



ENIGMA

Hauser Arnold olvasókönyv | interjú
Borus Rózsa | Lukács | Thomas Mann
Hauser ifjúkori írásai | Alexander Bernát
Tímár Árpád emlékére | Fülep Lajos

91

ENIGMA

MŰVÉSZETELMÉLETI FOLYÓIRAT

A kiadvány megjelentetését támogatta a Nemzeti Kulturális Alap.



Lektorálta: Pataki Gábor, Tímár Árpád†

Készült a MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézetének Tudománytörténeti Kutatócsoportja és az MTA BTK Filozófiai Kutatóintézetének együttműködésében.

Az Enigma az MTA Magyar Tudományos Művek Tára által regisztrált tudományos folyóirat, illetve Open Access rendszerű oktatási segédanyag.

ENIGMA művészetelméleti folyóirat

Alapította: Szabó Ágnes

Kiadja a Meridián-2000 Kiadói, Oktatási és Művészeti Bt.

Felelős kiadó: Vajdovich Györgyi

1037 Budapest, Erdőalja út 165/b, Tel.: 250-6247, e-mail: enigmafolyoirat@t-online.hu

Főszerkesztő: Markója Csilla

Szerkesztő: Bardoly István

Arculatterv: Kelényi Gabi

Tördelőszerkesztő: Zrinyifalvi Gábor

Terjesztő: Holczer Miklós, Tel.: 06-30-932-8899, e-mail: emholczer@gmail.com

Az ENIGMA kapható a nagyobb könyvesboltokban.

A lap előfizethető és régebbi számai megrendelhetők a kiadóban az enigmafolyoirat@t-online.hu címen.

Még kapható számaink listája megtekinthető a kiadó honlapján: <http://meridiankiado.hu>

ISSN: 1218-8069

HAUSER ARNOLD

Szerkesztette: Markója Csilla és Bardoly István

Vendégszerkesztő: Zuh Deodáth

HÍVÓSZÓ – TÍMÁR ÁRPÁD EMLÉKÉRE

Markója Csilla 5
Tímár Árpád emlékére

Fülep Lajos 7
Nemzeti öncélúság (1934)

MERIDIÁN – A KORAI HAUSER

Zuh Deodáth 30
Bevezető a Hauser Arnold-olvasókönyvhöz

Válogatás Hauser Arnold ifjúkori írásaiból 82

Hauser Arnold 135
Az anyagválasztás szociológiájához

TRÓPUSOK – HAUSER-DOKUMENTUMOK

Hauser Arnold levelezéséből 140

Hauser Arnold két önéletrajza 146

Velünk élő kultúrtörténet – Beszélgetés Hauser Arnoldról Hauser Arnoldné 152
Borus Rózsával

Markója Csilla 166
„A dolgok lényegének megragadása” – Hauser Arnold, a kritikus

Deodáth Zuh 189
The Early Works of Arnold Hauser – A Reader

Markója Csilla

TÍMÁR ÁRPÁD EMLÉKÉRE

Elhagyott minket Tímár Árpád művészettörténész, a halk szavú, szelíd filológus, a fáradhatatlan forrásgyűjtő és -közlő, a szerény mester, a gyakran elmélázó, olykor melábus barát, a mindig segítőkész társ a munkában. Odaveszett szétzilált, pusztulásnak indult szakmánk egyik utolsó mentsvára, az egyszemélyes Fülep- (és Henszlmann-, Lukács-, Elek-, Kállai-, Csontváry-, Derkovits-, Nyolcak- stb.) műhely, mindannyiunk végtelen türelmű lektorával, aki még klasszikus műveltséggel, széleskörű, több tudományágra kiterjedő áttekintéssel, megfellebbezhetetlen ítélőkészséget megalapozó tárgyi tudással rendelkezett, s akinek kezén megjelenés előtt szinte minden fontosabb publikáció, kiadvány átment, akár hivatalos szerkesztőként, akár baráti, szakmai szívesség gyanánt – az *Enigma* jelen számát, ezt a Hauser Arnold korai írásait tartalmazó kötetet is részben az ő gyűjtésének, bibliográfiájának, készségesen átadott másolatainak segítségével készítettük el. Bele is kényelmesedtünk ebbe a kivételes helyzetbe, fel sem fogtuk talán, mit jelent, hogy van valakink, aki látja hibáinkat, aki képes megítélni és korrigálni a munkát, amihez mi már elvesztettük a kellő distanciát – a távolról kísérés, a csendes kontroll, a szó szoros értelmében vett szöveggondozás, azaz a szavakról és igazságtartalmukról való gondoskodás volt az ő legnagyobb tehetsége, s talán terhe is: mindig kívülálló maradt, s így érzéseit sem mindig oszthatta meg. Mielőtt befeküdt volna a Városmajori Szívkórházba, elárasztottam jó tanácsokkal, mit vigyen magával feltétlenül a magyar egészségügy áldatlan viszonyai közé, fászlítól a kézfertőtlenítőig, csőrös pohártól az evőeszközig mindenre volt gondom, még a munkaterápiára is, csak arról nem beszéltem, amire vélhetőleg a legnagyobb szüksége lett volna. Azért talán kimazsolázta a hiányzó gesztust a nagy kalimpálásból, legalábbis erre utal lakonikus utolsó levele: „Kedves Csilla, nagyon köszönöm kedves sorait. Egy csomó dolgot biztosan megfogadok. A gyógyszerek, kenőcsök nekem is megfordultak a fejemben, de nem tudom, megtűrik-e. De akkor mindenesetre beviszem. Korrektúrám éppen van, 500 oldal, de hogy mikor lesz erőm hozzá, azt nem tudom felmérni. Meglátjuk. Gondolom, a hírek eljutnak majd Csilához is, addig is, amíg én nem tudok újra írni.”

De már nem tudott újra írni. A korrektúra, amin dolgozott, a nagy Fülep-életműkiadás következő kötete, Fülep Lajos *Nemzeti öncélúság* című híres cikkénél maradt felütve. Ezt olvasta utoljára.

„Magyarország mindenképpen Nyugathoz tartozik, időben hátrább, térben szélről, de a gyeptűn belül. Még az sem igaz, hogy Nyugat és Kelet közé ékelt átmenet vagy közvetítő a kettő közt, ha ütköző, Nyugat testének megütött tagja” – írta 1934-ben a maga dörgedelmes tónusában a zengővárkonyi lelkész, s e szöveg újraközlésével, mai napig aktuális problémafelvetésével búcsúzzunk Tímár Árpástól, kollégáinktól, mentorunktól, és örökös elöljáróinktól a forráskiadásban.

A korrektúra most itt fekszik előttem. De legalább négyen dolgozunk még rajta, s így is kevesek vagyunk ahhoz, amit ő egymaga is elvégzett volna. Kevesek és kevesen. Így aztán csak reménykedni lehet abban, hogy mindazt, amit rejtélyes és sajnos nem eléggé vitatott főhőséhez, Fülephez képest cseppet sem dörgedelmesen, cseppet sem zengőn, inkább félénken, visszahúzódón, de mégis közénk hintett, alanyt, állítmányt, igét, határozószót - valaki képes lesz egyszer értelmes, kerek mondatokba foglalni. Tovább mondani a történetet.

Fülep Lajos

NEMZETI ÖNCÉLÚSÁG

1934¹

I.

Még mindig, vagy ismét, téma nálunk és vita tárgya, hogy hová tartozunk és mik vagyunk, Nyugat-e vagy Kelet. Ellentétek, ha nem ellentmondásként egymást kizáró és megsemmisítő, egymás kölcsönös áthatásával, vagy egyiknek a másikon tudatosulásával és elmélyülésével termékenyek szoktak lenni a két fél méltó tartalmi erőarányának esetén. A mi Nyugat-Kelet dilemmánk meddő és reménytelen helyben-topogás, mert a felek másodika vagy megfoghatatlan tartalom híján ködbevesző, léggé foszló révület, vagy a nemzeti-keleti jelszavával támadó-védekező selejtesség.

Egyénre, közületre egyaránt jellemző, ha nem tud, s az is, hogy mivel nem tud elkészülni, jellemző a visszatérés rég meghaladott fokra, illetőleg a visszatérés szándéka s a belé vetett hit. Nyugat-Kelet kérdése sorsdöntő volt a magyarságra a keresztyénség fölvétele idején, de még ugyanakkor el is dőlt a nyugati keresztyénségbe lépéssel, és minden akkor vagy azóta fölmerült ábránddal vagy komoly vágyakozással szemben maga a valóság – történelemben, politikában, állami berendezkedésben, gazdasági, társadalmi rendszerben, irodalomban, művészetben szintűgy, mint vallásban és erkölcsben – végképp és megmásíthatatlanul választott, amit visszacsinálni nem lehet, csak ha mindent kiirtunk magunkból, ami eddig voltunk, s ez semmivel se lehetőbb, mint a múlt meg-nem-történtté tétele. Ezért meddő a dilemma, de ezért jellemző, ezért ártalmas és veszedelmes, hogy még mindig vagy újra kísért a lelkében tudatosan elméletté fogalmazva, vagy a tudat határán vágy és érzés ködképeiben imbolyogva, az indulat, lelkesedés és gyűlölet csapkodásában egy helyt kavargva s a háború utáni idő zűrzavarának talán legjellemzőbb tünete, hogy a lehetlenségnek csakugyan akadtak vállalkozói és teljes következetességgel, a nonszenszben mindig benne rejlő logikával levonták választásuk következményét s a magyarságot a turanizmus zászlaja alatt, mint ezer éves kaland után hazatérő új Árpádok, vissza akarták vezetni a nyugati világból a keleti lelkiségbe, a keresztyénségből a pogányságba, gyuláik és táltosaik oltárokat készítettek a hosszú hűtlenség kiengeszteléséül a fehér ló föláldozására. Egy másik nagy nemzeti katasztrófa alkalmával, a török időkbén, Kelet valósággal idejött az ország területére és külső kényszer újra időszerűvé erőszakolta a már elintézett dilemmát, de a magyarság lelkében készen és világosan kondult meg az ütésre a felelet, s a problémát politikai irányba terelte: csak

¹ *Válasz*, 1934. máj. I. évf. 1. sz. 2-23. Ld. még: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920-1970*. Vál., szerk., a jegyzeteket és a bibliográfiát összeáll. Tímár Árpád. Budapest, 1876. 153-184., 662.

az volt kérdés számára, kinek segítségével szerezze vissza egységét, biztosíthatja jobban, annyira-amennyire önállóságát, közjogi alapjait, szabadságjogait védte vagy óhajtotta, megoszló véleménnyel és pártokkal, különféle módszerekkel, de célban közösen, mert törökké lenni éppoly kevéssé akart, mint németté. Török-párti vagy császár-párti egyaránt magyar akart lenni, mindazzal, amit a magyarság európai és nyugati meghonosodása, meggyökerezése jelentett; nyelv, műveltség, szokások hazai hagyományokból, eredeti forrásokból s idegen forrásokból egyaránt táplálkoztak, s eszébe se jutott senkinek, hogy nyugati produktumok ellen azért foglaljon állást, mert nyugatiak, s nem valók keleti népek – aki valamit ellenzett, azért tette, mert a maga meggyőződésével, ízlésével ellenkezett vagy mert a számára érvényes értékskála alapján nem javallta, elítélte. Az elmagyartalanodás korában, a magyar nyelvnek az úri rendben kiveszése, idegen viselet és szokások divatja idején vádként ütközik föl a nemzeti tudat; ösztönszerű, egészséges reakció az eredeti jelleget megsemmisítő idegen befolyással szemben, általában a majmolás ellen, s nem állítja föl általános tételként azt, hogy ami nyugati az rossz, s minden, ami új vagy nyugati, elvetendő; remek és jóízű típusa Gvadányi, de ezt a népi-magyaros irodalmi és erkölcsi irányt se szabad összetéveszteni a később, a múlt században fölmerülő és ebben a században megerősödő nemzetieskedő-keletieskedő irányzattal; nem Nyugat irodalma és művészete ellen hadakozik, s nem az ellen, hogy egy nagy magyar költői vagy művészi géniusz a megszokottól különböző, új, ismeretlen régiókba találja ragadni a magyar lelket ... ilyesminek föltételei hiányoztak. A reformkor programja: minél nyugatibbá s ezzel minél tudatosabbá és nemzetibbé tenni a magyarságot, a nyugati nemzetek sorában kivívni méltó és sajátos helyét, szellemi szerepét. Magát a nemzeti eszmét is Nyugatról veszi, vele a nemzeti öntudat kiépítésének egész módszerét, mert azt jónak, használhatónak találja, s erejében, lendületében nem fél semmitől. A kor nagy, általános jellegű közjogi, szociális, közművelődési föladatak elé állítja a magyarságot, melyeket a maga helyzete és egyénisége szerint kell megoldania, a kérdésekre adott feleletek során nemzeti minőségét kibontakoztatnia; a kor ilyen módon megvetvén a nemzeti erők szabaddá tételével az új, nemzeti Magyarország alapját, egyszersmind közelebb viszi Nyugathoz, az új Európához; közelebb az időben, korszerűségben, mert hiszen régi formái (rendi alkotmány, jobbágyság stb.) is mind nyugatiak voltak, csak idejük múltával Nyugat mögött elmaradozván, el-elszakadtak tőle, mint maródi sereghajtók. Akár földrajzi fogalomnak vesszük Nyugatot és Keletet, s ez utóbbihoz számítjuk még a Balkánt is, továbbmenve Oroszországot és természetesen Ázsiát; akár szellemi fogalomnak – Magyarország mindenképpen Nyugathoz tartozik, időben hátrább, térben szélről, de a gyepűn belül. Még az sem igaz, hogy Nyugat és Kelet közé ékelt átmenet vagy közvetítő a kettő közt; ha ütköző, Nyugat testének megütött tagja. Európai állammá alakulása óta egészen Nyugathoz nőtt, s ha legnagyobb hatalmának korszakában keleti tartományokra terjedt is fennhatósága vagy befolyása, vagy ha kulturális kisu-gárgása, mint például Erdélyből, keleti népet érintett is, mindez nem elegendő ahhoz, hogy a közvetítés szerepében és az átmenet helyzetében lássuk jellegét teljesen meghatározva, hiszen a környező déli és keleti népek több és hatásosabb

impulzust kaptak a művelődés s a nemzeti eszme terén közvetlenül Nyugatról, Franciaországból, Németországból, mint tőlünk (az igen sok példa közül elég a nemzetiségi gondolat herderi fogalmazására utalni). A nép, a magyar köznépi századok során nyelvében, szokásaiban, művészetében sokat elegyült a vele együtt élő nemzetiségekkel, melyeket a rokonság szálai a velük azonos nyelvű, hasonló szokású környező népekhez fűznek, adott és kapott, s így lent a mélyben csakugyan végbe ment valamilyen közvetítésféle; a hazai nemzetiségek művelt osztályai műveltségükkel a magyar közvetítés mellett vagy közvetlenül a nyugatihoz kapcsolódtak, mint a felvidéki és erdélyi szászok, vagy mindenesztől a magyarhoni művelődés eszközeinek köszönhetik fölemelkedésüket, mint a románok és szerbek, s föllendülésük eredménye jórészt meg is maradt az ország határain belül; a kultúra legfelsőbb szintjein az érintkezés a déli és keleti népekkel igen elenyésző s ezzel arányos a kölcsönös hatás és közvetítés is; ők a mi irodalmunkat és művészetünket, mi az övékét nem, vagy alig ismerjük, s itt Nyugat és Kelet találkozásáról és közvetítéséről nemigen lehet beszélni. Műveltségével a magyarság annyira Nyugathoz forrt, hogy Keletet is nyugati közvetítéssel ismerte meg, belőle az és akkor jutott el hozzá, ami és amikor Nyugaton már előbb méltánylásra és megértésre talált; így került ide az orosz irodalom, s akik Gogolt, Dosztojevszkijt, Tolsztojt a magyar fordítások előtt ismerték, ismeretüket nyugati forrásokból merítették, a műveket először németül, franciául olvasták; Párizsból terjedt át ide a japán, kínai művészet ismerete és divatja, nyugati nyelvek révén a japán, kínai irodalom; a nyugati tudomány kutatásai nyomán, ami egyáltalán eljutott ide az indiai filozófiából, s Nyugatról jött divatként e filozófia eklektikus fölhígítása, a teozófia.

Tulajdonképpen a múlt század második felében, az európai szellemű függetlenségi harc, s még inkább 67 után születik meg, a századfordulóra tömegeket, rétegeket, intézményeket szervez, Ady föllépésekor kiélesedik, és a háború után a végső következesekig bátorodik a nemzetinek az a formulázása, mely Keletet Nyugattal, azaz a magyarságot a Nyugattal szembeállítja, politikai, társadalmi, kulturális jelenségeket, áramlatokat, produktumokat eszerint értékeli, megállapítván erről vagy arról, hogy azért rossz, mert Nyugatról jön, s azért ártalmas a magyarságra, mert a magyarság egészen más, mint a nyugati népek. Történelmi vizsgálódás helyett fogalmak és elvek tisztázása lévén célom, hagyom e tan geneziséjét, s veszem a pusztá tényt és eredményt, amint készen megmutatkozik, sajnálva, hogy jó pszichológus és analitikus még nem vágta kését ebbe a homályos eredetű szellemtörténeti komplexusba (szellem ugyan minél kevesebb találkozik benne, de a történelemben és szellemben a sötét foltok nem kevésbé érdekesek és izgatók, mint a világosak, s e nélkül a genezis nélkül, az ilyenfajta értékelés s ilyen indokolású elzárkózás alakváltozásainak kiszálazása nélkül a magyarság mai szellemi képe – s nyilván jövője – teljességgel érthetetlen); csupán arra utalok, hogy meg kellett előznie a nemzeti öntudatnak s a nemzet modern fogalmazásának, kellett előbb az igazi, hogy jöhessen aztán a talmi, az egyenes, hogy legyen mit elferdíteni, az eredeti, aminek paródiáját meg lehessen csinálni, mint ahogy ma a paródiának kritikájára se lehetne gondolni, ha nem volna, mihez mérjük.

Előrebocsátom, hogy amint nem szándékom a magát s csak magát nemzetinek tartó irányzat genezisének kibogozása, úgy nem szándékom ügvédkedni Nyugat s a nyugati hatások átvétele mellett, mint amelyek azért jobbak a máshonnan jövőknél, mert nyugatiak; Nyugatnak sok jelensége nem kellene se testemnek, se lelkemnek akkor se, ha francia, angol vagy akármi volnék; nem foglalom állást hatás és átvételek mellett azért, mert nyugatiak, se ellenük, mert állítólag nem nyugatiak; bárhonnán jönnek, eredetüktől függetlenül önmagukban tekintem, logikai, etikai, esztétikai stb. értékük szerint értékelem és ítélem meg őket. Először a kritikátlanságot akarom megmutatni, azt a fajta értékelést, mely kivonja magát az értékek fóruma alól s nem szerintük, hanem más szempontok szerint értékeli (nyugat-keleti, nemzeti stb.). A kritikátlanság az alap, a talaj, a kiindulás és logikai premissza, a többi belőle nő ki és következik: mivel lemondott a dolgok megítéléséről az értékekhez való viszonyukban, képtelen a sajátosnak, a magyarság nemzeti föladatainak és súlyos problémáinak meglátására is, másrészt óhatatlanul ki van szolgáltatva a nemzet történelmi életvonalából és jelen helyzetéből objektíve kiolvasható hivatással és jelleggel ellenkező kritikátlan átvételnek idegenből, amilyen a fajelmélet, fajvédelem, nemzeti öncélúság és hasonlóak, amelyeket tekintet nélkül német eredetükre ugyancsak immanens kritériumuk szerint kell megítélnünk. Ha ez logikátlanságot, ellentmondást tár föl bennük, nyilvánvaló, hogy a nemzetben, mely szellem, tudat és akarat, zűrzavart, a nemzet fogalmában feloldhatatlan logikai ellentmondást kell előidézniök, s a nemzetinek kiélezését, mindenképp fölé emelését célzó elméletek éppen a nemzetet homályosítják el.

II.

Ösztönszerű védekezésként – a nemzetével éppen nem azonos érdekek önvédelmeként – szállingózik fölszínre a 48-as forradalom után a magát nemzetinek nevező irányzat ideológiája. Még óvakodik a forradalom nyílt megtagadásától, a köztudatot még sokkal inkább áthatja a forradalom nagy nemzeti cselekedetének hite és láza, semhogy elvekbe foglaltan a siker reményével vállalkozni lehetne a forradalom irányával ellenkező elzárkózás megfogalmazására; burkoltan, álcázva lépeget ki a nyilvánosság elé és kezdi meg a közvélemény formálását, szervezését. Logikájának tételei azért mégis jól kiolvashatók: a forradalom elbukott – a bukás a nemzetre katasztrófa – a forradalom eredete nyugati eszmék átvétele – ergo óvakodni és elzárkózni kell a nyugati veszedelmes eszméktől – a „nemzeti irányzat” hivatott annak megállapítására, mi a magyar nemzeti jelleg, ránézve mi üdvös és káros. Vagy: még ha a forradalom ezúttal szükséges volt is, de befejeződött, örökre befejeződött minden téren, elért mindent, ami a nemzetre kívánatos, gondoskodni kell, hogy forradalom többé ne legyen és ne lehessen, ezután már csak élni, virulni, gyarapodni kell a kiegyezéssel elért keretek közt; a kiegyezés intézményesítette a forradalom minden vívmányát, a hosszú nemzeti küzdelmek célja eléretett, itt most már meg lehet és meg kell állni. Ami hatvanhét után még a pozíciókat megszállt epigon irodalom, művészet, tudomány védekezése a nemzeti és a hagyomány jelszavával

minden szellemi rezzenés vagy mozgalom ellen, konzervativizmusnak szépített maradiság, önelégült elmaradottság és tespedés, tanulatlanság, műveletlenség, süketség és vakság, az a századfordulón, a háború idején s utána: támadó kezdeményezés, fokozatosan erősödő szakítani kívánás a Nyugattal s egész nyugati múltunkkal, a Nyugat pusztulásának óhaja, a pogányság visszaahítása, fajelmélet, Kelet felé fordulás, turanizmus. Nyugat darabolta föl az országot, mérgezte meg a lelkeket, oltotta be a forradalmi mérget (most is, 48-ban is), veszélyezteti a nemzeti jellemet, a nyugatias egyértelmű a nemzetietlennel vagy nemzetellenessel. Ami Nyugatról jön, természeténél fogva rossz, mert dekadens, korcs, beteges, s mivel tőlünk, egészséges, romlatlan magyaroktól és keletiektől, turániaktól merőben elütő, nekünk különösen kárhozatos. A „nemzetiből” kibúzózott a „keleti”, a konzervativizmusból a turanizmus, s hogy a háború után az egész nemzeti életre, főképp az ifjúságra kihatni törekvő támadó jellegű osztályozás és minősítés mennyire folytatása a kiegyezés utáni „nemzeti” irányzatnak, gyönyörűen szemlélteti a folytonosság egyénekben, szervezetekben, egyesületekben, rétegekben: a háború előtt ifjú vagy középkorú konzervatívokat, kik örültek, ha a kortól végképp elmaradt, csendes irodalmi társaságokban fölolvashatták vagy ártatlan családi lapokban kinyomathatták elmeszüleményeiket, a háború után támadó seregek élén látjuk viszont, kifejlődve, megéretten vagy megaggotton, ősz és kopasz fővel, de hangos és harcias vitézek képében, mint politikusokat, vezéreket, törzsfőket, elnököket, fajvédőket, gyulákat. A kiegyezéssel epigonizmus ennek a lelkeségnek legtágabb talapzata, a háború utáni turanizmus a piramisnak csúcsa, a kettő közt sok fokozat és árnyalat rétegeződik, ezek néha nem értik, néha megtagadják, néha víják egymást, mégis valamennyi egy nagy lelki épületnek tagja, egy nagy egésznek része.

Akár egymás oldalán, akár egymás ellen harcolnak ezek a rétegek, akár koppánykodnak, akár neonacionalistának nevezik magukat vagy csúfolják egymást, abban mind megegyeznek, hogy magát valamennyi a magyar jelleg szabadalmazott ismerőjének tartja, s mindegyik ugyanazon módon értékeli, hogy ti. valami megfelelő-e őszerinte a magyar jellegnek vagy nem. Az értékelés ezen módja szerint nem a dolgoknak az értékekhez, hanem az eleve megkonstruált nemzeti jelleghez való viszonya dönt értékük fokáról, s ez az a szűrő, melyen át az „egészséges” hatásnak be szabad szivárognia a nemzet testébe. Mert átvenni, éspedig az átkos Nyugatról átvenni mind szoktak, még a legkeletiebbek is a fajelméletet (ad normam²: árja vér), pogányságot (a. n.: wotanizmus), turanizmust (a. n.: germán faji közösség), nemzeti öncélúságot (a. n.: német autarchia) Nyugatról vették át, ők azonban a magyar nemzeti jellem és jelleg birtokában tudják, mit szabad átvenni, mit nem. Valahogy így kell ezt elképzelni: a festő, például, kimegy külföldre, ott kiválasztja, ami a magyar jellegnek legmegfelelőbb, hazahozza, s itthon aszerint fest; hasonlóan a költő, tudós, politikus, egyházi ember és a többi. Tehát nem így: a festő, költő, tudós, politikus stb. egyúttal értékelő szellem, aki piktúrát, költészetet, tudományt, politikát stb. immanens kritériumuk szerint, az értékekhez való viszonyukban szem-

² mintájára, példájára

lél és ítél meg, s eszerint valamit jónak, mást nem jónak ítél, valamit elfogad, mást elhárít, s mivel egy nemzetnek szellemiségében és lelkiségében meghatározott tagja, ami hat rá, azt természetsszerűleg a saját nemzeti meghatározottsága szerint fogja föl és dolgozza föl. Az a priori fölállított nemzeti ideál rétegenként változik, egyik a másiktól lényegesen eltérhet, egyik a másikat kizárhatja. Általában mind türelmetlen, igyekszik a szűrőt szűkre szabni, el egészen a turanizmusig, mely a többit valamennyit elveti; de akármilyen szűk külön-külön, együtt olyan tág zsilippé bővül, amin minden beáradhat – föltéve, hogy a sokféleképpen fogalmazott nemzeti jellegnek való megfelelés jelszavával érkezik. Ezen logika szerint a nemzeti jelleg jelentheti például olyan valaminek konzerválását, amit átvettek ugyan, de ötven vagy száz év előtt, vagy még régebben, így jelentette a rendi alkotmány elavulásának idején ennek a Nyugatról századokkal előbb átvett rendszernek fenntartását és elzárkózást a korszerű feladatok elől; jelenthet a művészetben románt, gótikát, barokkot, rokokót, szóval mindent, ami kész stílus, aminek múltja van; jelentheti azt, hogy minden építési hagyományú városban valamilyen történeti stílusban kell építkezni ma is, amint a neonacionalizmus kultuszminisztere elméletileg kifejtette³ és gyakorlatilag is érvényesítette; jelentheti a huszadik század harmadik tizedében az Alföldön, a Tisza partján, Szegeden a velencei Szt. Márk teret, amely gondolatot aztán a szegediek a gondoláig továbbfejlesztettek; jelentette sokáig a múlt század közepének akadémikus müncheni piktúráját; jelenthet hazai hagyományt, a kiegyezési ideálhoz alakított Aranyt, Petőfit; kiegyezési népiességet, amilyen például a népszínműé; jelentheti az álmagyar népdalt s a magyar zene szégyenét, a cigányzenét; jelentheti a közjogi politizálást, jelszavas kuruckodást, közigazgatási rendszert, birtokpolitikát – egyszóval mindent, amiben az uralkodó konszenzus elismeri a nemzeti jelleget.

Ennek a konszenzusnak sokféle foka van, az ösztöntől, érdekvédelemtől, az újnak, másszerűnek, súlyos feladatnak, felelősségnek gyűlöletétől fel a rendszeresen kiépített elméletig, az átfogó nemzeti programig. Az elmélet politikai, szociális, gazdasági, vallási, erkölcsi, művészi téren kidolgozva és szervesen összefonódva világnézetté tágu. Mint illik, sajátos lelkiség hordozza, mert ez az elmélet nem „szürke tan”, hanem eleven élet, indulatokkal, rokonszenvvel, ellenszenvvel, mindazzal az irracionális tényezővel, ami a tanokat áthevíti, színezi, hajtja, gyökereiket körülfogja, táplálja. Az egész együtt, elmélet és éthosz, tan és érzés, világnézet és hangulat néha áramlik, néha vesztegel, néha csak éppen van, mint valami állapot, néha kiélesedik és támad, hol véd, hol meg hódít. Csalódásig hasonlít az igazi nemzeti élethez, melyben hasonló tényezők – tudat, lelkiség, érzés, indulat, temperamentum – hasonló módon rétegeződnek, áramlanak, emelkednek, hanyatlanak; s melynek hiánytalanul teljes paródiája. Még abban is, hogy, mint az autentikus nemzeti tudat, fejlődik: a forradalmat jóvátevő epigon elzárkózástól a Nyugatnak hadat üzenő, elle ne az egész Keletet hadba szólító turanizmusig.

³ Klebelsberg Kunó (1875–1932), művészet- és kultúrpolitikai tanulmányaiból, beszédeiből több kötet is megjelent: *Klebelsberg Kuno beszédei, cikkei és törvényjavaslatai*. Budapest, 1927.

III.

Jövő-menő jelszavak? várjuk meg elmúlásukat? Ám látjuk, elmennek egyik alakban, visszatérnek másikban, megerősödve és megszorodva, mint a példázatbeli tisztátalan lélek („maga mellé vesz más hét lelket, magánál gonoszabbakat...”⁴). Ha egymásnak egyenes- és oldalági ivadékai, atyafiai a jelszavak, szintúgy az utánuk induló, mindig megújuló rétegek. Közömbös-e, mi történik addig, míg ezek a jelszavak végképp elmúlnak, a rétegek megértik, mi a nemzet s benne mi az ő hivatásuk? Melyik szervezet bírja el megalvadt vértömegeknek az eleven vért mímelő, ennek keringését mindenütt eldugaszoló dagadását-apadását? Nem vagyunk olyan sokan, hogy a megoszlást s vele tömegek távollétét megoldást sürgető nagy feladatoktól vagy éppen szembenállásukat velük könnyen vehessük. Amikor a nemzeti élet sorsát nem uralkodók vagy néhány miniszterük belátása s akarata, legalábbis nem a tömegektől kapott megbízatásuk nélkül, vagy egy kiváltságos osztály érdeke-önkénye igazgatja, legalábbis nem a tömegek szervezatlenségének és meddő jelszavak után való bódulásának tervszerű kihasználása nélkül; amikor látszólag korlátlanul intézkedő diktátorok hatalmukat céljaiknak megnyert, szervezett tömegekkel gyakorolják; amikor irodalmat, művészetet pápák, királyok, fejedelmek helyett s néhány műértő mecénás mellett tömegek éltetnek, s értelmetlen megoszlásuk, a szellem merész, új vállalkozásaitól idegenkedésük olyan kis országban, vékony értelmiségi rétegben, mint a mienk, üres térben magára hagyja a szellemet; amikor föltárulnak nagy nemzeti föladatak, melyek csak tömegek rájuk eszmélésével oldhatók meg, ha megértik, hogy az ő létük s az egész nemzeté e föladatakon függ, amilyen volt a háború előtt az erdélyi kérdés, az egész magyarságnak ez a kérdése; amilyen volt már akkor s még inkább az ma a dunántúli kérdés, a Dunán túl a magyarság pusztulása, s nincs más segítség, mint a telepítés, birtokreform, örökösödési törvény, új gazdasági rend négy tagú és egyetlen tagot se nélkülözhető szerves rendszere; mikor ezek oly temérdek s elkésetttségük miatt szinte emberfölötti feladatok, hogy jórészt már csak *minden* egyént egyesítő tömegek megmozdulásával, tudatos, a célt világosan látó összefogásával, közös munkájával oldhatók meg, s megoldásukhoz, ha az intéző körök elhanyagolják őket, az értelmiségi, látni hivatott rétegek szellemi fölkelése szükséges, hogy a kormányzó hatalmat kényszerítse a velük való foglalkozásra; – akkor nem közömbös, hanem életbevágóan döntő, megértik-e a nemzet rétegei, megértik-e tömegek, megérti-e az ifjúság ezeket a föladatakat, s vállalják-e őket; különösen az ifjúság megérti-e, hogy a maga jövőjét és boldogulását is csak alapjától tetejéig újjáépített országban, új falvak ezreinek megépítésével nekilendülő nemzeti életben, a gazdasági és szellemi átépítés rengeteg új munkájában találhatja meg; megérti-e, vagy pedig nemzetinek vélt tanok képében, a nemzeti jelleget és jellemet, a nemzeti célúságot megerősíteni szándékolt, idegenből kritikátlanul átvett jelszavak alakjában elfogadja és engedelmesen, lelkesen követi a kísértést, mely arra tanítja és szoktatja, hogy értékelések, elvek, törekvések értékmérőjét ne immanens kritériumokban,

⁴ Máté 12:45.

bennejáró határozmányokban keresse és ismerje föl, hanem külső - nemzetinek nevezett, s mert „nemzeti”, azért jó - jegyekben készen kapja, lemondván ilyen módon az önálló gondolkodásról, mindent, a nemzetit is, a szellemi értékeknek alárendelő megítélésről, az egyetlen fórumról, mely a nemzetnek s benne öneki, az ifjúságnak is érvényes célt szabhat; lemondjon erről, s ne eszméljen rá, hogy évről évre családásainak, küzdelmei meddőségének a nagy feladatoktól való eltávolodása az oka, s hogy a változást oly utakon keresi, amelyeken - az egész nemzetben meginduló egyetemes, nagy változás nélkül - soha meg nem találhatja; sőt önmaga is hozzájárul a változás elodázásához, részes benne és felelős azért az állapotért, melynek ránézve gyötrelmes következményei ellen hadakozik. A kiegyezési epigon elzárkózáshoz és elmaradáshoz hasonló magatartás, önmagukban ellentmondó, magukat a nemzeti jelleg nevében az értékek ítélkezése alól kivonó, a nemzetet nagy feladataitól eltérítő és elszoktató eszmék kultusza, terjedésük és meghonosításuk szolgálata, számukra, akár honiak, akár idegenből jönnek, nemzeti cégér alatt talajkészítés, mindenkor csonkító-nyomorító a nemzetre, de korántse oly belső ellentmondásba rekedt, kihátásában oly végzetes 48 előtt, mikor még a nemzetben nincs benne mindenki; a végzetesség akkor kezdődik, mikor a nemzet, legalább elvben, mindenkire, az egész népre, alapul - így kellene lennie, mert másképp már nem lehet -, s a rontás a nemzet keretében élőket nem mint egyéneket, hanem mint nemzet-tagokat éri, akiknek szellemi és erkölcsi helytállásával áll vagy bukik maga a nemzet.

Hosszszmetzetben múlt és jövő, öregek és ifjak, keresztmetzetben felülről le, alulról föl pásztáznak a szálak, e sajátos, magát magyarnak, nemzetinek, végül kiélezve keletinek valló öntudat szálai, egybefűzve-fonva egymástól egyébként igen távol eső értelmiségi rétegeket és nemzedékeket. A szálak néhol szinte szakadásig elvékonyulnak s egymástól elritkulnak, másutt megvastagszanak és sűrűsödnek, helyenként szövetté szövődnek, boggá csomósodnak egyletekben, csoportokban, társaságokban, szövetségekben, hol egymással egyetértésben, hol villongásban - az egész mégis egy véredény- és idegrendszer, közös szívvel, közös gerinccel, a hivatalos és nem hivatalos Magyarország jókora részének konszenzusa, mely annak a mértéknek a birtokában érzi magát, hogy politikában, vallásban, erkölcsben, irodalomban, művészetben, életfelfogásban, világnézetben, gondolkodásban, érzésben, jellemben mi a magyar, a magyaros, a nemzeti, minden tagja egy-egy határőr, aki éberrel vigyáz, hogy a dekadens idegen szellem meg ne mételje az egészséges magyar lelkiületet s a miniszter ugyanazzal a nemzeti tudattal, a nemzeti aktus és önvédelem, a nemzeti hagyományok őrzésének tudatával parancsolja a cigánynak a sírva vigadás álmagyar, szentimentális, limonádés nótáit, mint az ellenzéki lapszerkesztő a járási székhelyen.

IV.

Ebben az irányzatban az a nevezetes, az idegen szem objektivitásával nézni tudó számára valósággal elképesztő, mennyire közönyös vagy éppen ellenséges a tünékeny pártpolitikai áramlatok mögött elhagyottan vajúdó nemzeti, történelembe vágó nagy kérdések s a nemzeti kultúra feladatai irányában, nemzeti elhívottságának érzete és

öntudata ellenére milyen nehezen lehet megmozdítani s ráeszméltetni az imént említett tereken (politika, művészet stb.) olyan helyzetekre, kérdésekre, feladatokra, melyeken fordul az egész nemzet sorsa, olyan szellemi javakra, melyeken sarkallik a nemzeti kultúra. Lendítő nemzeti erő helyett gát, tápláló közösség helyett béklyó – ezért kell, elkerülhetetlenül ezért muszáj vele foglalkozni. E túlzásnak tetsző állítás igazolására nyomban idetűzők egy csokor példát. Félreértés elkerülése végett azonban előrebocsátom, hogy nem bíraskodom senkinek magyarságában, nem lépek a jó és rossz magyar osztályozásának nálunk megszokott útjára, személyeken túl tényekre és eredményekre utalok. A visszásság magyarázatánál gyakran fölmerül nálunk az érvelés, hogy minden baj oka társadalmunk vegyes nemzetiségű eredete és alkata, s ennek következménye a nemzeti érzék hiánya – a tapasztalat mást mutat, sokszor maguk az így érvelők, kétségbevonhatatlanul színmagyarok, a nemzeti jelszavakat ezen a címen joggal kisajátítani vélők képviselik ez érzék hiányának legsúlyosabb eseteit. Hagyjuk hát e megbízhatatlanul ingatag alapú, objektívnek álcázott ismérveket fitogtató, elvi megítélésre és szétválasztásra teljesen alkalmatlan olcsó skatulyázást. Ebben az irányban állnak, élnek, cselekszenek, munkálkodnak jó magyarok, kitűnő magyarok, kiknek magyarságához, érzéséhez, nemzeti hűségéhez, jóhiszeműségéhez kétség sem fér, teltek jó szándékkal, tenni akarással, s mégis hiába az egyéni jelesség, hiába a közösségbe szervezettség, ha figyelme nem oda fordul, súlya nem oda tódul, ahova kellene; magyarnak születnek, feltehetően természetes fogékonysággal minden iránt, ami szellemi érték nemzeti jellegzetességgel kínálkozik számukra, várja őket, s felnövekedvén, belenőnek olyan kész légkörbe, áramlatba, jelszavakba, mik megfosztják őket a képességtől, hogy elfogulatlanul, világosan lássanak; végül elvesznek a tragikus elhagyatottságban vívódó magyar szellemi élet számára, sőt növelik, duzzasztják a mozdíthatatlan tömeget, mely ezt az életet agyonnyomja. Csak sajnálkozva lehet méregetni a nemzeti életet ilyen módon erő veszteséget s őket is, hogy mi mindentől fosztják meg őket a fennálló körülmények s önmaguk. Ha egyszer nyilvántartást készítenénk a szellemi javokról, amikért érdemes magyar földön születni, amiket csak magyar lelkiséggel (tekintet nélkül az eredetre) lehet teljesen átélni és átérezni, amikért ezen a helyen érdemes küzdeni és szenvedni – vajon hánynak birtokában találhatnának? s mivel indokolnák a fogékonyságuk határáig terjeszthető teljességre törekvés hiányát, a nagy lemondást, a dantei bélyegzésű bűnt (... fece per viltate il gran rifiuto⁵)? S ha meglepő, hogy a magát magyarnak, mások kizárásával egyedül magyarnak, a magyarság dolgában szabadalmazottan ítélkező magyarnak tartó irány alapján mennyire nem magyar, a nemzeti irány mily kevésbé nemzeti, oly kevésbé, hogy az időszerű nemzeti feladatok tükrében olykor éppenséggel nemzetietlen vagy nemzetellenes, a meglepetés csak addig tart, míg ezt az egész szellemi-lelki struktúrát át nem világítjuk. Erre később, a belső ellentmondás gyökerének föltárásával, még visszatérek. Most, előzetesen, csak röviden utalok rá. A nemzeti mint mérték, a *right or wrong, my country*⁶ elve érvényesülhet a külpolitikában, irányt szabhat diplo-

⁵ Aki a nagy Lemondást tette gyáván (Dante: Pokol, III. 60. Babits Mihály fordítása).

⁶ jó vagy rossz – az én hazám

máciai tárgyalásoknak, a kötelesség erkölcsi imperativusát öltheti magára (nyitva a kérdés, csakugyan üdvös-e) – nem lehet irányelv egy nemzet első életében s kultúrájában; akinek a *wrong is right*,⁷ csak azért, mert az ő nemzetében találja, eleve lemond arról, hogy a jót megkülönböztesse a rossztól, s hogy minden dolgot önmagában, a saját mértéke szerint mérjen és ítéljen. Ez nem elég. Lemond továbbá arról is, hogy a nemzetit (s a nemzeti feladatokat) megértse; ez az elv nem igazít el annak megítélésében, mi a nemzeti jellegű, mi nem – ez annak szeretete, ami éppen *van* a nemzetben belül. Az érték-elvről való lemondással logikailag együtt jár a megismerésről való lemondás, a szellemi-erkölcsi szférában, tettek és művek között értékelés nélkül nincs megismerés, s amint a nemzetinek nevezett kritérium az értékelés helyére lép, minden megismerés – így magának a nemzetinek megismerése is, megsemmisül; nincs, ami a tapasztalatot ismeretté, megértéssé feldolgozza, szellemi-erkölcsi hierarchiába rendszerezze, nincs, ami világitson és mérjen; helyén ösztön, érzés, indulat csapkod vaktában vagy nyugszik magában, s mert vak, azért közömbös is, és viszont; érzés értékelv nélkül nem is lehet más. A közömbösnek nem mond ellene a nagy zaj és harciasság időnként – más célokért lángol. Ha az igazi problémák iránt nincs érzék, mert hiányzik a kritérium, akkor éppen azért nincs érzék minden igazi nemzeti probléma iránt se, mert az értékek alól kivont s ezzel merőben külsőséggé tett „nemzeti” kritérium az igazán nemzeti és álnemzeti közt se tud különbséget tenni. Ezzel megnyílik az út a jelszónak. Hogy teljességében megértsük, mindig pozitív és negatív oldalát kell látnunk. Az első: felruhazza az alatta tömörülőket biztos tudással a nemzeti kérdésében, a „nemzeti érzésűek” csalhatatlanul tudják, mi kell a nemzetnek, mi használ vagy árt neki politikában, irodalomban, művészetben stb.; pótolja a tárgyi tudást, műveltséget, tehetséget, fensőbbes címen menlevelet ad hiányuknak; nem baj, ha valaki nem ért például a művészethez, az a fő, hogy a nemzetéhez értsen, ennek segítségével, ha hatalma is van, megvéd bennünket a dekadentstól, korcstól, nyugati veszedelemtől, ahogy miniszterek döntése kulturális, művészeti ügyekben nyilván ki is mondta. A második: fölment a feladatok alól: az első menlevelet ad, ez igazol is; a jelszó hangoztatása, vele, érte harcolás azt az érzést kelti a lélekben, hogy megtette kötelességét – s közben lefoglalja, a komoly munkát igénylő, súlyos, áldozatokkal járó feladatoktól eltéríti, a lelkiismeretet elaltatja; alibi: mert *itt* vagyok, nem kell *ott* lennem; a második a veszedelmesebb, mert ha mindennek a gyökere etikai, az egész szellemi-lelki életet gyökerében, alapjában támadja meg. A jelszó, az eszme majma, szakasztott úgy viselkedik, mint az eszme, vallásos, erkölcsi, tudományos színt ölt, logikával dolgozik, fejlődik is s a fejlődést felhasználja, előre lát, ösztönszerű tervszerűséggel készíti rendszerét s megformál egy egész világot, minden részében; igazában csak utólag derül ki róla, mily kitűnően operált, hogy becsapta híveit, milyen pusztaság marad utána, mennyi mulasztás, mennyi elvégzetlen, közben egymásra tornyosuló s már elvégezhetetlen feladat, milyen szellemi és erkölcsi hullamező, mekkora pusztulás; a hegeli List der Idee⁸

⁷ a rossz, a helytelen is jó

⁸ az ész csele

mintájára s visszajaként a: *List der Un-Idee*.⁹ Hálás tárgy és érdemes teendő volna a szociológia számára a jelszó pszichológiájának és erkölcsének földolgozása, különösen nálunk. Az anyag igen gazdag.

V.

Ennek az iránynak korában, a kiegyezés utáni híres „föllendülés” és „virágzás” idején, az ezer éves történelem ma is legdicsőbbként emlegetett szakában százezerszám és milliós szám kivándorolt innen a magyarság; közte bizony színe-java is, hiszen még mostanság is olvashatjuk kint járt előkelőségeink boldogságtól és büszkeségtől dagadozó nyilatkozatait arról, hogy a magyar munkás mindenütt milyen nagyszerűen „beválik”, s milyen becsületet szerez a magyar névnek; kivándorolt a nemzeti tudatot megtestestítő s a nemzeti erőt és akaratot kifejező állam közreműködésével, állami szállítmányként állami szerződések alapján és haszonra. A példa, mint már ilyenkor szokott, most is kéznél volt: kivándorlás máshonnan is folyik, nagy nyugati országokból, Itáliából, Németországból, sőt Angliából, nincs miért restelnünk vagy elleneznünk. Aki valaha csak egy kicsit is foglalkozott az európai kivándorlás okaival, tudja a különbséget a miénk s a többi népé közt, ismeri Itália hallatlan évi szaporulatát és gyarmatosító politikáját, a németországi viszonyokat, Angliáról nem is beszélve (a hozzá hasonlítottatásnak jó volna már végképp lekerülni a napirendről), s arról sem, hogy ezek nem nemzetiségi államok, mint a magyar, melynek előbb-utóbb számot kellett vetnie az államalkotó nép helyzetével saját otthonában. Tudnivaló az is, hogy a kivándorlással egyidejűleg a magyarság az ország nagy területein amúgy is fogyott, s hogy a kivándorlásokon és fogyásokon nálunk segíteni lehetett volna birtokreformmal és szociális reformokkal. Választani kellett, vagy reform, vagy nemzeti katasztrófa, az irány az utóbbit választotta s miközben hirdette, iskolákban tanította „itt élned, halnod kell”, szakadatlanul szállította kifelé a népet, nyílt beismeréséül, hogy itt több magyarnak nem tud vagy nem akar élethelehetőséget adni. Közben azért mást is tett – számítgatta, mikor lesz a magyar 30 millió! Az irány szócsöve, a szélső nacionalizmus lapja¹⁰ kiadta a jelszót a 30 millió magyarról, hangosan harsogta a nagyhatalmi mámor és dicső jövő álma ölen gondtalanul szunnyadó magyarság fülébe, s ugyanakkor a kivándorlás és belső romlás évről évre fokozódott. Jellemző, hogy éppen ennek a lapnak hasábjain jelentek meg Vadnay Andor¹¹ csongrádi főispán azután könyvben is kiadott cikkei az alföldi földműves-kubikus proletáriátus százazreinek szörnyű nyomoráról, halálos vergődéséről – ugyanazok a kormánykörök, a nemzet sorsának ugyanazok az intézői és ugyanaz a közönség olvasták ugyanazon lapban a nemzeti nagyság himnuszait s a pusztulástól megrendült lelki ismeret segélykiáltását. Nem vették észre az ellentmondást. A himnusz szebben hangzott, és föloldott a cselekvés kötelessége alól. Vadnay, aki nem volt se szocialista, se

⁹ a gondolatnélküliség, az értelmetlenség csele

¹⁰ a Rákosi Jenő szerkesztette Budapesti Hírlap

¹¹ Vadnay Andor (1859-1901) politikus, közgazdasági író

„destruktív”, kétségbeesett sok százezer főnyi tömegek, tisztán az emberiség szem-pontjából nézve, emberhez méltatlan sorsán, emberi lények éhhalállal küszködésén, gyermekek ezreinek táplálék- és ruházódás-hiányán, de nem kisebb kétségbeeséssel látta e tömegeknek, mint magyaroknak, elhanyagolását és elhagyatottságát, a nemzeti életközösségből kirekesztését, a nemzet testében idegenné válását. S jól látta e nemzetgyilkos helyzet következményét. „Ha szaporodni és terjeszkedni tud e terület népessége – írja –, az a magyar faj erősödését jelenti. Ha pusztul, ha kivándorol vagy szaporodásában valami kényszerűség miatt megakad, ez a magyar faj missziója elvesztésének, ezeréves európai mártír-életünk végének a kezdetét jelenti.”¹² Az utóbbi három „ha” bekövetkezett. Kész volt felforgatni mindent, hátrább állítani a véderő, iparpártolás, kormányzat javítása ügyét, felforgatni – kormány megbízott szájában nagy szó – az állami háztartás egyensúlyát, lemondani egy időre minden egyéb „fejlődésről”, mert „itt a magyarság megmentéséről van szó.” A „megmentésre” nem került sor se akkor, se azóta. Vadnay beszélhetett így, őt megvédte állása és tekintélye minden gyanú ellen – mindenki más számára, aki följajdult és gyökeres reformot indítványozott, készen tartották a hazátlan bitangság bélyegét a közvéleményt teljesen lenyűgöző lap hasábjain, ugyanott, ahol megindították a hajszát Ady ellen, mert a pusztulást érezte, a magyarság üldözött vadjává tették, ugyanazok, akik aztán hazaárulónak bélyegezték Babitsot, mert a háborút tőlünk idegennek vallotta. Vadnay a millenniumi évek minden nemzeti problémát örökre elintéztnek vélt „boldog békéjében” szólalt föl, azóta valóság lett az „elképzелhetetlen”, az ezeréves ország földarabolása – s az új helyzetben mélyreható reformok nélkül élni képtelen ország használatára megreformálták, átjelszavazták a régi nacionalizmust neonacionalizmus-sá és nemzeti öncélúsággá. A 30 millió magyar helyett jóval kevesebb maradt meg itt – vajon van-e itt most már valamennyinek helye, otthona, kenyere, megbecsülke, megmentik-e, megőrzik-e, megerősítik-e a maradékot? A kérdés jogosult az irredentizmus, a revíziós mozgalmak és nagygyűlések korában. Ebben a korban – a magyarság kivándorlása változatlanul folyik tovább. Hogyan, hová? A kérdésre hihetetlen – akárhány elolvasás után is hihetetlen – hivatalos feleletet ad a Magyar Statisztikai Közleményeknek az 1930. évi népszámlálás adatait közreadó kötete, mindjárt az első lapján: „Annak ellenére, hogy a külföldre való kivándorlás elé az utóbbi évtizedben is számos akadály tornyosult, mégis 73.902 főnyi (0.9 %-os) kivándorlási különbözet jelentkezik. Igaz, hogy az Észak-amerikai Egyesült Államok, ahová a magyarországi kivándorlók legnagyobb tömegei vonultak évtizedről évtizedre, most lezárta előttük a sorompót, de Amerikai többi területei még mindig vonzóerőt gyakorolnak a magyar kivándorlókra. Látjuk ezt Kanada immár rendelkezésre álló 1930. évi előzetes népszámlálási adataiból; ott ugyanis a magyarországi származásúak száma 1920–1930 között 7.493-ról 28.523-ra, tehát 21.030-cal növekedett meg. Ha majd rendelkezésre fognak állni a többi államoknak Kanadáéhoz hasonló részletességű adatai, nem lesz nehéz nyomára jönni annak, hol helyezkedett el a fennmaradó 53.000 magyarországi kivándorló.”¹³ Ebből a kivándorlást megkívántató

¹² Vadnay Andor: *A Tiszamellékről. Tanulmány az alföldi munkáskérdésről*. Budapest, 1900. 118.

magyarsággal írt hivatalos állami okmányból megtudjuk, hogy Amerika „még mindig vonzóerőt gyakorol”; megvan hát végre: a kivándorlásnak bizonyosan ez az ellenállhatatlan vonzóerő az oka; s megtudjuk, hogy semmit se tudunk arról, hova lett félszázezernyinél több magyar – elszóródott, mint gazdátlan polyva a szélben, elfolyt, mint kellelten lötty a hasadt edényből. 73.902 magyar egy kisebb megye népessége – ha ennyit sikerült volna már visszaszerezni, micsoda nemzeti ünnep lenne! S a földműves-proletariátus? Az ónacionalizmus társadalma gyűlölködve nézte az élni-, itt élni-akarásért mozgolódó tömegeket, a jelszó szerint nincs semmi más baj, mint hogy nemzetközi népbolondítók félrevezetik, nemzeti érzését meglazítják – mióta az alföldi kubikosok a Teleki tér kövezetén tanyáznak talicskástól, családostól, s az embertelen nyomor közszemlére került, az újnacionalizmus gyakran kifejezte már részvétét fölötte, hangsúlyozva, hogy most még fokozottabban kell vigyázni e tömegek lelkére, magyar nemzeti érzésére.

Ennek az iránynak idején Erdélyből a koldus székelység szünetlen szivárgott Romániába kocsisnak, cselédnek, hungarának, székely falvak eloláhosodása befejeződött, román bankok egyre-másra földet vásároltak, parcelláztak. Figyelmeztető, könyörgő szöveget gyakran érkezett, meghallgatásra, megértésre nem talált. Tengerentúli gyarmat az anyaországtól nincs jobban elválasztva, mint az „egyesített” Erdély volt Magyarországtól, ahogy ott a Királyhágón inneni országrészt nevezték. A kiegyezési kornak Erdély sorsa egyik legfontosabb fejezete, mit még máig se írtak meg; tükre az egésznek. Ma azt mondják, „hiba” történt, s azt akarják vele kifejezni, hogy el lehetett volna kerülni a „hibát”, mintha azzal a szellemmel, rendszerrel, tudattal más is történhetett volna, mint ami bekövetkezett. Ez a fölfogás viszont, mely elszigetelt eseteket lát, tükre a mai történelmi látásnak, nemzeti tudatnak.

