

Výber z prác Johana Huizingu

- 1897 Vidusaka v indickom divadle (De vidusaka in het Indisch tooneel)
- 1903 O štúdiu a hodnotení budhizmu (Over studie en waardeering van het Buddhisme)
- 1905 Estetická súčasť historických zobrazení
(Het aesthetische bestanddeel van geschiedkundige voorstellingen)
- 1915 O historických životných ideáloch (Over historische levensidealen)
- 1918 Človek a dav v Amerike (Mensch en menigte in Amerika)
- 1919 Jeseň stredoveku (Herfsttij der middeleeuwen)
- 1924 Erazmus (Erasmus)
- 1927 Amerika, ako žije a myslí (Amerika levend en denkend)
- 1927 Život a dielo Jana Vetha (Leven en werk van Jan Veth)
- 1929 Kultúrno-historické skúmania (Cultuurhistorische verkenningen)
- 1932 Holandská kultúra 17. storočia (Holländische Kultur des siebzehnten Jahrhunderts)
- 1934 Duchovný pohľad Nizozemska (Nederland's Geestesmerk)
- 1935 V tieňoch zajtrajška (In de schaduwen van morgen)
- 1935 Abelard
- 1938 Homo ludens
- 1941 Nizozemská kultúra 17. storočia (Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw)
- 1943 Zhanobený svet (Geschonden wereld)
- 1943 Moja cesta k histórii (Mijn weg tot de historie)
- 1948–1953 Zobrané diela v deviatich zväzkoch (Verzamelde werken), Haarlem

Preklady do slovenčiny a češtiny

Ve stínech zítřka J. Laichter, Praha 1938

Homo ludens, o původu kultury ve hře Mladá fronta, Praha 1971

Jeseň stredoveku, Homo ludens Tatran, Bratislava 1990

Podzim středověku H & H, Jinočany 1991

Ve stínech zítřka, Diagnóza kulturní choroby naší doby Paseka, Praha 2000

Kultúra a kríza Kalligram, Bratislava 2002

K profilu Johana Huizingu

O neutíchajúcom medzinárodnom záujme o nizozemského kultúrneho historika, filozofa a kritika Johana Huizingu (1872-1945) svedčia viaceré reedície jeho dnes už klasických prác: napríklad roku 1996 bolo v novom anglickom preklade znovu publikované autorovo *chef d'oeuvre*, jeho medievalistická štúdiá Jeseň stredoveku (pôvodne vyšla v Holandsku roku 1919); ak by sme zostali v našom kultúrnom kontexte, po slovensky vyšla táto kniha prvý raz roku 1990 v jednom zväzku spolu s Huizingovou kultúrofilozofickou štúdiou Homo ludens (1938); v češtine to bola za roku 2000 reedícia prekladu autorovej kultúrnokritickej práce V tieňoch zajtrajška (1935), no a napokon roku 2002 pod súborným názvom Kultúra a kríza prvé slovenské vydanie Huizingových diel V tieňoch zajtrajška, Patriotizmus a nacionalizmus (1940) a Zhanobený svet (1943). Vydanie Kultúry a krízy tvorí aj podnet k publikovaniu nasledujúceho súboru materiálov o tejto pozoruhodnej postave európskej vzdelanosti, ktorá sa javí raz ako predchodca najmodernejších historiografických metód a inokedy ako konzervatívny kritik súčasnej civilizácie a spoločnosti.

Blok otvára článok nizozemského historika a žurnalistu Pietera Geyla, autora viacerých zásadných štúdií o Huizingovi. Článok vyšiel pôvodne roku 1948 pri príležitosti vydania prvého zväzku Huizingových Zobraných diel a autor v ňom načrtnol špecifiku Huizingovej historickej metódy. Nasleduje esej groningenského historika Wessela E. Krula, autora významnej monografie o Johanovi Huizingovi (Historik proti svojej dobe, Groningen 1990). Krul publikoval svoju esej roku 1979 v časopise *Intermediar* v rámci série štúdií o moderných historikoch a podáva v nej kompetentný prierez autorovou intelektuálnou biografiou. Tretím článkom v našom *dossier* je text slovenského historika-byzantológa Alexandra Avenaria Čtenie doby, uverejnený roku 1991 v mesačníku *Slovenské pohľady*. Tento článok je venovaný slovenskému vydaniu Jesene stredoveku (preklad z angličtiny Viktor Krupa) a autor sa v ňom venuje pluralitným inšpiračným zdrojom Huizingovho dejepisectva.

Esaj Francisa Haskella, historika umenia a odborníka na stredovek, vyšla pôvodne roku

1996 v *New York Review of Books*. Vzhľadom na obsiahle, dosiaľ v slovenčine nepublikované citáty z Huizingovho diela ju preberáme z autorizovaného nizozemského prekladu, ktorý bol uverejnený v tom istom roku v časopise *De Groene Amsterdammer*. F. Haskell tu podrobuje kritickému čítaniu obe anglické vydania Jesene stredoveku (to druhé, ktoré vyšlo pod názvom The Autumn of the Middle Ages, preložili Rodney J. Platon a Ulrich Mammitzsch). Zároveň – zda aj tak trochu vyprovokovaný „módou“ na Huizingu – kladie niekoľko otázok za jeho „nespochybniteľnú“ metódu. Nasledujúce dva články slovenských historikov Milana Zemka a Ľubomíra Liptáka sú odozvou na slovenské vydanie Kultúry a krízy. Autori sa v ňom venujú Huizingovmu konceptu kultúrnej krízy a jeho aktuálnosti pre dnešok.

Článok *Jestvuje premena?*, ktorý sme vybrali zo siedmeho zväzku Huizingových Zobraných diel, čiastočne venovaného „vede o dejinách a historiografii“, uverejnil nizozemský dejepisec v máji 1936 ako odpoveď na anketu redakcie nemeckého *Berliner Tagblatt*, ktorá rozposlala vybraným historikom otázku „ako sa stane súčasnosť minulosťou?“ Huizingova odpoveď je poznačená jeho príslovečným „historickým pesimizmom“. Ten je uňho v tridsiatych rokoch nielen variáciou na vlastnú reflexiu kultúrneho úpadku, tak ako ju dávnejšie rozvinul v Jeseni stredoveku; je stigmatizovaný aj autorovým kritickým hodnotením súčasného civilizačného procesu. Druhý Huizingov článok (Úloha a terminológia kultúrnych dejín), pochádzajúci z toho istého zväzku Zobraných diel, tvorí sedem téz osvetľujúcich princípy Huizingovho kultúrohistorického myslenia. Pôvodne to bol náčrt správy pre členov Historikkej spoločnosti, prednesenej v apríli 1926.

Huizingovský blok uzatvára úvaha Ladislava Kováča *Veda ako hra*. Slovenský biológ a filozof ju napísal roku 1974 a nechal sa voľne inšpirovať českým výdaním Huizingovej práce Homo ludens (1971). Venuje sa v nej rozboru hlavnej tézy spomínanej knihy a premýšľa nad „ludickým“ prvkom vedy. Kováčovu úvahu uverejnili po prvý raz roku 1991 *Slovenské pohľady*.

A. B.

SKÚMATEĽ DEJÍN S IMAGINÁCIOU A VEDECKOU DISCIPLINOVANOSŤOU

PIETER GEYL

Algemeen Handelsblad 1948, s. 6

O Huizingovi treba povedať predovšetkým, že medzi našimi historikmi – a nielen medzi historikmi svojej generácie – predstavuje veľmi nezvyčajný zjav.

„Máme len jedného Huizingu“, napísal som v jednej úvahe už pred dvanástimi rokmi. Ale v čom spočíva táto nezvyčajnosť? Na začiatku by som rád spomenul fakt, že k záujmu o históriu ho do veľkej miery viedli estetické pohnútky. Minulosť chcel *vidieť*, chcel ju znovu oživiť, a toto predstavenie mu spôsobovalo pôžitok. Nejde ani natoľko o to, že by v minulosti hľadal krásu – hoci aj pre ňu mal zmysel – a ani sa neusiloval pri jej zobrazovaní nejako ju štylizovať či prikrášľovať – to iste nie, lebo fakt, že jeho predstavy sú krásne samy osebe, je niečo úplne iné. Na minulosti ho priťahovalo a dojímalo práve to, čo je vzdialené, cudzie, iné, vlastné minulosti, a hnací motív jeho životnej účenosti tvorilo uspokojenie, pochádzajúce z tohto sentimentu, ktorý ho viedol k skúmaniu a imaginácii.

Toto je nezvyčajné. Nie preto, že iným by boli tieto pocity cudzie. Naopak, dalo by sa povedať, že ide o všeobecnú ľudskú črtu, ktorej neunikne ani „doktor Suchoprach“, aby som použil Carlylov pojem. Ale je zriedkavé, a celkom určite medzi nizozemskými dejepiscami, ak táto črta prevláda v duchovnom postoji učenca, a čo viac, ak si ju uvedomuje, poddá sa jej a kultivuje si ju. A práve vďaka tomu, že tu súčasne platí takéto čosi ľudské, Huizingovo dielo mohlo a stále môže pôsobiť tak silne na veľké publikum.

Tým sme však ešte nevysvetlili úplne naznačené špecifikum tohto javu. Keby bol Huizinga len estét a nič viac, nemohol by zohrávať takú významnú úlohu v našom duchovnom živote. Bol estétom s hlbokým zmyslom pre zodpovednosť. Charakterizuje ho spojenie citu pre imagináciu s prísnou vedeckou disciplínou a vedomím, inklinujúcim k filozofickosti. Neskôr – bolo to azda pod vplyvom dobových okolností, alebo sa jeho povaha rozvinula podľa vlastnej zákonitosti vývinu? – sa táto druhá črta prejavila silným etickým a viac nábožensky orientovaným zameraním, vďaka ktorému mohla jeho osobnosť nadobudnúť význam, aký by nikto

spočiatku nepredvídal. Vtedy mal totiž zdanlivo málo pochopenia pre politické a sociálne problémy vlastnej doby a v dejinách akoby hľadal iba uspokojenie čisto individualistických – umeleckých a intelektuálnych – pudov. Ja však tvrdím, že len *zdanlivo*; pretože pri bližšom pohľade by sme azda našli už v ranom Huizingovi dosť zo starého Huizingu.

Jedna z veľkých výhod vydania Huizingovho „zobraného diela“, ktorého prvý diel teraz leží pred nami, spočíva v tom, že nabáda k štúdiu jeho osobnosti ako celku. Už tento prvý diel – z ôsmich – prináša prevrpenia a presúva perspektívy.

Vydavatelia sa museli najprv rozhodovať medzi dvoma systémami: chronologickým a systematickým utriedením diel, a zvolili si to druhé. Prvý systém bol nepochybne záslužný, pretože, každé systematické členenie vždy zaváňa určitou ľubovôľou. Každý však musí schváliť stratégiu vydavateľov, a chronologicky zoradená bibliografia v dieli s registrom, ktorú nám sľubujú, mnoho z týchto výhrad vylúči.

