

Pál-Lukács Zsófia

: PTK, BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola
: zsofiapallukacs@gmail.com

A VÉGLETEK ÉRINTKEZNEK

Nádas Péter: *Mélabú**Extremes Meet*(Nádas Péter: *Mélabú/Melancholy*)

Nádas Péter *Mélabú* (1988) című szövege műnemét tekintve esszé és/vagy képleírás, tárgy a mélabú, melankólia. Mivel Nádas értelmezésében a mélabú nyelvi körülírása, fogalmi meghatározása lehetetlen, a melankólia magyarázatához egy kép elbeszélési stratégiája által közelít: az értelmezés számára Caspar David Friedrich *Part menti táj holdfényben* című műalkotása szolgáltatja a tárgyat. Az esszé narratív ideje, a kép keletkezésének kora (romantika) és a képen elbeszélte történet ideje között a melankólia teremt kapcsolatot. A jelenből szemlélődő melankolikus a romantika egyes műalkotásaival és művészeivel folytatott párbeszédét. E párbeszéd révén a két korszak érzésvilága között hasonlóságra, a melankólia értelmezései között egymás előfeltételére ismerhetünk.

Kulcsszavak: Nádas Péter, Caspar David Friedrich, Georg Friedrich Kersting, melankólia, vágy, hiány, keresés, megismerés, képleírás, romantika

„Mindennap aláhanyatlik egy csillag,
tegnap Isten,
ma a szerelem,
holnap a művészet.”

(Flaubert¹)

A MELANKÓLIA NARRATÍV FORMÁI

A melankóliát nem jellemzi az elmúlás időszakos fenyegetettsége. A történeti áttekintést taglaló munkákban, monográfiákban korszakokat átívelő, állandósult jelenléte rajzolódik ki. Hagyománya van, melyet a melankólia jól ismert felfogása és a megújult beszédmóddal közelítő értelmezések kiterjedt szempontrendszere egyaránt jellemez. A melankólia megértését megjelenítések (művészet), meghatározások (elmélet) és értelmezések (irodalom) megannyi formája segíti

¹ Idézi MINOIS 2008: 235.

napjainkban is. Az ezek közötti tájékozódás azt mutatja, hogy a megismerésben, fogalmi feltárásban a szubjektív és tárgyilagos látásmód együttes érvényesítése lehet irányadó. A melankólia tárgykörével foglalkozó írások építenek e kettősségre, mégis kevés produktív értelmezés jön létre a kapcsolódásból. A melankólia magyar irodalmi hagyományait tekintve Nádas Péter *Mélabú* című esszéje szisztematikusan erre alapoz, így a melankólia irodalmi megjelenítésében kivételes jelentőségű alkotásnak számít.

Természetesen nemcsak az irodalmi közelítések kívánják (a célkitűzés, módszertan és poétika által) totalizálni a melankólia-jelenséget. Földényi F. László (FÖLDÉNYI 2005), a melankólia egyik ismert elemzője *Párizs, melankólia* című esszéjében egy 2005 októberében, Párizsban rendezett tematikus kiállítás kapcsán a melankólia újraírt regényéről beszél. A kiállítás célkitűzése az (újra)írás, bemutatás integratív jellegében öltött formát, a melankólia átfogó, komplex arculatát kínálva fel (újra)olvasásra. De a „két és fél évezredet felölelő tárlat” (FÖLDÉNYI 2005) Földényi szerint több szempontból is vétett saját szándékával szemben: noha a melankólia történeti áttekintését ígérte, főként az antik-középkori ikonográfiai hagyomány folytatóinak bemutatására összpontosított; nem ismertette áttekinthetően azt, hogy a téma és kivitelezés megváltozott viszonyában miként válnak a műalkotások a melankólia „ragadozó jellegé”-vé (FÖLDÉNYI 2005), s tudatnak arról a megkülönböztetett figyelemről, mely a melankólia áthagyományozódásáért felelős. Esszéjében Földényi, mikor a melankólia alakulástörténetének idézett aspektusait keresi a kiállításon, azokra a képekre is kíváncsi, amelyek nem expliciten foglalkoznak a melankóliával, hanem elbeszélői stratégiájuk által adnak számot róla. Értelmezése szerint a kiállítás mindezek hiányával szembesít. A tárlat célkitűzésének ismeretében, valamint az elemzésben kimutatott hiányosságok alapján joggal fogalmazódik meg a kérdés: lehet, hogy a melankólia megjelenési formái nem összegezhettek? Lehet, hogy a melankóliára irányuló rendező elv éppen a keresés folyamatában töredezik szét?

