

KINEK A KORTÁRSA FÜLEP LAJOS?¹

ZUH DEODÁTH

Márfai Molnár László:

A konkrét jelentés poétikája

Fülep Lajos művészetfilozófiája

L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2019., 110 oldal,
1990 Ft

Márfai Molnár László könyve némileg menekül saját szerepe elől. Nem csoda. Jórészt az egyetlen feladat, amelyet Fülep kapcsán elvégeztek, nem más, mint művészetfilozófiájának kiadása és egy átfogó Fülep-monográfia kiállítása. Márfai Molnár jól tudja ezt, hiszen éppen arra tett tiszteletre méltó erőfeszítést, hogy ezt a művészetfilozófiát (vagyis egy eljövendő nagymonográfia szerkesztését) rekonstruálja. Fülep művészetfilozófiai hagyatéka, legalábbis terjedelmét tekintve hatalmas (több ezer oldal). Eredeti, sokszor erősen vázlatos kutatási kéziratként való közlése jóformán kezelhetlenné is tenné a téma vagy Fülep iránt nem elkötelezett olvasó számára. Viszont amit főleg az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportja, majd Kutatóintézete Füleptől, Fülepről már közzétett,² egyálta-

lán nem gátolja meg a várva várt Fülep-monográfia megírását. A levelezés és a kisebb írások feltérképezésében, kiadásában, dokumentálásában a lista tulajdonképpen teljes. Fülep értékes magánkönyvtára ma is hozzáférhető, tehát tudható, mit milyen behatóan olvasott, ezen túlmenően könyvhasználati szokásai is visszakövethetők.³ Fülep korai éveiről, illetve az első világháború végének tumultuózus időszakáról többen is írtak kimerítően.⁴ Ez mind annak a törekvésnek az eredménye, amely Fülep halálától kezdve emlékének megőrzésére, tudományos, tudománypolitikai, tudományszervezői és közéleti sokoldalúságának kidomborítására összpontosított. Hozama szokatlanul sok szöveg, amelyekben folyton felteszik és a legkülönbözőbb módokon próbálják megválaszolni a kérdést, miért nem készült el az ígért nagy teoretikus mű, valamint többször belebotlanak a biografikus elbeszélésmódba és módszertani kérdéseibe.⁵

Ráadásul olyan szinten áll a kortársakról esszéitíráltott szakirodalom (főleg a Vasárnapi Kör tagjaira, illetve a magyar művészettörténet tudománytörténetére vonatkozó tudás), hogy a Fülepről alkotott *big picture*-höz sem hiányzik már sok.⁶ Márfai Molnár mégis megelégszik egy szerényebb vállalkozással: azt igyekszik bizonyítani, hogy Fülep részben

1 ■ A szöveg eredetileg a *Filozófiai könyvviták – 2021 nyár* című, a Wesley János Főiskola által szervezett rendezvényen hangzott el 2020. június 24-én. A végleges változat elkészítésében nagy segítségemre voltak Wessely Anna megjegyzései.

2 ■ A *Magyar művészet* (1923) Fülep halála után három kiadást élt meg (az elsőhöz még ő maga írt új előszót), de kisebb cikkei nagy részének is van két, gazdagon annotált edíciója (a több cikk eredeti változatát is közlő kiadás legutóbbi kötete: *Összegyűjtött írások IV. Cikkék, tanulmányok 1931–1950.* Szerk. Timár Árpád. MTA BTK, Művészettörténeti Intézet, 2017.). A kéziratok hagyaték jegyzéke (F. Csanak Dóra [szerk.]: *Fülep Lajos kéziratok hagyatéka. Ms 4552–Ms 4609.* Akadémiai, Bp.) 1984-ben jelent meg. A levelezés öt kötete is elérhető. Kései művészetfilozófiájából részleteket közölt Timár Árpád: *Ars Hungarica* 37 (2011), 2. szám, 137–148. old. Ennek a lapszámnak *Fülep Lajos aktualitása* címmel Márfai Molnár is szerkesztője volt Beke László és Páll Evelin mellett. Ott közölt cikke (*Az ontológiai kérdés az idős Fülep Lajos művészeti írásaiban*, 84–93. old.) könyve két fejezetébe is beépült.

3 ■ Márfai Molnár ennek is szentelt egy izgalmas, de egyáltalán nem kimerítő fejezetet (*Az imaginárius olvasó*, 17–28. old.).

