

Zárójelentés

Projekt címe: **Hauser Arnold pályaképe és recepciója**

Kódja: **PD 121426**

Támogatási időszak: **2016. december 1./2019. november 30.**

1. Összefoglalás

A *Hauser Arnold pályaképe és recepciója* című projekt célja az volt, hogy elkészüljön a magyar filozófia- és eszmetörténet egy jelentős 20. századi alakjának életmű-monográfiája, illetve hogy az ehhez kapcsolódó elsődleges és háttéranyagok révén az életmű további kapcsolódási pontjai is nyilvánvalóvá válhassanak (jelesül kapcsolata a Vasárnapi Kör tagjaihoz és a rajtuk keresztül kijelölhető témakötegekhez: a filmkultúra helye egy korszak általános kultúrájában; az új művészetek és művészeti médiumok szerepe a művészet általános értelmezésében; a művészettörténetírás elméletigényének problémája). Hauser Arnold bár egy ismert és kutatott értelmiségi közegben szocializálódott, illetve élete végén szülőhazájában is megkapta a nemzetközi ismertséghez méltó elismerést, szintetikus műveinek átfogó-teoretikus jellege miatt éppen a művészetelméleti és művészettörténeti szakkutatás fókuszából került ki az elmúlt harminc évben. Céлом az volt, hogy a hazai és nemzetközi tudományos közeg egyik nyilvánvaló tartozásának rendezése mellett (Hauser Arnold életműve annak kiterjedtsége, ismertsége és hivatkozott volta okán megérett az ezzel való kritikai számvetésre), az adott életmű recepciójának sajátosságaira és félrecsúsztottságára is megpróbáljak választ adni.

Az életmű-monográfia fejezetei a kutatás végére elkészültek: (1) Hauser pályaképéről és recepciójáról a jelenleg fellelhető dokumentumok szerint és képességeimhez mérten átfogó képet nyújtottam; (2) ennek eredményeit a legkülönbözőbb típusú publikációkban jórészt már közöltem is; (3) a Hauser recepciójához tartozó dokumentumokat (kb. 800 tétel és 300 elektronikus melléklet) egy kutatásra alkalmas archívumi gyűjteménybe rendeztem, valamint (4) megfogalmaztam az életmű utóbbi évtizedekben való elhanyagoltságának vélelmezhető okait: (4a) Hauser kevés hangsúlyt fektetett arra, hogy műveinek kritikájára megfelelő választ adjon, vagyis rossz debattőr volt; (4b) életművének recepcióját az értelmező marxizmus módszerének problémái tagolták, ahelyett, hogy annak két hangsúlyos tartalmi sajátosságát tette volna ismertté; (4c) Hauser nagyon keveset tett azért, hogy ez utóbbiakat az előbbiekkal szemben hangsúlyozza, így maga is tevékeny részese recepciója félrecsúsztottságának. Hauser műveinek egy már publikált válogatása, az ehhez kapcsolódó egyéb megjelent tanulmányok, illetve a 20. századi művészetelmélet Hauseren keresztül is érthetővé váló egyéb problémáinak tárgyalása révén lépések történtek arra, hogy egy nemzetközileg jelentős gondolkodó visszakerüljön az értelmezés egy új és produktív kontextusába.

Az alábbiakban felsorolom a projektben foglalt eredmények nyilvánossá tételére az elmúlt három évben tett erőfeszítéseimet. Az egyetemi- és konferencia-előadások mellett a legfontosabb eredményeknek a tervezett életműmonográfia fejezeteiként fungáló egyes

tanulmányok tekinthetőek, amelyeket itt tematikus és nem a megjelenés sorrendjében veszek sorra.

Az elmúlt években Hauser Arnold örökösei révén betekintést kaphattam a tudós hagyatékába. Ennek egyik legfontosabb eredménye az volt, hogy az MTA BTK/ELKH BTK Filozófiai Intézetben dolgozó kollégáim segítségével összeállíthattam Hauser életében megjelent műveihez tartozó ismertetéseinek és bírálatainak egy nem teljes, de több száz tételt felsoroló (lásd fent: 3) listáját, amely az általa és örökösei által gyűjtött különnyomatok és másolatok kimutatását, illetve az ezekhez tartozó nagyformátumú kereshető, az egyes tételekhez rendelt szövegfájlokat tartalmazza. A digitalizátumok az ELKH BTK Filozófiai Intézetének keretében működő *Magyar Filozófiai Archivum* technikai támogatásával valósultak meg.

