



NAGY ENDRE

***Fülep Lajos művészetfilozófiája
(1923-1944)***

TANULMÁNY

BUDAPEST

Z-füzetek\15

**A sorozatot szerkeszti
SIMOR ANDRÁS**

**Fedélterv és tipográfia
JORDÁN GUSZTÁV**

Készült a Lukács György Alapítvány támogatásával

© Nagy Endre, 1991

Letölthető:

[\[PDF formátumban \]](#) [\[EPUB formátumban \]](#)

Fülep Lajos életművében tekintélyes helyet foglal el az évtizedeken át folytatott, újra-újra kezdődő szellemi küzdelem az esztétikum, közelebbről a művészet filozófiai megismeréséért, specifikumának leírásáért. Ez a mindig forrongó, kritikusan és önkritikusan építkező szellemi tevékenység fellelhető számos írásában: a mű-kritika, a művész-portré, a művészettörténeti tanulmány, a művészetelméleti szemle egyaránt küzdőtere volt nála az esztétikai gondolat fejlődésének. A műalkotásokat és a művészettörténetet kutató írások áradatában van néhány elsődlegesen filozófiai-esztétikai munka. Ezek is különbözők, az egy témát tárgyaló tanulmánytól a többé-kevésbé teljes rendszert magukba foglaló, több száz oldalas – kéziratossal, befejezetlen – művészetfilozófiáig terjednek.

Ebben a szemlében Fülep Lajos esztétikai munkásságának egy periódusát kívánom bemutatni, a két világháború közötti időszakét. Nemcsak az élet-egész évszámokkal is jelölhető ívén. hanem az esztétikai munkákat tekintve is központi helye és jelentősége van ennek az alkotói korszaknak. Az elméleti életmű minket foglalkoztató ágának két csomópontját látom itt. Egyiket a korábban írt *Magyar művészet* újrakiadása (1923) és a *Művészet és világnézet* című, ugyanabban az évben megjelent munka együtt alkotja. A másik egy-másfél évtizeddel későbbi: a harmincas évek közepén-végén készült (kéziratban maradt) *művészetfilozófia* kidolgozása. Ki nem adott, de bizonyos (szűk) körben publikussá vált munka ez: ebben találjuk Fülep vagy egy évtizeden át e témában tartott egyetemi előadásainak tartalmát is. Alábbiakban e két csomópont gondolati anyagával foglalkozom, kitekintve Fülep egyes korábban írt munkáira is.

*

E kitekintés az ide vezető szellemi utat, az önkorrekciónak útját is láttatja. Fülep ugyanis munkássága során több művészetfilozófiai alapvetést fogalmazott meg, többkevesebb részletességgel dolgozva ki ezeket. Itt csak röviden foglalkozhatunk a most tárgyalt időszakot, tehát a forradalmakat megelőző idők fontosabb munkáival, csak azokra a szellemi mozzanatokra fordítva figyelmet, melyek a későbbiekben is szerepet játszottak Fülep munkáiban, akár úgy, hogy átdolgozott vagy részletesebben motivált formában újra megjelentek, akár úgy, hogy mint a továbbfejlődés akadályait kellett legyőznie őket.

A századforduló idején a huszonéves fiatalember hamar felismerte az akkor már kibontakozott filozófiatörténeti folyamatot: a pozitívizmus állásainak gyors gyengülését, hitelvesztését, az új idealista iskolák előrelendülését. Egyik korai cikkében (*Hangok a jövőből* Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig* I. köt. Budapest, 1974. A továbbiakban: Fülep I.) a természettudományok hitelének megrendüléséről írt, s arról, hogy e tudományok egzakt tényszerűségére, objektivitására épülő materializmus alól kisiklott a talaj, az „egzakt agyvelők sűrű táborában bomlás észlelhető”. A jövő fejlődési irányát elgondolva ekkor már teljes biztonsággal írhatta (1906-ban), hogy a jelek az idealizmus új korszakának elkövetkezésére utalnak. A cikkben nem mutatkozott meg, hogy az akkor már kibontakozott „metafizikai

szisztémák” közül Fülep melyiktől fog tanulni, melyikhez kerül közel. Az viszont igen, hogy maga is lelkesen fogadta, mint írta, az idealizmus és szubjektivizmus filozófiáját. Későbbi munkák ismeretében azt is tudjuk, hogy ettől kezdve évtizedekre elkötelezte magát a pozitívizmus bírálatának.

Fülep nézetei sorából, még inkább az öt hosszabb időn át foglalkoztató problémák sorából megjelent néhány az 1908-ban publikált *Új művészi stílus* című nagy tanulmányában. „Mindent feladtunk” – kezdődik az írás. Feladtuk az esztétikákat s a művészet filozófiával való megközelítésének lehetőségét, a műalkotások azonos-elvűségének felfogását, azonos törvényszerűségeinek elismerését. Oka: az alkotások szubjektivizmusa, az egyéni alá vetett volta megszüntetett minden általános, átfogó stílust. Az egyénhez kötöttség uralma, a művek rokonításának nehézsége vagy éppen lehetetlensége azt eredményezte, hogy a kort jellemző vonások, illetve a kor által jellemzett vonások hiánya uralkodik a művekben.

A tanulmányban nincs elég és eléggé konkrét adat (művészek és alkotások megnevezése) ahhoz, hogy a magunk – esetleg illetéktelen – kiegészítése nélkül pontos képet alkossunk arról a művészettörténeti helyzetről, amelyre Fülep munkájának főbb megállapításai vonatkoznak. Az általa leírt *általános* szellemi helyzetkép azonban egybeeső azzal, amit más forrásokból is ismerünk. A „szótesettség” helyzetének nevezhetnénk ezt, melyet az az érzés kísér, hogy a világot sem a művészet, sem a tudomány nem képes megragadni. Így a művészetben csak az jelenik meg, ami az egyén – másoktól elszakított, elszigetelt – élete és látása szerint megjelenhet s ez a látás szükségszerűen korlátolt. Az okok elemzése (és sajnos, keresése) nélkül Fülep megközelítő hűséggel jellemezte a valóságos állapotokat és az azokat kísérő érzéseket úgy, hogy a művészek részéről „a magány keresése csak egyfelől önkéntes, másfelől egy kilököttységnek, kiüldözöttségnek az eredménye, annak, hogy a közös művészi törekvések fölbomlottak, az egyén *kénytelen* magára támaszkodni, mert nincs és már nem lehet mellette senki.” (Fülep: I., 485. old.) Ennek a helyzetnek művészi vetületét és következményeit a naturalizmusban, az impresszionizmusban és az impresszionista művészetkritikában látta és mutatta be.

A tanulmány szövegének környezeti összefüggései érzékeltetik, hogy hol állt akkor Fülep fejlődésének már és még pontjai között. Már felismerte a századforduló időszaka szellemi válságát, a művészek és a művészet korabeli helyzetét. Ugyanakkor már nem tartozott ahhoz az értelmiségi nemzedékhez (mint a nála akár csak tíz-tizenöt évvel idősebbek), amely egy évtizeddel korábban Európa-szerte és nálunk is Ibsen protestálásához csatlakozva, vagy tolsztojánus hittellázadt az emberek közötti elidegenedés, a „kilökötttség”, „kiüldözöttség” körülményei ellen. Már nem csatlakozott azokhoz sem, akik a múltba való visszatérésben látták a művészet kibontakozásának lehetőségét: a „preraffaelita schwármolás” számára nem jelentette az adott helyzetből való továbblépés lehetőségét. Nem csatlakozott ezekhez a nálunk akkor sokak számára vonzó és hatásos áramlatokhoz. – Más oldalról még nem érte el őt azoknak a társadalomban, művészetben egyaránt radikalizálódó progresszív mozgalmaknak a hatása, amelyek később munkásságának serkentő talajt adtak, s általános irányokat is. Ugyanakkor egyes munkái (kortárs művészekről szóló esszék, más oldalon a műterem-interjú sorozat) mutatják, hogy éppen ezekkel a mozgalmakkal való találkozása lesz fejlődésének lehetséges útja.

Ekkor, ebben az önállóságiban és magányban alakult ki – mint az *Új művészi stílus* gondolati anyaga mutatja – Fülep művészettel kapcsolatos elméleti témáinak egy része. Ekkor jelent meg nála az az állhatatos és a következő évtizedek munkáit is átható gondolat, hogy a fejlődésnek túl kell lépnie a műalkotásoknak az individuumhoz való kötöttségén úgy, hogy a mű több legyen, mint egyéni. „A teljes bomlás után újra

kívánjuk a művészetek nagy és abszolút érvényét, nem az egyéniségek nivellálásával, hanem egységet az egyéniségek fölött... a huszadik század egyik legnagyobb ténye volna, ha a maga heterogén kultúrájában találna egy bázist, melyre egy egységes, hatalmas, monumentális művészet épülhetne, mely mindenkinek szólna, mert benne mindenki megtalálná magát. (Fülep I., 515. old.)

Ez az általános posztulátum számos elméleti probléma forrása volt. Felmerült így a művész és kora kapcsolatának kérdése. Fülep egyes művésztörténeti korszakokra hivatkozva azokat az alkotásokat – és nem is okvetlenül a kiemelkedőeket – állította például, amelyek az egyéni, egyedi tartalmakon túl kifejezték korukat, s így részei voltak és kifejezői egy „homogén világfelfogás”-nak, s amelyekben „nagy belső közösségek vannak”, „egy egész nép és egy egész idő lelkének stílusba kristályosodása”. (Ugyanott 487. old.)

Kétségkívül válasz volt ez a felfogás és a művészi példatár. Válasz és kiút a „kilököttség”, az individuumba zártságot okozó „szétesettség” körülményei közül. Fülep ekkor találta meg (önmaga és) a művészet számára a sokakat átfogó egységes világnézet és a nagy emberi közösségek jelentőségét, tartalom-meghatározó és formáló erejét. Olyan elv volt ez, amely egész későbbi elméleti munkásságában érvényt és szerepet kapott.

Felmerült itt egy másik – az előbbivel szoros kapcsolatban álló – elméleti probléma: az alkotás egyedi, egyéni voltának, változatosságának és a művészet állandó, maradandó jellegének ellentmondása. Arról volt itt szó, hogy ha minden egyéniség a maga módján fogja fel a művészetet és alkotja műveit, akkor megszűnnek a művészet általános törvényei (és ezzel *unó actu* szétesik a nagy művésztörténeti korszakokban látott, a művészet számára szükséges belső egység). „Kevesen nyúlnak komolyan a problémához, amely az egyén á part és egyéni volta és az alkotás általános érvényt akaró, az állandóságra, örökkévalóságra aspiráló természete között tátong.” (Ugyanott 487. old.) Ebben a tanulmányban már megmutatkozott, hogy Fülep csak adott általános törvényszerűségeknek megfelelő műalkotást látott elképzelhetőnek. Később ez a probléma mint a műalkotások sokfélesége és a művészi szféra homogén egységének dialektikája jelent meg, s bizonyos konstitutív törvények megalkotásához vezetett.

A fiatalkori fejlődése során többször újat kezdő, újabb tematika felé forduló Fülep 1911-ben publikálta első, alapvetés jellegű művészetfilozófiai munkáját, *Az emlékezés a művészi alkotásban* című nagy tanulmányát. A művészet sajátosságát érintő kérdések hosszú sorát tárgyalta ebben. Croce-bírálat, közelebbről az olasz filozófus intuícióelméletének bírálata a tanulmány közvetlen indítéka, valójában inkább csak ürügy, vagy kulissza a saját mondanivaló kifejtéséhez. Fülep sorra vette a művészet meghatározó erejű vonásait, s ezeket egy általánosabb tudományos feladat: az esztétikum körülhatárolásának, differenciálásának keretei között tárgyalta. Ez már önmagában is jeles feladatvállalás volt, hiszen ezen az úton (ezen is) lehet a szorosan vett művésztudománytól az esztétika felé haladni, s Fülep ugyancsak figyelemreméltó lépéseiket tett így meg. Ilyen volt az *esztétikai szféra* tételezése – Fülep filozófiai-esztétikai életművének egyik legfontosabb tétele amely az objektív és szubjektív esztétikai jelenségek egészét volt hivatott átfogni.

