

Máriássy János, akit 1849 őszén halála, majd kegyelemből tizennyolc évi nehéz vasban töltendő várfogságra ítélték, 1856 nyarán szabadult Olmützből. 1857-ben megnősült, Dessesffy Arisztid honvéd tábornok özvegyét, Szinyei Merse Emmát vette el feleségül, eleget téve mártír bajtársának tett ígéretének. 1869-ben ugyanaz az uralkodó, akinek nevében húsz évvel korábban kötél általi halálra ítélték, kinevezte honvéd ezredessé és a kassai III. számú honvédkerület parancsnokává. 1871-ben tábornok lett, 1876-ban a Lipót-rend lovagja, 1879-ben altábornagy. Miután 1887-ben nyugdíjba vonult, a következő évben a bárói címet is sikerült megszereznie. 1905-ben hunyt el Budapesten.

Visszaemlékezéseit többszöri lendülettel csaknem fél évszázadon át írta, s 1894-ben készült el vele. Kikötötte, hogy csak Görgey Artúr halála után adható ki. Görgey tizenegy évvel élte túl egykori ezredesét. 1867 után semmilyen katonai, hivatali megbízást, címet, rangot nem kapott.

Kovács István

JOHAN HUIZINGA: HOLLANDIA KULTÚRÁJA A TIZENHETEDIK SZÁZADBAN

Fordította Gera Judit

Osiris, 2001. 123 oldal, 1580 Ft

A XVII. századi Köztársaság kultúrájáról írott könyvében Huizinga óvja holland olvasóit, hogy ne a tanultsággal azonosítsák a műveltséget. Fontos e különbségtétel azért is, mert ezt mintha soha nem értették volna meg igazán Magyarországon, annak ellenére, hogy a harmincas években, az európai kultúra megmaradásáért aggódva egészen különböző ízlésű és vérmérsékletű írók, gondolkodók is a holland tudós személyébe vetették reményüket. Babits Mihály egy különös cikkében az 1936-os budapesti népszövetségi kongresszus két prominens vendégét, Huizingát és Thomas Mannt a Könyvet rejtegető szerzetes, a

barbárság rohaibaiban kitartó „egyszerű humanista” alakjába stilizálta. (Babits Mihály: A HUMANIZMUS ÉS KORUNK. In: Uő.: ESSZÉK, TANULMÁNYOK. Szépirodalmi, 1978. 534–540.) Az egyszerű szerzetes nem tudja pontosan, mit őriz, mit menekít át – Babits cikkének vissza-visszatérő eleme, hogy sem Mann, sem Huizinga nem tud görögül, és igazán latinul sem. (Ez a felfogás jelenik meg Szerb Antalnál is, kicsit engedékenyebb hangszerelésben. Szerb egy – sohasem létezett, gyanúsán reá emlékeztető – németalföldi kora humanista példájára hivatkozott, aki, amikor az ostromlott városban találat érte otthonát, még beszaladt az égő épületbe, és egy könyvvel tért vissza. Amikor megkérdezték tőle, miért ezt mentette ki, így válaszolt: „Nem tudom, de szép... és könyv.” Szerb Antal: A SZÉP KÖNYVRŐL. In: Uő.: A VARÁZSLÓ ELTÖRI PÁLCÁJÁT. Magvető, 1978. 488.) Az „egyszerű humanizmus” képviselője fanatikusan csupán védi a kultúrát: de a Kultúrát védi fanatikusan. Az ilyen embernek a fanatizmusa a humanizmusa, ahogy Babits írta: „A legveszélyeztetettebb pontot őri ő, s kulturális embersége mindinkább azonosul a morális emberséggel.” Babits ebben a cikkében olyasmit tulajdonított Huizingának és Mann-nak, ami inkább saját gondolkodását fenyegette. Ezt mutatja, mennyire mást értett „egyszerűség”-en, mint a holland történész. Bármennyire igyekezett is kisebbíteni a tanultság jelentőségét, az egyszerűséget mégis csak fogyatékosként, a műveltség hiányaként tudta értelmezni, míg Huizinga számára az „egyszerűség” fogalmához a hitbéli gazdagság, az alapvető értékek magától értetődő képviselete társult (a gonosz külvilágtól elvonuló, keresztény erényeket gyakorló, saját körben szorgoskodó csoportok huizingai elképzelését minden bizonnyal a mennonita közösségek ihlették). Ez az „egyszerűség” a végső egyszerűséget is magában foglalta, a minden-egy elképzelését, szinte a középkori realizmus szellemében: ha minden dolgot Istenben látunk, akkor a köznapi valóság is más arcát mutatja nekünk. Babits mintha azt mondaná, hogy a műveltség folytonosságának megszakadásával az élet értelme vész el, Huizinga szerint – kicsit sarkítva – az élet folytonosságának megszakadásával a kultúra vesztené értelmét, ő inkább az irgalommal, a világ szépségének átélésével, az emberiséssel kapcsolta össze a magas kultúrákat.

