

Márfai Molnár László

## FÜLEP LAJOS MŰVÉSZETFILOZÓFIÁJA AZ 1930-AS ÉVEKBEN\*

*Művészetfilozófiai előzmények a fiatal Fülepnél*

Fülep Lajos az 1910-es évek végén és az 1920-as évek elején két nagyobb tanulmányban (*Magyar művészet, Művészet és világnézet*) összegezte addigra kialakult művészetfilozófiai, esztétikai felfogását. Ezt követően az 1930-as évek elejéről ismert egy újabb, nagyobb terjedelmű kézírata, amely az eddigieknél is átfogóbbnak szánt művészetfilozófiai vállalkozása első vázlatos megfogalmazásának tekinthető.<sup>1</sup>

Annyi bizonyos, hogy az 1930-as évek elejétől Fülepnek új paradigmák mentén kellett kidolgoznia művészetfilozófiai elméletét ifjúkori munkáihoz képest, hiszen ezek más-más okokból ugyan, de lezárták a további vizsgálódás lehetőségét éppen a bennük felállított összefüggések és a belőlük levonható következtetések miatt. A *Magyar művészet*-ben a történetiség új diskurzusának kidolgozásával a modern magyar képzőművészet előzményeit vizsgálja meg, azokat a kezdeményezéseket, melyek lehetővé tették, ahogy Fülep fogalmaz, „a sajátosan magyar” képzőművészet létrejöttét, amely tehát nem másolás, utánérzés, hanem a Fülep által is képviselt modernség követelményeinek megfelelően eredeti, innovatív, és teljesíti a modernség művészeteszményének harmadik feltételét is, történeti léttel rendelkezik, sajátos sorsa van, és ez elhelyezhető a művészet univerzália-fogalmának történetiségében: „Az univerzálissal csak olyan valami lehet korrelációban, amiben már magában is megvan az univerzalitás, vagy lehetősége, szándéka, követelménye. Ez a forma, amely ugyanakkor univerzális is, amikor nemzeti. Nemzeti volta pedig – az etnikai anyagtól függetlenül tekintve – nem lehet más, mint sajátos fölvetése és megoldása a forma problémájának, ahogy valamely nép művészetében látható.”<sup>2</sup> Fülep teoretikus tevékenysége így a múlt felé is nyitottá válik, viszont implikálja a jelen művészi gyakorlata számára azt a követelményt, hogy lépjen kapcsolatba saját történeti előzményével, originalitása, újszerűsége mellett legyen részese a művészet történeti sorsfolyamatának. Az új művészi gyakorlat megszületéséig azonban ez a diskurzus is lezárul, nincs többé mit mondania, a hallgatás itt erős erkölcsi konnotációval bíró várakozást jelent, a teoretikus artikuláció önnön csendjéhez jut.<sup>3</sup>

A *Művészet és világnézet*-ben Fülep az egész művészetre vonatkozó alapkérdést teszi fel: „A művészetnek és világnézetnek viszonya, mely a koncepdált műalkotásokban mutatkozik, csakugyan ideiglenes-e, s idejét múlhatja-e, vagy hozzátartozik a művészet, legalábbis minden nagy művészet lényegéhez?”<sup>4</sup> Ennek a műnek a konklúziója, miszerint új művészet csak új világnézet nyo-

mán támadhat, a világnézet pedig már túl van az autonóm művészet, illetve az esztétikum szféráján, és mibenléte alapvetően etikai probléma lesz, egyúttal le is zárja a művészetrel való további szisztematikus foglalkozás lehetőségét, hiszen jó esetben is a nyitott, előre meghatározhatatlan – hiszen csak szabadságában tételezhető – új erkölcsi minőségek megléte után lehetne ezt folytatni.<sup>5</sup> Ugyanakkor ez a következtetéssor, mely a jövőbe helyezi a művészet, esztétikum, és a róluk való teoretikus beszéd lehetőségét, *A mai művészet válsága* című – Fülep munkásságán belül korszakzárónak tekinthető – írásában egyúttal fel is számolja paradox módon ezeknek a szféráknak Kant óta tételezett autonómiáját, hiszen létüket az etikaitól teszi függővé: „új valóságoknak kell támadniok, aktuálissá válniok, s ezeknek a valóságoknak az új formákat preformálniok. Röviden és egyszerűen: világnézetnek – mely az intencionált formákat hordozhassa – kell előbb létevé lennie.”<sup>6</sup>

Az így létesült összefüggésben rejlő ellentmondás persze csak látszólagos, hiszen maga Kant a tiszta ész, a gyakorlati ész és az ítélőerő megismerő szféráinak különválasztása után meg is adja a közöttük lévő összefüggés lehetőségét. Éppen az esztétikai ítélőerő az, amely közvetít az elvont, tudományos tudás és az erkölcsi tudás között, minőségei közül a szép és az eszményi szép a tiszta ész, a fenséges pedig a gyakorlati ész felé jelent kapcsolatot.<sup>7</sup>

Fülep esztétikai rendszere – véleményünk szerint – belső okok miatt alakul olyanná a *Művészet és világnézet*-ben, amely erősen normatív, a jelennel szemben detestáló, a jövőt illetően pedig erősen affirmatív jellege révén a gyakorlati észben látja a művészi gyakorlat és teória folytathatóságának letéteményesét. Nyilván Fülepnek az 1920-as évek végétől, az 1930-as évek elejétől számítható művészetelméleti tevékenysége így inkább értelmezhető újrakezdésnek, mint folytatásnak. Új beszédmódokat kell artikulálnia, és ehhez korábbi diskurzusokat kell újraolvasnia, felülírnia.<sup>8</sup>

A fentiek nyomán érthető, hogy Fülep 1930-as évek elejéről származó művészetfilozófiai kézírata bevezetését így kezdi: „Kiindulás: az esztétikai ítélet analízise, Kantból kiindulva, de eltérő, sőt ellenkező eredményhez jutva odavezet, hogy az esztétikai, szorosabban művészi fenomén kérdése csak az esztétikum és valóság, vagy pontosabban a művészet és valóság egymáshoz való viszonyának analízisében oldható meg eredményesen úgy, hogy a művészettudomány speciális kérdéseire (műfaj) s a művészettörténet speciális kérdéseire (stílus) világgósság derüljön.”<sup>9</sup>

Fülep tehát egyrészt célul tűzi ki a Kanttól eredő esztétikai paradigma kritikai felülvizsgálatát, azért, hogy az esztétikum szférájának a valósághoz való viszonyát másféle beszédmódban artikulálja. Kérdéses, hogy Fülep számára tartható-e a Baumgarten által felállított és Kant által továbbgondolt tézis, miszerint az esztétikumról azért lehet egyáltalán külön, filozófiai ke-  
retek között beszélni, mert az a megismerés külön módozatát jelenti; és ebből már levezethető e szféra autonómiája is. Az ettől való eltéréshez az esztétikum és a valóság új viszonyának megfogalmazását, ennek előfeltételeként

pedig magának a valóságnak az ebben az összefüggésben értendő definiálását kell elvégezni.

Fülep másrészt arra törekszik, hogy az így nyert viszonylatok és meghatározások nyomán, tehát az új esztétikai elméletben megkíséreljen megoldani két művészetfilozófiai problémát: az egyik a műfajok elmélete, tehát – legalábbis a fülepi gondolatrendszerben – a történetiségen kívüli filozófiai aspektus, a másik pedig a stílus mibenléte, azaz a művészet történetfilozófiájának alapproblémája. Hogy a kettő mennyire összetartozik, azt Fülep is elismeri, amikor ezt követően arról ír, hogy a művészet nemfogalmának át kell fognia és magába kell foglalnia azokat a történeti változatokat, melyek a teóriák és a művészi gyakorlatok tapasztalatának sokféleségéből származnak. Tehát Fülep itt a modernség jellegzetes és egymásnak is ellentmondó követelményének igyekszik eleget tenni, amikor a művészet univerzális, idő feletti fogalmát olyanná kívánja formálni, amely képes befogadni a meglévő, sőt a lehetséges történeti tapasztalatokat is: „A művészetfilozófiában, ha valóban univerzális akar lenni, minden kor, nép és irány művészetének meg kell találni a helyét, pontosabban helyének lehetőségét. [...] Az említett elágazás sokasága mellett itt van még az, amit a műfaji sokféleségnek nevezünk. S ezt a fogalmat is jóval tágabb értelemben kell vennünk, mint ahogy gyakran történik. A leginkább ismert műfajok mellé a műfaji változatoknak egész seregét kell iktatnunk, s itt se engedhetjük meg, hogy valamely domináló, vagy bármely okból különlegesen értékelt műfaj alapján állítsunk föl olyan elméletet, melyhez e többi műfaj alkalmazkodni kénytelen, vagy amely miatt éppenséggel kiesik a művészet világából.”<sup>10</sup>