Ennek az iránynak régibb évtizedeiben az ország nagy területein meggyökerezett a legsúlyosabb veszedelem, a munkáját sokfelé jórészt elvégzett, ma már leküzdhetetlen egykézés, s az egyre fogyó-gyengülő magyarság helyét közben más nemzetiség foglalta el; újabb évtizedeiben elterjedt országszerte, s növekszik napról napra most is, mikor annyit beszélnek, írnak róla. E téren se hiányzott a figyelmeztetés már 40–50 évvel ezelőtt, s azóta időről időre egyre sűrűbben, pontos adatokkal, térképekkel, számadatokkal legalábbis néhány vidékre nézve. A kérdés akkor fog teljes nagyságában megmutatkozni, ha majd a nemrégiben rendszeresen megkezdett adatgyűjtés és feldolgozás munkája befejeződik. Az eddig begyűlt anyagot ismerem, felülmúl minden elképzelést. Ami azonban előbb is nyilvánosságra került, éppen elég, hogy a legalvőbb lelkiismeretet, ha van, fölrázza. Az adatok egyelőre még hitlere se találtak, jórészt arról folyik a vita, igazak-e vagy nem. Legújabban meg arról, szabad-e, hasznos-e róla egyáltalán beszélni, a veszedelem híreit nyilvánosság elé vinni. A vita lehetőségének különös oka van: a vezetésre hivatott tényezők és társadalmi osztályok nem ismerik a vezetésükre bízott országot. Nagy nacionalistáink nem tudják, milyen országban élnek, sejtelmük sincs róla, mi történik tőlük 5–10 kilomé-

13 Az 1930. évi Népszámlálás. I. rész. Demográfiai adatok. Magyar Statisztikai Közlemények. Új sorozat, 83. kötet. Budapest, 1932. 3.

ternyire, egy órai járóföldre – milyen rombolás, minden háborúnál, pestisnél szörnyűbb pusztítás nemcsak emberéletben, anyagi javakban, hanem szellemi, erkölcsi téren. Állandó panasz volt, hogy Magyarországot a külföld nem ismeri – honfitársaink vajon mit tudnak róla? A magam tapasztalatai és véleménye helyett ideiktatok néhány mondatot a túlzás gyanúja ellen vértezett olyan folyóirat, mint a Magyar Szemle, márciusi számának „Honismeretünk borzalmas hiánya” kiáltó című cikkéből, földrajzi szakember, egyetemi magántanár bizonyára nem szenzációt hajhászó tollából: „... a magyar állam testében külön jellemű személyiség a Dunától nyugatra és keletre eső földek magyarja. Egyik a másikat nem ismeri. *Hogy ismerhetné, hiszen saját lakóhelyét sem ismeri ...* Az idevágó kutatás a tudatlanság valóságos légüres terét tárná fel.”¹⁴ E szavak elsősorban földre, vidékre vonatkoznak; – hogy ismernék a népet, a nép életkörülményeit, sorsát, amit megismerni jóval nehezebb, több figyelmet, időt, tanulmányt kíván, ha az egyszerű utazás vagy turistázás révén könnyen elérhető vidékismeretből így vizsgálznak? Élnek tehát derűs, semmivel se zavarható gondtalanságban, az aggodalmaskodókat vagy „pesszimista” okvetetlenkedőket, a Jeremiásokat Muhi és Mohács példájával hessegetve el – ez a nemzet mindent kibírt! –, vagy a tudatlanság vakmerőségével megvédve a „nemzet érdekeit”. Nem jó ugyanis, ha a külföld megtudja, itt baj van. Bizonyára nem jó és százszor jobb volna hallgatni, más, szebb dologgal foglalkozni. De hallgatni csak ott szabad, ahol a fölsimert bajon a segítség munkájához látnak. Nincs más választás: hallgatni és tenni, vagy kiáltani, amíg nem tesznek. Vadnay még a múlt században a vég kezdetéről beszélt – hol van a segítség, a munka kezdete? Az államhatalom, a hivatalos politika akkor is, mint ma, „nemzeti” volt, s nem azt mondta: nem törődöm a nemzeti feladatokkal, hanem azt: amit én csinálok, az a nemzeti, minden más nemzetietlen vagy nemzetellenes. Átvette volt Nyugatról a liberalizmust s a liberalizmus nacionalizmusát, az egyedül segíteni képes reformok dolgában azonban azt mondta, nem szabad a Nyugat után mennünk, gondosan megvédte a nemzeti jelleget a ’67 óta esedékes földbirtokreformtól. Nyugatról jön a rossz, a forradalom, s ha mi át is veszünk, ki kell válogatni a sajátos nemzeti jellemnek megfelelően. Egyfelől a reformok veszedelmes, mételyszó nyugatosságának érve, másfelől a sajátos nemzeti feladatok (kivándorlás, Erdély, egyke stb.) tudomásul nem vétele: e kettő közt őrződött meg az ország megcsonkítása utánra csonkítatlanul a kiegyezési kor szellemi öröksége és alkata, készen arra, hogy új ágak beoltásával fölfrissítsék. Az új nacionalizmus, fajelmélet, fajvédelem, nemzeti öncélúság kora likvidálta a liberalizmust, a kivándorlás vagy reform dolgában, mint láttuk, folytatta a régi vonalat; hasonlóan az egyke vagy reform, pusztulás vagy reform kérdésben. Hogy van-e hatalom, ami ma még megállítani, visszafordítani tudná a pusztulás folyamatát, erről megoszolhatnak a vélemények. Hogy eddig a legcsekélyebb komoly kísérlet se történt rá, tény, és tényekkel nem lehet vitába szállni. Még maga az ezerágú kérdés is feldolgozatlan, jószerént ismeretlen. Ha a kérdés oly sokágú, megoldása is csak hason-

¹⁴ Szabó Pál Zoltán: Honismeretünk borzalmas hiánya. *Magyar Szemle*, 1934. márc. XX. kötet, 3. sz. 274-276.

ló lehet. Orvoslásul hol telepítést, hol földreformot, hol örökösödési törvényt, hol új gazdasági rendet hallunk említeni; magában egytől egyig mind elégtelen. Amíg ki nem alakul a köztudat valamennyinek egyaránt szükséges voltáról, amíg a tenni és vezetni hivatottak meg nem értik, hogy ez a négy tulajdonképpen egy, szerves egy egész, amíg a törvényhozás nem vállalja valamennyit minden következményével, addig a vég kezdetét nem válthatja föl az élet megújulásának kezdete. A sokat emlegetett „nemzeti összefogásra” itt vár a próba, a többi: jelszó és alibi. S itt vár a próba, mely igazságosan ítél fölötte, az ifjúságra, elsősorban az egyetemi ifjúságra, az ő szellemi fölkelésére: ha ebből az országfoglaló és országépítő munkából kimarad, akkor egy része eljuthat valamilyen hivatali állásig, de az ifjúság a maga egészében kimarad a nemzet életéből. Itt kínálkozik az alkalom, megismerni, mi az a nemzeti feladat, megismerni az országot, a népet, komoly közös tanulmányokban előkészíteni a reformokat adatgyűjtéssel, vidékek helyzetének föltárásával, tudatos és rendszeres előőrsi szolgálattal. Másutt, vagy jobb időben nálunk is, az egyetemek lehetnek tisztán a tudomány tűzhelyei vagy akár diploma-gyárak: mi ma egyik luxussal se élhetünk. A mi egyetemeinkre most különleges hivatás felelőssége hárul: az ország földjének, vidékeinek, népének, helyzetének tudományos módszerességgé és alaposságú megismertetése az egész ifjúsággal, nemcsak azzal a részével, melynek „szakja”. Hogy milyen messze vagyunk tőle, a borzalmas hiányról panaszkodó, imént említett cikk tanúsítja. Ez az egyetlen mód, mellyel a vezetésre hivatott réteg érzeke és értelme az előtte tátongó, eddig észre se vett feladatokra megnyitható. Jellemző, hogy az egyetemek körüli vitában a megmentésükre „nemzeti hivatásukat” hangoztató szövegek közt ez az egyetlen konkrét érv nem hangzott el – a nemzeti öncélúság korában.

Ez az irány őrizte az irodalomban a nemzeti „hagyományt”; nem Balassáét, Zrínyiét, Csokonaiét, nem Kazinczyét, Vörösmartyét, Aranyét, Petőfiét, még ha velük cégérezte is magát; volt és van magyar hagyomány, elég önálló, erős, védelemre nem szoruló: a szüntelen megújulás a Nyugattal, a korral s a néppel való érintkezésben, szellemi közösségben és egységben; a magát nemzetinek szabadalmazott „hagyomány” egyaránt távol esik mindnyájától, Nyugattól, kortól, néptől; őrzi, hol védve, hol támadva, a magyar sorssal, az örökké élet-halál mezsgyéjén forgó tragikus nemzeti tudattal semmi kapcsolatot se tartó maga koholta „nemzeti jelleget”, a maga örök időkre elkészített kis „ideálját”, kiegyezési gondtalanságát és problémátlanságát, a világ árijától elkerített kis idilljét jó szélmentes helyen. Arany útjának folytatása a néphez vezetett volna, mind mélyebbre, mind szélesebben; az ősi kincseket rejtő töretlen televényen gyanútlanul őrt álló „nemzeti-népi” irány nem folytatta az utat, s mint az egész életében egy helyen kucorgó mesebeli indiai koldus sose tudta meg, milyen kincseket rejt a föld a lába alatt, nemzeti-népi gyökörtelenségének sejtelve nélkül védjegyezte a magyar szellem és lélek monopóliumává a kedélyes dzsentrikedést, a novellává és regénnyé dagasztott anekdotázást, és megalkotta népiességének legsajátabb műfaját, a népszínművet. Csak egy műfaj, de nem szabad kicsinyelni; az egész ország, a fővárostól, ahol külön színháza volt, végig a legtávolabb és legkisebb faluig, ahol műkedvelők gondoskodtak arról, hogy a fonal valahol el ne szakadjon, a felső tízezertől a legalsó rétegegig, mind eggyé forrt, egy egész korszak lelke élt

benne, olyan egységben, olyan kollektivitásban, amilyen csak a művészet legnagyobb korainak adatik meg. Egy görög kyllixből rekonstruálható a görög világot, a népszínműből a kiegyezéses magyar világot. (Emberére váró hálás téma ez is.) A hagyományörök, álnemzetiek menlevele és alibije nem így szól: tudatlanok, műveletlenek vagyunk, azok is akarunk lenni, tehetségtelenek vagyunk, gyenge dolgokat írunk, de azért csak hadd írjunk azoknak a rétegeknek, kiknek éppen ilyen kell, – hanem így: amit írunk, nem elmaradt, együgyű, csak *más*, mint a többi nemzeté vagy az itthoni „nyugatiasoké”, más, mert nemzeti, valami különleges érték, a mi specialitásunk, más mértékkel kell mérni, mint a többit, mert ebben a nemzeti a fő, de a többivel egyenlő értékű; s így vette be a tömeg, így nevelődött rajta, így szegődött mellé s így kapta meg ő is alibijét. Mikor végre megjött a hagyománygyökeres, a magyar, a nemzeti költő, Ady – éppen magyarságát nem ismerte föl a „nemzeti” irány. Ez nem meglepő; ez a természetes. Éspedig nem valami külsőséges, hanem megkerülhetetlen elvi okból, a műhöz viszonyulás módszeréből szükségképp folyóan természetes. Meg kell végre érteni, hogy olyan vitában, mely nem akörül dült, jó költő-e Ady vagy nem, hanem magyar-e vagy nem, a művészi kritériumot elvető vagy megkerülni akaró irány a tőle különbözőre csak azt felelhette: nem magyar. Nem annak ellenére, hanem éppen azért, mert csak azt vizslatta, mi a magyar benne, mi nem, mi a nemzeti, mi nem, s csak ennek a kérdésnek kedvező elintézése után kerített volna sort a költő méltánylására – azért volt képtelen megérezni, megtalálni benne a magyart, a nemzetit. A nemzeti: művé átlényegült jellegzetesség; ahol hiányoznak a mű megértésének, önmagában értékelésének föltételei, ahol lemondanak a mű autonóm értékeléséről, ott hiányoznak nemzeti jellegzetessége megértésének és értékelésének föltételei is. A kettő elválaszthatatlanul egy, a második benne van az elsőben, mint jellem a tettben. S az is természetes, hogy ahol a nemzeti értéket így elválasztották a művészi értéktől, a szakadéknak a nonszensz már említett fejlődésének logikája folytán nőnie kellett. Elámulna Ady, ha morgó rozmárait turulként vijjogni, örökösüket a Sárga-tengerig terjedő Turán nevében ítélni és vezérkedni hallaná.

Hasonló módszerrel őrizte az irány a „hagyományt” a képzőművészetben is olyan sikerrel, hogy a magyar nemzeti formanyelvet kereső Lechnerrel kávéházi asztalra rajzoltatta épületeinek terveit, Szinyei Merse kezéből kiütötte az ecsetet, a nagybányaiak amúgy is megkésített mozgalmát sokáig elgáncsolta – de közben megépítette az Országházát, Halászbástyát, Szabadság teret, Országos Levéltárat, templomok és bankok légióit történelmi stílusokban, teletűzdelt a fővárost szobrokkal, a képtárakat képekkel, mikben minden van, csak művészet és nemzeti nincsen. A nemzeti jellegnek a kárhózatossá nyugati metélytől való megvédése azt jelentette, hogy például Pilotyt vagy Bouguereau-t utánozni szabad, sőt kell, de az élő európai művészet módján a kor lelkét magyar és európai formanyelven kifejezni tilos. Az irány szerint a „nemzeti” egy szóval azt jelentette: giccs; ami nem giccs, az nemzetetlen; s akinek a giccs nem kell, az nemzetellenes, hazaáruló. Ez volt a hivatalos álláspont. Abban az időben, mikor ifjú koromban az új magyar művészetért s a mindent elárasztó és eltipró epigon álművészet ellen hadakoztam, a legilletékesebb

szájból, a művészeti ügyek teljes hatalmú hivatalos intézőjének ajkáról nyílt alkalmam megismerni a hivatalos „nemzeti” felfogást – két órás előadásban, mely meggyőzősémet célozta s az okokat firtatta, mért vagyok ellensége a „nemzeti művészetnek”; nem kisebb dologról volt akkor szó, mint arról, hogy „állami akció” – így nevezték – készült ellenem megfélemlítésemre és leszerelésemre.¹⁵ Bár az ijesztés nem fogott, az akcióból nem lett semmi, nemcsak azért, mert éppen akkor hosszú távollétre készültem, hanem inkább azért, mert a háborgó céhbeli hatalmasságok jól tudták, hogy akciójuk botrányba és nevetségbe fúlna, s olaj lenne a tűzre. Akkor a kritikának még volt súlya és szabadsága, s a hivatalos nagyságok beérték azzal, hogy gyártották a giccseket, festettek, szobrokat, épületeket csináltak, minden megrendelés, minden pénz az övék lett – hallgattak, akárhogy ütötték őket. Azóta e téren is nagy a haladás, megjött a szavuk, már nemcsak védekeznek, hanem támadnak, s hogy milyen érvekkel és színvonalon, a művész-pörök megmutatták, egyben feltárva egyetemi tanárok, társadalmi előkelőségek nyilatkozataiban az egész uralkodó „nemzeti” szellemet.

Ennek az iránynak korára esik az európai rangú, az európai művészetben elől járó magyar zene történetének kezdete. Két év múlva harminc esztendeje lesz, hogy Bartók és Kodály első népdal-füzete¹⁶ megjelent, s magammal vittem külföldre; amerre csak jártam, a dalokat mindenütt – megértették, már amennyire idegen az ennyire nemzetien sajátosat megértheti, méltányolták, megcsodálták. Azóta a magyar népi zenének páratlan kincsei kerültek napvilágra, Bartók és Kodály művei világszerte megtalálták az őket megillető megértést és elismerést – a hazai „nemzeti” ugyanolyan értetlenséggel és ellenséges érzéssel száll szembe velük, mint harminc évvel ezelőtt. Bőséges tapasztalatom van e téren; előkelő, művelt személyek, vitán felül magyarok, akik csálhatatlanul tudják, mi a „magyar”, mi a „nemzeti”, bár soha egy eredeti magyar népi dalt nem hallottak, felháborodva mondják ki a szentenciát az egyedül igazán magyar zenére: nem magyar. Tanúja voltam, mikor egy Rippl-Rónai kiállításon¹⁷ Bartók a legremekebb magyar dalokat játszotta s utána kulturális ügyeink legfőbb gondozója, a kultuszminiszter, ezt a kérdést intézte hozzá: ugye, ezek oláh nóták voltak? (Bartók szikrázó szemmel csak annyit felelt: nem! – nemzeti istápolónk már sarkon fordult s ment is.) A magyar társadalmat könnyű volt megvédeni a magyar zene ellen, minden feltétel és hajlandóság megvolt benne; azt, ami dalban, zenében igazán magyar, egyáltalán nem ismerte, sohase hallotta, nem nevelődött benne, nem

¹⁵ Fülep feltehetően egy Lippich Eleknél 1906-ban vagy 1907-ben tett látogatására utal. Koronghi Lippich Elek (1862–1924) költő, művészeti író akkor a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium képző-művészeti ügyosztályának vezetője volt.

¹⁶ *Magyar Népdalok. Énekhangra zongorakísérettel.* Közlök Bartók Béla és Kodály Zoltán. [Budapest, 1906.]

¹⁷ Rippl-Rónai kiállítása 1915 októberében volt az Ernst Múzeumban, a műsoros estről így tudósított a *Világ* c. lap: „Művész-matiné a Rippl-Rónai kiállításon [...] amelyen *Móricz* Zsigmond és *Bartók* Béla vettek részt [...] Bartók magyar rapszódiai közül játszott el egyet és bemutatta folklorisztikus gyűjteményének néhány érdekes darabját. [...] az előkelő közönség soraiban ott láttuk *Jankovich* Béla közoktatásügyi minisztert is.” (*Világ*, 1915. október 18. 8.)

szokott hozzá, s annyira elidegenedett tőle, hogy képtelen fölfogni, képtelen benne a magyarra ráismerni. Csodálni való volna ez, ha magában álló tünet volna; de a szellemi életben nincsenek magános, elszigetelt tünetek, ugyanaz a szellemiség minden téren csak édes testvéreket fiazhat. A „nemzeti” irány megalkotta a magyar zene ideálját is a szentimentális álnépdalokban, a népszínműi dalokban s a cigányzenében, melynél a magyartól nemhogy távol esőbb, iránta kevésbé fogékony, de vele ellentétebb zeneiség nincs a világon. Ha van emberi lény, mely tökéletesen képtelen egy magyar kadenciát eljátszani, a cigány az. A külföldi, aki romlatlanul és elfogulatlanul hall először magyar dalt, talán különösnek, bizonyára idegenszerűnek hallja, de befogadja; a cigányzenén nevelt magyar fül képtelen befogadni. A cigányzenén kívül a hazai „hagyomány” is megtette a magáét, szentesítette azt, ami a veszedelmes Nyugatról már régebben átvétetett, mint a képzőművészetben a történelmi stílusok, itt már polgárjogot nyert, és gondosan leeresztve a sorompót az ugyanonnan jövő újabb áramlat előtt, kivéve, ha epigon; tehát: Massenet, Puccini igen, Debussy nem, s ugyanezért az idehaza újat teremtő Bartók, Kodály se. A magyar dalt, zenét, mint más téren se az igazi értékeket, nem tudta semmilyen rosszindulat, értelmetlenség vagy hatalom hódításában gátolni, mint tőzegben a láng, hol itt, hol ott lobban fel tüze az országban, s talán eljön az idő, mikor összeérnek a tüzek, s egyetlen örök és olthatatlan lobogásban világol e nép legtündöklőbb világossága; de a hódítás nem a „nemzeti” és hivatalos irány föleszmélésének, hanem minden talpalatnyi helyért folyó elkeseredett harcnak, apostolok áldozatos és szívós munkájának eredménye. A gyakorlat emberei vagy az esztéta lelkek, ki-ki a maga szempontjából, talán csak egy művészeti ág sorsát látják a magyar zene küzdelmében s szerint nézik közömbösen vagy műbarát-lelkesedéssel; holott sokkal több annál. Nagyarányú gondolat és igazság, amit Berze Nagy János, a kiváló etnográfus és tanfelügyelő egy iskolalátogatás után a tanítónak fejtegetett, hogy ez a nemzet a népi dalban forrhat eggyé, s a népi dal lelkében megújulva, új életre kelve lehet naggyá. Sőt, azt hiszem, ha ennek a dalnak ereje mindenkit, de mindenkit áthatna, politikusokat, nemzetgazdászokat, írókat, egyházi embereket, tanárokat, tanítókat, az egyéneket és a tömegeket, a városokat és a falvakat, az ifjúságot és a gyermekeket, áthatná lelkük mélyéig, minden gondolatukig, ha benne *élnének* eszméletük kezdetétől – ez az erő olyan hatalom volna, az akarhatnak, érzésnek, szeretetnek olyan hatalma, mely mindenkit egyesítve minden pusztító ártalmon győzni tudna; győzni az egykén, a kivándorlásokon, a földműves proletariátus nyomorán, mert nem lehet ezt a dalt szerelemmel szeretni, ezt a csodálatos kincset a lélekben hordozni, ennek a kincsnek értékét tudni – tudni magunkra és magunkban, megváltó és fölemelő erejét érezni, átélni – s ugyanakkor ennek a dalnak népét pusztulni hagyni; s hiszem, ha ebben a dalban, mint egyetlen akarat, zengne az egész nemzet lelke, határok omlanának le tőle, mint Jerikó falai. A pepecselő s a szél járásával naponként kergő-forgó állítólagos reálpolitika helyett ez az igazi reálpolitika: a szellem, a lélek realitásának politikája. Azt mondja az evangélium egy helyen Jézusról, „nem is tőn ott sok csodát az ő hitetlenségök miatt”.¹⁸ A

¹⁸ Máté 13:58.

csodatételnek is föltételei vannak, de a csodatevő erő itt él közöttünk – legyenek meg föltételei, s a csodák megtörténnek. A magyar népi dal világ csodája, páratlan nagyszerűség, olyan örökség, amit nem pótolhat semmi, a lángésznek semmilyen alkotása, benne örök jelenként él a múlt lelke, ő a mi lelkünk anyja, őse, benne érezzük mindazt, amiből lettünk, halljuk, amit már nem is tudhatunk, csak sejthetünk, mint lelkünk legmélyebb rétegeit; a tökéletességnek felülmúlhatatlan csodája, amilyen csak az lehet, ami nem egy ember műve, hanem ezer meg ezer lélek formálta századokon át, s azt, ami valaha talán egyén műve volt, személytelenné és egyetemessé magasztosította, s ez az, aminél a művészetnek nincs feljebbvaló csodája; ősi valóság, érzékelhető valóság – több, mint művészet – a lélek mitikus világából, mikor nincs külön szó és külön ének, külön gondolat és érzés, racionális és irracionális, szellem és érzék, ösztön és tudat, nincs külön külső és belső világ, hanem elválaszthatatlan egységben él minden, s minden hang, szó, mozdulat, tánc egylényegű nyelve ugyanannak a valóságnak; s mivel ebben az ősi egységben nem mint megszervezett egységben, hanem olyan organizmusban él együtt minden, amilyen az egyén, de végtelenül tágabb, századokat és számtalan egyént befogadó határok közt, azért megnyilvánulásai minden egyénét meghaladóan változatosak és kimeríthetetlenül gazdagok. Csak ha már legalább az eddigi gyűjtés kezünkben volna, a dalok valamennyi ismert változatával, alkothatnánk megközelítő fogalmat a változatosságról és gazdagságról. Rengeteg még a kiadatlan, de ami eddig hozzáférhető, az is megújíthatja életünket, a székely és dunántúli balladák, Molnár Anna, Kádár Kata, Rossz feleség. A hegyi tolvaj, Fehér László, a bukovinai csángó, a csiki, a Zobor-vidéki, a somogyi dalok, az ormánysági változatok, a Magyar Ilona-nóta (Magos a rutafa ...), a gyermekdalok, az olyan utolérhetetlen tökéletességig, egyszerűségig, tömörségig csiszolódott dalok, amilyen a csiki két strófa: Tőlem a nap úgy telik el, Ha fel jó, alig halad el, Nem virradok öröömre, Nem sötétülök kedvemre. Reggel, napfeljöte előtt, Könnyemmel megmosdom előbb. Este, nap-szentület után, Könnyemmel áztatom párnám¹⁹ – nyolc rövidke sor, de ha költő volnék, minden művem odaadnám érte s dallamáért. Íme, amiért érdemes magyarnak születni és magyarrá lenni. S ennek kell itt a napfényre jutásért, megértésért, saját hazájában honáért tusakodnia. A hivatalos „nemzeti” irány? A bukaresti Akadémia már rég kiadta Bartók erdélyi román gyűjtését,²⁰ a magyar Akadémiának még nem volt gondja és pénze a magyar gyűjtés korpuszána kiadására.

Ennek az iránynak korában hagyták úgy magára a legnemzetibb tudományt, a néprajzot, hogy életét éppen csak tengetni tudta és tudja, magánosok támogatására utalva. Amilyen lehetetlenség a nemzeti tudat történelmi tudat nélkül, olyan lehetetlen a nemzeti teljesség a nép ismerete nélkül. Hogy milyen fokán állunk ennek az ismeretnek, már utaltam rá; az irány kifüggesztheti a táblát uralma színhelyére: ismeretlen ország, ismeretlen nép. Amit az egyetemeken, középiskolákban, tanító-

¹⁹ A népdalt Kodály Zoltán gyűjtötte 1910-ben a Csík megyei Gyergyószentmiklóson (Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Budapest, 1960. 133.)

²⁰ *Cantece populare romanesti din comitatul Bihor (Ungaria)*. Bucuresti, 1913.

képzőkben első helyen kellett volna tanítani, hogy átmenjen az egész nemzet életébe, vérebe – egyáltalán nem tanították, legalábbis a legutóbbi időig, amikor végre a néprajz katedrát kapott Szegeden, s magántanár és megbízott előadó képviseli a pesti, debreceni egyetemen. A többi iskolában híre sincs. Diákkoromban tanultuk, hogy Uruguaynak hány kilométer hosszú a vasúthálózata és hány főnyi a szarvasmarha-tenyésztete – de hogy a mi népünk milyen módon él, mik a szokásai, hagyományai, milyen szellemi javakat, milyen művészetet termel, hírét se hallottuk. Tudtommal – Keleten a helyzet változatlan. Néprajzi gyűjtés, néprajzi múzeum számára a legkisebb dotáció kerülközött; mindenre telt, erre nem. A szellemi termékek tára: a Magyar Népköltési Gyűjtemény néhány kötete a hézagosság, csenevészesség siralmas példája;²¹ az ország feldarabolásával s a különben is megváltozott viszonyokkal örökre elvesz tömérdek érték, amit még pár évtizede meg lehetett volna találni és menteni. Nagy buzgalommal és fáradtsággal összeszedetetett tárgyi néprajzi gyűjteményünk a városligeti Iparcsarnok hodályában (más hajlék nem akadt neki) kushadt, míg az elemek pótolhatatlanul el nem pusztították egy részét.

Ez az irány óvta a magyar szellemiséget a vállalkozástól, mely nélkül a szellem nem eszmélhet magára, élete nem bontakozhat ki és nem zárulhat teljes egészébe, a filozófiától. Köztudattá tette, hogy a filozófia meddő fogalom – hüvelyezés, ráérő német szobatudósoknak való problémacsínálás ott, ahol nincs is probléma, s minden filozófia koronája, a bölcsességek bölcsessége a magyar „józan ész”, különösen a paraszt józan okossága. Legfőképp óvta pedig a magyar jellegtől idegen s ránézve vészes „homályos”, „ködös” metafizikától. A maga fantáziatlanságát, problémátlan-ságát, szűk látókörét azonosítva a magyar jelleggel amennyire ellenezte a végső kérdések „haszontalan firtatását”, oly lelkesen javallta és hozta be a rontó Nyugatról a földhöz ragadt, olcsó pozitívizmust, mert ez „megfelel” a józan magyarnak.

A vallásos szellemet hasonló recepttel őrizte meg a „túlzásoktól”. A magyar, eszerint, józan és „bigottságra” hajlamtalan lévén, olyan keresztyénséget, olyan evangéliumot kell neki adni, melyről gondosan lenyírták az e világba nem való, megvalósíthatatlan, az életben használhatatlan „szélsőséget” és „vallási rajongást”. A metafizikát az okkultizmussal, a misztikát a misztifikációval, a hitet a hiszékenységgel egynek vevő s e fogalmakat gondtalanul egymás helyett használó irány felállította a „józan vallás” ideálját, mint az egészséges magyar ész és kedély számára legmegfelelőbbet, és kitenyészette például a magyar kálvinizmusból azt a típust, mely a vallástalan vallás magaslatáról legmagyarabb magyarsága büszke tudatával nézi le a „vakbuzgóságot” és „kegyeskedést” – a valamennyi vallás között predesztináció- és sola fide-tanával²² talán a legirracionalisabb mélységekre építő kálvinizmus cégére alatt. Eszerint nem az evangélium a mértéke a magyar szellemiségnek és

²¹ A Magyar Népköltési Gyűjtemény új folyama – a reformkori kezdetek után – csak 1872-ben indult, Arany László és Gyulai Pál szerkesztésében. Első két kötete 1872-ben, a harmadik azonban csak tíz évvel később, 1882-ben jelent meg. E sorozat utolsó, XIV. kötete 1924-ben látott napvilágot, Fülep cikkének írásakor tehát újabb tíz év telt el publikáció nélkül.

²² Az „evele elrendelés”, illetve az „egyedül a hit által” való üdvözülés tana.

ítéltetik meg azzal, milyen mértékben képes az evangéliumot hordozni, magáévá tenni, a maga szellemi sajátosságát benne megformálni és hozzáadni, hanem ellenkezőleg a józan ész, a „magyar ész” mértéke az evangélium e helyen való érvényességének – az evangéliuménak, melyről Pál apostol a józan és okos korinthusiakhoz egymásra halmozott és zsúfolt sorokban küldi a minden józan ész ellentétét, megcsúfolását hirdető üzenetet „a keresztről való beszéd bolondság ugyan ... nem bolondsággá tette-e Isten e világnak bölcsességét ... az igehirdetés bolondsága ... a zsidóknak botránkozást, a görögöknek bolondságot ... az Isten bolondsága ...”²³ Verbum crucis, stultitia.²⁴ A magyar jelleget idegen mételtyől gondosan óvó „nemzeti” irány sikeresen védte meg magát a magyar bölcsesség-ideál föllállításával: „nemzeti” alapon fölmentette magát az evangélium s a kereszt alól, kitűnő alibit talált a maga igazolására. Az alibi logikája találékony és következetes. S az is logikus, hogy mikor fölkel a józan észnek megfelelő pogányság csillaga, örömmel üdvözölte, noha nem Keleten, hanem Nyugaton kelt föl, s Wotanról jutott eszébe a fehér ló vérét áhító külön magyar isten.

VI.

Folytathatnám, de tán ennyi is elegendő. Nem is a számbeli teljesség a fontos, hanem hogy magát a szellemet lássuk működésében és ágazataiban, az egészet szerves és következetes egységben. A paródia nemcsak teljes, vonásról vonásra hiánytalan ellenképe az autentikus nemzeti szellemnek, hanem tökéletes is. A nemzetinek nem okvetlen ellentéte a nemzetközi; nagyon jól elgondolható az utóbbinak olyan formája, mely a nemzetinek mintegy folytatása, s megbecsüli és megőrzi mindazt, ami a nemzetiből megmaradásra hivatott. Föltétlen és elvi ellentéte az álnemzeti, mert nem lehet valami csak ál, anélkül hogy egyben ellentétes is ne legyen; s ezért az álnemzeti a tulajdonképpen nemzetietlen, sőt nemzetellenes, mert a nemzeti problémák és föladatak helyére a nemzeti életet gátoló, hátráltató elzárkózást, élettelen álideált, meddő jelszót, a cselekvés alól felmentő alibit, hazug hagyományt, fejlődni nem akaró önelégültséget, gyilkos giccset állítja; mint ahogy az álművészet, s nem a művészet hiánya művészetellenes, s mint ahogy ellentéte a növekedésnek a zsugorodás, haladásnak a hátrálás, noha, vagy éppen mert a zsugorodás és hátrálás is a mozgásnak valamilyen formája. De azért még ebben az álnemzetiben, a nemzetietlenben és nemzetellenesben is van valami sajátos „nemzeti” jellegzetesség. A paródia tökéletességéhez tartozik, hogy nemcsak a pozitívban, az alkotásban érvényesül a nemzeti, hanem a negatívban, a nem-tevésben, nem-látásban is a „nemzeti” gyanánt szabadalmazott jelleg, abban, *ahogy* nem tesz, nem lát valamit, a rosszulcsinálásban, *ahogy* rosszul csinál valamit, tehát az álnemzetiben, azaz nemzetietlenben, nemzetellenesben: „nemzetien” nemzetietlen és nemzetellenes. Ad absurdum célhoz érkezése a premisszának: a tökéletes nonszensz szükségszerű logikus követke-

²³ I. Kor 1:18, 20, 21, 23, 25.

²⁴ A kereszt szava ostobaság.

zése a kiindulásnak, koronája és kupolája az egész épületnek. Das Unzulängliche, hier wird's Ereignis.²⁵ Olyanféle ez, mint a különösen a múlt század közepe óta világszerte viruló emlékműszobrászat, a Kossuth-, Garibaldi-, Vilmos- stb. szobrok, csináltatóiknak és csinálóiknak egyaránt sejtelmük sincs szobrászi problémákról, s arról, hogy milyen sajátos szobrászi föladatot jelent az emlékmű, de ez nem baj, csak megálljanak a szobrok, hazafiasak, s ha sok pénz van, minél nagyobbak, azaz, minél „monumentálisabbak” legyenek; nem baj, ha nem művésziek, csak „nemzetiek” legyenek; s valóban, bár mindnyáját ugyanaz a szellem, ugyanaz a logika szülte, bár mindnek ugyanaz a „stílusa”, mint nagy korszakok egyetemessége idején: a művészi-etlenségben, a művészileg nonszenszben, a monumentális szobrászat nagy nemzetközi paródiájában is kiütközik nemzetenként a sajátos jelleg, a módban, ahogy egyik is, másik is a „nem művészet, de nemzeti” elvét és ideálját sajátlagosan alkalmazza.

Ez a példa utal rá, hogy másutt is él hasonló „nemzeti” szellem. Kétségtelen a hasonlóság, viszont a különbség is. A nemzeti étellel általában együtt jár a nemzeti tudat féltékenysége kifelé, konzervativizmusa befelé, s ez a kettő gyakran ugyanazt a dolgot jelenti más-más oldaláról tekintve. Kínálkozó analógia, mint a legféltékenyebb és konzervatívabb magatartás mintája – már ti. ahol ilyen – a francia. De az analógia, ha részben találó, más részben csak látszólagos. Ismeretes a régi harc a Sorbonne elgermanizálódása ellen, s például Lemaître polémiája az északi írók, Ibsen ellen. De itt valóban egy határozott szellemiség védekezik a másik szellemiség ellen, a francia stílus az ellen, amit német rendszer-erőszakolásnak, homályosságnak, északi ködnek stb. nevez. S nem azt mondja, hogy a német vagy északi dekadens, korcs, erkölcstelen, hanem annyira más, mint ő, hogy hatása ránézve ártalmas. A maga szempontjából élesen bírálja, cáfolja, s meg akar maradni a maga igaza vagy vélt igaza mellett. (Azért a német filozófia hatását, ha nem akart egyáltalán lemondani a filozófiáról, mégsem kerülhette el, mert ez sokáig nemcsak német, hanem az egyetlen élő, megkerülhetetlen problémákat hordozó filozófia, s hasonlóképp a német zene is megtermékenyítette.) A mi kiegyezéssel nemzetiességünk az improduktív, mozdulni, látni, lenni nem akaró álnemzetit védi az egészség nevében a beteges, bomlott lelkű, forradalmi Nyugat ellen, részben a maga ihletéből, részben idegen kaptára, s végre a keletiség jelszavában megkapta készen német importként a szellemi és erkölcsi talapzatot, ahonnan Nyugatot nemcsak elvetheti, hanem mint alacsonyabb rendűt megvetheti. Szintűgy elüt egymástól a hasonló vonásokat is hordozó két konzervativizmus alakja: amaz általában ragaszkodás valamilyen régi stílushoz, világnézethez, erkölcshöz, melyről természetes, hogy nemzeti vagy azzá vált, s mikor nem kifelé védekezik, hanem bent föllépő valamilyen újjal kerül szembe, ellenzi, mert új, szokatlan, érthetetlen, szerinte művészietlen, erkölcstelen stb.; emez, a mienk, befelé tekintve is, elsősorban a „nemzeti” vizslatja, s mindenben, ami új, forradalmi, ha mégannyira magyar is, a nemzetietlent, nemzetellenest

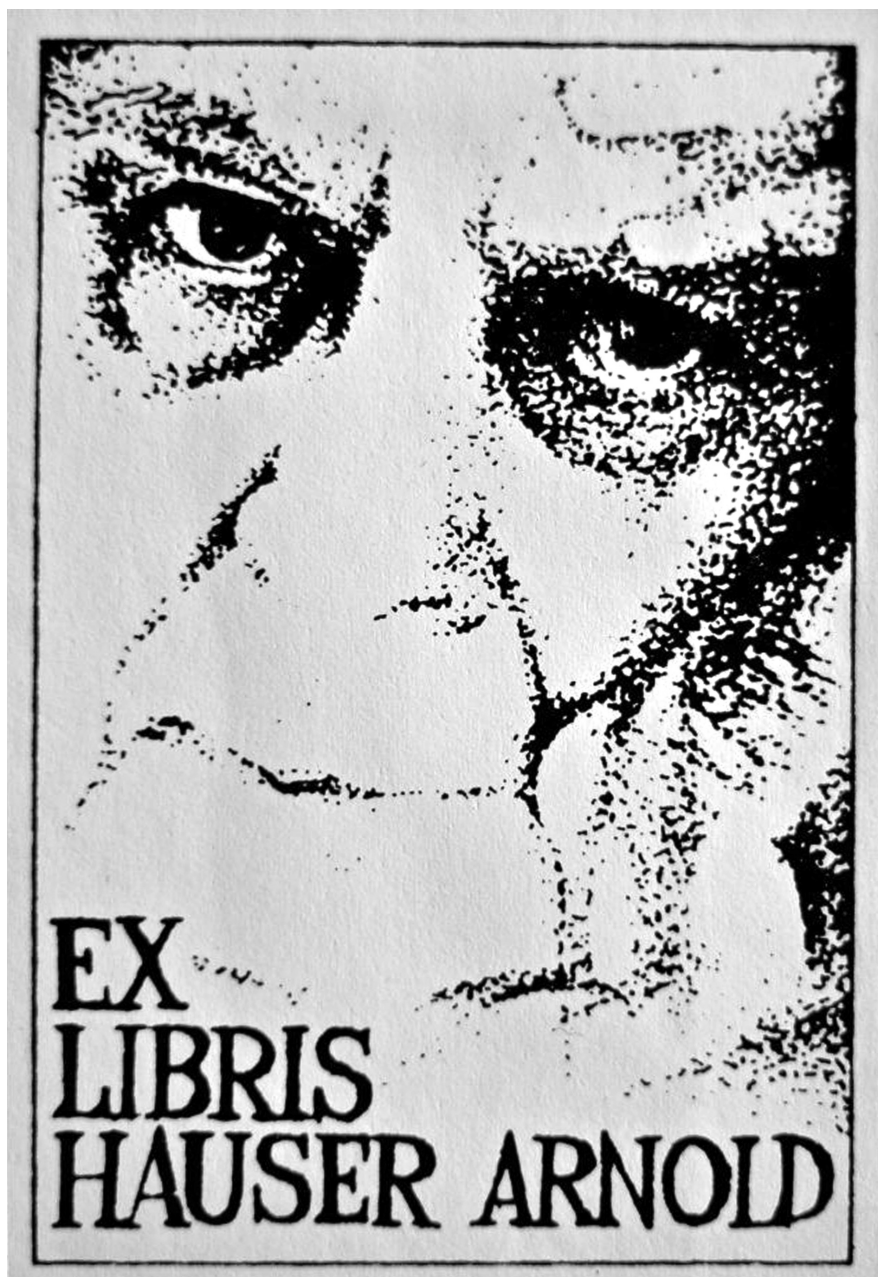
²⁵ „itt lesz a csonka ép” Goethe: *Faust*. A tragédia második része, ötödik felvonás. *Johann Wolfgang Goethe válogatott művei*. Budapest, 1986. 511. Kálnoky László fordítása. – Csorba Győző fordításában: „Itt teljes lesz mi ott / Elégtelesség”. Goethe: *Faust*. Helikon klasszikusok. Budapest, 1959. 426.

szimatolja; ami a nemzetről, magyarságról, a magyar szemléletről, intellektusról, temperamentumról, vallásról, erkölcsről, a magyar úrról, parasztról örökérvényűen megalkotott ideáltól eltér – bármennyire megváltozott közben a valóság maga, s az ábrázolás szükségképp más ábrát mutat –, nemcsak a hagyományba, hanem „nemzetibe” ütközik, ellensége a „nemzetnek”, s a nemzetgyalázás vádját vonhatja magára. (Berzsenyi, Kölcsey, Széchenyi, Petőfi ma ...) Bármerről közelítünk ehhez az alkathoz, mint elvet, értékmérőt, ítélő-fórumot a „nemzetit” találjuk benne, újabban a keletit, a turánit. S csak ezt akartam érzékeltetni a néhány példával, hogy mennyire azonos a lényeg a jelszók alatt, alapjában mennyire változatlanok a tömegek főnről lentig, sőt a lényeg a keleti jelszóval mennyire kiélesedik.

Másutt is mérkőzött a nyugati-keleti ellentét. Oroszországban sokáig szemben állt a nyugatosság és óslávizmus, és Dosztojevszkij emennek oldaláról támadta amazt. De Dosztojevszkij konzervativizmusa és keletisége nagyobb forradalom minden nyugatosságnál és minden nyugati forradalomnál, mert nem társadalmi viszonyokat, külső kereteket rendít meg új vagy legújabb elvek szerint, hanem azzal, ami fölötté van réginék és újnak, mert a mindig meglevő végsőket szaggatja föl, az örök evangéliummal forradalmasítja az emberi lelket, s az európai civilizációval és „haladással”, az egész Európával, mely csinált pszichológiát psziché nélkül, logikát logos nélkül, etikát jó és rossz nélkül, társadalmat ember nélkül, államot nemzet nélkül, keresztyénséget evangélium nélkül, teológiát Isten nélkül, a technizált, mechanizált, atomizált Európával szembeveti a lélek valóságát. S a keleti serpenyőbe veti a Karamazovokat, Tolsztoj ugyanoda helyezi a Háború és békét, s ha nem elég, mellé az evangéliumot. Itt, nálunk – Nyugat ellen tették a kiegyezési nemzetieskedést, végül a turanizmus légvárát, pogányságot, japán atyafiságot, fajvédelmet, s ami köd és jelszó a német Nyugatról, csak ide áradt. Nyugat és Kelet szellemének-lelkének ellentéte termékeny, gazdag dialektikus párbeszéd; dialektikus ellentét helyett a pusztaság elzárkózás, megfogható pozitívum helyett a szétfolyó köd kivonja a talajt termékeny vita lehetősége alól.

Amiről eddig szó esett, nem önmagáért érdekel itt, csupán szükséges háttér annak megvilágításához, hogy s mint csöppen be hozzánk a nemzeti öncélúság jelszava, a múltból, az előzményekből s a jelen lelki előkészítettségéből lehet megérteni a kritikátlanságot, mellyel megvizsgálatlanul bebocsátották, s a lelkesedést, mellyel üdvözölték.

Róla ezután.



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-, esztétörténeti 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 írás 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, Timár 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 kritikusi 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 művészetfilozófiai 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 filmművészetről 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. Bevezetéképpen 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 Andrewsnak 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: Tímár Árpád: Hauser Arnold pályakezdése. *Ars Hungarica*, 2. 1974. 190–201.; Wessely Anna: Hauser Arnold (1892–1978). Az olvasó útja. Hauser Arnold A művészettörténet filozófiája című művéről. „Emberek 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 időszakkal 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 leírás ld.: Szekernyés János: Hauser Arnold indulása. *Korunk*, 38, 1979, 3. 186–190. Szekernyés több olyan adatot és információt használ fel, amelyre pár évvel korábban Tímár 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.	(Pestmegye)
15.	Hauser Arnold nül. 1892. május 8. itr.	Jemervás (Jemerm.)
	Vid Gyula Gábor	Sürmeg

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.

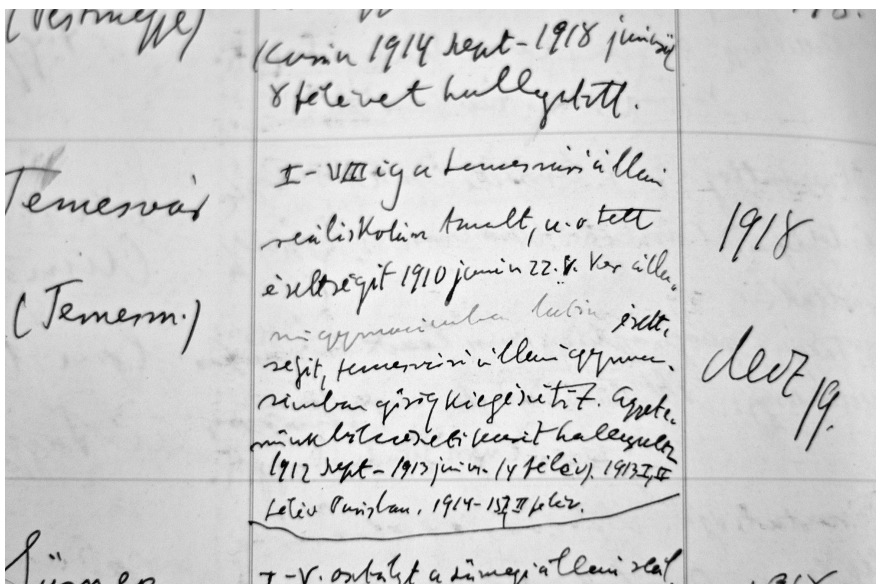
rögből.⁷ 1912 őszi félévétől kezdve rendes egyetemi hallgató volt. Az órahallgatást 1915 tavaszi félévében fejezte be.⁸ Ugyanebben az évben tagja lett a Magyar Filozófiai Társaságnak.⁹ Saját bevallása szerint legfontosabb egyetemista kollégája Mannheim Károly volt, akihez majd egész életében fontos emberi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

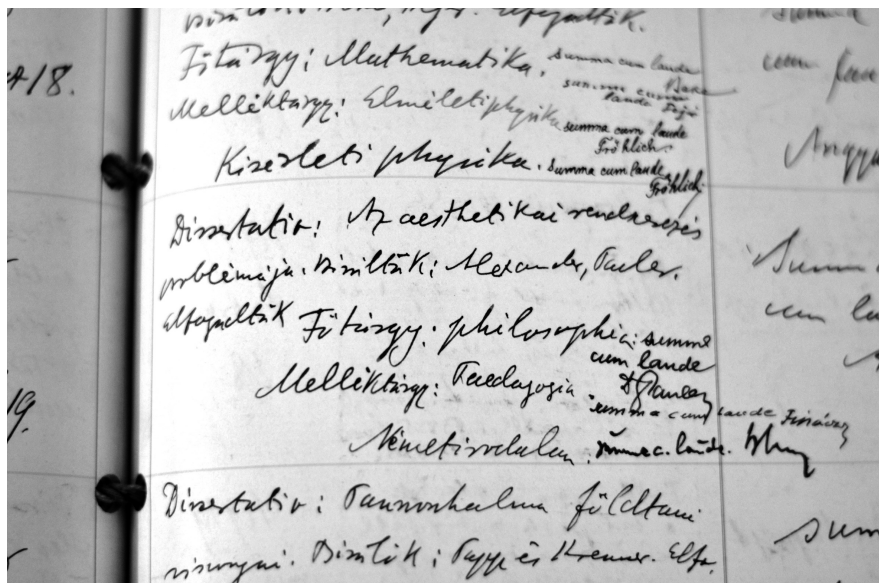
1913-1914-ben Párizsban tanult és valószínűleg közvetlenül a háború kitérése előtt érkezett haza.¹¹ Budapesti egyetemi időszakáról viszonylag keveset tudunk. Filozófiai tárgykból nagyrészt Alexander Bernát, Pauler Ákos, Pauer Imre és Bánóczi József óráit hallgathatta. Esztétikát és irodalomelméletet 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 Bánóczi 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 kötetében.

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. Nyomtatóanyag, 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 gépirata 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 összejövetelek 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 jövőendő, 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.

Hagyókönyv.

Készült a tudapesti Államiggyéségi
által 1919. szeptember hó 16. án a Gyűjtőfogadás
ban.

Elővezetők: Hauser Arnold 27 éves,
ix. uall. Fennvári szül. bpesti lakos, (Mars
n. 30) tanár

Tagadom azt, hogy Samuclly Péter
szól ismeretlen is.

A "Nációli-kormány" alatt bizottságok
alakítottak arra, hogy a középiskolai tanítás
megreformálják. En is bekerültünk az is-
dalni is műveink meclisi bizottságba
ezen bizottságok a kormány átoeste,
is ezen eredetileg saját alarulatokat
államosította. A kormány alatt csak az
műveink bizottságban dolgoztam. (Körül-
határolt nepliszög) Politikával nem
foglalkoztam.

Ez is Németország és mitödesim mi-
hütyere felvilágosítást adtak Nardler Péter
felismerés és műveim tanár.

Felold. ált. aláírások

Államiggyés. elnökel
Felső-magyarországi
helyzet.

Államiggyés.
Egyesület

Hauser Arnold

Hauser 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.

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 tételit 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 Közöny*, 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]amuely Tibort a zűrzavaros időkben lakásán 2 napon át rejtgette. 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 csatolásáig, 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

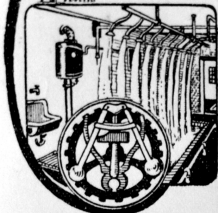
Lényeges pontja ennek a történetnek, hogy Hauser személyisége, habitusa valamilyen módon inkompatibilis volt a Vasárnapi Kör hangadóinak vérmérsékletével és alapvető viselkedési, társasági mintáival. Már a bécsi emigráció elején világossá vált, hogy Hausernek új társaságot kell találnia, mert az ott 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 másodszor 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

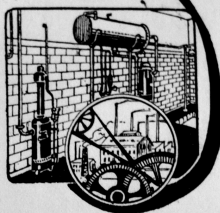
Főszerkesztő: SZILÁGYI MIKLÓS

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

Magyar Főállomány! h. úr!

Dr. Hauser Arnold szeptember 6.

Öt ártszemély a gépírópárisban szereztem.

Leper a tönny kihallgatás
és szigorú, de igazságos.

En, a kint a komunisták hátát
rejtették, nemegyszer kijelentem, hogy
a szomszédajomban lakó Dr. Hauser Arnold
a pillanatig sem volt kommunista.

hírd igazságos emberhez fordulok
Magyarokhoz, személyi felelősséget vállalva

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.

dr. Hauser Annyival, méltóságát a szem-
 sikken áldogat apornak. Zabadalibon
 helyesen ismét keljen abba ismétlődnie
 nyugodt a gyűjtő papírjában van.
 Vagy kérem ne állítsanak okot számon
a megfontolás.

Hódolati kérésrel:
 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 szanatóriumi kezelése alatt, bánatára, Hauser váltott házitanítói állásában) Bródy Pálnak (közös diákjuknak) folyamatos negatív véleményét tolmácsolta Hauserről. 1916. október 16-i levelében részletesen ki is fejti: „Attól a Hauser-madártól féltelek. [...] 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 köszönnék 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 Hausertől 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 meghasonlottságot. 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. Érdemes a vonatkozó naplórészletet hosszan idézni: „Mannheimről és Hauserrel kellene írni. Ők elhúzódtak a Vasárnapról, 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 együttal.”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 félenken konzervatív hullámszámai 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: „Balázsnál 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 naplói ugyan bőven érheti a túlzott szubjektívizmus és ferdítés vádjá, 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” (*Volksheimen*).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 végeredményben a játékfilmek sajátosságainak szociológiai szemléletű megértéséhez kívánt hozzájárulni. A film szociológiájának témájában tartott egyik korábbi nyilvános előadásában is kihangsúlyozta elemzésének társadalomkritikai mondanivalóját.⁴⁸ Hauser írásainak kritikai hangvétele két egyéb szempontból is jól indokolható. Az Osztrák Filmbarátok Egyesülete, mivel nem az egyetlen filmes egyesület volt a kor Bécsében, magát elsősorban kultúrmissziója révén próbálta megkülönböztetni az 1934 óta hetilapot is kiadó *Institut für Filmkulturtól*, 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 nagyérdeműt, 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 Következtesen 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, amellet, 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 fordítását e válogatásban.

⁴⁹ A „Filmintézet” hétről hétre szemlélte 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 *Volksheim*-ban tartott bevezető előadásában is. Bár az előadás szövege nem maradt fenn, egy újságcikk 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 közöseteremtő 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 építészet 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 sajátyszerűségükből, hogy a nagy építőművészet elválaszthatatlan részei lehessenek. Ahogyan a középkor építőpályoiba minden rangú művészek szorosan összefüggő személyes érzéseiből jöttek létre a gótikus katedrálisok, nos, úgy kell készülődnie az új idők művészeinek is arra, hogy új élet- és munkaközösségekben 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 kezdeteiről” (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 néplelek 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.

AUKTION LXXVII

BIBLIOTHEK D^{R.} A. H.

