



Fülep Lajos ifjúkori fényképe, Firenze, 1907  
Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár, Ms 4598/1

## „Esztétikai dolgok”

Művészettörténeti megjegyzések  
Fülep Lajos *Az emlékezés a művészi alkotásban* (1911)  
című tanulmányának kontextusához

Tímár Árpádnak (1939–2017)

### 1. Bevezetés

Fülep Lajos 1907 és 1914 között állami ösztöndíjjal Olaszországban élt. Ekkor írt művei közül talán az (egyik) legfontosabb *Az emlékezés a művészi alkotásban*.<sup>1</sup> A határozott Croce-bírálatára és Bergson-hivatkozásai miatt sokat idézett és több tudomány képviselői által is elemzett tanulmány először 1911 márciusában, a Fülep, Lukács György és Hevesi Sándor által szerkesztett *A Szellem* című filozófiai folyóiratban jelent meg.<sup>2</sup> Fülep eredetileg egy *Idő és örökkévalóság* című szöveget akart *A Szellem* első számában publikálni.<sup>3</sup> Végül azonban nem ezt írta meg. A változásról egy 1910. decemberi levelében tájékoztatta szerkesztőtársát, Lukácsot, hozzátéve, hogy a tervezett munka „nagyon is hosszú lett volna”. Helyette egy másik, *Az emlékezés szerepe a művészi tevékenységben* című, „művészet-pszichológiai” tárgyú, „rövidebb exozét” ígért. Majd megemlítette azt is, hogy döntése több szempontból is praktikus, hiszen a témáról előadásra

készül a firenzei Circolo di Filosofia-ban.<sup>4</sup> Fülep *La memoria nella creazione artistica* című előadása 1911. január 29-én hangzott el, a vitára február 11-én került sor. Az előadás olasz nyelvű – a magyar verziónál jóval rövidebb – szövege a *Bollettino della Biblioteca Filosofica*-ban nyomtatásban is megjelent.<sup>5</sup>

#### 1.1 „Esztétikai dolgok I.”

Jelen tanulmányban nem célozom *Az emlékezés* gondolatmenetének, téziseinek részletes ismertetése, logikájának végigkövetése, ezért bevezetesképp csak jelzesszerűen utalok a szöveg két, egymással szembeállított kulcsfogalmára. Fülep Croce esztétikájának és főképp *intuícioelméletének* bírálatából bontotta ki a saját, az *emlékezés* mindent meghatározó – és művészetéről lévén szó: *formáló* – jelentőségére hivatkozó, sok tekintetben Bergson-t idéző, „művészet-pszichológiai” alapozású, de a metafizikát megcélzó, teoretikus álláspontját. Alap-

\* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 FÜLEP Lajos: *Az emlékezés a művészi alkotásban* (1911). In: Uő: *Egybegyűjtött írások II. Cikkek, tanulmányok 1909–1916*. Szerk. TÍMÁR ÁRPÁD. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1995. 124–153.

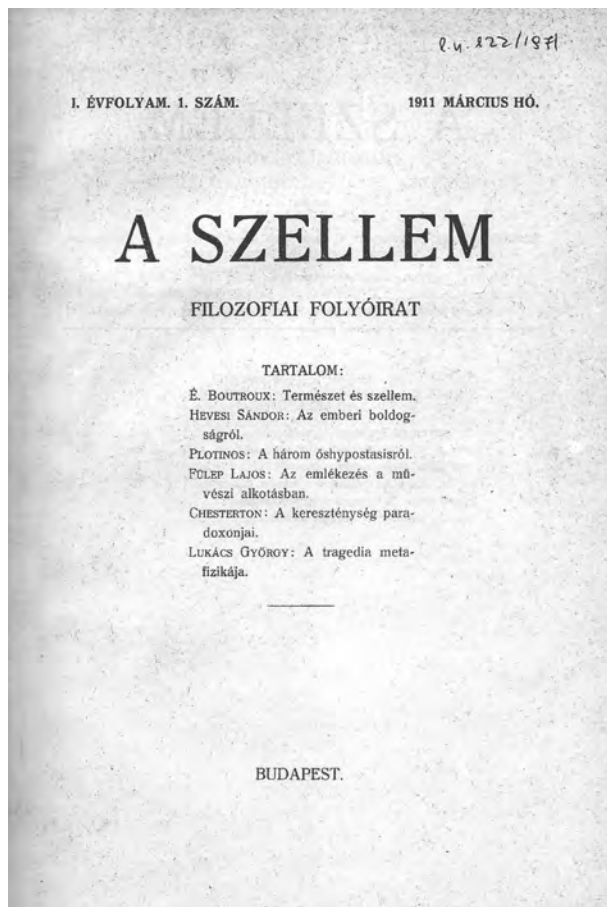
2 *Az emlékezésről*, rövidebben-hosszabban, szinte mindenki szót ejtett, aki Fülepről írt. Néhány fontosabb „monografikus” vagy nagyobb terjedelmű tétel a tanulmány „interdiszciplináris” irodalmából, a teljesség igénye nélkül, időrendben: TAKÁCS JÓZSEF: *Fülep Lajos Croce-kritikája*. In: *Tudományos ülészek Fülep Lajos születésének századik évfordulójára*. Szerk. NÉMETH LAJOS. Pécs, Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1986. 21–25; STURCZ JÁNOS: *Természet és művészet viszonya Fülep Lajos korai művészetfilozófiájában*. In: Uo. 65–69; MÁTÉ ZSUSZANNA: *„Szép eszéről, szép lelkeről...” Tanulmányok a fiatal Fülep Lajosról és művészetfilozófiájáról*. Szeged, JGYTF, 1995. 42–67; KELEMEN JÁNOS: *Fülep Croce-kritikája. Pro Philosophia Füzetek*, 1997. 1–2. sz. 39–50; KESERÜ KATALIN: *Emlékezés a kortárs művészetben*. Budapest, Noran, 1998. 13–29; MÁRFAI MOLNÁR LÁSZLÓ: *Jelentés a dialógus nyomában. Tanulmányok a fiatal Fülep Lajos művészeti írásairól*. Budapest, Argumentum, 2001. 64–76, 77–87. (A művészi alkotás lelki

diszpozíciója, illetve a Művészet, természet, forma. Fülep itáliai éveinek két tanulmányában című fejezetek); LŐRINCZ CSONGOR: *A szép mint az emlékezés produktuma. Fülep Lajos és a klón*. In: *Az olvasás rejtekútjai. Műfajiság, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*. Szerk. BÓNUS TIBOR–KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN–SIMON ATTILA. Budapest, Ráció, 2007. 117–153; JÁNOS KELEMEN: *Lukács and Fülep: Two Hungarian Critics of Benedetto Croce*. In: Uő: *The Rationalism of Georg Lukács*. New York, Palgrave Macmillan, 2014. 107–112; KAPOSÍ MÁRTON: *Benedetto Croce intuício-felfogása és magyar értelmezői*. Szeged, JATEPress, 2017. 43–51.

