

Markója Csilla

„A DOLGOK LÉNYEGÉNEK MEGRAGADÁSA”

HAUSER ARNOLD, A KRITIKUS¹

Tímár Árpád emlékének

„Az itteni kiállítási dolgot rászórom Antal Fricire, akivel itt sokat jövök össze – nagyon derék német felesége van, egyelőre nagyon boldogok. Meg is élnek valahogy nagy nyögésekkel – de jól! Hauser egy gazember – itt él, mint egy síber és nem csinál *semmit* – napi 400,000 Mkás penzióban az Unter den Lindenen – arany karperec, lakkcipő, Opera, Gylt amit akarsz – senkivel se találkozik, talán bankárokkal?”² – írta a magyar szobrász, Ferenczy Béni Bécsből a világhírű Michelangelo-kutató művészettörténész, Wilde János otthon maradt testvérének. A pikírt megjegyzés háttérben felsejlik a hamar elvérzett, megosztó emlékü magyar Tanácsköztársaság, melyben Hauser is szerepet vállalt, és érezhető a megrökönyödés, amivel az emigrációba kényszerült művészek és értelmiségiek fogadták Hauser ehhez képest külön magatartását és talpon maradási kísérleteit, így hosszas kirándulását a szórakoztatóipar, jelesül a filmipar területére. Hauser a Tanácsköztársaság művészeti direktóriumában vállalt feladatairól³ Herman Lipót is megemlékezik kéziratos naplójának 1919. szeptember 10-i bejegyzésében: „A Japán [kávéház]ban Rétit találtam, ki elpanaszolta, hogy tanártársai feljelentették a minisztériumban, amiért a múlt rezsimben a Hauser-féle oktatási reformbizottság ülésein részt vett. Igen kellemetlenül érinti ez a dolog, mert hiú ember, kit éppen ennél fogva tudtak

¹ A szerző az MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet főmunkatársa. A tanulmány a 2012-ben az *Ars Hungarica*-ban megjelent, „A korai Hauser Arnold – válogatás művészetkritikai tárgyú írásaiból (1911–1913)” c. szöveg jelentősen kibővített, átdolgozott változata, folytatása.

² Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz.: 20151 1979/24.

³ Ehhez ld. még: „A sajtóügyekkel a Sajtódirektórium foglalkozott, amelynek elnökévé a régi szociáldemokrata újságíró, Göndör Ferencet nevezték ki. Miután minden funkciót központilag kívántak megszervezni és szabályozni, állandó bizottságalkítással és rendeletalkotással voltak elfogadva. Eközben már március végén megbízást kapott Gábor Andor és Kósa Miklós a cenzúra kidolgozására. Április 30-án a Sajtódirektórium szerepét az újonnan létrehozott Szellemi Termékek Országos Tanácsa vette át. Ennek elnöke Szabados Sándor volt, a közoktatásügyi népbiztos, s tagjai között volt Kármán Tódor, a tudományos osztály, Hauser Arnold, a művészeti direktórium és Fülep Lajos, az irodalmi osztály képviselőjében.” Buzinkay Géza: *Kis magyar sajtótörténet*. Budapest, 1993. 58. – továbbá: Gerelyes Ede: *A magyar múzeumügy a két forradalom időszakában 1918–1919*. Budapest, 1967. 358.

magukhoz édesgetni a direktóriumbeliek, no meg azzal, hogy felemelték a fizetését.”⁴ Az itt emlegetett „múlt rezsim”, azaz a néhány hónapos Tanácsköztársaság okozta eufória sokaknál hamar átcsapott rezignációba: „Olyasféle kedélyhullámzásokban van részem, mint 5 év előtt a háború első napjaiban. Egész napon át újabb és újabb rémhírek s eléggé deprimáló valóságok. Erős idegek kellenek ehhez. Futkosunk mindenfelé, próbálunk segíteni művésztársaink s ezzel saját sorsunkon is. Ma a helyettes Közoktatásügyi népbiztosnál, a kommunista Lukács Györgynél voltunk érdeklődni, holnapra összehívtuk a művészeket egy Fészekben tartandó értekezletre, talán eljön a népbiztos is. Más irányban is folynak tapogatózások, hogy a szellemi proletariátuson segítsünk. Kérdés fog-e sikerülni, dacára a szép ígéreteknek.”⁵ Mint tudjuk, a társadalmi kísérlet nem járt tartós sikerrel. A törés, amit az egész ország átélt, Hauser Arnold pályáját is radikálisan egy „előtte” és egy „utána” részre osztotta.

Hauser Arnold (1892-1978) neve mellett a magyar művészettörténet-írás nagy alakjairól szóló kézikönyvben ez szerepel: filozófus, művészetszociológus.⁶ Ennél pontosabb meghatározást nehezen találhatnánk egy olyan ember esetében, aki egy életen át tartó olvasás és töprengés után, 47 éves korában állt neki, hogy több ezer oldalon szintetizálja mindazt, melyre a művészet társadalmi beágyazottságával, szociológiai meghatározottságával kapcsolatban jutott. Hauser műveit nyelvek tucatjaira fordították le, művészetszociológiája a világ minden táján nemzedékeknek szolgál ma is útmutatásként. Mégis, amikor rákérdezzünk, miért pont ez, miért pont a szociológiai aspektus vált Hauser számára egy életre szóló inspirációvá, akkor egy olyan eredethez kell visszalépünk, amelynek történetét, forrásait még idehaza is csak kevéssé dolgoztuk fel.

Hauser egy életre szóló elhivatottságához a motivációt, a nagy témát saját bevallása szerint is a Lukács György körül csoportosuló Vasárnapi Körben szerezte. Doktori disszertációját, melyet az esztétikai rendszerezés problémáiról írt, az *Athenaeum* című folyóiratban jelentette meg, 1918-ban, s Karádi Éva 1980-ban, biztos érzékkel Mannheim Károly *Lélek és kultúra* című, szintén 1918-as, az *Előadások a szellemi tudományok köréből* című sorozat első darabjaként elhangzott szövege mellé szerkesztette be a Vasárnapi Kör történetét tanulmányozók számára megkerülhetetlen olvasókönyvébe.⁷ A két szöveg közötti szinte testvéri viszonyra Wessely Anna is felhívta a figyelmet: „A két fiatal tudós összekapcsolja tárgya lehetőségfeltételeinek strukturális elemzését és fenomenológiai leírását. Mindketten hangsúlyozzák e két megközelítési mód szükségességét és összemérhetetlenségét, és olyan

⁴ Herman Lipót naplójából, Budapest, 1919. szeptember 10. Kiolvasta Bardoly István. Lelőhelye: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz.: 1920. – 1919. 102. (4542.) p.

⁵ Uo., 1919. március 24. – 1919. 29. (4469.) p.

⁶ Wessely Anna: Hauser Arnold – Az olvasó útja. Hauser Arnold: A művészettörténet filozófiája című művéről. „*Emberk és nem frakkok.*” *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai.* II. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 13. No. 48. 2006. 299–314.

⁷ *A vasárnapi kör. Dokumentumok.* Szerk. Karádi Éva, Vezér Erzsébet. Budapest, 1980. 186–202.

átfogó elméleti keret kidolgozására törekednek, amelyben megszorítások nélkül elhelyezhetők az eltérő úton nyert univerzális érvényességényű állítások. A fő nehézséget az jelenti, hogyan hidalható át a távolság az értelemkonstitúció folyamatának két eltérő rekonstrukciója között, ha az értelem az egyikben az objektivációk valamilyen rendszerre vonatkoztatottságának terméke, míg a másikban az objektivációknak az individuumra vonatkoztatató megragadása során vagy élményében jön létre.”⁸

Ez a rendkívül bonyolultnak tűnő állítás tulajdonképpen azt a dichotómiát fedi, vagy fogalmazza meg szaknyelven, amit Mannheim az említett szövegében „szubjektív és objektív kultúrának” nevez. Mannheim ezzel kapcsolatos gondolatmenete szinte szó szerint megtalálható Hausernél is: „Az irodalom nem irodalmi művek összessége, a művészet nem művészeti objektumok összegződése, a vallás nem a kultuszszerű aktusok foglalata, a kultúra több, mert más, mint egyes objektivációk halmaza. Itt újból egészen különös törvényszerűségek lépnek fel, amelyeknek kialakulására már nem csak a produkáló egyes, hanem a befogadó és a folytonosságot életben tartó egyesnek belejátszása is fontos. Kultúrobjektummá válván a Werk, még az eredendő distanciánál is nagyobb távolságba jut a lélektől, mert új valósággá lesz.”⁹

Szóról-szóra ez foglalkoztatja majd Hausert is egy életen át. Az egybeesések azonban nem egyszerűen a Vasárnapi Kör, vagy Lukács integráló erejéről tanúskodnak. Habár Hauser maga is a Vasárnapi Körhöz és kiváltképp Mannheimhez, illetve a mindkettejükre erős hatást gyakorló Zalai Béla rendszerelméleti munkásságához köti a kezdeteket, ezek Hauser életében még mélyebbre nyúlnak vissza, azokhoz az egyetemi évekhez, amikor az elméleti művében hivatkozott (és szeretettel bíralt) szerzőket, Lukácsot, Kantot, Fiedlert megismerte. Az egyetemi évek a Vasárnapi Kört megelőző szellemi fejlődéstörténetére a teljességgel feldolgozatlan források egy nem is kis csoportja vethet fényt. Ez az a több tucat tudósítás, melyet Hauser az egyetemi évek alatt szűkebb pátriája liberális lapjának, a *Temesvári Hírlap*nak küldött Budapestről, s amelynek létéről egyedül Tímár Árpád e téren is úttörő forrásközlései és bibliográfiája nyomán tudunk. Tímár a 79 cikkből 1983-ban közölt egy fontos, Babitsról szólót az *Irodalomtörténetben*,¹⁰ *A Szellemről* szóló recenziót a Fülep Lajos emlékkönyvben,¹¹ s három művészeti tárgyút a bibliográfiája mellékletében,¹² továbbá néhány, a Nyolcak művészcsoporthoz vonatkozó részletet a 2009-ben megjelent, három kötetes, „Az utak elváltak” című forrásgyűjteménye III. kötetében.¹³ E publikációkon kívül Hauser 1911 és 1913 között napvilágot látott

⁸ Wessely 2006. i. m. 299.