2018-ban a témában kifejtett tevékenységem elismeréseképpen az Academia Europaea *Burgen Scholarship Prize*-ában, illetve a Hauser Arnold Alapítvány *Hauser Arnold díj*ában részesültem.

2. A projekthez kapcsolódó egyetemi előadások

1-2. „Hauser Arnold, marxizmus, a művészet társadalomtörténete” – Elhangzott: PTE BTK, Pécs; Szociológia Tanszék, 2018. 4. 14. és. 2019. 04. 04. (*Magyar szociológiatörténet*)

3. A projekthez kapcsolódó legfontosabb konferenciaelőadások [időrendi sorrendben]

1. „The Quest for Synthesis: Lukács as a Comprehensive Writer and the Reinvented Tradition of Grasping an Extensive Body of Knowledge“, elhangzott: 2017. 4. 29. *The legacy of Georg Lukács. An international conference.* ELTE, Budapest.
2. „Hauser Arnold interjúi és ezek tanulságai”, elhangzott: 2017. 5. 26. *Negyedik Hauser Arnold tudás- és művészetszociológia szeminárium*, Pécs, Szociológia Tanszék.
3. „Critique of Positivism in the Free School. The Origins of Hauser’s Tertium Datur Principle“, elhangzott: 2017. 10. 7. *100 Jahre danach. Der Budapester Sonntagskreis und die Freie Schule der Geisteswissenschaften /100 Years After. The Budapest Sunday School and the Free School of the Humanities*, MTA BTK FI, Budapest.
4. „A pozitivista szociológia kritikája. A tertium datur elv eredete”, elhangzott: 2018. 2. 9. *A magyar filozófia története.* MTA/ELTE, Budapest.
5. „Art history without theory”, elhangzott: 2018. 4. 25. 7th Dubrovnik Art Theory Conference, Inter University Centre, Dubrovnik, HR.
6. „A művészettörténet mint az elméletalkotás motorja”, elhangzott: 2018. 9. 26. *Művészet és Tudomány.* Az MTA PTB Művészetelméleti Konferenciája. PAB Székháza, Pécs.
7. „Auf längst getrennten Wegen. Zur Entstehungsgeschichte des Begriffs «forschende Kunst» bei Lukács”, elhangzott: 2018. 10. 16. *Am Scheideweg – Die Wege haben sich getrennt. Georg Lukács in den 1910er und den 1920er Jahren*, ELTE, Budapest.
8. „What is new? Medium specificity arguments facing the histories of goals and problems”, elhangzott: 2019. 4. 8. 8th Dubrovnik Art Theory Conference, Inter University Centre, Dubrovnik, HR.
9. „Megoldások problémák nélkül. A film médiumspecifikus elméletei és azok kritikusai”, elhangzott: 2019. 5. 10. *Fiatal Filozófusok Konferenciája VII.*, Pécs, Filozófia Doktori Iskola.
10. „A film mint összművészet. Balázs Béla katedrális-metaforájának eszmetörténeti háttere”, elhangzott: 2019. 5. 17. *Balázs Béla él? Az MTT Vekerdí László Szakosztály és a Magyar Filmtudományi Társaság Konferenciája.* Budapest, Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény.

11. „Auffassungen und Vexierbilder. Die Räterepublik und die Mitglieder des Budapester Sonntagskreises”, elhangzott: 2019. június 13-án, *Das wechselnde Image des Ungarländische Räterepublik/The Changing Image of the Hungarian Soviet Republic, 1919–2019*; Collegium Hungaricum Wien, AT.
12. „Ki olvas ma Hauser Arnoldot? A félrecsúszott recepció problémája”, elhangzott: 2019. 11. 29. *Ki a jelentős magyar filozófus?* ELKH BTK, Budapest.

