

szemle

Túl a szavakon

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: *A MELANKÓLIA DICSÉRETE*

Egy, *A melankólia dicséretéről* folytatott beszélgetés során merült fel a kérdés, hogy ez a könyv vajon eltérhet-e a hajdani *Melankóliától*. E felvetés azok elvárásain alapul, akik még a korai tanulmánykötet kimerítő esztétikai, művészettörténeti és filozófiai vonatkozásain keresztül nyertek betekintést a témába, és talán az egyik legemlékezetesebb olvasmányélményeik közé is tartozott. Feltehetően még akkor is ez motoszkál bennünk, amikor a könyvet kezünkben tartjuk, ráadásul külleme a téma részletesebb elemzését sejteti. A beszélgetőpartner mentségére legyen mondva, a kíváncsiság munkált benne, amikor e lehetőséget fontolgatva felcsattant, hogy „ugyan, mit lehet még írni ezzel kapcsolatban?” E kérdést úgy is feltehetné volna, hogy „miként illeszkedik *A melankólia dicsérete* a hajdani könyv koncepciójába?”, feltételezve, hogy nem olvasható önállóan. Holott e feltevés alaptalan: az „új” se nem kiegészítése, se nem aprólékosabb átdolgozása a korábbiak.

Szembetűnő a téma megközelítésének eltérő jellege. A szerző a „mi a melankólia?” definíciót feltételező kérdését egy kurta „nem tudom”-mal zárja le. Maga mögött hagyja a történeti feldolgozást: nem kultúrtörténeti térkép segítségével kalauzol végig a melankólia jelentésmódosulatainak főbb állomáshelyein, nem fogalmi meghatározására összpontosít: az az érzésünk, hogy kész válasz helyett, kimondatlanul is nekünk szegezi a „mi a melankólia?” provokatív kérdését. A „nem tudás” eme fordulatában az együttgondolkodásra és újragondolásra való meghívás szándéka fejeződik ki.

Ha egy könyv bezárásával a gondolatfolyamok is elapadnak, akkor az nem gyakorolt ránk nagy hatást. A melankólia együttértelmezésére tett „meghívás” azonban e gondolatfolyamot életben tartja a könyv bezárása után is, és mintha arra biztatna, hogy az utazás számunkra, olvasók számára is lehetséges. A könyv egyik recenzense találóan jegyzi meg, hogy ez voltaképpen „a melankólia körül tett utazás” (Szigeti Csaba, *ÚjNautilus*, 2017. 12. 01.). Ámde együtt utazni, értelmezni nem lehet úgy, hogy kész válaszokat remélve a szerzőre mint „idegenvezetőre” pillantunk: egyfelől el kell fogadnunk, hogy nincs mindenre válasz, másfelől a jelenvaló melankólia „bejárása” feltételezi, hogy az olvasó sem „idegen” a témában (nem érintetlen általa), tehát ismeri a hozzá vezető rejtett csapások némelyikét.

A könyv egy alapvetően metafizikaellenes korban (30) vár el nyitottságot és „kalandvágyat” olvasójától, ami miatt a „Mi a melankólia?” olvasónak szóló kérdése is provokatívabb: a jelenben való felismerést és megértést tűzi ki célul. Egy friss impresszióval élve, olyan új alkotások esetében is akár, mint Pólik József filmje (*Életem legrosszabb napja*, 2017), mely számos groteszk jelenete között olykor elidőzik az esőáztatta hátsódvarokon és az alagsori törmelékupacokon és a hosszú, kimerevített expozíciók hatására nagyon is ismerős melankólia tárul a szemünk elé.

