

## Tolnai Károly, Fülep Lajos és a Vasárnapi Kör

*Megjegyzések Tolnai Károly Cézanne történeti helye című tanulmányának kontextusához*

Tanulmányomban Tolnai Károly (1899–1981) első, 1924-ben, az *Ars Una*-ban megjelent, *Cézanne történeti helye (Kísérlet művészetének értelmezésére)* című tanulmányát vizsgálom a Fülep-recepciótörténet és a vele több ponton érintkező Vasárnapi Kör kontextusában (1. kép).<sup>1</sup> Arra keresem a választ, hogy miként és mennyire kimutatható módon íródtak bele a fiatal Tolnai vasárnapi körös tapasztalatai, illetve a Fülep-hatás a pályakezdő Cézanne-esszé szövegébe. Ez a beállítás nem számít újdonságnak, sőt általánosnak mondható. A legfontosabb, Tolnai pályáját értelmező tanulmányok szinte kivétel nélkül ezt a hatástörténeti összefüggést bontották ki.<sup>2</sup> Én sem teszek másként, csak megkísérlem kiegészíteni az eddig kialakult és véleményem szerint komolyabb korrekcióra nem szoruló képet, amennyiben egy *kételkedőbb*, az egyelőre eldönthetetlen kérdéseket, illetve a lehetséges válaszok logikáját inkább kiemelő, szoros(abb) olvasatra törekszem.

Tolnai „mesterén”, Fülep Lajoson keresztül kapcsolódott be a Vasárnapi Kör programjaiba. „És Fülep ezáltal

megnyitotta nekem az utat Lukács Györgyhöz” – tette hozzá egy kései, 1978-ban rögzített interjúban Tolnai.<sup>3</sup> (Lukács pedig feltehetően megnyitotta az utat a fiatalon elhunyt Popper Leó [1886–1911] munkássága felé.) Tolnai az 1978-as beszélgetésben a Vasárnapi Kör által szervezett Szellemi Tudományok Szabad Iskolája előadásairól, illetve az előadóról is megemlékezett. Betűrendben Antal Friggyessel kezdte a felsorolást, de Fülepet és Lukácsot külön kiemelte: „Ezek közül Fülep mellett a legnagyobb benyomást rám Lukács György tette, és ő lett a legjobb barátom a társaságból Fülleppel együtt.”<sup>4</sup>

Fülep 1917. április–májusban tartotta meg a Szellemi Tudományok Szabad Iskoláján öt előadásból álló sorozatát, *A nemzeti elem a magyar képzőművészetben* címmel.<sup>5</sup> Ez az előadás-sorozat képezte az alapját a *Magyar művészetnek* (először fejezetenként a *Nyugatban*: 1918, 1922, majd könyv alakban: 1923).<sup>6</sup> Lukács két előadás-sorozatot tartott (*Etika, Esztétika*).<sup>7</sup> Cézanne-ról Antal Frigyes hirdette, ha nem is előadást, de szemináriumot (*Cézanne és a Cézanne után való festészet*).<sup>8</sup> Cézanne a Vasárnapi Körön

A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

- 1 TOLNAI Károly: Cézanne történeti helye. (Kísérlet művészetének értelmezésére). *Ars Una*, 1. 1924. március, 205–226. Tanulmányomban az egyszerűség kedvéért a korai írásokon feltüntetett „Tolnai” névalakot használok, függetlenül a későbbi, már a nemzetközi karrier idején használt, ismertebb névváltozattól (Charles de Tolnay).
- 2 BEKE László: Pályakép és „világkép”. In: TOLNAY Károly: *Michelangelo. Mű és világkép*. Ford. SZILÁGYI Tibor–PÖDÖR László. Budapest, Corvina Kiadó, 1975. 367–380; ANNA WESSELY: Der Diskurs über die Kunst im Sonntagskreis. In: *Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik*. Hg. von Hubertus GASSNER. Marburg, Jonas Verlag, 1986. 541–550; MAROSI Ernő: Utószó. In: TOLNAY Károly: *Teremtő géniuszok. Van Eycktól Cézanne-ig*. Szerk. TÍMÁR Árpád. Budapest, Gondolat Kiadó, 1987. 244–250; BERECZ Ágnes: Cézanne, az atya. In: *Maradandóság és változás*. Szerk. BODNÁR Szilvia–JÁVOR Anna–LŐVEI Pál–PATAKI Gábor–SÜMEGI György–SZILÁGYI András. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet–Képző- és Iparművészeti Lektorátus, 2004. 433–440. Vö. még: RÉNYI András: Tolnai Károly

(1899–1981), avagy a művészettörténeti utópia szelleme. In: „Emberek és nem frakkok”. *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény*. Szerk. MARKÓJA Csilla–BARDOLY István. Budapest, Enigma Könyvek, 2007. 315–328. (további irodalommal); BALÁZS Kata–MARKÓJA Csilla: A Tolnai–Panofsky-affér. Néhány adalék az amerikai művészettörténet-írás és „az elveszett budapesti művészettörténeti iskola” történetéhez. *Enigma*, 17. 2010. 65. sz. 111–125.

- 3 HUBAY Miklós–PETÉNYI Katalin: Beszélgetés Tolnai Károllyal. *Kortárs*, 23. 1979. 6. sz. 964.
- 4 HUBAY–PETÉNYI 1979 (ld. 3. j.) 966.
- 5 A program: *A Vasárnapi Kör. Dokumentumok*. Szerk. KARÁDI Éva–VEZÉR Erzsébet. Budapest, Gondolat Kiadó, 1980. 240–241. oldalak közötti 7. képpoldalon.
- 6 FÜLEP Lajos: *Magyar művészet*. Budapest, Athenaeum, 1923.
- 7 VEZÉR Erzsébet: A Vasárnapi Kör története. In: *A Vasárnapi Kör 1980* (ld. 5. j.) 10.
- 8 A program: *A Vasárnapi Kör 1980* (ld. 5. j.) 240–241. oldalak közötti 7. képpoldalon.

belül – nem előzmények nélkül, hiszen például Fülep, Lukács és Popper már öt-tíz évvel korábban ezt képviselték – művészeti és világnézeti referenciapontként is szolgált.<sup>9</sup>

Tolnai Fülep első és jó ideig az egyetlen művészettörténész tanítványa volt, aki egyre növekvő nemzetközi hírneve mellett is élete végéig mesterének vallotta Fülepet. Fülep Tolnait megbízott franciatanárként tanította 1915/1916-ban a budapesti Kereskedelmi Akadémia Felsőkereskedelmi Iskolájában.<sup>10</sup> A művészettörténeti pályán is, közvetve-közvetlenül, ő indította el. Tolnai évtizedekkel későbbi, és csak 2003-ban publikált feljegyzéseiben is a legnagyobb elismeréssel szól róla: „A legreménytelenebb környezetben jelent meg a Megváltó: Fülep, aki felismerte, hogy ki vagyok.”<sup>11</sup> Fülep nemcsak „felfedezte” Tolnai tehetségét, de édesapját is meggyőzte, hogy érdemes fedeznie fia külföldi egyetemi művészettörténeti tanulmányait és a kutatómunkához szükséges utazások költségeit.

Tolnai 1918-tól tanult művészettörténetet Bécsben. Sosem tagadta, sőt minden alkalommal büszkén említette, hogy bécsi egyetemi tanulmányai, és úgy általában egész művészettörténeti pályája során, sokat profitált a budapesti évekből és kiemelten a Vasárnapi Körből: „mert ez volt a szellemi hazám, innen indultam, aztán megálltam, és nem mentem tovább, megmaradtam e mellett az álláspont mellett, mert úgy éreztem, hogy ez az, amivel a legadekvátabban tudom a munkámat végezni. *Ez az a filozófia, amelyre nekem szükségem van mint művészettörténésznek.*”<sup>12</sup> Majd mindehhez még hozzáfűzte a sokszor idézett mondatokat: „Én Dvořakhoz úgy jöttem, hogy már tudtam valamit, valamit, amit viszont ő nem tudott. Az, amit Lukácsék és Fülepek csináltak, valami olyan volt, amit a bécsi egyetemen nem tudtak még. Elég nagy előnyöm volt annak következtében, hogy

Dvořak [...] ezt az újat appreciálta, megértette, és szívesen vette, hogy új szint hozok a bécsi iskolába. Ezt az új szint nagyrészt nyilván pesti barátainak köszönhetem.”<sup>13</sup> Újabb kiadott forrás bizonyítja, hogy Dvořak szellemi környezetében ismerték Lukács *Die Theorie des Romans* (1916) című könyvét.<sup>14</sup> Lukács a mű 1963-as kiadásának 1962-ben írt előszavában Dilthey, Simmel, Max Weber hatását említette a könyv írása idején. Ugyanakkor büszkén jelezte azt is, hogy a szellemtörténeti művészettörténet-írás nagy alakja is elismerte munkáját: „*A regény elmélete* valóban a szellemtudományi tendenciák tipikus terméke. Amikor 1920-ban Bécsben személyesen megismertem Max Dvořakot, azt mondta nekem: a szellemtudományi irányzat legjelentősebb publikációjának tartja ezt a munkát.”<sup>15</sup>

### Cézanne történeti helye

Tolnai évtizedekkel később úgy emlékezett, hogy a párizsi Pellerin-gyűjteményben látott Cézanne-művek hatására választotta a témát.<sup>16</sup> A felkérés Budapestről, barátjától, az *Ars Una* szerkesztőjétől, Pogány Kálmántól érkezett („szükségem van tőled egy cikkre az *Ars Una* számára... küldd el azonnal”).<sup>17</sup> Tolnai nagyon komolyan vette élete első publikációját: „A Cézanne cikkembe beletettem az egész lelkemet, és hogy úgy mondjam, a véretem is, talán érezni is lehet egy kicsit, mert még nem tudtam jól írni, de őszintén ki akartam fejezni, amit éreztem.”<sup>18</sup>

Tolnai ekkor már évek óta változó helyszíneken, külföldön élt, levélben tartották a kapcsolatot Füleppel, aki 1922-től 1927-ig Baján volt református lelkész. Tolnai 1923.

9 Mannheim Károly például a *Lélek és kultúra* című, a második szemeszter bevezető előadásában felsorolta, hogy kik számukra a követendő kulturális minták: „esztétikai meggyőződésünkben Paul Ernst, Riegl, művészi kultúránkban Cézanne, az új francia líra, különösen a *Nouvelle Revue Française* iránya, a mieink közül Bartók és Ady sok jó, az impresszionizmuson túlnőtt verse alapján...” MANNHEIM Károly: Lélek és kultúra. In: *A Vasárnapi Kör 1980* (ld. 5. j.) 187.

10 Fülep Lajos levelezése, I. 1904–1919. Szerk. F. CSANAK Dóra. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1990. 427. (F. CSANAK Dóra)

11 Lapok a „Mindenes könyv”-ből. Tolnay Károly levelezéséből és napló-feljegyzéseiből. III. Közreadja LENKEI Júlia. *Holmi*, 15. 2003. 3. sz. 372.

12 HUBAY–PETÉNYI 1979 (ld. 3. j.) 967–968. Kiemelés tőlem – G. F.

13 Uo. 968.

14 Wilde János családjának írt levelei. Közreadja: MARKÓJA Csilla–BARDOLY István. *Enigma*, 21. 2015. 84. sz. 131. Az *Enigma* folyóirat egyes tematikus számai a Vasárnapi Kör és a művészettörténet-írás összefüggései szempontjából is nélkülözhetetlenek (csak az újabbak kö-

zül említve: *Wilde és a Bécsi Iskola* [83–86. sz.], Hauser Arnold [91. sz.]).

15 LUKÁCS György: *A regény elmélete. Dosztojevskij-jegyzetek*. Ford. TANDORI Dezső–MESTERHÁZI Miklós. Budapest, Gond–Cura, 2009. 9; GEORG LUKÁCS: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Berlin, Paul Cassirer, 1920 (első kiadás: 1916).