Fülep tehát a művészetek történeti léte során megjelenő kor szerint kötött értéktételezések kiiktatását is művészetfilozófiája feltételei között helyezi el. A modernség teoretikusának nézőpontja ez, aki egyik részről számol a történetiség egészével, próbálja átfogni gondolatilag annak minden lehetséges változatát, miközben másik részről úgy véli, erre vonatkozó diskurzusa felette van a történeti változatoknak, képes meghaladni azok sokféleségét, azáltal, hogy egységes fogalmi rendben beszél róluk. Ez a nyilvánvalóan Hegeltől eredő meggyőződés nem csupán Fülep törekvéseinek sajátja, hanem ihletője olyan felfogásmódoknak is, mint a fenomenológia, amely az intencionális tudat történetiségtől független, mondhatni időtlen módozatát vizsgálta, és a strukturalizmus, amely a létezők szerkezetének, szervezőelvének szintén történetiségtől független feltárásán fáradozott. Jellemző, hogy a fenomenológiai diskurzus megalkotója, Edmund Husserl az időről tartott előadássorozatot úgy, hogy eltekintett az idő fogalmának történetileg változó voltától: „Mi az élményeket semmilyen valóságba nem fogjuk belerendezni. [...] Az *idő a prioriját* kíséreljük megvilágítani, az *időtudat* kutatásakor annak lényegi konstitúcióját hozzuk napvilágra, és az időhöz specifikusan hozzá tartozó felfogástartalmakat és aktuskaraktereket mutatjuk meg, amelyekhez lényegileg hozzátartoznak az apriorisztikus időtörvények.”<sup>11</sup> A fenomenológiától is erősen ihletett strukturalizmusnak a művé-

szetelméletben annak egyik első képviselőjének tartott Roman Ingarden *Az irodalmi műalkotás*-ban egyszerre tér ki a művel szembesülő intencionális tudat mechanizmusaira, és a műalkotás-tárgy strukturális rétegzettségére, szerkezeti szintjeire.<sup>12</sup>

Nyilván nem véletlen, hogy az Ingarden előbb említett művének megjelenésével egy időben keletkezett Fülep-kéziratban a következő megállapítás így szól: „Ugyanazon a műtárgyon belül, bármilyen egységes és bármilyenre annak kell tekintenünk, több réteget találunk, amelyek mind megfelelő méltánylást kívánnak, anélkül azonban, hogy egyiké a másiknak rovására váljon, vagy mellőzésével, tekintetbe nem vételével, fontosságának félreismerésével, akár állításával vagy tagadásával járjon.”<sup>13</sup> A műalkotások ilyenfajta figyelembevételre implikálhatna Fülepnél egy olyan felfogásmódot is, amelyben maga a műalkotás, megelőzve a róla szóló beszédet és annak rendjét, képes arra, hogy beszéljen, hiszen nem dolog, hanem egy bizonyos nyelv, egy jelrendszer artikulációja. Ígéretes elképzelés lehetne ez, mely a jelentést nem egy hozzá képest külső rendből eredeztetné. De Fülep mégis inkább a teoretikus diskurzus szupremáciáját választja, mint amely egyedül képes szavatolni a fogalmi egységet, amely ebben a diskurzusban a művészet fennmaradásának előfeltétele: „Az elméletileg el nem kötelezett művészet-szemléletnek arra a kérdésre, mi a művészet, elég rámutatnia a művészet világára, hiszen *a művészet a maga nyelvén beszél önmagáról és önmagáért* [kiemelés tőlünk M.M.L.] – az elméletileg elkötelezettnek azonban azt, amit a művészet mond önmagáról és önmagáért, az elmélet nyelvére kell fordítania, s ez azt jelenti, hogy meg kell mutatnia az egységet statuáló, mindenütt helytálló és érvényes principiumokat, amellyel vagy amelyekkel *ellenőrizhető és igazolható módon megfelel arra a kérdésre, mi a művészet*; [kiemelés tőlünk M.M.L.] amelyekkel tehát a művészet területéhez tartozó tárgyak sokasága felvétetik az esztétikai szférába; vagy amellyel, végül, az esztétikai szféra konstituálódik.”<sup>14</sup>

Külön elemzendő probléma Fülepnél művészet és esztétikum *viszonya*; annyit mindenesetre előre lehet bocsájtani, hogy szoros összeszövöttségük ellenére Fülep hol a fogalmi elvontság világát tolja előtérbe, hol a műtárgyak érzéki bizonyosságát – ez utóbbiban van mindkettő adva, de *igazolásuk* itt csak a teoretikus diskurzus előjoga lehet. Ezért fogalmaz úgy Fülep, hogy szükséges kiindulni „előzetes elméleti megköötöttség nélkül magából az esztétikai tapasztalatból, s lépésről lépésre tudatosítjuk, amit a tapasztalat magába foglal. Nézetünk szerint így nem kell védekeznünk a petitio principii látszata ellen, mert nem valami tételt tételezünk a tapasztalat előtt, hanem a tapasztalatból akarjuk kihámozni a tételt, s a további vizsgálat sorának kell igazolnia eljárásunk helytállóságát és helyességét. Lehetetlen valamiről kívülről beszélni, úgy mint kívülről elérni.”<sup>15</sup> Ezek után Fülep az esztétikai tapasztalatot úgy határozza meg, mint természeti és ember alkotta tárgyak által kiváltott sajátos élményt, „amely élményt általában esztétikainak nevezünk, ha ti. ráeszmélünk, hogy élményüket valami sajátos, éppen

az esztétikai érték határozza meg és különbözteti meg más, talán hasonlóan fontos és intenzív élményeinktől. Egyfelől tehát tárgyak: természetiek és emberi alkotások, másfelől sajátos élmény, mely a tárgyak tulajdonságát sajátos érték gyanánt fogja föl. Ezek határozzák meg az esztétikai tapasztalat formáját, mely mindig azonos lehet, míg tartalma végtelenül változhat. [...] Az esztétikum az élményben aktuálódik, de a tárgy tulajdonságai alapján.”<sup>16</sup>

Az idézett szövegrészek, melyek a fülepi koncepció alapdefinícióit adják, látható módon olyan beszédmód közegében artikulálódtak, mely nem áll távol a fentebb már hivatkozott kortárs szerzőktől, és amely nyomán ezt a beszédmódot a fenomenológia és a strukturalizmus diskurzusával rokoníthatjuk, függetlenül attól, hogy Fülep szövegének írása idején mennyire ismerte rokon felfogású európai kortársainak műveit.

### *Esztétikai érték és esztétikai tudat Fülep elméletében*

Sajátos érték és neki megfelelő érvényességi terület: ez Fülep szerint az esztétika (művészetfilozófia) független diszciplínájának előfeltétele. Ehhez viszont be kell bizonyítani ezen értékszféra és érvényességi területe (szférája) autonómiáját, amihez viszont előbb meg kell találni, melyik is ez a sajátos, másra vissza nem vezethető érték. Ennek kimutatását szánja Fülep művészetfilozófiája első feladatának, mivel a fentebb idézett esztétikai élmény és a műtárgyak léte önmagában még nem garantálja, hogy ez az élmény- és tárgyszféra autonóm legyen, miközben az egésznek ez a kiindulópontja. Maga Fülep is elismeri, hogy körben forgó érvelés ez, de úgy véli, egyrészt hipotézisként kell felvetését kezelnie, mely a végén igazolódik, másrészt pedig „kétféle tudásról van szó: egy elsőről, mely lehet bizonyos, bár lehet homályos, önmagáról híven számot adni képtelen, s egy másodikról, mely világos, de bizonytalan, hipotetikus; az első vonatkozik az érték és szféra anyagára, tartalmára, a második autonómiájára. A másodikat a vizsgálattal szerezzük meg, az elsőnek birtokunkban kell lennie.”<sup>17</sup> A közvetlen élmény tudása önmagában nem elég, mert nem csupán önmagát kell igazolnia Fülep szerint, hanem autonómiáját is, ezt pedig már csak a belőle lezármaztatott teória képes megtenni. Hasonlóan oldja fel Fülep a másik, szintén már kezdetben megjelenő problémát, amely természeti és művészi esztétikum azonosságára és különműségére vonatkozik. Felvetése szerint, ha a két szféra az egységes esztétikum két tartománya, akkor elégnek kell lennie egy elméletnek is, ha meg nem, akkor két elméletnek kell kialakulnia, de mindez majd csak a vizsgálat folyamán derülhet ki.