Eine schöne philosophische und kunstwissenschaftliche Handbibliothek

Luxus- und Pressendrucke, 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

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.--
	442
	Essling, No. 142. Sehr seltene Ausgabe der reichillustrierten sogen. „Maler mi-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.
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., unbesch. 30.--
	16
	Schönes Expl., e. reich illustr. Ausgabe.
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 T. Alte Pgmtbde. (Bd. 5 beschäd.) 50.--
	Etwas gebräunt. Name am Titel.
4	Chytraeus, D. Historia d. Augspurg. Confession. Rostock 1576. 4. Hpgmt. 24.--
	Am Ende: „Gedruckt durch Jac. Lucium Siebenbürger, 1577“. Dieser bekannte Holzschneider aus Kronstadt in Siebenbürgen war auch Drucker in Rostock. R. Rand d. Titels abgeschn. ohne Textverlust. Leicht gebräunt. 15
5	Colonna, Fr. Discours du songe de Poliphile. Paris, Kerver, 1554. in-fol. Av. bord. de titre gr., nombr. belles grav. et marque d'impress. 400.--
	Veau anc. (lég. fr.)
	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 racomod. Expl. lég. rogné.
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 ll. X. Donatus Veron. vertit. Köln 1539. Fol. M. Drucker m. a. T. u. Init. Hpgmt. 20.--
	Titel gestemp., r. unt. Ecke ergänzt, sonst gutes Expl.
8	Ficinus M. De triplici vita. Straßbg., Schott, 1511. 4. 98 Bll. (letztes weiß). 4. Mod. Hldrbd. 24.--
	Schönes rubriz. Expl. dieses wichtigen neuplaton. Werkes. Bei Bl. 2 u. 3 ist d. untere Rand weggeschnitten, ohne Textverlust. 13
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.--
	Funck 325. Sehr seltene und gesuchte Ausgabe aus dems. Jahre wie die erste. Mit Ansichten von Antwerpen, Mecheln, Brüssel, Amsterdam, Ypern, etc. Stellenweise gebräuntes, gutes Exemplar. 50
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.--
	Kucz. 1103. Bäcking XLV. 1. Schönes Expl. dieses sehr seltenen Werkes mit dem prachtvollen Holzschnitt-Portr. d. Autors, das Hans Weiditz zugeschrieb. wird. Unbed. Wurmsp. 46
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.--
	H.-Cop. 9769. Schönes vollständ. Expl., die Initialen rot und blau eingemalt. Titel mit alten hs. Notizen. 60
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 Holzschnitt. Mod. Hldrbd. 90.--
	Proctor 11418. Meder p. 259, 283. Herausgegeben von Wilib. Pirckheimer. Selten. Unterer Rand der Bordüre beschritten.
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 *építőpáholy-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 összművészeti alkotóközösségek történeti előképe a középkori építőpáholyokban zajló együttműködés (Gropius). Ehhez hasonló összművészeti 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 könyvállomány (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 könyvállomány 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 forгатókönyvíróként 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

Kínokritik, 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 jövőendő választott hazájának valutanevét 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 meglevő 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 meglevő 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 kontinenstről 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 koncentrálnó szöveget írnia. Read támogatása és a Routledge kiadó üzleti érdekeinek (a Penguin előtt szerettek volna egy átfogó, olvasmányos művészet-történeti szintézist publikálni) előnyös találkozása a közben többszörösére 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 előadássorozatot 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 művészet-történetet. 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-történetnek 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 nagyrabecsülésüket 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 felügyelte 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 világitja 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. Vétkezőm 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 Bauchamps: *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 Bauchamps cikke Hauser angol nyelvterületen való recepciójának leggazdagabb áttekintését és elemzését nyújtja.

1975-ben a Magyar Televízió készítette 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 művészsociológia 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 «opportunizmusáért» 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 nyelvzetéhez való – ilyen esetben teljesen természetes – igazodást tükrözik, hanem tartalmi elemek szándékos változtatásaira utalnak. Vö. i. m. 27. (a német kiadáshoz képest ferdtítő fordítást korrigálja Hell-Lendvai-Percz 2001. i. m. 221.)

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

A Magyar Tudományos Akadémia mély fájdalommal tudatja, hogy

HAUSER ARNOLD

a Magyar Tudományos Akadémia tiszteleti tagja, a Leeds-i, a Brandeis
és az Ohio-i egyetemek volt professzora

1978. január 29-én, életének 86. évében hosszú betegség után elhunyt.

Személyében a századforduló után fellépő fiatal haladó értelmiségi csoport évtizedekig emigrációba kényszerített egyik utolsó, kiemelkedő tagját veszítettük el, aki az életreszóló tudati, politikai és emberi értékeket hatalmas életműben teljesítette ki.

Műveiben monumentális tablóban rajzolta fel az irodalom és a művészet társadalmi geneziséét, társadalmi történetét, s ezzel mélyen befolyásolta századunk társadalomtudományi gondolkodását.

A világhírű tudóst a Magyar Tudományos Akadémia saját halottjának tekinti.

Temetése 1978. február 7-én, kedden délután 14 órakor lesz a Farkasréti temetőben.

Emlékét kegyelettel őrizzük!

Hauser gyászjelentése a Magyar Tudományos Akadémián. Nyomatvány.

© Hauser Arnold örökösei



Ich gebe in tiefer Trauer bekannt, dass mein lieber Gatte

Prof. Dr. Arnold Hauser

Ehrenmitglied der Ungarischen Akademie der Wissenschaften,
chem. Prof. Der Universität von Leeds, der Brandeis-Universität,
der Universität von Ohio

nach schwerer, langer Krankheit in seinem 86. Lebensjahr von uns gegangen ist.

Verabschiedung und Beerdigung: Dienstag den 7. Februar 1978, um 14 h in Budapest,
Farkasrét-Friedhof.

In tiefem Schmerz:

Seine Gattin Rosa Hauser mit Familie
Seine Schwägerin Mirjam Hauser, (Israel)
Seine Nichte Agnes mit Familie, (Israel)

1025 Budapest, Felső Zöldmáli u. 101.

PNYV 13

Hauser családi gyászjelentése. Nyomatvány 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 előképének, 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 előírni 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 élesítené. 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 filmben tükröződő szociológiai motívumok elemzésére felhasznált típusgondolat 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.

jellegettségét, 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 *akarás* ezzel szemben egyfajta reflexiók fázisa az emberi tevékenységformáknak és éppen azokat a mozzanatokot 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 azzal 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 akarás 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 kifejteni 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 anyagválasztás 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 hátterét, 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 különbségtevést, amely nagy szintetikus munkáiban fontos szerepet kap: a népszerű/émészthető 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 hívő 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. Sehoh másutt nem képzelhető, hogy művészileg olyan értékes alkotások mint Eisenstein, Pudovkin vagy René Clair filmjei, nagy közönségikert 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.....

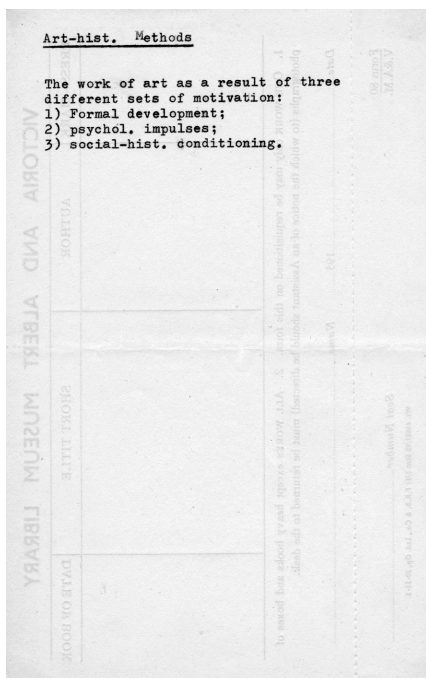
Wt. 46807/98 50m 3/51 F.R.B. & Co., Ltd. Gp. 20-51-5

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 Hírlapban* közölt cikkek egyik vonása, hogy Hauser véleményével részben felsorakozik a tág értelemben vett iskolás, a megrendelőkhez 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 érveiben 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 műnemének 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” objektívációhoz 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 mutathatóak 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.

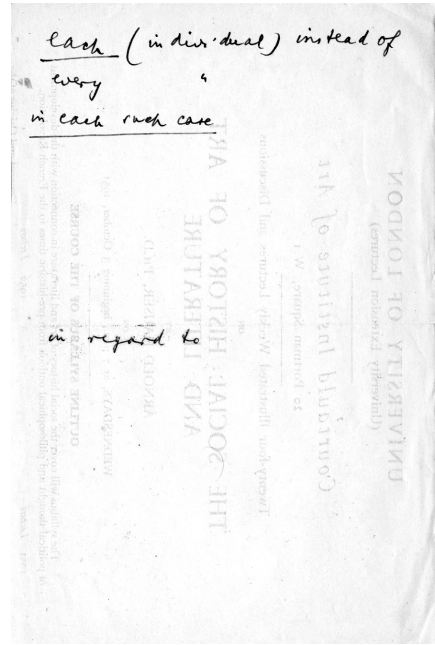
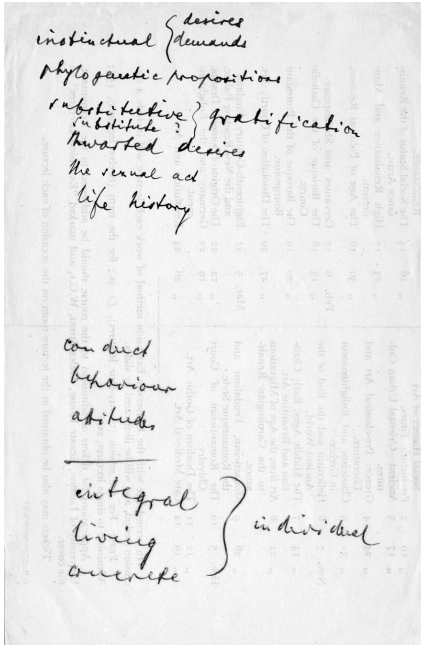
FEES: For the session (twenty-four lectures), £1 5s.; for the term (twelve lectures), 15s.; Admission to single lectures, 2s.

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 jegyzetlapnak használta. Nyomtatvány, fekete tinta. © Hauser Arnold örökösei



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 jegyzetlapnak használta. Nyomatvány, 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 parafrázálja 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 zsurnalisztikai 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 szemléleti 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 érdeklí.

Hauser terminusválasztása (a művészettörténet filozófiája) nagyban hasonlít ahhoz, amit Fülep használt 1918-ban a *Magyar művészet* c. munkájához írt bevezetésében.¹⁰³ Az az általános szemléleti keret, amelyet Fülep jelölt ki a művészettörténet filozófiai elvek alapján való tanulmányozására, szintén nem tekinthető módszertani fogások gyűjteményének, hanem egyfajta általános történelemszemléleti 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 „szociológizáló 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 forgácsolódnak, 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 művészettörténészt 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.

Mindez elmélet és gyakorlat olyan szoros együttműködését feltételezte, amely a korszakban újdonságként hatott. Nem csak Tolnay Károly fogalmazott úgy lelken-dező hangvételű 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 ágnek 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 igénnyel* 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 túlmege. 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 *Athenaeum*ban 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 tulajdoníthatnák 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 megkerülhetlenné, aki szakfilozófiai kérdésekben a Vasárnapi Kör tagjai közül talán a legnagyobb befolyással bírt.¹¹²

Mindkét szöveg erősen kötődik ahhoz a kantianus állásponhoz, 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 (érezkelés) 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) különbségként 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 – Hausert 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 gondolkodás 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 (Lukácsal és Füleppel együtt) és generációjának letehetségesebb 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 többrétegű vizsgálatát végzi el, miközben sem a logikai szerkezet, sem a különböző tárgytípusok, 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 másira 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 hű 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, csak hogy 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 maradunk 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, rúta, fenséges, különböző ízléscélepek révén s.t.) 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, tárgyelméleti 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 terepek vitatott kérdéseit. [...] beírta azzal, hogy kijelölje a középutat a szakirodalomban fellelhető állítások között.”

¹¹⁸ Ld. például újabban erről a kérdésről: 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 opponen
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 cate-
gory 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 deter-
mined in its playing by Team B, but B itself was determined by A in the
same way ~~is~~ 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 &
hightened by the excellence of the other, but also lowered in level by ~~is~~
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 oppo-
sition of forces, abilities, challenges & responses, questions & answers.

Dial.

Begriff : Widerstand als konstitutives
Prinzip

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 játékhasonlat 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 Musgballmatch, 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 ^{hinzu} ~~was~~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 beszél el népszerű formában azt a kedvelt gondolatát, hogy a művész az általa tapasztalt és leküzdendő ellenállások nélkül nem ugyanazt alkotta volna. A játékhasonlat megtalálható *A művészettörténet filozófiájának* első fejezetében is. Kézirat, gépelt. © Hauser Arnold örökösei

Végeredményben elmondható, hogy habár Hauser folyamatos egyensúlykeresése, törekvése a köztés, 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 vesződéses

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 pályakezdése. *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 Műcsarnok 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-Caillet: 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 vendégjátéka. – 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 vendégjátéka. – 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. Knoblauch 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.
- Lakajok. 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.

VÁLOGATÁS HAUSER ARNOLD IFJÚKORI ÍRÁSAIBÓL¹

BEETHOVEN IX. SZIMFÓNIAJA (ELŐADATOTT A FILHARMONIKUS
ZENEKAR ÁLTAL BUDAPESTEN)

„Alles wird zugrunde gehen, nur
eines wird bleiben: die IX. Symphonie”²
R. Wagner

Beethoven művészetének eme csúcspontjánál és epilógusánál, mint minden hozzá hasonló jelentőségű művészi alkotásnál, melyek a lelki megnyilvánulásnak egy-egy non-plus-ultra-ját jelentik, meg kell állnunk, hogy számot adjunk saját magunknak arról, amit hatása bennünk előidézett. Meg kell állnunk, hogy a ránk szakadó, egész lényünket elborító és elkábító zuhatagából a szuggesztív hatásnak eszméltre jutva, annak is öntudatára ébredjünk, hogy mi is volt, ami velünk történt. Önmagától vetődik fel a kérdés, hogy egyáltalában, mit jelent számunkra ez a boszorkányos művészet, mely képes volt életenergiánkat ennyire felfokozni, megfeszíteni, s azokat annyira saját magának lefoglalni. Meg kell állnunk ennél a pontnál, mert úgy érezzük, hogy revideálnunk kell mindazt, amit a zenéről, s annak hozzánk való viszonyáról mondtunk. Mert most már ahhoz a műhöz mérten kell újraértékelnünk a zenét, mint életmegnyilvánulást, mint lelki akciót, mint életenergiánk fokozását. És keresve a zene lelki okát, mint eredetét, a vele járó lelki akciót, már mint eredményt, akkor úgy szólván a zene elméletét metafizikailag kell megformulálnunk.

„Kezdetben vala a zene.” (Nietzsche) Sohasem éreztem még ennyire, mint ennél a szimfóniánál, milyen egészen más lelki akcióból fakad a zene, mint a többi művészet. Milyen egészen más a lelki oka, életcélja, genezise. A többi művészet külső okokból jön létre, a zene tisztán önmagából és önmagáért való. A

¹ A válogatás alapjául Tímár Árpád bibliográfiai anyaggyűjtése szolgált: Tímár Árpád: Hauser Arnold pályakezde. *Ars Hungarica*, 2. 1974. 191-204. Szerkesztette és közreadja Bardoly István és Markója Csilla. Az anyaggyűjtésben és a korrektúrában közreműködött Nováky Ágnes Hajnalka, Zuh Deodáth. A szövegválogatásában néhol meghagytuk a régies szóalakokat, de a tulajdonnevek és az idegen szavak helyesírásánál a mai gyakorlatot követtük.

² Richard Wagner életrajzi beszámolóí szerint a szobrász Gustav Adolf Kietznek (1824-1908) fogalmazott így egy feltehetően 1849-ben esett peripatetikus beszélgetésük során: „Alles, Alles [...] wird zu Grunde gehen, nichts mehr wird bleiben, nicht nur die Musik, auch die andere Künste [...], nur eines wird nicht vergehen und ewig bleiben: die neunte Symphonie.” Ld.: Carl Freidrich Glasenapp: *Das Leben Richard Wagners*, II. Leipzig, 1905. 290.

Temesvár, 1911.

Kilencedik év, 79. szám.

Csütörtök, április 6.

TEMESVÁRI HIRLAP

Megjelenés időpontja: Hétfő este négy óráig.
Eldárlási árak helyben: Egy évre 24 K., 10 évre 12 K., negyedévre 6 K.
Külső ábrák: 1 K. Egyre után 50 c. Előre.

Politikai napilap.

Postai engedély és hivatalos feljegyzés: Budapest, Józsefkoronázás 8. sz. Tölgyes utca.
Eldárlási árak helyben: Hétfő este 24 K., 10 évre 12 K., negyedévre 6 K.
Külső ábrák: 1 K. Előre után 50 c. Előre.

Társasági hírek vidéki előzetesek.
Hogy az illető postahivatalkánál az előzetes megújítása iránt lehetőleg gyorsan szíveskedjen intézkedni,
hogy a lap szétküldése fennakadást ne szenvedjen.

Kiosztották a krassószerényi segélypénzeket.

Temesvár, ápr. 5.
A múlt esztendőben, június 12-ről 13-ára virradó éjszakán és szeptember hó másodikán Krassó-Szörényvármegyét két olyan árvíz öntötte el, amilyen évszázadon át sem fordult elő. Az állam és vármegye kárától eltekintve, csak a lakosság kára három millió korona volt. A pusztulás még nem tűnt el. A vasut még ideiglenes töltésen jár, a falvak még asztalnagyságu kövekkel borítottan a rombolás rettenetes munkáját mutatják, de a romok már élet ébred. Könnyűrelethes szívek gyűjessék küldte a vétőmagot. Az élet legáciosabban buzaszemait: a vékony apiroszint, a csengő aranyat. Krassó-Szörényvármegye alispája a legjobban sujtott községekben egy hét alatt kikötözte a háromnegyed millió koronájú összeget. Magyarországon eddig még minden minden gyűjtés és társadalmi segítés az elposványosodás, az eladalmazás, a bürokratikus elaprózás sorsára jutott, úgy, hogy az emberek bizalmatlanul fogadnak már minden segítési akcióit, segíteni akarjanak bár, a nagy segítségért kiáltanak. Valami jóleső érzés fogja el most tehát az embert, amikor tanúságot tehet róla,

hogy azokat, akik a krassószerényi árvíz árvízáró munkájára vállalkoztak, az állam által kikötött pénzt hiány nélkül megkapta. A 715.272 korona gyűjtött pénzből az adminisztrációs költsége mindössze négyezer koronát tett ki, a többit a nép százakokban és tízezrekben megkapta. Hozzákezdnek a házak felépítéséhez, az elpusztított állatok helyett újakat vesznek és a sovány kis hegyvidékekre fűmagot hínereket és gyümölcsfát ültetnek.

A kiosztás részleteiről a következő tudósításban számolunk be:

A községvezetés.
A krassószerényi községvezetést tízfelváltó, előző Medve Zoltán főispánnal és Isselutó Aurél alispánnal, ott az Isten háta mögötti hegyek között magaslátán állanak hivatalunknak. Réa kell mutatni arra, hogy mi jelent az egy vármegyében, ha a vezetőember reáértémet pozíciójára. Krassó-Szörényben nemcsak az alispán, hanem a főispán kísérő emberek, de véletlenül — helyesebben éppen ezért — a szolgabírók és a jegyzők is példaképl szolgálhatnak az egész országban. Itt nem pofozták a népet, és a nép — nem vándorol ki. Holott ezek nem intelligens magyar parasztok, hanem kultúrátlan és földhöz ragadt szegény román nép. És nemcsak nem vándorol ki, hanem lassan gyarapszik és megtanulja az állam nyelvét. Mindet csak éppen azzal az eszközzel érik el, hogy — lelkiismeretesen adminisztrálnak.

Isten az alispán.
Kornyaréa község vizmosásán, amelyek valaha utak voltak, egy kocsi baktat föl a hegyoldalra. Rajta ül Isselutó alispán, Antalffy fő-

szolgabíró és a községvezetési gyűlések egy nagy táskaival. A falu végén valami fa ágak között egy sáncba kukucskál, aztán lemeleket és fut a falu felé. Hadonászik a kezével. Stereotíp módon ez a kép minden faluban. Mire a kis bizottság beér a faluba, a község népe már ott van a község-háza előtt. Kíváncsian néznek, de nem nagyon közöseknek és az arcon inkább valami bizalmatlanság olvasható. Az asszonyok is ott vannak szétszórva szőnyökhöz és hátukon kendőben egy lapos tekerc, abban a gyerek. Az emberek száz kérdése, úgy körülírték az alispánt, hogy alig lehet ottuk felismenni a lépcsőn, a község-háza terembe. Ott vár már Dancs László jegyző, valamint a pap, a tanító és a bíró. Ok az igazoló és ellenőrző bizottság. A tanácsasztalon kiterítik a táska tartalmát: száz- vagy százharminc és románul körülbelül a következők mondókák ismételt meg, mint a többi faluban:

Kedves atyámfiam! A nagy csapás, amely bennünket sújtott, a magyar háza minden polgárság részvételt felkeltette. És jó testvér nem hagyja el a testvérét a bajban. A magyar király és a magyar társadalom segítséget kínál fel nektek, hogy házaikat föl tudjátok építeni, hogy a földet megint minél hatékonyabban megműveljétek. Az állam és a magyar király, egy községre nem jut haték. Ide Kornyaréára 72000 K jut és a bogolnoki is itt kapják meg a 29.778 koronát. Ezt most igazságosan szétosztom köztetek. Mindenki a kára arányában kap segítséget, akit vagyonsz, az nem kap, mert úgyis ki tudja hoveni a bajt. Szegény testvéreim! Akarunk segíteni. A pénzt nem kell visszafizetni. Azonkívül egyik a háztelket is elpusztította az árvíz, az száz négyezer ölelet telket fog kapni a főispánról új által kijelölt helyen. Megértettek? Egyenként be fogunk hívni mindnyájukba, ahét kir ért és segítséget kaphat.

Halk előjénés hangzik: *Szétosztás!* És a bíró az ajtóban kiáltja a parasztok előtt. Jönnek be, s amit az ajtón belépnek lekapott süvegükkel a kezükben, mintha kigyó ezeme bővönés meg öket, mindenkinek tekintete az asztalon

a zene magának az életnek egy megnyilvánulása. Így a zene, mint saját, külön szerves élettel bíró, szóval önmagában elől valami, önkénytelenségével fogva nem is lehet utánzása már meglerő dolgoknak. Mert a zenében mindig van valami a véletlenséggel. Képz hatékonyabb élet öntudatosságából és önkénytelenségéből. A lélek öntudatlan ösztöne, éntünkkel valami önkénytelen megnyilvánulása révén a zenében, mint egy felkötözött, hangsúlyozott formában állnak elénk. A melódiaiban azonban egyszerre öntudatlanság válik a zene. Mert hiszen a melódia nem is tudás, mint a hangoknak fejlődésükben való tudatos összerendezettség. Az ösztön itt akaratra válik. S így lesz a zene misztikus homályosság a melódiaiban világszerű és átlátszó, de egyáltalán el is veszti a lelki mélységeknél éppen ezzel az elmosódott homályossággal való megsejtetést.

A lélek ösztöneinek minden törekvéséért, izgalmát, vágáit, vágyait kielégülést, azoknak újból feltebrésével, szóval mindazt, amit az értelem az „érzés” nagy és határozatlan fogalmában összpontosít, a zene, minthogy atókkal egyszerre születte, fejlődés és megszűnése, teljes adaequátú juttatja érzékelhető formához. A zene tehát nem kifejezése az örömeik, bánatának, vágyának, megnyugvásának, hanem *mint* az öröm, *mint* a bánat, *mint* a vágy lép fel. És

A TEMESVÁRI HIRLAP TÁRCÁJA.

Beethoven IX. szimfóniája.

(Eldárlati a filmarmonikus zenekar által Zudapestben)
„Alle wird zugrunde gehen, nur eines wird bleiben: die IX. Symphonie.“
R. Wagner.

Beethoven művészetének ezen csúspontjánál és epikusánál, mint minden hozzá hasonló jelentőségű művészi alkotásnál, melyek a lelki megnyilvánulásnak egy-egy „non plus ultra”-ját jelentik, meg kell állnunk, hogy számot adjunk saját magunknak arról, amit hatása bennünk előidézt. Meg kell állnunk, hogy a rákényszerítő, egész lényünket elborító és elkábító zubatagóssá a szuggesztív hatásként eszméletre jutva, annak is öntudatára ébredjünk, hogy mi is volt, ami velünk történt. Önmagától vetődik fel a kérdés, hogy egyáltalán, mit jelent számunkra ez a beszoktatvány művészet, mely képes volt életenergiánkat ennyire felkocni, megfesteni, s szokat annyira eszel magának lefogalni. Meg kell állnunk ennél a pontnál, mert úgy érezzük, hogy revidálnunk kell mindazt, amit a zenéről, s annak hozánk való viszonyáról mondtunk. Mert most már ahhoz a mélyre mérten kell újraértékelnünk a zenét, mint életmegnyilvánulást, mint lelki akcióit, mint életenergiák fokozását.

TURULCIPÓK

Főráktár:
Belváros, Jenő-herceg-tér 5. sz.

elismerett legjobb, legelegéneabb és legelőcsőbb gyártmány.
Árjegyzék ingyen és bérmentve.

Gyári ráktár:
Muzslyay-utca sarkán

Lapunk mai száma nyolc oldal.

Hauser Arnold első tárcája a *Temesvári Hírlap* hasábjain, 1911. április 6-án

többi művészet, már mint külsőségeknek képe is, művelőik meglátásából származik. Ellenben a zene a művész lelkének egy külső hatásoktól érintetlen a prioritásából fakad. A zene, már mint az egyedül tárgyatlan művészet is, nem fejez ki semmi mást, mint a léleknek egy még öntudatlan, formátlanságban háborgó állapotát. Ez magyarázza meg, hogy a leggyakrabban egy bizonyos zenei forma, valami zenei hangulat előzi meg a művész lelkében, ha az nem zenész is, az esetleg költői vagy festői mű létrejöttét is. Schiller mondja: „Nálam az érzés eleinte rendesen tárgy nélküli, ez csak később alakul ki. Bizonyos zenei kedélyhangulat előzi meg a költői ideát”.

A zene, már az igazi zene, sohasem utánoz, amint nem is utánozhat, mert hisz nem is az utánzás tudatosságával jön létre. Míg a többi művészetek csak reprodukciói az életnek, addig a zene magának az életnek egy megnyilvánulása. Így a zene, mint saját, külön szerves étellel bír, szóval önmagában élő valami, önkénytelenségénél fogva nem is lehet utánzata már meglévő dolgoknak. Mert a zenében mindig van valami a véletlenségek közt hánykolódó élet öntudatlanságából és önkénytelenségéből. A lélek öntudatlan ösztönei, énünknek valami önkénytelen megnyilvánulása révén a zenében, mint egy felfokozott, hangsúlyozott formában állnak élénk. A melódiában azonban egyszerre öntudattá válik a zene. Mert hiszen a melódia nem is más, mint a hangoknak fejlődésükben való tudatos összetartozandósága, nem más, mint egy terv önkényes kivitele. Az ösztön itt akarattá válik. S így lesz a zene misztikus homályossága a melódiában világossá és átlátszóvá, de egyúttal el is veszti a lelki mélységeknek éppen ezzel az elmosódott homályosságával való megsejtetését.

A lélek ösztöneinek minden törekvését, izgalmát, vágyát, vágyainak kielégülését, azoknak újból felébredését, szóval mindazt, amit az értelem az „ézés” nagy és határozatlan fogalmában összpontosít, a zene, minthogy azokkal egyszerre születve, fejlődve és megszűnve, teljesen adequate juttatja érzékelhető formához. A zene tehát nem kifejezése az örömnak, bánatnak, vágnak, megnyugvásnak, hanem *mint* az öröm, *mint* a vágy lép fel. És éppen mivel a zene az egyéniség lelkének egészen az öntudatlanságba vesző mélységéből kerül elő, széttöri az egyéninek korlátait s betekintést nyújt mindabba, ami az egyénben egyetemes. Megéreztetni ez érzések egyetemességét, az eszmék metafizikai találkozását, az életösztönök jelentőségét, mint a mindenséggel való egységünk érzetét.

Az „élet mint zene” írnám a IX. szimfónia fölé. Mert tényleg ez egy egyéni élet zenében megformázva, jobban mondva a zene, mint egy nagy egyéniség egész élet. S mintha ezen élet eredményeiben a zene az egész életnek egy új felfogását hirdetné, egy új életcél jelölne ki, egy új vallást jelentene. Jobban mondva a mindenség egységét hirdető örök és változhatatlanul igaz vallásnak egy új s minden eddiginél meggyőzőtt evangéliuma ez. Az embernek a mindenségbe való beleolvadását jelenti ez a zene. S minden filozófiánál jobban érteti meg velem, s ami fontosabb, megéreztetni velem, hogy én és a mindenség mennyire egyek vagyunk, s hogy csak *együtt* vagyunk a „minden”. De ez a monumentális költemény korántsem akar az élet, vagy a mindenség céltudatos megformálása, még kevésbé egy világfelfogás, vagy vallás kinyilatkoztatása lenni. Beethoven egyéni élete mind az, amit ez a zene mond. Hisz

folyton érezzük, mint szövődik bele a mindenség eme nagy himnuszába Beethoven életének tragédiája. Amint az első tétel sötétsége csakis az ő önmagával és a világgal meghasonlott lelkéből fakadt, úgy a szimfónia végén az „Öröm”-nek felcsapó lángoszlopa se más, mint az ő már megbékélt lelkének minden földi bajok mulandósága fölé való emelkedése.

Az *első tétel* sötét, borongós tónusai a süket Beethoven olyan hangulataiból keletkeztek, melyekről maga mondja: „Schon mehrmals fluchte ich meinen Schöpfer”.³ Egy nyughatatlan, dacos küzdőnek emberfeletti harca ez a *sötét*, ellenséges végzettel. Egy az öröm után lihegve vágyó, a süketség elhagyatottságából mindenáron kimenekülni akaró ember erőinek folytonos megtörését jelenti valamennyi szimfóniájának eme legmegrázóbb tétele. A mindenség tele van diszharmóniával, az életet ellenséges erők tartják hatalmukban, lelkében a kétség és megtörés honol.

Kétségbeesve menekül a *második tétel* által festett érzéki orgiába, ahol a hiába küzdő mintegy megrészegülve keresi mámoros érzéseiben kudarcainak feledését. A scherzo pokoli vadságának megrendítő lüktetése, ritmusa diszsonáns dinamikájának rázkódása megfosztja az érzékeket józanságtól és öntudatuktól. Csakhogy a pernyi feledés még nem gyógyulás. De a lélek a szenvedés és az érzékiség purgatóriumában mégis megtisztult.

A *harmadik tétel* komoly nyugodtsága már biztatólag készíti elő az egyedüli megoldást, a sorsban való megnyugvást. Az első tétel alvilági sötétségével és a második érzékiségének vérvörös lobogásával szemben ez csupa mennyei tisztaság, csupa fehér szűziesség. A remény biztató mosolyával ébred fel a tiszta emberszeretet utáni vágy. A lélek minden rossz érzése, minden aljas indulata le van győzve. Az ember legyőzte önmagát. A felülkerekedés ezen harmóniája egészen a metafizikai magasságokig emel bennünket, ahol a földi élet kicsinyességei feledésbe merülnek, s ahol minden kiegyenlítődvé egy nagy, békés, harmonikus egészbe olvad.

A *negyedik tétel* a kétségbeesés egy velőtrázó sikolyával kezdődik. De ez az ébredés; a rossz álom rémképeit elűztük. Minden hang, minden gesztus az újjászületés nagy ünnepére hívja össze az embereket. A távolból egy szelíd bölcsődalszerű melódia közeledik, egyre növe erőben és jelentőségben. Már-már tengerként habzanak és morajlanak körülöttünk a múltnak eme szelíd dalból fölébredett rémképei, – midőn megszólal az emberi hang (a kórus Örömhimnuszában) a maga biztos, tiszta, szelíd kifejezésével, s íme, a tisztán „emberi” meghozza, s hangos szóval hirdeti szerte a megváltást. Elhangzik a varázsige: „Öröm, öröm!” s mindenfelől felszabadulnak a rejtett és lekötött erők s ujjongó örömhaddként üdvkiáltásokkal hirdetik az ember és mindenség békés harmóniában való egyesülését.

Temesvári Hírlap, 1911. április 6. 1-2.

³ Beethoven írta 1800. június 1-én kelt levelében Carl Amendának: „a Te Beethovened olyan szerencsétlenül él, egyre csak tusakodik a Természettel és Alkotójával, az utóbbit már többször káromoltam is azért, mert teremtményeit a játszói véletlenre bízta”. *Beethoven élete levelekben*. Vál. és szerk. Jemnitz Sándor. Ford. Jemnitz Sándor és Radó György. Budapest, 1960. 45.

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA A MŰVÉSZHÁZBAN⁴

Íme Rippl-Rónai élénk rakja egy negyedszázad aratását, a törekvéseit, az elézéseit, az emlékeit. Milyen régi emlékek vetődnek fel a Tegnap aratásában, s mégis mennyi fiatalság van a Ma célhoz érésében. Rippl-Rónai minden ízében fiatal maradt. A visszatekintés kissé fájdalmas melankóliájával, de a kielégülés ujjongó jóérzésével tekintünk végig a csaknem a tökéletességig felnövekedett művészlélek útján. Az életrajzát tette Rippl-Rónai ebben a tárlatban élénk. Itt van előttünk a huszonöt év előtt Párizsba kivetődött Munkácsy-tanítvány; itt az arisztokratikusan lággyá finomított vonalak és a szentimentálisan elhalványított színek költője; itt a már minden idegen hatás alól felszabadult egyéniség, mint a saját útjának keresője; itt a párizsi környezet hangulatait kétségbeesetten megragadni törekvő akaró; itt az itthon kinevetett tékozlója a legégőbb színeknek, aki a saját módja szerint mert látni és a saját lelke szerint festeni; itt van végül a minden ellenséges erővel és önmagával vívott csatából diadalmasan megtért igaz meglátója az élő és ható természetnek.

S ha másképpen látja is a természetet, mint ma még sokan, mégis jól látja, mert mindenkor meglátja abban önmagát is, mert fel tudja találni abban lelkének minden rezzenését; mert fel tudta fedezni újból, a maga módja szerint, *önmagának*, mint ahogy minden nagy festő külön-külön, különféleképp felfedezte és fel fogja fedezni újból. Minden korszakalkotó festőnek más lesz a természet, mert egyénien új lesz a meglátása, mely szerint a természet szemléletét nyeri. S tulajdonképpen csak akkor látta meg igazán és önállóan, ha másképp látta, mint minden előtte élt festő. S hogy ezek a meglátások különbözők lesznek, ez nem szolgáltat okot arra a vitára, hogy melyik igazabb. Mindegyiké, ha a természetnek a legkülönbözőbben felfogott képét adja is, jó és igaz, ha a sajátja, ha őszinte, s ha valami igazat és értékeset ad embere lelkéből. Hiszen már Kant nagy világszemléleti elvénél fogva is mindenkinek tulajdonképpen másként kellene látnia a természetet. S hogy egy-egy korban mégis általában egyformán látjuk, ezt csak az magyarázhatja meg, hogy az illető kor egy nagy és igaz természetmeglátója (vagy talán inkább a kor tulajdonképpeni természetlátásának egy finom megérzője) tanított meg egyformán látnunk a természetet (azaz a másik feltevés szerint tudatosá tette a mi, már eleve meglévő lelki diszpozíciónkat a természettel szemben).

Minden igazi festő a természetből indult ki, de mindegyiknek más lévén a természet, az emberek képeik révén minden időben mást értettek a „természetes” alatt. Volt idő, mikor a perspektíva nélküli táj vagy a három részre beosztott tér s a háttér ködös homályába vesző kék hegyek feleltek meg a „természetes” fogalmának. Majd a mindennapi „élet”-ből vett „témák” voltak természetesek. Azután a fű és hajszálok fotográfiája lett a „természetes” természet. És a közönség nagy része még

⁴ A Művészázról ld.: *A Művészház 1909-1914. Modern kiállítások Budapesten.* Szerk. Gömöry Judit, Veszprémi Nóra. Budapest, 2009. – Rippl-Rónai kiállítása 1911. március 12-én nyílt meg a Művészház új, Kristóf tér 2. alatti kiállítóhelyén. Uo., 97.

mindig jobban szereti a képekben a novellisztikus tárgyakat, mint a festőit. Még mindig nem értik, hogy mindegy, legyen az káposztafej vagy emberfej, csak jól legyen megfestve. A festett fotográfiát is még mindig nagyon szeretik. Márpedig a legszigorúbb naturalizmus jegyében született festészet már technika okokból sem válhatik soha tökéletessé. Még a színpadi művészetnél is, ahol a naturalizmus a legtovább tartotta fenn magát, észreveszik már lassankint, hogy ez, az élet naturalisztikusan hű visszaadására való törekvés nem lehet továbbra is vezérelv. Egyszerűen, mert nem lehet a végére járni.

Minden naturalizmusnak egy bizonyos pontnál csak meg kell állnia, amelynél továbbmenni nem lehet. Hiába, a művészet nem adhatja magát az életet, nem adhatja a természetet a maga meztelen igazságában. Az erre törekvő művészetnek mindig koncessziókat kell tennie, mindig csak hiányos, félmunkát hozhat létre. A festő is a természetnek csak a saját művészi lelkén átranzponált képét adhatja vissza teljes egészében, híven és tökéletesen. Rippl-Rónai eljutott a maga tökéletességéig, mert már eleve ezen az úton indult el. Az ő mottója mindig ez volt: „A magam igazságának keresése. Én így látok, s csakis a magam látását akarom megfesteni.”

Rippl-Rónai művészi fejlődése a legteljesebb, a legcéltudatosabb, a legeredményesebb művészpályák egyike. Ugyanis abban az értelemben, hogy a művész csak akkor érte el célját, csak akkor jutott el a saját maga által előre megérzett, s nem a véletlen által felvetett célhoz, ha eredményeivel oda tér vissza, ahonnan kiindult. Rippl-Rónai mint a forma rajongója indul el útján. S ha vonalai a maguk szentimentális formájukban külsőleg nem is mindig igazak, de mindenesetre őszinték, intímek, s a maguk közvetlenségében a fiatal Rippl-Rónai melankolikus lelkének legszebb, legigazabb vallomásai. S ez az önmagából való kiindulás tette lehetővé, hogy visszatérhessen oda, ahonnan kiindult, anélkül hogy megismételné önmagát. Nemsokára azonban a sötét színek tompaságából felébredt lelkének élénksége, kiderült látásának ragyogása, élményeinek tűnő impressziói új utakat jelöltek ki számára és új eszközöket adtak kezébe. A férfi felszabadult lelke, forradalmár szelleme, temperamentumának dacos tüze a színek önkényes lobogásában keresi lángoló impresszióinak kifejezését.

Minden benyomását a pillanati hatás hevében veti vászonra. Nem köti se szabály, se forma. Az impressziók a színvázlat formátlan befejezetlenségében mintegy impulzíve törnek ki a lelkéből. Hiányzik a forma öntudatos lezártága, de annál értékesebb a formátlanság önkénytelenségében és öntudatlanságában megnyilvánuló lelki igazság. Az esztétika szabályainak megfelelő, lezárt forma tudatos felépítése közben ezek a meglátások veszítettek volna intenzitásban, közvetlenségben, igazságban. Ezek a színvázlatok a tűnő pillanat igazságai. De a férfi tüze lassan-lassan lecsillapul, művészte tudatosabbá válik, önkényességét, céljainak megfelelően, a maga következetességének szabályai váltják fel. Újra a lineáris rajz és a dekoratív formák felé fordul figyelme. Puvis de Chavannes és a preraffaeliták vágyai izgatják. Sőt a primitívek rokonának vallja magát. S most már a dolgok állandó lényegét akarván megragadni, önkényességében a szubjektivizmus anarchiáját érzi. A *vonalakban*, a *határookban* mint a tárgyak legjellegzetesebb attribútumaiban véli a dolgok lényegét feltalálni.

A dekoratív *vonal* lesz annak az egységes, egyszerű és mindent átfogó látásnak, melyre törekszik, a kifejezője. De Rippl-Rónai *összefoglaló* művészetét elsősorban az *elhagyás* művészete teszi. A felesleges elhagyása, a jellemzőnek érzett lényeges hangsúlyozása közelítheti csak meg az egyszerű, egységes, összefoglaló lényeg kifejezésre jutását. Rippl-Rónai fejlődésének utolsó periódusa a „vonal”-ban való összefoglaló látásával eléri az elinduláskor kitűzött célt. Fejlődésének ezen eredményes kerekdedége teszi pályáját oly széppé, oly egészszé.

Temesvári Hírlap, 1911. április 12. 1-2.⁵

EPILÓGUS – KÉZDI-KOVÁCS LÁSZLÓ⁶ ATELIER-KIÁLLÍTÁSÁHOZ

Kézdi-Kovács kiállítása már bezárul, de a kritikához és közönséghez való viszonya még mindig a régi maradt. Azt hittem, hogy ez a kiállítás végre tisztázní fogja ennek a dilettáns művészetnek az értékét, s kellő határozottsággal fogja kijelölni e jóhiszemű, de kis tehetségű festőnek a piktúrában kiérdemelt helyét. De ez a várt értékelés elmaradt, mert vagy tiszteletteljes elnézést, vagy megvető hallgatást tapasztalhattunk mindenfelől. Itt arról van szó, hogy egy, a nagyközönség kegyeiben lévő, ügyes, de kis kaliberű festő konvencionális elismerésébe az igazság kegyetlen tüzével belevilágítsunk. És ezt a feladatot csak úgy lehet eredményesen elvégezni, ha nem a megvető lekicsinylés hevességével rójuk fel hiányosságait, hanem hogyha teljes elfogulatlansággal ismerjük el az érdemeit is. A legjellemzőbb, amit Kézdi-Kovács László képeiről mondhatunk, az, hogy egy mindenekfelett becsületes piktornak a képei. Nem akarnak többet, mint amennyit tudnak. Tudja Isten – nem nagyon szeretem ezeket a túl „becsületes”, mondjuk szerény, talán saját értéküket ismerő, de mégis önmegelégedett művészeket. A becsületesség ezen fogalmával mindig a megbízható mesterember jut eszembe. Különbben Kézdi-Kovács, aki annyiszor ismételte már meg önmagát, aki hosszú éveken keresztül semmi új meglátást, sőt, ami kevesebb, a réginek semmi jobb meglátását nem mutatta fel – többször emlékeztet az effajta becsületes foglalkozású emberekre. De azért Kézdi-Kovács nem csapja be a maga, kissé szentimentális, talán nem egészen ízléstelen, de egészen jelentéktelen közönségét. Ő megbízható, ő nem fog közönségének zavaró lelki sokkokat szolgáltatni. Az ő híveinek, akik bizonyára nem barátai a túl merész meglátásoknak, nem kell félniök, hogy na! most kapunk megint valamit, valami nagyon keserűt, amit mosolygó arccal kell lenyelniük, mert éppen a hívei vagyunk. Hát eziránt egészen nyugodtak lehetnek; tíz év múlva sem kapnak egyebet, mint tíz évvel ezelőtt kaptak. Kézdi-Kovács nem a szenzáció embere, s ezt a szó minden jó és rossz értelmében mondom.

⁵ Közölve még: „Az utak elváltak”. *A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtó-visszhangja. Szöveggyűjtemény.* III. 1911-1912. Gyűjtötte, válogatta, szerkesztette, a névmutatót készítette és bev.: Timár Árpád. Budapest-Pécs, 2009. 90-91.

⁶ Kézdi-Kovács László (1864-1942), festő, művészeti író, a *Pesti Hírlap* kritikus. – Kritikusai tevékenységéről: Timár Árpád: A MIÉNK művészegyesület története a korabeli sajtóban. I-II. *Művészet-történeti Értesítő*, 57. 2008. 47-82., 249-286.

Ez a kiállítás sem hozott semmi újat, semmi meglepőt, ami talán itt azt is jelentheti, hogy nem adott semmi olyat, ami leköthetne, érdekelhetne, ami mélyebben illetne bennünket. Nemcsak hogy a művész nem ad itt többet magából, mint amennyinek adására képesnek ismertük, de még csak – ami ilyen atelier-kiállításnak igazi célja volna – nem is enged bepillantanunk műhelyébe, fejlődésébe. S talán ez azért is van, mert amint már jeleztem, nála fejlődésről egyáltalában nem lehet szó. Kézdi-Kovács mindjárt, pályája elején készen s eléggé nem becsülhető leszűrődöttséggel állt a közönség elé. Adta becsületesen magát, nem helyezett nagy dolgokat kilátásba, nem ígérgetett, de igenis valami pozitívumot adott. Akkor meg lehattunk vele elégedve, de az idő halad, s a művésznak is időről időre újat kell adnia, mert csak ezzel tarthatja ébren azt az érdeklődést, mely a művész és közönsége közt (s itt nem arról a vaskalapos, a haladásra és új dolgok bevezetésére ugyancsak képtelen közönségről van szó) oly rendkívül nagy szerepet játszik. Az a villamos fonal, mely a művészt a közönségével összeköti, s mely annak minden lelki rezzenését híven továbbítja, idővel meglazul, pedig annak az elszakadásig megfeszültnek kell maradnia. Igenis, legyen oka annak a közönségnek félnie, hogy na most, most elszakad, most már nem bírja tovább. Mint ahogy az a művész is a teremtés lázában ezerszer és ezerszer átérezte a tovább-nem-bírás izgató voltát.

Kézdi-Kovács művészete nem szolgáltat ilyen emóciókat, s nyugodtságával inkább az olyan jóllakott gyomornak való művészet. De azért, hogy egészen igazságosak maradjunk, Kézdi-Kovács a maga megállapodott leszűrődöttségében a mesterség teljes tudását adja. Emellett van benne valami kedves, szelíd líra is. Sőt melankóliájával olykor az általa utánzott Corot-ra is emlékeztet, aki azonban a maga nobilis természetimádásában – hogy más különbséget ne említsek – sohasem válik szentimentálisá, akár a természet, mely ellágyulásában is mindig komoly és arisztokratikusan szigorú marad. Kézdi-Kovácsnál ellenben az olykor legfinomabban megfogott hangulatok is lágy, sőt néha egészen szentimentális szósszá válnak, különösen, ha a hatásemelés kedvéért még a leglehetősebbül egymás mellé rakott színeket adja.

Hátra volna még egy kérdés, a művészet jogosultságának és érték-megállapításának egyik legsarkalatosabb kérdése. Jelenti-e Kézdi-Kovács számára a festészet, mondjuk pontosabban, jelenti-e az ő sajátos, néha műhangulatos tájképfestészete életének és élményeinek *szükségszerű és egyedül lehetséges* kifejezésre jutását? Ez a kérdés Kézdi-Kovács képei előtt önkénytelenül is felvetődik. Mert mintha ezek a képek csak véletlenek és nem szükségszerűek lennének, vagy legalábbis véletlenül lennének olyanok, amilyenek, és Kézdi-Kovácsra nézve nem az egyedül lehetséges formájúak. S ezt a tényt még az a körülmény sem dönti meg, hogy valamennyi képén rajta van az ő, szinte szükségszerűnek látszó, sajátos festésmodorának bélyege. Mert az egyhangú modorosság ezen bélyegét nem szabad az egyéniség megnyilvánulásának egyedül lehetséges formájával összetévesztenünk, mely Prokrusztész-ágyaként szorítja magába tárgyát.

Az ő képeiben nem érzem a művész ezen leglelkéből fakadó, egyedül lehetséges forma kényszerűségét, mint például, hogy magyar festőt említsek, Paál László képeiben. Paál Lászlónál érezzük, hogy az ő egész életének, minden élményének és tragikumának rá nézve egyetlen lehetséges kifejezése és formája az erdő búskomor, sötétzöld és sötétbarna tónusokba mélyedő hangulata. Nála a hangulat már nem a

természet egy véletlenül ellesett gesztusát jelenti, hanem egészen transzcendentális jelentőségűvé növekszik. Az ő hangulataiban egy egész emberi élet mélysége, egy egész földi pályafutás tragikuma nyilvánul meg. Akárhányszor Vajda Jánost juttatja eszünkbe, a költő egész filozófiai mélységével, pesszimiztikus sejtelmességével, poétikus lendületével. Paál László talán maga is megütközne képeinek ezen felfogásán, mert alig találunk festőt, aki annyira „festői festő” lenne, mint ő, akitől minden irodalmi tendencia és novella távol áll. De itt eszembe jut egy már nagyon is elkoptatott írónak nagyon és sokat idézett, de mindamellett találó mondása. „A művészet nem az életet, hanem a nézőt tükrözi.”

S mintha itt, mint minden határjelző ponton, ismét Kanthoz kellene vissz térnünk, mert a művészet lényegének s tulajdonképpeni valójának ezen felfogása nem egyéb, mint a Kant-féle világfelfogás kiterjesztése a művészet világára. Kant ezeket mondja: „Minden, amit körülöttem látok, vagy legalábbis *ahogy* látom, tulajdonképpen benne van; a *formát*, melyben a dolgokat érzékelem, én *adom* a külső világnak. Hogy milyen lenne az a világ nélkülem, vagy egy más agyrendszerű embernek, nem tudom. A világban eszerint mindig csak az én felfogásomat, az én agyrendszeremet, magamat látom”. S azt mondják körülbelül a művészet világára vonatkozólag a fentebb idézett szavak. Paál László képei az ő saját tudatos énjének bizonyára nem voltak egyebek, mint hű tájképek, mint jól megfogott hangulatok; de én úgy érzem, mintha bennök lenne az ő gyászborult életének s az egész emberi életnek sötétsége. Lehet, hogy ez mind csak bennem, a nézőben van meg, mint Paál Lászlóról való képzeteimnek formája s lehet, csak én viszem bele, a posteriori meglátásomba.

De a dolog állásának valója és a festő igazi érdeme most már abból fog kitűnni, hogy vajon igazán a festő adott-e impulzust az elmélyedésre, ő adott-e alkalmat ezen sötét tragikum átélésére. Az igazság ez: Ezen erdőrészeteknek hangulata már a priori egy volt lelkének karakterével, s az ő érdeme az, hogy meg tudta találni ezt a formát, mint az egyedül lehetségeset lelke egész mélységének kifejezésére. Hogy tudatosan találta-e meg, vagy egészen önkénytelenül, az itt egyáltalában nem fontos. S most már tisztán látjuk, hogy mi a különbség Kézdi-Kovács véletlenül ellesett hangulatai, melyek a tájnak képét mint tisztán külső képet adják, s azon festő alkotása közt, akinek lelke teljesen beleolvad a tájba, és akinek lelkében a táj mint olyan élmény olvad fel, hogy annak egyedül lehetséges kifejezésre jutása a *kép*. Ez a kép, mint a természet egy darabjával adekvát alkotás, alkalmat és impulzust fog szolgáltatni mindarra az elmélyedésre, mint maga a természet, amelybe mint nézője szabadon vihetem bele lelkem sajátos formáit.⁷

Temesvári Hírlap, 1911. április 26. 1-2.⁸

⁷ A modern törekvések híveinek véleménye hasonló volt. Ennek érzékeltetésére álljanak itt Bálint Aladár szavai ugyane kiállításról: „Majdnem elfelejtettem, a kitűnő *Kézdi-Kovács* is rendezett kiállítást. Szerencsére már bezárult. Mert még oda talált volna menni kíváncsiságból valaki azok közül, aki e sorokat olvassa. Ellenségeimnek sem kívánom, hogy Tisza István barátjának képeit megtekintse. Fizikailag fájdalmak fogták volna el a vigyázatlan kísérletezőt.” *Magyar Nyomdászat*, 24, 1911, 3. 82.

⁸ *Utak* III. i. m. 371-372. - kihagyással.

REINHARDT-ESTÉK⁹

Első közlemény

Budapest, április 24.

(Saját tudósítónktól.) Folyton vártam reménykedve, epedve lestem, hogy végre a színpad részéről is kapjak valamit abból a lenyűgöző, megdöbbentő, lélegzetelfojtó, egész lényemet elborító érzésből, melyet a *Hamlet* vagy *Peer Gynt* olvasásakor, a IX. szimfónia vagy a *Tristan és Izolde*-nál, egy *Velázquez* vagy egy *Manet*-kép előtt éreztem. Epedve vártam ezt a megdöbbentő csodát, ezt a kinyilatkoztatást, mely új perspektívát adjon, mely új tartalmat öntsön egy folyton nyugtalanító, betöltésre váró ürességbe. Epedve vártam, hogy életet lássak a színpadon, mely az én életem; húst a húsból, vért a véreből. Új eszméket vártam, melyek az enyéimék, de amelyek bennem még csak derengenek, s felszabadításra, kitisztulásra, formanyerésre várnak. Epedve vártam, hogy benyomásokat nyerjek, melyekre ujjongó könnyezéssel mondhassam el Peter Altenberg¹⁰ szavait: „Ich habe zwei Augen und zwei Ohren, ich König!”

És ekkor jött Reinhardt... Ujjongva, de hangtalanul ordítja egész valóm: „Ich habe zwei Augen und zwei Ohren...”

Legtitkosabb vágyaim, legbátortalanabb reményeim, legfélénkebben elgondolt lehetőségeim megvalósulást, húsból-vérből való életet nyertek. És íme, még csak beszélni sem tudok, még csak számot sem tudok adni arról, ami velem történt. Csak egy kicsit megijedtem, mint aki csodát látott, csak egy kicsit elszorult a mellem, csak egy felejthetetlen, pótolhatatlan, szégyenkező, kis könnycsepp bukkant ki szememből; s belül valami halkán, mélyen bizsergett, ujjongott...

Nem jól kezdtem ezt a beszámolót. Hisz mindez csak engem illet. Másnak érthetetlen és értéktelen. Mit jelent az otthonülő, vagy a világot bejárt számára egy eltévedt botorkálónak ösvényre bukkanása. Nekem itt *mondanom* kell valamit, nekem itt, kritikát írva „ítélőszéket kell tartanom”¹¹ Reinhardt és magam felett. (Különben is

⁹ Max Reinhardt (1873–1943), színész, színházi és filmrendező. 1905–1930 között a Deutsches Theater igazgatója. 1920-ban Hugo von Hoffmannsthal és Richard Strauss társaságában megalapítja a Salzburgi Ünnepi Játékokat. A náciak elől az Egyesült Államokba emigrált. A színházi rendezés komplex felfogásával, a színpadi- és beszédtechnika, a kísérőzene és a koreográfia összehangolásával új perspektívákat hozott, mind a német, mind az európai színháztudományba. 1899-től rendszeresen szerepelt és rendezett Budapesten is. 1907-től 1914-ig pedig minden év májusában, még 1916-ban és 1918-ban is bemutatta a magyar közönségnek rendezői újításait, melyek hosszú időn keresztül meghatározták az európai színházi törekvéseket. Részletesen ld.: Staud Géza: Max Reinhardt Magyarországon. „A színészek színházában hiszek”. *Max Reinhardt színháza*. Budapest, 1994. 55–81.

¹⁰ Peter Altenberg, eredetileg: Richard Engländer (1859–1919), osztrák író. Művésznévét egy Duna menti városról vette fel. Zsidó középosztálybeli családból származott és fiatalon a bécsi bohémvilág egyik jellegzetes figurája lett. Karl Kraus, Gustav Mahler, Adolf Loos és Gustav Klimt barátja. Főképpen novellákat és esszéket írt.

¹¹ Utalás Ibsen mondására: „Költeni annyi, mint ítélőszéket tartani önmagunk fölött.”

ez különbség a kritika és a költészet között). Megpróbálom hát ezekből a túlradó, kaotikus érzésekből konzekvenciákat, ebből a saját mondanivalómat elnémító, hangomat elfojtó csendből megértető szavakat, megállapításokat, ítéleteket levonni.