16 BEKE 1975 (ld. 2. j.) 379.

17 HUBAY–PETÉNYI 1979 (ld. 3. j.) 972. Pogányhoz és az *Ars Unához*: SZABÓ Júlia: Pogány Kálmán, tudománytörténetünk elfelejtett alakja. In: Uő: *Utak és tanulságok. Válogatott művészettörténeti tanulmányok és műkritikák*. Szerk. MAROSI Ernő. Budapest, Balassi Kiadó, 2014. 472–483.

18 HUBAY–PETÉNYI 1979 (ld. 3. j.) 972. Tolnainak gyűjtőként később lett saját Cézanne-ja is. BALÁZS Kata: Charles de Tolnay egykori műgyűjteményének néhány darabjáról. In: *Tanulmányok. Filozófiatudományi Doktori Iskola–Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola. Asteriskos 4. Főszerk. BÁRDOSI Vilmos, szerk. SZŐKE Annamária–ULLMANN Tamás*. Budapest, ELTE, 2013. 273–279.

január elején Fülepék vendégeként egy hetet Baján töltött.<sup>19</sup> Tolnai Bécsből a Cézanne-cikk írásának folyamatáról is rendszeresen tudósította Fülepet. Egy 1923. december végi, előzményekre utaló, Fülep *Művészet és világnézet* című, az *Ars Una*-ban 1923-ban folytatásokban közölt tanulmányát is említő levelében írta: „Az »Ars Una«-beli cikknek folytatására nagyon kíváncsi vagyok, mert a második közlemény gyönyörű volt. Én most a »Cézanne«-cikket dolgozom; de egyelőre lassan megy és nagyon elégedetlen vagyok vele.”<sup>20</sup> 1924. február közepén – bevezetésképp ismét a *Művészet és világnézet* újabb, megjelent részét dicsérve – már befejezettként utalt a Cézanne-szövegre, amelyet, úgy tűnik, nem küldött el kéziratban Fülepnek: „A harmadik cikke talán a legszebb, és igazán jó volna, ha könyv-alakban is megjelenhetne. A Cézanne-cikk egészen rövid és gyöngé dolog, de hát meg kellett írni, megígértem. (Azonkívül, azt hiszem, nem is egészen érthető kívül-álló számára, annyira összezsúfolt).”<sup>21</sup> A cikket Fülep, még a lapszám megjelenése előtt, Pogány Kálmántól kapta meg. Pogány egy Cézanne-különszámot akart megjelentetni, és arra kérte Fülepet, hogy tanulmányban reagáljon volt tanítványa írására. Pogány a tervbe vett, de végül anyagi okokból meghiúsult tematikus számban Tolnai és Fülep tanulmányait együtt közölte volna.<sup>22</sup>

A *Cézanne történeti helye* az *Ars Una* 1924. márciusi számában jelent meg. Tolnai tanulmánya igazi „szellemtörténeti” munka, amelyben a szellemtörténet és speciálisan: a szellemtörténeti művészettörténet-írás bécsi és „budapesti” iskoláinak (elsősorban a Vasárnapi Körhöz köthető) tanulságait ötvözte.<sup>23</sup> 1924-ben jelent meg Max Dvořák *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* című, posztumusz kötete, amelynek kiadásán az 1921-ben elhunyt professzor tanítványai, Karl M. Swoboda és Tolnai kollégája-barátja, egyben „második mentora”,<sup>24</sup> Wilde János már évek óta dolgoztak.



1. Tolnai Károly portréja

A fénykép hátoldalán Fülep Lajosnak szóló dedikáció: „Lodoviconak szeretettel: Carlo. (ca: 1943)”. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár, Ms 6397/352

Tolnai *Cézanne*-jában az eddigi szakirodalom elsősorban Fülep és Popper (főképp az 1910-es *Peter Brueghel der Ältere 1520[?]-1569* című esszé)<sup>25</sup> gondolatainak ins-

19 Ez az újabb személyes találkozás a Fülep-recepciótörténet szempontjából is fontos. Tolnai később úgy emlékezett, hogy ekkor győzte meg Fülepet a szellemtörténeti művészettörténet-írás jelentőségéről. Fülep és a szellemtörténeti művészettörténet-írás kapcsolata – és főleg kronológiája – volt a tárgya Lőrincz Ernő és Tolnai kiélezett vitájának. Lőrincz Fülepet a szellemtörténeti művészettörténet-írás kezdeményezőjének tartotta. Tolnai viszont ragaszkodott ahhoz, hogy Fülepre – részben az ő közvetítésével – hatottak a művészettörténet-írás bécsi iskolájának szellemtörténeti kezdeményezései. Vö. LŐRINCZ ERNŐ: *Fülep Lajos munkásságának tudománytörténeti jelentősége*. Budapest (Magánkiadás). 1975.

20 Tolnai Károly Fülep Lajosnak. [Bécs, 1923.] december 29. In: *Fülep Lajos levelezése*, II. 1920–1930. Szerk. F. CSANAK DÓRA. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1992. 220.

21 Tolnai Károly Fülep Lajosnak. [Bécs, 1924.] február 16. In: *FÜLEP 1992* (ld. 20. j.) 226.

22 Pogány vitát szeretett volna provokálni: „Kíváncsi vagyok, mit szól a T.[olnai] megállapításaihoz? Különösen, hogy C.[ézanne] a »vég« és utána a »semmi«. Úgy emlékszem: Önnek más a véleménye. Annál érdekesebb volna, ha ezt egy cikk keretében tüzetesen kifejtené (így doppingol egy szerkesztő).” Pogány Kálmán Fülep Lajosnak. Budapest, 1924. március 11. In: *FÜLEP 1992* (ld. 20. j.) 229.

23 Vö. MAROSI ERNŐ: A bécsi művészettörténeti iskola magyar kapcsolataihoz. *Enigma*, 21. 2015. 84. sz. 5–21; PAUL STURTON: A bécsi iskola Magyarországon – Antal, Wilde és Fülep. Ford. László Zsófia. *Enigma*, 21. 2015. 85. sz. 81–99; MARKÓJA CSILLA: Wilde János és Max Dvořák – avagy beszélhetünk-e budapesti művészettörténeti iskoláról. *Enigma*, 21. 2015. 85. sz. 124–143.

24 TOLNAY 2003 (ld. 11. j.) 370.

25 LEO POPPER: Peter Brueghel der Ältere 1520(?)–1569. In: *Dialógus a művészetről. Popper Leó írásai. Popper Leó és Lukács György levelezése*. Szerk. HÉVIZI OTTÓ–TÍMÁR ÁRPÁD. Budapest, MTA Lukács Archivum–T-Twins Kiadó, 1993. 31–36.

piratív jelenlétét, hatását regisztrálta. Tolnai Fülepre mindjárt az első mondatban hivatkozott, Popper nevét azonban meg sem említette, mint ahogy más magyar szerzőt sem. Aktuálisan, ahogy majd látni fogjuk, lehet, hogy jó oka volt erre. A (jóval) későbbieket tekintve ugyanakkor furcsa, hogy Tolnai, aki 1925-ös, Bruegel rajzművészetéről írt könyve (*Die Zeichnungen Pieter Bruegels*) és további publikációi miatt Bruegel-szakértőnek is számított (a nevével leginkább összeforrt Michelangelo-kutatások mellett), még 1969-es budapesti előadásában is felpanaszolta, hogy Popperről a szakirodalom „teljességgel megfeledkezett”.<sup>26</sup> Ez esetben azonban már feltehető a kérdés: ki hivatkozhatta, ki vezethette volna be Poppert – akár már négy és fél évtizeddel korábban – a nemzetközi Bruegel-irodalomba, ha nem éppen ő?

Fülepet azonban többször is hangsúlyosan említette. Tanulmánya legelején, mintegy felütésképpen, a *Művészet és világnézetet* idézte: „Fülep Lajos kimutatta az akadémizmusnak és impresszionizmusnak a XIX. század második felének világnézetével való összefüggését.”<sup>27</sup> Jóllehet Fülep a citált műben – ezt ritkán szoktuk emlegetni – csak futólag említette meg Cézanne-t. Mintegy átugrott rajta, miközben az impresszionisták után a posztimpresszionistákat is bírálta. Fülep az 1923-as tanulmányosorozat végén, a megelőző példák (görögök, Dante, Shakespeare, Donatello stb.) után fejtette ki véleményét a kortárs helyzetről. A jelenkori művészet-re vonatkozó láttelepe az 1923-as esszében lényegében ugyanaz volt, mint a *Magyar művészetben*, de az ottani „megoldás”, Cézanne nélkül. Úgy tűnik, hogy Fülep a *Művészet és világnézetben* már nem a jövőbe: „a jövő felé” akart – némi bizakodó optimizmussal – tekinteni, mint a *Magyar művészet* legvégén. Inkább kijózanító módon a változatlanyságot hangsúlyozta, hiszen egyelőre Cézanne óta sem történt semmilyen,<sup>28</sup> világnézetileg lényegi változás: „Mert ne áltassuk magunkat illúziókkal: az imp-

resszionizmuson túlhaladni törekvő erőfeszítések még nem jelentik azt, hogy az impresszionizmus csakugyan el is múlt már. Idejét múlta, de még nem múlt el, mert nincs helyette más. Az uralkodó világnézet még mindig az impresszionizmus, s a művészet erőfeszítései eddig jórészt csak a külsőségeket érintették.”<sup>29</sup>

Tolnai gondolatmenetének kiindulópontja 1924-ben ugyanaz volt, mint Fülepé az 1906–1907-es párizsi–budapesti Cézanne-cikkei óta.<sup>30</sup> E beállításban Cézanne – és ez adja különös, világnézeti „súlyát” – mint az impresszionizmus „opponense” lépett fel.<sup>31</sup> Ugyanakkor Tolnai – Fülep szellemében – arra is figyelmeztetett, hogy az impresszionizmus cézanne-i „meghaladása” még nem jelentette és nem is jelenti „a szellem új állapotát, hanem éppen a második századfél szellemének inkarnációját”.<sup>32</sup> Összefoglalója szerint ugyanis: „Akadémizmus és impresszionizmus csupán *tünetei* a szellem századvégi állásának, bennük csak a világnézet és a forma *korrelációjáról* – Cézanne-ban, akinél *valóságga* lényegül a szellem, a forma és a világnézet *azonosságáról* van szó.”<sup>33</sup> A korreláció szó használata egyértelmű utalás Fülepre. A *Magyar művészet* logikai-retorikai alappillérei is a „korrelációk” voltak – a két legfontosabb az idő és az örökkévalóság, illetve a nemzeti és az egyetemes viszonyát modellezte –, „melynek tagjai csak egymással kapcsolatban válnak érthetőkké”.<sup>34</sup> Az idézetek szerint azonban Tolnai továbbgondolta Fülep rendszerét, méghozzá épp ebben a kitüntetett jelentőségű összefüggésben, amikor az így némileg leértékelt „korreláció” mellé, Cézanne-ra vonatkoztatva, bevezetett egy új, a valódi kapcsolódást kifejező fogalmat: az „azonosság”-ot.

Tolnai a folytatásban felvázolta a formák (szellem)-történetét, a „forma problémájának” egyes (világnézeti) korszakait.<sup>35</sup> Úgy látta, hogy a „formák fejlődése az »egész«-nek fokozatos elvesztését mutatja”.<sup>36</sup> Három nagy világnézeti korszakot különböztetett meg

26 TOLNAY Károly: Idősebb Pieter Bruegel. Halála négy századik évfordulójára. Ford. RÉZ Pál. In: TOLNAY 1987 (ld. 2. j.) 150.