Az aggályra nemcsak a festészet ad okot, hanem mindazok a művészeti ágak is, melyekkel reprezentációja során a melankólia kapcsolatot teremt. A melankólia megjelenési formáinak ismerete, valamint leírásuk nélkül azonban nem lehet körültekintően besorolni és elemezni ezen tárgykörrel foglalkozó műalkotásokat. Ezek elemzésében egy normatív rendszer megteremtése segíthet, amely taglalja az interpretációs stratégiák lehetőségeit. Az árnyaltabb megközelítés egy interdiszciplináris szemlélet kialakítását feltételezné, mely átfogóan tárgyalja a melankólia narratív formáit. E kihívásra a pszichoanalízis, közvetve pedig a filozófia válaszolt, megalkotva azokat az alapvető narratív struktúrákat, melyekre a későbbiekben a témát feldolgozó alkotások interpretációja alapoz. Azáltal, hogy a pszichoanalízis tárgyává tette a melankóliát, befolyásolta az interdiszciplináris

(képzőművészeti, filozófiai és irodalmi) megközelítését. Freud, Julia Kriszteva, Ábrahám Miklós és Török Mária munkái hozzájárultak fogalmának koherens és konzisztens tárgyalásához. Posztmodern filozófiai narratíváit illetően főként Judith Butler és Emil Cioran szövegei nagy jelentőségűek: ezek révén a melankóliát már nemcsak személyiségbeli sajátosságként, hanem a világon és az énen belül létrejövő ontológiai krízis egy formájaként tudjuk értelmezni.

ELMÉLETI PARADIGMÁK, PÁRBESZÉDEK

Ez a belátás a melankólia irodalmi narratíváiban is jelentkezik. A magyar irodalomban az 1980–90-es éveket emelhetjük ki. Több, műfajban és tárgyalásmódban ugyan eltérő, témaválasztásában viszont sok szempontból azonos szöveg jelenik meg ekkor, így például Nadas Péter *Mélabú* című esszéje (1988), Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája* (1989) című regénye, Konrád György *Az újjászületés melankóliája* (1991) című regénye és egy esszé bővített változataként Földényi F. László *Melankólia* (1992) című könyve. Noha ez utóbbi nem szépirodalmi alkotás, jelentős helyet foglal el az idézett művek sorában: a melankólia összetett áttekintését adja, reflektálva a fentiekben jelölt szempontrendszerre is. A történelem korszakait vizsgálva Földényi a melankóliát mint életformát, személyiségbeli sajátosságot, társadalmi tünetet és mint filozófiai szempontot elemzi. A könyv monografikus, összegző módon mutatja be a melankólia kontúrjait, sajátosságait és jellemzőit. Ezért a több kiadást megélt *Melankólia* alapvető szakirodalmi forrásnak tekinthető; hatása már a korabeli melankolikus szövegek esetében jelentős. Egyes szerzők szövegszerűen utalnak rá, így Nadas Péter *Mélabú* című esszéjében (Nadas a *Melankólia* előzményét, az 1984-ben íródó esszét ismerhette akkor).

Az idézett művek sorában Nadas szövegére nemcsak ez a reflexió hívja fel a figyelmet. Az esszé diskurzív tere, gazdag utalásrendszere, a tárgyalásba ékelt képleírások, a tárgyalt melankolikus korszak megosztott értelmezése egyaránt a szöveg jelentésrétegeinek újabb feltárására szólít. A hivatkozás pedig azért lényeges, mert teoretikus hangnemet kölcsönöz az esszének (amennyiben Földényi *Melankólia* könyvét ilyen jellegű alkotásnak tartjuk), melyre a szöveg műfaji labilitásából, határhelyzetéből eredő dilemma is rájátszik. A *Mélabú* ötvözi a melankólia formai és narratív struktúráit, azt sugallva, hogy interpretációja mindig az elméleti és szubjektív regiszterek játékán alapul.