Az első este

„Die Heirat wider Willen” (Molière)¹²

„Die Komödie der Irrungen” (Shakespeare)¹³

Molière bájos, friss, néha aristophanesi éllel bíró, majd melankolikusan szelíd bohósága és Shakespeare pokoli jókedvtől duzzadó komédiája... de hiszen ez nem tartozik a dologra. Itt nem lehet se Molière-ről, se Shakespeare-ről szó. Az itt leírandó meghatott szavak csak egy embernek szólhatnak. Amint a színpadon is, melyről írok, minden vonal, mely felbukkant, minden gesztus, minden szó, mely felcsillant, minden artikulátlan hang, mely groteskségében is, néha minden ékes-szólásnál megértőbbben beszélt, csak annak az egy, mindenható uralkodónak, Reinhardtnek a műve. Itt minden az ő néha megdöbbenően merész, de mindenkor meggyőző ötleteinek állt szolgálatában. És éppen ezt a mindenható uralmat csodálva, s arra gondolva, hogy mennyivel nagyobb művész Reinhardt, mint a színészei, jutott eszembe valami, ami ha talán nem is egészen igaz, de megmondja, hogy mire gondoltam: Reinhardt nem is használhatna színész-szeniket. S nemcsak azért, mert ezek saját útjukon haladva, önállóságukkal talán megbontanák az ő egyetlen célt szolgáló, mindenható rendjét, de azért is, mert Reinhardt nem tűrhet meg színpadán senkit, aki egészen magára vonná a figyelmet. Mert amint emancipálni tudta művészetét a festőtől, írótól, úgy szabadítja meg színpadát most már lassankint a színész mindenhatóságától is. Neki megalakuló, az ő általa megalkotott keretbe beilleszkedő, minden gesztusukkal az ötleteinek adózó bábok kellene, amelyeket úgy ráncigálhat ide és oda, amint csak neki tetszik. Azonban nemsokára az igazi sajátos, színpadért való színpadi művészet a színész egy új értelmezését fogja létrehozni, amelyben a Reinhardt arlekinhada lesz majd a mértékadó.

Molière redivivus. Molière Reinhardt kegyelméből újjászületett a saját színpadán. Reinhardt a Molière-i színpadot a maga naív primitívtségében, mesházaival, zenekíséretével, színen ülő zenészeivel adta vissza s az eredmény bizonyítja, hogy Molière a saját köntösében jobban, élénkebben hat, mint a modern színpad minden vívmányának felhasználásával. A színpadi egyszerűség, a stílusos primitívtség, a hangsúlyozó elhagyás művésze által a *mozdulatoknak*, gesztusoknak, a *tisztán emberinek* kiélézése képezi Reinhardt programját. A sárga- és rózsaszínű házak élénksége csak arra kell neki, hogy fokozza a járókelők gesztusainak pajkosságát; az utcai lámpa arra jó, hogy alkalmat adjon Sganarelle egy groteszk mozdulatára; a

¹² Die Heirat wider Willen. Komödie in einem Akt von Molière. Neu übersetzt von Hugo von Hofmannsthal. Berlin, S. Fischer Verlag, 1910. *Kénytelen házasság (Le mariage forcé)* (1664).

¹³ Tévedések vigjátéka.

kísérő gavotte-zene, hogy hangsúlyozza a bájos Doromene ritmikus járásának kacérságát, vagy hogy annál nevétségesebbé tegye az öreg Sganarelle graciózus tipegését. A Molière-i bohóság egészséges vidámsága, dialógusainak graciózus bája, indulatainak groteszk hangossága, mind-mind valami sajátos színpadai lökületben nyert kifejezést – és ez Reinhardt vérenek lökütése volt.

Shakespeare redívívus. Hát lehet Shakespeare-t a hagyományos tisztelet nélkül is nézni? Lehet dialógusain, ötletein önkénytelenül, a kötelező hódolat komolykodása nélkül is felkacagni? Reinhardt zseniális vakmerősége ugyancsak nem ismer tiszteletet, hát még konvenciót! Ő mindenekelőtt életet akar adni, Shakespeare életét, de a miénket is. És érzi, hogy Shakespeare komédiáiban nem egyetemi tananyagot csinált, hanem mindenekelőtt mulattatni, kacagtatni, komédiázni akart. És ez vált Reinhardt programjává is. Annál is inkább, mert ő érzi ma legjobban, hogy a *komédia* a színpad legigazibb műfaja. Minél több *mozgás, ágálás* kell ide; hisz csakis ez lehet a színpadi művészet sajátos megjelenési formája. Éppen ezért nála mindig a gesztus a hangsúlyozott. Ezáltal fejezi ki a leglényegesebb dolgokat, s a beszéd (a szó) úgyszólván elveszti konvencionális fontosságát. A mindent kifejező *mozgás* szolgálatában áll nála minden egyéb. A gesztus teljes érvényesülése kedvéért képes a legvakmerőbb színpadi berendezéshez folyamodni.

Például az éppen tegnap előadott *Komödie der Irrungen* egy erősen ívben hajló híd hátán játszódik le. Ez az a merész ötlet talán csak két szembenálló, egymástól megrémült alak hátratántorodó mozdulata kedvéért nyert megvalósulást, mivel ez a gesztus egy hajlott híd két végén jobban, kifejezőbben érvényesül. Ez a híd különben is nagyszerűen fokozta a szolgálk ugrálásának groteskségét, a megzavarodott alakok kétségbeesett szaladgálását, melyet a híd hajlása megnehezít, kényelmetlenné, ügyetlenné tesz, s ezáltal az egész egy bolond komédia színezetét nyeri. Különben sem hallunk komoly szót ebben az egész komédiában. Még a fejedelem is a Meseország nagyszakállú királyának szigorúan pátoszos hangján szólal meg. A legkomolyabb szenvedélyek is a mese naiv szentimentalizmusával fejeződnek ki. Itt minden komédia, s csakis az. Egy összezavart s bennünket is elkábító vidám mese, mely boszorkányos gyorsasággal, pokoli lármával, fáklyák és zászlók lobogásával, tánccal, dobbal, kürttel, karddal viharzik el előttünk.

A hídon fel és le rohan, száguld, botorkál, bukdácsol a Meseország tarka-barka ruháiba öltözött, torkaszakadtából ordító komédiáshad. A megőrlítő lármában, a megzavaró összevisszaságban, a hangos társaságban már magunk se tudjuk, hogy hányadán vagyunk. S mikor a színpadon már minden kitisztult, bennünk még csupa zavaros hang, csupa összekeveredő szín, csupa kedves, élénk kép ugrál, kergetődzik, ujjong. Egy egyórás, egyhuzamban lepergő felvonásba tömörített össze Reinhardt ezt az összevissza tarkabarka komédiát, s ezáltal nemcsak a Shakespeare-korabeli előadás egymásutániságát éri el, de az itt egyetlen célt képező zavart is fokozza. Mert a szünetek hiánya a nézőt nem engedi még eszmélethez sem jutnia. Úgy, hogy lassankint az egész nézőtér, mint egy összezavart tömeg, mintegy részesévé válik a komédiának.

Temesvári Hirlap, 1911. április 26. 3–4.

REINHARDT-ESTÉK

- A második est -

„Sumurun”¹⁴ (Eine Pantomimie von Fr. Freksa)¹⁵

Mégiscsak nagyszerű emberek ennek a Reinhardtnek a színészei. Milyen készséggel áldoznak fel minden egyénit az ő nagy rendezőjüknek. Nagyon gazdagok lehetnek, hogy így pazarolnak, hogy ennyit tudnak áldozni. Eddig is csak a hangjuk volt az övék, minden egyebet zseniális uralkodójuk korlátlan rendelkezésére bocsátottak. De most ebben a némajátékban erről is lemondanak, és minden életmegnyilvánulásukban a Reinhardt energiája nyilatkozik, a Reinhardt szíve és vére lüktet. És ez a némajáték nemcsak a legteljesebb, de a legsajátosabb megnyilvánulási formája a Reinhardt művészetének. Mert itt nemcsak, hogy teljesen önállóvá és korlátlaná válik, hanem, s ez a 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 előttem, hogy csakis ez lehet a színpadi művészet *sajátos* formája. (Mert tessék csak elképzelni egy színpadi előadást, amelyben a színészek csak beszélnek és abszolúte nem mozognak, s rögtön kitűnik, hogy mennyivel fontosabb a színpadon a „gesztus”, mint a „szó”.) Természetesen ez a gesztus pusztán nem állhat meg.

Minden életmegnyilvánulásunk relatív, környezetünkhöz, külső világunkhoz mért. És leginkább a mozgás az, melynek formája a bennünket környező dolgok alakjától és mivoltától függ. A némajátékban tehát a színpad berendezése, mondjuk képzőművészeti elemei nagyobb jelentőséget nyernek. S a gesztusnak nemcsak hangsúlyozó elmeivé, de okává, megindítójává válnak. Mondhatnám, a némajátékban a színpadi környezet képzőművészeti elemei veszik át azt a szerepet, melyet a drámában a „szó”, mint az „akció”-t megindító, hangsúlyozó, magyarázó momentum visz. Azonban ismétlem, hogy mindez, de különösen a kísérő zene, melynek itt egyáltalában semmi jelentősége sincs (talán még annyi sem, mint a „mozi”-ban) csak az egyedül fontos *gesztus* staffázsaként szerepel. A némajátékban, mely tehát csupa „mozgás”, csupa „akció”, valami sajátosan, vérbelien „színpadi”-t kapunk. Hiába, ez a színpad önálló, korlátlan, sajátos terepuma. Ez az ő egyéni s minden más művészetnek idegen műfaja. S éppen ezért csak a némajáték diadala jelentheti a színpad teljes emancipálódását, a teljesen önmagáért való, a „színpadért való színpadot”. S csak így válhat ezen irodalmat „interpretáló” közegeből egy önmagáért és önmagából való művészet.

De Reinhardtot talán nem is ez a program, mint inkább az ő egyéni becsvágya hajtotta a pantomima felé. Mert itt, éppen az, ami az ő hatalmas talentumának

¹⁴ *Sumurun* címen Max Reinhardt 1910-ben már filmet is rendezett a pantomimjátékból. 1920-ban Ernst Lubitsch Pola Negri főszereplésével újabb nagy sikerű filmet forgatott a darab alapján.

¹⁵ Friedrich Freksa (1882-1955), német író. Pantomimjátékát Reinhardt társulata két alkalommal, 1911. április 22-én és 25-én adta elő a Vigszínházban, Victor Hollaender (1866-1940) kísérőzenéjével.

legcsodálatosabb eleme, a *fantáziája*, válik szabaddá, korlátlaná – és sorsdöntővé. S azért ragadta őt meg elsősorban a keleti mese, mert ennek buja világában csaponghat a legszabadabban az ő tarka meglátásokban gazdag lelke és az ő legélénkebb színekben tobzódó temperamentuma. Az „ezeregy éjszaka” e mesevilágában valóra válhatnak az ő legmerészebb elgondolásai is. Mert a korlátlanul csapongó mesének egészen a végtelenségbe nyúló keretei magukba tudják fogadni az egész földet és eget, az élők és halottak végtelen birodalmát, ami mindezeknél hatalmasabb és gazdagabb, Reinhardt fantáziájának ragyogó világát.

És ma este ez a „fantázia” teljesen felszabadult a realitás nyúge alól. Különbözik is, Reinhardt mindig érezte és éreztette, (hacsak az előadott dráma szelleme, mint például az „Éjjeli menedékhely”é, nem kötelezte az ellenkezőre), hogy nem a „realizmus” a színpad igazi stílusa. Azon sok-sok körülmény közül, mely ezt a felfogást igazolja, ez alkalommal csak egyet óhajtok hangsúlyozni. Minden realizmusban van valami *egyhangúság*, márpedig ez a színpad legveszélyesebb ellensége. Ha valahol, úgy a színpadon, már azért is, mert a „mozgás” a lényege, a *változatosság*, a nyugtalanság, a színek, a formák és gesztusok csapongása kell. S amint ez a változatosság nem a realitás hű képe, hanem annak felfokozott stilizáltsága, úgy e formának kifejező stílusa se akarjon a realizmus lenni. Itt minden csak *stilizált* lehet, s nemcsak a nyugtalan forma kényszerénél, nemcsak a Mese valószínűtlenségénél fogva, hanem azért is, mert a Mesének, a maga primitívtségében mindig *szimbolikusnak* kell lennie.

Elhangzanak Reinhardt ajkáról a goethei szavak: „So schreit in dem engen Bretterhaus, / Den ganzen Kreis der Schöpfung aus, / Und wandelt mit bedächtiger Schnelle / Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!”¹⁶

És megindul a *Mese*...

A nézőteret és a színpadot összekötő „virágösvény”en elindul a szín felé egy halvány ifjú; leül a függöny elé s halkán, lágyan, átszellemült hangon indítja a Mesét. Nur Al Diu [sic!]¹⁷ ő, a színes szőnyegek ábrándos lelkű áruelője, a Proféta ihletett fia, a proféta álmodozó rajongója. És ott marad mindvégig a néző és a Mese közt, hogy a keleti színek és szenvedélyek vad tobzódásába beleveggytse az ő szelíd szívének meleg hangjait és a miénkké tegye ezt a messze, nekünk idegen világban lejátszódó mesét. És a Mese úrrá lesz ezek szíve felett, s a maga mindenható naivságában diadalt arat a megromlott, rafinált lelkeken. Megint gyerekek vagyunk mindannyian, s hallgatjuk Nur Al Diu meséjét...

A szelíd Nur Al Diu ott árulta szőnyegeit a rabszolga kereskedők és komédiások bódéi között, s szelíd sajnálattal nézte őket, mert ők lelküket és testüket adták el. Ott ült köztük álmodozva, mindenkit szeretve és senkit sem bántva. És akkor jött Sumurun, a mindenható sejk legkedvesebb asszonya, aki kegyes volt a szegény Nur Al Diu-t észrevenni, s álmainak szelíd nyugalmaát megzavarni. A poéták szelíd

¹⁶ „Szűk bódénkba így fér bele / A Teremtés egész köre. / Óvatos gyorsasággal járva végig, / Juss égből földön át a pokolfenékig!” Johann Wolfgang Goethe: *Faust*. Ford. Márton László. Budapest, 2015.

¹⁶ 239–242.

¹⁷ Más megnevezéssel: „Núr Al-Dín”, helyesen „Núr ad-Dín”, Az *Ezeregyéjszaka* meséinek egyik hőse.

rajongójából Asszonnyal álmodó bolondot csinált. Az álomlovag földi emberré lesz, mert megismerte a „legemberibb”-et. A hárem émylítő, forró levegője megcsiklandozza érzékeit, s a gonosz, alattomos Erotika kiugrasztja belőle a Hímet. Az ártatlan, szőkefejű ifjúból Asszonyt követelő Férfi lesz. Vad ölelése megrázkódtatja a hárem falait, s mindenben keresztülgázolva viszi magával az élet „virágösvény”-én Sumurunt.

Temesvári Hírlap, 1911. április 28. 1–2.

A SZELLEM. FILOZÓFIAI FOLYÓIRAT¹⁸

Kiadja: ifjabb Nagel, Budapest

Fülep Lajos, a lap szerkesztője, a múlt évben megjelent Nietzsche-tanulmányával¹⁹ már eleve garanciát nyújtott vállalkozásának nívójáról, de mindamelllett várakozásunkon felül, kellemesen lepett meg. Lapjának mindenekelőtti érdeme, s talán egyedüli jogosultsága, hogy sikerült elérnie, amit programjában így fejez ki: „anyagot akarunk adni az embereknek a gondolkodásra.”²⁰ Ezek az írások az emberi gondolkodás lehetőségének és érdemességének nagy és sorsdöntő problémáit vetik fel, – ha nem is sikerül valamennyire kielégítő feleletet is adniok.

Fülep Lajos programját kifejtő írásában eleve hangoztatta, hogy a „Szellem” nem a szó szokásos értelmében lesz „folyóirat”, mert közleményei nem naphoz kötött aktualitások lesznek, hanem csakis oly kérdésekkel fog foglalkozni, melyeknek időn kívüli jelentőségük is van. Hogy ezt mennyiben sikerült elérnie, ennél a pontnál álljunk meg egy kissé. Mert ha ez a lap nem is napi szenzációkat hajszol, s ha cikkeire nem is futó aktualitások adtak alkalmat, mégis nagyon napjainkhoz kötöttek érzem ezeknek az írásoknak jogosultságát, ezeknek a véleményeknek az értékét, ezeknek a kérdéseknek jelentőségét.

Egy új metafizikára van szükségünk – mondják ők.²¹ Lehet, de a XIX. század után talán már nem vagyunk eléggé naivak hozzá. Lehetősége mindenestre attól függ, hogy milyen lesz ez a metafizika; ha mottójuknak megfelelően, a Kant értel-

¹⁸ A magyar nyelvű filozófiai lap tervét Fülep Lajos vetette fel 1910-ben Lukács Györgynek és Hevesi Sándornak. Mintául a Richard Kroner és Georg Mehlis szerkesztette *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur* szolgált. Évi három számot tervezett kiadni eredeti tanulmányokkal, illetve fordításokkal. Az előfizetők csekély száma miatt csak két füzetet jelent meg. 1913-ban Fülep szerette volna folytatni a lap kiadását, de ez nem valósult meg. Lásd ehhez: *Fülep Lajos levelezése I. (1904–1919)*. Szerk.: F. Csanak Dóra. Budapest, 1990. 158–159.

¹⁹ Fülep Lajos: Előszó. In: Nietzsche Frigyes: *A tragédia eredete vagy görögség és pesszimizmus*. Ford. és bev. Fülep Lajos. Budapest, 1910. 1–131.

²⁰ Az idézet a folyóirat programját tartalmazó kísérőfüzetében jelent meg és Fülep Lajos írta. Ld. *A Szellem. Filozófiai folyóirat. Az 1911-ben megjelent I. évfolyam 1. számának és programjának hasonmás kiadása*. Budapest, 2009. [3.]

²¹ Uo., [3.]

mében való lesz, akkor nem lőnek majd túl a célon. És így törekvésük még csak nem is lesz haszontalan, mert ismét dokumentálni fogja annak, az eléggé nem hangoztatható jelszónak a jogosultságát, melyet már annyiszor kiáltottak el figyelmeztetően, útmutatóan, sőt fenyegetően is, s melyet ma is nagyon üdvös elkiáltani: „*Vissza Kanthoz!*”

Mert csak Kant értelmében lehetséges egy új metafizika és Kant értelmében mindig is kell metafizika. Ezt mondja a „Szellem” mottója is: „Dass der Geist des Menschen metaphysische Untersuchungen einmal, ganzlich aufgeben werde, ist ebensowenig zu erwarten, als dass wir, um nicht immer unreine Luft zu schöpfen, das Atemholen einmal lieber ganz und gar einstellen würden.”²² Kant kimondotta az utolsó szót: az ember metafizikai vágya örök, de kielégülése lehetetlen.

A metafizikának ezt az örök szükségességét bizonyítja és úgyszólván a mottót illusztrálja *Boutroux*-nak a Természet és szellem cikke,²³ melyben a nagy francia filozófus meg tudja velünk éreztetni, hogy minden gondolkozásban van valami az anyagon és jelenségen felülemelkedő, az emberi intellektus minden működésében van valami az intuíciónál, szóval van valami metafizikai jellege. Még a tapasztalat szerzése is feltételezi a szellem létezését és működését, mert ha a tapasztalat, mint a dolgok fizikai érzékelése, szerzi is az ismeretet, de éppen a tapasztalat genezise tételezi fel az észet. És ezt tulajdonképpen Kant látta meg először.

Boutroux kimutatja ennek a szellemi életnek a természeti élet minden jelenségében való bennfoglaltságát; realitását pedig működéséből és ennek eredményeiből bizonyítja. Mert szerinte a logika nem más, mint az értelem tevékenysége, a művészet a képzeleté, a vallás az értelemé, a morál az akaraté. Mert ez a filozófia természetesen feltételezi a „szabad akaratot”, mint az életöszön valamely önkénytelen megnyilvánulását. Mert a deterministák érvei csakis az akarat érvényesíthetősége ellen szólnak. És az akaratnak ezen megtörése ismét egy új akaratot tételez fel, mely azonban már nem önkénytelen és nem is „szabad”. *Boutroux* egy gyönyörű mondattal világít rá erre az egész processzusra: „Az akarat megvalósítja és determinálja önmagát, amikor a természethez alkalmazkodik.”²⁴

A „Szellem” olvasása közben gyakran azt éreztem, hogy ez inkább művészet, mint bármi más. Mert ezek az írások körülbelül ezt mondják: tudjuk, hogy a mi kérdéseinkre nincs felelet, tudjuk, hogy a mi vágyainknak nem lehet kielégülése; de vágyakozunk magáért a vágyért, magáért a gesztusért. Az eszméknek ez az önmagukértvalósága (a tudomány sohasem önmagáértvaló), törekvéseiknek ezen hiába-valósága, de talán ezen írások formája is (amely azonban nem a „jól megírott”-ságukban gyökerezik) üti rá erre a filozófiára a művészet jellegét. Különösen *Fülep*

²² Idézet Immanuel Kant *Prolegomenájából*. Ford. Tengelyi László-John Éva, Budapest, 1999. 151.: „Hogy az emberi szellem bármikor is teljesen felhagyjon a metafizikai vizsgálódásokkal, éppoly kevésbé várható, mint az, hogy valaha is beszüntessük a lélegzést, csak mert nem kívánunk szennyezett levegőt szívni.”

²³ Émile *Boutroux*: Természet és szellem. Ford. *Fülep* Lajos. *A Szellem*, 1, 1911, 1. 3-28.

²⁴ Uo., 23.

Lajos és Lukács György cikkeire vonatkozik mindez.²⁵ És csak abban van a hiba, hogy írásaik nem esszék (ez lenne a művészi forma) akarnak lenni, hanem a művészet vitális kérdéseinek tisztán *filozófiai* szempontokból való vizsgálásai. Mert filozófiának nem egészen becsületesek ezek. Elméleteiket tisztán a művészi forma (nem a külső formáról van szó) kedvéért építik fel és ezen forma szépségének kedvéért néha az igazságtól is eltérnek egy kissé. De sokat megbocsáthatunk nekik az ilyen mondatokért: „A tragédia a lét csúcspontjainak, végső céljainak és végső határainak formája. Az én hangsúlyozza önnönvalóságát mindent kizáró, mindent megsemmisítő erővel.”

Mindenestre virtuóz módon választják el a művészet világának légrétegét a való életétől; ha néha kissé önkényesen is.

A lap nyereséget jelent.

Temesvári Hírlap, 1911. május 21. 3–4.²⁶

FELELET FELEKY GÉZA SZÍNHÁZ CÍMŰ CIKKÉRE²⁷

Temesvár, június 24.

Csakugyan egy kissé gyanúsak azok az általános, hirtelen szerzett sikerek, s valóban gondosabb revízióra serkent a közönségnek az a kivétel nélkül és gyakran kritika nélkül való meghódolása, mellyel az első sikereket nyomon követi. De hogy valaki, mint Feleky Géza egészen indokolatlanul, csupa passzióból, a kötekedés, az igazkodás, vagy a legjobb esetben talán egy szép, de egészen önkényesen felállított, tehát nem egészen igaz tétel kedvéért megtépzazza az olyan becsületesen szerzett babérokat, mint amilyenek a Reinhardtéi – ezt a szentségtörést még csak a közvéleménnyel való önálló szembehelyezkedés bátorsága sem igazolja. Bizonyára nem Reinhardt mondotta ki az utolsó szót a színpadi rendezés terén, bizonyára vannak még általa nem is sejtett lehetőségek, s mindnyájan tudjuk, hogy vannak neki is tévedései, de ezek az ő kutató, felfedező, kísérletező munkájánál egészen természetesek. Mert

²⁵ Fülep Lajos: Az emlékezés a művészi alkotásban. *A Szellem*, 1, 1911, 1. 56–90.; Lukács György: A tragédia metafizikája. *A Szellem*, 1, 1911, 1. 109–129.

²⁶ *Fülep Lajos emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról.* Vál., szerk., a jegyzeteket és a bibliográfiát összeáll.: Tímár Árpád. Budapest, 1985. 21–22.; illetve még: *Az ifjú Lukács a kritika tükrében/Der junge Lukács im Spiegel der Kritik.* Szerk./Hrsg. Bendl Júlia, Tímár Árpád. Budapest, 1988. 102–103.

²⁷ Feleky Géza: *Színház. Nyugat*, 4. 1911. I. 1163–1174. – Feleky ezt írta: „A Reinhardt-életben a legkevésbé érdekes Reinhardt személye, kicsinységénél, súlytalanságánál fogva, és a híres igazgató emberi milyensége csak egy szempontból nézve fontos. Reinhardt megjelölte azokat a színpadi műveket, amelyek egybegyűjtik a berlini közönséget és megfelelő szervezésben az áhítat és a tisztulás templomaivá avatják a színházat, kipróbált sok eszközt és kipróbált sok embert: ha megjön az a talpig férfi és talpig művész, aki által a berlini színház meg fogja kapni stílusát, egyenesen a döntő cselekvéshez foghat és nem kell majd drága idejét és drága munkáját kísérletekre pazarolnia.” – uo., 1174.

Reinhardt nem az elmélet, hanem a színháznak igazán gyakorlati embere, annak a színháznak, ahol készlet, megcsináltat, kézzelfoghatót, és nem ígérető, tervezető, teoretice kipingált dolgokat kell adni, ahol készpénzzel kell fizetni. Oda tessék állani a színpadra, ahol nem lehet számolni a lehetőségekkel, ahol nem lehet túltennie magát az akadályokon, ahol nem lehet meg nem látni a rivalda lámpasorát, ahol nem lehet magasabbra szállani a zsinórpadrásnál. Ott tessék tervezgetni, és nem a papíroson Feleky úr; ott ahol élő, tehát fogyatékos, hibákkal terhelt, s nem minden lehetőség keresztüvitelére alkalmas színészanyaggal van az embernek dolga, ott ahol Wegener²⁸ nem görög szobor és Leopoldine Konstantin²⁹ nem gumilabda, mint az ön álmaiban Feleky úr! Ne a papíroson tessék a színházi előadásokat megcsinálni!

Reinhardt mindig elérte célját, mindig hatott. Hatásossá és ma is élővé tudta tenni Szophoklész, Shakespeare-t, Molière-t; élénk tudta varázsolni és belénk tudta szugerálni Maeterlinck álmvilágát; s össze tudta facsartatni orrunkat Gorkij Éjjeli menedékhelyének bűzével. Reinhardt teljesen igazolva van, ha nem is sikerek, ha nem is tapsok révén, mint Feleky úrnak is hinni tetszik, ha nem is új színpada által, melyet becsülni nem tetszik, de igenis igazolva van azon új és életképes program által, melyet ő fedezett fel, ő kutatott össze, ő próbált végig és igazolva van azon új színházi közönség által, melyet ő toborzott össze magának s a jövő színházának. És mindez magában még nem bizonyítja Reinhardt stréberségét. Nem stréber, ha voltak is sikerei, sőt ha más utakon érte is el őket, mint amilyeneket Feleky Géza oly szépen és oly kevés hozzáértéssel jelez. Ennyit Feleky álmairól, s most térjünk rá tévedéseire, ha nem is lesz rá időnk és helyünk, hogy valamennyit sorra vegyük.

Feleky legnagyobb és legtöbb tévedése abból ered, hogy egészen képzőművészeti szempontból ítéli meg a színpadi dolgokat, hogy mindenekelőtt képzőművészeti követelményekkel lép fel, elfelejtve, hogy a színpadon nem ezekről van elsősorban szó, mert a képzőművészeti elemek az előadásnak csak staffázsaként szerepelnek. Feleky Géza méltóságos nyugalmú szobrokat akar látni ott, ahol a legelemibb törvény a folytonos változás, a mozgást, a *gesztust* követeli. Elfelejtji, hogy a színpadnak a *mozgó* ember az anyaga, a *mozgás* az eszköze, az *akció* a célja. Hogy pedig Reinhardt „nem látta meg a legcselekedetesebb rendezői feladatot, az eleven színészt megfelelő mozgását, a színészgesztusok kifejlesztését, felhasználását, egymásra vonatkoztatását” – ez egy üres, indokolatlan ráfogás, melyet Feleky aligha tudna tényekkel bizonyítani. Ellenben mindazok, akik látták Reinhardtnál a Tévedések vígjátékát, hangos tanúim, hogy mint építi fel Reinhardt az egész komédia hatását a mozgás ragyogó változatosságára, mint rendezi be az egész színpadot a komédia szellemének megfelelő gesztusok érvényesülésének érdekében; mint fonódnak össze egy harmonikusan kerek, nagyszerűen komikus, magával ragadóan impozáns egészbe, az ő vasmarkának hatása alatt, azoknak az ágáló bábuknak az ugrálásai.

Reinhardt, akinél minden karmozdulatnak meg van határozva a helye, tempója, intenzitásának foka, minden lépésnek ki van számítva hatása, képszerűsége, akinél

²⁸ Paul Wegener (1874–1948), német színész. Max Reinhardt felfedezettje és társulatának tagja.

²⁹ Leopoldine Konstantin (1886–1965), osztrák színésznő. 1933-ig elsősorban berlini színházakban játszott.

minden gesztus a legprecízebben illeszkedik egybe, – őt illeti Feleky ilyen megmondolatlan és indokolatlan ráfogásokkal: „Még közepes mozgású színészeinek sem adhatott soha csak egyetlen belőle származott ötletet”. Feleky úr vagy nem lát, vagy nem akar látni. Komolyabb és számba vehetőbb indokokkal csakis Oedipus király előadását bírálja.³⁰ Irtózva fordul el az Oedipus méltóságosan tagolt, királyi szavait megzavaró tömegtől. Az az egy ember hatalmas, mindenben uralkodó volt – mondja, – ez a tömeg azonban kínosan törpe, ügyetlen és értelmetlen. Lehet, hogy Reinhardt egy kissé demokratikussá fokozta le a minden ízében arisztokratikus görög tragédiát; s lehet, hogy nem is egészen a görög költő eszközeivel akart hatni, de *hatni* akart, s ezt akarta elsősorban. Aki végigszenvedett már nálunk, Pesten egy Oedipus-előadást, a maga unalmas, egyhangú sivárságában, az tudja csak igazán megbecsülni azt az élő és mélyen ható tragédiát, mely Reinhardt kegyelméből újból megelevenedett előttünk.

Ez az a játék, melynek meg kell fognia az emberek szívét, s megráznia egész valóját. A végzet nagyszerű játéka ez, amint végigsújt emberen, állaton s megkorbácsolt háttal tereli elénk Athén jajgató népét. Persze úgy, ahogy Feleky Géza a papíron esztétizálva, a tragédia tiszta, nemes, leszűrődött vonalát esetleg megrajzolja, azt a színpadon nem lehet megcsinálni – mert ott nem lehet esztétizálni. Azt a nemes lendületet, melyet néha egy-egy szerencsés órában érzünk kicsendülni a görög tragédia fenséges soraiból, azt a színpadon még Reinhardt tartózkodó, finom ízlése sem tudja visszaadni. De helyett meg tudja érzékíteni a vihart, mely a tragédia felett elzúg és meg tudja suhintani a végzet ostorát felettünk. De hogy ezt megérezkítse, s hogy nekünk lelkünket megragadó életet adjon, minden eszközt felhasznál. Ezért kellett neki Oedipus királyban a tömeg, s ezért adott neki más szerepet, mint Szophoklész. Feláldozta a kórus tisztacsendű, tagolt beszédű sorait magáért a tragédiáért, a nagyszerűen végzetes isteni játék megrendítő hatása kedvéért. Mert Reinhardt tudja, hogy a színháznak ezrek szívéhez kell szólani, s tudja, hogy egy tömegesztus erősebb, hatásosabb, megrendítőbb, mint három szál ember összecsendülő skandalása. Mert verslábak jó hangzására, szentenciák szépségére nem lehet színházi előadást felépíteni, – mint Feleky Géza hiszi.

Sőt Feleky még a Shakespeare interpretátort sem tiszteli Reinhardtban; holott Shakespeare talán Erzsébet kora óta sohasem élt és hatott úgy, mint az ő rendezésében. Reinhardt ismét a miénkké tette, ismét modern íróvá avatta Shakespeare-t, s a tudományos akadémiák halottasházaiból ismét belevitte életünkbe. Feleky kifogásolja Reinhardt Shakespeare-előadásaiban a stílustalanságot és következtelenséget, és elfelejti, hogy Shakespeare, mint egy vörös fonal kíséri végig Reinhardt egész pályáját, és éppen ezért a Shakespeare-drámák rendezésének stílusváltozása úgyszólván fokmérője lehetne a reinhardti stílus fejlődésének és finomodásának. Persze egyszerre, készen nem pattant ki a homlokából és a tökéletesen megelevenítő, az a mindent

³⁰ 1910-ben mutatta be a Deutsches Theater Hugo von Hoffmanstahl előjátékával, aki átdolgozta Szophoklész tragédiáját is. Bár az átültetés sok részlete igen önkényes volt, Reinhardt ezt a fordítást használta fel az arénákban való bemutatásra. 1911-ben Budapesten is megrendezte a Beketow Cirkuszban, amiről Hauser is beszámolt.

jelezve is kifejezni tudó, az a naturalizmus tehetetlenségéből teljesen kinőtt, stilizáló stílus, mellyel ma rendezi a Shakespeare-darabokat. S midőn Feleký a Szentivánéji álom materiális rendezését bírálja, elfelejti, hogy az még Reinhardt naturalisztikus korszakába esik,³¹ s nem tudja, hogy azóta Reinhardt már egy új rendezésben korrigálta az akkori rendezés hibáit.

Egyszóval a hozzá nem értés és rosszhiszeműség jellemzi Felekýnek ezt a cikkét.

Temesvári Hírlap, 1911. június 25. 1-2.

JÁNOS TANÍTVÁNY – ERDŐS RENÉE ÚJ KÖNYVE³²

Súlyos lelki élmények, nagy, belső katarzisok vezették el Erdős Renée-t ehhez az evangéliumi témához. Az ő minden földivel betelt és minden világitól megcsömörlött lelke más csak a Jézus érintetlen tanában találhatott megnyugvást, ő csak a lemondás vallásában találhatta fel a megváltást. Hozzá csatlakozott ő is az Ovidius-tól egészen a Verlaine, Wilde és Ady Endréig növekedő csoporthoz, amely jóllakottságában egy elhibázott élet felett kesereg, s egy kissé színpadias pózzal ölti fel a szőröcsuhát. Nem tudom magamban elnyomni a gyanúnak azt a folyton kísértő gondolatát, hogy ez a megtérés nem egyéb, mint a költő önámító pótkeresése, mint a költőnek az örök változatosságra és az önmagából eredő lelki szenzációkra való törekvése. Bár tagadhatatlan, hogy van ennek a megtérésnek egészen megokolható pszichológiai alapja is. A földi örömmel kijózanítóan fájdalmas csalódások és lehangolások járnak. És egy-egy ilyen mindennel betelt órában megkívánja a tiszta, az átlátszó, az árnyak és megtorlás nélküli szeretetet. Az élet csömörében fogékonyabbak vagyunk a nagy szenvedések átérésére és kiéhezettebbek a szeretet és részvét után. Ilyenkor mindegyikünket megfogja a biblia, és egy-egy pillanatra mindnyájan a szenvedések és a részvét vallása felé fordulunk. Ezért aratta Jézus tana első és legnagyobb diadalát egy ilyen nagy lelki világcsőmör alkalmával.

Az Erdős Renée-k megtérése semmi esetre sem olyan őszinte, olyan önkénytelen és olyan szükségszerű, mint amilyen a megcsömörlött római világe volt. Ebben a Jézushoz való megtérésben van valami tágabb értelemben vett esztétika, valami szépség- és szenzációkeresés, valami utánézés, valami plágium, valami ideges szenzibilitás. Sohasem kívántam meg, sőt nem is taksáltam a költőben az őszinteséget. Hogy Erdős Renée-ék jó és igaz keresztények-e, az nekem egészen közömbös, de hogy Jézus hagyatékából egy nagy, szívet tágító és lelket felemelő költeményt csinálnak, ezért hálás vagyok irántuk. Erdős Renée-t megfogja az Evangélium szépsége. „János tanítvány”-ának legnagyobb szépségei is a biblia lírai átérésének melegében rejlenek; de a mű legnagyobb hibája is éppen abból ered, hogy a dráma belülről indul el, hogy belső élményekből épült fel, szóval, hogy Erdős Renée drámájában tulajdonképpen lírát írt. Eltekintve attól, hogy az Új Testamentum nem alkalmas a drámai feldolgo-

³¹ 1905-ben mutatta be a Deutsches Theater.

³² Erdős Renée (1879-1956) író. - *János tanítvány. Evangéliumi színjáték három felvonásban*. Gyoma, Kner Izidor, 1911.

zásra, – mintha csak azokat, akik a legszebb életet éltek, szoríthatnók a legkevésbé bele a dráma formájába, – mondom, eltekintve ettől a körülménytől, mindenekelőtt Erdős Renée asszonyi volta gátolta meg a jó dráma létrejöttét. Mert Szapphótól, Georges Sandon keresztül egészen Erdős Renée-ig, minden asszony-poéta alapjában véve lírikus. Ők is inkább élik a drámát, s ha megírni akarják, mindig a magukét írják meg, tehát mindig lírát írnak.

Úgy hiszem, hogy asszony sohasem fog jó drámát írni. Mert ehhez a formához túlságosan szubjektív és önmagával eltelt, nagyon is szűkkörű és gyenge markolású; főleg pedig, sokkal kisebb energiájú, mintsem hogy a végzet szeszélyes önkényével felvegye a harcot, vagy hogy a kíméletlen élet ellen fellázadjon. Az asszonyélet bármennyire önmagából és önmagáért élés is, mindig csak akarat nélküli vegetálás marad. A megadásnak pedig nincs drámája, csak lírája. Erdős Renée drámájában is a jellemzés, amely jórészt szubjektív élményekből fakadt, sikerült jobban. Mert önkénytelenül emelkedő drámaiságról, szoros drámai összetartozásról és apriorisztikus szükségszerűségről szó sem lehet. Ez a dráma tagadhatatlanul ritka szépségű bibliai képeknek sorozata, szubjektív színezetben. És hogy Erdős Renée evangéliumi színjátéka elsősorban lírai költemény, mi sem bizonyítja feltűnőbben, minthogy Mária Magdolnát állította a történet középpontjába. Mert Magdolna drámájában tulajdonképpen a saját megtérésének drámáját írta meg. Erdős Renée a Mária Magdolna életét élte, (ha nem félnék, hogy megbántom vele asszonyi hiúságát, azt mondanám, hogy az egész élete csak plágium volt) – s éppen e szubjektív eredeténél fogva egy kissé modern, egy kissé 20. századbeli, egy kissé feminista ez a Magdolna. De azért mélyen és tipikusan örök-asszonyi.

Magdolna a föld és az élet igazi leánya, aki úgy érzi, hogy az élet bőségszaruja neki kijár, ez őt megilleti, s ezért fokozódik benne egészen a követelődzésig az az egyetlen vágy: élni, élni! És a gyönyörök labirintusában egészen elveszti az igaz utat. Vakságában csak a testét érzi, és testének kielégítetlensége elfojtja benne lelkének melegét, lelkének vágyait. Mert van neki lelke is, de elhanyagolja, megfeledkezett róla. Míg csak el nem ragadja őt is János rajongása, és amíg testi vágyai fel nem olvadnak az Úrral való elteltés felemelő, megtisztító, mindent betöltő érzésében. János is szerette Magdolnát, de tagadta, titkolta, mert az Úr és hagyatéka drágább volt néki. Egy nagy és ritka pillanatban azonban minden nyilvánvalóvá lesz és minden megváltozik. Ők, mindketten Isten rabjaivá lesznek. Ebbe a nagyjelentőségű, mindent felforgató, erős drámai magot tartalmazó és emberi mélységeket felkínáló pillanatba kellett volna koncentrálni az egész drámát, és ennek a momentumnak intenzív erejét kellett volna mindent összetartozóan egybefogóan szétlővelleni a drámai szerkezet minden porcikájába. Erdős Renée ezt a nagy és szerencsés momentumot megfogja ugyan, de elejti, mintha nem bírná el a súlyát. Elveszti a fonalat és ő is belesik az Evangélium feldolgozóinak azon hibájába, hogy a dráma mindent összefogó vaskapcsa szétmállik a poétikus epizódok jelentés- és történetnélküliségében. Magdolna sorsának kerek és összefüggő egésze helyett kapunk többek között, egynéhány momentumot Máriának, Jézus anyjának életéből. Az ő sorsa a minden anyáké. Az ő tragikuma a nagy fiúk anyjáié. A nagy fiúk, akik egész lelküket odaadják a nagyvilágnak, mindenkinek, úgy, hogy az anyának nem marad belőle sem-

mi, semmi. Jézus is mindenké volt, csak az anyjái nem. És ez az asszony mégis vár, elégedetten és reményteljesen vár. Megható az ő örök bizodalma, hogy eljön az ő napja is; felemelő az anya angyali türelme, a fiát imádó anya megtántoríthatatlan hite.

János anyja ezzel szemben az asszonyi meg nem értés szimbóluma. Ő a korlátolt realista, akinek látása a röghöz kötött. Ő sohasem fogja megérteni fiát, azt a rajongó poétát. Mert János volt az, akit Jézus legjobban szeretett, ő volt az apostolok között a legfiatalabb, a legfinomabb lelkű, a leglágyabb kezű, a legmélyebb és legigazabb érzésű, a legmegértőbb, ő volt közöttük a költő. Egy örökös álmodozót, egy nagy lírikust kellett itt Erdős Renée-nek megrajzolni és ez sikerült is neki. A dráma ez által is a megállások, a pauzák, a tétlenség és a nagy lelki problémák drámája, tehát a nem igazi dráma lett. Annak a drámája ez, aki csak visszaemlékezhetik, aki rajonghat, de aki már nem tehet semmit, mert minden betelt és minden elvégzetett. Sudermann írta meg az első, a keresztlő János drámáját,³³ akinek az volt a tragikuma, hogy korán jött, a második Jánosé, a tanítványé az, hogy már későn érkezett. Mindkettejük élete egy örökös betölthetetlen vágy és egy örökös, emberfeletti rajongás maradt. János tanítvány valami földöntúli mámorban jár-kezel az emberek között, „mint aki nehéz bortól kábult”. És ez a lelki mámor megóvjá őt a csalódások keserűségétől, a kiábrándulás szenvedéseitől. Ez a hipnózis, ez a tanítvány öröksége. A drámai történet vezetőjének ezen öntudatlan és önkénytelen állapotánál fogva sem várhatunk itt emelkedő és magával ragadó cselekvést. Ez a dráma nem egyéb, mint János lírai elmélyedéseinek nagyszerű színjátéka. Nem történik, nem változik semmi, bár nagy és mély lelki processzusok mennek itt végbe, de azok nagyon is mélyek, nagyon is csendesek. A keresztre feszítéstől a feltámadásig, ez a dráma tartama, Jézusból, az emberből „Isten” lesz. Erdős Renée ezt, a hívők lelkében végbemenő processzust nagyszerű virtuozitással csinálja meg.

Általában őt az ilyen problémák izgatják legjobban. Szereti a virtuozitást, s néha amint az Evangélium tiszta csengésű hangját sikerült megütnie, szinte azt hisszük, hogy ez az egész dráma nem akart más lenni, mint valami stíluspróba. Erdős Renée műve érdekes és becsületes művészmunka. Bár ismétlem, nem egészen dráma. Mindenekelőtt híján van a drámai forma mindent egybefogó harmóniájának. Az egész úgy kezdődik, mint egy nagyszerű szerelmi tragédia, néhol úgy hangzik, mint egy nagyvonalú misztériumjáték, de az egész drámai hatás belefut az erős lírai hangba.

Temesvári Hírlap, 1911. július 6. 1-2.

MŰPÁRTOLÁS

Temesvár, július 5.

A reáliskola dísztermében rendezett képvásár eddigi eredménytelensége ismét gondolkozóba ejt a temesvári kultúrélet értéke és eredményei felől. Lehet, hogy ezek az egészen értékes és figyelmet megérdemlő dolgok visszhangot is keltenének, csak rossz

³³ Hermann Sudermann (1857-1928) német író. Johannes c. tragédiáját 1898-ban mutatta be a berlini Deutsches Theater.

időben jöttek, közvetlenül egy más, sikeres képvásár után, és éppen azokban a hetekben, midőn a fürdők és nyaralóhelyek is elvonják a városból a pénzes embereket. Korunk különben sem a mecénások kora. Az emberek nagy többsége a sokirányú modern élet zúrzavarában nem érzi a műkincsek szükségét. Akinek pedig kellenének, annak nincs pénze rájuk. A művész helyzete nagyon megnehezült, megélhetése úgyszólván problematikusává vált. Rég elmúlt már a mecénások által eltartott művészek kora. De még a közönség, ezen ezerszemű mecénás igényei is megnagyobbodtak.

A közönség azon a címen, hogy eltartja a művészt, jogot formál, hogy irányítsa is. S a művésznek, ha nem akar éhen halni, alkalmazkodnia kell ehhez az ízléshez. A közönség követelése is egészen jogos, mert hiszen az természetes, hogy olyan képet nem vesz meg, amely ellenkezik a gesztusával. Ha a művész akarja a pénzemet, – mondja a nagyközönség, – akkor vegyen tekintetbe engem is; mert én inkább meg tudok lenni nélküle, mint ő nélkülem. De vagyunk azért egynehányan – nem sokan – ebben a szürke, prózai világban, akik úgy rendeztük be az életünket, hogy nem igen tudnánk művészet nélkül meglenni.

Nagyon kevesen vagyunk Ruskin apostolai ezen a földön, akik azt hirdetik, hogy a „Szép”-nek megtestesüléseivel kell körülvenni, kell berámázni, kell ünnepiessé tenni ezt a mi szomorú, üres életünket. Kevesen valljuk, hogy ezek képezik a vigaszt és kárpótlást a földi szenvedésekért. Mert íme ezekben van a mi istenségünk elrészletezve. Ezt valljuk és ezt tanítjuk életfogytiglan. A Szépnek útjain járjatok, hogy könnyűek és rózsásak legyenek életetek útjai! Lelkesen ajánljuk a temesvári közönség figyelmébe az új művásárt, ahol igen sok finom, artisztikus dologra fog akadni.

Az eredeti tehetség kiváló jeleivel tűnnek ki elsősorban Vörös Ernő³⁴ képei. Irányra nézve a naturalistákhoz tartozik, családfára nézve Ferenczy Károlyhoz és Iványi-Grünwaldhoz. Ecsetkezelése választékossága és meglátási mesteriek. Igen ügyes munka Littkey Antal³⁵ egy téli tájképe. Fischer Edwin³⁶ pasztelljei, de különösen egy Biedermeier enteriőrje elragadóan bájos. Teplánszky³⁷ pasztelljei erőteljes művész-munkák. Ez az ember sokat tanult és jól lát. A francia impresszionisták, s aztán egy kissé az első Gauguin iskolájához tartozik. Van itt is, mint minden művásáron sok gyenge dolog, de azért mindenki meg fogja találni az ízlésének megfelelő képet.

Temesvári Hírlap, 1911. július 7. 3.

A HÁZ – MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT³⁸

Temesvár, július 13.

Az újjászületett *A Ház* harmadik és negyedik számának kettős füzeté az eddigieknél is előkelőbb tartalommal jelent meg. Ha jól sejtjük *Andrássy Gyula* gróf,³⁹ az egyetlen

³⁴ Béli Vörös Ernő (1882–1922), festő. 1902–1903-ban Nagybányán dolgozott.

³⁵ Littkey (más helyeken: Littkei) Antal (1879–?), festő.

³⁶ Budai Fischer Edwin (1887–1945), festő.

³⁷ Teplánszky Sándor (1886–1944), festő. 1914-ben gyűjteményes kiállítása volt a Művészházban.

nagystílú magyar mecénás áll a lap mögött, aki egyúttal biztosítékot nyújt a lap emelkedettsége felől. Az a baj, hogy nálunk még nem igen adnak az emberek négy-öt koronát egy lapért, mint Németországban vagy Angliában. Az ilyen lapokhoz pedig mecénások kellene, nemesek, akik hozzá, de akik a lapért is pénzt adnak. A legnagyobb meglepetéssel Lázár Béla⁴⁰ cikke *A német iparművészet Párisban*⁴¹ szolgál, melyben a szerző egy 1912-ben általa rendezendő magyar kiállítást jelez. A cikk tulajdonképpen a müncheni Vereinigte Werkstätten⁴² párizsi kiállításának hatását tárgyalja. A müncheniek iparművészetet, jobban mondva szoba berendezéseket, enteriőröket mutattak be; és a franciákat nem az ízlésük, nem az ötleteik lepték meg, hanem a diszciplínájuk. A franciák a saját goût-jukat és esprit-jüket mindenek fölé helyezik, de azt már lassankint belátják, hogy nincs rendszer, nincs szigorú következetesség, nincs egy pontból kiinduló és egy pontba torkolló összhangzás a kompozícióikban.

Ami legjobban meglepte a párizsiakat az „a szoba berendezés, mint egység” volt. Valami egészen újat jelentett számukra az, hogy a szobába egy képzelet szülte az egészet, az építész tervezte a szőnyeget, a bútorokat, a képeket, és szobrok elhelyezését. Párisban ez forradalmat idézett elő. „Mindez itthon nem fog nagy meglepetést kelteni” – mondja Lázár Béla. Mert nálunk az egységes teremtés elve már rég keresztül van víve. Ebből kiindulva gondol arra, hogy jó volna bemutatni Párisban, hogy mi is tudjuk azt, amit a müncheniek. Kérdés azonban, nem fogják-e a párizsiak észrevenni, hogy az iparművészet terén nem tudunk sokkal többet, mint amennyit a németektől tanultunk. De mindamellett bízunk Lázár Béla ügyességében, hogy bemutassa a magyar művészetet külföldön, ő, aki már többször verekedett a magyar művészet ügyéért.

Végtelenül kedves és szellemes Oscar Fuchs-nak *Építkezések*⁴³ című cikke, amelyben az architektúráról, mint élő és ható művészetről általában mond el néhány talpraesett észrevételt. Ő abban látja az építőművészet hatásának gyengeségét, mert a nagyvárosi ember épületet lát leggyakrabban és így az elveszti előtte érdekességét. Hozzájárul ehhez az építőművészet „személytelensége” és elég furcsa az is, hogy ez a legolcsóbban hozzáférhető művészet. Pedig éppen az építészet az a művészet,

³⁸ *A Ház* 1908–1911 között jelent meg. Főszerkesztő Málnai Béla építész, felelős szerkesztő Székely Dezső volt. A címlapot és iniciálékát Kozma Lajos rajzolta. Ld.: Bardoly István: Magyar művészeti folyóiratok repertóriumai III. *Ars Hungarica*, 27. 1999. 153–168.

³⁹ Ifj. gr. Andrássy Gyula (1860–1929), politikus, műgyűjtő.

⁴⁰ Lázár Béla (1869–1950), író, művészeti író. Párisban, Münchenben és Berlinben tanult, majd 1890-ben szerzett bölcsészdoktori oklevelet a budapesti egyetemen. 1890–1913 között középiskolai tanár. 1913-tól 1937-ig az Ernst Múzeum művészeti igazgatója. 1925–1938 között a *Magyar Művészet* főmunkatársa. 1938-ban zsidó származása miatt kiszorult a művészeti életből.

⁴¹ *A Ház*, 4, 1911, 3/4. 123–124., 145–147.

⁴² Az 1898-ban alapított *Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk* müncheni és brémai kettős székhelyű iparművészeti szövetség, amelynek egyik ideálja kis sorozatú, egységes szobabelsők és bútorberendezések megvalósítása volt.

⁴³ *A Ház*, 4, 1911, 3/4. 93–96.

amely a legkevésbé fejlődhet a közönség hozzájárulása nélkül, mert az építésnek mindenekelőtt megbízóra van szüksége. És éppen az gátolja meg leginkább az új formák kifejlődését, hogy a megbízó nem igen akar experimentálisokra pénzt adni. Nagy baja a modern építészetnek, hogy üres jelszavak után indul és törekvéseit fogalmakra váltja fel; valamikor, mondjuk a reneszánsz korában senki sem beszélt jelszavakról, de azért az építőművészet nyugodtan közeledett céljaihoz. Ma meg majd arról beszélnek, hogy az épület fessen, majd arról, hogy muzsikáljon, hogy hangulatokat szuggeráljon, érzéseket közvetítsen.

Ezáltal az épület tele van ellentmondásokkal, stílustalansággal, rendszertelenséggel. És azért kelti a legtöbb város a véletlenül létrejött háztömeg hatását. Gerő Ödön⁴⁴ egy igen eredeti, ha talán nem is egészen szilárd alappal bíró ötletet fejt ki *Osztályépítészet*⁴⁵ című cikkében. Ő politikai sakkhúzást lát abban, hogy nálunk a hivatalos körök elnyomják, a külföldi behatásokkal szemben a magyar építéstílust. Mert a „magyar stílustörekvések demokratikusak s a nép érvényesítését jelentik”. Relle Pál⁴⁶ igen nagy lelkesedéssel és sok megértéssel ír *Rippl-Rónai József Emlékezéseiről*.⁴⁷ Bölöni György⁴⁸ Pór Bertalanról,⁴⁹ a Nyolcak egyik legtehetségesebbjéről, mint az anyagban való elmélyedés művészeről ír megértő sorokat.

Temesvári Hírlap, 1911. július 14. 3.

BABITS MIHÁLY KÖLTÉSZETE, VAGY AZ OBJEKTIVITÁS A LÍRÁBAN⁵⁰

Steinhardt Mór dr-nak⁵¹

I.

Hogy mennyiben lehetünk, vagy hogy lehetünk-e egyáltalán objektívek a külvilággal, annak ránk gyakorolt behatásával, benyomásainkkal, vagyis röviden saját világunkkal szemben, ez az emberi gondolkodás egyik leglényegesebb, legmegközelíthetlenebb és leggyakrabban felvetődő problémája. Minden *saját* szubjektumunk révén *saját* meglátásunk által válik sajátunkká, – tessék hát ezt a sajátunkká vált világot, szubjektumunktól eltekintve, énünktől elválasztva szemlélni. Kant már rég megmondta, hogy *nem lehet*.

⁴⁴ Gerő Ödön (1863-1939) író, újságíró. A *Magyar Ujság*, a *Neues Pester Journal*, majd 1919 után a *Pester Lloyd* munkatársa volt.

⁴⁵ *A Ház*, 4, 1911, 3/4. 148-154.

⁴⁶ Relle Pál (1883-1955) újságíró, *Az Ujság* és az *Egyetértés* munkatársa volt.

⁴⁷ *A Ház*, 4, 1911, 3/4. 121-122.