27 TOLNAI 1924 (ld. 1. j.) 205.

28 Időnként felvetődik a szakirodalomban, hogy Fülep *Magyar művészet*-e, és különösen az általa nyújtott kortárs művészeti kép, valamint a Cézanne-ból induló lehetséges utakra utaló utolsó, *A jövő felé* című fejezet, már megjelenésükkor (1922, 1923) is idejétmúltak voltak. Clive Bell könyvcímének (*Since Cézanne*, 1922) megidézésével azt szeretném jelezni, hogy a Fülep által felvetett probléma az 1920-as évek elején továbbra is aktuális volt.

29 FÜLEP Lajos: Művészet és világnézet. In: Uő: *Egybegyűjtött írások*, III. Cikkék, tanulmányok 1917–1930. Szerk. TIMÁR Árpád. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1998. 250.

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

31 TOLNAI 1924 (ld. 1. j.) 205.

32 Uo.

33 Uo. Kiemelések az eredetiben.

34 FÜLEP 1923a (ld. 6. j.) 17–18.

35 Adolf Hildebrand *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* (1893) című műve Fülep – és hozzátehetjük: az egész korszak – egyik leg-többet hivatkozott olvasmánya volt. Tolnainak is az első könyvek között ajánlotta elolvasásra. Vö. TOLNAY 2003 (ld. 11. j.) 372.

36 TOLNAI 1924 (ld. 1. j.) 206.

a művészi forma művészet- és/vagy szellemtörténetében: a „mikrokozmosz képzőművészeti” (16. század: Michelangelo, Tintoretto, Bruegel), majd az ezt követő „monadikus”, amikor „a zárt egész helyére a »zárt-nyitott« monas kerül” (barokk), illetve a 19. századot, amelyet két részre osztott. Tanulmánya igazi tétje ennek a jelenig tartó korszaknak a *megértő* leírása volt. Ez ugyanis – a jelenre is vonatkozó tanulságokkal – Cézanne történeti helye: „A XIX. század első felének valóságául csak a *fragmentum maradt*. De ez a töredék maga elszigetelt voltában legalább jelentésegész még; a század második felében ez is elvész s marad a jelentéstelen töredék. Az ehhez rendelt formát Cézanne találta meg – *egyedül* Cézanne.”<sup>37</sup> Az így bevezetett egyik kulcskifejezés, a „jelentéstelen töredék” variációja pár sorral lejjebb, az impresszionisták „felületességét” bíráló szakaszban, már ekképp szerepelt: „jelentését vesztette *fragmentum*”.<sup>38</sup>

Tolnai fő mondanivalója felvezetéseképp is a *Művészet és világnézet*re hivatkozott. Fülep alapján kijelentette, hogy az impresszionisták világnézetének és művészeti gyakorlatának következményeként alkotásaikban „a benyomáson, az optikai képen kívül nincs is már *megfogható tárgyiség*”.<sup>39</sup> Fülep 1923-ban majdnem, de csak majdnem, ugyanezt mondta (a kiemelt részt érintő különbségről később), amikor így kezdte az impresszionizmust jellemző negatívumok felsorolását: „nincsenek benne először is »testek«”.<sup>40</sup> Cézanne azonban, Fülep és Tolnai szerint is, az impresszionistáktól eltérően, egészen másképp reagált „ugyanerre a valóságra”. Tolnai az impresszionizmusra adott „reakcióként”, Füleppel összhangban, úgy mutatta be Cézanne-t, mint aki „[m]agányosan felküzdötte magát az igazi elmélyültség, s hogy művei ennek ellenére töredékesek, az már azt mutatja, hogy maga a szubsztrátumként adott valóság töredékes”. Úgy látta, hogy Cézanne-nál „a fragmentarikus elvi, a forma lényegét kitevő”.<sup>41</sup>

Tolnai a fentiekből, az eddig idézetekből vezette le tanulmánya fő, és a Vasárnapi Kör recepciótörténete szempontjából is figyelemre méltó gondolatmenetét. Megnevezte ugyanis e töredékes – vagyis a 19. század második felétől számítható – valóság „formáját”: „A frag-

mentarikus valóság igazi formája a *csöndéletiség*: a mindent tárgyként átélni tudás.”<sup>42</sup> A szükségtelen félreértéseket megelőzendő egy zárójeles megjegyzésben, és a korábban felvázolt korszakfelosztásra is visszautalva, gyorsan hozzátette: „Csöndéletiség alatt itt nem a sujet értendő, hanem a jelentésévesztette *fragmentum* művészi ekvivalense, az tehát, ami a XVI. századnak a mikrokozmosz egység, a XVII. századnak a monadikus volt.”<sup>43</sup> A cézanne-i csöndélet azért különbözik a régiekétől és az impresszionistákétól is, mert „új fokon éli át a *dolgok tárgyiasságát*”.<sup>44</sup> Ezt a problémát bontotta ki Tolnai, az itt felvetetteket több szempontból is megvilágítva, az esszé további részében.

Tolnai szerint – aki ezzel továbbra is a Fülep által kijelölt csapáson, de mint látni fogjuk, nem véletlenül, a kérdés leírására *más* szókészletet használva haladt – Cézanne számára, akárcsak az impresszionistáknak, csak a „fényjelenségek” voltak adottak, az aixi mester azonban „*nézésének* tárgyteremtő erejével egy objektív állandóság világává formálja őket”.<sup>45</sup> Tolnai szövegének ezen a pontján hivatkozta először tanulmánya *bevallott*, konkrét forrását, a hozzá hasonlóan később ugyancsak Michelangelo-kutatóként is működő, Anny E. Popp 1919-es, *Cézanne: Elemente seines Stiles, anlässlich einer Kritik erörtert* című cikkét.<sup>46</sup> Popp írása – amely Tolnai szerint „kétségkívül a legértékesebb, amit eddig C.-ról írtak”<sup>47</sup> – valójában kommentár, Meier-Graefe egyik Cézanne-könyvének alapos kritikája.<sup>48</sup>

Tolnai részben Popp-pal vitatkozva mutatta be – a fenti idézetében megpendített gondolatot kibontva – Cézanne festői eljárásának legfőbb, a technikán túlmutató elvi jelentőségű jellemzőjét: „A legnagyobb titok, amelynek törvényét kutatja (tudósnak is nevezte egyszer magát) az, hogy a benyomásként adott világ miképpen tárgyasul *mégis* az alkotó szemén keresztül. Nem az »objektumot ültette át színre« (Popp), hanem fordítva, a színnuance-ok formálódtak objektummá benne. Mert nem másolás az ő világa, hanem újratevő valóság: az alkotó nézés eredménye. Ez az érteleme a cézanne-i »modulálásnak« a régiek »modellálásával« szemben. A modellálásnál a tárgy eleve megvan, a fény-árny testiségét csak kiemeli. Cézanne-nál azon-

37 Uo. Kiemelések az eredetiben.

38 Uo.

39 Uo. Kiemelés tőlem – G. F.

40 FÜLEP 1923b (ld. 29. j.) 247. Kiemelés tőlem – G. F.

41 TOLNAI 1924 (ld. 1. j.) 206.

42 Uo.

43 Uo. Kiemelés az eredetiben.

44 Uo. Kiemelés tőlem – G. F.

45 TOLNAI 1924 (ld. 1. j.) 207. Kiemelés az eredetiben.

46 Anny E. POPP: *Cézanne: Elemente seines Stiles, anlässlich einer Kritik erörtert. Die bildenden Künste*, 2. 1919. 177–189.

47 TOLNAI 1924 (ld. 1. j.) 207.

48 A bírált mű: Julius MEIER-GRAEFE: *Cézanne und sein Kreis. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte*. München, Piper & Co., 1918.

ban a tárgy még nincs meg, csak létesül a nézés által.<sup>49</sup> Ezután már csak a Cézanne speciális szellemtörténeti helyéből adódó tanulság és a képi „következmény” összefoglalása maradt: „A benyomás nem önérték tehát, mint az impresszionistáknál, hanem út a tárgyhöz. De eljutva ehhez, Cézanne megáll. Az, hogy a tárgynak lehetne valami más jelentése is a lélek számára, már kívülről esik a cézanne-i világléménynek. Az ő ősi élménye éppen az, hogy a tekintet *egyáltalán* eljuthat tárgyhöz.”<sup>50</sup>

Tanulmánya folytatásában Tolnai végre áttérhetett filozofikus koncepciója demonstrálására: érzékeny elemzésekben érvelt amellett, hogy a „kései” Cézanne – az 1873-as évet tekintette az életműben a határpontnak – tájképei, figurális kompozíciói (a fürdőzők), valamint portréi is, végső soron és a lényegüket tekintve: „csöndéletek”.<sup>51</sup>

### Közelítések Tolnai feltételezhető forrásaihoz

Úgy tűnik, hogy Fülep elfogadta egykori tanítványa koncepcióját. Egy mára elveszett levélben azonnal reagált is a tanulmányra. Legalábbis erre lehet következtetni Tolnai 1924. áprilisi leveléből: „A Cézanne-cikket túl enyhén tetszett megbírálni. Én tudom, mennyi mindent kellett elhagynom – vagyis mennyi mindent hagytam el, azért, hogy »cikk« legyen belőle. – A szöveget magyarul írtam, de még a kéziratot elolvasta Wilde Jancsi és a magyarság szempontjából itt-ott kijavította, így hát nem az én érdemem, ha a magyarság szempontjából kielégítő.”<sup>52</sup> De mindennél beszédesebb, hogy Fülep 1924 decemberében, a *Nyugat*-ban megjelent Pethes-nekrológiájában, már egyetértően idézte, sőt tovább is gondolta az olvasottakat: „Csodálatos, hogy aminek minden föltétele megvan valamely korszakban, mégis mily ritkán, olykor csak egy-egy emberben jelenik meg tisztán és teljességgel. Tolnai Károly kimutatta, hogy a múlt század második felében a jelentéstelen töredék-

hez rendelt formát – a tárgyhöz vezető úton a tárgynál megállva – *egyedül* Cézanne találta meg.”<sup>53</sup> Majd a gondolatmenetbe a többi művészeti ágat is bevonva, és két magyart is Cézanne mellett említve, kibővítette a listát: „A háború előtti időszak bizonytalansága, riadozása, magamarcangolása, halálba rohanása a lírában találhatta meg rendelt formáját, s az az Adyé. A magára maradt lélek drámáját már nem a drámaírók (talán az egy Strindberg) – akiknél elveszett a dráma értelme –, hanem két színész revelálta előttünk: Duse és Pethes Imre.”<sup>54</sup>

### Fülep

Fülep valószínűleg – és *részben* joggal – a magáénak is érezte Tolnai cikkét. Egy 1951-es, később elemzésre kerülő egyetemi előadásában így fogalmazott: „van némi közöm hozzá”. Az előadást lejegyző egyetemi hallgató, Fodor András még hozzáfűzte: „Újabb ravaszkas mosoly.”<sup>55</sup>

Tolnai valóban, ahogy ezt hivatkozásaival meg is „köszönte”, részben a Füleptől olvasottakra, esetleg hallottakra építette mondanivalóját, új (vagy annak tűnő) ötletei is sokszor a Fülep által felvetettek továbbgondolásai voltak. Egy pályakezdő tanulmány esetében ez egyáltalán nem meglepő, de Tolnai tudatosan is hangsúlyozhatta a „mestereihez” vezető szálakat (ahogy majd a következő alfejezetekben bemutatom, nem tévedés a többes szám). Írása egyfajta, később a Ferenczy Noémi-monográfiában (1934) és a már említett 1969-es budapesti Bruegel-előadásban is megismételt: *Hommage à Budapest*; köszönet, tiszteletadás és nem utolsósorban: az örökség számbavétele (2. kép).

De lássuk, hogy az eddig idézettekén túl Tolnai mit vehetett még át Füleptől?