3 Lukács György Popper Leónak ([Firenze, 1910.] október 9.). In: *Dialógus a művészetéről. Popper Leó írásai. Popper Leó és Lukács György levelezése*. Szerk. HÉVÍZI OTTÓ–TÍMÁR ÁRPÁD. Budapest, MTA Lukács Archívum–T-Twins, 1993. 367.

4 Fülep Lajos Lukács Györgynek [Firenze, 1910. december 13.]. In: *Fülep Lajos levelezése, I. 1904–1919*. Szerk. F. CSANAK DÓRA. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1990. 192.

5 *La memoria nella creazione artistica*. In: FÜLEP 1995. (ld. 1. j.) 557–570. Magyarul: 588–601 (SAJÓ Tamás fordítása.)



A Szelleme, 1911

vetően Croce azon alaptételét vitatta, miszerint „a művészet intuíció és semmi más”.<sup>6</sup> Fülep ezt, álláspontját már a tanulmánya címében is jelezve, másként látta: „Vizsgálódásaink során az egész művészi tevékenységet [...] az emlékezésből fogjuk levezetni.”<sup>7</sup>

Tanulmányomban egy új, az *Ars Hungarica* jelen számában először közölt Fülep-forrás bevonásával, *Az emlékezés* újraértelmezésére, újrapozícionálására teszek

6 FÜLEP 1911. (ld. 1. j.) 125.

7 FÜLEP 1911. (ld. 1. j.) 126.

8 A füzet a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ Kézirattárában őrzött Fülep-hagyaték része (Ms 4578/3). (Szövegét Tímár Árpád átíratában lásd az *Ars Hungarica* jelen számában, a továbbiakban: *Eszttikai dolgok* I. 2017.) A kiolvasott kéziratot évekkel ezelőtt kaptam Tímár Árpádtól, azzal a megjegyzéssel, hogy használjam fel, ha a Fülep-kutatásaimban *Az emlékezés* tanulmányhoz érek. Ki tudja, meddig halogattam volna még a megírását. Most pedig már

– néhány, a feltételezhető összefüggéseket bemutató példa segítségével – kísérletet. Az *„Eszttikai dolgok I.”* feliratú, Firenzében vezetett füzet fogalmazványtörredékeit Tímár Árpád olvasta ki és készítette elő kiadásra.<sup>8</sup> A fekete borítós füzet *Az emlékezés* tanulmányhoz köthető, és valószínűleg 1910-ben, illetve talán 1911 legelején írt szövegeket tartalmaz. Ezek egy része, egy az egyben vagy kisebb módosításokkal, *Az emlékezés*be is bekerült. A kéziratos füzet azonban, a teljes vagy részleges egyezéseken túl, az 1911-es tanulmánynál jóval struktuurágazóbb, tartalmilag is bővebb, jóllehet kevésbé struktuurált és mozaikszerűbb fejtegetéseket tartalmaz. Továbbá, ami a legfontosabb, és már elsőre feltűnik: Croce neve elő sem fordul benne, annál többször Bergsoné.

Fülep *Az emlékezés* bevezetőjében maga is jelezte: „E tanulmány tulajdonképpen tömör – tán túlságosan tömör – összefoglalása, kivonata idevágó jegyzeteimnek, s ezért meglehetősen száraz, de hiányos is, mert többnek ki kellett maradnia belőle, mint amennyi elfért benne.”<sup>9</sup> Az *Eszttikai dolgok* töredékei a legnagyobb valószínűséggel a Fülep által említett „idevágó” jegyzetekkel azonosíthatók. Természetesen nem zárható ki annak a lehetősége sem, hogy még továbbiak is előkerülhetnek. Sőt, talán egy másik feltevés is megkockáztatható. *Az emlékezés* és a firenzei füzet szövegei is többször érintik az „idő és örökkévalóság” kérdését. Véleményem szerint a hosszabb ideje formálódó *Idő és örökkévalóság* lehetett az a tágabb keret, amelyből Fülep, a szükséges átalakítások után, áttemelhette *Az emlékezés* rövidebb és lényeges új elemeként a Croce-kritikára kihegyezett szövegébe az odaillőnek gondolt részeket. Nem azt állítom tehát, hogy a füzet az *Idő és örökkévalóság* kézirat-törredékeit tartalmazza, csak azt, hogy egy olyan szövegmátrix, amelyben mindkettő: a végül soha meg nem valósult és az 1911-ben megjelent szöveg is, virtuálisan: *mint lehetőség*, megtalálható. Ebből a sokrétű és rétegzett, 1910 körüli alaphelyzetből kiindulva próbálom bemutatni – csak egy lehetséges megoldásként – *Az emlékezés* fő célját és programját, illetve „a” kontextust: a vele egy időben íródó szövegek egymást kölcsönösen megvilágító összefüggéseit.<sup>10</sup>

nem tehetek mást, mint hogy mindenért köszönetet mondván, e most már visszavonhatatlanul elkészített írásomat az emlékének ajánlom.

9 FÜLEP 1911. (ld. 1. j.) 124.

10 Fülep Olaszországban írt szövegei, ahogy ezt korábbi munkáimban igyekeztem bemutatni, szorosan összefüggenek egymással. Jelen tanulmányban, mivel ebben az esetben ezeket tartottam a legfontosabbnak, csak néhány párhuzamra koncentrálok. Jóllehet további, olykor alapvető összefüggések más, egykorú Fülep-szövegekkel is kimutathatók (e tekintetben talán a legfontosabb a könyvnyi Nietzsche-tanulmány).

## 2. A pozíció

Előbb azonban érdemes megvizsgálni Fülep pozícióját. Fülep jó pár évvel később, 1925-ben bevezetőt írt a szerkesztő-irodalmár Giovanni Papini Krisztus-könyvéhez. Papini 1911-ben a *Circolóban* rendezett vitán is részt vett. Fülep ekképp idézte fel az előadást és annak firenzei, szellemi kontextusát: „Valami *estetico-filozófiai* előadást tartottam a Bibliotecában, s mivel a Croce-féle esztétika ismeretét föltételezhettem a közönségnél, kritikájából indultam ki; ebben az időben az ifjak rendszeresen ostromolták Croce filozófiáját, s mindenre volt emberük, *csak esztétikusuk nem volt*; az előadásnak nagy közönségsikere volt, de különösen az ifjak örültek a kritikának, mely, úgy vélték, végre leszámolt Croce túlságosan népszerű és megtévesztő elméletével...”<sup>11</sup> Nemcsak a Papini-előszóból, de *Az emlékezés* szövegéből, az olyan, részben önleíró kulcsszavakból, mint például az „esztétikai tevékenység”, „esztétikaíró” stb., illetve a firenzei füzet címéből is jól látszik, hogy Fülepet 1910 körül valóban az „esztétikai dolgok” foglalkoztatták és – nem tudhatjuk, hogy merő praktikumból vagy meggyőződésből, hosszabb távra tervezve – az „esztéta” szerepmintát próbálgatta. (Innen nézve már inkább jellemzően találó, mintsem lekicsinylően sértő, jóllehet szerzője feltehetően az utóbbinak szánta, Lukács 1910. októberi megjegyzése Fülepről: „nagy embernek hiszi magát – pedig csak finom aestheta.”)<sup>12</sup>