4 ■ A korszak értelmiségtörténete szempontjából sok fontos részletet tisztáz Babus Antal: *Fülep Lajos az 1918–19-es forradalmakban.* Új Forrás 2002. 3–7. szám (több részletben).

5 ■ A Fülep-kultusz egyik korai dokumentuma az 1975-ben átadott zengővárkonyi emlékszoba nyitó ülészakán elhangzott előadásokból szerkesztett, gazdagon illusztrált brosúra. Lásd: *Jelenkor* 1975. július–október, illetve: Mendöl Zsuzsa (szerk.): *Fülep Lajos.* [Előadások és kalauz az emlékszobához] Janus

Pannonius Múzeum, Pécs, 1975. A füzet képanyaga közül egy fotokópiát is a sejtetni kívánt „Művészetfilozófia” egyik kéziratok lapjáról. Németh Lajos itt megjelent cikke (*Fülep Lajos művészetfilozófiája*, 9–13. old.) egyrészt még kerüli a kiadatlan műveket, viszont az életében publikált szövegek alapján Márfai Molnár felfogásához nagyon hasonló állít – Fülep művészetfilozófiai tevékenységének kulcsfogalma a „jelentés” –, viszont másképpen érvel: a jelentés mindig a művészettörténeti háttérből bontakozik ki, vagyis soha nem független a társadalmi-világnézeti kontextustól – az elvont gondolatok (jelentések) előhelye a történeti anyag, és ennek kinyerése egyfajta indukciós módszert kíván. Németh Lajos úgy gondolta, hogy Fülep jelentésközpontú esztétikájához korai „művészettörténet-filozófia” koncepciója alapján juthatunk közelebb. A jelentés elvont ugyan, de megértése a konkrét történeti ember és történetileg beágyazott alkotásainak megfigyelésén alapul.

6 ■ A Vasárnapi Körhöz köthető személyiségek pályaképet egyre jobban ismerjük, és itt nem csak a más kontextusban is kanonizált kulcsfigurák munkásságáról van szó. Lesznai Anna naplójától (*Sorsával tetováltan önmaga.* Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből. Szerk. Török Petra. PIM, Bp., 2010.) Hauser Arnold két világháború közötti filmelméleti szövegeiig (lásd: Zuh Deodáth [szerk.]: *Hauser Arnold olvasókönyv.* *Enigma* 91, 30–189. old.) sok minden hozzáférhetővé vált az elmúlt évtizedben. Hiába volt Fülep több beszámoló szerint ennek a laza értelmiségi csoportosulásnak csak periferikus tagja, ha a törzstagok ugyanazokra az egyetemekre jártak, ugyanazokat a lapokat szerkesztették, sőt jórészt hasonló lapokban közölték írásait. Kapcsolataik – „világnézetük” családi hasonlóságain túl – közös intézményekhez és fórumokhoz is kötődtek.

posztumusz rekonstruált, de még mindig nagyban rekonstruálandó művészetelmélete (amelyet, befejezetlen formájában is valódi főműveként aposztrofált) nem más, mint a XX. század második felének kontinentális filozófiáival párbeszédbe állítható gondolkodói próbálkozások sorozata. Ennek középpontja a művészet mint a teória tárgya, illetve az, hogyan kell és lehet művészettörténetet írni. Tehát az, amit Fülep, főleg idős korában művelt, egyszerre volt a művészet mint gyakorlati-normatív-konceptuális vállalkozás teóriája, illetve a művészettörténet elmélete. Ezt – állítja a szerző – el kell választani a korai Fülep teljesítményétől. Az ifjú kritikus és művészeti író, a filozófiailag patkolt italo-fil kultúrdiplomata, a református publicista, a vidéki egyetemi oktató, valamint a két világháború közötti magyar szellem-történeti iskola egyik kritikai teoretikusa⁷ nem ugyanaz a teoretikus, akivé az 1945 utáni években válik. Ennek bizonyítása Márfa Molnár könyvének fő feladata.⁸

Egyik fontos módszertani eljárása, hogy a téma komplex volta, Fülep szerteágazó tevékenysége és műveinek töredezettsége miatt munkáit elsősorban szövegeknek tekinti. Ezeket strukturálja, bizonyos állításait pedig más szövegek állításaival összevetve mutatja be, hogy a jelzett struktúra mennyire tekinthető koherensnek. A szövegek pedig, a textualitás különböző felfogásaihoz híven, a kortársak szövegeivel összemérve válnak – ha minden jól megy – érthetőbbé.