⁴⁸ Bölöni György (1882-1959), író, újságíró, 1923-tól 1945-ig a párizsi magyar emigráció egyik vezéralakja.

⁴⁹ *A Ház*, 4, 1911, 3/4. 171-173.

⁵⁰ Először Timár Árpád közlésében, a Hauser Arnold Babits Mihályról című bevezető kíséretében. *Irodalomtörténet*, 65. 1983. 915-920.

⁵¹ Arad város tisztii főügyésze.

A XIX. század tudományos buzgalmánának és kielégíthetetlen pozitívumhajtászatának közepette, üdvös volt újra elkiáltani Kant nevét és nagy tanának mottóját. Oda kellett kiáltani a maga énjének szűk kereteiben mozgó, de a végtetekig elmerülni ember felé: „hogyan akarsz te, megtestesült szubjektivitás, akinek minden meglátásod, megérezésed, elgondolásod csupa magadhoz, szervezetedhez, testi-lelki diszpozíciódhoz mért realitás – hogyan akarsz te objektív és abszolút igazságokat, énedtől elvonatkoztatott pozitívumokat megismerni.” És nagyon sokáig tartott, hogy a kutató, búvárkodó, tényeket és tapasztalatokat hajhászó ember megismerte munkája sikerelenségének a dolgok természetében rejlő magvát. És midőn ezt felismerte, a világ képe egyszerre megváltozott. A XIX. század *tárgyilagosságát* (ez a legjellegzetesebb és talán a mindent magában foglaló vonása), amely nemcsak a tudományban, de a művészetben is, mindennek felette s mindent a korlátai közé szorító törvény lett, a *szubjektivizmus* váltotta fel. Eddig a művészet minden terén, az irodalomban, a színpadon, a piktúrában, egyetlen elismert és célhoz vezetőnek látszó irányzat létezett, a művész énjétől teljesen elvonatkoztatott és a világ hű, természetrajzi képét feltáró *naturalizmus*. De most, miután a művész is felismerte a lehetetlent, egyszerre megváltoztak a szempontok. A művész, mintsem hogy minden arisztokratikus hatást megrontó koncessziókat tegyen, inkább meglegedett az „én” szűk, korlátolt világával.

A XIX. század végén (melyet a nagy Lamprecht,⁵² oly találóan, az „izgékony szubjektivizmus” korának nevezett) lassankint minden az „én” önkényes világitású tükrében kezd megjelenni. A szubjektivizmus világfelfogása tagadta a dolgok állandó lényegét. „Minden csak egy pillanatig létezik”, – mondta; és minden a pillanatnak hangulatává lett. A „hangulat”, mint az egyedüli érték, egyéni voltánál fogva teljesen önkényes és korlátlan lett, s bárkinek bármilyen hangulata egyformán jogosult és egyformán értékes volt. Mindenkinek megvolt a maga külön, önkényesen megalkotott, egyéni világa. És ebben a világban nem voltak értékek, mert nem voltak lényegek. Nem lehetett ítéleteket hozni, mert nem voltak értéktelenségek. Nem lehetett különbséget tenni, mert nem voltak hasonlóságok, mert nem voltak egyértelműségek, mert minden különbözött. Nem létezett többé korlátozó szabály, nem voltak többé kötelező formák; a művész mindent megcsinálhatott, amit csak látott és érzett, vagy látni és érezni vélt. Ez volt az *impresszionizmus* művészete. És ez a művészet minden jóhiszeműsége és becsületessége mellett (de nem is volt mindenkor ilyen), tele volt tévedésekkel, önkénytelen, a dolog természetéből eredő hazugságokkal.

És itt eszébe jut egy öreg barátommal folytatott beszélgetésem, melyben fiatalságom minden hevével védtem a művész korlátlan szuverenitását, de intő szózatként hangzik még most is felém az ő higgadt szavainak leszűrődött bölcsessége: „Kedves öcsém, mindent szabad a művésznek, csak hazudni nem! *Hazudni nem szabad!*” Márpedig az impresszionizmus pillanathoz kötött látásának felületességénél és ez irányú relativitásánál fogva öntudatlanul, önkénytelenül is hazudik. Mert ami ebben a pillanatban sajátos lelki diszpozíciónál fogva a *te* legigazabb igazságod, az esetleg *nekem*, máskor, *másként* látva a világot a legszemtelenebb hazugság. S bár ez az eltérés közted és köztem

⁵² Karl Gotthard Lamprecht (1856–1915), történész, történetfilozófus.

elkerülhetetlen és szükségszerű, de ha nekem írsz, pingálsz, vagy faragsz, mégis kötelességed azt, tőled telhetőleg enyhíteni, mégpedig akként, hogy a dolgok azon állandó lényege felé törekedjél, amely nemcsak saját magadnak, de nekem is értéket képeznek. Hiszen a művésznek nagyon kedvesek és értékesek lehetnek az ő pillanatnyi meglátásai vagy megérzései, s érthető, hogy ezeket néha az ő egyéni vonatkozásaikban, egészen sajátos jelekkel ragadja meg. Igen ám, de ezek a vázlatok (mert rendszeren csak vázlatok maradnak) egyedül reá nézve bírnak értékkel, nekem hiányosak, mert magyarázatra, kiegészítésre szorulnak és a művész egyéniségének és létrejöttük körülményeinek ismerete nélkül érthetetlenek, már pedig a művészi munkának önmagáért kell beszélnie. Mert utóvégre én, az élvező nem törődhetem folyton a művésszel, nekem művészet kell. Az impresszionizmus közönségének az a művész egyénisége után való hajhászása, ez a szenzációkra vágyó izgékony, mondhatnám beteges érdeklődése már folyton lanyhul. Úgy, hogy ma ismét elkálthatjuk *jogos* követelésünket: „lényegét és értékeket akarunk”. Azonban álljunk meg ennél a szónál, hogy ez „jogos” követelésünk.

A műalkotás létrejöttének metafizikai szükségessége mellett mindig van egy külső, úgy mondanám, *gyakorlati* szüksége, amely nem kevésbé erős és mértékadó az előbbinél, s ez, a művésznek az élvező, a *közönség* utáni vágya. Az első művészi munka bizonyára tisztán metafizikai szükségből jött létre, de már az első élvező elvetette a művészen a becsvágy magvát, mely egyre növe erőben és jelentőségben, ma már a metafizikai szükséggel egyszerre, sőt néha akként lép fel. De a közönségnek ezen inspirációt szolgáltató jelenléte kötelességeket is ró a művészre, mégpedig elsősorban azt, hogy tekintetbe vegye jelenlétét. A közönség ezt ma már annál inkább követelheti, mert ő tartja el a művészt.

És ezért *jogos*, ha ma azt mondjuk, hogy a művész személye mellékes, a műve a fontos. Melyek az eszközei, arra nem vagyunk kíváncsiak, mit tud velük kifejezni, ezt akarjuk látni. Mert ma ismét a dolgok végére járó művészetet akarunk, melyben ne az *eszköz* legyen a cél. Ismét súlyos és elmélyedő, céltudatos és szükségszerű, rendes formát tartó, értékeléseket és különbségeket tevő művészet kell.

És ezen új művészet kialakulásának legörvendetesebb jeleit láthatjuk már mindenfelé. Piktúránkban talán a leghatározottabb programmal, ha nem is teljes eredménnyel Kernstok és fiatal gárdája, a „Nyolcak”, kritikánkban Lukács György, líránkban pedig mindenestre Babits Mihály képviseli a szubjektivizmus anarchiájának reakcióját.

Temesvári Hírlap, 1911. július 16. 6-7.

A NEMZETI SZALON⁵³ ŐSZI TÁRLATA ÉS PROGRAM-TERVEZETE

Budapest, szeptember 13.

(Saját tudósítónktól.) Ez idén a Nemzeti Szalon nyitotta meg a képkiallítások sorát és sűrű ürességével ebben a szerepben egész stílszerű. Szerencse, hogy ezekben az

⁵³ A „Nemzeti Szalon” (Magyar Képzőművészek és Műpártolók Egyesülete) 1894-ben alakult. Kiállításai 1907 márciusától az Erzsébet téri kioszk az Egyesület céljaira átalakított épületében voltak.

évadmegnyitó bemutatkozásokon hamarosan túlesünk és hamar el is felejtjük őket. A megnyitás napjának közönsége ugyan igen nagyszámú volt, – de még nem az igazi. A hideg, szürke és figyelmünket egyáltalában lekötöni nem tudó képek között alig volt egynehány, melyet szerettünk, s amely mellől gazdagabban távoztunk el. Mint figyelemre méltó egyéniség mutatkozott be *Bottlik Tibor*;⁵⁴ a festő jól lát és érti a mesterséget. Képeinek kissé egyhangú színezése, mely az úgynevezett, néhai „barna szósz”-ra emlékeztet, idegenszerűen hat ugyan, de csakhamar kiérezzük az egyhangú, barna színek alól az élet mozgását és erejét. *Berkes Antal*⁵⁵ annál színesebb és ragyogóbb, de talán kevésbé komoly és kevésbé alapos. Élénkek és jól megcsinált dolgok *Józsa Károly*⁵⁶ képei. Finomak *Augustin Mariska*⁵⁷ rézkarcai és feltűnően az eszközeikhez és tárgyaikhoz mértek *Eleonora Doelter*⁵⁸ fametszetei.

Végül – last not least – *Bednár János*⁵⁹ két asszony portréját kell megemlítenünk, amelyek friss színeikkel, rafinált vonalaikkal talán a legmélyebb benyomást gyakorolták ezen a szegényes kiállításon. De a Nemzeti Szalon fényesen fogja kárpótolni Budapest műpártoló közönségét ezért a hivatalos és egészen kötelességszerű tárlatért. Budapesti munkatársunknak alkalma volt *Déry Bélával*,⁶⁰ a Nemzeti Szalon művészeti igazgatójával beszélni, aki a következő programot helyezte kilátásba az 1911–12. évre: Miután az őszi tárlat bezárul, rögtön hozzáfognak a berlini Secession kiállításának rendezéséhez. Ezt a tervet a bécsi Secession tavalyi, a Művészházban rendezett tárlatának sikere vetette fel. Novemberben két kiállítása lesz a Szalonnak: *Katona Nándor*⁶¹ kollekcója és a *Women's International Art Club*⁶² vándorkiállítása. *Katona Nándor* egyike a legeredetibb magyar festőknek, aki a kőbányaiakból indult ki, és naturalisztikus festésmórával a plein airisták egyik legnagyobbikává lett. Kollekcóját, melynek külföldi csodálói is lesznek, nagy érdeklődéssel várják.

Decemberben a Nemzeti Szalon rendes *téli tárlatát* rendezi, melynek az ad majd különös érdekességet, hogy négy – tehát szokatlanul sok – díjat fognak kiosztani. A díjak a következők lesznek: a nagy *állami aranyérem*, a *Nemzeti Szalon aranyérme*, *Nemes Marcell*, a nagy magyar mecénás ötszáz koronás díja és *Törley József* négyszáz koronás díja. Decemberben kerül még sorra *Góth Móric*⁶³ kollekciónak kiállítása.

⁵⁴ Bottlik Tibor (1884–1974), festő, szobrász.

⁵⁵ Berkes Antal (1874–1938), festő.

⁵⁶ Józsa Károly (1872–1929), festő.

⁵⁷ Augustin Mariska (1880–1949), állatkép festő.

⁵⁸ Eleonora Doelter (1855–1910) grafikus.

⁵⁹ Bednár János (1886–1953), festő.

⁶⁰ Déry Béla (1870–1932), festő. 1910-től haláláig a Nemzeti Szalon igazgatója.

⁶¹ Katona Nándor (1864–1932), festő.

⁶² A *Women's International Art Club* 1900–1978 között működött. Az alapítás helye nyomán eredetileg a *Paris Art Club* nevet viselte, amelyet az első kiállítás után változtattak meg. Célja a női művészek alkotásainak népszerűsítése volt.

⁶³ Góth Móric (1873–1939), festő.

1912 januárjában Feszty Árpád⁶⁴ rendezte kiállítását. Februárban a *Kéve* rendezte immár negyedik tárlatát. Márciusban lesz a német *Hagenbund* kiállítása. Áprilisban a tavaly oly nagy feltűnést keltett és oly sok vitára alkalmat szolgáltató *Nyolcak* rendezik második kiállításukat. Májusban pedig a Szalon rendez *tavaszi kiállításával* befejezi gazdag és érdekes programját.

Temesvári Hirlap, 1911. szeptember 15. 4-5.⁶⁵

OEDIPUS KIRÁLY⁶⁶

Budapest, szept. 20.

(Saját tudósítónktól.) Valahogy mégis összetartozik minden ezen a világon. Íme a kollektivizmus magával hozott egy művészetet, melyben a tömeg az uralkodó, fölélesztett egy tragédiát, melyben a tömeg a hő. A világ képe úgy alakul, hogy az individualizmus kora lejárt. És íme *Reinhardt*, aki ennek a mi korunknak legsajátosabb művésze, megérezte, hogy itt az ideje, midőn a tömeggel lehet és kell hatnia. A témáért pedig visszanyúlt abba a korba, amelynek ugyancsak a tömeg, a nép adja meg a maga sajátos jellegét. És Oedipus király, melyből a Comédie Française az egyént összeroppantó végzettragédiát csinált, ismét a pestis korbácsolta nép, a szörnyű halál tizedelte tömeg megrendítő, hatalmas mértékű színjátékává lett. És ennek a grandiózus tömegnek a szerepeltetése magával hozta a színpad kiszélesítését, a szuffiták és rivalda korlátozta tér megnagyobbítását és a pódiumszerű színpad átalakulását. Közvetve valósult meg tehát a *tér* és a nagy méretek hatása a színpadon, az érzéki behatások eme legnagyobbika, melynek előbb-utóbb bármily módon és bárminek révén be kellett vonulnia a színpadra.

A *tér* hatása ugyan egy igen sajátosan képzőművészeti hatás, de mindenestre az, s talán egyedül az, amelynek a színpadon, az emberi test megnyilvánulásain kívül hatnia szabad. A drámai történet a térnek révén helyezkedik bele a realitásba; annak a térnek tehát, hogy az emberi cselekvések a levegőben ne lógnak, reális, de egyúttal stílusos formát kell nyernie. És ahogy Maeterlinck tompa hangú mese- és álomvilága a szűk interieuröket, úgy Szophoklész tartalmas és megrendítő tragédiája hatalmas és megrendítő hatású méreteket kíván. Mert, hogy milyen mélyen, intenzíven és megrendítően lehet a térrel, a szem előtt kitaruló föld és ég közötti ürességgel hatni, annak *Millet* és *Van Gogh* a megmondhatóí. Reinhardt megérezte, hogy a koturnusos tragédia csak úgy nyerhet új erőt, s csak úgy éledhet előttünk új erőre, ha lehozza a pódiumról és beállítja a cirkuszporond zajgó tömegébe. Szó sincs róla, ez a cirkusz még nem a jövő színháza, de közelebb áll hozzá, mint a mai. Máris nagy lehetőségeket helyez kilátásba és bizonyos új

⁶⁴ Feszty Árpád (1856–1914), festő.

⁶⁵ *Utak* III. i. m. 231–232. – kisebb részlet.

⁶⁶ Az előadásra a Városligetben álló Beketow Cirkuszban került sor 1911. szeptember 19-én a Magyar Színház együttesével.

hatásokkal gazdagítja majd a színpadit. Mindenekelőtt azonban újra létrehozta a görög tragédia igazi stílusát.

A porond tompa szürkeségében terül el előttünk; a háttérben komor, sötétszínű, mindenfelől zárt palota szökik fel a magasba. Négy egyszerű, tagozatlan, monumentális oszlop az egész architektúra. A nehézszerű bronzkapuhoz huszonnégy három részre tagolt lépcső vezet. Tompa félhomály. Csend és zárkózottság. De hirtelen megszólalnak belülről a rézkürtök s egy pillanatra egészen elsötétül a szín. Távolról, mint a tenger moraja, tompa, elfojtott zúgás hallatszik. Egyszerre csak mintha megindulna a föld, dübörgés, dobogás hangzik már egészen a közelünkben. A zaj erős crescendóban növekszik és csakhamar emberek értelmetlen jajgatását, sírását, ordítását halljuk. A tenger zajgó hullámhegye kicsapott a partra; egy a sötétben összefolyó tömeg vetődik a színre, mint a villám tüze csapódik a porondra a reflektorok fénykévéjébe. Emberek megrémült, összetörött, jajveszékélő sokaságát beözönlenni és elfolytani alattunk. Száz, száz után rohan és veti magát halálfélelemtől hörögve a palota széles, néma és üres lépcsőire. Egyszerre hangos lesz a néma palota és sok száz ajkról viharzik feléje a szívet tépő kiáltás! „Oedipus segíts!” Ezzel máris megütötték a tragédia végzetszerű, komor hangját, máris alá van festve a görög tragédia sötét tónusa. S főleg, ami ott a színen történik, az nem irodalomtörténet, hanem *élet*.

A sok száz magasba nyúló, meztelen kar felett megjelenik Oedipus király. És a tragédia megindul; melyben Oedipusnak vesznie kell, hogy a város népe megszabaduljon a halált szóró pestistől. Most még nem is sejtí az ígért megváltás szörnyű árát, midőn királyi nyugalmában megszólal a tömeg fölött. Innen kezdve ez a tömeg visszhangja, zenekísérete, motívumokat intonáló orkesztere lesz ennek a nagyszerű, végzetes színjátéknak. Most megüti az öröm ujjongó hangját és Kreon közeledtét jelenti, aki a püthói Phoebos üzenetét hozza, hogy miképp szabaduljon meg Kadmos városa a pusztító véstől. A feltornyosult néptenger hozza és sodorja magával az érkező Kreont; aki elmondja az isteni jóslatot, hogy csak úgy nyerhet a város szörnyű istencsapása alól megváltást, ha Laiosnak, a megölt királynak gyilkosát falai közül kiűzi. Oedipus már a végzet borzasztó játékának eszközeként keresi nyughatatlanul, szűnni nem akaró szomjazással a gyilkost. A sötét rejtély mindinkább megnyílik, s már mindenki tisztán látja a sötét valót, csak Oedipus még nem. Végre ő is megtudja, hogy ő ölte meg Laiost, a saját atyját és frigyre lépett anyjával, akivel a legszörnyűbb vérfertőzésben él. A kórus megrázóan kíséri a végzetes titok felderítésének menetét. A beszéd tagolt, dallamos, néha éneklő, ami a tömeg visszhangszerű kíséretével egész zeneszerűen hat. S ez a nagyszerű emberi instrumentum megérteti a zene eredetét a tragédia szelleméből.

Az előadás tele volt nagyszerű ötletekkel, meglepő megoldásokkal. Mindenütt mozgás; a tér és a hatalmas lépcsők nagyszerű kihasználása. Kitűnő tömörülések, a tömeg nagyszerű megoszlása; a fel- és lerohanások energikus üteme az alakok elhelyezésének felejthetetlen impressziót szolgáltató képe, amelyhez a kitűnő ruhák, a szeniális világítási effektusok és árnyékhathatások is hozzájárultak. Az előadás legsikertelenebb momentumai, midőn a szolgálk hírül hozzák a királynő öngyilkosságát. Egy hosszú, sokat kifejező pauza után, éles sikitás szeli át a sötét teret. Azután hirtelen

egymás után újabb sikolyok hallatszanak; de még mindig nem mozdul a palota érckapuja. Egyszerre hangos dübörgést és asszonyok jajveszékelő sírását halljuk. Egy éles ordítás kíséretében kipattan a hatalmas érckapu. Meztelen testű szolgálók, fákllyákkal kezükben, eszeveszetten rohannak le a lépcsőn. Utánuk tódul a megrémült cselédek síró, sikító, jajveszékelő, ordító hada. Hirtelen, megrökönyödve megállnak a lépcsők fokain. Egy szolgáló hangos sírással mondja a karnak a királynő szörnyű tettét. Egy másik szolgáló, akinek a rémület megbénította esztét, hörgésével és „jaj” ordítással folyton megszakítja az elbeszélést. A tömeg, aki megtudta a történeteket, újból beözönlik, de most már a rémülettől némán. Kíváncsian felrohannak a lépcsőn; de újból feltárul a palota nehéz kapuja és kilép rajta véres arccal, melyet kiszúrt szemek árja öntözött: Oedipus király. A nép a szörnyű látványtól megrémülve rohan el; ez az utolsó hangos akkord a nagyszerű színdarabban. A végzet beteljesült és most már minden elnémult.

Az előadás, mely kétségtelenül nagy esemény volt, már csak azért is emlékezetes fog maradni, mert egy nagy magyar színészt fedezett fel nekünk: *Kürthy József*,⁶⁷ aki Oedipus szerepében stílusos és emberi volt. Ennél nagyobb dicséretet nem mondhatunk. Hisszük, hogy nemsokára a legnagyobb magyar színészek egyikéül fog bizonyulni.

Temesvári Hirlap, 1911. szeptember 22. 1-2.

A MŰCSARNOK KIÁLLÍTÁSA – HÁROM FESTŐ HAGYATÉKA

Budapest, október 8.

(Saját tudósítónktól.) Három halott magyar festőnek, *Bruck Lajosnak*,⁶⁸ *Pap Henriknek*⁶⁹ és *Mihalik Dánielnek*⁷⁰ a kiállítása nyílt meg tegnap a Műcsarnok termében. A Műcsarnok a maga tradicionális hivatásával egészen alkalmas arra a feladatra, hogy még egyszer, talán utoljára, felidézze emlékezetünkbe ezt a három becsületes, lelkiismeretes, de most már végleg *meghalt* festőt, hogy aztán örökre átadjuk őket a nyugalomnak, csendnek és feledésnek. Egy darab múlt fekszik itt előttünk, a magyar múlt egész idegenszerűségében. Tudja Isten, – szerető tisztelettel és kötelező kegyelettel kellene erre a múltra visszanéznünk, mert hisz azt tanítják, hogy

⁶⁷ Kürthy József (1881-1939), színész. A Szini Akadémiát 1904-ben végezte el. A Thália Társaságnál kezdte pályáját. 1909-től a Magyar Színházban játszott. 1913-tól 1925-ig a Nemzeti, 1925-1928 között a Víg, 1929-től ismét a Nemzeti Színház tagja volt haláláig.

⁶⁸ Bruck Lajos (1846-1910), festő, Munkácsy Mihály tanítványa. 1885-1895 között Londonban tartózkodott, majd visszatért Magyarországra. 1899-től Szentpéterváron, majd Párizsban élt.

⁶⁹ Pap Henrik (1864-1910), festő. Münchenben, majd Benczúr Gyula mesteriskolájában tanult. 1897-től az Országos Magyar Iparművészeti Iskolában tanított.

⁷⁰ Mihalik Dániel (1869-1910), festő. 1886-ban a Mintarajztanodában (a Képzőművészeti Főiskola, majd Egyetem elődjében) kezdte tanulmányait, előbb Gregus Jánosnál, majd Székely Bertalannál. 1898-ban beiratkozott a párizsi Julian Akadémiára. 1901-től Szolnokon élt.

a mienk, hogy hozzánk tartozik, – de mi úgy érezzük, hogy semmi közünk hozzá. (Itt természetesen művészeti és nem történeti múltról van szó.) Nem, a mi modern piktúránk nem ebből az iskolás rajzolgatásból, nem ebből a bátortalan, egyhangú mázolgatásból fakadt; a mi igazi múltunk ott van *Velazquez*, *Goya*, *Manet*, *Renoir* és *Böcklin* hazájában. Azok neveltek bennünket, azoknak köszönhetünk minden igaz vonalat és minden igaz szemmel meglátott színfoltot, melyet ma, itt nálunk a vászonra tesznek és nem *Bruck* Lajos vagy *Pap* Henrik szellemének.

S ez a szellem, az ő szellemük, már rég nem a miénk (bár még mindig kísért közöttünk), ez a szellem, a nyolcvanas évek magyar festészetének szelleme, épp oly kevésé él, mind ennek a három derék, törekvő, de *bátortalan* magyar festőnek a teste, amely csak a közelmúltban adatott át annak az egyhangúan szürke rög-világnak, ahol oly tompán színtelen minden, mint *Bruck* Lajos képein. De ne legyünk hálátlanok, már csak azért se, mert ez a hálátlanság a meg nem értést jelentené. Meg kell érteni azokat a viszonyokat, melyek közt – a '80-as, '90-es évek ezen tipikus magyar festői dolgoztak. Meg kell értenünk, hogy ezek a festők szerették az elismerést, s főleg élni, *enni* akartak. Tudnunk kell, hogy az a közönség, amelynek *Pap* Henrikék dolgoztak, kinevette *Szinyei Merse* Pált, s tudnunk kell, hogy ezeknek a Szinyeinél bátortalanabb és kisebb kitartású festőknek nem volt birtokuk, amelyen elvonulva megvárhatták volna az idők és ízlések változását, és tudnunk kell, hogy ezen birtok nélkül Szinyei is éhen halt vagy megtörtött volna. Meg kell értenünk, hogy akkor még nagyobb tisztelete és becsülete volt a tradíciónak és meg kell értenünk, hogy az akkor Európa-szerte ünnepel Munkácsytól csak keveseknek sikerült függetleníteniük magukat.

A most kiállított és szóban forgó három festő közül is mindjárt kettőt találunk olyat, aki egészen Munkácsy nyomdokain haladt s Munkácsynak nem mindenkor „festői” vágyai és céljai feszítették keblét. Mert ennek a két epigonnak, *Bruck*-nak és *Pap*-nak novellisztikus témájú és mindenkor a jelenet drámaian hatásos voltára törekvő képei éppen nem sajátosan „festőiek”; eszközeik pedig, amelyek nem a szemre, hanem az *intellektusra* apellálnak, már céljuknál fogva is minduntalan idegen elemekből táplálkoznak. *Bruck* Lajos is csak egy tehetséges, hű tanítvány, aki nem elég bátor ahhoz, hogy még idejekorán szembe helyezkedjék mesterének szellemével, nem elég bátor, hogy végképp elszakadjon tőle és mindent újból kezdjen. Nagy későn vette észre, hogy nem a legjobb utakon haladt és hogy mégiscsak jó volna valami eredetit és újat csinálnia; – persze akkor már nem egészen sikerült a dolog. Sőt amikor már kezdi megismerni az igazi és igazán megfesteni való természetet, még akkor is folyton üldözik a Munkácsy-féle kompozíciós törekvések, folyton kísértének még az édeskés zsánerhangulatok, mindig csábítják meg a történelmi képek drámai jelenetei. És nem tudott élete végéig egy képet se megfesteni, amelynek ne lett volna „téma”-ja.

De a mesterséget azt tudta. A technikája, a rajza az játszi, könnyed, néha bravúros. És ezt a technikai készséget bosszantóan érvényesíti. Minden képéről lerínek a technikai tudás lelkiismeretességének gyakran megnyugtató, de éppen nem mindig szimpatikus jelei. *Bruck* Lajos készsége például egész mesterségszerűen hat, amely

hatást mi sem támogat inkább, mint az a lehangoló tény, hogy folyton megismétli önmagát. Aki annyira kiaknázza témáit (mert nála csak témákról és nem *meglátásokról* lehet szó), annak nincs sok adnivalója. Pap Henrik még hidegebben hagy bennünket, mint Bruck Lajos. Az ő rajztudása, amely talán még biztosabb (de korántsem oly értékes) mint Brucké, nemcsak lelkiismeretes, de iskolás; rajta van a tanári izzadság szaga. Akadémiásan szürke, egyhangú, bátortalan, tradíciós és főleg Lotz-iskolás. Sehol semmi bravúr, sehol egy új, eredeti, vagy csak bátrabb meglátás. *Zichy*, *Munkácsy* és *Lotz* hű epigonja, – igaz, hogy nem tehetségtelen, de minden eredetiség és egyéniség nélküli epigon. Festményei romantikus történelmi jelenetek és limonádés zsánerképek. Csupa hamis dolog, amely reflexiók felélesztésére és sohasem tisztán optikai hatásokra törekszik.

Nincs ezekben a képekben semmi elevenség, színesség, semmi igazság. És hogy ez így van, az a Pap Henrik utálatosan lelkiismeretes festésmodoránál igen természetes. Ő minden képéhez egy tucat ceruzarajzot és egynéhány színvázlatot készít, amíg tehát hozzáfog a tulajdonképpeni kép megfestéséhez, addig elpárolog az élet nagy kohójának éltető melege, elfakul a természet színes frissessége, eláll a napban csillogó levegő rezgése, a faág remegése, a víz idegesen ugráló folyása, – eláll ennek az egész nagy, nyugtalan, tovaszáguldó életnek lüktetése. Ami igazat meglátott a természetben, azt is apránként hullogatja el a vázlataiban, s ezért jobbak, elevenebbek, igazabbak is ezek kész képeinél. És ezen utóbbiaknak éppen az a legszembeűnőbb, de egyúttal legbosszantóbb jellemvonásuk, hogy nagyon is „kész”-ek. Bosszantó, – mert ez a készség a gondosságnak és lelkiismeretességnek izzadság-szagát viseli magán.

S bármily tiszteletreméltó erény legyen is ez a szerény, kicsinyes lelkiismeretesség, mégis csak többre becslöm ennél a tiszteletreméltóságnál egy-egy, talán lelkiismeretlen, könnyelmű, cinikusan felületes bohémnak egy igaz meglátását, mellyel egy eddig észre se vett vonal hajlását szögezi le; vagy egy jól megfogott színfoltját, amelyet ő látott meg először abban a nagyszerű, titokzatos és éppen nem mindenkinek megnyilatkozó csodák országában, melyet természetnek hívunk. S ezen ország csodáit mi már csak ezeknek a könnyelmű, felületes, de *jóhiszemű* fickóknak a meglátásain keresztül fedezzük fel. És hogy megértsük, hogy nekik, ezeknek a szegény, jólétből és elismerésből kiversteknek mi jelenti a „Csodák országát”, – meg kell értenünk ezt a gyakran idézett paradox mondást: „Nem a művész utánozza a természetet, hanem a természet a művészt.”

Temesvári Hírlap, 1911. október 11. 1-2.⁷¹

A NYUGAT – MÓRICZ ZSIGMOND MATINÉJA

Budapest, november 17.

Tegnap délelőtt rendezte a Nyugat a Vígszínházban azt a matinét, amelynek, hogy röviden és határozottan fejezzem ki magam, az lett volna a célja, hogy *Móricz*

⁷¹ *Utak* III. i. m. 232. – kisebb részlet.

Zsigmondot ráerőszakolja a közönségre.⁷² Nagyon furcsa dolog, hogy egy irodalmi társaság folyton a saját embereit, egy művészi irány képviselőit, vagyis felváltva egymást dicsőítsék és így akarják belopni magukat a publikum elismerésébe. Amikor *Ady* Endrével csinálták végig ezt a komédiát, akkor még, hagyján, volt alapja is ennek az egymást égbeemelésnek; s ha nem is volt szimpatikus ez a primadonnáskodás, de legalább nem volt neveléses. Most azonban, amikor folyton a fülembe ordítják, hogy ki is ez a *Móricz* Zsigmond, akiről nem tudok egyebet, minthogy két csinos vígjátékot és két-három bátrabb hangú, de azért tizedrangú regényt írt, akkor mégiscsak bosszankodom – bosszankodom talán a tudatlanságomon, hogy íme, én eddig – nem is tudtam, hogy micsoda óriási egyéniség is ez a *Móricz* Zsigmond, akinek dicsőítésére matinékat rendeznek a magyar művészet legjobbjai.

Hát de bizony, ez a matiné fényesen igazolta az én rosszhiszeműségemet, és nagyon élénken mutatott rá *Móricz* Zsigmond úr csekélységére. Sőt, azt hiszem, hogy az, amit tegnap *Móricz* Zsigmondtól kaptunk, az sokkal kedvezőtlenebb képet nyújt arról, amit tud, mint azok a művei, amelyeket eddig ismerünk. Így nemcsak ízléstelen, de ügyetlen is volt ez a matiné, amely a legkevésbé sem tudta elérni fentebb jelzett céljait. Az a vígjáték, az *Aranyos öregek*, amelynek bemutatását *Blaha* Lujza fellépte avatta igazi ünneppé, – még csak meg sem közelíti *Móricz* Zsigmond többi színpadi műveit, amelyek mind abban sántikálnak, hogy inkább novellák, mint drámák. De ez a vígjáték már igazán nem egyéb, mint egy dialogizált elbeszélés. És ha semmiképp sem drámai mű is, de azért megvan benne a mi népszínműveink legbántóbb szervi hibája, amely abban áll, hogy *Blaha* Lujza a „hogyan is volt csak?” felszólításra egy egész tucat népdalt énekel el, amelyeknek a vígjátékhoz tulajdonképpen semmi közük sincs. És ez a vígjáték még csak nem is népszínmű, tehát még sokkal kevésbé tűrhető el az ilyen „hogyan is volt csak?” énekelgetés.

De ha *Móricz* Zsigmond csak arra szánta ezt a vígjátékot, hogy *Blaha* Lujzának alkalmat nyújtson, hogy még egyszer felgyújtsa a hálás emlékezés szunnyadó parazsát azzal az ő bájosan elragadó egyéniségével, – akkor mindent megbocsáthatunk neki, de akkor ez a kis fércmunka nem jöhet komoly számításba – s akkor ez a matiné nem *Móricz* Zsigmondnak, hanem *Blaha* Lujzának, aki talán erre a kis ünnepeletetésre jobban rá is szolgált *Móricz* Zsigmondnál. De különben is mindnyájan úgy éreztük, akik tegnap összegyűltünk a Vígszínházban, hogy nem is *Móricz* Zsigmondot, hanem a „nemzet csalogányát” jöttünk ünnepelni, akinek megszólaltatására *Móricz* Zsigmond neve csak ürügy volt. A nyolcvanas évek Magyarországnak a levegője, az illata, a jókedve, a felületessége és hazafisága áradt el a színpadról, amint *Blaha* Lujza megszólalt. *Blaha* Lujza egy darabja a magyar múltnak, egy még élő dokumentuma annak a tegnapi magyar kultúrának, amely nekünk már letűnt, s amelynek a képét *Blaha* Lujza nélkül nem lehet majd megrajzolni. Ünnepi percek voltak tegnap azok, amidőn a múlt

⁷² A Nyugat említett matinéja 1911. november 26-án volt a Vígszínházban. Csontos Gyula olvasta fel *Ady* Endre: *Levélféle Móricz Zsigmondhoz* c. versét, illetve színre került *Móricz Hét krajcár* című novellája is. Erre az alkalomra írta *Móricz Aranyos öregek* c. vígjátékát a színpadi szerepléstől már visszavonult *Blaha* Lujza részére.

tunkból végre az éledt fel előttünk, ami nem gyászos, nem volt szomorú, nem volt gyámoltalan, hanem az a kor, amidőn az emberek Magyarországon is *élni* tudtak.

Kár volt azt a tegnapi délelőttöt a maga egészében zavartalanul, nem ennek a visszaemlékezésnek, nem egészen Blaha Lujzának szentelni. Kár volt azt a nagyszerű hatást, amelyet a Blaha Lujza jelenléte váltott ki, azzal a gyámoltalan önvallo-másfélével elrontani, amelyben Móricz Zsigmond az *Aranyos öregek* létrejöttét mondta el, de amely „műhely-titok elárulás” a legjobb esetben egy sikerült hazafias szónoklat volt. Én, azon tekervényes, furcsa logikájú útnál, melyen Móricz Zsigmond a *Sasfíók* egy párizsi előadásától elvezet az *Aranyos öregek*-ig,⁷³ sokkal közvetlenebb forrását látom e jelentéktelen kis vígjátéknak Ignotus ama szavaiban, amelyet annak idején a *Sári bíró* kritikájába egész apropos-szerűen ilyenformán szótt bele: „egészen természetellenes, hogy Blaha Lujza olyan darabban játsszék, amelyben a férfiak nem ő belé szerelmesek.”⁷⁴ Na, hát Móricz Zsigmond csinált most egy olyan darabot, amelyben Blaha Lujzának, az aranyos öreg nénibe a hajdani lovagjai vén fiú létükre újból beleszeretnek.

Temesvári Hírlap, 1911. november 29. 4.

A NEMZETI SZALON TÉLI TÁRLATA

Budapest, december 11.

(Saját tudósítónktól.) Most nyílt meg a Nemzeti Szalon kétszázadik jubiláris kiállítása, amelynek *Góth Móricz*⁷⁵ és *Jobbágy Miklós*⁷⁶ kollektívái kölcsönöznek ünnepi jelleget. Maga a kiállítás sablonos és semmiképpen sem szolgáltat meglepetéseket. Amint belépünk a kiállítási termekbe, nyugtalanság és ideges kényelmetlenség vesz rajtunk erőt. Ennek talán ez is oka, hogy a termek túl vannak zsúfolva, de elsősorban mégis csak azt hiszem, hogy az a feltűnésre vadászó színpazarlás okozza, amellyel a tucat számra termő képek, mesterséges, erőltetett élénkségük révén a többieket mind el akarják homályosítani. Minél élénkebb színekkel festeni, – ez most a jelszó, de elmélyedést, becsületes meglátást, lelkiismeretes megragadást a dolgoknak, nem találjuk sehol. Abban a színlatinában, amely a Nemzeti Szalon kiállításán ránk zúdult, szinte visszakívántuk azokat a régi szürkés-barna tónusú képeket, amelyeken a „ragyogó” színek és a ma divatos „széles” ecsetkezelés legalább még nem rontotta meg a rajz becsületességét.

A tárlat sikerültebb képei is azt a benyomást keltették bennem, hogy a művészet csak kedves szórakozás, kellemes felületesség, élénk diskurzus a világ és az élet szépségeiről, a természetnek gyermeki szemmel nézése, amely nézésből a gyermeki látás legmegragadóbb bája és legnagyobb értéke – a *csodálkozás* a dolgokkal szemben hiányzik. A

⁷³ Ld.: Móricz Zsigmond: *A sasfíók Nyugat*, 4. 1911.: II. 937-942.

⁷⁴ Ignotus: *Sári bíró. Nyugat*, 1910. I. 22-26.

⁷⁵ Góth Móric (1873-1939), festő. Bihari Sándor és Karlovsky Bertalan festőiskolájában, majd Münchenben és Nagybányán Hollóssy Simon tanítványa volt. 1906-tól 1908-ig Párizsban élt.

⁷⁶ Turi Jobbágy Miklós (1882-1977), szobrász. 1907-től szerepelt portréival, népi figuráival kiállításokon.

nemzeti Szalon festett világa, egy kedves liliputi világnak a képe, amelynek lakói távol állnak minden olyan törekvéstől, hogy a világukat és magukat megértsék, hogy az őket környező kedves kis dolgokban elmélyedjenek. A szóban forgó és itt már szükségszerűen felvetődő kérdést csak úgy lehetne a Nemzeti Szalon festőinek javára eldönteni, ha elfogadnók azt a felfogást, hogy a művészet nem is egyéb mint egy szórakozás, mint ilyen elbeszélgetés a világnak véletlen megnyilatkozásairól. De ez a kérdés annyira súlyos és megfjtése oly messzire nyúlnék, hogy meg kell elégednem egyelőre a kérdés felvetésével.

A kiállítás általános jellegéből egészen kiemelkedik az a két elkülönített kollekció, amelyet a Nemzeti Szalon *Góth Móric* és *Jobbágy Miklós* műveiből rendezett. S bár e két művész erőteljes tehetségével jóval felülmúlja a többi kiállítókat, igazi meglátásokat és önálló egyéniségeket takarva – mégsem követhetem el azt az erőszakot magamon, hogy a kiállítás általános kritikáját, legalább is a vezérlő szempont kielégítettségében, rájuk is ki ne terjesszem. *Góth Móric* az élénk, minden külső benyomást mohón felkapó, ingerlékeny szellemű és könnyű kezű *impresszionista* festő. Mindent, amit lát meg tud festeni és sohasem néz anélkül, hogy látna. De hogy ez a meglátás nem elég egyéni és hogy a festés modora eltanult sablon – ez művészetének megrontó gyengéje. Mert *Góth Móric* van olyan érzékeny, mint *Renoir*, olyan élénk, mint *Pisarro*, olyan diszkrét, mint *Monet*, csak az a baj, hogy mindazt amit lát és fest, *Renoir*, *Pisarro* és *Monet* már megfestették előtte. És az, hogy ezeket a dolgokat nem ő látta meg először, és hogy nem a maga erejéből jutott el hozzájuk, annak természetesen nyoma van a képein is, nemcsak a mi művészettörténeti ismereteinkben.

Jobbágy Miklós szobrai erőteljesek és anyagukhoz mértek. Portréi jellegzetesek és hatásosak. De nála sem jelentkezik az *egyéniiségnek* mindent túlkibáló szava. Ránk, temesváriakra nézve annyiban van jelentősége a tárlatnak, hogy a kitűnő temesvári *Ferenczy-nek*⁷⁷ viszi két képét a publikum elé. Mind a kettő igen sikerült alkotás. A *Mária Jézussal* élénk, színes és eredeti, egyéni felfogást tükröz; az Arcképtanulmány pedig egyike *Ferenczy* legkarakterisztikusabb és legelmélyültebb portréjának. A tárlat legsikerültebb képeit *Csók István*, *Jaschik Álmos*,⁷⁸ *Józsa Károly*,⁷⁹ *Komáromi-Kacz Endre*,⁸⁰ *Kató Kálmán*,⁸¹ *Kubinyi Sándor*,⁸² *Neumann Siegfried*⁸³ (a svájci festő) és *Zord Arnold*⁸⁴ képei alkotják.

Temesvári Hírlap, 1911. december 13. 3.

⁷⁷ *Ferenczy József* (1855–1925), festő. A párizsi Julian Akadémián és a budapesti Benczúr-mesteriskolában tanult. Temesváron telepedett le.

⁷⁸ *Jaschik Álmos* (1885–1950) grafikus, festő, iparművész, művészeti író.

⁷⁹ *Józsa Károly* (1872–1929) festő.

⁸⁰ *Komáromi-Kacz Endre* (1880–1969), festő. Művészeti tanulmányait Budapesten, majd Münchenben és Nagybányán folytatta. Mesterei: Balló Ede és Hollósy Simon voltak. A Műcsarnok állandó kiállítója. A Benczúr mesteriskolában tanult.

⁸¹ *Kató Kálmán* (1876–1946), festő.

⁸² *Kubinyi Sándor* (1875–1949), festő.

⁸³ *Neumann Siegfried* (1886–1931), festő.

⁸⁴ *Zord Arnold* (1876–1947), festő.

FESTŐI PROBLÉMÁK

Nekünk is, akik a modern magyar piktúra forradalmi kifejlését rokonszenvvel nézzük, problémát jelent a festői szempontok folytonos szembehelyezkedése és az uralkodó felfogások gyakori váltakozása, ami egészen szembeötlő jellege annak az erőtől duzzadó, intenzív fejlődésnek, amelyben a magyar festészet megfelelőjét adja az idegen piktúra százados küzdelmeinek. Mi is, akik a kizárólagos kritika konvencionálismusának vagy elfogultságának Prokrusztész-ágyából kiszabadultunk és örülni tudunk az életnézés minden új szempontjának, mi is néha egy kissé megzavarodva állunk az egyedül igaz művészetért folyó küzdelemmel szemben. Nagyon súlyos kérdések vetődnek fel előttünk is: mi hát a modern festői irányok között a művészet céljainak megfelelő, melyik az „igaz” művészet, vagy van-e egyáltalában ilyen *egyedül igaz* művészet? Azt hiszem, hogy ennél az utolsó kérdésnél kell megfogni a problémát. S ha csak azt nem hisszük, hogy napjaink művészete teszi ki a pontot a fejlődésben, amely ezzel a végszóval már el is érte célját, akkor azt kell felelnünk, hogy ilyen „egyedül igaz” művészet nem létezik és nem létezhetik, mert ez anarchikus tagadása volna minden továbbfejlődés, sőt minden további művészet lehetőségének. És mégis ezt az *egoisztikusan szubjektív* kritikát gyakorolta eddig a legtöbb fejlődési korszak és talán minden festői irány. A lehető legobjektívebb és a kevésbé napi jelentőségű kritika, amely nem egy művészet, hanem a művészet megértésére törekszik, a következő elveken épülhet csak fel:

Egyetlen igazi festő sem folytathatja azt, amit a másik elkezdett, és így minden nagy festő szükségképpen *forradalmár*. Addig nem nyilatkozhat meg a saját világa, amíg ki nem dob magából mindent, ami idegen, és addig nem nyilatkozhat meg neki a világ, amíg egészen új utakon nem indul el annak újból való felfedezésére. És mert minden nagy festő teljesen önmagából lesz, mint egy-egy új felfedezője a régi világnak, amely azonban mindenkor megvedlik, ha valaki újból felfedezi – ezért a nagy és igazi festőknek nem lehet közük egymáshoz. És így *fejlődés* sem lehetséges a természet „igazi” megismerése felé, mert minden korban és minden nagy festőnek más a természet és így más az *igaznak* vélt felismerés. De semmilyen festő után sem lehet kitenni a pontot, és egy festő sem mondhatja el magáról, hogy az én meglátásom az egyedül jó, az én eredményeim az egyedül üdvözítőek. Vannak korok és egyének szerint elkülönült törekvések a mindig másként látott természet megragadására, és ezek a törekvések egyformán értékesek, ha a természet behatásának olyan ingereire tudják emlékeztetni a szemlélőt, mint amilyen ingerek behatása folytán jött létre az illető kép. S itt értjük meg, hogy minden művészet csak *hipnózis*. Eszerint a festő munkája nem lehet kiteve semmiféle összehasonlításnak. S hogy melyik a jobb, annak csupán az lehet a mértéke, hogy melyik szolgáltat több érintkezési pontot a nézőnek (ezeknek az érintkezéseknek a keresése minden művészet célja), ahol a festő meglátása találkozik az övével. Ezért szubjektív minden műbírálattal, és ezért korlátolt minden olyan ítélet, amely kizárólagosan egy művészi irányzatot ismer el egyedül üdvözítőnek. Ezt a kizárólagos elismerést a maga nagyszerű különváltságának öntudatában lévő festő nem is óhajthatja.

A művészet a természet olyan képe, amely a nézőnek egyéni impresszióit *ön-tudatosá* akarja tenni. Hogy minél szélesebb körűvé és mélyebbé tegye a festő ezt az *érintkezést*, ezt a *találkozást* a néző impresszióival, a dolgok lényegét, belsejét, tartalmát és nem impresszióját keresi visszaadni, amely immanensen magában foglalja minden impresszionisztikus behatás lehetőségét és így a találkozások végtelenségét kínálja fel. Ennek a célnak a szolgálatában áll a mai piktúra. A testeket jól el kell *helyezni*, ez most a fődolog; és hogy minél határozottabb legyen a helyük, a lehető legegyszerűbb eszközökre, a lehető legprimitívabb, de éppen ennek a révén legkarakterisztikusabb vonalakra kell törekedni. Egy-egy mozdulat megragadása most már csak arra lesz jó, hogy valamiképp felejtse a dolgok igaz képét és kifordítsa a testek belsejét. Semmi pillanatnyi ne legyen az ábrázoltnak hatásában, semmi impresszionizmus a meglátásban. A pillanat igazságát meg kell hamisítani a dolgok pozitív, nyugodt valójának megragadása kedvéért. A testek gömbölyűek, tömörek, nehezek, masszívak – és ha valaki csak a színüket, a tónusukat, a vonalaikat veti vászonra, akkor hová lett a színek és vonalak közti test, a felület alatti tömörség; hova lett az, ami a testet testté teszi?

Mert ezek a minket környező testek *súlyos és örök* dolgok, és nem szabad, hogy az én impresszionisztikus felületességre hajló tökéletlenségem pillanatnyi tévedéseinek a rajzát adjam, holott én a kívülem és tőlem elválasztott dolgokat akarom visszaadni. Nem lehet célom, hogy idegeimnek beteges szeszélyeit adjam a dolgok képeiként. A festőnek nem lehet egyéb célja, mint hogy a dolgok elrejtett, de mindig immanens valóját felfejtse. Kicsalni a dolgokból a valójuk lényegét és nem színnel, tónussal, grafikával és egyéb szubjektív anarchiával meghamisítani azokat – csakis ez lehet a testábrázolás ideálja. De a művész nem lehet a természet meghamisíthatlan, mindenképp igaz kifejezője. És ez egy oly imperativus, mely eleve kizár minden realiztikus törekvést. A dolgok lényegének megragadása különben sem jelentett realizmust; mert hiszen a természetszerű törekvések a dolgok felületét nézik csak, és véletlenszerű megnyilatkozásaikban látják az igazságot. És így 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*.

A művész munkája nem a regisztrálás, még a dolgok legbensőbb lényegének regisztrálása sem, éppen ezért valamit mégiscsak hozzá kell tennie a festőnek a megragadott tárgyakhoz; valamivel össze kell kapcsolnia a térben szétszórt testeket, valamit bele kell öntenie a saját lelkéből a dolgok közé: *harmóniát*. Ez a *lélek harmóniája*, ez teremt új világot, a készen kapott, megteremtett világból egy új világot, amely minden ember kizárólagos, külön világa lesz. S ez a világ, a mindenki külön világa annál gazdagabb és egységesebb, annál szebb és igazabb lesz, minél erőteljesebben egybehangzó a teremtő lélek *harmóniája*. Ha el tudta helyezni a festő lelkének rendjében a dolgokat, akkor a saját meglátásában nyilatkozott meg előtte a világ; és ha ki tudta helyezni lelkének harmóniáját a természet minden véletlen megnyilatkozásába, akkor meg tudta ragadni a dolgokat. És most már az lesz az egyedüli cél, hogy lelkének felfedezett harmóniáját belevigye minden tárgyba, amely

így az ő lelkének bélyegét viselve meg van *formálva* és nem a természet része többé, hanem *forma*, és mint ilyen a művész sajátos világának meghódított darabja.

Temesvári Hírlap, 1911. december 31. 5-6.⁸⁵

FESZTY ÁRPÁD⁸⁶ GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA A NEMZETI SZALONBAN

Budapest, január 18.

(Saját tudósítónktól.) Ma nyílt meg a sajtó számára a Nemzeti Szalon termében Feszty Árpád sablonos kiállítása. A tárlat, melynek rendezését elejétől fogva nem találtuk helyénvalónak és indokoltnak, egyáltalán nem igazolta a rendezőket. Mi keresni valója van ma már közöttünk Feszty Árpádnak? Ő megtette annak idején a maga kötelességét a magyar festészet körül, – tisztelet és becsület, – de ma már nem vesszük be az ő adomázó genre modorát. Ne erőltessék ránk ezeket a kétségtelenül becsületes, de egészen napi jelentőségű embereket; hiszen az nem lehet örök időkre szóló érdem, hogy valaki magyar festő volt és majdnem kizárólag magyar parasztot festett.

Nem mertünk még becsületes jóhiszeműséggel sem odaállani a magyar művész munkája elé, mert elfogultan hazugoknak kellett lennünk. De ma már nyíltabbaknak és becsületesebbeknek szabad lennünk, és kimondhatjuk, hogy Feszty Árpád csak önállóan, eredetiség és egyéniség nélküli epigon, aki csak azt tudja, amit meg lehetett tanulni. Fogásokat, trükköket és formákat lesett el Munkácsytól és másoktól, ahol valami jobbat találunk nála, mindig gyanús reminiscenciákat ébreszt fel bennünk.

Feszty Árpád művészete egy eltanult és nála megkövesedett modor. És ebből az állandó modorból tűnik ki szegénysége és a festőiesség iránt való érzéketlensége. Mindig ugyanazt és mindent ugyanúgy fest, mintha nem találna magának elég témát ezen a színes és formákban oly gazdag világon. Nem talál témát, mert nem tud egymagában látni és így csak azt festi, amit már mások megláttak ő előtte. És ahol egyéni akar lenni, ott nyomorultán festőietlen témákat választ. Ez okozza képeinek dilettáns jellegét. Folyton azt hallom az olyan festőkről, mint Feszty is, hogy „tiszteletes, becsületes festő”, – igen, de ez a tisztesség a szegénységet, a bátortalanságot, az önállóság és eredetiség hiányát jelenti.

Becsületes? – mert megtanult rajzolni? De amit meg lehet tanulni az nem művészet. Tud rajzolni, de nem tud látni és ha a rajza még oly biztos is, sohasem fog tudni egy lendület vagy egy vonal hajlásának eredeti, új megragadásával belénk markolni.

Temesvári Hírlap, 1912. január 18. 3-4.⁸⁷

⁸⁵ *Utak* III. i. m. 299-300.

⁸⁶ Feszty Árpád (1876-1914), festő. Münchenben és Bécsben tanult, majd Budapesten telepedett le. 1899-1902 között Firenzében működött. Jókai Mór nevelt lányát vette feleségül, együtt élt a nagy íróval egy Bajza utcai palotában, mely a kor neves személyiségeinek kedvelt találkozóhelyévé vált. Az 1870-es évektől szerepelt kiállításokon. 1892-1894 között készítette több neves festő közreműködésével a *Magyarok bejövetele* című körképét a millenniumi kiállításra.

⁸⁷ *Utak* III. i. m. 404. – kivonatosan közölve.

VASZARY JÁNOS KIÁLLÍTÁSA A MŰVÉSZHÁZBAN⁸⁸

Budapest, április 15.

(Saját tudósítónktól.) Vaszary János jelen kiállítása forradalmat jelent – festőnek a naturalizmustól való elpártolását. Az új idők jele és a naturalizmus tehetetlenségének újabb bizonyítéka, hogy a közönség kegyeit élvező, elismert nevű festők egymás után izennek hadat a természetet hűségesen visszaadni akaró törekvéseknek. És úgy érezték, hogy új utakon kell elindulniuk a természet felé, hogy annak befejezett és mindent kifejező képét adják. A naturalizmusnak az a technikai lehetetlenség okozta bukását, hogy a természetet, úgy ahogy van, minden apróságával a maga nagyságában nem lehet lemásolni. Az élet sokféleségét csak jelezni lehet, és csakis az összefoglaló stilizálással lehet az egésznek, a nagy és sokszerű természetnek illúzióját felkelteni.

Vaszary a *Rippl-Rónai* és *Kernstok* útját járta végig. Az ő megújodása talán nem olyan szükségszerű, nem olyan önmagából és belülről fakadó, mint az utóbbiaké – de azért érezzük, hogy nagyot és újat akar, s hogy meggyőződésből fest ma másképp, mint hat évvel ezelőtt. Jelzett gyanúkat mindenesetre az okozza, hogy Vaszary nem keresett új életfelfogása számára egészen új és egyéni utakat. Amint impresszionisztikus látásában Manet, Renoir és Pissarro támogatták, éppen úgy a mai világlátása nem képzelhető el Cézanne nélkül. Ez a rengeteg festő-hérosz egy modern piktorra sem maradhatott hatás nélkül, de Vaszary néhol nagyon is szolgamódra jár a nagy mester nyomdokában. Hatással volt rá Rippl-Rónai és az új ösvényre való bukkanásában segítségére voltak a Nyolcak is, különösen Kernstok.

