogy Csanak Dóra a levelezés kritikai kiadását tette le az asztalra. Nemcsak a hagyatékban található leveleket adta közre, hanem a magánszemélyeknél és vidéki levéltárakban lappangó Fülep-leveleket is felkutatva. Jegyzeteinek nemcsak mennyisége, hanem – még inkább – minősége lenyűgöző. Számos közülük a legapróbb részletre

is kiterjedő, bravúros filológiai tanulmány. Ezzel a hét hatalmas kötettel F. Csanak Dóra nemcsak a Fülep-kutatás és a magyar filológia történetébe írta be a nevét örökre, hanem a fiatal Fülep egyik alapvető felismeréséről is tanúságot tett: a kultúra – áldozat.

Érdeklődése nem szűkölt le az irodalomra, a művészetek más ágaiban is jó érzéssel és biztos ízléssel tájékozódott. Minden fontosabb kiállítást, tárlatot megnézett, rendszeresen járt komolyzenei koncertekre, sokat hallgatott zenét. Kiváló nyelvtudását fordítóként kamatoztatta. Kisebb munkáin kívül az ő magyarításában olvashatjuk Jane Austen *Emmáját*, Sztravinszkij *Életem* című önéletírását, Serge Lifar Gyagilevről írott monográfiáját. Szerette a szép környezetet, nagy gondal válogatta meg az őt körülvevő bútorokat, festményeket, tárgyakat. Mesteréhez, Fülephez hasonlóan csak akkor írt, ha muszáj volt, ellenben élvezettel és színesen mesélt. Élményszámba mentek kéziratári, kávézás közbeni beszámolói külföldi tanulmányútjairól, utazásairól.

Kollégáira, környezetére nemcsak szakmai felkészültségével, műveltségével, hanem finom viselkedésével, előkelő modorával is hatott. Soha nem emelte fel a hangját, a legkiélezettebb helyzetben is megőrizte méltóságát, higgadtságát. A *Magyar Tudományban* 2001-ben megjelent, Emlékeimből című rövid cikkében említi, hogy az 1956. október 25-i vérengzés több sebesültjét a Könyvtár előterébe hozták be, ahol az Akadémia akkori orvos elnöke kötözte a sebeket, a könyvtárosok pedig segítettek neki. Elegáns szerénységére jellemzően hallgatott arról, hogy az asszisztens ő maga volt. Fegyelmezetten viselte a fájdalmat is. Férjének, Fülöp Gézának, az ELTE könyvtár tanszéke hajdani vezetőjének váratlan, idő előtti halálakor ugyanolyan bámulatosan tartotta magát, mint a gyógyíthatatlan kór szorításában. Nemcsak a kiváló könyvtárost, hanem a nagyszerű embert is gyászoljuk. Emlékét megőrizzük.

Babus Antal
babus@mtak.hu

Varga Lívía

(1949–2011)



36. Varga Lívía

Varga Lívía 2010 márciusának közepén, egy általa kezdeményezett tanulmánykötet szerkesztési munkálatainak befejeztével, a tervezett hévízi pihenés helyett váratlanul visszautazott Torontóba. A szervezetében felfedezett gyilkos kór már egy évet sem adott neki: 2011. február 15-én életpályája megdöbbenően korán lezárult.

Iskolai tanulmányait Budapesten végezte. 1975-ben művészettörténet–francia nyelv és irodalom szakokon diplomázott az Eötvös Loránd Tudományegyetemen; művészettörténeti érdeklődését és szemléletmódját meghatározó tanárainak Marosi Ernőt és Zádor Annát tartotta. A *szászsebesi evangélikus templom középkori építéstörténete* című szakdolgozatát továbbfejlesztve 1977-ben doktorált, disszertációját 1979-ben németül az *Acta Historiae Artium*ban, 1984-ben magyarul a *Művészettörténeti Füzetek* könyvsorozatában tette közzé.

1975–1978 között a Művészeti Alap ösztöndíjasaként az ELTE Művészettörténet Tanszékén dolgozott. 1978-tól a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjánál előbb tudományos ügyintéző, majd ösztöndíjas gyakornok, 1981-től 1985-ig az I. Régi Művészeti Osztály tudományos munkatársa. Mindezzel párhuzamosan 1975-től a Bábsházban művészettörténetet tanított.

A Művészettörténeti Kutató Csoportnál feladatai igen szerteágazók voltak. Részt vett *A magyarországi művészet története* kézikönyvsorozat 6. kötete bibliográfiájának összeállításában, számos szócikket írta Thieme–Becker-féle művészlexikon újabb kiadásához, egyik szerkesztője volt a Székesfehérvárott 1982-ben rendezett *Művészet I. Lajos király korában 1342–1387* című kiállítás katalógusának, fejezeteket írt a kézikönyvsorozat 2., 1300–1470 közötti korszakot feldolgozó kötetébe, tagja volt a Fejér megye műemléki kistopográfiajának munkálatait megkezdő munkacsoportnak, részt

vett Balogh Jolán *Kolozsvári kőfaragóműhelyek* című műve reprint kiadásának előkészítésében.

1985 nyarán Michael Gervers történész feleségeként Torontóba költözött, ahol 1987–2004 között a Torontói Egyetemen (University of Toronto) művészettörténetet oktatott. Közben Botar Olivérrel együtt gondolkodtak a kanadai gyűjteményekben rejtőzködő magyar műtárgyakból rendezendő kiállításokról, de a tervekől csak egy modern művészettel foglalkozó rész valósult meg (1989-ben: *Tibor Pólya and the Group of Seven: Hungarian art in Toronto collections, 1900–1949*), az őt valójában érdeklő régi művészeti kiállítás nem. Budapesti látogatásai során, 1995 és 1999 között a CEU Középkor-tudományi Tanszékén (Medieval Studies) a síremlék-művészetről, illetve a gótikus művészetről és építészetéről tartott kurzusokat. 2005-től huzamosan tartózkodott Budapesten. 2005–2006-ban a *Sigismundus rex et imperator – Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában 1387–1437* című kiállítás programirodájának munkatársaként részt vett a szervezés és a (francia nyelvű) katalógus kiadásának munkálataiban, majd 2007–2009 között a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen bekapcsolódott a művészettörténet oktatásába – Nyugat- és Dél-Európa gótikus építészetéről, illetve az itáliai korai reneszánsz művészetről tartott előadásokat, valamint a reneszánsz művészet tárgyköréből emlékmeghatározási gyakorlatokat.

Varga Livia pályája kezdetén a szászsebesi templom feldolgozásával – Csemegi József, Entz Géza, Marosi Ernő követőjeként – a magyarországi művészettörténet-írás csekély számú középkori épületmonográfiáinak sorát bővítette, sokszor hivatkozott eredményeit azóta sem haladta meg a kutatás. Az 1970-es években Erdélyben többször is hosszú hetekig tartó tepermunkát végezni, a hatalom figyelmét elkerülendő bezárva tartott templom hidegében spártai körülmények között órák hosszat vizsgálgódni, fényképezni, rajzolni, leírni az építészeti részleteket, dokumentálni a megfigyeléseket és az észrevételeket – és mindennek az előfeltételeként megnyerni a helyiek, a szász közösség bizalmát – embert próbáló feladat volt.