Ebben a tanulmányban Fülep azt a munkát akarta elvégezni, hogy a művészi alkotást (az alkotói aktivitást) mint lelki képességet határozza meg, és integrálja azt a lelki működés egészébe. Ennek során az emlékezést tételezte a művészi aktivitás anyagának, talajának és mechanizmusának. Az alkotói aktivitást az emlékezet sajátos tevékenységének tekintette, ennek jegyében a művészet sajátosságait az emlékezet milyenségéből igyekezett levezetni és igazolni. Tehát: mint minden korábbi esztétika, amely valamilyen lelki képesség működéséből vezette le az esztétikum (legtöbbször

csak a művészi) mivoltát, ez is antropológiai megalapozású felfogás volt, ez is a szubjektív idealizmus felé hajlott, ez is valami szubjektív-általánossal helyettesítette az objektivitást stb.

Nem kell azzal foglalkoznunk, hogy Fülep ilyen alapból hogyan válaszolta meg a művészetre vonatkozó – különben találó és lényegi kérdéseket. Itteni állásfoglalásai ugyanis nem tértek vissza későbbi munkáiban. Úgy járt ez a tanulmány, mint egy pár kesztyű, amit ott felejtnek a pénztárlakban, és nem mennek vissza érte. A felvetett problémák, a feltett kérdések, az esztétikai szféra említett tételezése azonban a feladatát jól ismerő esztétikust reprezentálják.

Fülep művészetelmélete fejlődésének jövőjébe mutató intermezzóját találjuk a *Mai vallásos művészet* című tanulmány egyik, a konkrét műelemzések elvi alapjait összefogó helyén. (Fülep I., 538-549. old.) A művészet és a valóság – ebben a szövegben: a természet – kapcsolatáról, viszonyáról volt itt szó. Fülep először azt állapította meg, hogy a művészet a természetet, a jelenségek tulajdonságait és törvényszerűségeit adottaknak tekinti, s azokba „nem kontárkodik bele”. Ugyanakkor a művészet előtt az a feladat áll, hogy a mozgó, élő, befejezetlen, folyton változó valóságot megragadva megadja ennek „végleges, törvényszerű és örök formáját”. Ebből a kérdésfeltevésből, tehát a valóság mozgó, fejlődő, s a műalkotás lezárt, „merev” voltának szembeállításából bontotta ki a művészet lényeges meghatározásait – olyanokat, amelyek az igazán jelentős műalkotások vonásainak általánosításából foghatók össze.

Kiemelem ezek közül azt a meghatározást, hogy a művészet (a természettel szemben) szintetikus, azaz a jelenségek „anyagiságát, mozgási lehetőségét, megjelenési formáinak sokaságát” szintetizált alakban fogja össze. A típusalkotás mai elméletének ismeretében azt mondhatjuk, hogy ez az egyedi jelenségek érzéki tulajdonságainak, egyedi vonásainak lényegük szerinti sűrítése, kiemelése a művészetben. Már ezzel – írta Fülep – szubsztanciális különbség jön létre a művészi és a természeti között. „Ez a különbség azonban csak ott jön létre, ahol a művészet a természeti jelenség minden elemének és törvényének ismeretével dolgozik” – tette hozzá, amivel (ismét a mi fogalmaink szerint) a tipizálás másik lényeges mozzanatát határozta meg.

Ezután azt a tényt is megfogalmazta, hogy a művészetben minden jelenség a maga lényege szerint kap megformálást és eszerint kapja meg helyét és súlyát. „Minden művészet – a saját külön törvényeinek teljes tudatában – mégis mindig a természeti jelenségekből indul ki, hogy annak immanens tulajdonságait szintetizálva elvezesse végső konzekvenciájához. A művészet a priori kategóriái nem mechanikusan adódnak rá a természeti jelenségre, nem kívülről és skatulya-rendszerrel, hanem mintegy belőle nőnek ki és a jelenség saját tulajdonságaival igazolódnak.”

Valóság és művészet viszonyának ilyen felfogása Fülep Lajos munkásságában ezután végleges volt és maradt. Találkozni fogunk még ennek néhány, különböző pontokról kiinduló előadásával, többféle motivációjával, és látni fogjuk bizonytalan világnézeti talajon inogni. *Fluctuat, nec mergitur*. A művészet mivolta, lehetőségei, feladatai, szerepe az ember számára a későbbi munkákban is ebből az álláspontból kapták érveiket, igazolásukat.

*

Ezután – időbeli ugrással – Fülep a két világháború közötti jelentős publikációihoz érünk. Időbeli ugrással, mert a két, 1923-ban megjelent munka – *Magyar művészet* és a *Művészet és világnézet* – 1916-ban keletkezett. Történetükről itt annyit kell

megjegyezni, hogy előbbi szerzőjének a Szellemi Tudományok Szabadiskolájában 1916-ban elhangzott előadásait tartalmazza; ezek két évvel később a *Nyugatban* is megjelentek. Az ezzel gondolatilag is összefüggő másik munka egy adat szerint szintén 1916-ban keletkezett. (Lásd: Lőrincz Ernő: *Fülep Lajos. Fülep Lajos Emlékkönyv*, Budapest, 1985. 73. old.)

E két munka 1923-as publikálásának egyik jelentősége abban áll, hogy Fülep így *áthozta* az ellenforradalmi rendszer első éveibe a forradalmak előtti szellemi erjedés, a radikalizálódó polgári értelmiség útkeresésének, ideológiai rebelliójának talaján érlelt gondolatait. Ezek a gondolatok – tudományos értékükön túl – a magyar művészet, a nemzeti művészet vonatkozásában agitatív erejűek és szándékúak voltak: valami mellett és valami ellen álltak ki. Nem nevezve meg ugyan konkrét célpontjait, a rendszer művészetéről, különösen a művészet nemzeti voltáról való gondolkodása ellen lépett fel ez a két munka. Mindkettőben a tudományos érveken túl jelen volt és hatott – 1916-ban is és 1923-ban is – egy vitairatra és egy manifesztumra való gondolati anyag. A *Magyar művészet* előadásai, mint Fülep maga írta, „beleszóltak, beleavatkoztak a maguk területén a történeti folyamatba, harcoltak valamiért vagy valami ellen, segítettek győzni valaminek, ledönteni valamit” – és 1923-ban a könyvalakban megjelent munkának, amely „a még mindig hatalmas rossz akadémizmust kíméletlenül leleplezte ... hívei, apostolai, terjesztői támadtak”. (Fülep Lajos: *Magyar művészet*, Budapest, 1971. 7. és 9. old.)

A *Magyar művészet* fő témája a 19-20. századi hazai képzőművészet s a kortársi irányzatok elemzése és bírálata – mindez az alkotások nemzeti voltának vizsgálata jegyében. Minket nem a műtörténeti elemzések, hanem az az elméleti és történeti felfogás foglalkoztat, amelyet önálló és alapvetés-jellegű kidolgozásban a munka bevezető fejezete tartalmaz. Ez a fejezet – úgy is nevezhetném: bevezetés a nemzeti művészet elméletébe és a művészettörténet elméletébe – a pozitivista történet szemlélet elleni lendületes támadással indul. Fülep vitázott itt „a tiszta vagy objektív vagy pozitív vagy tudományos vagy akármilyen történelem művelőivel”, akik ellenségesen szembenállnak a történelemfilozófiával és mindenféle filozófiával. Ez a vita nyilvánvaló elkülönülés volt azoktól a kortársaitól, s egyben szembefordulás volt azokkal az elődökkel, akik évtizedek óta az irodalom és a művészetek történetírásában a pozitívizmus álláspontjait érvényesítették.

Fülep velük szemben – és erőteljes „hivatalos” támogatásukkal szemben – vállalta a „metafizikát”, a történeti folyamatban felismerhető törvényszerűségek elvének elfogadását. Vállalta, hogy minden valódi művészi alkotás egy *közösség* alá vonható, ugyanakkor fejlődésük *folytonosságot* mutat – és mindez elméletileg általánosítható és leírható. Innen adódott ennek a munkának két művészetelméleti alapfogalma: a művészetek *közössége* és *folytonossága*.

A közösség fogalma, létének elháríthatatlan szükségessége megjelent már Fülep egyik írásában, említettem is. Ott mint a műalkotás egyéni, individuális voltának, egyidejűleg állandó, általánost is hordozó jellegének problémáját tárgyalta. Itt ennek másik oldalát vizsgálta, illetve általánosabb jellemzését adta. A közösség szinonimája ebben a munkában az *egyetemesség*, *univerzalitás*. Röviden: minden műalkotásban van valami, mely bennük sine qua non: a művészség. Az alkotás minden sajátossága csak e feltétel megléte esetén, ennek határain belül érvényesülhet.

Ennek a feltételnek, mely minden alkotás közösségét, egyetemességét teremti meg, meghatározása ebben a munkában alig néhány lépéssel jutott tovább a teljesebb, sokoldalú kibontás felé. Fülep utalt is rá, hogy ezen alapfogalom bővebb vizsgálata „külön, tisztán elméleti filozófiai tanulmány tárgya”.

Annyit tudunk itt meg, hogy ez az egyetemesség az alkotás formájában cs

kompozíciójában jön létre és mutatkozik meg. Olyan módon értendő ez, hogy a művészi minősége a formában jön létre, s ez az, ami az alkotásokban univerzális, ez adja az egyetemességet. Továbbá: a művészi ezen univerzális világának „külön problémái és törvényei vannak”. A forma és a kompozíció létrehozta a művészi minőséget, s ennek léte megalapozza a művészet *autonómiáját*. Ez utóbbi, a megemlítésen túl alig bemutatott sajátosság Fülep későbbi művészetfilozófiájának egyik átfogó kategóriájává lett.

Ennyi és ez is csak egy vonatkozásban szerepelt itt a művészet egyetemességéről: a művészet nemzeti voltának vonatkozásában. Annak a tételnek okán, hogy a művészi: általános, a nemzeti művészet pedig ennek különös megjelenési formája. „Röviden: a közösség elve azért fontos, mert csak belőle lehet megérteni a különöset. Közösség nélkül nincs különös és viszont. *Egyetemes és nemzeti* korrelatív fogalmak.” (*Magyar művészet*, id. kiadás 25. old.)

Fülepnek az volt az álláspontja, hogy minden jelentős művészet nemzeti is egyben; másfelől, nemzeti csak az lehet (a művészetben), ami eléri, megvalósítja a művészi egyetemest. E viszonyban az elmélet számára nehezebb kérdést abban látta, hogy „miként lesz az etnikaiból univerzális?”.

Így állította fel tételét: „Ha a művészetben van nemzeti, úgy magának a *formának* kell annak lennie, mert minden egyéb – kedély, temperamentum, életmód, éghajlat, környezet stb. – a művészethez tartozik ugyan, mint etnikai anyag, de maga még nem művészet. Csak magának a formának nemzeti voltára vonatkozhatik a tétel, hogy korrelatív viszonyban van az egyetemessel... Az univerzálissal csak olyan valami lehet korrelációban, amiben már magában is megvan az univerzalitás, vagy lehetősége, vagy szándéka, követelménye.” (Ugyanott 27. old.)