Prvý diel obsahuje hlavne dve skupiny spisov. Najprv tie, ktoré sú venované staroindickej literatúre a kultúrnym dejinám a ktoré vznikli medzi rokmi 1897 (dizertácia) a 1904. Vieme, že Huizinga začal so sanskritom, ale kto čítal jeho práce z toho obdobia, alebo ich vôbec držal v rukách? Nasledujú štúdiá o nizozemských lokálnych a regionálnych dejinách. Historik ich pozná, alebo aspoň tie najvýznamnejšie, ale je to pôžitok nájsť ich pohromade až na 360 stranách. Je to skutočné bohatstvo. Nachádza sa tu dôležitá štúdiá o najstarších dejinách Haarlemu, ktorou Huizinga, keď sa stal učiteľom dejepisu v tomto meste, náhle zanechal budhizmus a všetko to, čím pre neho budhizmus mohol byť, a zaujal ho návrat k minulosti jeho vlastného prostredia – tak vzniklo majstrovské dielko. Potom sú tu štúdiá o okolí Groningenu, ktoré vznikli čase, keď sa do rodného mesta vrátil už ako univerzitný pedagóg. Neskôr prestal písať regionálne štúdiá, ale z rokov 1935 a 1937 sa tu nájdú ešte dve, veľmi jemné a starostlivé, o Walcherene, kde Huizinga vlastnil usadlosť. Vždy sa zaujímal o historické pozadie jeho prostredia.

Širokému publiku sa tento prvý zväzok bude zdať azda trochu odborný, a to v rozličných oblastiach. Ale ten, kto vie správne čítať, nájde v tomto zväzku jeho veľký pôvab. Látka je sprá-



covaná s neúprosťou precíznosťou a metódou, ale autorov duch sa v nej pohybuje slobodne. Pre pochopenie Huizingu je okrem toho bytostne potrebné, aby človek videl, čo ho priťahovalo na svete starej Indie a mohol ho sledovať pri najtrepezlivejšej, najostrotipnejšej, najprecíznejšej výskumnej práci. Veľkého Huizingu neskoršieho obdobia si nemožno predstaviť bez túžby po exotike, bez návratu k tomu, čo je vlastné a blízke, bez bohatých skúseností s kultúrnymi typmi a javmi, ale ani bez tvrdej, húževnatej práce.

Prvý zväzok obsahuje aj malý klenot, a to úvodný spis, ktorý Huizinga vytvoril v poslednom roku svojho života – roku 1943 –, keď bol vo vyhnanstve v De Steegu: spis sa nazýva *Moja cesta k histórii*. Naša literatúra nie je bohatá na autobiografie. Mimochodom, nie je to úplná autobiografia: obmedzenie, nachádzajúce sa v názve, treba brať striktné. Sú to spomienky, ktoré osvetľujú vývin ducha a záujmu; najväčšia časť takmer tridsaťstranového spisu sa vzťahuje k autorovej mladosti. Ale aký živý obraz tu dostávame, a akými jemnými a presnými ťahmi je načrtnutý! Je veľmi charakteristické, že svoje prvé historické uvedomenie, alebo skôr prebudenie historického podnetu, Huizinga celkom rezolútne spája so sprievodom v kostýmoch, ktorý videl roku 1879 ako sedemročného dieťa v Groningene; opisuje nádherného grófa Edzara na koni, akoby to bolo včera. Nijaké problémy vlastných čias, nijaká túžba pridať sa k nejakej strane, a ani nijaký náboženský či vlastenecký zápal: bola to vízia, ktorá zapôsobila na imagináciu. Mimochodom, ani keď bol študentom, či učiteľom, ba ani neskôr nemáme u neho dojem, že by v jeho živote zaujímala miesto politika. Spis však nepodáva len obraz mladého Huizingu, ale aj kultúrneho prostredia, v ktorom vyrastal, prostredia Groningenu. Človek by si želal, aby tá neskoršia časť bola viac rozpracovaná; dozvieme sa niečo o Leidene, no chceli by sme sa dozvedieť oveľa viac! Ale aj v tejto podobe zostáva v celej svojej nepredpojatosti jedným z najkrajších a najdôležitejších autobiografických príspevkov k našim kultúrnym dejinám, aké poznám.

z nizozemčiny preložil Adam Bžoch

JOHAN HUIZINGA – NAJSLÁVNEJŠÍ NIZOZEMSKÝ HISTORIK

WESSEL E. KRUL

Intermediar, Vol. 15, No. 43; 26. 10. 1979, s. 2–9

Johan Huizinga je nepochybne najznámejším holandským historikom 20. storočia. Ním sa začalo v Nizozemsku moderné dejepísstvo; ako kultúrny historik a kultúrny kritik si získal medzinárodné publikum. Je jediný z Nizozemska, ktorého práce sa považujú za dostatočne významné, aby vydali jeho Zobrané diela. Jeho témy, štýl a názory však zároveň vzbudzovali odpor. Kritika prichádzala z rozličných strán: niektorí mu zazlievali predmet jeho výskumu, ktorý sa často nachádzal za hranicami disciplíny, a jeho prístup, ktorý bol zas príliš literárny a osobný na to, aby sa mohol považovať za skutočne vedecký. Slovom, nebol to pravý historik. Iní boli sklamaní tým, že sa od všetkého držal bokom, že nebol angažovaný, že zachovával postoj vedca; teda nebol ani skutočný literát. Čím bol teda? Jeho úplné odmietanie protikladov, ktoré považoval za irelevantné, je tiež problematické. Jeho dielo je akoby stvorené na to, aby vyvolávalo nedorozumenia. Nesmierne ho obdivovali, často z nesprávnych dôvodov, a rovnako ho aj hanobili, neraz podobne nespravodlivo.

To, že tendenciu jeho diela nemožno určiť bezprostredne, vyplýva aj zo skutočnosti, že nemal takmer nijakých pokračovateľov. Okrem Jana Romeina, ktorý je však postavou sám za seba, nikto v Nizozemsku neprebral jeho kultúrohistorický spôsob práce. Huizingova práca spočíva v kombinácii vlastností, ktorá bola zjavne príliš individuálna na to, aby ju mohol prijať niekto iný. Autorita, akej sa vo svete nizozemských historikov tešil, bola zároveň formou izolácie. Z retrospektívneho pohľadu akoby sa jeho historické názory lepšie napájali na súčasné prúdy v iných častiach Európy. Niektoré jeho poznatky sa vrátili do nizozemskej historiografie až neskôr, okľukami.

Protikladom jeho vystupovania v úlohe vedeckého inovátora je Huizingov politický konzervatizmus. Kultúrohistorická metóda, ktorú používal, bola celkom moderná. Aj keď si to, čo potreboval, vypožičal od Jacoba Burckhardta, vplyvného autora práce Kultúra renesancie v Taliansku (1860), aj tak sú medzi oboma veľké rozdiely. Burckhardt stojí ešte stále

celkom v romantickej tradícii 19. storočia. V dejinách hľadal veľké abstraktné pojmy: štát, cirkev, kultúru, individuum. Pre Huizingu neboli takéto pojmy samozrejmosťou. Pre neho už nebolo možné nájsť jedného spoločného menovateľa pre historické obdobie. V knihe Jeseň stredoveku opísal obdobie, ktoré charakterizovali veľké vnútorné konflikty, spôsobené protikladmi. Jeho chápanie dejín bolo zjavne komplikovanejšie než u jeho predchodcu.

Dejiny mali pre Huizingu, podobne ako pre Burckhardta, silné morálne zafarbenie. Dejiny sú duchovnou formou, v ktorej si kultúra uvedomuje svoju minulosť. Z tohto hľadiska to niekedy vyzerať tak, akoby sa nevedel odpútať od 19. storočia. Aj na jeho osobe a živote bolo čosi staromódne. Azda tým, že sa nikdy neponáhľal? Na Jeseni stredoveku pracoval dvanásť rokov – vyšla, keď mal štyridsaťsedem rokov; vlastne až vtedy sa zreteľne prezentoval ako historik. Jeho publikácie boli mimoriadne starostlivo pripravené; sám si vyberal dokonca väzbu aj typ písma. Láskou k štýlu a kráse ho mohli považovať za tichého zberateľa, ktorý sa držal bokom od aktuálneho diania. Jeho obžaloba vlastnej doby, kniha V tieňoch zajtrajška, sa často pokladá za dielo človeka, ktorý nedokázal udržať krok s vývojom.

Huizinga má takto dve tváre. Moderný historik, ktorým bol v prvej polovici kariéry, uvoľnil miesto konzervatívne humanistovi, „kazateľovi našej kultúry“, ktorému sa zdalo, že svet strojov a megafónov je odsúdený na zánik. Hoci je pravda, že jeho konzervativizmus nabral v priebehu rokov ešte výraznejšie formy, autor Jesene stredoveku sa oveľa ľahšie od autora knihy V tieňoch zajtrajška. Túto skutočnosť netreba odvodzovať len z melancholických názvov oboch diel. Tie isté myšlienky ho kriticky naladili vzhľadom na prijateľnú historiografiu a zároveň inšpirovali k výhradám k súčasnej kultúre. Huizinga nebol sám. Patrí k pokoleniu literátov a historikov, ktorí videli svoje poslanie v tom, aby chránili európsku tradíciu a pokračovali v nej. Ale vďaka tomuto úsiliu boli nútení udržiavať si kritický odstup od zásad vlastnej kultúry, a to rovnako v minulosti, ako aj vo vlastnej súčasnosti.

Sanskrit

Moja cesta k histórii, malá autobiografia, ktorú Huizinga napísal na konci svojho života, sugeruje, akoby ho osud už v ranej mladosti pre-

durčil k tomu, aby sa stal dejepiscom. Azda to tak aj bolo; ale stálo ho veľa práce, kým si našiel miesto. Huizinga sa narodil 7. decembra 1871 ako druhý syn Dirka Huizingu, groningenského vysokoškolského učiteľa fyziológie. Groningenská univerzita bola vtedy centrom osvieteného liberalizmu, a v tejto atmosfére vyrastal. Jeho otec, pôvodným vzdelaním kazateľ, sa mohol až po mnohých ťažkostiach presadiť v prírodných vedách. Bol to presvedčený materialista a pozitivist, ktorý pritom úplne nestratil záujem o náboženstvo.

Huizinga sa sám opisuje ako zasnívajúci chlapec s veľkou záľubou v rozprávkach a exotických krajinách. V najvyšších triedach gymnázia čítal na otcovo odporúčanie známe diela Maxa Müllera a E. B. Tylora o náboženstvách prírodných národov (tak ich vtedy nazývali). Bolo to prvé stretnutie so systematickým prístupom ku kultúram a k ich základom. Rozhodol sa, že pôjde študovať arabčinu, ale jeho otec v tom nevidel nijakú budúcnosť. Roku 1891 sa zapísal v Groningene na nizozemčinu.