Szászsebesi munkáját befejezve új kutatási területet keresett. Érdeklődése a síremlékművészet felé fordult, és mivel ez egybeesett az enyémmel, a közös munka mellett döntöttünk. Tóth Sándor kettőnknek adta át a középkori Magyarország síremlékeinek katalogizálását megkezdő Radocsay Dénes tor-

zóban maradt korpusz-gyűjtését – Entz Géza hozzájárulásával, akitől ő maga is kapta –, és a tervet felkaroló Mojzer Miklós kezdeményezésére és Marosi Ernő személyi javaslata alapján kértük fel a kis munkacsoportban való részvételre Engel Pál történészt. A gyümölcsözőnek bizonyult együttműködés – a múzeumi raktárakban, templomok tucatjaiban végzett terepmunkát, a környező országokban tett rövidebb-hosszabb tanulmányutakat követően – gyors eredményekhez vezetett: több alig vagy egyáltalán nem ismert, esetleg meghatározatlan vagy korábban rosszul meghatározott emlék bemutatásával, az Anjou- és Zsigmond-kori arisztokrácia síremlékeinek feldolgozásával egy fél évtized alatt öt háromszerzős közös tanulmányunk született. Ezen túlmenően Varga Líviával közösen írtuk a már csak Kanadába költözését követően megjelent gótikus kézikönyv kronologikus rendjébe illesztett síremlékfejezeteket is, amelyeket a teljes középkor időtartamára kibővítve, levelek tucatjai útján „pingpongozva” (az e-mail még nem létezett) formáltunk a külföldi olvasóknak szánt, angolul megjelentetett tanulmányá.

Varga Lívia síremlékek iránti érdeklődésének már Kanadában született eredményeit jelentették a II. Roger szicíliai király porfírszarkofágjairól szóló tanulmányok. Ugyanakkor az 1990-es évek során – összefüggésben egy Rómában részben kutatással is eltöltött, hosszabb időszakkal – figyelme a 15. századi reneszánsz művészet, a művészeti reprezentáció, az udvari mecénatúra kérdései felé fordult. A közvetlenül Mátyás királyhoz kapcsolódó alkotások vizsgálatát követően utolsó tanulmánya I. Ferdinánd nápolyi királynak a politikai legitimitáció szolgálatába állított művészeti programját elemezte. A búcsúzás fájdalmas szakmai vonatkozása, hogy a beszélgetések során említett további ötleteit, felismeréseit – erősen vonzotta a nápolyi emléktanyag – már nem volt módja közzétenni.

Írásait, tanulmányait igen alapos emlékméretre alapozva, a forrásadatok pontos feltárásával, stíluskritikai módszerességgel, a történeti folyamatok iránti érdeklődéssel dolgozta ki. Meltánytalanul korai távozása a magyar művészettörténet-írás komoly vesztesége.

Lővei Pál

VARGA LÍVIA ÍRÁSAINAK BIBLIOGRÁFIÁJA

Szerző:

- Die Epiphanie-Zyklus in Mühlbach, *Acta Historiae Artium*, XXIV(1978), 113–121.
- Sebeş (Szászsebes, Mühlbach), Stadtpfarrkirche Unserer Lieben Frau, Skulpturenschmuck des Hallenchors, in *Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, hrsg. Anton LEGNER (Ausstellungskatalog), Köln, 1978, 2, 472.
- Die mittelalterliche Baugeschichte der evangelischen Kirche in Mühlbach, *Acta Historiae Artium*, XXV(1979), 187–235.
- Gombosi György munkássága: bibliográfia, *Ars Hungarica*, VII(1979), 326–328.
- Gótikus sírkövek Máriavölgyről és Segesdről, *Művészettörténeti Értesítő*, XXX(1981), 140–144 (társszerzők: ENGEL Pál és LÖVEI Pál).
- A tornagörgői, egy bazini és egy ismeretlen helyről származó sírkőről, *Művészettörténeti Értesítő*, XXX(1981), 255–259 (társszerzők: ENGEL Pál és LÖVEI Pál).
- Szobrászat, in *Művészet I. Lajos király korában 1342–1382*, szerk.: MAROSI Ernő–TÓTH Melinda–VARGA Lívia (kiállítási katalógus), Székesfehérvár, 1982, 264–270.
- Ónodi Czudar László pannonhalmi apát síremléke; Madonna Sztatvinból, in *Művészet I. Lajos király korában 1342–1382*, szerk.: MAROSI Ernő–TÓTH Melinda–VARGA Lívia (kiállítási katalógus), Székesfehérvár, 1982, 271, 276–277 (138, 146. kat. sz.).
- Neudeutung der Bistritzer Grabplatte, in *Beiträge zur siebenbürgischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege*, hrsg. Christoph MACHAT, München, 1983, 70–77.
- Zsigmond-kori bárói síremlékeinkről, *Ars Hungarica*, XI(1983), 21–48 (társszerzők: ENGEL Pál és LÖVEI Pál).
- Grabplatten von ungarischen Magnaten aus dem Zeitalter der Anjou-Könige und Sigismunds von Luxemburg, *Acta Historiae Artium*, XXX(1984), 33–63 (társszerzők: ENGEL Pál és LÖVEI Pál).
- A szászsebesi evangélikus templom középkori építéstörténete, Budapest, Akadémiai, 1984, 106 o. + ill. (Művészettörténeti Füzetek, 16).
- Főnemesi sírkövek a Zsigmond-kori Magyarországon, in *Művelődéstörténeti tanulmányok a magyar középkorból*, szerk.: FÜGEDI Erik, Budapest, Gondolat, 1986, 203–233 (társszerzők: ENGEL Pál és LÖVEI Pál).
- Stiborici I. Stibor erdélyi vajda (†1414) síremléke; Stiborici (Bolondóci) II. Stibor (†1434) síremléke; A Stibor család egy nőtagjának síremléke; Perényi Imre titkos kancellár (†1418) sírköve; Perényi István asztalnokmester (†1437) sírköve; Perényi János tárnokmester (†1458) sírköve; Berzevici Henrikfi Péter tárnokmester (†1433) sírköve; Szécsi Miklósné Garai Ilona (+1441) sírköve, in *Művészet Zsigmond király korában 1387–1437*, szerk.: BEKE László–MAROSI Ernő–WEHLI Tünde (kiállítási katalógus), Budapest, 1987, II, 291–294, 296–298, 300 (Sz. 47–49, 51–54, 58. kat. sz.) (társszerző: LÖVEI Pál).
- „Síremlékművészet” fejezetek, in *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*, szerk.: MAROSI Ernő, Budapest, Akadémiai, 1987, I, 334–341, 459–466, 587–593, 694–701 (társszerző: LÖVEI Pál).
- Funerary Art in Medieval Hungary, *Acta Historiae Artium*, XXXV(1990–92), 115–167 (társszerző: LÖVEI Pál).
- A new aspect of the porphyry tombs of Roger II, first king of Sicily, in Cefalù, in *Proceedings of the Battle Conference 1992*, ed.: Marjorie CHIBNAL = *Anglo-Norman Studies*, XV, Woodbridge, 1993, 307–315.
- II. Roger szicíliai király porfir szarkofágjainak jelentéséről, *Ars Hungarica*, XXII (1994), 1. sz., 7–14.

- The Reconsideration of the Portrait Reliefs of King Matthias Corvinus (1458–1490), and Queen Beatrix of Aragon (1476–1508) / Mátyás király és Aragóniai Beatrix budapesti domborműveiről, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts – a Szépművészeti Múzeum Közleményei*, 90–91(1999), 53–72, 175–188.
- The Visegrád Villa of King Matthias Corvinus (1458–1490) and Its Hercules Fountain, *Acta Historiae Artium*, XLII(2001), 297–313.
- Szapolyai Imre (†1487) síremléke, in *Hunyadi Mátyás, a király. Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458–1490*, szerk.: FARBAKY Péter–SPEKNER Enikő–SZENDE Katalin–VÉGH András (kiállítási katalógus), Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2008, 276–277 (6.4 kat. sz.).
- Imre Szapolyai's tomb (d. 1487), in *Matthias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court 1458–1490*, ed.: Péter FARBAKY–Enikő SPEKNER–Katalin SZENDE–András VÉGH (exhibition catalogue), Budapest, Budapest History Museum, 2008, 276–277 (6.4 cat. nr.).
- Messages of Legitimacy of King Ferdinand I of Naples (1458–1494), in *Bonum ut Pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi in His Seventieth Birthday*, ed.: Livia VARGA et al., Budapest, 2010, 367–379.
- 45 szócikk, in *Allgemeines Künstlerlexikon*, 1, Leipzig, 1983; 2, Leipzig, 1986; 3, Leipzig, 1990; *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, 4; 5, 1992.