De míg ez utóbbiak az emberi testet súlyos, anyagi és tömeges voltában akarják ábrázolni, addig Vaszary inkább a test könnyed hajlását, a testi formák dekoratív akarja megrajzolni. E törekvését főleg nagy rajzbeli készsége teszi megoldhatóvá. Vaszary új festésmodora valamelyes vonal-impresszionizmusnak volna nevezhető, ha a festő nem akarna többet adni, mint amennyit bármely impresszionizmus is adhat. Ha embert rajzol, egy-egy vonal hajlása a fontos, ha tárgyakat fest, akkor dekoratív hatású, egyszerű, primer színfoltokba foglal és sűrít össze mindent. Persze a szín itt már nem önmagáért való cél, hanem foglalhatja a testek legbelsőbb karakterének, anyagának, formájának, határainak. Ezekbe foglalható össze Vaszary stilizáló művészete.

Temesvári Hirlap, 1912. április 17. 6.⁸⁹

JEDERMANN⁹⁰ – REINHARDTÉK VENDÉGGÁTÉKA⁹¹

Budapest, április 27.

(Saját tudósítónktól.) Ismét azt a Reinhardtot láttuk, aki letűnt stílusokból világokat rekonstruált, holt betűkből életet varázsolt elő, aki új életre hívta nekünk

⁸⁸ Vaszary kiállítása 1912. március 24. és április 21. között volt a Kristóf téri kiállító teremben.

⁸⁹ *Utak* III. i. m. 361.

Shakespeare-t és Szophoklész-t és egy mesevilágot alkotott Maeterlinck álomképeiből. Shakespeare-ben a mindent magával ragadó élet tragikomikus kaleidoszkópját, Szophoklészben nagyvonalú világ fatalisztikus végzethitének harmóniáját, Maeterlinckben tragikus színfoltokat és méla akkordokat szólaltatott meg. Ezek után szinte szükségszerűvé vált, hogy a középkor misztériumát is felélessze, a drámának azt a nagyszerű elindulását, amikor még félig istentisztelet, a színpadnak azt a misztikus stílusát, amelyben mint egy Isten háza még. Komor, középkori dómok félhomályára emlékeztető képek, szűkszavú, prédikációs hanglejtésű alakok színjátéka ez. Az istenek játéka, amelyben annak, akire Isten tekintete esik, meg kell halnia. Ennek a játéknak a hőse nem egy ember többé, hanem az ember, én és te, mindenki... *Jedermann*. Az ő élete maga a Siralomvölgye, megtisztulás a Purgatórium, életének eredménye egy nagy moralitás, amely mindenkinek szól. És ha az ő története, az Aurea legenda⁹² megszólal, akkor az nem hiú játék többé, hanem istentisztelet, nekünk éppen úgy, mint anno 1450-ben. S amit a rendező és a színészek itt csinálnak, az már nem művészet többé, hanem vallás, amint volt a középkori pap és a szkoláriusok⁹³ játéka is. Végzetesen komornak, primitíven és tehetetlenül nehézkesnek, naivul csodásnak kell ennek az életjátéknak lennie. És nekünk nem is annyira gyönyörködnünk, mint hinnünk kell benne. Mert a mi bűnös életünk és a saját megtisztulásunk játéka ez. Egy példázat, amely mindenkinek szól.

Reinhardt misztérium-játéka közvetlen és egyszerű volt, mint egy istentisztelet, s mégis rafináltan archaikus, mintha középkori metszetekből állította volna össze. A színészek öblös, érces beszéde primitív és naiv, a legcsiszoltabb beszédtechnika eredménye. Az előadás menete szertartásos, mint egy mise és a szcenária szegénységében is valamelyes középkori, katolikus pompa volt. Emberek dévajkodnak, angyalok énekelnek, megszólal az Úr, káromkodik az ördög – s mindezt a színes sokszerűséget egy folytonosan zengő harangjáték hangolja szent és egyhangú szolozsmává, s mindegyikünkön megkönyörülő Jézus Krisztus dicsőségére. Harangok zengenek, zúgnak és az ünnepélyes harangjátékból az Úrnak szava harsog ki. Végül minden elnémul, s feneketlen mélységek nehéz homálya felett lebeg az isteni szó. Aztán lassan-lassan derengeni kezd és feltárul előttünk az egész mindenség szűkszavú szimbólumokban. A szceneria hármasszoros fokozatában ott van a Siralomvölgye, a megtérés és megtisztulás útja, végül ott van a nagy leszámolás helye is. A középkori misztérium színpadának Pokol-Purgatórium-Mennysország hármasszoros lépcsője ez. A színpad alján megjelenik *Jedermann*, a gazdag és kevély középkori kényúr. Halványpiros bársonyruháját nehéz sűrű prém szegélyezi, mintha Dürer festette volna. Elbizakodott és nagyhangú, mint az Ember, ha megfélemedezik útjának végéről. A mindnyájunk életét éli, nem

⁹⁰ Hugo von Hoffmanstahl drámája. Az ősbemutató 1911. december 1-jén volt Berlinben, a Zirkus Schumannban. 1920-ban a Salzburgi Ünnepi Játékok nyitódarabja volt.

⁹¹ A Vígszínházban mutatták be 1912. április 23-án.

⁹² *Legenda Aurea* (arany legenda), a középkor legnépszerűbb, Jacobus de Voragine által 1260–1267 között írt legendagyűjteménye.

⁹³ Skolasztikusok.

nagyon adakozó, de nem is éppen fukar, az adósát a tömlöcbe vetteti, de az anyját gyengéd szeretettel becézgeti. Nem gonosz, de nem is jó, olyan, mint én és te, mint az ember... Jedermann.

Jedermann gondtalanul kiabál és ugrál, tesz és vesz, de már elejétől kezdve a végzet homálya nehezedik rá és fátyolozza be hangját. Olyan, mint aki nehéz bortól ittas, mint akire Isten tekintete esett, mint akinek meg kell halnia. Beszél, de tekintete messze tájakon nyugszik, jár-ke, de olyan, mintha alvajáró lenne. És a Halál akkor jött el érte, mikor a leghangosabb, amikor barátaival és szeretőjével dárídózik. Táncolnak és énekelnek, isznak és szeretkeznek, káromkodnak és kacagnak, – de Jedermann torkán egyszerre csak megakad a falat, rémképeket lát és messzi, nyöszörgő hangok a nevéen szólítják. Társai kinevetik, de kacagásuk elfojtott rémkialtásba csuklik; – megjelenik az asztalfőn a *Halál*. Egy rettenetes mozdulattal, amely mindegyikünknek összeszorítja a szívét, Jedermann remegő mellébe vájja csontos ujjait. Ez a jelenet a legcsodálatosabb Reinhardt minden munkája között. Elsárgult középkori metszetek merev vonásaiból kellett itt életet előhívnia és mégis minden gesztusnak, amelyet életre hívott, olyan esetlennel kellett maradnia, hogy folyton azokra a régi metszetekre emlékeztessen. A kép, amelyet itt festenie kellett: középkori uraknak az orgiája. Táncolnak, kacagnak és énekelnek. A táncuk félszeg, a dalaik primitívek – de a kacagásuk emberi és olyan, mintha zeneileg volna felépítve. Most még bukdácsolnak a félig elfojtott kacajok, mint egy scherzónak a lebegő ritmusa, de a hahota csakhamar erős crescendóban öblösödik, terjed, növekszik, elárasztja az egész színpadot, egy pillanatra a legerősebb fortissimóban zeng, – és azután megtörik, elpattan, mint a hegedű húrja. Néma, halálos csend áll be, a mécsesek egyre halványabban pislognak, a vigadók összekuporodva, meglapulva elszélednek és Jedermann egyedül marad egy nagy, komor, rémesen visszhangzó kriptában.

Jedermannak készülődnie kell utolsó útjára. De nem mer erre a rettenetes útra elindulni; a szeretőjébe kapaszkodik – a lány borzadva húzódik vissza tőle, a jó barátait kéri, hogy kísérik el őt – süket fülekre talál. Irtózva gondol az utolsó ítéletre, mert úgy érzi, hogy védelmére nincs mit fölmutatnia a legfelsőbb bíró előtt. A kincseire gondol, – nem tanult meg készülődni a halálra, – ezeket is itt kell hagynia. Csak a *Jóttei* kísérik el, mert igazán csak ezek az övéi. Egy vézna, nyomorék leány a kísézője, mert kicsinyek és silányak voltak a jótettei is. Jedermann kishitűen és bizalmatlanul szemléli támaszát. És ekkor, utolsó órájában megszállja a *Hít* és kibékíti a Halállal. Egyetlen egy kérdésre kell megfelelnie? „Hiszel?” Ha hiszed, hogy bűneid megbocsáttatnak, ha hiszed, hogy az Úr, Jézus Krisztus érted halt meg a kereszten, akkor megváltott téged is és minden bűnöd megbocsáttatik. Így szól a nagy tanítás, – és Jedermann valami nagy belső megnyugvással rogyik térdre és szinte ujjongva mormolja magában: „Mi Atyánk, ki vagy a mennyekben, szenteltesd meg a te neved. Jöjjön el a te országod: legyen meg a te akaratod, mint a mennyben, úgy itt a földön is. Ámen.”

És neki megbocsáttattatott. – Ez a gazdag ember halálának és megtérésének régi játéka.

Temesvári Hírlap, 1912. április 28. 7.

KERNSTOK KÁROLY ÚJ ABLAKAI

Budapest, szeptember 6.

(Saját tudósítónktól.) Ma mutatták be a sajtónak az újonnan épült Ernst Múzeumban *Kernstok* Károly ablakait, amelyeket a debreceni vármegyeház⁹⁴ számára készített. Mindenekelőtt egynéhány szót az új múzeumról. Az Ernst Múzeum otthona lesz bármely irányú művészetnek – s talán elég, ha ennyit mondunk el róla –, amely jó és becsületes. Íme, Szinyei Merse és Kernstok váltják fel most egymást benne. Jó ómen már magának a helyiségnek az exteriőrje is. A falakat *Falus Elek*⁹⁵ festette, aki talán legjavát adta itt mindannak, amit tud. A lépcsőház ablakát *Rippl-Rónai* készítette. Ennek a minden természetközelség felett álló munkának sötét tónusokban égő színei szinte ránk szólnak a bejáratnál: „Ki itt belépsz, rázd le magadról az utca porát.” Mert Kernstok kiállított ablakai elé valóban így kell lépnünk.

Érdekes tanulmányt nyújtanak mindazok a vonatkozások, amelyekben *Rippl-Rónai* és Kernstok ablakai állanak egymáshoz. Két egy pontból elinduló pályát jelentenek, amelyek hosszú utak megtétele után ismét egy pontban találkoztak. Mintha úgy Rippl-Rónainak, mint Kernstoknak ezek az üvegfestmények a végső célt jelentnék, amelyhez végre megérkeztek, mintha ezek hozták volna meg az utóbbi évek dekoratív problémáinak megoldását. Mindketten rég kiláboltak már az impresszionista álmódosásokból és egy olyan művészet felé törekedtek, amely konkrétumokat akar adni. S amint a dolgok lényegét, leszűrt és örökké igaz valóját akarták ábrázolni, le kellett mondaniok az impresszionista sablonok olcsó hatásairól, sőt még a természetközelség mindenkit megragadó hatásáról is. Nagy lemondások árán lehetett csak elérni azt a primitíven mély világot, amely Rippl-Rónai és Kernstok utolsó képeiben él.

A világ sokszerűségét mindkettejüknek le kellett tompítaniok és egyszerűsíteniök, hogy a pikktúra határai közé legyen szorítható. A világ dolgaiból ki kellett válogatni azt, ami festői – de nem ami szentimentálisan, hanem ami dekoratív az. Rippl-Rónainál a színes foltok egységes és erős tónusában, Kernstoknál a test hajlását megragadó vonal minden lineáris szépséget kifejező voltában rejlenek ezek a dekoratív szépségek. És így Rippl-Rónainak és Kernstoknak az üvegfestmény formája révén ismét találkozniok kellett. De természetesen az utak ellentétes irányainál fogva az elért cél is mást jelent mindkettőjüknek. Rippl-Rónai pompás színű, féktelenül hangos tónusú ablakokat fest, amelyeken szinte az ólomkeretek is rezgenek még a színek erejétől. Kernstok ablakainak nagyvonalúsága a dekoratív forma lineáris feladataira utal.

⁹⁴ A volt vármegyeháza 1911-ben épült. Tervezői: Bálint Zoltán és Jámbor Lajos. Ld.: Sz. Kürti Katalin: A volt Vármegyeháza. *Műemlékvédelem*, 26. 1982. 255-256. Kernstok üléstermi üveglablakai a hét honfoglaló vezér alakjait ábrázolják.

⁹⁵ Falus Elek (1884-1950), grafikus, iparművész. A Mintarajziskolában tanult, majd Nagybányán és Szolnokon dolgozott. A Kecskeméti művésztelep alapító tagja.

Kernstok ablakai elsősorban világító testek akarnak lenni. A művész tudatában volt dekoratív formája feladatának, amely itt par excellence alkalmazott művészet, midőn a sok sárga és szürkés-kék üveget használta. Általában és elsősorban az üvegfestmény formájának speciális törvényei uralkodnak Kernstok ablakának minden porcikáján. És az a megkötöttség, amely ebben a formában rejlik, nagy gazdagságot jelent, mert mindaz, amit határain belül adni lehet, az tisztán és mindent kifejezően festői. Eltekintve attól, hogy a nemes anyag hihetetlenül felfokozza mindannak erejét, amit a festő kartonján megcsinált. Kernstok pályájának ezek az ablakok a betetőzői. A múlt évben épült Schiffer-villa⁹⁶ ablakai és ez a debreceni vármegyeház számára készült hét ablak, amely a hét magyar vezért ábrázolja, jelentik Kernstok problémáinak végső megoldását.

Sokat igazolnak ezek az ablakok abból, amit az utolsó évek próbálkozásaiból nem tudtunk megérteni. Az emberi test izmainak különös hangsúlyozása, a testnek önmagukban is szép foltokra való szétDarabolását kereste; a nagyvonalú mozdulatoknak sokszor hazugnak látszó lendülete egy olyan, minden impresszionista és naturalista hatástól távolálló forma felé tendált, mint a dekoratív célokat betöltő ablak ólomkerete, amely merevségében csakis befejezett és leszűrődött, ha a pillanat igazságának ellent is mondó konkrétumokat adhat. A fák, ég és felhők primitív egyszerűsége, furcsa színegyesége és esetlennek látszó természetellenessége, mint egy olyan háttér keresése volt, amely ezen ablakoknak már az anyaguknál fogva is merev alakjait túl ne kiabálja, nyugodt gesztusaikat meg ne zavarja, hanem csakis szerény háttér maradjon. Ismétlem, ezek az ablakok, amelyek egy erőből dagadó művész tisztán artisztikus hatást kereső, becsületes és puritán munkái, mindent igazolnak és mindent megmagyaráznak.

Temesvári Hírlap, 1912. szeptember 8. 7.⁹⁷

BUDAPESTI KIÁLLÍTÁSOK

Budapest, szeptember 14.

(Saját tudósítónktól.) Az Ernst Múzeum hivatottságát, amelyben már eddig is bízunk, újabb tények igazolják. Egy nagy, mindenképpen érdekes és nálunk még jóformán ismeretlen festő képeit állítja most ki, a spanyol Zuloaga⁹⁸ munkáit. Ez a festő még a régi spanyolok, Velázquez, Greco, Goya fajtájából való; ő is elszigetelve

⁹⁶ Schiffer Miksa építési vállalkozó Munkácsy Mihály utcai villája volt Vágó József első önálló építészeti terve, és a kor egyik legfontosabb összművészeti alkotása. A hall üveglakait és a bejárati ajtó fölötti vásznat Kernstok Károly, a szalon női pihenőjének pannóját Rippl-Rónai József festette. A villáról és Kernstok üveglakairól ld. még: *A Nyolcak*. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. Budapest-Pécs, 2010. 34., 97., 127., 259–263., 284., 288–291., 462., 464.

⁹⁷ *Utak* III. i. m. 432–433.

⁹⁸ Iganzio Zuloaga (1870–1945), spanyol festő. Rómában tanult. Először Párizsban állított ki 1890-ben, ahol tovább folytatta tanulmányait.

áll a modernista, impresszionista és szimbolista törekvések között, mint azok a régiek a saját korukban. Ő is egy krónikása, talán utolsó krónikása annak a vadságában és szertelenségében is poétikus Spanyolországnak, melynek királyait Velázquez, szentjeit Greco, parasztjait és koldusait Goya festette. Zuloaga is mindig csak egyet fest, mint ők: az *embert*; ez az egyetlen témája, mert bármit fest is, tájat, várost, házat vagy állatot, minden csak az emberi alakot hangsúlyozza. Az ő képein is ott sötétlik Velázquez és Goya komorsága, alakjaira ránehezedik egy pusztuló faj szomorú romantikája. Nehéz levegőben, sötétszürke, vihartól terhes égbolt alatt állanak emberei és a háttérben, mint egy örökös szomorú, gyönyörű refrén a sötét tónusú, gyönyörű spanyol táj. Talán kegyetlen igazmondással, de végtelen nagy szeretettel és valami tragikus grandiózitással festi meg a szép testű torreadorokat, festett szemű, fekete fátyolos asszonyok, törpék és óriások, utcai lányok és boszorkányok könnyűvérű, bohémlelkű, fiatalosan temperamentumos, de most már kiveszni induló pompás fajtáját. Képeiből lassan-lassan egyetlen nagy kép bontakozik ki, a régi, romantikus, titokzatos Spanyolország képe. Egy terhelt faj, cigányok és koldusok faja él a szomorú falak között, a végtelen és kietlen síkságon, a sötétszürke, viharos ég alatt, amelyet Zuloaga fest; de ő szereti ezt a könnyelmű, pusztulásra szánt emberfajtát, talán kissé szentimentálisan szereti és még mindenütt ott látja őket, ahol a régi Spanyolországnak nyoma van.

Zuloaga minden modern festői irányzattól távol álló, eredeti, egyéni művész, aki nem teóriák szerint fest, hanem épp oly természetes és meg nem változtatható szükségyszerűséggel, mint ahogy lélegznie kell, hogy meg ne fulladjon. Igazi festő-temperamentum, aki csak úgy képes festenie, ahogy tudnia adatott, és a Velázquez-Goya-Manet sorral is csak genealógiailag függ össze. Stílusában van valami nyugodt befejezettség, a világ látásának harmonikus egysége, ami a legnagyobbakra emlékeztet nála bennünket. Néha ugyan elfog a gyanú, hogy Zuloaga csak rutinos, vakmerő virtuóz, akinek egyszerű technikája tulajdonképpen nagyon is rafinált és hatás kereső. Igazolja ezt az is, hogy a hatást gyakran a festői határokon kívül keresi és nem egyszer literáris eszközökkel is próbálkozik. Amit fest, annak előtte a festő szemponton túl is érdekesnek kell lennie, még akkor is, ha portrét fest. De a fő az, hogy Zuloaga mint festő is mindig érdekes tud maradni és sajátos, festői eszközeivel mindent meg tud oldani, még ha talán nem is egészen és kizárólagosan festői szempontból gondolta azt el.

Zuolagát nagyszerű, öröklött érzéke megóvjá és mindig meg is óvta az impresszionista törekvésektől. Sokkal komolyabban, sub specie aeternitatis nézi ő a világ dolgait, - úgy ahogyan festőnek, aki minden időkre szóló konkrét dolgokat alkot, néznie kell. Zuloaga még csak nem is naturalista, ha témáiban van is némi literáris realizmus. Festő kvalitásai felette állanak a természetutánzás minden ügyeskedésének. Az igazi festő legnagyobbyszerűbb feladatában rejlik az ő ereje: a *kompozícióban*. Képei éppen elrendezettségüknel fogva keltik a monumentalitásnak azt a majdnem megdöbbenő érzését, amely nem egy Zuloaga-kép előtt végigborzongatja hátunkat.

Csak talán Velázquez tudott egy alakot úgy szembe állítani velünk, mint ő. És ezt a csodálatos kompozíciót a rajz tökéletessége, határozott vonalvezetése, a

kontúrok meg nem tört egysége még csak erősíti. A kompozíciót és a rajzot szolgálják az ő megtöretlen és egységes színei is, amelyek mindig intenzív erejűek, bár sohasem lármáznak. A legegyhangúbb és legszerényebb színekkel is erőteljesen tud hatni. Csodálatos feketéjének mélységes ereje és szürke színeinek sötét borongó tónusa. Minden fénybeli effektust elnyom azonban lírájának komorsága, látomásainak nehéz levegőjű árnya.

* * *

A Nemzeti Szalon őszi tárlata, amelyet időről-időre kötelességszerűen állítanak össze, unalmas, minden eredetiség és életkedv nélkül való, mint minden, ami csak szokásból vagy kötelességből jön létre. Most is csak úgy vesszük be ezt a keserű pirulát, mint a visszatérő órához kötött orvosságot; – elérkezett az őszi tárlat ideje, be kell venni. Mert bizony nem igen telhetik kedvünk ebben a szegényes és báortalan gyűjteményben. Kitaposott és halálra unt utakon botorkálnak a kiállítók közül még azok is, akikre egyáltalán érdemes szót vesztegetni. Vannak ugyan közöttük rutinos festők, de ez talán a legtöbb, amit róluk elmondhatunk. Alig látunk képet a kiállításon, amelyről felénk nem bűzlik az izzadság szaga. Iskolás pedantéria, iskolás önállótlanág, iskolás kópiák mindenfelé. Alig találunk képet, amely a művész meglátásának teremtő tüzéből került volna elő. S nem voltunk nagyigényűek, midőn legálább olyan képeket kerestünk, amelyek azt igazolták, hogy festőjük becsületesen, csakis a saját meglátása után indulva akarta megfesteni azt, amit látott. Talán csak egy új nevet szabad itt feljegyeznünk, *Sándor József*⁹⁹. Ez a festő becsületesen és puritánul adja azt, amit igazán látott. Finom impresszionista, akinek ugyan soha nem sikerült átlépnie az impresszionizmus szűk és ma már diszkvalifikált határait, – de, mondom, finom és előkelő impresszionista ő, aki nem tolakodik fel hangulataival és szerényen áll elő azokkal az apró tüneményekkel, amelyekben egy-egy reá nézve szerencsés órában a nagy és gazdag világ előtte megnyilatkozott. Egynéhány meleg színű és fátyolozott tónusú pasztellje kellemesen, sőt egészen megnyerően hat. Két-három tollrajzának kompozíciója és vezérmotívumának vonalvezetése egészen kielégítő.

Talán még csak *Komáromi-Kacz, Kóbor Henrik*¹⁰⁰ és *Lipóth Ferenc*¹⁰¹ egy-egy bravúros portréját szabadna felemlítenünk és ezzel lezárhatnánk az őszi tárlat aktáit. De a teljesség kedvéért egynehány szót kell mondanunk a korán elhunyt *Illés Antal*¹⁰²ról, aki e tárlaton több mint kétszáz képével szerepel. A képek nagyrészt mind ugyanazt a témát érintik. Illés Antal ugyanis öt évig volt Amerikában, ahol a cowboyok életét festette meg a legkülönbébb változatokban. Sajnos, e képek inkább etnográfiai adatok, mintsem művészi hatást keltő munkák. Talán van némi egzotikus érdekesség bennük, de a festőjüknek egyénisége a legkevésbé sem érdekel bennünket. Képei a London News

⁹⁹ Sándor József (1887–1936), festő.

¹⁰⁰ Kóbor Henrik (1885–1927), festő.

¹⁰¹ Lipóth Ferenc (1886–1919), festő.

¹⁰² Illés Antal (1872–1911), festő.

hivatalos illusztrátorának nívóján állnak, aki messze, egzotikus vidékekről küldi haza vázlatait. Egy azonban bizonyos, csodálatos technikai készséggel és rutinnal rendelkező Illés Antal. Ez az a rutin, ami portréiban az első pillanatra talán meglep bennünket. Plein aires zsánerképei azonban egészen hidegen hagynak.

Temesvári Hírlap, 1912. szeptember 18. 4.

BÁNSÁGI VINCE KIÁLLÍTÁSA A KÖNYVES KÁLMÁN SZALONJÁBAN

Budapest, augusztus 26.

Bizonyára emlékeznek még Temesvárott Bánsági¹⁰³ nevére, nemrégén egy kiállítását igen melegen pártolta a temesvári közönség. Most élményekben és impressziókban gazdagon tért vissza Párizsból és elhozta magával színes vázlatait, amelyekben benne rezeg még a párizsi boulevard izgató levegője, a Bois de Boulogne melankolikus csendje, a francia tengerpart hullámtörésének muzsikája. Még mielőtt a festőt analizáljuk Bánságiban, megragad és leköt bennünket a poéta, akinek gazdag és friss a lelke, s akiben harmonikus muzsikává válik minden hangulat, melyet meglát. Talán kissé naiv és talán túlságosan romantikus Bánsági világa, de a nagy költők mindig naivak egy kissé, s a lírikus ember lelkében minden romantikává lágyl.

De nem is a költő érdekel bennünket Bánságiban, amint nem is ez a fontos, hanem a festő. Bánsági par excellence impresszionista, s ezt a kitaposott utat az erőszakos újítások vágya nélkül járja. Becsületes, szerény hangú művész ő, aki nem kiabál, nem lármázik, s ha talán kevesen veszik is észre, azok részére, akik figyelnek rá, mindig van valami mondanivalója. Ha nem is korszakalkotó, de jó szemű, fejlett, sokszor meglepő technikájú, igazi festő-temperamentum, aki mindenütt észreveszi a festőit és keresetlen eszközeivel mindenkor meg is hódítja azt magának. Gazdag és színes az ő világa, mert színekben ragyogóvá válik minden, amire ránéz. Mindenütt feltalálja a maga hangulatait, amelyek mindig intímek és igazak. Nem keresi az olcsó eszközöket, és ha szentimentalitása bele is kergeti egy-egy népszerű témába, kárpótol ezekért a képekért sok olyan próbálkozás, ahol csakis a festői szempont lebegett a szeme előtt s ahol tisztán festői eszközökkel is teljeset, befejezettet és kielégítő tud adni.

Talán megalkuszik néha önmagával annak a közönségnek kedvéért, amelyet nem negligálhat, ha élni akar, de a legnagyobb festők is festettek megrendelt képeket. A fő az, hogy sohasem hazudik, s mindenkor azzal a megnyugtató érzéssel nézzük képeit, hogy ez a festő nem akar többet, mint amennyit tud. Szívesen reá bízunk magunkat, mert érezzük, hogy egészséges a szeme és biztos a keze. Ha becsületességgel és egyszerűséggel ma még észrevétetheti magát valaki, úgy Bánsági Vince nevét sokan meg fogják jegyezni maguknak.

Temesvári Hírlap, 1912. szeptember 28. 6.

¹⁰³ Bánsági Vince (Resicabánya, 1881- Helemba, 1960) festő. 1905-1908 között a Képzőművészeti Főiskolán tanult Zemplényi Tivadar irányításával, majd 1911-1912-ben egy évet Párizsban a Julian Akadémián. Az Ipoly menti Helembán telepedett le és ott alkotott.

A NEMZETI SZALON CSOPORTKIÁLLÍTÁSA

Budapest, szeptember 6.

Rubovics Márk,¹⁰⁴ a népszerű magyar piktor, három igen disztíngvált német művész társaságában állítja ki műveinek kollekcióját. *Rubovics régi*, megszokott ismerősünk, aki most nem igen zaklat újszerű törekvésekkel. Szerény és a tradíciótól letompított hangon szól hozzánk. Nem nagy igényű, s amit csinál sohasem bánt bennünket. Új csendéletei eredetiek, tájképei, ha nem is ragyognak a meglátás egyéni voltától, de a régi mesterek biztos rajztudásából és határozott kompozíciójából táplálkoznak.

Az idegenek közül talán először *Steppes Edmundról*,¹⁰⁵ a bajor tájképfestőről kell szólnunk, aki mindenekfelett érdekes. „Érdekes”, – ez a szó jellemzi legjobban, érdekes, se több, se kevesebb. Bizarra és fantasztikus tájakat fest, komor, eredetiséget kereső színekkel. Mindig a téma bizonyossága az, ami képein elsősorban feltűnik, s nála mindenkor a tárgy érdekessége, nem pedig a festői szempont a döntő. Inkább a fantáziája adja meg képeinek anyagát, mint a szeme. Családfája *Böcklinre* megy vissza, de *Zuloaga* tájképei sem idegenek tőle. A rajztudása, amely néha meglepőnek látszik, ma már egy nagy müncheni társaság sablonos modora, amely a *Jugend*¹⁰⁶ lapjain vált mindenkinek tulajdonává.

Heller Adolf,¹⁰⁷ a másik német festő portrékat állít ki. Előkelő, nyugodt technikájú, rutinos. *László Fülöp* német kiadásban, talán a magyar festő finomságai nélkül. *Wallner Wolfgang*,¹⁰⁸ a szobrász a legérdekesebb a kiállítók között. Fába farag és sokszor éreztetni tudja azokat a középkori tradíciókat, melyek ezen anyaghoz tapadnak. A gótika találta meg a faszobrászat igazi formáját, s *Wallnernek* *Szent Pál* szobrában sikerült megközelítenie a jellegzetes középkori gót szobrok primitív monumentalitását.

Wallner faragásait a mesterség biztos tudása jellemzi, amely gyakran játékos felületességekre ragadja könnyű és jól diszciplinált kezét. Van többek között egy kitűnően sikerült, ébenfába faragott medvéje, amely azonban lágy kontúrjaival már a kerámia felé tendál. *Wallner* különben a bronz és a kő mellett, ennek az anyagnak is mestere.

Temesvári Hirlap, 1912. október 8. 5.

¹⁰⁴ *Rubovics Márk* (1867–1947), festő. a Mintarajziskolában tanult, majd Bécsben, Münchenben, Párizsban. Budapesten festőiskolát alapított *Bihari Sándorral* és *Karlovsky Bertalannal*. A Nemzeti Szalon egyik alapítója.

¹⁰⁵ *Edmund Steppes* (1873–1968), német tájképfestő.

¹⁰⁶ *Jugend*. 1896–1940 között Münchenben kiadott művészeti folyóirat.

¹⁰⁷ *Adolf Heller* (1874–1914) német festő.

¹⁰⁸ *Wolfgang Wallner* 1884–1964), német szobrász.

FÉNYES ADOLF KIÁLLÍTÁSA AZ ERNST MÚZEUMBAN

Budapest, október 30.

(Saját tudósítónktól.) Ma, midőn a művészet kezd már kigyógyulni XIX. századvégi nagy betegségéből, az impresszionizmus felületességéből és önkényéből, mint minden keresztútnál, a lehetőségek sokfélesége zilálja szét a festői törekvéseket. Talán már látjuk a célt, de a szükséges és egyetlen utat még nem találtuk meg feléje. Annyi bizonyos, hogy a világ ma új szenzációkat vált ki belőlünk, s ezeket az új megérzéseinket, amelyek szilárd pozitívumokra, örökérvényű szimbólumokra törekszenek, igazabbaknak és becsületesebbeknek hisszük az impresszionizmus állhatatlan szeszélyeinél. Talán furcsának tetszik, hogy az impresszionizmus csődjét éppen akkor erősítgetem, amikor egy impresszionista festőről akarok valami nagyon kitüntetett mondani.

A legsúlyosabb szavakat írom ide tehát, amelyeket impresszionistáról csak elmondhatok: „Fényes Adolf is, mint minden impresszionista festő, csak annyiban nagy, amennyiben nem impresszionista.” A hangulatok szűk korlátai fölé emelkedett már ő, midőn impresszióiban az örök és egységes világ változatlanul harmonikus képét festette meg, a világ széttördelt darabkáiban megérezte az egymáshoz tartozásukat és az egységes egésznek visszatérő motívumát, ennyiben nem impresszionista ő, és így képei majdnem szimbolikus jelentőségűek már.

Talán nem gyötrik eléggé azok a problémák, amelyeket a világ dolgai feladnak mindazoknak, akik komolyan nyúlnak hozzájuk – ez még az impresszionista könnyelműség benne –, de naiv látásában mélyen és harmonikusan tükröződik a világ.

Az ő képeiben nem zavar meg bennünket az impresszionista összezilált sokszerűsége. Egy világot alkot mindaz, amit fest, azt a közvetlen és egyszerűségében oly gazdag világot, melynek megfelelőjét adja művészetének megállapodott, nyugodt és puritán külső formája, az ő csodálatosan becsületes technikája. Könnyedsége és biztossága szinte kápráztató. Érdeklődése tisztán festői. Törekvéseiben mindig szubjektív, de hatásában objektív marad. Mindenkor a maga intim világát festi, szinte lírai melegséggel, de mindnyájunknak részünk van az ő világában, akik nyitott szemmel nézzük a körülöttünk levő dolgok csodálatos szépségeit. A szemlélődő magányos ember poézisét tükrözik azok az enteriőrök és csendéletek, amelyeket Fényes Adolf új kiállítása témáikban oly igénytelenül szegényesen, de belső tartalmukban oly igazán és pazarul tár elénk.

Temesvári Hírlap, 1912. november 1. 4.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Lásd még: *Utak* III., i. m. 457–458. A cikk bizonyos gondolatai nagyban emlékeztetnek azokra, amelyeket Lukácsnak a Galilei-körben 1910. január 16-án elmondott, és a *Nyugatban* megjelent (1910. I. 190–193.) hozzászólásából ismerünk. A modern művészetről szóló vita indítójául Kernstok Károly elődása szolgált, a hozzászólók között pedig ott volt még Diener-Dénes József, Gerő Ödön, Kabos Ede és Lengyel Géza.

IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA FESTMÉNYEI AZ ERNST MÚZEUMBAN

Budapest, február 2.

Ha a modern magyar piktúra keresztútjait, irányváltoztatásait, problémáit és megúj-hodását röviden jelezni akarná, azt kellene mondanom, hogy a régi naturalisztikus törekvéseket az új generáció dekoratív és kompozicionális formakeresésekre váltotta. A természet véletlen megnyilvánulásaiban, keresetlen és meglesettségében impresszi-onisztikus tükröztetése hiú és üres munkának tetszik azok szemében, akik ezt a nagy, és folyton változó kaoszt, amelyet természetnek nevezünk, a kompozíció grandiózus harmóniájában akarják feloldani, formává, egységgé stilizálni – újjáalkotni. Ezt az útfordulót jelenti Kernstok, Rippl-Rónai, Vaszary megúj-hodása, a Nyolcak fellépése és végül ebbe igazodik bele Iványi-Grünwald új, bár szervesen a régiből nőtt világlátása.

Iványi-Grünwald ma összhangzó kompozíciókba akarja beleolvasztani mindazt, amit a naturalista ellesett a színek és hangulatok játékából. Az alakjai már erősek és szilárdabban, harmonikusabban, tért és formát jobban kitöltve állanak, mint az impresszionista Iványi-Grünwald pillanatfelvételein. Legenergikusabb e tekintetben a Nyár – a termékenység és kipompázás e színek harmóniájába komponált koncertje. De azért Iványi-Grünwaldnak még nem sikerült egészen megteremteni a maga új és sajátosan összhangzó világát, mert az ő belső rendjébe még beleszólnak a külső, impressziókat adó világ melódiai és hangulatai.

Még ingadozik a kompozíció egysége, még szentimentálisak egy kissé az alakok, még élményektől tüzesek a színek – még nem tudott elszakadni a külső élet gazdag ragyogásától, a belső élet askéta örömeiért. Pedig csak szűz, vagy már mindennel betelt lelkekben születnek meg az új világok. És minden nagy művész askéta lélek egy kissé. Mert sok olcsó sikerülés árán nyerjük csak el az alkotás-mennyek országát. Itt beteljesül az újtestamentum ígéje: a szegényekből lesznek a gazdagok.

Temesvári Hírlap, 1913. február 4. 3.

STRINDBERG

Ha szabad Strindberg halálának olyan mélyen szimbolikus értelmet adni, mint amilyen szomorúan jellegzetes volt korunkra az élete, – akkor azt kell hinnünk, hogy új idők talán céltudatosabb és erősebb gerincű idők első napja virradt ránk. Strindberg a mi századfordulónk nagy reprezentatív embere. És ha a nagy képviselők neveiből akarnók az emberi szellem történetének vázlatát összeállítani, akkor Szókratész, Dante, Leonardo és Goethe neve után oda kellene írni Strindbergét is, – aki talán, mint művész bármelyiküknél kisebb, de mint ember éppoly jellegzetességgel egyesíti magában korának tendenciáit, mint akármelyik e sorban. S ekkor az a kérdés, hogy ki volt Strindberg? – mélyen szimbolikussá és nagy jelentőségűvé válik reánk nézve. Mert ezzel most már azt kérdezzük, hogy mit jelent a mi századfordulónk az emberi szellem történetében?

Strindberg életének munkája egy nagy össze-vissza rengeteg, amelyben a felfelé vezető utat nem lehet megtalálni. Utakra bukkanhatunk, de ezek rendszerint körutak és feltűnnek talán a célok is, de útvesztők vezetnek feléjük, s minden fordulónál új célpontok bukkanak fel. Strindberg titáni ereje szétforgácsolódott, de minden szilánkja oly makacsul és oly erőszakosan tört utat magának, hogy nem hihetjük, hogy ennek az erőmegtörésnek valami belső, egyéni összeroppanás volt az okozója. A baj forrása nem Strindbergben rejlik, – ez a szétforgácsolódás a kor ragadós betegsége, a századforduló szeszélyes idők járásának nyavalyája.

Strindberg nagy, majdnem tökéletes mindenben, amihez csak fogott. Ura minden formának. Virtuózul sokoldalú, mint kora. Kitűnő regényeket és novellákat írt, drámái pedig ennek az ezerkövetelményű, boszorkányos formának klasszikus megnyilatkozásai. Mindenkit leleplező, de főleg önmagát lemeztelenítő mániákus emberanalizise kegyetlenül őszinte lírikussá és az önvallomások új Rousseaujává predesztináltak. De nemcsak költő ő, hanem filozófus, misztikus vallásbölcselelő, természettudós, aki a Goethék intuitív megérzésével gyakran megelőzte az egzakt tudományt. Végül ő annak a nagy intellektuel-szexuális küzdelemnek egyik zászlóvivője, amely a nőfelszabadítás körül tornyosult megrendítő magaslatokig. De sajnos, Strindberg produkciói csak elkülönülten, magukban nagyok és tökéletesek. Az egyes műveknek nincs közük egymáshoz. Mind egy-egy véletlennek tetszik, amely el is maradhatott volna. Nem szükségszerűen illeszkednek ezek bele Strindberg életének láncolatába. Széthulló láncszemek az ő munkái, nem pedig egybeilleszkedő szemei egy láncnak. Strindberg végigrohant az írói megvalósulások lehetőségein és az életének munkái szubjektíve csak kalandok. Strindberg haladt, de az útja nem vezetett felfelé, sőt talán sehová sem. Keresések, tapogatódzások, útvesztések és körutak képezik az ő életének útját.

Strindberg lázas keresése, periodikusan fanatikus lelkesedése, szeszélyes irányváltoztatásai mind a mi korunk szeszélyes ritmusának és széthúzó tendenciáinak képét viselik magukon. Ő a mi reprezentatív emberünk. Az ő centrumtalansága a mi korunk egységhiányát jelenti, az ő szertehulló vágyai az individualista élet tengelytöröttségét szimbolizálja. Mert hogy csak kettőt említsek a nagy képviselők sorából, Leonardo és Goethe vágyakozásai és törekvései még szeszélyesebbek talán, mint az övéi, útjaik még zezzugosabbak, – de egy pont felé haladnak mind és mégis egy tengely körül forog mindaz, amit produkáltak. Strindberg életének céltalansága, munkáinak ezer darabra való szétesése kétségtelenül jellegzetes és szimbolikus, – a konzekvenciákat nekünk mindnyájunknak, a századforduló generációjának kell viselnie.

Strindberg a mi reprezentatív emberünk. Egy célpontot veszített köré, – egy köré, amely már nem képes igazán nagy, mindent magához vonzó és mindent magába olvasztó ideálokat termelni. Egy köré, amely örülten keresi ezt az élettartalmat és harmóniát, de amely ezer és ezer úton bolyongva, csak mániákus keresőjévé lehet az igazságnak, de sohasem fogja azt a központot megtalálni, amely körül forognia kell élete kerekének. Strindberg egész küzdelmes életén keresztül fáradhatatlanul kereste ezt a központot, ezt a végső feleletet. De kifáradt azon az úton, amelyen el-elindult

és mindig másfelé vette a keresés útját. Ezért került mindig oda vissza, ahonnan elindult és ezért körutak az ő útjai. Vitetten magát az idők szeszélyes vizétől és befogadott mindent, amit a hullámok felvetettek. Mindennap feláldozta mai énjét, mai hitvallását, hogy holnap másmilyen lehessen.

Az impresszionista élete volt az övé. A századforduló tipikus életét élte. Vajha az ő halála ezen szeszélyes idők leáldozását jelentené... Mert ha szabad Strindberg halálának olyan mélyen szimbolikus értelmet adni, mint amilyen szomorúan jellegzetes volt honunkra az élete, – akkor azt kell hinnünk, hogy új idők, talán céltudatosabb és erősebb gerincű idők első napja virradt ránk.

Temesvári Hírlap, 1913. március 23. 17.

A MODERN MAGYAR DRÁMA

Ma, midőn színpadi irodalmunk külföldön is egyre nagyobb tért hódít meg magának, végre fel kell vetnünk a szigorú kérdést: hogy vajon van-e egyáltalában magyar dráma, hogy van-e egysége és stílusa a mi színpadi termékeinknek, s hogy kifejezői-e ezek egy népléleknek, a sajátos magyar alkotó géniuszunknak. Nem hazafias, sőt még csak nem is népies drámára gondolok itt, hanem egy olyan lehetőségre, hogy a mai magyar kultúrából és fajokarakterből egy olyan sajátosan korát és milióját kifejező színpad nőhesse ki magát, mint amilyen az antik görög, a középkori angol és a 17. századbeli francia színpad volt. Régen eldöntődött már, hogy korunk széthúzó tendenciáinál fogva gyenge és tartalmatlan ahhoz, hogy a nagy tragédia mindent egybefogó egységét, etikus harmóniáját, minden társadalmi megkööttséget ledöntő, rengeteg, vasból felépített formáit létrehozza. A naturalizmus, szociális küzdelmekben kimerülő korunk e jellegzetes művészi tendenciája, lehetetlenné tette a nagystílu drámát és megteremtette a kis emberek és a hétköznap drámáját, a pogári tragédiát. De Ibsen, Strindberg és Björnson még ennek kereteiben is a modern északi milliónek igazán északi drámáját hozta létre, és Gerhard Hauptmann mindig új gazdagodást jelentő megújódásaiból mindenkor a karakterisztikus német dráma sarjadt ki.

Van-e hát ilyen karakterisztikus német dráma? Olyan-e a mi modern dráma-irodalmunk, amely csakis ebből a mi termőföldünkből nőhetett ki, és nem idegen magvakat vetettek-e el írónk a magyar talajba? Azt hiszem, ha elvétve fel is találjuk a mi magyar társadalmi és egyéni életünket színpadunkon, az csak az idegen formák asszimilációját jelenti, és nem azt, hogy önálló magyar drámát teremtettünk. Azoknak a külföldi kritikusoknak, akik hasonló szemrehányásokkal fogadták a magyar darabok külföldi bemutatóit, azoknak a gyakran rosszhiszemű kritikusoknak, sajnos, igen gyakran igazuk volt. Hogy mily kevésbé vérbeli és magyar ez a mi modern drámánk, az csakhamar kitűnik, ha a líránkkal hasonlítjuk össze, amely sohasem volt talán oly igazán magyar és oly igazán korából fakadó, mint éppen ma.

Legtehetségesebb színpadi írónk is sajnos koncessziókat, darabjaik irodalmi értékét alászállító, gyáva megalkuvásokat tesznek a jubiláris előadások és a külföldi export kedvéért. Jól bevált és nem önmagukból fakadt formákra szabják tehát

mondanivalóikat, csakhogy a nagyközönséget meg ne zavarják heneve, konvencionális nyugalmában. Nincsen magyar dráma, mert úgy az író, mint a közönség lusta a megkeresésére. A nagy dráma hidegségére és keménységére még nem eléggé edzettek ők. A színpad nem istentisztelet többé, mint volt a nagy drámák korában, nem szószék, mint minden nemzeti drámairodalomban, hanem üres szórakozás, léha multság helye lett.

Lássuk, mit hozott a letűnő szezón. *Molnár* Ferenc, a színpadi technika e nagymestere, akinek darabja talán a legkerekebb és a legkészebb az utolsó év színpadi termékei között, a francia iskola tanítványa, gondolatai idegen nyugati formákból sarjadnak; ha alakjai tipikus pesti emberek is, a magyar életnek csak pillanatszerű felvételeit, de nem tragédiáját csinálta meg.¹¹⁰ Az egyetlen kísérletét a nagystílusú tragédia felé *Benedek* Marcell Erősebbje jelenti.¹¹¹ Hatalmas drámai koncepció, mindeneket összeroppantó tragikus konfliktus, megrázóan felemelő megoldások tragédiája ez. De csak kísérletnek érdekes, mert a nagyratörő terv kivitele, a probléma technikai megoldása nem sikerült mindenütt. Azután még az sem a magyarság, főleg nem a ma tragédiája. *Szomorú* Dezső egészségtelen és affektált drámája (Bella), *Hajó* Sándor kedves és szellemes vígjátéka (A lakájok),¹¹² *Ruttkay* György félszeg és tehetetlen színdarabja (Az első és a második)¹¹³ épp úgy megíródhattak volna Berlinben vagy Párizsban, mint Budapesten, és ötven évvel ezelőtt inkább, mint ma. *Pásztor* Árpád Savitrije¹¹⁴ is idegen, a bécsi poéták artisztikumra törekvő iskolájából való.

A legsikeresebb és a legtöbb kilátást nyújtó magyar dráma azonban távol a színpadtól, néma könyvek halott betűjével tör magának utat, *Balázs* Béla Misztériumai ezek.¹¹⁵ Mert ha talán ideig-óráig Maeterlinck nyomain haladt is, ő érezte és fogta meg legmélyebben a dráma formáját, és ha régebbi darabjára, Doktor Szélpál Margitra¹¹⁶ gondolunk, méltán várhatjuk tőle az igazi új magyar drámát.

Temesvári Hírlap, 1913. március 23. 39.

¹¹⁰ Ld. részletesen: Hauser Arnold: A farkas. *Molnár* Ferenc vígjátéka a Magyar Színházban. *Temesvári Hírlap*, 1912. november 12. 1-2.

¹¹¹ Ld. bővebben: Hauser Arnold: Az erősebb. *Benedek* Marcell drámája a Nemzeti Színházban. *Temesvári Hírlap*, 1912. szeptember 22. 7.

¹¹² Ld. bővebben: *Lakájok*. *Hajó* Sándor darabja a Vígszínházban. *Temesvári Hírlap*, 1913. március 2. 5.

¹¹³ Ld. bővebben: Az első és a második. *Ruttkay* György színműve a Nemzeti Színházban. *Temesvári Hírlap*, 1913. február 1. 5.

¹¹⁴ Ld. bővebben: Hauser Arnold: *Pásztor* Árpád darabjai a Nemzeti Színházban. *Temesvári Hírlap*, 1913. január 11. 5-6.

¹¹⁵ *Balázs* Béla: *Misztériumok. Három egyfelvonásos*. Budapest, Nyugat, 1912.

¹¹⁶ *Balázs* Béla: *Doktor Szélpál Margit. Tragoedia*. Budapest, Nyugat, 1909.

Hauser Arnold

AZ ANYAGVÁLASZTÁS SZOCIOLÓGIÁJÁHOZ¹

A filmprodukciónak legnagyobb sikerét annak a felismerésnek köszönheti, hogy a kispolgár lelke a lélektani középpont, ahol a tömegek találkoznak. A kispolgár szociálpszichológiai kategóriájának terjedelme persze jóval nagyobb, mint a közepre osztályfogalmáé, hiszen magába foglalja a felülről leforgácsolókat is,

¹ Eredetileg: Zur Soziologie der Stoffwahl. *Der Wiener Film*, 1937. június 1. 2. Közreadja Zuh Deodáth, szerkesztette Markója Csilla, Bardoly István. A szöveg elején ez a megjegyzés szerepel: „A következőkben Dr. Hauser Arnold *A film szociológiájáról* című referátumának egyik legérdekesebb fejezetét közöljük, ahogyan arról az elmúlt héten már röviden beszámoltunk [- a szerk.]”. A kézirat meghívójának másolatáért köszönettel tartozunk Kókai Károlynak, aki a meghívó szövegére felhívta a figyelmet. A szöveg nagy valószínűséggel 1937. május 19-én hangzott el, amikor az Osztrák Filmbarátok Egyesülete (OFE) (eredetileg: *Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs*) egyik nyilvános vetítése is zajlott. Mivel ezekről az eseményekről nem maradt fent jegyzőkönyv, újsághírekre vagyunk utalva. Május 19–20-án a OFE olasz filmvetítést szervezett, ahol két, a Velencei film-biennálén (V. Esposizione Internationale d'Arte Cinematografica) bemutatott filmet (egy játék és egy dokumentumfilmet) vetítettek német feliratokkal. Lásd ehhez: *Neue Freie Presse*, 1937. május 19. 10., és 1937. május 20. 10. Hauser szövege azonban nem itt hangzott el, hanem – egy Hauser hagyatékából korábban előkerült meghívó szerint – Bécs első kerületében, a Rotenturmstraße 13-ban (ld. a mellékletet), szűk körben a Történeti-Szociológiai Munkaközösség (*Historisch-Soziologische Arbeitsgemeinschaft*) negyvenharmadik ülésén. Hogy az előadást biztosan május 19-én tartotta, azt két beszámolóból is tudjuk. A *Wiener Film* 1937. május 25-i számában írja: „Múlt szerdán [az előző hét szerdája 1937. május 19-re esett – megj. ZD.] Dr. Hauser Arnold egy Történeti-Szociológiai Munkaközösség keretében tartott nagyszabású előadást »A film szociológiájáról.«” (2.) Az említett pársoros híradás végén a lap újságírója beharangozta, hogy a következő számban részleteket közölnek majd ebből az előadásból, amely a következő témákat érintette: „a filmalkotó közösség, a mozikközösség, az anyagválasztás szociológiája és a film formaprincípiumainak szociológiája.” (uo.) Ha ennek az összefoglalásnak hihetünk, akkor Hauser „nagyszabású” előadása legalább négyszer terjedelmesebb lehetett, mint az itt olvasható kivonat. A *Neue Freie Presse* is tudósított az előadásról (Gemeinschaftsproduktion im Atelier. – 1927. május 26. 11.). A beszámoló két fontos gondolatát érdemes kiemelni. Az egyik, hogy a film a közösségi művészettermelés középkori formáira, így például az építőpáholy (Bauhütte, Bauloge) köré csoportosuló alkotó közösségekre hasonlít. A másik, hogy ennek a párhuzamnak az alapját egy szociológiai szempont nyomán érthetjük meg: bár a film téma-választásait tekintve főleg a kispolgári réteg igényeinek felel meg, közönségének társadalmi összetétele még részben kialakulatlan. A film még annyira fiatal művészet, hogy bizonyos sajátosságainak rögzíthetlensége nem csak egyetlen beavatott vagy annak történetét jól ismerő réteg igényeit elégítheti ki. A filmet alkotó kollektíva és a *Bauhütte* alkotóközössége közötti párhuzamról Hauser később *A művészet és*

vagyis azokat, akik mivel a lét nem kényszeríti őket küzdelemre, a „szellemi” kikapcsolódás érdekében fenntartás nélkül csatlakoznak a középréteghez.²

A MAGÁNTITKÁRNŐ

A kispolgári életideál bemutatásának feladatát a filmprodukciónak a legparadigmatikusabban a „magántitkárnök” elgondolkodtató alakján keresztül sikerült teljesítenie. Ezt az alakot odaadóbban követte, tanulmányozta és másolta, mint a világirodalom bármely alkotását. Az eddig készült filmek kilenc tizede ezt a témakört variálja. Ezek vezérmotívuma a szerelem, mint a rendi- és osztályellentétek legyőzője. Szereplőik legyenek vezérigazgatók vagy iparmagnások, milliomosok vagy hercegek fiai, kis gépirónókat, bolti elárúsítókat, ápolónókat vesznek feleségül csak azért, mert ezek a leányok fűtyölnek milliókra, és a világ minden pénzének kedvéért sem hagyják majd magukat elcsábítani. Olykor a nemek szerepet cserélnek és az orosz nagyhercegnő megy férjhez a fess szobapincérhez, vagy valamelyik banánközvétség örökösője az alhadnagyhoz. Az efféle történetek megnyugtatóan hatnak, hiszen azt mutatják, hogy bár a céltábla közepét nem találtuk el, de azért a nyereség mégis a markunkat ütötte.

A VAMP

A titkárnök ártatlan szerelme után a filmben egy másféle kap helyet: a vamp és áldozatainak bűnös, hírhedt története. A hatalmas, vad szenvedély a maga kiszámíthatatlanságával kívül esik a polgári világ határain, mivel a polgárság gazdasági racionalizmusa nem enged teret a folyton felmerülő meglepetéseknek. Így pedig a burzsoának érzelmi életéből száműznie kell mindazt, ami a kiszámított

irodalom társadalomtörténete. (Ford. Nyilas Vera, Széll Jenő. 2. kiad. Budapest, 1980.) film-fejezetében is írt, nagyjából hasonló értelemben. Ld.: II.: 428. („Magának az együttműködési tendencián alapuló művészi produkciónak a ténye ugyanis olyan integrálódási tendenciát mutat, amelyre, ha eltekintünk a színháztól, ahol a műalkotás reprodukciójáról nem pedig produkciójáról van szó – a középkor, közlebről: az építőpáholók óta nem volt példa.”). Az építőpáholy-allegóriához ld. még e kötet bevezetőjét.

