

Fülep Lajos és Lechner Ödön
A Magyar építészet meg nem írt lábjegyzeteiről

Jelige: Fra Filippo

„Általában így, eredet, forrás megnevezése nélkül, középkori mintára a szellemi tulajdon fogalmának tudata nélkül van jelen mindenfelé.”¹ *Magyar művészet* című művének hatástörténetéről jegyezte meg ezt epésen Fülep Lajos a mű újrakiadásához írt előszóban. Észrevétele azonban saját magára is illik, hiszen nem csupán firenzei éveinek a misztikusokra és Dantéra összpontosító érdeklődése, de – kölcsönvéve szóhasználatát – forráskezelése is „középkori” volt. Fülep – és rögvest hozzá is kell tennem: hasonlóan sok kortársához – ritkán hivatkozott olvasmányaira, nem volt kenyeke a lábjegyzetelés.² Így korábban megjelent művekre hagyatkozó, esetleg másoktól átvett értesülései, gondolatai nem is válnak el a sajátjaitól, holott forrásainak ismerete árnyalná máig ható munkásságát. A szemléletformáló olvasmányok, szellemi impulzusok felderítése a *Magyar művészet* esetében tűnik a legkevésbé nélkülözhetőnek, hiszen ez az esszé a 19. századi magyar(országi) művészet első elméleti igényű, egyes megállapításait tekintve lassan egy évszázad után is kikezdehetetlennek tűnő,³ kánonként szolgáló összefoglalása.⁴

A kiemelt historiográfiai jelentőségű munka, Fülep Lajos meg nem írt lábjegyzeteinek, talán pontosabban és szerényebben: bibliográfiáinak rekonstruálása elkezdődött. Éppen a *Magyar művészet* filológiai vizsgálatával. Gosztonyi Ferenc háromrészes, *A szimbolista Fülep* című tanulmányorozatában a talán legtöbbet vitatott, festészetről szóló esszéjének elemzésével látott hozzá a „fülepi földadathoz”.⁵ A *Magyar művészet* építészeti fejezetéről szóló dolgozatomban ehhez a rekonstrukciós kísérlethez, „a Fülep-életmű sürgető, radikális újraolvasásához”⁶ igyekszem néhány adalékkal szolgálni. Az építészettörténeti esszé hatástörténetének, tehát Fülep gondolatainak az utóbbi száz év elsősorban Lechner-, de Pollack-, Feszli- és Ybl-irodalmában betöltött szerepének vizsgálatára nem vállalkozhattam. Arra törekedtem, hogy a *Magyar építészet* írásakor a fiatal művészetteoretikusra hatást gyakorló építészeti olvasmányok körét, valamint az esszének a fülepi gondolatrendszerben elfoglalt helyét feltérképezzem.

¹ FÜLEP 1970, 9.

² A jegyzetapparátus elmaradásának megjegyzésétől általában nem tekintenek el kutatói: VAJDA 2006, 293; GOSZTONYI 2009a, 70. Marosi Ernő részben annak tulajdonítja a hivatkozások ritkaságát, hogy Fülep írásai rendszerint esszé formájában, folyóiratokban jelentek meg: MAROSI 2007, 76–77. Munkamódszere hiányosságainak egykori tanítványai is tudatában voltak, akik ennek ellenére védelmükbe vették Fülepet. „Kortársainak hatása kevésbé látható, mert azonnal átformálta és új ragyogást kölcsönzött az átvett gondolatnak.” (Tolnay Károly Lőrincz Ernőnek írt levelét idézi: DIZSERI 2003, 125.) „Nem vették figyelembe, hogy mondandója mögött eszméletlen anyagi tudás volt, csak Fülep nem állt neki lábjegyzetelni.” (Körner Évával készített saját interjút idézi: DIZSERI 2003, 127.)

³ PERNECZKY 2011, 26–27.

⁴ GOSZTONYI 2009b, 32.

⁵ *A szimbolista Fülep*-sorozatot alkotó cikkek: GOSZTONYI 2009a; GOSZTONYI 2009b; GOSZTONYI 2011.

⁶ GOSZTONYI 2009a, 64.

„A magyar művészet mérlege”⁷

A *Magyar építészet* című esszé, melyet a dolgozatban vizsgálni fogok, Fülep élete során könyv formájában egyedülként kiadott művének⁸, a *Magyar művészet*nek egyik fejezete. A *Magyar művészet* az első olyan áttekintése a 19. századi honi képzőművészetnek és építészetnek, amely elméleti alapról közelítette meg, illetve történeti és filozófiai keretbe helyezve tárgyalta ezt a témakört. Ebből fakadó jelentőségét a fülepi életművel foglalkozók legkritikusabbja, Perneczky Géza is elfogadja.⁹ Művének kiadásakor pedig kortársai közül az egyik legtehetségesebb művészettörténész-műkritikusa, Genthon István ismerte fel tudománytörténeti horderejét: „A magyar művészettörténet anekdotázással kezdődött, és novellairással folytatódott. S amikor elérkezett az idő a mérleg elkészítésére, amikor serkentő prófécia lett volna egy egységes, sajátosan nemzeti művészetfilozófia megírása, nem akadt férfi a fórum dédelgetettjei között. A hiányt Fülep Lajos töltötte be, jobban, mint bárki várhatta volna.”¹⁰

A *Magyar művészet* műfaji, tudományoszi besorolása polémiára ad okot. Szintézis jellege mindenesetre vitathatatlan,¹¹ ezt így találta Fülep is, aki „a magyar művészet mérlegeként” hivatkozott a munkára megírása idején, 1916-ban¹² Bár Fülep munkásságát, így a nemzeti művészet problémáját történeti léptékben tárgyaló *Magyar művészet*et ma zömében művészettörténészek forgatják, Marosi Ernő szerint nem tarthatjuk művészettörténeti munkának – még annak tudatában sem, hogy a Fülep által megadott „művészettörténet-filozófiai” besorolásnak nem ismerjük a pontos értelmét.¹³ Dolgozatom természetesen nem véletlenül vagy az interdiszciplinaritás fonákságának köszönhetően került a művészettörténeti tagozathoz. Fülep Lajos munkáinak gondozása és kritikai elemzése tárgykörüknél és a magyar művészettörténet-írásra gyakorolt hatásánál fogva elsősorban mégis e diszciplína művelőinek a feladata.

⁷ FÜLEP 1923, 17.

⁸ MAROSI 2007, 69.

⁹ PERNECZKY 2011, 26–27.

¹⁰ GENTHON 1925, 30.

¹¹ Tüskés Tibor szerint a *Magyar művészet* „problématörténeti vázlat, műfaja a röpirathoz áll közelebb”. (TÜSKÉS 1985, 77.) Perneczky Géza unikális „összefoglalásnak” nevezi (PERNECZKY 1995, 27.), amelyre ugyanakkor máshol „tanulmányorozatként” (PERNECZKY 1970, 641.) és „cikksorozatként” is hivatkozik (PERNECZKY 2011, 27.). A szöveg összefoglalás jellegével Marosi Ernő is egyetért: MAROSI 2007, 69. Gosztonyi Ferenc – Jean-François Lyotard *grand récit* fogalmát használva – a „nagyelbeszélés” műfaji megjelöléssel utal a *Magyar művészet* terjedelmére és az abban megfogalmazottak horderejére. (GOSZTONYI 2009a, 65.)

¹² FÜLEP 1923, 17.

¹³ MAROSI 2011, 14–15. Fülep rendhagyó tudományági meghatározását lásd: FÜLEP 1923, 23.