⁹ *A vasárnapi kör* 1980. i. m. 192.

¹⁰ Tímár Árpád: Hauser Arnold Babits Mihályról. *Irodalomtörténet*, 65. 1983. 915-919.

¹¹ *Fülep Lajos emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról*. Vál., szerk., a jegyzeteket és a bibliográfiát összeáll.: Tímár Árpád. Budapest, 1985. 21-22.

¹² Tímár Árpád: Hauser Arnold pályakezdése. *Ars Hungarica*, 2. 1974. 191-204.

¹³ „Az utak elváltak”. *A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtóvisszhangja. Szöveggyűjtemény*. I-III. 1901-1912. Gyűjtötte, válogatta, szerkesztette, a névmutatót készítette és bev.: Tímár Árpád. Budapest - Pécs, 2009.

írásai teljesen ismeretlenek maradtak a kutatás előtt. Jelen válogatásban sem vállalkozhatunk a teljes anyag közlésére. Inkább arra törekedtünk, hogy a *Temesvári Hírlap* hasábjain megjelenő kritikákból az összes képzőművészeti tárgyút megjelentessük, és újraközöljük a két legfontosabb szöveget, a Fülep Lajos jegyezte *A Szellem* című folyóirat első számát méltató recenziót és a Babits-kritikát, kiegészítve olyan színházi tárgyú írásokkal, melyeknek képzőművészetre vonatkozó aspektusuk is van. Ezekből a szövegekből arra derül fény, hogy az egyedi mű és a lehetséges normatív vonatkoztatási rendszerek szembenállásának, a szingularitás és az esztétikai rendszerezés a kanti transzcendentális forma fogalmon átszűrt, azon keresztül látott problémája Hausert már igen korán, tanulmányai első éveiben érdekelni kezdte, s hogy ez az érdeklődés nem független az akkor lezajlott képzőművészeti eseményektől, konkrétan a Nyolcak művészcsoport szubverzív fellépésétől. A szövegszerűen is kimutatható egyezések Kernstok és Lukács programírásaival (melyeknek újszerű összefüggéseire vagy éppen ezek hiányára Tímár Árpád legutóbb, a Nyolcak konferencián rámutatott¹⁴), a „dolgok lényegére” történő hivatkozás megalapozta Hauser problémátását. A képzőművészet felől érkező impulzusok mellett gyakorlatilag egyáltalán nem tárgyalt a szakirodalomban a Hausert az egyetemen tanító Alexander Bernát hatása, pedig ez nem csupán a neokantiánus alapoknál jelentkezett a fiatal Hausernél és végső soron a pályájára nézvést perdöntő módon, hanem a színházzal való foglalatosságában, Reinhardt-tal kapcsolatos nézeteinek kialakulásában is, mely tárgyban erőteljes vitába keveredett a pedig a Nyolcak körül is bábáskodó művészeti kritikussal, Feleky Gézával. Az ifjúkori írások egy olyan gondolkodót mutatnak, aki diákként is már pontosan tájékozódott, biztos érzékkel és ítélőképességgel kiválasztva azokat a szellemi elődöket és felismerve azokat a progresszív szellemi történéseket és áramlatokat, amelyekhez aztán egy életen át kapcsolódhat. Ízlésbiztonsága, és választott mestereivel és szellemi példaképeivel való összetett, sokszor



Fülep Lajos, 1909 körül. MTA BTK MI Adattár ltsz.: MKCS-C-I-133_1_2
© Magyar Tudományos Akadémia BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár

¹⁴ Előadása a Nyolcak konferencián: Tímár Árpád: Lukács György és a Nyolcak. *A Nyolca helye*. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 18. No. 69. 2011. 52–65.

polemikus viszonya meghatározó maradt a periódus végéig, amit az 1918-as esztétikai, művészetfilozófiai tárgyú doktori disszertáció jelez a leginkább, mivel ez a mű mintegy összefoglalja, összegzi a fiatal Hausert ért szellemi hatásokat.

Jelenlegi ismereteink szerint Hauser Arnold első írása Magyarországon 1911-ben, az utolsó 1918-ban jelent meg. Szórványos, de immár idegen nyelvű megjelenések után a következő fontos publikáció angol nyelven látott napvilágot 1951-ben, s egyből világhírnevet szerzett írójának. Közben eltelt 33 év készülődéssel, érlelődéssel, olvasással. E 33 évig tartó drámai törés természetrajzából is többet megérthetünk, ha az ifjúkori írások mentén visszalépünk egy páratlan szellemi fejlődéstörténet kezdeteihez, ez az út pedig a Vasárnapi Kör megalakulása előtti időkhöz vezet.

Az utóbbi években egyre több szó esik a magyar filozófia szociologizáló hagyományáról, könyv is jelent meg ezzel a címmel.¹⁵ Szerzője már korábban is felvetette, hogy a magyar filozófia hozzájárulását az egyetemeshöz a szociológiai aspektusban kellene keresnünk: „a magyar filozófiából valóban hiányoznak azok a jellegzetes, problémalátásukban, illetve megoldásaikban eredeti vonulatok, amelyek olyasféle címkékkel azonosíthatók lennének, mint a «brit empirizmus» vagy a «német idealizmus». Azonban ha kicsit mélyebbre tekintünk, akkor azonosíthatóvá válik a magyar filozófiai gondolkodásnak egy olyan jellegzetessége, amelynek szempontjából az egyébként gyökeretlennek és izoláltnak tűnő teljesítmények egységes eszmetörténeti narratívába rendezhetők. Ez a jellegzetesség a szociologizáló szemléletmód érvényesülése – vagy legalábbis jelentős befolyása. [...] Ebben a közép-európai történelemre oly jellemző zaklatott politikai légkörben aligha meglepő, hogy a sürgető társadalmi-politikai problémák felé komolyabb elméleti érdeklődés fordult, mint a gyakorlati szempontból irreleváns vagy csupán közvetett relevanciájú kérdések felé, s érthetővé teszi a «kontemplatív osztrákok» és «aktivista magyarok» eszmetörténeti szembeállítását is. A társadalmi és politikai kérdések iránt meglévő eleve felfokozott érdeklődés ilyenformán mintegy előkészíti a talajt a magyar filozófia szociologizáló szemléletmódjának kibontakozásához. [...] Lukács ugyanakkor nem csak mint a szociologizáló megközelítés első jelentős alkotásainak szerzője, hanem mint annak a közösségnek a motorja is említést érdemel, amelyből a szociologizáló hagyomány kibontakozott: a Vasárnapi Körben zajló viták és az ennek tagjaiból álló Szellemi Tudományok Szabad Iskolájában elhangzó előadások jelentették az első lépéseket afelé, hogy e megközelítésmód hagyománnyá szélesedjen. [...] Mannheim az egyes ismeretelméletek közös érdeklődési pontjának «az ismeret előfeltételeinek kérdését» látja (uo. 101), szembeállítva azt az ismeret «mivoltának» kérdésével, s ebben az értelemben saját vizsgálódása *metaszinten* ugyancsak ismeretelméleti természetű: az episztemológiai ismeret lehetőségének feltételeire vonatkozik. [...] Ez a metaszintű érdeklődés Zalai Béla hatását mutatja, aki korai, 1915-ben bekövetkező halálát megelőzően a «rendszerek általános

¹⁵ Demeter Tamás: *A szociologizáló hagyomány – A magyar filozófia fő árama a XX. században*. Budapest, 2011.