Az említett írással gyakorlatilag egy időben fogant, fájdalmas öngúnnnyal áthatott JÓNÁS KÖNYVÉ-ben a próféta szembesül az isteni őrzés irgalmasságának szabadságával. A HOLNAP ÁR-
NYÉKÁBAN című bestsellerében – amely Magyar-
országon éppen 1936-ban lett hatalmas siker –
Huizinga „*a mereveket mosolyogva meggyűrő isten*”-t emlegeti. Mindez nem jelenti azt, hogy a holland tudós néha Babits gondolataival párhuzamosan futó elképzelései ne lettek volna legalább ennyire problematikusak – nemcsak mai szemmel nézve azok, hanem azért is, mert nem mindenben voltak képesek bevaltani a hozzájuk fűzött reményeket.

A harmincas években Huizinga számos, Hollandia múltjával és a sajátos holland fejlődéssel, illetve kora válságával foglalkozó előadást tartott a világ legkülönbözőbb pontjain – a két témakört nemritkán össze is kapcsolva. A legismertebb talán az a Kölnben elhangzott előadás-sorozat, amely HOLLÄNDISCHE KULTUR DES SIEBZEHTEN JAHRHUNDERTS (1932) címmel jelent meg – ennek holland változata a most magyarul olvasható HOLLANDIA KULTÚRÁJA A TIZENHETEDIK SZÁZADBAN (NEDERLAND'S BESCHAVING IN DE ZEVENTIENDE EEUW, 1941) –, de legalább ekkora jelentősége volt annak az előadásának, amelyet Hitler hatalomátvétele előtt három nappal Berlinben tartott (DIE MITTLERSTELLUNG DER NIEDERLANDE ZWISCHEN WEST- UND MITTELEUROPA) vagy brüsszeli előadásának, melyet aztán NEDERLAND'S GEESTESMERK (1935; magyarul: HOLLANDIA SZELLEMI ISMÉRVE. In: HUIZINGA, A REJTŐZKÖDŐ. Balassi, 1999) címmel adott ki. Ezekben az előadásszövegekben Huizinga nem csupán sajátos nemzetkarakterológiai elképzeléseit fogalmazta újra a külföld számára, hanem tükröt tartott a holland nacionalizmus elé is. Gyakorlatilag minden előadását ugyanazokból az elemekből építette fel, néha párhuzamosan is írta őket, mint az 1931-es párizsi előadását és a már említett kölni előadás-sorozatot, csak a hallgatóság nemzetiségére, illetve összetételére volt tekintettel.

Huizinga ábrázolásában a XVII. századi Köztársaság mind politikai berendezkedését (a tartományok önállóságára épülő köztársaság *versus* abszolutizmus), mind művészetét („realista”, polgári művészet *versus* udvari barokk) tekintve úgy vált ki a szomszédos országok sorából, ahogy a bibliai édenkert különült

el a kerítésen kívül eső vadontól (a tudós még tovább ment: szerinte a Köztársaság még Genovától, Velencétől és Svájtól is különbözött). Létrejöttét, majd fennmaradását a Köztársaság véletlen események összjátékának köszönhetette: sőt valóságos isteni csodának. Huizinga vitába szállt azzal az elképzeléssel, hogy az északi tartományok önállóságát a történelmi fejlődés iránya vagy etnikai sajátosságok determinálták volna: csupán geopolitikai adottságokról, feltételekről beszélhetünk, amelyek a fejlődés egy fokán előre nem látható módon meghatározóvá emelkedtek. Hollandia létét sohasem garantálta semmi, létjogosultságát nem igazolta más, mint hogy ez az államalakulat teljesen idegen környezetben is életképesnek bizonyult. Noha Huizinga szerint az elégedetlenkedő tartományok egy adott történelmi pillanatban egészen váratlanul „*dermedtek*” köztársasággá, és a holland állam gyakorlatilag kudarcok sorozatának köszönheti létrejöttét, a történész azt is hangsúlyozta, hogy a nemzeti összetartozás érzése már a burgundi időszaktól kezdve dokumentálható, és ez a „nagy-németalföldi” érzés éltette a „holland” embereket azután is, hogy az északi tartományok kényszerűen különváltak a dél-németalföldi területektől. A nemzeti sajátosságok semmit sem változtak az évszázadok során, a németalföldiek ma is olyanok, amilyenek például Tacitus leírta őket, és a vegyes értékű tulajdonságok, mint a nehézkesség, a szárnyaló fantázia hiánya, a józanság, megfontoltság vagy számítás inkább a javára váltak ennek a népnek: ezért tudja értékelni a többi nemzet eredményeit, ezért képes becsülni a másik ember meggyőződését, és ez magyarázza azt is, miért nem vált könnyelművé, és nem bizonyult soha fogékonynak a fanatizmusra. A kálvinista ideológia mindig is idegen maradt a hollandok valódi természetétől, szerepe csak válságos pillanatokban erősödött fel, vagy csak politikai céllal élesztgették, az egységes vallásban „*a nemzet kovászát*” látva, mint az a két, fejedelmi álmokat kergető *stadhouder*, akiket Huizinga keményen meg is ró ezért.