A *Magyar művészet* keletkezés- és kiadástörténete hasonlóan összetett, olyannyira, hogy – amint arra szintén Marosi Ernő hívta fel a figyelmet – lényegében alkalmas a szerző életútjának végigkövetésére is.¹⁴ Fülep 1914-ben hétévnnyi olaszországi ösztöndíj után a világháború kitörése miatt hazatérésre kényszerült, majd Budapesten a Firenzében megismert Lukács György révén bekapcsolódott a Vasárnapi Körbe.¹⁵ A közösségbe nem tudott teljesen beépülni,¹⁶ mindvégig a belső ellenzék szerepében maradt.¹⁷ Ugyanakkor ragaszkodott is a pozitivizmusellenes metafizika és a szellemtörténet alapján álló csoportosulás nézeteihez és célkitűzéseikhez. Ő fogalmazta meg a programját a kör által életre hívott Szellemi Tudományok Szabadiskolájának, amelynek keretén belül eredetileg etikai előadások tartását tervezte,¹⁸ de Balázs Béla kérésére végül a magyar művészetéről rendszerezte gondolatait 1916-ban,¹⁹ melyeket öt részben adott elő 1917 tavaszán *A nemzeti jelleg problémája a magyar képzőművészetben* címmel.²⁰ Fülep a tanulmányokat elsőként nyomtatásban a *Nyugatban* publikálta 1918-ban és 1922-ben, három-három részre bontva.²¹ Egy évvel később a *Magyar művészet* teljes egészében is megjelent, 1923-ban az Athenaeum kiadó *Gondolat és Írás* sorozatának második tételeként.²² A második világháború alatt merült fel az újrakiadás gondolata, de végül se a Bolyai Akadémia (1942), se a Turul (1944) és az előbbi szerkesztőségekkel párhuzamosan próbálkozó eredeti kiadó sem rendezte sajtó alá a szöveget. Az újrakiadáshoz szükséges akarat és anyagi fedezet két újabb évtized elteltével, de még Fülep életében jelentkezett ismét. A Corvina Kiadó *A művészettörténet forrásai* című sorozatában más Fülep-szövegekkel együtt, posztumusz megjelent esszéhez még a szerző írhatta az előszót.²³

1907-ben megkezdett firenzei ösztöndíja során Fülep a kortárs művészet nyomon követését bölcséleti és művészetfilozófiai problémák tanulmányozásával váltotta fel. Perneczky Géza szerint Fülep ekkor szinte teljesen elzárkózott a művészeti progresszió eredményei elől. „*Janus-arcú*” esszéjében meg sem említette azokat a művészeket, kiknek

¹⁴ MAROSI 2007, 70.

¹⁵ PERNECZKY 1970, 622.

¹⁶ PERNECZKY 2011, 41.

¹⁷ KARÁDI 1986, 54.

¹⁸ KARÁDI 1986, 48–51.

¹⁹ DIZSERI 2003, 118. Dizseri Eszter Fülep személyes közlésére hivatkozik, de pontos forrását nem árulja el.

²⁰ FÜLEP 1918, 484, 1. j. Több évtized távlatából, az újrakiadás előszavában már 1916-ot jelöli meg az előadások éveként. (FÜLEP 1970, 13.)

²¹ A *Nyugat* 1918-as évfolyamában megjelent három cikk: az *Európai művészet és magyar művészet* a 6. számban, a *Magyar építészet* a 8. számban, illetve a *Magyar szobrászat* a 10. számban. A *Magyar festészet*et további három cikkre bontva a folyóirat 1922-es évfolyamának 4-6. számában közölték.

²² FÜLEP 1970, 8–9.

²³ MAROSI 2007, 70. Négy évvel később Fülep Lajos összegyűjtött írásainak első kötetében is megjelent a *Magyar művészet*: FÜLEP 1974. A művet 1979-ben a bukaresti Kriterion Kiadó is megjelentette, szintén más Fülep-szövegekkel együtt: FÜLEP 1979.

friss formakísérletei válaszként szolgálhattak volna a teoretikusnak a magyar művészet jövőt firtató, az antik görögök és Cézanne normatív örökségével súlyosbított kérdéseire.²⁴ Szintén Fülep kora művészetelméleti diskurzusaiban való jártasságára vezethető vissza, hogy a századforduló német művészetteóriáiban bevett ellentétpárookra építette fel a *Magyar művészet* érvelését.²⁵ Ezek között a műalkotás esztétikai autonómiájának és történelmi relativitásának szembesítésén túl a nemzeti és egyetemes művészet korrelációpárját állítja fel. Gondolatmenete – és az antik görög művészet univerzalitására épülő példája – szerint „különös” (sajátos) művészeti formává alakítva a nemzeti-etnikai egyszerre egyetemessé is válik.²⁶ Fülep művészetfilozófiai rendszerében egyedül a nemzeti nyújthat olyan „*eszményi keretet*”, amelyben a művészet egyetemes igényű problémáira adott válaszok munkálhatók ki.²⁷

Gosztonyi Ferenc bizonyította be, hogy Fülep a Párizsban megismert, az anyag és a primitív problémáival foglalkozó „szimbolista” olvasmányainak tanulságait is beépítette esszéjébe.²⁸ A fentiekben vázlatosan ismertetett szellemi háttér által ösztönözve vonta meg a *Magyar művészetben* a nemzetkarakterológiai sztereotípiákat nélkülöző, nyitott nemzetfelfogású „mérlegét”.²⁹ Eszerint a magyar festők közül senki sem talált rá olyan formai megoldásra, amely nemzeti művészetté, és ennek révén egyetemes érvényre emelkedett volna. A szobrászok és építészek között viszont tudott azonosítani egy-egy magyar művészeti küldetessel bíró zsenit: Izsó Miklóst és Lechner Ödönt.

A *Magyar építészet*, melyre a továbbiakban összpontosítani fogok, a *Magyar művészet* legtöbbet támadott, de szerzője által élete végéig apodiktikusan védelmezett fejezete.³⁰ A tárgyalás sorrendjében az építészet megelőzi a szobrászatot és a festészetet, mivel Fülep szerint általában is iránymutató szereppel bír a művészeti ágak között. A nemzeti művészet szempontjából még relevánsabb az egyéni kifejezésen túlmutató architekturális formák elsősege, amelyek a művészet területén a leginkább alkalmasak közösségek világnézetének

²⁴ PERNECZKY 1995, 26; 31.

²⁵ MAROSI 2007, 69.

²⁶ FÜLEP 1923, 22; 25.

²⁷ PERNECZKY 1970, 643.

²⁸ GOSZTONYI 2009b, 39.

²⁹ PERECZ 2008, 190–191; PERECZ 2011, 115.

³⁰ Az újrakiadás előszavában tér ki arra Fülep, hogy a *Magyar művészet* egészéből Lechner méltatását kritizálták a legtöbben. A szerző azonban fenntartja a véleményét: Lechner „*magányos nagyság*” a magyar építészettörténetben, aki – ellentétben a kritikák többsége által hangoztatottaktól – nem sorolható a szecesszió alkotói közé. Fülep Lechner-értékelése igazolásaként hivatkozott Nikolaus Pevsner magyarországi építészeiről írt, Lechnerről elismerésről szóló összefoglalására. (FÜLEP 1970, 10–12.) Az 1970-es előszóban Lechner-méltatása védelmében megfogalmazottakat négy évvel korábban is kifejtette Dévényi Ivánhoz írt, 1966. augusztus 16-án keltezett levelében. (FÜLEP 2007, 328.)

