

Gosztonyi Ferenc

## A szimbolista Fülep (III.)

Fülep Lajos Monte Cassinóban<sup>1</sup>

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.<sup>2</sup> Párizsból hazaküldött cikkeiben mindkettőjüket szimbolista módon: „primitivként” értelmezte. (Ez nyilván inkább Cézanne tekintetében igazán beszédes.<sup>3</sup>) 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”:<sup>4</sup> 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.”<sup>5</sup> Erről: a *Mai val-*



8. Fülep Lajos ifjúkori képe Firenzéből 1907-ben

lásos művészet (Montecassinói följegyzések) című szövegről,<sup>6</sup> 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

<sup>1</sup> 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.

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

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

<sup>4</sup> FÜLEP (1907), 359.

<sup>5</sup> GOSZTONYI (2009b), 32.

<sup>6</sup> 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 kriptá felszentelése adta.<sup>7</sup>

A beuroni esztétika és stílus kidolgozója – egyben az iskola vezetője – a festő és szobrász Peter (Pater Desiderius) Lenz (1832–1928) volt.<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> 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.”<sup>10</sup> (Az 1913-as esszéből kiderül, hogy Fülep behatóan ismerte a beuroni esztétikai tanokat.<sup>11</sup>)

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

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

<sup>8</sup> Lenzről, további irodalommal: DAVENPORT (2009).

<sup>9</sup> LENZ (1898).

<sup>10</sup> Idézi DAVENPORT (2009), 35.

<sup>11</sup> 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 keresztvény 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.

<sup>12</sup> 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”.<sup>13</sup> 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.”<sup>14</sup>

<sup>13</sup> FÜLEP (1913), 171.

<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup> 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!”<sup>16</sup>

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

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

<sup>16</sup> 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)<sup>17</sup> fejtegetéseit – az őt ért párizsi és olaszországi hatások *szimbolista* (a primitivizmustól a [neo]klasszicizmusig ívelő) szintézisét adta. De lássuk az eseményeket sorjában.

<sup>17</sup> 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.<sup>18</sup> Tudható, hogy 1907-ben vágyai elsősorban nem az Arno partjára, hanem (vissza)

<sup>18</sup> 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.”<sup>19</sup>) Első jelentős, nagyobb terjedelmű olaszországi publikációja, az Új művészi stílus, 1908-ban jelent meg.<sup>20</sup> 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-

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

<sup>20</sup> FÜLEP (1908).

<sup>21</sup> FÜLEP (1906b), 325.

<sup>22</sup> FÜLEP (1908), 382.

<sup>23</sup> Uo., 383. Kiemelés tőlem.

<sup>24</sup> FÜLEP (1923), 154–189.



13. Fülep Lajos Strianóban 1908-ban

zés Gauguin", majd hozzátette: „De nem befejezés!”<sup>21</sup> 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.”<sup>22</sup> 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!”<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup> 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 bevégezésére? – 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 Cassinóban<sup>25</sup> – 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.<sup>26</sup> A könyv számára fontosabb részeit, a hagyatékában fennmaradt jegyzetek tanúsága szerint, kimásolta.<sup>27</sup> 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).<sup>28</sup> Gauguin Tahitibe költözésének említése után írta: „Verkade is elhagyta az országot. Eljött hozzánk Németországba.”<sup>29</sup> Németországba, konkrétan: Beuronba. De ki volt Jan Verkade? Ő volt, termete miatt, a „Nabi obéliscal”; valamint, és ez a fonto-

<sup>25</sup> Az előadáson ekkor vetített fotó 1878-ból: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beuroner\\_Maler\\_in\\_Monte\\_Cassino\\_1878.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beuroner_Maler_in_Monte_Cassino_1878.jpg) (utolsó letöltés: 2011. május 27.).

<sup>26</sup> MEIER-GRAEFE (1904).

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

<sup>28</sup> MEIER-GRAEFE (1904), I, 384–391, 391 (Rippl-Rónai).