Nem érthetjük helyesen ezt a tételt, ha nem vesszük figyelembe, hogyan vélekedett Fülep abban az időben a művészi formáról. Munkája előszavában arról írt, hogy adott témája kapcsán nem vizsgálta közelebbről a művészet „tartalmi anyagát”. Megadva ennek fontosságát, megjegyezte, hogy a művészetben minden eszmei-tartalmi csak olyan mértékben jelenhet meg, amennyiben „formává” vált. Ő tette idézőjelbe a szót, alább látjuk miért. „A művészet tartalma éppen a ‚forma’, azaz, ami művészetté lett benne (ebben a ‚formában’ benne van nem csak a sokat emlegetett és nem értett ‚hogyan?’, hanem az ugyanannyit emlegetett és nem értett ‚mint?’ is).” Majd kijelentette, hogy szemben a *l'art pour l'art* hamis elveivel elfogadja és vallja a művészetben a vallást, etikát, filozófiát – amennyiben ezek művészi formában jelennek meg. (Vö. id. mű 18-19. old.)

Ezzel Fülep „beállította” a modern esztétikák két évszázados eredményét: megfogalmazta az „annyi eszmei, amennyi művészi formává vált” elvét. Ez azt jelenti, hogy felfogása szerint a művészi a formában és a műszerkezetben létezik, de ez mindig tartalmaz, a tartalom felől alakított forma. „Aki egyik oldalon látja a ‚formát’, a másikon a ‚tartalmat’, egyiken az ‚artisztikumot’, a másikon ‚világnézetet’, az sehol sem látja a művészetet.” (Ugyanott.)

E tételek szerint a nemzeti művészet eléri, megvalósítja a művészi minőségét s ennek egyetemességét, s ezen belül különös formát képvisel. A különös forma létének alapja a nemzeti tartalom. E tiszta és korrekt elméleti képlet mögött megoldatlan problémák és problematikus megoldások vannak.

Szűk körű volt itt a nemzeti tartalom meghatározása. Fülep ide sorolta a közelebbről meg nem magyarázott „etnikai anyag”-ot, majd az életmód, éghajlat, környezet, földrajzi alakzatok és tájak együttesét. Ezzel – általánosságban a pozitívizmust bírálva ugyan – nem lépett túl a pozitívizmusnak a műtartalmat vizsgáló szempontjain.

Mindenekelőtt arra utalok, hogy az „etnikai anyag” – bármily rétegezett és gazdag tartalmakat értünk is ebbe a kifejezésbe – és a hozzá kapcsolt mozzanatok együttvéve sem merítik ki azokat az erőket és tartalmakat, amelyek a művészet egyetemes sajátosságait alakították és alakítják. Sőt, nem érintik azokat az emberek közötti, továbbá ember és természet közötti (társadalmilag determinált) viszonyokat, amelyek a művészet – a nemzeti művészetnek is – létrehozó tartalmai.

Ennek, a művészetben megjelenő objektív társadalmi tartalomnak hiányát Fülep elméletében egy irracionális elem pótolta: a *nemzeti küldetés*. Eszerint egy-egy nemzetnek egy adott korban *küldetése* van bizonyos formai problémák felvetésére. Ezt a problémát maga az etnikai stb. anyag veti fel, s adekvát megoldásának eredménye a nemzeti formában megjelenő művészi egyetemes. A művészet nemzeti volta „nem lehet más ... mint a formai problémának speciális volta, amelynek speciális megoldására éppen annak a népnek és csak annak volt *küldetése*”. (Id. mű 28. old.)

Fülep mindennek múlhatatlan példáját a görög művészetben, közelebbről a görög szobrászatban látta. Ez, mint írta, két forrásból táplálkozott: a nemzeti mítoszról és a nemzeti atlétikából. A mítoszban az „örök idea” konkretizálódik nemzetivé, a görög atléta ugyancsak nemzeti alakjában a nemzeti az ideához, az istenihez emelkedik. Ez az egyszeri helyzet olyan eredményt hozott létre a művészetben, amelyben együtt van a nemzeti és az egyetemes legmagasabb foka s a kettő teljes egysége. Ezt létrehozni volt a görög nép küldetése, sőt: „A görögség küldetése nem erre vagy arra a műfajra, nem erre vagy arra a problémára szolt (!), hanem, az *egész* művészetre; ezért a legegységesebb. Ezt az egyetemes küldetést azonban nem népek közössége, hanem egyetlen nép kapta (1), ezért a legnemzetibb.” (Id. mű 29. old.)

Ennek a felfogásnak irracionális vonását van, mi enyhíti, ha nem is ellensúlyozza, nem is szünteti meg. Enyhíti az a körülmény, hogy Fülep valóságos tényre, az antik görög művészet és különösen a szobrászat történelmi és általános jelentőségű eredményeire és példájára épített, olyan példára, amelyben valóban megragadhatók a művészet általános jegyei. Ezen túlmenően, ha nem is nevezte meg, de egyes helyeken közelített azokhoz a tényezőkhöz, amelyek e páratlan művészettörténelmi csomópont létrejöttét lehetővé tették. Például úgy, hogy leírta: a mítosz a görög nép életkörülményeinek és történelmi emlékezetének feldolgozása; a görögök művészete „egy gyökéren terem a nemzet közösségének legsajátosabb életműködésével, politikájával”. Máshol – általánosságban – arról írt, hogy a nemzeti a nép egész életét fejezi ki; egyszóval közeledett azokhoz a tényezőkhöz, amelyek a művészetet nemzetivé teszik, ugyanakkor a művészi egyetemességhez emelik.

Az ilyen, a valósághoz közelítő felismerések ellenére (mert ezek csak a gondolatmenet perifériáján jelentek meg) Fülep nem tudott a maga által megfogalmazott, a dolog lényegét érintő kérdésre – „mi módon válik a népművészet nemzetivé s a nemzetin keresztül egyetemessé?” – valósághű választ adni, s így nem szünt meg felfogásának irracionális vonása. Például azt állította, hogy az egész reneszánsz kori olasz festészet nemzeti jellege elsősorban abban a sajátos módon rejlik, ahogy a kompozíció problémáját (mint új és sajátos művészi problémát) felvetette, és ahogy azt megoldotta. Az impresszionizmust az tette franciává, ahogy a szín és valór problémáját megoldotta. A végső magyarázat pedig az, hogy ebben állt ezeknek a népeknek (adott korban) a művészettörténelmi *küldetése*. Nemzeti voltukkal így gazdagították az egyetemest.

E felfogás gyengesége nem tűnne el azzal, hogy a küldetés szót idézőjelbe tennék és valami képes kifejezésnek fognánk fel, és ugyanígy értenénk például az olyan kijelentést, hogy „a görög a művészet történetének kiválasztott népe”. Szó szerint kell ezt vennünk, mert Fülep is úgy értette. A felfogás gyengesége egy oldalról abban van,

hogyan elmaradt azoknak az okoknak, erőknek, tartalmaknak elemzése, amelyek (akár csak egy-egy fejlődési csomópontban) ezeket a művészi problémákat vetették fel és ezeket a megoldásokat hozták létre. A „küldetésre való hivatkozás épp e hiányt látszik eltakarni. Azon túl, hogy (mint már szó esett róla) Fülep rendkívül szűkén értelmezte a nemzeti tartalmat, felmerül más oldalról az a kérdés, hogy mit tekintett a művészet *problémájának*, mit tekintett ezek megoldásának, és mit fejlődésnek? Példáiból az derül ki, hogy elsősorban a külsőleg megjelenő szemléleti elemeket, tágabb értelemben az ikonográfia körébe tartozó tényezőket. A művészet fejlődésének egyetemes kérdései azonban szélesebb körűek, mint a kontraposzt, a színek, a megvilágítás, a kompozíció különböző megoldásai – bár kétségtelen ezek és e területen létrejött újítások művészi jelentősége. Továbbá: konkrét esetenként változik, hogy az ilyen újítások éppen jelentős nemzeti tartalmak megjelenítése során jöttek-e létre? Fülep későbbi munkáiban aztán újabb koncepció alapján törekedett az itt említett, láthatóan általa is felismert gyengeségek meghaladására.

Még egy megjegyzést kell tennem a *Magyar művészetben* kifejtett álláspontoknak a nemzeti művészetéről a maga korában élő felfogásokhoz való viszonyáról. Fülep a 19. és 20. századi magyar művészetéről így kérdezett: „van-e ennek a művészetnek nemzeti jellege és nemzeti jellegének egyetemessége, azaz van-e olyan művészi-formai problémája, amelyet neki és éppen neki kellett felvetnie és megoldásán fáradoznia...?” Majd máshol: „Van-e a magyarnak valamilyen sajátos küldetése az európai művészet közösségében, a világművészetben?” Fenntartva az ilyen kérdésfeltevessel szemben fentebb tett kifogásokat, arra is rá kell mutatni, hogy a maga korában – 1916-ban és 1923-ban is – ellentétben volt ez a művészet nemzeti voltának és egyetemességének uralkodó és hivatalosan terjesztett felfogásával. Ennek ugyanis csak „befelé” volt mértéke (más kérdés, hogy milyen), „kifelé” az európai művészet egyetemessége felé nem volt. Ebben a korban éppen az egyetemességhez emelkedő, nemzeti tartalmakat kifejező műveket minősítették nemzetietlennek. Fülep kérdése (s a benne levő kritériumok) a nacionalizmussal fűtött provincializmus ellen is szólt.

Ilyen értelmű és jellegű volt az is, hogy Fülep több helyen kijelentette: az etnikai anyag bevitele az alkotásba önmagában, az egyetemes szintjének elérése nélkül még nem eredményez művészetet, sőt nemzetivé sem válik, és nem válik azzá a népművészeti elemek pusztán felhasználásával sem. „Nemzetivé ... valamely művészetet nem a témák (legalábbis nem a közkeletű értelemben véve) és nem a motívumok tesznek, amelyek már messziről elárulják faji eredetüket.” (Id. mű 31. old.) Egyaránt szólt ez a nemzetieskedő dilettantizmus és az önmagát túlélt és nacionalistává, a hazai művészet fejlődését tekintve is reakcióssá vált népnemzeti elméleti iskola ellen. Nem kevés érdem ez, nem kevés tudósi bátorság.

*

A *Magyar művészet* korszakkritika, amely a hazai képzőművészet előzményeit és jelenét bírálta; ilyen értelemben korszakkritikából indul ki a *Művészet és világnézet* is. Ennek a munkának sem a művészettörténeti részeit, hanem csak az elmélet általánosabb kérdéseit illetőket veszem figyelembe.

Fülep előljáróban olyan megállapítást tett, hogy az európai művészet a 19. század végén megállt fejlődésében, s addigi haladásának irányában ezt a pontot nem tudja túlhaladni. Ennek oka nem egyedül a művészetben van, hanem a „szellemtörténeti közösségben, amelyhez tartozik, és amelytől függetlenül művészet nem is létezhet. A kialakult helyzetet – írta ennek okait és a továbbhaladás lehetőségeit szellemtörténeti

úton, ennek módszereivel fogja vizsgálni. Legfontosabb szempontja az volt, hogy az európai és benne a magyar művészet megújulásához új világnézetre van szükség, mert ez annak „legfelső rendű intézője”. A művészetben a világnézet „csillag, mely körül a chaos világgá szerveződik”.

A *Művészet és világnézet*ben ezt a gondolatot fejtette ki, és megalkotta így a korszak egyik értékes szellemtörténeti indítású művészetelméletét. Értékei közül általánosságban azt kell említeni, hogy felvonultatta mindazt, ami ebben az irányzatban a pozitivista, mechanikus stílustörténeti iskolákkal szembeállítható, ugyanakkor elkerülte ennek az irányzatnak az irracionalizmusba vezető útjait. Olyan elméletet írt le, amely – a szellemtörténeti felfogás korlátai között, de – sok fontos ponton valódi lényege szerint határozta meg a művészetet és fogalmazta meg törvényszerűségeit. Ugyanakkor megmutatkoznak benne – persze már a külső szemlélő számára – a korlátok túllépésének lehetséges pontjai is.