megjelenítésére.³¹ A többi fejezethez hasonlóan a *Magyar építészet* is a szintézis nagyvonalúságával, de lineáris rendben követi végig a 19. századot. Kíméletlen zsinórmértéke szerint az épületektől anyag- és korszerűséget, helyes szerkezetet és célszerűséget vár el. Nemzeti, tehát Fülep gondolatrendszerében egyúttal egyetemes szintre csak olyan építészet juthat el, amely ezeknek a követelményeknek megfelel, de ezen felül sajátos formamegoldásokat is alkalmaz.³² A fentiek tükrében Fülep a magyarországi klasszicizmusnak csupán „*lokális*” jelleget tulajdonít, amelyhez azonban érdemes szerkezeti megoldások társultak.³³ A romantika korából egyedül Feszli Frigyes Vigadóját tartja valóban architektúrálisnak, amely felmutatta a nemzeti építészet „*ígéretét*” annak dacára, hogy fojtogató politikai környezetben és Lechner elképzeléseitől idegen módon született meg.³⁴ A „*második renaissance*”-ként csúfolt eklektikáról – vezető tervezőjével, Ybl Miklóssal együtt – lesújtó véleményt fogalmaz meg, mely szerint a Budapest arcultáért felelős időszak építésze nemhogy alkalmatlan a nemzeti küldetés betöltésére, de a szerkezet és az anyagszerűség alapkövetelményeinek sem képes megfelelni.³⁵

Fülep Lechner Ödönt az elődeivel szemben – leplezetlen elfogultsággal – olyan építésznek tartja, aki lényegében a magyar stílus létrehozására rendeltetett. A század építészetének esszéisztikusan felvázolt összefoglalása után meglehetősen alaposan mutatja be Lechnernek a magyar stílus megteremtésére feltett munkásságát. A francia kora reneszánszból és az angol gyarmati építészetből, mint ismert stíluszintézisekből merítő kísérleteit követően keleti, közelebből indiai formákkal próbálkozott. A rokonnak tekintett ázsiai népek művészete irányította a „*primitív*” magyar folklórhoz, amelyet a síkká redukált homlokzattal párosítva új, monumentális és nemzeti formanyelvvé fejlesztett. Ezt az életművet az ideától – vagyis a stílustól – az anyagig és a formáig vezető, sajátos, modern és a magyar gondolkodásra jellemzően „*logikátlan*” útként interpretálja Fülep. Meglátása szerint Lechner építésze egyetemes jelentőségre tarthat számot azáltal, hogy a modern architektúra, illetve a népművészet és monumentalitás problémájának megoldásába a „*szellemi momentum elsőbbségének*” fenntartása mellett tett kísérletet. Méltó társak azonban nem szegődtek Lechner mellé, kinek így magányos, kifejtetlenül maradt munkássága európai figyelmet nem tudott kivívni. A *Magyar építészetben* hosszan méltatott művészete végül a nemzeti stílus

³¹ FÜLEP 1923, 39.

³² FÜLEP 1923, 46.

³³ FÜLEP 1923, 40–41.

³⁴ FÜLEP 1923, 43.

³⁵ FÜLEP 1923, 47.

bevezetésére volt kénytelen szorítkozni, vagy ahogyan Fülep sóhajtott fel: „*a mi tragikus magyar ügyünké zsugorodott*”.³⁶

A továbbiakban arra próbálok választ adni, hogy az ismertetett fejezetnek, a 19. századi magyar építészet első elméleti alapú „*mérlegének*” mely motívumait és állásfoglalásait fogalmazhatta meg Fülep Lajos olvasmányaira hagyatkozva. Egyenesbe fordítva, de kevesebb biztonsággal feltéve a kérdést: a megjelenése óta „kanonizálódott” *Magyar építészet*, és különösen annak laudáló Lechner-olvasata mennyiben tekinthető Fülep saját gondolati konstrukciójának? Munkámban, ha akkurátus jegyzetapparátussal nem is, akaratlan módon némi referenciával mégis segítségemre van a művészetteoretikus. Az építészeti tárgyú fejtegetések ugyanis – szemben a *Magyar művészet* többi fejezetével – két irodalmi hivatkozást is rejtenek: Karl Scheffler *Moderne Baukunst* című monográfiájára, illetve Lechner Ödön *Önéletrajzi vázlatára* tesz utalást.³⁷ Utóbbi szövegek – és a hivatkozásokon felbátorodva más Lechner-írások – *Magyar építészettel* való összeolvasása mellett az 1916 előtti sajtó Lechner Ödönrel foglalkozó cikkeiben kerestem nyomát egy olyan építésztkritikai diskurzusközösségnek, melynek Fülep is olvasója, esetleg tagja lehetett. Filológiai vizsgálódásaimat folyamatosan a *Magyar építészet* Fülep-corpuson belüli helyének meghatározására irányuló kísérletek követik végig.

Lechner mint forrás és tárgy

Fülep Lajosra már gyerekkorában hatást gyakorolt Lechner Ödön építésze. Nagybecskereki diákévei alatt „*ösztönösen*” felfigyelt a Lechner által, Pártos Gyulával közösen – ironikus módon neobarokk stílusban – tervezett megyeházára, amelyről csak később tudta meg, hogy kinek az alkotása.³⁸ Egészen korán, 1902-ben a „*legnagyobb élő építészünknek*” nevezte Lechnert,³⁹ és élete végéig így tekintett rá. Azonban 1916-ig, a magyar művészetéről szóló előadásának elkészítéséig nincs írásos nyoma annak, hogy mélyebben foglalkozott volna az építésszel.

Az *Önéletrajzi vázlatot* megnevező, említett hivatkozás nem hagy kétséget afelől, hogy Fülep Lechner gondolatainak ismeretében írta meg „*mérlegét*”. A művészetteoretikus

³⁶ FÜLEP 1923, 48–56.

³⁷ SCHEFFLER 1907; LECHNER 1911. A hivatkozásokat már a fejezet első kiadása is tartalmazta: FÜLEP 1918.

³⁸ FODOR 1986, 2. köt. 559.

³⁹ TÍMÁR 2004, 530. 24. jegyzet.

műveinek olvasása közben elvétve lehet egzakt szakirodalmi utalásra találni, könnyelműség lenne a Fülep esetében gyanúsán explicit módon kapcsolatba kerülő két szöveg részletes összehasonlításától eltekinteni. A két írás összefüggését Perneczky Géza is feltételezte.⁴⁰ Az építész és méltató kritikusa szövegeinek egybevetése során kiderült, hogy helyesen: a *Magyar építészet* gondolatmenete és szóhasználata több ponton is egyezik Lechnerével.

Fülep a fejezet során két helyen idézi szó szerint Lechnert, viszont csupán az egyik citátumot veszi át a hivatkozott *Önéletrajzi vázlatból*.⁴¹ A másikat, a magyar főváros idegen stílusok által meghatározott arculatára tett panaszt két Lechner-szövegből is átemelhette: A *magyar építőstílusról* tartott 1902-es szegedi előadásából (melyet a *Magyar Nemzet* június 29-i száma közölt), illetve ennek manifesztummá átdolgozott, de több részletében, így a szóban forgó mondat révén is redundáns változatából, amely *Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz* címmel jelent meg négy évvel később a *Művészetben* (a 1906-os évfolyam első számában).⁴² A három cikk csaknem lefedi Lechner Ödön csekély számú megjelent írásának körét,⁴³ tehát mindazt, amit az építész fontosnak tartott megosztani életéről és művészeti felfogásáról. Fülep esszéjének írásához nem pusztán elolvasta ezeket a cikkeket, de azok észrevehetően hatást is gyakoroltak Lechner-értelmezésére.

„Építészek között az építészet etikumát és a többi művészetre kiható erejét nálunk Lechner Ödön ismerte föl” – tér rá „kiválasztott” művészenek tárgyalására Fülep a historizmus megsemmisítő kritikája után.⁴⁴ Megállapítását Lechner konkrét mondataira is alapozhatta, aki művészeti ágának elsőbbségével, sőt a nemzeti művészet egészére nézve meghatározó szerepével érvelt egy építészeti mesteriskola alapítása mellett: „Az építőművészet volt mindenkor az összes művészetek anyja, fejlesztője. [...] Ha a képzőművészetek a magyaros [sic] építészet keretében fognak fejlődni, akkor meglesz a magyar festészet, a magyar szobrászat és a magyar iparművészet is, mert akkor megvan

⁴⁰ PERNECZKY 2011, 45.