Nadas szövege műfaját tekintve esszé, a szöveg vázát alkotó képleírások révén viszont képleírás²; tárgya, amint azt a cím is jelzi, a mélabú, melankólia. Mivel a szerző értelmezésében a mélabú nyelvi körülírása, fogalmi meghatá-

² Vö. THOMKA 1998: 20.

rozása lehetetlen, a melankólia magyarázatához egy kép elbeszélési stratégiája által közelít: az értelmezés számára Caspar David Friedrich *Part menti táj holdfényben* című műalkotása szolgáltatja a tárgyat.³ Az esszé narratív ideje, a kép keletkezésének kora (romantika) és a képen elbeszélte történet ideje között a melankólia teremt kapcsolatot. Míg a képleírás során Nádas főként ikonológiai és ikonográfiai ismeretekre alapoz, a jelenre történő utalások esetében a pszichoanalitikus háttérismeretek beépítése hangsúlyos. Nádas, Földényi monográfiájához hasonlóan, egy szövegkörnyezeten belül tárgyalja a melankólia filozófiai, képzőművészeti és pszichoanalitikus rendszerét. Ennek során a melankólia szakirodalmában ismert fogalmi hálót mozgósítja: az esszében a megnevezett teoretikus (Földényi) és a meg nem nevezett, de a szövegben jelen lévő teoretikusok fogalmai és elméleti paradigmái jelennek meg. Freudtól a vágy, a gyász hegemoniája, Ábrahám Miklóstól és Török Máriától a titok, a halál retorikája, Julia Krisztevától a szeretet és a hit imaginációja örökítődik át. Az utalások a melankólia szakirodalmi hátterére történő rálátást igazolják. A vázolt ismeretanyag mozgósítása a korszakban egyedülálló vállalkozás. A különféle elméleti paradigmákra történő utalások egyéni léttapasztalat keretében jutnak kifejezésre. A tág szellemi horizontot a romantika fogja össze: Nádas a melankólia jelenkori olvasatát a romantikus életérzéssel rokonítja. A jelenből szemlélődő melankolikus tehát a romantika művészi alkotásaival és alkotóival folytatott párbeszédet. A szoros összetartozás, a romantika eszmetörténeti hátterére vonatkozó hivatkozások és utalások, valamint az esszé keletkezési kontextusában már ismert melankóliakonceptciók jelenléte ezért kölcsönösen feltételezi és kiegészíti egymást. A romantika és a jelen párbeszéde azt szorgalmazza, hogy a két korszak érzésvilága között hasonlóságra, a melankólia értelmezései között pedig egymás előfeltételére ismerjünk.

A következőkben az esszé kérdésfeltevése szempontjából (a mélabú verbális és vizuális narrációja) vizsgálom a romantika melankóliaértelmezését, azokra az összefüggésekre helyezve a hangsúlyt, melyeket a *Mélabú* kiemel. Úgy vélem, a közös olvasásra alapozott elemzés a *Mélabú* motívumainak eddig nem kellően reflektált jelentésvilágát tárhatja fel, és módosíthat nemcsak a melankólia fogalmának körülírásán, hanem az esszé megítélésén is.

³ A szépirodalmi szövegekben megjelenő képleírások teoretikus megközelítése sokat segített a kérdés összetett vizsgálatában. Magyar szövegkörnyezetben Földényi F. László 1980-as években írói munkái, így a *Melankólia* (1986) című könyv, vagy a *Caspar David Friedrich* (1986) című kötet tette a kérdést aktuálissá. Ez utóbbinak az ismeretére utal az esszé tárgyválasztása, a *Melankólia* című könyv ismeretére pedig a témaválasztás és az esszében szereplő hivatkozás.

AZ ELBIZONYTALANODÁS HANGJAI: MÉLABÚ

A *Mélabú*ról írt kritikák jellemzője a (passzív) elutasítás. Amikor az esszé a *Játéktér* című kötetben megjelent, értékelését az *Emlékiratok könyve* határozta meg. Almási Miklós kritikájában az „*Emlékiratok* fogságában” írt dolgozatokról beszél, a *Játéktér*ben szereplő szövegeket „a regény meg nem írt melléktermékei, kigyomlált gondolatai”-nak helyszíneként tartja számon (ALMÁSI 1988: 153). Meglátása szerint „a Mélabú precíz, sima, lecsiszolt, nyugalmas – a felfedezés, továbbgondolhatóság izgalma nélkül” (ALMÁSI 1988, 156). Nagy Sz. Péter szintén e paradigma mentén gondolkodik. Méltatja ugyan Nádas „szélsőségesen szenzualis, érzeki stílusát”, és „a lét drámájának filozófusát” ünnepli alkotásaiban, de az esszék formavilágában „az *Emlékiratok Könyve* vajúdásának állomásait” ismeri fel, értelmezésében ezt a vonatkozást hangsúlyozza (NAGY SZ. 1989: 83–85).