A tanulmány kitűzött témája tehát a művészet és a világnézet viszonya. A világnézet ebben a kapcsolatban (is) úgy működik, mint egy közelebről le nem írt, nem jellemzett *szellem* konkrét megnyilvánulása.

Ha a szellem „tevékenységé”-re utaló, a szövegben fel-felbukkanó megjegyzéseket, kijelentéseket nézzük (a témának nincs itt összefogott magyarázata), akkor meg kell állapítani, hogy a tanulmánynak ez a princípiuma homályosan derengő, alig átvilágítható valami, a róla szóló állítások alig foghatók szerves gondolati egészbe. A legfontosabb állítások szerint a szellem aktív létező, mely a konkrétumokban és csakis azokban létezik. A konkrétumok az érzéki tárgyak, a természet és az emberi élet tárgyai, amelyeket Fülep a szellem oldaláról nézve rendszereknek is nevez; ugyancsak rendszert alkot a köztük levő viszonyok együttese. Mindezeket a rendszereket a szellem tölti ki. Arra nincs utalás, hogy a szellem teremtő volna, de mindenképpen alakító, formáló. A formálás különböző módjai a történeti differenciáltságból jönnek létre. Van „görög szellem”, „középkori szellem” stb. Nem kapunk tájékoztatást arról, hogy ez a differenciáltság hogyan, mitől jön létre. Az viszont nyilvánvaló, hogy a szellemnek ezek a különbözőségei a nagy vagy kevésbé nagy művészettörténeti korszakok (antik görög, gótika, reneszánsz stb.) szerint határolódnak el egymástól. Kétségtelen, hogy a művészettörténet tényeinek kivetítéséből kapták meghatározó vonásaikat és nevüket. Ezért aztán a szellemnek története van, mely történet elsősorban és fölöttébb a művészettörténetre hasonlít.

A szellem nem csak tárgyakban és azok viszonyaiban jelenik meg, hanem a világnézetben is. „A szellem konkrétalódása a világ, illetőleg az a rendszer, az az értelmi összefüggés, az a jelentést adó ‚forma’, melyben a világot felfogom, szóval – legtágabb értelmében, mely felöleli a metafizikát, vallást, etikát stb. – a világnézet.” (Fülep Lajos: *Művészet és világnézet*, Budapest, 1976. A továbbiakban: Fülep III. 273. old.) A világnézet tehát a valóság és összefüggéseinek felfogása, megértése és az ennek során kialakított nézetek (filozófiai, vallási, erkölcsi) összessége. E tétel magába foglalja a szellem és a világnézet, adott esetben a művész világnézete, elvi-tartalmi azonosságát: a művész világnézetét ugyanaz a szellem határozza meg, amely a világot kitölti és alakítja.

Az így felfogott világnézetnek a művészi alkotásfolyamatban vitt szerepe és a műben bennerejlő volta a nagy tanulmány központi témája, melynek tárgyalása átfogó művészetelméleti alapvetést tartalmaz. Nem olyan értelemben átfogó, hogy sorra vette volna a lehetséges témákat, hanem úgy, hogy állást foglalt a művészet konstitutív és minden mást meghatározó kérdéseiben, amilyen például a valóság és művészet viszonya, a tartalom és forma mivolta és kapcsolata, a világnézet szerepe az alkotásban.

E tanulmány tételeiben Fülep túllépte korábbi művészetelméleti alapvetéseinek jó néhány pozícióját. Elhagyta, nyomtalanul, azt a korai nézetét, hogy a művészet az individuum kibontásának útján, a szubjektivizmus talaján újulhat meg. Meghaladta azt a sokoldalúan kifejtett koncepcióját, mely szerint a művészi alkotásfolyamat az emlékezés működésének sajátos módja. Ezzel túljutott korai munkásságának szubjektív idealista korlátain. Egyidejűleg elejtette a népek művészettörténeti „küldetésének elméletét is. (Fentebb egy szakirodalmi forrásra hivatkoztam, amely szerint a *Művészet és világnézet* 1916-ban keletkezett. Az itt leírtak nyomán – előrebozsátva, hogy ilyen irányban nem folytattam önálló kutatást – megalapozottnak látok olyan feltevést, hogy ez a munka későbbi, mint a *Magyar művészet*, hiszen néhány vonatkozásban az abba foglalt nézetek korrekcióját, illetve az azoktól való továbblépést tartalmazza. Kevésbé valószínű, hogy egy éven belül ilyen mértékben és ilyen sok kérdésre kihatóan változtak meg Fülep nézetei.)

Fülep azzal, hogy a világnézetet mint a művészi alkotófolyamat hajtóerejét, tartalmi és formai alakítóját vizsgálta, az alkotásfolyamat egyik valóságos meghatározó tényezőjét állította tanulmánya központjába. Vizsgálataiban nem csak a szellem általános és ki tudja milyen tartalmainak a művész világnézetében való konkretizálódását vette alapul – szellemtörténeti koncepciójának megfelelően – és vonta be a világnézet milyenségét kialakító tényezők közé, hanem a valóságnak a társadalmi gyakorlatban kialakult filozófiai, etikai, vallási tükröződéseit is. Következésképp a világnézet, bár ugyanaz a szellem tölti ki, mint a műalkotás tárgyát (a való világot), mégis szabadon és önállóan áll szemben tárgyával.

Nyilvánvaló, hogy az ilyen alapállásból kiinduló vizsgálat a valóság és a műalkotás tartalmára irányul. Ezen a talajon fogalmazta meg Fülep (újra, kibővítve, részben meghaladva a korábbiakat) a művészi tartalom és forma viszonyát. Ez az újabb változat két, látszólag teljesen elvont állítás nyomán jött létre. Az egyik szerint a „természet”, amely a műalkotás tárgya, az őt kitöltő szellemet konkrétá vált alakban és minőségben, az itteni kifejezéssel: konkrét és önálló rendszer alakjában és tartalmával foglalja magában. Azaz – nem Fülep szavaival, de a dolog lényege szerint: a szellem a konkrét tárgyakban nem általános, hanem különös. A másik állítás: a „természet” a világnézet számára nem pusztán önmaga, nem a maga abszolút voltában létezik, hanem mindig *valamilyen*, a világnézet által meglátott, megélt természet – s ezért a művészet vonatkozásában már alakított, preformált. Ennek eredményeképpen „a világnézet formává lényegül”. E gondolat sor idealista burkában reális mag rejlik: magában hordja a tárgy és különösége objektív meghatározottságának tényét, s azt is, hogy a művészi tartalom mindig az adott tárgy konkrét összefüggések által determinált tartalma. Másrészt azt is jelenti, hogy a művészi forma, a műszerkezet a „természet”-től elinduló, de világnézetileg értékelt, rendezett, alakított forma.

Egyszerre mutatkozott meg ennek a felfogásnak ereje is, gyengesége is. A pozitív felismerések egy idealista gondolatrendszer homályosító közegében – bár kétségtelen, hogy ennek a gondolatrendszernek a jóvoltából – jelentek meg. A szellemtörténeti módszer és kiindulás – egyelőre – megakadályozta ezeknek a fontos felismeréseknek további kibontakozását, a művészet és a valóság közötti kapcsolatnak további megismerését. Egyelőre, mert Fülep az újatkezdés és önkorrekció szüntelen lendületével más utakat keresve és járva, később igyekezett kikerülni, illetve legyőzni az itt még meglévő akadályokat.

A *Művészet és világnézet* ereje abban is megmutatkozik, hogy ennek elméleti talajáról lényeges pontokra mutató kritikát lehetett adni a Fülep által már hosszabb ideje bíralt akadémiizmusról és impresszionizmusról. A széles európai horizontra tekintő kritika észlelhetően hazai talajból fakadt, és ezért tartalma ráérthető volt

(kétségtelen, hogy Fülep szándéka szerint) a művészet fejlődésének hazai irányaira is.

Ugyanerről a talajról eredményesen lehetett bírálni a művésztörténet stílustörténetként való felfogását vagy a nagy egyéniségek történeteként való magyarázatát. Fülep a művészi formát kettős meghatározás együttesének tekintette, úgy, hogy az egyrészt „a konkrét formában élő szellem magakifejezése”, másrészt a világnézet formáló akaratának eredője. Ilyen felfogás szerint a műtől elvont, a műről „leválasztott” forma – tehát a stílus – bár leírható, elemezhető, de önmagában üres és változásai nem képviselhetik a művészet történetét, melynek lényege a tartalom, azaz a szellem és a világnézet története. Ugyanúgy és ugyanazért nem lehet ezt a folyamatot a nagy alkotó egyéniségek történetének felfogni, hiszen azok, ha jelentősek is, jelentőségüket világnézetük s ebből fakadó művészi akaratuk adja – és ez nem más, mint a történetileg változó szellem konkréttá válása.

A *Művészet és világnézet* a maga korának hazai művészetelméleti környezetében határozottan pozitív helyet foglal el. Gondolati anyaga felzárkózott a korabeli európai szakirodalom eredményeihez, bár sok vonatkozásban ezek kritikus korrekcióját is tartalmazta. Friss szemléletet, új nézőpontokat hozott, különösen a művésztörténet-írás elmélete számára. Általános művészetelméleti jelentősége a már említett és itt nem említett erények mellett abban is áll, hogy olyan területről – a képzőművészetéről – vonta el általánosításait, mutatta be tételei igazolását, amely csak ritkán vált átfogó, az adott terület határait túllépő elméletek kiindulásává. Ez már önmagában is esztétikai irodalmunk gazdagítását jelenti.

*

„Az egyetlen, amivel azonosítom magam, s magamhoz méltónak tartom, a még kiadatlan művészetfilozófiám” – írta Fülep Lajos egy levelében, 1944 elején, itt tárgyalt korszakának bizonyára legjelentősebb munkájáról. (Idézi Lőrincz Ernő. *Fülep Lajos Emlékkönyv*. Budapest, 1985. 72. old.) Elégedetlen volt korábbi művészetelméleti írásaival, valószínűleg mértéken és indokoltságon felül. Szemrehányást tett önmagának, hogy nem írta meg mindazt, amit tudott témájáról, s amit megírhatott volna. Ebben a művében viszont visszatért korábban is érintett, de ki nem dolgozott témákra, újra elővett korábbi problémákat, sokoldalúan vizsgálva, motiválva, újra feldolgozta azokat s főleg: új gondolatok, szempontok, elméleti tételek hosszú sorával együtt egységes esztétikai művé formálta őket.

Művészetfilozófiának nevezem hát azt a kéziratot, cím nélküli munkát, amelyet a Tudományos Akadémia Kézirattára őriz. (F. Csanak Dóra Fülep Lajos kéziratot hagyatékáról készített katalógusában: MS 4565/1 F. L. művészetfilozófiai kézirat [1930 körül] Autográf. 340 folio. A további hivatkozások erre vonatkoznak.) Szerzője valószínűleg több mint egy évtizeden át dolgozott rajta. A harmincas évek elején már adat van arról, hogy belefogott a nagy vállalkozásba; az 1935—36-os tanévben a pécsi egyetemen tartott esztétikai kollégiumainak címe egybeesik a *Művészetfilozófia* egyes fejezeteinek témájával, más forrásokból is tudjuk, hogy Fülep e munkájának részleteit adta elő; végül, 1943 elején egy levelében arról írt, hogy régen foglalkozik már művészetfilozófiájával, „de Van még rajt jócskán csinálni-való is”; a fenti levélidézet pedig már elkészült, még kiadatlan munkát érzékeltet.