Hollandiáról szólva Huizinga minden előadásában, írásában a becsületes, megbízható nemzet eszményét rajzolta fel, egy olyan országot, amely semlegességi politikájával példát adhatna Európának. Előadásaiban azonban folyamatos hangszütyeltetés érzékelhe-

tó. (Lásd W. E. Krul: NEDERLAND'S BESCHAVING. In: Uő.: HISTORICUS TEGEN DE TIJD. OPSTELLEN OVER LEVEN & WERK VAN JOHAN HUIZINGA. Historische Uitgeverij, Groningen, 1990.) Kezdetben, a XIX. századi holland liberalizmus szellemében Huizinga még azt hangoztatta, hogy Európa biztonságának záloga a kis nemzetek léte, és a jog országaként jellemezte hazáját. A későbbi szövegekben hazájából a kultúrák találkozási pontja lesz; geopolitikai helyzete arra predesztinálta Hollandiát, hogy közvetítő szerepet lásson el, hiszen a nagyhatalmak nem kerülhetik meg az egymással való érintkezés során. 1932-től viszont írásaiban a szellem hazája, letéteményese, sőt menedékhelye lesz Hollandia (ez a gondolat – alighanem német közvetítéssel – a korabeli Magyarországra is eljut, megtalálható például Gogolák Lajos recenzióiban). A különös, egyedülálló jelleget ekkor még nyitottságként aposztrofálja Huizinga, nagy várakozással tekint hazájára, bár írásaiban felrémlik egy sajátos arculatát elvesztítő, a népek tengerében feloldódó vagy keleti szomszédjába betagozó Hollandia képe (lásd a könyv német változatának utolsó bekezdését, ami egyébként alig különbözik a holland változattól). A harmincas évek második felétől viszont a nyitott, közvetítő szerepre hivatott nemzet elképzelése szinte észrevétlenül adja át a helyét az elszigetelt, magának való ország és kultúra képének. Ez a Hollandia nemcsak hogy nem képes hathatós közvetítő szerepet betölteni Európában, vagy legalább példát adni a többi országnak, de maga is fenyegetett, hiszen félt, hogy – amint az a XVIII. század első éveiben egyszer már megtörtént – belesodródik a hatalmi konfliktusokba, melyeknek óvatos kerülése (és a kívülmaradás nyújtotta lehetőségek kihasználása) mindig is jellemezte és élte.

Huizinga vázlatnak nevezte művét; talán azért választotta ezt a formát, mert így megengedhette magának, hogy néhány bekezdésnek, fejezetnek, de magának a könyvnek az elején is némileg mást mondhasson, mint a végén (nehéz eldönteni, művében mennyi a tudatosság). Szép példája ennek a latolgató, egyszerűs mind a spontaneitás látszatát keltő írásmódnak – melyet Huizinga korábbi magyar fordítói csak ritkán ismertek fel vagy mertek visszaadni – a következő részlet: „*A barokknak ebbe a talán mégoly tökéletlen sémájába is viszonylag jól beleillenek a pápai és velencei Itáliáról,*

William Laud és a Gavallérok Angliájáról, vagy a maga »grand siècle«-jének kezdetén álló Franciaországról alkotott elképzeléseink. Beleillik-e azonban mindebbe a tizenhetedik századi Hollandia kultúrájáról alkotott képünk is? Csak nagyon töredékesen. – Persze, igen, van egyetlen figura, aki szinte teljes egészében beleillik, ez pedig Vöndel. Mégis, szinte az összes többi kifejezőmód és figura alapján a korabeli tulajdon kultúrájáról alkotott képünk meglepően nagy mértékben tér el a barokknak ettől a sémájától. Ruisdael vagy Van Goyen egy-egy tájképe, Jan Steen zsánerképei, Frans Hals vagy Van der Helst lövészegyleti csoportképei, sőt mindaz, ami Rembrandt legigazibb lényegét jelenti, egészen más szellemet sugároz, egészen más hangon szól. Hollandia leginkább szembetűnő jellegzetességei ezekben az időkben csak korlátozott hasonlóságot mutatnak a korabeli Franciaországgal, Itáliával vagy Németországgal. Sem a szigorú stílus, sem a széles gesztus, sem pedig a fenséges méltóságteljeség nem jellemző erre az országra.”