4. A projekthez kapcsolódó közlemények [tematikus bontásban]:

1. *Hauser Arnold olvasókönyv*. [Válogatás Hauser Arnold fiatalkori műveiből és a tudós hagyatékából] = *Enigma 91* (2017). Szerk. Zuh Deodáth, Markója Csilla, Bardoly István.
2. „Bevezető a Hauser Arnold olvasókönyvhöz”, in: *Hauser Arnold olvasókönyv*, 30–81.
3. „Hauser Arnold két önéletrajza”, in: *Hauser Arnold olvasókönyv*, 146–151. Közreadja: Zuh Deodáth
4. „Az anyagválasztás szociológiájához”, in: *Hauser Arnold olvasókönyv*, 135–139. Közreadja: Zuh Deodáth
5. „Hauser Arnold levelezéséből”, in: *Hauser Arnold olvasókönyv*, 140–145. Közreadja: Zuh Deodáth
6. „A művészet enyhén torzított forrásai. Hauser Arnold interjúi és ezek tanulságai”, in: *Jelenkor* 2018/5: 575–582.
7. „Művészettörténet elmélet nélkül”, in: *Magyar Művészet* 2018/2: 42–49.
8. „Art history without theory. A case study in 20th century scholarship”, in: *Croatian Journal of Philosophy* 56: 253–268.
9. „A művészettörténet mint az elméletalkotás motorja. Semper, Riegl, Lukács”, in: *Magyar Filozófiai Szemle* 2019/1:156–158.
10. „A pozitivist szociológia kritikája és a Szellemi Tudományok Szabad Iskolája A *tertium datur* elv eredete”, in: *Magyar Filozófiai Szemle* 2018/2: 36–62.
11. „Before the eleventh hour. Béla Balázs, the Marxist”, elbírálás alatt, in: *October*.
12. „Megoldások problémák nélkül. A film médiumspecifikus jellege és annak kritikussai”, in: *Korunk* 2019/6: 69–77.
13. „The uncanny concept of Mannerism. A review of Arnold Hauser’s book on the origins of modern art, and its professional background”, in: *Journal of Art Historiography* 2019/Dec.
14. „Túl sok és túl kevés marxizmus között. Hauser Arnold és *Társadalomtörténetének* recepciójáról”, in: *Magyar Művészet* 2017/1:145–151.
15. „Félrecsúszva. Hauser Arnold művészetfelfogása, a recepció tükrében”, megjelenés előtt, in: *Korunk* 2020/1.

4.1. Egyéb (népszerűsítő) szövegek:

„Emlékezés Hauser Arnoldra (1892-1978), a Magyar Tudományos Akadémia tiszteleti tagjára” Az MTA IX. osztályának megemlékezései, in:
https://mta.hu/data/dokumentumok/ix_osztaly/Jubileumi%20megemlekezések/Hauser_Arnold_tiszteleti_tag_ZuhD.pdf [utolsó letöltés: 2019.12. 27.]

16. Mellékletek:

5.1. Szöveg^A

Zuh Deodáth¹²

Félrecsúszva. Hauser Arnold művészetfelfogása, a recepció tükrében

Páratlan mű

Ki olvas manapság Hauser Arnoldot? Az igennel válaszolók listája valószínűleg nem töltene meg pár elemis, vonalazott füzetlapot. Pedig Hauser karrierje páratlannak mondható a 20. századi magyar esztétika és művészetelmélet történetében. Egyrészt senki más, ebben a témában nagyot alkotó elmélész összefoglaló művét nem fordították le tizenhét nyelvre. Ez alól Lukács György, kései, sokkal nehezkesebb és így sokkal nehezebben is olvasható, esztétikája sem kivétel. Másrészt ha csak az ezzel foglalkozó híradások, recenziók vagy akár éles hangú kritikák számát nézzük (első körben eltekintve a relevanciasorrendtől), az eredmény lenyűgöző. Nyolcszáz tételnél hosszabb csak a megjelent műveit tárgyaló hírek, cikkek és rádióműsorok listája. Azt sem szabad elfelejteni, hogy ha egy szerző műve valamilyen okból sikeres, akkor a többit már csak professzionális okokból is vigyázó szemekkel figyeli szűkebb szakma és könyvpiaci aktorok egyaránt. Magyarán: ha valami egyszer sikeressé válik, akkor az felszófolja a továbbiak hivatkozás-számát is. De tekintsük most csak *A művészet és az irodalom társadalomtörténetét* (első kiadás 1951-ben, angolul; a továbbiakban: MIT), az áttörést hozó ezer oldalas könyvet, a sikerlisták éllovasát, amelynek a recenziószámlálója háromszáz tétel körül áll meg. Ha belekalkuláljuk a mai idézési kultúra és az online hozzáférés előtti mediális viszonyokat, még mindig nem triviális az eredmény. Teljesen világos, hogy a papíralapú hozzáférés töltötte be egykoron az elektronikus hozzáférés szerepét is, de mégiscsak különös, hogy egy műről ne az művészettörténet és a művészetelmélet vezető orgánumai és minden nyugatnémet régió legalább egy napilapja közöljön kritikai méltatást, hanem a bencés rend német havilapja is kötelességének érezze róla beszámolni. A *Frankfurter Allgemeine* mellett a *Weser-Kurier* és az *Elmsholmer Nachrichten* sem meglepetés (a nagy laptól nem szégyen tanulnia a kis lapnak). Az *Art Bulletin*től a *Benediktinische Monatschriftig* viszont igen hosszú az út. Ha az említettek művészetszemlélete nem is annyira diverz (aki járt már Szent Benedek-rendi apátságban, az tudja, hogy nem nehéz ott feltalálni az évezredek művészetpártolás jeleit), az útvonal mégsem rekonstruálható a hétköznapi logika szerint. Válaszokat mégis adhatunk.