Igy aztán nehéz a könyv bizonyos állításait magukat is nem „szövegszerűségükben” tekinteni. Kifejezett szándéka ellenére, hogy ne a ma, vagy a közelmúlt divatos elméletíróinak igazát mutassa fel a Fülep-párhuzamokkal (ennek egyik esete, ha célszerűen úgy olvassuk a posztmodern elméletírókat, hogy nézeteik illusztrációit nagyon könnyű legyen Fülepből kiszemezgetni). Ha felütjük a könyvet, mégis Martin Heidegger, Max Scheler, Hans-Georg Gadamer, a de facto és de jure egzisztencialisták, a strukturalisták-szemiotikusok (az absztrakt említés szintjén több helyen), majd Clifford Geertz, Northrop Frye vagy éppen Villém Flusser tűnnek fel folyamatosan. Fura módon pedig valóban úgy, mint akik jól leírják azt, ahogyan Fülep elméleti íróként működött.

Az egykor divatos szerzők kissé elkésett használatával szemben persze jó okunk lehet azt gondolni, hogy Fülep megelőzte, vagy legalábbis rendkívül jól képviselte a második világháború utáni szellem-tudományi palettán uralkodó nézeteket. Ez talán még alkalmazható stratégia is lehetne, ekkor azonban több probléma is felmerül. Például az, hogy a felsorolt kései modern és posztmodern elméletírók gazdagabban és veretesebb elméletekben fejtették ki azt, amit Fülep sokszor rendszertelenül, vagy gondolatkísérletek, sejtések formájában vetett papírra. De persze nem minden Fülep-gondolat vázlat és sejtés, még ha az áhított, „nagy” *Művészetfilozófia* jórészt ilyen is. E vázlatok főleg azért fontosak, mert azok az

állomások, amelyeket Márfa Molnár mindebből látat, egytől egyig inkább értelmezhető korábbi tendenciák tovább éléseként, mint egyszerűen a sokak számára magyar nyelvterületen is ismert jelenkori és kortárs elméletírók párhuzamaiként.

A gyakorlati esztétika művészeti formáinak (építészet, iparművészet) jelentősége például egészen régóta ott van az elméletalkotás homlokterében. Már Vitruvius is arról értekezett, hogy (a) az épületek jelentéshordozók, mivel valakinek értékelnie kell őket, és ezáltal (b) az úgymond naiv társadalmi faktort az építőmesternek figyelembe is kell vennie. Másrészt pedig (c) az, ami tetszetős, csak akkor tetszhet, ha egyben funkcióit is ellátja. Ez ugyanaz a gondolat, amely Kantot arra a felismerésre vezette, hogy bár a művészeti szép legtisztább formája az, ami érdek nélkül tetszik, de az általunk transzcendentális vizsgálat alá vonható szépség döntően járulékos szépség: vagyis a funkció, illetve a közönség kíváncsi teljesítésével válik a befogadó számára a szép hordozójává. Korántsem arról van szó, hogy ezeknek az elméleteknek a romantikus vagy az egzisztencialista olvasata lett volna meghatározó Fülep számára. A *Célszerűség és művészet az építészetben* (63–70. old.) című fejezetben⁹ idézett Gottfried Semper kritikája a hatáskörén túlnőtt vagy öncélúvá vált funkcionalitásról is a gyakorlati esztétika helyes formáját irányozza elő: már nincsenek hagyományos értelemben vett,

7 ■ Lásd főleg a *Szellemtörténet* című terjedelmes tanulmányát, in: *Művészet és világnézet. Cikk, tanulmányok 1920–1970.* Szerk. Timár Árpád. Magvető, Bp., 1976. 260–309. old. (eredetileg *A Nyugat*, 1931. december 16.). Ennek kontextusához legutóbb: Demeter Tamás: Ami a szociológizáló hagyományból kimaradt. In: Rigán Lóránd – Ungvári Zrínyi Imre (szerk.): *Az értelem anyanyelvén: Magyar filozófusok a 20. és 21. században.* Komp-Press – Korunk, Kolozsvár, 2016. 35–54. old.

