

Štvrtý zjazd bol v Moskve v roku 1958. Piaty medzinárodný zjazd slavistov sa uskutočnil v Sofii v roku 1963, šiesty v Prahe v roku 1968, siedmy vo Varšave v roku 1973, ôsmy v Záhrebe v roku 1978, deviaty v Kyjeve roku 1983, desiaty v Sofii v roku 1988, jedenásty zjazd slavistov sa v roku 1993 uskutočnil v Bratislava 1993, dvanásty v Krakove v roku 1998, trinásty v Ľubláne v roku 2003, štrnásty v macedónskom Ochride a pätnásty sa uskutoční v auguste 2013 v Minsku v Bielorusku.

- 3 Slovenský komitét slavistov združuje osobnosti, ktoré sa zaoberajú slavisticky orientovanou výskumnou a odbornopopularizačnou činnosťou (výskumom slovenského jazyka, slovenskej literatúry, histórie, duchovnej a materiálnej kultúry v porovnaní s inými slovanskými i neslovanskými jazykmi, literatúrami, dejinami a kultúrami). Slovenský komitét slavistov tak organizačne a odborne podporuje rozvoj a koordinuje slavistický výskum na Slovensku, organizuje spoluprácu s domácimi i zahraničnými organizáciami a pracoviskami, najmä s národnými komitétmi a organizáciami slavistov a s vedeckými spoločnosťami; usporadúva kongresy, vedecké konferencie, sympóziá, prednášky a podobné podujatia a tiež vyvíja vlastnú edičnú a publikačnú činnosť.
- 4 Z referátu P. Žeňucha s názvom „Komplexný a interdisciplinárny slavistický výskum slovenskej kultúry,“ ktorý bol prednesený na vedeckej konferencii Interpretované jazyky dejín umeleckej kultúry Slovenska dňa 21. novembra 2012 v Bratislave. Do tlače pre časopis World Literature Studies bol odovzdaný v marci 2013.



Arnold Hauser (1892 – 1978), zabudnutý kultúrny historik (Úvod do možného úvodu)

Magdolna Balogh

Ústav literárnej vedy Maďarskej akadémie vied

Hauser dnes – zachytené momentky

Kanadský historik umenia John O'Brian (1944) v rozboře kritiky Hauserových *Sociálnych dejín umenia a literatúry* z pera Clementa Greenberga tvrdí: „Hauser sa stratil zo zoznamov literatúry a z prednáškových siení severoamerických univerzít. Jeho úvahy o vzťahu umenia a spoločnosti sa nespomínajú, nediskutuje sa o nich. Jeho *Sociálne dejiny umenia* ani *Filozofiu dejín umenia* nik nečíta. Severoamerické knižnice síce uchovávajú Hauserove knihy vo viacerých exemplároch, čo naznačuje, že kedysi bol po nich veľký dopyt, teraz však na policiach zapadajú prachom. *Sociálne dejiny umenia* sa od šesťdesiatych rokov 20. storočia dočkali siedmich dotlačí, naposledy boli vydané v roku 1999 v novom vydaní s predslovom anglického historika umenia Jonathana Harrisa. Hauserovo dielo má nepochybne čitateľov aj dodnes, ale nie v severoamerickom akademickom a univerzitnom svete.“¹ Na potvrdenie svojej tézy sa O'Brian odvoláva na štyri antológie publikované po roku 2000, spomedzi ktorých sa v troch Hauser vôbec nespomína, a vo štvrtnej je mu venovaný len krátky odsek.

Aj pri listovaní knižočky Petera Burkeho *What is Cultural History?*² sa môžeme presvedčiť, že hoci Hauser celkom nevypadol z vedeckohistorického kánonu, stal sa v ňom menej dôležitým aktérom. Z náčrtu dejín vedy vyplýva, že nové dejiny kultúry – hoci využívajú aj sociologický, spoločenskohistorický prístup – nevnímajú Hauserovu prácu ako výraznú tradíciu.

K podobným záverom môžeme dospieť aj pri prehľade novej maďarskej Hauserovej recepcie (poznámam, že jeho *Sociálne dejiny umenia a literatúry I.-II.* boli v roku 2011 opäť publikované v edícii časopisu *Artmagazin* a Hauser sa tu označuje za „najväčšiu odbornú autoritu sociológie umenia 20. storočia“³).

Podľa svedectva hlavných smerov dnešnej recepcie sa Hauserove práce odmietajú z hľadiska zásadných teoreticko-metodologických prístupov a prístupov filozofie umenia. Jeho životným dielom sa zaoberali dva dlhšie významné články. V prvom sa pri príležitosti stého výročia autora zaoberá Hauserovými teoretickými úvahami a historickými prácami Sándor Radnóti, a rovnako k jeho teórii, ako aj k dejinám umenia formuluje výrazný, takmer jednoznačne odmietavý kritický názor.

Radnóti skonštatoval, že cieľ, ktorý si Hauser vytýčil, t. j. integrácia najrôznejších faktov a udalostí kultúry pomocou sociológie, ktorá by podľa autora podobne ako filozofia či teológia disponovala univerzálnym interpretačným potenciálom, je *neuskutočniteľný* a jeho program je nemožný.⁴ Veľkolepé zhrnutie v zmysle tejto kritiky nevzniká ako výsledok zrelej a dô-

sledne aplikovanej výskumnej perspektívy, ale je možné len preto, že sa autor v záujme vytvorenia syntézy zriekol dôslednosti. Podľa tohto estetika „Hauser zabezpečuje integrujúci výkon v oveľa väčšej miere ústupkami zoslabujúcimi a relativizujúcimi jeho tézy než zrelosťou perspektívou jednotne platnou na svetové dejiny umenia“.⁵