A feladat láthatólag ugyanaz, mint ami már Kant számára is adott volt, és amit a német filozófus *Az ítéleőrő kritikájában* meg is oldott; de Fülep éppen Kant e művének sajátos továbbgondolása nyomán jutott el a Művé-

szet és világnézet-ben a művészet függetlenségének feladásához. Így művészetfilozófiai újrakezdése egyben a kanti problematika ismételt megválaszolásának kísérlete is lesz, de a Kanttól eltérő módon. Hiszen Fülep szerint Kantnál a művészi forma „a megismerő képességekhez alkalmazottság, amely közömbösségében és esetlegességében lehetetlenné teszi a konkrét élménynek és tárgynak megközelítését, de csak a rá gondolást is.”<sup>18</sup>

Nála e helyett valami olyan adotról van szó, amely mind az érzékek, mind a tudat útján bizonyosságot nyert, és amelynek Fülep szerint minden mástól való különbözősége is kétségbevonhatatlan: „Fontos csak az, hogy amivel az esztétikai területre tekintünk, nem az esztétikával összetéveszthető és elég gyakran összetévesztett más tudat, hanem a speciálisan esztétikai tudat, az, amelyet tapasztalatból és eszmélkedésből ilyenek ismerünk, melyről érezzük és tudjuk, hogy saját kategóriái vannak, s amelyet ha pozitívan nem is, negatívan meg tudunk határozni, megmondva, hogy mi nem az, és ösztönösen vagy tudatosan, megfontolásból ellene szegülve más szférák kategóriái alá való rendelése kísérletének.”<sup>19</sup>

Ez a tudat azonban – hasonlóan a fenomenológiához – nem az egyéni tudatokat vagy azok valamiféle közösségét jelöli, hanem az esztétikailag minősíthető tudatmódot egyetemességét, melynek megléte jelenti a tudat felől az esztétikai szféra bizonyosságát: „Ha az egyén esztétikai tudata nem tud felelni a kérdésre, [ti. „vajon van-e s ugyan mi lehet a köze a görög templomnak a szürrealista verssel, Palestrina kórusainak az afrikai barlangfreskókkal, egyiptomi monumentumoknak erdélyi népdalokkal...”<sup>20</sup>] legalábbis az egyénnél lehetetlen teljes tapasztalat híján, az egyetemes esztétikai tudat, minden feltételezhető esztétikai tapasztalat összességének eszmélete azzal az igénnyel lép elé, hogy helyet kér az esztétikai szférában, minélfogva magyarázatot az esztétikában és művészetfilozófiában.”<sup>21</sup>

Mindez tehát Fülep számára azt jelenti, hogy az esztétikai érték nem kell, hogy olyan formális-általános struktúra-fogalom legyen, mint a szubjektív-általános forma Kantnál. Az esztétikai érték nála egy végső, tehát másra vissza nem vezethető érték, amely egyúttal végső forma is, de emellett reálisan létező esztétikailag, amelyben, Fülep szerint, „nem kevesebről van szó, mint a világról, s benne magunkról, a világnak, s benne magunknak egy értéken át látott, nemcsak látott, remélt aspektusáról: mint láttuk, minden lehető élményünk csonkítatlan felfogásáról az esztétikumban.”<sup>22</sup>

A fülepi felfogásban úgy adott az esztétikai tudat és a neki megfelelő, tapasztalat útján nyert esztétikai érték/forma, hogy az értékelés gesztusa a tárgyat magát jelenti, hiszen az esztétikai érték a tárgyhoz tartozik, de az esztétikai szemlélet nélkül nem jelenhet meg.<sup>23</sup> Nála tehát az esztétikai tapasztalat tárgya olyan adottság, mely másra vissza nem vezethető forma/érték módján létezik: az esztétikai tudat számára érték, az esztétikai tapasztalat számára pedig konkrét forma.

A fentebb vázolt összefüggés még nem áll olyan távol a kanti esztétikától, hogy ezen a ponton azt állíthatnánk, Fülep valami gyökeresen újat állít

a modern paradigmáján belül tapasztalat és szemlélet egymásra vonatkozásáról. Az a törekvése viszont már feltétlenül eredeti koncepció felé mutat, amelyben esztétikai elméletét függetleníteni igyekszik a hagyományozott és kortárs filozófiai rendszerektől és felfogásmódoktól, hogy létrehozhasson egy valóban önálló rendszert, saját művészetfilozófiáját. Fülepnak ez a szándéka viszont ismét csak következetesen illeszkedik a modernség episztéméjébe, melyben a gondolkodás új formáit immár nem a hagyomány felől igyekeztek megalapozni, annak újragondolása által, hanem éppen az előfeltevések, előítéletek, öröklött gondolati minták lehetőség szerinti minél teljesebb lebontásával, ahogy az a modernség első jelentős gondolkodóinál, egyfelől Baconnál, másfelől Descartes-nál is már jól megfigyelhető.

Fülep ezért először a különböző, nem-esztétikai kategóriák művészetben való jelenlétét vizsgálja, melyek által az esztétikai érték státusza szorul magyarázatra. A szerző szerint itt is olyan rögzült magyarázóelvek alakultak ki, melyek egyformán ezen érték általa fentebb már kifejtett autonómiáját veszélyeztetik. Az első ezek közül: a forma-abszolútizmus, egyfajta monizmus, a másik az esztétikai érték relativizálása, a harmadik pedig annak egy másik érték alá rendelése. Fülep szerint e három felfogásmód közös hibája az esztétikai élményhez való viszonyában „nem okvetlenül azért az, mert valami külső, heterogén mozzanatot vitt bele, hanem azért is lehet, mert nem látja jól e mozzanatok funkcióját az élmény struktúrájában; Az esztétikai élményben csakugyan fontos az, amit 'formának' nevezünk, benne csakugyan vannak olyan értékek, amelyek az esztétikumon kívül is megtalálhatók (akkor – mint legvégül fogjuk látni – nem esztétikaiak), csakugyan megfér vagy alája is rendelődhet más élményeknek, amelyek föl is emészthetik. Ezért itt kell velük foglalkoznunk.”<sup>24</sup>

Az első felfogásmód tűnik a legkevésbé kritikára szorulóknak, hiszen ezt kapcsolják leginkább a modernséghez, annak is a romantikától a huszadik század közepéig terjedő szakaszához. Eszerint a művészetben nem a „mit” számít, hanem a „hogyan”, a tematikus jelleg, a „tartalom” helyett egyedül a megformálás módja a döntő. Fülep szerint már e két szó használata is erőszakoltan kettéválaszt valami eredendően egységeset. Az ő bírálata itt a kanti esztétikai felfogás ellen irányul: szerinte Kantnál az esztétikai fenomenén védelmének szándéka tette egyrészt, hogy az autonómiát csak tiszta szellemként, merő formaként tudta értelmezni, másrészt pedig „az esztétikai fenomené sajátosságaként felismert irracionálisát védi a racionalitás ellen, az előbbit itt a formával, az utóbbit a tartalommal azonosítva. A kanti szellem-empíria, forma-tartalom fogalom-pár, mind a kettő üres absztrakció; üres szellem és forma, formálatlan empíria és tartalom, amilyen az esztétikai szférában (itt csak reá van gondunk) nem akadt és nem akadhat soha.”<sup>25</sup> Fülep szerint itt is a forma szó kétértelműsége okozta a csapdát: „az esztétikai 'forma': formálás, csinálás, a formálás minősége teszi esztétikaivá, minden alkalommal meg kell alkotni a formát – semmi köze a kanti kész, gegeben forma-kategóriákhoz, amikben mutatkozik a szel-

lem autonóm tevékenysége az empiriával szemben, de amit a szellem mégse maga csinál. [...] Az autonómiáért így nagyon nagy árat kell adni: mindent; meg kell semmisíteni az esztétikai fenomént.”<sup>26</sup>

A heteronómia Fülep felfogásában csak az analízisben jogosult, az esztétikai szemléletben nem. A műtárgy, az esztétikai értékkel bíró objektum számos egyéb értékkel, céllal, funkcióval lehet felruházva, sőt állítása szerint „teljesen heterogén-mentes csak az a művészet lehetne, amelynek semmi tartalma – de ilyen nincs. [...] Az esztétikai érték autonómiája és konstitutív volta nem jelenti azt, hogy az esztétikai élményben és tárgyban rajta kívül más érték és kategória nincs jelen. Megfér más értékekkel. De amikor esztétikailag értékelünk, akkor az esztétikai a döntő.”<sup>27</sup>

Az esztétikai érték más értékeknek való alárendelésének problémáját végiggondolva Fülep számára az a konklúzió, hogy az esztétika autonómiája nem eleve adott, hanem feladat, amit ki kell vívni a materiával és az autonómia-ellenes erővel szemben egyaránt. Itt kénytelen szembesülni az esztétikai érték-tételezés korhoz kötöttségével, amit épp az esztétikai szemlélet mint értelmezési mód lehetőségével próbál feloldani: „Lehet, hogy amit esztétikai értéknek, művészetnek nevezünk, valamikor nem volt, s valaha nem lesz; s lehet majd helyette valami más, egy s másban hasonló, de mégis más valami; [...] Művészi szándék feltételezése nélkül azok a tárgyak teljesen értelmetlenek lennének s nagyobb rejtély, mint művészi szándék tételezésével.”<sup>28</sup>

A történetiség problematikájával való folytonos szembesülés ugyanakkor ilyesféle önreflexiót is kikényszerít Fülepből gondolatmenetének ezen a részén: „Az esztétikai tudat, s a róla való eszmélkedés történelmi-társadalmi processzus eredménye (terméke), úgy ez is itt.”<sup>29</sup> Ez a megjegyzés, ha rövid is, figyelemreméltó, mivel ehhez hasonló reflexív gesztus csak a modernség esztétikai felfogásmódjának legkésőbbi, huszadik század végi szakaszára jellemző. Hiszen addig, a Füleppel egykorú szerzőknél, mondjuk Crocénál, Lukácsnál, Sík Sándornál vagy Hartmannál egyaránt hiányzik saját nézőpontjuk történetiségének, tehát szemléleti horizontjuk korhoz kötött kategóriákkal és rendszerrel operáló voltának felismerése. Ezért állíthatjuk azt – természetesen az ezredforduló szintén csak korhoz kötött szemlélete alapján – hogy az előbb említett szerzők esztétikai rendszerei (és még számosaké az érintett időszakban) kétely nélkül építkező meta-narratíváknak tekinthetők.