Huizingát az érdekelte, mivel magyarázható, hogy a holland állam és nép véletlenszerű létrejöttét azonnal igen magas színvonalú és kiegyensúlyozott művészi termés kísérte. Ha jól értem, a tudós gondolatmenete körbe fog: azzal és amellett érvel, hogy a XVII. századi hollandok művészete a maga minden ideológiától mentes ábrázolásmódjával azokat a tulajdonságokat – a másik tiszteletét, a béke szeretetét, a vallási türelmet – fejezte ki, amelyek tipikusan hollandnak tarthatunk. Könyve zárófejezetében viszont felveti, hogy ezek a tulajdonságok mégis inkább a XVIII. században jutottak érvényre, amikor az északi tartományoknak már nem kellett a dogmatizmus és a fanatizmus ellen harcolniuk: ekkor azonban vége szakadt a folyamatos művészi termelésnek, és az ország szellemi tespedtségbe süppedt. Végül azonban elhessegeti magától azt a gondolatot, hogy a csodált holland művészet kifejezte szellemiség és a mögötte meghúzódó ideológia, mentalitás ne lett volna összhangban: hiszen ez a következtetés az egész könyv gondolati alapját megkérdőjelezné (mindazonáltal érvelése, hogy a XVIII. századi hanyatlás nem egyformán terjedt ki az élet minden területére, nem túl meggyőző). Ahogy az ellen is tiltakozik minden porcikája, hogy a pozitív nemzeti tulajdonságok éppen akkor jutottak volna érvényre, amikor a hollandoknak harcolniuk kellett a fanatizmus ellen. Pedig ha elfogadta volna ezt a következtetést, akkor –

amint arra Wessel Krul rámutatott – a XVII. századi holland kultúra rajza egyértelmű üzenet lehetett volna megszállás alatt élő honfitársaihoz. Huizinga munkáját éppen az teszi különössé, hogy a Hollandia XVIII. századi „elszenderülés”-éről frott rész ugyan a könyv végén található, de ez az elképzelés természetesen nem a könyv írása során kristályosodott ki a történészben – hiszen gondolatmenetéből éppen nem ez következett volna, és már a német változatnak is pontosan ugyanaz volt az íve, mint a hollandnak. A tényeket tisztelő történész néha szembekerül a múltban támpontot, de legalábbis vigaszt kereső, a honfitársait az értékek világában eligazítani igyekvő humanistával – de a mű szerkezete elbírja ezt.

Az 1941-es holland változat – amely felépítését, megközelítésmódját és információtartalmát tekintve alig tér el az 1932-es némettől – azoknak a műveknek a sorát gazdagította, amelyek a nemzeti múlthoz való kötődés megerősítésének szándékával a német megszállás első éveiben születtek vagy jelentek meg újra. (Erről lásd A. van der Lem: HET EEUWIGE VERBEELD IN EEN AFGEHAALD BED. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 1997.) Huizinga előre látta, hogy nemsokára elveszik tőle a hollandiai publikálás lehetőségét is – alighanem ez játszotta a legfontosabb szerepet abban, hogy újra elővette régi, kedves munkáját. A holland változat tele van olyan félig kimondott utalásokkal, melyeket 1941-ben minden olvasó értett. Huizinga rögtön az előszóban a „különleges körülmények”-re hivatkozik, amelyek rábírták munkája újbóli kiadására; amikor arról ír, hogy az Orániai fejedelem „a nép szeretetében és szívében olyan láthatatlan hatalommal rendelkezett, mely a Haza Atyjának kijáró hálán alapult, és amely, ha arra került a sor, mindig sokkal erősebbnek bizonyult, mint az uralkodó arisztokrácia akarata”, mindenki azonnal a londoni száműzetésbe kényszerült királynőre gondolt. Nagyrészt ez a láthatatlan szellemi közösségre hivatkozó, az összetartozás érzését erősítő írásmód adja a szöveg nemes pátozát. A zsidósággal szemben tanúsított viszonylagos toleranciára emlékeztető bekezdés a német eredetiben még nem szerepelt. De idetartozik Huizingának az a megjegyzése is, hogy a szerencsés viszonyok közé született hollandok sohasem kényszerültek rá, hogy katonának álljanak, főleg nem

idegen seregbe: hiszen a megszálló német csapatok holland önkénteseket toboroztak a keleti frontra. Ezzel azonban már az 1941-es változat neuralgikus pontját érintjük. Huizinga szükségét érezte, hogy megmagyarázza, a svájciak miért álltak zsoldosnak; örül, hogy az általános jólétnek, a tengeről elnyert területeknek stb. köszönhetően a hollandokat meg sem kísértette ez a lehetőség, de észre sem veszi, milyen egyszerűen napirendre tér afölött, hogy történelme során Hollandiának viszont nemegyszer szüksége volt zsoldosokra... Mint ha a történész mindenáron fenn akarta volna tartani a béke- és igazságszerető holland nép képzetét. Azonban más dolog idegen hatalom szolgálatába állni, és más védekezni a megszállók ellen – és nincs sok értelme szerencsés körülményekre hivatkozni akkor, amikor katasztrófa fenyeget. Ugyanezek a kételyek merülnek fel a militarizmusról szóló rész hangsúlyos elemével, a tenger kitüntetett szerepével kapcsolatban. Huizinga szerint Hollandia súlypontja a tengeren volt, a „holland nép” itt kovácsolódott nemzetté, mégpedig nem is annyira a harcban, mint inkább az elemekkel folytatott örökös küzdelemben, illetve a hadiállapot jelentette nélkülözésben, önként engedelmeskedve a parancsszónak, egyszóval: a tűrésben; és a tengeren valósult meg az is, amit ma szociális mobilitásnak neveznénk (Hollandiában ennek példája a magát kötélverőinasból admirálissá felküzdő De Ruyter, vagy a pontosságáé: mesélik, hogy egyszer kitért egy ütközet elől, csak mert az egyik árboc rosszul állt...). Ha viszont ezt a részt a jelennek szóló üzenetként próbáljuk értelmezni, aligha olvashatunk ki belőle többet, mint hogy Hollandia mindig is az atlanti oldalhoz tartozott. Igaz ugyan, hogy a nyitófejezetben Huizinga azt írta a XVII. századi hollandokról: „Ez az elvi békepolitika azonban – tudjuk jól – nem a mai értelemben vett pacifizmus volt. Amikor nem teremthette meg a békét vagy nem tudta elérni békítő céljait, a Köztársaság sohasem habozott újra fegyverhez nyúlni” – mivel azonban a militarizmusról szóló részből ez nem következik, sőt nem ez következik, ez a mondat a levegőben lóg, szibillai szózat benyomását kelti. Hollandia szerepét Huizinga a béke, a párbeszéd megőrzésében, vagyis a konfliktusok megelőzésében látta. A válság megoldásához az országnak már nincsenek meg az eszközei, és ha bele-

