

# DICSÉRTESSÉK!

Mi a közös Dürer polihendronjában, Kubrick monolitjában vagy a *Twin Peaks* epikus harmadik évadában fel-tűnő Bacon-inspirálta üvegkalitkában? Nem tudhatjuk biztosan. És éppen ez a kollektív nemtudás Földényi F. László kiindulópontja a melankólia vizsgálatakor. Mert mi a melankólia? Valami, ami túlmutat önmagán. A folyamat következménye, ami során bepillantunk a megismerhetetlenbe, a távoliba, egy dimenzió kívüli térbe, esetleg párhuzamos dimenzióba, ha már a *Twin Peaks*-t is felhoztam példaként. Egy „nem emberi világ érthetetlen üzeneteit” (86.) fogjuk ilyenkor, melyek úgy képviselik a melankóliát, hogy valamiképp mégis kívül állnak rajta. Mementói annak, hogy a színről színre látás lehetetlen, a valóság mint olyan megismerhetetlen. Mert a világról és az életről származó tudás is hitre épül, a valóságot sem látjuk, mégis elhisszük, hogy van. A megkérdőjelezhetetlennek gondolt dologra való visszakérdezés, a megfoghatatlannak, a láthatatlannak ez a fajta vizsgálata vezet el bennünket a melankóliához.

Földényi fokozott érdeklődést tanúsít a téma iránt, a 2017-ben megjelenő *A melankólia dicsérete* sorrendben az ötödik publikált írásműve a tárgyban. Ugyan a kötetben szereplő némely szövegek már korábban jelentek különböző folyóiratok hasábjain (pl. Jelenkor, ÉS), *A melankólia dicsérete* rendkívül összetett és inspiratív, mesteri ívű, kompakt esszégyűjtemény, kötelező olvasmány minden aktív alkotónak és a művészet rajongóinak.

A szerző *Melankólia* című tanulmánykötete eddig összesen négy kiadást ért meg (a legutóbbi 2015-ös), ez műfajából is adódóan kevésbé szubjektíven járja körül a témát. Katalógus- (néhol tankönyv-) sze-

Földényi F. László:  
*A melankólia dicsérete*  
Jelenkor, 2017

rően veszi végig a melankóliáról való gondolkodás és a jelenséghez való viszonyulás történetét. *A melankólia dicsérete* viszont egyértelműen a melankólia általi ihletettségből gyökerezik, nem a jelenség objektív igényű értelmezéséből. A két könyv abban az értelemben kiegészítő párja egymásnak, hogy előbbi inkább a megismerhető és felkutatható tényekkel foglalkozik, utóbbi viszont inkább a kérdésfelevést tűzi ki céljául.

Nyilvánvaló, hogy a kiváló esszéista Földényi választása ezúttal miért esett erre a szubjektív műfajra, hiszen a *Melankólia* c. kötetben végigvitt objektív ismeretanyag és szempontrendszer szemléltetése után adja magát az olvasói (és alán írói) igény, hogy a választott kérdéskör megfoghatatlansága miatt más oldalról is megközelítsük a témát. *A melankólia dicsérete* az előbbiekből adódóan nem ígér biztos válaszokat, de szám-

tan megközelítési és kérdésfeltevési módszert biztosít. A tárgyilagos igényű, mégis alapvetően személyes fejezetek elkerülik a racionalizálás csapdáját, Földényi nem állítja, hogy a néhol objektivizáló hang ellenére véleménye ne lenne szubjektív, és ebből kifolyólag támadható.

De miért fontos ma a melankólia? Erre a kérdésre egyszerre nehéz és könnyű válaszolni. Mert egyrészt nem tudjuk pontosan, mi az, másrészt napi szinten találkozunk vele, ha az életünk része a kultúra, aminek optimális esetben képesnek kell lennie arra, hogy a befogadót másféle belátásra bírja. A cél az lenne, hogy túltekintsünk önmagunkon, ami egyébként különösen nehéz, mert a 21. században fokozottan felértékelődött a szubjektumnak (és önmegevalósításának) szerepe. Ha valamit meglátunk, ami nincs, ha a dolgok mögé nézünk, a folyamat közben azt is el kell fogadnunk, hogy vizsgálódásunk nem szolgálhat megnyugtató eredménnyel vagy biztos válasszal. Mert mindannyian részesei vagyunk egy közös mítosznak (legyen az vallás, neveletés vagy meggyőződés következménye), s e mítosz eszközkészletével vizsgáljuk, ami körülöttünk van. Ha a dolgok mögé kívánunk benézni, el kell utasítanunk a közös mítosz értelmezéseit. Innen indul Földényi felszabadító erejű esszékötete.



A kötet eleje és vége meglehetősen (sőt, a többi fejezethez képest megkapóan) személyes, Földényi saját intenzív emlékekkel kezd és zárja is *A melankólia dicséretét*. Az esszéíró szükségszerű szubjektivitását előjelező kezdő és zárófejezet ízlésesen keretezi a szövegeket. Földényi kultúrtörténeti elemzése során, az úgynevezett magas művészet és az úgynevezett tömegkultúra jelenségein keresztül (természetesen az előbbiek vannak túlsúlyban) vizsgálódik a melankóliával kapcsolatban, arra kíváncsi, hogy különböző korok, alkotók, trendek és jelenségek nyomán milyen kérdések mentén érdeemes elindulni.