Szerkesztő:

- Művészet I. Lajos király korában 1342–1382*, szerk.: MAROSI Ernő–TÓTH Melinda–VARGA Livia (kiállítási katalógus), Székesfehérvár, 1982, 399 o. + 80 tábla.
- Sigismundus Rex et Imperator. Art et culture au temps de Sigismond de Luxembourg, 1387–1437*, dir. Imre TAKÁCS, avec la collaboration de Zsombor JÉKELY, Szilárd PAPP et Györgyi POSZLER. Coordination et réédition des manuscrits: Livia VARGA (catalogue l'exposition), Budapest–Luxembourg, 2006, p. 733
- Bonum ut Pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi in His Seventieth Birthday*, ed.: Livia VARGA et al., Budapest, 2010, p. 566.

Képek jegyzéke

1. Fülep Lajos 1943-ban Gyomán, másolat a Kner Mihály által készített eredetiről (kerettel 18×24,2 cm, a fotó 16,9×23,2 cm), MTAKK Ms 4598/17.
2. Fülep Lajos 1917-ben, eredeti felvétel, készítette Wallfisch Lilly (kerettel 14,4×13,5 cm, a fotó 13,3×11,4 cm), MTAKK Ms 4598/11.
3. Fülep Lajos fényképe aláírással, hátlapján a *Hazánk* című lap szerkesztőségének igazolványa 1905-ből, Budapest, 1905. április 21., eredeti felvétel kartonon (a karton 6,7×10,8 cm, a fotó 5,8×8,4 cm), MTAKK Ms 4598/29.
4. A színész Pethes Imre képe civilben Fülep Lajos hagyatékából, dedikációval a hátoldalon (kerettel 11,6×16,4 cm, a fotó 10,2×14,7 cm), MTAKK Ms, 4599/69.
5. Hevesi Sándor arcképe Fülep Lajos hagyatékából, eredeti felvétel (kerettel 8,8×14,9 cm, a fotó 9,2×12,8 cm), MTAKK Ms 4599/65.
6. Csontváry-festmények reprodukciói Fülep Lajos könyvtárában a Széher úton, 1970. október, a felvételt Babiczky Béla készítette (kerettel 12×9,1 cm, a fotó 11,5×9,6 cm), MTAKK Ms 4598/421.
7. Fülep Lajos, a zengővárkonyi lelkész, 1930-as évek (13,1×17,9 cm, 12,5×17,2 cm), MTAKK Ms 4598/110.
8. Fülep Lajos ifjúkori képe Firenzéből 1907-ben, eredeti felvétel (17,5×23,5 cm), MTAKK Ms 4598/1.
9. Illusztráció Fülep *Mai vallásos művészet* című cikkéhez (*Élet*, V[1913], 39. sz., 1247), MTAKK, Ms 4558/3.
10. Illusztráció Fülep *Mai vallásos művészet* című cikkéhez (*Élet*, V[1913], 40. sz., 1279), MTAKK, Ms 4558/4.
11. Illusztráció Fülep *Mai vallásos művészet* című cikkéhez (*Élet*, V[1913], 41. sz., 1311), MTAKK, Ms 4558/5.
12. Fülep Lajos íróasztalánál Firenzében 1913-ban, eredeti felvétel (23,9×18 cm), MTAKK Ms 4598/69.
13. Fülep Lajos Strianóban 1908-ban, eredeti felvétel (12,3×17,4 cm), MTAKK Ms 4598/61.
14. Maurice Denis: P. Desiderius Lenz (jobbra), Jan/Willibrord Verkade (középen) és P. Adalbert Gresnicht (balra), in Josef KREITMAIER S.J.: *Beuroner Kunst*, Freiburg im Breisgau, Herder & Co., 1923, Tafel 2.
15. Illusztráció Fülep *Mai vallásos művészet* című cikkéhez (*Élet*, V[1913], 42. sz., 1348), MTAKK, Ms 4558/6.
16. Illusztráció Fülep *Mai vallásos művészet* című cikkéhez (*Élet*, V[1913], 42. sz., 1349), MTAKK, Ms 4558/6.
17. Az Eötvös József Collegium épülete 1911-ben, Eötvös József Collegium, Mednyánszky Dénes Könyvtár és Levéltár (13×8,5 cm).
18. Fülep Lajos és Fodor András a zengővárkonyi Gesztenyésben, 1964, eredeti felvétel (kerettel 6,1×9 cm, a fotó 5,6×8,4 cm), MTAKK Ms 4598/344.
19. A Széher úti villa, 1970. október, a felvételt Babiczky Béla készítette (kerettel 11,7×8,8, a fotó 11×8,5 cm), MTAKK Ms 4598/383.
20. Fülep Lajos a Bartók-kutató Colin Masonnel Várkonyban, 1962, eredeti felvétel, Zengővárkony, 1962. július 26. (kerettel 12,9×9,1 cm, a fotó 12,1×18,3 cm), MTAKK Ms 4598/373.
21. Egy későbbi kirándulás Zsámbékra. Fülep Lajos Fodor Andrással, Fodor Andrásnéval és F. Csanak Dórával, Zsámbék, 1958. május 23., eredeti felvétel (6,5×9,5), MTAKK Ms 4598/248.
22. A Széher úti villába Fülep néprajzi gyűjteményének csak töredékét vitte magával. Hall-étkező, 1970. október, eredeti felvétel, készítette Babiczky Béla (kerettel 12×9,1 cm, a fotó 11,4×8,5 cm), MTAKK Ms 4598/403.
23. Széher úti villa. Háló-fogadó, 1970. október, eredeti felvétel, készítette Babiczky Béla (kerettel 11,7×8,9 cm, a fotó 11×8,5 cm), MTAKK Ms 4598/397.
24. Fülep Lajos utolsó arcképe, 1970, eredeti felvétel (10,5×13,1 cm), MTAKK Ms 4598/381.
25. Fülep Lajos arcképe 1918-ból, eredeti felvétel, készítette Törei Tóth Irén (16,1×22,5 cm), MTAKK Ms 4598/14.
26. Fülep Lajos franciaországi rajzaiból, 1908, vászonfedelű notesz (12,8×20,8 cm), MTAKK Ms 4599/1, 4.f.
27. Fülep Lajos rajzai 1904-ből, vászonfedelű notesz, 1904 (9,1×15,6 cm), MTAKK Ms 4599/3, 2.f.r.v.
28. A zengővárkonyi református templom, eredeti felvétel (kerettel 6,2×8,7 cm, a fotó 5,3×7,9 cm), MTAKK Ms 4598/147.
29. Füst Milán fényképe Fülep Lajosnak szóló dedikációval, Budapest, 1941. október 17., eredeti felvétel (16,7×23,6 cm), MTAKK Ms 4599/46.
30. „Baranya. Zengővárkonyi magyar leány” feliratú képes levelezőlap Fülep Lajos hagyatékából, a képen Beczó Éva (kerettel 8,7×14 cm, a fotó 8,1×13,1 cm), MTAKK Ms 4598/182.
31. Fülep Lajos: A magyar nyelv romlásáról. Kézirat 1950-ből, MTAKK Ms 4564/4.
32. Fülep Lajos Assisi Szent Ferencről tervezett könyvének előszava. Firenze, 1909, kézirat, MTAKK Ms 4562/2.
33. Fülep Lajos az 1930-as években Pécsen, eredeti felvétel, Erzsébet Fotó, képes levelezőlap (kerettel 8,1×13,5 cm, a fotó 7,9×12,9 cm), MTAKK Ms, 4598/183.
34. Fülep Lajos művészetfilozófiai művének szövegtöredéke. Részlet a Többféle lehetőség és szükségszerűség című kéziratból (kerettel 21×34 cm), kézirat, MTAKK Ms 4567/1. 1.f.r.v.
35. Fülep Lajos F. Csanak Dórával Zengővárkonyban. 1955, eredeti felvétel (kerettel 8,3×11,5 cm, a fotó 8,1×11,2 cm), MTAKK Ms 4598/200.
36. Varga Livia, a felvételt készítette Jékely Zsombor.