## 3. A kontextus

Fülep az olaszországi évek alatt szinte végig egy, az individualizmus és a stílus kérdéseit tárgyaló könyvön dolgozott.<sup>13</sup> A kötet terve már Firenzébe érkezése előtt megszületett, de a koncepcióban jelentős változás következett be, amikor Fülep 1907–1908 fordulóján megtért. Ezután az individualizmus bírálója helyett az „igazi” individualizmus hirdetője lett. A könyv tervezett

tartalmáról és az egyes fejezetek készütségi fokáról egyik, 1909. júliusi levelében a következőket olvashatjuk: „Könyvemem állandóan dolgozom. Jelenleg írom az első fejezetet (egyéb részletek már készen vannak, de most végleges formát adok az egésznek elejétől végig), amely S. Francescóról szól. [...] Ezután a Dante-fejezetet fogom formába önteni [...]. Azután összeállítom a strikterbe művészeti fejezeteket: Giotto, a stílus etc.”<sup>14</sup>

Az egyes fejezetek az „igazi” individualizmus koncepciójára felfűzve mutatták volna be, Assisi Szent Ferencben, Dantében és Giottóban modellezve, a kereszténység (Fülepnél mindig következtesen: „kereszténység”) és a kultúra viszonyát. Fülep definítív, a keresztény individualizmus lényegének meghatározására tett kísérletei több verzióban is fennmaradtak. Az egyik legkidolgozottabb és a tervezett könyv másik két főszereplőjét is említő változat, a *San Francesco* fejezet kéziratai között található: „Abban tehát, hogy Krisztus mondta: mindent el kell hagyni s engem követni – nincs az individualizmus lerombolása, ellenkezőleg *kezdeté*, mert *főlszabadítja* az Ént, a lelket. [...] A história igazolja is ezt, mert azok, akik legigazabban tudtak lemondani mindentről, s a leghívebben tudták követni Krisztust, akik legjobban megértették őt, egyúttal a legnagyobb egyéniségek is, mint San Francesco – aki egyenesen *kezdeté* az individualizmus új fejlődésének. (Dante, Giotto, renaissance etc.) S ezek nem e követés és Krisztus dacára egyéniségek, hanem kizárólag őáltala, az általa nyert teljes főlszabadulás, magukra találás, erőik koncentrálása és fokozása által.”<sup>15</sup>

Fülep az individualizmus-könyvön még évekig, a befejezés egyre csekélyebb reményével dolgozott. Pedig egyik 1910-es levelében még arról írt, hogy könyve 1911-ben megjelenik.<sup>16</sup> Nem így történt. 1911 májusában a jó barát, Gyenes Viktor is megkérdezte: „Dante, Giotto készülnek-e?”<sup>17</sup> Fülep Gyenesnek dedikálta – valószínűleg a Firenzében töltött közös hetek emlékére – *Az emlékezés* tanulmányt. Gyenes a levélben erre reagált („már kb. 2 hét óta készülődöm neked megírni, hogy az Emlékezés... nagyon-nagyon

11 FÜLEP Lajos: A „Storia di Cristo” szerzőjéről (1925). In: Uő: *Egybegyűjtött íráskok*. III. *Cikkek, tanulmányok 1917–1930*. Szerk. TÍMÁR Árpád. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1998. 278. (Kiemelés tőlem – G. F.)

12 Lukács György Popper Leónak ([Firenze, 1910.] december 9.). In: *Dialógus a művészetről* 1993. (ld. 3. j.) 368.

13 Egy korábbi tanulmányomban bővebben foglalkoztam a kötettel és a Dante fejezettel: GOSZTONYI Ferenc: Fülep Lajos Dantéja. In: „*Elhallgatom, hogy rájöhess magadtól*”. Az Isteni színjáték forrásai és hatása. Szerk. DRASKÓCZY Eszter–ERTL Péter–PÁL József. Szeged, Szegedi

Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2016. 259–278.

14 Fülep Lajos Koronghi Lippich Eleknek (Striano Ronta, [1909. július 9.]). In: FÜLEP 1990. (ld. 4. j.) 148.

15 FÜLEP Lajos: [San Francesco]. In: FÜLEP 1995. (ld. 1. j.) 468–469. (Kiemelések az eredetiben.)

16 Fülep Lajos Koronghi Lippich Eleknek [Firenze, 1910. január vagy október 18.]. In: FÜLEP 1990. (ld. 4. j.) 152.

17 Gyenes Viktor Fülep Lajosnak (Nagybecskerek 1911. május 24.). In: FÜLEP 1990. (ld. 4. j.) 234.

büszkévé tett rád”).<sup>18</sup> Leveléből ugyanakkor közvetve az is kiderül, hogy Fülep 1910-ben, *Az emlékezésen és az individualizmus-köteten*, nyilván kisebb-nagyobb megszakításokkal, de egy időben, párhuzamosan dolgozott.

A könyv végül sosem jelent meg. A külön-külön is kötetnyi Dante- és San Francesco-fejezettöredékeket 1995-ben Tímár Árpád adta ki a kéziratos hagyatékából, Fülep egybegyűjtött írásainak második kötetében. A Giotto-fejezetből, mai tudásunk szerint, nem maradt fenn semmi.

#### 4. A kölcsönös megvilágításról

Annak, hogy *Az emlékezés* mikor, milyen nagyobb munka közben íródott, jelentősége van. Jóllehet ennek következményei – és főképp: nyomai – nem is annyira az 1911-ben megjelent szövegben, mint inkább az előzményben, az előkészítő jegyzetekben mutatkoznak meg. Helyesebben: *Az emlékezés* szövegének és az individualizmus-kötet töredékeinek az ismeretében, e kettő elemeit, az *Esztétikai dolgokban* egymásból következő, egymást kölcsönösen feltételező, szinte szétválaszthatatlan, koncepcionális egységben ismerjük (újra) fel.