Száraz leírások helyett mintha a hosszú exponálás és kimerevítés módszerét érzékelnénk Földényi könyvének történeteiben is. Jelesül az angol barátéban, aki nek egyetlen mozdulata a melankólia súlyával hat, és ennek leírása kitörölhetetlenül megmarad emlékezetünkben: „úgy dobta ki a szemetet a kertbe, mintha a következő pillanatban véget érne az univerzum” (324). Képzeletünkben szinte látjuk a jellegzetes angol kertváros (valószínűleg) emeletes téglapülete és hátsókerthjét. Az oda hajított szemét és a ráirányuló figyelem, az így érzékeltetett szobabelső perspektívája, az „exponálás” módja, a nüanszok iránti fogékonyság persze nem csak e könyvének a sajátossága, de itt kimondottan fontos, hogy a verbálison túli rezdülésekre is figyelmet fordít.

Mindemellett az esszégyűjtemény nem kusza jegyzetek halmaza: az epizódok záró gondolatai füzérszerűen kapcsolódnak a következőhöz, ami érezhető lendületet kölcsönöz az egésznek. Ahogyan egy másik recenzens találóan megállapította: „lendületes írás, ugyanakkor dinamizmusa erős líraisággal párosul” (Cserhalmi Luca: *A kitérő válaszok könyve*, Revizor, 2017. 11. 25.). Mindemellett kellő mennyiségű képi illusztrációval rendelkezik, hol kevésbé ismert műalkotásokat citál, hol pedig olyanokat, melyek egy-egy eleme kanonizálódott, de a műalkotásokon keresztül más megvilágításba került. Például több illusztráció tárgya olyan installáció, mely visszautal a Dürer-féle *Melancolia*-metszet részleteire. A kanonikus művek újraértelmezése nyilvánvalóvá teszi, hogy művészettörténet ide vagy oda, a melankólia nem csak impozáns kultúrtörténeti „lelet”, melynek már csak kövületeit tanulmányozhatjuk. (Erről tanúskodik a Dürer-polihedron is, amely több összefüggésben és asszociációk sorát elindítva bukkan fel.)

A melankólia tehát nem kultúrtörténeti relikvia, hiszen elevenen él a mai értelmiség paralitikus helyzetében is. Ebből a szempontból lehet igazság abban, amit Lars von Trier *Melancoliájával* kapcsolatban írt valaki a közelmúltban, miszerint a melankólia „önterápia” (Horváth Lajos: *Melancolia és autenticitás...*, Nagyerdei Alamanch, 2014/1.) – de tegyük hozzá rögtön, talán nem csak ma és nem is első-sorban medikális értelemben.

A melankólia iránti szerteágazó érdeklődés felveti a Földényi-féle tárgyalásmód szakirodalmi pozicionálásának a kérdését. Amíg Dan G. Blazer társadalomlélektani analízise a melancoliát közösségi tünetként tárgyalja (2005), addig Mary Ann Lund első sorban a koramodern angol medikalizáció összefüggésében teszi ezt (2010). Hilary Clark a mentális betegségek nyelvi megnyilvánulásait veszi górcső alá (2010), ezzel szemben Allan Ingram a kórtani értelmezést megelőző, 17. századi irodalom vonatkozásaiban vizsgálja (2011). Peter Toohey (2004) és Marion A. Wells (2007) pedig a szerelmi mélabú irodalmi eseteit elemzi. A medikális és irodalomtörténeti vonatkozások mellett a kierkegaardi egzisztencializmus nyomvonalán haladt Harvie Ferguson gondolatmenete, a kultúrakritikai szerepre irányítva a figyelmet (1995). Ez a vonal pedig igen markánsan van jelen Földényi elgondolásában is: a 19. század derekán Kierkegaard utáni fordulatra figyelmeztet (25), és arra, hogy a „kiszámíthatatlanság” már ezt megelőzően összefonódott a fogalommal (24). Ami fontos, hiszen ez rávilágít társadalomkritikai gyökereire.