To, že sa Huizinga po jazykovednej kariére napokon stal historikom, je dôsledkom osobitnej študijnej kombinácie, ktorú vtedy ponúkali pod názvom „nizozemčina“. Bol to zmiešaný program: literatúra, jazyk, dejepis a zásady indoeurópskych jazykov. Doktorská skúška ho oprávňovala vyučovať nizozemčinu a dejepis, ale nič mu nebránilo v slobodnom rozhodnutí špecializovať sa aj v iných odboroch. Huizinga si vybral sanskrit. Dejiny ho priťahovali len málo, a to aj napriek tomu, že jeho univerzitný profesor P. J. Blok bol zasluženým a vplyvným historikom. „Príťažlivá a zároveň mimoriadne hmľistá predstava“ stredoveku, ktorú si v sebe pestoval, ne-nadobudla zreteľnejšie kontúry.

Štúdium mu nespôsobovalo nijaké ťažkosti. Po poslednej skúške dostal roku 1895 príležitosť, aby sa v Lipsku orientoval na porovnávaciu jazykovedu. Veľa úžitku však z toho nemal; príliš neskoro zistil, že jestvovali špecializované semináre, a on sa zapísal na priveľa jazykov naraz, takže sa do ničoho nemohol poriadne zahĺbiť. Navyše hudobný život v Lipsku predstavoval príliš veľké rozptýlenie, a výsledkom Huizingovho pobytu bolo, že si pre svoju doktorskú prácu zvolil predmet, ktorý nezvládol. Tvrdo na ňom pracoval, ale po návrate do Nizozemska sa ho vzdal. Roku 1897 promovoval na tému, ktorá mu sedela lepšie: tzv.



vidusaka (dvorný blázon, stereotypná komická postava) v staroindickej dráme.

Umenie a politika

Iné veci ho zamestnávali rovnako intenzívne. Huizinga patril k skupinke nadšencov okolo časopisu *Nieuwe Gids*. V trochu odľahlom Groningene znamenalo literárne „hnutie osemdesiatych rokov“ (19. storočia) radikálny rozchod s dominujúcim liberálnym pozitívizmom. Huizinga čítal diela Willema Kloosa, Hermana Gortera a Lodewijka van Deyssele tak intenzívne, ako by sa o ne literárne rozmaznaní mladí ľudia tých čias pravdepodobne nezaujímali. Zdalo sa, že časy priniesú zmenu: v umení, v literatúre, v myšlienkach, v spoločenskom živote. Umelecké a politické názory sa striedali v rýchlom tempe. V umení prišiel po impresionizme hneď symbolizmus; v politike ľavicový liberalizmus čoskoro vystriedal socializmus.

Literatúra ponúkala Huizingovi to, čo mu chýbalo v akademickej výučbe: minulosť ako „utkvelú myšlienku, obsesiu, sen, tak ako to bolo od mojich mladých liet“. V knihách ako Huysmansovo *Là-bas* a de Gourmontovo *Le Latin Mystique* natrafil na obraz stredoveku, vykreslený ako obdobie ťažkých psychických napätí, kde sa každý poryv bezudne premieňal na výstrednosti. Symbolistické umenie sa usilovalo porovnateľným spôsobom zviditeľniť najhlbšie pohnútky. Pred a po semestri strávenom v Lipsku pomáhal Huizinga pri organizovaní mnohých výstav najnovšieho maliarstva (Van Gogh, Toorop, Thorn Prikker) v Groningene. Tieto výstavy ho priviedli aj do osobného styku s umeleckou avantgardou. Od roku 1895 sa hlavným časopisom udávajúcim tón v Nizozemsku stal *Kroniek* pod vedením P. L. Taka. André Jolles, ktorého v Amsterdame považovali za zázračné dieťa literatúry, publikoval v prvom ročníku tohto časopisu sériu článkov o ranej talianskej renesancii. Huizinga ho pozval na prednášku do Groningenu; to bol začiatok viac než tridsaťročného priateľstva, ktoré pre Huizingu predstavovalo veľkú intelektuálnu stimuláciu, a ktoré Jolles, žiaľ, chcel využiť aj na menej vznešené súkromné ciele.

Jolles ho zoznámil s Takom a Huizinga napísal v rokoch 1898 a 1899 pre časopis *Kroniek* niekoľko kratších článkov na indické témy. Jedným z nich sa nepriamo zúčastnil na veľkej debате, ktorá sa v spomínanom časopise

viedla v tých rokoch. *Kroniek* propagoval socializmus ako spoločenskú formu budúcnosti, ale názory na druh tohto socializmu sa líšili. Heslo, spájajúce istý čas spolupracovníkov tohto časopisu, znelo „spoločenské umenie“. V nadchádzajúcej spoločnosti by mali umelci a intelektuáli plniť služobnú funkciu. Nemali by sa už zaoberať individuálnymi skúsenosťami, ale mali by si stále uvedomovať svoju sociálnu zodpovednosť. Ich dielo by malo byť výtvorom a výrazom nového vedomia spolupatričnosti.

Teoretickým problémom, ktorý napokon viedol v *Kroniek* ku konfliktu, bola otázka, aké miesto sa má v budúcnosti prisúdiť spoločenským triedam. Každý, kto bol protiliberálne, antiindividualisticky, protikapitalisticky a antiimperialisticky naladený, sa vtedy nazýval socialistom. Niektorí rozumeli pod „socializmom“ úsilie o sociálnu harmóniu, o spojenie tried; iní sa zasadzovali za beztriednu spoločnosť. Okolo roku 1900 prevládol v *Kroniek* marxistický smer. Ostatných prívržencov idealistického „socializmu“ možno najlepšie opísať ako konzervatívcov. Patril k nim aj Huizinga. Po celý život obhajoval ideál harmonického spoločenského života, založeného na morálnych princípoch. Odklon od materializmu a triedneho boja ho oddeľoval od marxistov; spájala ho s nimi však záľuba v syntéze a pohľad na spoločnosť ako na kompaktný celok.

Antipositivizmus

Roku 1897 sa stal Huizinga učiteľom dejepisu v Haarleme, no dúfal, že sa mu podarí vytvoriť pracovný kruh záujemcov o sanskrit. To, čo zameškal v Lipsku, sa usiloval dobehnúť na seminároch u veľkého leidského indológa H. Kerna. Kern ho naučil dívať sa na budhizmus triezvym, nie módnym pohľadom, ako na úplne strnulú kultúru, ktorá sa vo svojich vonkajších formách a rituáloch a aj vo svojej podstate automatizovala a navyše sa nevyznačuje nijakou hlbokomyseľnosťou. Podľa Kerna budhizmus už dávno prestal plniť v spoločenskom živote Indie konštruktívnu funkciu; stal sa postojom strachu a odporu a neuveriteľná zložitosť náboženskej tradície slúžila len ako bezmocný útek pred skutočnosťou. Pre Huizingu predstavovalo toto bujnenie prežitého kultúrneho vzorca práve čosi, čo ho obzvlášť fascinovalo. Ale čoraz väčšmi pochyboval o svojej špecializácii.

Usilovne si hľadal novú prácu. Roku 1902 sa oženil; o rok neskôr ho povolali ako súkromného docenta na Amsterdamskú univerzitu, kde vyučoval dejiny indickej kultúry. Jeho pozornosť sa medzičasom presunula na marginálne oblasti tohto predmetu a na paralely s európskym stredovekom, tak ako o tom informoval svojich poslucháčov hneď na začiatku. Sotva sa však pustil do dôkladného výskumu v haaremských archívoch, roku 1905 mu nečakane ponúkli miesto vysokoškolského učiteľa dejepisu v Groningene.

Bola to výnimočná situácia. Huizinga vďačil za nové zamestnanie výlučne vplyvu svojho učiteľa P. J. Bloka, ktorý si uvedomil jeho historický talent lepšie ako on sám. Okrem toho tu boli aj určité akademicko-politické dôvody. V dejepise sa odohrával boj proti pozitívizmu. Prijateľná univerzitná historiografia sa vyznačovala akumuláciou faktických znalostí, veľkým dôrazom na politické dejiny a explikáciou v zmysle príčiny a dôsledku. Proti tomuto spôsobu práce sa zdvihol odpor najmä zo strany kultúrnych historikov: fakty mali zmysel až vtedy, keď ich bolo možno integrovať do syntézy; kultúra, ktorá obsahovala celý život, bola pritom oveľa širším menovateľom než politika a bolo možné vytvoríť spojenia, ktoré nemuseli byť nevyhnutne kauzálne.

Roku 1890 vypukla v Nemecku prudká debata o myšlienkach Karla Lamprechta, ktorý vystúpil ako obhajca „kultúrohistorickej metódy“. P. J. Blok bol Lamprechtovým obdivovateľom. Usiloval sa implantovať jeho názory v Nizozemska a zrejme očakával, že menovaním Huizingu získal na dôležité miesto svojho prívrženca. Ale Huizinga nemal pre Lamprechta veľké pochopenie. Lamprechtovo diela sa zakladá okrem iného na protirečeniach: odmietol pozitívizmus kvôli jeho fotografickej samoúčelnosti, no zároveň sa pridŕžoval presvedčenia, že dejepisectvo sa podstatne nelíši od prírodných vied. Po empirii sa dosiahol štádium, v ktorom sa formulovali všeobecné zákonitosti. Lamprecht sa nazdával, že ich našiel v sérii psychologických pravidiel platných pre kultúru, a ich pôsobenie chcel ukázať vo svojom diele *Deutsche Geschichte*. Takto sa usiloval prekonať detailistický pozitívizmus kultúrohistorickou metódou, ktorá však tiež pripomínala pozitívizmus, len vo väčšom meradle.

Huizinga zaujal roku 1905 vo svojej inaugu-

račnej prednáške *Estetická súčasť historických zobrazení* ostrý antipositivistický postoj. Pokúšal sa nadviazať na vtedajšiu nemeckú neokantovskú filozofiu dejín (Rickert, Simmel, Windelband, Spranger), kde sa „humanitné vedy“ definovali ako principiálne odlišná forma vied. Huizingovu prednášku, prvú v sérii teoretických diel o dejinách, považovali síce za obhajbu pôžitku z príkrášlenej a spríjemnenej minulosti, no on sám tu používal slovo „estetický“ vo filozofickom zmysle (pozorovanie, vnímanie); ako formu poznania, ktorá nemá nevyhnutne do činenia s krásou. Každý komplex historických javov je jedinečný a neopakovateľný. Historikova práca spočíva v porozumení a pochopení minulosti ako celku, ako obrazu, v pochopení pojmu, koncepcie súvisu dát, ktoré sa v obcovaní s minulosťou natíska akoby samo od seba. Konštruovanie zákonitostí dejinám ubližuje. Historické pochopenie môže prísť niekedy dokonca náhle a môže ho navodiť aj malý detail; preto je tu skúmateľova osobnosť oveľa dôležitejšia než v prírodných vedách. Huizinga tu nevyhnutne vylúčil okrem pozitívizmu aj historický materializmus a jeho kauzálne vysvetlenie, ktoré odvodzuje celý sociálny život z ekonomického systému. To, že si pritom neželal zanedbať ekonomický systém, uspokojivo vyplýva z menších štúdií o stredovekých mestských dejinách, ktoré uverejnil v nasledujúcich rokoch.