A legtriviálisabb, az úgynevezett témaimmanens válasz. A MIT nagyra nyitotta a kronológiai ollót: bevallott célja volt, hogy a barlangrajzok jegyétől a film jegyéig tekintse át a művészetek fejlődésének korszakait. A mű ezzel olyannyira nagyvonalú, ötezer éves művészeti fejlődést áttekintő szintézis alkotott, amelyet – nem volt mese – receptálni

^A A tervezett életműmonográfia zárófejezetének első, külön publikációra előkészített változata.

¹ Megjelenés előtt a *Korunk* 2020/1, januári számában.

² A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont (egykori MTA BTK) posztdoktori kutatója, az MMA ösztöndíjasa, és az utóbbi években Hauser Arnold hagyatékának gondozója. A Hauser Arnold hagyatékával kapcsolatos munkában nyújtott segítségért hálával tartozik – mindenek előtt – a tudós örököseinek, valamint kollégáinak (névsor szerint), Demeter Tamásnak, Juhász Klaudiának, Sivadó Ákosnak és Varga Péter Andrásnak.

kellott. A MIT egyik ismertetője (bizonyos Wachtel, 1954-ben az egyik könyvkereskedelmi figyelőtől, a *Junghbuchhandeltől*) komoly dicséretként említette, hogy annak szerzője olyannyira nagy anyagot dolgoz fel, hogy az már önmagában is „életmű”, az írók compilációs készségei pedig arra is képesítik, hogy Spenglerrel, Toynbeevel vagy Max Weberrel hasonlítsák össze. Sőt az összehasonlítást ki is állja. Tárgyilagosan szemlélve azonban Hauser (hathatós kiadói támogatással) elképesztő sikerre vitt egy olyan írásmódot, amelyet Spengler óta valóban nem lehetett ennyi példányban eladni: a kultúra egy összefüggő jelentésegész, amelyet csak úgy lehet egészében láttatni, ha objektivációit a művészet, a tudomány, és a társadalom életének majd minden produktumában egyszerre és összefüggéseiben dokumentáljuk. Ráadásul Hauser marxista volt, ellenben bármiféle politikai cselekvéstől félnék eleganciával húzódtott el. Ezért úgy tudott a kezdődő hidegháborús feszültségben (és az angolszász világban) egyfajta baloldali Spenglerré válni, hogy egyszerre járt el Mannheim Károly 1920-as évek elején felvázolt tudományos programjának szellemében, egyszerre teljesítette a háború utáni frankfurti értelmiség társadalomkritikai ambícióit, és mégsem kellett ehhez napi politikai küzdelmekben megégnie. Ez így, ebben a leírásban valóban páratlan, és mindenképpen reagálni kellett rá.

A *másik* válasz diszciplináris, és a későbbi kritikusok, óvatos méltatók és hagiográfusok is mind egyetértenek benne. Amikor Hauser egy társadalmi alapokon nyugvó művészet felfogását ilyen összetett módon volt képes megfogalmazni, akkor az ebben a formában addig még soha nem íródott meg: Thomas Mann – egyébként az Alfred Knopf New York-i kiadó felkérésére megfogalmazott (értsd: burkolatlan kereskedelmi célokkal íratott, de feltételezhetően nem őszintétlen) véleményében (*New York Review of Books*, 1952) – a művészeti alkotómunka elhanyagolt társadalmi háttérét megreveláló „kulturális bibliáról” beszélt; Ernst Gombrich azt írta az *Art Bulletin*-ben, hogy amit Hauser letett az asztalra, az éppenséggel a szakma deziderátuma (még ha ebben a formában kapitálisan el is lett rontva); Peter Burke az 1974-es, *A művészet szociológiáját* „túlírta” és „általánosságokban mozgó” műként angol eleganciával odakenő recenziójában (*Times Literary Supplement*) kimondja, hogy jelen könyv nem, de a MIT bizony állandó referencia volt, mert egy fontos hiány vákuma szívta be; Carl Dahlhaus pedig egy évvel később (*Die Zeit*) azt fejté ki, szerzőnk amilyen tehetséges mesélő volt régebben, olyan vérszegénynek tűnik most elméletíróként: időközben az elvárások annyira megnövekedtek a „művészet szociológiájával” mint olyannal szemben, hogy abba belebukni igencsak könnyű. Egy bizonyos csak, hogy a MIT örökségére való tekintettel vitába kell vele szállni.