Leginkább Jennifer Radden vállalkozása (*The Nature of Melancholy From Aristotle to Kristeva*; 2000) mérhető Földényi első *Melancolia*-könyvéhez: ebben

Radden is a téma történeti áttekintésére tett kísérletet. *A melankólia dicséretének* koncepciójához pedig, azzal, hogy szintén túllép a történeti taglalás keretein, talán Peter Schwenger gondolat kísérlete áll a legközelebb (*The Tears of the Things*; 2006). A medikális, irodalmi és kultúrakritikai közelítések spektrumán Földényi álláspontja sorrendben nyilván ez utóbbit reprezentálja, hiszen, mint több helyen is utal rá, „[a] melankólia napjainkban: szembeszegülés az általános társadalmi-civilizációs elvárásokkal” (30). A Radden-féle átfogó történeti-lexikális megközelítés és az egyedi szemlélet érvényesítésére vállalkozó Schwenger-féle „egyéniesítő” hangnem viszonylag ritkának számítanak. Földényi közelítésének kuriózuma, hogy mindkét platformon sor kerül rá: első melankólia-könyve a téma átfogó taglalására vállalkozott, míg a mostani egyedi módon tárgyalja azt. A kétféle közelítésmód pedig egyazon szerző esetében igen ritka.

A melankólia dicséretének lírai hangnemét, ha szubjektivizálásként értelmezik, némi félreértésre adhat okot. Igaz ugyan, hogy *A melankólia dicsérete* során a szerző életét és érdeklődését meghatározó személyes élményekbe is bepillantást nyerünk, sőt, ezek keretezik a könyvet. És az is tény, hogy írói érzékének köszönhetően az alapvetően intim életeseményeket is kellő perspektívából és a témával való összefüggéseiben láttatja, ami az általános alany használatát értelemszerűen kizárja. De a lírai hangnem szubjektívvel történő összekeverése azonban valami partikuláris, relativisztikus asszociációval egészül ki, ami nem helytálló a könyvvel kapcsolatban.

Alapvető tehát annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy miért személyes hangvételű a könyv. A kultúrkritikai olvasatok mellett alapfeltevése, hogy a melankólia közölhetősége akadályokba ütközik. Mint a szerző Freuddal kapcsolatban rávilágít, ennek alapja az, hogy a melankólia nem érzület, így megkülönbözteti a pusztá szomorúságtól (26). A művészeti alkotások és összefüggések azonban mind abba az irányba mutatnak, hogy a melankólia *belső emberi kondíció*n alapul. Ezt a mentális eseményt rögzíti Kubrick híres filmjének monolitja is, melyről Földényi kimerítően értekezik. Ebben a kontextusban pedig nem meglepő, hogy pszichológiai vonás helyett az esztétikum áll elgondolásának középpontjában.

De mi a melankólia esztétikumának lényege? Sajátosságai kapcsán iránymutató volt annak idején C. D. Friedrich *Szerzetes a tengerparton* című festménye, melynek „absztrakt” jellegére Friedrich-monográfiájában (1986) is felhívta a figyelmet a szerző. A mostani könyv által tárgyalt műalkotások esetében – kezdve Giorgione da Castelfranco *A vihar* című festményétől Düreren át Jovánovicsig, Richter *Üvegablak*áig stb. – a geometriai eszme és, kimondatlanul, az absztrakt formavilág kerül a középpontba mind Kiefer, Bacon vagy Zumthor kapcsán.

Megemlítenéd, hogy a közelítésmód másik lényeges vonása, hogy bár citálja a melankólia klasszikus Arisztotelész-féle kérdésfelvetését (75), *A melankólia dicsérete* alapjában véve mégsem a „bebiflázott” arisztotelészi meghatározást ismétli. Sőt megkockáztathatjuk, hogy kimondottan ellenáll az arisztokratikus kisajátítás gondolatának, miszerint a melankólia „mindazoké, akik jeleskednek...”. Tarthatatlan volna ugyanis egy, az újragondolásra és modern jelenségek elemzésére vállalkozó mű esetében e leszűkítés a „filozófiában, politikában és a művészetekben” alkotókra.

