

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 neoabszolútizmus 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 neoabszolútizmus 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 időnkívüliséget. 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 szorulóknak 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 fajihoz.”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 megközelítésekkel 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 »fajiség« 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- 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, relatív 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 hosszmeteszében.”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 föltételező 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” ismertetett 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 művészetfilozófiát mind filozófiai meggyőződése, mind esztétikai elmélete a rasszizmus kritikusaká 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” szembeállítása következik: 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 „fajiság” 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: Cikkek, 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: Cikkek, 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: Cikkek, 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: 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.
- 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.