Fontos szerepet kap a formai jegyek, műfaji sajátosságok vizsgálata is. Az interpretációk többsége az esszé sajátos válfajára összpontosít. A kettősség, miszerint „az esszé határvidék, filozófia és irodalom közti, mindinkább elmosódó terület” (BECK 1989: 871), ugyanakkor a „személyesség áramába” (BECK 1989: 872) tartó gondolati mozgás, segít megérteni az esszé kifogásolt gondolati csapongását, mely mint tudjuk, az elemzett kép intenciójával is rokon. Földényi F. László *Caspar David Friedrich* című könyvében mutatott rá arra, hogy „a Friedrich-képek tematikájának hiába is keresnénk az »objektív« alapját” (FÖLDÉNYI 1986: 83).

A *Mélabú*val kapcsolatos vizsgálatok azonban nem figyelnek eléggé a szövegnek arra a többletére, mely műfaji kettősségből ered, meghatározva ezáltal az értelmezések irányvonalát is. A tárgykört Angyalosi Gergely *A hiány támasza* (ANGYALOSI 1989: 649–654) című tanulmányában említi, *ekhpraszisz* helyett⁴ „festményelemzés”-ről beszélve, a kötetet pedig, mint „esszéket és rövid elmélkedéseket tartalmaz”-ó írást tartja számon (ANGYALOSI 1989: 649). Konszenzus sem a *Mélabú*, sem a kötetben megjelent szövegek egészének műfaji azonosítása esetében nem jött létre. Az elbizonytalanodásnak főként Beck András adott hangot: „ezek az írások nem annyira írói esszék, nem témájuk, inkább voltaképpen téjtük az irodalom, az írás” – vélekedik (BECK 1989: 871).

A melankóliára alapozott *Mélabú*-értelmezések kevésbé differenciáltak. Angyalosi Gergely írásában a nyelv és a szubjektum viszonyát, a „szuggesztív személyesség hiányát”-t (ANGYALOSI 1989: 653), valamint „az esszéiből kibontakozó negatívumok egyértelműségét”-t (ANGYALOSI 1989: 654) vizs-

⁴ „a képleírások [...] fórumot reprezentálnak, amely nem más, mint a megismerés. Akkor optimálisak, ha lehetővé teszik, hogy *többet* lássunk. Hiszen megismerni azt jelenti: *többet* megismerni, mást és másként megismerni” (THOMKA 1998: 36).

gálja, ezek kapcsán említi a jelölt témát. Kiemeli azt, hogy Nádas számára a világ mint nyelvi probléma érdekes, az ehhez kapcsolódó melankóliaelemzés azonban ennek hátterét alkotja csupán, mely értelmezésében tévútra tereli az esszé gondolatmenetét: „Annak ellenére, hogy a »mélabús« ember típusa egy meghatározott lelkialkatként definiálódik, az ebből levont következtetések indokolatlanul [...] kitágulnak, elvesztve ezáltal érvényességüket, amely bizonyos keretek között maradvá megőrizhető lett volna” (ANGYALOSI 1989: 652). Angyalosi meglátása szerint tehát a *Mélabú*ban „a gondolatmenet valahol átlépi önnön illetékességének határait” (ANGYALOSI 1989: 652).

TILTOTT TÉR: MELANKÓLIA

De vajon hogyan áll össze az esszé gondolatmenete? Az esszé műfaji jellemzőinek tárgyalt sajátossága mellett szerkezeti felépítésének (amely műfaji kettőséget is magyarázza) a vizsgálata vezethet el a kérdés megválaszolásához. A *Mélabú* Caspar David Friedrich *Part menti táj holdfényben* című festményének leírásán alapul, amelyet egy másik képleírás és a körük épített meditáció egészít ki. Az első leírást a mélabú hang- és szóalakjának vizsgálatáról szóló elemzés vezeti fel. Nádas értelmezésében a mélabú morfológiája és hangalakja⁵ a melankolikus lelkiállapotra jellemző tulajdonságokat hordozza: „az első szótag minden erőszakosságtól mentesen, ám élesen hasítja a térbe, amit a második szótag azonnal eltompít” (NÁDAS 1988: 47). Eszerint a melankólia a csendben, a nyelv hiányában ölt formát. Nádas értelmezésében a melankólia idején a nyelv tiltás alatt áll, a szubjektum létének kifejeződését tiltás jellemzi.⁶ Az esszé első nagy tematikus egységében a melankólia olyan térként aposztrofálódik, ahová „még nem lépett be a szó” (NÁDAS 1988: 48). E tiltott és titkos teret a halál járja át. A halál terét (a nyelvhez hasonlóan) szintén titok lengi körül, ezért a halál mindig hallgatáshoz van kötve: „nem tudni, hol a halál, és tere nem elképzelhető” (NÁDAS 1988: 55). A bevezetőben szereplő fogalmi háló (hiány, halál, tér, üresség) ontológiai térképként fogja össze az esszé szerkezetét és gondolatiságát.⁷ Nemcsak a tárgyalást készíti elő, hanem a szöveg építkezésének egészét meghatározza.