² Az első bekezdés német változata majdnem szóazonos *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* utolsó (film-) fejezetének egyik passzusával. Vagyis nagyon valószínű, hogy Hauser ezt a részletet egyszerűen átemelte az először 14 évvel később megjelent szövegbe. Az 1951-es szöveg magyar fordítása így hangzik: „A filmprodukciónak legnagyobb sikerét annak a felismerésnek köszönheti, hogy a kispolgár lelki világa az a lélektani középpont, amelyben a tömegek találkoznak. Ennek az emberfajnak a társadalomlélektani határai sokkal szélesebbek, mint a középosztály tisztán szociológiai határai; felőleli mindazokat a fentről és alulról levált – tehát nagyon számottevő – elemeket, amelyek mindenütt, ahol az élet nem kényszeríti őket közvetlen harcra, tehát mindenekelőtt szórakozásukban, fenntartás nélkül csatlakoznak a középrétegekhez.” Hauser 1980. i. m. II.: 433–434. Úgy tűnik tehát, hogy az itt részleteiben reprodukált 1937-es bécsi előadás több gondolata megjelent, vagy éppen azonos formában át is került Hauser első jelentős könyvébe. Erről ld. még jelen válogatás bevezetőjét.

felemelkedés életcélját megghiúsíthatná. Ő csak a mértéktelenség, az uralhatatlanság és a rendetlenség veszélyeit kívánja hatástalanítani azzal, hogy patologikusnak nyilvánítja azokat; de a nyugtalanság okozóit legalábbis szellemi koporsóba kívánja zárni. Ez a szociálpszichológiai alapja annak, hogy a nagykapitalista polgárság művészetében mindaz, ami elementáris, démonikus, irracionális többé vagy kevésbé patologikus vonásokat mutat.

A BŰNÖZŐ MINT HŐS

A burzsoá fantáziájában a patologikus és a bűnügyi szomszédos területek, rém- és vágyálmai egymással érintkeznek. Ezért történhet meg az, hogy a detektív-, bűnügyi- és gengszterfilmekben a polgári jogrend elleni merénylők nem egyszerű bűnözők, hanem heroikus vonásokat is kölcsönöz nekik, idealizálja és romantizálja őket. Vagy mindezt talán csak azért teszi, hogy – Balázs Béla gondolatával élve³ – még jobban kidomborítsa ezen filmek igazi hőse, a polgári jogrend védelmezője, a detektív szerepét? A bűnügyek csábítása, a polgári lét veszélyeztetője a teljes újabb irodalmon keresztül húzódik. A modern kapitalizmus polgárát mélységesen vonzza mindaz, ami a rendőrökhez, államügyészekhez, tárgyalótermekhez kapcsolódik; mintha valami felelősségtudat nyomná a vállait. Ez valószínűleg annak a sokknak tudható be, hogy belátta: a 18. század fenséges gondolata, szabadság és egyenlőség azonossága nem áll fenn, sőt e két nagy forradalmi eszme még ki is zárja egymást. Önmagát büntetendő saját magát viszi a törvény elé. Rélmáiban az kínozza, ami a legborzalmasabb: hogy a törvénnyel kerül konfliktusba. Vágyakozásaival pedig a legcsábítóbb dolgot fontolgatja: hogy megszökjön a polgári világ javítóintézetéből és megszabaduljon a felelősségtől. Mindenütt uralhatatlan zavarba kerül. Semmi sem jellemez azonban jobban egy történelmi kort vagy egy embertípust, mint az, hogy mit ért a morális létét veszélyeztető káosz alatt. A 19. század polgársága számára a legalitáson túl minden egy sötét, félelmetes szakadékba omlik, amelyben már semmit sem lehet egymástól megkülönböztetni. Legalitásnak és illegálisnak hívják azt a két nagy szellemi féltekét, amelyek a keresztény középkor számára a dogma és az eretnesség voltak.

³ Balázs, Béla: *Der Geist des Films*. [1930] Frankfurt, 2001. 153–154. [Der Detektiv]. Magyarul: *A látható ember / A film szelleme*. Ford. Berkes Ildikó. Budapest, 1984. 279–280. Az adott rövid fejezet hosszan idézi *A látható embert* (1924) és így folytonosságot is teremt azzal. Ld. magyarul: Balázs 1984. i. m. 108.: „A polgár szemében a világrend és a jogrend egyet jelent. A világrendet pedig a rendőr jelképezi és képviseli [...]. Mert a rendőrkordon számára az élet végső határát jelenti, azon túl már a titokzatos, csodálatos kaland, a romantika kezdődik”. Az itt közölt szövegben Hauser minden kritikai megjegyzés nélkül tér el Balázs álláspontjától, aki a kispolgárét következetesen olyan osztályként jellemzi, amely nem képes arra, hogy saját osztályérdekének tudatára ébredjen. Ld. még ehhez: Balázs 2001. i. m. 149. – magyarul: Balázs 1984. i. m. 275.: „A kispolgárnak nincsen osztályöntudata. Nem utasít vissza mindent, ami nem kedvez gazdasági és társadalmi érdekeinek. A kispolgári osztály azonban mindenekelőtt azért a kapitalista filmgyártás legkedvezőbb «piaca», mert mentalitása nem osztálymentalitás.”

HISTORISCH-SOZIOLOGISCHE ARBEITSGEMEINSCHAFT

Wien I., Grünangergasse 2/17. R 34-4-64.

E i n l a d u n g

zur dreiundvierzigsten Zusammenkunft.

(Der Pfingstfeiertage wegen ausnahmsweise)

M i t t w o c h , d e n 1 9 . M a i 1 9 3 7 :

Vortrag des Herrn DR ARNOLD H A U S E R :

Z U R S O Z I O L O G I E D E S F I L M S

1. Das filmschaffende Kollektiv.
2. Das Kinopublikum.
3. Die Soziologie der Stoffwahl.
Die Soziologie der Formprinzipien des Films.

Anschließend Wechselrede.

ORT DER ZUSAMMENKUNFT: Vortragssaal des Juridisch-Politischen Lesevereins
I., Rotenturmstrasse 13 (I.Stock rechts) U 28-C-65.

Die Teilnehmer werden gebeten, sich möglichst zwischen 1/2 8 und 1/2 9 Uhr
abends einzufinden, damit wirklich p ü n k t l i c h u m 1/2 9 U h r
begonnen werden kann .

Nächste Zusammenkunft:

M o n t a g , d e n 31. M a i 1937:

Vortrag des Herrn Universitätsprofessors DR WILHELM W I N K L E R ,
Vorstand des Instituts für Statistik der Minderheitsvölker
an der Universität Wien.

~~~~~  
Vervielfältigung, Verlag und für den Inhalt verantwortlich:  
Dr Georg Fleischer, Wien I., Grünangergasse 2.

Hauser eredeti előadásának meghívója. Gépirat.

© Hauser Arnold örökösei © Kókai Károly

## A HASONMÁS

A bűnügyi filmhez pszichológiailag nagyon közel áll, vagy gyakran - mint John Ford nagyszerű filmje, *Az egész város erről beszél*<sup>14</sup> esetében - ezzel össze is keveredik a hasonmás-filmek szociológiailag határozottan elgondolkodtató kategóriája,

amely ugyanúgy érintkezik azzal is, ami patalogikus. A 19. század polgára hasonmásában objektíválja saját belső félelmét: az uralhatatlant, a bűnözőt és a zsenit, a romboló ösztönöket és a romboló tehetséget, amelyek nem akarnak illeszkedni racionalizált életvezetéséhez. A hasonmásprobléma igazi értelme, vagyis a jó polgár által titokban folytatott kettős élet, talán nem jut tökéletes kifejezéshez mindezekben a filmekben, de a legtöbbjükben, így az említett Ford-alkotásban is, összetéveszthetetlen módon van jelen. Ez a bátor, szorgalmas kis alkalmazott, aki a vakmerő gengszter arcát viseli, miért ne lehetne maga a bűnöző? És a bűnözőben nem szunnyad-e egy törekvő polgár? Az az örömtelen pedantéria, amellyel „szakmáját” műveli, nem hagy kétséget a válasz felől. De ki viseli az álarcot? Az önismeret és az önítélet mily magas foka szükségeltetett ahhoz, hogy a polgárság megalkossa a hasonmás-problematikát! Csak egy olyan osztály, amely önmaga számára is problematikusává vált, lehet képes arra, hogy tudatában legyen a maga kettős ábrázatának. Korábban egyetlen rend vagy osztály sem volt képes arra, hogy saját hajánál fogva húzza ki magát a mocsárból.<sup>5</sup>

*Zuh Deodáth fordítása*

---

<sup>4</sup> *The Whole Town's Talking* (1935). A nagyon termékeny rendező, John Ford filmjének főhőse egy szelíd hivatalnok, akit összetévesztenek a város legkeresettebb bűnözőjével, aki ezt a hasonlóságot gátlástalanul ki is használja.

<sup>5</sup> Hauser később is gyakran használja a Münchhausen-allegóriát a polgárság osztálytudatának jellemzésére. Ld. például: *Propaganda, Ideology and Art. Aspects of History and Class Consciousness*. Ed. István Mészáros. London, 1971. 128-151., idézet: 136.: „Félreérténénk Engelist, ha a »realizmus diadalának« fogalmát például úgy értelmeznénk, hogy Balzacnak azt a képességet tulajdonítja, hogy saját copfjánál fogva húzza ki magát a mocsárból.” Illetve: Hauser Arnold: *A művészet szociológiája*. Ford. Görög Livia. Budapest, 1982. 268.: „Aki úgy értelmezi az Engels-féle »realizmus diadalát«, hogy azt képzelettel Balzac saját hajánál fogva húzta ki magát a mocsárból, nagyon téved; Engels csupán arra utalt, hogy Balzac mint vérbeli művész, képes volt egy nem a testére szabott ideológiától egy másikhoz eljutni, amelyik jobban megfelelt valóságos társadalmi helyzetének és a kor viszonyainak.”

# HAUSER ARNOLD LEVELEZÉSÉBŐL<sup>1</sup>

Thomas Mann – Alfred Knopfnak, Pacific Palisades [Los Angeles], 1952. január 8.<sup>2</sup>

Kedves Alfred!

Hauser Arnold művének, *A művészet és az irodalom társadalomtörténetének* kiadásával az amerikai közönségnek csodálatos ajándékot adott. A könyv, amelynek olvasása az utóbbi napok elfoglaltságául szolgált számomra, oly magas intellektuális színvonalat képvisel, hogy ugyanazzal a mércével mérve két díszes kötetének pompája már-már kevésnek is tűnik hozzá. Valóban bátor koncepció megírni az irodalom és a művészet történetét annak kezdeteitől egészen a közelmúlt eseményeiig, és azokat minden korban kortárs háttérük előtt szemléltetni. A különféle művészi mozgalmak háttéréről van szó, amelyek a legnagyobb kreatív elméket is befolyásolták, akik egyszerre voltak öntudatlan termékei és megvilágító kritikusai munkájuk társadalmi körülményeinek.

A szerző erudíciója csodálatra méltó. Annak ellenére, hogy a feldolgozott téma nagysága tömörségre készítette, a legkülönbözőbb, összetett és belső ellentmondásokkal terhelt jelenségek leírásában jutott megvilágító erejű belátásokhoz. Shakespeare-ről és Tolsztojról alkotott briliáns portréi az általam valaha olvasott legkiválóbb olyan elemzések közé tartoznak, amelyeket a zenik komplex természetéről írtak.

Azt viszont nagyon nehezemre esik megérteni, amit róla hallottál, jelesül, hogy egyesek a szöveget reménytelenül nehézkesnek találják. Tulajdonképpen ez egy felettébb olvasmányos könyv, ugyanakkor információk bőséges forrásául szolgál. Egyszerre tiszta, pontos és a legnagyobb objektivitással írták. Az elejétől fogva élvezetes olvasnunk, név- és tárgymutatója révén pedig felbecsülhetetlen értékű kézikönyv is egyben. Minden képesítése megvan arra, hogy az amerikai háztartások kulturális bibliájává váljon. Azzá is kellene válnia.

Szívélyes üdvözléssel,  
Thomas Mann

*Zuh Deodáth fordítása*

<sup>1</sup> Közreadja Zuh Deodáth, szerkesztette Markója Csilla, Bardoly István.

<sup>2</sup> Gépirat. Az eredeti levél átiratának két lapja 11-es és 12-es, saját kezű számozással Hauser Arnold hagyatékában. *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* első kiadása körüli szakmai tevékenységeket dokumentáló mappában található. Thomas Mann, Hauser művének amerikai megjelenése (1951, azonos évben jelent meg a Routledge & Kegan Paul-féle londoni kiadással) után írta levelét a kiadónak, Alfred Knopfnak (1892–1984). Az átiratot Hauser a könyv kiadójától kapta meg és annak

Hauser Arnold – Thomas Mannak, London, 1952. március 21.<sup>3</sup>

Kedves Mester!

Félek attól, hogy merő klisének hangzik, ha életem egyik legboldogabbjának nevezem azt a napot, amelyen elolvastam Alfred Knopfnak a könyvről írt levelét. Csakhogy már azzal is bizonyítani tudom állításom valóságosságát, ha azon felejtethetlen órákra gondolok, amelyeket *A Buddenbrook ház*, a *Tonio Kröger*, a *Halál Velencében*, *A varázshegy* vagy a *Lotte Weimarban* olvasásának szenteltem; vagy esszéire, amelyek az irodalomértésből vett első leckéimül szolgáltak; vagy arra, hogy hogyan fejlődött a művészet és az irodalom társadalmi összefüggéseiről alkotott koncepcióm, amelyet részben az inspirált, ahogyan Ön birkózott az író a modern polgári társadalomban elfoglalt helyének kérdéseivel; nem is beszélve arról a háláról, amellyel Tolsztojról szóló fejezetek kapcsán – amelyeket volt kegyes méltatni – a témába vágó műveinek tartozom; vagy azokra a kedves és dicséret szavaira, amelyekkel Lukács Györgyöt illette, aki egykoron barátom volt. Kétség nem fér hozzá, hogy igen kevés esélye volt annak, hogy olyasvalaki olvassa és méltassa könyvem, mint Ön. Méltatása most itt van előttem feketén-fehéren, és csak arra gondolok, hogy talán még egy ideig nem felejt el művem, és hogy az Ön valamelyik biográfusa majd egyszer egy lábjegyzetben említést tesz róla mint az Ön kielégíthetetlen olvasásvágyának dokumentumáról, mint egy olyan – egyébként már teljesen elfelejtett – könyvről, amelyet Ön egyszer baráti szavakkal illett. Minden könnyebb lett volna, ha azokban a hosszú és keserves években, amelyek során e könyvön dolgoztam, valaki azzal kecsegtetett volna, hogy Ön úgy ír majd róla, ahogyan azt ma olvashatom. De még nincs késő, ma is képesek vagyunk örülni a kedves, szép szavaknak. Köszönet azok mindenikéért.

Tisztelettel és köszönettel,  
Hauser Arnold

*Zuh Deodáth fordítása*

---

nyomán írta itt közölt levelét Thomas Mannak. Alfred Knopf vállalata Mann műveinek egyik kiadója volt az Egyesült Államokban. Többek között 1951-ben ő publikálta *A kiválasztott* [*The Holy Sinner*] Helen Tracy Lowe-Porter (1876/1877–1963) által készített angol fordítását. Lowe-Porter 1924–1960 között tizenkét kötetnyi Thomas Mann művet fordított angolra, köztük mindegyik nagy regényét. Knopf a levél tanúsága szerint már korábban beszélt Mannal Hauser művéről, az író pedig többek között ezekre (is) reagált. A levelet Thomas Mann a *New York Times Book Review* 1952. február 10-ei számában publikálta először. Itt a zürichi Thomas Mann Archívum szíves engedélyével jelenik meg.

<sup>3</sup> Gépirat, autográf aláírással; fénymásolat. A levelet Hauser angolul írta Mannak. A borítékon: Dr. Thomas Mann, Pacific Palisades, U.S.A. A lapon felül: The University of Leeds fejlece áthúzva. MTAK Kézirattára Ms. 10.854/27 – Másolat az ETH Zürich Thomas Mann Archívumának B-II-HAUSA-1 jelzetű kéziratáról. Hauser Arnold örököse és a zürichi Thomas Mann Archívum szíves engedélyével. Közvetlen előzményének tekinthető az a levél, amelynek átirata Hauser hagyatékában is megtalálható, illetve válogatásunkban is közöljük. Hauser erre a levélre reagálva ragadott tollat, és írt Mannak.

11

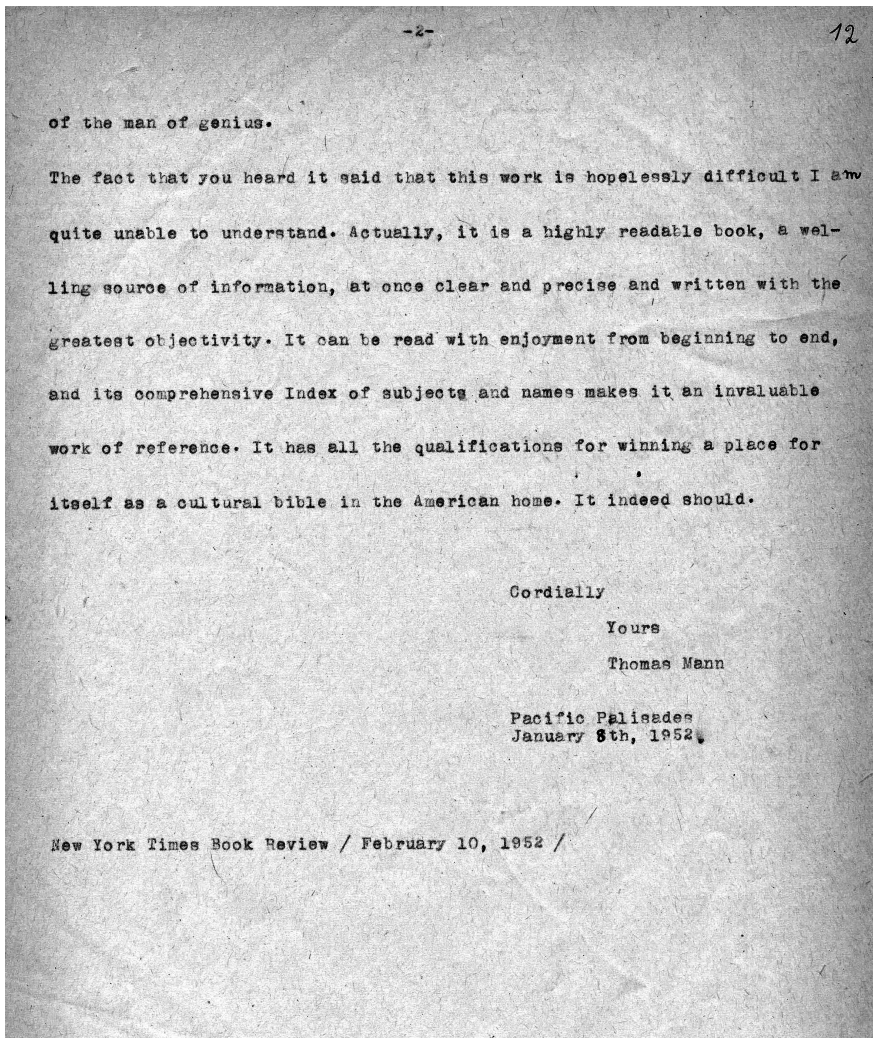
A letter from  
T H O M A S M A N N  
to the publisher  
A l f r e d K n o p f  
in New York

Dear Alfred,

In publishing Arnold Hauser's SOCIAL HISTORY OF ART you have presented the American public with a magnificent gift. This work, with which I have been occupied for the past several days, is of so great an intellectual range that the format of the two luxuriously produced volumes might almost seem inadequate. It is a bold conception indeed: a history of literature and art, from their earliest beginnings to their most recent manifestations, in terms of contemporaneous backgrounds - backgrounds against which the various artistic movements take place, and by which even the greatest creative minds are shown to have been influenced, at the same time as unconscious products and as illuminating critics of the social circumstances under which they work.

The author's breadth of erudition is to be marvelled at. Despite all the need for compression imposed on him by the tremendous scope of his subject matter, he more than once achieves startling insights in his descriptions of various phenomena in all their complexity and inherent conflict. His brilliant study of Shakespeare and his portrait of Tolstoi, for example, belong to the best pages that I have ever read about the complex nature

Thomas Mann Alfred Knopfnak küldött levelének kiadói átirata. Papír, írógép.  
© Hauser Arnold örökösei/Alfred A. Knopf örökösei/Thomas Mann Archiv, Zürich



Lukács György - Hauser Arnoldnak, Budapest, dátum nélkül [1969 vége]<sup>4</sup>

Kedves Hauser!

Tudomásom szerint Heller Ágnes kiküldte magának néhány könyvét. Nagyon kérem, olvassa el ezeket kellő figyelemmel, mert az én véleményem szerint

---

<sup>4</sup> MTA Könyvtár és Információs Központ, Lukács Archívum [továbbiakban: MTAK LA], Lukács György levelezése, dokumentumok. Fehér füzetlap, aláírás nélkül. A lapon nincs dátum, azonban, Hauser válaszelevelét figyelembe véve, valamikor 1969 végén íródhatott.

mindegyikben, elsősorban az Arisztotelész és a reneszánsz monográfiában<sup>5</sup> nagyon sok új és fontos szempont merült fel. Semmiképpen sem akarok magára „nyomást gyakorolni”, de azt hiszem, hogy a mai elméleti fejlődés jó ügyét szolgálná, ha hozzásegítené ahhoz, hogy ezeknek a tanulmányoknak legalább egy része angolul megjelenjen.

Meleg üdvözlettel igaz híve:

Lukács György

Hauser Arnold - Lukács Györgynek, London, 1970. február 1.<sup>6</sup>

Kedves Lukács,

amint megfelelő képet nyertem Heller Ágnes könyvéről<sup>7</sup> – mégpedig igen kedvező képet – rögtön érintkezésbe léptem kiadómmal (Routledge & Kegan Paul-lal) és a beszélgetés eredményét közöltem Heller Ágnessel, aki időközben írt nekem. Arra kértem, hogy levelem tartalmáról számoljon be magának, hogy ne kelljen kétszer megírnom ugyanazt, és ő bizonyára eleget fog tenni kérésemnek. Természetesen továbbra is meg fogom tenni, ami tőlem telik. Sajnos a kiadás mestersége itt nem folyik se szerelemből, se kulturális szempontból, ha ez nem egyezik a kereskedelmivel.

Meleg üdvözlettel vagyok igaz híve,

Hauser Arnold

Lukács György - Hauser Arnoldnak, Budapest, 1970. november 30.<sup>8</sup>

Kedves Hauser!

Levelemhez mellékelem annak a felhívásnak a szövegét, melyet az üldözött és valószínűleg halálos ítélettel fenyegetett baloldali harcos, Angela Davis megmentésére<sup>9</sup>

<sup>5</sup> *Az aristotelési etika és az antik ethosz*. Budapest, 1966.; *A reneszánsz ember*. Budapest, 1967, 1971<sup>2</sup>.

<sup>6</sup> MTAK LA, Lukács György levelezése, dokumentumok. Kis formátumú levélpapír, gépirással.

<sup>7</sup> Nem lehet tudni pontosan, hogy Hauser melyik könyvről beszél, mivel Lukács előző levelében Heller Ágnes több munkáját is említi, de *A reneszánsz embert* 1978-ban megjelentette a Routledge & Kegan Paul (*Renaissance Man*. Transl. Richard E. Allen), amely Hauser könyveinek angliai kiadását is gondozta.

<sup>8</sup> MTA Könyvtár és Információs Központ, Lukács Archívum, Lukács György levelezése, dokumentumok. Átirat, aláírás nélkül, rózsaszín kapcsos füzetlapon - hozzá cédula, rajta a következő gépelt szöveg: „Kérem mielőbbi válaszát a Davis ügyben. Arra is kérem, tegyen meg mindent annak érdekében az angol tudományos közvéleményben.”, illetve tollal feljegyezve: „3 Eton Avenue NW3 London”

számos értelmiséginek eljuttattam. Kérem Önt, hogy nevével és tekintélyével csatlakozzék akciónkhoz, s egyszersmind kérjen fel Ön által tekintélyesnek ítélt értelmiségieket a csatlakozásra. A szöveget oly általánosan fogalmaztam meg, hogy aláírása ne jelentsen egy meghatározott politikai programhoz való csatlakozást is. Módosító javaslatát természetesen mindenki előterjesztheti, s mindenki fenntarthatja jogát az egyéni tiltakozásra is, noha megjegyzem, hogy az együttes fellépésnek nagyobb hatása van. Kérem, táviratilag jelezze nekem, ha az akcióban részt kíván venni, s egyben azok nevét is írja meg, akik Önnek csatlakozásukat bejelentették. Arra is kérem, próbálja az ottani sajtónyilvánosságot megmozgatni a tiltakozó irat leközlése érdekében. A megnevezett sajtóorgánumhoz azután én mindazoknak a nevét eljuttatom, akik a különböző országokból az akcióhoz csatlakoztak.

Meleg üdvözlettel igaz híve,

Lukács György

Hauser Arnold – Lukács Györgynek, London, 1970. december 8.<sup>10</sup>

Kedves Lukács!

Nagyon sajnálom, hogy körülményeimnél fogva nem tehetek eleget kérésének, bármennyire szeretném is.

A tekintetbe jövő viszonyok leírása túl messzire vezetne és attól tartok, türelmét túlságosan igénybe venné.

Viszont biztos vagyok benne, hogyha módom volna személyesen beszélnem Önnel, meggyőzném helyzetem megítélésének helyességéről és igazat adna nekem.

Meleg üdvözlettel hálás híve,

Hauser Arnold

---

<sup>9</sup> Lukács Angela Davis ügyében tett megkereséséről és az itt kibontakozott levelezésről más forrásból is tudhatunk. Lásd még a válogatásunkban közölt interjút.

<sup>10</sup> MTA Könyvtár és Információs Központ, Lukács Archívum, Lukács György levelezése, dokumentumok. Gépirat, autográf aláírással, fejléces, kisformátumú levélpapíron Hauser londoni lakcímével: 3 Eton Avenue, N. W. 3 – Hampstead 0319.

# HAUSER ARNOLD KÉT ÖNÉLETRAJZA

## ÖNÉLETRAJZ<sup>1</sup>

Magyarországon születtem 1892-ben.

Budapest, Bécs, Berlin és Párizs egyetemem kezdtem el a művészet és az irodalom történetét tanulmányozni.

Egyetemi oktatóim közül Bécsben a művészettörténész Max Dvořák, Berlinben a filozófus és szociológus Georg Simmel, Párizsban pedig Henri Bergson és Gustave Lanson voltak rám a legnagyobb hatással.<sup>2</sup>

Az első világháború után két évet töltöttem Olaszországban a klasszikus és itáliai művészet kutatásával.

1921-ben Berlinbe költöztem. Abban az időben jutottam arra a következtetésre, hogy a művészet és az irodalom a korban leginkább tárgyalt problémái alapvetően szociológiaiak. Úgy éreztem, hogy fel kell adnom korábbi éveim filozófiai idealizmusát, és attól kezdve mindenek fölé helyeztem szociológiai és gazdaságtani tanulmányaimat, amelyekhez Max Weber, Werner Sombart és Ernst Troeltsch művei mutattak irányt. Az elkövetkező években az említett tudósokon kívül a nagy amerikai szociológusok, Thorstein Veblen, Charles H. Cooley, William G. Sumner, John Dewey<sup>3</sup> írásait forgattam, és új ösztönzésre találtam józan racionalizmusukban és realizmusukban.

1924-ben Bécsben telepedtem le. Ettől kezdve érdeklődésem főleg a film felé fordult. Úgy gondoltam, hogy ebben általában a művészet legégetőbb problémáinak próbakövére találtam - hogy mindez lehetőséget kínál arra, hogy egy új művészet születését és első lépéseit tanulmányozzuk, illetve hogy úgy figyeljük meg a mű-

<sup>1</sup> Közreadja Zuh Deodáth, szerkesztette Markója Csilla, Bardoly István. Hauser Arnold hagyatékában. Gépirat, évszám nélkül. Valószínűleg az ötvenes évek első feléből vagy középeről. Hauser életrajza végén *A művészettörténet filozófiájának* néhány fejezetcímét sorolja fel, megemlítve, hogy ezen dolgozik. A mű 1958-ban jelent meg.

<sup>2</sup> Hauser viszonylag keveset beszél egykori tanáiról. Különösen ritkán említi a párizsi élményeit. Gustave Lanson (1857-1934, a Sorbonne és az École Normale Supérieure egykori tanára) neve azért is fontos, mert ezzel utal a klasszikus francia, szociológiai szemléletű irodalomtudomány reá gyakorolt hatására. Hauser folyamatos kiállása a művészet filozófiájának kiegyensúlyozott szemlélete mellett rokonságot mutat Lanson ama elképzelésével, hogy a társadalmi faktorok vizsgálata és az *explication du texte* módszerének kombinációjával le lehet leküzdeni azt, hogy a szociológiai vagy a pszichológiai szempontok vizsgálata kapjon egyértelmű és így káros túlsúlyt egy irodalmi mű vizsgálatában.

<sup>3</sup> Az önéletrajzot Hauser tudatosan az angolszász közegnek írta, így tudományos pályájából főleg azokat a mozzanatokat emelte ki, amelyek az angolszász tudományos kultúrához kötődnek. Veblen, Cooley, Sumner vagy Dewey nevei egyébként szinte sohasem fordulnak elő nála hangsúlyosan.

vészeti formák fejlődése mögötti hajtóerőt, mintha csak egy laboratóriumban lennének.<sup>4</sup>

1938-ban elhagytam Bécsset és Londonban telepedtem le. A film dramaturgiájáról és szociológiájáról szóló könyvön dolgoztam, amelyet még Bécsben kezdtem el, és ennek mintegy melléktermékeként egy sor esszét írtam a filmmel kapcsolatos szociológiai problémákról, amelyek a *Life and Letters Today*<sup>5</sup> és a *Sight and Sound*<sup>6</sup> folyóiratokban láttak napvilágot. A korszakban született egyik írásom Amerikában, a *Partisan Review*-ben jelent meg 1948-ban.<sup>7</sup>

Angliába érkezésem óta igencsak bővült az általam vizsgált terület, ez pedig tízéves intenzív kutatás és írás után *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* című munkámat eredményezte, amely két kötetben jelent meg 1951-ben, párhuzamosan Knopfnál, New York-ban, és a Routledge-nél, Londonban. Az első kiadás néhány hónap után elfogyott. Időközben a mű német, olasz és portugál fordításai is megjelentek, vagy éppen most vannak készülóban.

1948-ban lettem brit állampolgár.

1951 óta művészettörténetet oktatok a leeds-i egyetemen.

1952-ben a St. Louis-i Washington Egyetem meghívására részt vettem az alapításának centenáriuma és Leonardo da Vinci születésének ötszáz éves évfordulójára szervezett szimpóziumon<sup>8</sup> *A modern művészet és tudomány időfogalmairól*<sup>9</sup> szóló előadásommal, amelyet felkérésre újból megtartottam a Metropolitan Museum of Artban és a New York University, valamint Bostonban, a School of the Museum of Fine Artsban.

---

<sup>4</sup> Ld. ehhez az Alfred Knopf kiadóvallalat hirdetését *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* New York-i megjelenéséhez (1951. november 7-ről, William Cole tollából). Ebbe az önéletrajzi összefoglalóból (vagy annak egy korábbi változatából) több részt átemeltek. A filmkölcsonzó vállalatoknál és a filmforgalmazói (kereskedői) szakmában eltöltött éveket Hauser többször nevezte olyan „laboratóriumnak”, amelyben a filmművészet szociológiai vizsgálatát *in situ* lehetett elvégezni. Ennek legismertebb, és talán legtöbbet hivatkozott előfordulási helye egy 1973-ban, a Norddeutscher Rundfunk által rögzített interjú, amelyet Christian Gneussnak adott. Úgy fogalmaz, hogy: „A filmiroda a szociológus laboratóriumává vált.” Ld.: Ein langer Weg. Christian Gneuss interviewt Arnold Hauser. In: Arnold Hauser: *Im Gespräch mit Georg Lukács*. München, 1978. 37. – magyarul: *Találkozásaim Lukács Györggyel*. Budapest, 1978. 34.

<sup>5</sup> Notes on the Sociology of the Film. *Life and Letters of Today*, 1938. December, 80–87.

<sup>6</sup> The Film as a Product of Society. *Sight and Sound*, 7. 1939/1940. no 32. 129–133.

<sup>7</sup> Can Movies be Profound? *Partisan Review*, 15. 1948. 69–73.

<sup>8</sup> Ld.: a *St. Loise Post-Dispatch* tudósítását 1952. december 8-ról a Washington Egyetem Oreon E. Scott Symposiumáról (Hauser Arnold hagyatékában). [ismeretlen szerző]: „Modern Art is Held to Reflect Optimism. Arnold Hauser, London, Giving Concluding Lecture in Campus Centennial Series”. Közönnel tartozom Juhász Klaudiának, hogy a cikket Hauser Arnold hagyatéki iratai között azonosította.

<sup>9</sup> Az előadás nyomtatásban is megjelent. Először németül: Der Begriff der Zeit in der neueren Kunst und Wissenschaft. *Merkur*, 9. 1955. 801–815.; majd angolul: The Conceptions of Time in Modern Art and Science. *The Partisan Review*, 23. 1956. 320–333.

Alfred · A · Knopf *Publisher*

# NEWS OF BORZOI BOOKS

FOR RELEASE: Upon receipt

November 7, 1951

FROM: William Cole

FROM STONE AGE TO FILM AGE

A lifetime of study, followed by ten years of intensive research and writing, have gone into Arnold Hauser's "The Social History of Art," a two-volume, thousand-page work that Alfred A. Knopf publishes on November 12. Dr. Hauser writes of the permanent monuments of Western culture, from the wall paintings of the Old Stone Age to the poems of Valéry and the movies of Eisenstein. His aim is not only to place the various artistic movements in their proper setting, but to show the development of these movements and styles out of their particular social situations. He shows how changes in technology, the social structure, and class relationships worked changes on men's souls and opened up new regions of exploration to the artist, suggested new concerns and problems, and provided new equipment and techniques.

Arnold Hauser was born in Hungary. He has studied the history of art and literature at the Universities of Budapest, Vienna, Berlin, and Paris, and spent two years in Italy doing research on the history of Classical and Italian art. In 1938 he left the continent and settled in London. Since 1924, one of his major interests has been the problem of the film. He felt that here was a test case for the most vital problems of art—a case that offered the opportunity to study the birth and first developments of a new art in, as it were, a laboratory.

501 MADISON AVENUE



NEW YORK 22, N.Y.  
[Telephone: MUrray Hill 8-0600]

A New York-i Alfred A. Knopf Kiadó reklámhirdetésének szövege A művészet és az irodalom társadalomtörténetének amerikai kiadásához. A könyvsorozat címeként és jelképeül is egy orosz agár szolgált. © Hauser Arnold örökösei

Jelenleg egyfajta bevezetésen dolgozom a művészet történetéhez, amely kizárólag olyan módszertani problémákkal foglalkozik, mint a művészetszociológia célja és határai, a történeti materializmus és a művészet története, a pszichoanalízis és a művészettörténet stb.

Hauser Arnold

*Zuh Deodáth fordítása*

CURRICULUM VITAE<sup>10</sup>

1892. május 8-án születtem Temesvárott, ahol a középiskola elvégzéséig maradtam.

1910-ben a budapesti egyetem bölcsészeti fakultására iratkoztam. Szaktárgyaim filozófia, német és francia filológia voltak.

Érdeklődésem elsősorban esztétika problémákra irányult és ennél fogva a filozófia különösen fontos szerepet játszott a munkámban. Megismerkedtem Kanttal és a Kant utáni klasszikus német filozófiával. A német irodalomban érdeklődésem korán a romantika felé fordult és [ez], mint a modern nyugati kultúra egyik fő forrása, a mai napig megmaradt érdeklődésem és ambivalens érzelmeim centrumában.

Francia irodalomból főleg a 19. századbeli nagy regényírókat olvastam (Balzac, Stendhal, Flaubert). Ezek legfontosabb nevelőim közé tartoztak és Balzacot azóta is úgyszólván folyton olvasom. Életem szerencsés körülményei[nek] [közé] egyike, hogy szellemi fejlődésem elejétől kezdve egyenletesen német és francia befolyás alatt állott. Törekvésem egyik főcélja maradt az egyoldalúság és a dogmatizmus elkerülése, és ennek egyik eszköze volt, minél [több] nemzeti kultúrával való megismerkedésem. A korán vetett alap idővel megerősödött és az olasz és angol nyelvvel, művészettel és irodalommal való foglalkozás [is] hozzájárult.

Első intenzív irodalmi élményeim középiskolai éveimből származnak: a Nyugat, Ady és körük lelkesítettek.

Egyetemi éveim legfontosabb személyi eseménye Mannheim Károllyal való benső és ösztönző barátságom volt.

Egyetemi éveimnek egyikét a Sorbonne-on töltöttem. Ennek az évnek a hatása emberi, irodalmi, művészeti és általános világnézeti szempontból egész későbbi fejlődésem legfontosabb tényezői közé tartozik.

<sup>10</sup> Hauser Arnold hagyatékában. Gépírat, több javítással. A megfelelő helyeken a hiányzó és értelemzavaró betűket és szavakat pótoltuk. Az önéletrajzon nincs keltezés és aláírás. Valószínűleg nem akadémiai célokkal készülhetett, hanem egyik könyve megjelenésének apropóján írta a kiadó számára. Hauser hagyatékában több ilyen önéletrajz található, amelyek mind valamelyik művének számára fontosabb kiadásaihoz, fordításaihoz készültek. Az angol nyelvű életrajzi vázlat elemeit a New York-i Alfred Knopf Kiadóvállalat szóidentikusan emelte át kiadói katalógusába.

A szöveget Hauser magyarul, de még külföldön fogalmazta, mivel a végén azt adja az olvasó tudtára, hogy: 1) örömmel tekint *A művészet és az irodalom társadalomtörténetének* első magyar megjelenése elé (I-II. Ford. Nyilas Vera és Széll Jenő, Németh Lajos utószavával. Budapest, 1968-1969.); valamint 2) *A művészet szociológiája* című könyvén dolgozik (ami először majd 1974-ben jelent meg). *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* 1968-1969-ben megjelent magyar kiadásában nincs nyoma annak, hogy a kötet szerkesztője azt felhasználta volna.

Az önéletrajz mellé csatolva volt Szentágothai János, akkor még csak megbízott MTA-elnök, 1977. május 2-án kelt előterjesztése Hauser Arnold és Szabó T. Attila tiszteleti tagságáról (mindkettő az MTA I. [Nyelv- és Irodalomtudományi] Osztályának javaslatára). Szentágothai méltatása és az abban foglalt életrajzi és karriertörténeti részletek alapján igen valószínűtlen, hogy ezt az önéletrajzi összefoglalót használta volna.

1916-ban, miután Lukács György visszajött Németországból, megismerkedtem [vele]. Hamarosan létrejött az ú.n. „Vasárnapi kör”, amelyben egy 8-10 fiatal emberből álló kis társaság találkozott hetenkint és amelynek középpontja Lukács volt. Én is, mint mindnyájan, kimondhatatlanul sokat köszönhetek hatásának. Bármi lett is belőlünk, egyikünk sem lett volna azzá, ami lett, nélküle.

Ebbe a periódusba esik az orosz irodalommal való bensőbb megismerkedésem: Dosztojevszkij és Tolsztoj voltak ekkor a legfontosabb írók számunkra. És ekkor kezdtem Marxszal megismerkedni.

Hort[h]y hatalomra jutása után elhagytam Magyarországot. Két évet töltöttem Olaszországban és ezalatt fordult érdeklődésem egyelőre majdnem kizárólag a művészettörténet felé. Olaszország után több mint két évet töltöttem Németországban és 1924[-ben] letelepedtem Bécsben, ahonnan 1938-ban Hitler űzött el.

A művészettörténetet eleinte főleg a Wölfflin-féle formalista szempontból néztem, de lassankint, németországi és bécsi tartózkodásom alatt, rájöttem ennek a módszernek a fogyatékosára és egy időre főleg szociológiai – történeti és gazdaságtörténeti – tanulmányokkal foglalkoztam. Ezek hatása alatt állt be a legfontosabb fordulat szellemi fejlődésemben: rájöttem a történeti materializmus alapvető szerepére minden történelmi kutatásban és tudatára ébredtem annak, hogy művészettörténetet is csak társadalmi alapon érdemes írni és hogy a művészet is csak úgy nyilatkozik meg igazán, ha az ember a kultúra egészében látja és megéri a társadalom és történelem egészében való szerepét. Ennek a belátásnak az értékesítése sok-sok évi konok, kitartó és minden elszármított produkciótól tartózkodó tanulást, előkészítő munkát kíván meg. A bécsi évek egy emigráns gyökértelenségénél fogva is természetlenek voltak kifelé való megnyilvánulás szempontjából. Kenyeret is kellett keresni, mégpedig nem a legrokonszenvesebb módon.

1938-ban Bécsből Londonba menekültem, ahol egy ideig magyar barátaim kegyerén éltem. Nekik és Hitlernek köszönhetem, hogy első tekintetbejövő munkámat, további tíz év szakadatlan munka után megírtam: ezalatt a *Social History of Art*-ot értem, amely először angolul, azután németül jelent meg és azóta 14 országban talált kiadót. Hitlert neveztem meg jótévedőim között, mert második emigrációmban olyan semmitlen és reménytelen voltam, hogy a British Museum könyvtára, ahol a *Social History* létrejött, volt az egyetlen hely, ahol embernek éreztem magam, és ahol minden szabad percet töltöttem. Sohasem reméltem, hogy a könyvem kiadót fog találni, de tudtam, hogy nem tudnám nélküle átélni az első londoni évek keserűségét.

Angliában az első emberi foglalkozást könyvem megjelenése után találtam. 1953–1957[-ben] a leedszi egyetemen művészettörténetet tanítottam. Itt jött létre második Angliában írt könyvem: a *Philosophie der Kunstgeschichte*, amely először németül és azóta több nyelven jelent meg. Ebben azoknak az elvi szempontoknak a tisztázását tettem feladatommá, amelyek előbbi munkám hallgatóságos előfeltelezéséhez tartoztak. Ez különösen azért tűnt fontosnak, mert a *Social History* általános sikere dacára főleg a művészettörténészek egy része konokon védekezett a materializmus és a dialektika behatolása ellen a maguk jól körülbástyázott bűvös körébe. De ha a *Philosophie der Kunstgeschichte* csak nekik íródott volna, kár lett

volna az időért, mert sokuk számára historiai materializmus, dialektika, Hegel, Marx még mindig egy differenciálatlan, ködös, gyanús szélhámosság egésze.

1957-ben elértem az itteni egyetemi korhatárt és visszavonultam a leeds-i egyetemről.

1957–1959-ben vendégprofesszor voltam művészettörténetből az Egyesült Államokban: Brandeis University, Massachusetts].

1965/66-ban ugyanilyen minőségben az Ohio State University-n voltam [az] U. S. A.-ban.

A két amerikai tartózkodás között íródott a manierizmusról szóló könyvem, amelyben két előbbi munkám tanulságait próbáltam az európai kultúra- és művészettörténet egyik legizgatóbb korszakára behatóbban alkalmazni. Ez a könyv is több európai nyelven jelent már meg és most egy japán fordítás van készülőben.

Boldog vagyok, hogy első könyvem, a *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* végre megjelenik magyarul is.

Most egy nagyobb szabásúnak ígérkező munkán dolgozom, amelyben szeretném összefoglalni, amit tanultam, hiszek és érzek. Címe valószínűleg *A művészet szociológiája*, és remélem, hogy az első komoly, rendszeres és átfogó tárgyalása lesz a címben jelzett témának. Ha ezt a könyvet úgy sikerül megírnom, ahogy szeretném, az lesz az érzésem, hogy erőm és tehetségem szűk határain belül elértem, amit elérhettem.

# VELÜNK ÉLŐ KULTÚRTÖRTÉNET<sup>1</sup>

BESZÉLGETÉS HAUSER ARNOLDRÓL HAUSER ARNOLDNÉ BORUS RÓZSÁVAL<sup>2</sup>

**Zuh Deodáth:** *Köszönöm, hogy elvállalta a részvételt ebben az interjúban. És rögtön az elején kezdeném...*

**Hauser Arnoldné:** Hogy hogyan kerültem Hauser Arnolddal kapcsolatba? 1968-ban jelent meg *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* című könyvének első magyar kiadása.<sup>3</sup> Amikor megjelent a kirakatokban, ritkaság volt, mert nem nagyon jelenhettek meg dolgok olyan szerzőktől, akik magyarok voltak, de már régen, mint ő például, ötven éve külföldön, Angliában éltek. Ezek politikai ügyek voltak. Amikor megláttam a könyvet, azt mondtam: ez az én emberem! Akkor az Iskolatelevízióban<sup>4</sup> dolgoztam, amely angol mintára indult, és az angol televíziótól nagyon sok anyagot kaptunk az előkészítéshez. Tulajdonképpen nálunk akkor kezdődött az, amit integrált oktatásnak hívnak. Meg is próbálkoztam azzal, hogy iskolákban lemérjem az integrált oktatás módszerének sikerét. Elmentem tanítani iskolákba, és azt vettem

<sup>1</sup> Az itt következő beszélgetés 2015. július 23-án került rögzítésre Budapesten. Az interjú előtt és alatt nyújtott támogatásért és türelméért hálámat fejezem ki Hauser Arnoldnének és családjának. A Hauser-hagyaték elérhetőségéért a Hauser-olvasókönyvön dolgozó MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézete Tudománytörténeti Kutatócsoportjának tartozom köszönettel. Az interjú átolvasásáért és javaslataikért köszönetemet fejezem ki Bardoly Istvánnak, Kókai Károlynak, Lendvai L. Ferencnek, Markója Csillának és Nyíri Kristófnak. Több adat javítása, illetve megerősítése a segítségük, tanácsaik nélkül lehetetlen lett volna. A további esetleges tévedésekért minden felelősség az interjú készítőjét terheli. Az interjút Zuh Deodáth készítette. Először a *Századvég* folyóirat 79. számában jelent meg 2016-ban (112-126.). A kéziratot néhány helyen módosítottuk. A Századvég Kiadó szíves engedélyével.

<sup>2</sup> Hauserné Borus Rózsa (1927-), Hauser Arnold özvegye, a Magyar Rádió és a Magyar Televízió egykori főmunkatársa volt a szerkesztője a Hauser Arnolddal ötvenhat év emigráció után készült, magyarországi gyártású tévéinterjújának (1975).

<sup>3</sup> *A művészet és az irodalom társadalomtörténete (Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. München, 1951) első magyar kiadása 1968-1969-ben jelent meg a Gondolat Kiadónál két kötetben, Nyilas Vera és Széll Jenő fordításában, Németh Lajos utószavával. A könyv azóta még két magyar kiadást élt meg (Gondolat, 1980; Arktisz-Artmagazin, 2011).

<sup>4</sup> Az *Iskolatelevízió* az MTV Gyermek- és Ifjúsági Osztályának műsorfolyama volt. 1964-ben került adásba az első rész és elsősorban angol mintára, részben BBC-licenz alapján gyártottak olyan műsorokat, amelyeket oktatási segédanyagként lehetett használni. Az adások készítésében több tudós, színész és író is közreműködött.



Hauser Arnold és Borus Rózsa Budapesten, a Felső Zöldmáli út 101. szám alatti lakásukban, 1977-ben. Analóg fotográfia, fotópapír. © Petőfi Irodalmi Múzeum/Ignotus Pál hagyatéka. Leltári szám: F.8128. Első megjelenés in: Vezér Erzsébet: *Megőrzött öreg hangok. Válogatott interjúk.* Budapest: PIM, 2004. 101.

alapul, amit még annak idején Hegedűs Gézától<sup>5</sup> a Színház és Filmművészeti Főiskolán tanultam, aki foglalkozott ezzel a módszerrel. Meglehetősen jól sikerült. Arra gondoltam, hogy ez a könyv – már csak a címe alapján is, mert akkor még nem olvastam – beleillik ebbe.

**ZD:** Jól értem, hogy Hauser könyvét tanította?

**HA:** Nem, nem. Tudom, hogy több külföldi országban használták tananyagként, például a spanyolok egészen biztosan, én nem. Ő csak az invenciót adta, hogy így is meg lehet közelíteni a kérdést. Arra gondolok konkrétan, hogy arra helyezzük a hangsúlyt, hogy itt a nagy témák nincsenek erősen elhatárolva egymástól és feltehetjük a kérdést, hogy a társadalom fejlődése hogyan és miként befolyásolja a képzőművészetet.

Azután szünet következett. Még két évig dolgoztam az Iskolatelevíziónál, majd átmentem az MTV Közművelődési Főszerkesztőségéhez. Egy régi kollégám keresett

<sup>5</sup> Hegedűs Géza (1912–1999) író, 1945–1973 között a Színház- és Filmművészeti Főiskola tanszékvezető tanára (színház- és drámatörténet) volt.

meg és vett oda, ő lett a főnököm, Sylvester András. Minden újdonságra nyitott volt. A munkákban közreműködött egy régi tanárom is, Szabolcsi Miklós professzor, aki akkor az Akadémia Irodalomtudományi Intézetét vezette.<sup>6</sup> Tehát mi hárman együtt kitaláltuk a koncepciót, és azt a feladatot kaptam, hogy keressem fel és készítsék riportokat a távolabb külföldön vagy éppen – ahogyan mondták – az „utódállamokban” élő, de Magyarországon vagy a Monarchiában született írókkal, tudósokkal.<sup>7</sup> Így kellett összeírunk azokat, akik szóba jöhettek, majd a listát úgymond engedélyeztetnünk, hogy elmehetünk-e hozzájuk. A műsorral nagyon sokat forgattunk például Erdélyben, Romániában. Kolozsváron Balogh Edgárnál<sup>8</sup> jártunk. Gondolom, a neve mond magának valamit!

**ZD:** *Persze!*

**HA:** Hogy a lényegre térjek, a kiválasztott emberekről születési sorrendben próbáltuk a portréfilmeket leforgatni, de a vezetőség számára a legfontosabb szempont az volt, hogy ne legyenek politikailag kompromittáltak. Ilyen problémák voltak például Ignotusszal.<sup>9</sup> Hauser esetében ilyen elméletileg nem merülhetett fel, tiszta ügy volt. 1918 vagy inkább 1920 után még a régi kommunista társasággal sem vette fel a kapcsolatot, hanem a magányos tudós útját járta. Ő csak azokkal került kapcsolatba, akiket ő maga választott, mint például Mannheim Károllyal, akit végig nagyon tisztelt. Hauser lett így az első az egyre terjedelmesebb listánkon. De mint később megtudtam, vele is voltak problémák, nem ment minden zökkenőmentesen. Pedig mind olyan tudósokat, sőt sok közgazdászt, mint például Lord Baloghot<sup>10</sup> akartunk megszólítani, akik az ország jobb működésének elősegítésében közre tudtak volna működni. A lista elkészült és két évig keringett, mert senki sem mert engedélyezni, ahogy később megtudtam.

<sup>6</sup> Szabolcsi Miklós (1921–2000), irodalomtörténész. 1956-tól volt az MTA Irodalomtudományi Intézetének munkatársa, 1967-től ügyvezető igazgatói címmel töltötte be az ekkor létrehozott újabb igazgatóhelyettesi funkciót.

<sup>7</sup> A műsor interjúi gyűjteményes kötet formájában is napvilágot láttak Borus Rózsa szerkesztésében (*A század nagy tanúi*. Budapest, 1978). A Hauser-interjú ebben a kötetben, amelyhez Szabolcsi Miklós írt előszót, ekkor már a harmadik kiadását érte meg (109–152.). A könyv Dienes Valériával, Duczynska Ilonával, Franyó Zoltánnal, Komlós Aladárral, Lukács Györggyel, Molnár Antallal és Tolnay Károllyal készült interjúkat közli.

<sup>8</sup> Balogh Edgár (1906–1996) publicista, egyetemi tanár, szerkesztő. A Sarló-mozgalom egyik alapítója.

<sup>9</sup> Ignotus Pál (1901–1978) polgári liberális publicista, aki 1936-ban megalapította a *Szép Szó* c. folyóiratot. Zsidó származása miatt 1938-ban Angliába emigrált, majd a magyar követség sajtóattaséja lett. 1949-ben hazarendelték és koholt vádak alapján börtönbüntetésre ítélték. 1956-ban részt vett a forradalom előkészítésében, majd ismét emigrált, s Londonban élt.

<sup>10</sup> Balogh Tamás (Lord Thomas Balogh of Hampstead, 1905–1985) budapesti születésű brit közgazdász, több oxfordi college oktatója, egykori brit energiaügyi miniszter, akit 1979-ben választották az MTA tiszteleti tagjának.

**ZD:** *Kik szerepeltek még a listán?*

**HA:** Elég sokan az engem érintő témákban. Rajta volt például Zilahy Lajos,<sup>11</sup> de őt még a lista leadása előtt kihúztuk. A főnököm nagyon megijedt, hogy ebből baj lehet, és nehogy Zilahyval összejöjjünk. Vagy a *Híd a Drinán* írója, Ivo Andrić, akinek köze volt a Monarchiához is, vagy Miroslav Krleža. Akkoriban főleg Románia, Csehszlovákia és Jugoszlávia jöhetett szóba, de vagy nem engedtek ki, vagy ott nem tudtuk az embereket megközelíteni. Tito Jugoszláviájában ez is könnyebben ment. Így tudtunk a szerb és a horvát írókhoz elmenni.

A körülményesen megkapott engedély után a Nyugaton élők közül először Hauser Arnoldnak írtam. Miután elvállalta az interjút, megtudakoltam tőle, hogy kivel szeretne beszélgetni, van-e olyan kolléga, barát, tanítvány, ismerős, akit a legszívesebben választana. Hauser két embert javasolt. Az egyik Nyíri Kristóf, a másik pedig Lendvai Ferenc volt.<sup>12</sup> Megkérdeztem, hogyan esett rájuk a választása. Elmondta, hogy olvasta ennek a két fiatalnak az írásait és nagyon meg volt elégedve velük. Végül Nyíri vállalta el a munkát. Ő akkor fiatal tudós volt, azt hiszem, tanársegéd. Nagyon örült a megkeresésnek, mert régóta ismerte és nagyra tartotta Hauser munkásságát, és persze csakis olyat lehetett felkérni, aki ismerte. Kíváncsiak voltunk, hogy hogyan alakulnak a dolgok, kicsit izgultunk is, de a későbbi férjemnek nagyon jó reakciói voltak a szervezés során. Az adás 1976-ban ment le, de az interjút 1975-ben vettük fel.<sup>13</sup>

**ZD:** *Milyen volt az első találkozás?*

<sup>11</sup> Az író Zilahy Lajos (1891–1974) az egyesült államokbeli emigrációban többször fontolgatta hazatelepülését, amelyet vagy külső körülmények vagy személyes döntései hiúsítottak meg. 1974-ben Újvidéken halt meg. Ld. ehhez a BM Zilahyról és hazahívásáról szóló jelentéseit: Zilahy Lajos ügye – K 1449. Közreadta és bev. Standeisky Éva. 2000, 1, 2002, 7/8. 99–111.

<sup>12</sup> Lendvai L. Ferenc és Nyíri Kristóf közléseiből viszonylag pontosan rekonstruálni lehet azt, ami az interjúban elhangzik. 1973-ban Budapesten megjelent filozófiatörténeti kismonográfiájuk (*A filozófia rövid története. A Védáktól Wittgensteinig*). Budapest, 1973. 19952. [a továbbiakban a hivatkozások ez utóbbi kiadásból] módszertanilag több ponton kötődött Hauser szintetikus-marxista eljárásához, amelyet *A művészet és az irodalom társadalomtörténetében* követett (ld. az előszóban explicit módon: Lendvai–Nyíri 1995. i. m. 5.). Hauser azon értelmű marxista gondolatának, amelyet 1958-as, *A művészettörténet filozófiája* című művéből idéznek, szintén fontos szerepe van számukra: a kultúra a társadalom védelmét szolgálja a materiális/termelési viszonyok egyértelmű prioritásával szemben. Vö.: Lendvai–Nyíri 1995. i. m. 25. A szerzők kötetük egyik példányát elküldték Hausernek, amelyben kifejezték nagyrabecsülésüket. Hauser meglepedését és szakmai támogatását azzal is tolmácsolta, hogy őket jelölte beszélgetőpartnernek a későbbi tévészerepléshez. Londonba, közös döntésük alapján, végül Nyíri Kristóf utazott ki.

<sup>13</sup> Az interjút 1976. március 3-án és 5-én sugározta a Magyar Televízió. A felvétel munkatársai voltak a fentiekén kívül: Kocsis Sándor operatőr, Péterfay Attila gyártásvezető, Szirtes András és Somogyi Valéria vágók. Az interjút először a *Kritika* című folyóirat 1976, 4/5. számában jelent meg nyomtatásban

**HA:** Megérkeztünk Londonba, de a sajátosan magyar dolgokat nem kerülhettük el. Szállásunk nem volt, mert egy labdarúgó mérkőzés miatt minden szálloda foglalt volt. Végül személyes ismeretségek révén találtunk valamit. Este felhívtam a professzor urat, aki azt mondta, hogy másnap reggel nyolckor vár minket. Eléggé mellbevágó volt, mert nagyon messze laktunk tőlük. Ők London egy külső csendes negyedében laktak, ha jól emlékszem, az Eton Avenue-n.<sup>14</sup> Végül taxiba ültünk, mert nagyon el voltunk késve – szokás szerint. Ugyanabban a házban laktak, ahol Antal Frigyes művészettörténész özvegye.<sup>15</sup> A ház nagyon jó helyen volt, Hampsteadben. Arra gondoltam, hogy itt akár egy művészettörténeti intézetet is be lehetne rendezni a Londoni Magyar Intézet számára. De ez mellékes. Tehát megérkeztünk késve, és a professzor úr nagyon letolt bennünket, mert Angliában ez nem volt szokás.

**ZD:** *Hogyan alakult az interjú?*

**HA:** Hauser és Nyíri is nagyon fel voltak készülve, mindenféle kérdéseket érintettek, történeteket meg aktuálisakat is. Valamelyikünk végül feltett neki egy olyan kérdést, hogy adott esetben tenne-e valamilyen konkrét politikai állásfoglalást, vagy gondolt-e ilyesmire? Azt mondta, hogy persze, csak ez eléggé kilóg a mai politikai palettából. Azt mondta, hogy megváltoztatná a marxi tételek egy részét! Mindenki megrémült, hogy ez már odahaza kicsit sok lesz, de azután kifejtette, hogy mire gondol. Akkor már köztudott volt, hogy az úgynevezett kommunizmus egy idealista filozófia, ami konkrétan soha sem valósulhat meg. Csak annyiban és úgy van, ahogyan Petőfi mondja, „*Ha majd a bőség kosarából / Mindenki egyformán vehet*”. Azért nem valósulhat meg, mondta, mert az ember biológiai természete nem változtatható meg, pontosabban az, hogy nagyon különbözőek vagyunk, vannak erősebbek és gyengébbek, értelmesek és kevésbé értelmesek. Ezeket a különbségeket nem lehet eltörölni, hiába is próbálkoznánk, tehát a kommunizmus egyrészt az emberi habitus miatt minősül utópiának. Egy ilyen eszme megvalósíthatósága nagyon összefügg az emberi természettel, és éppen emiatt nem lehet teljes mértékben véghezvinni. Emellett Hauser érintette az istenhít kérdését, őt is érdekelte az a probléma, hogy mi van, ugye, a tudományon túl.

---

(99–125.). Másodközlésben: Ifjúkori barátok. Látogatóban Hauser Arnoldnál. In: Hauser Arnold: *Találkozásaim Lukács Györggyel*. Budapest, 1978. 44–86. A könyv ugyanakkor német fordításban is megjelent Hauser rövid előszavával, amely a magyar kiadásból hiányzik (lásd: Der Budapester „Sonntagskreis”. In: *Gespräch mit Georg Lukács*. München, 1978. 48–81.). Az interjú olvasható még *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* 2011-es kiadásának II. kötetében: 475–504.

<sup>14</sup> Hauser lakása Londonban az Eton Avenue 3. szám alatt volt. A család tulajdonában levő levelezésében rendre a „3 Eton Avenue, NW3, Hampstead, London” formula szerepel.

<sup>15</sup> Antal Frigyes (1887–1954) művészettörténész, 1919-től Németországban, utóbb Angliában élt. Felesége: Evelyn Forster Edwards, akivel 1936-ban házasodott össze. Hauser 1965-től lakott Antal özvegyének házában.

**ZD:** *Kicsit eltérve az eddigi témáktól, Hauser mikor döntött úgy, hogy hazatér Magyarországra?*

**HA:** Amikor kimentünk, már tudtam, a Szabolcsi professzortól kapott információk alapján, hogy Hauserék készülnek haza. A feleség, Nóra betegsége – Parkinson-kóros volt – is arra sarkallta, hogy hazajöjjen. Nekünk is felvetette, és kérdezősködött az itthoni betegellátás rendszeréről. Nem tudtunk állást foglalni, hogyan is tudtunk volna, de láttuk, hogy nincs tisztában vele, hogy itthon micsoda problémákba ütközik ez. Annyira szobatudós volt, hogy ez fel sem merült benne. Őt csak azok a dolgok foglalkoztatták, amiket az emberek leírtak. Úgy gondolta, hogy azt mindig vállalni kell és ez el is dönti a kérdéseket. A Lukács Györgyhöz való viszonyát is főleg ez alapján látta eldönthetőnek. Vagy a másik filozófus, Adorno esetében, akiről kérdezték az interjúban.

**ZD:** *Adorno?*

**HA:** Igen, Adorno. Azt mondta, hogy az a lényeg, hogy az ember hogyan ír. És amikor megkérdezték, hogy miben különböznek az írásai a hasonló témákkal foglalkozó kortársaitól, azt mondta: „abban, hogy engem értenek”. Adorno meg úgy fejezi ki magát, mintha a jobb kezével a bal fülét fogná meg.<sup>16</sup> A nyelv kérdését tartotta a legfontosabbnak. Nagyban erősítette az álláspontját az is, hogy egyszer Thomas Mann azt nyilatkozta róla, hogy azok közül a német nyelven író tudósok közül, akiknek ez csak a tanult nyelve, ő, vagyis Hauser, ír a legszebben és legerőteljesebben. De azt sem szabad elfelejteni, hogy annyi év után is még mindig nagyon szépen fejezte ki magát magyarul. Szabolcsi Miklós, amikor először látta az interjút, meg is jegyezte, hogy Hauser Ady nyelvén beszél. Tehát megőrizte a 19. század végi, 20. század eleji irodalmi nyelvet.

**ZD:** *És a hazatérésnek milyen fázisai voltak? Mi ment simán, illetve melyek voltak a buktatók?*

**HA:** Az Akadémiával vette fel a kapcsolatot és az meg is hívta, hogy jöjjen haza és beszéljék meg a hazatelepülése körülményeit. Ezért 1977-ben hazalátogatott. Sok mindenben félig-meddig megállapodtak már, amikor a Külügyön keresztül hirtelen értesítést kapott, hogy a felesége otthon, Londonban elesett, kórházban és nagyon rosszul van. Azonnal visszautazott. Szerencsére még pár napjuk volt együtt. Nóra volt a harmadik felesége, szintén magyar volt.<sup>17</sup> A hazai kötődése abban is látható volt, hogy magyar feleséget választott.

---

<sup>16</sup> Ld.: Hauser 1978. i. m. 84–85.: „Ami Adornótól elvlaszt, az kézenfekvő: az affektáció. Az a föltétlen törekvése, hogy másképpen mondani valamit, és a jobb kézzel megfogni a bal fülét az embernek, az természetellenes. A jobb kézzel fogja meg az ember a jobb fülét, és a bal kézzel fogja meg az ember a bal fülét, és ne feltétlenül fordítva.”

<sup>17</sup> Engel Nóra Hauser harmadik felesége volt. 1940-ben házasodtak össze. Lásd erről: Csepregi Klára

A stáb tagjaiként is többször felajánlottuk a segítségünket, én személyesen is. És aztán egyszer váratlanul megkérdezte, hogy adott esetben, ha engem kérne meg, hogy a továbbiakban a segítségére legyek, mit csinálnék? Nagyon kedves volt, azt mondta, hogy ez egy olyan kérdés, amin ő maga is csodálkozik, hisz nagy valószínűséggel ő lesz az, aki hamarabb eltávozik. Szóval, így kerültem a képbe. A rokonok elmondásából tudom, hogy nagyon hasonlítottam a második feleségére. Lehet, hogy ez a régi romantika munkált benne, amikor felfigyelt rám. De ettől függetlenül nagyon haza akart jönni, nem lehetett róla lebeszélni, és nem nagyon érdekelte, hogy itthon már nem olyan, mint ahogyan ő emlékezett rá. Megmaradtak a régi reflexei. Egyszer írtam neki, hogy ha hazaköltözik, nem lesznek olyan körülményei, mint odakint. Mondtam neki, hogy az apró luxuscikkeket, például a reggeli grapefruitlevet, nem biztos, hogy tudjuk neki biztosítani. A válasza az volt, hogy: „Akkor majd megrendeljük a nagykereskedőtől.” Ő még tényleg az 1918 előtti világban élt.

Hauser Arnold hazatérésében végül a Külügy segített. Amikor a felesége, Nóra meghalt, a Magyar Külügyminisztérium képviselőjéhez fordult. Úgy érezte, hogy nagyon egyedül van, ő maga is beteg, és inkább oda megy, ahol valakik a segítségükre tudják biztosítani. Mert hozzátartozik a képhez, hogy beteg volt, akkor már többszörös, nagyon súlyos szívinfarktusi voltak, és a lába sem működött rendesen, ízületi panaszai voltak. Több országba is hívták, Spanyolországba, Olaszországba és Izraelbe. Azon is gondolkodott, mint egyszer elmondta, hogy Svájcba megy, de ezt azután elvetette. Tehát hazajött.<sup>18</sup> Az első hónapokban az Akadémia vendégházában lakott a Budai Várban. Ugyancsak az Akadémia vizsgálta ki egy híres belgyógyással, aki megvizsgálta és megállapította róla, hogy teljesen ki van merülve és kórházi kezelésre szorul. Itt kell megjegyeznem, hogy a férjem nagyon nem szerette a kórházat. Végül az Üllői úton egy klinikán helyezték el, sajnos nem túl jó körülmények közé. Egy hatágyas kórteremben feküdt, ami neki nagyon nem tetszett, de szerencsére nemsokára áttették egy kétágyas szobába. Később a Szabolcs utcai kórházba került, a szívgyógyászatra, ahol olyan jó kezelésben részesült, hogy haza tudott jönni. Otthon is halt meg, 1978. január 29-én, egy zivataros éjszakán.

**ZD:** *Összesen mennyi időt töltöttek együtt a férjével? Pontosabban hogyan kezdődött a szorosabb ismeretség az interjú felvétele után?*

---

szócikkét in: *Internationales Germanistenlexikon 1800-1950*. Berlin-New York, 2003. II.: 684-686., mely Hauser életéről az egyik legbővebb összefoglalót közli. Hauser életének és pályaképének kivonatához ld. még magyarul: Wessely Anna: Hauser Arnold (1892-1978). Az olvasó útja. Hauser Arnold A művészettörténet filozófiája című művéről. „Emberek és nem frakkok.” *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény*. II. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 13. 2006. no 48.: 299-314., különösképpen: 312-313. Hauser életéről és műveinek, tudományos világszemléletének alapvető kérdéseiről összefoglalót ad még: Hell Judit - Lendvai L. Ferenc - Percz László: *Magyar filozófiai a XX. században*. II. Budapest, 2001. 221-235.

<sup>18</sup> Hauser az MTA tiszteletbeli tagja lett, és az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjának tudományos tanácsadója.

**HA:** Többször jártam kint náluk az interjú után, amíg még élt az előző felesége. Kivittem neki Londonba az interjú lejegyzett szövegét, mert látni akarta. Csak úgy egyezett bele az interjú sugárzásába, ha átbeszéljük. Akkor kiküldött a televízió, de szállást csak egy éjszakára tudtak fizetni. Amikor ezt meghallották, Nóra azt mondta, hogy ne bonyolítsuk a dolgot, menjek oda, lakjak ott náluk, mert „annak semmi értelme, hogy itt futkározz két hely között”. Nagyon kedves volt, és már többször laktak náluk magyarok. Miután meghalt Hauser felesége, és még nem jött haza, voltam kint még egyszer, akkor készítettem elő az interjút például a két lorddal, Balogh Tamás és Káldor Miklós közgazdászokkal. A tévéfilmet 1980-ban forgattunk.

**ZD:** *Szó volt arról, hogy rengeteget beszélgettek, Hauser pedig sokat mesélt az emberi és szakmai kapcsolatairól, a gyermekkoráról! Erre hogyan emlékszik vissza?*

**HA:** Annak ellenére, hogy a házasságunk rövid ideig tartott, és elég sok időt töltött kórházban, nagyon sokat beszélgettünk. Érdekelte a munkám, az addigi életem, a sorsom. Nagyon érdekesekeket mesélt a saját gyerekkoráról is, a régi Temesvárról, ami az akkori Magyarország második legnagyobb, legfejlettebb városa volt. Ott járt középiskolába, reálgimnáziumba, ami nagyon jó iskola lehetett. Nagyon sokszor emlékezett meg róla és arról is, hogy hányféle nép élt ott barátságban, magyarok, zsidók, románok, szerbek stb. Ez neki nagyon fontos volt, a népek együttélése Közép-Európában. Beszélt a szüleiéről, az édesapjáról. Miután összeházasodtunk, Budapesten elmentünk meglátogatni az első menyasszonyát, Schönheim Ilát,<sup>19</sup> aki még temesvári kapcsolata volt.

**ZD:** *És a történet a nevével? Mintha eredetileg nem az Arnoldot választották volna a szülei.*

**HA:** Elmesélte, hogy amikor megszületett, elküldték a keresztapját a rabbihoz, hogy diktálja be a nevét. De mire odaért, elfelejtette, csak arra emlékezett, hogy valami a-betűs, úgyhogy nézték az a-betűs neveket és választottak egyet. Hauser úgy tudta, hogy eredetileg Andor lett volna. Mosolyogva mondta, hogy az Arnoldot jobban szereti.

**ZD:** *És a szakmai kapcsolatai, miként mesélt róluk?*

**HA:** Főleg reggelente tudtunk beszélgetni, nagyrészt akkor volt időnk, mivel én ebben az időszakban még aktívan dolgoztam, neki pedig éjszaka szüksége volt a pihenésre. Napközben sokat hallgatott zenét, Bachot, Vivaldit, és főleg olvasott. Szeretett mesélni a régi ismeretségeiről, például Lukács Györgyről. Elmondta, hogy nehéz ember volt, távolságtartó. Aki a szűk körébe bekerült, annak megengedte, hogy tegezze, mindenki másnak magáznia kellett.

---

<sup>19</sup> Rényi Ervin vegyészmérnök felesége.

**ZD:** *Honnan ismerte Hauser Lukácsot?*

**HA:** Már azelőtt ismerte, hogy a Vasárnapi Körbe került volna.<sup>20</sup> Ezt Lukács Micitől, Lukács György húgától tudom, akit megismertem, és róla is készítettem egy filmet Bónis Ferenc zenetörténész közreműködésével. Lukács Mária gyerekeinek a házitánítója Gyergyai Albert volt,<sup>21</sup> Hauser diáktársa a budapesti egyetemen francia szakon. Ugyanis Hauser német, francia és filozófia szakos volt Budapesten, miután eljött Temesvárról. Miután Gyergyai állást kapott az egyetemen, beprotezsálta Hausert a Lukács családnál.<sup>22</sup> Hausernek jól jött a munka, mert a fővárosban ő csak egy szegény vidéki egyetemista volt. A Lukács család meg Pesten egy fogalom: gazdag família, bankárok, ők építették a kis földalattit, bérházaik voltak az Andrassy úton.<sup>23</sup> Megkérdeztem a férjemet, hogy „maga ugye irigyelte Lukácsot? – Azt válaszolta, hogy – Persze! – És miért irigykedett rá? – Hát képzeld el, ha Lukácsnak kellett egy

<sup>20</sup> Hauser az 1976-os interjúban így fogalmaz Nyíri Kristófnak: „ez [a Vasárnapi Kör] kb. akkor kezdődött, amikor Lukács György Németországból, Heidelbergből hazajött az első háború kitérője idején. És amikor talán egy tucatnyi fiatal, ambíciózus, de felkészületlen fiatal ember köréje csoportosult, és amellyel én Mannheim barátomon – aki egyetemi kollégám volt – keresztül érintkezésbe léptem.” Hauser 1978. i. m. 45.

<sup>21</sup> Gyergyai Albert (1893–1981) irodalomtörténész, műfordító. Visszaemlékezései szerint 1920 őszétől 1926-ig volt nevelő a Lukács-családnál, miután elvesztette középiskolai tanári állását. „Már egy éve tanárkodtam a különböző fővárosi középiskolákban, amikor a Minisztériumnak eszébe jutott, hogy engem Győrbe küldjön, s mivel nem mentem, a fővárosnak is megtiltotta, hogy tovább alkalmazzon. Ily módon két szék közül a pad alá esve, örömmel fogadtam a nevelői állást a Lukács-házban. [...] Madzsarné engem ajánlott [szül. Jászi Alice (1877–1935), táncpedagógus, Jászi Oszkár húga] engem Lukács József és leánya figyelmébe”. Gyergyai Albert: *Egy barátságos ház története. Magyar zenetörténeti tanulmányok. 4. Kodály Zoltán emlékére*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, 1977. 411., 413.

<sup>22</sup> Poppné Lukács Mária (1887–1980), Lukács György húga, visszaemlékezései szerint: „Gyopár utcai házunk tele volt. Gyermekeim [...] a kis Béla [ifj. Bartók Béla (1910–1994)] kortársai voltak. Nevelésükben a legjobb segítőtársat sodorta felém a sors. Gyergyai Albert vállalta ezt a feladatot [...]. A választás nehéz volt, hiszen Gyergyai elődjeként Hauser Arnold ténykedett – vele aztán Londonban újra felvettük a kapcsolatot.” Poppné Lukács Mici: *Emlékeim Bartókról, Lukács Györgyről, és a régi Budapestről. Magyar zenetörténeti tanulmányok. 4. Kodály Zoltán emlékére*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, 1977. 395. – ld. még: Markója, Csilla: Popper and Lukács, the Anatomy of a Friendship. *Acta Historiae Artium*, 53. 2012. 237.

<sup>23</sup> Lukács József (1855–1928), Lukács György édesapja szegény családból származott, s kitartó szorgalma révén vált 24 éves korában Budapesten bankigazgatóvá. A család vagyonának legnagyobb része nem a magas bércatagóriában kereső férj, hanem a gazdag nagyiparoscsaládból származó felesége (Wertheimer Adél 1860–1917) öröksége révén keletkezett. Lukács József ezt írta kisebbik fiának, Györgynek, 1911. február 4-én: „ha ma meghalnék, nem jutna rád – különösen míg Mama életben van, kit névleges vagyona után annak egész jövedelme megilleti – olyan tekintélyes vagyon, melynek jövedelme, esetleg keresménnyel pótolva, mindazt neked anyagilag biztosíthatná, amire terveid szerint szükséged van.” Idézi: Bendl Júlia: *Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig*. Budapest, 1994. 12.

lakás vagy egy villa Európában, akkor azt a papa megvette. Gondold meg, hogy nekem akkor milyen lehetőségeim voltak? Eljöttem otthonról és annak is kellett örülni, ha el tudtunk adni valamit azért, hogy kijöjjön a pénz a budapesti vonategyre Temesvártól. Amikor felértem, beiratkoztam az egyetemre, és aztán ennyi, magam maradtam.”

A gazdag és a szegény zsidó közötti különbség nagyon foglalkoztatta a férjemet. Egyetlen esélye szegényként az volt, hogy kapcsolatokat épít ki a fiatal értelmiségiekből álló haladó csoportosulásokkal, és a Vasárnapi Kör ebből a szempontból fontos volt neki. Valahogyan meg kellett kapaszkodnia és ugyanígy járt el később Bécsben is. Nagyon izgatták a társadalmi különbségek. Ezért is fordult már nagyon korán a társadalommal kapcsolatos problémák felé. Először a kisebb köröket figyelte meg, és a Vasárnapi Kör sem volt egy nagy csoport. És ez alakult át később a társadalmi ismeretek iránti érdeklődésévé.

**ZD:** *A Vasárnapi Körről miket mesélt, hogyan érezte ott magát?*

**HA:** Nagyon jól érezte magát. A Vasárnapi Kör egy szabadegyetem, társadalomelméleti műhely volt. A vezetője Lukács György volt. Tagok voltak még többek között Mannheim Károly, Fogarasi Béla, Szabó Ervin,<sup>24</sup> Antal Frigyes és Fülep Lajos. Hauser Mannheimet tartotta ott a legokosabbnak és a legközvetlenebbnek, amit mások is megerősítettek. Ők jó barátok voltak. A következő nehéz években a vasárnapi körös élményei és tapasztalatai adtak a Hausernak erőt ahhoz, hogy a könyvét be tudja fejezni.

**ZD:** *És Hauser hogyan vélekedett Lukácsról?*

**HA:** Kétségtelen, hogy a Vasárnapi Kör vezetője Lukács György volt. Hauser azonban dogmatikusnak és polemizálónak tartotta, emberileg hidegnek, akinek nem volt jó az emberismerete, és gyakran nem értette meg vagy ismerte fel az igaz művészi teljesítményt. Ugyanakkor lelkesedett is érte. Azt mondta, hogy nagyon sokat kapott tőle. Tanítómesterének ismerte el mindig. És az is volt. Felnézett rá. De ahogy mondtam, kicsit irigykedett is az anyagi dolgai miatt.

**ZD:** *Emberileg milyen volt a viszonyuk? Mert szakmai téren az eddig hozzáférhető dokumentumok alapján a most elmondottakhoz hasonló következtetésre juthatunk.*

---

<sup>24</sup> Kevés a valószínűsége annak, hogy a Vasárnapi Kör összejöveteleire Szabó Ervin is járt volna (Lásd még ehhez: Novák Zoltán: *A Vasárnap Társaság*. Budapest: 1979. 70–74.). Mannheim Károly a második szemeszter elején tartott programelőadásában viszont beharangozta Szabó várható előadásának témáját a Szellemi Tudományok Szabadiskolájában, és megadta a kurzus címét is: „A marxizmus végső kérdéseiről”. Ld.: Mannheim Károly: *Lélek és kultúra. Programelőadás a II. szemeszter megnyitása alkalmából*. In: *Előadások a szellemi tudományok köréből*, I. [füzet]. Budapest, 1918. 24., illetve: *A Vasárnapi Kör. Dokumentumok*. Szerk. Karádi Éva, Vezér Erzsébet Budapest, 1980. 200.

**HA:** Emberileg nem szerette. Hogy miért? Amikor vége lett a Tanácsköztársaságnak, akkor Hauser már házas ember volt, és megkérte Lukácsot, hogy segítsen neki a menekülésben. Mondta, hogy nem gazdasági támogatást kért, csak abban segítsen, hogy milyen úton, kiket megkeresve tudja másodmagával elhagyni az országot, hogy mentse a bőrét. Lukács viszont nem segített neki.

**ZD:** *Ennek az okairól tud valamit? Mert ez elég egyértelmű hozzáállás...*

**HA:** Lukács „hívó” kommunista volt. Hauser pedig nem volt az, bár 1919-ben a kultúrpolitikában szerepet vállalt. Aztán volt még valami... Amikor 1970-ben Angela Davist megvádolták és kommunistának nevezték, akkor Lukács György a védelmére kelt, indított egy európai kezdeményezést, hogy mentsük meg Angela Davist.<sup>25</sup> Még a levél is megvan, amit Hauser Arnoldnak írt, hogy legyen szíves támogatni az ügyet. Hauser válaszolt, azt írta nagyjából, hogy „Kedves Lukács”, így ebben a formában, nem azt, hogy „barátom” vagy egyéb... „Kedves Lukács, én már nagyon öreg ember vagyok, és nem csak most, de régen sem vettem részt ilyen dolgokban.” Szóval elküldte. Amikor ezt elmesélte, hozzáfűzte, hogy Lukács soha nem tegezte, még ebben a levélben sem.

**ZD:** *Tehát Lukács azért nem kedvelte Hausert, mert nem látta benne a mozgalmárt?*

**HA:** Lehet. De ezt nyilvánossá sohasem tették. Amikor 1968-ban megjelent Hauser Arnold könyve magyarul, 1969-ben a kiadó és a Magyar Rádió szervezett velük egy beszélgetést a rádióban, és mindkettőjüket meghívta. Hauser Londonban ült a BBC-nél és úgy beszélgettek Lukáccsal. Nagyon udvariasan társalogtak, önzöttek és dicséretgették egymást. De ezt mindenki olvashatja, megvan, mert kiadták.<sup>26</sup> Szóval a rádió egy dolog, de otthon mindig nagyon zavarta ez az egész. Én pedig megmondtam a férjemnek, hogy az Istenért, maga nagy ember, bejárta az egész világot, mindenhol olvassák a könyveit, hagyja már a Lukács-témát és ne irigykedjen! És aztán jót neveltünk a dolgon. De neki mindig megmaradt ez a kompenzáció-kényszere Lukáccsal szemben.

<sup>25</sup> Angela Davis (1944–) író, egyetemi tanár, polgárjogi aktivista. Ösztöndíjasként Herbert Marcuse diákja volt Frankfurtban az 1960-as években, majd követte Kaliforniába. 1970-ben, a kaliforniai Marin megyei bíróságon lezajlott és több személy halálával járó túszejtő akcióban bűnrészességgel vádolták. Davis védelmében mind otthon, mind nemzetközi szinten többen felléptek. Lukács 1971-ben a *Nagyvilág* folyóiratban magyarul is közölte kiáltványát: Angela Davis ügyéért. *Nagyvilág*, 16, 1971, 4. 949–950. Az Angela Davis ügyről futólag Hauser is megemlékezik egy 1971-ben adott interjújában. Ld.: Vezér Erzsébet: Beszélgetés Hauser Arnolddal. Részletek. In: Vezér Erzsébet: *Megőrzött öreg hangok. Válogatott interjúk*. Budapest, 2004. 109.: „Az utolsó levélben, amit Lukács írt nekem Angela Davis-szel kapcsolatban, még abban is magázott. Az fönnmaradt.” Az Angela Davis kapcsán folytatott levelezésüket ld. kötetünkben.

<sup>26</sup> A *Párbeszéd a nagyvilággal* című műsor keretében 1969-ben készült rádióinterjú Hauser Arnold, Huszár Tibor, Lukács György és Ortutay Gyula közreműködésével. A műsor szerkesztője Bajó Mária volt. Ld.: Hauser 1978. i. m. 7–26.

A vele készült londoni interjúnk első mondataiban Hauser azt vallotta meg, hogy későn érő volt. És finoman fogalmazott. Magyarán, fiatalon elvesztegetett pár évet, amikor nem figyelt oda eléggé a dolgaira, meg persze nem volt pénze, szegény volt. A politikai körülmények is befolyásolták, de aztán elvett egy gazdag lányt feleségül,<sup>27</sup> aki művészettörténész volt, és az após pénzén bejárhatták Olaszországot az első háború után. Mivel nem jöhetett haza, először Berlinbe ment, de ott nem tudott karriert csinálni. Ekkor visszament Bécsbe, ahol megalapította a filmkölcsonzó, -forgalmazó vállalatot.<sup>28</sup>

**ZD:** *A bécsi éveiről miket tudott meg tőle?*

**HA:** Bécsben nagyon aktív volt. Cége volt és sok előadást is tartott. Ekkor már megjelent Balázs Béla, egykori vasárnapi körös társa könyve a filmről, *A látható ember* (1924).<sup>29</sup> Ekkori írásaiban Hauser úgy ír a dokumentumfilmről, mint a jövő művészetéről, akkor, amikor ez az egész csak csírájában, ha létezett.<sup>30</sup> Ma könnyű nagyokat mondani, de ő ezt akkor és ott már látta és felismerte. Akkor fogalmazta meg erről az esztétikai kritériumokat is a filmről. Ezzel kezdődhetett volna az igazi tudományos karrierje. De mire erre sor került volna, Ausztriában is változások álltak be. Jött 1933, majd 1938, és Hitler meg az Anschluss elől Svájcba szökött, magyar útlevelel.<sup>31</sup> És ez volt a szerencséje, mert így még jobban is boldogult.

A továbbiakat én is jobban ismerem. Svájcból Párizsba utazott, de ott nem érezte jól magát. Nem ment neki Párizs – mesélte –, holott a nyelvet nagyon jól ismerte, hiszen mint már említettem, idehaza francia szakos volt.<sup>32</sup> És onnan írt az időközben Londonba emigrált Mannheim Károlynak, a jó barátnak, hogy Párizsban vagyok, minden lehetőség nélkül és nem tudnál-e segíteni. És Mannheim meghívta Londonba, és állást szerzett neki egy kiadóban, ahol ő dolgozott. Innen pedig már

<sup>27</sup> Neumann Erzsébet († Bécs, 1931). Kókai Károly: Hauser Arnold és a film társadalomtörténete. *Korunk*, 36, 2015, 6. 41.

<sup>28</sup> Hauser Bécsben Mezei Oszkával alapította meg a dr. Hauser és Tsa. kft-t 1929-ben, amely első sorban filmkölcsonzással és -forgalmazással foglalkozott. Ld. erről bővebben: Kókai 2015. i. m. 40-46.

<sup>29</sup> Balázs Béla: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Wien-Leipzig: 1924. – magyarul: *A látható ember / A film szelleme*. Ford. Berkes Ildikó. Budapest, 1984. 6-120.

<sup>30</sup> Ld.: Hauser, Arnold: *Der Dokumentarfilm - Die große Hoffnung. Der Gute Film*, 1937. no 231/232. 5-9.

<sup>31</sup> Hauser Arnold második házasságát 1934. július 7-én Löwenthal Lillivel (született az alsó-ausztriai Ebergassingban, 1901-ben) Budapesten kötötte. A házassági anyakönyvi kivonat „megjegyzések”-rovatában még a következő mondat szerepel: „A vőlegény Temesvár (Timisoara) községi, a menyasszony Wien községi illetőségű külföldi állampolgár”. (Hauser Arnold hagyatékában).

<sup>32</sup> Hauser 1913/1914-ben Párizsban is tanult. Ld.: Hauser doktori szigorlata (1918. december. 19.) előtt kiállított egyetemi végbizonyítványát (1918. november 15.). – Budapesti Tudományegyetem. Bölcsészettudományi végbizonyítványok, 1918-1919. ELTE Levéltára, 2C11-12. A kérdésről ld. részletesebben a bevezetőben.

a tévéinterjúból is ismerjük, hogy mi következett. Az első könyve nagy siker volt, nagyon sok nyelvre lefordították. Ezután tanított Leedsben egyetemi tanárként, de az Egyesült Államokban, a Brandeis Egyetemen és Londonban is. Tanítani szeretett volna itthon is, ez volt a terv, de sajnos már nem volt ereje hozzá. Sok tudós és egyetemi oktató látogatta a kórházban is meg a lakásunkon, beszélgetett velük, tervezgetett. De a sors másképpen akarta.

Amikor leforgattuk az interjút, és lement a tévében, akkor kereste meg már itthon a BBC. Szerettek volna életműinterjút készíteni vele. Megírta nekik, hogy ott voltam évtizedekig. Ha addig nem kellettem, akkor most már hagyjanak békén.

Németországban is nagy siker volt a könyve, a Beck Verlagnál jelent meg Münchenben. Szeretett volna Németországban is tanítani, de ez sohasem történt meg. Más kapta meg a katedrákat folyton, meg sokan nem szerették, ellene léptek fel. Kérdeztem tőle, hogy miért nem lépett ő is valamit? Azt mondta: „Nem érte meg, nem érte meg. Inkább írtam még egy könyvet!”

**ZD:** *Arra is nagyon kíváncsi lennék, hogy milyen volt a személyes viszonya a Vasárnapi Kör egyéb tagjaival?*

**HA:** A Tanácsköztársaság bukása után szétváltak az útjaik. Először Bécsbe mentek, onnan meg Hauser Olaszországba, a többiek Berlinbe vagy máshova. Szétszóródtak. Mannheimről csak jót mondott mindig, nagyon szerette. A Michelangelo-szakértővel, Charles de Tolnayval, Tolnai Károllyal is jóban voltak.<sup>33</sup> De irigyelték is egymást, persze nem ugyanúgy, mint Lukácssal. Ott volt még Balázs Béla meg Zalai Béla, aki nagyon korán meghalt. Amikor a férjem 1977-ben megtartotta az előadását az Akadémián,<sup>34</sup> írt Tolnaynak, hogy tiszteleti akadémiai tag lett.

**ZD:** *Egy kérdésem lenne még. Először a Pécsi Tudományegyetemen találkoztam Hauser könyvtári hagyatékával.<sup>35</sup> Hogyan került oda, van-e ennek valamilyen háttértörténete?*

**HA:** Amikor még nem voltunk házások, Hauser megegyezett az Akadémiával, hogy ha hazaköltözik, rájuk hagyja a könyvtárát és a lemezeit, mert nagy lemezgyűjteménye volt. Ezt a papírt aláírták, megvolt a szerződés, ma is ott kell legyen az

<sup>33</sup> Tolnai Károly (1899–1981), művészettörténész, a Vasárnapi Kör egykori tagja, 1965-től a firenzei Casa Buonarroti vezetője, a Michelangelo-hagyaték rendezője és egyik legnevesebb szakértője. Az emigrációban főképp a Charles de Tolnay nevet használta.

<sup>34</sup> Hauser Arnold: Változatok Lukács György Tertium datur témájára. Előadás a Magyar Tudományos Akadémián – 1977. – Hauser 1978. i. m. 87–113.

<sup>35</sup> Zuh Deodáth: Hauser Arnold könyvtára Pécsen. *Korunk*, 35, 2014, 10. 82–88. Az adott cikkben közölt helyi könyvtári dokumentumok semmit sem említenek az odakerülés előtörténetéről. Az elérhető források szerint az események kezdete az volt, hogy az MTA Könyvtára és a Pécsi Akadémiai Bizottság megállapodott egymással.

Akadémián. De később azt mondták, hogy a könyvtárat nincs hová tenni. Ezért Németh Lajos az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetéből felajánlotta, hogy ők biztosítják a helyet, és ki is ürítettek egy termet ebből a célból. A halála után egy ideig semmi sem történt, majd egyszer csak felhívtak és közölték, hogy a könyvtárat Pécsre viszik, az egyetemre. Mi nem értettük, felhívtuk Németh Lajost, de ő sem tehetett semmit... Ugyanis Aczél György lépett közbe, aki pécsi országgyűlési képviselő is volt és ezzel kedveskedni akart a városának. Pedig Hauser sohasem tanult, élt vagy dolgozott Pécsen, semmi köze nem volt hozzá, ennyi erővel Erdélybe, Temesvárra is kerülhetett volna a könyvtár. Az azonban megnyugtató, hogy a könyvtárat feldolgozták, és ma az egyetemen mindenki számára hozzáférhető.

*ZD: Köszönöm még egyszer az interjút és a részletes válaszokat.*

Rechtsanwalt  
**D<sup>R.</sup> MAURUS DEUTSCH**

beideter Gerichtsdolmetsch für die ungarische Sprache

Wien, I, Stock im Eisenplatz Nr. 3, Palais-Equitable

Telefon: R-28-1-27 österr. Postsparkassen-Konto 147.832 — ung. Postsparkassen-Konto 43.109 Telefon: R-28-1-27

WIEN,

Beglaubigte Uebersetzung aus dem Ungarischen

Budapest Residenzhauptstadt

A u s z u g

aus dem Trauungsmatrikenbuch.

Laufende Zahl: 121 - - - - -

Ort und Zeit der Eheschliessung/Jahr, Monat, Tag/ Budapest, 7. Juli 1934 siebenter Juli eintausendneunhundertdreissigvier - - - - -

Des Bräutigams

Vor- und Zuname, Beruf, Religion, Geburtsort und Zeit, Wohnort: Dr. Arnold Hauser, verwitwet, Kaufmann, Israelit, Temesvár, geboren am 8. Mai 1892, wohnhaft in Budapest, IV., Türri István-u. 1 - - - - -

Seiner Eltern

Vor- und Zuname: Moriz Hauser, verstorbene Sarolta / zu deutsch Charlotte / Leopold - - - - -

Der Braut

Vor- und Zuname, Beruf, Religion, Geburtsort und Zeit, Wohnort: Lili Loewenthal, verwitwet, - - - - - Israelitin, Ebergassing, Niederösterreich, geboren am 8. August 1901, wohnhaft Budapest, IV., Türri István u. 1 - - - - -

Ihrer Eltern

Vor- und Zuname: Sigmund Isidor Loewenthal, Gisella Gerber - - - - -

Vor- und Zuname, Wohnort der Trauzeugen: Dr. Ignaz Balla, Budapest, VI., Nagymező-u. 36  
 Dr. Alexander Gardonyi, Budapest, VIII., Josef-u. 26

Erklärungen vor der Eheschliessung, eventuelle Anmerkungen vor der Unterschrift, Unterschriften: Stefan Komarovszky, Matrikenführerstellvertreter als Zivilstandesbeamter hat die hier genannten und gemeinsam vor ihm erschienenen Brautleute, nachdem dieselben vor ihm und in Gegenwart der zwei Zeugen persönlich jeder für sich erklärt haben, dass sie mit einander die Ehe schliessen, im Sinne des Gesetzes als Ehegatten verkündet.

Der Bräutigam ist nach Temesvár / Timisoara / zuständig. Die Braut nach Wien zuständig. Ausländische Staatsbürger. Matrikenführerstellvertreter hat die in ungarischer Sprache gestellten Fragen und Erklärungen durch den Herrn Theodor Polnay, wohnhaft in Budapest, V., Vecsey-u. 5 verdolmetschen lassen. Dr. Arnold Hauser m.p. Gatte. Lili Loewenthal m.p. Gattin, Dr. Ignaz Balla m.p. Zeuge, Dr. Alexander Gardonyi m.p. Zeuge, Theodor Polnay m.p. beideter Gerichtsdolmetsch, Stefan Komarovszky m.p. Matrikenstellvertreter.

**Hauser Arnold Löwenthal Lilivél kötött házasságának anyakönyvi kivonata**

© Hauser Arnold örökösei

Rechtsanwalt  
Dr. MAURUS DEUTSCH

Ich bestätige, dass dieser Auszug mit dem Trauungsmatrikenbuch  
der Budapester staatlichen Matrikenführung für den IV. Bezirk wörtwort-  
lich übereinstimmt.

Ausgestellt in Budapest, am 11. Juli 1934

Stefan Komarovszky m.p. Matrikenführerstellvertreter.

L.S. der staatlichen Matrikenführung Budapest für den VI. Bezirk.



setzung mit dem ungarischen  
stimmt, bestätige ich unter  
auf dem abgelegten Ehd.

7. JULI 1934

*Stefan Komarovszky*



Markója Csilla

## „A DOLGOK LÉNYEGÉNEK MEGRAGADÁSA”

HAUSER ARNOLD, A KRITIKUS<sup>1</sup>

*Tímár Árpád emlékének*

„Az itteni kiállítási dolgot rászórom Antal Fricire, akivel itt sokat jövök össze – nagyon derék német felesége van, egyelőre nagyon boldogok. Meg is élnek valahogy nagy nyögésekkel – de jól! Hauser egy gazember – itt él, mint egy síber és nem csinál *semmit* – napi 400,000 Mkás penzióban az Unter den Lindenen – arany karperec, lakkcipő, Opera, Gylt amit akarsz – senkivel se találkozik, talán bankárokkal?”<sup>2</sup> – írta a magyar szobrász, Ferenczy Béni Bécsből a világhírű Michelangelo-kutató művészettörténész, Wilde János otthon maradt testvérének. A pikírt megjegyzés háttérben felsejlik a hamar elvérzett, megosztó emlékü magyar Tanácsköztársaság, melyben Hauser is szerepet vállalt, és érezhető a megrökönyödés, amivel az emigrációba kényszerült művészek és értelmiségiek fogadták Hauser ehhez képest külön magatartását és talpon maradási kísérleteit, így hosszas kirándulását a szórakoztatóipar, jelesül a filmipar területére. Hauser a Tanácsköztársaság művészeti direktóriumában vállalt feladatairól<sup>3</sup> Herman Lipót is megemlékezik kéziratos naplójának 1919. szeptember 10-i bejegyzésében: „A Japán [kávéház]ban Rétit találtam, ki elpanaszolta, hogy tanártársai feljelentették a minisztériumban, amiért a múlt rezsimben a Hauser-féle oktatási reformbizottság ülésein részt vett. Igen kellemetlenül érinti ez a dolog, mert hiú ember, kit éppen ennél fogva tudtak

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

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

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

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

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

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

<sup>4</sup> Herman Lipót naplójából, Budapest, 1919. szeptember 10. Kiolvasta Bardoly István. Lelőhelye: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz.: 19920. – 1919. 102. (4542.) p.

<sup>5</sup> Uo., 1919. március 24. – 1919. 29. (4469.) p.

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

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

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

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

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

<sup>8</sup> Wessely 2006. i. m. 299.

<sup>9</sup> *A vasárnapi kör* 1980. i. m. 192.

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

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

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

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

írásai teljesen ismeretlenek maradtak a kutatás előtt. Jelen válogatásban sem vállalkozhatunk a teljes anyag közlésére. Inkább arra törekedtünk, hogy a *Temesvári Hírlap* hasábjain megjelenő kritikákból az összes képzőművészeti tárgyút megjelentessük, és újraközöljük a két legfontosabb szöveget, a Fülep Lajos jegyezte *A Szellem* című folyóirat első számát méltató recenziót és a Babits-kritikát, kiegészítve olyan színházi tárgyú írásokkal, melyeknek képzőművészetre vonatkozó aspektusuk is van. Ezekből a szövegekből arra derül fény, hogy az egyedi mű és a lehetséges normatív vonatkoztatási rendszerek szembenállásának, a szingularitás és az esztétikai rendszerezés a kanti transzcendentális formafogalmon átszűrt, azon keresztül látott problémája Hausert már igen korán, tanulmányai első éveiben érdekelni kezdte, s hogy ez az érdeklődés nem független az akkor lezajlott képzőművészeti eseményektől, konkrétan a Nyolcak művészcsoport szubverzív fellépésétől. A szövegszerűen is kimutatható egyezések Kernstok és Lukács programírásaival (melyeknek újszerű összefüggéseire vagy éppen ezek hiányára Tímár Árpád legutóbb, a Nyolcak konferencián rámutatott<sup>14</sup>), a „dolgok lényegére” történő hivatkozás megalapozta Hauser problémátását. A képzőművészet felől érkező impulzusok mellett gyakorlatilag egyáltalán nem tárgyalt a szakirodalomban a Hausert az egyetemen tanító Alexander Bernát hatása, pedig ez nem csupán a neokantiánus alapoknál jelentkezett a fiatal Hausernél és végső soron a pályájára nézvést perdöntő módon, hanem a színházzal való foglalatosságában, Reinhardt-tal kapcsolatos nézeteinek kialakulásában is, mely tárgyban erőteljes vitába keveredett a pedig a Nyolcak körül is bábáskodó művészeti kritikussal, Feleky Gézával. Az ifjúkori írások egy olyan gondolkodót mutatnak, aki diákként is már pontosan tájékozódott, biztos érzékkel és ítélőképességgel kiválasztva azokat a szellemi elődöket és felismerve azokat a progresszív szellemi történéseket és áramlatokat, amelyekhez aztán egy életen át kapcsolódhat. Ízlésbiztonsága, és választott mestereivel és szellemi példaképeivel való összetett, sokszor



Fülep Lajos, 1909 körül. MTA BTK MI Adattár ltsz.: MKCS-C-I-133\_1\_2  
© Magyar Tudományos Akadémia BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár

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

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

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

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

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

elméletének» kidolgozásán fáradozott, s munkája nem csak Mannheimre gyakorolt kimutatható hatást, hanem Hauser Arnoldra is, akinek ugyancsak 1918-ban jelent meg az esztétikai rendszerezéssel foglalkozó tanulmánya, melyben az esztétika és a művészetelmélet között vont distinkció előrevetíti azt, ahogyan Hauser később művészetszociológia és esztétika között tesz különbséget: esztétikai szempont ebben az értelemben a műalkotás *qua* műalkotás fogalmából következő és ezért immanens tulajdonságaira figyel, míg teoretikus és szociológiai szempontból a műalkotás esztétikaihoz képest külsődleges meghatározottságai vizsgálhatók. Hauser műve – noha igazán csak az 1940-es évektől kezd megformálódni – már megérthető e szociologizáló iskola belső fejlődésének eredményeként, amely alapvetően Lukács és főleg Mannheim hatása alatt fejlődött. [...] Hauser életműve e szociologizáló iskola alkalmasint legtermékenyebb vonulatához, jelesül a művészetfilozófiai és -történeti vonulathoz tartozik, melyhez például Balázs Béla (1924; 1930) filmelméleti munkái is, vagy Tolnay Károly (1977) tanulmánya, amely Michelangelo alkotásaiban kimutatható ideológiai tartalmak rekonstrukciójára és azok esztétikai gyökereinek feltárására összpontosít, vagy Antal Frigyesnek (1947) a firenzei festészet társadalmi beágyazottságáról szóló marxi ihletettséggű tanulmánya, amely az alkotások esztétikai különbségeit eltérő világek tükröződésére vezeti vissza – és a sor hosszan folytatható volna.”<sup>16</sup> Demeter gondolata a szociológiai érdeklődés magyar történelmi-társadalmi meghatározottságáról és ennek megjelenéséről a német hatások felé orientálódó századeleji magyar filozófiai hagyományban a művésztörténet számára is izgalmas aspektusokat rejt, már csak azért is, mert e filozófiai hagyomány legfontosabb képviselői között meglepően sok művésztörténészt találunk. Litván György már felhívta a figyelmet arra, hogy míg a szociológia „nyugati nagyhatalmainál” „szocialisták és szociológusok többnyire kölcsönös bizalmatlansággal tekintettek egymásra, nálunk a két fogalom szinte egyet jelentett, főleg az egyszerűsítő köztudatban”, mivel a „magyar szociológia, csaknem születése pillanatában társadalmi, politikai küldetést vállalt.”<sup>17</sup> Ez a politikai küldetéstudat, mely elég széles palettán, de mégis dominánsan a polgári radikálisokhoz köthetően egyesítette a progresszív magyar értelmiség színe-javát, a Tanácsköztársaság bukásával törvényszerűen devalválódott. Az itthon maradtak számára a politikai töltetű szociológiai hagyomány mellett mind fontosabbá válik a szellemi-történeti iskola hatása, az a – Miskolczi Ambrus találó kifejezésével élve<sup>18</sup> „holisztikus”, egyfajta világmagyrázattal, sőt, „üdv-történeti sémával” kecsegtető – szemléletmód és tudományos metodika, melyről Babits oly éles hangfekvésben kezdeményezett vitát a *Nyugat* hasábjain 1931-ben.<sup>19</sup> Ennek a vitának – melyből a leginkább az világlott ki, hogy a

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

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

<sup>18</sup> Miskolczi Ambrus: *Szellem és nemzet.* Budapest, 2001. 8.

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

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

---

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

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

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

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

<sup>22</sup> Hekler Antal: *Művészettörténet*. Uo., 118.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[http://szociologia.btk.pte.hu/sites/default/files/Acta\\_Sociologia/18\\_Zoka.pdf](http://szociologia.btk.pte.hu/sites/default/files/Acta_Sociologia/18_Zoka.pdf)

<sup>27</sup> Novák Zoltán: *A Vasárnap Társaság*. Budapest, 1979. 122–123.

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

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

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

<sup>29</sup> Percz 2000. i. m.

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

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

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

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

<sup>31</sup> *Temesvári Hírlap*, 1911. december 31. 5-6.

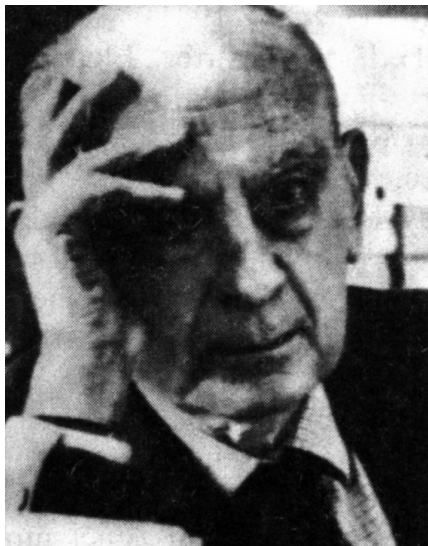
<sup>32</sup> *Nyugat*, 3. 1910. I.: 190-183. „*Az utak elváltak*” 2009. i. m. II.: 322.

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

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

<sup>33</sup> „Az utak elváltak”. 2009. i. m.

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



Hauser Arnold a 70-es években

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

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

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



Hauser Arnold a 70-es években

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

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

---

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

Deodáth Zuh

## THE EARLY WORKS OF ARNOLD HAUSER – A READER

The present issue delivers a range of new material that casts a different light on Arnold Hauser's (1892–1978) development in the history and theory of art. It is committed to the idea that Hauser's early works bear witness not only to his Budapest apprenticeship with Georg Lukács and to his close friendship with Karl Mannheim but, partly, also to his later (and relatively well-known) insights into the social embeddedness of art and literature.

A great deal of the texts published here were written between 1911 and 1913 for a daily newspaper of Hauser's hometown, Temesvár (now the Romanian city of Timișoara). Hauser functioned as the Budapest correspondent on matters of arts and literature, before even making personal contact with Lukács and his entourage in the difficult context of the First World War. This collection of articles provides a mixed corpus of daily art criticism and philosophical essays underpinning the hypothesis that Hauser joined the anti-impressionist (as it is generally conceived) movement of Hungarian intellectuals, who were interested in the meaning of art and not in the problems of the artists. This set of texts documents the first steps of a knowledgeable protagonist of the movement for “exploring art”, “art in research” (“kutató művészet”), and which fought fiercely against “accommodating art”<sup>1</sup> built mostly on a series of externalities. The origins of Hauser's later idea, that a balanced theory of art should draw on different sources of knowledge (psychological, logical, and sociological), can easily be traced back to these years of his academic formation. Hauser started the quest to uncover the social contribution to art as a student and journalist, laid it aside in his 1918 Hungarian doctoral work on the possibilities of systematizing art theories and, finally, caught it up two decades later in his Vienna period – but still way before his breakthrough with the *Social History of Art*. From these Viennese years we publish a section of his first important sociological essay on basic characters depicted in movies of the 1930s. In it, Hauser combines notable skills for social analysis with his sense for the problem of meaning and interpretation in art theory. This constellation makes him less a historian of art than a sociologically informed philosopher inquiring into how art theory is possible, and into where sociologists or aesthetes go beyond their fields of expertise.

---

<sup>1</sup> See here the article on the exhibition of Adolf Fényes. Both expressions were borrowed from an earlier self-affirmation of the painter Károly Kernstok that found its way to one of Georg Lukács's then-contemporary essays in critical art theory.

Again, we can also account for a slightly revisited picture of Hungarian intellectual history of the last century. Taking cues from Hauser's still unprocessed manuscripts and from other documents in various Austrian and Hungarian archives, we can argue that the community giving a decisive impetus to the young Hauser was much more a spiritual incubator than a clear-cut formation of progressive intelligentsia. This community used to be referred to as the Sunday Circle, but the narrative about its shared general outlook was forged mainly a few decades after it ceased to exist. The efforts to reconstruct the worldview of the Sunday Circle, in spite of producing excellent markers for analysis, might cloud our vision by leaving out various relevant layers of interpretation. Describing how they generally saw the world brings us closer to understanding their epistemological preferences, but we will misinterpret the members of the circle as proponents of a common methodology. If anything could be seen in this circle it was the stunning proximity of concurrent or even contradictory ideas, and not a particular mood in which to contemplate things. It was probably here that Hauser experienced that learned ideas are sociologically bound. But these sociological elements pertain to a more general setting: none of a scholar's ideas and theories can perpetuate unless they are widely received and discussed.

Mannheim and Hauser in parallel learnt the lesson of how the abundance of social relations facilitates the dissemination of ideas and how isolated minds are unable to reflect on the complicated structures of understanding. This applies *mutatis mutandis* to large portions of the history of art. They do not only reflect a certain form of social embeddedness, but also a long history of how artworks resonate with different meanings and in different communities. The same could be said about the 20th century reception of Hauser himself. His works were widely received as long as they meaningfully resonated with a general array of problems that arose in the theorizing of art. They did not reflect on the issues of commissioning, making, and interpreting artworks, but laid bare the essential guidelines of a universal theory of art. When leading scientific communities were losing interest in such idealistically informed ways of theorizing, Hauser's formerly good reputation easily gave way to the label of quaint Marxism.

A series of other documents and archival records complement this reader: a selection of his letters to various colleagues and notable persons of his era (like Thomas Mann or Georg Lukács); his *curricula vitae* reflecting on the development of his thinking; and last but not least, an interview with Hauser's widow, Rózsa Borus on his development as a young man and his affinities with the societal dimension of life.

This collection of texts would not have been possible without the caring help of Arnold Hauser's heirs. We are grateful to them for granting us permission to edit unpublished texts. This reader is a joint product of the Research Group for the History of Art Historiography at the Institute of Art History, and the MTA Lendület Morals and Science Research Group at the Institute of Philosophy, both parts of RCH, HAS.