### *A kanti esztétika kritikája Fülepnél*

Fülep a szépre és művészetre vonatkozó elméletek rövid történeti áttekintése során a legnagyobb figyelmet Kantnak szenteli. A kanti nézetek markáns kritikája sejtetni engedi, hogy szükséges Fülep számára saját elmélete minél eredetibb megalapozásához a legnagyobb hatású, legjelentősebb mo-



dem esztétikai elmélet, a kanti teória kritikai felülvizsgálata. Elsőként a kanti érdekmentesség tételét bírálja, mondván, hogy nem csupán a Kant által kiiktatandónak tekintett (a tárgy létezésére vonatkozó) érdek van; sőt, Fülep szerint az esztétikai élmény érdek nélkül nincs is, ez azonban nem a tárgy létezéséhez, hanem ahhoz fűződik, amit az jelent a szemlélő számára, és ez fokozottabb érdek, mert fokozottabb létezést jelent, azaz egzisztenciális tartalmú. Fülepnek a kanti elmélet elleni legfőbb kifogása annak absztrakt volta; érvényes ez az előbbi érdekmentességre, de az ítélet szubjektivitására, az esztétikai tárgy időtől elvonatkoztatott, önmagával való azonosságának tételére, vagy arra, hogy Kant az esztétikai ítélet általánosságának feltételét az ember absztrakt szellemi azonosságában keresi, míg Fülep szerint – és itt látható az előbb idézett fülepi önkritikus reflexió jelentősége az esztétika, és benne saját elmélete történetiségéről – az ilyesféle ítélet lehetősége nincs eleve adva, hanem meg kell teremtnie különböző feltételek által: „tehát csak ezután, a hatás és megértés után, másodsorban jutunk el oda, hogy valami tetszik, vagy nem; s ennek a tetszésnek is feltételei vannak: objektívek (kor, társadalmi helyzet, stb.) és szubjektívek (egyéni); s a szubjektívet nem lehet eltüntetni; szerencsére; mert hátránya ugyan, hogy nem mindenki aprecíálhat, élvezhet mindent, de ez egyúttal a művészet gazdagságának forrása; az, hogy meg lehet tanítani látni (művelődni), nem fogalmakkal való meggyőzést jelent, hanem láttatást, megmutatást; mivel nem fogalmi, azért Kant szerint az igény nem objektív, hanem csak szubjektív általánosságra (subjektive Allgemeinheit) szól; ellenkezőleg; az általánosság objektív – de nem készen adott és nem statisztikai, nem a szám dönti el; érvényes, ha csak egy tudja is, egy vallja is, de nem a kanti okból (eszerint lehetetlen volna, sőt, inkább azt kell megmagyarázni, hogy lehetséges, hogy valaki nem vallja, nem látja szépnek – mert az absztrakt feltételek mindenütt azonosak), hanem a tárgy objektív tulajdonságai miatt, amelyeket azonban nem mindenki lát és tud, mert a látás, a tudás dönt a tárgy objektív tulajdonságairól.”<sup>30</sup>

Fülep úgy véli, Kantnál az esztétikum végül egyetlen értékre, a tetszés (vagy nemtetszés) ítéletére redukálódik, holott szerinte „az esztétikai érték nem a Lust – hanem maga a tárgy, ami a tárgyban van, amit a tárgy mond; a Lust csak értékes voltának konstatálása.”<sup>31</sup> Így számára a kanti teória következménye végzetes redukció, mely az esztétikai szféra degradálásával, majd megsemmisülésével jár.

Fülep szerint az ízlésítélet általános érvényének igénye (ami természetesen Kantnál is megvan, ld. Az ítélelőerő kritikája, 7.§.) éppen indokolhatóságán alapszik (szemben a kanti felfogással), csak épp a sajátosan esztétikai értékek szerint, amelyek az érzéki tapasztalatban adóttak, ezért sokszor határozatlanabbnak, nehezen kifejezhetőbbnek tűnnek, de ezekre is „rá lehet mutatni és körül lehet írni a másképp kifejezhetetlent, és összehasonlítani, ismertre hivatkozni.[...] nemcsak az lehet általános, amit fogalmakkal kifejezve szavakba tudunk foglalni; van másféle beszéd és másféle

általánosság – éppen az esztétikai; hogy milyen, majd látni fogjuk, ezt Kant, a racionalista nem tudta és nem is tudhatta”<sup>32</sup>

A következő részben Fülep az általa felhasználható alapfogalmak definícióját próbálja megadni, melyek közül az első a szemlélet fogalma. Ez nála nem pusztán bizonyos distanciát jelent a szemlélet tárgyától, hanem dialektikus részvételt az esztétikai érték produkálásában, beleértve az indulatok és szenvedélyek feldolgozását is. Ez az arisztotelészi katarzis-fogalomra emlékeztető összefüggés annyiban is fontos, hogy pótolja azt a hiányt, ami a kanti esztétikában megvan, hiszen ott az esztétikai megismerés jól behatárolt távolságot feltételez a tárgyától, ettől közelebb vagy távolabb kerülve megszűnik az esztétikai jelleg,<sup>33</sup> így viszont nem jut hely Kant rendszerében az eksztatikus jellegű művészetnek. Ehhez kapcsolódóan Fülep kitér a szemlélet fogalmának kétféle jelentésére, hiszen egyrésztől lehet cselekvő aktus, másrésztől pedig az esztétikailag konstituálódó tárgy, az ’élmény’. Ez a tárgy abban sajátos szerzőnk szerint, hogy jellemzője az érzékletesség. Így Fülep definíciója alapján az esztétikai tárgy az „abszolút konkrét tárgy.” Ez a konkrétság a „konstitutív princípium: a jelentés jelentőssége (jelentékenysége), az, hogy az érzékletes tárgy jelenléte ránk nézve értékes, becses, fontos, ugyanaz az érzékletességben, hogy valamit úgy, amint van, azért amit ahogyan mond [...] Nem teoretikus és nem praktikus jelentősség és érték az, s nem szorítható bele a tetszés-nem tetszés, szép-nem szép kategóriáiba se, mert az utóbbinál szélesebb területű, tetszés-nem tetszésnél mélyebb. [...] Ez a jelentősség (jelentékenység) épp az esztétikai, vagyis hogy érzékletes tárgyak másként el nem mondhatóan fontosat mondanak nekünk, és fontos, hogy éppen úgy mondják el.”<sup>34</sup> Az abszolút konkrét tárgy eszerint individuális, teljesen egyedi, de jelentése individuális létének tulajdonképpen az oka Fülep szerint, hiszen nála az egyedi megértett egyedit jelent. Az esztétikai élmény és tárgy irracionálitása eszerint abban van, hogy az individuális megértése az általánossal (fogalommal) való olyan kapcsolatát jelenti, amelyben az általános (valaminek a fogalma) az egyediben nem elgondolható, hanem érzékileg fogható fel.<sup>35</sup> Az a fülepi definíció, amellyel az előbbi gondolatmenetét összegzi: „Esztétikai érték: jelentés érzékletben (érzéklettel azonos jelentés) a szemlélet számára”,<sup>36</sup> a jelelmélet fregei felfogása nyomán<sup>37</sup> tulajdonképpen jel, jelölő és jelölt (jel, fogalom és dolog) olyan sajátos egybeesését, azonosságát konstatálja, amely csak az esztétikaiban van jelen. A jelviszony három elemének ez az egybeesése az a feltétel, amely az esztétikai szféra konkrétsága, határtalan sokfélesége ellenére annak egységét biztosítja a fülepi elméletben. „Jelentő és jelentés viszonyát nem úgy kell gondolnunk, hogy egyik a másikban benne van, mint valami edényben. A kettő azonos. Mikor a jelentőt látom, a jelentő maga a jelentés, s amit nem látok: hozzámagyarázás.”<sup>38</sup>

Fülep szerint az érték az érzéki tárgynak ez a speciális jelentése, amely egyúttal az érték autonómiáját is jelenti, mert tovább már nem elemezhető adottság. Úgy véli, a szociológiai és pszichológiai indíttatású művészetfel-

fogások minden haszna ellenére is analitikus jellegük egy ponton megáll, és nem tud továbblépni, és ez éppen a jelentésnek az érzékletesben való megjelenése, a befogadó részéről a konkrét szemlélet. Fülep felfogásában ez a konkrét szemlélet, az autonóm esztétikai szféra feltétele a történetiségre vetítve nem minden társadalomban egyformán adott lehetőség, tulajdonképpen ki kell küzdeni újra és újra. Tehát eszerint a nincs vagy van kérdése helyett a lehetséges, az autonómia létesülésének feltétele a döntő.