8 ■ Ahogy Márfa Molnár állítja, „nem titkolt célja, hogy [...] tarthatatlannak mutassa” (8. old.) Pernecky Géza álláspontját, miszerint Fülep az 1930-as évektől, de különösen 1945 után) [...] megmaradt az első világháborút megelőző években kialakult maximáinál” (Pernecky Géza: Essünk neki Fülep Lajosnak. Néhány szó Fülep *Magyar művészetének* geneziséről és hatástörténetéről *Ars Hungarica* 37 [2011], 2. szám, 25–51. old.), Pernecky a kérdéses passzust azonban így folytatja: „[Fülep] Fényévekre került a Vasárnapi Körben megismert, majd később Nyugatra emigrált egykori harcostársaitól is, akik közben megtalálták helyüket a filozófia vagy a művészettörténet-tudomány szakágazatai között.” (42. old.) A korai Fülep kulcsgondolatainak később is döntő szerepük mellett és ellen is lehet érvelni. Mégis elég nehéz kétségbe vonni, hogy éppen az Antal Frigyesnél vagy Tolnay Károlynál megismert művészettörténeti szakosodás hiánya formálta volna művészettörténet-elméleti látásmódját.

9 ■ Fülep 1944-es tanulmányára utalva. *Művészet és világnézet*, 342–365. old.

10 ■ Vö. Fülep Lajos: *Építészet.* In: *Magyar művészet.* (1918). Corvina, Bp., 1971. 39–56. old. A székegy építés funkcionális szépségéről az 1971-es új kiadás autográf előszavában: *uo.* 12. old. Az építészeti jelentés problémájának sajátos, de nagyon egyértelmű megfogalmazását adja az eredetileg 1923-ban megjelent *Művészet és világnézet.* Az építészeti „elvont”, mert a művészi üzenet itt kerülhet a legtovább a megvalósult produktumtól, de semmiféle funkció nem juthat megfelelően érvényre az építmény által hordozott jelentés és annak dekódolói, vagyis az épület megrendelői és használói nélkül.

11 ■ *A Philosopher Looks at Architecture.* Cambridge University Press, 2020. 15–34. old.

mégis új építészeti stílusok, de ez nem baj: a szépségnek a funkció ellátásából és a technikai lehetőségek kiaknázásából kell kinőnie. Tehát a funkció az egyik elsődleges tényező, amely a szépség megvalósulását legitim módon biztosíthatja. És itt a *Magyar művészet* Fülepje, illetve gyakorlati megfigyeléseken alapuló esztétikája is támogat minket: a jellegzetesen magyar építészet akkor valóban jellegzetes, ha a helyi sajátosságokat követő funkciót teljesítve válik elegánssá, széppé, szemet gyönyörködtetővé. Fülep a prédikáció mint funkció köré szervezett Deák téri evangélikus templomot és a szerény körülmények között gazdálkodó székely mégis kényelmes parasztházának típusát ugyanide sorolja. Lechner Ödön épületei is a szerkezeti megoldásokból bontják ki fenségüket.¹⁰ A működőképes gyakorlati esztétika ugyanúgy élvezet a széphez, mint egy mégoly tiszta formája. Ahogyan ezt újabban Paul Guyer is hangsúlyozta:¹¹ immár több ezer éves az építészeti jelentés problémája és általában annak a felismerése, hogy a jó építészet egyik fontos funkciója, hogy a szerkezet révén jelentéseket adjon át az épületeket használó közösség tagjainak. Problematikus lenne ezt a gondolatot csak a XX. századi filozófia nagyjainak vindikálnunk. Ugyanilyen nehéz lenne Fülep egyfajta *avant la lettre* státusát vagy elszigetelt, de párhuzamosságokat mutató, kívülálló pozícióját 1945 utáni, jelentéscen-trikus meglátásainak tulajdonítani.

12 ■ Hauser Arnold: *A művészettörténet filozófiája*. (1958) Ford. Tandori Dezső. Gondolat, Bp., 1978. 185–186. old.