elméletének» kidolgozásán fáradozott, s munkája nem csak Mannheimre gyakorolt kimutatható hatást, hanem Hauser Arnoldra is, akinek ugyancsak 1918-ban jelent meg az esztétikai rendszerezéssel foglalkozó tanulmánya, melyben az esztétika és a művészetelmélet között vont distinkció előrevetíti azt, ahogyan Hauser később művészetszociológia és esztétika között tesz különbséget: esztétikai szempont ebben az értelemben a műalkotás *qua* műalkotás fogalmából következő és ezért immanens tulajdonságaira figyel, míg teoretikus és szociológiai szempontból a műalkotás esztétikaihoz képest külsődleges meghatározottságai vizsgálhatók. Hauser műve – noha igazán csak az 1940-es évektől kezd megformálódni – már megérthető e szociologizáló iskola belső fejlődésének eredményeként, amely alapvetően Lukács és főleg Mannheim hatása alatt fejlődött. [...] Hauser életműve e szociologizáló iskola alkalmasint legtermékenyebb vonulatához, jelesül a művészetfilozófiai és -történeti vonulathoz tartozik, melyhez például Balázs Béla (1924; 1930) filmelméleti munkái is, vagy Tolnay Károly (1977) tanulmánya, amely Michelangelo alkotásaiban kimutatható ideológiai tartalmak rekonstrukciójára és azok esztétikai gyökereinek feltárására összpontosít, vagy Antal Frigyesnek (1947) a firenzei festészet társadalmi beágyazottságáról szóló marxi ihletettséggű tanulmánya, amely az alkotások esztétikai különbségeit eltérő világek tükröződésére vezeti vissza – és a sor hosszan folytatható volna.”¹⁶ Demeter gondolata a szociológiai érdeklődés magyar történelmi-társadalmi meghatározottságáról és ennek megjelenéséről a német hatások felé orientálódó századeleji magyar filozófiai hagyományban a művésztörténet számára is izgalmas aspektusokat rejt, már csak azért is, mert e filozófiai hagyomány legfontosabb képviselői között meglepően sok művésztörténészt találunk. Litván György már felhívta a figyelmet arra, hogy míg a szociológia „nyugati nagyhatalmainál” „szocialisták és szociológusok többnyire kölcsönös bizalmatlansággal tekintettek egymásra, nálunk a két fogalom szinte egyet jelentett, főleg az egyszerűsítő köztudatban”, mivel a „magyar szociológia, csaknem születése pillanatában társadalmi, politikai küldetést vállalt.”¹⁷ Ez a politikai küldetéstudat, mely elég széles palettán, de mégis dominánsan a polgári radikálisokhoz köthetően egyesítette a progresszív magyar értelmiség színe-javát, a Tanácsköztársaság bukásával törvényszerűen devalválódott. Az itthon maradtak számára a politikai töltetű szociológiai hagyomány mellett mind fontosabbá válik a szellemi-történeti iskola hatása, az a – Miskolczi Ambrus találó kifejezésével élve¹⁸ „holisztikus”, egyfajta világmagyrázattal, sőt, „üdv-történeti sémával” kecsegtető – szemléletmód és tudományos metodika, melyről Babits oly éles hangfekvésben kezdeményezett vitát a *Nyugat* hasábjain 1931-ben.¹⁹ Ennek a vitának – melyből a leginkább az világlott ki, hogy a

¹⁶ Demeter Tamás: A magyar filozófia szociologizáló hagyománya. *Világosság*, 48, 2007, 4. 8–11.

¹⁷ *A szociológia első magyar műhelye. A Huszadik Század köre.* Bevezette és válogatta Litván György, Szücs László. Budapest, 1973. 8.

¹⁸ Miskolczi Ambrus: *Szellem és nemzet.* Budapest, 2001. 8.

¹⁹ Babits Mihály: Szellemi-történet [Thienemann Tivadar: Irodalomtörténeti alapfogalmak; Horváth János: A magyar irodalmi műveltség kezdetei; Farkas Gyula: A magyar romantika; A magyar romantika

jeles magyar költő némileg félreértette ugyan a szellemtörténeti módszer lényegét, mint erre a szaktudományokkal foglalkozó pályatársak, történészek, irodalomtörténészek, művészettörténészek kíméletlenül fel is hívták a figyelmet, ám a totalizáló, „üdv történeti” szemlélet veszélyeiből sokat felfogott –, a legnagyobb tétje mégis annak a frusztrációnak a kibeszélési vagy legalább érintési lehetősége volt, amit a Tanácsköztársaság bukása jelentett, és ami jelentősen befolyásolta a marxizmus hazai recepcióját. Így fordulhatott elő, hogy az „elszociologizálás”, mint lesújtó kritikai kifejezés jelenhessen meg a gazdaságtörténeti szempont fontosságát mindazonáltal hangsúlyozó, de azt a szellemtörténettel csakis egységben elképzelni tudó Fülep Lajos Babitsnak írt válaszában: „Bármily kitűnő azonban ez a kritika, óvakodnunk kell attól, hogy a szellemtörténet minden irányára és egész területére ráborítsuk. A szellemtörténeti módszerből nem folynak szükséggel mindazok a következmények, melyeket Babits a gyakorlatban lát s aggódva felsorol. Hozzá se tartoznak. Ha pl. szellemtörténészek kezén az irodalomtörténet szociológiává módosul – nem logikai követelménye magának a módszernek. (Hiszen errefelé szépen ki lehet lyukadni a marxizmushoz és „történelmi materializmushoz” a szellem saját életének és történetének tagadásával.) A szellemtörténet elmélete és gyakorlata sok tekintetben nem esik össze azzal, amire Babits polémiája céloz és talál. Anélkül, hogy itt elméleti és módszertani fejtegetésekbe bocsátkoznánk, egyszerűen utalok néhány tényre a művészettörténet terén, hol a szellemtörténet eddig legszebb eredményeit produkálta (részben nyomában jár, kategóriát fölhasználni igyekezve, de jóval bizonytalanabban az irodalomtörténet). A műtörténet a szellemtörténeti módszerrel, amellet, hogy önállóan kutatott, revízió alá fogta a művészet egész történetét, s éppen azon elv alkalmazásával, melyet Babits oly veszedelmesnek tart, hogy ti. minden kort saját mértékével kell mérni, valósággal fölfedezett és nélkülözhetetlen láncként bekapcsolt a történelmi összefüggésbe oly korokat, melyeket azelőtt – idegen mérték alkalmazásával – pl. dekadenciának bélyegeztek s alig méltattak figyelemre. De mielőtt idáig elmegy, a művészettörténetnek azt a tényt kellett tisztáznia és alapul is vennie (s ez az alap, ha megmaradunk a művészet vizsgálatánál, ratio sufficiens), hogy a művészet alakulásainak és különbözőéseinek, a stílusok születésének és elmúlásának története nem technikák, képességek, a „látás optikai fejlődése” stb., hanem a magát kifejező és megjelenítő szellem története, mai szóval: világnézet-történet. Ami természetesen nem azt jelenti, hogy a művészetet világnézetek dokumentumának tekintsük, mindössze azt, hogy a művészet történelmi alakulásait világnézeti alakulásokból kell megértenünk. S ha Riegl maga nem vonta le módszerének következményeit a világnézet fogalma felé, éppoly szükségképp folynak belőle, mint ahogy, ellenkezően, nem folyik belőle az elszociologizálás. Teljesebben bontakozik ki a módszer

útjai. Szerkesztette Hóman Bálint.] *Nyugat*, 24. 1931. II.: 321-336. – ld. még a hozzászólásokat: Fülep Lajos: Szellemtörténet. *Nyugat*, 24. 1931. II.: 657-661.; Kardos László: Szellemtörténet. *Nyugat*, 1931. II.: 661-664.; Joó Tibor: Szellemtörténet. *Nyugat*, 25. 1932. I.: 110-113.; Váczy Péter: Szellemtörténet. *Nyugat*, 25. 1932. I. 106-109.

Dvořáknál, kinek olyan meglehetősen ismert korok új látását köszönjük, amilyen az ókeresztény vagy a gótika. [...] Nos, a példaként említettek közül egy se csúszik át szociológiára; szellemtörténeti módszerrel, a *Kunstwollen* és világnézeti talaj analízisével legelő magyarázatot tud adni a művészi sajátosságokra s a történeti dinamikára.”²⁰ A világnézet fogalmának használati módja ismerős lehet a Vasárnapi Körből is, de Fülep Lajos – Tímár Árpád áldozatos munkájának köszönhetően – a közeljövőben posthumus megjelenő, ambíciójában Lukács heidelbergi esztétikájával vetekedő művészettfilozófiai töredékeiből kiviláglik, hogy Fülep a *Kunstwollen* fogalma mellé oda kívánta állítani a *Wirklichkeitswollen* fogalmát is, amely egyben nagyívű szintézist célozta volna a szociológiai és a szellemtörténeti szemlélet elsőre nehezen összebékíthető elemeinek. Fülep torzóban maradt esztétikája éppúgy több évtizedes, sőt, közel évszázados késéssel láthatott csak napvilágot, mint Lukácsé, a történelmi törés mementójaképp, de a gondolatok már korukban is hatottak. És noha a századelő radikális gondolkodóinak nevei elő sem kerülhettek a két világháború közötti akadémiai tudományosság nagy összefoglalójában, az egyes tudományágak beszámolóiról tanúskodnak, a szellemtörténeti iskola hatása együtt érvényesül a pozitivisták módszerekkel és a gazdaságtörténeti-szociológiai szempontokkal. Például Kornis Gyula így referál a „filozófia múltjáról és jelenéről és jövő feladatairól”: „Minden szaktudományból egészen természetesen nagyszámú egyetemes, azaz filozófiai probléma nő ki, melyeknek valamiféle megoldási módja visszahat magára a szaktudományi kutatásra is, ennek új irányokat szab, új, addig figyelembe nem vett kategóriákra eszméltet. Erre a termékeny kölcsönös kapcsolatra, mely a filozófia és a szaktudomány között fennáll, kitűnő fényt derít pl. az irodalomkutatásnak és a történettudománynak az a legújabb iránya, mely szellemtörténet vagy eszmetörténet néven ismeretes. Ez az irány a német neoidealiztikus történetfilozófia hatása alatt jött létre s kiemelte az irodalomtörténeti kutatást az egyszemélyes külső adatszűrűség, forrásmegállapítás természetlenségéből (v. ö. *Minerva* című folyóiratunk cikkei).”²¹ Ugyanitt a konzervatív, németbarát, a Turul Szövetség primus magistereként hitlerpárti propagandát is folytató művészettörténész, Hekler Antal Dvořákra hivatkozik: „A legújabb munkásság ez irányban hozza meg a korrekturát, amennyiben a művészi emlékek esztétikai és történeti megértését tartja a művészettörténet legmagasabb feladatának. A két szempont egymással szembeállításuk egyébként erőszakos volt, mert hiszen minden esztétikai mozzanatnak a művészi alkotásban egyszersmind történeti értéke és jelentősége is van. Különösen a bécsi iskola, Dvořákkal az élén volt az, mely a Wölfflin által képviselt iránnyal szembeszállva, a művészi emlékek történetének az általános szellemtörténetbe való bekapcsolását követelte (Dvořák: *Kunstgeschichte und Geistesgeschichte*).”²² A

²⁰ Fülep Lajos: Szellemtörténet. Hozzászólások Babits Mihály tanulmányához. [1931] – Fülep Lajos: *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970*. Vál., szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1976. 323–324.