Január 15-én BICSKEI ÉVA *Nőfestők a 19. században* címmel előadást tartott a *Mindent a nőkről. Nők a művelődéstörténetben* című, Elekes Irén Borbála által szervezett sorozat keretében a Civil Rádió FM 98-ban.

Január 15-én TATAI ERZSÉBET *A művészetkritikáról* címmel előadást tartott a debreceni MODEM *Miért nincs magyar műkritika?* című konferenciáján.

Január 16-án HORNYIK SÁNDOR *A kritika mint festészet* címmel előadást tartott a debreceni MODEM *Miért nincs magyar műkritika?* című konferenciáján.

Január 29-én BICSKEI ÉVA *A képzőművésznők oktatásának intézményesülése a 19. században* címmel előadást tartott a *Mindent a nőkről. Nők a művelődéstörténetben* című, Elekes Irén Borbála által szervezett sorozat keretében a Civil Rádió FM 98-ban.

Február 10–12-én ANDRÁS EDIT *The Future Is Behind Us* címmel előadást tartott a chicagói CAA (College Art Association) 98. éves konferenciáján. Panel: *Transformation Reconsidered: "Utopias", Realities, and National Traditions in Post-1989 Central Europe* (elnök: Andrzej Szczerski, Jagelló Egyetem, Krakkó).

Február 12-én BEKE LÁSZLÓ megnyitotta Körösényi Tamás kiállítását az MTA Művészeti Gyűjteményben.

Február 15-én PATAKI GÁBOR megnyitotta a MissionArt Galériában Lossonczy Tamás grafikáiból rendezett időszakos kiállítást.

Március 2-án GALAVICS GÉZA bemutatta a *Szent Márton kultusza Magyarországon* című kiállítási katalógust és tanulmánykötetet (szerk.: ZSÁMBÉKY Monika, Szombathelyi Képtár, 2009) a budapesti Szántó Piroska–Vas István Emlékházban.

Március 3-án WEHLI TÜNDE *Ernuszt Zsigmond, a mecénás* címmel előadást tartott Pécs kulturális öröksége – szellemi örökség. Mandulavirágzás tudományos napok rendezvénysorozatán a Pécsi Tudományegyetemen.

Március 4-én BEKE LÁSZLÓ megnyitotta Maurer Dóra *Presahy* című kiállítását a pozsonyi Galéria Z-ben.

Március 10-én BEKE LÁSZLÓ Az 1960-as, 1970-es évek magyar avantgárd művészete címmel előadást tartott Zágrábban, a Dzsámi nevű kiállítóhelyen.

Március 11-én AKNAI KATALIN tárlatvezetést tartott a Pintér Sonja Galéria időszakos Lossonczy Tamás-kiállításán.

Március 11-én AKNAI KATALIN tárlatvezetést tartott MissionArt Galéria Lossonczy Tamás grafikáiból rendezett időszakos kiállításán.

Március 12-én AKNAI KATALIN tárlatvezetést tartott a Ludwig Múzeum időszakos Glenn Brown-kiállításán.

Március 14–17. között BEKE LÁSZLÓ workshopot tartott a kelet-európai Fluxusról a New York-i Museum of Modern Art Fluxus-munkacsoportjának.

Március 18–19-én ANDRÁS EDIT Public Monuments in Changing Societies címmel előadást tartott a Where the West Ends elnevezésű, a Former West kutatói szeminárium-sorozat keretében rendezett konferencián a varsói Modern Művészeti Múzeumban (Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie).

Március 19-én MAROSI ERNŐ részt vett a Kortárs Építészeti Központnak a székesfehérvári romkert új építészeti kialakításáról szóló, Tálaló című kerekasztal-beszélgetésén a Szűz Mária-prépostság romjainak kiépítési terveiről.

Március 23-án AKNAI KATALIN Melankólia a képzőművészetben címmel előadást tartott a Pécsi Tudományegyetem Esztétika Tanszékén.

Március 30-án MAROSI ERNŐ Konok Tamás képzőművészt köszöntötte a Széchenyi Irodalmi és Képzőművészeti Akadémián.

Április 9-én az MTA MKI munkatársai felköszöntötték MAROSI ERNŐT hetvenedik születésnapja alkalmából. Köszöntőt mondott DÁVID FERENC.

Április 10-én JUNGHAUS TÍMEA Absurd and Outrageous – Virtual Invitation to the Virtual House of Roma Culture címmel előadást tartott a Sites of Visibility, on the Self/Representation of Contemporary Roma Visual Arts című nemzetközi konferencián (rendezte a Trafó) a budapesti Kortárs Művészetek Háza Roma Parlamentjén.

Április 16-án a Magyar Tudományos Akadémián hetvenedik születésnapja alkalmából felköszöntötték MAROSI ERNŐT és átadták a tiszteletére megjelent tanulmánykötetet (*Bonum ut pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*, ed.: LÍVIA VARGA, LÁSZLÓ BEKE, Anna JÁVOR, Pál LŐVEI, IMRE TAKÁCS, Budapest, Argumentum, 2010). Köszöntőt mondott Pálinkás József, Szabó Miklós, BEKE LÁSZLÓ, TAKÁCS IMRE és Papp Szilárd.

Április 19-én HAVASI KRISZTINA Möller István és Árpád-kori köemlékeink. Adalékok Pilisszentkereszt, Esztergom és Eger kutatástörténetéhez címmel előadást tartott a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, valamint a Budapesti Műszaki Egyetem Építészettörténeti és Műemléki Tanszéke által Möller István (1860–1934) tiszteletére rendezett emlékülésen.

Április 20-án Művészettörténet – tegnap, ma holnap címmel MAROSI ERNŐ, BEKE LÁSZLÓ és Rényi András beszélgetése a művészettörténet kérdéseiről a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

Április 20–22-én Disputatio de quodlibet címmel „maratoni” konferencia zajlott a hetvenéves MAROSI ERNŐ tiszteletére az ELTE BTK Művészettörténeti Intézete rendezésében. Helyszín: az ELTE BTK Kari Tanácssterme. Marosi tanár úr minden előadást azonnal értékelt. Intézetünk munkatársai közül részt vett BEKE LÁSZLÓ és GULYÁS BORBÁLA.

Április 22-én PERENYEI MONIKA A fotográfia mint képzőművészeti médium történeti áttekintése a fotókonceptualizmustól a fotografikus táblakép kialakulásáig címmel előadást tartott a székesfehérvári Városi Képtár – Deák Gyűjteményben.

Április 23-án MAROSI ERNŐ „Wahlverwandtschaften” – Nemzeti művészet-konceptiók és középkori művészet címmel előadást tartott Balatonfüreden a Teleki László Alapítvány által rendezett Pusztuló építészeti emlékek a Kárpát-medencében elnevezésű nemzetközi konferencián.

Április 23-án TAKÁCS IMRE Maréknyi homok vagy értelmes kontextus: A régészeti lelet mint művészeti emlék és a műemlékvédelem címmel előadást tartott Balatonfüreden a Teleki László Alapítvány által rendezett Pusztuló építészeti emlékek a Kárpát-medencében elnevezésű nemzetközi konferencián.

Május 3-án Gergely András történész az MTA Művészeti Gyűjteményében megnyitotta a *Széchenyi emlékezete. Emlékkiállítás gróf Széchenyi István, az Akadémia alapítója halálának 150. évfordulója alkalmából* című, BICSKEI ÉVA és Mázi Béla (MTAK Kézirattár) által rendezett időszaki tárlatot.

Május 6-án MAROSI ERNŐ A „replikáció” fogalma és jelentősége a középkori művészetben címmel előadást tartott a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténet Tanszéke által rendezett, Idézet – parafrázis – kisajátítás elnevezésű konferencián.