13 ■ Mannheim szerint Riegl *A későrómai iparművészet* (1901) ötödik fejezetében „a művészetakarást szembeesíti a korabeli tudománnyal, filozófiával és vallással és ezzel úgyszólván – talán így nevezhetjük – világakarássá vagy kultúraakarássá szelészíti”. Vö. Mannheim Károly: Adalékok a világnézet-értelmezés elméletéhez. In: uő: *Tudásszociológiai tanulmányok*. Osiris, Bp., 2000. 56. old. Megjegyzendő, hogy a korszakokkal együtt változó, strukturális hasonlóságok által megragadható „realizmus” fogalmát Hauser is Riegl nyomán tárgyalja (lásd: *A művészettörténet filozófiája*, 178–182. old.). Mégis nyoma annak, hogy Hauser ismerte volna Riegl 1899–1900-as előadásait (*Die historische Grammatik der bildenden Künste*. Első kiadása Karl M. Swoboda és Otto Pächt szerkesztésében 1966-ból), amelyben expressis verbis és bővegesen beszél a művészetéről mint a természettel való, koronként változó szerkezetű és tartalmú vetélkedésről (*Wetttschaffen mit der Natur*).

14 ■ Lásd Alois Riegl: *A későrómai iparművészet*. Corvina, Bp., 1989. 215. old.: „az ember a dolgokat mindenkor formálva vagy színezve akarja látni.”

15 ■ A dolog érdekessége, hogy bár a Riegl által használt ismeretelmélet a maga idejében sem volt korszerű, az ebből származó művészettörténet-metodológiai következtetések máig frissen hathatnak. Eppen elmaradottnak tartott ismeretelméleti nézetei miatt a későbbi recepció sem volt túlságosan kegyes hozzá (Ernst Gombrich *In Search of Cultural History*ja az egyik emblematikus szöveg), és többen kárhoztatták a *Kunstwollen*-fogalom bizonyos lehetséges esztétikátörténeti párhuzamait (a „korszellem” hegeli eredeti gondolatát), illetve a fogalom ismeretelméleti háttérét, a szubjektum-objektum dichotómiát azonosítva benne. Riegl korszerűtlen ismeretelméletéről és művészettörténet-filozófiájáról, de korszerű esztétikájáról lásd bővebben: Margaret Olin: Forms of Respect. Alois Riegl's Concept of Attentiveness. *The Art Bulletin* 71 (1989), 2. szám, 285–299. old.; illetve újabban: Matthew Rampley: Re-reading Riegl. *Journal of Art Historiography* 2011. 5. szám, 1–7. old.

Majd ott van a realizmus emblematikus kérdése is. Ha például a *Művészet és valóság* (95–97. old.) alfejezet konklúzióját nézzük, akkor nyomban felmerül a realizmus egyik századfordulós értelmezése, amely éppen a Vasárnapi Kör egyik tagjánál futott be nagy karriert az 1950-es évek végén. Hauser Arnold *A művészettörténet filozófiájában* emeli ki,¹² hogy a realizmus és naturalizmus művészet- és irodalomtörténeti kategóriái tulajdonképpen a külső valóságról alkotott mindenkor látásmódra vonatkoznak: vagyis a realista ábrázolás nem más, mint a világról, a naturalista pedig a természetről alkotott kép az adott korban meghatározó egyik formája. Így pedig különböző korok jellegzetes alkotói a valóságábrázolás különböző formáit dokumentálják. E gondolat eredetére, Alois Riegl bizonyos művészetelméleti gondolataira Fülep is több töredékében utal. Ezt monográfiája is akceptálja (54., 56. old.). Ám éppen Fülep idézett Riegl-kritikájának vannak problematikusabb helyei. A valóságakarás (*Wirklichkeitswollen*, 53. old.) fogalma például olyasmi, amit az 1920-as években Mannheim Károly is kifejtett, éppen Riegl értelmezése kapcsán. A Rieglre alapozott gondolatmenet vázlatosan a következőképpen foglalható össze: művészek és elméletalkotók műveikben azt adják vissza, ahogyan szeretnék (viszont) látni a valóságot. Mivel a művészetben láttatott valóság elválaszthatatlan attól a valóságtól, amelyet a tudomány, a jog vagy a vallás kíván valamilyen formára hozni, ezért a *Kunstwollen* fogalma már Rieglnél általánosabb filozófiai szerepet kap, és egyfajta „valóságakarássá” bővül.¹³