Érezzük, hogy a melankólia mibenlétére adható válasznak mindenképpen pluralisztikusabbnak és akár vulgárisabbnak is kell lennie az arisztotelészitől. Nem csak kultúrkritikai vonatkozásai miatt, hiszen a melankólia egy metafizikaellenes korban a „nyitottság” végvára (30), hanem ama felismerés miatt is, hogy a melankóliában fundamentális emberi tulajdonság nyilvánul meg, mely nem szemben áll, de túlmutat az ókori szerző meghatározásának keretein. A „tétlenséggel” vagy „restséggel” szembeni középkori gyanakvást immár semleges felhanggal ismételtethetjük meg: a melankólia egy olyan lény karakteréhez tartozik, mely semmittevésében is tud „valamilyen” lenni. Unalmában, ábrándozásában, kontemplatív merengésében vagy mélabújában tiszta, semmitől sem zavart *hangoltságával* szembe-sül (mondhatnánk ezt is: fenomenológiai intencionalitás nyilvánul meg benne). Hogy mégsem állítjuk ezt, és az ok, ami miatt álláspontom szerint a „szubjektivitás” jelzőjével óvatosan kell bánnunk, az, hogy bármiféle „...lógia” érvényesítése szembenemene a könyv koncepciójával. Mint egyik recenzense írja, „[e könyv] elemzéseitől távol áll a tudományos objektivitás” (Cserhalmi Luca). Ezt csak annyival egészíthetjük ki, hogy ez nem jelent egyet a szubjektivizálással. Az „általános alany” mellőzése nagyon is a témával kapcsolatban érzett (tudományos) lelkiismeretből fakad, értelmezésében ez egy szemlélet- vagy attitűdváltást takar.

Attitűdváltáson – romantikakori hasonlattal élve – egy olyan sajátos szemléletmódot értek, mint amit a Schlegel-fivérek próbáltak meg érzékeltetni kijelentésükkel, hogy „[a]ki a természetet nem a szeretet révén ismeri meg, sosem fogja megismerni” (*Eszmék*, §111). E gondolat mögött nyilván ott lappang Schiller preromantikus fenntartása a fogalomboncolással szemben, ám ez általánosítható a megismerés tárgyára. Így azonban a fivérek kijelentése egy olyan közelítésmódot vizionál, mely nem az objektum–szubjektum szembeállításra, hanem a vizsgálónak tárgyhoz való *viszonyára* helyezi a hangsúlyt. Ezen dől el minden jelen könyvben is: a szerző témához való *viszonya* alapvetően az, hogy nem ejt sebet a vizsgálat tárgyán. (Vagy ha ezt megteszi, ezt a sebet önmagán is el kell szenvednie.)

Ebben a fajta művészetfenomenológiai attitűdben tárnak fel a melankólia lényegi vonásai is. Ha ijesztő a melankólia – és kétséget kizáróan sokszor az –, akkor ettől már csak egy melankóliájától megfosztott ember lehetne ijesztőbb, fenomenológiai műszóval: egy tudatosság nélküli „zombi”. És ezzel szervesen összefügg az emberi kondíciót illető válasz, hogy a melankólia megnyitja az utat „belső univerzumunk végtelensége előtt” (154). Ezért fontos, hogy a melankóliában nehezen megragadható *világra pillantás* és „öneszmélés” (91) fejeződik ki, ami éppoly kevésbé írható le a logocentrikus fogalomapparátussal, mint medikális-pszichológiai terminusokkal. A Kubrick-fejezet egy rövid, de annál lényegesebb konfeszziójában írja Földényi, hogy a film (2001, *Űrodüsszeia*) „tompán fénylő fekete hasáb”-ja, mint a melankólia és az öneszmélés rejtélyes jelképe, „kitörölhetetlenül belém vésődött”, majd hozzáteszi: „[ez] szintén a zene szülöttje” (91).