<sup>29</sup> 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.<sup>30</sup>

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 a rendtársaival 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

<sup>30</sup> 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 találkozhasson a holland ex-Nabival. Úgy tervezték, hogy hármasban töltsék a húsvétot Monte Cassinóban. Az ötlet a nosztalgiára hajló Sérusierben az egykori Nabi-összejöveleteket 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.<sup>31</sup>

Denis az előszóban mint nagy, de Franciaországban még kevésbé ismert egyházművészeti iskolát mutatta be a beuronit.<sup>32</sup> 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.”<sup>33</sup> 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*.<sup>34</sup> 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.”<sup>35</sup> „Bámulatos megerősítése a szimbolizmusnak!” – tette hozzá Denis.<sup>36</sup> 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.<sup>37</sup> Nem eléggé hangsúlyozható jelentőségű, és igen tudatos döntés volt ez a részéről. A művészetek Rómában, mint ismert, Denis (neo)klasszicista fordulátának – Fülepre nézve sem hatástalan – kulcsdarabja.<sup>38</sup>

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.<sup>39</sup> 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«]”.<sup>40</sup> Majd a nevet nem említve emlékeztetett arra, hogy évekkel azelőtt egy fiatal pont-aveni festő, Sérusier tanítványa, Gauguin

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

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

<sup>33</sup> DENIS (1905), 185.

<sup>34</sup> Uo.

<sup>35</sup> Uo.

<sup>36</sup> Uo.

<sup>37</sup> DENIS (1898), 51.

<sup>38</sup> A kérdéstről, a Nyolcak kapcsán: GOSZTONYI (2011).

<sup>39</sup> DENIS (1905), 185.

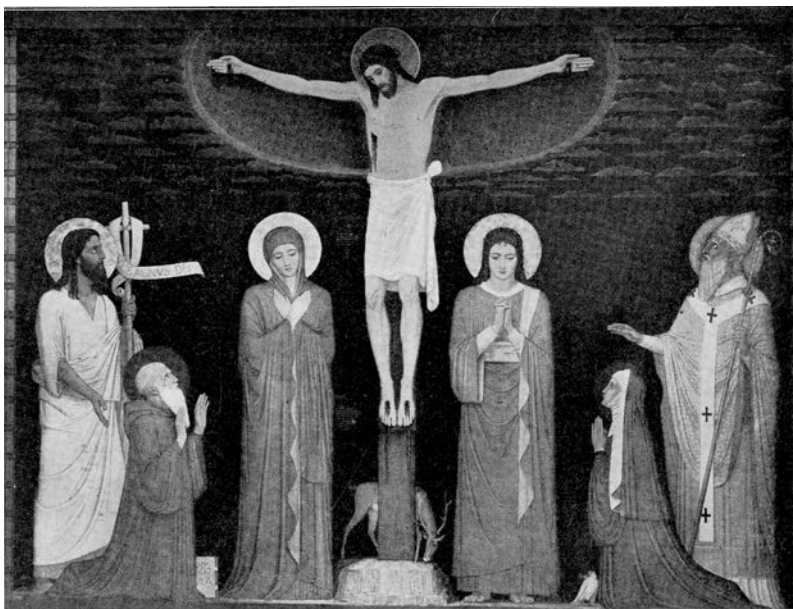
<sup>40</sup> Uo.



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”.<sup>41</sup> 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.<sup>42</sup>

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.<sup>43</sup> 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”.<sup>44</sup> 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.”<sup>45</sup> 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.<sup>46</sup> 1906–1907-ben Gauguin műveit – részben ugyancsak Aurier hatására – hieroglifákhoz hasonlította,<sup>47</sup> 1908-ban pedig a következőt prognosztizálta: „És Egyiptom művészetéből, a legnagyobbból, melyet ismerünk, csak ezután fogjuk még levonni a konzekvenciákat.”<sup>48</sup> 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.<sup>49</sup>

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-

<sup>41</sup> Uo.<sup>42</sup> Uo., 185–186.