Korai munkáiban Fülep is gyakran írt az elveszett „egészről”, a modern világ töredékjellegéről. Ady egyik első, az *Új verseket* 1906-ban felhevült, költői sorokban köszöntő méltatójaként, ez szinte adta is magát.<sup>56</sup> Bár-

49 TOLNAI 1924 (ld. 1. j.) 207. Popp cikkében is felmerült, és ez akár inspirálhatta is Tolnait, igaz, hogy nem a korábbi korszakokra vonatkoztatva, hanem a cézanne-i világ *belső lényegének*, az általa is hangsúlyozott színhasználat jellegzetességének a leírásában, a makro-, illetve mikrokozmosz képzetét, valamint – erről majd a tanulmányom (Fülep) – Lukács című alfejezetében lesz szó – a kiemelt mű is megegyezett: „Das einzelne Objekt (Mikrokosmos) ist nur eine farbige Abart des Ganzen (Makrokosmos). Nur daraus ist die unendliche Harmonie, Ruhe und Größe der Farben des reifen Cézanne möglich: Man hört das Schweigen in seinen Bildern. (Vgl. den Jungen mit dem Totenkopf, Abb. S. 187.)” POPP 1919 (ld. 46. j.) 182.

50 TOLNAI 1924 (ld. 1. j.) 207. Kiemelések az eredetiben.

51 Uo. 207–218.

52 Tolnai Károly Fülep Lajosnak. [Bécs, 1924.] április 5. In: FÜLEP 1992 (ld. 20. j.) 230.

53 FÜLEP Lajos: Pethes Imre. In: FÜLEP 1998 (ld. 29. j.) 265. Kiemelés az eredetiben.

54 Uo.

55 FODOR András: *Ezer este Fülep Lajossal*, I–II. Budapest, Magvető Kiadó, 1986. I. 104.

56 FÜLEP Lajos: Ady Endre. In: Uő: *Egybegyűjtött írások, I. Cikkek, tanulmányok 1902–1908*. Szerk. TÍMÁR Árpád. Budapest, 1988. 238–240.

mennyire közhelynek tűnhet, de ebben a kontextusban nem lehet nem megemlíteni a „Minden Egész eltörött” sort a *Kocsi-út az éjszakában* (1909) című versből. Hiszen vélhetően épp emiatt került Ady neve is Cézanne mellé (Tolnai „Cézanne-ja” mellé) a Pethes-búcsúztatóban. Fülelep az elveszett egész helyreállítását tűzte ki célul, helyesebben a saját feladatát kívánta elvégezni a munkából az olaszországi évek alatt, 1907–1908-tól tervezett, de végül soha el nem készült, az „igazi” (metafizikai alapú) individualizmust – valójában: Krisztus követését – hirdető, és az elképzelései szerint példaként Assisi Szent Ferencet, Dantét és Giottót bemutató fejezetekből álló könyvével is.<sup>57</sup> 1908-as, *Új művészi stílus* című cikkében – amit talán az említett könyv egyik stílustémájú fejezetének szánt – bemutatta azokat, így például Gauguin, Cézanne-t, Maillott, Mallarmét, Edward Gordon Craiget, akikben a jövő, egy új, a kortárs individualizmust felváltó, metafizikai közösségi kultúra előhírnökeit látta. A kulcsszó természetesen a „töredék”: „Bele kell törődnünk, hogy a maiak megtermékenyítők, nagy kezdők, nagy torzók, töredék emberek. [...] Olyan művészetről álmodnak, melynek ismét szilárd bázisa legyen, szilárdabb, mint az egyén, és több legyen, mint egyéni. [...] Művészetük zaklatott és töredékes marad. De mint ötszáz év előtt antik töredékekből, egy oszlopból, egy letört karból, egy lábból, egy fejből, egy torzóból alakultak ki egy új stílus elemei – úgy lesz a mi kezdőinkkel. A ma töredék embereiből épülhet csak föl egy új stílus, az új idők megtermékenyítőiből. Akiket ma mint nagy egyéniségeket tisztel a tömeg, azokban a holnap föl fogja földözni az egyéniség fölé való törekvést.”<sup>58</sup>

Nem kizárt, hogy végső soron Fülelep először 1906–1907-ben kifejtett (majd folyamatosan ismételt), Cézanne antiimpreszionista *anyagiságát* szuggeraló koncepciója a forrása a Tolnai által hangsúlyozott „tárgyiságnak” (dologiságnak) is. Füleplnél a tovább már nem fokozható anyagiság az ábrázolhatatlan szellem legadekvátabb megjelenítője: szimbóluma. 1913-ban a *Mai vallásos művészet (Montecassinói följegyzések)* című esszéjében írta: „A szellem kifejezésének módja nem közvetlen, hanem közvetett: *szimbolikus*. [...] Minél tökéletesebb a test, annál jobban jelképezheti a szellemet.”<sup>59</sup> Ebben az értelemben, az ily módon átszellem-



2. Tolnai Károly, Ferenczy Noémi és Béni, 1920-as évek első fele  
Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, Könyvtár és  
Információs Központ, Kéziratár, Ms 4606/35

tett anyag a világnézeti *médiama* minden konkrét, a „dolgok lényegének” is. Az anyagok, tárgyak ideális formája pedig az „élettelen” tárgyakat (a „dolgokat”) ábrázoló csendélet.

Fülelep maga is élt Cézanne-elemzéseiben a paradox közelítés, az azonosítás eszközeivel. Ilyenkor ő is mindig Cézanne csendéleteit emlegette. Igaz, ez a század első egy-két évtizedében inkább már reflexszerű automatizmus volt.<sup>60</sup> Csak egy festészeti példa: Maurice Denis *Hommage à Cézanne* (1900) című festményén, a kép középpontjába állított festőállványon, mintegy a távollévőt megidézve, annak „képmásaként”, egy Cé-

57 GOSZTONYI Ferenc: Fülelep Lajos Dantéja. In: „Elhallgatom, hogy rájöhess magadtól”. Az Isteni színháték forrásai és hatása. Szerk. DRASKÓCZY Eszter–ERTL Péter–PÁL József. Szeged, Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 2016. 259–278.

58 FÜLEP Lajos: Új művészi stílus. In: FÜLEP 1988 (ld. 56. j.) 389.

59 FÜLEP Lajos: Mai vallásos művészet (Montecassinói följegyzések).

In: Uő: *Egybegyűjtött írások, II. Cikk, tanulmányok 1909–1916*. Szerk. TÍMÁR Árpád. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1995. 182.

60 Az újabb irodalomból vö. *The World is an Apple. The Still Lifes of Paul Cézanne*. Ed. by Benedict LECA. London, Art Gallery of Hamilton in association with D Giles Limited, 2014.

zanne-csendélet látható. Cézanne csendéletei, a 20. század elejére széles körben elterjedt vélekedés szerint, többet jelentettek önmaguknál. Fülep például a már idézett *Mai vallásos művészetben*, visszaulva saját korábbi, 1906–1907-es Cézanne-írásaira, kijelentette: „Az ő csöndéletei mégis egyetlen adekvát kifejezései a képzőművészetben: a modern ember vallásos élményének”.<sup>61</sup> De a Tolnai-tanulmány „csöndéletiségének” egyik lehetséges „előzményeként” idesorolható a *Donatello problémája* (1914) című Fülep-esszé zárata is: „A művészet tartalma nemcsak az ad hoc »szüzsé«, hanem a világnézet, amelyben minden szüzsé fogan. A stílust követelő világnézet a természet minden jelenségét áthatja és monumentálissá teszi. Cézanne csendéletei olyanok, mint a görög atléták, amelyek istenekhez hasonlítanak.”<sup>62</sup> A *Magyar művészetben* pedig egyenesen – ha valami, akkor ez hathatott Tolnaira – így fogalmazott: „Csöndéletei és figurális képei között nincs lényegbeli különbség.”<sup>63</sup>

### Rilke

Ugyanakkor a „dolgok” és a tárgyteremtő nézés olyan intenzitású emlegetése, mint ami Tolnai Cézanne esszéjét jellemzi, szinte automatikusan kiváltja a Rilke-aszociációt is.<sup>64</sup> Rilke 1907-es, feleségének írott Cézanne-levelei időnként meglepően hasonlítanak Tolnai megfogalmazásaira (például a „dolgokra” és Cézanne „kék”-jére koncentráló figyelemben).<sup>65</sup> Ha nem lenne objektív, a direkt kapcsolatot kizáró akadálya – Rilke Cézanne-levelei csak a költő halála után, 1930-ban jelentek meg először –,<sup>66</sup> akkor tanulmányom, egyszerűen az automatizmus nehézségi ereje folytán, egyéb lehetséges forrásokat nem is nagyon mérlegelve, Tolnai Rilke-recepciójáról szólna. Persze a Rilke-hatás így sem zárható ki teljesen, viszont nem lehet az egyedüli meg-

oldás, legfeljebb csak az „igazság” egy szelete. Rilke tárgyias költészete, tárgyversei (*Dinggedicht*) először az 1907-es, *Neue Gedichte* című kötetben jelentek meg kiforrott formájukban (a költemények között például az *Archaikus Apolló-torzóval*). Rilke Popper Leónak és Lukács Györgynek is kedvelt szerzője volt. Fülep is nagyra tartotta, halálakor tizenhét Rilke-kötete volt, de úgy tűnik, hogy csak később, a zengővárkonyi évek alatt lett a kedvence.<sup>67</sup> Rilke Rodinról írt könyvét (1903), amelynek az 1907-es harmadik, bővített kiadástól kezdve az egyik fejezetcíme egyenesen: „Dolgok”, Allteig-konceptiója kidolgozásakor feltehetően Popper is intenzíven használt.<sup>68</sup> Az irodalombarát Tolnaihoz, akár Lukácson keresztül, akár más módon, Bécsben is eljuthatott és hathatott Rilke *Rodinje* és tárgyköltészete. Valamikor biztos, hogy összeállt benne a kép, mert amikor 1971-ben bevezetőt írt Popper művészeti írásaihoz, már egyenesen úgy fogalmazott, hogy azok „nyelvezetükben Rilkére emlékeztetnek”.<sup>69</sup>

### (Fülep) – Lukács

Elképzelhető azonban más megoldás is. Fodor András lejegyzésében ismerjük Fülep két, 1951-es budapesti egyetemi Cézanne-előadását. Fülep az előadásokhoz felhasználta a *Művészet és világnézetet* és Tolnay tanulmányát is. A most következők egy részét korábban már idéztem: „A következő *Ars Una* számot is ajánlom, mert benne van Tolnay Károly írása: Cézanne történeti helyéről. Ezt föl is használom, tekintve, hogy van némi közöm hozzá, Tolnay ugyanis tanítványom volt.”<sup>70</sup> Az előadásban ezt követően nehezen szétszálazható módon keveredtek a két hivatkozott mű elemei. Fülep többször is a maga képére formálta, sajátjaival keverve interpretálta Tolnai gondolatait. A következőkben például a mindent a görögökig visszavezető eljárás módját vegyítette a

61 FÜLEP 1995 (ld. 59. j.) 182.

62 FÜLEP Lajos: Donatello problémája. In: FÜLEP 1995 (ld. 59. j.) 191.

63 FÜLEP 1923a (ld. 6. j.) 201.

64 Vö. például HADAS Emese: *A chiasmus poétikája Rilke Új verseiben*. Pécs, JPTE, 2003. 135–141. (Doktori disszertáció, JPTE Irodalomtudományi Doktori Program – Összehasonlító irodalom- és művészettudomány.) (<http://pea.lib.pte.hu/handle/pea/14748>, letöltve: 2018. 10. 30.)

65 Rainer Maria RILKE: *Levelek Cézanne-ról*. Ford. WEISS János. *Nagyvilág*, 56. 2011. 7–8. sz. 600–622.

66 Rainer Maria RILKE: *Briefe aus den Jahren 1906 bis 1907*. Hg. von Ruth SIEBER-RILKE–Carl SIEBER. Leipzig, Insel-Verlag, 1930. Vö. például PÓR Péter: *Bevezetés Rilke olvasásába*. Ford. GYÖRFFY Miklós. *Holmi*, 18. 2006. 4. sz. 484, 491 (56. j.).