A *Művészetfilozófiát* tanulmányozva sok nyomát látjuk annak, hogy Fülep nem tarthatta ezt befejezettnek, kidolgozottnak. Gyakori a gondolatok ismétlődése, egymást átfedése. A munka első felében főleg a műhelyproblémák, a megfogalmazott, leírt töprengések, a negatív elhatárolások uralkodnak, és ezek nincsenek mindig

kapcsolatban a mondanivaló és a tételezések kifejtésével. Röviden: hiányzik itt a Fülep más írásait jellemző gazdaságos logikai rendezettség, szerkesztettség. Emellett meg kell állapítani, hogy a közel 12 nyomdai ívnyi szöveg önálló és kerek esztétikai koncepciót tartalmaz, kifejtett formában, önállóan kidolgozott kategóriákkal, összefüggő gondolatrendszerrel. Kész mű ez, ha nem nyomdakész is egyben.

Az egész munka megalapozása szempontjából fontos szerepe volt az *esztétikai szféra* fogalma kidolgozásának és a szféra *autonómiája* leírásának. Az esztétika mint önálló tudomány elismerésének feltétele – írta Fülep – egy, a maga sajátos jelenségeivel, kategóriáival jellemezhető, kiemelhető s így körülhatárolható terület léte. Ez az esztétikai tárgyak és élmények világa, amelyben egy sajátos elv, az esztétikai érték uralkodik. Eszerint az esztétikai szféra az élet, a valóság, a gyakorlat egyik szférája; ide tartoznak mint összefüggő elemek az esztétikai tárgyak, a bennük levő értékek, ezek szemlélete s a velük kapcsolatos élmények. Ez a szféra autonóm: a benne megjelenő érték nem rendelhető más érték alá, mert azzal megszűnne, az itt érvényesülő szemlélet nem helyettesíthető más szemlélettel; az élmény nem oldható fel más élményben stb.

Ebből következően az esztétikának az a feladata, hogy az esztétikai szférát, annak valamennyi mozzanatát kutassa és törvényszerűségeit, sajátosságait megfogalmazza. Fülep természetesen látta, meg is nevezte az ebben rejlő tautológiát (az esztétika az esztétikai szférát kutatja), s a sajátos szféra léte és autonómiája tételének igazolását – a tételt egyelőre mintegy hipotézisként kezelve – egész munkája további vizsgálatainak feladatává tette.

A kézirat lapjai között találunk néhány helyen a főszövegtől (s ennek a szerző kezétől származó lapszámozástól) független, de tematikailag az adott helyhez tartozó műhelyjegyzeteket. Valószínű, hogy Fülep ezeket kiegészítésnek, bővítésnek, esetleg variánsnak szánta a végleges szövegbe.

Ilyen jegyzetlapokon találjuk az esztétikai szféra elemzésének elveit, módszerét. Eszerint e szférában négy mozzanatot kell vizsgálni; ezek az esztétikai *tárgy*, az *érték*, a *konkrét tudat* (a konkrét esztétikai tárgy tudata) és az *egységtudat*, azaz az egész szféra egységének és autonómiájának tudata.

Az első három elemzése, sajátosságaik vizsgálata végig vonul, újabb és újabb vonásokat felmutatva, az egész munkán, s így ezekről alább lesz még szó. Az utolsó, az *egységtudat* leírása pedig az egész elemzés-sornak mintegy a bevezetője, ugyanis ez az esztétikai szféra legáltalánosabb áttekintését adja.

Fülep megállapítása szerint az esztétikai szféra tételezéséhez az a tudat indít el, mely szerint vannak bizonyos tárgyak, ezeknek megfelelő bizonyos élmények, amelyek bizonyos közös vonásaik alapján egységbe tartoznak. Ennek az egységnek létéről – szól az axióma – nem lehet vitatkozni; arról sem, hogy az ebben a szférában levő egységmomentum más mint a többi szférában levő. Ezt az egységet valamilyen érték statuuálja, érték, amelynek milyenségét majd a tárggyal kapcsolatos élmény analízisében, illetve a tárgy és tudata egységében lehet majd megtalálni. Az erre vonatkozó elméleti posztulátum csak annyi lehet, hogy az érték annyira tág legyen, hogy az ehhez az egységes szférához tartozó minden egység és változataik elférjenek a körében. Ez az *egységtudat* konkrét és objektív jelenségek, tárgyak tudata; már elvont, de még nem teoretikus formában tartalmazza azt az egység-mozzanatot, amely e szféra jelenségeire jellemző. Ezért ez a tudat képes válogatni és minősíteni olyan vonatkozásban, hogy milyen tárgy, élmény tartozik ebbe a szférába. Lényeges és egyes esztétikai iskoláktól elkülönítő mozzanat, hogy Fülep nem tulajdonított ennek a tudatnak semmilyen eleve adott, a priori képességet, semmi olyan tartalmat, ami nem a tételezett szférából származik. Más szavakkal: ez az *egységtudat* nem valami eleve, esetleg

antropológiailag adott érzék vagy képesség működése, hanem a tárgya által létező tudat.

Az esztétikai *egységtudat* – épp azért, mert egy szféra homogén voltának tudata – erősíti ennek a szférának autonóm voltát, szól az újabb tétel. Az esztétikai szféra autonómiája Fülep munkájában mindenekelőtt a művészet, a műalkotások autonómiáját jelentette. Hosszabb elemzésben mutatta meg az autonómia csonkításának, esetenként megszüntetésének jellegzetes módjait.

Az egyiknek *forma-abszolútizmus* nevet adta. A művészet a művészetért elvének gyakorlati megjelenése és uralomra jutása ez – írta. Azé az elvé, amely szerint mindegy, hogy a festő Madonnát vagy káposztafejet fest, csak az a fontos – hogyan. Ez az elv a külső formára, a stílusra redukálja az alkotást, közömbös a tartalommal szemben – ezzel pedig megszünteti az esztétikai értéket s a művészi autonómiáját.

A művészi autonómia felbontásának másik módja a tartalom oldaláról adódhat. *Érték-relativizmus*nak nevezte ezt Fülep. A műalkotást nem csak művészi volta szerint ítélik meg, hanem más érték szempontjából is, lehet ez didaktikai, etikai, politikai, nemzeti stb. érték. Fülep helyt adott az ilyen megítélésnek, és annak is, hogy ilyen érték-szempontra is részt vegyen az alkotásban, hiszen – írta – a művészet mindig más is akart lenni, mint művészet. (Botladozó itt a fogalmazás, hiszen mi lenne az, ami *csak* művészet akarna lenni?) Annyi volt a kikötés, hogy ez a másféle érték, illetve szempont nem kerekedhet a művészi fölé.

Az autonómia kérdésében Fülep lényeges mondanivalója abban foglalható össze, hogy a műalkotás szükségszerűen, és éppen a művészi létrehozása során heterogén, nem művészi – azaz más szférákban kialakult, igazolt – értékeket tartalmaz. A műalkotásban ezért állandó hullámozás van autonómia és heteronómia között, s az alkotás a heteronóm értékek dialektikájában jön létre. Az esztétikai érték gazdag, sokrétű, ezért biztosítani kell a más értékek érvényre jutását, az esztétikai sajátosság primátusának megőrzésével.

A *Művészetfilozófiában* mindez még bevezetés volt, tájékozódás az általános problémák körében, a főbb kategóriák általános megjelölése. Nekifutás a feladatnak. (Hosszú nekifutás: a munka terjedelmének felét teszi ki.) Ha az itt kifejtett, igazolt tételeket az esztétika európai fejlődésének távlatából nézzük, akkor azt állapíthatjuk meg, hogy Fülep az eddig említett témákban és kérdésekben a maga nyelvén (szótárával) a maga bizonyítási apparátusával voltaképpen olyan pozíciókat dolgozott ki, amelyek e tudomány vagy egy évszázaddal korábbi eredményei voltak (és mint ilyenek, a hazai esztétikai irodalomban is, különböző iskolákhoz tartozó művek alapanyagaként, megjelentek). Fülep munkájának itt ismertetett fejezeteiben voltaképpen ezeknek az eredményeknek egy részét foglalta össze. Az esztétika fogalom- és eszköztára, feladatköre és vizsgálati módszerei, melyek az európai tudományosságban a múlt század közepére nagy gazdagságban és részletességgel kialakultak, a Fülep korát megelőző évtizedekben a különböző iskolák csatáiban elhalványultak, a részletviták és az új alapok keresése során egyaránt zárójelbe kerültek, az újítók és korszerűsítők kezein elsikkadtak. Fülep viszont határozott mozdulattal visszanyúlt ezekhez a tudományt formáló, nélkülözhetetlen ismeretekhez – ezekből teremtette meg művészetfilozófiája alapjait.

Ott, ahol a *Művészetfilozófia* szövege átcsap az esztétikum tárgyalásába, külön jegyzetlapon a következő szöveg áll:

- „1. az *érték*: jelentős jelentés vagy jelentés jelentősége ^[1] (jelentékenysége);
2. a *szemlélet*: konkrét szemlélet;
3. *érzékletesség*: jelentés és jelentő azonossága (az esztétikum, művészi, művészi

tárgy, művészet).”

A következő jegyzetlap szövege:

„Eszztétikai jelenség: a szemlélet számára érzékletesen megjelenő minden értékes (jelentős) jelentés vagy minden tárgy, amely a szemlélet számára értékes jelentésű, illetőleg ez a kettő együtt, egyben, egymásban (valamely jelentésnek valamely tárgyban való, vele azonos, értékes megjelenése): valamely jelentésnek valamely érzékletes tárggyal való azonossága és ennek az azonosságnak jelentősége, értékessége.” (Id. hely 169-170. folió.)

Fülep gondolatrendszerének egyik pillérét találjuk ezekben a sorokban. Mindenekelőtt azt látjuk itt, hogy felfogása szerint az esztétikum érték kategória, s a fenti jegyzet tartalma az esztétikai érték mivoltának magyarázata.

A *jelentést* Fülep az esztétikum általános kritériumának és sajátosságának tartotta. (*Jelentés és jelentőség* Diltheytől vett elnevezések. Ott *Bedeutsame* és *Bedeutsamkeit*. Tartalmuk azonban itt nem teljesen azonos a forráséval.) Magyarázata szerint az esztétikai tárgy mindig mond, jelent valamit, mégpedig úgy és azt, amit csak ez a tárgy jelenthet, éppen ilyen voltában – és ez a jelentés fontos a számunkra. Ez a magyarázat még csak az esztétikum szükséges, de nem elégséges feltételét tartalmazza. Nyilvánvaló, hogy a jelentés, tehát, hogy a tárgyaknak az ember számára jelentése van, a tárgyak általános (az emberi gyakorlat következményeként megjelenő) tulajdonsága. Ez tehát az esztétikai tárgynak is általános (lehetősége és) feltétele – de még nem a sajátossága. Ettől az általános vonástól fokozatok visznek „fel” az esztétikumhoz, s a fokozatok között van egy, a minőségeket elválasztó elméleti vonal, amely alatt a sokféle jelentést hordozó tárgy, felette az ugyancsak jelentést hordozó, de e jelentés vonatkozásában (is) a többiek közül kiemelkedő s ennek révén elhatárolható – esztétikai – tárgy áll.

