

Hauser Arnold ex librise egyik Pécsen őrzött könyvében.

© Hauser Arnold örökösei/MTAK/PTE Művészeti Kar Könyvtára

Zuh Deodáth

BEVEZETŐ A HAUSER ARNOLD- OLVASÓKÖNYVHÖZ¹

Hauser Arnold életműve a 20. századi magyar művészetelmélet, filozófia és értelmiségtörténet jelentős korszakain ível át. Bár majdnem hatvan éves koráig váratott magára az a siker, amely igazolta ifjúkori tudományos ambícióit, az ehhez vezető út eseményei összetett képet adnak az elsősorban német és francia iskolázottságú tudós történet- és társadalomfelfogásáról. Hauser ugyanakkor egy azóta szinte teljesen letűnt műfaj egyik utolsó képviselője volt. Művei nagy idő-intervallumot, történeti, művelődéstörténeti korszakok teljes sorozatát átfogó, szintetikus (társadalom-, esztétikai és esztétikai szempontokat ötvöző), részben szellemtörténeti, részben értelmező marxista szövegek.² Olyan nagyívű szintézisekről van szó, amelyeket a művészettörténet művelői már Hauser életében sem feltétlenül tartottak a történetírás hatékony formájának.³ A módszer makroperspektivikus

¹ A tanulmány írása során felhasználtam azokat a dokumentumokat, amelyeket Hauser hagyatékából Hauser Arnoldné Borus Rózsa és családja bocsátott rendelkezésemre. Az örökösöket az MTA BTK Művészettörténeti Intézetének Tudománytörténeti Kutatócsoportja révén ismerhettem meg. A bevezető tanulmány megírásához nyújtott segítségért, a kritikákért és észrevételekért köszönettel tartozom Bardoly Istvánnak, Demeter Tamásnak, Kókai Károlynak, Pataki Gábornak, Tímár Árpádnak. A hagyatékban talált dokumentumok feldolgozásában és így jelen tanulmány megírásában is fontos volt számomra az támogatás, amelyet Sivadó Ákostól és Juhász Klaudiától kaptam az MTA BTK Filozófiai Intézetében. A Hauser és Thomas Mann, illetve Hauser és Lukács György viszonyára vonatkozó anyagok hozzáférhetővé tételéért köszönetemet fejezem ki az MTA Könyvtára és a Lukács Archívum munkatársainak. A Hauser leedszi korszakát tárgyaló anyagra Abigail Harrison Moore hívta fel a figyelmemet, így ezért neki mondok köszönetet. Hauser két világháború közötti ausztriai tevékenységének kutatásakor a Bécsi Collegium Hungaricum támogatásában részesültem. Jelen kötet megjelenésekor az MTA BTK Lendület Morál és Tudomány Kutatócsoport tagja voltam.

² *A művészet és az irodalom társadalomtörténete (The Social History of Art, 1951., Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, 1953; magyarul először 1968-ban)* után következett annak elméleti alapvetését adó munkája *A művészettörténet filozófiája (Philosophie der Kunstgeschichte, 1958; második kiadásának [1970] címe: Methoden moderner Kunstbetrachtung; magyarul 1978)*, majd a „manierizmus-könyv” (*Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst, 1964; magyarul a második kiadás [1973] alapján 1980)*, végül pedig *A művészet szociológiája (Soziologie der Kunst, 1974; magyarul 1980)*.

³ Hauser legnegatívabb szakmai kritikáit művészettörténészekről kapta. Nem annyira a szintetikus mű, mint olyan volt a botránykő kritikusai szemében, hanem az, ahogyan egy korszak vagy tájegység művészeiről mondott átfogó ítéletet, illetve az, ahogyan bizonyos régi hipotéziseket első látásra informatív,

jellege, vagyis a művészeti alkotás folyamata és az adott korban lezajlott nagyobb társadalmi változások kapcsolatának felmutatása is egyre inkább a művészettörténet perifériájára került. Mi több, Hauser halála után egy évtizeddel az ilyen szempontok szerint megírt könyvek a tudomány iránt érdeklődő világpolgárok asztalairól is elkezdtek lekerülni. Aktualitását viszont éppen azáltal nyerheti vissza, hogy a művészet, illetve a tudomány története egyre komolyabb érdeklődést tanúsít a művészi és tudományos tudás előállításának társadalmi aspektusai, illetve mindazon külsődleges szempontok iránt, amely lebontja a csupán saját forrásai és eszmeisége révén fejlődő művészet és tudomány képét. Ebben az új felfogásban nemcsak egy társadalom szerkezete, az osztályérdekek és a mecenatúra működésének megértése válhat egy műalkotás értelmezésének kulcsává, hanem a politika és kereskedelem folyamatainak befolyása a művészeti produkció fellendülésére vagy csökkenésére. A tudomány vagy a művészet önálló törvényeket is követő területei a kultúra folyamatának, amelyek így egy nagyobb mozaik fontos kockáit adják. Ezért részben mentesülhetünk azoktól a régi, de annál gyakoribb félelmektől és kifogásoktól, amelyek a művészetet a társadalomtörténetben egy külsődleges szempont alárendeltjének, a gazdaságtörténet szolgálóleányának látták. Hauser folyamatos egyensúlykeresése a művészet és a társadalom sajátos törvényszerűségei között éppen azt a történetfilozófia látásmódot erősíti, amely nem akar lemondani a kulturális jelenségek pluralitásáról, miközben képes adott összefüggésekben az egyik vagy a másik túlsúlyát megállapítani. Hauser soha nem volt kutató művészettörténész, de a felvázolt történeti magatartás elméleti alapzatának megvilágítása szempontjából művei tudománytörténeti klasszikusok, és mint ilyenek alkalmat adnak a diszkusszióra.

Az itt olvasható szövegválogatás egykor megjelent, de azóta elfeledett írásokat tartalmaz Hauser Arnold magyarországi és bécsi működésének idejéből. Hauser ismertségét azoknak a nagy szintetikus műveknek köszönheti, amelyeket a II. világháború után írt. Viszont magyarországi tanulóévei során mintegy nyolcvan újságcikket, kritikát közölt, 1918-ban pedig doktorátust szerzett a Budapesti Tudományegyetemen művészettfilozófiai értekezésével, amely első és sokáig egyetlen tudományos publikációjának számított. Bécsi korszakában egy rövid ideig folytatta publicisztikai munkásságát, majd hosszabb üzleti tevékenység után, az 1930-as években egy a filmművészetéről szóló könyv megírására készülve több cikket jelentetett meg a film dramaturgiájáról és szociológiájáról. Ezek azok a szövegek, melyekből a következő oldalakon válogattunk.

A jegyzetelt szövegek mellett válogatást közlünk abból a gazdag anyagból, amely részben Hauser Arnold hagyatékából, részben levéltári kutatások során került elő. Bevezetésképpen először felvázoljuk Hauser élettörténetét és legfontosabb tudomá-

de kritikátlan módon használt fel. Az elmarasztaló cikkek közül talán a legismertebb Ernst Gombrich recenziója *A művészet és az irodalom társadalomtörténetéről* (*The Social History of Art. The Art Bulletin*, 35. 1953. 79-84.). A negatív hangütés csúcspontját valószínűleg mégis Keith Andrewsnek a manierizmus-könyvről írott kritikája jelenti (*Style Fashioned in Time. Times Literary Supplement*, 15 April 1965. 288.).

nyos kapcsolatait, így próbáljuk elhelyezni őt a 20. századi magyar szellemtudomány térképén. Különös hangsúlyt kapnak itt azok a dokumentumok, amelyek révén Hauser budapesti és bécsi, tehát a tudományos és nemzetközi áttörés előtti (de a későbbiek tartalmilag előkészítő) korszakáról alkothatunk teljesebb képet.

1. ÉLETTÖRTÉNETI VÁZLAT⁴

Hauser Arnold 1982. május 8-án született Temesvárott az alsó középosztályhoz tartozó zsidó szőrmekereskedő, Hauser Móric és Leopold Sarolta gyermekeként.⁵ Gyermekkorától kezdve beszélt németül, de pontosabb, ha esetében kétnyelvűségről beszélünk. Ez nagyban meghatározta, hogy a későbbiekben német nyelven írt munkái révén futott be nemzetközi karriert. 1910-ben érettségizett szülővárosában, majd kezdte meg egyetemi tanulmányait a Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetemen, filozófia, francia és német szakon. Egyetemi végbizonyítványa szerint az 1910-es tavaszi félévtől kezdve rendkívüli hallgató volt az egyetem Bölcsészettudományi Karán egészen 1912 tavaszi félévéig. Ez alatt, 1911 szeptemberében sikeres kiegészítő érettségi vizsgát tett latinból,⁶ 1911 decemberében pedig sikertelent ógö-

⁴ Hauser Arnold életének eddigi leggazdagabb összefoglalása: Csepregi Klára szócikke. *Internationales Germanistenlexikon 1800-1950*. Berlin-New York, 2003. II.: 684-686. Hauser életének és pályaképehez ld. még magyarul: Timár Árpád: Hauser Arnold pályakezdeése. *Ars Hungarica*, 2. 1974. 190-201.; Wessely Anna: Hauser Arnold (1892-1978). Az olvasó útja. Hauser Arnold A művészettörténet filozófiája című művéről. „*Emberök és nem frakkok*.” *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai*. II. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 13. no 48. 2006. 299-314. - különösképpen: 312-313. - továbbá: Lendvai L. Ferenc tollából: Hell Judit - Lendvai L. Ferenc - Percz László: *Magyar filozófia a XX. században*. II. Budapest, 2001. 221-223. Az itt következő vázlat néhány ponton kiegészíti az ezekben található adatokat. A bécsi korszakhoz sok és értékes adalékot nyújt Kókai Károly írása: Hauser Arnold és a film társadalomtörténete. *Korunk*, 26, 2015, 6. 40-46. Hauser élettörténetével kapcsolatban sok pontatlan, illetve téves információt is közölnek a lexikonok és összefoglalások. Ulrike Wedland (*Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil*. Berlin, 1998. I.: 267-270.) Hauser házastársaira vonatkozóan tapogatózik sötétben. Az 1920 előtti időkkel kapcsolatban beazonosíthatatlan vezetéknevű „Nora” hitveséről beszél (Engel Nóra, Hauser harmadik felesége volt 1940-1976 között). Mindközben a *Deutsche Biographische Enzyklopädie*. IV. 2. Aufl. Hrsg. Rudolf Vierhaus. et al. München, 2006. egy furcsa egyveleget közöl Hauser életéről. Eszerint „a német romantika esztétikájából” doktorált, valamint a „művészi nevelésért felelős Reformtanács” vezetője volt a Tanácsköztársaság alatt, illetve ugyanekkor a Budapesti Egyetem „professzora” (509.). Hauser az esztétikai rendszerezés problémájából doktorált, nem vezetett semmilyen hivatalt, viszont valóban kapott tanári kinevezést a Kommün alatt, még ha egyetemi professzor soha nem is volt Budapesten.

⁵ Hauser származásáról és szülővárosához fűződő viszonyáról a legbővebb leírást ld.: Szekernyés János: Hauser Arnold indulása. *Korunk*, 38, 1979, 3. 186-190. Szekernyés több olyan adatot és információt használ fel, amelyre pár évvel korábban Timár Árpád hívta fel először a figyelmet. Ezeket elsősorban helytörténeti és a Bánság értelmiség- és kultúrtörténetére vonatkozó információkkal gazdagítja.

⁶ Budapest Főváros Levéltára [továbbiakban: BFL], VIII-35-b-erettsegi-1911-2-09-8-0001961.

14.	nül 1896 június 14. itr.	(Pestmelye)
15.	Hauser Arnold nül. 1892. május 8. itr.	Temervási (Temerm.)
	Vid Gyula Gábor	Sümege

Hauser Arnoldról szóló bejegyzés az ELTE 1918-as szigorlati jegyzőkönyvében.

A szigorlat kelte: 1918. december 19. Nyomtatvány, fekete tinta.

© ELTE Levéltára. Levéltári jelzet: Végbizonyítványok.2C11.12.

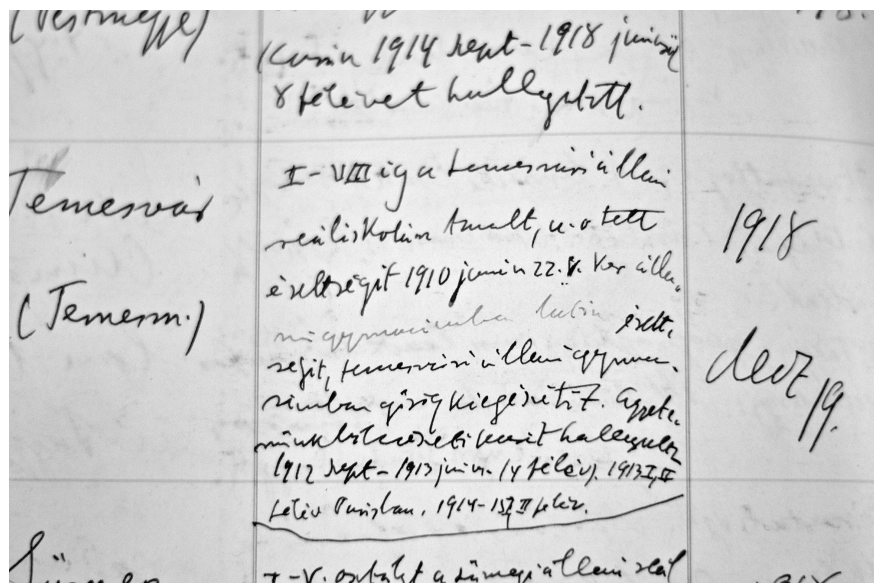
rögből.⁷ 1912 őszi félévétől kezdve rendes egyetemi hallgató volt. Az órahallgatást 1915 tavaszi félévében fejezte be.⁸ Ugyanebben az évben tagja lett a Magyar Filozófiai Társaságnak.⁹ Saját bevallása szerint legfontosabb egyetemista kollégája Mannheim Károly volt, akihez majd egész életében fontos emberi és szakmai viszony fűzte.¹⁰

⁷ Uo., VIII-35-b-erettsegi-1911-3-12-2-0001962.

⁸ A végbizonyítvány kelte 1918. november 15. Hauseré volt a 18/19-es egyetemi év 22. számú bölcsészeti abszolutóriumára. Lásd: ELTE Levéltára, Budapesti Tudományegyetem. Bölcsészettudományi végbizonyítványok, 1918–1919. 2C11–12. A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Évkönyveiből is rekonstruálható Hauser egyetemi jelenléte. Az 1911/1912-es évben egészen bizonyosan (Mannheim Károllyal együtt) rendkívüli hallgató volt.

⁹ Ld. a Magyar Filozófiai Társaság 1915. október 20-i és november 25-i ülésein jóváhagyott új tagjainak listáját. *Athenaeum*, Úf. 1. 1915. 513.

¹⁰ Hauser minden lehetséges alkalommal kiemelte, hogy Mannheim személye mennyire fontos volt számára. Adminisztratív céllal, vagy kiadóinak írt életrajzi összefoglalóiban (némileg műfajidegenül) is folyamatosan szerepeltette Mannheimet, és kiemelte, hogy a legmeghatározóbb baráti viszonyaként tekint vele való kapcsolatára – ez alól kivétel a dokumentumok között itt is közölt angol nyelvű életrajza. Viszonyuk intenzitását mégsem kell túldimenzionálni. Hauser és Mannheim egy évben kezdtek egyetemi tanulmányaikat és egy hónap különbséggel avatták őket doktorrá, egy időben voltak a



Hauser Arnoldról szóló bejegyzés az ELTE 1918-as szigorlati jegyzőkönyvében.

A szigorlat kelte: 1918. december 19. Nyomatvány, fekete tinta.

© ELTE Levéltára. Levéltári jelzet: Végbizonyítványok.2C11.12.

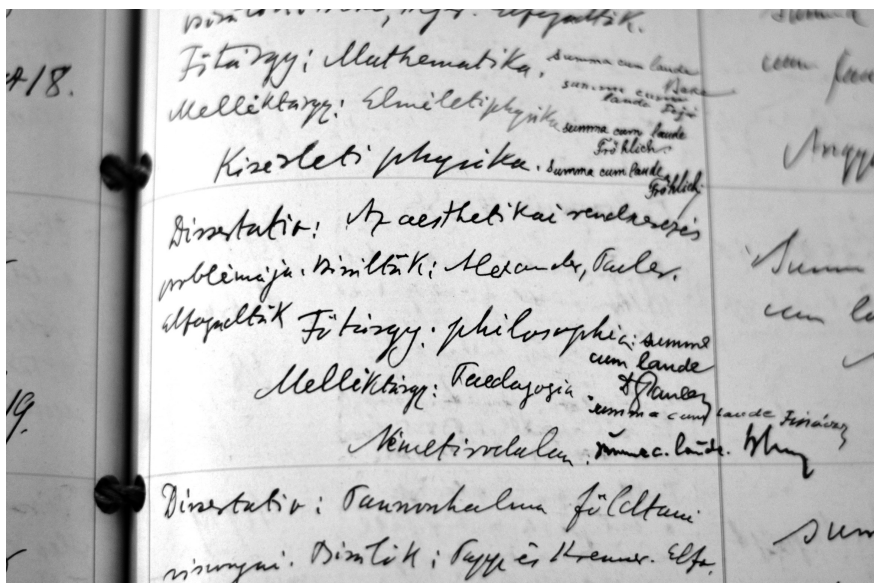
1913–1914-ben Párizsban tanult és valószínűleg közvetlenül a háború kitörése előtt érkezett haza.¹¹ Budapesti egyetemi időszakáról viszonylag keveset tudunk. Filozófiai tárgyakkól nagyrészt Alexander Bernát, Pauler Ákos, Pauer Imre és Bánóczy József óráit hallgathatta. Esztétikát és irodalomelméletet Beöthy Zsolttól tanulhatott. Alexander óráinak jelentős része foglalkozott az adott időszakban Kanttal, vagy pedig a Kant utáni filozófia nagy alakjaival és problémáival.¹² Kant műveivel szemináriumi gyakorlatokon Alexander és Bánóczy révén is közelebbi ismeretséget köthetett. Mivel Hauser tanulmányi iratai szerint csak 1915 tavaszi félévéig volt a budapesti egyetem hallgatója, így Pauler Ákos logikai és ismeretelméleti óráinak egy jelentős részét valószínűleg nem hallgatta.¹³ Beöthy Zsolt esztétikai tárgyainak viszont nagy jelentősége lehetett számára, annak ellenére, hogy egyértelmű hatásról, különösen Hauser doktori értekezésének tekintetében

Vasárnapi Kör tagjai, és egyszerre kaptak tanári kinevezést a Tanácsköztársaság alatt. Barátok és kollégák voltak budapesti korszakukban. Későbbi viszonyuk azonban a legkevésbé sem folyamatos, intenzívnek pedig ugyancsak nem nevezhető. Vö. még ehhez jelen írás 4. pontját.

¹¹ Hauser egyetemi végbizonyítványa szerint. Párizsi tanulmányairól ld. e kötetben közölt angol nyelvű önéletrajzát.

¹² Ld.: *A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem tanrendje 1910–1917 között* megjelent köteteiben.

¹³ Pauler csak 1915/1916-tól hirdetett órákat rendes tanárként, az 1911-es tavaszi félévben még magántanárként tartott kurzust *Tudományelméleti problémák* címen. (1910/1911-es tanrend, 60.)



Hauser Arnoldról szóló bejegyzés az ELTE 1918-as szigorlati jegyzőkönyvében.

A szigorlat kelte: 1918. december 19. Nyomtatvány, fekete tinta.

© ELTE Levéltára. Levéltári jelzet: Végbizonyítványok.2C11.12.

nem beszélhetünk. 1910 és 1913 között Beöthy az irodalomtörténet elméletét tanította (hat féleven át)¹⁴ különös tekintettel a hagyomány és az egyéniség, a konvenció és a kreativitás fogalmaira és ezek összefüggésére. Olyan fogalmi keretről van szó, amelyre Hauser későbbi, a második világháború után írt szintézis-kísérleteinek fontos fejezeteit alapozta.

Hauser 1916 és 1919 között középiskolai tanár volt a Kertész utcai Kereskedelmi Iskolában, illetve magántanító a Bródy, a Hajós, és a Lukács családoknál.¹⁵ Van olyan feltételezés, hogy Lukács Györggyel való személyes ismeretsége már családi tanító korából származik,¹⁶ ugyanakkor a legvalószínűbb az, hogy Mannheim

¹⁴ A kurzusok címei: *Az irodalomelmélet története* (1910/1911); *Korszerűség és egyéniség, A hagyomány: Shakespeare és kora* (1911/1912); *A hagyomány, egyéniség; Az egyéniség tana* (1912/1913).

¹⁵ Ld. ehhez: Vezér Erzsébet beszélgetését Hauserrel, amelyben – több fennmaradt interjúja közül – a legbővebben beszél magyarországi korszakáról. Vezér Erzsébet: *A Vasárnapi Kör története. A Vasárnapi Kör. Dokumentumok*. Szerk. Karádi Éva, Vezér Erzsébet. Budapest, 1980. 9. Az interjúnak a Lukács Archívumban őrzött szövegénél bővebb, de még mindig nem teljes szövege: Vezér Erzsébet: *Megőrzött öreg hangok. Válogatott interjúk*. Budapest, 2004. 103. Az eredeti interjú hangfelvétele nem lelhető fel, viszont annak első gépírata 1971. június 18-i dátum-megjelöléssel jelzet nélküli dokumentumként egy példányban megtalálható a Petőfi Irodalmi Múzeum médiagyűjteményében.

¹⁶ Borus Rózsa visszaemlékezése szerint: „Már azelőtt ismerte [Lukács Györgyöt – besz. ZD], hogy a Vasárnapi Körbe került volna. Ezt Lukács Micitől, Lukács György húgától tudom, akit megismertem,

Károlyon keresztül ismerte meg, aki először vitte el a Vasárnaposok közé. 1916-tól volt a Vasárnapi Kör tagja. A rendszeresen Balázs Béla budai lakásán összegyűlő értelmiségi társaság 1915-ben kezdte tevékenységét. A Vasárnapi Kör megalakulását az is motiválta, hogy a háború előtt vagy alatt több képzett, társadalmi és kulturális változásokat szorgalmazó fiatal tudós és író szakította meg a külföldi, életvitelszerű vagy tanulmányi tartózkodását és települt haza. Lukács György Heidelbergből, Fülep Lajos Rómából, Hauser pedig – 1914 nyarán – Párizsból érkezett haza. A Vasárnapi Kör főbb alakjai közül csak néhányan teljesítettek frontszolgálatot a háború elején, így az összejövetel is viszonylag folyamatosak lehettek.