⁵ Fónagy Iván *A halálöszön és a nyelv dinamikája* című szövegében mutatott rá arra, hogy „Freud *A halálöszön és az életöszönök* (Jenseits des Lustprinzips) című művének értelmében a halálöszönön alapul maga a beszéd, a hangadás” (BÓKAY–ERŐSS 1998: 200).

⁶ A nyelvben eltemetett titkok kérdésének pszichoanalitikus megközelítéséhez lásd: ÁBRAHÁM–TÖRÖK: 1998.

⁷ A nyelv hiánya a szövegben az alkotásra irányuló tudati mozgás gátoltságát jelképezheti. Freud értelmezésében a vicc mechanizmusához hasonlóan a költő énje is a nyelvvel való játékban nyer kifejeződést. Ernst Hans Gombrich figyelmeztet arra, hogy a művészi alkotás értelmezéséhez hasznos kiindulópont lehet ennek a rokonságnak a vizsgálata. (Vö. BÓKAY–ERŐSS 1998: 142–153.)

KIÜRESEDETT VILÁG: CASPAR DAVID FRIEDRICH

A *Mélabú* latens eszménye, hogy az elemzett képzőművészeti alkotások és az általuk képviselt korszak összefüggéseit taglalva, áttekinthető elemzést adjon a melankólia megjelenési és narratív formáinak a viszonyáról. A választott korszak melankóliájának megértésében, mint láttuk, a tiltás az elsődleges közvetítő elv. Caspar David Friedrich festménye Nádas értelmezésében főként azért lép kapcsolatba a melankóliával, mert a kép által „szótlanul nézhetünk be a tiltott térbe” (1988: 48). Mit láthatunk a lét e tiltott színhelyén? Az egyik központi motívum a tekintet köré csoportosul: miként a melankolikus ábrázolások legtöbbször, az alakok Friedrich képén is ürességbe néznek, s „az üresség, a végtelen messzeség fölél” (SZÁVAI 2006: 194) hajolnak. A helyszín tehát egy kiüresedett világ. A képen látható alakok a semmi közepén állnak, ki-ki egymagában. A kép előterében kövek hevernek, a látóhatár „boltozatán súlyosan önmagukba csavarodó felhők időznek” (NÁDAS 1988: 48), a látványt az éjszakai sötét gátolja. Ezért a képen, miként a korabeli ábrázolások legtöbbször, „a természet jelkép, a lét jelképe, egy hatalmas erő megvalósulásának és megnyilvánulásának szimbóluma és alkalma” (NÉMETH G. 1978: 31). Eszerint a mélabú a sötétben, a „vak éjszakában bolyongó kicsi ember” (NÁDAS 1988: 51), aki a fényt, az utat, a kiutat keresi: miként a mesékben eltévedt figurák, úgy a szellem, az értelem üldözői is állandó és kétségbeesett hajlékkeresők. A keresés kételyekkel telített, mert ki tudná, ha a „fenyegető fénynek”, a „pislálkozó mécsesnek fényében a vasorrú bába főzi ott miazmás mérgeit” (NÁDAS 1988: 51). A melankólia nem azonosul ezzel a diabolizált világgal;⁸ az esszében a róla szóló elmélkedést a jelenre vonatkozó reflexiók váltják fel, melyek a melankólia középkori felfogását a modernnel keresztezik. A jelenben a melankólia lényeges ismérve a *keresés* motívuma. Noha a keresés a hiány egyik meghatározó kifejezője, itt mégsem szükséges rossz, nem a kiüttalanság egyik jelképe. Épp ellenkezőleg, olyan lehetőség, amely által végre „oda robognánk, ahová megérkezhetünk” (NÁDAS 1988: 52).