Druhá zásadná Radnótiho námietka sa vzťahuje na Hauserovo chápanie spôsobu existencie umenia a umeleckého diela. Podľa jeho argumentácie tézy autonómnosti, resp. heteronómnosti umenia a umeleckého diela sú navzájom sa vylučujúce koncepcie a Hauser sa dostáva do rozporu so sebou samým, keď ich obe naraz, súčasne označuje či vyhlasuje za platné.⁶ Bez toho, aby som sa pustila do rozoberania jedného z kľúčových problémov súčasného umenia, prekračujúceho rámce tohto článku, domnievam sa, že táto kritika nespochybňuje Hauserovu dôsledne uplatňovanú dialektiku dostatočne fundovane a javí sa aj ako príliš rigidná, pretože samo odlúčenie, resp. rozdelenie heteronómie/autonómie je samo o sebe historický útvar a ako taký ho treba aj skúmať. Ich oddalovanie od seba neobstojí bezpodmienečne: v existencii umenia autonómne a heteronómne prvky môžu byť a bývajú prítomné aj zároveň. Inak povedané: ani autonómia ani heteronómia nie sú absolútne, a preto je ich hauserovské dialektické nazeranie legitímne.

Anna Wessely ako druhá Hauserova kritička predovšetkým vyžaduje od autora *dnes* platný systém nárokov sociologickej vedeckej metodológie. Je jednoznačne toho názoru, že Hauserove práce sa nedajú chápať ako sociologická práca. Jeho metódu nazvanú „sociologickou“ kritizuje preto, lebo ho nepokladá za dostatočne skúseného ani v oblasti vytvárania sociologickej teórie a ani v oblasti empirických výskumov. Vyčíta mu aj to, že sa opiera takmer výlučne o Mannheima a mladého Lukácsa a navyše na mnohých miestach v diele odkazy na Mannheima ani nie sú vyznačené. Wessely pokladá Hausera ako sociológa v podstate za druhoradého.⁷

Anna Wessely kritizuje aj metodologický základ Hauserovho diela, jeho dialektickú metódu. Uznáva síce, že Hauser berie do úvahy všetky otázky, s ktorými sa sociálny historik umenia môže stretnúť, jeho odpovede však považuje za neisté a vyhýbavé a ako píše, v zmysle „typického hauserovského chápania dialektiky (...) ide o voľbu zlatej strednej cesty medzi hrubo zjednodušenými a zveličene sformulovanými alternatívami“.⁸

Hoci je nepochybné, že kritiky Sándora Radnótiho aj Anny Wessely v mnohých ohľadoch obsahujú správne hodnotenie, predsa len som toho názoru, že ani dôkladné posúdenie nemôže byť dôvodom na radikálne odsúdenie Hauserovho životného diela.

Oplatí sa ním zaoberať aj napriek tomu, že je evidentné, že ním aplikovaný prístup, ktorý dnes azda možno nazvať spoločensko-historickým, nepatrí do súčasného stredného prúdu historiografie umenia ani kultúrnych dejín.

Toto úctyhodné dielo má opodstatnenie spomínať sa už vďaka jeho rozšírenosti a niekdajšej popularite. Veď *Sociálne dejiny umenia* boli preložené do viac ako dvadsiatich jazykov, stal sa z nich bestseller, na ktorom vyrástli generácie kunsthistorikov. Podľa istého jeho nemeckého komentátora len v Západnom Nemecku vyšla táto kniha v náklade 62 000 kusov, a to v deviatich vydaniach.⁹

Každý odniekiaľ vychádza – Hauserove začiatky v prostredí maďarskej „druhej reformnej generácie“ na prelome storočí

Filozof, sociológ a historik umenia Arnold Hauser sa narodil v roku 1892 v Banáte, na dnešnom území Rumunska, v Temesvári, kde v tom čase prevládalo nemecké, židovské a srbské obyvateľstvo. V tomto meste sa narodil mimochodom aj známy klasický filológ Károly Kerényi, ale aj medzivojnový ľavicový publicista a kritik Edgár Balogh. Dnes je však predsa len známe predovšetkým ako rodisko laureátky Nobelovej ceny Herty Müllerovej.

Pre rodinu Hauserovcov bolo prirodzené viacjazyčné prostredie: Hauserov otec, obchodník s kožušinami, hovoril tromi jazykmi – okrem maďarčiny po srbsky a po nemecky. Pre Arnolda Hausera sa nemčina stala akousi druhou materčinou. Všetky svoje práce napísal po nemecky; ako vravieval, v tejto reči sa vedel vyjadriť najpresnejšie.¹⁰

Univerzitné vzdelanie získal v odbore filozofia, nemčina a francúzština na budapeštianskej univerzite. Doktorát získal z estetiky v roku 1918. Jeho práca *Az esztétikai rendszerezés* (Estetická systematika) bola publikovaná v časopise *Athenaeum*, významnom periodiku Maďarskej filozofickej spoločnosti.¹¹ Jeho začiatky a duchovné pozadie sa viažu k maďarskému prelomu storočia, ktoré sa – vďaka svojej mohutnej a pestrej duchovnej a intelektuálnej sile – zvyčajne označuje výrazom Zoltána Horvátha „druhá reformná generácia“.¹² Vedecko-historický aspekt tejto súdobej intelektuálnej renesancie, ktorá ako celok zapadla do najširšie chápaných rámcov modernizácie maďarskej spoločnosti a kultúry, tvorili, veľmi zjednodušene povedané, dva hlavné prúdy: jeden je spoločenskovedný a druhý filozoficko-estetický. Prvý prúd predstavuje *Spoločenskovedná spoločnosť* (Társadalomtudományi Társaság, 1901-1919), ktorú založil politik a filozof Oszkár Jászi (a založil aj jej orgán *Dvadsiate storočie* – Huszadik Század). Obe boli svojho času

vlajkovými loďami maďarského progresu a prvými dielňami maďarskej sociológie. Členovia spoločnosti boli vedci občiansko-liberálneho, resp. socialistického zamerania, medzi nimi Ervin Szabó, reformátor knihovníctva, riaditeľ knižnice hlavného mesta. Podobnou spoločnosťou bol aj *Galileiho kruh* (Galilei Kör), založený slobodomyselnými študentmi, ktorého prvým predsedom a redaktorom časopisu *Slobodná myšlienka* (Szabadgondolat) bol Károly Polányi, neskôr známy filozof spoločnosti a hospodársky historik.