sodródik a konfliktusba, azzal saját szerepe, létjogosultsága kérdőjeleződik meg.

Az 1941-es holland változat problematikussá voltát mi sem jelzi jobban, mint az, hogy lényegében alig tér el az 1932-es német szövegtől. Huizinga ugyanazzal az üzenettel fordul a megszállás alatt élő holland polgárhoz, mint tíz (sőt húsz, harminc) évvel azelőtt. A szépség iránti érzék eltompulása, az értékek nem kelendő megbecsülése, a gazdaság öncélú fejlődése oda vezet, hogy az emberek már nem vívják meg a harcukat önmagukkal, nem lesznek úrrá saját kényszereiken és lehetőségeiken – ami mindig külső harc kirobbanásával fenyeget. A holland változatban Huizinga gyakorlatilag ugyanarra szólítja fel, próbálja ráéberszteni honfitársait, mint amiről már tíz éve is beszélt, annak ellenére, hogy részben ennek az eszménynek, hívó szónak az elégtelenségét is bizonyította, hogy a világ mégis a vesztébe rohant... Talán ennek is tulajdonítható, hogy könyve gyakorlatilag nem talált visszhangra kortársai körében, kevés recenziónek egyike például egy lap történeti rovatában – mint aki már nem először hallotta ezeket a gondolatokat – „nemes egyszerűség”-gel visszautalt az 1932-es német változatról írott recenziójára.

A XVII. századi kultúráról írott könyv szemléleti alapja, látásmódja megegyezik A KÖZÉPKOR ALKONYÁ-ÉVAL. Huizinga pontosan ugyanúgy kötődik a XVII. századhoz, amilyenek a XVII. századi holland emberek viszonyát ábrázolta saját világukhoz. Amint arra Frank Ankersmit A KÖZÉPKOR ALKONYA kapcsán már utalt, Huizinga arra törekedett, hogy ábrázolásában eltűnjön a különbség régmúlt és ma között, és a szöveg a maga közvetlenségében mutassa fel a történeti tapasztalatot (F. Ankersmit: NYELV ÉS TÖRTÉNETI TAPASZTALAT. In: Thomka Beáta [szerk.]: NARRATÍVÁK 4. A TÖRTÉNELEM POÉTIKÁJA. Kijárat Kiadó, 2000). A két nagy kultúrtörténeti mű mégis sokban különbözik egymástól. Míg a középkori ember világa és világlátása alapjában tért el a mai emberétől, addig a XX. század elején a XVII. századi kultúra többé-kevésbé magától értetődő része volt a hollandok műveltségének, olyannyira, hogy ez a viszony nélkülözött minden reflexiót; Huizinga szerint ugyanis kortársai csak felületesen ismerték ezt a hagyományt, és nem tudták, milyen kincset őriznek valójában. A történész szerint ennek tünete, hogy a kultúra ké-

