

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-*

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.

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

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 szól, amelynek megszületése során „el lehetünk készülve az emberiség nagy vajúdásai egyik legnagyobbíbbikére”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 intuíción fogalmat 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 intuíción fogalom. 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 emlékezőtípusok – „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 emlékezőtípusok 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 felidézésében 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 újrafelidezésre 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 elégti 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 művésztörténet 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 művésztörténeti írásokban alkalmazza, így joggal nevezhetők – Marosi Ernő előadásának erre vonatkozó gondolatával egyetértve²⁸ – művésztörténet-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-töredezettség 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

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

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.

³⁷ TIMÁR (1986), 104–105.

³⁸ FÜLEP (1971), 7.

³⁹ Uo., 9–10.

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 nyelvivé 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 epizódjára 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 *Majálisa* 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 fejtegetéseihez. 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.

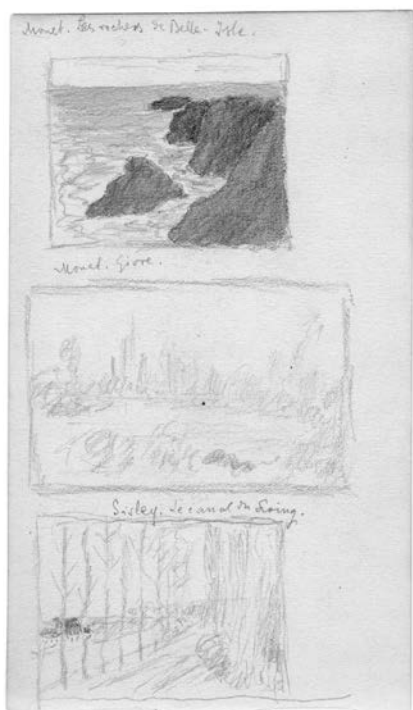
⁵⁸ Uo., 113.

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 ülészek Fülep Lajos születésének századik évfordulójára*, Pécs, Tempo, 1986 (Dunántúli dolgozatok. Művészettörténeti sorozat).
- TIMÁR (1986) – TIMÁR Árpád: A Fülep-irodalomról, in *Tudományos ülészek Fülep Lajos születésének századik évfordulójára*, Pécs, Tempo, 1986 (Dunántúli dolgozatok. Művészettörténeti sorozat).