15. Illusztráció Fülep Mai vallásos művészet című cikkéhez

<sup>43</sup> AURIER (1891).<sup>44</sup> GOSZTONYI (2009b), 41. (MTAKK, Ms 4577/4, 21, AURIER [1891], 215–216.)<sup>45</sup> GOSZTONYI (2009b), 42. (MTAKK, Ms 4577/4, 23, AURIER [1891], 219.)<sup>46</sup> FÜLEP (1908), 378–379.<sup>47</sup> Vö. GOSZTONYI (2009b), 40.<sup>48</sup> FÜLEP (1908), 378.<sup>49</sup> Vö. BABUS (2003), 50.



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

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.<sup>51</sup> 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.”<sup>52</sup> 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”<sup>53</sup>

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.”<sup>54</sup> 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.”<sup>55</sup> 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).

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

<sup>51</sup> 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.

<sup>52</sup> DENIS (1896), 31 (DENIS [1983], 57).

<sup>53</sup> FÜLEP (1913), 182.

<sup>54</sup> Uo., kiemelés az eredetiben.

<sup>55</sup> 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.<sup>56</sup> 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.*”<sup>57</sup> „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.”<sup>58</sup> Hogy hangzott ez Fülepnél? „Minél tökéletesebb a test, annál jobban jelképezheti a szellemet.”<sup>59</sup> 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”.<sup>60</sup> 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”.<sup>61</sup> 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«].”<sup>62</sup> 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.”<sup>63</sup>

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.<sup>64</sup> 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.<sup>65</sup> A Rippl-Rónai-Nabi-szárlól most szót sem ejtek.<sup>66</sup> Fontosabb talán az, hogy Fülep Párizsban interjút akart készíteni Denis-vel a *Művészet* számára.<sup>67</sup> Kizártnak tartom, hogy Fülep, aki 1906-ban a francia fővárosban valósággal belebetegedett a túlzásba vitt könyvtározásba – olyannyira, hogy még kórházi ápolásra is szorult<sup>68</sup> –, 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.<sup>69</sup> (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.<sup>70</sup>) A tervezett, de végül megghiúsult párizsi bemutatkozással kapcsolatban írta Denis Verkadénak a következő, beszédes kulcsszavakat (pl. klasszicizmus, monumentalitás) tartalmazó

<sup>56</sup> Uo.<sup>57</sup> DENIS (1896), 34, kiemelés tőlem (DENIS [1983], 59).<sup>58</sup> Uo.<sup>59</sup> FÜLEP (1913), 182.<sup>60</sup> Uo., 175.<sup>61</sup> Uo., 182.<sup>62</sup> DENIS (1906), 222 (DENIS [1983], 145).<sup>63</sup> DENIS (1907), 253 (DENIS [1983], 135).<sup>64</sup> FÜLEP (1990), 424.<sup>65</sup> FÜLEP (1906a), 195.<sup>66</sup> Egy ritkán idézett példa: összegyűjtött írásai előszavában Denis említi Rippl-Rónait: DENIS (1920), vi.<sup>67</sup> FÜLEP (1990), 45 (Lyka Károly – Fülep Lajosnak [Budapest, 1906. VI. 26.]).<sup>68</sup> Vö. pl. FÜLEP (2010), a cikkben közölt, Lyka Károlyhoz Párizsból 1906. augusztus 16-án írt levél azóta az MTA Kézirattárába került.<sup>69</sup> KEHRBAUM (2006), 318.<sup>70</sup> 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.”<sup>71</sup> 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.<sup>72</sup> 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.<sup>73</sup>

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.<sup>74</sup>) 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.<sup>75</sup> 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

<sup>71</sup> Idézi KEHRBAUM (2006), 318.

<sup>72</sup> Az általam használt (és hivatkozott) kiadás is: DENIS (1920).

<sup>73</sup> GAMBONI (1994).

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

<sup>75</sup> 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!”<sup>76</sup> 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.

<sup>76</sup> 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 COGÉVAL 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) – Annegret 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.