K druhému prúdu, v tom čase ešte vyslovene vzdialenému od spoločenských otázok a hlásajúcemu autonómiu umenia a kultúry, patrili umelci a vedci. Skupina sa utvorila okolo v tom čase asi tridsaťročného Györgya Lukácsa a Bélu Balázsa. Patrili k nej ich rovesníci Béla Fogarasi, Anna Lesznai a Lajos Fülep a pridávali sa k nim zväčša podstatne mladší vedci stojaci na začiatku kariéry: Károly Mannheim, Arnold Hauser, Frigyes Antal, Károly Tolnay, György Káldor a ďalší. *Nedeľný kruh* (Vasárnapi kör, 1915-1918) bol svojím spôsobom literárny salón. Jeho účastníci sa stretávali v budínskom byte Bélu Balázsa. Stretnutia mali podobu nezáväzných rozhovorov. Z týchto rozhovorov a debát sa zrodila Slobodná škola duchovných vied (Szellemi Tudományok Szabadiskolája), ktorá bola akási „antiuniverzita“, usilujúca sa o rozširovanie nového ducha novej epochy.¹³ Spoločnosť nebola z hľadiska svetonázoru zďaleka jednotná, hoci podľa svedectva pamätníkov bola silne „ľavicová“. Napríklad Anna Lesznai píše: „Politický postoj skupiny by zhruba bolo možné charakterizovať ako ľavicový, správnejšie by však bolo, keby sme zdôraznili, ako veľmi boli všetci apolitickí... Spolok sa skôr ponášal na nejaké náboženské zhromaždenie než na politický klub. Stretnutia mali obradný, kvázi náboženský tón, účastníci boli povinní hovoriť o všetkom úplnú pravdu.“¹⁴ Arnold Hauser zasa o nedeľných témach píše: „V tomto počiatočnom čase sa najčastejšie hovorilo o Dostojevskom, o Marxovi zriedkavejšie a ešte menej o komunizme a socializme. Ale sociológia tam bola, či už o nej bola reč alebo nie, bola tam živá sociologická atmosféra, v ktorej sme sa pohybovali.“¹⁵ Inde spomína: „... kruh nebol politicky viazaný, lebo hoci mal liberálnu povahu, nebola reč vyslovene o tom, že sme socialisti, alebo už vôbec nepadlo slovo o komunizme či všeobecnom politickom programe, aspoň podľa môjho vedomia.“¹⁶

Ak by sme chceli použiť ideovohistorickú charakteristiku, mohli by sme *Nedeľný kruh* nazvať dielňou maďarskej duchovnej vedy, ako na tento filozofickohistorický smer poukazuje aj názov filozofického časopisu podenkového života, ale veľkého významu *Duch* (Szellem), vydávaný ešte skôr

Lukácsom a Lajosom Fülepom. Smerovanie myslenia a diskusií vhodne vystihuje výrok z Hauserových pamätí: „Svätcami domu boli Meister Eckhart, Dostojevskij a Kierkegaard.“¹⁷

Slobodná škola a *Kruh* vytvorili silné, inšpiratívne spoločenstvo, „sprostredkujúce teplo dielne myslenia“, ktorému neskôr všetci bývalí účastníci pripisovali veľkú váhu.¹⁸ Hoci Lukács dodatočne vyjadril názor, že ich význam zveličili len osobnosti, ktoré z kruhu vyšli a neskôr sa stali slávnymi¹⁹, sami účastníci cítili, že význam týchto duchovných inšpirácií je neoceniteľný. Arnold Hauser vyzdvihol možnosť vystúpiť z provinčného maďarského sveta a vysokú etickú úroveň: „My sme sa v tom čase nezoskupovali okolo Lukácsa len preto, lebo sme vedeli, čo dnes vie každý, že bol jediný v Maďarsku, kto reprezentoval Európu v tom najlepšom zmysle, a že to bol on, od koho sme sa mohli najviac naučiť, ale aj preto, lebo odkedy sme ho spoznali, vytváral okolo seba ovzdušie, bez ktorého duchovnej intenzity by sme nevedeli žiť a pracovať.“²⁰

Cesty sa rozchádzajú

Po tom, čo sa niektorí spomedzi členov *Kruhu* (v prvom rade duchovný vodca Lukács, ale aj Béla Balázs a Fogarasi) začali angažovať u komunistov, *Kruh* sa ako duchovné spoločenstvo rozpadol. A hoci v Republike rád istým spôsobom takmer všetci prijali verejné úlohy (Hauser napríklad pracoval na ľudovom komisariáte)²¹, po roku 1919 sa od nich vzdialili aj Mannheim a Hauser.²²

Ďalší osud členov *Kruhu* sa v emigrácii vyvíjal rôzne. Éva Karádi uvádza: „Emigrácia v istom zmysle ukázala na kolektívny osud tejto generácie, vykreslila jej spoločensko-historické kontúry, ale nezrušila vnútorné vymedzenia, rozchádzanie ciest, dokonca ich v rámci tejto skupiny aj zvýraznila.“²³ Do hĺbky to pocítil aj Béla Balázs, o čom svedčí okrem iného poznámka z jeho Denníka: „Žijeme veľmi rozdelujúce časy.“²⁴ Hoci sa cesty jednotlivých členov *Kruhu* naozaj rozdelili, a to, kto si vybral akú cestu, výrazne ovplyvnilo neskoršie dráhy týchto bývalých členov – či už bola ich osudom izolácia alebo kanonizácia či marginalizácia – duchovnosť *Kruhu* a zážitok intenzívneho spoločného uvažovania zostali pre všetkých dôležitou inšpiráciou. Mannheim, Hauser a Antal prešli v rokoch emigrácie podobnou cestou: najprv sa pokúšali pokračovať v kariére na nemeckom jazykovom území, po nástupe Hitlera sa usadili v Anglicku.