Végül pedig ott a *harmadik*, a külső, önreflexív és szociológiai szempont. Hauser sok csalódás után, közel hatvanévesen (1892-ben született) a versenyhelyzet és egy emberi szimpátia nyertesévé vált. A versenyről: nyilvánvaló kvalitásai miatt őt választotta a Routledge kiadó arra, hogy beszálljon a tudósok által írt össz-művészettörténeti sikerkönyvek piacára, Ernst Gombrich pedig már egyértelműen elköteleződött a Phaidon mellett, miközben Herbert Read más ambíciókkal rendelkezett (és elvbarátság okán is igyekezett segíteni Hausert). A piac pedig komoly dolog, és ahogy Hauser egy helyen mondta, az angolszász világban a könyvkiadás nem megy szerelemből. A szimpátiáról: A családi vállalkozásként működő C. H. Beck kiadó mindenkorai igazgatói kiemelt fontosságúként kezelték Hauser munkáit (fő profiljuk egyébként a jogtárak és jogi szakkönyvek kiadása volt), és ezzel is kompenzálták azt a tényt, hogy bár Hauser németül írt (a MIT angol szövege egy a szerzővel együttműködő, a Routledge által fizetett fordító munkája), de német nyelvterületen sohasem tudott akadémiai karriert befutni. Persze a kiadó profitált is az eladásból, de Hauser Beck-ékkel való személyes levelezése igencsak

kérdéssé teszi, hogy a hosszútávú együttműködés csak üzleti alapon működött volna, pontosabban, hogy ment volna „szerelem” nélkül.

Hauser életműve tehát mikrotörténeti és mikroszociológai kincsesbánya. Annyira sokan és sokfélét mondtak róla, hogy ezek konkrét környezetét feltárni is vesződéses munka, de egyben eszmetörténetünk adóssága is.

A sokszínű híradásokból érzésem szerint mégis hiányzik valami. Úgy gondolom, hogy a magyar eszmetörténet számára akkor tudjuk végleg leróni Hauserrel kapcsolatos adósságunkat, ha legalább megpróbálunk utánajárni ennek a hiányérzetnek.

Félrecsúszott recepció

Állításom szerint Hauser Arnold életművének recepciója, ha nem is minden tekintetben, de egészen biztosan félrecsúszott. Rögtön két dolog sikkad el nagyon sokszor.

(1) *Először is* Hauser úgynevezett „egyensúlyi” gondolkodó, akinek fontos meggyőződése, hogy a kultúra összefolyamatainak megértésére kell törekednünk, és ehhez mindenfajta elméleti szélsőséget el kell kerülni, miközben mindegyikből használni kell azt, amit az értelmezés céljaira használni lehet. Ez egy olyan, a történetírás filozófiai háttéréhez kapcsolódó gondolat, amely világosan kiolvasható szellemi indulásának intellektuális környezetéből, és amelyet mindvégig követni igyekezett. Minden művében rendkívüli erőfeszítést tesz arra, az *aurea mediocritas* gondolatának érvényt szerezzen, az 1978-as budapesti akadémiai székkfoglaló előadásának pedig expliciten ez a témája. Viszont ez a szöveg olyannyira kései, hogy a kutatókon kívül másokhoz alig jutott el, és inkább tekintik egy bölcs és idős mester utolsó szavainak, mint az életművet igen pontosan értelmező tanulmánynak. Hogy pontosabb legyek, nem ennek a gondolatnak a teljes mellőzése a recepció fő baja. Hanem az, hogy az egyensúlyi gondolat teljes háttérét valóban kevesen látják, és így Hauser időskori felhívását sem tudják mindig a helyén kezelni. Persze ennek is vannak ellenpéldái. Azok, akik Hausert mint gondolkodót, önnön jogán igyekeztek pozicionálni a magyar és nemzetközi eszmetörténeti térképen (David Kettlertől, Nyíri Kristófon és Lendvai Ferencen át, újabban Kókai Károlyig, Axel Gelfertig és Demeter Tamásig) volt mondanivalójuk az elméleti extremitások kiegyenlítéséről, de mégsem ez vált Hauser életművének uralkodó eszméjévé. Lehet, hogy ez nem is feltétlenül baj. Van ennél viszont jelentékenyebb hiány.