##### 4.1. „Antinaturalizmus” (1.)

Talán megkockáztatható a kijelentés, miszerint *Az emlékezést* tárgyaló szakirodalomban a teljes joggal nagyra értékelt Croce-bírálat intenzitása és érvényessége, illetve a Bergson-citátumokra irányuló figyelem némileg elfedte a tanulmány rendkívül rétegzett, és tegyük hozzá: nem csekély olvasói erőfeszítést igénylően „bonyolult” szövegének fő célját és témáját: a „forma problémájaként” megértett *művészet*, illetve a perspektíván tágítva: „a művészet *metafizikai* jelentőségének kérdését”.<sup>19</sup> Pedig *Az emlékezés* – művészettörténeti szempontból legalább is – főképp ebből az alapállásból értelmezhető, illetve értelmezendő. *Az emlékezés* ugyanis – véleményem szerint – Fülep antinaturalista metafizikai esztétikájának a „*prolegomena*”-ja, a művészet (végül kifejtetlenül maradt) metafizikai jelentőségének kérdésére végig tekintettel levő, pszichológiai megalapozása.<sup>20</sup>

De ne szaladjunk ennyire előre. Az összefonódó szálak felfejtését, szétszalazását talán érdemes *Az emlékezés* egyik leghíresebb és művészettörténeti szempontból is a legjobban értelmezhető kijelentésének vizsgálatával kezdeni. A sokszor hivatkozott idézetből kiderül, hogy Fülep 1910–1911-ben is a (kortárs) művészet problémáiból indult ki. 1906-os párizsi művészeti élményei óta (Cézanne, Gauguin) következetesen antinaturalista, illetve antiimpresszionista álláspontot képviselt. Az impresszionizmust megtagadó Gauguinben és főképp Cézanne-ban a jövő, az eljövendő új stílus és világnézet hírnökeit ünnepelte.

Ugyanebből a művészeti-világnézeti pozícióból beszélt 1911-ben is. *Az emlékezésben* elfoglalt álláspontja e tekintetben is egyértelmű. Nem lehet ugyanis nem felfigyelni arra, bármennyire is szakszerű és találó a Croce-kritika, és jól megalapozott a vele szembeállított emlékezésteória, hogy Fülep a gondolatmenete abszolút csúcspontján *kilépett* a tudományos beszéd megszokott, adatoló, érvelő kereteiből, amikor hallgatói és olvasói előtt, mintegy végső kegyelemdöfésként, „leleplezte”: az impresszionizmus művészetfilozófusaként és -filozófiájaként azonosította Crocét és esztétikai rendszerét. Fülep szerint ugyanis: „Az esztétikák, mint a teóriák általában, nem előzik meg, hanem követik az élet mozgalmait. Croce esztétikája is harminc év előtt virágzott művészi mozgalomnak késői epilógusa: az impresszionizmusé. Csakugyan az »impresszió« szó fordul elő leggyakrabban könyvének lapjain. Az impresszionizmus kiirtotta a művészet formáit, nem tűrvén meg mást, mint az impressziót s azonmód kifejezését, továbbá a komplementer színek optikai receptjét, s a neoimpresszionizmus dilettantizmusában lyukadt ki s múlt ki – Monet-től jövet megérkezvén Signac, Luce, Cross stb.-hez a piktúrában. Medardo Rossóhoz és másokhoz a szobrászatban. Nagyon múlandó s esendő művészet, s ilyen az esztétika is, mely az övéihez hasonló elvekre épül.”<sup>21</sup> Fülep, aki 1906–1907-ben több Gauguin- és Cézanne-cikket is publikált, illetve 1908-ban megírta az itáliai évek első programadó esszéjét, az *Új művészi stílust*,<sup>22</sup> a folytatásban már a kiutat is bemutathatta: „Az említett művészek után azonban volt alkalmunk megismerni azokat, akiknek művészete megtagadása az impresszionizmusnak s a vele rokon esztétikának, akiknek művészete az antikokéval azonos elveket vall magáénak – Cézanne-ra, Gauguinre,

<sup>18</sup> Uo. 233.

<sup>19</sup> FÜLEP 1911. (ld. 1. j.) 125. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>20</sup> A probléma rövid felvetése *Az emlékezés* legvégén: FÜLEP 1911. (ld. 1. j.)

151–152. (*A művészet metafizikai jelentősége.*)

<sup>21</sup> FÜLEP 1911. (ld. 1. j.) 135–136.

<sup>22</sup> Az összefüggésekhez: GOSZTONYI 2016. (ld. 13. j.)

Maillolra és Maréesra gondolok. Az ő művészetük újra visszahelyezte örökükbe a formákat, amelyekkel minden esztétikának számot kell vetnie, ha azt akarja, hogy köze legyen a művészethez, s nem akar az ürességben aláhullani.”<sup>23</sup> Hasonló névsort és érvelést találunk, természetesen Croce és Bergson említése nélkül, Fülep 1910-es Rippl-Rónai-cikkében is.<sup>24</sup>

A már említett „esztétikaírói” szereptípusra visszautalva érthető, hogy Fülep ebben az új, az impresszionizmus utáni művészetre épülő, nem naturalista, hanem „természetellenes”: „szimbolista”,<sup>25</sup> új esztétika, illetve művészetfilozófia kidolgozásában részt kívánt venni. (Mint ahogy a „művészetfilozófia” is mint életfeladat – természetesen az évtizedek során jelentős változásokkal – mindvégig megmaradt.) Ezt bizonyítják Fülep beszédes magyarázatai és szóhasználata is. Fülep tulajdonképpen az impressziót „azonmód kifejező” intuícióval szembeállított, emlékezesalapú művészi kifejezésben is – a művészi teremtés módját és eredményét egyszerre értve rajta – a naturalista (impresszionista) – anti-naturalista (antiimpresszionista) ellentétpárokat, sőt: művésztípusokat modellezte. Fülep a „magasabb rendű” művészetet is az emlékezésből vezette le: „Az emlékezés magyarázza meg a művészet leglényegesebb tényezőjét, a formát, s a forma teremtését, a kompozíciót.”<sup>26</sup> Beszédes, ahogy az idézet folytatásában tulajdonképpen az emlékezés folyamatát is az impresszionista „atmoszféra” és „káosz” elleni küzdelemként, az abból való szabadulásként írta le: „végül a figura kontúrjait feloldó s beléje áradó atmoszféra ellen való erőfeszítéssel megkonstruáljuk az egész alakot oly módon, hogy a káoszt mindjobban lehántjuk, letisztítjuk róla [...]”<sup>27</sup>

Ebben a jóval általánosabb összefüggésben Fülep számára Croce alakja, esztétikája és intuícióelmélete is inkább csak ürügy, „lokális” aktualitás volt, akin, illetve amelyen mint *mediumon* keresztül, a firenzei kö-

zegeben (tartós ott-tartózkodásra berendezkedve), elmondhatta, illetve újrafogalmazhatta az őt Párizs (1906) óta foglalkoztató művészeti, művészetfilozófiai gondolatokat. Ezzel is magyarázható, hogy Fülep nem elégedett meg Croce „szakszerű” kritikájával, hanem az *Esztétikát*, az intuícióelméletet bírálva, valójában az impresszionizmust és annak (önkényesen kijelölt) esztétikáját diszkreditálta. Az olasz nyelvű előadást követő vitában részt vevő filozófus, Giorgio Fano jól érzékelt e beállítást tendenciózusságát, és szóvá is tette: „Fülep nem Crocét győzte le, hanem a maga által alkotott kicsavart képzetet. Mintha csak azt mondaná, hogy az *Estetica* csupán az impresszionizmus néven közismert művészeti mozgalom elméleti összefoglalása!”<sup>28</sup> Fano megérezte, ha Fülep *image*- és pozícióteremtő szándékait nem is feltétlenül értette, hogy itt, ebben a számára bizarr egybemosásban állt az előadás lényege és célja.