pívé válásával párhuzamosan egyre kevesebb irodalmat olvasnak, és a régi szövegek olvasása már nem szerez önfeledt örömet, és az is, hogy elhalványult a történelmi „tények”, a história anyaga iránti érdeklődés. Amikor a XVII. századi kultúráról ír, Huizinga arra kívánja ráéberszteni olvasóit, hogy amit még mindig élvezni tudnak, és mindig viszonylag könnyen be tudnak fogadni a XVII. századi festészet és irodalom alkotásaiból (például Hooft verseit), az nem igazán vagy csak töredékesen fejezi ki a XVII. század valóságát és világlátását: azt, „ahogy a dolgok voltak”. A képzőművészet és az irodalom szállította ismeretanyag azonban másodlagos: Huizinga nem győzi hangsúlyozni, hogy kora holland embere gyakorlatilag még mindig ugyanabban a világban él, pontosabban élhetne, ahol XVII. századi honfitársainak mindennapjai teltek. Viszont attól tart, hogy ez a folytonosság megszűnőben van: fiatal korában még ugyanazokon a grachtokon járt, mint a XVII. századi haarlemi vagy amszterdami polgár – ami egyébként erős túlzás –, a sík vidékről még nem elővárosokon keresztül érkezett a városba, a csend még ugyanaz a csend volt, ami a XVII. századi embert vette körül, a leszálló nap fénye még ugyanúgy esett be a szobák ablakán, mint 1650-ben. Azóta viszont pusztulásnak indult minden, mert nem figyeltek oda a tájra, a városképre, a múltból áthagyományozódott kincsekre – és mivel ezek a könyv megírásának idején már nem vagy csak nagyon töredékesen léteztek, többé már nem is adhatnak nemes formát az életnek, vagyis ez a logikát követve, a pusztulás, úgy tűnik, feltartóztathatatlan. 1943-ban papírra vetett önéletrajzi vázlatában Huizinga fontosnak tartotta megemlíteni, hogy egyik kedves meséje Andersen: A RÉGI HÁZ-a volt, melynek színtere ugyancsak egy a gyermekkorban még létező, de már akkor le-tűnőben lévő világ, ahonnan még lehetséges volt az átjárás régebbi korokhoz. (Magyarul: ÚTAM A HISTÓRIÁHOZ. In: HUIZINGA, A REJTŐZKÖDŐ. Balassi, 1999.) Huizinga nem véletlenül tulajdonít olyan nagy jelentőséget az építészet emlékeinek, nem is igazán az egyes épületeknek, mint inkább együttesüknek, amely azáltal, hogy a magánterek nem váltak el élesen a közterektől, kifejezte és ki is jelölötte, meg is határozta az emberek egymással való viszonyát, világlátását. „A gyorsaság ellenére, amellyel a város és a falu régi arculata manapság eltűnik, hogy

helyet adjon az új építkezéseknek és a beépített terület terjeszkedésének, valamint a kíméletlen közlekedés követelményeinek, tizenhetedik századunk képét a legkönnyebben és legelénkebben még mindig abban lehet fellelmi, ami építészetéből megőrződött. Csakhogy miközben egy fél évszázaddal korábban a grachtoknak, házaknak és utcáknak ez a régi jellege szinte még mindenütt szembetűnő volt – amikor a régi Amsterdam minden szegletében még ugyanolyan szép volt, mint Middelburg és végtelenül méltóságtelegesebb –, manapság egyre figyelmesebben kell kutatómunkát, hogy a későbbi elhanyagolás okozta banalizálás és a még később bekövetkezett kontárkodás közepette felleljük azt. Környezetét a korabeli ember is az építészeti szépségében értette meg legjobban. Nem a modern művészettörténeti vagy műkedvelői érzékenység értelmében; ez igen új keletű jelenség; még Potgieternél és kortársainál is alig fejlődött ki. Maga a tizenhetedik század tökéletesen jól látta ezt a szépséget, de anélkül, hogy szavakat keresett volna a megfogalmazására. Különbözik hogyan ábrázolhatta volna az a sok festő- és rajzművész olyan szeretettel, a tárgy iránti olyan meghatározó odaadással a városok és falvak látképeit, melyekben oly meghittent párosul egy Van der Heyden, egy Berckheyde, egy Beerstraten őszinte pontossága és Vermeer DELFT LÁTKÉPE című képén a való világ tökéletes átpoétizálása? E korban talán sehol másutt nem süt számunkra az áldott nap olyan fényesen, mint éppen a városi látképeken, melyek olykor honvágygal tölthetik el szívünket az egyszerű gondolatrendszerre és szilárd hitre épülő, egészséges-természetes élettel teli múlt után.” Ez az élmény Huizinga szerint nem akart „szavakká dermedni” a XVII. században, és a tudós arra törekszik, hogy azt – ha a valóságban már nem tapasztalható is közvetlenül – legalább mint nyelv előtti, elemi tapasztalatot idézhessen fel olvasóiban.

Az építészeti emlékeiről talán még elmondhatjuk, hogy közöttük élve lehetséges olyasfajta átjárás a múltba, az a fajta egybeolvadás a mindenséggel, amiről Huizinga beszél. De Huizinga ezt kereste, kérte számon olyan műalkotásokon, dokumentumokon is, amelyeknek valóságba ágyazottsága, az életben betöltött szerepe eleve, már megszületésükkor is sokkal problematikusabb volt.