Május 7-én BEKE LÁSZLÓ bevezető előadást tartott az MTA Társadalomkutató Központ Jakobinus-termében a Fülep Lajos születésének 125. évfordulójára rendezett A Ma mindig csak nagy készülődés Holnapra című tudományos konferencián. A konferencia szervezői az MTA MKI és a Nyugat-magyarországi Egyetem Apáczai Csere János Kar. Intézetünk munkatársai közül előadást tartott továbbá MAROSI ERNŐ. Az előadások szerkesztett szövegeit lásd folyóiratunk jelen számában.

Május 14–15-én ANDRÁS EDIT „core-member”-ként részt vett a The Research and Academic Program at the Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, USA és az Art Academy, Institute of Art History által szervezett, Thinking Art History in East-Central Europe című nemzetközi szemináriumon, amely a Clark's Central-East European Initiative keretében valósult meg Tallinnban.

Május 18-án GALAVICS GÉZA bemutatta V. ECSEDY Judit–SIMON Melinda *Kiadói és nyomdászjelvények Magyarországon, 1488–1800* (Budapest, Balassi–OSZK, 2009) és V. ECSEDY Judit *A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei. Nyugat- és észak-magyarországi nyomdák, I: XVII. század, II: 1473–1600* (Budapest, Balassi–OSZK, 2010) című kötetét az Országos Széchényi Könyvtárban.

Május 19-én MAROSI ERNŐ előadást tartott a Gólyavári Esték VI. sorozat keretében az ELTE BTK Gólyavárában A váradi Szent László-fejereklyetartó, avagy: van-e végleges megoldás a művészettörténetben? címmel.

Május 22-én TATAI ERZSÉBET megnyitotta a *Víznyok* című kiállítást a székesfehérvári Városi Képtár – Deák Gyűjteményben.

Május 25-én MAROSI ERNŐ előadást tartott az oldenburgi egyetemen (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg) Ringvorlesung: Sigismund von Luxemburg. Von der ungarischen Anjou-Nachfolge bis zur Repräsentation und Publizistik im Reich címmel.

Június 11-én FALUDY JUDIT megnyitotta a *Számító képek X. Áldozat és bűnbocsánat* című kiállítást a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének Székházában.

Június 13-án BARKI GERGELY Póz volt-e a fauve? Két magyar vad Párizsban: Czóbel és Berény címmel előadást tartott a Magyar Nemzeti Galéria által rendezett *Magyar Vadak* előadássorozatban a Magyar Nemzeti Galériában.

Június 14–15-én JUNGHAUS TÍMEA részt vett a ljubljanoi Performative Gestures – Political Moves, Live Art East című nemzetközi kortárs művészeti szimpóziumon. Az esemény fő szervezője a ljubljanoi The City of Women nemzetközi művészeti és teoretikai alapítvány volt.

Június 15-én az MTA Szociológiai Kutatóintézet által szervezett hangarchívum-megbeszélésen hozzászólt JUNGHAUS TÍMEA és BEKE LÁSZLÓ.

Június 18-án AKNAI KATALIN Konceptuális – neokonceptuális művészet címmel előadást tartott az MMIKL Képzőművészeti Szabadegyetemen.

Június 19-én PATAKI GÁBOR megnyitotta az Első Magyar Látványtár fennállásának 20. évfordulója alkalmából Gross-Bettelheim Jolán, Altorjai Sándor és Swierkiewicz Róbert műveiből rendezett, *3 pillér* című időszaki kiállítást a FUGÁban.

Június 24-én WEHLI TÜNDE A váci püspökség alapítása a Képes krónika egyházalapítás-ábrázolásainak tükrében címmel előadást tartott a Szent László és kora II. (Szent László és kultusza) elnevezésű tudományos konferencián a Pécsi Tudományegyetem Illyés Gyula Főiskolai Karán Szekszárdon.

Június 25-én BEKE LÁSZLÓ Kortárs magyar művészet címmel előadást tartott a regensburgi Magyar Intézetben (Ungarische Katholische Mission).

Július 5-én MAROSI ERNŐ Azonosság és hitelesség címmel előadást tartott az egri Műemlékvédelmi Nyári Egyetemen.

Augusztus 4-én PATAKI GÁBOR a Budai Művészházban megnyitotta a *85 éves Papp Oszkár* című kiállítást.

Augusztus 24-én GELLÉR KATALIN megnyitotta a Hungarian Multicultural Center nyári kiállítását a Jókai Klubban.

Augusztus 26-án MAROSI ERNŐ köszöntőt mondott a miskolci MAB-emlékülésen.

Augusztus 30-án BEKE LÁSZLÓ megnyitotta a 36. Gyergyószárhegyi Művésztelep *Korkép* című kiállítását a gyergyószárhegyi Lázár Kastélyban.

Szeptember 2-án BEKE LÁSZLÓ bevezetőt mondott a S.I.P.E. (Nemzetközi Kifejezéspszichopatológiai és Művészetterápiás Társaság) VI. Magyarországi Kollokviumán az IBIS Hotelben. A háromnapos ülés témája: „Hogyan”: hogyan értjük és értelmezzük a képeket, hogyan végezzünk művészetterápiát, a vizuális terület módszertana.

Szeptember 9-én BEKE LÁSZLÓ megnyitotta a Benedek József szobraiból rendezett kiállítást a B. L. Teremben.

Szeptember 9-én az MTA MKI munkatársai felköszöntötték DÁVID FERENCET hetvenedik születésnapja alkalmából. Köszöntőt mondott MAROSI ERNŐ.

Szeptember 20-án PATAKI GÁBOR a Petőfi Irodalmi Múzeumban megnyitotta a Szakrális Művészetek Hete rendezvénysorozat keretében Kelecsényi Csilla időszaki kiállítását.

Szeptember 21-én TATAI ERZSÉBET Kortárs művészet a felsőoktatásban címmel nyitó előadást tartott A kortárs művészet múzeumpedagógiai megközelítése című konferencia délutáni szekciójában a Paksi Képtárban.

Szeptember 27-én BARKI GERGELY *Stílus vagy attitűd? Avagy magyar Vadak = magyar fauve-ok?* címmel előadást tartott az ELTE BTK Művészettörténeti Intézet és a Magyar Nemzeti Galéria Egy új terminus technicus problematikája, avagy kutatások a magyar Vadak témakörében című tudományos konferenciáján a Magyar Nemzeti Galériában.

Október 5-én MAROSI ERNŐ bemutatta az MTA Régészeti Intézete által kiadott, *A középkor és kora újkor régészete Magyarországon I-II* (szerk.: BENKŐ Elek-KOVÁCS Gyöngyi, Budapest, 2010) című tanulmánykötetet.

Október 6-án HORNYIK SÁNDOR *Grafikus színvakság – a vizuális kultúra tudományának színeke* címmel előadást tartott *A színek tudományos spektruma* elnevezésű ülészen a budapesti Goethe Intézetben.

Október 7-én BEKE LÁSZLÓ megnyitotta a *Húszéves a Budapest Art Expo Alapítvány* című kiállítást a Vízivárosi Galériában.

Október 9-én PATAKI GÁBOR beszélgetést folytatott Kelecsényi Csilla képzőművésszel annak időszaki kiállításához kapcsolódva a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

Október 10-én FALUDY JUDIT előadást tartott *Nőábrázolások a 19. század végi belga művészetben. Szimbolizmus és expresszionizmus: Félicien Rops és James Ensor nőfel-fogása* címmel a budapesti Europa Donna konferencián.

Október 11-én TAKÁCS IMRE *A gyulafehérvári második székesegyház első szentélye* címmel előadást tartott a Teleki László Alapítvány által rendezett, *A gyulafehérvári Szent Mihály-székesegyház és érseki palota régészeti és építészettörténeti kutatása és helyreállítása* elnevezésű konferencián az Országos Széchényi Könyvtárban.