²¹ Kornis Gyula: A filozófia múltja, jelene, és jövő feladatai. *A magyar tudománypolitika alapvetése*. Szerk. Magyary Zoltán. Budapest, 1927. 88–89.

²² Hekler Antal: Művészettörténet. Uo., 118.

helyzet bonyolultságát jelzi, hogy Dvořák munkásságának szélesebb körben, azaz nemzetközi szinten történő megismerését az írásos hagyaték sajtó alá rendezésével az a Wilde János tette lehetővé, aki, miután a Tanácsköztársaság bukását követően emigrálni kényszerült, Dvořák tanítványából egyik legközelebbi barátjává vált. A Vasárnapi Körben futólag feltűnő Wilde mindazonáltal megőrizte distanciáját Lukács elkötelezett aktivizmusával szemben. Mindenesetre a Babits által kezdeményezett vitában a Windelband, Rickert, Dilthey, Troeltsch műveire történő hivatkozások is jelzik az itthon maradottak legjavának szellemi orientációját. A Tanácsköztársaság bukása ugyan derékba törte a fiatal magyar modernizmust, de ahogy a Lukács-kör eredményei, úgy a Nyolcak hatása vagy a társadalomkritikus, szociológiai aspektusú szemlélet a szellemtörténeti felfogás mellett is tovább élt, búvópatakként idehaza vagy emigrációba szorulva külföldön. És paradox módon, áttételesen, vagy épp kritika alá véve, de olyan integratív életműveken keresztül, mint például Fülep Lajosé, akkor is terítéken maradt, ha közben más megközelítések dominálták a tudományos vagy a közbeszédet. Amikor a magyar festészeti modernizmus esetében a francia és német hatásokra, a kulturális transzfer, a fordítás, a konverzió problémáira kérdezzünk rá, akkor világosan látnunk kell, hogy a szociológiai aspektus a képzőművészek esetében is jelentkezett, mégpedig abban, hogy műveik, noha az átvételek nyomán a francia művészeti törekvések, a francia modernizmus alapvető immanenciáját, önreferencialitását kellett volna tükrözzék, valójában mindvégig megőrzik, fenntartják a külső nézőpont, a külső referencia meglétét. Ez a törés vagy hasadás az, ami a magyar modernizmust oly mélyen megkülönbözteti a centrális helyzetben lévő franciától, egyben ez adja sajátos ízét, zamatát is. A fiatal Hauser egyenesen a töréspontra lát, amikor az egyedí mű és a vele szemben álló, ugyanakkor azt magában foglaló, de az egyes művek együttesére deduktív módon nem visszavezethető normatív esztétikai rendszer megértésén fáradozik. A franciák számára a „Werk” azért nem lesz probléma, mert az izoláció a saját hagyományaikban szervesen fejlődő összetett eljárásrendek és művelet sorok értelmében, amihez visszanyúlnak, amire hivatkoznak, belső, művészeti természetű, immanens dolog. Cézanne és követői művészetéből valahogy hiányzik a Demeter által emlegetett szociológiai aspektus. A magyar modernizmus úttörői, a Nyolcak művei azonban mintha nem organikusan, belülről kifelé, hanem kívülről befelé lennének megcsinálva, s ezt a különbséget, ezt a hasadást a hazai művészet természetében a diák Hauser nem csupán észreveszi, hanem azonnal kritikusan reflektálja is.

Hauser Arnold pályakezdéséről, ifjúkoráról igen keveset tudunk, amit tudunk, azt Tímár Árpád már említett forrásközléseinek tömör előszavaiból, illetve Szekernyés János megkerülhetetlen életrajzi tanulmányából ismerjük.²³ Ő forrásként Endre Károly (1893–1988) költőre hivatkozik, aki a temesvári Gyárvárosban, Hauser szülőházában, a Bega-híd szomszédságában levő egykori Erfeld-házban lakott, ismerte Hauser szüleit, a „kispénzű zsidó szőrmekereskedőket” és testvéreit, egy fiút

²³ Szekernyés János: Hauser Arnold indulása. *Korunk*, 38, 1979, 3. 186–194.

és egy lányt, s aki később, hűséges barátként Budapestre is követte Hausert, akivel együtt béreltek szobát a Ráday utcában. Együtt jártak még Temesvárott a gyárvárosi elemi iskolába, ahonnan Hauser a hírneves temesvári főreáliskolába került. Iskolaéveiről, kiváló tanáiról részletesen beszámol Szekernyés, külön megemlékezve Wälder Jánosról, az iskola rajztanáráról, aki többek között az iskola dísztermét saját festményeivel dekorálta. Hauser már igen korán művészettörténetet is hallgatott, valószínűleg jelentős szerepet játszott a képzőművészet felé fordulásában az a művészettörténeti előadásorozat, melyet Perényi Adolf és Farkas János mintegy 200 diapozitív levetítésével tartottak az építészet, a festészet és a szobrászat egyetemes fejlődéséről. A főreáliskola dísztermében, mely a város irodalmi egyesületének is otthont adott, képzőművészeti kiállításokat és vásárokat is rendeztek. Szekernyés mindazonáltal az 1902-ben az iskola kötelékébe lépő gyermek Hauser fejlődésében a legnagyobb szerepet magyartanárának, a haladó szellemű, felvilágosult, tájékozott Kunfi Zsigmondnak tulajdonítja. Kunfi maga is sokat publikált a *Temesvári Hírlap*ban, melyben Hauser publicistává és művészetkritikussá érik. Pályájuk később még egyszer összetalálkozott, amikor Hauser a Tanácsköztársaság idején éppen egykori tanítómestere vezetése alatt dolgozott a Közoktatásügyi Népbizottságon. Kunfi Marxot fordított és publikált a *Pester Lloyd* mellett a *Huszádik Század*ban, a magyar szociológia első komoly műhelyének tekinthető folyóiratban is, társadalmi és szociális problémák iránti érzékenységét átadva így nem csupán temesvári tanítványainak, de a szélesebb, budapesti értelmiségi közönségnek is.

1907-ben a szabadlíceumi előadásorozat keretében Hauser újra művészettörténeti tárgyú előadásokat hallgathatott, Nyári Sándor a preraffaelitákról és a cinquecentóról, Dr. Beyer Jenő az egyiptomi művészetéről, Feszty Árpád pedig a festőművészet problémáiról beszélt. A dolog érdekessége, hogy Hauser néhány évvel később, konzervativizmusa miatt adázul támadta a köztisztületnek örvendő festőművészt a *Temesvári Hírlap* hasábjain, ami, szűkebb pátriája konzervatív műértőit tekintve nem kis bátorságra, s a lap részéről komoly liberalizmusra vall. Egy másik tanára, Schill Fülöp az önképzőkori és szavalókori tevékenységbe vonta be az ifjú Hausert, aki talán az itt elért sikerektől sem függetlenül színészi pályára szeretett volna lépni.

Hauser 1910-ben jelesen érettségizett és azonnal Budapestre utazott, ahol Szekernyés szerint beiratkozott a Színművészeti Akadémiára. A budapesti Nemzeti Színház több Shakespeare-előadásában is statisztálhatott, innét is származhat tehát mély elkötelezettsége a színház, különösképp Shakespeare iránt, aki ifjúkori írásainak kimeríthetetlen lelkesedéssel ecsetelt tárgyává válik, a műveit színpadra állító rendezőkkel egyetemben. 1911-ben, budapesti egyetemi tanulmányai alatt kezdte meg az akkor Pogány Mihály szerkesztésében megjelenő *Temesvári Hírlap* tudósítását a budapesti kulturális eseményekről. Színházi és képzőművészeti kritikák mellett hangverseny-tudósítások, könyvbírálatok, jegyzetek, kisesszék, interjúk jelzik az ifjú Hauser érdeklődésének főbb irányait, Shakespeare, Max Reinhardt, Strindberg és Beethoven mellett tárgyai lesznek kora képzőművészei is, a műcsarnoki festők éppúgy, mint azok, akik mellett az első pillanattól fogva lelkesen kiáll, és akiknek a

hírét Temesvárig röpti: a Nyolcak tagjai, különösen Kernstok Károly; de Rippl-Rónai, Vaszary is e kritikák hőseivé válnak. A kezdetektől tudatosan vállalt antiimpreszionizmusa előkészíti a Vasárnapi Körhöz egyetemi társa, Mannheim révén csatlakozó Hauser fogékonyságát Lukács, Simmel, Rickert, Fiedler tanai iránt. Már ezekben a kis tudósításokban rendre filozófusok neveibe botlunk, legelsőként is Kantéba, akinek filozófiájához való visszatérést, a Kant-redivivust az egyetemista Hauser mindennél fontosabbnak tartja. Német-francia szakra iratkozott be, de egészen biztosra vehető, hogy filozófia szakon is végzett tanulmányokat, s ott Alexander Bernátot hallgatta, akinek lapjában, az *Athenaeumban* közzétette doktori disszertációját, s akinek Filozófiai Társaságába 1915-ben, a Vasárnapi Kör alapító évében be is lépett.