Az *Esztétikai dolgokban* minderről, az impresszionizmussal kapcsolatos problémákról további, konkrétabb példákat is találunk. Fülep 1906-ban, Párizsban írt cikkeiben elemezte először „primitívként”, Giotto analógiájára, Cézanne-t.<sup>29</sup> A firenzei füzetben egy fontos, új elemmel gazdagítva, már az emlékezteória összefüggésében, visszatért ehhez az elképzeléshez. Jegyzetei lelegején rögzítette, miszerint „a primitív rajz mindig csak kontúr, mert az a legminimálisabb eszközökkel fejezi ki egy figurának egységes voltát”.<sup>30</sup> Majd jóval később, nevesítve, Cézanne-ra és bergsoni fogalmakra („souvenir-image”, „image-souvenir”) hivatkozva konkretizálta is ezt: „Cézanne-nál – primitív – erősen látni az emlékkép működését a kontúrokban, épp ellentéte az impresszionistáknak.”<sup>31</sup> De a füzet fejtegetései szerint a „régiek” lokális színei is az emlékezés kontextusában múlják felül az impresszionisták „pillanatnyi” megoldásait: „A régiek lokális színei. Az emlékezet éppen azokra emlékezik és nem a reflexekre, núánszokra stb.”<sup>32</sup> Fülep

23 FÜLEP 1911. (ld. 1. j.) 136.

24 FÜLEP Lajos: Rippl-Rónai József. In: FÜLEP 1995. (ld. 1. j.) 121.

25 Vö. FÜLEP 1911. (ld. 1. j.) 139: „a kifejezés sohasem azonos a lelkiállapot közvetlen intuíciójával, nem fűdi azt teljesen, hanem legfőbb részét adja vissza, helyesebben annak összefoglalása, szintézise, *szimbóluma*, jelképe.” (Kiemelés az eredetiben.) Illetve vö. még *Esztétikai dolgok I.* 2017. 238–239: „A szó az a költészetben, ami a vonal a képzőművészetben. A legkarakterisztikusabbnak fogalmi absztrakciója, {absztrakció – ez a lehetővé tevője a művészi tevékenységnek; *mindkettő természetellenes, szimbolikus*. Komplex dolgokat a legvégsőre egyszerűsíteni, a legkarakterisztikusabbra. (A vonal leírja, a szó – mint fogalmat, mely kivonata a legjellemzőbbnek, legáltalánosabbnak – magában rejti.)” (Kiemelés az eredetiben.) A { jel egy, az idézett résznél hosszabb betoldás kezdete. Fülep elképzelései naturalizmusról és antinaturalizmusról (szimbolizmusról), végső soron Albert

Aurier *Le symbolisme en peinture: Paul Gauguin* (1891) című szimbolista „manifesztumára” vezethetők vissza. Fülep az Aurier-szöveg egy részét lefordította. Vö. GOSZTONVI Ferenc: A szimbolista Fülep (II.). Legyen Ön is szimbolista!, avagy „Le symbolisme en peinture: Paul Gauguin”. *Enigma*, 16. 2009. 61. sz. 30–43.

26 FÜLEP 1911. (ld. 1. j.) 142.

27 Uo.

28 FÜLEP 1995. (ld. 1. j.) 595.

29 Vö. GOSZTONVI Ferenc: A magyar Cézanne-recepció korai történetéből: Fülep és Popper (1906–10). In: *Cézanne és a múlt. Hagomány és alkotóerő*. Szerk. GESKÓ Judit. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012. 179–190.

30 *Esztétikai dolgok I.* 2017. 235. (Kiemelés az eredetiben.)

31 *Esztétikai dolgok I.* 2017. 252.

32 Uo.

az *Esztétikai dolgok*ban, az előbbiekkal összhangban, az emlékezésből levezetett, *formáló*, antinaturalista művész ellentétéként a naturalista (impreszionista) művésztípust is körülírta: „A naturalista (s az impresszionista) az a művész, aki nem tud emlékezni, hanem mindent azon mód vesz, ahogy előtte van: nem tudja eltávolítani magától.”<sup>33</sup>

#### 4.2. „Antinaturalizmus” (2.)

Az *Esztétikai dolgok* szövegfolyama is az antinaturalizmus tárgyalásával kezdődik. Fülep, mintegy felütésképpen a relief problémájából vezette le a „nem természetes” művészet kérdését: „A tisztán kétdimenziós geometria, az, hogy el tudunk képzelni embereket, akik kizárólag két dimenzióban mozognak, teszi lehetővé a relief létrejöttét. [...] Tehát a művészet már csírájában állásfoglalás a természettel szemben.”<sup>34</sup> A folytatásban a (kortárs) konklúzió is egyértelmű: „csak művészietlen időkben lehet jelszó a naturalizmus, mint végcél.”<sup>35</sup>

A reliefből elindított gondolatmenetet a művészet metafizikai összefüggéseinek kérdéseit felvető bejegyzések követték. Az egyidejű szövegek összetartozására, egymást kölcsönösen megvilágító kapcsolataira jó példa a következő idézet. A firenzei füzetben Fülep már evidenciaként kezelte az ilyen és ehhez hasonló kijelentéseket, nem fejtette ki a magyarázat híján meglehetősen talányos utalásokat: „A művészet, mint a vallás, imperszonálissá válása az individuumnak, megváltása önmagának önmagától. A művészet és a vallás nem zárják ki egymást. Eredetük közös.”<sup>36</sup> A gondolatmenethez – az eredeti kéziratban „megcsillagozva” – kérdések is tartoztak: „A teljes differenciálódás vajon javunkra válik?” Majd ezt követte az 1906-os párizsi út után mindenhoova befurakodó kérdés, így, zárójelben: „(Cézanne-ban nincs-e vallás?)”<sup>37</sup> A homályos részek magyarázatáért az individualizmus-kötet fejezettörédekeihez érdemes fordulni. Már csak azért is, mert az előbbieket követő levezetésben Fülep – művészeti kontextusban – Assisi Szent Ferencet is szóba hozta: „Az, hogy Krisztus vagy San Francesco nem voltak művészek, vagy a művészet hívei, nem mond semmit: bennük is perszonálissá vált a világ, de nem esztétikailag hajtott ki belőlük. *De a világ-*

*nak ez a perszonálissá válása olyan volt – a természetnek olyan legyőzése – , hogy abból később művészet támadhatott.”*<sup>38</sup>