67 Vö. *Fülep Lajos levelezése*, VII. 1961–1970. Szerk. F. CSANAK Dóra. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2007. 285. (F. CSANAK Dóra)

68 Gosztonyi Ferenc: *A magyar Maillol-recepció korai történetéből, 1905–1911*: Fülep Lajos, Kozmutza Ottilia, Popper Leó, Lázár Béla / *From the Early History of Maillol's Hungarian Reception, 1905–1911*: Lajos Fülep, Ottilia Kozmutza, Leó Popper, and Béla Lázár. In: *Rippl-Rónai–Maillol. Egy művészbarátság története / The Story of a Friendship*. Szerk. / Ed. by Eszter FÖLDI. Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2014. 115–120; Rainer Maria RILKE: *Auguste Rodin, I–II*. Ford. SZABÓ Ede. In: *Uő: Válogatott prózai művek*. Vál. HALASI Zoltán. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1990. 319–397.

69 Ch. de TOLNAY: *Leó Popper und die Kunstgeschichte. Anmerkungen zu einem vergessenen ungarischen Kunstkritiker. Acta Historiae Artium*, 17. 1971. 3–4. Idézve: Charles de TOLNAY: *Popper Leó és a művészettörténet. Megjegyzések egy elfelejtett művészeti kritikusról. Magyar Filozófiai Szemle*, 16. 1972. 2. sz. 249. alapján.

70 FODOR 1986 (ld. 55. j.) I. 104.



Tolnai által hangsúlyozott modern töredékszerűséggel (Fülep verziójában: „atomizálódás”): „Hogy jutottunk ide? Régen a görögöknél a világnézet, a kozmosz: teljes világ. Ez az egységes világnézet azonban a 19. századra ezerfelé szakad, és ennek az atomizálódásnak a terméke az impresszionizmus”.<sup>71</sup> Cézanne-t természetesen ezúttal is az impresszionizmus ellentétéként mutatta be, kiemelve anyagszerűségét, de az előadásformának megfelelően ezúttal oldottabban fogalmazott: „A fizikában van a nehézvíz. Hát Cézanne-nál is van.”<sup>72</sup>

Majd a jól ismert elemek újramondása után valami váratlan következett, amikor Fülep kimondott egy kulcsszót: „Cézanne az impresszionistákkal szemben a dolgok masszivitását festi. A »*Verdinglichung*«, a kozmosz szétesésének világában Cézanne a széttöredeztetett darabokat úgy adja elénk, hogy azok a darabok csodálatosan szépek. Cézanne azt mondja: ide vagyok kárhozthatva ebbe a pokolba, ahol csak tárgyak vannak, de ezeket a tárgyakat, ezt az atomizált világot úgy akarom megfesteni, hogy a régi klasszikus világhoz méltó legyen. Nincs hatalmam ahhoz, hogy ezt a széttöredezettséget összefogjam, de ahhoz igen, hogy azt hozzam ki belőle, amit lehet, hogy természet után megalkossam az új klasszicizmust.”<sup>73</sup> Cézanne egyik leghíresebb portréjának az előadáson vetített képét is ekképp, mint „tárgyat” kommentálta: „Híres képe *A vörösmellényes fiú*. Ezen is a tárgy, a »*verdinglich*« ember látható, aki azonban tárgy mivoltában is nagyon szép tud lenni.”<sup>74</sup> Tolnai 1924-ben két portrét vizsgált. Először Cézanne feleségének arcképét (amelyet egyik 1907-es levelében Rilke is említett). „Felesége képmása”: „tárgy az ember is a tárgyak között” (3. kép).<sup>75</sup> De Fülep 1951-es képelemzésére nem ez hathatott, hanem a Cézanne halálfejes fiúportréjáról szóló részek (4. kép). *A Jeune homme à la tête de mort*-ról (1896–1898) Tolnai azt írta, hogy korábban Hamlet vagy dürieri *Melancholia* lett volna belőle, „[s]zimbólumgazdag korokban érthető jelentésegész”. A töredékké vált világban azonban ő „a cézanne-i világnézet embere”, „a végsőn elmagányosulté”.<sup>76</sup> Tolnai összefoglalásában: „Hogy a »másiknak« ezt a dologként adottságát Cézanne maga lelkiileg élte át, azt a »Fiú és halálfej« bizonyítja. Itt is tárgyak: fiú és halálfej. Titok marad az összekerülésük miéértje, mert nincs híd a »másikhoz«, hiába minden konkrétul beleélni akarás, belső világa csak az övé, a kanti »magánvaló«, a megismerhetetlen.”<sup>77</sup>



3. Paul Cézanne: *Madame Cézanne vörös ruhában*, 1888–1890  
Olaj, vásznon, 116×89 cm  
New York, The Metropolitan Museum of Art  
(The Mr. and Mrs. Henry Ittleson Jr. Purchase Fund, 1962, 62.45)

Az „elidegenedés” témájának – a későbbiek miatt is fontos – felbukkanása mellett Kant közvetett megidézése megint csak elgondolkodtató, és újra Rilke felé (is) mutathat. Csak egy kiragadott példa: Kosztolányi is említette például, a szóérintkezés alapján Rilke *Dinggedicht*-jével összefüggésben, Kant *Ding an sich*-jét. Kosztolányi a *Rilke (Ő és a tárgyak)* című, 1909-ben, a *Nyugatban* megjelent írásában, sok más mellett, az osztrák költő és a parnasszisták kapcsolatáról is szólt. Beállítása nagyon hasonlít ahhoz, ahogy pár évvel korábban Fülep Cézanne és az impresszionisták viszonyát jellemezte: „aki Rilket olvassa semmivel sem találkozik gyakrabban, mint a »Ding« szóval és nem szeretném,

71 Uo. I. 104–105.

72 Uo. I. 105.

73 Uo. Kiemelés tőlem – G. F.

74 Uo. Kiemelés tőlem – G. F.

75 TOLNAI 1924 (ld. 1. j.) 212.

76 Uo. 214.

77 Uo.

ha valaki véletlenül a »parnassien«-ekkel téveszteni öszsze, a költészet e rideg pozitivistáival, akiktől ma már mindenki elfordult, de Rilke legelőször és leginkább s egész lényében úgyszólván csak egy eleven tiltakozás ellenük”.<sup>78</sup> Majd a különbséget a kanti fogalomra hivatkozva fogalmazta meg: „Röviden szólva tehát a hideg és nemes impeccable poéták a »Ding«-et dalolták, Rilke pedig a »Dingansich«-et.”<sup>79</sup>

De térjünk vissza Fülephez. 1951-es előadásában, folytatva az egész pályáját jellemző, alapvetően „kulturkritikai” vádbeszédet, magyarul is kimondta az eddig csak németül idézett kulcsszót: „Cézanne azt mondja: az *eldologiasodással* tönkretették a világot, kiirtották a természetből a kozmoszt, de azt a szépséget, ami benne van, nem tudták megsemmisíteni.”<sup>80</sup> A marxizmussal évtizedek óta, több alkalommal is igen kritikusan foglalkozó Fülep, a „Verdinglichung” koncepcióját Marxtól és Lukácstól is ismerhette.<sup>81</sup> Legnagyobb hatású tárgyalását Lukács 1923-ban megjelent *Geschichte und Klassenbewusstsein* című könyvének központi fejezete tartalmazza (*Die Verdinglichung und das Bewußtsein des Proletariats*).<sup>82</sup> Fülep és Lukács 1911-ben (Hevesi Sándorral) közösen szerkesztették *A Szellem* című folyóiratot. Korai munkásságuk meghökkentően sok párhuzamot mutat. Fülep később, Lukács 1919-es emigrációját követően is, amennyire tudta, figyelemmel kísérte egykori szerkesztő- és „vasárnapos” társa pályájának alakulását. *A Történelem és osztálytudat* is ismerte, 1943-ban kölcsönkapta Szigeti Józseftől,<sup>83</sup> de akkor nem olvasta végig. „Nekem abban a kevésben, amit olvastam benne, nem nagy örömem telt” – közölte röviden benyomásait a könyv visszaküldésekor.<sup>84</sup> De miután Szigeti a könyvet elolvastva megírta saját, kritikus véleményét, Fülep is nyíltabban fogalmazott: „Igaz, hogy én, mint írtam, csak belekukkantottam, s ezért majd egyszer még kérni fogom a könyvet, de én is az önmeggyőzés elszánt akaratát éreztem benne. Pedig milyen éles eszű abban is, s milyen rengeteget tud! Neki az az óriási fölénye, hogy esztétikusként kezdte, s nagy az irodalmi

tudása.”<sup>85</sup> Többször is tervezte, először 1911–1912-ben, majd 1946-ban, hogy ír Lukács műveiről.<sup>86</sup>

Fülep 1951-ben, legalábbis Fodor – hitelesnek tűnő – jegyzete szerint, nem fűzött semmilyen magyarázatot, hivatkozást a többször – németül és magyarul is – megismételt kulcsszóhoz. Kérdés tehát, hogyan értelmezhetők az elhangzottak. Fülep saját (aktuális) olvasata volt ez Tolnai cikkéről, vagy kimondott valami (számára ezek szerint) *evidens* a volt tanítványa által használt, de nem hivatkozott forrásról. Ha esetleg ez utóbbi az igaz, akkor sem mindegy, hogy mikori e felismerés. Mindig is tudta (esetleg Tolnaival beszéltek is erről), vagy csak később vált számára nyilvánvalóvá.

Fülepet dokumentálhatóan 1944-ben, de 1945 után is intenzíven foglalkoztatta az *eldologiasodás* kérdése. Főképp az építészet kapcsán. *A Célszerűség és művészet az építészetben* (1944) és az *Egy nagy lehetőség Budapest és az ország újjáépítésében* (1948) című írásaiban, illetve a *Célszerűség* tanulmány tervezett második részének, valamint a későbbi cikk fogalmazványainak kézirat-töredékeiben többször is előfordul a kifejezés. Talán megkockáztatható a feltételezés, hogy a „Verdinglichung” iránt – a mai tudásunk és az életműsorozat eddig kiadott kötetei alapján – először, és szövegekkel is igazolható módon, 1944-ben felbukkanó érdeklődése összefügghet az 1943-ban kölcsönkapott *Történelem és osztálytudattal*, akár végigolvasta, akár nem. (1951-ig pedig bőven volt ideje, például az 1946-ban Lukácsnak megígért, de meg nem írt recenzióra készülve, hogy a könyvet újra átlapozza, vagy akár el is olvassa.)

*A Célszerűség* tanulmányban található az *eldologiasodással* kapcsolatos legáltalánosabb összefoglalója: „A széttört belső közosségre következő külső közösségnek legáltalánosabb jellemzője egyetlen szóval megmondva az, amit a filozófiában és szociológiában Verdinglichungnak, tárgyasulásnak neveznek. A rossz magyar szó, »eltárgyasulás«, a németnek a pontosabb mása lévén, hívebben kifejezi a tartalmat, azt, hogy valami *elme*gy, *elvé*sz, önmagától *eltávo*zik,

78 Kosztolányi Dezső: Rilke. *Nyugat*, 2. 1909. II. 18. sz. 304.

79 Uo.

80 Fodor 1986 (ld. 55. j.) 1. 109. Kiemelés tőlem. Lehet, hogy a „fordítás” inkább Fodorhoz köthető, mert mint látni fogjuk, Fülep általában másképp – vagy egyáltalán nem – magyarázta a kifejezést.

81 Vö. például Axel Honneth: *Eldologiasodás. Elismeréseméleti tanulmány*. Ford. Weiss János. *Replika*, 88. 2014. 25–80.