Talán nem tévedek, ha a temesvári folyóirat-publikációkban, s így Hauser pályakezdésében a legnagyobb hatást ennek a kiemelkedő szervezőnek és tanár-személyiségnek tulajdonítom, aki – Böhm Károly mellett – szinte egymagában megalapította a magyar filozófia egész intézményrendszerét. Gaál Gábor kortársként, a *Korunk* című folyóirat nekrológiájában így méltatja: „A filozófia gondolata valóban a legnehezebben népszerűsíthető, mert amint kifejtik eredeti szabatos fogalmazásának burkából, az a veszedelem fenyegeti, hogy meghamisítódik. S bizonyos ellenállás is mutatkozik a közvélemény részéről, azt a kényelmes jelszót hangoztatva, hogy a filozófia nem magyar embernek való, a magyar ember hagyományos józansága ellentmond a filozófusok «németes» homályának és gyakorlati érdek nélküli légies eszmélkedésének. Ebben a légkörben kezd dolgozni Alexander Bernát. Nagy tudományos felkészültséggel kezdi a kor legkitűnőbb akkori német filozófusainak lábainál, első nagy tudományos munkája mindjárt Kant életéről és egyéniségéről szól, amely tanulmánya nagy feltűnést kelt. [...] Egyetemi előadásai – a filozófia bármely területéről szóljon is – mindig nagy hallgatóságot vonzanak, sőt, egyetemen kívüli körökben is híre megy gyorsan, olyannyira, hogy számtalan érdeklődő ül be az előadásaira. Kitűnő előadói képességének köszönhetően mindenféle kultúraterjesztő szervezet boldog, ha megnyerheti saját szószólójának, mert minden előadására valósággal tódul az érdeklődő közönség. A filozófia népszerűsítésére megalapítja a «Filozófiai Írók Tára» című vállalkozást, melynek példátlan hatása van saját korában a filozófiai eszmék terjesztésében hazánkban. Kitűnő érzékkel találja meg ennek az egyedül helyes módját: nem a természettudományokban máig divatos ún. «hígító» módszerrel fog neki, mely a tudományt leesorítja a laikus színvonalára, hanem a filozófia klasszikusait viszi az olvasó elé, gondos és szakértő fordításokban, megfelelő magyarázatokkal és jegyzetekkel ellátva. Ebben a munkában ifjúkori barátja, Bánóczi József a munkatársa. Ráadásul ez a vállalkozás az olvasóközönség előtt is jól prosperál, sőt, megesisik az a csoda is, hogy például Kant nagy műve, *A tiszta ész kritikája* kettejük magyar fordításában két kiadásban is elfogy, és az utána következő klasszikus filozófusok is mind megtalálják közönségüket. [...] Mikor a fiatal Alexander Bernát a múlt század hetvenes éveiben sorra járta Európa akkor vezető filozófiai katedráj

egyetemeit, mindenütt a Hegel utáni kor sivár materializmusának izgalmai zengtek... Ebben a terméketlen viharban Albert Lange materializmus ellen írt nagy hatású könyve, Hermann Lotze tanításai azok az első nagy impressziók, melyek a fiatal Alexander Bernátot érik... Ezeket az első nyomokat nem töröli ki belőle később sem az idő, illetve az idő későbbi, pozitívista hajlamokat sejtő filozófiai rendszerkísérletei, mint a spekulatív idealizmus és a természettudományok közötti hídrendszerek, majd Wundt szintézise s főleg az új kantianus mozgalom. Sőt épp az új kantianus mozgalom az, mely végleg elhatárolja érdeklődéseinek körét s a Kant interpretáción keresztül kialakítja benne a filozófiai értelmező, tisztázó, a filozófia történetét író gondolkodót, az újabb kori bölcselet e sajátos típusát, aki bizonyos értelemben állandóan együtt haladt korával, megtalálva mindenkor annak rendszer kísérleteivel az összekötő kapcsolatot a filozófiai bírálat immanenciájának eszméjén keresztül. Így volt azután lehetséges, hogy Alexander Bernát tanítványai, a legújabb magyar filozófáló nemzedék annyi irányba osztagozódhatott el: Alexander Bernát a hisztorizmus első, igazi gondolkodója kiskörzetű gondolat-kultúránkban. Alexander Bernát állandó érésben és növésben levő elasztikus gondolkodását ezért érdekelhette elsősorban az emberi szellem kultúrában és filozófiában mutatkozó értékeinek megvalósulása: az értékek születésének, életének és hervadásának története. Ezért terjedhetett ki érdeklődése a filozófia középponti diszciplínáiról a kevésbé filozófiai diszciplínákra, mint például a lélektan és az esztétika, sőt a művészetek és irodalmak körére, főképp az irodalom királyi műfajára, a drámára: általában mindazokra a területekre, amelyeken az emberi szellem objektív és szubjektív mechanizmusának az elemzése és értékelése elsősorban filozófiai munka. Ezért írt és írhatott Shakespeare-ról és Madách-ról és ezért emelkedhetett, a Szellem értelmezésének vállalt munkájában mindig tevékeny érdeklődése, a filozófiai alapfogalmak értelmezésétől Diderot, Descartes, Hume tanulmányain keresztül az olyan szélességű elemzések oldalaira, mint a derékontört nagy Kant-interpretáció s Spinoza németül írt szellemportréja... A tudósnak és gondolkodónak az a ritka és elasztikus típusa is volt tehát Alexander Bernát, aki elméleti készültségét és képességét arról az elvont színvonalról, ami a bölcselet, érvényesíteni tudta gyakorlati formákban.”²⁴ Alexander Bernát pályájának a kortárs tollából való ismertetése azért is tanulságos, mert világossá válik, hogy már pályatársai felmérték nem csupán a neokantianus fordulatban, egyáltalán a filozófiai irodalom hazai népszerűsítésében játszott szerepét, hanem a színikritika terén végzett munkásságát is nagyra becsülték. 1902-es Shakespeare-tanulmánya valóban meghatározó, amiképpen a franciára és németre is lefordított esztétikai tárgyú tanulmánykötete, a *Művészet, a művészet értékéről, a művészeti nevelésről*. Az ifjú Hauser számára Kant mellett rendkívül fontos lehetett Diderot *Színészparadoxonja* is, melynek egyes gondolatmeneteit világosan fel lehet ismerni a Reinhardtról írott kritikákban, márpedig Diderot alpművét szintén Alexander Bernát fordítja le 1900-ban, és éppen Hauser kritikusi működésének kezdeti évszámától, 1911-től kezdve lesz Alexander Bernát a Nemzeti Színház

²⁴ Gaál Gábor: Alexander Bernát (1850-1927). *Korunk*, 2, 1927, 11. 796-798.

drámbíráló bizottságának tagja. Ami a Kanttal kapcsolatos vizsgálódásokat illeti, a doktori disszertációjában a transzcendentális formákkal kapcsolatos antinómia feloldását célul maga elé kitűző Hauser Kant iránti érdeklődését is valószínűleg Alexander Bernátnak köszönheti, aki különben a Lukács-házba is bejáratos volt, sőt, intenzív levelezésben is állt Lukács mellett Füleppel is. Percz László ezt írja Alexander Bernát neokantianizmusáról: „Noha semmiképp sem ortodox neokantiánus, meghatározó szerepet vállal a hazai Kant-recepcióban. Lipcsében megvédett doktori értekezését *A tiszta és kritikája* legbonyolultabb fejezetének, a kategóriák transzcendentális dedukciójának szenteli. Kant-életrajza – ennek sajnos csupán első kötete készül el – a legelső modern magyar filozófiatörténeti monográfia. Kant-fordításaival alapvetően járul hozzá a magyar filozófiai műnyelv megszilárdításához. [...] A tízes évek második felének *Athenaeuma* tényleg a korszak teljesítményeinek hű tükrévé válik. Irányzatok? Itt van minden, ami a pozitivizmus hegemoniájának századfordulós megszűntével kialakuló – antipozitivistá „új-idealizmus” áramlatai közül lényeges. A neokantiánus és életfilozófiai irányok különféle változataival, a bolzanói logikával, a meinongi tárgymélettel, a husserli fenomenológiával. Szerzők? Hasonlóképp itt van mindenki, aki az «újidealizmus» áramlatainak recepciójában igazán eredetit alkot. A lapban legalább posztumusz megjelenő értékfilozófus Böhm Károllyal, a pozitivistá korszaka után és logikai idealista korszaka előtt lévő Pauler Ákossal, a kantianus esztétikáján dolgozó fiatal Lukács Györggyel. Idegenben töltött éveit lezárva előbb középiskolai irodalomtanár, majd a Színiakadémián dramaturgiát, a Műegyetemen esztétikát és művelődéstörténetet tanít, hogy végül a bölcsészkar professzoraként filozófiatörténetet és filozófiai propedeutikát adjon elő. Igazi sztárelőadó: kurzusait gyakran az egyetem nagy kupolatermében kell tartania, péntek délelőtti szabadegyetemi előadásain olykor ezer hallgató is előfordul, a Nemzeti Színházba és a Nemzeti Múzeumba hirdetett Shakespeare-előadásai társadalmi eseményeknek számítanak. Mint tanítványai beszámolnak róla, szabadon ad elő, bármiféle segédeszköz nélkül, gondolatnak és szónak egyaránt szuverén uraként. Előadása a legkevésbé sem szónokias, a beszélgetést idézi inkább, közvetlenül, formaságok nélkül, mindig szigorúan a tárgynál maradva. Elragadóan világosan beszél, a legelvontabb filozófiai elméleteket is szemléletesé téve, a legezoterikusabb bölcséleti gondolatokat is élővé varázsolva. Lenyűgöző szómágus és elbűvölő gondolatzsonglőr: a századelő meghatározó tanáregyénisége.”²⁵

A temesvári tudósításokban Hauser még feltétel nélkül szorgalmazza a Kanthoz való visszatérést, de doktori disszertációjában, melynek témáját, meglehet, magától Alexander Bernáttól kapta – legalábbis Percz nyomán felfedezhetjük ugyanazt a problematikát, ami Alexandert is érdekelte –, megpróbál elszakadni Kanttól, sőt, ami még érdekesebb, az akkor rá elemi benyomást tévő Lukácstól is. Mestereivel való