(2) Fontos mulasztás, hogy mindeddig elmaradt Hauser „filmelméletének” rekonstrukciója. Röviden el kell mondanunk, hogy ez miért lényeges. Tudjuk, hogy Hausert filmforgalmazóként való működése fordította a művészet társadalomtörténete felé, és azt is tudjuk, hogy az MIT egy ebből kiinduló fejlődés és koncepcióbővítés folyamatának végére tett pontot. Hausernek a filmről, mint új művészetről nagyon sok mondanivalója volt: a szinkronnal, a filmfelirattal, a dokumentumfilmmel vagy a filmtéma kiválasztásának szociológiai háttérével kapcsolatban fontos tisztázni voltak. Csakhogy a megjelent és számára sikert hozó munkái ezeket a diagnózisokat részben szerepeltetik (fiatalkori kijelentéseket szó szerint helyez át az 1951-ben megjelent szövegbe), részben meg nem, és egyébként is jóval nagyobbra nyitják azt a bizonyos ollót. A MIT keletnémet kiadása, a film korszakáról szóló nyolcadik fejezetet ki is vette a szövegből, mert az túl reálistan fogalmazott meg a film propaganda-funkciójáról a nagy októberi szocialista forradalom utáni átalakulás folyamatában. És látszólag meg is tehetné, mert a többi elemzés így is működött. De nem kell ehhez a sajátos ideológiai csonkoláshoz fordulnunk. Elég megnézni, hogy mit ír a Német Írószövetség Társulásának lapja (*Der Schriftsteller*) 1953 decemberében a MIT első német kiadásáról: a szöveg leggyengébb részei ezek szerint pontosan az eleje és vége,

mert az ősközösségi társadalmakról szinte semmit nem tudunk, amit pedig a „kultúrhistoriái”, vagy a korai kulturális antropológiai szakirodalom révén tudhatnánk, azt a szerző nem használja; a kortárs művészetről meg mintha nem akarna állításokat tenni, és mintha annak legrecensebb irodalmát sem ismerné. Hauser már ekkor manierizmus, a barokk, a romantika és a 19. századi regény szakértőjévé avanszált, és a kritikák rendszerint hallgatnak arról, hogy milyen köze volt a filmiparhoz és a filmesztétikához, vagy pedig ezt élettörténeti ténynek, és a fontosabb kérdések felé fordított ugródeszkának tekintették. Egykori bécsi kollégája, az Osztrák Filmbarátok Egyesületének társalapítója, Viktor Matejka volt az egyik, aki a hatvanas években kiemelte (1967, *Die Presse*): Hauser filmes indulása nélkülözhetetlen munkáinak megértéséhez, hiszen életének egy döntő periódusában dolgozott azon, hogy a „filmet kulturális missziójának teljesítéséhez segítse”. Ennél a figyelemfelhívásnál azonban Matejka sem ment tovább.

Hauser filmelmélete *nem* azért fontos, mert páratlan mennyiségű filmalkotás jobb értéséhez segít hozzá. Sőt, a filmművészetet mint olyat sem szeretetti meg jobban az érdeklődővel. Voltaképpen nagyon kevés 1945 utáni filmről beszél, és ezen az alacsony számon a kevés tétel relevanciája sem segít. Igaz ugyan, hogy 1974-ben, a művészet szociológiájában elvont, de mégis izgalmas látéletet ad Michelangelo Antonioni *Nagyításáról*: a fotó és a film hiába alkalmas a manipulációra, mégis az egyetlen igazi realista művészet: a felnagyított negatív elől nem lehet elbújni, sőt ez adja annak a lehetőségét, hogy a valóságról a látszathoz tisztább képet alkossunk. Hogy azt úgy lássuk, ahogyan azt anélkül nem láthatnánk. Ezt a (Antonionitól függetlenül is megjelenő) hauseri gondolatot méltatja *A film elméletében* (1960) Siegfried Kracauer is, de – mint mondja – a film sajátos realizmusának tézisére Hauser amilyen gyorsan és üdvöztően rátalált, olyan gyorsan terelte más irányba a szót.