⁴¹ LECHNER 1911, 15–16. [A 19. századi magyar építészek] „mindannyian arra a végeredményre jutottak, hogy magyar stílusú épület nem lehetséges, mert az eddig sem volt. [...] [Lechnerben viszont] mindig erősebb lett a meggyőződés, hogy törekvéseinket föltétlenül siker fogja koronázni, anélkül, hogy bármilyen előző stílusra támaszkodnunk kellene, miután egy stílus sem öröktől fogva való, mindegyik kezdődött valamikor: ennél fogva éppen úgy lehetséges ma is egy új irányzat keletkezését, egy magyar stílus fölvirágzását megérnünk.” Fülep idézőjelek között, lényegében pontosan, de nem betűhíven citálja: FÜLEP 1923, 49.

⁴² LECHNER 1902, 30; LECHNER 1906, 138. „Ha az idegen végigmegy Budapest utcáin, a világ minden nemzetének stílusát megtalálja, csak a magyar nemzeti vonást nem látja építészetünkben.” A *Magyar építészetben* olvasható – szintén nem betűhív – idézetet lásd: FÜLEP 1923, 46.

⁴³ Az építész összes megjelent írását közzétette: GERLE 2003, 13–42.

⁴⁴ FÜLEP 1923, 48. (Kiemelés az eredeti szövegben.)

működésüknek előfeltétele: magyar ház a templomtól a kunyhóig.”⁴⁵ (A Magyar művészet fejezeteinek sorrendje is a művészeti ágak hierarchiájának e felfogását tükrözi.)

A Lechnerről szóló rész szövegszervező erejét az építész külföldi utakra felfűződő életpályája szolgáltatja, amely ha kivonatolva is, de rekapitulálja az *Önéletrajzi vázlatban* foglaltakat. Fülepnél is olyan didaktikusan követik egymást az állomások, mint ahogyan az Lechnernél olvasható: a párizsi évek és a Clément Parent-nal közös munka a francia kora reneszánsz stílussal való próbálkozáshoz vezetett, amit a gyarmati építészet tanulságaival szolgáló angliai út követett, annak örven pedig már a keleti és népi építészettel való kísérletezéshez jutott el.⁴⁶ Olyan, külföldi hatásokhoz könnyedén kapcsolható életpálya a Lechneré, amelynek bemutatása az építész önéletrajzától függetlenül is kézenfekvőnek tűnhet. Az elmélet elkötelezettjének számító Fülep stílusától azonban idegen az ennyire közvetlen elbeszélésmód. Bár a *Magyar művészet* valóban történeti léptékben vizsgálja tárgyát, az életrajzok taglalása távol áll az anti-pozitivisták felütésű munkától.⁴⁷

Ha életpályáját nem is az építész saját leírása nyomán ismertette, a célról, amely felé ezen az úton tartott, bizonyosan Lechnert olvasva győződött meg Fülep. Mind Lechner publikált szövegeinek, mind Fülep vonatkozó fejtegetésének a tulajdonképpeni tárgya a magyar építőstílus. (*Nota bene!* az építész a manifesztumában emellett tör lándzsát.) Lechner alakja és munkássága saját írásaiban és a *Magyar építészetben* is nemzeti stílus-kísérleteivel fonódik szorosan össze. Az építész ennek megfelelően már önéletrajzának elején leszögezi, hogy „*mint távoli ideál, mindig egy magyar nemzeti stílus megalkotása lebegett előttem*”.⁴⁸ Lechnert ugyanaz foglalkoztatta, mint ami jelentőséget biztosít számára Fülep értékelésében: stílus-teremtő elhivatottsága. Továbbá a nemzeti és európai művészet korrelációjának megfelelően a stílusnak, tehát az ideának az anyaggal szembeni elsőbbsége okán rendelkezhetett – Fülep értékelésében – építésze „egyetemes küldetésjelleggel”.⁴⁹ Önmagában az, hogy Lechner esetében a stílusra összpontosít az esszé, nehezen tekinthető az építész szövegei hatásának, hiszen Fülep a *Magyar művészet* egészét stílusművészeti alapon írta meg.⁵⁰ Ha mégis így tennék, akkor implicit módon Fülep által megnevezett normatív

⁴⁵ LECHNER 1906, 141–142. (A szegedi előadás vonatkozó része: LECHNER 1902, 31–32.)

⁴⁶ Vö. különösen: LECHNER 1911, 15–19. és FÜLEP 1923, 51–52.

⁴⁷ „[...] A] történelem nem természettudomány és nem is lesz az soha, bármennyire igyekszik az ő mintájára berendezkedni és az a priori vagy metafizikai fogalmakat mellőzni, [...] Köntörfalazás nélkül megvallom, hogy történeti vizsgálataimat és értékeléseimet, amint alább következnek, művészettörténet-filozófiai gondolatok irányítják...” (FÜLEP 1923, 22–23.)

⁴⁸ LECHNER 1911, 15.

⁴⁹ FÜLEP 1923, 55–56.

⁵⁰ Pernecky Géza éppen stílusművészeti meghatározottságában látja a mű – közép-európai léptékben is figyelemre méltó – érdemét. (PERNECKY 1995, 30.)

művészeknek: az ókori görögöknek és Cézanne-nak a helyére a stílusalapító Lechnert állítanám. Erre azonban Fülep szavai nem adnak okot, és nehezen hihető, hogy éppen ezt hagyta volna ki dicséretéből. De az elképzelést az építésznek a műben betöltött szerepe sem támasztja alá. Könnyebben feltételezhető, hogy Lechner szenvedélyes stílusalapítási törekvése miatt avanzsálódhatott Izsó mellett az egyedüli „magyar művésszé” Fülep mérlegén. Tehát Feszléhez és Szinyeiéhez hasonlóan csupán „ígéret” maradt volna Lechner neve is pusztán az építésze alapján, ha nem állította volna azt „*ideája megvalósulásának*”⁵¹ szolgálatába.

Hasonló szerepet játszhatott Fülep pozitív Lechner-képének kialakulásában az építész – saját maga által megfogalmazott – primitív művészet iránti vonzalma. Már 1902-ben annak adott hangot, hogy a magyar és modern művészet érdekében „*a primitívbe kell visszamennünk*”, hiszen – ahogy néhány sorral később olvasható – „*a magyar naiv művészet friss naturalizmusával, primitív stilizálásával, teljesen beleillik a naivitáshoz visszatérő és új hatásokra törekvő modernségbe*”.⁵² Fülep ismerhette megjelenése idején is a fenti eszmefuttatást, de gondolkodására a „*programszerű primitivizmus*” – miként Gosztonyi Ferenc rámutatott – csak 1906-os párizsi tartózkodásától, a *Mercure de France* szimbolista köre és Cézanne megismerésétől kezdve jellemző.⁵³ „A szimbolista Fülep” örömmel olvashatta magyar nyelven a „primitív” kifejezést, különösen, hogy Lechner hozzá hasonlóan értelmezte azt: nem távoli földrészek tárgyi néprajzát, hanem a magyar népművészetet, illetve az itáliai kora reneszánsz hatása alatt a gótika meghaladására törekvő francia alkotókat értve rajta.⁵⁴ Alig lehetett volna könnyebben kivívni a néprajzi gyűjteményt építő⁵⁵ és Giottóért rajongó⁵⁶ teoretikus figyelmét – és egyben talán rokonszenvét is.