Je zaujímavé, že zatiaľ čo Mannheim od začiatku, už v Nemecku vyhľadával spoločnosti, kde sa mohol stretnúť s prostredím, ktoré mu mohli nahradiť inšpiratívnu silu niekdajšieho *Kruhu* a zážitok intenzívneho spoločného uvažovania, Hauser si vybral ústranie, tichú kontempláciu.

Po páde Republiky rád najprv študoval v Berlíne sociológiu, vo Viedni dejiny umenia a popritom pracoval ako člen rady pre filmovú cenzúru a učil na ľudovej škole. Po Anšluse emigroval z Viedne do Anglicka, kde potom s malými prestávkami žil až do roku 1977, keď sa vrátil do Maďarska.

Vytvorenie a vplyv novej myšlienkovvej a názorovej paradigmy, s odbočkou k životnému príbehu

Prechod od „vnútorného nazerania k vonkajšiemu“, od „imanentnej interpretácie k transcendentnej“ možno podľa pozorovaní Évy Karádi sledovať predovšetkým v diele K. Mannheim²⁵, ktorý sa stal najmarkantnejším predstaviteľom zmeny perspektívy. Môžeme však povedať, že rovnaký proces prebehol aj v prípade Hausera a aj naňho platí bezo zvyšku. Mannheim a Hauser udržiavali vzájomné kontakty aj v emigrácii, možno teda predpokladať, že Mannheimove úvahy Hausera trvalo inšpirovali. Dôkladná štúdia E. Karádi²⁶ odvodzuje jednotlivé etapy tejto zmeny svetonázorovej paradigmy imanentne z manheimovského uvažovania a predstavuje ich vo vlastnej stupňovitosti.

Nové myslenie vyplýva z podstatného zistenia, že vzájomné vzťahy kultúrnej a spoločenskej sféry má vypracovať kultúrna sociológia. Veľmi zjednodušene povedané, tento proces vedie postupným usúvzťažňovaním kultúrnych sfér a tým, že sa do popredia dostáva historická perspektíva, k sociológii vedenia. Najplastickejšie sa to azda podarilo vystihnúť Lajosovi Fülepovi: „Podstatou filozofie vedenia je ... že vedenie a veda sú funkcie viazané na existenciu, nie sú to teda autonómne duchovné sféry... ale zakaždým dôsledky historicko-sociologickej situácie a perspektívy.“²⁷

Obrat v perspektíve, zmena paradigmy, ktorá v západnej Európe (predovšetkým v anglosaskom svete) vytvorila nový vedeckohistorický kontext, spočívala teda v zistení, že vedenie a veda sú viazané na historické a spoločenské miesto. Na anglosaskom jazykovom území sa uskutočnila táto zmena vďaka dejinnej udalosti – nový impulz jej dala emigrácia, resp. prisťahovalectvo stredoeurópskych vedcov utekajúcich pred nacizmom. Táto „veľká emigrácia“ mala obrovský vplyv na ďalší vývin anglických a amerických dejín kultúry (napr. sa podarilo pred nacistami z Hamburgu

presťahovať takmer šesťdesiatstisícväzkovú knižnicu Abyho Warburga, zakladateľa ikonologických štúdií a založiť Inštitút Abyho Warburga v Londýne). Osobitnú časť tejto „veľkej emigrácie“ predstavujú vedci utekajúci zo strednej Európy. Práve oni nasmerovali pozornosť anglických kolegov na otázky vzťahu kultúry a spoločnosti.²⁸ A v dôsledku toho sa vytvoril marxistický alebo marxizujúci smer spoločensko-historického prístupu k dejinám kultúry.

Tento vedeckohistorický smer reprezentuje dodnes najznámejšia Hauserova práca, obsiahly historický prehľad *Sociálne dejiny umenia a literatúry*, ktorý predstavuje dejiny umení od paleolitu po impresionizmus a uzatvára sa pojednaním o filmovom priemysle.

Príbeh vzniku a vydania diela nie je len bezvýznamný dodatok, ale priam návod na uplatnenie dialektiky dobrého či zlého osudu, resp. historickej „pravdy“. Na knihe začal Hauser, zápasiaci s existenčnými problémami, pracovať na návrh a žiadosť Mannheima, ktorý bol už aj v Anglicku úspešný (okrem iného patril do kruhu T. S. Eliota). Pôvodne ju zamýšľal ako úvodnú štúdiu antológie sociológie umenia Mannheim a plánoval ju uverejniť ako súčasť sociologickej edície *The International Library of Sociology and Social Reconstruction*, ktorej bol editorom. Keď Mannheim v roku 1947 zomrel, Hauser zostal sám s polovičatým rukopisom a bez publikačných vyhliadok. Napokon na návrh priateľa poslal rukopis do vydavateľstva Routledge, kde sa dostal do rúk redaktora Herberta Reada. Ten si prácu prečítal a okamžite sa zaručil za vydanie diela neznámeho autora.