Hauser a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájában, a Vasárnapi Kör szervezésében működő, a hagyományos akadémiai intézményektől (a Tudományos Akadémiától és az egyetemektől) független, nyilvános fórumon esztétikai tárgyú előadásokat tartott 1917 márciusától áprilisáig, illetve az év novemberében.¹⁷ Az előadások anyaga az eddigi információk szerint nem maradt fenn, végleges címei,¹⁸ illetve témakörei¹⁹ viszont rekonstruálhatóak. 1918-ban, közvetlenül doktori értekezésének megvédése előtt váltotta ki egyetemi végbizonyítványát,²⁰ majd decemberben doktori fokozatot szerzett

és róla is készítettem egy filmet [...]. Lukács Mária gyerekeinek a házitanítója Gyergyai Albert volt, Hauser diáktársa a budapesti egyetem francia szakán. [...] Miután Gyergyai állást kapott az egyetemen, beprotezsálta Hausert a Lukács családhoz.” Velünk élő kultúrtörténet. Beszélgetés Hauser Arnoldról Hauser Arnoldné Borus Rózsával: *Századvég*, 21. no 79. 2016. 120–121. Ld. válogatásunkban is. Gyergyai Albert és Lukács Mária visszaemlékezései nem támasztják alá ezt a kijelentést.

¹⁷ Az előadások első sorozata (a Szabadiskola első féléve) 1917. március 16-án, a második pedig ugyanazon év őszén, november 19-én indult. (Ld. *Pesti Napló*, 1917. november 18. 6. Ld. még: Balázs Béla *Naplóját*, amely értékes információkat nyújt Hauserről és korabeli megítéléséről. Balázs Béla: *Napló*. II. 1914–1922. Szerk. Fábri Anna. Budapest, 1982. I.: 232. [1917. május 28-i bejegyzés]: „Az iskola várakozáson felül sikerült. Átlag hetven hallgatónk volt minden előadáson, akik nem maradtak el, mint ahogy számítottunk rá. És – mint Fogarasi mondta – mi egymást is megleptük képességeinkkel. Fogarasi előadásai [...] elsőrendűek voltak. Hauser (a Kant utáni esztétika) kevésbé, de imponáló munkát végzett. Antalé kissé sovány volt. Viszont Mannheim (ismeretelmélet, logika), gyönyörű, izgató és gazdag egy jövődó, jelentékeny filozófus első bemutatkozása.” A kérdéskörrel bővebben: Novák Zoltán: *A Vasárnap Társaság*. Budapest, 1979. 102–180.

¹⁸ Hauser az első szemeszterben *A Kant utáni esztétika problémái* összefoglaló címmel tartott hét előadást heti rendszerességgel. Ld. Novák, i.m., 103. A szemeszter programját ld.: Petőfi Irodalmi Múzeum, Adattár, Any 76.174. Illetve: *A Vasárnapi Kör* 1980. i. m. 240–241., képmellékletek.

¹⁹ A második szemeszterről ld.: Mannheim Károly: Lélek és kultúra. Programelőadás a II. szemeszter megnyitása alkalmából. In: *Előadások a szellemi tudományok köréből*, I. [füzet], Budapest, 1918. 23. (újraközölve: *A Vasárnapi Kör* 1980. i. m. 199.): „Az «echt» és az «unecht» – erre nincs igazán magyar szavunk – elválasztása fontos feladat. Ezeknek a jelenségnek jellemzését vállalta Hauser.” A vonatkozó lábjegyzet tanúsága szerint az előadás címe: „A művészi dilettantizmus” volt. Mannheim programelőadásáról és Vasárnapi Kör tagjainak ebben betöltött szerepéről lásd: David Kettler: *Marxismus und Kultur*. Neuwied-Berlin, 1967. 21–26.

²⁰ ELTE Levéltára, végbizonyítványok. Hauser iratát 1918. november 15-én állították ki.

11

Hagyókönyv.

Ésült a budapesti Államügyészség
által 1919. szeptember hó 16-án a Gyűjtőfogadás
ban.

Elővezetők: Hausser Arnold 27 éves,
ix. uall. Fővezetők: szül. lepeti baros, (Mlars
n. 30) tervész
Tagadom: art, bay, Samuelly Book
szad ismeretes is.

A Wald-komuay alatt lezártságát
alatttattak ura, bay a középiskolai tanítás
megreformálására. En is bekerültünk az ico
dalmi is művészi meclisi lezártságba
ezen lezártságok a komuay alatt
is ren eredetileg adisi alatt alatt
államcsitotta. A komuay alatt csak a
művészi lezártságban dolgoztam. (Közép-
iskolai nevelés) Politikailag nevelés
szolgálat szolgálat.

Ez Nézetekre is mit dés mi
kegyere felvilágosítás adott Nadler Polack
fejtor művészi is mit szolgálat szolgálat.

Felold lib alatt alatt
Államügyészség szolgálat
terület szolgálat
helyzet szolgálat

Art Samuelly
"Államügyészség"
Egyéni
Husz.

Hausser Arnold

Hausser Arnold 1919. szeptember 16-i rendőrségi kihallgatása során tett vallomásának másolata. Írópapír, fekete tinta. © Budapest Főváros Levéltára, levéltári jelzet: HU.BFL.VII.18.d.1919.13/3258.I.0088638.

Hauser Arnold
Személyleírás.

1. A felhívó neve és címe: *Hauser Arnold*

2. Születésének helye: *Budapest*

3. Állampolgársága: *magyar*

4. Születésének ideje: *1892*

5. Nyelvi anyanyelve: *magyar nyelv*

6. Vallása: *sz.*

7. Családi állapota: *sz.*

8. Foglalkozása: *filozófus, tanár*

9. Anyjának neve: *Hauser Erzsébet*

10. Anyjának leánykori neve: *Leopoldine Bernát*

11. Milyen irányú és a terhek szerelvénye a különböző nyelvek a szeméből, jellemző sajátosságai (különböző szeműk jelölés)

12. Milyen a herkeletnek:

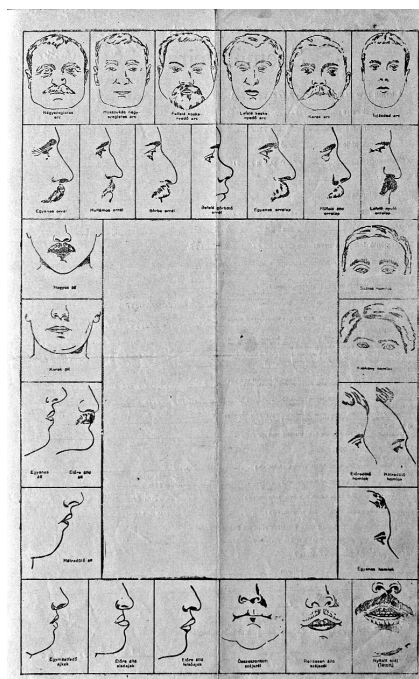
13. Ismeretes-e egyéb sajátosságai leírásának ruháival fedett részén?

14. Milyen volt legutolsó ruházata?

ruha: *sz.*

Megjegyzés: *1912. évi június 29-án született. Hauser Arnold*

BI (43 P. 2) 1912. június 29-án



Hauser Arnold személyleírása 1920. június 29-ről, az ellene újraindított nyomozás dokumentumai között. Nyomtatvány, ceruza. © Budapest Főváros Levéltára, levéltári jelzet: HU.BFL.VII.18.d.1920.13/0805.I.0094037.

Alexander Bernát vezetése alatt.²¹ 1919 januárjában házasságot kötött Neumann Erzsébettel,²² aki a harmincas évek elején bekövetkezett korai haláláig hitvese maradt.

²¹ A Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem szigorlati jegyzőkönyve szerint Hauser 1918. december 19-én tett eredményes szigorlatot és december 21-én avatták doktorrá. A záróvizsgán filozófiából Pauler Ákos, pedagógiából Finácsy Ernő, német irodalomból pedig Heinrich Gusztáv kérdezte. A szigorlati bizottság minden tagjától summa cum laude minősítést kapott. Doktori értekezésének két bírálója Alexander Bernát (egyben doktori konzulense), illetve Pauler Ákos voltak. ELTE Levéltára, szigorlati jegyzőkönyvek az 1913/14 - 1924/25 közötti időszakra, 8/1/3-ös jelzet, 56. lap/15. rovat. Antal Frigyes egy 1917. augusztusában kelt levelében azt írta Lukács Györgynek, hogy „A knábék novemberben és decemberben tesznek doktorátust, ők is csak később adhatnak elő [a Szellemi Tudományok Szabadiskolájában - ZD].” (*Lukács György levelezése 1902-1917*. Vál. és szerk. Fekete Éva, Karádi Éva. Budapest, 1981. 679.). A „knábék [=fiúk]” megjelölés itt Mannheimre és Hauserre vonatkozik, akik a doktori dolgozatukra összpontosítanak, így csak később kerülhetnek be a Szabadiskola oktatói közé. A hónapok ugyan mindkettejük esetében egyeznek az Antal által mondottakkal, de a védések ideje egy teljes esztendővel későbbi (Mannheim a szigorlati jegyzőkönyv szerint 1918. november 8-án tett záróvizsgát és november 9-én avatták doktorrá).

²² *Az Est*, 1919. január 7. 6. (házassági hírek).

A Tanácsköztársaság idején a Közoktatásügyi Népbiztosságon a művészeti oktatás szervezésének előadója volt.²³ Valószínűleg segédkezett az állami járadékot kapó képzőművészek kataszterének összeállításában, a felsőfokú művészeti képzés intézményi reformjának előkészítésében és a rajztanárok átképző tanfolyamának szervezésében.²⁴ A Budapesti Egyetem Középiskolai Tanítóképző Főiskoláján az irodalomelmélet tanárának nevezték ki 1919 májusában.²⁵ Innen hivatalosan csak az 1920. július 31-i kormányrendelettel bocsájtották el a többi, a forradalmak alatt kinevezett oktatóval együtt.²⁶

1919 szeptemberében Hausert feljelentették, egy hónap késéssel eljárást indítottak ellene és rövid ideig fogházba is került. Az eredeti névtelen feljelentés²⁷ tételeit később egyéb vádak is súlyosbították. Egyrészt a Grand Hotel Hungariában működő budapesti szovjetház „berendezésével” (vagyis: megszervezésével) vádolták, amelyekhez ráadásul oroszországi (!) utazásainak tapasztalatait használta volna fel, másrészt pedig – az első feljelentésben még csak ez állt – a vádak szerint két napig bújtatta Szamuely Tibort.²⁸ Tekintetbe véve Hauser állandóan hangoztatott távolmaradását a napi politikától, illetve kortársainak kifogásait hiányzó mozgalmi és politikai elkötelezettsége miatt, igen valószínűtlen, hogy egy oroszországi utazás, az ott folytatott forradalmi tevékenység titokban maradt volna, vagy legalábbis ezért egyetlen harcos kortársa se dicsérte volna meg. Erre azonban még közvetett utalások sincsenek. Az pedig még kevésbé valószínű, hogy a Forradalmi Kormányzótanács tagjainak

²³ Hauser vallomása a kommunista tevékenység és izgatás ügyében ellene indított büntetőjogi eljárás során, 1919. szeptember 16.: „A Károlyi kormány alatt bizottságok alakítottak arra, hogy a középiskolai tanítást megreformálják. Én is bekerültem az irodalmi és művészi nevelési bizottságba. Ezen bizottságokat a kommün átvette és ezen eredetileg városi alakulatokat államosította. A kommün alatt csak a művészi biztosságban dolgoztam (Közoktatásügyi népbiztosság). Politikával nem foglalkoztam.” BFL, VII-18-d-1919-13/3258-I-0088638/11. lap. Az irat másolatát ld. jelen válogatásban.

²⁴ Margitay Ernő: Vörös művészeti politika. *Magyar Iparművészet*, 22. 1919. 51., 52., 62.

²⁵ *Pesti Hírlap*, 1919. május 11. 6.; illetve *Fáklya* 1919. május 11. 4. A kinevezések körüli eseményekhez és a kinevezettek listájához: Ladányi Andor: A Tanácsköztársaság felsőoktatási politikájának kérdéseihez. *Századok*, 99. 1965. 152–171. – különösképpen: 161.

²⁶ *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Története 1935–2002*. Szerk. Szögi László. Budapest, 2003. 269. A Főváros Tanácsa Hausert szintén hivatalosan elbocsájtotta a Tanácsköztársaság alatt folytatott tevékenységéért felső kereskedelmi iskolai állásából még 1919 augusztusában. *Fővárosi Közlöny*, 1919. augusztus 22. 597.

²⁷ BFL, VII-18-d-1919-13/6169-I-0103668/2. lap. 1919. augusztus 8.

²⁸ BFL, VII-18-d-1919-13/3258-I-0088638/4. lap. Hausert, Várnay Lajos és Rideg István polgári nyomozók jelentése alapján állították elő. A jelentésben ez állt: „S[z]amuely Tibort a zűrzavaros időkben lakásán 2 napon át rejtegette. Hauser a Commün idők alatt állandóan azzal dicsekedett, hogy ő szervezte és oroszán része volt a kommünista forradalomnak [sic!] s még mai napig is buzgó harcosa sőt írója az ilyen irányú műveknek.” A két nyomozó elsősorban Hauser szomszédainak és a ház (Bp. I., Maros u. 30.) tulajdonosának beszámolóira hagyatkozik és jut el annak állításáig, hogy Hauser kommunista mozgalmi műveket is írt.

bújtatásában részt vállalt volna a Tanácsköztársaság bukása után, mindezt ráadásul úgy, hogy ennek ne maradt volna nyoma Szamuely közvetlen környezetében. A feljelentők és ellene tanúskodók ugyanakkor valószínűleg tudták, hogy a későbbi hadügyi népbiztoshelyettes, Szamuely közoktatásügyi népbiztos is volt, Hauser pedig szerepet vállalt az általa vezetett hivatalban.²⁹ Hausernek ugyanúgy voltak pártfogói is, végül rövid rabság után a fogdából kiengedték és bizonyítékok hiányában a nyomozást megszüntették ellene.³⁰

Szabadulása után nem sokkal, 1919 novemberében (a hatósági jelentés szerint november 13-án) Hauser elhagyta Magyarországot. Első feleségével Olaszországba utazott és művészettörténeti érdeklődésének hódolt. Szervezett formában művészettörténeti tanulmányokat abban a két évben folytatott, amikor egy rövid bécsi kitérő után Berlinben telepedett le. 1922–1923-ban Adolph Goldschmidt művészettörténet- és Ernst Troeltsch szociológia-óráit hallgatta. A szakmai képzés elmélyítése mellett ezek az évek elsősorban a helykeresésről szóltak Hauser számára. 1924-ben költözött Bécsbe, és ott is maradt Ausztriának a Harmadik Birodalomhoz való csatlósáig, 1938-ig. Ezeket az éveket nagyban meghatározta, hogy Hauser szakmailag és emberileg is teljesen tiszta lappal indult, sem a bölcsészettudományi tevékenységi formákhoz, sem a korábbi szakmai-baráti kapcsolataihoz nem kötődött erős szálakkal. 1936–1937-ig tulajdonképpen csak két cikke ismeretes, egy kritika és egy könyvismertető esszé, amelyeket a *Pester Lloyd*-ban jelentetett meg 1926-ban.³¹

Lényeges pontja ennek a történetnek, hogy Hauser személyisége, habitusa valamilyen módon inkompatibilis volt a Vasárnapi Kör hangadóinak vérmérsékletével és alapvető viselkedési, társasági mintáival. Már a bécsi emigráció elején világossá vált, hogy Hausernek új társaságot kell találnia, mert az ott tartózkodó ismerősökkel való kommunikációja nem volt zökkenőmentes. Ezt azonban nehéz

²⁹ Nincs bizonyítékunk arra vonatkozóan, hogy Hauser és Szamuely személyesen ismerték volna egymást. Ezért is különösen valószínűtlen, hogy augusztus 1-i menekülése előtti éjszakán vagy éjszakákon Szamuely Hausernél rejtőzött volna. Ld. ehhez: Gábor Sándorné: *Szamuely Tibor*. Budapest, 1974. 226.

³⁰ Hauser érdekében kétszer is szót emelt Szilágyi Miklós, a *Magyar Vállalkozás* című lap főszerkesztője, aki a maga ellenforradalmi elkötelezettségével is próbálta legitimálni ifjú barátját, Hausert. Kérvényében még annak antikommunista kijelentéseit is igyekezett idézni. „Egy este dr. Hauser nekem a következőket mondta: «Ezek a haramiák nagyon csalódnak bennem, ha azt hiszik, hogy én a katedrámról kommunizmust fogok hirdetni, én a katedrámról a tiszta tudományt fogom előadni...».” BFL, VII-18-d-1919-13/3258-I-0088638/9. A közvetlen eljárást október 26-án szüntették meg bizonyítékok hiányában. Az eljárás megszűnéséről: BFL, VII-18-d-1919-13/3258-I-0088638/12. Hauser ügyét 1920-ban egy olyan, közvetlenül külföldre távozása után írt nyomozói jelentés alapján vették ismét elő, amely az egy évvel korábbi előállításához vezető érveket ismételte meg – a nyomozás megszüntetésére vonatkozó végzést fölülbírálva. A nyomozást másodszer 1920. IX. 22-én szüntették meg, mivel a vádakat bizonyítani továbbra sem tudták. BFL, VII-18-d-1920-13/0805-I-0094037/2. és 6.

³¹ Arnold Hauser: *Der ewige Don Quijote*. *Pester Lloyd* (Morgenblatt), 1926. június 11. 1–3. és „Die neuentstehende Welt” (Graf Keyserling, die Gegenwart und die Zukunft). *Pester Lloyd* (Morgenblatt), 1926. november 14. 3–5.

Magyar Vállalkozás²

KÖZSZÁLLITÁSI, VÁLLALKOZÁSI,
IPARI ÉS KÖZGAZDASÁGI
FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: SZILÁGYI MIKLÓS
Szerkesztőség:
VII., KÁROLY KIRÁLY-UT 3. SZ.
Kiadóhivatal:
II., LÁNCID-UTCA 4. SZ.

Telefonszámok:
Főszerkesztő ... 10-51.
Szerkesztőség ... 10-50.
Kiadóhivatal ... 77.
Főszerkesztő lakás 63-63.

Budapest, 1919. szept. 2.

Heggyi Főállamügyész h. úr!

Dr. Hauser Arnold úgyszintén b.

Én a szilárdan a gépírópályán gyanú.

Dezen a törvény kiszabhatlan

és szigorú, de igazságos.

Én, a ki a komunisták hablat

re előlték, és megszékes szigorú, hogy

a szigorúság szigorú lakni Dr. Hauser Arnold

a pillanatig sem ott komunisták.

mint igazságos emberek fordított

Heggyi úr, szigorú felvetését indokolt

Szilágyi Miklós saját kezű támogatói nyilatkozata Hauser Arnold számára az általa szerkesztett lap fejléces papírjára írva. Hauser kihallgatási dossziéjához csatolt irat 1919. szeptember 2-ról. Nyomtatvány, fekete tinta. © Budapest Főváros Levéltára, levéltári jelzet: HU.BFL.VII.18.d.1919.13/3258.I.0088638.

az Hauser Anweiden, méltóságát a szem-
 sítken áldogat aporneli gabadalóra
 helyes irint kelpe egeri intézkedni
 kergette a gyűti fopieban van.
 Ugy kérem ne állítsanak ottat süpör
a megfordás.

Hódolati köszönettel:
 Szilágyi Miklós
 Fővárosi.

Szilágyi Miklós saját kezű támogatói nyilatkozata Hauser Arnold számára az
 általa szerkesztett lap fejléces papírjára írva. Hauser kihallgatási dossziéjához
 csatolt irat 1919. szeptember 2-ről. Nyomtatvány, fekete tinta. © Budapest
 Főváros Levéltára, levéltári jelzet: HU.BFL.VII.18.d.1919.13/3258.I.0088638.

lenne csak a háború vége és a Tanácsköztársaság bukása okozta megrázkódtatás számlájára írni. Hausernek, a híradások tanúsága szerint kisebbrendűségi komplexusa, és ebből fakadó kompenzációs kényszere volt a Vasárnapi Kör belső magjával szemben.³² Ez pedig olyan belső konfliktust teremtett, melyet a Kör fontos szereplői is észleltek Hauser viselkedésén és némileg idegennek érezték reakcióit. Balázs Béla kifejezetten utal is erre naplójában.³³

Ugyanakkor, kívülről szemlélve, Hauser pesti évei alatt a Kör hangadóinak véleményéhez simuló szereplőnek is tűnhetett, aki az előbbiekhöz képest még igencsak kevés szubsztanciális eredménnyel rendelkezett. Volt olyan, aki szakmai autoritását is erősen kétségbe vonta. Például Tóth Árpád (akit tátraházi szanatórium kezelése alatt, bánatára, Hauser váltott házitanítói állásában) Bródy Pálnak (közös diákjuknak) folyamatos negatív véleményét tolmácsolta Hauserről. 1916. október 16-i levelében részletesen ki is fejt: „Attól a Hauser-madártól féltetek. [...] Véleményei rémesek, tényleg Balázs iskola. Ezek folyvást eszme-klozeteken ülnek, s esztétikai végbél-szél illatozik belőlük. Még Balázs ér valamit, node Ady után mégse az övé a második hely. [...] Lukácsot meg Balázst még bevettem, mert tehetségesek, s régi hitem szerint a tehetségeknek még marhaságokat is joguk van vitatni. De ez a Hauser afféle famulusnak látszik, aki úgy dupláz rá mestereire, hogy azok se köszönnek meg.”³⁴

A frusztrációk, traumák, kompenzációs mechanizmusok lélektani diagnózisai által tolmácsoltakon túl azonban Hausernek egy sokkal konkrétabb elvi nézeteltérése is volt általa szakmailag nagyra becsült kortársaival. A háború és a forradalmak lezárulása után nyilvánult meg, majd el is mélyült az a konfliktus, amely Hausernek (és részben Mannheimnek), illetve a Vasárnapi kör belső magjának (Lukácsnak és más értelemben Balázsnak) a társadalmi aktivizmusról, politikai, mozgalmi szerep-

³² Érdemes ehhez is idéznünk Borus Rózsa visszaemlékezését: „Megkérdeztem a férjemet, hogy maga ugye irigyelte Lukácsot «Persze!» - «És miért irigykedett rá?» - «Hát képzeld el, ha Lukácsnak kellett egy lakás vagy egy villa Európában, akkor azt a papa megvette. Gondold el, hogy nekem akkor milyen lehetőségeim voltak?» [...] A gazdag és a szegény zsidó közötti különbség nagyon foglalkoztatta a férjemet [...]. Nagyon izgatták a társadalmi különbségek. Ezért fordult már nagyon korán a társadalommal kapcsolatos problémák felé. Először a kisebb köröket figyelte meg [...], és ez alakult át később a társadalmi ismeretek iránti érdeklődésévé.” Hauserné-Zuh 2016. i. m. 121. Hauser erősen túlzott, amikor a Lukács család szinte korlátlan anyagi lehetőségeiről beszélt, de a történet találónan jellemzi azt, hogy komplexusai milyen forrásokból táplálkoztak. Uo., 17. jegyzet.