Október 13-án BEKE LÁSZLÓ *Képmutatás; ki volt Kolta Magda?* címmel előadást tartott a Kolta Magda Szabadegyetem keretében a Kolta Galériában.

Október 14-én MAROSI ERNŐ bevezető előadást tartott *Pécs* a *Művészetek és Irodalom Házában* a *Martyn Ferenc művészete egykor és ma* című konferencián.

Október 15-én PATAKI GÁBOR megnyitotta az Óbudai Társaskör Galériában a *József Čapek grafikáiból rendezett időszaki kiállítást*.

Október 16-án MAROSI ERNŐ *A zágrábi Szent László-casula* címmel előadást tartott a Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum által rendezett *Károly Róbert és Székesfehérvár (A magyar királyok és Székesfehérvár II.)* című konferencián a székesfehérvári püspöki palotában.

Október 16-án TAKÁCS IMRE Károly Róbert pecsétjei címmel előadást tartott a Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum által rendezett Károly Róbert és Székesfehérvár (A magyar királyok és Székesfehérvár II.) című konferencián a székesfehérvári püspöki palotában.

Október 16-án WEHLI TÜNDE Károly Róbert ábrázolása a Képes Krónikában címmel előadást tartott a Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum által rendezett Károly Róbert és Székesfehérvár (A magyar királyok és Székesfehérvár II.) című konferencián a székesfehérvári püspöki palotában.

Október 16-án KERNY TERÉZIA záróelőadást tartott a Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum által rendezett Károly Róbert és Székesfehérvár (A magyar királyok és Székesfehérvár II.) című konferencián a székesfehérvári püspöki palotában.

Október 18-án BEKE LÁSZLÓ bemutatta KÖNIG Frigyes *Historia picta castellarvm. Erődítések és várak a Kárpát-medencében az őskortól a XIX. századig / Fortifications and castles in the Carpathian Basin: from prehistory to the 19th century* című könyvét az MTA Művészeti Gyűjteményben.

Október 18-án TATAI ERZSÉBET megnyitotta a Sipos Marica–Varga Anikó *Közelítés* című köztéri szobrának felavatása alkalmából rendezett kiállítást a Pécsi Tudományegyetem Pollack Mihály Műszaki Főiskolai Karán.

Október 20-án került sor a piliscsabai PPKE BTK rendezésében a II. Bencés Rendtörténeti Konferenciára. Intézetünk munkatársai közül a konferencia V. szekciójában előadást tartott KERNY TERÉZIA (Szent Imre Pannonhalmán) és TAKÁCS IMRE (Bencés reform és építészet Magyarországon a 13. század első felében).

Október 21-én MAROSI ERNŐ kerekasztal-beszélgetést folytatott a Németországban élő Jászai Géza művészettörténésszel az ELTE BTK Művészettörténeti Intézetében.

Október 22-én MAROSI ERNŐ részt vett a Collegium Budapestben Vladimir P. Goss könyvének (*Four Centuries of European Art, 800–1200*, Zagreb, Golden Marketing, 2010) vitáján.

Október 26-án AKNAI KATALIN *After the Wall* és *Gender Check* – két kiállítás példáján címmel előadást tartott Pécsen.

Október 26-án GELLÉR KATALIN *A nemzeti elem jelentkezése a magyar szecesszióban* címmel előadást tartott a Debreceni Egyetem Hatvani István Szakkollégiumában.

Október 27-én BEKE LÁSZLÓ megnyitotta László Dániel és Balogh Zsófia *Angyalföld* című kiállítását a Duna Galériában.

Október 29-én BEKE LÁSZLÓ cigány festők kiállítását nyitotta meg a Francia Intézetben.

Október 29-én az MTA Művészeti Gyűjteményében Wessely Anna bemutatta BICSKEI ÉVA *Ámor és Hymen. A fiatal Székely Bertalan szerelmi története* című könyvét (Budapest, Akadémiai, 2010).

November 3-án ANDRÁSI GÁBOR és PATAKI GÁBOR a Párizsi Kék Szalonban megnyitotta Lossonczy Tamás emlékkiállítását.

November 4-én MAROSI ERNŐ megnyitotta a Magyar Nemzeti Galéria *XIX. Nemzet és művészet – Kép és önkép* című kiállítását.

November 4–7. között BEKE LÁSZLÓ képviselte az intézetet a RIHA közgyűlésén a brüsszeli Művészettörténeti Intézetben.

November 9-én BEKE LÁSZLÓ megnyitotta Rodolf Hervé fotókiállítását az Országos Széchényi Könyvtárban.

November 9-én BEKE LÁSZLÓ megnyitotta Hegedűs 2 László *Trafikciók* című kiállítását a Fészek Galériában.

November 11-én BEKE LÁSZLÓ bemutatta AKNAI Tamás *Csorba* című könyvét a Magyar Újságírók Szövetségében.

November 11-én MAROSI ERNŐ felszólalt az MTA II. Osztályának tudományos ülésén *Cuius est imago haec* címmel.

November 11-én TATAI ERZSÉBET megnyitotta Benczúr Emese *Ne zárkózz el!* című időszaki kiállítását a budapesti Park Galériában.

November 12-én BEKE LÁSZLÓ bevezető előadása hangzott el a Magyar Tudomány Ünnepe alkalmából az MTA Pszichiátriai Gyűjtemény Határtalan tudomány című konferenciáján az MTA Művészeti Gyűjteményében; ugyanitt JUNGHAUS TÍMEA *A Roma subaltern* beszél: Omara címmel előadást tartott.

November 12-én FALUDY JUDIT és PERENYEI MONIKA rendezésében az MTA Művészeti Gyűjteményében megnyílt a Kettuki Art Centre (Finnország) és az MTA Pszichiátriai Gyűjtemény közös időszaki kiállítása *Az elme játékai –The beauty of „outsider art”* címmel.

November 13-án TATAI ERZSÉBET megnyitotta Asztalos Zsolt *Törékeny* című időszaki kiállítását a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban.

November 14-én BEKE LÁSZLÓ megnyitotta a *Pont, vonal* című kiállítást a Vasarely Múzeumban.

November 15-én MAROSI ERNŐ bevezető előadása hangzott el az MTA Művészeti Gyűjteményében, a Barabás Miklós születésének kétszázadik évfordulója alkalmából rendezett emlékkonferencián. Intézetünk munkatársai közül előadást tartott továbbá WEHLI TÜNDE (Hoffmann Edith és Barabás Miklós), BICSKEI ÉVA (Egyleti portrék), PAPP GÁBOR GYÖRGY (Barabás Miklós akadémikusportréi, Teleki József portréja); ugyanitt november 16-án KERNY TERÉZIA bemutatta az *Eszmény és hasonlatosság. Tanulmányok és adatközlések Barabás Miklós születésének 200. évfordulójára* (szerk.: JÁNÓ Mihály, Pallas-Akadémia, Sepsiszentgyörgy, 2010) című tanulmánykötetet, valamint ugyanő tartotta a konferencia záróelőadását.

November 16–19-én ANDRÁS EDIT „core-member”-ként részt vett a The Research and Academic Program at the Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, USA és a Masaryk University & the Moravian Gallery, Brno, Czech Republic által szervezett, Art History on the Disciplinary Map in East-Central Europe című nemzetközi szemináriumon, amely a Clark's Central-East European Initiative keretében valósult meg Brnóban.

November 17-én GELLÉR KATALIN előadást tartott Nagy Sándor művészetéről a Molnár C. Pál Emlékmúzeumban a *Gyermekszív és férfi lélek Egészélet szigetén* című kiállításhoz kapcsolódva.

November 17-én HAVASI KRISZTINA előadást tartott A romanika művészete címmel a Művészettörténeti Szabadegyetemen a veszprémi Városi Művelődési Központban.

November 20-án FALUDY JUDIT megnyitotta Bihon Győző kiállítását a szentendrei Inno Art Műhely Galériában.