²⁵ Percz László: A filozófiai gondolat fényénél. Százötven éve született Alexander Bernát. *Magyar Tudomány*, 108. 2000. 483–493. – ld. még: Percz László: Böhm és Alexander a „nemzeti filozófiáról”. Fejezet a magyar neokantianizmus történetéből. *Világosság*, 46, 2005, 2/3. 113–119.

számvetése világosan mutatja, milyen jelentősége volt számára is az izolált mű, a *Werk* és az azt magában foglaló kontextus problematikájának, ám ezt ő rendszerelméleti szempontból közelítette meg, felállítva az esztétikai nivók négy osztatú rendszerét, mely magyarázattal szolgálja a kategóriák összeegyeztetlenségére. Bár a rendszerezés totalizáló vágya Hausernél mindvégig megmarad, később majd figyelmét mindinkább a *Werk* kontextusára, a befogadásra, a szociológiai szempontból felmérhető közegre, a tágabb értelemben vett *Leben* felé fordítja. Ebben is lehet némi szerepe Alexander Bernátnak, aki Zóka Péter szerint Wundt nyomában tulajdonít a társadalmi kontextusnak jelentőséget: „Wilhelm Wundt, a klasszikus tudatlélektan szellemi atyja [...], akinek elképzelése szerint, a legegységibb folyamatok kivételével semmiféle emberi élmény vagy cselekedet nem választható el annak társadalmi-kulturális kontextusától. Ezt a modern szociálpszichológia társadalomközpontú fölfogásnak nevezi. [...] Alexander fölfogása e tekintetben egyértelműen társadalomközpontúnak minősíthető, mint ahogyan a nyelvről való gondolkodása is Wundt nézeteihez áll közelebb.”²⁶ Novák Zoltán szerint Hauser álláspontja a doktori disszertációban ortodox kantianus álláspont, amelynek révén Hauser csupán tudatosítani tudja a „kanti felfogásban levő ellentmondásokat. Hauser nem oldja meg az esztétikai szféra lényegének a felfogásában is jelenlévő kanti antinómiát – a transzcendentális forma és az esztétikai ítéletek szinguláris volta közötti ellentmondást. Hauser úgy fogadja el Fiedler és Lukács törekvését ezen antinómia megoldásaként, hogy nem ért velük egyet.” Novák szerint Hauser elutasítja Lukács a vasárnapos időkben kifejtett elméleti tevékenysége lényegét, az esztétikai szféra normatív élményként való felfogását, melyet Lukács a heidelbergi esztétikája az „Alany és a tárgy viszonya az esztétikában” című fejezetében fejtett ki.²⁷

Érdekes, hogy Hauser már a *Szellem* című folyóiratról írt kritikájában is kritikusnak mutatkozik az akkor még csak csírájában létező kör legfőbb alapvetéseivel szemben, s már akkor is Kant az érvelés sarkalatos pontja: „Egy új metafizikára van szükségünk – mondják ők. Lehet, de a XIX. század után talán már nem vagyunk eléggé naivak hozzá. Lehetősége mindenestre attól függ, hogy milyen lesz ez a metafizika; ha mottójuknak megfelelően, a Kant értelmében való lesz, akkor nem lőnek majd túl a célon. És így törekvésük még csak nem is lesz haszontalan, mert ismét dokumentálni fogja annak az eléggé nem hangoztatható jelszónak a jogosultságát, melyet már annyiszor kiáltottak el figyelmeztetően, útmutatóan, sőt fenyegetően is, s melyet ma is nagyon üdvös elkiáltani: „Vissza Kanthoz!” [...] A „Szellem” olvasása közbe gyakran azt éreztem, hogy ez inkább művészet, mint bármi más. Mert ezek az írások körülbelül ezt mondják: tudjuk, hogy a mi kérdéseinkre nincs felelet, tudjuk, hogy a mi vágyainknak nem lehet kielégülése; de vágyakozunk magáért a vágyért, magáért a gesztusért. Az eszméknek

²⁶ Zóka Péter: Egy új társadalom- és kultúraelmélet körvonalai Alexander Bernát történet-filozófiájában. *Pécsi Szociológiai Szemle*, 2011 tavasz, 195.

http://szociologia.btk.pte.hu/sites/default/files/Acta_Sociologia/18_Zoka.pdf

²⁷ Novák Zoltán: *A Vasárnap Társaság*. Budapest, 1979. 122–123.

ez az önmagukértvalósága (a tudomány sohasem önmagáértvaló), törekvéseknek ezen hiábavalósága, de talán ezen írások formája is (amely azonban nem a „jól megírott”-ságukban gyökerezik) üti rá erre a filozófiára a művészet jellegét. Különösen Fülep Lajos és Lukács György cikkeire vonatkozik mindez. És csak abban van a hiba, hogy írásaik nem essayk (ez lenne a művészi forma) akarnak lenni, hanem a művészet vitális kérdéseinek tisztán *filozófiai* szempontokból való vizsgálásai. Mert filozófiának nem egészen becsületesek ezek. Elméleteiket tisztán a művészi forma (nem a külső formáról van szó) kedvéért építik fel és ezen forma szépségének kedvéért néha az igazságtól is eltérnek egy kissé.²⁸ Hauser később is megőrzi autonómiáját a csoporton belül, amely autonómia a képzőművészet-központú látásmódban is megnyilvánul. Ezt viszont egészen biztosan nem első mesterétől, Alexander Bernáttól sajátította el, ezt önmagának kellett kivívnia. Alexander Bernát ugyanis művészetkritika terén meglepően konzervatívnak bizonyult, ahogy róla Percz László írja: „Az életmű súlypontját, mennyiségileg tekintve, bizonyosan a művészetfilozófia-esztétika és az irodalomesztétika adja. Még berlini egyetemistaként az esztétikai elemzés lélektani föltételeiről tart fölolvasást a bölcsészeti egyetben (legelső publikációjának egyike, a liberálnacionalizmus fiatal nemzedékének lapjában megjelent dolgozata a *Faustot* és *Az ember tragédiáját* veti össze (számtalan hosszabb-rövidebb esztétikai-irodalomtörténeti tanulmánya sorában ír művészetbölcséleti dialógust, művészetpedagógiai összefoglalást, Shakespeare-monográfiát, önálló könyvnyi Hamlet-elemzést, Madách-esszét, nehezen fölmérhető számú művészet- és színikritikát. Gyakori utazásai alkalmával szenvedélyes múzeumlátogató: esztétikai fölfogásának a művészetfilozófia hagyománya mellett egyenrangú forrását képezik a Louvre-ban és a National Gallery-ben, az Uffiziben és a Pittiben látottak. A műalkotásokkal való találkozás számára nem egyszerűen társasági alkalom: valódi egzisztenciális élmény, a műalkotások értelmezése pedig nem szimpla rutinfeladat: bölcséleti belátások megszületését segítő tapasztalat földolgozása. A művészetet a miméziselmélet tradíciójának megfelelően utánzásként fogja föl. A művészet, mondja, utánozza a természetet, de egyben túl is lép rajta. Hogy megszülessen, két tényező kell hozzá: a fantázia és az élet. A fantázia: minden művészet közös alapja, a fantázia objektiválása: minden művészet közös elve. A fantázia, az alkotó képzelet a valóságból veszi anyagát, ám azt átalakítva valami újat hoz létre. Segítségével lehet túllépni a természetet, s eljutni a belső igazságig és a lényegig: a művészetig tehát. Az élet egyrészt a valóság jelenségeit, másrészt a valóság jelenségeinek ismeretét jelenti. A művészet kettős értelemben is az élet utánzása: életet ábrázol és saját élete van. A természetben „tisztátlanul” és „zavarosan” jelentkező élet a művészetben „tisztá” és „elvont” alakjában jelenik meg előttünk. A fantázia és élet kettősségében megragadott utánzáselmélet összességében képes túllépni a naturalisztikus természetmásolás korlátain: a művészi valóságábrázolás a szubjektumnak nagyobb szerepet szánó elméletét eredményezi. E művészetelmélet

²⁸ Hauser Arnold: A Szellem. Filozófiai folyóirat. *Temesvári Hírlap*, 1911. május 21. 3-4. - Fülep Lajos emlékkönyv 1985. i. m. 21-22.