³³ Balázs 1982. i. m. I.: 194. [1916. november 3.]: „Hauser, aki emancipálni akarja magát, és ezért «mindenáron» más viszonyokat keres.”

³⁴ Tóth Árpád: *Összes művei. 5. Levelei*. Szerk. Kardos László, Kocztur Gizella. Budapest, 1973. 101. A személyes problémákon túl (Hauser személyisége és az általa képviselt szellemiség is idegen neki) Tóthnak konkrét tartalmi vitája van Hauserrel. Hauser, a Bródy-levelekből láthatóan, azt hangsúlyozta, hogy a műfordítások esztétikai kritériumát nem a képi-hangulati megoldások, hanem a kompozicionális elemek visszaadásában lehet megtalálni. Tóth ezt a gondolatot elfogadta Lukácstól, de Hauserrel nem. Uo., 299-300.

vállalásról vallott nézetkülönbségén alapult. Hauserre annak semmilyen formája nem volt jellemző, és emiatt nem is érthetett szót az aktivizmus és a bajtársiasság elsődleges kategóriáiban gondolkodó kollégáival.³⁵

Balázs Béla több kortársában, így Kner Imrében is felfedezte a forradalmi-mozgalmár és a konzervatív-szemlélődő közötti hasonlóságot. Balázs szerint ráadásul itt egy olyan belső vita következményéről van itt szó, amely képtelen valamelyik oldal javára eldőlni.³⁶ Határozott álláspontja szerint a társadalmi viszonyok megváltoztatására nyilvánvalóan csak az alkalmas, aki képes egyértelműen az aktivizmus oldalára állni. Hauserrel (és Mannheimről) fogalmazott véleménye azonban még ehhez képest is rendkívül radikális. A kiindulópont az az 1921 nyarán lezajló epizód, amikor Hauser és első felesége, Neumann Erzsébet Bécsben jártak a magyar emigránsok csoportjánál. Érdekes a vonatkozó naplórészletet hosszan idézni: „Mannheimről és Hauserrel kellene írni. Ők elhúzódtak a Vasárnaptól, amikor az lekötötte magát a kommunista forradalomhoz. Ideges és gyáva, habozó, átmeneti generáció típusai. Jellemző, hogy másfél év után körülbelül egy időben tértek meg, mint Canossába. Nem a kommunizmushoz, hanem hontalan számkivetettek a Vasárnapon kívül, és nem tudnak elhelyezkedni szellemileg sem és nem tudnak élni. [...] De egy mélyebb ok is nyilvánvaló lett. Anakronisztikus játék, bélyeggyűjtés-jelleget kap minden szellemi munka máma, amelynek nincs valahol gyökere a mozgalomban. Ezt érzik. [...] Mannheim vissza tudott jönni hozzánk, de Hauser senkinek sem kell. Beteg és nyavalyás, és az ember nem tudhatja, melyik pillanatban hagyja újra cserben gyávaságából. Idekint volt a feleségével, és megmondtuk a véleményünket. Szomorú volt nagyon. Sírva mentek el. Nagyon sajnáltuk őket. De most nem lehetséges[ek] olyan emberi viszonyok, mely[ek] nem szövetségek egyúttal.”³⁷

Habár Balázs Mannheimet a bejegyzés végén részlegesen rehabilitálja, Hauserrel szemben álláspontja teljesen világos. Mivel Hauser a mozgalmi etikát nem tudja a bajtársiasság szolgálatába állítani, és csak – anakronisztikus módon – a szellemi javak termelése, illetve vizsgálata és megértése érdekli, lemond arról, hogy az elméleti problémákat erkölcsi problémaként lássa. A mozgalomnak pedig nincs vesztegetni való ideje, gyors elköteleződésre van szüksége; nem várhat addig, amíg valaki az adott gondolatot magáévá teszi és teljes világosságában átlátja.³⁸ Balázs ugyanakkor

³⁵ A társadalom- és ideológia-kritika aktivista illetve megértő-értelmező felfogása közötti különbségről: Demeter Tamás: Az elidegenedés regényelmélete. A fiatal Lukács György és a polgári társadalom irodalma. *Irodalomtörténet*, 96. 2015. 199–200.

³⁶ „Itt volt Kner Imre egy napra [...]. Tiszta képe a feldúlt, derék burzsujnak, aki nem tud eligazodni és megnyugodni belátásainak forradalmi és ösztöneinek félénken konzervatív hullámzásai között.” Balázs 1982. i. m. I.: 481.

³⁷ Uo., 483–484.

³⁸ Az elköteleződés mértéke természetesen sokféleképpen relativizálható. Későbbi visszaemlékezésében Lukács György maga is úgy tekint vissza Balázusra, mint aki világnézetileg sohasem tudott teljes mértékben kommunisztává válni, és – mintegy Balázs Hauserrel kapcsolatos kifogásának fordítottját nyújtva – bár tettei igazolni látszottak elköteleződését, de ez szakmai zsákutcához vezetett. Ha az, amit alkotunk,

a napi politikai aktivitás értelmében szintén nem nevezhető mozgalmárnak. Motivációit elsősorban a *morális* megújulás érdekében fenntartott mozgalom szolgálatába kívánta állítani. Ennek összefonódottsága a napi politikai tevékenység szükségességével azonban zavart okozott benne, amelyről naplói is tanúskodnak. Az alapdilemma így hangzott: hogyan legyünk kulturális értelemben aktivisták, miközben a napi politikában nem kívánunk részt venni? Ez hozhatta el a Lukáccsal való személyes viszonyának megromlását is.³⁹

Balázs elsősorban közös, filmművészettel kapcsolatos érdeklődésüknek köszönhetően egy ideig Hauser látókörében maradhatott Bécsben, egészen addig, ameddig Balázs 1926-ban Berlinbe nem költözött. Mint később ezt említette, Balázs praktikus javaslatai a filmkultúra művelésére és ennek terjesztésére hamar felkeltették érdeklődését. Balázs iránymutatása, hogy érdemes a filmszínházba járó közönség pszichológiáját is vizsgálódás tárgyává tenni, ha áttételesen is, de komolyan hatott rá.⁴⁰ A közönség igényeinek és a különböző filmtípusoknak az összefüggését Hauser testközelből tanulmányozhatta, amikor egy filmkölcsonzó- és forgalmazó vállalatnál helyezkedett el, majd pedig 1929-ben saját céget alapított (Dr. Hauser & Co. GmbH; Mezei Oszkárral közösen), amely elsősorban a United Artists filmjeinek terjesztésével foglalkozott.⁴¹ A praktikus-szociológiai érdeklődés megszületése mellett ez az esemény egy újabb élettörténeti párhuzammal is szolgál. Balázs távozása után Hauser tulajdonképpen ugyanazt a pályáivet írta le: az elméleti érdeklődés megalapozása mellett szintén a közönséggel való napi kapcsolaton alapult az a megélhetési forma, amelyet választott.⁴² Balázs filmkritikusként, Hauser egy filmvállalat propagandafelelőseként szerezte meg azokat az empirikus tapasztalatokat, amelyek a film

nem áll összhangban azzal, ahogyan látjuk a világot, munkánk terméke könnyen lesz kétes minőségű. Mint Lukács fogalmaz: „Baláznál rossz keverék jött létre a felületes marxizmus és a maga régi költői törekvéseinek a folytatása között [...]. Ettől kezdve Balázs Béla útját tévesztett író volt.” Lukács György: *Megélt gondolkodás. Életrajz magnószalagon*. Az interjúkat készítette: Eörsi István, Vezér Erzsébet. Budapest, 1989. 162. Balázs naplóit ugyan bőven érheti a túlzott szubjektívizmus és ferdítés vádja, de Hausernek a bécsi emigrációval kapcsolatos viszonyát és kezdeti helykeresésének sikertelenségét jól dokumentálja.

³⁹ „Balázs politikailag baloldali volt, ellenben világnézeti alakulás nem ment végbe benne, vagyis régi világnézetét beleépítette a hivatalos kommunizmusba. Ezzel egy olyan dualitás jött létre, amelyet sem teoretikusan, sem művészileg nem bírtam elviselni.” Lukács 1989. i. m. 209-210.

⁴⁰ Ld. ehhez Balázs néhány cikkét, különösképpen: Die Lehre von der Leere der Sommerprogramme, illetve Kinomusik [1924-es cikkek a *Der Tag*-ból]. In: *Schriften zum Film. I. Der sichtbare Mensch. Kritiken und Aufsätze 1922-1926*. Hrsg. Helmuth H. Diederichs, Wolfgang Gersch, Magda Nagy. München-Berlin-Budapest, 1982. 292-293., illetve: 294-295.

⁴¹ Kókai 2015. i. m. 41-42.

⁴² A megélhetési filmkritikus és az elméleti szakember összefüggéseit jól elemzi ebben a kontextusban: Theodor Venus: Béla Balázs – Die Begründung der Filmtheorie als Brotarbeit im Exil. *Vertriebene Vernunft. II. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930-1940*. Hrsg. Friedrich Stadler. Münster, 2004. 863-884.

esztétikai sajátosságaival kapcsolatos megállapításait alátámasztották. Ez az empirikus-szociológizáló érdeklődés viszont sok tekintetben alapult azon a hagyományon, amelyet Lukácstól és társaitól tanulhatott. Lukács korai műveiben bonyolult művészetelméleti-metafizikai problémák tárgyalásába integrálta azt, amit a művek szociológiai aspektusaként jellemezhetünk. Hogy mi a szociológiai egy irodalmi műfajban, műnemben, már igen korán generációja érdeklődésének homlokterébe került.⁴³ Meg lehet fogalmazni azt a sejtést is, hogy az adott értelmiségi kör a szociológiai kérdések olyasfajta felfogására törekedett, amely *nem egyszerűen külsődleges* szempontként tekintett a társadalmi beágyazottság és társadalmi környezet kérdéseire, hanem olyanként, amely az esztétikai értékkel való szoros együttműködésében ragadható meg, még ha attól jelentősen különbözik is. A szociológiai faktor, mint az esztétikai forma nem pusztán külsődleges meghatározottsága olyan gondolat volt, amely azonban még a Vasárnapi Körhöz csatlakozó fiatalabb kortársak számára sem volt teljesen egyértelmű.⁴⁴

Hauser bécsi társadalmi életében fontos szerepet töltött be – és nagyban befolyásolta publikációs tevékenységét – hogy alapító tagja volt az Osztrák Filmbarátok Egyesületének (*Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs*), amelynek keretében előadásokat is tartott (többek között a dokumentumfilm művészeti lehetőségeiről). Jellemző azonban, hogy a több évi keresés után megtalált új intellektuális környezetet sem élvezhette sokáig. Az Egyesületet, amely 1936-ban jött létre a politikus-publicista Viktor Matejka és a rendező Ernst Angel kezdeményezésére, a pszichológus Karl Bühler, Robert Musil, Carl Zuckmayer írók és Hauser közreműködésével, a hivatalban levő bécsi alpolgármester, Fritz Lahr védnöksége alatt,⁴⁵ a német annektálással, másfél év működés után, 1938-ban fel is számolták.

Hauser 1937 őszi félévében előadásokat tartott a bécsi Népfőiskola ottakringi szervezetében, az úgynevezett „Népotthonban” (*Volksheimben*).⁴⁶ Az előadások átfogó címe „Bevezetés a filmtudományba” (*Einführung in die Filmwissenschaft*)⁴⁷ volt. Ezek témamegjelölésükben (a film elmélete, típusai, technikája és története) illeszkedtek a korszak igényeihez: többet tudni az új, de egyre népszerűbb vizuális formanyelvről. A filmkultúra és az ismeretterjesztő film térhódítása és mindennapivá

⁴³ Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története*. [1911] Budapest, 1978. Különösképpen a kötet 1909-ből származó előszavát érdemes ebben az összefüggésben olvasni.

⁴⁴ Tolnay Károly egy későbbi véleménye is ezt tükrözi. „ez volt [a Vasárnapi Kör -ZD.] a szellemi hazám. [...] Ez a filozófia, amelyre nekem szükségem van, mint művészettörténésznek. A művészetet az *intuícióval* belülről szeretném megérteni és nem kívülről, mint a szociológia meg a pszichológia.” *A század nagy tanúi*. Szerk. Borus Rózsa. Budapest, 1978. 245.

⁴⁵ Gerald Trimmel: *Die Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs. Aus der Pionierzeit der Film-erziehung und Filmpädagogik in Österreich*. Wien, 1996.

⁴⁶ *Mitteilungen der Volkshochschule Wien Volksheim* [továbbiakban: MVWV] 10/1, 2. [1937. szeptember 30.]

⁴⁷ Az előadások menetének részletes bontásához: MVWV 10/2 [1937. október 11.], 1-2., illetve MVWV 10/5. [1937. november 22.], 2.

válása után a népfőiskolai kurzusok közönsége is egyre nagyobb érdeklődést mutatott a film, mint művészetelméleti probléma iránt. Hauser előadásában vég-eredményben a játékfilmek sajátosságainak szociológiai szemléletű megértéséhez kívánt hozzájárulni. A film szociológiájának témájában tartott egyik korábbi nyilvános előadásában is kihangsúlyozta elemzésének társadalomkritikai mondani- valóját.⁴⁸ Hauser írásainak kritikai hangvétele két egyéb szempontból is jól indok- kolható. Az Osztrák Filmbarátok Egyesülete, mivel nem az egyetlen filmes egyesület volt a kor Bécsben, magát elsősorban kultúrmissziója révén próbálta megkülön- böztetni az 1934 óta hetilapot is kiadó *Institut für Filmkultur*tól, amelynek fő célkitűzése a hetente Bécsben bemutatott filmek szakértői véleményezése és így a filmek hivatalos besorolásának előkészítése volt. Az Intézet az Osztrák Oktatási Minisztérium cenzori jelentéseinek elkészítésében is segédkezett.⁴⁹ Az Egyesület célja viszont elsősorban az volt, hogy olyan alkotásokkal ismertesse meg a nagyjérdeműt, amelyeket semmiképpen nem nevezhetünk közönségfilmeknek. Egyik fontos tevékenysége tehát egyfajta színvonalas alternatív „művészfilmes”, „műveltségi filmes [*Kulturfilm*]” fórum fenntartása volt.

A másik motiváció ennél sokkal konkrétabb. Ehhez elsőször is tisztázni kell azt, hogy Hauser 1936–1937-ig főleg üzletemberként tevékenykedett Bécsben, vagyis alig találjuk nyomát annak, hogy teljes munkaidős állásán kívül bármi egyébben is tevékenyen részt vett volna. Viszont filmforgalmazóként egy olyan üzletpolitikai elvre támaszkodott, amelynek elméleti alapjai voltak.⁵⁰ Következésképpen csak feliratozott filmeket forgalmazott, ugyanis úgy gondolta, hogy a szinkronizált film kiszolgáltatottabbá teszi a közönséget. Bizonyos vélemények, eszmék kritikátlan átvételét segítheti elő, vagyis manipulálhatóbbá teheti a nézőket. Egyik központi tézise, hogy a művészet a közönséghez való viszonyában ragadható meg, és mint ilyen, „tudatos öncsalásként” értelmezhető. A közönség tudja, hogy rendezett keretek között bemutatott szemfényvesztést lát, amelynek kódjait elfogadja, és ezen keresztül kijelöli annak határait is.⁵¹ A feliratozott film, amellyel, hogy a figyelemnek az esztétikai élvezetet negatívan befolyásoló megosztottságát feltételezi, éppen

⁴⁸ Az előadás egyik részletének publikált változata a *Zur Soziologie der Stoffwahl*. Ld. magyar fordítást e válogatásban.

⁴⁹ A „Filmintézet” hétről hétre szemlézte a filmeket és azokat öt alapkategóriába sorolta. A legmagasabb minősítés a „kulturálisan értékes” volt (*Kulturell Wertvoll = KW*) és ez egyezett az Oktatási Minisztérium cenzori jelentéseinek legmagasabb kategóriájával. Ennek listáját és magyarázatát az Intézet lapja (*Der Gute Film*) folyamatosan közölte. Ld.: *Folge*, no 183/184. 1936. 2.

⁵⁰ Zuh Deodáth: „A közönség még mindig jobban kedveli a takarékosan feliratozott filmeket, mint a szinkronizáltakat.” Hauser Arnold, mint kereskedő a filmfeliratról- és szinkronról. *Korunk*, 27, 2016, 6. 88–93.

⁵¹ A művészet, mint *tudatos öncsalás* fogalmáról ebben az értelemben beszélt Hauser már a *Volkshheim*ban tartott bevezető előadásában is. Bár az előadás szövege nem maradt fenn, egy újságicikk röviden beszámolt az ott elhangzott központi gondolatokról. Ld. a szerkesztőség által szignált cikket: *Ist der Film Kunst? Der Wiener Film*, 1937. október 19. 3.

kétsíkú működése révén folyamatosan lehetőséget nyújt arra, hogy a nézőt emlékeztesse: fikciót lát, ami mindennapi életétől különbözik. Az utószinkronizált film az eredeti nyelven vetített és feliratozott mozgókép legfontosabb tulajdonságait lehetetleníti el: gátolja, hogy az megőrizze a gyártás helye által meghatározott kulturális sajátosságait, és közben egy másik síkon jelezze, hogy mindennek az elhangzott szavak szintjén milyen, a megértést segítő fordítását adhatjuk. Így kevesebb esélyünk van arra is, hogy kerüljük annak hamis látszatát, hogy a filmet eredetileg is a célközönség nyelvén és kulturális viszonyai között forgatták. Ha pedig kevesebb esélyünk van distinkciókat tenni, később könnyebben mossuk össze különböző képek és/vagy szavak jelentéseit.

Hauser üzleti tevékenységének csökkenő intenzitásával megélenkülő értelmiségi szerepvállalása nem volt jelentéktelen későbbi művészetelméleti munkássága szempontjából sem. Több Bécsben megfogalmazott gondolatát beépítette *A művészet és az irodalom társadalomtörténetébe*. Ennek bizonyítéka az az itt közölt előadásrészlet is, amelyben a filmes karakterek szociológiai értelmezését adja. Harmincas évekbeli megfogalmazásait kis stilisztikai változásokkal egyszerűen áttemelte nagyobb szövegeibe.⁵² Bécsben íródott cikkei ugyanakkor elválaszthatatlanok attól a közegetől, amelyben születtek. Az, amit Hauser a filmkészítés közösségteremtő erejéről, a középkori építőpályok óta nem látott összművészeti együttműködésről, a művészeti produkció egymástól jól elkülönült formáinak újraegyesüléséről mondott, a korabeli építészek és művészek markáns gondolatának számított. A modern építészeti bizonyos szempontból szellemi alapjaként tekintett a középkori katedrálisok építőközösségét átható együttműködésre, és ennek felelevenítését, a kor igényeihez való adaptálását szorgalmazta.⁵³ Hausernek azonban a filmes analógiáért sem kellett nagyon messzire mennie. Balázs Béla egy korai bécsi publicisztikája,⁵⁴ amelynek egyik lényeges gondolata helyet kapott *A látható ember* bevezetésében is,⁵⁵ a katedrálisok korát tekintette a vizuális kultúra megelőző korszakának.⁵⁶ Szerinte ez

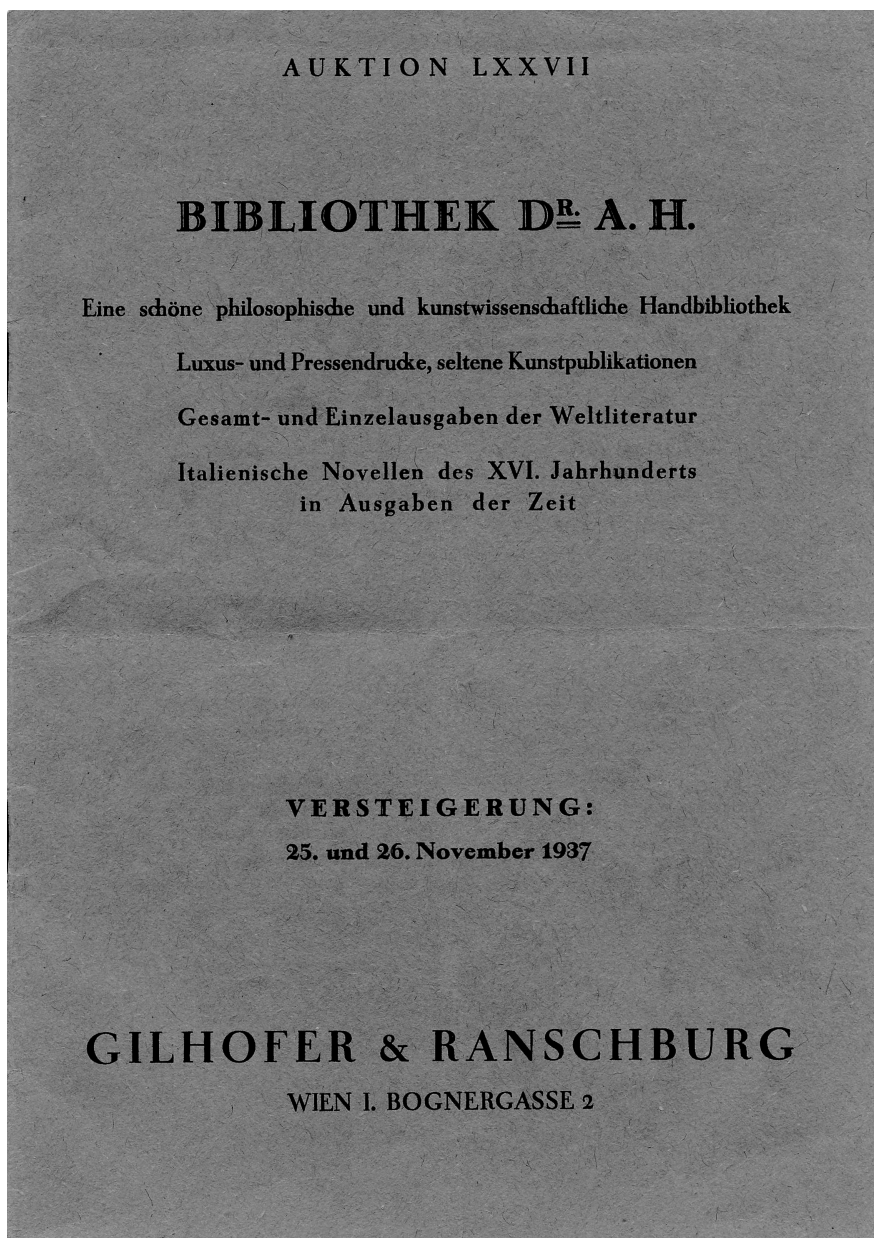
⁵² Ld. itt lejjebb.