Ebben az értelemben folytatta Fülep az esztétikai tárgy és sajátosságainak további konkretizálását – más szóval a többi tárgyak és jelenségek köréből való „kiemelését” – elsősorban a jelentés *jelentőségének*, azaz értékes, becses, fontos, igaz voltának elemzésével, továbbá egyes negatív elhatárolásokkal. Utóbbiak között fontos volt például az, hogy a jelentés nem szorítható be a *szépnem szép* kategóriába, mert az – lévén az esztétikum „konstitutív princípiuma” – sokkal szélesebb, átfogóbb ezeknél. Egy másik szerint az esztétikai érték – melynek (egyik) létrehozója a jelentés jelentősége – nem vonható a tetszés-nem tetszés elve alá sem, mert mélyebb, tartalmibb annál. A tetszés csak a jelentőség felszíni reflexiója. Figyelemre méltó e két elhatárolásban, hogy Fülep az esztétikai értéket a szépséget terjedelmében messze meghaladó fogalomnak tartotta, illetve mélyebbnek, mint, amit a tetszés elérhet és megítélhet.

Az esztétikai tárgy további meghatározását a jelentés és a *jelentő* azonosságának tétele adja. E szótár szerint a jelentés a tartalom, a jelentő az érzéki forma – e tételben tehát a tartalom és a forma viszonyáról van szó, mégpedig a kettő azonosságának értelmében. Az azonosság azt jelenti, hogy a műalkotásban minden tartalom formává, minden forma tartalmassá vált. Ebből következik, hogy az esztétikai tárgy mindig meghatározott: tárgyi létét nem fizikai mivolta, hanem elsősorban tartalma minősíti és határolja – a tárgy addig terjed(het), amíg mond valamit, amíg jelentést hordoz. Ez a kettős, kölcsönös kötöttség egyben létrehozza az esztétikai érték egyik vonását, melyet Fülep *érzékletességnek* nevezett; rövid meghatározásban: jelentős tartalom („jelentés”) teljes egészében érzékletessé („jelentő”) válása.

Ez a kategória már átvezet a *szemlélet* kérdéseire. Fülep az esztétikai tárgy szemléletét *intellektuális szemléletnek* nevezte, azaz kiemelte a más, a nem esztétikai tárgyak szemléletének köréből (hiszen tárgya is sajátosan kiemelkedik más tárgyak

köréből). Jellemzése során egyik oldalán, a szubjektum oldalán azt emelte ki, hogy a tárgy ugyan egyes, egyedi szemléletet ad, de ez nem lehet független a szubjektum általános szemléletének lététől, azaz a tárgyhoz fűződő szubjektív viszonytól, hiszen minden egyedi jelenség és tárgy *valamiképp* megértett egyedi. Ilyen módon a jelentés bár mindig egyedi, nem lehet meg általános szemlélet nélkül.

A másik oldalról, a tárgy oldaláról Fülep azt emelte ki, hogy az ugyan egyedi, de általánost tartalmaz, s tesz szemléletessé. Sajátossága és ebből eredő értéke abban van, hogy az esztétikai tárgyban az általánost valami egyesben látjuk. A szemlélet az egyedi tárgy révén erre az általánosra irányul, ezért az beható, belelátó, *intellektuális szemlélet*.

Fülep több oldalról tárgyalta a jelentés mivoltát, különösen ennek az elvont-általánoshoz, illetve az egyes-konkréthoz való kapcsolatát. Nem valamilyen absztrakció válik a műtárgyban értéké – írta –, hanem a konkrét tárgy a maga sajátos értékével. Olyan értelemben állította ezt, hogy a szemlélet az esztétikumban nem valami elvontsággal kerül kapcsolatba, hanem egy körülhatárolt, de sokirányú viszonyokban elhelyezkedő tartalommal. Más helyen az esztétikai szemléletnek a tudományos megismeréssel való összehasonlításában azt írta, hogy a tudomány a maga feladatának megfelelően túllép a konkrét tárgyon; az esztétikai szemlélet a maga tárgyánál „mindig célnál van”. Ez a tárgy elhatárolt, de annál értékesebb, minél több viszonya jelenik meg benne. Az esztétikum – írta Fülep – *konkrét teljesség*. A konkrét itt nem materiális, kvantitatív teljesség jelzője, hanem az egyedi és az említett tartalmi gazdagság együttesé. Így kell érteni az összefoglaló tételt: „A tudomány mindig transcendál, az esztétikai szféra a konkrét szféra. (Id. hely 144. f.)

Az esztétikum sajátosságainak ez az eddig megismert, de még nem teljes leírása Fülep önálló gondolati teljesítménye a kategóriák megfogalmazásában és összefüggésük kidolgozásában egyaránt. E teljesítménynek (amelynek kibontását fogjuk még alább látni) a hazai szakirodalomban addig egyedülálló vonásai vannak. Ilyen mindenekelőtt az esztétikai mint önálló és átfogó minőség tételezése. A korabeli magyar esztétikai irodalomban (akárcsak a megelőző időkben) a tudományos kutatás az esztétikai jelenségek egyik vagy másik területét állította önmaga központjába, és az ezen megragadható minőségeket, kategóriákat, sajátosságokat „vitte át” más területre is. Ilyen módon hol a művészet általános törvényszerűségei, hol az alkotás pszichológiája (mint Fülep egyik korai művében), hol a befogadói élmény, hol az esztétikai érték, hol az esztétikai minőségek sora („a szép és fajai”) stb. került egy-egy tudományos mű előterébe. Persze, bármi volt a kiindulás, a teljesebb munkákban az átfogó kategóriák kidolgozására, szélesebb összefüggések felderítésére törekedtek.

Fülep viszont – amellet, hogy a *Művészetfilozófia* célja és feladata a művészet törvényszerűségeinek kutatása volt – e feladat közvetlenségén túllépve egy objektív és szubjektív elemekből összefonódott esztétikai szférát tételezett, s az esztétikum leírásával, sajátosságainak általánosító megragadásával alapozta meg munkáját. A művészettel kapcsolatos minden megállapítás erre épül. Minden itt szereplő kategória meghatározása az esztétikum tételezéséből indul ki, és e kategóriáknak az esztétikai szféra különböző területein (alkotásfolyamat, mű, befogadói élmény stb.) való megjelenése az esztétikumra utal vissza.

Mindez megalapozta az esztétika feladatainak meghatározását is. Fülep több helyen kifejezte elégedetlenségét e tudomány eredményeivel szemben, s szándéka szerint újat kezdeményezett. A *Művészetfilozófia* kéziratkötetének elején egy rövid (nem a szöveghez tartozó) tervvázlat található, a megírandó munka terve. Az ebben levő tézisek között szerepel az is, hogy az esztétikum vagy szorosabban a művészi fenomen vizsgálata, s az így felmerülő problémák megoldása csak az esztétikum és valóság,

illetve a műalkotás és valóság egymáshoz való viszonyának analizisével oldhatók meg. Fülep úgy vélte, hogy a korábbi esztétikák nem oldották meg ezt a feladatot (vagy éppen nem is tekintették feladatuknak), s ennek okát abban látta, hogy azok nagyon szűkén értelmezték a valóság fogalmát. A valóság – írta – a filozófia legtöbbrétűbb és leghalibisabb fogalma. Más a fizikában és más a metafizikában, az etikában, a vallásban – és mindezekről is különbözően más a művészetben. Ezért az esztétika gyökeres átalakítását – ennek szánta a maga munkáját – mindenekelőtt a valóság fogalmának átalakításával tartotta lehetségesnek.

A valóság újra meghatározása tehát a művészet vonatkozásában került itt napirendre. Ha Fülep művészetfilozófiájával akarunk foglalkozni, akkor fel kell függesztenünk azt a kérdést, hogy jogos-e, elfogadható-e a művészet szempontjából, s milyensége felől elindulva határozni meg a valóság filozófiai fogalmát. Figyelmünket arra kell fordítanunk, hogy az így, ebben a munkában kidolgozott álláspontok, jellemzések mennyiben közelítették meg a művészet elméleti megismerését.

Fülepnek az volt a kiindulópontja, hogy a művészet az *egész* valóságban gyökerezik, másrészt csakis a valóságból nőhet ki az *egész* művészet. A tétel második fele azt jelentette (röviden végezve azzal, ami itt csak röviden, periférikusán szerepelt), hogy a művészet ágainak, műformáinak, stílusainak sokfélesége a valóság sokféleségéből, rétegeinek, szféráinak különbözőségéből ered, s ezeket átfogó különböző művek sokasága jelenti az *egész* művészetet.

Az *egész valóság* az itt szereplő értelmezés szerint több, rétegezetebb, mint – Fülep szavaival – a praktikus, az érzéki, a racionális, azaz: valóság mindaz, ami van, és az is, ami csak tudott, elgondolt, érzett. A művészet világának megértése és gondolati megragadása csak addig problematikus, amíg *csak* a reális valóságot állítjuk vele szembe. Megszűnik ez a nehézség, ha megértjük és elfogadjuk, hogy a művészet számára a valósággal (az érzékileg adottal) *egy síkon van* a nem valóságos, a lehető, a gondolt, az érzett. A művészetnek a reális valósághoz való viszonya csak egy része az *egész* valósághoz való viszonyának – ha ezt nem vesszük figyelembe, nem érthetjük meg a művészetet, és az elméletével sem jutunk semmire.

E felfogásból alakította ki Fülep az *ős-szféra* fogalmát, ami nem más, mint az *egész valóság* fogalmi elnevezése. Minden együtt van ebben: objektivitás és ennek szubjektív reflexe. Érzéki-tárgyi való és ennek elgondolása, vallási, erkölcsi, tudományos szemlélete és a mindezek által kiváltott érzések, indulatok, hangulatok. Eszerint az ember élete, cselekvése során a tudatban, élményben együtt van a tárgyi valóság, az ahhoz kapcsolódó tudati, érzelmi tartalom, mint életszerű egész. Ennek rétegeit csak a tudományos elvonatkoztatásban lehet egymástól elkülöníteni – a művészet számára azonban mindez *egy: az ő-szféra*. Az elnevezés arra utal, hogy ez a művészet, az esztétikumot megelőző, ezek vonatkozásában *őr-szféra*, és vele szemben másodlagos, azaz utóbbi az esztétikai szféra.

Erre az összekapcsoltságra s a két szféra viszonyára mutat rá Fülep egyik jegyzete: „*Ős-szféra*. Az írott műben az érzékletes tényező (jelentő) s a szellemi (jelentés) közti viszony sokféle lehet. Hol a nyelv, a beszéd, a szavak, a kifejezések, a hangok teszik az elsőt, hol mintegy háttérbe szorulnak a bennük megjelenő tárgyak (táj, emberek, intérier stb.), hol a kettő együtt, egybeolvadva. *Így van az ő-szférában*, s ezért kitűnő paradigma az Ulysses, melyben minden árnyalat együtt, s legjobb példa erre a monologue intérier. Külső és belső világ elválasztása a filozófiában, az elméletben – a valóságban egyszerre élünk mindkettőben, de a súlypont örökké változik. Ez maga az élet, mely nem ismer elhatárolást; szüntelen hullámozás.” (Id. hely 250. f.) Ide tartozik Fülep egy másik helyen tett megjegyzése is, melyben arról volt szó, hogy a művészetben nagyon változó a tárgyi-érzéki valóság és az egész valóság más részei

megjelenésének aránya. Például a naturalizmus inkább az előbbit tartalmazza. A kapcsolat és az arány változó, de ez nem változtat az ős-szféra és a művészet itt tételezett viszonyának elvi szerkezetén.