A konkrét szemléletben megjelenő esztétikai tárgy viszont így – Fülep maga is elismeri – mintegy érték-monásszá válik, amely nem utal semmi felsőbb, átfogóbb összefüggésre, nem részlete semminek és nem absztrahálható. Vice versa a legapróbb részlet is elhagyhatatlan belőle, minden elem egyformán fontos, és ez a tökéletes konkrétság teszi a tárgyat esztétikaivá.<sup>39</sup> Az esztétikai szemlélet eszerint gyökeresen eltér a tudományostól, amely mindig transzcendál, minden ismeret egy másikra utal és egy nagy egészre, melynek része. Emellett a tudomány soha nincs célnál, míg az esztétikai szemlélet mindig célnál van, és mindig határolt, zárt egységes egész tárgya van. Az esztétikai szemlélet nyújt csak a tárgyról ilyen fel nem cserélhető konkrétságot, Fülep szerint minden más szemléleti forma ehhez képest absztrakció. Talán itt érzékelhető leginkább az a távolság, amit Fülep a kritikával kezelt kanti esztétikától megtett, hiszen Kant rendszerében az esztétikai megismerés csak egy a lehetségesek között, ráadásul csupán az érzékek szintjén ad a tárgyról ismeretet, és közömbös a tárgy valódi létezése iránt.<sup>40</sup> Fülepnél az esztétikai megismeréshez képest „a többi valóság mindig absztrakt; mert a konkrét nincs kiemelve, kipreparálva, miliójából kiszakítva, a felfogó szellemtől, lélektől megjelenítése mellőzve – hanem a jelentés konkrétságában él.”<sup>41</sup>

### *Esztétikum és valóság viszonya – Georg Simmel nézeteinek bírálata*

Az előbb vázolt fülepi gondolatmenet természetszerűen felveti az esztétikai szférának a valósághoz való viszonyát érintő kérdést, illetve ezen belül azt, amely a valósággal való kapcsolatát fenyegeti, igyekezvén a kettőt elvágni egymástól. Fülep itt elsősorban Georg Simmel Rembrandt című kötetére gondol, azon belül is a Vallásos művészet nevű harmadik rész 'Mit látunk a műalkotásban' című fejezetére. Fülep szerint a számtalan valóság-fogalom mind lehetséges, amennyiben érzékletes jelentővel azonosul. Mivel ez utóbbi mindig más, így „a más jelentés más jelentőt hív, így tehát a művészi intencióra döntő a valóság-intenció, a Riegl-féle Kunstwollen mellett be kell vezetni egy fontos fogalmat: a Wirklichkeitswollen-t. (Stílusokra döntő, mert a művészet nem levegőben lóg, sem a művészi intenció, a Kunstwollen). A valóság, a mindennapi valóság absztrakt; csak az esztétikai konkrét; s amint a valóság konkrétta válik, esztétikaivá válik.”<sup>42</sup>

Fülep interpretációja nyomán Simmel gondolatmenete középpontjában ez a kérdés áll: mit látunk tulajdonképpen a képen, amely valamit „ábrázol”? Simmel szerint Rembrandt rézkarcain vagy a valóságos prémgallért, a valóságos tájat látom, ha a műtárgy célja a valóság felidézett benső látása – de ebben az esetben a műtárgy látszattá, jelentéktelenné válik, hiszen minden lényeges a rajta túl lévő valóságból ered. Vagy pedig nem a valóságos prémgallért vagy tájat látjuk, a képi látvány nem azonosítható semmilyen empirikus tájjal, tárggyal, egysége belső eredetű. Ebben az esetben Simmel szerint a rézkarcon látható tárgy művészi víziójának semmi köze a külső valósághoz, hanem autochton módon az alkotó művészi szellem műve. A valóság és a művészet ennek nyomán ugyanazon tartalom két, egymással párhuzamos kifejezése lesz, melyeknek semmi közük egymáshoz, és vonatkozásaik, jelentéseik, értékeik sem vonatkoztathatók egymásra. Bár ahhoz, hogy a rézkarc vonalait megértsük, mit is ábrázol, rendelkezniünk kell a valóságos prémgallér előzetes ismeretével, de Simmel szerint ez egy meghaladott pszichológiai előfeltétel, amely nem tartozik a megalkotott műhöz.

Fülep szerint a két terület ilyen radikális szétválasztása után valamifajta egymásrautaltságuk indoklásához Simmel kénytelen egyfajta platonista magyarázathoz fordulni, mely szerint a művészet és a valóság ugyanazon lényegnek egymástól lényegesen különböző és független kifejezése. Simmel összegzése szerint, amelyet Fülep is kiemel: „Ha mi a rembrandti prémgallért látjuk, ténylegesen olyan vonalakat látunk, amelyek nem egy más-honnan adódó, és asszociatív felidézett prémgallért 'ábrázolnak', hanem ezek pontosan úgy 'vannak' prémgallérként, mint minden egyes szórszál, melyek a Rembrandt édesanyja által viselt prémgallérként együttesen 'vannak'.”<sup>43</sup>

Fülep szerint valóság és művészet viszonyának ez a felfogása csak addig érvényesíthető, amíg azt a bizonyos reális valóságot állítjuk a művészet mellé vagy vele szemben. „A nehézség egyszerre megszűnik, ha megértjük, hogy a művészet számára a valóság egy síkon van a nem-valósággal, a lehetővel, képzelttel, gondolttal, érzettel stb. A reális valóság nem érintkezhet tehát a művészetrel a művészet egész terjedelmén végig – a művészet nagy területei az érintkezési felületen kívül esnek; ezért a művészetnek a reális valósághoz való viszonya csak egy része a művészetnek a teljes 'valósághoz' (a művészet számára lehető anyaghoz) való viszonyában.”<sup>44</sup> Fülep számára a lényeges kérdés ebben az összefüggésben az, hogy ez a „művészet számára lehető anyag” saját, nem-esztétikai értékeivel milyen szerepet játszik az esztétikai fenomén teljességében. Ha ezeket elveszük, megint csak üres absztrakcióhoz jutunk a szerző szerint. Kérdés persze, hogy amiket ő nem-esztétikai elemeknek nevez, és példaképpen fel is sorol itt jó néhányat közülük, valóban azok-e: világosság, homályosság, egység, keménység, lágy-ság, derű, tragikum (!), fény, színek – ezek ugyanis a szó eredendő értelmében az aisthesis, az érzékelés területére tartoznak. Ha Fülep logikáját követjük, csak akkor tekinthetjük ezeket nem-esztétikainak, ha az eszté-

tikait azonosítjuk a művészettel, és eltekintünk a művészetten kívüli jelen-  
 ségek esztétikai szemléletétől. Vagy pedig a művészt és az esztétikumot  
 választjuk el, ez utóbbit pedig azonosítjuk a valósággal. Az a következtetése  
 is ezt mutatja, miszerint „a műtárgyban nem-esztétikai, valóságértékek van-  
 nak, amelyek olyanok, mint az esztétikai szférán kívül lévők, sőt azokkal  
 gyakran azonosak – s az esztétikai szférába úgy kerülnek át, hogy esztéti-  
 kailag szemléljük őket.”<sup>45</sup> A valóságérték jelenléte a műtárgyban eszerint  
 csupán annyit jelent, hogy műtárgyon kívüli esztétikai minőségek kerülnek  
 bele. Úgy tűnik, hogy Fülep – legalábbis gondolatmenetének ezen a részén –  
 nem tudta meggyőzően feloldani a Simmel-szöveg kapcsán felvetett problé-  
 mát, csupán gondolatmenete annyiban különbözik a Simmelétől, hogy nála  
 a nem-művészi esztétikum kapja a valóság nevet, és azután ezt a valósá-  
 got integrálja számára a műalkotás magába, vagyis mű és külvilág itt sem  
 érintkezik, éppúgy, mint Simmelnél. Ennél meggyőzőbb a folytatás gondo-  
 latmenete, amelyben Fülep arról ír, hogy a valóságérték már csak azzal is  
 fontos, jelentős, hogy van, vagy lehet, kívül a tetszés-nemtetszés, ízlés, er-  
 kölcsei, tudományos, vallási meggyőződés szerint való megítélésen. Olyan „érték,  
 amelynek fontossága, jelentősége nem szűnik meg az esztétikai szférá-  
 ban, a műtárgyban, s amely ennél fogva az értékelésre döntő jelentőséggel  
 bír.”<sup>46</sup> Az előbbi logikát mintegy megfordítva, Fülep ezután azzal érvel, hogy  
 ami az esztétikumban (mint láttuk, ez nála a műalkotást jelenti) jelentés,  
 az esztétikai szférán kívül is való érték, valóság-érték, beleértve minden-  
 féle lehetőség szerinti létet is. Ez a valóság Fülep szerint „ugyanaz, amelyet  
 az esztétikai tárgyban (a műtárgyban) esztétikailag is szemlélhetek, de  
 nem esztétikailag is, ha t.i. nem azt nézem, hogy az a jelentés, az az  
 anyag mi módon jelenik meg éppen abban a jelentőben, abban az érzék-  
 letségben, abban a formában. [...] Nem ugyanaz, mert az anyag mindig  
 valamilyen formában jelenik meg, ha az egyik formát feloldom, hát akkor  
 a másikban, s a forma minden változtatásával a tartalom is változik; s mégis  
 ugyanaz, mert a változás lehet csak olyan, hogy kettejük kapcsolatát, lényeg-  
 ben való azonosságát nem szünteti meg. [...] A művészet nem a valóság maga,  
 nem a szubjektum maga: valami harmadiknak kell lennie, ami a kettő közös  
 produktuma. Tehát úgy, hogy benne a valóságnak is aktív részének kell  
 lennie. Erre csak aktív valóság képes, nem az a passzív, indifferens, amilyen  
 az elméletekben általában szerepel.”<sup>47</sup>

Fülep a valóság szerepét a művészetben a művészet jelentőségével kí-  
 vánja bizonyítani: a fenti gondolatmenet szerint: ami jelentős a művészetben,  
 esztétikai érték, annak nem-esztétikai változatban is jelentős valóságnak  
 kell lennie (a valóság fogalmát a fenti, tágabb meghatározások szerint ért-  
 ve). Itt megint csak az esztétikai világán belül maradunk, ennek értékes  
 voltát projektálva arra, amit valóságnak nevezünk. Jó példa erre az addig  
 meglehetősen elhanyagolt természeti esztétikum bevonása az érvelésbe:  
 „hogyan lehetséges természeti esztétikai tárgy – természeti, azaz valósá-  
 gos tárgyon megjelenő esztétikai érték – s az ilyennek esztétikai élménye?