A Magyar művészet két további alapvetése: a formaközpontúság, illetve a nemzeti és egyetemes korrelációjának gondolata is fellelhető Lechnernél. Utóbbit – de legalábbis a magyar művészet európai szintre emelésének lehetőségét és vágyát – természetesen nem filozófiai igényességgel, inkább patrióta lánglelkülettel fogalmazza meg: „*kötelességünk nekünk magyaroknak, saját népünk művészetét tanulmányozni, és azt a mi általános európai kultúránkkal egybeforrasztani!*”⁵⁷ Fülep ezt az egybeforradást, vagy ahogyan ő fogalmaz: „*a művészet univerzális világába*” való „*átnyúlást*” a forma által tartja megvalósíthatónak.

⁵¹ FÜLEP 1923, 52.

⁵² LECHNER 1902, 31. (Kiemelés tőlem.)

⁵³ GOSZTONYI 2009a, 65.

⁵⁴ LECHNER 1911, 18.

⁵⁵ TÓTH 2011, 74–75. Fülep néprajzi gyűjteményéről átfogó igénnyel: SZOJKA 2011.

⁵⁶ Fülep 1913-ban Giotto művészetének monumentalitását és dekorativitását Gauguin festészeténél is többre tartotta. (GOSZTONYI 2011, 63.)

⁵⁷ LECHNER 1911, 18. A népművészet egyetemessé válásának esélyeiről még lásd: LECHNER 1902, 31; LECHNER 1906, 138–139; LECHNER 1911, 21.

„Csak magának a formának nemzeti mivoltára vonatkozhatik a tétel, hogy korrelatív viszonyban van az egyetemessel.”⁵⁸ Nos, Lechnernél a „forma” szintén központi fogalom a „stílus” mellett, sőt a „formanyelvet” annak szinonimájaként használja manifesztumának elején. Ugyanitt ennek érdekében kiált fel Széchenyit parafrázálva: „Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz. Mert kell lennie.”⁵⁹

Lechner mindhárom írásában hangsúlyozta, hogy a népművészet monumentálissá emelésével tartja elképzelhetőnek a magyar építészeti formanyelv megalkotását. A monumentalitásra szolgál példával a rokonnak vélt indiai és perzsa építészet, de az „elengedhetetlen feltétel” az antik és középkori építészeti örökséggel bíró európai kultúra népei között is.⁶⁰ Fülep változtatás nélkül átvette a szóhasználatát, ami nem meglepő annak ismeretében, hogy művészetszményének – 1913-ban, a *Mai vallásos művészet* című esszéjének írásakor mindenképpen – ismérve volt a monumentalitás is.⁶¹ Lechnernél ráadásul – úgy, mint a Fülep által sokszor használt retorikában (forma és tartalom, művészet és világnézet, nemzeti és európai, etc.) – párba rendeződtek a művészetteoretikus számára fundamentális jelentőséggel bíró fogalmak. Az építész eredeti gondolatait különösebb módosítás nélkül, „tisztán” illeszthette be saját művészetelméleti rendszerébe,⁶² amikor a következőhöz hasonló mondatokat vetett papírra: „A népművészetből kellett Lechnernek azt a lehetőséget megtalálnia, hogy primitív nyelvét miként fejlesztheti a monumentális stílus nyelvén, ugyanakkor megoldva a modern épület problémáját olyan rétegből tehát, amely a magyar építész számára, éppen és csak az ő számára, speciális indulásul szolgálhatott.”⁶³

Az esszében a lechneri formatörekvés végső – elsősorban a Postatakarékpénztár, de a Geológiai Intézet épületével szintén példázható – szakaszának jellemzése is megtalálható. A művészetfilozófiai fejtegetések stílusától távolabb álló, hagyományosabb építészetkritikaként is olvasható részben Fülep a síkszerűséget tartja a lechneri architektúra leglényegesebb *differentia specificájának*.⁶⁴ A homlokzatoknak a népművészeti meghatározottságából fakadó

⁵⁸ FÜLEP 1923, 27.

⁵⁹ LECHNER 1906, 137. Az említett azonosítás: „A kultúrnépeknek ez a formanyelve az, amit a késői kor szobatudósai »stílus«-nak neveztek el.”

⁶⁰ LECHNER 1911, 19. Az építész a következő helyeken említi még a monumentalitást: LECHNER 1902, 32; LECHNER 1906, 139.

⁶¹ GOSZTONYI 2011, 59.

⁶² Gosztonyi Ferenc szerint Fülep művészeti preferenciájának alakulását komolyan befolyásolta, hogy választott művésze minél kevesebb kommentálást igénylő anomália nélkül beilleszthető legyen elméleti rendszerébe. Gauguin művészete éppen a – fülepi optikával látható – „esetlegességei” miatt kopott ki Cézanne-é mellől a művészetteoretikus *musée imaginaire*-jének legbelső köréből. (GOSZTONYI 2011, 62–63.)

⁶³ FÜLEP 1923, 50.

⁶⁴ FÜLEP 1923, 54.

síkszerűségére a Vajda Kornél által *Augenmensch*ként aposztrofált⁶⁵ Fülepet nyilvánvalóan magától is ráeszmélhetett, de nem zárható ki, hogy előbb magánál az építésznél olvasott stílusának a „népies síkdíszítésben” gyökerező eredetéről.⁶⁶

Ha a példát Fülepet nem is méltatott művészetétől kölcsönözte, említésre érdemesek a *Magyar építészet* és Lechner publikált gondolatainak további egyezései. Így mindkét szerző szívesen vetette össze a népies költészet nemzeti ébredésben betöltött szerepét a magyar architektúráis formanyelvi törekvésekkel. Fülepet a *Buda énekéből* idéz is egy versszakot. A Postatakarékpénztár „magyaros zamatát” csak Arany János segítségével találja visszaadhatónak.⁶⁷ Lechner is példaként hivatkozik az irodalomra, igaz, nem saját alkotásainak esztétikáját próbálja költészeti párhuzammal érthetőbbé tenni. A nemzeti nyelv ápolását felvállaló mozgalomra előfutárként mutat: a literátorok már elvégezték azt a munkát, melynek az építészet még csak előtte áll: „*A magyar formanyelv ma ott tart, ahol százötven év előtt tulajdon édes anyanyelvünk. El volt hanyagolva, elhagyatva, főuraik megvetették és németül beszéltek, nemeseink és az országgyűlés nyelve latin volt és íme most?!*”⁶⁸ A Magyar művészet írója Lechner – „*a népművészet nemzetivé, s a nemzetin keresztül egyetemessé*” emeléséből fakadó – szerepét Petőfiéhez méri.⁶⁹ Amíg az általa idézett szövegében az építész éppen „a költészetüket paraszti nyelven megszólaltató” Petőfivel és Arannyal igyekszik legitimálni saját formanyelvi törekvéseit.⁷⁰

A 19. századi (magyarországi) építészetet is szembetűnően hasonlóan értékelik. Igaz, a kezdetekről Lechner véleménye leszűjtőbb: „*Ezt a nagy művészi hazugságot, az önmegtagadásnak, a sajátosság megölésének ezt a korát »klasszicizmusnak« keresztelték el.*”⁷¹ Ugyanakkor az időszak Fülepet szerint is – dacára a technika és a szerkezet terén járatos építészeinek – az „*epigon korok*” egyike.⁷² Az eklektika, illetve a „*második renaissance*” ötlettelenségét egyformán korholják, már-már kifigurázzák. Lechner „*a vakolattechnikákon és tréfákon*”, míg Fülepet a „*vakolat-kariatidokon*” és „*habarcs-palotákon*” köszörüli a nyelvét.⁷³ Abban is egyetértenek, hogy a Lechner-*œuvre* csonkán maradt az építész elképzeléseihez képest. Különösen Fülepet megfellebbezhetetlen laudációjának végén meglepő

⁶⁵ VAJDA [2006], 288.

⁶⁶ LECHNER 1906, 139.

⁶⁷ FÜLEP 1923, 55. További példa, ezúttal Petőfivel és Burnsszel vont párhuzam: FÜLEP 1923, 32.