Jeseň

Približne v tom čase sa pomaly začína rodíť jeho majstrovské dielo *Jeseň stredoveku*. Vyšlo roku 1919 s podtitulom *Štúdiá o životných a myšlienkových formách 14. a 15. storočia vo Francúzsku a v Nizozemska*. Výber témy bol mimoriadne šťastný. Maliarstvo Van Eycka a jeho súčasníkov bolo v móde a najmä od veľkej výstavy v Bruggách – videl ju aj Huizinga – sa začala veľká diskusia o pozadí a význame burgundskej dvorskej kultúry neskorého stredoveku. Bolo to pôvodné, izolované kultúrne obdobie, alebo sa tu ohlasovala severská renesancia? Kultúra tzv. burgundských oblastí mala podľa všetkého málo spoločného s talianskou renesanciou, tak ako ju opísal Burckhardt. O Huizingovi sa zachovala anekdota, ako počas prechádzky po groningenských lúkach náhle dostal vnuknutie: „Uchopiť neskorý stredovek nie ako ohlasovanie sa nového, ale ako odu-

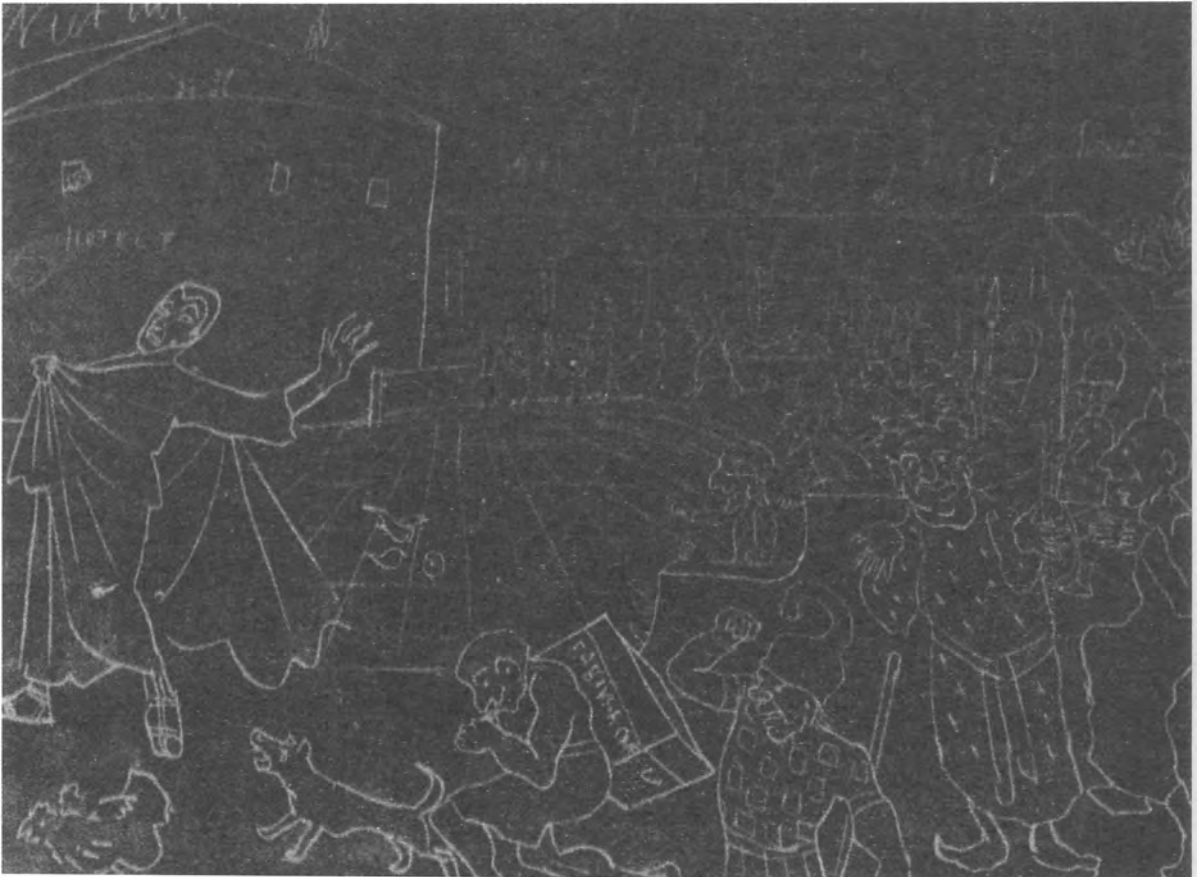
mieranie toho, čo odchádza.“ „Burgundské storočie“ tvorilo poslednú fázu rytierskej kultúry, ktorá vznikla pred tromi storočiami a v tomto období už prestala byť podstatná.

Tento svet ostrých protikladov – medzi ožerštvom a túžbou po smrti, medzi hrubosťou a sentimentom, žiadostivosťou a mánostratnosťou, zbožnosťou a bohorúhačstvom – sa dal skutočne veľmi dobre charakterizovať ako rozvracajúca sa kultúra. Životný štýl a ideály burgundskej šľachty a duchovenstva sa čím ďalej tým menej zhodovali so svojim skutočným postavením. Keďže nemali silu, aby svoje podkopané istoty premenili na nové, pozitívne pojmy, utiekali sa ku kříčovitej idealizácii starých noriem a hodnôt. Huizinga s fascinovaným údivom uvádza príklad za príkladom, a to spisovateľským štýlom, ktorý je silne poznačený spomienkami na jeho literárne lásky z deväťdesiatych rokov 19. storočia. Aj z tohto hľadiska

predstavuje Jeseň stredoveku koniec obdobia a zároveň apoteózu i rozlúčku s literárnym hnutím osemdesiatych rokov.

Ešte dôležitejšia než Huizingov predmet a štýl je jeho historická metóda, jeho prezentovanie kultúrnych dejín. Nepodal chronologický príbeh, ale prierez istého obdobia. Predpokladal, že politické fakty, tradičné dejiny sú známe; išlo o analýzu duchovného postoja, mentality, vzorov správania a postojov v spoločenskom živote minulosti. Umenie, literatúra a veda boli v tomto prípade jeho najvýznamnejšími prameňmi, no ničím viac. Jeho vlastným predmetom boli ľudia, ktorí obdivovali umenie a čítali knihy. Huizinga si mimochodom uvedomoval hranice schopnosti vcítiť sa do histórie: „Sú to životné a myšlienkové formy, o ktorých opis sa tu usilujem. Priblížiť sa k podstatnému obsahu, ktorý tieto formy vypíňal – bude to vôbec niekedy práca historického bádania?“

Huizingova kresba – rímsky vyslanec Fabius opúšťa kartáginský senát v predvečer 2. púnskej vojny



Kultúrna teória

Spojenie „životných a myšlienkových foriem“ vytvára kultúru. Na inom mieste podáva takúto definíciu: „Pod kultúrou rozumiem súhrn spoločenského života a duchovnej produkcie, ktorá sa uskutočňuje v určitom čase a na určitom mieste.“ Forma, ktorú ľudia prijímajú vo vzťahu k sebe samým a k ostatným, je vždy zložitejšia, než je potrebné. Kultúra ako sociálny jav disponuje určitým voľným priestorom; používané pravidlá a normy sa nenanucujú, ale skupina ich sama prijíma. Prirodzene, že tu pretrvávajú vzťah k tvrdej skutočnosti, nevyhnutnosť, ekonómia; zmeny v štruktúre ľudského spolunažívania vytvárajú skôr alebo neskôr nové formy a nové pravidlá. Jestvovali však obdobia, keď sa horná spoločenská vrstva pevne pridržala tradičných foriem, ktoré už stratili akýkoľvek súvis s realitou. Huizinga si tento nástup ustrnutia všimol v indickom budhizme; ten istý proces rozpoznal tenoraz v kultúre neskorého stredoveku. Bol to prechod od „prikrášlenia životných foriem slúžiaceho peknej a povznášajúcej hre“ k „bujneniu týchto foriem do prázdnej okázalosti“. Kultúry vzorec môže naďalej existovať ako nezmyselný relikt z minulosti a práve v poslednej fáze sa časť ukáže vo svojej najkomplexnejšej podobe.

Istá miera štylizácie je vlastná každej kultúre. Na tomto mieste Huizinga koriguje na konci Jesene stredoveku a v dvoch ďalších esejach o probléme renesancie zaužívaný predpoklad, že totiž renesancia predstavovala návrat k priamemu oživeniu skutočnosti. Renesancia neprišla nijaký nový realizmus ani novú triezvosť po vyklčení neskorého stredoveku, ale len inú a zmyslovo bohatšiu oživenú štylizáciu. Zostal štýl, a ako taká zostala aj hra, stredoveká kultúra sa odhaľuje ako fikcia.

Krátko pred dokončením Jesene stredoveku uverejnil Huizinga malú kultúrnohistorickú štúdiu o Spojených štátoch, Človek a dav v Amerike (1918). Americká účasť na svetovej vojne postavila v Európe túto krajinu do stredobodu pozornosti. Huizingu neinšpiroval k jeho americkým úvahám Burckhardt, ale Tocquevillova práca Demokracia v Amerike (1835–1840); Človek a dav v Amerike je však zo všetkých hľadísk náprotivkom Jesene stredoveku. Keby sa formát oboch kníh tak neodlišoval, dalo by sa hovoriť o diptychu. V druhej práci opisuje vznikajúcu kultúru. Nejestvuje tu takmer nijaká tradícia, takže spoločenskému životu silne vtlačujú pečaf

ekonomické okolnosti; podoba americkej kultúry je štylizáciou jej ekonomickej slobody, ktorá sa chápala ako základ nezávislosti. Huizingova charakteristika spoločenského života, ktorý je všade ovládaný kapitalizmom, je však taká ostrá, že ho ktorýsi ľavicový kritik chválil za jeho údajnú historicko-materialistickú metódu. Toto ešte raz ukazuje, ako blízko mali niekedy k sebe konzervatizmus a marxizmus, tak ako kedysi v časopise *Kroniek*.

Vysokoškolský učiteľ v Leidene

Huizingovo politické presvedčenie nadobudlo medzičasom pevnejšie kontúry. Roku 1914 vystupoval ako oficiálny historik pri oslave tristého jubilea založenia groningenskej univerzity. Jeho správa o osudoch tohto malého izolovaného spoločenstva v poslednom storočí predstavuje viac než len lokálne dejiny; sprostredkúva obraz intelektuálneho života v Nizozemsku za posledných sedemdesiatpäť rokov. Pracoval na ňom s veľkou chuťou a výsledok je občas zábavný; no okrem iného išlo o zmier s predchádzajúcimi generáciami. V 19. storočí toho našiel viac hodnotného, než by bol kedysi očakával, a to práve v okamihu, keď sa toto obdobie uzavrelo. Rok 1914 preňho znamenal koniec mnohých očakávaní, ktoré vkladal do budúcnosti. Dvanásť rokov bol šťastne ženatý; v júli 1914 mu umrela po dlhej chorobe žena. O mesiac vypukla vojna. Nasledujúci rok dostal ponuku, aby vyučoval všeobecné dejiny na univerzite v Leidene, čo sa vtedy považovalo za najvplyvnejšiu pozíciu vo svete nizozemských historikov. Spočiatku sa chopil práce bez zvláštneho nadšenia; rozhodne mu ponúkala aspoň možnosť odsťahovať sa z Groningenu, ktorý sa mu spájal s bolestnými spomienkami.