E szerkezet megítélése ismeretelméleti kérdés. Látható, hogy Fülep tudományt újító tervének kialakulásában jelentős szerepe volt a szellemtörténet, az életfilozófia elveinek. Ezek bírálataira nem kell itt kitérni, jeles filozófiai művek végezték azt el. Elegendő annyit kiemelni, hogy a valóság megélt életként, élményként való felfogása feloldja a tárgyi világ és annak megismerése, szemlélete, megítélése közötti különbséget, feloldja ezek határait, s a kettőt – Fülepnél is *expressis verbis* – egy síkra helyezi. Az ős-szférának ez a tételezése annyiban is rokon az életfilozófia doktrínáival, hogy ez a szféra valami harmadikként jelenik meg a léttel és a tudattal szemben, s egyben mindkettő – úgymond – korlátozott volta felett áll. Így aztán Fülep számára nem csak az elvont-általános, hanem a konkrét-egyedi is „absztrakt”, azaz valamilyen oldalról hiányos.

Nem nehéz belátni, hogy az életfilozófia alapfogalmai, ismeretelméleti indításai nagyon kézenfekvők voltak az esztétika – és ezen belül a művészetelmélet – új fordulatát kidolgozó tudós számára, de inkább úgy kell mondanom, hogy kezére játszottak. Az életfilozófia valóságról szóló felfogásában, meghatározásában ugyanis – némi korrekcióval – eleve benne van mindaz, aminek a művészetben benne kell lennie: az életfilozófia „valóság”-a a művészet félkész termékének tekinthető. Az életfilozófia – általánosságban fogalmazom meg ennek az irányzatnak változatos pozícióit – az élet, a valóság valamennyi szféráját együttesen tartotta a filozófia tárgyának, abban a differenciálatlan teljességben, ahogy az a szubjektív szemlélet és élmény számára adott. Fülep úgy gondolta, hogy a művészetnek is épp ez a tárgya. Az életfilozófia elutasította a valóság fogalmi-általánosban való megragadását, azzal az indokkal, hogy ez szükségszerűen elszűrkíti, korlátozza az élet teljességét – és elutasította a pozitívizmust, amely nem kíván belsőbb, lényegi általánosítások felé haladni. Ugyanez a kétirányú elutasítás – *mutatis mutandis* – érvényes a művészetben.

Vegyük még figyelembe, hogy Fülep az életfilozófia, a szellemtörténeti módszer tételeivel való affinitás mellett akár arra a minden művészet számára alapvető tényre is hivatkozhatott, amely Goethe megfogalmazásában így szól: „Nem tudunk másmilyen világról, csak amilyen az emberre vonatkozik – nem akarunk más művészetet, csak ami e vonatkozás képmása.”

A kérdés – a mi kérdésünk – az, hogy Fülep ezekből a pozíciókból merre indult, és hová jutott?

A *Művészetfilozófia* gondolati alapjaihoz tartozó egyik fogalom kidolgozása során vitát folytatott Georg Simmellel, az életfilozófia tekintélyes alakjával, ennek Rembrandtról szóló könyve kapcsán. A könyv egyes általános művészetelméleti tételeivel szemben véleményét abban foglalta össze, hogy a művészet és a valóság viszonyát az elméletben két irányban kellene elhatárolni. Egyfelől azoktól az elméletektől, amelyek szerint a művészet a valóság másolata, utánzása, látszata. Másfelől meg kell védeni e viszony értelmezését olyan elméletekkel szemben – mint például Simmelé –, amelyek elvágják a művészetet a valóságtól. Simmel – írta Fülep – úgy „erősíti” a művészet önállóságát, hogy közben elmetszi gyökereit, talajtalanná teszi. Ezért, fenntartva a Riegel-féle *Kunstwollen* fogalmát, megadva a világnézet művészetet konstituáló jelentőségének az azt megillető helyet, be kell vezetni egy másik elvet, a *Wirklichkeitswollen* elvét.

Evvel vált egésszé Fülep művészetelméleti alapkoncepciója. Ennek vázát a következőkben lehet felrajzolni. A műalkotást két egymásra ható, összefonódó tényező hozza létre. Egyik a valóság, az itt látott „ős-szféra” értelmezése szerint; tehát olyan

teljesség, amely tartalmazza a valóság nem-érzéki mozzanatait is. Ebből adódik, ezt sűríti magába a *Wirklichkeitswollen*, a valóság hívó akarata. A másik mozzanat az esztétikai szemlélet, a világnézetileg irányított művészi alakítás, a *Kunstwollen*. A kettő együttműködése hozza létre a műalkotást, az esztétikai értéket.

E talán túlságosan is sommás összefoglalás után nem leírni, csak érzékeltetni szándékozom azt az eszköztárat, azt a fogalmi apparátust, amellyel Fülep kifejtette koncepcionális alapanyagát.

Először is azt kell említeni, hogy fenti fogalompárt kiegészítette, illetve egy ezekhez tartozó fogalompár kereteiben fejtette ki. Eszerint a valóságban *hívás* van a művész, az alkotó aktivitás számára (*Wirklichkeitswollen*), az alkotás pedig az erre szóló *felelet* (*Kunstwollen*). Csak az elnevezéseknek van nem evilági látszatuk, mögöttük a műalkotás valóságos kérdései vannak, például – én fogalmazom így – mi a művészet, az alkotás tárgya („hívás”); mi a világnézet szerepe az alkotásfolyamatban („felelet”)? Felmerült ezek kapcsán az a kérdés, hogy a műalkotásnak van-e olyan anyaga, tartalma, mozzanata, ami nem a megjelenített valóságból származik, majd ennek nyomán az is, hogy a már említett „konkrét szemlélet” hogyan alakítja tárgyát (a valóságból vett anyagot) esztétikaivá? Ezek bőséges fejtegetése során az esztétikai érték újabb oldalai, vonásai Rajzolódtak ki.

A *Művészetfilozófiában* kifejtett művészetelméleti meghatározásokat az alábbiakban lehet összegezni:

Az egész munka átfogó elve, hogy minden művészi alapja, tartalmának legfőbb alkotója, értékének meghatározó tényezője a művészt megelőző *valóság*. Az objektív, racionálisan megismerhető valóság, amely önmagában adott, nem valami megelőző princípium a teremtője, sem irányítója; tartalma, mozgása, változása objektív, ugyanakkor emberi tartalmakat, nézeteket hordoz.

A valóság válik így az esztétikai érték egyik forrásává, egyik tartalmi tényezőjévé. Fülep szilárd álláspontja szerint a műalkotás az alkotás „előtti” valósághoz tartozik, s ezért hordozza ennek értékeit, amelyeket a sajátos esztétikaiaktól megkülönböztetve valóságértékeknek lehet nevezni. Ezek tehát nem eleve esztétikaiak, de nélkülük esztétikai tárgy el sem képzelhető. E tétel több helyen azzal egészül ki, hogy a valóság jelenségei különbözők, a mélyebb, általánosabb érvényű értékesebb, s ezért értékesebb műalkotásra ad lehetőséget, s így az érték kérdése már a megjelenített valóságban eldől.

Az érték másik tényezője az alkotó szubjektum tevékenységének eredménye. „Minden esztétikai (művészi) tárgy legalább kétrétegű, egyik a nem esztétikai anyag, tartalom, értékek, a másik ennek *esztétikai, azaz konkrét szemlélete*. Az első magában nem esztétikai, de azzal, hogy esztétikailag szemlélem, nem semmisül meg, a saját értéke megmarad és aszerint is megítélhetjük, értékeljük.” (Id. hely 161. f.) A konkrét szemlélet pedig azt jelenti, eredményezi, mint már láttuk, hogy az alkotásfolyamat az alkotó által felfogott, értett, lényeges tulajdonságaiban megragadott (!) tárgyat állít elének.

Az esztétikai értéknek ez a második „rétege” természetesen az alkotásfolyamatban alakul ki. Ennek lényeges mozzanata, a már említettekén kívül, Fülep szavaival: „A művészet továbbgondolt, továbbvitt – s valamilyen irányban mindig végig vitt világ. A művészet az emberben újjáteremtett világ, a világ hívása és az ember felelete dialógusában.” (Id. hely 202. f.) Mindez valóban a művészi alkotás alapfeltétele – de még nem sajátossága. Az itt leírtak ugyanis nem tartalmaznak mást vagy többet, mint ami a mindennapi gyakorlat és az ehhez szükséges megismerés mértéke. A „továbbgondolt, valamilyen irányban végigvitt világ” a művészi alkotás ténye is, mert az általános emberi gyakorlat ténye. Nem csak a művészet, hanem minden teológias

cselekvés is létrehozza „az emberben újjáteremtett világot”.

Hasonló értelemben jellemezte Fülep az alkotásfolyamatot egy másik helyen, ahol az itt már említett „hívás”-t és „felelet”-et elemezte. „Hívással kezdődik az esztétikai élmény – amíg ez nincs, láthatjuk a tárgyat, de nem esztétikailag; a hívás az, hogy a tárgy ebben a formában szól hozzánk és közli jelentését. Erre felelünk, megértjük a tárgyat, önmagának visszaadjuk, vele adjuk magunkat: szubjektum és objektum egymás áthatásának momentuma.”

Az, hogy a tárgy szól hozzánk, közli jelentését, még átvitt értelemben, képes beszédben is csak nagyon szűk határok között fogadható el – az itt szereplő általánosságban semmiképpen. E szűk határok között olyan tárgyak és jelenségek vannak, amelyek a társadalmi gyakorlat valamelyik ága szempontjából más, e gyakorlat körébe tartozó tárgyak sorában jelentősebbek a többinél, mert lényeges vonásaik spontán módon markánsabban és szemléletesen mutatkoznak meg. Ezek (az adott gyakorlat, érdeklődés, törekvés szempontjából) valóban „észrevéttetik magukat”, mintegy kiemelkednek sorukból – „hívás” van bennük ezek száma, aránya azonban oly kicsiny, hogy nem magyarázható ezekkel a művészet tárházának végtelen gazdagsága, sem genetikai oka.

Az idézet második fele, nagyon vázlatosan ugyan, olyan tényt tartalmaz, amely az esztétikum és a művészet vonatkozásában *is* alapot teremtő. E tény a valóság emberi elsajátításával kapcsolatos, avval, hogy az elsajátítás folyamatában az ember megismeri, átalakítja a valóságot, s ennek során a természeti tárgyak emberi-társadalmi tartalmakat, minősítettséget, Valamint a társadalmi jelenségek is bizonyos minősítettséget kapnak. Nem a tárgy „hív”, hanem a társadalmi gyakorlat megismer, átalakít, minősít – és ez a minősítettség áthatja a tárgyat. Ebben a folyamatban valóban „megértjük a tárgyat, önmagának visszaadjuk, vele adjuk magunkat”, ez valóban a „szubjektum és objektum áthatásának momentuma”. *Innen és ezért* indul a „hívás”. Mindez azonban a társadalmi gyakorlat általános ténye, amelytől az esztétikum elválaszthatatlan, de amely nem meríti ki ennek sajátosságát.

Fülep mindkét itt idézett helyen a művészet és az alkotásfolyamat lényeges, meghatározó erejű tényét érintette. Inगतag kiindulásból, de a dolog lényegét tekintve helyesen jellemezte azt a *mezőt*, amely a művészi aktivitásnak s ezen túlmenően az esztétikumnak általános *talaja*. A kiindulópont ingatagságát az életfilozófiai szemlélet okozta. Fülep úgy jellemezte művészetelméletét, hogy abban a valóság elsődlegességének megállapítása után az a felismerés a legfontosabb, hogy anyag – így nevezte sok helyen a megjelenített életdarabot – és alkotás nem úgy állnak egymással szemben, hogy ott van a természeti vagy társadalmi tárgy, jelenség, esemény, másrészt itt a mű és „benne” az alkotó szubjektum, hanem, hogy az anyagban is már mindkettő benne foglaltatik. A tárgy, a jelenség, az esemény már látott, érzett, átélt dolog, amikor a művészet feldolgozásába kezd. Ilyen módon a világnézet nem csak közvetlenül formálja a műalkotást, hanem közvetve – az alkotásfolyamatot megelőzően – is; „a valóságban benne levő világnézet produktív és aktív munkatársa” az alkotásnak.