⁶⁸ LECHNER 1906, 145. A manifestumban nem ez az egyetlen párhuzam, amelyet a magyar irodalommal von: „*Nemzeti nyelvünk hamarabb rázta le az idegen nyelveket, mint a nemzeti formanyelv az idegen formanyelvet.*” (LECHNER 1906, 137.)

⁶⁹ FÜLEP 1923, 32.

⁷⁰ LECHNER 1911, 21–22.

⁷¹ LECHNER 1906, 137.

⁷² FÜLEP 1923, 39–40.

⁷³ LECHNER 1911, 19; FÜLEP 1923, 44; 47.

olvasni, hogy „a nagyszerű kezdet és a nagyszerű vállalkozás epizóddá zsugorodott”.⁷⁴ Igaz, ezt Lechner sem látta másként, vallomása szerint a munkáját majd csak valamelyik utódja teljesítheti be.⁷⁵

Éppen az utód, utódok tekintetében különbözik a leginkább kettejük véleménye. Lechner ugyanis haláláig mély bizalmat vetett a nyomába szegődő, „magyaros stílusban” tervező fiatal építészekbe. Fülep viszont néhány évvel Lechner halála után csupán „lelkes tanítványokat” látott, akik képtelenek átvenni a mesternek a magyar építészet megteremtésében betöltött szerepét.⁷⁶ Erre az esszében futólag utal, de 1917-es – részben a *Magyar építészet* összefoglalásából álló – Thoroczkai-recenziójában leszögezi, hogy „sajnos Lechnernek eddig csak tisztelői és bámulói akadtak, igazi folytatói nem”.⁷⁷ A Fiataloknak, valamint a Lechnerhez közvetlenebbül kötődő építészeknek a marginalizálása összecseng Pernecky Géza észrevételével, mely szerint Fülep firenzei évei alatt (1907–1904) elfordult a kortárs művészettől.⁷⁸ Így nem lehetett helye a Fülep radikális művészetszemléletét tükröző esszében a Nyolcak mellet a Komor–Jakab-építészpárosnak, de Medgyaszay Istvánnak, Lajta Bélának vagy Kós Károlynak sem.

Karl Scheffler⁷⁹

Karl Scheffler *Moderne Baukunst* című monográfiája Lechner *Önéletrajzi vázlata* mellett a másik munka, amelyre Fülep hivatkozik az építészeti fejezetben.⁸⁰ Az 1907-es mű jelentékeny visszhangot váltott ki a német művészetkritikusok körében, már a következő

⁷⁴ FÜLEP 1923, 56.

⁷⁵ „Amit eddig csináltam, az korántsem befejezett művészi készség. Ellenkezőleg, minden művem egy-egy kísérlet, összességében is csak egy dadogás, egy ábécé ahhoz a formanyelvhez, melyen későbbi utód, egy ihletett művész a képzőművészet ódáit, himnuszait megteremteni van hivatva.” (LECHNER 1911, 20.)

⁷⁶ FÜLEP 1923, 56.

⁷⁷ FÜLEP 1917, 241.

⁷⁸ PERNECKY 2011, 37.

⁷⁹ Kutatásom ezen fejezetben összefoglalt területén még sok munkát kell elvégezni. Eddigi eredményeim birtokában azt valószínűsítem, hogy Lechner vonatkozásában nem szolgálhatott releváns forrásként Fülep számára Karl Scheffler könyve. A két szerző akadémizmusellenességének párhuzamai viszont sokatmondók. Kiemelt figyelmet töreksem fordítani a *Moderne Baukunst* szakrális építészetéről szóló fejezetének, amelyben talán vissza fognak köszönni a Deák téri evangélikus és a Szilágyi Dezső téri református templomok fülepi összevetéséből ismerős fordulatok.

⁸⁰ Karl Scheffler (1869, Hamburg – 1951, Überlingen) a bécsi Képzőművészeti Akadémián végzett építészként (többek között Theophil Hansen, Eduard van der Nüll és August Siccard von Siccardsburg órát is látogatta), de építészeti szakíróként lett ismert. 1906–1933 a *Kunst und Künstler* folyóirat szerkesztője volt. (SCHWARZER 1995, 148.)

évben újra kiadták. Fülep ezt, az 1908-as kiadást forgatta a *Magyar építészet* írása idején,⁸¹ amikor Scheffler meglátásai beépültek a német építészeti diskurzusba. Sokatmondó a mű befolyásával kapcsolatban, hogy Otto Wagner Scheffler könyvének hatására németesítette a *Moderne Architektur* negyedik kiadásának címét (*Die Baukunst unserer Zeit*), illetve reagált az abban olvasottakra.⁸²

Fülep Lechnerrel kapcsolatban idézi Scheffler elméletét, de annak érdekében, hogy Lechner stílusalapítását „a” német esettel ellenpontosza képtelennek tűnő, mégis „gátolhatatlan célt-érésként” tüntethesse fel.⁸³ A német teoretikus ugyanis kifejezetten stílusellenes álláspontból közelíti meg kora építészetét. Érveit – bár ott nem hivatkozott rájuk – Fülep fel is használja historizmuskritikájában, melyet a *Magyar művészet* ugyanezen fejezetében közölt. Sőt, hasznát igazán ott veszi a *Moderne Baukunst*-ban foglaltaknak. Tímár Árpád szerint a nemzeti karakter, az architektúrális szerkezetet transzparenssé tevő homlokzatok és az eredetiség hiánya miatt tartotta menthetetlennek Fülep a historizmus építészetét.⁸⁴ Schefflernél megtalálhatta az utóbbi két kritikát, de nem innen vette át, hiszen még műkritikusként cikkről-cikkre támadta ezekkel az érvekkel az akadémikus képzőművészetet. Valószínűsíthető, hogy Scheffler személyében is egy olyan „szellemi szövetségesre” talált, mint Lechnerében, akiknek a műveiben visszaolvashatta saját elképzeléseit, és ezen felbátorodva átvette a szóhasználatukat, netán más eredeti gondolataikat is azok mellé.

Az őszinte architektúrát, a „belülről kifelé való építés logikáját”⁸⁵ Pecz Samu budai református templomán keresztül kéri számon a „hazug” historizmustól.⁸⁶ Mindkét olvashatjuk afeletti értetlenkedésüket, hogy miért építenek reneszánsz palotákat (illetve 17. századi villákat) a modern nagyvárosokban.⁸⁷ Továbbá mindketten pártfogolják az egységes városképet.⁸⁸ Scheffler szerint a nagyvárosok lakóinak szükségük van az egyöntetű épített környezetre, mert nem rendelkeznek egy biztos hajlékkal, mint a parasztok vagy a vidéki nemesek, viszont sűrűn költöznek, így az építészet biztosíthatja számukra az állandóságot

⁸¹ Egyelőre csak az első kiadásra tudtam szert tenni, a dolgozatban erre hivatkozom.

⁸² SCHWARZER 1995, 148.

⁸³ FÜLEP 1923, 50.

⁸⁴ TÍMÁR 2004, 526.

⁸⁵ A szófordulatot használja Scheffler 1903-as *Ein Weg zum Styl* című cikkében (idézi: SCHWARZER 1995, 148.) A magyar nyelvű idézet (fordítás): FÜLEP 1923, 49.

⁸⁶ FÜLEP 1923, 43. A budai református templom építéstörténetét feldolgozó Róka Enikő felületesnek tartja Fülep véleményét. Róka meglátása szerint ugyanis a célszerű térelrendezés, vagyis a szószerű prédikáló megfelelő hallhatósága és láthatósága, amit Fülep a Deák téri evangélikus templom erényének tart, a Szilágyi Dezső téri templomban is teljesül. (RÓKA 1999, 69–70.)