Mert van. Ha nem volna esztétikai valóság – valóság és esztétikum együtt ugyanabban a tárgyban – akkor nem volna természeti, esztétikai élmény.”<sup>48</sup> Az, hogy a fülepi gondolatmenet sem képes kitörni abból a dichotómiából, amit ő maga mutatott be Simmelnél, arra utal, hogy ez a kitörési kísérlet a modernség episztéméjén belül valószínűleg nem is lehetséges. Ennek oka pedig az lehet, hogy maga a modernség állítja fel az esztétikailag értékes, illetve az autonóm művészi kategóriáját, amelyek a különbségek rendszere által léteznek, definíciók és elhatárolások rögzítik helyüket.

Ugyanakkor jelentősnek találhatjuk Fülepnak azt a törekvését, hogy az esztétika fogalmát a korábbi modern gondolkodás jellemző tendenciáihoz képest lényegesen kitágítsa olyan módon, hogy mindeközben ne vesszen el az esztétikai szféra (ami itt, mint láttuk, a művészt jelenti) sajátosságai. A szerző vonatkozó gondolatmenete végén ki is tér erre expressis verbis: „az eddigi idealista esztétikák elszegényítették az esztétikumot, világot, életet. Mindez nem volt nekik fontos. Csak az extra nemes vagy fenséges dolgok (erkölcsös stb.). Általában az értékrendszerek elszegényítették a világot, mert csak a filozófiában szereplő nagy és ideális értékeket fogadták el értéknek. Holott minden jelentés érték; minden valóság érték.”<sup>49</sup>

Fülep, úgy tűnik, maga is felismeri a valóság szó problematikusságát az általa felvetett összefüggésben, és helyette a matéria kifejezést vezeti be, hiszen az esztétikai szférában a valóság több, mint a fizikai valóság, vagy a természet világa, beletartozik a fantázia, az érzés, a feltételezés, a koholmány stb. Ugyanakkor az így értett materiával való kapcsolata hozza létre a szemléletben mintegy újra Fülep szerint az esztétikai tárgyat, de nem a hagyományos értelemben. „A valóság közelsége és a szemlélet adta distancia. Mindig úgy is nézzük az esztétikai tárgyat – minduntalan megsemmisítjük és megalkotjuk; szüsztolé-diasztolé. Ez a kettősség köti és gyökerezteteti a valóságba; ez az eredete is: más célú tárgyakon merül föl az esztétikai szemlélet. Így, ebben a kettősségben van értelme annak a felfogásnak, hogy a műtárgy szemlélete: újra alkotása; mert így állandóan meg-megismételjük a művészi alkotás útját a valóság-anyagtól a szemléletig, a végső formáig. (Nem pedig, hogy a szemlélő újra végig csinálja az alkotó alkotási proceszusát – merőben pszichológia és lehetetlenség is.)”<sup>50</sup>

Ezzel kapcsolatban Fülep érdekes észrevétele, hogy az Alois Riegl szerint az alkotó látását (és Kunstwollenjét, a művészet létrehozására irányuló akaratát) meghatározó kategóriák<sup>51</sup> valóságkategóriák is, ezért nem határozhatják meg szorosabban a műtárgyat, csak annak mintegy az előbbi, fülepi értelemben vett materiáját; tulajdonképpen különféle valóságlátást jelentenek, de ami a műtárgyban sajátosan művészi, esztétikai érték, arra nem terjednek ki. Ugyanakkor Fülep itt sem tud elszakadni attól a felfogásától, hogy amit ő valóságnak nevez a fenti, igen tág értelemben, tulajdonképpen már esztétikailag adott jelenség: „Minden jelentés lehet esztétikai (művészi) materiává, amelyik érzékelhető, vagy érzékelhetővé tehető – formai határ; s amelyik elég jelentékeny, elég fontos, elég valóság-értéke van ahhoz,

hogy művészi megjelenítésre érdemesnek tartjuk – tartalmi határ.”<sup>52</sup> Így viszont az általa utólagosan különválasztott fontosság, jelentékenységgel is (a „tartalmi elem”) elválaszthatatlan megjelenési módjától, azaz esztétikai (de még nem művészi) jellegétől. „Mindennek (komikum, tragikum, monumentális, harmonikus, fenséges, idilli, elégikus, szatirikus, lírai, drámai, epikai, balladai, regényes stb.) előbb már a valóságban kell lennie, hogy az esztétikai szférában (a művészetben) lehessen. Nem a művészet találja ki őket.”<sup>53</sup> Az esztétikai minőségeket tehát Fülep mintegy kihelyezi a valóságba, ami ezek szerint mind ’formailag’, mind pedig ’tartalmilag’ preformált, eleve adott esztétikum, és amit ő esztétikainak nevez, az csak és kizárólag a művészi lehet az esztétikai világban.

### *Hívás és felelet a műalkotásokban*

Felmerülhet a kérdés: a fentiek nyomán mi teszi a művészt sajátosan különbözővé és kiemeltté az amúgy is esztétikai valóságban? Fülep szerint a különbség az előbb említett preformáltság végső formába öntése, amely tovább már nem alakítható, nem változtatható sajátos ítélet is egyben a világról.<sup>54</sup> Fülep ezt a preformált esztétikai valóságot összeférőnek nevezi, mert úgy véli, ez az a világteljesség, az őt érző, átélő emberrel együtt, amelyből a tudományos, erkölcsi, vallási stb. szféra is differenciálódik. Az összféra jelenti azt a hívást, amely alapján a műalkotás mindig válaszként értelmezhető. „A művészet [...] a valóság hívására adott felelet, amelyben a valóság is benne van, mint ahogy a feleletben a hívás vagy a válaszban a kérdés. A válasz mindig más és több, mint a hívás; mert az első csak hívás, a második: hívás + felelet.”<sup>55</sup> Az előbbi preformáltság-formáltság fogalompár ezzel mintegy egzisztenciális többletet nyer a hívás-felelet kategóriák bevezetésével. Fülep szerint azonban nem csupán a felelet mögött áll a szubjektum, hanem a valóság-hívásban is ugyanaz a formáló szubjektum van jelen (ezzel ki nem fejezve, de burkoltan elismerve, hogy amit valóságnak nevez, az eredeti, kanti értelemben vett esztétikai szemlélet eredménye). A szubjektum azonossága, tehát egy egzisztenciális bizonyosság teszi eszerint lehetővé, hogy valóság és művészet között kapcsolat lehessen – igaz, ehhez előbb a valóságot esztétikaivá kellett tennie, így viszont a szubjektum egzisztenciája is esztétikai egzisztencia lesz, akinek önmagában való bizonyossága saját érzéki szemléletének bizonyosságán nyugszik.