A Rijks Historisch Museum körül a tízes évek végén kibontakozó vita kapcsán (amikor a készülő történeti kiállításról gyakorlatilag az összes szép műalkotást megtagadta volna a Rijksmuseum) Huizinga megvalóította, hogy sok mű nem a szépségével szólítja meg, hanem

történeti dokumentumként szerez számára az esztétikaihoz nagyon hasonló élvezetet. Az olyan műalkotások elemzéséből, melyeken a festő, de még inkább a rajzoló, a rézmetsző „nem fantáziált”, hanem azt adta, amit látott, Huizinga magába a múltbeli valóságba vélt átlépni. Ilyen alkotásnak tartotta az ARNOLFINI HÁZASPÁR-t is. Jan van Eyck a valóságot és csak a valóságot adta vissza ezen a képen – „úgy festett, ahogy tudott”, idézi és értelmezi nagyon is középkorias megnyilatkozásként jelmondatát a történész még a HOLLANDIA KULTÚRÁJA A TIZENHETEDIK SZÁZADBAN szövegében is –, és éppen ezért képes felkelteni a múlttal való közvetlen kapcsolat érzését; a látványon keresztül marandóságában, *sub specie aeternitatis* táruul fel az adott kor tartalma. Ez adja meg a történésznek az „így és csak így lehetett” érzését a XVII. századi képek szemlélésekor is, hiszen készítőik véleménye szerint nemcsak hogy azt ábrázolták, amit láttak, de úgy is ábrázolták, ahogy látták. Huizingánál a „realizmus” szó egyszerre szerepel szó szerinti és a középkorban használatos filozófiai értelmében (ami azt is jelenti, hogy -izmusként viszont a realizmusnak semmi köze a XVII. századi holland festészethez): hiszen amikor a festők a maguk körül látott valóságot adták vissza keresetlenül, akkor az élet misztériumát, a dolgok lényegét juttatták kifejezésre. Huizinga azonban hozzáteszi: anélkül, hogy tudták volna. Mintha a tudós is tisztában lett volna elképzelése buktatóival: nehéz ugyanis elképzelni, hogy a korabeli festők ilyen véletleket egyesítettek volna magukban. Az ilyen „dokumentumok” valószínűleg általában váltak „időtlennek”, hogy időben távolabb kerültek eredeti kontextusuktól, vagyis Huizinga azt a hamvasságot tulajdonítja nekik eredendően, amely éppen az idő múlásával rakódott rájuk. Ha viszont az ilyen művekre dokumentumként tekint a történész (a végletekig érvényesítve saját szempontját), olyan pozíciót vesz fel, amely egész biztos nem lehetett a kortársaké.

Huizinga egyszerre várta a képektől, hogy a valóság másai legyenek és hogy kifejezzék annak lényegét (ahogy ő nevezte, „a köznapiság misztériumát”). A valóság mechanikus lemásolása azonban csak „bebalzsamozhatja” az időt (André Bazin), az ilyen képeken – a fotókon – csak időben kimerevített dolgokat látunk. Huizinga ennél többre vágyott: a nem mechanikus leképezés viszont nem kötelez az ábrázolt va-

lamikori létezésének elfogadására. Bár Huizinga összekapcsolja a hű ábrázolás és a lényeg kifejezésének szempontját, érthető okokból nemigen bolygatja, hogyan is kapcsolódna egymáshoz a kettő. Megfogalmazásából az következne, hogy az ábrázolás köznapiságával vagy pontosságával arányosan nő annak valószínűsége, hogy az élet misztériumával érintkezhetünk általa, mégsem ezt látjuk; sőt annak, amit Huizinga „*köznapi*”-nak nevezett, már eleve emelkedettnek kellett lennie ahhoz, hogy az ábrázolás által megszentelődhesen (lásd szeretett festményeinek tematikáját). Másrészt épp a mechanikus leképzést „helyettesítő”, illetve kizáró művészetnek szentel különös figyelmet a történész: azért fantáziál az ábrázolás létrehozójáról, mert így próbál közelebb jutni annak megfejtéséhez, mi kölcsönzi a festményeknek azt a dimenziót, amely a mechanikus megörökítéssel létrejött ábrázolásból hiányzik. Szeretné, ha a művel szemben tanúsított alázat, egyfajta tiszta, anonim létezés vállalása nyomán születhetne igazi művészet, amilyen a XVII. századi hollandoké is volt, de láthatólag nehezebb esik, hogy a képek mögé, amelyek olyan erővel mutatnak meg valamit a valóságból, hogy azt aztán már csak egy Van Eyck vagy egy Emanuel de Witte szemével tudjuk látni, egymást a feladat kézművesrészében felülmúló, keresetlenül egyszerű embereket képzeljen.

Ez az eljárás és a mögötte meghúzódó dilemma persze egyáltalán nem új keletű; gondoljunk csak arra, hogy A KÖZÉPKOR ALKONYA előtanulmányaiban és magában a magnum opusban Huizinga mennyit foglalkozott Van Eyck személyiségével. Egy kiadatlan jegyzetében Huizinga még polgári milióként mutatta be Arnolfiniék szobáját, A KÖZÉPKOR ALKONYÁBAN pedig tagadni igyekezett, hogy Arnolfini arcvonásai itáliai származásra vallanának. Szívesen látta volna tiszta szívű álmodozónak, az északi reneszánsz képviselőjének Van Eycket, de elismerte, semmi sem utal rá, hogy az udvaronc ne érezte volna otthon magát a burgundi udvar pazar és hiú világában. Huizinga műelemzései ugyan esztétikai ihletésűek, de a tétjük nem esztétikai: és ezzel vissza is érkezünk a HOLLANDIA KULTÚRÁJA A TIZENHETEDIK SZÁZADBAN alapvető problémájához. Ha a holland népet és kultúrát nem a szükségszerűség hívta életre, ahogy Huizinga mindig is vallotta,