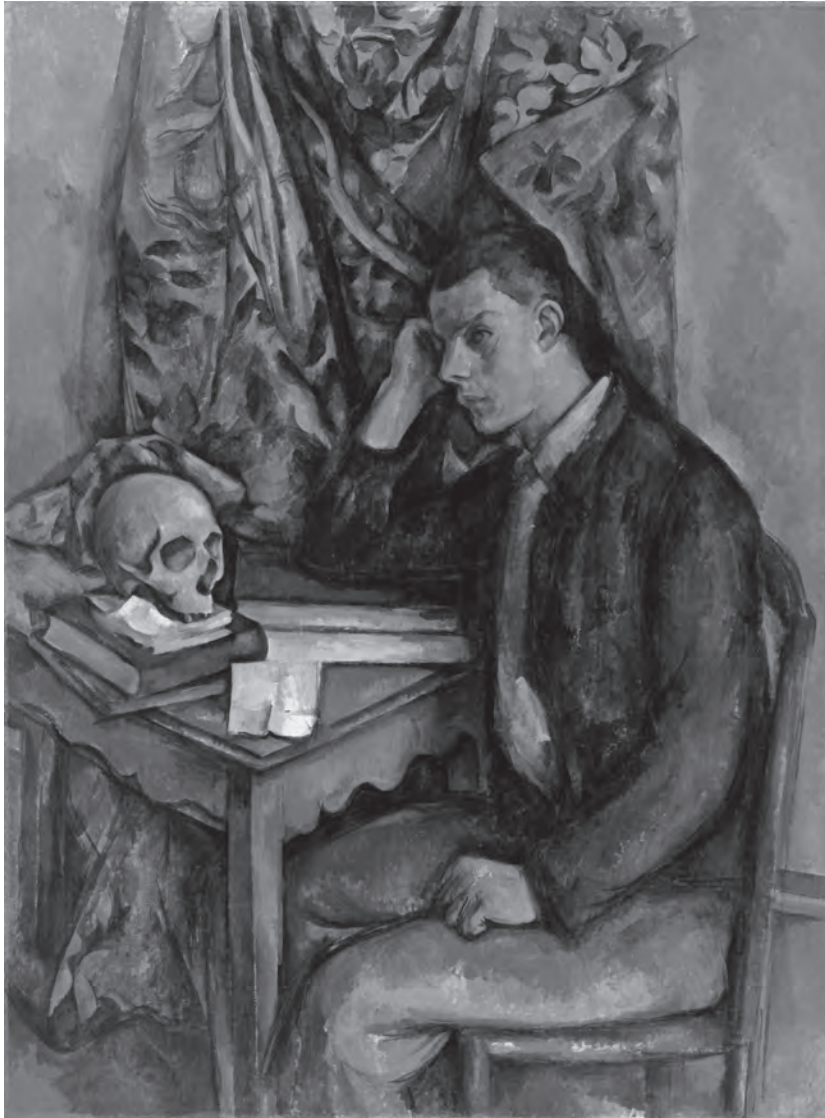
82 Georg Lukács: *Geschichte und Klassenbewusstsein. Studien über marxistische Dialektik*. Berlin, Der Malik-Verlag, 1923. Magyar kiadása: Lukács György: *Történelem és osztálytudat*. Szerk. Vajda Mihály. Budapest, Magvető Kiadó, 1971.

83 Fülep Lajos Szigeti Józsefnek. Zengővárkony, 1943. június 22. In: Fülep Lajos levelezése, IV. 1939–1944. Szerk. F. CSANAK Dóra. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1998. 403–404.

84 Fülep Lajos Szigeti Józsefnek. [Zengővárkony], 1943. november 6. In: FÜLEP 1998 (ld. 83. j.) 444.

85 Fülep Lajos Szigeti Józsefnek. [Zengővárkony], 1943. december 21. In: FÜLEP 1998 (ld. 83. j.) 455.

86 Vö. például Fülep Lajos Lukács Györgynek. [Nagybecskerek, 1912. február közepe után – április közepéig]. In: FÜLEP 1990 (ld. 10. j.) 253; Fülep Lajos Tolnay Károlynak. [Zengővárkony], 1946. december 13. In: Fülep Lajos levelezése, V. 1945–1950. Szerk. F. CSANAK Dóra. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 2001. 155.



4. **Paul Cézanne:** *Fiatalember koponyával*, 1896–1898  
Olaj, vászon, 127×94,5 cm. Philadelphia, The Barnes Foundation, BF929

elváltozik, tehát mindazt a negatívumot, ami a fogalomban benne van. Elv[é]sz a lélek a közösségből – s csak lélekben van igazi közösség –, s helyét »tárgyak« foglalják el, az emberi viszonylatokét lelkük-vesztett intézmények, amik közt s amikre nézve az ember is személy, lélek helyett: »tárgy«. A tárgy, ha tárgy: po-

zitivum; mikor a lélek tárggyá válik: negatívum.” Ehhez, a pontosság érdekében, zárójelben még hozzátette: „Nem tévesztendő össze a lélek objektivációjával, tárgyban-magát-kifejezésével”.<sup>87</sup>

Fülep az „eltárgyasulást” említő szövegekben, 1944-ben és 1948-ban is, végső soron a *Magyar művészet* épí-

87 FÜLEP Lajos: Célszerűség és művészet az építészetben. In: Uő: *Egybegyűjtött írások, IV. Cikk, tanulmányok 1931–1950.* Szerk.

TÍMÁR Árpád. Budapest, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, 2017. 99. Kiemelések az eredetiben.

tészet fejezetében kifejtett historizmusbírálatra tért vissza. A kor (kapitalizmus) bűnei szerinte az építészetben váltak a leginkább nyilvánvalóvá, láthatóvá: „Annál fontosabb felhívunk a figyelmet arra, hogy talán nincs még egy jelenség, mely annyira lepillantat a kapitalizmus okozta, minden katasztrófáénál gyökeresebb változás mélyébe, mint az építészet pokolra jutása. Termékeny feladat volna a világváltozás tényét erről felől is megközelíteni, mert az általános, feneketlen embertelenedés, a Verdinglichung olyan új, megdöbbentő világosságban rémlene föl, amelyet csak az olyan ősi, az emberi léthez olyan elválaszthatatlanul hozzánőtt, vele változásaiban eggyé vált tevékenységnek pusztulása vehet rá, amilyen az építés.”<sup>88</sup> Azt, hogy a szövelesztés nem véletlen, és nemcsak egy közismert kifejezés szabad felhasználásáról van szó, hanem a hivatkozott keret tényleg a marxizmus, egy, az előbb idézett szöveghez készült jegyzetredék bizonyítja: „a város – spekuláció – áru – területe lett; Verdinglichung / próbálkozások városi »szépészettel«; Andrassy út; / Budapesthez nem szükséges marxizmus; áru jelleg megértéséhez igen”.<sup>89</sup> Ugyanakkor Fülep ezúttal is magához hasonította az átvett fogalmat. Fogalompár – szinte egy újabb korreláció – részeként is szerepeltette: „két ellentétes princípium. Verdinglichung, Vergeistigung”.<sup>90</sup>

A kutatást eddig is foglalkoztatta Fülep és a marxizmus viszonya, a fentiek kiegészíthetik az eddigi publikációk eredményeit.<sup>91</sup> A kérdés azonban ettől még kérdés marad. Továbbra sem eldönthető ugyanis, hogy Fülep olvasta rá, olvasta bele *utólag* Tolnai szövegébe a marxista elméletet, az őt épp aktuálisan foglalkoztató eldologiasodás problémáját, vagy azok a szerző szándéka szerint, még ha rejtve is, de már *eleve* benne voltak az 1924-es tanulmányban?

Tanulmányom bevezetőjében több idézetben is bemutatam, hogy Tolnai, Fülep mellett, Lukácsot vallotta „mesterének”. Sőt művészettörténeti munkásságának filozófiai alapját is élete végéig a budapesti évekhez kötötte. De igazolható-e, hogy a *Cézanne történeti helyében*

Fülep (és Popper), illetve a korai, szellemtörténész Lukács mellett a (nem sokkal) későbbi, marxista Lukács szelleme is, szó szerint: meg-*idézve*, ott lebeg?

Már hivatkozott kései feljegyzéseiben, sok más mellett, Tolnai igyekezett az őt ért hatásokról, emberi-szellemi inspirációkról is számot adni. Lukács nevéhez a következőket jegyezte fel: „A fogalmak: *Totalitás és fragmentarikuság*, a tipológiák (pl. a Regény elméletében), a Kunstgattungen (Expr.+Roman) történetfilozófiai Bedingtheitjei. A fogalmak »dinamikája«, dialektik.”<sup>92</sup> Ebből, és különösen az általam kiemelt kulcsszavakból ítélve, arra a meghökkentő következtetésre is juthatunk, hogy a Cézanne-tanulmány alapötlete többé-kevésbé az elveszett egészet, a totalitást felváltó, „jelentését vesztette fragmentum” is levezethető (szinte *csak*) Lukácsból.<sup>93</sup> Kérdés marad azonban továbbra is, hogy *melyik* Lukácsból? Tolnai jegyzete lehetővé tenné ugyanis, hogy beérjük *A regény elméletére* való utalással. A Dvořak által is nagyra becsült szellemtörténeti munka ugyanis valóban tele van az elveszett egészre vonatkozó szöveghelyekkel. Lukács, akárcsak nyolc évvel később Tolnai, sokat beszélt az egészet, a totalitás felváltó töredék „értelemnélküliségéről”.<sup>94</sup> A következőkben pedig akár Tolnai – szellemtörténeti helyénél fogva újra egészet adni már nem tudó – Cézanne-jának egyik lehetséges inspirációs forrására is ismerhetünk: „De az objektum világának szétzúzásával a szubjektum is töredékké vált; csak az én maradt meg létezőnek, ám az ő egzisztenciája is szétfolyik az általa teremtett törmelékvilág szubsztanciáltságában. Ez a szubjektivitás akar mindent megformálni, és éppen ezért csak egy részletet tükrözhet.”<sup>95</sup> Számptalan példa lenne még idézhető, de szempontunkból a legfontosabb a Tolnai által is citált, és feltétlenül mintaadó: „totalitás” – „fragmentarikuság” fogalmi ellentéte. Az összefüggés annál is biztosabb, mert Tolnai, még Budapesten, Lukács regényelméleti, illetve Dosztojevszkij-előadásain is részt vett.<sup>96</sup>

De Lukácshoz más kapcsolódások is elképzelhetők. Lukács egy korai, 1913 körüli (?), a festészetről tartott

88 FÜLEP Lajos: Egy nagy lehetőség Budapest és az ország újjáépítésében. In: FÜLEP 2017 (ld. 87. j.) 112–113.

89 FÜLEP Lajos: [Egy nagy lehetőség Budapest és az ország újjáépítésében.] [Fogalmazványtöredékek.] In: FÜLEP 2017 (ld. 87. j.) 415. Kiemelés az eredetiben.

90 FÜLEP Lajos: [Célszerűség és művészet az építészetben.] [A II. rész töredékei.] In: FÜLEP 2017 (ld. 87. j.) 392.

91 Fülep marxizmuskritikájához: KARÁDI Éva: Fülep Lajos két világháború közötti pályaképéhez. In: *A magyar filozófiai gondolkodás a két világháború között*. Szerk. Az ELTE BTK Filozófiatörténeti Tanszékének munkaközössége. Budapest, Kossuth Kiadó, 1982. 188–193; LACZKÓ

Miklós: Fülep Lajos a magyar szellemi életben. In: *Uő: Korszellem és tudomány*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1988. 243–247.

92 TOLNAI 2003 (ld. 11. j.) 377. Kiemelés tőlem – G. F.

93 A zárt-nyitott mű problémája is a fiatal Lukács és Popper fő témái közé tartozott. (Vö. Tolnainál: a barokk mint „zárt-nyitott» monas”).