Revolúcie z rokov 1917 a 1918 uňho posilnili nedôveru v budúcnosť. Vo svojej knihe o Amerike venoval veľa pozornosti „mechanizácii spoločenského života“; v Rusku sa táto mechanizácia, ako sa nazdával, obyvateľstvu nanucovala so všetkou ideologickou a vojenskou mocou. Na radikálne riešenia sa začal dívať ako na najhoršie dedičstvo romantizmu. Keď sa jeho dlhoročná priateľka Henriette Roland Holst roku 1918 zúčastnila na pokuse o revolúciu v Nizozemsku, cítil sa hlboko zahanbený. Mimochodom, priateľstvo tým nijako neutrpelo.

Jeseň stredoveku prijala kritika zdržanlivo. Literáti ju obdivovali, ale kniha bola v prvej verzii

pre väčšinu čitateľov veľmi komplikovaná. Profesionálni historici ju odmietli ako nezodpovednú beletriu. Len pomaly začal vystupovať na povrch jej význam, napokon aj v cudzine. Lucien Febvre, jeden zo zakladateľov modernej francúzskej historickej školy, s poľutovaním konštatoval, že sa k nemu táto kniha dostala príliš neskoro; inými cestami, prekonávajúc mnohé ťažkosti, dospel k rovnakým názorom. Huizinga pracoval na Jeseni stredoveku aj po jej vydaní. Každé nové vydanie prispôboval najnovším výskumom; vďaka ilustráciám a prekladom mnohých citátov sa dielo stalo prístupnejšie.

Huizinga sa zaujímal o Ameriku. Roku 1924 vyšiel jeho Erazmus, kniha, ktorú napísal na žiadosť istého amerického vydavateľa. Po Jeseni stredoveku je to tradičné rozprávanie, ktoré sa obracia k širokému publiku. Huizinga bol s prácou menej spokojný než jeho kritici, ktorí donekonečna poukazovali na analógie medzi autorom a vyčkávajúcim, vo svojej podstate konzervatívnym Erazmom. Považoval to za príznak svojho „vedomia, že úloha historickej vedy je aj iná než produkovať akademickú vedu“. Roku 1926 sa vydal na cestu do Spojených štátov, kde sa okrem iných spriatelil s antropológom B. Malinowskim a kde si uvedomil, že sa postupne stal medzinárodnou autoritou. Jeho americké impresie vyšli v knihe Amerika, ako žije a myslí (1926). Napísal biografiu portrétistu Jana Vetha, jedného zo svojich priateľov z okruhu časopisu *Kroniek*, ktorý zomrel roku 1925; v tejto knihe spracoval mnohé spomienky, takže by ju bolo možné nazvať aj autobiografiou. Ako jeden z prvých rozlíšil nizozemské literárne „Hnutie osemdesiatnikov“ a „socialistickú“ avantgardu z deväťdesiatych rokov 19. storočia, o ktorej kvôli jej márnosti píše s potrebou iróniou. Dlhodobu pracoval na svojich historiozofických názoroch, ktoré – podobne ako roku 1905, teraz však vo výslovných formuláciách – oscilovali medzi všeobecnými, praktickými tézami o možnostiach a hraniciach disciplíny a individuálnou, niekedy takmer mystickou záľubou v priamom oživení minulosti. Svoje voľné úvahy vydal v publikáciách Kultúrnohistorické skúmania (1929) a Historická veda (1937). Napokon rozvrhol plán na novú knihu o začiatkoch rytierskej kultúry, ktorej úpadok opísal v Jeseni stredoveku. Okolnosti si

však vynútili, že z tohto plánu vzišli len krátke štúdie o troch mysliteľoch z 12. storočia.

Antifašizmus

Po roku 1930 už nebolo možné ignorovať politiku 27. januára 1933, tri dni po Hitlerovom uchopení moci mal Huizinga prednášku v Berlíne a cítil, aká tam vládne atmosféra. V apríli došlo na kongrese v Leidene k incidentu; ako predseda nemeckej delegácie tam totiž pricestoval autor istej antisemitskej brožúry. Huizinga, vtedy rektor Leidskej univerzity, požiadal príslušného spisovateľa, aby „dlhšie nevyužíval pohostinnosť“ univerzity. O rok neskôr došlo k definitívnemu prerušeniu priateľstva s André Jollesom, ktorý sa medzitým stal vysokoškolským učiteľom v Lipsku a nadšeným stúpencom nového režimu.

Huizingovi často vyčítali, že sa nepridal k niektorej z antifašistických organizácií. Možno sa mu zdalo, že keby sa zaoberal politikou prostredníctvom prednášok a referátov, predstavovalo by to príliš veľký kompromis s protivníkom. Napriek tomu sú všetky jeho diela, ktoré napísal po roku 1933, viac či menej reakciou na fašizmus. Javy, ktoré otvorili dvere fašizmu, reflektoval z hľadiska svojich kultúrnohistorických názorov. Venoval pritom zvláštnu pozornosť nizozemským národným tradíciám a významu malých štátov v medzinárodných vzťahoch.

Kniha V tieňoch zajtrajška (1935) mu priniesla okamžitý úspech. Huizinga sa touto „diagnózou duchovnej choroby našich čias“ stal hovorcom veľkého medzinárodného publika, ktoré sa cítilo ohrozené fašizmom i komunizmom a do centra diskusie chcelo podstaviť v prvom rade morálny problém. Niečo sa pokazilo v základoch – najlepšie sa to prejavilo v hospodárskej kríze a v politickom chaose – ale prečo sa zrútil spoločenský život? Huizinga hľadal príčinu v neobmedzenej viere v pokrok. Pohyboval sa na známej pôde; aj súčasnú kultúru bolo možné analyzovať ako mentálnu klímu, v ktorej sa vyprázdnil kedysi zmysluplné „myšlienkové formy“ a nadobudli rozmery groteskných nutkavých predstáv. Zoznam sťažností bol dlhý: preceňovanie športových výkonov, v umení bezmocné nasledovanie jedného „izmu“ za druhým, prepiaty tón politickej diskusie, reklama, celý arzenál sloganov z predchádzajúcich rokov: rých-

losť, mechanizácia, dav, produkcia. Na konci videl strašidelný obraz spoločnosti, zotročenej strojmí. Primeranú protiváhu však nemohol ponúknuť ani v Zhanobenom svete, ktorý vyšiel roku 1945: skromnosť, zamyslenie, spolupatričnosť; duch sa opäť musel zmocniť aparátu produkcie.

V neskorších, veselších časoch vzbudzovala táto kniha neraz pobavenie. Skutočne, Huizingova analýza vyvoláva dojem celkovej nedostatočnosti, a tento efekt sa zosilňuje jeho miestami nábožným moralizovaním. Z hľadiska Huizingovho diela však nešlo o nejaké cudzorodé vybočenie. Jeho tézy sa opierajú o tie isté kultúrnohistorické názory a precízne určuje ich hranice. Huizinga urobil chybu, ak nepochopil, že prostriedky komunikácie a výrobné techniky samy osebe nemajú symbolickú hodnotu – tak ako vojenské štíty alebo náhrobné skulptúry u stredovekých rytierov –, ale sú to neutrálne danosti, ktoré môžu byť nositeľmi rozličných kultúrnych významov. Pri opise intelektuálnej atmosféry tridsiatych rokov sa však pomyšľal azda menej, než sa súdilo. Z týchto konštatovaní by mohol vychádzať ne jeden argument, týkajúci sa odcudzenia a fetišizmu tovaru.

Hra a vážnosť

Práca Homo ludens (1938) je vedeckým náprotivkom knihy V tieňoch zajtrajška. Svojou dôležitosťou však zďaleka prevyšuje kritiku doby. Huizinga sa tu odvážil – odhodiac všetky svoje akademické škrupule – formulovať smelú hypotézu. Téma hry a vážnosti ho priťahovala už od čias, keď písal dizertačnú prácu; v dôsledku politických pomerov sa však problém stal ešte naliehavejší. Kultúry vznikajú v hre a cez hru, prostredníctvom vykonávania nevyhnutných úkonov (Huizinga vymyslel slovo „ludický“), ktoré opakovaním nadobúdajú pevnú podobu. Podnetom k opakovaniu je vôľa prekonať toho druhého (Huizinga si vypožičal od Burckhardta pojem „agonálnosti“). Vznikajú pravidlá; druhého možno prekonať len niečím porovnateľným, ale len tým, že to bude lepšie. Tieto pravidlá stimulujú, no zároveň aj obmedzujú. Jestvuje bod, v ktorom sa dosiahne hranica; potom vzniká nová hra, s novými pravidlami; alebo ľudia opäť prepadnú trpkosti vážnosti. Preteky hráčov, ktorí nepoznajú alebo nerešpektujú pravidlá, prechádzajú do agresie. Huizinga objasňoval svoju teóriu množstvom antropoloc-

kého a historického materiálu; okrem toho mohol poukázať aj na vlastné dielo. V Jeseni stredoveku ukázal bod zlomu stredovekých kultúrnych foriem a prechod k novým pravidlám a normám. V knihe V tieňoch zajtrajška odhalil riziká kultúry, ktorá prijíma pravidlá len preto, aby preverila ich hranice. Kultúra, ktorá sa ustavične odmieta, musí skončiť v agresii.

Huizinga tu formuloval svoju kultúrnu teóriu v takých všeobecných pojmoch, že historici obyčajne nevedeli, čo si s ňou počať. Kniha vzbudila pozornosť najmä u antropológov a psychológov. Aj tu však autor inklinoval k zanedbávaniu alebo dezinterpretácii materiálnych faktorov; a ako opis spoločenských javov sa Homo ludens niekedy stráca v neriešiteľných paradoxoch, kde už nie je možné určiť hranicu medzi hrou a vážnosťou. Na otázku, či bol vo svojej vedeckej práci vážny, alebo sa riadil pravidlami hry, reagoval Huizinga neskrývane rozpačito. Neznamenal azda prechod k hre v poslednej inštancii najvyššiu formu vážnosti? Homo ludens sa najviac približuje k definícii umeleckého a vedeckého tvorivého procesu. Len tam jestvuje kombinácia rozumu a iracionálnosti, slobody a viazanosti, spontánnosti a tradície, a to v zdanlivo ľahkej rovnováhe, ktorú si Huizinga vytýčil ako ideál.