„A létezésem semmit sem tesz hozzá az amúgy teljes mindenséghez, a hiánya pedig még ennél is kevésbé érzékelhető. Tökéletesen mindegynek érezni magamat (...) ez a melankólia.” (21.) Fogalmazódik meg egy Guadalupe felé tartó buszon az állítás. Valamiképp mindannyian sejtjük, mi a melankólia, de ez a sejtelem soha nem egyeztethető össze a tudással, hiszen a tudás, a sejtéssel ellentétben mindig irányul valamire. Földényi szerint a melankólia érzéshez hasonló, de van benne valami megfoghatatlan többlettartalom, aminek köszönhetően bárhol, bármikor fel tud tűnni, bármilyen formában. Túl van a tudáson (és emiatt alá is ássa azt), de túl van az érzésen is. A 19. század a depresszió fogalmát hívta segítségül a melankólia értelmezésére tett kísérlet során. Kierkegaard a mentális depresszióról civilizációs állapotként beszél, Freud azonban a szomorúsággal állítja szembe (ennek oka ismert, a melankóliáé nem), némiképp leegyszerűsítve a fogalmat. Földényi mellett voksol, hogy „valami olyasmiről van szó, ami kultúránk gyökereiből táplálkozik” (26.), tehát a melankólia Isten, a nagyság és a metafizika fogalmai mellé sorolandó. „A melankólia figyelmeztet az érzések megbízhatatlanságára és a „végső tudás” hiábavalóságára.” (28.) A koronként eltérő melankólia-felfogásokban az a közös, hogy a racionalis-

ta tudományszemlélettel szembe helyezkedve a melankolikusok „a világ pillanatnyi berendezkedését (...) soha nem tudták végérvényesnek látni” (29.). A melankolikus mindenre rákérdez, ami látszólag evidens, egyfajta metafizika iránti nyitottság jellemzi, arra vágyik, ami túl van mindenben. Ez a „vertikális honvágy” (30.) köti össze a könyv kultúrtörténeti esszéit, bizonyítva, hogy bár a megfoghatatlanról van szó, ez a megmagyarázhatatlan valami egyidős az emberiséggel.

Albrecht Dürer *Melencolia* és Giorgione da Castelfranco *A vihar* című képe kerül egymás mellé a kötetben az alkotók lehetséges találkozásának margóján. Mindkét alkotáson szerepel egy furcsa tárgy, utóbbinál egy értelmezhetetlen rom kerül a kép fókuszába, előbbinél pedig a művészettörténetben is rengeteget vizsgált, már említett polihendron. Egy kép értelmezésekor allegóriák, ikonográfiai összefüggések vagy jelképek segítségével a logika hálójába kényszerül az elemzett mű, azonban ez a két képrészlet eddig megnyugtató értelmezés nélkül maradt. Mindkét esetben romról beszélünk, mely „(...) töredékessége révén is azt sugallja, hogy valamikor kellett, hogy legyen egy Egész, ahova ez a töredék megtérhetett, amelybe beépülhetett, hogy ismét valami Teljességnek legyen a része.” (68.) A Stanley Kubrick űrodüsszeiájában felbukkanó titokzatos monolit is hasonló funkciót képvisel. Az ilyen tárgyak túlmutatnak magukon, „valami olyasmi jelenik meg általa, ami a világhoz képest teljesen más” (87.), nagyon nehezen vagy egyáltalán nem illeszthetők be egy analitikus értelmezésbe.

Akárcsak Peter Zumthor kápolnája Kölnben („a valódi térélmény az embernek segít túltekinteni önmagán” [131.]) vagy Dionüszosz Aeropagita *Misztikus teológia* című írásának egy tézise, mely megkülönbözteti a nem-látva látni és a látva nem-látva aktusát; előbbi koncentrált figyelem, ami az egyébként észrevehetetlent is fölfedezi, utóbbi a hétköznapi szellemi sötétség,

vakság. Anselm Kiefer (*Az angyalok rendje*) vagy Paul Klee (*Angelus Novus*) és Francis Bacon (*Három tanulmány Lucien Freudról*, ahol az identitás utáni vággyal számol le) festményei is ezt a jelenséget példázzák, a végső értelmezésbe minduntalan beletörnek a művészettörténet bicskájával. „Magyarázhatjuk, értelmezhetjük, de végső soron megemészthetetlen, bekeríthetetlen” (173.) alkotásokról beszélünk, melyek ellenkező perspektívából engedik látni a világot. Ez a perspektíaváltás kulcsmotívum a melankólia vizsgálatakor, a folyamat során a befogadó ráébred önmaga helyzetére a világban.

Ugyanígy nézőpontváltás szükséges az olyan hétköznapi jelenségek megfigyelése közben is, mint a testkultusz, a pornográfia, a tetoválás vagy akár a mozi halála. Az elmélkedő és elmélyülő figyelem hiányában a folyamatos loholás kultúrájában élünk. Ha ráébredünk „észrevétlen leigázottságunkra” (193.) valójában saját szenvedélyeinkről, önmegvalósítási kísérleteinkről és a boldogság helyét átvevő kényszeres örömről rántjuk le a leplet. Ha sikerül szertennünk a melankolikus nézőpontjára, a látható mélyén lévő láthatatlan felé irányul figyelmünk és függetlenedhetünk a külvilág uralma alá hajtott éntől.

A melankólia dicsérete című esszékötet írásai melankólia meditációk. Kérdésfeltevései azzal együtt is roppant lényegesek, hogy nem szolgálnak a megválaszolhatóság garanciájával, hiszen túlmutatnak önmagukon. A melankólia nem búskomorság vagy depresszió, hanem egy vertikális honvágy diktálta világnézet, melynek segítségével kitörhetünk az üvegkalitkából és farkasszemet nézhetünk az ismeretlennel. ■ ■ ■

■ **Lukács Barbara:** 1989-ben született Budapesten. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem irodalom- és kultúratudomány mesterszakán, összehasonlító irodalom- és kultúratudomány szakirányon szerzett diplomát. Jelenleg kommunikációs területen dolgozik.