Mit jelent, hogyan értendő mindez? Fülep az individualizmus-kötetben – a reliefalap analógiájára – dolgozta ki a főszereplőkhöz igazított *speciális*: a metafizikai alapot jelentő „háttér” fogalmát. A San Francesco-kéziratokban olvasható az egyik összefoglaló megjegyzése: „A keresztyénség szerint: minden emberi léleknek végtelen és örök háttere van: Isten lelke. Minden emberi akaratnak és hatalomnak végtelen és örök háttere van: Isten akarata és hatalma. Minden emberi szeretetnek végtelen és örök háttere van: Istené. Minden emberi szenvedésnek végtelen és örök háttere van: Krisztusé. Minden emberi egyéniségnek végtelen háttere van: Krisztusé. Krisztusnak végtelen és örök háttere van: Isten.”<sup>39</sup>

A következőkben azt mutatom be, hogy mi következik mindebből a művészetre nézve. Ugyancsak a San Francesco-törédekekben olvasható a következő levezetés: „Krisztusnál egy személyes esetből válik általános; a vallás személyes dolgok összessége. Ugyanígy személyes dolgok összessége a stílus a művészetben. Személyes dolgok, melyek személytelenné válnak. Ilyen személyes dolgokból vált háttér: architektúra. De mivel a stílusban személyes dolgok váltak személytelenné, azért a stílus eleven dolog, nem személytelen általánosság – fejlődésképes, hajlékony – szabadság. A stílus a legnagyobb szabadság – mert aki a stílusban tud mozogni, egyszerre mozog személyes és személytelen dolgokban.” Majd mindezt, speciális „háttérüket” is meghatározva, a tervezett kötet két másik: művész főszereplőjére alkalmazva is megfogalmazta: „Giotto személytelen háttere: személyes tapasztalatok: stílus, architektúra. Dante személytelen háttere: *lélek mint olyan – absztrakt lélek.*”<sup>40</sup>

Fülep egyik legfontosabb, így például Az *emlékezés* tanulmány jegyzeteiben is hivatkozott, másutt csak a szóhasználatból kikövetkeztethető forrása – a relief problémája esetében is – a szobrász-teoretikus Adolf Hildebrand *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* (A forma problémája a képzőművészetben, 1893) című könyve volt. Hildebrand 1901-ben könyve harmadik kiadásához írt egy új előszót, amely minden későbbi kiadásban is megjelent.<sup>41</sup> Ebben az új, nagyon gyorsan

33 *Esztétikai dolgok* I. 2017. 242.

34 *Esztétikai dolgok* I. 2017. 234.

35 Uo.

36 Uo. (Kiemelés tőlem – G. F.)

37 Uo.

38 Uo. (Kiemelés az eredetiben.)

39 [San Francesco]. In: FÜLEP 1995. (ld. 1. j.) 506.

40 [San Francesco]. In: FÜLEP 1995. (ld. 1. j.) 505. (Kiemelés az eredetiben.) A Dantéra vonatkozó speciális „háttér” értelmezéséhez: GOSZTONYI 2016. (ld. 13. j.)

41 Adolf HILDEBRAND: *Das Problem der Form in der bildenden Kunst*. Dritte

ismertté vált és hivatkozott bevezetőben találjuk meg az „architektúrát” (az „architektonikust”) és a stílust, az előbb idézettek és a még ezután következőket is megvilágító jelentésben. Ezt a könyvet és bevezetőjét tekinthetjük az „architektúra mint háttér” esetében Fülep közvetlen, inspiráló forrásának, gondolatmenete kiindulópontjának. Hildebrand szerint ugyanis „Az architektonikus alakítás az, ami a természet művészi kutatásából magasabb rendű műalkotást teremt. Az tehát, amit az imitatív szóval jelöltünk, magából a természetből vett formavilágot ábrázol, mely csak architektonikus átdolgozásában válik teljes műalkotássá. Ezzel lép csak be szobrászat és festészet a minden művészetek közös légkörébe, a pusztá naturalizmus világából az igazi művészet világába.” Pár sorral korábban pedig, hogy az esetleges félreértéseket elkerülje, jó előre leszögezte, hogy amikor „architektonikusról” beszél, nem „az architektúra szó rendes speciális” jelentésére gondol.<sup>42</sup>

#### 4.3. Giotto

Az eddigiekből, illetve az *Esztétikai dolgok* egyik hosszabb passzusának segítségével az individualizmus-kötet „elveszett” Giotto-fejezetének a „rekonstrukciója” is megkísérelhető, mert, mint látni fogjuk, a tervezett kötet és a firenzei füzet Giottót érintő elképzelései teljesen megegyeznek, így a bővebben kifejtett utóbbiból az elveszett és csak elszórt utalásokból ismert előbbire, illetve annak alapkoncepciójára is következtethetünk.

Fülepet Giotto művészete már Firenze előtt is érdekelte. (Korábban már utaltam az 1906-os párizsi cikkekben megjelenő Cézanne–Giotto-párhuzamra.) Fülep Olaszországba érkezve is Giottóval kezdett először intenzívebben foglalkozni. 1908 novemberében ekképp összegezte első firenzei évének eredményeit: „Az én firenzei tanulmányimnak *első* fázisa jelenleg a vége felé közeledik, [...]. Firenzén kívül tanulmányaim főhelye Ravenna, Perugia és Assisi volt, s az utóbbi helyen végleg kikerekítettem stúdiumaimat, melyekre könyvem Giotto-fejezetéhez szükségem volt. Azt hiszem, a Cimabue és Giotto-fölfogás tisztázásához néhány új szemponttal fogok hozzájárulhatni. Azt hiszem egyáltalán, hogy az assisi két S. Francesco templomban sikerült egy pár ho-

mályos és kétes dolgot tisztáznom.”<sup>43</sup> A kéziratok híján természetesen nem tudhatunk semmi bizonyosat afelől, hogy az előbbi utalások mire vonatkozhattak. Egy 1910-es feljegyzésében Adolfo Venturi és Henry Thode assisi attribúcióit bírálta.<sup>44</sup> Fülep azonban nem foglalkozott sem ekkoriban, sem később attribúciós kérdésekkel. A fennmaradt firenzei feljegyzésekből azonban talán mégis kiolvasható, hogy Fülep mire gondolhatott, amikor úgy vélte, hogy hozzá tud járulni a „Cimabue és Giotto-fölfogás”, az Assisi-kérdés tisztázásához.