bázisán a századforduló művészetének modern tendenciáit elutasító, a kortársi akadémizmushoz közel álló művészetkritikai munkásság bontakozik ki. A kritikusnak a modern művészet jelenségeiről szinte kizárólag bíráló véleménye van. A modern művészet a fölfogásában üresen artisztikus, nehezen érthető és öncélúan érzéki. Az üres artisztikum technikai ügyeskedéssel és tartalmatlan virtuozitással fedeli el a művészi invenció hiányát (a nehéz érthetőséget a világosság lebecsülése és a mélység hamis látszatának igyekezete eredményezi), az öncélú érzékiség a drasztikus hatások kergetésében és a szexualitás szemérmetlen kitergetésében nyilvánul meg. Mindezekkel szemben az igazi művészetnek harmóniát kell sugározni. A harmónia, úgymond, az esztétika csúcspfogalma: a műalkotásokat szemlélve az élet harmóniájának érzése kell, hogy elfogjon bennünket.”²⁹ Eme elképzelések ismeretében tűnik különösen megbecsülendőnek, hogy a Kant tekintetében jó időre mestere hatása alá kerülő Hauser a képzőművészeti ízlés tekintetében annyira autonómnak mutatkozik, s a Nyolcak művészcsoport tevékenységének jelentőségét azonnal felismeri, s melljük kritikus munkássága egész súlyával kiáll. Még akkor is, ha ez a művészeti ízlés megértő olyan harmadvonalbeli alkotók esetében is, mint Góth Móric vagy Katona Nándor, a diák műkritikus egyes megállapításai nem csupán az antiimpreszionizmus teoretikus befogadásáról, hanem valódi műértésről is árulkodnak. Például a XIX. századi festő, Paál László műveinek méltatásánál a két megközelítésmód hiánytalanul összekapcsolódik: „Paál Lászlónál érezzük, hogy az ő egész életének, minden élményének és tragikumának rá nézve egyetlen lehetséges kifejezése és formája az erdő búskomor, sötétzöld és sötétbarna tónusokba mélyedő hangulata. Nála a hangulat már nem a természet egy véletlenül ellesett gesztusát jelenti, hanem egészen transzcendentális jelentőségűvé növekszik. Az ő hangulataiban egy egész emberi élet mélysége, egy egész földi pályafutás tragikuma nyilvánul meg. Akárhányszor Vajda Jánost juttatja eszünkbe, a költő egész filozófiai mélységével, pesszimiztikus sejtelmességével, poétikus lendületével. Paál László talán maga is megütközne képeinek ezen felfogásán, mert alig találunk festőt, aki annyira „festői festő” lenne, mint ő, akitől minden irodalmi tendencia és novella távol áll. De itt eszembe jut egy már nagyon is elkoptatott írónak nagyon és sokat idézett, de mindamellettt találó mondása. „A művészet nem az életet, hanem a nézőt tükrözi.” S mintha itt, mint minden határjelző ponton, ismét Kanthoz kellene visszatérnünk, mert a művészet lényegének s tulajdonképpeni valójának ezen felfogása nem egyéb, mint a Kant-féle világfelfogás kiterjesztése a művészet világára. Kant ezeket mondja: „Minden, amit körülöttem látok, vagy legalábbis ahogy látom, tulajdonképpen benne van; a *formát*, melyben a dolgokat érzékelem, én adom a külső világnak. Hogy milyen lenne az a világ nélkülem, vagy egy más agyrendszerű embernek, nem tudom. A világban eszerint mindig csak az én felfogásomat, az én agyrendszeremet, magamat látom.” [...] Ezen erdőrészeteknek hangulata már a priori egy volt lelkének karakterével, s az ő érdeme az, hogy meg tudta találni ezt a formát, mint az egyedül lehetségeset lelke egész mélységének kifejezésére. Hogy tudatosan találta-e meg, vagy

²⁹ Percz 2000. i. m.

egészen önkénytelenül, az itt egyáltalában nem fontos. S most már tisztán látjuk, hogy mi a különbség Kézdi-Kovács véletlenül ellesett hangulatai, melyek a tájnak képét mint tisztán külső képet adják, s azon festő alkotása közt, akinek lelke teljesen beleolvad a tájba, és akinek lelkében a táj mint olyan élmény olvad fel, hogy annak egyedül lehetséges kifejezésre jutása a *kép*.”³⁰

De ugyanilyen mélyen azonosul Kernstokék abszolút kortárs, abszolút modern és a korban sokat támadott művészeti elképzeléseivel is: „Nem, a mi modern piktúránk nem ebből az iskolás rajzolatásból, nem ebből a bátortalan, egyhangú mázolatásból fakadt; a mi igazi múltunk ott van *Velazquez, Goya, Manet, Renoir* és *Böcklin* hazájában. Azok neveltek bennünket, azoknak köszönhetünk minden igaz vonalat és minden igaz szemmel meglátott színfoltot, melyet ma, itt nálunk a vászonra tesznek és nem *Bruck* Lajos vagy *Pap* Henrik szellemének. Semmi pillanatnyi ne legyen az ábrázoltnak hatásában, semmi impresszionizmus a meglátásban. A pillanat igazságát meg kell hamisítani a dolgok pozitív, nyugodt valójának megragadása kedvéért. A testek gömbölyűek, tömörek, nehezek, masszívak – és ha valaki csak a színüket, a tónusukat, a vonalaikat veti vászonra, akkor hová lett a színek és vonalak közti test, a felület alatti tömörség; hova lett az, ami a testet tetté teszi? Mert ezek a minket környező testek *súlyos és örök* dolgok, és nem szabad, hogy az én impresszionisztikus felületességre hajló tökéletlenségem pillanatnyi tévedéseinek a rajzát adjam, holott én a kívülem és tőlem elválasztott dolgokat akarom visszaadni. Nem lehet céloom, hogy idegeimnek beteges szeszélyeit adjam a dolgok képeiként. A festőnek nem lehet egyéb célja, mint hogy a dolgok elrejtett, de mindig immanens valóját felfejtse. Kicsalni a dolgokból a valójuk lényegét és nem színnel, tónussal, grafikával és egyéb szubjektív anarchiával meghamisítani azokat – csakis ez lehet a testábrázolás ideálja. De a művész nem lehet a természet meghamisíthatlan, mindenképp igaz kifejezője. És ez egy oly imperativus, mely eleve kizár minden realiztikus törekvést. A dolgok lényegének megragadása különben sem jelentett realizmust; mert hiszen a természetszerű törekvések a dolgok felületét nézik csak, és véletlenszerű megnyilatkozásaikban látják az igazságot. És most már az lesz az egyedüli cél, hogy lelkének felfedezett harmóniáját belevigye minden tárgyba, amely így az ő lelkének bélyegét viselve meg van *formálva* és nem a természet része többé, hanem *forma*, és mint ilyen a művész sajátos világának meghódított darabja.”³¹

A „dolgok lényegének megragadása” már szó szerint is Lukács híres *Az utak elváltak* című vitairatát idézi: „Kernstok Károly megmondotta, hogy itt miről van szó. Arról, hogy azok a képek, amiket ő és a barátai festenek (és azok a költői alkotások, amiket egypár költő, és filozófémák, amiket egypár gondolkodó létrehoz), a dolgok lényegét akarják kifejezni”³² és előkészíti a terepet a Vasárnapi Körbe történő integrálódáshoz. Hauser nyilvánvalóan olvassa és érti Kernstokot és

³⁰ Epilógus Kézdi Kovács László atelier-kiállításához. *Temesvári Hírlap*, 1911. április 26. 1-2.

³¹ *Temesvári Hírlap*, 1911. december 31. 5-6.

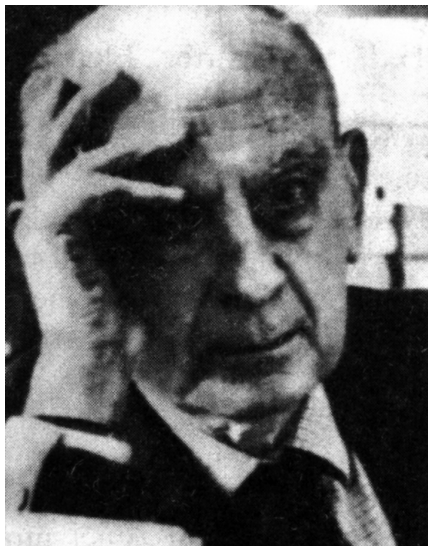
³² *Nyugat*, 3. 1910. I.: 190-183. „*Az utak elváltak*” 2009. i. m. II.: 322.

Lukácsot, mi több, valószínűleg naprakész figyelemmel követte azt a polemikus, botrányos felhangoktól sem mentes, élénk és terjedelmes kritikai diskurzust, mely a modern festészet fellépését követte, s melynek dokumentumait Tímár három vastkos kötetben gyűjtötte össze.³³ Lassan azt is tudomásul kell majd vennie, hogy új társasága és Alexander Bernát nem ugyanazon a gondolati pályán mozognak: „A fin de siècle más, mint a debut du siècle. Nyugodt szívvel mondhatjuk, hogy közvetlenül a századfordulót követően megjelenik egy másik nemzedék, mely egészen más elképzeléseket fogalmaz meg a magyar filozófiát, a magyar művelődést illetően is, s ez a nemzedék csak részben tagozódik be a szakmai hierarchiába – s onnan 1920-ban már ki is penderítik. Lukács György egy Fülep Lajoshoz írott levelében Zalai Bélát ajánlja *A Szellem* című folyóirat szerkesztőjének, a következőképpen: «Z-t azért mondom, mert mindig Pesten van, és erőszakos, és nagyon megveti a 'magyar filozófusokat'.» A «magyar filozófus», Alexander Bernát pedig már-már ideológiai szembenállással fokozza a művelődéspolitikai választást: «Én magyar nemzeti alapon állok. Nem cserélek nemzetiséget, nem szakíthatom ki a nemzeti szempontot. Hitem az, hogy a filozófiának nemzeti szellemben kell gyökereznie.» De bármennyire kézenfekvő volna is, hogy itt a személyes szembenállást újabb paradigmátikus ellentété fokozzuk, megint az történik, mint az Alexander Bernát-Böhm Károly párhuzam esetében: a politikai események és a társadalompolitikai elemzés egy oldalra sodorja az egymással vitázókat, az egymást «kiátkozókat». Alexander Bernát, és az általa megfogalmazott század eleji nemzeti műveltségpolitikai eszmény éppúgy időszerűtlenné válik, ahogy Lukács György kísérlete is, melynek elve az lehetett, hogy a nemzetközi művelődés vérkeringésébe szervesen, ösztönszerűen és automatikusan bekapcsolja a filozófiát. A Tanácsköztársaság utáni fejlemények éppoly időszerűtlenné teszik a kommunista bélyeggel ellátott Lukács internacionalizmusát, mint Alexander Bernátnak a Monarchia békéjének fölszínis hangulatát árasztó, revíziós követeléseket nem tartalmazó, «puha» polgári nacionalizmusát.» – írja Bretter Zoltán.³⁴

Hauser Arnold nem csupán gondolkodóként, hanem művészetkritikusként is megállta volna a helyét, ha nem enged barátai szirénének. Teljességgel feledésbe merült kritikusi munkássága így is joggal tarthat igényt figyelemre. Ez a kritikusi tevékenység nem tudott kilépni a számára adott szűk, lokális keretek közül s mire Hauser megérett volna arra, hogy Budapesten is komoly kritikussá váljon, addigra Mannheim és Lukács lebeszéli arról, hogy erejét erre pazarolja, s mindinkább bevonják a Vasárnapi Kör és kapcsolt részei tevékenységébe, ahogy arról ő maga mesélt Nyíri Kristófnak. Különállása azonban mindvégig érzékelhető: korai írásaiban egyidejűleg jelentkezik választott mesterei hatása és a távolságtartás igénye, az odaadás és az opponálás vágya. Befejezéséppen hosszabban szeretnék idézni ebből

³³ „Az utak elváltak”. 2009. i. m.