⁸⁷ SCHEFFLER 1907, 31; FÜLEP 1923, 46–47.

⁸⁸ A *Magyar építészet*-ben a klasszicizmus és az elképzelt Lechner által tervezett Szabadság tér kapcsán lehet olvasni az „egyöntetű” Budapest vágyáról. (FÜLEP 1923, 41; 56.)

érzetét.⁸⁹ Fülep nem veszi át ezt az argumentációt, pusztán esztétikai megfontolásokból áll az egységes városépítészet mellé.

Korántsem ez az egyetlen terület, amelyről eltér a két teoretikus véleménye, sőt az építészet feladatáról alapvetően másképpen gondolkodnak. Scheffler élesen szétválasztja egymástól az idea és a szépség szolgálatába állított *Monumentalarchitekturt*, illetve a technikai követelményeknek eleget tevő és célszerű profán építészetet, a *Nutzbaut*.⁹⁰ Bár a magyar művészetteoretikus (és – *nota bene!* – Lechner Ödön) szintén a monumentalitást tartja a *par excellence* építészet ismérvének, és a *Magyar magyar* szerzője elsőként a gyakorlati helyességet várja el minden épülettől, Scheffler distinkciója összeegyeztethetetlen Fülep építészetideájával. Abban a megfelelő anyag- és technikaválasztás, a szerkezet princípiuma, a kor- és célszerűség (és kivételes épületek esetében a monumentálissá, illetve nemzetivé nemesített formanyelv) megbonthatatlan együttest alkot.⁹¹

A kortársak Lechner-képe⁹²

Fülep két évvel Lechner halála után fogott bele az esszé írásába, megállapításait tehát már egy lezárt *œuvre*-ről fogalmazhatta meg. A *Magyar művészet* kérdéses fejezetének írása során az elkészült épületeken és az építész saját szövegein túl nem támaszkodhatott összefoglaló igényű munkára, arra 1927-ig, Vámos Ferenc művének megjelenésig kellett volna várnia.⁹³ Lechnerről, korának talán leginkább megosztó építészéről természetesen sűrűn cikkeztek a századforduló pezsgő sajtójában és az építőművészeti szakmai fórumokon is. A korabeli szaklapok szerkesztői elvei nem támogatták a komolyabb diszkussziók közlését, jobbára tervrajzokat, épületleírásokat publikáltak.⁹⁴ Fülep, aki Lechnert tulajdonképpen az építészet egyetlen érdemes magyar képviselőjének tartotta, és megvetette a historizmust, ha

⁸⁹ SCHEFFLER 1907, 40.

⁹⁰ SCHEFFLER 1907, 161.

⁹¹ FÜLEP 1923, 46.

⁹² A Lechner Ödön kortársi értékelésével mint Fülep egyik elképzelhető kiindulópontjával foglalkozó fejezet szintén további munkát igényel. Elsősorban Sztrakoniczky Károly, Lyka Károly, Málnai Béla és Gerő Ödön Lechner-cikkeit tervezem összeolvasni a *Magyar építészet*tel.

⁹³ BAKONYI 1979, 462. Tímár Árpád mutatott rá, hogy Vámos Ferenc Fülep gondolatainak ismeretében írta meg Lechner építészetét tárgyaló munkáját. (TÍMÁR 1986, 104.) Vámos azonban nem támaszkodik a *Magyar építészet*re, pusztán egy ponton igyekszik cáfolni. Fülep a Postatakarékpénztár alapján a lechneri architektúra egyik *différenca specificájaként* jelöli meg a síkszerűséget. Vámos azonban a Postatakarékpénztár építkezéseinek idején elkészített, hangsúlyos rizalitokat vázoló tőzsdeépület-tervekkel érvel amellett, hogy Lechner építészeti programjának nem volt határozott eleme a sík homlokzatképzés. (VÁMOS 1927, 2. köt. 26.)

⁹⁴ HADIK 2005, 124.

olvasta is a nemzeti stílustörekvéseket lehetetlenségnek bélyegző bírálatokat, érthető módon nem támaszkodott a konzervatív kritikára a *Magyar építészet* írása közben.

A művészetteoretikus kútfőinek keresésében nagyobb bizalommal fordulhatnék a Lechnert elismerő – egyébként szép számban megjelent – cikkekhez, de azok zömükben elfogult, harcias hangvételű írások, amelyek nem tűnnek a filozófiai megközelítést alkalmazó Fülep-értékelés előkészítőinek, még értesülésekkel szolgáló forrásainak sem.

Figyelemre méltó kivételt Gerő Ödön 1902-ben, a Postatakarékpénztár apropóján írt cikke jelent. (*Nota bene!* Az ifjú, alig tizennyolc éves Fülep ebben az évben méltatja az első számú élő hazai építészként Lechnert.) Gerő több gondolatot felvillant ebben a szövegben, amelyek – kiérleltebben és összetett teóriájába ágyazva – tizenhat évvel később Fülep tollából is olvashatók voltak a *Nyugatban*. A *Művészet* nyitó lapszámában megjelent Gerő-cikk is Feszlt nevezi meg Lechner előfutáraként, megjegyzi a Postatakarékpénztár monumentalitását, de még jelentékenyebb párhuzam, hogy meglátása szerint a Hold utcai épület esetében olvadt össze először a modernség és magyarság. Mint írja: „*Lechner építésze a magyar művészi elemek szóhoz juttatása, a magyar művészet nyelvén való hozzászólás a világművészet dolgához.*”⁹⁵ Ugyanakkor a „*fantasztá*” Feszllel szembeállítja a „*tudományos munkát végző*” Lechnert⁹⁶ (aki Fülep szemében „*»józan ésszel« egyhamar föl nem érhető*” építészetet művel⁹⁷); modernségét pedig tudatos programként interpretálja⁹⁸ (miközben a *Magyar építészet* olvasata szerint Lechner az „*ősit keresve*” szándékolatlanul talált rá a modernre⁹⁹). Gerő szövege tehát több részletében is rímel a Fülep esszéjében Lechnerről olvashatókra. A valós összefüggést sejtető párhuzamok a két írás – esetleg szerzőik – kapcsolatának feltárására sarkall. Kutatásomat ezen a szálon is folytatni kívánom.

A *Magyar művészet* nem pusztán tárgyának hiánypótló elméleti igényű áttekintése, de a Lechner-recepció első elmélyült, filozófiai megalapozottságú tétele is, melyet Fülep Lajos magyar kortársainak nagy többségétől függetlenül vetett papírra. Historizmuskritikája kidolgozásában ugyan támaszkodhatott az általa hivatkozott Karl Scheffler elképzeléseire, a monumentális nemzeti architektúrában kulmináló építészetideája biztosan nem a német

⁹⁵ GERŐ 1902, 53.

⁹⁶ GERŐ 1902, 46.

⁹⁷ FÜLEP 1923, 50.

⁹⁸ GERŐ 1902, 49.

⁹⁹ FÜLEP 1923, 52.

teoretikusából táplálkozik. A Fülep-kutatás homlokterébe egyelőre nem került más korabeli szakirodalom, amelyről gyanítható, hogy a *Magyar építészet* forrásaként szolgált. A *Magyar művészet* vonatkozó fejezete mégsem tekinthető Fülep hermetikus gondolatkonstrukciójának, mivel számos megállapítása érintkezik Lechner saját szövegeivel. Ezen összefüggések kibontása után világos, hogy Fülep Lechner cikkeinek hatása alatt dolgozta ki az építésről, sőt a 19. századi magyarországi építészet egészéről megvont mérlegét. A fogalmi apparátus egyező pontjainak többsége azonban már évekkel a *Magyar művészet* megírása előtt Fülep művészetteóriájának princípiumaivá szilárdult. Így kézenfekvőbbnek tűnik számomra annak feltételezése, hogy Lechner építészetén felül a – Fülep számára ismerős és fontos gondolatokat tartalmazó – eszméje miatt is válhatott Izsó Miklós mellett a „magyar művészet” egyetlen valódi képviselőjévé.