Az öneszmélésben fontos szerep jut a művészeteknek: ezidáig ugyanis ők fejezték ki a legkevésbé félrevezető módon e hangoltságot. A könyv példáit itt szándékosan mellőzve, mintha a 20. századi melankólia megnyilvánulásai egyszerre oldódtak volna ki a szóbeliség hatása alól és találták volna meg elvont művészi kifejezőeszközeit. Gondolhatunk Éric Satie *Gymnopedie* zongorasorozatának minima-

lizmusára, melyek jobban érzékeltetik a melankólia lényegét, mint bármilyen nagyzenekari kompozíció. Vagy híres zenei kifejeződésére, a *Holdfényssonátára*, mely éppen a leghomályosabb (első) tétele révén vált híressé. Schönberg *Pierrot lunaire*-jére (1923), mely jobban tükrözi a melankólia különös atmoszféráját, mint Mahler fájdalmas, de ornamensektől roskadozó szimfonikus művei.

Az absztrakt tárgyatlanságban a nehezen leírható melankolikus *hangoltság* fejeződik ki. A *melankólia dicsérete* ezért nem lehet objektív, mert a modern „melankólia-fogalmat” nem *felboncolni* kívánja a szerző. A melankóliának léteznek persze örökérvényű „pillanatai”: Dürer polihedronja, a *Hamlet*, Byron spleenje, Friedrich tájképei stb., vagyis kialakult a maga „összetéveszthetetlen arculata”. De ez talán még inkább ráirányítja a figyelmet a kortárs és a közelmúlt műalkotásaira.

Ez alapján egy igen széles skála és egy másféle értelmezési lehetőség, elgondolkoztató és borzongató látkép tárul elénk. Csak ismételhetjük a könyv kritikusanak megjegyzését, miszerint „[k]imondottan érdekes, hogy nemcsak műalkotásokban éri tetten a szerző a melankólia megnyilvánulásait, hanem mondjuk, a tetoválás európai szokássá válásában vagy a régimódi mozik kihalásának folyamatában is” (Cserhalmi Luca). Az asszociációk sora még tovább bővíthető. A fiatalok körében hajdan divatos volt a melankólia esztétikáját kisajátító, a depressziót és a szomorúságot fetisizáló emo és gothic stílus (Bowring, 2008). A szubkultúrákkal párhuzamosan, a múlt évezred utolsó évtizedeinek elektronikus zenei irányzatain belül napvilágot láttak a melankóliájuk miatt felejthetetlen alkotások, mint a *Green Memoires* vagy Vangelistól a *Blues*. Ma az elektronikus popkultúrában a Jan Blomqvist-féle minimal-techno irányzatban született újjá a melankolikus hangnem. De olyan ezoterikus irányzatokban is fellelhető, mint amelyet a norvég elektroakusztikus zenében Helge Sten vagy Geir Jenssen képvisel. A svájci művész, Hans Rudolf Giger melankolikus necronomicon sorozatát szemlélve pedig (ami az *Alien*-filmek díszleteinek meghatározója) felmerül bennünk a Földényi-féle kultúrkritikai melankóliaolvasatot parafrázáló kérdés, hogy a populáris, „divatos” melankólia – kiváltképpen fiatalok körében – vajon nem egy „magabiztosan berendezett világ”-ból történő kihullásélmény lenyomata, melynek során megpillantjuk a szilárdnak hitt világ „ingatag alapjait” (28)? És ha ez ráadásul még esztétikai ítélettel is elegyedik – nos, akkor jelen témánktól esztétikumának további tárgyalása felé kellené kanyarodnunk.

Lehet-e ennek ismeretében másként beszélni a melankóliáról, mint dicsérve, és lehet a dicséret közben figyelmen kívül hagyni a borzongást? Földényi könyve e nehezen szavakba önthető, vegyes érzés körüljárására vállalkozott – az olvasói élmény tekintetében sikeresen. De nem végső válaszok megadását célul kitűzve, hanem a végső kérdésfelvetésekig haladva, s így érkezett el a heideggeri „miért van egyáltalán létező, és miért nincs inkább semmi?” kérdés, a kérdezés végső határához: „...honnan maga a fény? Miért nincsen helyette örökös sötétség?” (296). (*Jelenkor*)

GÁSPÁR LÁSZLÓ ERVIN