Nacionalizmus

Rovnováha bola aj najzreteľnejším znakom nizozemskej tradície. Huizinga bol vždy presvedčeným nacionalistom; teraz postavil národné vlastnosti v pozitívnom zmysle do protikladu s extrémistickou propagandou. Jeho nacionalizmus bol takpovediac skôr negatívneho druhu. Nepotreboval hrdinov a vojenské činy; naopak, bol hrdý na to, že absentovali. Relatívne šťastný vývoj Nizozemska od 17. storočia spôsobil, že krajina nepoznala nijaké veľké ideologické princípy ani veľké nasadenie kolektívnych síl, nebola vojensky expanzívna, ba ani sa neusilovala o originalnosť. Vzostup Nizozemska ako veľmoci bol dôsledkom dočasného oslabenia Francúzska a Anglicka. Svojráz nizozemskej kultúry sa udržal vďaka tomu, že krajina absorbovala toľko vplyvov, a nijaký tu nedominoval dlhšie. Ani jedna nizozemská vláda sa nikdy nedostala do zovretia žiadnej silnej ideológie; vládna trieda si vždy držala od tela aj kalvinizmus.

Toľko kritizovaná meštianskosť spoločenského života v Nizozemsku sa ukázala ako veľká

prednosť. Atmosféra slobody bola v Nizozemsku dedičstvom regentov. Tí boli chamtiví a skorumpovaní, ale starali sa len sami o seba. Záujem o umenie a vedy sa u nich miešal s ľahostajnosťou v takom pomere, že Nizozemsko sa mohlo stať útočiskom mnohých myšlienkových smerov. Nemohlo vari neutrálne Nizozemsko splniť túto úlohu nanovo? S touto myšlienkou skoncoval máj 1940; to, čo však nebolo liekom, mohlo poslúžiť ako útecha. Roku 1941 Huizinga prepracoval sériu svojich – pôvodne nemeckých – prednášok do knihy Nizozemská kultúra v 17. storočí. Dodnes je to ten najlepší úvod k danej téme.

Napriek vojne neboli Huizingove posledné roky až také nešťastné. Roku 1937 sa druhý raz oženil, a to, čo mu chýbalo, pokiaľ išlo o vieru vo svet, našiel v hmlisto opísanej religióznosti. Na jeseň 1942 ho na tri mesiace internovali v St. Michielsgestel; po prepustení musel odísť do vyhnanstva do De Steegu v oblasti Gelderland,

kde s podlomeným zdravím, no vyrovnané ďalej pracoval. Zomrel 1. februára 1945 krátko pred oslobodením.

Pomník

Historické diela rýchlo starnú. Príliš rýchlo prestávajú zodpovedať aktuálnemu stavu výskumu, a preto musia jestvovať nejaké iné dôvody, prečo ich ešte čítať: štýl, originalnosť vízie, vplyv, ktorým sa vyznačovali, dojem, aký sprostredkujú o časoch svojho vzniku. Samy musia byť súčasťou kultúrnych dejín. Sú Huizingove Zobrané diela skutočne „pomníkom našej národnej kultúry pre nasledujúce pokolenia“, tak ako to chceli ich vydavatelia? Huizinga bol človekom s mnohými nedostatkami, napríklad pokiaľ ide o jeho nemohúcnosť voči sociálnemu bezpráviu, ktorú buď zastieral mlčaním, alebo prikrášľovaním. Bol márnomyseľný; svedčí o tom jeho niekedy prehnane precízný štýl. V tých mnohých malých sťažnostiach voči dia-



Huizinga na bicykli

niu svojej doby, ktoré nachádzame roztrúsené v jeho Zobraných dielach, sa občas prejavuje ako smiešne majestátny; z tohto hľadiska zostal dobrým žiakom Van Deyssela. Stavba jeho diel je často neusporiadaná, najmä vo väčších dielach prechádza od príkladu k príkladu, akoby čitateľa sprevádzal po nekonečnej galérii. Medzi dejinami a literatúrou nevidel nijaký podstatný rozdiel, ale to ho viedlo aj k tomu, že si často len ťažko dokázal vybrať medzi estetickým pôžitkom a intelektuálnym preniknutím, resp. analýzou. A vzhľadom na jeho kritiku doby si človek môže položiť otázku, či sa sám v istom zmysle nestal obeťou javu, ktorý si tak často v dejinách všimnal: obeťou zbožšťovania starých kultúrnych foriem, ktoré stratili v časoch rýchlych premien svoju moc.

Okrem toho, Nizozemsko nemá veľmi vrúcny vzťah k pamätníkom. Zobrané diela sú už roky vypredané. Ale ešte stále vychádzajú anglické a americké, francúzske a nemecké vydania Huizingových najdôležitejších kníh. Samo osebe to nie je dôkaz autorovej veľkosti; indikuje to však, nakoľko je jeho dielo súčasťou oveľa širšieho prúdu európskej intelektuálnej kultúry. V Nizozemsku je najlepším predstaviteľom dominujúcich literárnych tendencií svojich čias. Ako historika ho možno považovať za predchodcu modernej francúzskej školy Análov; je tu aj príbuznosť so skupinou nemeckých historikov umenia a kultúry okolo inštitútu zriadeného Aby Warburgom, historikov, ktorí po roku 1933 uviedli svoju metódu a poznatky v anglofónnom svete, kam museli emigrovať. Huizinga vyriešil málo problémov (majú sa o to vôbec historici usilovať?), no predložil mnoho návrhov, ktoré sa ukázali ako použiteľné. Jeho dielo zostáva príkladom možností a limitov kultúrnych dejín.

z nizozemčiny preložil Adam Bžoch

ČÍTANIE DOBY

ALEXANDER AVENARIUS

Slovenské pohľady 4/1991, s. 106 – 108

„Vedecký historik, opierajúci sa v prvom rade o úradné listiny, ktoré sa málokedy zmieňujú o vášňach... sa neraz vystavuje riziku, že podcení rozdiel v tónine medzi životom hynúceho stredoveku a súčasnosťou. Vďaka takým listinám zabúdame na vehementný pátos stredovekého

života, našťastie kronikári... na nás vždy mysleli.“

Vášeň, tónina, pátos... Slová, ktoré nie pričasto čítame v dielach natoľko rýdzo historického charakteru a takej hlbokoj vedeckej povahy, akým je kniha holandského historika Johana Huizingu Jeseň stredoveku. Nielen samy expresívne výrazy, ale i celý citát dávajú tušiť, že slovenskému čitateľovi sa dostáva do rúk historická monografia, v našich (ale nielen v našich) pomeroch ojedinelá. Európska a spolu s ňou i slovenská historiografia, odchovaná tými najlepšimi princípmi historickej pozitivistckej školy, ktoré nestratili nič zo svojej platnosti ani dnes, spája svoju predstavu o historickej vede s postupným odhaľovaním nových historických faktov, súvislostí a javov, skúmaných v diachronickej perspektíve. Postupný pokrok v bádaní vždy relativizuje a prekonáva staršie a predchádzajúcim výskumom získané poznatky. Podstatou tohto vedeckého snaženia, založeného na pomerne presne vymedzenej kategórii písomných, predovšetkým archívnych dokumentov, ktorým sa priznáva charakter historického prameňa, je pochopenie, poznanie, znalosť.

Huizingova kniha je celkom iného charakteru. Hoci v uvedenom citáte hovorí o úradných dokumentoch a kronikách, je zrejme, že základňa jeho poučenia o stredoveku je oveľa širšia; neponechá bez povšimnutia nič (kuchársky recept, heslo na šľachtickom erbe, príslovie, nehovoriac už o krásnej literatúre), čo by mu pomohlo preniknúť do podstaty doby a jej vnútorných procesov. Pritom si kladie aj iný cieľ: nie je jeho úlohou rozmnožovať fakty a interpretovať ich, ide mu skôr – na rozdiel od pozitivisticky chápaného dejepisu – o uchopenie, rekonštrukcie doby v jej najzložitejších, pretože najmenej materializovaných a konkretizovaných súvislostiach. Huizinga sa totiž pokúša vytvoriť a predstrieť obraz celkového čítania doby. I preto sa jeho osobnostne pochopené dielo stalo nadčasovým; jeho relevantnosti sa nedotknú nijaké nové poznatky a koncepcie.

Pritom Huizingovo dielo nie je nijakým programovým popretím pozitivistckej historiografickej metodológie. Je to proste výpoveď *sui generis*, ktorá sa svojím filozofujúcim charakterom radí k takému typu historického myslenia, ktorý predstavoval napríklad jeho predchodca Jakob Burckhardt.

Je prirodzené, že dielo takého subjektívneho ladenia, akokoľvek by sa striktno snažilo pridržia-



vať len vlastných historických metód a prameňov, je mnohorakým spôsobom poznačené rôznymi duchovnými a kultúrnymi impulzmi a je zároveň i mnohonásobnými väzbami spojené so svojou dobou. Je príznačné, že Huizingova esej vyšla súčasne s prvým dielom historicko-filozofického diela Osvalda Spenglera o úpadku západoeurópskej kultúry. Ako Spengler, často kritizovaný a zatracovaný, rozoznáva v dejinách striedajúce sa obdobia skutočnej (autentickej) kultúry, ktorá vždy upadá do degradovanej civilizácie, podobne aj vždy oslavovaný Huizinga rozvíja v podstate analogický koncept historického vývinu, i pre Huizingu je neskorý stredovek je-seňou stredoveku (v origináli sa dielo nazýva príznačnejšie – Vädnutie stredoveku) obdobím imitácie predchádzajúceho, povedali by sme autentického obdobia vrcholného stredoveku.

Huizingovo ponímanie neskorého stredoveku sa nezračí len zo samého označenia; historik sa hneď v úvode snaží presnejšie pomenovať a vystihnúť celkovú klímu doby. Popri „imitácii“ sa v týchto súvislostiach stretávame s takými výrazmi ako *pesimizmus*, *profanácia*, *štylizácia*, *konvencia*...

Celkovú jednodimenziálnu a pochmúrnú charakteristiku „ducha doby“, nesporne ovplyvnenú hegelovským chápaním historického procesu, ktoré aj v najmenšom prejave vidí manifestáciu jednej ústrednej idey, tendencie v určitom konkrétnom období, rozvíja Huizinga predovšetkým konkrétnou analýzou dvoch základných oblastí a tém neskorostredovekého života. Prvou z nich je problém neskorého rytierstva. Huizinga pozorne sleduje rozpad pôvodnej a skutočnej idey rytierstva ako idey asketizmu, bojovnosti, sebaobetovania a ideálnej lásky, ktorá v zmenených podmienkach neskoršieho vývinu degradovala; obsah sa zmenil na čiru ritualizovanú, štylizovanú formu. Najlepšie je tento proces postupnej premeny, pri ktorej dochádza ku konfliktnému stretaniu pôvodného ideálu a jeho neskoršej imitácie, sledovaný v súvislosti s takým typickým neskorostredovekým fenoménom, akým bol na jednej strane turnaj, na druhej strane súboj – oboje ako náhražka skutočného a určitý reálny cieľ sledujúceho boja. Vyústenie bojovného ducha rytierstva do turnajovej hry (a podobné analogické premeny „skutočných“ ideí a činov na fiktívne obrady) chápe síce Huizinga predovšetkým ako prejav špecifickejšie danej neskorostredovekej doby, na druhej

strane však, vďaka svojmu hlbokému psychologizujúceho prístupu, hľadá a nachádza analógie takéhoto správania aj v iných dobách a kultúrach. Historický proces je teda nielen prejavom určitej momentálne danej špecifickej diskontinuity vývinu, ale zároveň aj manifestáciou historickej kontinuity v myslení, konaní a čínení ľudí.