Az *Esztétikai dolgok*ban található az alábbi, alapvetően hildebrandi alapú, de az „individuum”-könyv tanulságait (a „háttérről”) is tartalmazó fejtegetések, melyekből a Giottót – és a Giotto-fejezet rekonstrukcióját – érintő konklúzió miatt, hosszabban idézek: „Minden művészi kép vagy szobor utal az *architektúrára*, mint az általános és legkevésbé naturalisztikus valamire, mint a természet leghatározottabb fölülmúlására. *Minél naturalisztikusabb egy kép vagy szobor, annál több szüksége van arra, hogy architektúra legyen benne.* (Az architektúra az az általános, ahova minden egyéni dolognak el kell érkezni, az az abszolút, amivé minden relatív dolognak át kell alakulnia.) A korai dolgoknak (ducento, trecento; korai görög dolgok) még nincs olyan szükségük architektúrára, ott még az architektúra inkább külsőség – képek berámázása, beosztása; vagy figurák, mint oszlopok, Chartres –, mert ezekben úgyszintén meg a széjjel hullás veszélye, ezekben megvan a stílus ereje és általánossága, mint gerinc, s az ember előttük úgysem gondol a természetre, nem jutna eszébe őket a természettel mérni; később azonban mind több szüksége van az architektúrára; s minden igazi művészi fejlődés ebben az irányban történik: görögök, renaissance. A művészet önmaga gondoskodik arról, hogy egy mezőre ne kerüljön a természettel. (A bizonyítéka a mai művészetlen időnek az architektúra hiánya.)”<sup>45</sup> A levezetés végére pedig épp egy Giottót érintő tanulság mint *példa* maradt: „Giottónak már architektonikusabbnak kell lennie, mint Cimabuénak, mivel naturalisztikusabb.”<sup>46</sup> Valószínű, hogy ilyesmikre vagy pont erre gondolt Fülep, amikor az idézett 1908. novemberi levelében arról írt, hogy tervezett könyve Giotto-fejezetében új szempontokkal járulhat hozzá a vitás kérdések megoldásához. (Mint ahogy azt sem lehet kizárni, hogy Fülep, a Giotto-szak-

verbesserte Auflage. Strassburg, Heitz & Mündel, 1901. Magyar fordítása: Uő: *A forma problémája a képzőművészetben*. Ford. WILDE János. Budapest, Politzer Zsigmond és Fia Könyvkereskedése, 1910.

42 HILDEBRAND 1910. (ld. 41. j.) 5–6. Vö. HILDEBRAND 1901. (ld. 41. j.) 6.

43 Fülep Lajos Koronghi Lippich Eleknek [Firenze, 1908. november 30.].

In: FÜLEP 1990. (ld. 4. j.) 128–129. (Kiemelés az eredetiben.)

44 Fülep 1910-es kéziratot feljegyzései idézve: FÜLEP 1990. (ld. 4. j.) 125. 4. jegyzet.

45 *Esztétikai dolgok* I. 2017. 238. (Kiemelések az eredetiben.)

46 Uo.



irodalom említett kritikájához kapcsolódva, egy ideig hitt abban, hogy ezek a felismerései az assisi attribúciós vitákban is hasznosíthatóak lesznek.)

Mindenesetre Fülepet ezek az elképzelések vezették képzeletben vissza egy újabb esszéje fejtegetéseinek csúcspontján (*Mai vallásos művészet*, 1913), az Accademia termeibe, hogy ott összehasonlítsa Cimabue és a műveinek növekvő „naturalizmusa” miatt szükségszerűen „architektonikusabb” Giotto *Maestàit*: „Ah, az a Giotto-Madonna a firenzei Accademiában mily masszív a mellette lévő Cimabue-Madonnához képest – mily jólesik most rá gondolni!”<sup>47</sup> Nem von le semmit a személyes élmény hiteléből, de a jelenet „eredetije”, akár tudatosult ez 1913-ban Fülepből, akár nem, Berenson Firenze-könyvében olvasható.<sup>48</sup>

#### 4.4. „Szintézis” (egy példa)

Önmagában sem érdektelen Fülep Hildebrand-recepciójának és a belőle fakadó következményeknek a vizsgálata. De 1910 körül ennél izgalmasabb és részben a szobrász-teoretikust is érintő összefüggéseket találhatunk Fülep szövegeiben. Az eddig követett szálak ugyanis az *Esztétikai dolgok* egyik, szempontunkból különösen érdekes gondolatmenetében találkoztak. Nem sokkal az idézett, Giotto és az „architektúra” összefüggéseit tárgyaló rész után a jegyzetek, töredékek szókinccse is átalakult. A Fülep által használt nyelvet ettől fogva, legalábbis részben – akárcsak az 1911-ben publikált szövegben –, már a szavak szintjén is átszőtték a bergsoni referenciák. Az eddig elmondottak egyfajta „szintéziseként” is értékelhető, ahogy a most következő citátumban Hildebrand sajátos, antinaturalista „architektúrája”, amely, mint láttuk, az „igazi” individualizmus koncepció szerint a Giotto mögötti személytelen „háttér” adja, a firenzei füzet egyik bejegyzésében, *Az emlékezés* (vagy: az *Idő és örökkévalóság*) kontextusában új, speciális: bergsoni olvasatot kapott: „Az összes művészeteknek két határuk van: az egyik az abszolút, a tiszta végbemenés (durée pure) a zene; a másik az abszolút, a tiszta tér: az építészet. E kettő közt játszódik le a költészet és képzőművészet. Az építészet, mint kizárólag tér, sík és vonal a metafizikai háttere minden képzőművészeti tevékeny-

ségnek; belőle szakadt ki mindenik s valamit mindenik megőrzött eredetéből. Az építészet a végbemenéstelen tér; a zene a tértelen végbemenés. E kettő kombinációja egyfelől a költészet, másfelől a képzőművészet.”<sup>49</sup>

Fontos a (metafizikai) „háttérrel” kapcsolatos elemzések lezárásaképp azt is megemlíteni, hogy Fülep az egyik, a firenzei jegyzetfüzet lapjain megőrzött gondolatmenetében magát az emlékezést is „háttérként” írta le: „<A művészet eredete az emlékezés. A jelenből nem születik a művészet. Hanem abból az erőfeszítésből, mellyel az ember látott, megélt dolgokat vissza akar hívni, s hogy megjelenítse magának, fixírozza, lerajzolja magának, megmintázza, éneklé stb. Éppen ez ért fogalmi a művészet eredete s nem intuitív.> Az intuíció csak a fogalmon (és emlékezésem) mint háttéren szület-  
hetik meg: meghaladja, de föl is tétélezi a fogalmat.”<sup>50</sup>

### 5. Idő és/vagy örökkévalóság

Az emlékezés tanulmányt lezáró metafizikai fejezet terjedelme mindössze néhány bekezdés. Fülep későbbre ígerte, jöhetett ezt tartotta munkája lényegének, *A művészet metafizikai jelentősége* című rész bővebb kifejtését. Fülep a zárlatra tartogatta a már többször említett szereptípusnak megfelelő összefoglalóját is. Először a „szépet” definiálta: „a szép valamely jelenség formájának örökkévalóság-jellege”.<sup>51</sup> Majd az „esztétikát”: „Az örök formáknak ezt a jelenségvilágát a művészet teremti meg az örök ideavilág mellé. Így egészíti ki a művészet a filozófiát és vallást, s csak ebben a hármasságában válik teljessé az emberi szellem ideális világa. Annak a filozófiának, mely az örökformájú jelenségekkel foglalkozik, neve esztétika.”<sup>52</sup> Majd a „metafizikai jelentőség” kérdésére is – legalább utalásszerű – választ adott: „A művészet az emberi lélek ugyanazon metafizikai hajlamából sarjad, mint a létre célzó filozófia és vallás.”<sup>53</sup> Láttuk, hogy Fülep szándékai szerint e három összetartozó együtt tárgyalása programszerűen az individualizmus-kötetben valósult volna meg.