November 25-én ANDRÁS EDIT részt vett az Unexpected Encounters: Points of Intersection. Methodologies of research and interpretation of the practices of a historical conceptualism című szemináriumon Zágrábban (Galerija Miroslav Kraljevic).

November 25-én GELLÉR KATALIN Pesszimizmus és hedonizmus. Félicien Rops és Zichy Mihály címmel előadást tartott a Magyar Nemzeti Galériában.

November 25-én BEKE LÁSZLÓ megnyitotta Szőnyei Tamás kiállítását a Prestige Galériában.

November 26-án BEKE LÁSZLÓ megnyitotta Szatmári Gergely *Meadowlands* című kiállítását a kArton Galériában.

November 27-én MAROSI ERNŐ előadást tartott az ócsai premontrei prépostsági templomról a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Műelemzés – ma című konferenciáján.

November 28-án DÁVID FERENC Pro Urbe Sopron díjban részesült.

December 2-án SISA JÓZSEF Nemzeti építészet, nemzeti stílus címmel előadást tartott a Magyar Nemzeti Galériában a témáról szóló kiállításához kapcsolódóan.

December 4-én PATAKI GÁBOR Vajda Lajos és az ikonok címmel előadást tartott a debreceni MODEM-ben.

December 5-én GELLÉR KATALIN előadást tartott Nagy Sándor pesterzsébeti templomokba készített falképeiről a helyszínen.

December 8-án GELLÉR KATALIN megnyitotta az *AIR/HMC – Budapest Nemzetközi Művésztelep* című kiállítást a Duna Galériában.

December 9-én FALUDY JUDIT megnyitotta a Kútvölgyi Pszichiátriai Klinikán készült alkotásokból *Más dimenziók* címmel rendezett kiállítást a Kútvölgyi Klinikai tömbben.

December 14-én délelőtt az MTA MKI munkatársai felköszöntötték GALAVICS GÉZÁT hetvenedik születésnapja alkalmából. Köszöntőt mondott DÁVID FERENC. Délután az MTA Kongresszusi Termében az Ünnepelet átvette a tiszteletére készült tanulmánykötetet (*„Ez világ, mint egy kert...” Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*, szerk.: BUBRYÁK ORSOLYA, Budapest, MTA MKI–Gondolat, 2010).

December 16-án HAVASI KRISZTINA A romanika művészete Magyarországon címmel előadást tartott a Művészettörténeti Szabadegyetemen a veszprémi Városi Művelődési Központban.

December 20-án BEKE LÁSZLÓ megnyitotta Detvay Jenő kiállítását a Magyar Műhely Galériában.

December 21-én BEKE LÁSZLÓ megnyitotta David Sutherland fotókiállítását a Fészek Klubban.

Összeállította Gellér Katalin és Kerny Terézia

László Beke:
Introduction to the Oeuvre of Lajos Fülep

Taking a few personal memories as a starting point, the author extols Fülep's programmes involving Hungarian art and art history (Hungarian Art, 1923; The Task of Hungarian Art History, 1951). He then expounds on the consequences: the "bridge between East and West" of Lajos Vajda and Dezső Korniss or the concept of a "Bartókian path," an approach that was adopted by the European School and further developed by Ernő Kállai with the introduction of a modern natural sciences and media approach and the concept of "bio-romanticism". The modernist programmes were concluded by his student Lajos Németh, with his compendium entitled Modern Hungarian Art (1968).

Keywords: actuality of Lajos Fülep, programmes of Hungarian art and art history, art and "Zeitgeist"

Ernő Marosi:
Lajos Fülep: *The Task of Hungarian Art History,*
Source and/or Conception of
Hungarian Art Historical Writing

The conference held on May 7th, 2010 was organized in commemoration of the 125th anniversary of the birth of Lajos Fülep and the 40th anniversary of his death. It was also the 50th anniversary of his acceptance speech at the Hungarian Academy of Sciences, a talk that was formative with respect to Hungarian art historical scholarship (it was published in 1951). In many respects this can be regarded as the mission of the Research Institute for Art History of the Hungarian Academy of Sciences, first and foremost because it became the task of this institute to compose a historical synthesis of Hungarian art. Three parts of this work (each with its own text and image volume), which was originally planned to consist of eight volumes, were published between 1981 and 1987, but in the meantime not only the process of writing had been interrupted, but the historical treatment of the subject itself had been discredited and views on the goals and methods of art historical research

had changed. It was no longer clear whether Fülep's conception of the goal of art history was a relic of the past or a view that continued to bear contemporary relevance, just as it was no longer clear, as a relic, as a written source, which period it belonged to and which period its relevance bore on.

After 1948 Fülep, who since the turn of the century had worked as an art critic, a philosopher of art, and a scholar of Italian literary history, became in his old age a professor in Budapest and a leading figure in art history, though not without some hesitation. In 1923 he had characterized his scholarship as "philosophy of art history", the metaphysics of history. In 1950, however, he championed an anti-metaphysical approach, partly due to pragmatic reasons (acknowledging the necessity of inventories of relics and monuments, the study of sources and the writing of monographs) and partly in compliance with the dominant Marxist ideology of the period. One can only resolve this contradiction by abandoning the thesis of a uniform oeuvre in the case of Fülep and understanding the activities of his youth in their historical context. The context suggested in some of the earlier research by prominent scholars (such as Géza Perneczky) is Art Nouveau, with its anti-academicism and anti-historicism, which led to the declaration of Cézanne's primitivism as a kind of standard of value in 1906. The appreciation of primitive works remained one of the pillars of Fülep's conception of art history (in other words his thesis regarding the place of masterpieces in world history, rather than according to a simple chronology). More recent philological analysis of sources (Ferenc Gosztonyi) has called attention to the roots of Fülep's interpretations of Cézanne and Gauguin and the ways in which these tendrils led to Symbolism. In 1923 Fülep had already regarded this early phase of his as a closed chapter. His fastidiousness with regards to the philosophy of art was nevertheless manifest in 1950, when he declared Hungarian art historical writing as non-existent from the point of view of theory.

Since the early years of the century the national aspects of art remained well cultivated categories: the distinctions between "Hungarian" and "in or from Hungary" and the premise of the communal roots of art likewise remained in the foreground. The high value accorded to a style seen as organically deriving from an archaic community – as opposed to the notion of individualism that forms the basis of modern society – corresponds to this. At the same time the monograph-subjects referred to by him as part of a pressing agenda include the research programme of the tradition of Hungarian artistic modernity, which was in opposition to the art policies of the 1950s.

There is an undeniable chronology in the development of Fülep's theory of art history, as well as distinctive phases in its development, but the various periods of his life-work cannot be played out against one another.

Keywords: Art historiography, Hungarian, philosophy of art, art history, philology, art criticism, Lajos Fülep

Géza Perneczky:
Let's Turn Against Lajos Fülep!
A Few Words on the Genesis and the Impact of
Fülep's *Hungarian Art*

The author attempts to give a critical analysis of Lajos Fülep's 1923 work *Hungarian Art*. The discernment of the place of this collection of essays within the larger context of Fülep's art criticism is of crucial importance to Hungarian art historical scholarship. The essay is essentially a methodical examination of the principles on which Fülep's assessments are based, the point of departure of which is the incompatibility of aesthetic principles and historical concepts. The author attacks Fülep's verdicts on the figures of Hungarian art history by throwing Fülep's principles themselves into question. Fülep's conception of art, which was bound to absolutes, was anachronistic even at the time. The explanation for this phenomenon is to be sought in historical and cultural events. The author writes in a tone of profound esteem and respect on the ideas of a scholar of a conservative mentality who took the notions of Hegel as the starting point of his inquiry.