Podobný je i Huizingov obraz druhej významnej sféry neskorostredovekého života – oblasti náboženskej a cirkevnej. I tu sleduje postupný rozpad zmysluplných obsahov, ktoré sa redukujú na ritualizovanú, aj keď niekedy exaltovanú zbožnosť: poukazuje na formalizáciu a prepychovosť neskorostredovekých náboženských obradov, ktoré sa z aktu najvnútornejšieho uspokojenia ľudskej duše a mysle stali akousi stredovekou alternatívou verejného divadla; všíma si problém zbožnosti, ktorá sa nekonečným rozširovaním kresťanských symbolov, relikvií, strácajúcich svoj symbolický a symbolizujúci význam, zmenila na akúsi zhmotnenú vieru, nebezpečne sa približujúcu k modlárstvu. A znovu tu bola príležitosť, aby Huizinga, anticipujúc francúzskych annalistov, poukázal na oživovanie večných a latentne existujúcich ideí a vzorov, prejavujúcich sa v rôznych obdobiach i rozličných historických situáciách. Huizinga to analyzoval na príklade oživovania povier ako nižšieho náboženského prejavu, ktoré sa v tomto prostredí a dobe mimoriadne rozšírili.

Ústredným protikladom vývinu neskorého stredoveku ako neautentickej (imitatívnej) doby je teda protiklad skutočného, opravdivého, životného a umelého, imitatívneho a neživotného, ktoré čoraz väčšmi prevláda. Z tohto základného chápania doby, v ktorej dochádza v podstate k nekonfliktnému stretnutiu a postupnej zmene, vykročí Huizinga vlastne len raz, aby poukázal nielen na akcidentálny protiklad doby, prejavujúcej sa v premene, ale aj na jej skutočný, zásadný rozpor, zračiaci sa v posune hodnôt. V jednej malej kapitole venuje pozornosť tomu, čo v tejto „neautentickej“ dobe mohlo azda tvoriť „autentický“ prvok vývinu; je to volanie po prírode, návrat k živým prírodným a prirodzeným formám života. Nevedno, či tejto skutočne protikladnej duchovnej a svetonázorovej tendencii neskorostredovekého života venoval Huizinga len zbežnú pozornosť preto, že nemal pre jej sledovanie dostatok údajov, alebo preto, že takto poňaté a zamerané bádanie vlastne

narúšalo jeho jednodimenziálnu predstavu o neskorom stredoveku.

Myslím si, že Huizingova *Jeseň stredoveku* prichádza k slovenskému čitateľovi v pravý čas. Odborná historiografia, lúčiaca sa s predstavou jednej jedine správnej a jedine možnej historiografickej metódy, môže v nej okrem iného nájsť metodologickú inšpiráciu, že cesta k historickému poznaniu doby vedie cez neatomizované, celostné pochopenie všetkých jej možných prejavov a dimenzií; kultúrna verejnosť si po prečítaní tohto dielka azda uvedomí, že historiografia, dejepis tu nie je iba preto, aby spĺňal akési funkčné poslanie osvetového charakteru; že historické dielo môže byť aj svojbytnou hrou imaginácie prinášajúcej prosté potešenie už z jeho čítania a odkrývajúcej časovo i priestorovo vzdialené hodnoty.

HUIZINGOVA JESEŇ

FRANCIS HASKELL

De Groene Amsterdammer, 23. október 1996 (pôvodne *New York Review of Books*, 22. 4. 1996)

Huizingovo klasické dielo má stále veľmi veľký úspech. Jeho *Jeseň stredoveku* vyšla v Nizozemsku roku 1919, a anglický preklad druhého vydania (z roku 1921) bol publikovaný roku 1924. Keď človek navštívi seriózne kníhkupectvo v Spojených štátoch, zistí, že tento preklad sa ešte predáva a dodnes sa právom teší veľkej popularite.

Všeobecne sa však vie, že anglická verzia tejto knihy nie je jednoducho len prekladom z nizozemčiny, ale je výsledkom úprav, vynechávk a skrátenia so súhlasom autora. Začalo sa to už názvom: *The Waning of the Middle Ages*. Tento preklad z roku 1924, ktorého autorom je nizozemský novinár a znalec anglickej literatúry Frits Hopman – sa napriek tomu číta jedným dychom, a jeho šarmantný štýl i Huizingov súhlas nás zvädzajú k tomu, že si veľmi nelámeme hlavu nad „úpravami, vynechávkami a skrátením“.

Toto sebauspokojenie však dosiahlo bod, na ktorom sa vyčerpal. Prekladatelia novej anglickej verzie, ktorú vydáva University of Chicago Press, nielen že zlepšili to, v čom starý anglický text pokrýval, ale poukazujú aj na fakt, že v prvom preklade takmer tretina pôvodného textu chýba. Na základe porovnania pasáží

oboch anglických verzií a originálu (alebo úprimne povedané: s originálom i s verným nemeckým prekladom) možno povedať, že tvrdenia dnešných anglických prekladateľov o radikálnych zmenách, ktoré priniesli, sú úplne namieste.

Máme si však nad tým lámať hlavu, ak Huizinga osobne schválil Hopmanov anglický preklad a ak vďaka prekladateľovmu „jasnozrivému“ pochopeniu nevyhnutnosti nového prekladu mohla vzniknúť jeho nová podoba, a tým, že mal nekonečnú trpezlivosť so želaniami slubného autora, sa táto úloha zmenila na priateľskú spoluprácu? Na túto otázku dávajú noví prekladatelia odlišné odpovede, a ich zväčša presvedčivým argumentom je to, že keby si Huizinga skutočne myslel, že tieto zmeny originál zlepšia, nepochybne by ich použil aj pre neskoršie nizozemské a zahraničné vydania.

Nechal som sa presvedčiť ich argumentmi a príkladmi niektorých veľmi zreteľných chýb. Navyše sa zdá, že vypustené pasáže sú veľmi dôležité, aj keď majú skôr do činenia s autorovým štýlom než s faktami. Niekedy sú zmeny dokonca aj smiešne. Huizinga napríklad roku 1921 napísal: „Súťaženie v zdvorilosti, ktoré teraz nadobudlo malomestský charakter, bolo v dvorskom živote 15. storočia mimoriadne silne vyvinuté“; roku 1924 hovorí Hopmanova verzia Huizingu o tom istom jave, že je „charakteristický pre etiku nižšej strednej vrstvy spred približne štyridsiatich rokov“. Znamená to azda, že medzi podobami správania v Anglicku a v Nizozemsku jestvoval prekvapujúci rozdiel, alebo sa maniere neskorších stredných tried v čase medzi 1921 a 1924 tak radikálne zmenili?

Zdá sa, že ide o triviálnosť, no treba povedať, že Hopmanova verzia v mnohých prípadoch reprodukuje Huizingove neskoršie pochybnosti. Najvýraznejšiu odchýlku tohto druhu nachádzame v Huizingovej úvahe o bohatých detailoch, ktoré vidno na Van Eyckovom obraze *La vierge au chancelier Rolin*. Tento obraz visí v Louvri. V pôvodnej verzii knihy (a teda aj v novom preklade), znie jeho komentár: „A (...) v tomto všetkom (...) sa jednota a harmónia nestrácajú.“ V Hopmanovej úprave to bolo zmenené takto: „Nestrácajú sa azda jednota a harmónia v zlúčení detailov? Keď som si nedávno opäť pozrel ten obraz, už to nemôžem poprieť,



hoci predtým som si to myslel na základe spomienok spred mnohých rokov.”

Tu a tam je však Hopmanova verzia uspokojivejšia ako (precíznejšia) nová. Hopmanovho Huizingu uprednostňujem napríklad tam, kde ide o výpočet snov, ktoré mali umožniť útek pred tvrdou realitou – „Počet tém je malý, a od antiky sa sotva zmenil; môžeme ich nazvať heroickej a bukolické témy. Je na nich založená takmer celá literatúra neskorších storočí” – na rozdiel od väčšmi spupného originálu: „Celá literárna kultúra je od antiky založená na dvoch témach: na heroickej a bukolickej. Stredovek, renesancia a ani 18. ani 19. storočie neboli schopné ničoho iného len variácií na starú pesničku.”

Nová verzia má však toľko predností a sú také evidentné, že tento preklad by mal byť čo najrýchlejšie publikovaný a aj cenovo prístupný. Huizingova kniha *The Autumn of the Middle Ages* (tak znie jej nový anglický názov), je totiž jednou z najväčších a najfascinujúcejších historických prác 20. storočia. A každý by ju chcel čítať v podobe, ktorá zodpovedá autorovmu výslovnému želaniu, hoci neverím, že by sa tým myšlienky knihy nejako radikálne zmenili.

Čiastočne aj tým, že Huizingov záujem o neskorý stredovek je tesne a celkom všeobecne spätý s jeho pocitom *conditio humana* – to sa vždy vedelo, ale v novom preklade je to ešte vypuklejšie a trpkéjšie. Napríklad druhá kapitola, nazvaná Túžba po krajšom živote (v slovenskom preklade Pesimizmus a ideál ušfachtitého života – A. B.), sa začína radom mnohosľubných viet, ktoré Hopman drasticky skrátil (a nie sú ani v slovenskom preklade – A. B.): „Každá doba prahne po krajšom svete. Čím hlbšie je zúfalstvo a ubitosť zo zmäteného dneška, tým vrúcnejšia je táto túžba. V závere stredoveku je základným tónom života trpká trdnomyseľnosť. Tón odvážnej životnej radosti a dôvery v silu alebo veľké činy, tak ako zaznieva dejinami renesancie a osvietenstva, bolo v burgundskej kultúre neskorého stredoveku sotva počuť. Bol azda život skutočne nešťastnejší než inokedy? Človek by tomu niekedy aj uveril. Kdekoľvek aj hľadáme v dokumentoch doby: u kronikárov, básnikov, v kázňach a v náboženských traktátoch, a rovnako v listinách, nikde nie je zaznamenané takmer nič iné než spomienka na spory, nenávisť a zlobu, chamtivosť, bezuzdnosť a biedu. Človek sa pýta: nepoznalo to obdobie nijaké iné radosti

než tie, ktoré vyplývali zo zloby, pýchy a bezuzdnosti, niet tam vari nikde tichej radosti a pokojného životného šťastia? Je to pravda, každá doba zanecháva viac stôp po utrpení než po šťastí. História tvoria pohromy. Neoddôvodnené presvedčenie nám však hovorí, že suma celého životného šťastia, radostnej potechy a sladkého pokoja, ktoré boli človeku dané v každej epoche, sa v jednotlivých dobách nemôžu veľmi odlišovať od druhej. A nezoplynul sa úplne ani lesk neskorostredovekého šťastia: ožíva ešte v ľudovej piesni, v hudbe, v tichom sfarbení krajinky a vo vážnych tvárach na portréte.