Az 1910 körüli évek, a tervek ellenére, sok szempontból átmenetinek bizonyultak. Nemcsak a tervezett

47 FÜLEP Lajos: *Mai vallásos művészet* (Montecassinói följegyzések). In: FÜLEP 1995. (ld. 1. j.) 182.

48 Vö. Bernhard BERENSON: *The Florentine Painters of the Renaissance*. New York–London, G. P. Putnam’s Sons, 1896. 13–14. Nincs ebben sem ellentmondás: Berensonra nagy hatást gyakorolt teoretikusként Hildebrand, akit Firenzében személyesen is megismert.

49 *Esztétikai dolgok* I. 2017. 238. (Kiemelések az eredetiben, a „metafizikai

háttér” kiemelése tőlem – G. F.)

50 *Esztétikai dolgok* I. 2017. 241. (Kiemelés tőlem – G. F.) A <> jelek közötti rész az eredeti kéziratban áthúzva.

51 FÜLEP 1911. (ld. 1. j.) 152. (Kiemelés az eredetiben.)

52 Uo.

53 Uo.

könyvek nem készültek el, de a művészetre irányuló kérdésfeltevés is részben módosult. Bergson filozófiájának megismerése, az „idő” filozófiai problémája, e tekintetben is döntőnek bizonyult. Fülep talán legkedvesebb szerzőjéről, Dantéről írta: „Dante, ki »az emberi dolgoktól az isteniekhez, az időtől az örökkévalósághoz, Firenzétől az igaz és szent sereghez tért meg«, bámulattal telik el a paradicsom gyönyörűségeinek láttára.”<sup>54</sup> Fülep, ha nem is az ellenkező utat járta be, de a kettőt, az időt és az örökkévalóságot, saját céljaira tekintettel, kísérletet téve együtt látásukra, szintetizálta. Ebből következett, többek között, a *Magyar művészet* (1923) egyik korrelációja is. Az idő, a „tartam” filozófiai tapasztalata ugyanakkor a történeti magyarázat szükségességét is

felvetette. Nem kizárólagosan, csak mint az érem egyik oldala. A művészetfilozófiát felváltották a „művészet-történet-filozófiai gondolatok”.<sup>55</sup> De ez már egy következő történet.

Gosztonyi Ferenc  
művészettörténész

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Művészettörténeti Intézet  
gosztonyi.ferenc@gmail.com

54 FÜLEP Lajos: Dante. In: FÜLEP 1995. (I. 1. j.) 264. Vö. *Isteni színjáték, Paradicsom*, XXXI. 37–40.

55 Vö. FÜLEP Lajos: *Magyar művészet*. Budapest, Athenaeum R. T., 1923. 14.

## “Issues of aesthetics”

*Some remarks on the context of Lajos Fülep’s essay Memory in Artistic Creation (1911)*

Lajos Fülep (1885-1970) was perhaps the most important Hungarian art critic of the first two decades of the 20<sup>th</sup> century. He was one of the first in East Central Europe to recognize the significance of the art of Cézanne and Gauguin. Fülep first met Cézanne’s works in Paris in 1906 in the Salon d’automne. As a result of this experience, his theoretical position became definitely anti-naturalist and anti-impressionist. In Impressionism he not only saw a style but rather a world view. From 1907 to 1914 Fülep lived in Italy, until 1913 in Florence and then in Rome. His stay was supported by a scholarship from the Hungarian State. During these years he became interested in philosophy, aesthetics and art history. According to his own biographical notes Fülep took a religious turn in late 1907 and early 1908. During his stay in Florence he worked on a volume of essays. This book would have dealt with the problem of individualism and style, but it finally never appeared. Fülep planned three main chapters: *San Francesco*, *Dante*, *Giotto*, but only the fragments of two chapters have survived (*San Francesco*, *Dante*). His thesis was that contrary to contemporary individualism (criticized by Fülep) the “true individualism” of the Middle Ages had religious “metaphysical background”. His examples were the protagonists of his book: Saint Francis of Assisi, Dante and Giotto. In 1911 Fülep co-edited with Georg Lukács and Sándor Hevesi a philosophy journal entitled *A Szellem (The Spirit)*. The subtitle was: *Metaphysics, ethics, religion, philosophy, aesthetics*. Fülep was also a member of the *Biblioteca Filosofica* in Florence. There he gave two lectures in Italian: *Nietzsche* in 1910 and *La memoria nella creazione artistica* in 1911. *La memoria* appeared in the *Bollettino della Biblioteca Filosofica* in the same year. The Hungarian version of the paper, *Az emlékezés a művészi alkotásban*

(*Memory in Artistic Creation*) was also published in 1911, in the first issue of *A Szellem*. In this essay, before presenting his own theory, Fülep sharply criticized Croce’s aesthetics. Instead of Croce’s theory of “intuition”, Fülep emphasized the fundamental role of “memory” in artistic creation. Fülep named Croce’s system as the “late epilogue” of Impressionism. He rejected Croce’s *Estetica*, but referred repeatedly and positively to Bergson’s books (e.g. *Essai sur les données immédiates de la conscience* and *Matière et mémoire*). In the struggle against impressionist aesthetics Fülep’s other important source was the book of the sculptor-theoretician Adolf Hildebrand (*Das Problem der Form in der bildenden Kunst*). According to Fülep’s plans, he wanted to be the art philosopher of a new anti-impressionist aesthetics. In the present issue of *Ars Hungarica*, a new Fülep text, edited by Árpád Tímár, appears for the first time. This previously unpublished manuscript, a booklet with the inscription “Eszttéikai dolgok” (“Issues of aesthetics”), contains Fülep’s preparatory notes for *Memory in Artistic Creation*. The present paper aims to reconstruct the “original” context of the *Memory* essay with the help of this new source. In my opinion, almost all of Fülep’s texts written in Italy were based on three basic problems: the questions of the “metaphysical background”, anti-naturalism and the issue of the “true individualism”.

Ferenc Gosztonyi  
art historian  
Eötvös Loránd University, Institute of Art History  
gosztonyi.ferenc@gmail.com

### TÁRGYSZAVAK

Fülep Lajos, Benedetto Croce, Henri Bergson, tudománytörténet

### KEYWORDS

Lajos Fülep, Benedetto Croce, Henri Bergson, art historiography