⁵³ Így ír erről Walter Gropius *Az építőpályok célja* [Das Ziel der Bauloge] című tanulmányában 1919-ben: „A «művészeteket» ki kell váltani önelégséges sajtószerszűségükből, hogy a nagy építőművészet elválaszthatatlan részei lehessenek. Ahogyan a középkor építőpályoiban a minden rangú művészek szorosan összefüggő személyes érzéseiből jöttek létre a gótikus katedrálisok, nos, úgy kell készülődnie az új idők művészenek is arra, hogy új élet- és munkaközösségben alkossa meg az eljövendő szabadság katedrálisát.” Houghton Library, Harvard University, Walter Gropius Additional Papers, Ms. Ger 208.3/9. – idézi: Konrad Wünsche: *Bauhaus. Versuche das Leben zu ordnen*. Berlin, 1989. 13.

⁵⁴ Béla Balázs: Kinokritik! [eredetileg: *Der Tag*, 1922. december 1.] Balázs, *Schriften zum Film* 1982. i. m. 149–151. Balázs itt beszél először későbbi könyvének értelmében „egy új vizuális kultúra kezdetéről” (151.).

⁵⁵ Balázs Béla: *A látható ember* avagy a filmkultúra. In: Balázs Béla: *A látható ember / A film szelleme*. Ford. Berkes Ildikó. Budapest, 1984. 17., illetve: 111.

⁵⁶ Uo., 17.: „Victor Hugo írja valahol, hogy a nyomtatott betű átvette a középkori székesegyházak szerepét és a néplélek hordozójává vált. De a sok ezernyi könyv a székesegyház egységes szellemét is sok ezernyi véleményre törte szét.” A pár évvel korábbi cikk ettől csak stilisztikailag különbözik (Vö.



Részletek Hauser könyvtárának 1937-es árverési katalógusából (fedőlap és a régi nyomtatványok jegyzékének első oldala). Nyomtatvány.

© Hauser Arnold örökösei

II. Mittelalterliche Novellen	
I. Alte Drucke	
	Schätzung in ö. S.
1 Biblia latina , c. concordantiis Veteris et Novi Testamenti et sacrorum canonum. Venedig, Lucant de Giunta, 1511. 4. M. 3 ganzseit. Holzschn.: Schöpfung (wiederholt) u. Geburt Christi, u. über 100 schönen Holzschnitten. Alter Pgmtbd.	50.— 42
<small>Essling, No. 142. Sehr seltene Ausgabe der reichillustrierten sogen. „Maler- Bibel“. — Bl. 1: hs. ergänzt. R. unt. Ecke bei Bl. 402 u. 409 fehlt mit etw. Textverlust. R. unt. Ecke bei Bl. 405–408 angeklebt. — Gutes Expl., vereinz. Flecken.</small>	
2 Biblia Sacra vulgatae editionis recogn. Juxta edit. Paris, Ant. Vitre, 2 Bde. Ven. 1742. Fol. Mit gest. Front., 1 Titelvign. u. mehr. 100 Holzschn. im Text. Ppbde. d. Zt., unbeschn.	30.— 16
<small>Schönes Expl., e. reich illustr. Ausgabe.</small>	
3 S. Chrysostomus, Joa. Archiepisc. Constant. Opera. Ex edit. gr.-lat. Fr. Ducaei, 5 Bde. Paris 1614. Fol. Mit allegor. Kupfertitel u. 4 Druckermarken am 1. Alte Pgmtbde. (Bd. 5 beschäd.)	50.—
<small>Etwas gebräunt. Name am Titel.</small>	
4 Chytraeus, D. Historia d. Augspurg. Confession. Rostock 1576. 4. Hpgmt.	24.— 15
<small>Am Ende: „Gedruckt durch Jac. Lucium Siebenbürger, 1577“. Dieser bekannte Holzschneider aus Kronstadt in Siebenbürgen war auch Drucker in Rostock. R. Rand d. Titels abgesehn., ohne Textverlust. Leicht gebräunt.</small>	
5 Colonna, Fr. Discours du songe de Poliphile. Paris, Kerver, 1554. in-fol. A. v. bord. de titre gr., nombr. belles grav. et marque d'impress. Veau anc. (lég. fr.)	400.—
<small>Brun p. 174. Très belle seconde édition française de ce livre fameux, publiée par Jean Martin, avec plus de 100 bois, généralement attribués à Jean Goujon. Bel expl. complet. Avec Ex-libris Thom. Hammer 1707. Titre rogné à la marge droite, lég. bruni. Quelques ff. avec pet. déchirures raccomod. Expl. lég. rogné.</small>	
6 Erasmus, Rot. Adagiorum epitome. Antw., 1540. M. kolor. Titelbord, in Holzschn. Blindgepr. Schwldrbd. a. H. — M. altem Besitzvermerk und hs. Eintragung. Leicht fleckig.	12.— 8
7 Eusebius, Episc. Caesariens. Evangelicae demonstrationis II, X. Donatus Veron. vertit. Köln 1539. Fol. M. Druckerm. a. T. u. Init. Hpgmt.	20.—
<small>Titel gestemp., r. unt. Ecke ergänzt, sonst gutes Expl.</small>	
8 Ficinus M. De triplici vita. Straßbg., Schott, 1511. 4. 98 Bll. (letztes weiß), 4. Mod. Hldrbd.	24.— 13
<small>Schönes rubriz. Expl. dieses wichtigen neuplaton. Werkes. Bei Bl. 2 u. 3 ist d. untere Rand weggeschnitten, ohne Textverlust.</small>	
9 Guiccardini, L. Description de tout le Pais Bas. Anvers, Silvius, 1567. Kl.-Fol. M. Wappen, Portr., 4 Karten u. 13 doppels. Städteansichten in Holzschn. Biags. Pgmt.	100.— 50
<small>Funck 325. Sehr seltene und gesuchte Ausgabe aus dem Jahre wie die erste. Mit Ansichten von Antwerpen, Mecheln, Brüssel, Amsterdam, Ypern, etc. Stellenweise gebräuntes, gutes Exemplar.</small>	
10 Hutten, U. v. Cum Erasmo Roterod. Expostulatio. O. O. u. J. (Straßbg., Schott, 1523). Kl.-4. 36 Bll., (letztes weiß). M. Medaill.-Portr. H's. in Holzschn. Mod. Hldrbd.	80.— 46
<small>Kucz. 1103. Böcking XLV. 1. Schönes Expl. dieses sehr seltenen Werkes mit dem prachtvollen Holzschn.-Portr. d. Autors, das Hans Weiditz zugeschrieb. wird. Unbed. Wurmssp.</small>	
11 Kempis, Th. de. Opera et libri vite. Nürnberg, Hochfeder, 1494. Fol. Goth. 2 Col. 184 Bll. rubr. Blindgepr. Schwldrbd. a. H., 2 Schl.	120.— 60
<small>H.-Cop. 9769. Schönes vollständ. Expl., die Initialen rot und blau eingemalt. Titel mit alten hs. Notizen.</small>	
12 Nilus, Episc. Sententiae morales e graeco in lat. versae. Nürnberg, Peypus, 1516. Kl.-4. 10 Bll. M. schöner breiter Titelbord, v. A. Dürer in Holzschn. Mod. Hldrbd.	90.—
<small>Proctor 11.118. Meder p. 259, 283. Herausgegeben von Wilib. Pirckheimer. Selten. Unterer Rand der Bordüre beschnitten.</small>	
13 Thauler, J. Predigten. Nach d. 1603 gedr. lat. Expl. Surii, übers. d. Car. a S. Anastasio. Köln 1663. 4. Pgmt. (etw. beschäd.) — Leicht gebräunt.	20.— 22

Részletek Hauser könyvtárának 1937-es árverési katalógusából (fedőlap és a régi nyomtatványok jegyzékének első oldala). Nyomtatvány.

© Hauser Arnold örökösei

a letűnt kor a filmkészítéssel térhet vissza és elősegítheti a könyvek által közvetített tudás, a fogalmi analízisek és az értelmezés által uralt és felaprózott kultúra átalakítását. Balázs itt a vizuális, valamint a szó- és fogalomkultúra különbségét igyekszik megvonni, ugyanakkor a társadalmi folyamatokra és a közösségek szerkezetére kevesebb figyelmet fordít.

Hauser *építőpáholly-analógiája* munkamódszerének jellegzetes példáját nyújtja: nagyvonalú szintézisét adja két ismert álláspontnak. Miközben sem a Gropius, sem a Balázs (sem mások) nevével fémjelzett gondolatmenetet nem reprodukálja pontosan, összekapcsolja őket egy a művészet társadalmi beágyazottságával kapcsolatos érvelésben: A mai ösztönművészeti alkotóközösségek történeti előképe a középkori építőpáhollyokban zajló együttműködés (Gropius). Ehhez hasonló ösztönművészeti tevékenység zajlik le a filmkészítő közösségekben (Balázs), amely így – egy nagyrészt populáris műnemen keresztül – közelebb hozza egymáshoz a kapitalista társadalomban élesen elválasztott osztályok képviselőit.

Hauser bécsi életét tehát egyrészt egy meglehetősen erős üzleti irányultság, majd pedig utána a film esztétikai-társadalmi háttére iránti explicit érdeklődés határozta meg. 1938-ban Ausztriának a Német Birodalomhoz való csatolása elől menekült el a fővárosból. Menekülését valószínűleg jó előre tervezte és elő is készítette. Cégét annak társalapítójára ruházta át,⁵⁷ könyvtárát pedig elárvereztette a Gilhofer & Ranschburg aukciósházzal.⁵⁸ A könyvvállomány (például a filozófiai szövegek tekintetében egyértelmű) naprakészsége korántsem egy csak üzleti ügyeivel foglalkozó, a szellemi munkától teljesen elszakadó kereskedő érdeklődését dokumentálja. Ami azonban ennél is fontosabb, hogy mind a könyvvállomány becsült értéke, mind pedig Hauser utolsó itteni lakhelye (Prinz Eugen Strasse a felső Belvedere mellett) azt mutatja, hogy Bécsből való távozása idején egy jómódban élő üzletember egzisztenciáját adta fel.

Hauser Bécsből Londonba költözött, hogy ismét teljesen új életet kezdjen. Valószínűnek látszik, hogy a Londonban forgatókönyvíróként tevékenykedő Bíró Lajos (1880–1948) volt az egyik kapcsolata, aki révén az átmeneti években is a filmiparban tudott elhelyezkedni.⁵⁹ Szakmai életét azonban biztosan befolyásolta az

Kinokritik, 150.). A kérdéshez lásd még Hanno Loewy elemzését: *Béla Balázs – Märchen, Ritual und Film*. Berlin, 2003. 305–307.

⁵⁷ A Dr. Vinzenz Reichert bécsi közjegyző által hitelesített okirat (Jv. 6766-13a/37. [1937. VI. 26-ról]) szerint az átruházás díját 200 angol fontban állapították meg, tehát Hauser már ebben is jövődó választott hazájának valutánemét preferálta másokkal szemben. Hauser Arnold-hagyaték.

⁵⁸ Az árverési katalógus címe: *Auktion LXXVII. Bibliothek der Dr. A. H. Eine schöne philosophische und kunstwissenschaftliche Handbibliothek. Luxus- und Pressedrucke, seltene Kunstpublikationen. Gesamt- und Einzelausgaben der Weltliteratur. Italienische Novellen des XVI. Jahrhunderts in Ausgaben der Zeit. Versteigerung: 25. und 26. November 1937. Gilhofer & Ranschburg. Wien I. Bognergasse 2.* A katalógus 538 tételt tartalmazott.

⁵⁹ Lásd ehhez Gách Marianne: Londoni beszélgetés Hauser Arnolddal. *Nagyvilág*, 16. 1971. 1272–1274. Különösképpen 1272: „az Anschluss után pedig Bíró Lajos Londonba hívta: dolgozzon a United Artists filmvállalatnál.”

a felkérés, amelyet Mannheim Károlytól kapott.⁶⁰ A terv szerint egy Mannheim által szerkesztett könyvsorozatba, az *International Library of Sociology and Social Reconstruction*be kellett volna egy olyan szövegválogatást elkészítenie – illetve azt bevezetnie – amely a művészet kortárs szociológiai elméleteit gyűjtötte volna össze. Ennek a soha el nem készült könyvnek és előszavának koncepciója vált *A művészet és az irodalom társadalomtörténetének* (1951) kiindulópontjává.

A könyv több mint tíz évig íródott egy olyan időszakban, amikor Hausernek nem volt kilátása arra, hogy állandó egyetemi álláshoz jusson, és amely alatt főleg a filmiparban betöltött irodai munkája mellett fennmaradó szabadidejében tudott csak tudományos érdeklődésének és az írásnak hódolni. Azonban nagyon fontos látnunk, hogy későbbi könyvében nem csak lassan és szakmai elszigeteltségben dolgozott, hanem folyamatosan próbálkozott legalább részleteinek megjelentetésével. Az *International Library* a Routledge & Paul Kegan könyvsorozata volt, melynek egyik kiadói tanácsadója, a művészettörténész és szépíró Herbert Read nagyon sokat tett Hauser későbbi művének megszületéséért. A meglévő információk alapján az is rekonstruálható, hogy Hauser a negyvenes években megpróbálkozott egy olyan terjedelmes kézirat publikálásával, amelyet a film esztétikájáról és (feltehetőleg) annak társadalmi beágyazottságáról írt. Ezt Read már ismerte akkor, amikor elkezdett foglalkozni a Mannheim által pártolt programon dolgozó Hauser munkájával, illetve amikor alkotói ösztöndíj megpályázására bátorította könyve befejezése érdekében a New York-i Bollingen Foundation-höz (egyébként sikertelenül).⁶¹

Hauser negyvenes évekbeli próbálkozásai egy filmesztétikai könyv kiadására nem csak azt mutatják, hogy a bécsi korszakban elkezdett munkáját folytatta, hanem azt is, hogy Bécsben tulajdonképpen egyáltalán nem tett le (például Balázs Béla, Rudolf Arnheim vagy Siegfried Kracauer szövegeit olvasva) egy átfogó filmesztétika megírásáról.⁶² A harmincas évek vége felé kezdett hozzá egy ilyen projekt konkrét megvalósításához. A saját útját járva igyekezett tető alá hozni a szöveget, a maga mód-szere és tervezete szerint. Minden jel arra mutat, hogy nem a meglévő munkák kiegészítéseként, hanem a mozgóképes művészet egy más típusú, önálló megvilágításaként fogta fel munkáját. A filmkönyv eredeti kézírata nem maradt fenn. Az *anyagválasztás szociológiájához* című rövid szöveg azért is fontos dokumentum, mert jól mutatja, hogy a filmkönyv egyik fejezete hogyan nézhetett ki: az elméleti megállapításokat részletes filmelemzések követték. A kifejtő, a filmek nyújtotta anyagot elemző részek voltak azok, amelyeket Hauser már nem szerepeltetett későbbi munkáiban.

⁶⁰ Borus Rózsa beszámolója szerint Hauser még Párizsból lépett kapcsolatba Mannheimmel annak érdekében, hogy a kontinensről tovább tudjon utazni. Hauserné-Zuh 2016. i. m. 124.

⁶¹ Tom Steele: Arnold Hauser, Herbert Read and the Social History of Art in Britain. *Britain and Hungary* 3. Ed. Gyula Ernyey. Budapest, 2005. 200–213.

⁶² Ez volt Lee Congdon sejtése. Lee Congdon: Arnold Hauser and the Retreat from Marxism. *Essays on Wittgenstein and Austrian Philosophy*. Ed. Tamás Demeter. Amsterdam–New York, 2004. 41–62.

Read végül meggyőzte arról Hausert, hogy érdemes szintetikus, nem csak a film problémájára koncentrálni a szöveget írnia. Read támogatása és a Routledge kiadó üzleti érdekeinek (a Penguin előtt szerettek volna egy átfogó, olvasmányos művészettörténeti szintézist publikálni) előnyös találkozója a közben többszöröseire dagadt munka mérete és a kiadás költségei ellenére is viszonylag gyors publikáláshoz segítettek Hausert. Az 1949-ben leadott német kéziratot a szerzővel együttműködve Stanley Goodman fordította le és került a könyvesboltokba 1951 végére.⁶³

A művészet és az irodalom társadalomtörténete volt az első fontos, és egyben az akadémiai ismertséget meghozó munkája, amelyet később tizenhat nyelvre fordítottak le. Az áttörés évében a művészet társadalomtörténetének témájában előadásorozatot tartott a Courtauld Institute-ban, (ahol akkor Wilde János igazgató-helyettes volt).⁶⁴ A könyv kézirata révén ugyanekkor nyert felvételt a leeds-i egyetemre, ahol 1951 és 1957 között tanított művészettörténetet. Több tengerentúli vendégprofesszori meghívás után (Brandeis University, Waltham, MA; Ohio State University) végül Angliában vonult nyugállományba. Angolszász területen eltöltött évei alatt további három könyvet publikált, amelyek, mint ahogyan később még visszatérünk rá, kapcsolódnak *A művészet és az irodalom társadalomtörténetében* felvetett gondolatmenetekhez, illetve egy-egy ott kifejtetlen elméleti problémához.

Hauser bizonyíthatóan tett kísérleteket arra, hogy német nyelvterületen kapjon katedrát, azonban ezek a próbálkozások rendre kudarcba fulladtak. Németországgal való folyamatos szakmai kapcsolata a müncheni C. H. Beck kiadóval való együttműködésre korlátozódott, amely műveinek német kiadását gondozta. Hauser kudarc történetek egy írásos dokumentumát éppen a Beck kiadó kétszázhuszonöt éves fennállását ünneplő jubileumi kötetben közölte Günther Schiwy.⁶⁵ Egy frankfurti előadói meghívás nyomán, 1954-55 fordulóján bontakozott ki az az intenzív levelezés Hauser és Theodor Adorno között, amely egy lehetséges darmstadti katedra megszerzéséről is szólt. Hauser végül arról tájékoztatta Adornót 1955 novemberében, hogy erőfeszítéseik ellenére a megfelelő fórumon nem támogatják kinevezését és a helyzet annyira reménytelennek tűnik, hogy jobbnak látja Darmstadtal kapcsolatos terveit elfelejteni.⁶⁶ Úgy tűnik, hogy Hauser az említett állás ügyét a későbbiekben már nem forszírozta.

Hauser az 1950-es években, *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* megjelenése után elismert és népszerű szerzővé vált. A kortársak nagybecsülésüket fejezték ki a szerző szintetizáló képességeivel és társadalomtörténeti perspektívájának

⁶³ Steel 2005. i. m. 204.

⁶⁴ „Twenty-four Illustrated Weekly Lectures and Discussions on the Social History of Art and Literature”, 1951. október 3-tól rendszeresen. Ld. a bevezető mellékleteit.

⁶⁵ Zeugnisse einer Freundschaft [mit Th. W. Adorno] Hrsg. Günther Schiwy. *Das Aquädukt, 1763-1988. Ein Almanach aus dem Verlag C. H. Beck im 225. Jahr seines Bestehens.* München, 1988. 501-514. A vonatkozó levelek másolatai ma is megtalálhatóak Hauser hagyatékában.

⁶⁶ Levél Theodor W. Adornónak, 1955. november 15-én. Hauser hagyatékában.

átfogó voltával szemben.⁶⁷ A kritikák (amelyek közül ismertségében kiemelkedik Ernst H. Gombrich 1953-as recenziója)⁶⁸ hatását is tükröző későbbi könyvei elsősorban elméleti megalapozást adtak nagyívű történeti áttekintéseinek, amelyekre általában jellemző a napi kutatómunka és a mikroperspektívák mellőzése, és erőteljes ragaszkodása a nagy történeti látkép (*big picture*) megrajzolásához. Szakmai körökben ez legalább annyi támogatót, mint ellenfelet szerzett neki. Könyveit németül írta, angol fordításukat pedig személyesen felügvette és esetenként átdolgozta. A történeti szintézist és az elméleti megalapozást ötvözte 1964-es manierizmus-könyve. Ez nagyrészt *A művészettörténet filozófiájának* (1958) a konvenciók és kreativitás összefüggéseit tárgyaló elméleti belátásait alkalmazta a manierizmus korszakára és meghatározására, illetve annak a koncepciónak a nagyobb léptékű és szociológiai szempontok által vezetett kidolgozására, amelyet a közönség Max Dvořák szellem-történeti megközelítése révén ismerhetett. Ez a koncepció a manierizmusban a modern művészet előképét látta, amelynek kialakulását hasonló események és nézetek motiválták.

Hauser műveiben megjelenik elsősorban marxista vonásokat viselő művészet-szemlélete, azonban a marxizmust szigorúan nem a létező szocializmus ideológiájának értelemben, hanem a társadalmi jelenségek azonosításához és megértéséhez segítő elmélet (teoretikus, értelmező marxizmus) értelmében használta.⁶⁹

⁶⁷ Ld. például Thomas Mann 1952-es elismerő levelének átiratát a New York-i Alfred Knopf kiadónak Hauser hagyatékából. *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* pozitív recepciójának történetét világítja meg egy másik szemszögből Mészáros István egyik Hausernek írt 1963-as levele is.

⁶⁸ Ernst Hans Gombrich: *The Social History of Art. The Art Bulletin*, 35. 1953. 79–84. – újraközölve: Ernst Hans Gombrich: *Meditations on hobby horse and other essays in the theory of art*. London, 1985. 85–94. Gombrich erős kritikával és fenntartásokkal ismertette Hauser könyvét.

⁶⁹ „A különbségtétel alapja pedig egyebek között az az – eretneknek tetsző – tétel, mely szerint az ember lehet híve a marxizmusnak, mint történet- és társadalomfilozófiának, anélkül, hogy politikai értelemben «marxista» vagy akárcsak szocialista lenne, e szó szűkebb értelmében.” Hauser Arnold: *A művészet szociológiája*. Ford. Görög Livia. Budapest, 1982. 8. Vezér Erzsébetnek adott interjújában így fogalmaz: „Marxista módszerrel dolgozom, úgyszólván ez olvasható minden könyvem oldalán, de én nem vagyok marxista politikus. Nem vagyok a párt tagja, nem akarok a pártban politikailag szerepelni, és nem akarok semmiféle politikai dologba belekeveredni, mert egyszerűen nincsen rá sem időm, se tehetségem, se erőm. Ez valahogy kívül esik a lehetőségeimen. Teljesen tisztában vagyok azzal, hogy így nem teszek eleget a marxi hagyománynak és a marxi kötelezettségemnek. Számára ez a két dolog, teória és praxis elválaszthatatlanok voltak. Teljesen tudatában vagyok: vétkezem. Vétkezésem tudatában teszem ezt meg.” Vezér 2004. i. m. 108.

A marxizmus reduktív és leíró, értelmező koncepcióinak különbségét a Hauser-recepció is több ízben tárgyalta. Michael Orwicz – Claire Beauchamps: *Critical Discourse in the Formation of the Social History of Art: Anglo-American Response to Arnold Hauser. Oxford Art Journal*, 8. 1985. 52–62. – különösképpen: 57–58. Orwicz és Beauchamps cikke Hauser angol nyelvterületen való recepciójának leggazdagabb áttekintését és elemzését nyújtja.