Vydanie a recepcia

Sociálne dejiny umenia a literatúry otvorili Hauserovi aj akademickú kariéru. V rokoch 1951 až 1957 prednášal v Leedsi. V období 1957 až 1959, a potom v 1965/66 bol hosťujúcim profesorom v USA a následne opäť prednášal v Anglicku až do návratu do Maďarska v roku 1977, kde sa už plán vytvorenia kruhu jeho študentov neuskutočnil, pretože zomrel. Za úspech kultúrnej politiky Györgya Aczéla a za výsledok cieľavedomého budovania osobných kontaktov môžeme povedať, že v období 1978 až 1982 vyšli všetky Hauserove diela v maďarčine.²⁹

Recepcia *Sociálnych dejín umenia a literatúry* bola rôznorodá. Tvrdé slová Radnótiho a Wessely ešte neodznali, preto treba spomenúť, že Th. W. Adorno (1903 – 1969) ich oduševnene oceňoval a pozval Hausera do Frankfurtu prednášať (následne prednášal aj na viacerých nemeckých univer-

zitách). Iní ho kritizovali za to, že venuje málo pozornosti otázkam hudby a architektúry.

Medzi kritikmi bol najodmietavejší Ernst Hans Gombrich, ktorý vyčítal Hauserovi, že neskúma diela samy osebe, ale na ne nazerá iba cez „krátkozrakú optiku“ svojej teórie.³⁰ Gombrich, ktorý aj vo všeobecnosti pristupoval v historiografii umenia k teoretickej abstrakcii kriticky, obviňoval autora, že si buduje fantastický svet, no ten veľmi rýchlo skončí „v myšacej pasci dialektického materializmu“. Zároveň ho zaslúžene nazýva „obdivuhodným čitateľom“, lebo Hauserova erudícia, sčítanosť, zorientovanosť, znalosť kultúrnohistorického materiálu je naozaj nevšedná, či už ide o odkazy na odborné zdroje alebo na literárne a umelecké pramene.

Aby bola rovnováha zachovaná: kritizovali ho aj ortodoxní marxisti, pretože podľa nich Hauser v historickom opise zanedbával problematiku triedneho boja. Je fakt, že Hauser ani v začiatkoch nebol ortodoxný marxista; vytvoril istú osobitnú, skôr marxizujúcu metodológiu, v ktorej mal kľúčovú úlohu dialektický prístup (politický marxizmus bol vylúčený zo sféry estetického hodnotenia), a popri dialektickom prístupe tu zohrával centrálnu rolu Mannheimov pojem ideológie.

Zostavenie životného diela, metodologické základy

Hauserovo celoživotné dielo možno z hľadiska počtu jeho kníh v podstate označiť za malé: pozostáva len zo štyroch impozantných monografií. Dve z nich sú v užšom význame historické práce: patria sem *Sociálne dejiny umenia a literatúry I.-II.* (1951) a *Manierizmus. Kríza renesancie a pôvod moderného umenia* (1964). *Filozofia dejín umenia* (1958) a jeho opus magnum *Sociológia umenia* (1974), ktoré publikoval vo veku 82 rokov, sa usilujú o systematický teoretický výklad doplnený historickými kapitolami.

Ako možno toto dielo charakterizovať? V dnešnom zmysle slova je interdiciplinárne³¹, keďže sa pokúša svoj výskumný materiál sumarizovať vo vízií, ktorú autor sám nazýva „sociológia umenia“ (dnešnými pojmami ju však skôr možno nazývať spoločenskohistorickou víziou), a to prostriedkami filozofie, sociológie, kunsthistórie, filmovej teórie a dejín ideí.

Hauser skúma všetky témy tak, aby ich osvetlil z pokiaľ možno čo najväčšieho množstva strán, preberá všetky čiastkové otázky s odzbrojujúcou dôkladnosťou, poukazujúc pritom na čo najviac aspektov daného problému, a tým dokáže skutočne vyvolať dojem akejsi celistvosti. Uskutočňuje to s praktickosťou mysle zdokonaľovanej dialektikou, zaoberajúc sa umeleckými javmi alebo smermi zakaždým v danom historickom období.

Kultúru chápe v zásade ako syntézu oblastí vzdelania, resp. kultúry, ako zovšeobecnenie vzdelanostnej, resp. kultúrnej tradície, a *umenie* definuje na základe jeho spoločenskej funkcie, ako jav rodia sa zo záujmov spoločenskej triedy alebo vrstvy.

Spomenuli sme, že Hauser buduje svoju teóriu umenia na Mannheimovej sociológii vedenia³², ktorej ústredným pojmom je ideológia. Ideológia je falošné vedomie, či už má za cieľ potvrdzovať nejaký spoločenský záujem, alebo či je to zámerná či nezámerná deformácia, teda v podstate propaganda (tá zodpovedá u Mannheima pojmu partikulárnej ideológie). Existuje však aj spoločensky vytvárané vedomie, ktoré Mannheim nazýva totálnou ideológiou. Nositeľmi totálnej ideológie sú jednotlivci, a to už len pre svoju príslušnosť k danej triede. Najdôležitejšou vlastnosťou nositeľov kultúry a umenia je ideológia. Hauser stavia *ideológiu* do centra skúmania ako exponent akéhosi pozitívneho úsilia a opisuje ju ako vyjadrenie „viazanosti na bytie“ istej triedy alebo spoločenskej vrstvy. Aj pojem „viazanosti na bytie“, označujúci historickú a spoločenskú pozíciu, pochádza od Mannheima.