Mindebből még következhetne a jelentés szubjektív önkényessége is, amit Fülep a Riegl koncepciójából átvett Kunstwollen fogalmával akar kiküszöbölni. Fülep szerint a Kunstwollen megfelel a műtárgyban lévő sajátos intenciónak, annak, amit a műtárgy mondani akar. Mindez érzékletessé téve a befogadó részéről megértett intencióként, a megértés módjának hogyan-jaként működik. Ez a megértett intenció Fülep szerint az „invitáció, a műben rejlő hívás megértése”<sup>56</sup> Fülep az itt felvetett összefüggésekben nagyon kö-

zel kerül ahhoz az állásponthoz, amit majd negyedszázaddal később Hans-Georg Gadamer dolgoz ki és publikálja 1960-ban, az Igazság és módszer című művében. A hasonlóság szembetűnő: mindketten az esztétikai tapasztalat kiterjesztéséből, rehabilitációjából indulnak ki, majd ismeretelméleti összefüggésrendszert építenek köréje.<sup>57</sup> Közös vonás az esztétikai tapasztalatnak mint megértésnek, végső soron önmegértésnek, és az ehhez kapcsolódó dialogicitásnak a feltevése. Természetesen a különbségek is döntőek: Gadamer egy történeti összefüggést elemezve a modernség esztétikai tapasztalatának diszkontinuussá válását mutatja be a zseni és az élmény fogalmának kiterjesztése miatt, és felszólít ezen folytonossághiány megszüntetésére az esztétikai szubjektum által, annak értelmezői tapasztalatának folytonossága révén: „létezésünk kontinuitásában megszüntetjük az élmény diszkontinuitását és pontualitását. [...] A közvetlenségre, a pillanat zsenialitására, az 'élmény' jelentőségére való hivatkozás nem állhat meg az emberi egzisztenciának az önmegértés kontinuitására és egységére tartott igényével szemben. A művészet tapasztalatát nem szabad az esztétikai tudat közvetlenségébe beszorítani. Ez a negatív belátás pozitíve azt jelenti: a művészet megismerés, és a műalkotás tapasztalata ebben a megismerésben részesít bennünket.”<sup>58</sup>

Gadamer számára a hermeneutika az ismeret- és létmód, amely megfelel a fentebbi kívánalmaknak. Fülepnél a Gadameréhez hasonló megértéstan nem jön létre, mert Fülepet szisztematikus törekvése más irányba viszi. Pedig az esztétikai élményt ő is egyfajta hármasságban: hívás, felelet és distancia triászában véli megragadhatónak. Ebben a hívás a megformált tárgy által közölt jelentés, a felelet megértés, egyben a tárgy és önmagunk visszaadása, majd a distanciában, a megváltozott elkülönülés mozzanatában a találkozás megszűnte után egyik sem az már, ami a találkozás előtt volt. Azonban Fülepe valamifajta objektivitást is tételez a műalkotás hordozta hívó jelentésnek, amelyet más szubjektumok hoztak létre. Ezzel mintegy korábbi hermeneutikai álláspont, a dilthei felfogásmódját idézi fel: „Kövekből, márványból, zeneileg megformált hangokból, mozdulatokból, szavakból és írásból, cselekvésekből, gazdasági rendekből és alkotmányokból ugyanaz az emberi szellem szól hozzánk és igényli az értelmezést.”<sup>59</sup> Továbbá hiányzik Fülepnél az a mozzanat, amellyel mind a műtárgy, mind a szubjektum létmódja meghatározójaként a temporalitást, azaz a lét időbeliségét, a létet mint időt tételezné. Számára a történelem azon időfolyamat, amely létrehozza a fentebbi tárgyiasított szubjektív értelmezések hívó sorát. Így Fülepe a hermeneutikai helyett egyfajta szemiotikai diskurzust helyez előtérbe, és a jelentések történeti létét ebben a – 20. századi jelelmélet kategóriáihoz, mint korábban már láttuk, meglehetősen közel álló – fogalomrendszerben értelmezi: „A történelem során mind több jelentés veszített jelentőségéből, s beérjük a jelentés helyett a jelölő szóval. Ahogy van jelentés jelentő nélkül (mert nincs mindenre szavunk, gesztusunk stb. – s csak körülményesen tudjuk a jelentést megmondani), úgy van jelentő jelentés



nélkül vagy quasi, ahol ti. a jelentésre nem gondolunk, csak valaminek a használatával; így minden kontextusban más ugyanannak a jelentésfoka. [...] Ez a kettő: jelentés jelentő nélkül és jelentő jelentés nélkül az esztétikum és a művészet két határa, két partja.”<sup>60</sup>

Fülepet részben rokonítja a kortárs, részben eltávolítja a későbbi szemiotikai, nyelvészeti felfogásmódoktól, hogy a művészet jelszerűségét nem az esztétikailag tételezett szubjektumnak tulajdonítja, hanem azon kívülről eredezteti, mondván, az emberi beszéd mindig valami másról szól. „Jelentő és jelentés nem emberi. S az emberi beszéd is akkor válik művészetté, mikor jelből jelentéssé válik, vagyis, mikor nem valami másról beszél, hanem önmagáról.”<sup>61</sup> De hozzát teszi, a művészetek nem-emberi nyelve is emberiesül a hívás-felelet gesztusában, aminek előfeltétele, hogy az ember megértse ezt a nem-emberi nyelvet. Ez visszautal a fentebbi azonosság-különbség dialektikájára is: „Éppen ez az izgató és nagyszerű a művészetben: hogy azonosak vagyunk vele és nem is, hogy egy matéria vagyunk vele és nem is.”<sup>62</sup> Azonban Fülep számára nem kérdéses, nem problematikus a jel-létesülés mikéntje, ennél az összefüggésnél igencsak tradicionális beszédmód idéződik meg: „A jelentés mindig szellemi valami, de nem okvetlenül emberi. A jelentő az érzékletesség – benne van, vele azonos a szellemi: ez az esztétikum, ez a művészet.

Ki kellett tágitanunk az érzékletesség fogalmának körét a lélekre és a szellemre; ki kell tágitanunk a szellem és lélek fogalmának körét minden jelentésre, minden jelentő érzékletesre. Az első nélkül nem hatna ránk közvetlenül az érzékletesség, a második nélkül nem értenők az érzékletességben szóló jelentést.”<sup>63</sup>

Persze Fülep hozzát teszi, ő nem metafizikai értelemben vett szellemet ért itt, hanem az esztétikai tapasztalat érzékletességében adott jelentést, melyet szellemileg fogunk fel, szellemünkre hat. Ugyanakkor e jelentés létrehozói közül szerinte csak egy az ember, a sok nem emberi beszéd között, melyeket az ember nem teremt, csak megérti és tovább mondja őket. Ezáltal fenntartja és tovább viszi annak a bizonyos 'összférának' az egységét.

Fülep a fentebbi gondolatmenttel tulajdonképpen azt akarja megerősíteni, hogy a világ érzékletes aspektusa a világ lényegszerű létmódja, a többihez (vallási, erkölcsi, tudományos) képest igazabb, konkrétabb, beteljesedtebb világ. Ugyanakkor a szerző a műben eddig még nem tért ki érdemben a természeti esztétikum mibenlétére, különbségére az esztétikaiként tételezett világhoz és a műtárgyhoz képest. Erre a kézirat záró részében tesz kísérletet. Eszerint kétféle totalitás van: a természeti tárgyaké és a műtárgyé. „Az első formált, de megkomponálatlan, a másik megkomponált; az első természeténél fogva kimeríthetetlen, a másik természeténél fogva intenciójában elvileg véges és meghatározott (bár empirikusan és pszichológiailag szintén minden lehet). Igaz, hogy minden nagy műben mindenkor mást lát – ennek is van határa. Csak azt jogos benne látni, ami valóságosan is benne van, amit alkotója tudatosan vagy tudattalanul valóban

bele tett, amit a mű valóban mondani akar – a többi belemagyarázás.”<sup>64</sup> Fülepp mégsem választhatja teljesen külön az esztétikum kétféle formáját, ezért hozzáteszi, a természeti tárgyban is megvan az intenció, az utalás, de egészében mégis szabadabb, mint a műtárgy, gyakorlatilag mindent jelenthet a szerző szerint. Ez azonban gondolatmenetében inkább a lehetőségek sokféleségét jelenti, a műtárgy kivívott szabadságával szemben. Úgy tűnik ezek alapján, hogy Fülepp számára az esztétikai tapasztalat rehabilitációja, a valóság esztétikai létmódként való értelmezése a műalkotás előfeltételeit jelenti, de ezen belül a természeti esztétikum nem különül el olyan határozottan, mint ahogy a műtárgy elkülönül az esztétikai szférán belül a maga monadikus létével. A műtárgy létmódjának ez utóbbi jellege is hozzájárul ahhoz, hogy a kézirat szerint mind a műfajok, mind a stílusok a műalkotásokon kívül, az esztétikailag tételezett valóság-egész által hordozva vannak, illetve keletkeznek. Nem önmagukban megálló entitások, mint ahogy ezt Fülepp ifjúkori írásaiban (Új művészi stílus, A kompozíció a modern művészetben) még meggyőződéssel vallotta, hanem az esztétikum preformált közegének összetevői, amit a műalkotás mintegy felhasznál. Talán itt, ennél a résznél a legfeltűnőbb, ahogy a szerző úgy ír a műtárgyról, hogy szinte utalást sem tesz az alkotóra, az alkotásfolyamatra. Részben talán azért nem, mert kerülni akarja a pszichologizálást, részben pedig azért nem, mert példái, a szemléletére nagy hatást gyakorló művek közül számosnak az alkotója ismeretlen (középkori, illetve Európán kívüli művészet). Fentebb elemzett kéziratának záró részében pedig így fogalmaz: „A műtárgy: jelentő teremtése, alkotása; érzékletes tárgy alkotása, melyben a jelentő azonos a jelentéssel, a jelentés pedig bárhonnan származhat. A művészi alkotás a jelentő-jelentés azonosság megteremtése.”<sup>65</sup> Magát a művészet fogalmát pedig az előbbi módon testet öltő értékek közösségeként fogja fel, mint amelyhez tartozó értéktudat a művészi élmény.