BIBLIOGRÁFIA

BAKONYI

1979 BAKONYI Tibor: „A Lechner Ödön munkásságával foglalkozó szakirodalom kritikai áttekintése”, in: *Építés-építészettudomány* 11:3–4 (1979), 461–473.

DIZSERI

2003 *Fülep Lajos élete*, szerk. DIZSERI Eszter, Budapest, Kálvin, 2003.

FODOR

1986 FODOR András: *Ezer este Fülep Lajossal*, 2 kötet, Budapest, Magvető, 1986.

FÜLEP

1917 FÜLEP Lajos: „Thoroczkai Wigand Ede könyvei” (1917), in: FÜLEP Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok 1904–1919, 1*, szerk. TÍMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1974, 241–243.

1918 FÜLEP Lajos: „Európai művészet és magyar művészet”, in: *Nyugat* 11:6 (1918), 484–499.

1923 FÜLEP Lajos: *Magyar művészet*, Budapest, Corvina, 1971.

1970 FÜLEP Lajos: „Előszó”, in: FÜLEP Lajos: *Magyar művészet. Művészet és világnézet (A művészettörténet forrásai)*, Budapest, Corvina, 1971, 7–14.

1974 FÜLEP Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok, 1*, szerk. TÍMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1974, 255–378.

1979 FÜLEP Lajos: *Európai művészet és magyar művészet*, szerk. KATONA Ádám, Bukarest, Kriterion, 1979.

2007 *Fülep Lajos levelezése, 7: 1961–1970*, szerk. F. CSANAK Dóra, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2007.

GERLE

2003 *Lechner Ödön (Az építészet mesterei)*, szerk. GERLE János, Budapest, Holnap, 2003.

GENTHON

1925 GENTHON István: „Fülep Lajos: Magyar művészet”, in: *Fülep Lajos emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról*, szerk. TÍMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1985, 30.

GERŐ

GERŐ Ödön: „A Postatakarékpénztár háza”, in: *Művészet* 1:1 (1902), 41–55.

GOSZTONYI

2009a GOSZTONYI Ferenc: „A szimbolista Fülep (I). A »primitív« Cézanne-tól a Magyar művészetig”, in: *„A feledés árja alól új földeket hódítok vissza”. Írások Tímár Árpád tiszteletére*, szerk. BARDOLY István – JURECSKÓ László – SÜMEGI György, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – MissionArt Galéria, 2009, 64–80.

2009b GOSZTONYI Ferenc: „A Szimbolista Fülep (II). Legyen Ön is szimbolista! Avagy »Le symbolisme en peinture: Paul Gauguin«”, in: *Enigma* 16:61 (2009), 30–43.

2011 GOSZTONYI Ferenc: „A Szimbolista Fülep (III). Fülep Lajos Monte Cassinóban”, in: *Ars Hungarica* 37:2 (2011), 52–64.

HADIK

2005 HADIK András: „Magyar építészeti vonatkozású írások a 19–20. század fordulóján”, in: KESERÜ – HABA 2005, 122–124.

KARÁDI

1986 KARÁDI Éva: „Fülep Lajos és a Vasárnapi Kör”, in: *Tudományos ülészek Fülep Lajos születésének századik évfordulójára* (Dunántúli dolgozatok. Művészettörténeti sorozat, 1), szerk. NÉMETH Lajos, Pécs, Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1986, 48–55.

KESERÜ – HABA 2005

2005 *A modernizmus kezdetei Közép-Európa építészetében. Lengyel, cseh, szlovák és magyar építészeti írások a 19-20. század fordulójáról*, szerk. KESERÜ Katalin – HABA Péter, Budapest, Ernst Múzeum, 2005.

LECHNER

1902 LECHNER Ödön: „A magyar építéstílusról”, in: GERLE 2003, 29–32.

1906 LECHNER Ödön: „Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz”, KESERÜ – HABA 2005, 137–145.

1911 LECHNER Ödön: „Önéletrajzi vázlat”, in: GERLE 2003, 15–22.

MAROSI

2007 MAROSI Ernő: „Európai művészet és magyar művészet”, in: *A magyar irodalom története, 3: 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Budapest, Gondolat, 2007, 69–83.

2011 MAROSI Ernő: „Fülep Lajos: A magyar művészettörténelem föladata, a magyar művészettörténet-írás forrása és/vagy annak koncepciója”, in: *Ars Hungarica* 37:2 (2011), 13–24.

PERECZ

2008 PERECZ László: *Nemzet, filozófia, „nemzeti filozófia”* (Eszmetörténeti könyvtár, 7), Budapest, Argumentum – Bibó István Szellemi Műhely, 2008.

2011 PERECZ László: „»Nemzeti művészet« és »nemzeti filozófia«. Fülep Lajos Magyar művészetének helye a magyar bölcsélet »nemzeti filozófiai« vonulatában”, in: *Ars Hungarica* 37:2 (2011), 108–117.

PERNECZKY

1970 PERNECZKY Géza: „Egy magyar művészetfilozófus. Vázlat a nyolcvanöt esztendő Fülep Lajosról”, in: *Magyar Filozófiai Szemle* 14:3–4 (1970), 621–655.

1995 PERNECZKY Géza: „Kis magyar epilógus. Fülep Lajos és a »Magyar művészet«”, in: *Holmi* 7:1 (1995), 18–32.

2011 PERNECZKY Géza: „Essünk neki Fülep Lajosnak! Néhány szó Fülep Magyar művészetének genezisééről és hatástörténetéről”, in: *Ars Hungarica* 37:2 (2011), 25–51.

RÓKA

1999 RÓKA Enikő: *A budai református templom. Szilágyi Dezső tér*, h. n., k. n., 1999.

SCHEFFLER

1907 SCHEFFLER, Karl: *Moderne Baukunst*, Berlin, Julius Bard, 1907.

SCHWARZER

1995 SCHWARZER, Mitchell: *German Architectural Theory and the Search for Modern Identity*, Cambridge, University Press, 1995.

SZOJKA

2011 SZOJKA Emese: „Fülep Lajos néprajzi gyűjteménye”, in: *Lustrum. Ménesi út 11–13. Sollemnia aedificii a. D. MCMXI inaugurati*, szerk. HORVÁTH László, Budapest, Typotex – Eötvös Collegium, 2011, 236–271.

TÍMÁR

1986 TÍMÁR Árpád: „A Fülep-irodalomról”, in: *Tudományos ülésszak Fülep Lajos születésének századik évfordulójára* (Dunántúli dolgozatok. Művészettörténeti sorozat, 1), szerk. NÉMETH Lajos, Pécs, Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1986, 101–108.

2004 TÍMÁR Árpád: „Fülep Lajos historizmuskritikája”, in: *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*, szerk. VADAS Ferenc, Budapest, Hild-Ybl Alapítvány, 2004, 525–531.

TÓTH

2011 TÓTH Károly: „Fülep Lajos Eötvös collegiumi évei (1947–1951)”, in: *Ars Hungarica* 37:2 (2011), 65–83.

TÜSKÉS

1985 TÜSKÉS Tibor: „A Magyar művészetről – csaknem hetven év múltán”, in: *Forrás* 17:1 (1985), 74–82.

VAJDA

[2006] VAJDA Kornél: „Fülep Lajos (1885–1970)”, in: *„Emberek és nem frakkok”. A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény*, szerk. MARKÓJA Csilla – BARDOLY István, *Enigma* [13:48] ([2006]), 285–298.

VÁMOS

1927 VÁMOS Ferenc: *Lechner Ödön*, 2 kötet, Budapest, Amicus, 1927.