³⁴ Bretter Zoltán: Századvég vagy századelő? Böhm Károly és Alexander Bernát alternatív műveltség-eszményei. *Közéletek a magyar filozófia történetéhez. Magyarország és a modernitás*. Szerk. Mester Béla, Percz László. Budapest, 2004. 280–292.



Hauser Arnold a 70-es években

az interjúból, melyben Hauser maga meséli el, ő hogyan élte meg ezeket a kritikusi és kritikus éveket, melyek ugyanakkor a magyar művészettörténet egyik legszebb fejezetéhez tartoznak: „*Hauser Arnold*: Ez a kérdés, ha történetileg akarod látni, meg akarom magyarázni, hogyan jött létre az az ún. «nagy nemzedék», amelyet mi, résztvevők korántsem éreztünk nagynak, távoli volt tőlünk ilyennek látni – ez kb. akkor kezdődött, amikor Lukács György Németországból, Heidelbergből hazajött az első háború kitörése idején. És amikor talán egy tucatnyi fiatal, ambiciózus, de felkészületlen fiatal ember köréje csoportosult, és amellyel én Mannheim barátomon – aki egyetemi kollégám volt – keresztül érintkezésbe

léptem. Létrejött egy kör, amely valahogy, pontosan nem is tudnám megmondani, hogyan, találkozott, megszokta, hogy találkozott hetenként egyszer, vasárnap délután Balázs Béla budai lakásán. A csoport majdnem elejétől végig vagy tizenöt emberből állt és egy irodalmi kör volt, amely később a Vasárnapi Kör nevet nyerte és divattá vált, noha nem viselte eleinte ezt a nevet. Természetesen a központ Lukács volt elejétől kezdve és az is maradt. [...] Van még egy történeti örökség, amit ingyen kaptunk, és az a fiatalon elhalt, az első világháborúban elesett vagy halálosan megsebesült Zalai Bélának a személye és alkotása. Zalai Béla volt az első nagy tehetségű fiatal, modern magyar filozófus. Egy rendkívül invenciózus, rendkívül eredeti gondolkodó, akinek a problémái főleg a rendszerezés körül forogtak. A saját doktori munkám, a disszertációm, a Zalai-féle rendszerezés problémájával foglalkozott, amelyet annak idején az *Athenaeum* folyóirat közölt. Ezt csak azért említem meg, mert ez jele volt annak, hogy mennyire fontosnak tartottuk ezt a kezdeményezést, ez is hozzátartozott azokhoz az alapokhoz, amelyeken az, amit építettünk, amit félig tudattalanul építettünk, de amit mégis tettünk – nyugodott. [...] A struktúra gondolatát nem a modern francia filozófia találta ki, már mélyen benne gyökerezik az egész XIX. századbeli német filozófiában, és a Zalai-féle rendszerezésben a struktúrának a gondolata nagyon erős elem. Ami a Zalai-féle filozófiának a fontosságát képezte számunkra, az főleg abban állt, hogy az elemeknek önmagukban nincs nagy jelentőségük, hanem tulajdonképpeni jelentőségüket a funkciójuk révén nyerik, amely úgy jön létre, hogy hogyan viszonylanak egymáshoz. A rendszer nem egyéb, mint az elemek összefüggése. Különböző szférákban, különböző területein a tudásnak vagy a szellemi alkotásnak, vagy a szellemi létnek, ugyanazoknak az elemeknek különböző funkciói lehetnek és

a különböző funkciók szerint különböző rendszereket alkotnak, és ezekből a rendszerekből alakulnak ki az egyes diszciplínák, az egyes tudományok. Ez nagy ösztönzés volt és nagy előlegezése a későbbi funkcióteóriának, amely az egész modern filozófiának alapvető problémája. Ez hozzátartozik ahhoz, hogy miért nyerte Zalai azt a jelentőséget, amelyet tulajdonítottunk neki. [...] Már Simmel felfedezte a nagy tehetséget Lukácsban – és ő ennek hatását magával hozta, magával hozta azt az egész szellemi légkört, amely az akkori szociológiai atmoszférát képezte Németországban és amely Max Webernek, Werner Sombartnak befolyása alatt jött létre. Ezzel ő telítve érkezett meg Ma-



Hauser Arnold a 70-es években

gyarországra, ezt magával hozta a zsebében – szóval ez a gondolkozás nem egészen volt új, voltak előzményei, voltak alapok, de ezek elszórta voltak. Egy új szociológiai légkörben mozgott az egész kör, de ez nem volt kimondott és nem volt programszerű és alig volt róla de facto kimondottan szó. [...] Én szegény szülők gyermeke voltam, aki egyetemi éveimet részben azzal töltöttem, hogy magam kerestem meg a kenyeremet, de már fiatalabb koromban is ezt tettem. Mindez meglátsította a munkát, és ez a magyarázata annak, hogy olyan lassan indult és a legnagyobb baj az volt, hogy ez a dezorientáció, ez a céltalanság, ez az üreskeszűség egy hamis doktrínával tetézve lépett fel. Ugyanis én az egész Vasárnapi Körhöz tartozásom óta, vagy azóta, mióta egyáltalán a művészetbe beleszerettem – mert ezt szerelmi viszonyoknak lehetne nevezni, ugyan egyoldalúnak –, az volt, hogy a művészet jobban érdekelt, mint a szociológia. És ha szociológiai szempontból néztem a művészetet, az tulajdonképpen mindig ürügy volt – a mai napig is az –, egy olyan szemszögből nézni a művészetet, amelyből rendesen nem nézik, vagy mellékesen nézik. Találni egy olyan szemszöveget, egy olyan perspektívát, amiből kitűnik a művészetről valami, amit nem tudnak általában, vagy nem általánosan tudatosítanak. Különbö is azt hiszem, hogy minden ilyenfajta jelenséghez, mint amilyen a művészet is, a mi viszonyunk nem egy egyenes vonalban való közeledés, hanem egy spirális mozgás egy központ körül, amely mozgás emelkedhetik nívóban, de soha el nem éri a centrumot, és különböző perspektívában nyílik meg a kép a centrum felé. Adva volt a művészet, mint a szerelem, mint az érdeklődés tárgya, de a tehetetlenség és a megbénulás abban nyilvánult meg, hogy kapcsolatban volt egy doktrínával, amelyet formalizmusnak vagy esztéticizmusnak nevezünk, ami abból indult ki, hogy a művészetnek a lényege a forma. De facto igaz az, hogy a forma annyiban kiindulópont, hogy forma nélkül nincs művészet, és a forma csak az ajtó, amelyen

keresztül a művészetbe beléptünk, de a forma nem az a tető, amely alá jutunk. A tetőhöz sokkal magasabb nívón jutunk el, mint az ajtó, amely megnyílik a művészet felé, és a művészet forma által válik művészetté, de nem a forma által válik nagy művészetté. Ez a tan a formalizmus, Wölfflinnek, a nagy német művészet-történésznek teóriája volt. Én a tan tanítványának vallottam magamat, amely abból indult ki, hogy párhuzamok és geometriai viszonyok, rend és rendszeresség, a kategóriák, az egységesség és a harmónia a művészet lényege. És hasonló viszonylatokból áll elő valóban az, amit művészi struktúra alatt értünk. Lassanként, nagyon lassan és nagyon erős ellenállások dacára alakult ki, hosszú évek folyamán ebből a formalizmusból egy realizmus, amelyben tudatosítottam azt, hogy nem egy belső logika szabja meg a művészet fejlődésének az útját. Szóval nem formák küzdenek egymás ellen és váltják fel egymást az emberek feje fölött és háta mögött, hanem az emberek külsőleg szociális pozíciójuknál, szociális célkitűzéseiknél fogva érdekeltségeket vállalnak, célokat tűznek ki maguk elé, irányelveket, befolyásokat próbálnak biztosítani a maguk számára, szolgálatába állnak ideológiáknak, és ezekből aztán kialakul egy új fordulat, egy új meglátás, egy újfajta érdeklődés – és ebből az újfajta érdeklődésből születik az, ami nem immanensen, nem a művészetben belül, hanem kívülről szabja meg a művészet fordulatait – szóval azokat a változásokat, amelyek ízlés- és formafejlődését idézik elő –, s hogy ez nem egy névtelen entitásnak a folyamata, hanem igenis minden ilyen tevékenység, minden ilyen funkció mögött egy egyén áll, és annak az egyénnek az elkötelezettsége embertársai politikai, gazdasági, szociális szolidaritása révén nyer irányt.”³⁵

³⁵ Nyíri Kristóf: Látogatóban Hauser Arnoldnál. *Létünk*, 8, 1978, 3. 99-125.