nincs értelme olyan sajátosabb, ősbibb jegyeket keresni, mint kortársai közül sokan tették – a nacionalizmustól azonban a nagy történelemszűk sem mindig sikerült függetlenítenie magát. Lényegében mégis azt vallotta, hogy a hollandokat éppen az különböztette és különbözteti meg markánsan a többi nemzet-től, hogy képesek áthasonítani, „*sajátos holland hangnembe transzponálni*” más népek kultúráját. Korai munkáiban Huizinga minden általa csodált alkotáson az északi elemet kereste, és ha az alkotó nem Észak-Németalföldön fejtette ki a tevékenységét, akkor származása vagy stílusjegyek alapján – még ha az az északi „stílusnélküliség” volt is – követelte őt saját szűkebb hazájának. Később már magának az északon szárbá szökökent kultúrának a sajátosságait kellett meghatározni. Ez a szándék fűtötte az ERASMUS írásakor, és akkor is, amikor XVII. századi festőkről, költőkről szólt, például Constantijn Huygensről: ebből a kifinomult, bizarr, tudós-tudálékos verseket szerző, pragmatikus udvari emberből is tiszta szívű álmodozót, feddhetetlen jellemet, északi embert faragott. (Ezzel nem állt egyedül: a Huygens mint „*népe fia*” közhelynek számított a korabeli holland irodalomban.) Az ízig-vérig hollandnak ábrázolt Huygenst Huizinga azzal jellemzi, hogy minden tudományban és művészeti ágban jártas volt, igen magas szinten képviselte korát, de „*nem viselte homlokán a zsenialitás bélyegét*”. A hollandok minden népnél internacionalizáltabbak, azt a gondolatot, hogy van bennük valami egyéni, csak azáltal tudják megőrizni, ha ragaszkodnak tizenhetedik századukhoz: de mintha csak tükörbe néznének...

Ez a moralizáló, beleérző, kifinomult, iskolázott látáson alapuló megközelítésmód – akár milyen avítottnak tűnik is néha – csalhatatlannak bizonyult. Hitelére jellemző, hogy a történész gyanúsnak találta azt a harmincas évek végén körülrajongott, Vermeernek tulajdonított képet, az EMMAUSI TANÍTVÁNYOK-at, amelyről később bebizonyították, hogy hamisítvány. Huizinga a stílusérzékére hagyatkozott, abból az általános képből indult ki, amelyet a meglévő korpusz alapján Vermeer-ről alkotott, és értékelése ezúttal sem nélkülözte a moralizáló elemet. Érzése szerint ezzel a festménnyel Vermeer olyasmire vállalkozott, ami nem egyezett tehetsége természetével – mivel nagyon is konkrét, jól behatárolható bibliai eseményt próbált áb-

rázolni –, vagyis az önismeret hiányát vagy a hübriszt vetette a festő szemére (ennek az elemzésnek a pendant-ja a Rembrandt keleties képeivel foglalkozó rész, aki viszont éppen a vágyott fantáziavilágban mozgott darabosan). Huizinga viszolygott a hamisságtól. Más kérdés, hogy Van Meegerent olyan módszerrel is hamisításon lehetett kapni, ami racionálisabbnak tűnik, s talán legtöbbször közelebb áll. Carel Willink, a híres hiperrealista festő előtt, aki sokáig tanulmányozta az Aranykor festőinek munkamódszerét, a munkafázisok összekeverése, a mesterségbeli fogások hiányos ismerete leplezte le az ál-Vermeert (WILLINK IGAZSÁGA. In: *Balkon*, 1996. július–augusztus).

Nem tudom megállni, hogy szóvá ne tegyem: talán érdemes lett volna megfontolni, mennyit segíthetett volna a ma már kissé avítt-nak tűnő megközelítésmód valódi értékeinek a ráismerés erejével való elfogadtatásában, ha

az Osiris Kiadó átvette volna a HOLLANDIA KULTÚRÁJA A TIZENHETEDIK SZÁZADBAN legújabb holland kiadásában található reprodukciókat – ezeket mindig ahhoz a szövegrészhez tördelték be, ahol Huizinga képekre, személyekre, tárgyakra hivatkozott (Huizinga: NEDERLANDS BESCHAVING IN DE ZEVENTIENDE EEUW. Contact, Amsterdam, 1998). Hasznos lett volna ez még akkor is, ha tudni véljük, hogy Huizinga minden bizonnyal tiltakozna az eljárás ellen, és többre került volna a könyv megjelentetése. Így rögtön olvasási javaslatlalt állt volna elő a kiadó; talán könnyebben megértette volna olvasóival, miért érdemes ma, hatvan (vagy hetven) év után magyarul kiadni a holland nemzeti kultúra klasszikusnak számító darabját, amely – mint láttuk – egyszerre nagyon is korhoz kötött, régimódi és furcsán időn túli.

Balogh Tamás

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram
és a Soros Alapítvány
támogatásával jelenik meg