Pre nás, ktorí sme vyrastali v strednej Európe v rokoch socializmu, nie je chápanie umenia ako spoločenského javu vôbec prekvapivé. Je fakt, že v čase svojho vydania boli *Sociálne dejiny* práve z tohto dôvodu objavné, pretože dovtedy skúmaniu umenia dominovala imanentná interpretácia a vychádzalo sa z autonómie umenia.³³

Sociologický prístup nesmie strácať zo zreteľa, že umenie je aj vnútorne – nazvime to psychicky – determinované. Práve preto Hauser počítal takisto s problematikou nového vedeckého smerovania, psychoanalýzy, ktorá prinášala aj pre spoločenskú vedu 20. storočia závažné príspevky a objavy. Uznáva, že psychoanalytický prístup si v umeleckej kritike nevyžaduje overovanie, ale ako konštatuje, v dejinách umenia nie je jeho aplikácia bezproblémová vzhľadom na to, že štýl nie je psychologický pojem a ani vývin sa nedá vysvetľovať psychologicky.³⁴ Zároveň poznamenáva, že otázka psychológie štýlov je vedecká úloha, keďže štýl sa vytvára vždy prostredníctvom psychologických procesov, jednotlivé štýly „ilustrujú rôzne chápanie skutočnosti, pri vzniku nového štýlového smeru zohrávajú rolu aj citové motívy“.

Čo sa týka psychoanalýzy, Hauserovým najzávažnejším – a nepochybne oprávneným – zistením je, že tá zjednodušuje chápanie umenia a umeleckého diela, keďže pojem nevedomia približuje príliš schematicky. Jednostrannosť tohto prístupu vidí aj v tom, že psychoanalýza preceňuje

úlohu nevedomých prvkov vo vzniku umenia. Hauser si myslí, že „vedomé a nevedomé duševné správanie sú nielenže od seba neoddeliteľné, ale dieło musíme vidieť vyslovene ako produkt nerozborného dualizmu“.³⁵

Viac priestoru ako psychoanalýze venuje Hauser – a Sándor Radnóti vo svojej kritike toto pokladá už za neaktuálne – Wölflinovej kritike. V podstate z tejto kritiky vychádzal pri vlastnej koncepcii základného pojmu dejín umenia, štýlu, resp. štýlovej zmeny ako základného pojmu. Štýl je užho štruktúra, ktorej zmena sa nedá vysvetliť výlučne vnútornými, imanentnými zákonitosťami, dejiny umenia teda nemožno opísať výlučne ako dejiny foriem a štýlov (na tomto základe kritizuje Hauser Wölflina a Aloisa Riegla). Dôležitým faktorom každej zmeny štýlu je objavenie sa novej vrstvy nositeľov kultúry, nástup nového publika.

Mimoriadne živé a aktuálne sa javí jeho uvažovanie, keď v súvislosti so zmenou štýlov pri opise vzťahov prítomnosti a minulosti v podstate predznamenáva prístup recepčnej estetiky a hermeneutiky, zdôrazňuje zviazanosť tradície s prítomnosťou, zvýznamňujúce gesto prítomnosti: „Minulosť sama osebe nemá zmysel ani tvar, jej význam a kontúry vznikajú až vo vzťahu k nejakej prítomnosti. To je dôvod, že každá prítomnosť má vždy inú minulosť, preto teba dejiny vždy znova prepisovať, umelecké diela treba nanovo interpretovať a diela svetovej literatúry nanovo prekladať.“ „Minulosť je produktom prítomnosti.“³⁶

Najvšeobecnejšie platnou vlastnosťou umenia je aj podľa Hausera novosť. Ani tá však nemôže byť platná bez svojho dialektického páru, bez konvenčnosti. Až v dialektike originality a konvenčnosti sa ukazuje skutočná úloha najvšeobecnejšie platnej vlastnosti, originality, novosti, pretože nech je to už akokoľvek dôležitá črta umeleckého diela, faktom ostáva, že každé dielo zasadené do historického kontextu sa vyznačuje aj konvenčnými znakmi, resp. črtami. Vytváranie a zmeny konvencií spája Hauser s jazykovým charakterom umenia a z toho podľa neho vyplýva, že umelecké dielo sa nemôže vyhnúť určitej konvencionalite. Na to, aby dielo ako také bolo vôbec rozpoznateľné, musí už obsahovať aj niečo známe: „Každé dielo a každá časť diela je výsledkom konfrontácie medzi originálnosťou a konvencionalitou, medzi princípom nových a tradičných prvkov.“³⁷

Zaujímavý aspekt otázky konvencií je problematika citov v umení, pretože „city môžu byť rovnako konvenčné ako charakter, situácie alebo zvraty a riešenia udalostí“. Ibaže, ako upozorňuje Hauser, úprimnosť citov je mravné kritérium a nie estetické, čo okrem iného znamená aj to, že skutočný cit nezaručuje presvedčivejšie stvárnenie.³⁸ „Napätie medzi originálnymi

citmi a konvenčnými formami na jednej strane a medzi originálnymi formami a konvenčnými citmi na druhej patria medzi najsilnejšie podnety umeleckého vývinu.⁴³⁹

Prečo dnes Hauser nie je „v móde“?

Hauserovo marxizujúce životné dielo, opierajúce sa silne o nemeckú filozofiu, najmä o hegelovské základy vzniklo v čase, keď sa v spoločenských vedách uskutočnila zmena paradigmy, keď sa objavil štrukturalizmus, postštrukturalizmus, prípadne keď sa začali objavovať náznaky dekoštruktivizmu. Tieto smery udomácnili vo vede také prístupy, ktoré sa nedali zosúladiť s Hauserovou metodológiou, vychádzajúcou v zásade z dejín spoločnosti a stojacou pevne v istej línii „veľkého rozprávania“. Navyše zostal Hauser izolovaným a osamelým tvorcom, a napriek tomu, že *Sociálne dejiny umenia a literatúry* sa stali úspešnou knihou, nemal skutočných nasledovateľov či žiakov, a aj preto sa mohol ľahšie utiahnuť do ústrania.