„Mi értelme a művészetnek, mi szükség van reá?”<sup>66</sup> Teszi fel végül a kérdést Fülepp, és válasza a következő: „Olyan világban élünk, amely állandóan szól hozzánk, s mi állandóan felelünk neki. Állandó dialógus. Ez a dialógus az esztétikai szféra, s egyik köre a művészet, mint a megismerés tág körében a tudomány. Csak azt bírjuk igazán, amit magunk csinálunk. Beszélő világban beszélő ember. [...] S a világ hív a beszédével. El akar jutni valahova, valami végsővé akar lenni. A beszélő világ az esztétikai világ; a világ az esztétikai szférában.”<sup>67</sup> Ezen túl az alkotás és a tetszés egyaránt tovább már nem indokolható, végső adottságok. Fülepp szerint tulajdonképpen a művészet luxusa, tautológiája, hogy a már meglévő világ mellé felépít egy másikat, önként és szabadon, melyben az ember szabad. Ez a szabadság persze nem az etika szabadságfogalma, hiszen akkor a szerző visszajutna oda, ahová a tízes évek közepén egyszer már eljutott, hogy a művészet feltétele a világnézeten át az erkölcsben van, hanem az a megélt alkotói és befogadói szabadság, amelynek elég, hogy tudjuk, létezésének mikéntje nélkül. Hiszen Fülepp úgy véli, ontológiailag a szabadságról nem tudunk és nem is fogunk soha

tudni semmit, elég az, hogy mivel soha nincs készen, nem tulajdonság, nem adomány, újra és újra meg akarjuk és meg is tudjuk szerezni.

Úgy véljük, Fülep a 30-as években írt művészeti-filozófiai töredékében két kortárs felfogásmód, a fenomenológia és a szemiotika diskurzusához kerül időnként a legközelebb. A szemiotikához akkor, amikor a műalkotás jelszerűségét, ezen belül a jelviszony három aspektusának (jel, jelölő, jelölt) különleges azonosságát állítja a műalkotásban, a fenomenológiához pedig akkor, amikor – leginkább Max Scheler felfogására emlékeztető módon – az esztétikai érték konkrétságát állítja a schelerihez hasonló materiális értékfelfogás jegyében. Fülepnél a 'materia' maga az esztétikum, az érzéki valóság, amiben az érték megjelenik, az ezt felfogó tudat módja pedig a 'konkrét szemlélet'. Ez utóbbi jelleg, a fenomenológiával rokonítható felfogás miatt lehetséges az, hogy Fülep következetesen lemond az ontológiai kérdések felvetéséről, a létezést elfogadja mint adottságot. Ennek következtében viszont nem jöhet létre Fülepnél a negyedszázaddal későbbi gadamerihez akár csak főbb vonásaiban emlékeztető hermeneutikai elmélet, hiszen nemcsak az ontológia, hanem a lét temporalitása sem kerülhet a vizsgálódás centrumába. Hogy ez utóbbi párhuzamnak és lehetőségnek a felvetése nem erőltetett, azt – ahogy fentebb erről már írtunk – a Gadamer elméletével rokon olyan lényeges vonások mutatják, mint az esztétikai tapasztalat rehabilitációja, a dialógusra utaltság és megértő jelleg. Természetesen nem feledkezhetünk meg a különbség legfőbb okáról sem, a Gadamer elmélete mögött álló heideggeri életműről, amely a Lét és idő 1927-es fundamentális ontológiai kísérletétől kezdve létrehozta a fenomenológiai és a hermeneutikai között a kapcsolatot, illetve úgy is fogalmazhatnánk, megteremtí gyfajta fenomenológiai hermeneutika alapjait.

## JEGYZETEK

(A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási ösztöndíjának támogatásával készült.)

<sup>1</sup> Ennek terjedelme mintegy 200 gépelt oldal és a Fülep-hagyatékban 4565/1. szám alatt található. Ezúton is szeretnék köszönetet mondani az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetéből Tímár Árpádnak, aki lehetővé tette számomra a még kiadatlan Fülep-kézirat tanulmányozását.

<sup>2</sup> FÜLEP Lajos: Magyar művészet. In: Egybegyűjtött írások III. Cikkék, tanulmányok 1917–1930. (Szerk. Tímár Árpád.) MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Bp. 1998. 86. (a továbbiakban : FEI III.)

<sup>3</sup> Vö.: MÁRFAI MOLNÁR László: Jelentés a dialógus nyomán. Tanulmányok a fiatal Fülep

Lajos művészeti írásairól. Argumentum, Bp. 2001. 121–124.

<sup>4</sup> FÜLEP Lajos: Művészet és világnézet. In: FEI III. 226–227.

<sup>5</sup> FÜLEP i.m. In: FEI III. 255.

<sup>6</sup> ld.: FÜLEP Lajos: A mai művészet válsága, in: FEI III. 290.

<sup>7</sup> KANT, Immanuel: Az ítélőerő kritikája. Bevezetés, Az ítélőerő kritikájáról mint a filozófia két részének egészé váló összekapcsolása eszközéről (ford. Papp Zoltán), Ictus, é. n., h. n. 89–91.

<sup>8</sup> Fülepnek ez a vállalkozása nem tekinthető befejezett műnek, hiszen bizonyos részei kidolgozatlanok maradtak. Feltehető, hogy mégis erre a kéziratra utal Fülep az 1930.

- november 7-i keltezésű, Babits Mihálynak írt levelében, amikor arról ír, művészetfilozófiája nagyrészt elkészült. Hasonló értelemben nyilatkozott Fülep a Baumgarten-alapítvány kuratóriumának röviddel később, nov. 27-én írt levelében is. (ld. Fülep Lajos levelezése II. szerk. F. Csanak Dóra, Bp. 1992. 568., 572.)
- <sup>9</sup> FÜLEP Lajos: Művészetfilozófia (kézirat) Ms 4565/1. (a továbbiakban: MF) 1. oldal
- <sup>10</sup> MF: 4–5.
- <sup>11</sup> HUSSERL, Edmund: Előadások az időről. Atlantisz, Bp. 2002. 19–20.
- <sup>12</sup> INGARDEN, Roman: Das literarische Kunstwerk. Max Niemeyer Verlag, Tübinga, 1931., magyarul: Az irodalmi műalkotás. (ford. Bonyhai Gábor) Gondolat, Bp. 1977.
- <sup>13</sup> MF: 5.
- <sup>14</sup> MF: 6.
- <sup>15</sup> MF: 7.
- <sup>16</sup> MF: 8.
- <sup>17</sup> MF: 12.
- <sup>18</sup> MF: 21.
- <sup>19</sup> MF: 14.
- <sup>20</sup> MF: 19.
- <sup>21</sup> MF: 19.
- <sup>22</sup> MF: 21.
- <sup>23</sup> MF: 22.
- <sup>24</sup> MF: 24.
- <sup>25</sup> MF: 28.
- <sup>26</sup> MF: 29.
- <sup>27</sup> MF: 32.
- <sup>28</sup> MF: 41–42.
- <sup>29</sup> MF: 43.
- <sup>30</sup> MF: 60.
- <sup>31</sup> MF: 62.
- <sup>32</sup> MF: 67–68.
- <sup>33</sup> Vö.: KANT, Immanuel: Az ítélőerő kritikája. Az esztétikai ítélőerő analitikája, 2.§. (id. kiad.) 118–119.
- <sup>34</sup> MF: 83.
- <sup>35</sup> MF: 86.
- <sup>36</sup> MF: 87.
- <sup>37</sup> Vö: FREGE, Gottlob: Az értelem és a jelentés vizsgálata, in: A jel tudománya (szerk. Horányi Özséb és Szépe György) Gondolat, Bp. 1975. 137–140.
- <sup>38</sup> MF: 88.
- <sup>39</sup> MF: 89–90.
- <sup>40</sup> KANT i.m. i.h.
- <sup>41</sup> MF: 92.
- <sup>42</sup> MF: 99.
- <sup>43</sup> SIMMEL, Georg: Rembrandt. Drittes Kapitel. Religiöse Kunst. Was sehen wir am Kunstwerk? Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1916. 191.
- <sup>44</sup> MF: 102–103.
- <sup>45</sup> MF: 105.
- <sup>46</sup> MF: 108.
- <sup>47</sup> MF: 109–110.
- <sup>48</sup> MF: 111.
- <sup>49</sup> MF: 112.
- <sup>50</sup> MF: 113.
- <sup>51</sup> Vö: RIEGL, Alois: A későrómai iparművészet Corvina, Bp. 1987.
- <sup>52</sup> MF: 116.
- <sup>53</sup> MF: 117.
- <sup>54</sup> MF: 125–126.
- <sup>55</sup> MF: 129.
- <sup>56</sup> MF: 132.
- <sup>57</sup> Vö.: GADAMER, Hans-Georg: Igazság és módszer. Gondolat, Bp. 1984. 77.
- <sup>58</sup> GADAMER i.m. 85.
- <sup>59</sup> DILTHEY, Wilhelm: A hermeneutika keletkezése, in: A történeti világ felépítése a szellemtudományokban. Gondolat, Bp. 1974. 473.
- <sup>60</sup> MF: 138.
- <sup>61</sup> MF: 139.
- <sup>62</sup> MF: 141.
- <sup>63</sup> MF: 142.
- <sup>64</sup> MF: 149.
- <sup>65</sup> MF: 150.
- <sup>66</sup> MF: 152.
- <sup>67</sup> MF: 153.