1975-ben a Magyar Televízió készített vele interjút Londonban, amely 1976-ban került adásba Magyarországon. Ekkor már komolyan fontolgatta, hogy közel ötven év emigráció után családstul hazatérjen. Végül csak harmadik felesége halála után, 1977-ben költözött Budapestre, majd újra megnősült. Az MTA tiszteleti tagjává választotta. Utolsó autográf kötete jórészt az 1970-es években adott interjúinak és az MTA-n tartott előadásának gyűjteményét közlő német nyelvű válogatás volt,⁷⁰ amelyet 1978-ban, már halála után, magyar változatban is olvashattunk.⁷¹ A MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjában tudományos tanácsadóként egy művészetpszociológia szemináriumsorozat beindítását kezdeményezte,⁷² amelynek megvalósítására már nem jutott ideje.

1978. január 29-én halt meg Budapesten. A Farkasréti temető 6/1-es parcellájában nyugszik. Könyvtára azon részét, amelyet az MTA-nak ajánlott fel, jelenleg Pécsen, az Egyetem Művészeti Karának könyvtárában, a Zsolnay Negyedben őrzik. Teljes életművének feldolgozása azonban még mindig várat magára, annak ellenére, hogy halála után addig magyarul

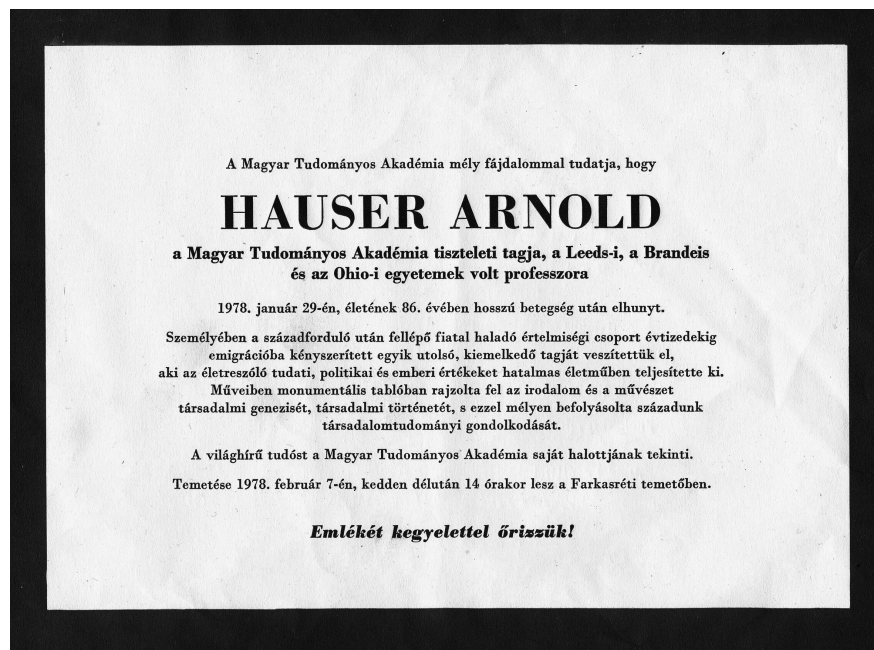


Hauser Arnold sírja a Farkasréti temetőben 2016 februárjában. A síremlék Kalmár János (1952) szobrászművész alkotása. Digitális fotográfia. © Zuh Deodáth

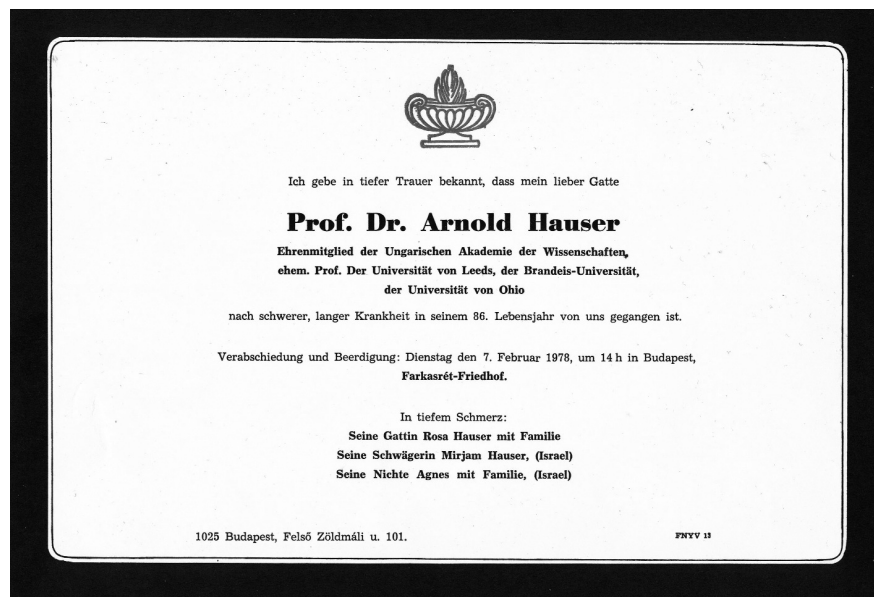
⁷⁰ Hauser Arnold: *Im Gespräch mit Georg Lukács*. München, 1978. Az eredeti német kötethez Hauser előszót írt (9-10.), amelyben a marxizmushoz, Lukácshoz és Mannheimhez fűződő viszonyát is árnyalja: „Ahogyan Lukácsot annak idején úgynevezett «opportunistusáért» támadták, úgy engem itt is, ott is megróttak «tessék-lássék» szocializmusomért. A «tertium datur» elvével kapcsolatos elképzelésem azt hivatott bizonyítani, hogy ez a szocializmus mégiscsak szocializmus. Mellesleg mindez a viszonyok jobb ismerőjét emlékeztetheti a fiatal Mannheimre, aki egy vígjáték írását tervezte «Ez is szerelem» címmel azért, hogy magatartásunk állítólagos paradox voltát a maga igazsága és összetettsége szerint mutassa fel.” (9. skk)

⁷¹ Ez a kötet (*Találkozásaim Lukács Györggyel*. Budapest, 1978.) bizonyos helyeken változtatott a német kiadásban szereplő szövegeken, melyek nem csak az adott (német, illetve magyar) közönség nyelvezetéhez való – ilyen esetben teljesen természetes – igazodást tükrözik, hanem tartalmi elemek szándékos változtatásaira utalnak. Vö. i. m. 27. (a német kiadáshoz képest fordító fordítást korrigálja Hell-Lendvai-Perecz 2001. i. m. 221.)

⁷² Németh Lajos: Hauser Arnold 1892–1978. *Magyar Tudomány*, 23. 1978. 618. és *Ars Hungarica*, 6. 1978. 362.



Hauser gyászjelentése a Magyar Tudományos Akadémián. Nyomtatvány.
© Hauser Arnold örökösei



Hauser családi gyászjelentése. Nyomtatvány egy színnyomattal.
© Hauser Arnold örökösei

nem hozzáférhető művei is megjelentek. Bécsi és berlini korszakáról viszonylag keveset tudunk, valamint angliai és egyesült államokbeli akadémiai tevékenységének dokumentumai is jórészt feldolgozatlanok. Fiatal kori szövegeinek közreadása remélhetőleg addig is árnyalja a róla kialakított képünket.

2. A SZÖVEGEK. MŰFAJ ÉS KARAKTER

Hauser az 1950-es évektől kezdődően megírt szövegeit szinte kivétel nélkül publikálta. Ennek köszönhetően befejezetlen, kiadatlan vagy nem publikációra szánt kézirat alig maradt hagyatékában.⁷³ Még az 1930-as években fogalmazott szövegei között is volt olyan, amelyet kis változtatásokkal beépített nagy lélegzetű könyveibe.

Az itt olvasható szövegkiadás alapját egyrészt a *Temesvári Hírlap* 1911 és 1913 között kiadott számai képezik, Bécsben írott cikkeit az eredeti lapok (*Der Gute Film*, *Der Wiener Film*) alapján közöljük, illetve idézzük. A doktori értekezés esetében az *Athenaeum* folyóirat 1918-as évfolyamát használtuk. A válogatáshoz tartoznak ezen kívül olyan dokumentumok, amelyek Hauser hagyatékából az örökösök jóvoltából kerültek a szerkesztők látóterébe. Ezek között személyes iratok és fotók ugyanúgy megtalálhatóak, mint kéziratvázlatok eredeti példányai. A válogatásba több levéltári irat is bekerült, amelyek főleg Hauser budapesti korszakából származnak, illetve olyanok is, amelyek bécsi vagy későbbi tevékenységét dokumentálják.

A *Temesvári Hírlapban* megjelent cikkek könyv formában való kiadása egy Hauserről szóló romániai, német nyelvű újsághír tanúsága szerint⁷⁴ az 1970-es évek második felében tervben volt az (azóta Kolozsvárra költözött) bukaresti Kriterion kiadónál Szekernyés János gondozásában. Az említett szövegkiadás azonban sem akkor, sem azóta nem valósult meg.

A *Temesvári Hírlap* 1903 és 1945 között jelent meg, az 1919-es évet leszámítva vasárnapokon és ünnepnapokon kívül rendszeresen, napilapként. Hauser cikkei a kulturális ismeretterjesztés szép példái. Ezekben szülővárosának közönségét a fővárosi irodalmi és kulturális élet számára hozzáférhető eseményeiről tudósította. A szövegek karakterükben egyesítik a fővárosi élet visszasságait ostromozó külső szemlélő elégedetlenségét a vidék provincializmusa ellen felszólaló világlátott fiatalember

⁷³ Kivételes esetnek számít, ha megírt szövege nem jelent meg életében. Ilyen például egy hagyatékában fennmaradt előadása, amelyet egy 1966-os, a State University of New York által szervezett konferenciára írt és küldött el (United States Office of Education Conference on the Role of the Crafts in Education, 1966. március 23–26.), de levelezésének tanúsága szerint személyesen nem olvasta fel. Lásd levelét Jean Deliusnak, a konferencia szervezőbiztosának, 1966. február 8-án. Hauser hagyatékában a konferenciára írt előadás címe megegyezik a konferencia címével. Ez illeszkedik ahhoz a tényhez, hogy eredetileg egy megnyitó plenáris előadás tartására kérték fel (Jean Delius levele Hauser Arnoldnak 1965. október 19-én). Ld. válogatásunkban.

⁷⁴ Eduard Schneider: Banater Kultursoziologie in London. Arnold Hausers Temeswarer Veröffentlichungen erschienen in Buchform. / Eine Würdigung seiner Leistung. *Neue Banater Zeitung*, 1976. A cikk példánya Hauser hagyatékában.

lendületével (és így a nagyvárosi művészeti élet példaadó voltának dicséretével). A szövegek tehát nagyrészt publicisztikák és nagyon kevés közöttük az általánosabb értelemben vett bölcséleti esszé (pl. *Babits Mihály költészete vagy az objektivitás a lírában* [1911]; *Festői problémák* [1911]; *A modern magyar dráma* [1913]).

A cikkek, tematikájukat tekintve az alábbi fő csoportokra oszthatóak: A) színházkritika és -elmélet; B) festészet és képzőművészet; C) zeneműkritika; D) folyóirat-, lapszám-ismertetések;⁷⁵ E) esszék, közéleti kritikák. Ezek közül az első két kategória a bővebb (válogatásunkban a színikritikákból hagytuk el a legtöbbet).

Természetesen ezzel nem merül ki azoknak a szövegeknek a sora, amelyeket Hauser korai alkotói periódusához sorolhatunk. Ezek azonban inkább tekinthetőek a későbbi nagy szintézisek előképeinek, mint olyan írásoknak, amelyek *A Szellem* folyóirat és a Vasárnapi Kör hatásait egyértelműen tükröznék.

Hauser 1926-ban, már Bécsben élő emigránsként két német nyelvű cikket írt a Pester Lloyd kulturális rovatának Ortega y Gassetről, valamint Hermann von Keyserling *Die neuentstehende Welt*⁷⁶ című művéről. Hauser ezekben a szövegekben inkább megfigyelni és megérteni próbál, nem kívánja előíranyozni a leírt viszonyok megváltoztatását. Kérdése az, hogyan látják a mai emberek a mai világot és miben különbözik ez attól, ahogyan elődeik látták azt. Diagnózisa sokszor kritikus és ironikus; ugyanakkor felfedezhetjük benne későbbi elméleti irányultságának kulcsmozzanatait.

a) Az egyik az a gondolat, hogy egy bizonyos közösséghez, világnézethez tartozni, vagy egyszerűen: bizonyos világlátással rendelkezni *nem feltétlenül akarat kérdése*. Hogy ki mennyire van tudatában saját kora jellegzetességeinek, előnyeinek és hátrányainak, az igencsak kívül esik az adott korban élő emberek célorientált viselkedésén, illetve mindez nem válik nyilvánvalóvá. Egy adott korszak embere, mielőtt a reflexió fázisába érne, nagy eséllyel kerül olyan eszmék hatása alá, vagy válik egy olyan társadalmi rend és kulturális berendezkedés részévé, amelyet kívülről nem feltétlenül lát át. A világnézet tehát a környezetéről alkotott percepcióját anélkül határozza meg, hogy közben önpercepcióját is élesítene. A rekonstruált világnézet viszont nagyon sokat mondhat a kor és a benne élő társadalom összefüggéséről azok számára, akik erre a reflexióra képesek. A kultúra új felfogása (vagyis az új kultúrfilozófia szerint) az embereket nem feltétlenül az örök igazság keresése és az ehhez kapcsolódó elméletek határozzák meg, hanem olyan *teória-előttés életérzések*, amelyek azokat a generációkat uralták, amelyek az ilyen elméleteket megfogalmazták. A világnézetek „nem igazak, hanem reprezentatívak”, ismétli Keyserling szavait.⁷⁷

Ennek az összefüggésnek az elemzéséhez tartozik a Hauser által később a film-ben tükröződő szociológiai motívumok elemzésére felhasznált típus-gondolat is. Minden egyes világnézetet meg lehet ragadni egy (esetleg több) jellegzetes, központi személyiség-típus által. Ezeket a hozzájuk illő polgári foglalkozáson keresztül lehet szemléletessé tenni. Anélkül, hogy kimerítenénk e foglalkozások minden

⁷⁵ Például *A szellemről* vagy *A Ház* folyóiratokról.

⁷⁶ Darmstadt, Otto Reichl, 1926.

⁷⁷ *Pester Lloyd*, 1926. november 14. 4.

jellegetességét, leírásukon keresztül megkapjuk azt az általános erkölcsi ideált, amely az adott kort jellemzi, és amelyhez mérten a többi, kevésbé domináns típus leírható. Az 1920-as évek ilyen karaktertípusa a „sofőré” vagy a „gépészé”, aki a technika által uralt világba vetett hite szerint cselekszik, viszonyul a mindennapi világhoz és húzza fel annak – elsősorban – civilizatorikus épületét (sokszor anélkül, hogy ennek egyáltalán tudatában lenne). Az *akarat* vagy *akaras* ezzel szemben egyfajta reflexiós fázisa az emberi tevékenységformáknak és éppen azokat a mozzanatokat teszi explicitté, amelyekre a kor világnézetében élő ágenseknek nincs rálátása.

Amit akarnak, azt persze nem biztos, hogy képesek is véghezvinni, és éppen itt van és lehet létjogosultsága annak, hogy a megvalósult, vagy meg nem valósult reflexív törekvéseket összevessük a világnézeti, preteoretikus és nem átgondolt alapzattal, amely az adott kor általános világlátását meghatározza. Világnézet és alkotói akarat egymással összefüggésben, egymással való kölcsönhatásuk szerint elemzendők. Az utóbbi részben az előbbiből ered, részben pedig ugyanarra reflektál, ugyanarra hat vissza.

b) A másik gondolat nem kevésbé volt jelen a korabeli, társadalmi jelenségekre érzékeny szövegekben, mint a világnézet, az élményközösség, a tudás és akaras ellentéte. Az európaiakat, az európai kultúrát sújtó *válság* a kor egyik leggyakrabban hangoztatott, és nem csak első világháború utóhatásai nyomán uralkodóvá vált eszméje, amely egzisztenciál- és kultúrfilozófiai felhangokkal ugyanúgy bír, mint társadalomkritikákkal, tudomány- és ismeretelméletiekkel.⁷⁸ A világnézet, a személy és foglalkozás-típusok, mint a társadalom markerei, a film szociológiai vizsgálata, az emberiséget sújtó egzisztenciális válság – mind olyan motívumok, amelyeket Hauser későbbi műveiben részletesen kidolgozott, és gyakran ismételt. Ismét csak arra derül fény, hogy a vezérmotívumok következetes használata Hauser érett műveiben nagyban támaszkodik azokra a témákra, amelyeket korai munkáiban elemzett. A motívumok azonossága bizonyos szövegekben egyenesen odáig megy, hogy későbbi passzusok szinte szóról szóra azonos előképét találjuk Bécsben megfogalmazott textusaiban.⁷⁹ Úgy tűnik tehát, hogy Hauser tudatosan készült arra az elméletírói szerepre, amelyet a második világháború után töltött be a művészetelméletben. Az mindenesetre biztos, hogy később is érdemesnek találta kifejtetni azt mondanivalót, amellyel a húszas-harmincas években már készen állt.

Hauser bécsi korszakából több olyan, első sorban német cikket ismerünk,⁸⁰ amelyeknek a tudományos feldolgozása éppen hogy elkezdődött. Ezek a cikkek alapvetően Hausernek a mozgóképpel kapcsolatos egyre erősödő elkötelezettségét tükrözik. Egy nyilvános előadása adta a film témáját szolgáltató anyag

⁷⁸ Uo., 3.: „A nyugati szellem története egyetlen, periodikusan fellángoló krízis története.”

⁷⁹ Ennek jellegetes példáját lásd *Az anyaválasztás szociológiája* című cikkben (válogatásunkban).

⁸⁰ Ld. például: *Die Filmtitel als Sprachbrücke. Der Gute Film*, 1937. november 28., no 227. 1-5.; *Der Dokumentarfilm – Die große Hoffnung. Der Gute Film*, 1937. december 26. no 231/232. 5-9. Hauser ebben a korszakban többször publikált a *Sight and Sound Magazine*-ban, de jelent meg cikke a 1938-ban a *Life and Letters Today*-ben is.

kiválasztásáról, és annak szociológiájáról szóló szöveg háttérét, amelynek részei később első könyvébe, *A művészet és az irodalom társadalomtörténetébe* is bekerültek.⁸¹ A dokumentumfilmről szóló kisesszéjében pedig az abban rejlő művészeti lehetőségeket tárgyalja. Már itt bevezeti azt a különbségtévesztést, amely nagy szintetikus munkáiban fontos szerepet kap: a népszerű/emészthető és a magas (vagy elvont, alkotó) művészet elválasztását, illetve kiemeli, hogy a film mennyiben illeszkedik ehhez a klasszikus művészet- és irodalomtörténeti fogalompárhoz.⁸² A dokumentumfilmben éppen olyan művészeti lehetőséget lát, amely a realitáshoz, a materiális, tárgyi világhoz való kötöttségén keresztül mutatja fel az emberi lét elvont problémáit. Pontosabban: a tárgyi, illetve természeti környezettel való konfliktusán keresztül ábrázolja az ember világban betöltött helyét. A dokumentumfilm annak a reményét hordozza, hogy a magasművészeti mondanivaló az új társadalmi igények között is megtalálja a maga kifejezési formáit. Ezzel tehát Hausernek lehetősége van arra, hogy a magas vagy alkotó művészeti formák integrált koncepcióját vázolja egy akkor még születőfélben levő művészet műfaji sajátosságát elemezve. Így fogalmaz: „A tárgyiség kiterjedése, amely áttör azon, ami emberi, a film világképének ezen epikus és «dokumentarisztikus» eleme egy új áhítatos és bensőségesen hívó művészet forrásává válhat, melynek kezdete a «realisba» szerelmes korlátozottság”, vagyis az, amiről Goethe beszélt.”⁸³

Ezzel együtt pedig megjegyzi, hogy a praktikus-materiális világszemlélet, a tárgyszerűség eszméje nem egyszerűen a kor vagy a korabeli közönség praktikus igényeinek művészeti kifejezése. Nem kell azt a teljesen új igényeket formáló közönség új preferenciájaként felfognunk, mint egyfajta „aktivista” hozzáállás művészeti megfelelőjét. A dokumentumfilm az addigi művészeti célok, problémák és megoldások kritikai átértelmezését készíti elő. Hauser így fogalmaz: „A tárgyszerűséghez és az autentikushoz – tehát a «dokumentumhoz» – való kötődés jut kifejezésre ezekben a filmekben. De mindebben nem csak korunk fokozott valóságéhsége mutatkozik meg, vagyis nem csak egy az aktivizmus hátsó gondolatait hordozó irányultság, hanem a tegnapi és a tegnapelőtti művészetakarásának felmondása, amelyet nagyon találóan úgy jellemeznek, mint «menekülést a fabulától».”⁸⁴

⁸¹ Az *anyagválasztás szociológiájához* című szövegről van szó.

⁸² Mint később *A művészettörténet filozófiájában* kifejti: „Közérthető és ennek ellenére nem csak feltétlenül felszines csak viszonylag fiatal művészet lehet; minden fejlettebb forma megértése feltételezi a korábbi, meghaladott, de nyomaikat hátrahagyó fejlődési fokozatok megértését. [...] Az egyetlen művészeti ág, amelyben ez a kettéválás alig észrevehető, legalábbis sokáig nem volt feltűnő, a film. Sehol másutt nem képzelhető, hogy művészileg olyan értékes alkotások mint Eisenstein, Pudovkin vagy René Clair filmjei, nagy közönségsikert arassanak.” Hauser Arnold: *A művészettörténet filozófiája*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, 1978. 296. Meg kell jegyeznünk, hogy Hauser példaanyaga itt egyértelműen művészfilmekre vonatkozik. A dokumentumfilm műfaja, a nagy reménység, úgy tűnik – legalábbis főbb műveiben –, mintha nem váltotta volna be a hozzá fűzött reményeket.

⁸³ Hauser, *Der Dokumentarfilm*, 1937. i. m. 9.

⁸⁴ Uo., 5.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY			
PRESS—MARK	AUTHOR	SHORT TITLE	DATE OF BOOK

1. ONE WORK only may be requisitioned on this form. 2. ALL WORKS except heavy books and boxes of photographs (to which the notice of an Assistant should be directed) must be returned to the desk.

Date.....195..... Name.....

Form 80
V.&A.M.

Seat Number.....