Ale v 15. storočí jestvoval ešte jeden zvyk, takmer by sa nám žiadalo povedať, dobrý tón, ako nahlas velebiť život a svet. Ten, kto s vážnosťou pozoroval každodenný beh vecí a potom vyslovil nad životom súd, odvážil sa zmieniť len o utrpení a zúfalstve. Videl, ako časy spejú ku koncu a všetko pozemské sa rúti do skazy. Optimizmus, ktorý bude rásť od renesancie a v 18. storočí vyvrcholí, bol francúzskemu duchu 15. storočia ešte cudzí.”

Hoci Huizinga zostáva nezvyčajne populárny – ťažko menovať iného historika (po Jacobovi Burckhardtovi), ktorého dielo by bolo aj po trištvrte storočí od vydania také čitateľsky rozšírené – jeho osud bol úplne iný než osud diela jeho švajčiarskeho predchodcu. Takmer vo všetkých moderných prehodnoteniach kultúry severnej Európy nachádzame len povrchné odkazy na *Jeseň stredoveku*. Atribút „veľký” sa Huizingovi prisudzuje ako čosi samozrejmé, a napriek tomu dnes takmer niet učenca, ktorý by prebral jeho metodológiu – odbavuje sa ako produkt pomerne hmľistého estetizizmu –, alebo jeho závery.

V súčasnosti by sme najmä ťažko našli historika umenia, ktorý by súhlasil s hlavnou tézou knihy, totiž že skvelé flámske umenie 15. storočia – obrazy Jana van Eycka a Rogiera van der Weydena – nereprezentujú obnovujúcu renesanciu, ale jesenný, aj keď farbami hýriaci koniec vrcholného stredoveku. Zostáva kontroverznou otázkou, ako toto umenie vzniklo, ale Huizingov názor sa všade odmieta alebo ešte častejšie zamlčiava.

Aj kultúrni historici mimo výtvarného umenia sú voči Huizingovým názorom skeptickí. Za posledné roky vynaložili krajné úsilie, aby sa dostali do diskusie s jeho tvrdením – doteraz

azda najplyvnejším z jeho tvrdení – že idea rytierstva, kombinovaná s vášňou pre ritualizované, ale extravagantné turnaje, stratila funkciu cvičenia cnostných bojovníkov obraňujúcich kresťanstvo a následne sa rozplynula v nezmyselnej márnivosti, úteku do sna, preč od reality. Dnes sa dozvedáme, že to bolo naopak a turnaj sa ešte stále hodnotil ako príprava na skutočné vojny a navyše túžba po rytierskych hodnotách spreď tristo rokov – túžba, ktorou bola, ako vraví Huizinga a aj moderní učitelia, skutočne predchutá burgundská dvorská kultúra – prospievala cieľu, ktorým bolo udržiavanie týchto hodnôt, proti ich neskorším deformáciám.

Najzničujúcejších je však tých niekoľko stránok, na ktorých vynikajúci francúzsky historik Lucien Febvre kladie otázku za myšlienku špecifického sentimentu – napríklad prudkým výkyvom medzi extrémnym zlom a krajným dobrom – ako znaku úpadku stredoveku. Nepocítujeme to isté, pýtal sa Febvre sám seba, a možno ešte dosť zreteľne, aj na úsvite nových čias?



Johan Huizinga

To je dobrá otázka, lebo Huizinga narazil, podobne ako Jacob Burckhardt (1818 – 1897) – alebo vlastne všetci ostatní historici, ktorí sa pokúšali o prehľad kultúry či duchovnej situácie určitej epochy – na problém, že črty, ktoré nazval charakteristickými, bolo možné často nájsť aj v úplne iných obdobiach alebo krajinách. Burckhardt to vyriešil postupom, založeným na kombinácii spájania a vylučovania: „stredoveký“ taliansky tyran a „protoklasická“ cirkev mimo Florencie sa včleňujú do renesancie, zatiaľ čo ostrovtipný, kultivovaný a sebavedomý vojvoda burgundský zostáva mimo nej, v chladnej hmle stredoveku.

Huizinga si veľmi dobre uvedomoval tieto metodologické slabiny, ale nevedel, ako ich vyriešiť. V subtlínej a obdivuhodnej štúdii o ikonografii prvých rokov vlády francúzskeho kráľa Františka I. síce francúzska historička umenia Anne-Marie Lecocq konštatuje, že Huizingove myšlienky sú pre jej výklad relevantné, hoci podtitul jej knihy má názov „l'aube de la renaissance“ (úsvit renesancie), ktorý akoby bol priamo namierený proti Jeseni stredoveku. Na jednom mieste hovorí, že Huizingova analýza populárneho hľadiska upadnutej burgundskej rétoriky – používanie „opačného symbolizmu“, pričom „to, čo je nižšie, neodkazuje na niečo vyššie, ale skôr to vyššie odkazuje na niečo nižšie, vzhľadom na pozemské veci, ktoré sa tu velebia rozličnými nebeskými okrasami a u skeptika sa dostávajú na prvé miesto“ – sa skôr hodí na opis dvora Henricha IV. zo začiatku 17. storočia, než na dvor Františka I. v 16. storočí.

Napriek týmto a iným nedôslednostiam Huizingova kniha uspokojuje našu túžbu po historickej koncepcii, ktorá popri bohatstve informácií a subtlínom výklade ponúka kombináciu anekdotických a intelektuálnych impulzov. Kniha je navyše impozantnou odozvou našich osobných životných skúseností.

Fakt, že Huizinga si nevydobil kanonické postavenie ako Jacob Burckhardt, nemožno zrejme natoľko vyčítať jeho slabinám alebo jeho výberu menej dôležitého predmetu, ale skôr mlčanlivému predpokladu väčšiny moderných historikov, že myšlienka všeobšiahlej kultúrnej syntézy sa dnes už nenesie. Huizinga si veľmi dobre uvedomoval problém, pred ktorým sa ocitol. Už napríklad predtým, než sa pustil do svojej knihy, bol veľmi opatrný, pokiaľ išlo o význam ume-



leckých prameňov v porovnaní s písomnými prameňmi. Vo vyššom veku sa takmer ospravedlňoval za fakt, že po celý svoj život zdôrazňoval to prvé na úkor toho druhého.

Aj v Jeseni stredoveku zvažuje medzi dvoma formami. Môžeme napríklad z poézie alebo z výtvarného umenia odvodit zreteľnejší vhľad do stredovekých názorov na lásku alebo krásu krajiny? Jeho analýzy problémov, ktoré sa týkajú správneho rozhodnutia v takýchto otázkach, nám živo pripomínajú G. E. Lessinga (1729 až 1781) a jeho spis Laokoon spred polduha storočia. Vo všetkých portrétoch Van Eycka, tvrdí Huizinga s nie priamo typickou nadsádzkou, „tkvie zázrak osobnosti, ktorú spúšťa oloivicu až na dno. Je to tá najhlbšia charakterová maľba, ktorá je možná: je videná, nevyslovená. Keby bol Jan van Eyck zároveň najväčším básnikom svojho storočia, slovami by sa nedokázal priblížiť k tajomstvu, ktoré zjavil v obraze“.

A po tom, ako sa hlboko zaoberal obmedzeniami stredovekej poézie, ktorú spomínal, píše: „Základnou črtou latinsko-stredovekého ducha je jeho nadmerne vizuálny charakter. Ten je úzko spätý s atrofizáciou myšlienky. Myslenie prebieha v zrakovej podobe. Všetko, čo chce človek vyjadriť, sa ukladá do viditeľného obrazu. Bolo možné tolerovať úplnú myšlienkovú prázdnotu alegorických zobrazení alebo básní, lebo ich uspokojenie spočívalo úplne vo videnom. Sklon k reprodukovaniu toho, čo je navonok viditeľné, bolo silnejšie a dokonalejšie vyjadrené piktorálnymi prostriedkami než literárnymi. V 15. storočí boli vyjadrovacie prostriedky prózy takisto silnejšie než prostriedky poézie. Preto je postavenie prózy 15. storočia z mnohých hľadísk medzi výtvarným umením a poéziou priemerne porovnateľnejšie. Pre všetky tri umelecké druhy je spoločný nespútaný účinok jednotlivostí, ale ten vedie vo výtvarnom umení a v próze k priamemu realizmu, aký poézia nepozná, a sama nemá nič lepšie, čo by mohla ponúknuť namiesto neho.“

Bolo by absurdné tvrdiť, že Huizinga bol akýmsi predčasným postmodernistom, ktorý chcel, aby jeho kniha nedospela k nijakému záveru a mala by končiť otáznikom. Napriek tomu mám však dojem, že Jeseň stredoveku, ktorá má z určitých hľadísk veľmi blízko k sebauspokojeným historickým syntézam 19. storočia, sa bude čítať ďalej (a iste aj v tomto novom, elegantnom preklade), že z nej budú mať

čitatelia pôžitok a že – ako dúfame – poslúži ako inšpirácia pre nasledujúce storočie, práve preto, lebo nám ponúka imaginatívne koncepcie, ktoré potrebujeme, aby sme unikli obmedzeniam príliš meravej histórie.

z nizozemčiny preložil Adam Bžoch

DIAGNÓZA DOBY, KTORÁ SA VYMKLA Z KÍBOV

MILAN ZEMKO

Písané pre K&K 2002

Tridsiate a následne aj štyridsiate roky 20. storočia boli so svojim dramatickým aj tragickým priebehom časom veľkých nádejí i veľkých neistôt a pochybností. Veľké nádeje podporujúce „historický optimizmus“ sa však koncentrovali predovšetkým na obidvoch extrémnych póloch spoločensko-politického spektra, zatiaľ čo široký umiernený, tradične orientovaný stred upadal do skepsy nad prítomnosťou a do neistoty a obáv z budúcnosti. Nemohlo sa to neprejavíť aj v prostredí vtedajších vzdelancov, takisto názorovo aj politicky polarizovaných a podľa svojich názorových orientácií buď ponúkajúcich hotové recepty na dosiahnutie údajne „jasných“ vízií prichádzajúceho sveta, alebo „iba“ charakterizujúcich jestvujúci neutešený stav, načrtávajúcích jeho príčiny a dosť opatrne kladúcich otázky o možných lepších, perspektívnejších východiskách z neho.

Holandský historik kultúry Johan Huizinga, pôvodne zahľbený do skúmania európskeho stredoveku, patril k tej druhej skupine súdobých vzdelancov podnecovaných čoraz hrozivejším medzinárodným vývinom ku kritickej reflexii a diagnóze vtedajšieho sveta. Jeho reflektovanie „duchovnej choroby našich čias“ v polovici tridsiatych rokov a „zhanobeného sveta“ v čase vojny prináša v dvoch esejach publikácia vydavateľstva Kalligram pod názvom Kultúra a kríza, doplnená treťou esejou o patriotizme a nacionalizme v európskych dejinách (všetky tri diela preložil do esejistickej slovenčiny Adam Bžoch).

J. Huizinga sa podujal v kritickom reflektovaní svojej súčasnosti (ostatne rovnako ako iní jeho kritickí súčasníci) na nefahkú prácu, a to v dvojzmysle: Predmetom jeho kritických analýz bola – na rozdiel napr. od dávno uzavre-