Ez egyúttal jól értelmezi azt a véleményem szerint kicsit kényszeredett kísérletet, hogy a művészi szándék problémáját a fenomenológiai intencionalitásfogalomhoz kösse (főleg a *Bevezető* és 94. old.). Edmund Husserlre, aki már Riegl idejében éppen egy más, korszerűbb ismeretelméleti álláspontot képviselt, igen kevés szükség van ebben a kontextusban. Annál inkább szükség lett volna a művészeti produktum létrehozása „akarásának” fogalmára, akként az irányultságként, ahogyan a művészetet létrehozó aktor a környező valóságot *valamilyen módon viszont szeretné látni*. Ez pedig a könyvben is idézett kulcsmű, Riegl *Későrómai iparművészete*¹⁴ bevezetőjének betűjéből is jól kiolvasható.¹⁵

A könyv korrekt eljárás módjára jellemző, hogy nem kíván erőszakkal párhuzamot vonni a korai és a kései Fülep között. De sajnos vannak olyan mozzanatok, amelyek erőltetés nélkül is ebbe az irányba hatnak. A szociológiai módszer túlhangsúlyozásának kérdése például visszatérő motívum a húszas évek végén és a kései művészetfilozófiában. De nem csak. A fent említett építészeti jelentés problémája Fülep régi, sőt nagyon hasonlóan meglövegolt veszőparipája. Ugyanezt lehet elmondani a működőpontú művészetfilozófia preferálásáról. De erről később.

Ide még egy történeti megjegyzés kívánkozik, amely az 1945 utáni Fülep sajtószereplését illeti.

Weöres Sándor és Fülep szakmai kapcsolata éppen azt látszik megerősíteni, hogy Fülepnek a művészeti oeuvre organikus-metafizikus sajátosságairól alkotott nézetei adhattak valamit az ifjú Weöresnek a két világháború között írt disszertációjához. Ez pedig későbbi kapcsolatuk szakmai alapjául szolgált. Csakhogy hol maradnak ennek a hatástörténetnek a háború utáni szignifikáns változásai? Illetve miben volt más Weöres és Fülep kapcsolata a második világháború előtt és után? Amennyiben a 45 utáni Fülep mélyebb metafizikus-művészetfilozófiai fázisba lépett, akkor ennek nyomait miért a háború előtt találjuk meg?

Fontos filozófiatörténet-módszertani kérdés, hogy a kortárs elméletek párhuzamait, esetleg előképeket keressük-e Fülepből, vagy pedig netalán azt, hogy valójában milyen csoportok vitáihoz, elméletalkotási kísérleteihez szólt hozzá a Vasárnapi Körben? Megjegyzendő, hogy a két világháború közötti szellem-történeti, illetve tudományszociológiai kérdésekben is éppen azért állt módjában méltányolható, ha nem éppen rendkívül fontos kritikai észrevételeket tenni, mert részt vett ezekben a vitákban. Ellenben Fülep sem a kortárs fenomenológiának, sem a posztmodern elméleti diskurzusának nem volt részese. Éppen ez a döntő. Miért a XXI. századi értelmezés felől közelítünk meg valamit addig, ameddig tisztábban és világosabban érthetőek azok a gondolatok, amelyek a korábbi pályatársaival folytatott dialógusban bonthatóknak ki?

Márfai Molnár többször is ír a műértelmezésről és a jelentésségéről, amely az alkotás és a befogadás összefüggésében érthető meg, de minduntalan kivonja magát ezen értelmezési stratégiák érvénye alól, és a konkrét jelentés egyszerűségében áll előtünk. Ez viszont nem a XX. század második felében jellemző esztétikai attitűd, hanem sokkal régebbi.

Amikor Fülep a „mű” sajátosságait és konkrét jelentéses voltát hangsúlyozza, akkor nem a második világháború utáni szemiotika, fenomenológia és hermeneutika metszéspontjában helyezi el magát. Sokkal erősebb az a sejtés, hogy visszautal korai művészetfilozófiai impulzusaira. A „mű” elsődlegessége, tulajdonképpen hozzáférhetetlensége (mind az alkotó személye, mind pedig a recepció alanyai részéről), az esztétikai érték sajátossága és háboríthatatlansága, az alkotás és a befogadás természetes elégtelensége éppen a magyar századelő esztétikájának sajátos gondolatai. Olyan történet ez, amelyet lehet ugyan until ismertnek tekinteni, de Fülep kapcsán ki kellett volna bontani. Ez a gondolatkeg nagy karriert futott be egészen az 1970-es évekig.¹⁶ Popper Leótól származó gondolat, hogy az esztétikai érték metafizikai autonómiája sohasem teljesen független az alkotás és a befogadás körülményeitől.¹⁷ Hogy a mű (a rossz mű vagy giccs is) az egymásra utaló alkotás és befogadás rendszerében érthető meg, illetve hogy ez a szükségszerű (leküzdhetetlen), de mégis inadekvát módja az eszté-