Keywords: Lajos Fülep, art historical writing, Art Nouveau, criticism, Cézanne, philosophy of art

Ferenc Gosztonyi:
The Symbolist Fülep (III.) Lajos Fülep
in Monte Cassino

The present essay is the third such contribution to the series entitled *The Symbolist Fülep*. The two previous parts were: From the "Primitive" Cézanne to *Hungarian Art* (GOSZTONYI [2009a]) and You Be a Symbolist too! or "Le symbolisme en peinture: Paul Gauguin" [GOSZTONYI 2009b]. According to the basic hypothesis of the research (or at least a considerably simplified version of the hypothesis) and the planned biography on Fülep, during his stay in Paris in 1906 Lajos Fülep, one of the most important figures of Hungarian art historical writing, came under the influence of Symbolist theories of art, more specifically ideas that can be linked to the Nabis and the Parisian circle of József Rippl-Rónai ("le Nabi hongrois"), which subsequently exerted a decisive influence on his conception of art and his views of Hungarian modernism. In the third contribution to the series, published here, I examine the Symbolist context of Fülep's essay *Contemporary Religious Art* (Notes from Monte Cassino), which was written in 1913 on the occasion of the consecration of the Crypt at Monte Cassino, which was decorated by Benedictine artists of Beuron (Beuroner Kunstschule). I compare the essay with its probable sources, texts by Maurice Denis on contemporary art and the artists of Beuron (ex. DENIS [1896]; DENIS [1905]).

Keywords: Lajos Fülep, Beuron, Maurice Denis, Jan Verkade, Symbolism

Károly Tóth:
**Lajos Fülep. The Years at the Eötvös Collegium
(1947–1951)**

The essay is intended to offer an introduction to the period spent by Lajos Fülep at the Eötvös Collegium from 1947 to 1951. After the Second World War Fülep left the Calvinist Church in Zengővárkony to take a professorship at the Eötvös Collegium. He had been appointed by Dezső Keresztury, who at the time was the director of the institute and the minister of culture. Before its abolition in 1950 by the Communist regime, the Eötvös Collegium for Advanced Studies represented the most outstanding institute for teacher and scholar training. The paper reconstructs Fülep's activities in this period on the basis of the Archives of the Eötvös Collegium, the memoirs of his former students and the published diary of writer András Fodor. The author analyses this period of Fülep's career and the influence his personality and presence had on the students (who included, among others, Lajos Németh and András Fodor), as well as how he returned to university education after his "exile" to the countryside.

Keywords: Lajos Fülep, Eötvös Collegium for Advanced Studies, Dezső Keresztury, Lajos Németh, András Fodor, collection of ethnographic artworks, instruction of art history

László Márfa Molnár:
**The Ontological Question of Art in the Writings of
the Elderly Lajos Fülep**

One of the main goals of this essay is to point out how Lajos Fülep continued to consider questions concerning the Aesthetics and Philosophy of Art towards the end of his life, with a focus on how the answers to these questions can also be interpreted as the re-thinking of his earlier manuscript from the 1930s. In order to examine this subject, I will offer interpretations of four of his writings (*Aesthetics and Philosophy of Art*, *Art and Reality*, *Precise Meaning*, *Unquietness*) from the 1950s and 1960s. Furthermore, I will emphasize how in his late years Fülep managed to formulate the ontological correlations between aesthetic experience, sensation and meaning. Fülep's endeavour seems to harmonize with philosophical notions of his contemporaries that have retained their relevance to the present day.

Keywords: precise meaning, experience, distinct approach, significance, aesthetic approach

Zsuzsanna Máté:
**The Correlations of the Philosophy of Art in the Studies
of the Young Lajos Fülep**

In his 1911 study entitled *Remembrance in Artistic Creation*, the young Lajos Fülep explains three correlations of the philosophy of art: the categories of existence and being, time and eternity, and the aesthetic absolute and historical relative. These pairs are in correlative relation. His book entitled *Hungarian Art*, which was published in 1923, focuses quite clearly on the universal and national correlation of art. Adopting a view of art that was prevalent at the time, Fülep believed that national art could become universal if certain problems of form could be solved. According to many, Fülep was overly critical of Hungarian art. His critical assessments were due to his speculative and deductive application of categorical pairs to Hungarian art.

Keywords: philosophy of art; Hungarian history of aesthetics; Hungarian art; remembrance

László Percz:
**“National Art” and “National Philosophy”. The Position of
Lajos Fülep’s *Hungarian Art* in the “National Philosophical”
Trend of Hungarian Philosophy**

The trend of “national philosophy” in the history of Hungarian philosophy. The possibilities of the reflection of the trend: history of nationalism, philosophy, history. Lajos Fülep’s theory on “national art”. The deductive structure of the theory: metaphysics, philosophy of culture, aesthetics. The specialties of the theory in the trend of “national philosophy”: lack of national characteristics, open notion of nation, antiracism.

Keywords: Lajos Fülep, “national philosophy”, “national art”

Miklós Csűrös:
Lajos Fülep and János Kodolányi

The object of this article is to outline the relationship between writer János Kodolányi and philosopher Lajos Fülep. The singleton issue in the period between the two World Wars and anxieties over the Hungarian nation troubled Lajos Fülep, Gyula Illyés and János Kodolányi alike. Independently of each other, Illyés and Kodolányi both spent time, in the company of others, with Fülep, who had retreated to Zengővárkony. *Decay*, an influential article by Illyés published in the periodical *Nyugat* [West], and Kodolányi’s volume *Journey in Baranya* were both fruits of these visits. This examination, which is based on contemporary correspondence, offers a more nuanced

understanding of the relationship between Kodolányi and Fülep, which was by no means free of disagreement or dispute, and the concern they shared for the Hungarian peasantry.

Keywords: Lajos Fülep, János Kodolányi, Gyula Illyés, singleton

Márton Kaposi: Lajos Fülep and Italian Literature

The present study investigates Lajos Fülep's works on Italian subject matters. The goal of the article is to summarize the importance of his essays on various significant figures of late Medieval and Renaissance literature within his larger oeuvre, as well as to outline their implications in aesthetic and literary history more broadly. The author sheds light on how, in his unfinished biography on Dante, Fülep emphasizes the creative attitude based on Stirner's concept of the individual and Dilthey's notion of human experience, which he later revised to a certain extent. The article also demonstrates how, according to Fülep's values, in the dualist perception of world view and the creator's individuality Dante becomes the greatest figure not only of Italian – therefore national – literature, but of universal literature.

Keywords: Lajos Fülep, Dante, Saint Francis of Assisi, Petrarch, literary history, Italian studies, aesthetic world view

The Continued Relevance of Lajos Fülep.....	4
Essays	
László Beke: Introduction to the oeuvre of Lajos Fülep.....	7
Ernő Marosi: Lajos Fülep: <i>The Task of Hungarian Art History</i> , Source and/or Conception of Hungarian Art Historical Writing	13
Géza Perneczky: Let's Turn Against Lajos Fülep! A Few Words on the Genesis and the Impact of Fülep's <i>Hungarian Art</i>	25
Ferenc Gosztanyi: The Symbolist Fülep (III.) Lajos Fülep in Monte Casino	52
Károly Tóth: Lajos Fülep. The Years at the Eötvös Collegium (1947–1951)	65
László Márfa Molnár: The Ontological Question of Art in the Writings of the Elderly Lajos Fülep	84
Zsuzsanna Máté: The Correlations of the Philosophy of Art in the Studies of the Young Lajos Fülep	94
László Percz: "National art" and "national philosophy". The position of Lajos Fülep's <i>Hungarian Art</i> in the "national philosophical" trend of Hungarian philosophy.....	108
Miklós Csűrös: Lajos Fülep and János Kodolányi	118
Márton Kaposi: Lajos Fülep and Italian Literature.....	125
Documents	
Excerpts from Lajos Fülep's Writings on the Philosophy of Art (edited by Árpád Timár).....	137
In Memoriam	
Antal Babus: In Memoriam Dóra F. Csanak.....	149
Pál Lővei: In Memoriam Lívia Vargha.....	153
List of Images	158
Events of the Institute 2010.....	159
Summaries.....	169
Contents.....	175