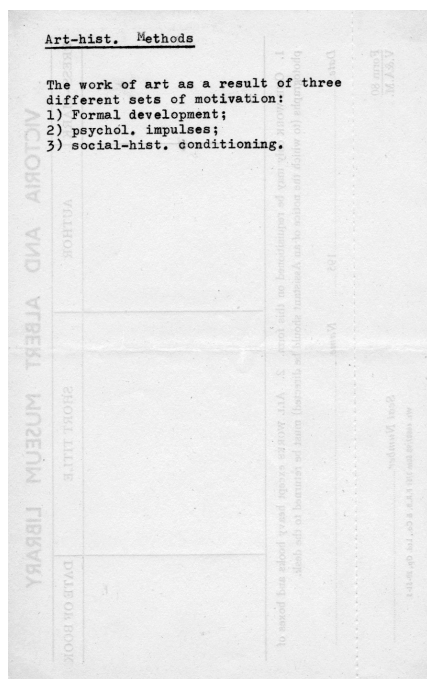
Wt. 46807/98 50m 3/51 F.R.B. & Co., Ltd. Gp. 20-51-5

A Victoria and Albert Museum könyvtári kölcsönzőlapjait Hauser jegyzetlapnak használta. Nyomtatvány, gépirat. © Hauser Arnold örökösei

3. A KORAI CIKKEK KÖZPONTI TÉMÁI ÉS LEHETSÉGES PÁRHUZAMAIK

Hausernek a *Temesvári Hírlap*ban megjelent cikkei arról tanúskodnak, hogy az egyetemista még azelőtt került közel a Vasárnapi Kört megalakító értelmiségiek nézeteihez, hogy a Kör aktív tagjává vált volna 1916-ban. Kérdéses, hogy ezeket a gondolatokat Lukács György vagy Balázs Béla szövegeitől függetlenül fogalmazta-e meg? Ha bizonyos kritikai írásait olvassuk, arra leszünk figyelmesek, hogy sokszor olyan pontosan adja vissza Lukács bizonyos nézeteit, hogy nehéz lenne teljesen önálló gondolatmenetekről beszélnünk.

A fiatal Hauser kiterjedt, de csak néhány évig űzött kritikai tevékenysége, illetve ezzel párhuzamos teoretikus elkötelezettsége semmi nyomát nem mutatja annak, hogy érdeklődött volna a művészettörténet iránt. A forrásközlés vagy a filológiai-szövegkritikai tevékenység bármilyen formája távolt állt tőle. Művészettörténeti tanulmányokat csak Magyarországról való távozása után folytatott, azt is meglehetősen rövid ideig. Intézményesen és szakmai elhivatottságát tekintve sem volt gyakorló művészettörténész. Érdeklődése, főleg az első világháború idején, szinte teljesen művészetelméleti, művészetfilozófiai irányba tolódott. A korai cikkeket (1911–1913) és a doktori disszertáció szövegét (1918) így el kell választanunk egymástól.



A hátoldalon *A művészettörténet filozófiájából* (1958) ismert hármas determináció tézisének címszavai szerepelnek. Nyomtatvány, gépirat.
© Hauser Arnold örökösei

A *Temesvári Hírlap*ban közölt cikkek egyik vonása, hogy Hauser véleményével részben felsorakozik a tág értelemben vett iskolás, a megrendelőkhöz erősen alkalmazkodó képzőművészet ellenfelei, mellett. Hauser bizonyos fajta személyes, a generációs távolságnak is köszönhető ellenszenvet táplált a Nyugat holdudvarával szemben.⁸⁵ Ennek a kritikai hozzáállásnak a magja és érvekben is megfogalmazható tartalma a művészeti ágak stílári és kompozicionális tisztaságának gondolata. Mint látni fogjuk, ennek a művészetfilozófiai szemléletmódnak a kiindulópontja nem egyfajta metafizikai elköteleződés volt a műnemek lényege, legbelsőbb sajátosságai mellett, hanem az az elképzelés, hogy a bizonyos élmények kifejezése sajátos megformáltságot kíván. A maga szempontjából az az ismeretelméleti kérdés érdekelte, hogy különböző típusú élményanyagot milyen módon, milyen eszközökkel lehet kifejezni? Ismeretelméleti kérdésfelvetése azonban elméleti szempontból még meglehetősen naiv. Doktori disszertációjában néhány évvel

később viszont éppen ezeknek a kérdéseknek járt utána.

Hauser korai kritikai írásainak másik lényeges eleme a színházhoz és a kortárs drámához való viszonya. Felfogásában a színházművészet és az alapjául szolgáló drámairodalom leglényegesebb követelménye, hogy megőrizzük a műnem tisztaságát. A színházi darabokat, rendezői koncepciókat akkor tudta pozitívan értékelni, ha azok hűek maradtak a dráma műnémeinek alapvető formai követelményeihez, és nem keverték azt a többi műnem sajátosságaival. Minden műnem formája egy bizonyos élmény- és jelenségvilág lényegi elemeit fejezi ki. Egy bizonyos forma pedig csak egy bizonyos jelenségcsoportot tud – lényegi vonásai szerint – kifejezni.

Ennek a művészetelméleti álláspontnak az elemei a korban már ismertek voltak Lukács esszéiből és publicisztikájából. *A lélek és a formák* (1910) felütése szerint (levél Popper Leónak Firenzéből) az élmények reflexív-fogalmi feldolgozása az, ami

⁸⁵ A *Nyugat* körével szembeni ellenszenvének az egyik 1911-es beszámolója is hangot ad, amelyet egy Móricz Zsigmondnak szentelt matinéről fogalmazott (A *Nyugat*. Móricz Zsigmond matinéja. *Temesvári Hírlap*, 1911. november 29. – válogatásunkban).

a művészeti alkotásokat elválasztja a szellemi aktivitás egyéb válfajaitól. De nem mindegy, hogy milyen forma fejezi ki ezeket az élményeket: „Mert ami élő az egyik műfajban az halott a másikban: ez a gyakorlati, kézzel fogható bizonyossága a *formák belső* elválásának.”⁸⁶ Az élmények egyrészt kifejezést keresnek maguknak 1), másrészt a forma révén jutnak „intellektuális”, „fogalmi” objektivációhoz 2), amely kiemeli őket a még konceptuálisan tagolatlan világnézet „meztelen tisztaságából”.⁸⁷ A tudományos vagy elméleti-filozófiai kifejezéssel szemben, amely megoldásokat (észérveket) keres a problémára, a költészet vagy a dráma a szimbólumok rendszeres és koherens használata révén ad formát azoknak. A formaprobléma megfogalmazását adja Lukács akkor is, amikor Kernstok Károly a Galilei-körben felolvasott előadásának mondanivalójához kapcsolódik. Itt azt hangsúlyozza, hogy „a forma az értékelés a különbségtéves, a rendet teremtés princípiuma”,⁸⁸ vagyis bizonyos típusú élmények csak ezen keresztül mutathatók fel. Önmagukban regisztrálva az élmények nem teljesítik azokat a feltételeket, amelyek művészi értékelhetőségüket lehetővé teszik: formára van szükségük ahhoz, hogy érvényt szerezzenek maguknak.

Mivel a drámai kifejezés Hauser értelmezésében az élet konfliktusainak dinamikáját adja vissza, ezért a „mozgásban” jelöli meg azt a formanyelvet, amely ehhez a legjobban illik. „Ha az irodalom az értelem, a zene az érzések, a képzőművészet az élet alaki megjelenésének kifejezése, úgy a színpad bizonyára az életet mint «mozgás»-t, mint akciót juttatja érvényre.”⁸⁹

Nem esik nehezünkre Hausert a fiatal Lukács György drámaelméletével összefüggésbe hoznunk. Gondoljunk itt arra, amit az irodalomszociológia tudományelméleti helye kapcsán mond az 1907-ben befejezett, de csak 1911-ben megjelent „Drámakönyv”-ben: „alig van irodalomszociológia. De ennek oka, azt hiszem, a szociológiában rejlik elsősorban [...] a szociológia mohóságában, amellyel a mindenkori gazdasági viszonyokat, szerinte minden társadalmi tünemény legvégső és legmélyebb okát, a művészi jelenségek közvetlen okául akarja feltüntetni. A szociológiai művészetlátás legfőbb hibái, hogy a tartalmakat keresi és vizsgálja az alkotásokban, és ezek között és a gazdasági viszonyok között keres kapcsolatot. Az igazán szociális az irodalomban: a forma.”⁹⁰

⁸⁶ Lukács György: Levél a „kísérletről”. Levél Popper Leónak. In: Lukács György: *A lélek és a formák*. Budapest, 1997. 18. A szöveg 1910-es változatában a „forma” helyett „műfaj” szó szerepelt.

⁸⁷ Uo., 19.

⁸⁸ Lukács György: Az utak elváltak. [Hozzászólás Kernstok Károly *A kutató művészet* című előadásához]. *Nyugat*, 3. 1910. I.: 190–193.

⁸⁹ Hauser Arnold: A Nemzeti Színház Shakespeare-ciklusa. *Temesvári Hirlap*, 1911. április 16. 26–27.. De hasonlóan fogalmaz a második Reinhardt estről írott beszámolójában is: „Mert itt nemcsak, hogy önállóvá és korlátlaná válik, hanem, s ez fontosabb, itt érvényesül a lehető legjobban, amit ő minden színpadi művészet lényegének érez: a mozgás, a gesztus. – S látva, hogy ez a „gesztus”, önállóan is, milyen tökéletes színpadi kifejeződés, újból bebizonyult, hogy csakis ez lehet a színpadi művészet sajátos formája.” *Temesvári Hirlap*, 1911. április 28. 1.

⁹⁰ Lukács 1978. i. m. 18.

Bár nem teljesen világos, hogy Lukács ez alatt pontosan mit is ért, rögtön világosabb lesz, ha figyelembe vesszük ennek a passzusnak a magyarázatát. Egyrészt minden tartalmi elem (élmények, gondolatok) kifejezése megköveteli a megformáltságot, tagoltságot;⁹¹ másrészt pedig ezek a formai elemek csak akkor tudnak érvényesülni, ha az így tagolt élményanyagot valamilyen külső szemlélőnek adják át, illetve rá próbálnak ezáltal (részben tudatosan, részben öntudatlanul) hatást gyakorolni. A közönségre gyakorolt hatás nélkül pedig *nincs szociális mozzanata* egy adott művészeti ág, vagy éppen irodalmi műnem semelyik megnyilvánulásának sem.

Mivel az adott kor által nyújtott élményanyagból mind a szerző, mind a közönség részesedik, az irodalmi műnek a közönségre gyakorolt specifikus hatását és így a társadalmi viszonyok és az irodalmi művek összefüggését azáltal lehet precízebben megragadni, ha a formai kérdésekre koncentrálnunk. Mint Hauser kifejti: „a tempó, a ritmus, a kiemelések az elhagyások, a fények az árnyékok elhelyezései stb., [...] ez mind forma, mind része a formának.”⁹² Ezek ugyanakkor a drámai formanyelv alapelemei, még ha nem is az egyetlenek; olyan formaelvek, amelyek a legjobban illenek a dráma anyagához. Ez pedig nem más, mint az emberi életben lejátszódó történések sora, vagy ahogyan Lukács fogalmaz: „az emberek közötti megtörténés”.⁹³ Az élet történéseinek a tempó, ritmus általi kifejezése Lukács megfogalmazásában olyannyira hasonlít Hauser későbbi gondolataira, hogy nehezünkre esik azt Lukács kész drámaelméletének hatásán kívül látni. Nagy különbség azonban, hogy Lukács a forma vizsgálatát nem a drámai műfajnak a modern társadalom kontextusában való elhelyezése és megértése érdekében irányozta elő. Alapvető célja annak a tartalomnak a megváltoztatása, amely a forma révén képtelen arra, hogy a jó modern dráma élményanyagát nyújtsa. Erre a szemlélő-megértő magatartáson túli gyakorlati üzenetre már az ifjú Hauser sem mutatott túl nagy fogékonyságot. A modern magyar drámáról adott diagnózisa ismét olyan, mintha a korai Lukácsot visszhangozná: „Korunk széthúzó tendenciáinál fogva gyenge és alkalmatlan ahhoz, hogy a nagy tragédia mindent egybefogó egységét, etikus harmóniáját, minden társadalmi megkötöttséget ledöntő, rengeteg vasból felépített formáját létrehozza”.⁹⁴ Nem kíván azonban túlmenni azon, hogy diagnózist nyújtson.

A festészet megítélésében Hauser nagyjából hasonló véleményen van, mint ahogyan az impresszionizmus és az akadémizmus képviselőiről, valamint a hivatalos megrendelésekre dolgozó festőkről Kernstok Károly. A festőnek nem kell dolgokat regisztrálnia vagy reprodukálnia, sem a látvány hű másolatát adnia, sem pedig szubjektív benyomásokat közvetítenie. Ezzel szemben olyan mozzanatokot kell kiemelnie, amelyek révén az adott összefüggés lényegi elemei, az adott alakok és formák lényegi vonásai átadhatóak. A festő bármennyire is reális ábrázolásra törekszik, tulajdonképpen egy ideális, kipreparált mozzanatot fogalmaz meg. Ezért

⁹¹ Uo., 19.

⁹² Uo., 18–19.

⁹³ Uo., 30.

⁹⁴ Hauser Arnold: A modern magyar dráma. *Temesvári Hírlap*, 1913. március 23. 39.

UNIVERSITY OF LONDON
(University Extension Lectures)

Courtauld Institute of Art
20 Portman Square, W.1

Twenty-four Illustrated Weekly Lectures and Discussions
ON
**THE SOCIAL HISTORY OF ART
AND LITERATURE**
BY
ARNOLD HAUSER, PH.D.
ON
WEDNESDAYS, at 7 p.m., beginning 3 October, 1951

OUTLINE SYLLABUS OF THE COURSE

The syllabus will cover the social history of art and literature in connection with the development of political thought and philosophical outlook from pre-historic times to the French Revolution.

1951	Lecture		1952	Lecture	
Oct. 5	1	The Basic Conceptions of the Social History of Art	Jan. 9	13	The Concept and Origins of the Renaissance.
„ 10	2	Pre-historic Times.	„ 16	14	The Social Status of the Renaissance Artist.
„ 17	3	Ancient—Oriental Urban Cultures.	„ 23	15	High Renaissance and Mannerism.
„ 24	4	Greece: Pre-classical Art and Literature.	„ 30	16	The Age of Political Realism.
„ 31	5	Classicism and Enlightenment in Greece.	Feb. 6	17	Cervantes and Shakespeare.
Nov. 7	6	Hellenism and the End of the Ancient World.	„ 13	18	The Baroque of the Catholic Courts.
„ 14	7	The Middle Ages: Early Christian and Byzantine Art.	„ 20	19	The Baroque of the Protestant Bourgeoisie.
„ 21	8	Art from the Age of Migrations to the Carolingian Renaissance.	„ 27	20	The Dissolution of Courtly Art.
„ 28	9	Monasticism, Feudalism and the Romanesque Style.	Mar. 5	21	Eighteenth-Century England and the New Reading Public.
Dec. 5	10	The Romanticism of Court Chivalry.	„ 12	22	The Origins of Domestic Drama.
„ 12	11	The Dualism of Gothic Art.	„ 19	23	Germany and the Enlightenment.
„ 19	12	Late Medieval Art.	„ 26	24	Revolution and Art.

In accordance with the University Extension method of work each lecture will include a discussion period, and will be illustrated by slides.

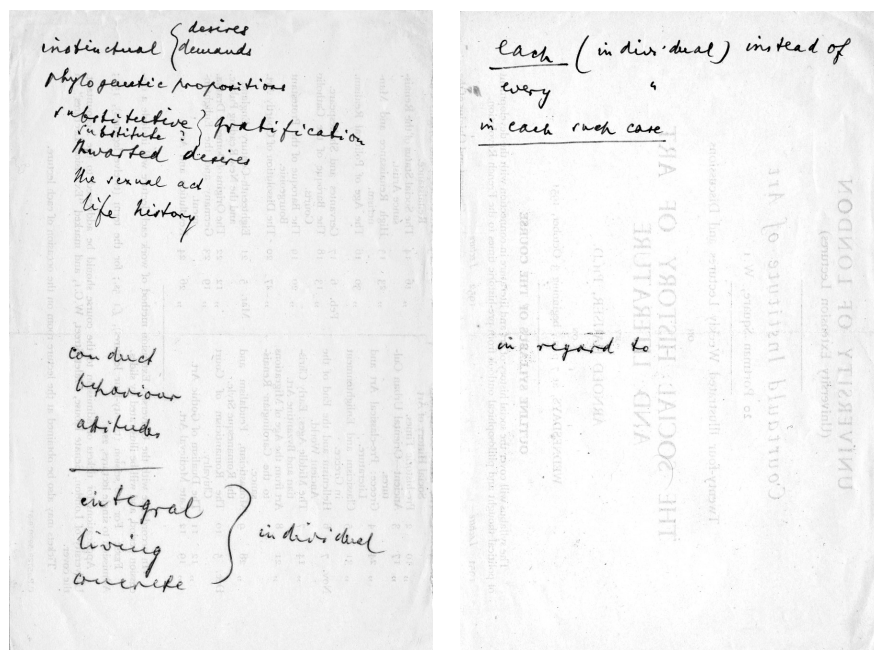
FEES: For the session (twenty-four lectures), £1 5s.; for the term (twelve lectures), 15s.; Admission to single lectures, 2s.

Applications for tickets of admission to the course should be addressed to the Accountant, University of London, Senate House, Malet Street, W.C.1, and marked "Extension Lectures" on the cover.

Tickets may also be obtained at the lecture room on the occasion of each lecture.

C.P./5728/5990/9-51

A Courtauld Institute-ban 1951 októberétől 1952 márciusáig tartott előadásorozat sillabusza (c). A Hauser hagyatékában található két különálló lap egyesítéséből. A feltehetően félbevágott ív két darabjának hátoldalait (a, b) Hauser jegyzetlaphoz használta. Nyomatvány, fekete tinta. © Hauser Arnold örökösei



A Courtauld Institute-ban 1951 októbertől 1952 márciusáig tartott előadásorozat sillabusza (c). A Hauser hagyatékában található két különálló lap egyesítéséből. A feltehetően félbevágott ív két darabjának hátoldalait (a, b) Hauser jegyzetlappak használta. Nyomtatvány, fekete tinta. © Hauser Arnold örökösei

mondja Hauser, hogy „a legmélyebb realizmus, amely a dolgoknak nem a változó, hanem az örök, nem a külső, hanem a lényegbeli, nem a véletlen, hanem a mindig egyforma igazságára törekszik – tulajdonképpen a leghatározottabb *idealizmus*.” [kiem. tőlem. ZD].⁹⁵

Hauser azt már nem említi – amit kortársai viszont igen – hogy ez csak komoly felkészülés és a formai lényeglátáson alapuló gyakorlat révén érhető el. Az eredmény pedig így sem garantált (például a perspektíva ismerete és a mesterségbeli tudás kombinációja nem szavatolja a kívánt hatást), vagyis a festő alkotásmódja a tudományos felfedezés működésével is rokonítható. Ezt az aspektust nevezte Kernstok – találó kifejezéssel – „kutató művészetnek”, amely ugyanakkor az alkotás folyamatát úgy tekinti teoretikus és technikai feladatnak, hogy közben nem állítja azt közvetlenül egy bizonyos elvárás szolgálatába. Tehát: egy társadalmi összefüggésre is rámutathat, anélkül csak külső igényt szolgálna ki.⁹⁶

⁹⁵ Hauser Arnold: Festői problémák *Temesvári Hírlap*, 1911. december 31. 5–6.

⁹⁶ „Az egyik a kutató művészet, amelyik a művészi evolúció munkáját végzi, ez adja a remekműveket. A másik az alkalmazkodó művészet, amely egyik-másik ideológia vagy osztály szolgálatában állva, osztályagitálás, vagy öntudat ébresztésére, ébrentartására stb. alkalmas eszköz.” Lásd: Kernstok Károly:

Egészen megdöbbentő viszont az, ahogyan a fiatal Hauser a korai Lukács egyik szövegét parafrázeálja az impresszionistaként jellemzett festők tárgyalása közben. Hauser szerint a művészek arra irányuló erőfeszítése, hogy műalkotásokat hozzon létre (még ha ennek nincs is tudatában), függetlenedhet azoknak az aktuális irányzatoknak a konvencióitól, amelyekhez sorolják őket: „A legsúlyosabb szavakat írom ide tehát, amelyeket impresszionistáról csak elmondhatok: Fényes Adolf is, mint minden impresszionista csak annyiban nagy, amennyiben nem impresszionista.”⁹⁷ Lukács korábbi cikke pedig így fogalmaz: „Hiába hivatkoznak az impresszionizmus génieire. Az igazán nagy impresszionisták annyiban nagyok igazán – amennyiben nem impresszionisták”.⁹⁸ A két szöveg annyira hasonlít egymásra, hogy bármennyire tekintjük is az utóbbit a korabeli, közös tájékozódási fórumokon alapuló műveltség részének (Lukács írása akkor friss, aktuális szöveg volt, 1910-ben jelent meg a *Nyugatban*), Hauserre könnyedén oszthatjuk a fellelkesült epigon szerepét. Eljárásmódja zsrnalisztikai fordulatként azonban kétségtelenül hatásos, még ha eredetiséggel cseppet sem vádolható.

4. HOGYAN HELYEZHETŐ EL HAUSER A MŰVÉSZETELMÉLET- ÉS MŰVÉSZETSZOCIOLÓGIA TUDOMÁNYTÖRTÉNETÉBEN?

Erre a kérdésre egyszerűbb úgy válaszolnunk, ha Hausert egyik legfontosabb kortársával, Mannheim Károllyal vetjük össze, és ezen keresztül mutatjuk be, hogy mi az a két szempont, amelyek révén gondolkodásmódját a legprecízebben ragadhatjuk meg. Az egyik fontos kérdés, hogy Hauser az elmélet és gyakorlat egységéről és a történeti kutatás értelméről milyen nézeteket vallott. Ebben az összevetésben az is nyilvánvalóvá válik, hogy Hauser tudományszemléletében a rendszerező-ismeretelméleti szempontok mennyire lényegesek voltak és maradtak egész életművében. Hauser esetében mindig érdemes szem előtt tartanunk azt a sajátos szerepet, amelyet a művészetelmélet tudománytörténetében elfoglal, és ha ennek a szerepnek tőle magától nem is származik szabatos definíciója, mégis közelebb kerülhetünk annak meghatározásához azoknak az elméletírói magatartásoknak a jellemzésével, amelyekkel fiatal korában közvetlen vagy közvetett környezetében találkozhatott.

Végeredményben azt kell megállapítanunk, hogy nem művészetszociológus és nem művészettörténész volt, hanem olyan elvek összegzője, amelyek – elképzelése szerint – egy művészettörténész munkáját koncepcionális szinten irányítják és a történeti narratíva kialakításában segítségére vannak. Vagyis Hauser esetében egy művészeti és művészetszociológiai metaelmületről van szó, amely társadalmi, stiláris és pszichológiai faktorok kölcsönös együttműködéséről beszél a művészeti alkotás

A kutató művészet. [Kernstok Károlynak a Könyves Kálmán kiállítás alkalmából, a Galilei körben február 9-én tartott felolvasása]. *Nyugat*, 3. 1910. I.: 95–99.