A film tehát nem emiatt sarkalatos pont Hauser életművében, hanem mert ezen keresztül fejt ki egyik legfontosabb művészettörténet-elméleti tézisének. A műalkotások megszületésének története nem (csak) problémátörténet, vagyis nem az ábrázolás vagy a kifejezés problémáinak és erre következő megoldásaiknak hosszú és tekervényes története. Hanem olyan folyamat, amelyben a megoldások sokszor hamarabb jelennek meg a választ igénylő nehézségeknél. A művészetek többször egy olyan technikai-ábrázolási fogást találnak fel, amely semmilyen problémát nem tesz kezelhetővé, sőt maga vet fel kérdéseket. A film kezdeteiben ilyen formája a művészeteknek: hamarabb kínálta fel egy új technika lehetőségeit mint hogy tudták volna, hogy ezzel mit is kell kezdeni. A fiatal művészetek esetén pedig mindig mérlegelni kell a problémamegoldó művészt, egyébként sokszor releváns koncepciójának elvetését. Hauser mondja egy ponton az ifjú Jean-Luc Godard szavait parafrázálva: igaz, hogy a történetnek van eleje, közepe, és vége, de egyáltalán nem biztos, hogy ebben a sorrendben.

Mégis mi okozza ennek a két vezérfonalaknak az explicit hangsúlytalanságát, elveszettségét a hauseri életmű gondolati gazdagságában? Az okok sokfélék, és maga Hauser sem teljesen ártatlan a kérdésben. Hadd soroljak fel (az előző gondolatmenethez hasonlóan) a teljesség igénye nélkül hármat!

(1) *A debattör-véna hiánya*. Lehet, hogy Hauser látta, hogy nem azt hangsúlyozzák a műveiből, ami abból a leglényegesebb, de – ez teljes életművének jellemzője – ő maga nem volt nagy vitázó. Sőt, úgy gondolta, hogy a kritikusok véleményét úgy érdemes hagyni, ahogyan azokat megfogalmazták és publikálták. Keith Andrews névtelen, Hauser 1965-ös *Manierizmus*-könyvét szapuló recenziójára a TLS-ben adott – egyébként nem nagyon jól sikerült – válaszáat is azzal vezette be, „nem szoktam vitába bocsátkozni, mert a kritikusok véleménye, az ő saját véleményük.” Ezzel viszont annak esélyét is minimalizálta, hogy

miközben korszakot, stílust, társadalmat és az ezekben megjelenő művészi egyéniségeket elemezte, egyszersmind saját programjának forrásait és kérdéseit is elemezni tudja. Márpedig az eredeti mannheimi programnak ez is része volt. Aki a kort meghatározó világnézetet rekonstruálja, annak saját világnézetét is ugyanúgy rekonstruálnia kell. A vitában mutatott reflexivitás tehát jótékonyan hathat az önreflexivitásra, ahogyan annak elmaradás kártékonyan hathat vissza ugyanarra.

(2) *Kötelező párbeszéd a marxizmussal.* Mivel Hauser magát következetesen marxistának tekintette, nem térhetett ki azelől, hogy a marxista művészetelemzés által felvetett problémákat tárgyalja. Az egyik gondolat, amelyért rendszerint kritika érte, (idős korában saját maga által így jellemzett) „nem ortodox” marxizmusa volt. A legtöbb elemző úgy látta, hogy a marxistának lenni a művész egyéniségének a társadalmi-gazdasági (külsőleges) faktorok melletti hangsúlyozása mellett vagy erősen kérdéses, vagy pedig nem kell azt marxizmusnak nevezni. Mivel nehéz minden marxizmus egyfajta materiális determinizmusának tézisével vitatkozni, van igazság a már idézett Dahlhaus kritikájában: aki az alap és felépítmény összefüggésében kölcsönviszonyt és nem alá-, illetve fölérendeltségi viszonyt lát, az megszűnik marxistának lenni, még ha a művészet társadalmi háttérének mérlegelésében eközben élen is járhat. Bár a Dahlhaus által említett dilemma valós, de mégis az az érzésünk támadhat, hogy a vita szavak és nem fogalmak körül zajlik. Hauser ugyanis, aki nem szeretett kritikusi vitázni, művei teoretikus részeiben nem annyira a marxizmus jelzőjének kiváltságosságáról, hanem arról folytatott vitát, hogy miként értelmezzük Marx egy fontos felvetését *A politikai gazdaságtan bírálatából*: a nehézség nem abban rejlik, hogy megértsük, hogy a művészet társadalmi körülményekhez van kötve, hanem abban bizonyos formái ezektől a körülményektől függetlenül is képesek hatni: vagyis a társadalmi struktúrák változása nem okvetlenül vonja maga után a művészi produktumok változásait. Ehhez kapcsolja azután a társadalomutópia nélküli, de marxizáló felvetést, hogy lehet úgy tekinteni a történelemre (és ezáltal a művészet történetére) mint az osztályharcok történetére, amely nem foglalja magába a töretlen hitet abban, hogy a teljes folyamat célja egy osztály nélküli társadalom felépítése. Ha jól megnézzük, akkor az értelmezett marxi és a marxizáló tézisnek is központi eleme egyfajta egyensúly megteremtése (gondolat és utópia) között, amelyet a marxizmus-vitákba bonyolódva Hauser elmulaszt egyensúlyteremtésként jellemezni. Ennek oka részben az, hogy természetesnek tekinti: a körütekintő olvasó érti egyensúlyteremtő szándékát. Részben pedig a keresett harmadik, és már részben érintett ok:

(3) *A saját források részleges elhallgatása* (és más elemek túlhangsúlyozása) révén Hauser nemcsak az olvasót gátolja a pontosabb megértésben, hanem saját magát sem tudja mindig a legprecízebben értelmezni.

Csak egyetlen példát említek. Hauser hagyatékában több olyan inspirációként használt szöveget találunk, amelyek társadalmi fókuszú, de kiegyensúlyozott szemléletet tükröznek, miközben nem bevallottan, és különösen nem determinista módon marxisták. Ennek jellegzetes esete T.S. Eliot *Notes Toward the Definition of Culture* (1948-49) című művének egy recenziója: Eliot véleménye az, hogy a társadalmi osztályok közötti viszonyok adják egy kultúra megértésének kulcsát, miközben úgy gondolja, hogy ezek az osztályoknak fenn is kell maradniuk a kultúra működésének fenntartásához, bármilyen problémákat is rejt magában egy *nem tökéletes* rendszer konzerválása. Sokkal érthetőbbé vált volna a MIT koncepciójának véglegesítése, és *A művészet szociológiájának* elméleti bevezetője ha rálátást kaptunk volna a kultúra fogalmának ilyen meghatározására.

Hauser recepciója tehát arról tanúskodik, hogy valami menthetetlenül félrecsúszott művei megítélésében, és ez ellen a félrecsúszás ellen ő sem akart teljes szívvel harcolni,

avagy intellektuális alkata sem tette alkalmassá rá. A kérdés persze adódik: Mi történet volna Hauser lenyűgöző idézettségével, ha műveit a filmművészet problémáira, illetve az ezzel kapcsolatos szűkebb elméleti felvetésekre élezi ki? Valószínűleg oly rövid, és olyannyira szakszerű lett volna, hogy most nem lenne mit egy új értelmező szempont szerint rendbe tenni rajta. A nagy életművek a szerencsés véletlenek mellett sokat köszönhetnek annak, hogy tudatosan képesek a legkülönbözőbb gondolkodói trendek képviselőivel diskurzusba elegyedni. Vagy legalábbis diskurzusképes emberek érdeklődését fenntartani. Egyvalami legalábbis valószínű. Hauser esetében nem lett volna elegendő a film-problematika hangsúlyozása. Túl sokan foglalkoznak irodalommal vagy festészettel ahhoz, hogy a mozgóképes narratíva egyedülként győzze meg őket arról, hogy a művészet társadalmi háttere és sajtószerűsége közötti összefüggés zavarba ejtően sokféle. A társadalmi alapú, de egyensúlyi művészetelmélettel, illetve a művészettörténet mint problémátörténet tézisének bővebb kifejtésével más lett volna a helyzet. Hauser viszont ezeknek, legalábbis úgy tűnik, éppen erényeik ellenében adott a kellőnél jóval kevesebb teret.

5.2. Hauser Arnold recepciójának dokumentumai a tudós hagyatékában maradt iratok alapján³

Az elektronikus dokumentum .xls formátumban a „Hauser arhívum”-ban található tételeket tartalmazza. A vonatkozó fájlt a zárójelentés mellé kérésre csatolom. A fájlok az ELKH BTK Filozófia Intézetének Magyar Filozófia Archívumán keresztül a kutatók számára hozzáférhetőek. Teljes elektronikus feltöltésük a:

<https://www.magyarfilozofia.hu/hu/main> [utolsó letöltés: 2019. 12. 27.]
oldalra jelenleg folyamatban van.

Budapesten,
2019. december 27-én

Tisztelettel,
Zuh Deodáth



³ A táblázat végén, félkövérrel található fájlnevek az egyes tételekhez kapcsolódó digitalizátumok neveit jelölik.