tikai értékhez való hozzáférésnek a popperi esztétika alaptézise. Lukács a *Heidelbergi esztétika* művészetfilozófiai részében¹⁸ ráadásul ezt az inadekvát hozzáférést Popper nyomán „félreértésnek” nevezi, amely éppen a materiális, a társadalmi és az egyéb külső körülmények torzításain keresztül visz el az esztétikai minőség felismeréséhez. Bár a magyar kontextus döntő, itt mégis lett volna értelme megvonni a párhuzamot Gadamer félreértés-fogalmával, de ez nem történt meg. Illetve itt akár a fenomenológiai módszerrel való összevetésnek is lehetett volna keresnivalója. Például annak, hogy az esztétikai, társadalmi és alkotáspszichológiai kérdések reálisan elválaszthatatlanok egymástól, az esztétikai ambíciójú módszertani leírás mégis meg tudja mutatni a mű keletkezésének és lényegének legmarkánsabb különbségeit.

A többféle (esztétikai, szociológiai, pszichológiai) érték a mindennapi szemlélet szintjén összekeveredik, így sokszor lehetünk hajlamosak arra, hogy – tévesen – ezen értékek egyikének kitüntetett státust adjunk. Fülep ráadásul erre egy olyan szövegben is utal (Ms. 4567/1/2), amelyet Márfai Molnár más tekintetben részletesen tárgyal. Itt Fülep azt hangsúlyozza, hogy a szociológiai-társadalomtörténeti megközelítés sajátosságait komolyan kell venni, miközben ügyelni kell arra, hogy ezt az elemzésben ne ruházzuk fel kizárólagos szereppel:

„a társadalom, a csoport nem művészet. Itt kell ezt különösen megérteni. [Az, mármint a művészet] nem csak akkor transzcendálja a társadalmat, ha negálja, harcol ellene stb., ez más szférákba történő transzcendálás, hanem amikor teljesen meggyezik vele, quasi a nevében beszél. Azt mondhatja valaki: épp ez a fontos, ezt keressük, ezt a társadalmi meghatározottságot etc. Lehet – de így a művészet csak dokumentum, művészetként megszűnik (dokumentum más is lehetne, még inkább is). Tehát nem azt mondjuk, hogy a társadalmi tényező nem fontos, ellenkezőleg, nagyon az; de épp a művészetet nem lehet elérni. A művészet változik – egyéné, népé, koré, az egész – mű nem [változik].”¹⁹

Mi lehetne fontosabb annál, mint hogy ezt a bizonyos értelmezésben dialektikusan összefonódó, más értelmezésben a mindennapi világszemléletben összecsúszó, ám a fenomenológiai leírásban elkülöníthető elemekből álló összefüggésrendszer minél pontosabban szétbontsuk, és általánosan jobban értsük?

A konkrét jelentés elméletének egyik következménye, hogy a művet mint elsődleges jelentéshordozót helyezzük a középpontba. A mű mint elsődleges jelentéshordozó ráadásul nem teóriák, hanem a műben kifejeződő esztétikai érték terepe. Ennek a poétikai irányvonalnak egyetlen helyen kell meghajolnia, és ez a művésztörténet mint konkrét történeti diskurzus művelésére vonatkozik. A történetírást ugyanis, éppen az 1945 utáni Fülep nézete szerint

nem lehet a konkrét jelentés poétikája szellemében művelni. Ahhoz egyrészt dokumentumok kellene (amelyek, ugye, ebben az értelemben nem konkrét, hanem a mű realitásához képest absztrakt entitások), másrészt pedig – ahogyan Balogh Jolán értekezéséről írt opponensi véleményében Fülep fogalmaz²⁰ – „elmélet” kell, amely e dokumentumokat összefogja, egy nagyobb terv részeként látta. A második világháború utáni Fülep szempontjából pedig ez döntő. Bár az esztétikai érték a művészettörténet témája is, illetve a művészettörténész az esztétikai értékkel is foglalkozik, de annak sajátos megközelítésében: egy jó vezérfonálra fűzött dokumentumsorozattal érzékelteti, hogy a művészeti minőséghez és esztétikai értékhez sokszor csak inadekvát a hozzáférésünk, de ezt a lehetőséget mégis meg kell becsülnünk.