⁹⁷ Hauser Arnold: Fényes Adolf kiállítása az Ernst Múzeumban. *Temesvári Hírlap*, 1912. november 1. 4.

⁹⁸ Lukács 1910. i. m. 193.

különböző korszakaiban,⁹⁹ és amelyet – Fülep Lajos szóhasználatára rímelve – a *művészettörténet filozófiájának* nevezett.

Hauser művészettörténet-filozófiája nyilvánvalóan több hatást gyűjtött magába. Elég csak arra gondolnunk, hogy koncepcionális elemeket vett át Max Dvořáktól (a manierizmusról, mint a modern művészet előképéről).¹⁰⁰ Azt sem lehet kizárni, hogy művészetelméleti koncepciójának egyik pillére, vagyis az, hogy *konvenció* és a *kreativitás* dinamikájából magyarázza a művészet szemléletének alapsajátosságait,¹⁰¹ több ponton támaszkodik arra a konvenciófogalomra is, amelyet Ernst Robert Curtius kultúrtörténeti ambíciójú irodalomtörténetéből ismerhetünk.¹⁰²

Az újdonság azonban mindenképpen az, hogy Hauser nem módszertani eljárásként, a történeti megismerés módszereként tekint az említett elvekre, és így nem azt kérdezi, hogy: hogyan ismerhetőek meg a történeti események, hogyan fejthetőek fel a történeti tények a konvenciók és a kreativitás kölcsönhatása alapján. Hanem a művészettörténet tanulmányozásának egyfajta általános személeti kereteként tekint azokra. Aki művészettörténettel foglalkozik, az gyakran a konvencióknak ellenszegülő kreativitás alakzatait vizsgálja és így próbálja a kutató jelene és a múlt közötti egzisztenciális kapcsolatot tematizálni. Nietzschei értelemben a történelem tanulmányozásának haszna és kára érdekli.

Hauser terminusválasztása (a művészettörténet filozófiája) nagyban hasonlít ahhoz, amit Fülep használt 1918-ban a *Magyar művészet* c. munkájához írt bevezetésében.¹⁰³ Az az általános személeti keret, amelyet Fülep jelölt ki a művészettörténet filozófiai elvek alapján való tanulmányozására, szintén nem tekinthető módszertani fogások gyűjteményének, hanem egyfajta általános történelemszeméleti útmutatónak. A múlt tanulmányozása a jelen megértését irányozza elő,¹⁰⁴ tehát sem

⁹⁹ Hauser 1978. i. m. 12.

¹⁰⁰ Van, aki manierizmus-koncepciója miatt Hausert Dvořák „szociologizáló epigonjának” nevezi. (Radnóti Sándor: Max Dvořák, avagy a művészetfogalom historizálása. In: Max Dvořák: *A művészet szemlélete*. Budapest, 1980. 373–398.) A kérdéshez még Zuh Deodáth: Hauser Arnold és a manierizmus historiográfiája, mint válságtan. *Korunk*, 26, 2015, 6. 47–53.

¹⁰¹ Hauser 1978. i. m. 316.: „Mert a művészeti fejlődés sajátos arculatát és történetfilozófiai komplexitását éppen a fejlődés többretegűsége adja, bizonyos formák továbbélése, mások előrevetülése, a konvencióvá válás eltérő üteme a művészi produkció különféle szintjein, az ellenállások, amelyek leküzdésre várnak, mielőtt egy régi, már tartalmatlan forma feladásra kerülne, vagy egy új életérzés adekvát kifejezésre.”

¹⁰² Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, 1948. 191–209.

¹⁰³ Fülep Lajos: *Magyar művészet*. Budapest, 1971. 23.: „Én köntörfalazás nélkül megvallom, hogy történeti vizsgálataimat és értékeléseimet, amint alább következnek, *művészettörténet-filozófiai* gondolatok irányítják, sőt ott áll mögöttük az, ami nélkül a gondolatok ötletekké forgácsolódna, amivel viszont ideává általánosulnak: a kialakult világnézet.” [kiem. tőlem] A művészet történetének egy világnézeti egységet kifejező narratívája az, ami a művészettörténet filozófiája ebben az esetben képviselhet.

¹⁰⁴ Uo., 23.: „A [...] történetfilozófiai vizsgálódásnak vagy általánosításnak jogosultságát nem mindig az határozza meg [...], hogy a tiszta történelem alkalmasnak látja-e a pillanatot. Jogosultságát

az adott események feltárása, sem a tudományos elméletek fejlődése szempontjából nem öncélú, és nem csak az adott korszak pontos rekonstrukcióját célozza, hanem ennek további használhatóságára, jelenbeli szerepére kérdez rá. Ez a koncepciózus hozzáállás persze olyannyira különbözik bizonyos művészettörténeti iskolák személetétől, hogy egyesek nem is látták a helyét a műtörténeti kutatások filozófiai alapjainak kijelölésében.¹⁰⁵ Hogyan lehetne például egy nehezen rekonstruálható, több száz éves történet alapján jobban érteni azt, ami közvetlenebbül és jobban dokumentálva áll rendelkezésünkre?

Hauser nem csak hogy nem használta ennyire egyoldalúan az adott elvet bizonyos szövegeiben, hanem a manierizmus történetének historiográfiáját írva egyenesen megfordította azt. Nem a jelen (modern művészet) jobb megértését tűzi ki célul a múlt alapján (16. század, a reneszánsz válsága). Inkább amellet érvel, hogy a manierizmus azért vált komoly problémává a kutatás számára, mert csak a modern művészet motivációinak ismeretében (mi okozza egy korszak, vagyis a historizáló és impresszionista művészet válságát?) tudjuk feltenni a megfelelő kérdéseket a reneszánsz világszemlélet válságára vonatkozóan. Ahogy a könyv bevezetőjében mondja: „Adekvát nézőpontból csak az a nemzedék vizsgálhatta a manierizmust, amely átélte a modern művészet által kiváltott sokkot, más szóval: a manierizmus újjáértékelésének előfeltételeit csak az a kor teremthette meg, amely létrehívta a modern művészetet.”¹⁰⁶

A múlt-jelen viszony vizsgálatának egzisztenciális vonulata kiküszöbölhetetlen marad, de semmiképpen sem állíthatjuk, hogy ez a világszemléleti alap módszertani egyoldalúságra csábítana. Inkább egy olyan tudósgeneráció (Lukács, Balázs generációja) világlátásának immár kései termékéről van szó, amely éppen az első világháború előtt és alatt alakította ki a maga erős koncepcióját arról, hogy a történeti és elméleti problémákat erkölcsi problémákként is kezeljék.¹⁰⁷

meghatározza az élet szüksége, az életé, amely önmagát akarja megismerni, jelenét a múlton keresztül, s nem csupán a múltat önmagáért.”

¹⁰⁵ Ld. például Gombrich említett 1953-as kritikáját: „A probléma talán abból származik, hogy Hauser urat egyáltalán nem érdekli a múlt önmagáért, hanem a «történeti kutatás célját» abban látja, hogy ezen keresztül megértsük a jelent.” (Gombrich 1985. i. m. 93.) Ez persze nem csak azt jelenti, hogy a múltat távolsága miatt nagyon nehezen tudjuk pontosan megismerni (ezért inkább mintákat gyűjtünk belőle jelenlegi életünk számára). Gombrich problémája ennél sokkal radikálisabb, és nem csak Hauserhez kapcsolódik: mi szól egyáltalán amellet, hogy egy adott jelenségcsoportot más jelenségcsoportok kutatásának mintájaként használjuk fel? Számára minden olyan művészettörténet, amely ezt a kérdést nem teszi fel, alapvetően elhibázott. A történeti megismerés módszereként kifogásolja Hauser eljárását (ahogy minden más, a *Geistesgeschichte* szempontjából író művészettörténészét is).

¹⁰⁶ Hauser Arnold: *A modern művészet és irodalom eredete. A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta*. Ford. Görög Lívia. Budapest, 1980. 13.

¹⁰⁷ 1969-es rádióinterjújában Hauser így nyilatkozott Lukácsról annak személyes jelenlétében: „Az Ön-höz való kapcsolat sokkal mélyebben személyes, mint tudományos kapcsolat. Bár ennek objektív jelentőségével teljesen tisztában vagyok, befolyását, amely tudományosan kifejezhetetlen, mégis elsősorban

Ezzel minden felvetett probléma megoldásának egzisztenciális jelentőségét is hangsúlyozzák.

Míndez elmélet és gyakorlat olyan szoros együttműködését feltételezte, amely a korszakban újdonságként hatott. Nem csak Tolnay Károly fogalmazott úgy lelken-dező hangvétellű visszaemlékezésében, hogy ő olyan tudást nyert a Vasárnapi Körben, amellyel a Bécsi iskola művészettörténészei bizonyos értelemben nem rendelkeztek, hanem a kortársak is kifejezték a Vasárnaposok látásmódjának újszerűségét a Magyarországon kívüli szellemi közegben. Elég csak Balázs 1924-es *A látható emberének* előszavára gondolni, amelyben általános felhívást intéz az olvasóhoz annak érdekében, hogy tudatosítsa benne az elméleti koncepció és gyakorlat szerves kapcsolatát. Bár Balázs nem a kutatói, hanem az alkotói gyakorlatról ír, és így naiv módon látszólag elmosza a határt a művészet gyakorlata és annak szakszerű tanulmányozása között, mondandója mégsem ennyire egyszerű. Annak az elmélettel átítatott művészetnek a koncepcióját fogalmazza újra, amely tulajdonképpen nemcsak a kritika, de az alkotás feltételül is szabja, hogy legyen narratívánk annak a művészeti ágnak a történetéről és alapvető elveiről, amellyel kapcsolatban valami fontos mondanivalónk van. A történész *kutatói problémája is alkotásprobléma*, mert a történeti anyag ismerete felveti az ahhoz fűződő viszonyunkat, mint gyakorlati-erkölcsi kérdést. Balázs így fogalmaz: „tudom, hogy az igazi elmélet csöppet sem szürke, ellenkezőleg, a szabadság tág lehetőségét biztosítja minden művészetnek. Térkép a művészet vándora kezében [...]. Honnan ered a bizalmatlanság az elmélettel szemben? Hiszen még hogyha téves is, nagy műveket sugalmaz. Az emberiség csaknem minden nagy felfedezése téves felvetésekből származik. És ha az elmélet már nem működik megfelelően, könnyű tőle megszabadulni. De a pusztá véletlen «gyakorlati tapasztalatai» mint súlyos, áthatolhatatlan falak zárják el az utat a megismerés elől. Művészet elmélet nélkül még sohasem vált naggyá.”¹⁰⁸

Ennek az előszónak az elmélet és gyakorlat viszonyát tárgyaló részét a könyvről írott recenziójában Robert Musil méltatta, és egyben felhívta a figyelmet az ebben tanúsított szakírói magatartás szokatlanságára. A specializálódott szakértelmiségi és az esetleg naiv magyarázatok alapján alkotó művész egyre kevésbé értik egymást. A közöttük egyre mélyülő szakadék áthidalásának esélyét, a szakmai diskurzus egyensúlyának helyreállítását látja a Magyarországról érkező író által képviselt koncepcióban.

„Ezekhez a kiváló bevezető mondatokhoz nincs mit hozzáfűznöm, hacsak nem azt, hogy közöttünk, németek között azok szellemisége nincs igazán elterjedve. A művészet tudományos vizsgálatára valóban ráállítottuk embereinket, valamint a műhelyeikben és a kávéházakban dolgozó művészek elköteleződés nélküli, kis körökben zajló véleményformálódásának sokszínűségére és fejlettségére sem lehet panaszunk.

személyes befolyásnak tekintem, és főként annak a befolyásnak, amely abban fejeződik ki, hogy mindaz, amit teszünk vagy csinálunk, amit alkotunk, vagy amit próbálunk alkotni, elsősorban etikai feladat. Ezt Önnek köszönhetem, kizárólag Önnek és a Vasárnapi Körnek” Hauser 1978. i. m. 9-10.

¹⁰⁸ Balázs Béla: *A látható ember avagy a filmkultúra*. In: Balázs 1984. i. m. 8.

De mégis hiányoznak azok a gondolkodók, akik *izgalmasan és ugyanakkor rendező igénytel* közvetítenének a két terület között.”¹⁰⁹ [kiemelések tőlem – ZD]

Az „izgalmas”, de fogalmazzunk inkább úgy, hogy újszerű szempontok felvetése legalább annyira fontos feladata az elméletalkotó értelmiséginek, mint az ehhez tartozó kutatások véghezvitele. Ilyen szempontrendszereket, narratívákat javasolni éppúgy kötelessége, mint az, hogy magát a legnagyobb erudícióval vesse bele a tanulmányozni kívánt anyagba. A „rendező igény” erénye azonban ezen is túlmegy. Elméletíróként ugyanis nem csak az adott területek irányzatait, törekvéseit, sajátosságait rendszerezi, hanem megpróbálja megmutatni azt, hogy a művészeti tevékenység és az erre vonatkozó tudomány hogyan konkretizálja, illetve általánosítja a másik oldal felvetéseit, ezek hogyan hatnak egymásra, hogyan befolyásolják egymást. Pontos elválasztásuk éppen azért szükséges, hogy precízebben tudjuk tanulmányozni együttműködésüket és kölcsönhatásaikat. Ez a kanti értelemben vett filozófiai-kritikai feladat az, amit Hauser legalább annyira magáévá tett, mint az ennek komolyabb filozófiatörténeti megalapozást nem adó Balázs.

A rendszerező elv kritikai használatát azonban Hauser egy nyilvánvaló forrásból is ismerhette: kollégájától, Mannheim Károlytól. Hauser doktori értekezése az Athenaeum folyóirat ugyanazon számában jelent meg, mint Mannheim Károly hasonló célból, tudományos fokozatszerzés végett írott szövegének második része.¹¹⁰ Sőt, a két szöveget egymás után tördelték be a folyóiratba, Hauser esztétikai rendszerezésről szóló cikkét Mannheimé után sorolva. Mivel nemcsak a témák, hanem a szerzők emberileg is közel álltak egymáshoz, tálcán kínálkozik összehasonlításuk.¹¹¹ Az ismeretelméleti problémák a korban a neokantiánus filozófia, az újabb

¹⁰⁹ Robert Musil: *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über die Dramaturgie des Films* [Rezension von Béla Balázs: *Der sichtbare Mensch*, 1924]. In: *Gesammelte Werke*. VIII. Hamburg, 1978. 1137–1154. [Eredetileg: *Der neue Merkur*, 1925, 3. 488–506.] – különösképpen: 1137–1138.

¹¹⁰ A kérdéses szövegek: Mannheim Károly: *Az ismeretelmélet szerkezeti elemzése*. II. *Athenaeum*, Úf. 4. 1918. 315–330.; illetve: Hauser Arnold: *Az esztétikai rendszerezés problémája*. *Athenaeum*, Úf. 4. 1918. 331–357. Mannheim szövegének első része in: *Athenaeum*, Úf. 4. 1918. 233–247. Mannheim szövege bővebb változatban (egy általa németre lefordított, illetve egy aktualizált, új bevezetővel ellátott verzióban) később megjelent a kor legfontosabb filozófiai folyóirata, a *Kant-Studien* kiegészítő füzeteként [Ergänzungsheft 57] 1922-ben. Ennek magyar kiadása: Mannheim Károly: *Tudásszociológiai tanulmányok*. Budapest, 2000. 67–124. A továbbiakban Mannheim tanulmányát az *Athenaeumban* megjelent kiadás alapján idézem.

¹¹¹ Ennek egyik jellegzetes példáját adja Wessely 2006. i. m. 299.: „Noha egyikük az ismeretelmélet, másikuk pedig az esztétika kérdéseit tárgyalja, elméleti előfeltevéseik, érvelésük és javasolt megoldásaik olyannyira hasonlóak, hogy ha e művek névtelenül maradtak volna fenn, egy későbbi nemzedék olvasói egyetlen szerzőnek tulajdoníthatták volna őket.” Az, hogy Mannheim és Hauser szoros baráti viszonyban voltak, több forrásból is megerősíthető, illetve az is nyilvánvaló, hogy Hauser több manheimi gondolatot felhasznált szövegeinek írásakor, sokszor egyszerűen újrafogalmazva azokat (ezt, vagyis az explicit hivatkozások sokszori elmaradását kifogásolja pl. Wessely 2006. i. m. 309.). Azonban nemcsak Mannheim gondolataival kapcsolatos kritikai attitűdje érdemel említést (pl. Hauser 1978. i.

pszichológia, valamint a logika és a pszichológia viszonyát tárgyaló irodalom fókuszpontjában voltak. A rendszerek és a rendszerezés kérdése olyan téma volt, amely Magyarországon Zalai Bélának köszönhetően vált megkerülhetetlenné, aki szakfilozófiai kérdésekben a Vasárnapi Kör tagjai közül talán a legnagyobb befolyással bírt.¹¹²

Mindkét szöveg erősen kötődik ahhoz a kantianus állásponthoz, amely szerint az emberi tudás problémáinak tisztázását az alapvető ismertelméleti vizsgálódások szintjén (pl. érzékelés és fogalomhasználat viszonya) kell kezdeni, majd innen továbbhaladni a magasabb rendű (erkölcsi, esztétikai, társadalmi, vallási) kérdések felé. Ennek a lépcsőzetesen felépített vizsgálatnak van egy fontos módszertani hozadéka: annak érdekében, hogy alacsonyabb (érezékelés) és magasabb szintű megismerő folyamataink (fogalomhasználat, ítéletalkotás, értékelés, ízlés) együttműködését pontosan tudjuk megvilágítani (b), először világosan el kell tudnunk választani azokat egymástól (a). Másképpen fogalmazva, ahhoz, hogy a különböző fennálló ismereti vagy esztétikai rendszereinket megértsük, pontosan el kell tudnunk választani egymástól azokat az elemeket, amelyet lehetségessé tették, hogy ilyen rendszereket építsünk fel. Vagyis: aki rendszerekről beszél, annak folyamatosan reflektálnia kell arra, hogy ezek a rendszerek hogyan jöttek létre. Ez az a probléma, amit a Mannheim „rendszerek” (b) és az ennek alapjaira reflektáló „rendszerezés” (a) különbségeként említ.¹¹³ A feladat tehát *kritikai* (elválasztó) és az elméletalkotó

m. 40.), hanem az is, hogy „szoros” kapcsolatuk némileg túldimenzionált. Bár Mannheim valóban segítette Hausernek abban, hogy Angliában a teljes ismeretlenségben feltalálja magát, az azelőtti vagy az azutáni években sem akadémiai, sem személyes viszonyuk nem volt túlságosan intenzív. Mannheim kiadott levelezésének tanúsága szerint – aki a Vasárnapi Kör tagjaival sem érintkezett túl gyakran – Hauser hozzáférhető leveleiben egyszerűen nem említi (*Mannheim Károly levelezése 1911–1946*. Szerk. Gábor Éva. Budapest, 1996.). Ezt pedig maga Hauser is megerősíti Vezér Erzsébet kérdéseire válaszolva egy harmincas évekbeli bécsi találkozásukról szólva: „a mi eredeti meleg viszonyunk nagyon kihűlt, annál is inkább, mert Mannheim nagyon megváltozott. Már nem a régi Mannheim volt, nemcsak velem, hanem az egész világgal szemben, mert nagyon ambiciózus volt. Az jellemezte, hogy minden országban, ahová került, mindjárt egyetemi tanár lett, szóval összeköttetésekre és ilyenekre koncentrált. Erről nagyon rossz volt a véleményem, ahogy másoknak is”. Vezér 2004. i. m., 110.

¹¹² Zalai jelentőségét mindketten kiemelt helyen említik, a maga szakterületén a legnagyobb autoritásként tekintenek rá. Ld.: Mannheim 1918. i. m. 235.: „A rendszerezés elmélete körül a legnagyobb érdeme Zalai Bélának volt”; illetve Hauser 1918. i. m. 331.: „A rendszerezés problémáját ilyen értelemben Zalai Béla állította a filozófiai gondolkozás középpontjába, akinek e dolgozat különben is sokat köszönhet.” Zalai Béla a Vasárnapi Kör egyik előzményét képező *A Szellem* című folyóirat (első számáról Hauser is írt ismertetőt 1911-ben, lásd a válogatásban) holdudvarához tartozott (Lukács és Füleppel együtt) és generációjának legtehetségesebb filozófusaként tartották számon. Mannheim tanulmányának német változatában az „egyetemes rendszerelmélet” egyik fontos képviselőjeként tekint rá. Mannheim 2000. i. m. 69. Zalai egyik legnagyobb hatást kiváltó rendszerelméleti cikke: A filozófiai rendszerezés problémája [1911] ld.: Zalai Béla: *A rendszerek általános elmélete*. Budapest, 1984. 183–224.

¹¹³ Mannheim 1918. i. m. 234.

szempontjából nézve *önreflexív*. Mannheim szerint: „Minden ismeretelmélet közös vonását [...] abban látjuk, hogy az ismeret mivoltának [b] kérdését az ismeret előfeltételeinek kérdésévé [a] alakítja át.”¹¹⁴ Mannheim szövegének nagyon fontos mozzanata, hogy rendszerelméleti, reflexív módszerének köszönhetően az ismeret előfeltételeinek többretegű vizsgálatát végzi el, miközben sem a logikai szerkezet, sem a különböző tárgytypusok, sem pedig a pszichológiai funkciók szerinti megközelítés nem kap kitüntetett szerepet. Az ismeret rendszereinek felépítésében mindegyik sajátos funkcióval rendelkezik, egyik vagy másik eseti prioritását a megközelítésmód fókusza, és nem a vizsgált összefüggések *belső vagy metafizikai lényege* adja. Ha az egyik (pl. a logikai) vagy a másik kizárólagos igénnyel kíván fellépni az olyan – szintén kanti érvelésmentet és terminológiát követve – „jogtalan” igénynek minősül, amelyet könnyű belátni a többi meghatározó (pl. tárgyelméleti, pszichológiai) faktor ismeretében.¹¹⁵ A vizsgálat rétegei ugyanakkor korrelatívák egymással: az ítéletek *logikai szerkezete* kapcsán megállapítható, hogy annak feltételei megtalálhatóak az ítéletalkotás *pszichológiai deskripciójában* megismert mechanizmusok között. A kettő összefüggése nem azt szolgálja, hogy az egyik struktúrát a másikra tudjuk egyszerűsíteni, hanem hogy az egyiket a másik révén jobban és pontosabban értsük meg. Ez az elemző-megértő szemléletmód nemcsak Mannheim módszerének alapjellegzetessége, hanem Hauser is végig hú maradt hozzá.