94 Vö. például LUKÁCS 2009 (ld. 15. j.) 49. Vö. LUKÁCS 1920 (ld. 15. j.) 38 („Sinnlosigkeit”).

95 LUKÁCS 2009 (ld. 15. j.) 51. Vö. LUKÁCS 1920 (ld. 15. j.) 41.

96 Vö. Tolnai Károly Fülep Lajosnak. Baden bei Wien, [1918.] július 21. In: FÜLEP 1990 (ld. 10. j.) 362.

előadásának kiadatlan kéziratában viszonylag sokat írt Cézanne-ról.<sup>97</sup> Lukács ezúttal Konrad Fiedlerre hivatkozva beszélt „összefüggéstelen, idegen töredékekről”,<sup>98</sup> és a csendélet lényegét is definiálta (egyik legfőbb jellemzőjének az anyagszerűséget említve).<sup>99</sup> Lukács a csendéletet végső soron magával a festészettel azonosította. Előbb úgy fogalmazott, hogy a csendélet „tulajdonképpen annak felel meg, amit a tiszta festőiség fenomenologikus érzületének nevezhetünk”,<sup>100</sup> majd pár oldallal később, a csendéletiség érvényét a lehető legtovább kiterjesztve, jóllehet némi, bár igen jelentős szűkítéssel, már a festészetről beszélt: „Ezért minden festészetet, legalábbis az impresszionista festészet legnagyobb részét csendéletként jellemezném”.<sup>101</sup> Cézanne portréit ugyanakkor „a heroikus tájkép” kategóriájába sorolta.<sup>102</sup> Majd az életmű ekképp értett egységéről egy még általánosítóbb kijelentést tett: „Cézanne tájképei, csendéletei és portréi éppúgy egyazon tájképkategóriába tartoznak, ahogyan Frans Hals és Liebermann portréi a csendélet kategóriájába tartoznak.”<sup>103</sup> Lukács Cézanne-ra alkalmazott, nevezzük így: „tájképiség” kategóriája, természetesen nem ugyanaz, mint Tolnai „csendéletisége”, de a logikája és az alapötlet azonos. Lukács számára a csendélet a tiszta festőiség megjelenítője, kerete. Cézanne azért nem tartozik ide, mert az ő művésze már az impresszionista látványon túllépő, a „nagy kompozícióhoz” vezető „átmenet”.<sup>104</sup> Nem tudható, hogy e végül kiadatlanul maradt német nyelvű szövegnek volt-e hatása, főbb tézisei eljutottak-e legalább a „vasárnaposokhoz”, így köztük akár Tolnaihoz is. További információk hiányában ezért Lukács és Tolnai szövegeit egyelőre csak meglepő párhuzamokként értékelhetjük. Jóllehet csábító lenne arra gondolni és az összefüggést úgy interpretálni, hogy a séma átvételével, de a tájkép–csendélet cserével a pályakezdő, de önállóuló Tolnait talán a mintakövetés mellett az „elkülönböződés” vágya is mozgatta.

De még így is hiányzik valami. Tolnai, akárcsak Fülep, a lehetőségei szerint később is követte Lukács életét és pályafutását. Ez kezdetben annál is könnyebb volt,

mert Tolnai egyetemi éve alatt, 1919-et követően, egy ideig Lukács is Bécsben élt. Tolnai 1978-ban, kérdésre válaszolva, úgy emlékezett, hogy a bécsi emigrációban csak kevésszer (állítólag csak kétszer) találkoztak, mert messze laktak egymástól. Viszonyuk azonban továbbra is igen bizalmi volt. Lukács rábízta korai fő műve egyik példányát: „Ha jól emlékszem, akkor adta át nekem az ún. *Heidelbergi esztétikájának* három fejezetét azzal a kéréssel, hogy őrizzem meg, mert ő ott Bécsben bizonytalan helyzetben van, a rendőrség keresi stb.”<sup>105</sup> Lukács és Tolnai bécsi kapcsolatához a Fülep–Tolnai-levelezésben is találunk adalékokat. Tolnai egyik Fülepnek írt, 1923. februári – a dolgozat elején említett bajai látogatásra visszautaló – levelében olvashatjuk: „Bocsásson meg, hogy ilyen sokáig nem írtam, azonban visszaérkezésem után kicsit megbetegedtem és így csak nemrégiben találkozhattam a Gyurival. [...] Érdeklődött Tanár úr iránt és reméli, hogy alkalom fog adódni tán egyszer, amikor beszélhetnek egymással. *Könyve a jövő héten fog megjelenni...*”<sup>106</sup> A levélben említett „Gyuri” természetesen Lukács, a beharangozott könyv pedig a *Történelem és osztálytudat* volt.

Tolnai tehát elvileg, szinte első kézből is ismerhette Lukács könyvét. Nem gondolom, hogy oldalról oldalra elolvasta volna, de az egy felületes átlapozás során is feltűnhetett neki, hogy az új kötet, még ha az új, marxista keretben is, de tartalmazza a korábbi Lukács-művekből ismert és a Cézanne-cikk írásakor Tolnait is feltehetően inspiráló fogalmakat, kulcsszavakat (például valóság, totalitás, töredékesség, elidegenedés). Ráadásul voltak a könyvben egyéb visszatérő, ismerős elemek is. Lukács a központi, *Az eldologiasodás és a proletariátus tudata* című fejezetben, jóllehet már marxizáló kontextusban, Dilthey mellett, a bécsi művészettörténeti iskola két legjelentősebb képviselőjét is elismeréssel említette: „Emellett – s ez a XIX. század valóban jelentős történéseinek, mint pl. Riegl, Dilthey, Dvořak figyelmét nem kerülhette el – a történelem lényege éppen azoknak a *struktúraformáknak* a változásában áll, amelyek közvetítésével az embernek környezetével való konfrontációja mindenkor lezajlik, azokéban, amelyek mind külső, mind

97 G. [eorg] Lukács: „Über die Kategorie der Malerei”. *Acta Historiae Artium*, 19. 1973. 1–2. sz. 1–8; Lukács György: Előadás a festészetről. Ford. ERDÉLYI Ágnes. In: *Újkor művek (1902–1918)*. Szerk. TÍMÁR Árpád. Budapest, Magvető Kiadó, 1977. 807–829.

98 Lukács 1977 (*ld. 97. j.*) 808. Vö. Lukács 1973 (*ld. 97. j.*) 2 („unzusammenhängende, fremde Bruchstücke”).

99 Lukács 1977 (*ld. 97. j.*) 813–814. Vö. Lukács 1973 (*ld. 97. j.*) 4.

100 Lukács 1977 (*ld. 97. j.*) 813. Vö. Lukács 1973 (*ld. 97. j.*) 4.

101 Lukács 1977 (*ld. 97. j.*) 815. Vö. Lukács 1973 (*ld. 97. j.*) 5.

102 Lukács 1977 (*ld. 97. j.*) 820. Vö. Lukács 1973 (*ld. 97. j.*) 7 („daß ich die Portraits von Cézanne in die Kategorie der heroischen Landschaft stelle”).

103 Uo.

104 Uo.

105 HUBAY–PETÉNYI 1979 (*ld. 3. j.*) 966.

106 Tolnai Károly Fülep Lajosnak. Bécs, [1923.] február 23. In: FÜLEP 1992 (*ld. 20. j.*) 176. Kiemelés tőlem – G. F.

belső életének tárgyiaságát meghatározzák.<sup>107</sup> Illetve, ha röviden is, de a (modern) művészetről is szót ejtett: „Hogy a világ valóban kritikai, nem-metafizikusan hiposztazált művészi felfogása a szubjektum egységének még további szétszakításához, tehát a valóság eldologiasodás-szimptomáinak még nagyobb elszaporodásához vezet, azt a következetesen modern művészetfelfogás későbbi fejlődése megmutatja (Flaubert, Konrad Fiedler stb.).”<sup>108</sup> Majd az olvasót bővebb tájékoztatásért saját korábbi, *Die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Ästhetik* című, előbb 1917-ben a *Logosban*, majd 1918-ban *Az alany és a tárgy viszonya az esztétikában* címmel magyarul, az *Athenaeumban* is megjelent, utóbb *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika* egyik fejezeteként újraértelmezett tanulmányához utalta.<sup>109</sup> (Tolnai ezt is ismerhette, akár a folyóiratközlésekből vagy – talán – az átadott kéziratból is.)

Véleményem szerint Tolnaira a *Cézanne* tanulmány írása idején nemcsak *A regény elmélete* és az egyéb ifjúkori művek (például a drámakötet), de Lukács újabb, marxista szövegei és nyilván a szerzővel való személyes érintkezés is hatottak. Azt, hogy Tolnait ekkor, ha csak átmenetileg is, de erősen befolyásolták Lukács marxista tanai, leginkább *Cézanne*-jának Daumier-ről szóló passzusai valószínűsítik. Tolnai ezekben a bekezdésekben ugyanis Daumier művészetének határozottan „osztályharcos” olvasatát adta. Daumier-t tartotta a 19. század első fele igazi „zsenijének”. Jelentőségét, akárcsak a korszakok meghatározásánál vagy Cézanne jellemzésekor, az „új valósághoz” való viszonyában látta: „Daumier az egyetlen, aki nem menekül az új valóságtól, hanem szembenéz vele és átlát rajta. Átláthat rajta, mert a töredék még értelemösszefüggés, s ha a kozmikus nem is érezhető többé, átlátható az »egy«, az individuum. Az »egyen« keresztül átfogóbb egészekhez jut el, »alakok« formálódnak számára: a burgeois, a politikus, az ügyvéd, a ripacs stb. A valóság mint élet és az élet mint dráma van adva. A XIX. század első fele ez, az a kor, amelyben még forradalmak (30 és 48) és

tömegszenvédelek rengették meg a már profánna torzult élet képét. Daumier michelangelesksége lényeges ezért: a köznapi köntös alatt vulkanikus erők lappangását érezteti meg. A világ elvesztette ugyan héroszeit, de nem vált még veszélytelenné; minden civilizatorikus berendezkedési kísérlet ellenére is a lenyűgözött – társadalmivá vált tömegek (az egykori mithikus erők leszármazottjai), a proletár-erők, erupcióitól kellett még tartani. És éppen e rengeteg erők monumentalitásának a burgeois és az új társadalom többi torz-alakjába való groteszk lesüllyedése tette ki a daumieri karikatúra utolérhetetlenségét.”<sup>110</sup> A Tolnai által idézett cikkében Popp is említette Cézanne-nal kapcsolatban Daumier művészetét, de ő megállt a tisztán formai kérdéseknél.<sup>111</sup> Popp-hoz hasonlóan Tolnai is úgy gondolta, hogy Cézanne „folytatni vélte” Daumier-t. De ebben tévedett – tette hozzá Tolnai –, mert már nem állt a rendelkezésére mintaként – mintegy „lappangva” elrejtőzött – a „konkrét élet”, az „új valóság”, ami Daumier számára még adott volt. A 19. század második felének ezért már nem a korai Cézanne által vágyott monumentális anyagosság és mozgalmasság, hanem az impresszionizmus „felszíniessége” felelt meg. Mindez Tolnai – az előbbieknél enyhébben marxizáló megfogalmazásában –: „Az életben lappangó erők már nem lehettek *élmények* az ő számára. Az ő korában még a groteszk-nagyság is kipusztult, forradalomtól félni nem kellett, a burzsoázia kezdett »végképp« berendezkedni az örökre meghódítottnak vélt világban. Az »élet« monoton gépezetté, alakatlan monstummá kezdett válni, amely művészileg legfeljebb impresszionisztikusan volt lejegyezhető. [...] Csönd állott be; az élet mindennapja »problémátlan« lett.”<sup>112</sup> Ezért Cézanne, amikor a „valóság képzetét” kereste, már kénytelen volt lemondani a mozgásról, a mozgalmasságról, és a „csöndéletiséghez kellett jutnia”.<sup>113</sup> Így lett – némi, feltehetően *tényleg* marxista kitérővel – csendélettől csendéletig Tolnai tanulmánya logikus és kerek egész.<sup>114</sup>

107 LUKÁCS 1971 (*Id. 82. j.*) 426. Kiemelés az eredetiben. Vö. LUKÁCS 1923 (*Id. 82. j.*) 169.

108 LUKÁCS 1971 (*Id. 82. j.*) 405–406. Vö. LUKÁCS 1923 (*Id. 82. j.*) 154–155.

109 LUKÁCS 1971 (*Id. 82. j.*) 406. Vö. LUKÁCS 1923 (*Id. 82. j.*) 155.

110 TOLNAI 1924 (*Id. 1. j.*) 220.

111 POPP 1919 (*Id. 46. j.*) 178.

112 TOLNAI 1924 (*Id. 1. j.*) 221–222. Kiemelések az eredetiben.

113 *Uo.* 225.