Márfai Molnár könyvével kapcsolatban tehát a legfontosabb kritika éppen az, ami a legfőbb erénye is: Fülep művészetfilozófiai vázlataiban rendkívül sok műfaj és elmélet ér össze. Ezt kidomborítani, strukturálni legitím vállalkozás a magyar művészetfilozófia történetében. De soha nem szabad elfelejteni, hogy ez az elméleti rongyszőnyeg bizonyos XX. századi magyar művészetfilozófiákhoz jóval szorosabban kötődik, mint bármi máshoz, amit segítségül szeretnénk hívni. Pontosabban: Fülep művészetfilozófiája a magyar művészetfilozófiák egyike, és nem annyira a XX. század nyugati kontinentális esztétikáinak és ismeretelméleteinek kistükré. Ez egyáltalán nem baj. Csakhogy így, az utóbbiak lenyomataként Fülep szövegei kevésbé érthetők meg. □

16 ■ Hauser: *A művészettörténet filozófiája*, 12., 136–138. old.

17 ■ Lásd például: Popper Leó: *Der Kitsch*, és *Félreértésméleti jegyzetek*. In: *Dialógus a művészetről. Popper Leó irásai. Popper Leó és Lukács György levelezése*. Szerk. Hévízi Ottó – Timár Árpád. T-Twins, Bp., 1993. 38–44., ill. 176–181. old.

18 ■ Lukács György: *Heidelbergi művészetfilozófia és esztétika; A regény elmélete*. Ford. Tandori Dezső. Magvető, Bp., 1975. Különösen: 19–21 és 47–48. old. Mű, alkotó és befogadó hármásának elemzésére ezeknél ismertebb szöveghelyek nincsenek a magyar esztétikában. A félreértés kérdését Hauser ugyancsak innen meríti (Előszó 1958-ban, lásd: *A művészettörténet filozófiája*, 196. sk. old.)

19 ■ Ms. 4567/1/2, in: *Ars Hungarica* 2011.2. szám, 144. old.

20 ■ Opponensi vélemény Balogh Jolán „Az esztetizmus Bakócz-kápolnája” című doktori értekezéséről; ill. előbbi kézirat (1955–56), in: *Művészet és világnézet*, 457–464, ill. 669–671. old.

KORALL

TÁRSADALOMTÖRTÉNETI FOLYÓIRAT

85.

22. évfolyam – 2021.

GLOBALIZÁCIÓTÖRTÉNETI MEGKÖZELÍTÉSEK

Bencsik Péter

Territorializálódás és globalizáció. Historiográfiai áttekintés

Koloh Gábor

A demográfiai átmenet problematikája. Egy globális folyamat értelmezésének lehetőségei

Baráth Katalin

A magyar futball útilevel-irodalma és a globális identitás problémája (1911–1939)

Nagy Péter

Taylor követői Magyarországon. A tudományos munkaszervezés kezdetei a nemzetközi mozgalomba való bekapcsolódásig

Kalmár Melinda

Globális versengések metszetei. Szovjet blokk és a hidegháborús kihívások

Bódy Zsombor

Technokrata transznacionálé az 1960-as években és a keleti blokk önállósága a globalizáció szempontjából

Kékesi Zoltán – Zombory Máté

A zsidó népiartás helye az antifasiszta emlékezetben. Magyar kiállítások Oświęcimben és Párizsban 1965-ben

A szerkesztőségnek elérhetőségei

www.korall.org

terjesztes@korall.org és korall@korall.org

1113 Budapest, Valkói u. 9.

Előfizetési szándékát kérjük, jelezze a szerkesztőségnek, és valamennyi idejű számunkat postázzuk Önnek. Az éves előfizetés ára 4500, egy szám ára 1250 Ft.

Új lehetőség:

az elektronikus változat éves előfizetésének ára 3500 Ft