Pokúsme nájsť odpoveď na otázku, prečo vlastne Hauser vypadol z kánonu. Domnievam sa, že v pozadí tejto skutočnosti sa skrýva radikálna premena spoločnosti a kultúry a teda aj pojmov spoločnosti a kultúry, ktorá sa začala v druhej polovici 20. storočia.

V období medzi päťdesiatymi a šesťdesiatymi rokmi, v čase vzniku Hauserovho diela, prechádzal výskum kultúry práve zmenami. Utváral sa nový pojem kultúry⁴⁰, v ktorom sa o kultúre už neuvažuje v prvom rade ako o syntéze oblastí vzdelania, ale sa o nej práve vytvára obraz ako o skupinovej, vrstvovej kultúre životných foriem a kultúrnych spoločenských. To znamená, že vzniká nový, vďaka rozmachu priemyselnej spoločnosti mimoriadne komplikovaný obraz kultúrneho členenia. Na základe toho sa zmenili aj dejiny kultúry, výskum jednotlivých aspektov kultúry sa rozčlenil na viaceré nové disciplíny (od kultúrnej antropológie cez sociológiu kultúry až po všetko pohlcujúce *cultural studies*).

Je však nepochybné, že napriek jeho pomernej uzavretosti sa u Hausera sa objavujú viaceré také výskumné predmety alebo prístupy skúmania, ktorých tematizovanie síce nie je výlučne jeho zásluhou, no predsa naznačuje, že sa nimi zaoberal ako jeden z prvých. Taký je napríklad výskum registrov kultúry z rôznych aspektov, ktorý sa rozvíja od šesťdesiatych rokov. Stačí, ak si spomenieme na také základné dielo skúmania ľudovej kultúry, akým je Bachtinova kniha o Rabelaisovi.⁴¹

Na tomto mieste je potrebné spomenúť aj výsledky Hauserovho výskumu populárnej kultúry, ktoré vznikali v tom čase.⁴² Na základe zistenia, že je toľko kultúrnych registrov, koľko je vrstiev nositeľov kultúry, sa Hauser zasadzuje za dôležitosť delenia kultúry podľa vzdelanostných vrstiev, a pokúša sa do dejín kultúry integrovať populárne, resp. ľudové umenie (ľudovú kultúru). Načrtáva dejiny spomenutých dvoch registrov, pertraktuje ich spôsob existencie, ich črty odlišujúce sa od vysokého umenia rovnako ako zložitité systémy vzťahov, ktoré tieto registre spájajú. V tejto súvislosti si spomeňme na prechody medzi registrami a plodné výpožičky, preberanie jedným aj druhým smerom v oblasti hudby, divadla, literatúry a tak ďalej.

Pokiaľ ide o dnešný stav Hauserovho pôsobenia, musíme dať za pravdu Anne Wessely, ktorá vysvetľuje intelektuálne odcudzenie, resp. pocit odstupu voči Hauserovým dielam, jav „súčasnosti nesúčasného“ ktorý, mimochodom aj Hauser skúma podľa Mannheima vo *Filozofii dejín umenia*, prostredníctvom *absencie* pojmu *modernity*, alebo mohli by sme dodať, že vyplýva skôr z *absencie vedomia modernity*.⁴³

Napriek všetkému a spolu s týmto všetkým je jedinečný, bohatý materiál, ktorý autor nahromadil v štyroch zväzkoch, dodnes nepochybne hojným zdrojom poznatkov a ak k nemu nebudeme pristupovať s nárokmi na teoretickú a metodologickú čistotu, ale ako k prameňu informácií, môže nám byť v skúmaní nápomocný.



Résumé

Arnold Hauser, an interdisciplinary cultural historian

In the 1930s-1950s, a significant movement in cultural historiography was developed in Great Britain by three Hungarian scholars: the cultural historian and philosopher Arnold Hauser (1892-1978), the cultural historian Frigyes Antal (1887-1954), and the sociologist and philosopher Károly Mannheim (1893-1947). Their work had a sociological orientation (in contrast to the previous movement in cultural historiography concerned mainly with the classical periods of art history and significant works of high culture, represented by the names of J. Huizinga, E. Gombrich, and E. Panofsky). The lecture will attempt to sketch the cultural-historical conceptualization of Arnold Hauser from the point of view of a possible future interdisciplinary history of culture.



Dr. Magdolna Balogh

Research Centre for the Humanities
Institute for Literary Studies
The Hungarian Academy of Sciences
Ménési út 11-13
1118 Budapest
balogh.magdolna@starkingnet.hu