Mindkét szerző kiemeli azt, hogy a filozófusnak vagy esztétának éppen a saját maga által végzett munka (a rendszerek létrehozása) alapjaira (a rendszeralkotás alapelemei) kell reflektálnia. Hauser szövegének specifikuma azonban az, hogy az esztétikai fogalom- és ítéletalkotás példáján keresztül esettanulmányt nyújt az (ismeretelméleti) rendszerezés általánosabb problémájához. Hogyan függ, illetve hogyan köthető össze a szemléleti élményanyag az esztétikai fogalomalkotással és így az ízlésítéletekben kifejezhető általánosításokkal? Az esztétikai rendszerezés alapproblémája, hogy az élmények, tapasztalatok miként konceptualizálhatóak. Ennek érdekében pedig Hauser két, a korban és már a magyar filozófiai recepcióban is ismert szemléletet kombinál egymással: egyrészt a kanti hagyomány transzcendentális, a megismerés lehetőség-feltételeire, egymás mellett létező alapelemeire (érzékelés és fogalmak) rákérdező módszerét; másrészt a *fenomenológiának* a még konceptualizálatlan élményanyag természetének leírásából származó eredményeit, annak érdekében, hogy a fogalmak képzésének mechanizmusát megérthessük.¹¹⁶

¹¹⁴ Uo., 237.

¹¹⁵ Uo., 247: „Bármely rendszerezésbe álljunk is bele, mivel onnan a másik alapténye – noha inadekvátan – de mégis látható, sőt egy bizonyos szempontból ennek egy tagját is teheti – a saját maga tulajdonképpeni rendszerében való önállósulása jogtalan önállósulásnak, hiposztázisnak tetszik.”

¹¹⁶ A klasszikus fenomenológia alapszerzőit, gondolva itt főleg Edmund Husserlre, a kor magyar filozófusai is jól ismerték (Mannheim itt idézett szövege [Mannheim 1918. i. m. 239.] is említi). A logikai tudás sajátosságai tekintetében Zalai Béla is több helyen támaszkodik rá, illetve kritizálja. Husserlről ekkor több magyar nyelvű ismertetés látott napvilágot, különösen fontos volt ebben a tekintetben a Husserlnél Göttingenben is tanuló Enyvvári Jenő több cikke, amelyek az *Athenaeumban*

Hauser eljárása itt is – a későbbi módszeréhez hasonlóan – az álláspontok összebékítésére törekszik, illetve szeretné megmutatni azokat a pontokat, amelyek révén az előbbiek szintézisét megvalósíthatjuk.¹¹⁷ Ezzel azonban nem csak az elméleti csapdákat akarja elkerülni és a teoretikus konfliktust elhárítani, hanem egy olyan perspektívát villant fel, amely az esztétikai szféra önállóságával vagy öncélúságával szemben annak (az emberi megismerés egyik, specifikus rétegeként vindikálható) ismeretértékét hangsúlyozza.¹¹⁸ Az esztétika kognitív szerepére vonatkozó érvelés lényege, hogy ugyanazoknak a megismerő fakultásoknak a használatát feltételezi, mint a köznapi kognitív funkciók használata, csakhogy másfajta hangsúlyokkal és másfajta prioritásokkal. Hauser egyik fontos referenciája Kant, aki érvelése szerint az ismeretelméleti és esztétikai problémák megoldását ugyanabban a komplex, több rétegű kognitív architektúrában képzelte el. Nincsenek speciális képességeink arra, hogy például a szépet, a rútat vagy a fenségest felfogjuk. Így a transzcendentális (a lehetőség-feltételekre kérdező) vizsgálat általános szabályszerűségei és a fenomenológiai jelenségvizsgálat ugyanakkor az elméleti felépítménynek két aspektusát mutatják fel. Ezek párhuzamos használata nem vezet feloldhatatlan ellentmondáshoz.¹¹⁹

A központi elem – akárcsak Mannheim esetében – a vizsgálódás rétegeinek korrelativitása. A pszichológiai és a logikai struktúra egymást teszik érhetőbbé, átláthatóbbá és egymás összefüggésében válnak egy elméleti kérdésfelvetés részeivé. De maradjunk az „esztétikai rendszerezés” kérdéskörén belül: annak meghatározása, hogy milyen élményanyag feldolgozása (természeti jelenségek, festmények, zeneműdarabok tapasztalati úton való megismerése, az ezek által keltett impressziók) milyen fogalmi rendszerekben valósul meg (szép, rút, fenséges, különböző ízlésítéletek révén sít.) az adott jelenség megértését segíti elő.

Amikor ezt a kétosztatú vizsgálatot azoknak a feltételeknek az elemzésével egészítjük ki, amelyek révén a konceptuális feldolgozás egy bizonyos társadalmi környezetben megy végbe, illetve társadalmi igényekre adott válaszokat is megfogalmaz, akkor a szociológiai faktor ugyanúgy részévé válik, mint a logikai, tárgy-elméleti és pszichológiai elemek. A társas érintkezés formáinak, elvárásoknak, igényeknek és közösségi érdekeknek a vizsgálata így egy többrétegű művészetelmélet elemének tekinthető. Ennek a faktornak a vizsgálata a fiatal Hauser számára

jelenetek meg még a tízes években (pl. Husserl tiszta phaenomenológiája és a phaenomenológiai módszer, 22. 1913. 1-55.) A fenomenológiához, mint kritikai-taglaló, deskriptív módszerhez kapcsolódó szerzők közül Mannheim és Hauser is idézi a müncheni filozófus-pszichológus, Theodor Lipps logikai-rendszerelméleti szövegeit.

¹¹⁷ Ennek kritikájához ld. főleg Wessely 2006. i. m., főleg 301.: „nem volt sem történész, sem szociológus, sem elkötelezett marxista. Gondosan ki is kerülte mindezen vizsgálódási terek vitatott kérdéseit. [...] beírta azzal, hogy kijelölje a közéletet a szakirodalomban fellelhető állítások között.”

¹¹⁸ Ld. például újabban erről a kérdéstről: Berys Gaut: Art and Cognition. *Contemporary Debates in Aesthetics and Philosophy of Art*. Ed. Matthew Kieran. Malden, 2006. 115-126.

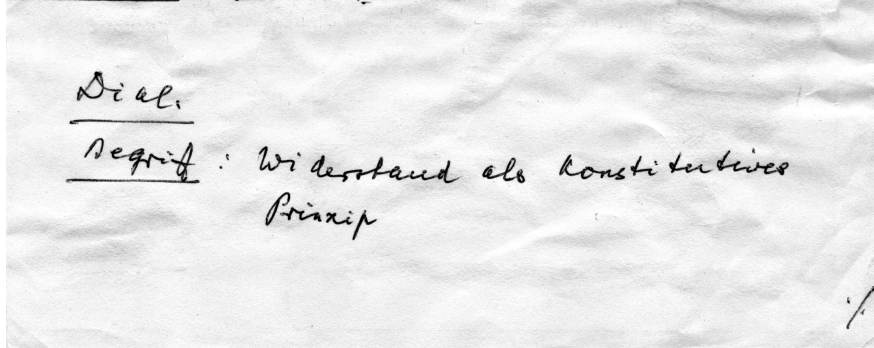
¹¹⁹ Különösen: Hauser 1918. i. m. 337-338.

"Every team plays as well as the opponent allow them to play." And this was not only the best explanation of what was going on, but the the quintessence of dialectic, that is to say the category of the game in question.

The team in question did not play against dummies, but against opponents, and their own performance was limited &, to an extent, dictated by them. This was, however, by far not the whole story. Not only was Team A determined in its playing by Team B, but B itself was determined by A in the same way ~~and~~ and to the same extent. Thus A fought against an adversary partly created by A itself. And such a reciprocal influencing goes on in all kinds of human efforts.

Furthermore, the performance of the one competitor is not only limited & heightened by the excellence of the other, but also lowered in level by ~~the~~ his shortcomings. Two excellent teams, even if keeping in check one another will move on a higher level than a first class team playing against a poor one.

We do not play, we do not live, do not think, and do not create works of art in a vacuum; we are always involved in an interplay, a constant opposition of forces, abilities, challenges & responses, questions & answers.



Hauser egy előadásához készített gépelt jegyzete, amely az előlapon németül, a hátlapon angolul beszéli el népszerű formában azt a kedvelt gondolatát, hogy a művész az általa tapasztalt és leküzdendő ellenállások nélkül nem ugyanazt alkotta volna. A játék hasonlat megtalálható *A művészettörténet filozófiájának* első fejezetében is. Kézirat, gépelt. © Hauser Arnold örökösei

egyáltalán nem volt még fontos, de olyan összetett, elvont konceptusoknak a vizsgálatánál, mint amilyen a „stílus” vagy a „stílusváltás”,¹²⁰ már elméleti kérdésfelvetésének megkerülhetetlen elemeivé váltak. Az 1918-as értekezéssel bezáruló korszakban azonban a szociológiai faktor még nem kapott hangsúlyt.

¹²⁰ Hauser 1978. i. m. 172-195.

Ein nicht recht erfahrener Zuschauer bemerkte bei einem Musballmatch, dem er beiwohnte, dass die Leistungen der einen, sonst berühmten Vereinigung ihrer Reputation nicht entsprechen. "Jede Mannschaft spielt so gut, wie die andere es ihr erlaubt", antwortete sein besser bewanderte Begleiter. Er hätte ^{hinzü} ~~zusü~~fügen können, dass sie nicht nur, was ihre Erfolge, sondern auch was die Art und Weise ihres Spiels betrifft, gewissermassen von dem des Gegner abhängt. Ja, er hätte mit Recht behaupten können, dass sie sowohl positiv wie negativ von diesem beeinflusst werde, und ~~im-Kampf-gegen-ihn-seine-eigenen~~ Kampfmittel dass sie, um mit ihm fertigzuwerden, zum Teil seine eigenen Kampfmittel adoptiere, zum Teil diesen entgegengesetzte ins Treffen führe. In diesen Bemerkungen wären dann die wichtigsten Grundsätze der ganzen dialekt. Haltung inbegriffen gewesen: der vom jede Bestrebung begrenzenden Widerstand, auf den wir in der Wirkl. stossen; der vom qualitativen Einfluss dieses Widerstandes u. schliesslich der von der verschiedenen, einander unter Umständen gegensätzlichen Reaktionen, der positiven u. der negativen Nachahmung, mit denen wir der Herausforderung der Wirkl. begegnen mögen.

Hauser egy előadásához készített gépelt jegyzete, amely az előlapon németül, a hátlapon angolul beszéli el népszerű formában azt a kedvelt gondolatát, hogy a művész az általa tapasztalt és leküzdendő ellenállások nélkül nem ugyanazt alkotta volna. A játék hasonlat megtalálható *A művészettörténet filozófiájának* első fejezetében is. Kézirat, gépelt. © Hauser Arnold örökösei

Végeredményben elmondható, hogy habár Hauser folyamatos egyensúlykeresése, törekvése a köztes, biztonságos pozíciók elérésére látszólag az elméleti és gyakorlati elköteleződés elmaradásának sajátos diagnózisához vezet (magyarán: egy markáns álláspont hiányához), a helyzet mégsem ilyen egyszerű. Ha a *megértés* egy olyan többretegű vállalkozás, amely a jelenségek és az ezeket tematizáló fogalmak korrelatív viszonyából indul ki, akkor ennek tisztázása hosszadalmas és veszélyes

feladat, amely a különböző (pszichológiai, logikai, társadalmi) aspektusoknak a rendszerben elfoglalt, kiegyensúlyozott helyét igyekszik felmutatni. Olyan elméleti vizsgálódásról van szó, amely folyamatosan emlékeztet arra, hogy az egyik elemzési szempont hol és mikor terjeszkedik túl a maga hatáskörén. A művészettörténet problémáinak ilyen, metaperspektívájú vizsgálata természetesen nyitott a kritikákra. Metaelméletként nem a konkrét művészettörténeti kutatás módszertanának meghatározására törekszik, csak irányelveket nyújt annak kialakításához. Ha viszont mégis a történeti kutatás módszertani feladatait vállalná fel ahelyett, hogy az alapvető elvi és világnézeti kérdéseket, illetve azok argumentatív összefüggéseit rekonstruálná, akkor – az eredeti felvetés szellemében – érdemes figyelmeztetni arra, hogy éppen jogtalan igényeket érvényesít.

5. HAUSER ARNOLD MŰVEI (1911–1940)

1911–1918¹²¹

- Beethoven IX. szimfóniája. – 1911. április 6. 1–2.
- Rippl-Rónai József retrospektív kiállítása a Művészházban. – 1911. április 12. 1–2. – másodközlés: „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. II.: 90–91.
- A Nemzeti Színház Shakespeare-ciklusa. Shakespeare és a modern színpadi művészet problémája. – 1911. április 16. 26–27. – másodközlés: *Magyar Shakespeare-tükör.* Vál., szerk. Meller Sándor, Ruttkay Kálmán. Budapest, 1984. 335–339.
- Epilógus. Kézdi-Kovács László atelier kiállításához. – 1911. április 26. 1–2. – másodközlés: „Az utak elváltak” 2009. i. m. II.: 371–372.
- Reinhardt-esték. Első közlemény. – 1911. április 26. 3–4.
- Reinhardt-esték. A második est. – 1911. április 28. 1–2.
- A szellem. Filozófiai folyóirat. –1911. május 21. 3–4.; *Fülep Lajos emlékkönyv.* Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1985. 21–22.; *Az ifjú Lukács a kritika tükrében / Der junge Lukács im Spiegel der Kritik.* Szerk./Hrsg. Bendl Júlia, Tímár Árpád Budapest, 1988. 102–103.
- Bánk bán berlini bukása. Impressziók a budapesti előadásról. – 1911. június 10. 1–2.
- Felelet Feleky Géának Színház című cikkére. – 1911. június 25. 1–2.
- János tanítvány. Erdős Renée új könyve. – 1911. július 6. 1–2.
- Műpártolás. *Temesvári Hírlap*, 1911. július 7. 3.
- Látogatás a temesvári állami gyermekmenhelyen. – 1911. július 8. 1–2.
- A Ház. Művészeti folyóirat. – 1911. július 14. 3.

¹²¹ Hauser Arnold írásai, kivéve doktori disszertációját (*Athenaeum*), a *Temesvári Hírlap*ban jelentek meg; műveinek teljes bibliográfiáját Tímár Árpád közölte: Hauser Arnold pályakezde. *Ars Hungarica*, 2. 1974. 191–201. Ezt kiegészítettük a másod, illetve az esetenkénti további közlések adataival.

- Babits Mihály költészete vagy az objektivitás a lírában - 1911. július 16. 6-7. - másodközlés: Tímár Árpád: Hauser Arnold Babits Mihályról. *Irodalomtörténet*, 65, 1983, 7. 915-920.
- A városi zálogház. - 1911. július 21. 1.
- Változó szerelem. Bemutató Krecsányiéknál. - 1911. szeptember 10. 1-2.
- Haraszty Mici első fellépte a Magyar Színházban. - 1911. szeptember 12. 5.
- Látogatás Haraszthy Micinél. - 1911. szeptember 14. 1.
- A Nemzeti Szalon őszi tárlata és programtervezete. - 1911. szeptember 15. 4-5. - másodközlés: „Az utak elváltak” 2009. i. m. II.: 231-232. (részlet)
- Krecsányi társulatának új tagjai. - 1911. szeptember 17. 7.
- Ödipusz király. - 1911. szeptember 22. 1-2.
- Izrael Zangwill: Marjorie néni. Bemutató a Nemzeti Színházban. - 1911. szeptember 23. 5.
- Édes a bűn. A Nemzeti Színház bemutatója. - 1911. október 1. 9-10.
- Nyári szerelem. Bemutatta a Vígszínház - 1911. október 6. 1.
- A Múcsarnok kiállítása. Három festő hagyatéka - 1911. október 11. 1-2. - másodközlés: „Az utak elváltak” 2009. i. m. II.: 232. (részlet)
- Márkus László: Attila. Bemutatta a Nemzeti Színház - 1911. október 15. 4.
- Henry Bataille: A szerelem gyermeke. Bemutatta a Nemzeti Színház. - 1911. október 29. 6-7.
- Flers-Caillavet: Papa. Bemutatta a Vígszínház. - 1911. november 5. 7.
- Ludas Matyi. Vajda Ernő vígjátéka. Bemutatta a Nemzeti Színház. - 1911. november 19. 7.
- A Nyugat. Móricz Zsigmond matinéja. - 1911. november 29. 4.
- A Nemzeti Szalon téli tárlata. Góth Móricz, Jobbágy Miklós kiállítása. - 1911. december 13. 3.
- Festői problémák. - 1911. december 31. 5-6. - másodközlés: „Az utak elváltak” 2009. i. m. II.: 299-301.
- Mazdaznan. A temesvári kezdeményezés. - 1912. január 6. 4-5.
- Feszty Árpád gyűjteményes kiállítása a Nemzeti Szalonban. - 1912. január 18. 3-4. - további közlések: Tímár Árpád: Szemelvények Hauser Arnold ifjúkori műveiből. *Ars Hungarica*, 2. 1974. 202.; „Az utak elváltak” 2009. i. m. II.: 304. (részlet)
- Hebbel Judithja a Nemzeti Színházban. - 1912. január 21. 8.
- Tiltott szerelem. Bemutató a Nemzeti Színházban. - 1912. január 28. 7.
- Grosskopf Márk nyilatkozik terveiről és Temesvárról. - 1912. február 2. 5.
- Szibéria. Bemutató a Népoperában. - 1912. február 4. 8.
- Györgyike drága gyermek. Szomorú Dezső darabja a Vígszínházban. - 1912. február 6. 1-2.
- A cárnő. Bemutató a Nemzeti Színházban. - 1912. február 25. 7.
- A szerelem utjai. Ferenczy Ferenc darabja a Nemzeti Színházban. - 1912. március 10. 8-9.
- A kém. Bemutató a Vígszínházban. - 1912. március 17. 9.

- Éva boszorkány. Herczeg Ferenc darabja a Nemzeti Színházban. – 1912. március 24. 5–6.
- Hamlet. Beregi Oszkár vendéjátéka. – 1912. április 6. 6.
- Reflexiók az elmúlt színházi szezonnól. – 1912. április 7. 29.
- Vaszary János kiállítása a Művészházban. – 1912. április 17. 6. – további közlések: Tímár 1974. i. m. 203–204.; – másodközlés: „*Az utak elváltak*” 2009. i. m. II.: 361.
- A kalandor. Bemutató a Vígszínházban. – 1912. április 19. 6.
- Turandot. Reinhardték első estéje. – 1912. április 24. 1.
- Jedermann. Reinhardték vendéjátéka. – 1912. április 28. 7.
- Orgonahangverseny. Járossy Dezső. – 1912. június 18. 5.
- Piktörök. Rivoire és Mirande bohózata a Vígszínházban. – 1912. szeptember 8. 6–7.
- Kernstok Károly új ablakai. – 1912. szeptember 8. 7. – másodközlés: „*Az utak elváltak*” 2009. i. m. II.: 433–434.
- Budapesti kiállítások. – 1912. szeptember 18. 4. – másodközlés: „*Az utak elváltak*” 2009. i. m. II.: 437. (részlet)
- Az erősebb. Benedek Marcell darabja a Nemzeti Színházban. – 1912. szeptember 22. 7.
- Erős láncok. Félix Saiten vígjátéka a Vígszínházban. – 1912. szeptember 25. 5.
- Bánsági Vince kiállítása a Könyves Kálmán szalonjában. – 1912. szeptember 28. 6.
- Ne váljunk el! Pinero darabja a Nemzeti Színházban. – 1912. október 5. 6.
- A Nemzeti Szalon csoportkiállítása. – 1912. október 8. 5.
- Egy előadás az újonnan megnyílt Operában. – 1912. október 13. 9.
- Az ostrom. Henry Bernstein darabja a Vígszínházban. – 1912. október 27. 7.
- Sappho. Alphonse Daudet darabja a Nemzeti Színházban. – 1912. október 27. 7.
- Fényes Adolf kiállítása az Ernst-múzeumban. – 1912. november 1. 4– további közlések: Tímár 1974. i. m. 203–204.; „*Az utak elváltak*” 2009. i. m. II.: 457–458.
- A sarkantyú. Liptai Imre és Gábor Andor drámája a Nemzeti Színházban. – 1912. november 9. 6.
- A farkas. Molnár Ferenc vígjátéka a Magyar Színházban. – 1912. november 10. 7. és november 12. 1–2.
- Molnár Ferenc nyilatkozik A farkas temesvári motívumairól. – 1912. november 13. 5.
- A faun. Knoblauck vígjátéka a Nemzeti Színházban. – 1912. november 23. 5.
- Rózsa S. Lajos a temesvári közönségről és művészi karrierjéről. – 1912. december 8. 5.
- Falusi bohémek. Benedek Elek falusi idillje. – 1912. december 14. 5–6.
- A Bánffy-Hevesi rezsím az Operaházban. – 1912. december 25. 5–6.
- Pásztor Árpád darabjai a Nemzeti Színházban. – 1913. január 11. 5–6.
- Környei Béla a temesvári közönségről és karrierjéről. – 1913. január 23. 5.
- Az első és a második. Ruttkai György színműve a Nemzeti Színházban. – 1913. február 1. 5.
- Iványi Grünwald Béla új festményei az Ernst Múzeumban – 1913. február 4. 3.
- Caesar és Cleopatra. Bemard Show darabja a Nemzeti Színházban. – 1913. február 22. 5.
- Lakájok. Hajó Sándor darabja a Vígszínházban. – 1913. március 2. 5.
- Medúza. Ifjabb Wlassics Gyula darabja a Nemzeti Színházban. – 1913. március 9. 5.

- Strindberg. - 1913. március 23. 17.
A modern magyar dráma. - 1913. március 23. 39.
A fáklyák. Henry Bataille darabja a Nemzeti Színházban. - 1913. március 30. 5.
Az esztétikai rendszerezés problémája. *Athenaeum*, Úf. 4. 1918. 331-357. - további közlések: *A Vasárnapi Kör*. Dokumentumok. Szerk. Karádi Éva, Vezér Erzsébet. Budapest, 1980. 211-232.; Zalai, Béla: *Allgemeine Theorie der Systeme*. Hrsg. Béla Bacsó. Budapest, 1982. 200-223.

1926-1940

- Der ewige Don Quijote. *Pester Lloyd*, (Morgenblatt), 1926. június 11. 1-3.
„Die neuentstehende Welt” (Graf Keyserling, die Gegenwart und die Zukunft). *Pester Lloyd*, (Morgenblatt), 1926. november 14. 3-5.
Dem Film neue Freunde gewinnen! *Der Wiener Film*, 1936. augusztus 11. 5.
Zur Soziologie der Stoffwahl. *Der Wiener Film*, 1937. június 1. 2.
Der Filmtitel als Sprachbrücke. *Der Gute Film*, 1937. november 28., no. 227. 1-5.
Der Dokumentarfilm. Die große Hoffnung. *Der Gute Film*, 1937. december 26. no. 231/232. 5-9.
The High or Low Road? In: *Sight and Sound*, 1938/1939. no. 28.
Notes on the Sociology of the Film. *Life and Letters of Today*, 1938, 12. 80-87.
The Film as a Product of Society. *Sight and Sound*, 1939/1940, no. 32.