114 Tolnai 1933-ban németül is megjelentette tanulmányát, illetve annak egy újabb verzióját. K. von TOLNAI: Zu Cézannes geschichtli-

cher Stellung. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 11. 1933. 1. sz. 78–93. A magyar és a német szöveg közötti azonosságokat és különbségeket csak egy – a későbbiekben tervezett – részletes, összehasonlító elemzésben lehet bemutatni. Most csak néhány, a szempontunkból fontosabb eltérésre utalok. A német szövegből például teljesen eltűnt Fülep (és a tőle idézetek is). Popp 1919-es cikkének – 1924-ben még több mint elismerő – említése is marginalizálódott. Továbbá 1933-ban, jóllehet a nevét említette, de Daumier társadalmi (marxizáló) interpretációjának sincs többé nyoma. Az 1933-as szöveg ugyanakkor sok új „eredeti” – a kortársak által lejegyzett és kiadott – Cézanne-idézettel bővült. Előzetes hipotézisként talán megfogalmazható: Tolnai a németül

Tolnai 1924-ben valószínűleg jobbnak látta Lukács nevét nem említeni. Talán igaza volt. Fülep a *Magyar művészet* 1971-ben megjelent második kiadásának előszavában írta meg a Tolnai tanulmányánál csak egy évvel korábbi, 1923-as tapasztalatait: „Kortörténeti adalékként hadd említsem meg, hogy akkor az előszó legelején megírtam, a könyv a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájában elhangzott előadásokat tartalmazza, a kiadó ezt tudtom nélkül törölte, az »ébredő magyaroknak« abban a sötét korszakában a mi társaságunk nevét nem lehetett nyilvánosság előtt mutatkozni.”<sup>115</sup>

### Epilógus: A művészet sorsfordulója

A fentiekben nyomon követett szálak és mérlegelt lehetőségek, mintegy az eddigiek szintéziseként, egy másik, igaz jóval későbbi Fülep-tanítvány, Németh Lajos *A művészet sorsfordulója* (1970) című könyvében tárgyaltak. Németh ugyanis a könyv már a címében is

Adyt idéző, „Minden egész eltörött” című fejezetében, magától értetődő természetességgel helyezte egymás mellé, gyúrta egyggyé, sok egyéb mellett, Adyt, Fülepet, Marxot, Lukácsot (még a korábban említett, 1918-ban az *Athenaumban* megjelent tanulmányt is idézte), az eldologiasodást – és Tolnai *Cézanne*-ját. (Az egyik alfejezet címe például: „A töredékekre bomlott valóság művészi tükrözése [A kompozíció felbomlása].”) Ezzel Németh, akár Füleptől informálódva, akár saját megérzései alapján, e „töredékekből” újra összerakta, rekonstruálta az „egészet”; összerendezte mindazt, ami egykor feltehetően – a maga kaleidoszkópszerű sokféleségében – valóban összetartozott.<sup>116</sup>

Gosztonyi Ferenc  
művészettörténész

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

publikált tanulmány azon pontjaihoz, amikor véleményem szerint Fülepet, Lukácsot, Poppert kellett volna idéznie, inkább egy-egy Cézanne-citátumot választott. Az 1924-es magyar változatban szereplő „töredék”-et, „fragmentum”-ot 1933-ban például már a Joachim Gasquet által idézett Cézanne-t idézve, a „morceau”-val magyarázta. (Az először 1921-ben, majd 1926-ban megjelent Gasquet-szöveg hitelességével kapcsolatos filológiai kérdésekre most nincs mód kitérni.) A Tolnai által 1933-ban idézett rész: „Nous faisons le [Tolnai-nál: de] morceau. Nous ne savons plus composer” (TOLNAI 1933. 92.) Vö. Joachim GASQUET: „Ce qu’il m’a dit...” (extrait de Cézanne). In: *Conversations avec Cézanne*. Edition critique présentée par P. M. DORRAN. Paris, Macula, 1978. 128. A „jelentéstelen töredék”, a „jelentését vesztette fragmentum” 1933-ban: „sinnentleertes Fragment” (TOLNAI 1933. 92). De még érdekesebb a Popper *Allteigjére* leginkább hasonlító 1924-es mondatok ugyancsak Cézanne-citátummal való helyettesítése. Az első változatban: „A kék, amely már nem is levegő, hanem valami más, ennél több: félig folyadék, félig lég s amelyben minden homogénné hasonul át.” (TOLNAI 1924. [ld. 1. j.] 92.) A német verzióban: „Dies Blau ist keine Luft, sondern mehr als das, ein stoffliches Fluidum, »dense et fluide à la fois«, ein Element, in dem sich alle Substanzen einander angleichen.” (TOLNAI 1933. 92.) Érdekes, és talán nem is véletlen, hogy a német változat szinte közelebb áll – az ezúttal sem hivatkozott Popperhez –, mint a magyar. A forrás, jóllehet ezúttal Tolnai ezt sem jelölte, ismét Gasquet lehetett: „Une nouvelle période vit. La vraie! Celle où rien ne méchappe, où tout est dense et fluide à la fois, naturel. Il n’y a plus que des couleurs,

et en elles de la clarté, l’être qui les pense, cette montée de la terre vers le soleil, cette exhalaison des profondeurs vers l’amour.” (GASQUET 1978, 113. Kiemelés tőlem – G. F.) A „csöndéletiség”-koncepció kapcsán ugyanakkor Tolnai lábjegyzetben hívta fel az olvasók figyelmét, hogy azt először tanulmánya első, 1924-es magyar változatában fejtette ki. (TOLNAI 1933. 91. 1. j.) A német szöveg lábjegyzetei szerint Tolnai a Gasquet-könyv 1926-os kiadását használta, így jóllehet elvileg fennáll a lehetősége, hogy már 1924-ben is inkább a Gasquet-citátumok jártak a fejében, mintsem a magyar szerzők, de ez valószínűtlen. Ugyanakkor az is tény, hogy nem tudjuk – mivel tudomásom szerint 1969 előtt nem hivatkozta –, hogy Tolnai pontosan mikor olvasta először Popper Cézanne-cikkét. Csak az biztos, hogy már 1969 előtt is ismerte. Vö. Tolnai Károly Lukács Györgynek. Firenze, 1969. március 3.: „szükségem volna Popper Leo életrajz adataira (rövid curriculum vitae) és bibliográfiájára. (A kitűnő Bruegel cikkeken kívül nem ismerem munkásságát.)” (Közölve: *Ars Hungarica*, 9. 1981. 1–2. sz. 315.) Természetesen a nemzetközi szakirodalomban a német nyelvű változat került be. Többször is hivatkozta, hol egyetértőleg, hol megállapításaival vitázva az egyik legjelentősebb Cézanne-monográfia szerzője, Kurt BADT is. Kurt BADT: *The Art of Cézanne*. London, Faber and Faber, 1965, 28, 36, 81, 86, 231–232, 329.

115 FÜLEP Lajos: *Magyar művészet. Művészet és világnézet*. Szerk. NÉMETH Lajos. Budapest, Corvina Kiadó, 1971. 9.

116 NÉMETH Lajos: *A művészet sorsfordulója*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1970. 92–127.

## Charles de Tolnay, Lajos Fülep and the Sunday Circle

Notes on the context surrounding Tolnay's study entitled *Cézanne's Historical Position*

This paper examines the first study on Cézanne by Charles de Tolnay (Károly Tolnai), published in Hungarian in 1924, in the context of the Sunday Circle (Vasárnapi Kör/Sonntagskreis). The circle of friends was founded in the mid 1910s by Béla Balázs and György Lukács (Georg Lukács), and among its members and guests were Frigyes Antal (Frederick Antal), Lajos Fülep, Arnold Hauser, Anna Lesznai, Károly Mannheim (Karl Mannheim), Károly Tolnai and János Wilde (Johannes Wilde), to name just a few. Tolnay was invited to join the Sunday Circle by Lajos Fülep, the art philosopher. Besides Fülep, György Lukács exerted the greatest influence on the young Tolnay.

The study entitled *Cézanne's Historical Position (An Experiment in Interpreting his Art)* was published in the art periodical *Ars Una* in 1924. Tolnay studied art history in Vienna beginning in 1918. His study was a true work of "intellectual history", in which he combined inspirations both from the Vienna School of Art History and from the Sunday Circle. He quotes several times from Fülep's study entitled *Art and World View (Ars Una, 1923)*. Tolnay outlined three major periods of *Weltanschauung* in the history of art: the age of "microcosmic picture organisation" (16th century, e.g. Michelangelo, Tintoretto, Bruegel), the "monadic" (Baroque) period that followed this, and the nineteenth century, divided into two parts. The process he presented in this way modelled the loss of the erstwhile "whole". In Tolnay's view, in the age of Cézanne, the second half of the nineteenth century, all that remained was a "meaningless fragment". The art form appropriate to this, namely "still-liveness", was discovered by Cézanne alone: "The true form of fragmented reality is *still-liveness*, the ability to experience everything as an object." The Cézannesque still-life differs from those of the Old Masters and those made by the Impressionists because "he experiences a new degree of the *objectivity of things*". Later in his study, Tolnay argued that Cézanne's "late" landscapes, his figural compositions (*Bathers*) and his portraits were – in the final analysis – essentially all "still-lives".

The literature to date has highlighted works by Fülep (especially the articles on Cézanne from 1906–1907 and *Art and World*

*View, 1923*) and essays by Leó Popper (*Peter Brueghel der Ältere 1520(?)–1569, 1910*) as the main sources for Tolnay's study. In the present paper I put forward a new proposal, based on the surviving text of a university lecture on Cézanne that Fülep delivered in Budapest in 1951. Fülep clearly associated the social and philosophical references in Tolnay's 1924 essay with the Marxist-Lukácsist problem of "reification" (*Verdinglichung*), which Lukács expounded upon in his 1923 book *Geschichte und Klassenbewusstsein (History and Class Consciousness)*, in the chapter entitled *Die Verdinglichung und das Bewußtsein des Proletariats (Reification and the Consciousness of the Proletariat)*. At the time, Lukács was living in exile in Vienna, where Tolnay, who was studying art history at university there, was among his acquaintances. In the letters he wrote from Vienna, Tolnay not only kept Fülep informed about the progress of his Cézanne study, but also told him about the publication of *History and Class Consciousness*. The influence of Lukács's work on Tolnay's study – in addition to its mentions of "reification" and its variations – is most evident in the sections on Daumier: "The essence of the Michelangesque nature of Daumier is that, beneath a cloak of the quotidian, he evoked the smouldering of volcanic forces. The world may have lost its heroes, but it has not become a place without dangers; despite all the experiments with structures of civilisation, fears still remained that the subdued – socialised – forces (the descendants of the erstwhile mythic forces), the proletarian forces, might erupt." In the age of Cézanne, however, it was no longer necessary to "be afraid of revolution, the bourgeoisie began to settle down [for good] in a world they believed to be conquered forever. [...] A quietness took over; everyday life became 'problem-free'." The "form" of this new world, in Tolnay's opinion, was the Cézannesque "still-life".

Ferenc Goszttonyi

art historian

Lorand Eötvös University, Institute of Art History

goszttonyi.ferenc@gmail.com

### TÁRGYSZAVAK

Tolnai Károly, Fülep Lajos, Popper Leó, Lukács György, Vasárnapi Kör, Paul Cézanne

### KEYWORDS

Charles de Tolnay, Lajos Fülep, Leó Popper, Georg Lukács, Sunday Circle, Paul Cézanne