• • • • • Poznámký

- 1 John O'Brian: Greenberg on Hauser: The Art Critic as Book Critic. www.uqtr.quebec.ca/AE/VoL14/modernism/OBrian.htm (2000.)
- 2 Burke, P.: What is Cultural History? Cambridge, UK, 2004. (2008, 2nd edition)
- 3 http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/hauser_ismet_magyarul.1134.html
- 4 Radnóti, S.: Autonómia-heteronómia. Hauser Arnold életművéről-születésének századik évfordulója alkalmából. In: Holmi, 1992/4, 1891.
- 5 Radnóti, cit. d.
- 6 Radnóti, cit. d.
- 7 Wessely, A.: Az olvasó útja. Hauser Arnold: A művészettörténet filozófiája című művéről. In: Bardoly, I. – Markója, Cs. (eds.): Emberek, és nem frakkok. A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Enigma Könyvek, é.n. (2006.), 299-314. zaujímavé protirečenie sa javí, že A. Wessely hovorí o Hauserovi zaradenom medzi „veľké postavy“ maďarskej kunsthistórie, pričom by ho najradšej z tohto radu „vymazala“.
- 8 Wessely, cit. d. s. 303.
- 9 Lebus, K.-J. : Zum Kunstkonzept Arnold Hausers. Berlin: Weimarer Beiträge, 36 (1990), 6. s. 910-928. www.claude-lebus.de/t-hauser.htm
- 10 Hauser, A.: Beszélgetések Lukács Györggyel. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978. S. 36.
- 11 Novo publikované In: Karádi, É. – Vezér, E.: A Vasárnap Kör. Budapest: Gondolat, 1980. S. 211-232.
- 12 Horváth, Z.: Magyar századforduló. A második reformnemzedék története (1896-1914). Budapest: Gondolat Kiadó 1961. (1974, 2. vydanie)
- 13 Karádi, É.: Formával a káosz ellen. In: Szegedy-Maszák, M. , Veres, A. (eds.): A magyar irodalom története 2. köt. 1880-tól 1919-ig. Budapest: Gondolat Kiadó, 2007. S. 866.
- 14 Idézi: A Vasárnapi Kör. Dokumentumok. Szerk. Karádi Éva és Vezér Erzsébet. Budapest 1980. 55.

- 15 Hauser A.: Találkozásaim Lukács Györggyel. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978. s. 50.
- 16 Hauser A.: cit. d., tamže.
- 17 Hauser A.: cit. d. s. 29.
- 18 Spomienky Lajosa Fülepa cituje Karádi, É., cit. d., s. 867.
- 19 Lukács, Gy.: Megélt gondolkodás. Életrajz magnószalagon. Az interjúkat készítette Eörsi István és Vezér Erzsébet. Budapest: Magvető, 1989.
- 20 Londoni beszélgetés Hauser Arnolddal. Gách Marianne interjúja, Nagyvilág, 1971/ 8. sz. 1272.
- 21 Takúto prácu však nechápal ako politickú, ale ako „čisto kultúrnu činnosť“. Por. Hauser, A.: Találkozásaim Lukács Györggyel. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978. S. 57.
- 22 Por. „Bolo by treba písať o Mannheimovi a Hauserovi. Oni sa stiahli od Nedeľného kruhu, keď sa ten upol na komunistickej revolúci. Nervózne, zbabelé, váhavé typy prechodnej generácie. Je typické, že sa o poldruha roka zhruba v rovnakom čase vrátili. Nie ku komunizmu. Mimo Nedeľného kruhu sú to exulanti bez domova, ... a nevedia žiť. Mannheim sa vedel vrátiť k nám, ale Hausera nik nechce.“ Balázs, B.: Napló 1914-1922. Budapest: Magvető, 1982. S. 483-484.
- 23 Karádi, É.: cit. d. s. 877.
- 24 Balázs, Béla.: cit. d. s. 89.
- 25 Karádi, É.: cit. d. s. 877.
- 26 Karádi, É.: Adalékok a világnézeti paradigmaváltások történetéhez. In: Lehetséges-e egyáltalán? Márkus Györgynek- tanítványai. Budapest: Atlantisz, 1993. S. 241-260.
- 27 Fülep, L.: A tudomány szociológiája. In: Művészet és világnézet. Budapest, 1976. S. 329-332. cit. Karádi, É., cit. d. s. 258.
- 28 Burke, P.: cit. d. s. 16.
- 29 Sociálne dejiny umenia a literatúry boli prvý raz vydané v roku 1969 s doslovom Lajosa Németha.
- 30 www.dictionaryofarthhistorians.org/hausera.htm
- 31 Éles Csaba is: Hauser Arnold befejezett életműve. In: Magyar Filozófiai Szemle, 1987/3. 471.
- 32 K-J. Lebus: Zum Kunstkonzept Arnold Hausers. In: Weimarer Beiträge, Berlin, 36 (1990), 6. s.910-928. www.claude-lebus.de/t-hauser.htm
- 33 Porov: Christian Gneuss, "Pre mňa a moju generáciu to bol objav... Kniha si našla cestu a otvorila obzory pre otázky histórie". pozri Szellemi érelődés. Beszélgetés Arnold Hauser és Christian Gneuss között az új magyar kultúra alapjairól. In: Hauser Arnold: Találkozásaim Lukács Györggyel, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978. S. 36.
- 34 Hauser Arnold: A művészettörténet filozófiája. Gondolat Kiadó, Budapest, 1978. 88. ford. Tandori Dezső
- 35 Hauser Arnold: A művészettörténet filozófiája. Gondolat Kiadó, Budapest, 1978. 76. ford. Tandori Dezső
- 36 Hauser Arnold: op. cit. 210.
- 37 Hauser Arnold: op. cit. 304.
- 38 Hauser, A.: cit. d. s. 314.
- 39 Cit. d. s. 315.
- 40 O ťažkostiach s definovaním pojmu kultúry a o historických zmenách pojmu, resp. o smeroch výskumu kultúry pozri: Williams, R.: Kultúra, resp. Interpretácie kultúry (heslá). In. Wessely, A.: A kultúra szociológiája. Budapest: Osiris – Láthatatlan Kollégium, 1998. s. 28-32, 33-40.
- 41 Bachtin, M. : Umenie Françoisa Rabelaisa a ľudová kultúra stredoveku. (Pôv. ruské vyd.: 1965)
- 42 Herbert J. Gans: Népszerű kultúra és magaskultúra. In: Wessely Anna (ed.): A kultúra szociológiája. Budapest: Osiris Kiadó-Láthatatlan Kollégium, s. 114-149.
- 43 Wessely, A.: Az olvasó útja. (pozri poznámka č. 6) 311.