Ennek az álláspontnak értékeléséhez figyelembe kell vennünk a *Művészetfilozófia* általánosabb elméleti háttérét. Először is azt kell megemlíteni, hogy Fülep következetesen elkerülte minden általánosabb lételméleti és ismeretelméleti kérdés – egy művészetfilozófiában bizonyos mértékben és mélységben szükséges – tárgyalását. E kérdések és problémák közül néhány a saját esztétikai nézetei tárgyalásakor mégis felbukkant tételeiben, anélkül azonban, hogy az adott tételen túlmenő érvényre utalt volna, vagy valami általánosabb elmélet részének, e területen való megjelenésének tűnt volna fel. Fülep tudatosan kizárta az esztétikából a „metafizikát”. Egy helyen kijelentette: „Az esztétika számára a végső instancia a világ és a világnézet. Hogy

miért olyanok, nem az ő dolga vizsgálni.” (Id. hely 220. f.) Más helyen a valóság, illetve a világnézet történeti változásairól nyilatkozott olyan értelemben, hogy ezek feltárása és okainak kutatása a szociológiára, a történettudományra, a művésztörténetre tartozik, de nem az esztétikára. Messze van ez már attól az álláspontjától, hogy a pozitívizmus ürességét, terméktelenségét a metafizikai rendszerek uralmának kell felváltania, sőt: akkori nézetét a filozófiától való elzárkózás váltotta fel. A társadalomtudományokat illető említett megjegyzés annyiban helytálló, hogy az érintett kérdések vizsgálata nem az esztétika sajátos feladata, viszont nem is képzelhető ez el más társadalomtudományoknak az esztétikával homogén rendszerbe foglalható módszerei, álláspontjai, eredményei nélkül.

Fülep munkájának számos helyén, ezeken kívül egy elvi jellegű általános bevezetőben is az esztétikának a filozófiá(k)tól való függetlenségét hangsúlyozta és tartotta szükségesnek. A maga korában felismerni vélt egy folyamatot, melyben „a filozófia árjai elapadtak” az esztétika körül, s ez így kénytelen a maga lábán megállni. Hogy vissza fog-e térni valamikor a filozófiai rendszerekbe, az a jövő titka – írta –, azonban a várható gyökeres változások után az esztétika önállóbb lesz, és kevésbé képlékeny a filozófia számára. Ilyen gyökeres változást hozó munkának tekintette a magáét.

Ebbe a filozófiától óvakodó, de persze valójában megszabadulni nem tudó gondolati közegbe mint légritka térbe nyomultak be az életfilozófia nézetei, olyan formában és jelentőséggel, ahogy azt már láttuk. Nem nehéz ebben a helyzetben felismerni Fülep valószínű szándékát. Távol akarta tartani magától és munkájától a materializmust és az idealizmust. Munkájában bőven találunk elutasító megjegyzést mindkettővel szemben. A művészet vonatkozásában az idealizmussal az eszményítést, a valóságtól való elszakadást rokonította, a materializmussal az üres másolást, a naturalizmust. Az az eszmesor viszont, amelyet ezekkel szembe, illetve helyükre állított, kézenfekvőnek, kedvezőnek látszott a művészetelmélet számára. Nem ok nélkül. Fülep azzal a megállapítással, hogy a természeti és társadalmi világ emberi tartalmakkal áthatott, s hogy ez az áthatottság a műalkotás konstitutív eleme, mellyel az elméletnek „számolnia kell”, olyan tényt ragadott meg, melyet más esztétikák fel sem fedeztek, vagy ha igen, nem ismerték fel jelentőségét.

Fülep persze mégiscsak elfogadott egy filozófiát: azt, amit és annyit, amennyit az *ős-szféra* elmélete ad. Ennek tételezése azonban – az életfilozófiából származó gyengeségei mellett – számos kérdést nyitva hagyott. Mindenekelőtt: meghatározatlan az esztétikum e rendszer szerint egyik létrehozó, a művészetben tartalomalakító tényezője – a világnézet. Ez létrejöttének, alakulásának, mivoltának elemzése és meghatározása híján, módszerbelileg ellenőrizhetetlen és elméletileg megfoghatatlan princípium maradt. (Ismét emlékeztetek arra, hogy Fülep minden ismeretelméleti kérdést kizárt az esztétikából.) Az egész rendszert bizonytalanná, ingadozóvá teszi ez a hiány.

A dolognak az esztétikát szorosán érintő lényege abban van, hogy Fülep feltételezte – és kimondta – az „ős-szférában” munkálkodó és az alkotásfolyamatban résztvevő világnézet *azonosságát*. Erről, ennek kijelentésén kívül többet és mást nem találtam a *Művészetfilozófia* szövegében. Az viszont bizonyos, hogy nem ismerte (fel) a tárgyi világban objektiválódott társadalmi-emberi tartalmak és az alkotói világnézet ontológiai különbségét. Nem ismerte fel, hogy a valóság jelenségeinek, tárgyainak társadalmi (eredetű) tartalma és minősítettsége objektív tényként áll a művész előtt, s ezek csak ritkán, és akkor is hézagosan esnek egybe a művész világnézetével.

Mindezek következtében végül is kidolgozatlan a *Művészetfilozófiában* a valóság és műtartalom kapcsolatának témája, bár több indítás található benne a valóságos

tényállással harmonizáló megoldás irányában. Az „ős-szféra” tételezése szerint az onnan jövő *hívás* – így fordítom ezt le: az ábrázolásra kiválasztott életdarab – világnézeti tartalmú. A *felelet*, a műtartalmat létrehozó másik tényező – írta Fülep – lehet önkényes, az anyag hívásával ellenkező, kritikus, ironikus, destruktív stb. Ennél nem jutott tovább, ezt is csak megemlítette. Itt volt a helye a világnézet műtartalmat alakító szerepe tárgyalásának. Itt volt az ok a valóság és alkotói világnézet dialektikus viszonya elemzésére. Ennek keretében itt lehetett volna megmutatni az alkotó szubjektum meghatározottságait, sajátosságait – mégpedig olyan, a műtartalmat meghatározó vonatkozásban, mint az alkotó és világnézete viszonya az „ős-szféra”-hoz és abban tárgyiasult nézetekhez, illetve (a valóság itteni felfogása szerint) az abba beletartozó tudati, érzelmi, hangulati elemekhez. Mindez azonban hiányzik.

Itt lehet visszatérni arra, hogy Fülep a művészi alkotótevékenység leírása során olyan képet adott erről, ami végső fokon megfelel a valóság emberi elsajátítása elvi szerkezetének, de nem jelölte meg a művészi elsajátítás megkülönböztető jegyeit. Fent leírtak figyelembe vételével látható, hogy a világnézet körüli bizonytalanság és a vele kapcsolatban felmerülő kérdéscsoport tisztázatlansága okán ez nem is volt lehetséges.

Ezzel a gyengeséggel szemben nagyon erőteljes a *Művészetfilozófia* gondolatrendszerében az *intellektuális szemlélet*, a *konkrét teljesség* és a *jelentés és forma azonosságának* elve (mindhárommal találkoztunk már). Ezek éppen az esztétikai szemlélet, elsajátítás és formálás sajátosságát, az elsajátítás más formáitól való elkülönülését, különös voltát jelölik meg. Külön-külön is és együttes meglétük a művészi minőség, az esztétikum létrejöttének szükséges és (a többi megjelölt feltételekkel együtt) elégséges kritériuma. Fülep *teljes* művészetelméletet adott. (Figyelembe veszem itt, hogy minden teljesnek mondható művészetelmélet esetében megemlíthető tucatnyi téma, amely abban nem szerepel. A teljesség soha nem lehet extenzív.)

E teljességből kiemelem még azt, hogy a *Művészetfilozófia* gazdag gondolatanyagában ismételten visszatérnek és újabb-újabb oldalról kapnak igazolást a művészetnek, helyenként már kritériumszerűen megfogalmazott jegyei, mint az, hogy a műalkotás teljesebb a valóságos világnál, mert igaz ugyan, hogy annak csak egy része, mégis megjeleníti azt, ami ott észrevétlen marad; szemléletessé teszi azt, ami az életben csak lehetőség vagy tendencia. Vegyük itt még figyelembe, hogy Fülep elméletében a műalkotás esztétikai értékének mértéke a tartalom fontossága, jelentősége. Az itt a mérték, hogy a műbe foglalt valóságdarab „milyen jelentőséggel bír, mennyire gazdag, mennyi elágazása van, mennyit revelál az egész valóságból, annak teljességéből, abból, amit életnek, szellemnek, léleknek nevezünk? (Id. hely 253. f.) Fülep számos művészettörténeti munkája igazolja, hogy az elméletben és a kritikai-mű történeti gyakorlatban egyaránt ezt az elvet képviselte, ezt tette meg a műalkotások mértékéül. Végül is a sokarcú, a megközelítési utakban különböző, de egy-elvű realizmuselmélet mértéke ez: a valóság gazdag, sokrétű bemutatása egy életdarabban.

*

A *Művészetfilozófiának* mindazok a részei, tételei, amelyekben Fülep önállóan felhasználta az esztétika fejlődésének korábbi, akkor már hagyományosnak mondható eredményeit, mindazok, amelyek önálló leleményének tekinthetők, a bennük és körülöttük levő filozófiai vagy kifejtésbeli hiányok és gyengeségek ellenére alapot és lehetőséget adtak teljes és átfogó művészetelmélet kidolgozásához. Ott, ahol ezek a lehetőségek realizálódtak, figyelemreméltó eredmények jöttek létre. Olyanok,

amelyeket okkal sorolhatunk a korszak magyarországi esztétikai gondolkodásának legjobb eredményei közé.

Fentebb idéztem Fülep egy nyilatkozatát arról, hogy a *Művészetfilozófiát* tartotta egyetlen olyan elméleti művének, amellyel azonosul. Ez is, és az ott használt „még kiadatlan” jelző is kész művet érzékeltet. Ezzel szemben a kézirat számos pontján találkozunk a gondolatmenet hézagaival, jegyzetszerű előadással, láthatóan kidolgozatlan részekkel. Feltételezem, hogy ez a munka 1944 tavaszán (fenti nyilatkozatot tartalmazó levél keltekor) nem az alkalmatlan körülmények okán maradt kiadatlan, hanem a szerző tarthatta a szöveget további kidolgozásra, netán kiegészítésre szorulóknak.

1947-48-ban kedvezően változott körülmények és életviszonyok között Fülep Lajos újra kezdte és tovább folytatta művészetfilozófiájának ki(át-)dolgozását. Újabb sokszáz oldalnyi műrészletek, koncepcióvázlatok, kidolgozás-töredékek jöttek létre. Ott vannak bennük a korábbiak, az 1944-ig kidolgozottak részei, és fellelhetők az új gondolatok, nézetek, nekiindulások. Ez azonban már egy másik szemlének lehet a tárgya.

JEGYZETEK

[¹] *Jelentőség*: Fülep szava és írásmódja. A jelentős melléknévből képzett, e szót nyomatékosítani, erősíteni szándékozó főnév. Értelme: fontos jelentőséggel bíró dolog, illetve tartalom – gyakorlatilag azonos az itt zárójelben álló *jelentékenységgel*. Hasonló képzés alább az *értékesség*. [[vissza](#)]

Készült 500 példányban

**Ez a
490
példány**

**ISBN 965 400 510 1
ISSN 0866 – 4420**

Felelős kiadó: a szerző

**910432 Tótfalusi Tannyomda
Felelős vezető: Nagy Lajos igazgató**

Felelős szerkesztő: Tabák András

Terjeszti: a TÉKA Könyvértékesítő Vállalat