Bár az esszé közvetett tárgya a képleírás és az általa idézett kor, a melankólia értelmezése nem hasonul egyértelműen a romantika melankóliakoncepciójához. *Melankólia* című könyvében Földényi F. László, a történeti korok melankóliafelfogását áttekintve, a romantika korszakát olyan időszakként jellemzi, amikor a melankólia a szerelemmel lép kapcsolatba. Földényi külön kiemeli, hogy a romantika kontextusában a szerelem ideje alatt a lét elmagányosodik. E korszakban nem az egyén, inkább a szerelem vált hontalanná.

⁸ „Danténál, Alain Chartie-nál vagy Charles d’Orléans-nál: a Melankólia náluk ellenségesen viselkedő, fekete ruhás, mindig baljós híreket hozó öregasszony” (SZÁVAI 2006: 189).

Nádas a *mélabú* verbális és vizuális ábrázolása során azonban nem Erósz szólítja. A melankólia keresésének alapja a szeretet geometriai felfogása. Szubjektív kifejtés helyett objektív, és a „témától idegen” nyelven szól a vágyról és – közvetve – a *szeretetről*. Talán mert ahogyan Julia Kriszteva írja, „the language of love is impossible, inadequate, immediately allusive when one would like it to be most straightforward; it is a fight of metaphors” (KRISTEVA 1987: 1). A szeretet szólamai a geometriai gondolkodásra történő utalások révén kapcsolódnak össze a melankóliával. Egyes melankóliáról írt tanulmányok tanúskodnak arról, hogy a geometriai gondolkodás egyik képviselője, Spinoza, aki hasonlóan Hegelhez, „végre elvitatják tőle (ti. a szerelemtől) a melankolikussá válás lehetőségét” (FÖLDÉNYI 1992: 196). A szerelem tehát nem tárgyiasulhat, csak vágyként létezhet. A *Mélabú* esetében fontos különbség, hogy a vágy nem a szerelem, hanem a szeretet iránti vágyat jelöli.

AZ OTTHON VÁGYA

Az esszében szereplő első képleírás azt sugallja, hogy a kép vágya azonos a leíróéval: mivel a képen szereplő alakok tekintete az otthont vonzza, a leíró vágya is az otthon (azaz a legfelsőbb szubjektum) megtalálására irányul.⁹ A szavak értelmét, melyet *titok* leng körül, a mitológiai utalások teszik megfejthetővé. A felhőben rejlő arc más Nádas értelmezésében Próteusz, az aggastyán tengeristenségnek az arcát rejti. Homéroszi eposzokból ismerjük, hogy az elveszett, tengeren hánykolódó Menelaosz számára Próteusz olyan lehetőségként van jelen, akit ha megtalálna, „megmondaná neked az utat, s a hazatérésedig előtted álló hajózás napjainak számát” (NÁDAS 1988: 77). A keresés, melyet e szöveghelyen Menelaosz hordoz, Nádas számára örök és egyetemes. „Hajlékkeresők vagyunk” – mondja. E gondolat a melankólia romantikában jellemző ismerveit idézi. A romantikában „minden ilyen gondolati aktus, kimondva vagy kimondatlanul, valaminek az elvesztéséhez köthető, s egyúttal időbeli távolságot is jelez, egy valaha volt hely iránti vágyakozást” (SZÁVAI 2006: 199).

Beck András *A szó nehézkedése* című írása (amely intenciójában „próba, próbálkozás és megpróbáltatás, semmint kritika vagy esszé” (BECK 1989: 871), egyike azoknak a szövegeknek, amelyek közvetlenül foglalkoznak a *Mélabú* értelmezésével, a kötet (ti. a *Játéktér*) „legnagyobb igényű vállalkozásá”-nak tartja az esszét. Beck András a vágy kérdésével foglalkozva kiemeli, hogy a

⁹ A korszakban a jelölt szempontok összefüggő egészet alkotnak, ezért felsorolásuk az esszében kellően indokolt. Weiss János *Mi a romantika* című könyvében a romantika vallásfilozófiájával (is) foglalkozva hívja fel a figyelmet arra, hogy „nemcsak az irodalmi alkotások háttérében, hanem a legjelentősebb romantikus vallásfilozófiai kísérlet mögött is kitapinthatók bizonyos társadalomelméleti motívumok” (WEISS 2000: 122).

vágy Nádas szövegében nem mint alapvető pszichológiai-pszichoanalitikus fogalom érdekes. A hajlék iránti vágy, az otthon szüntelen keresése értelmezésében inkább egy ontológiai problémának a jelenlétére utal. „Ha van egész, ha tehát a bizonyosságot az egészbe helyezzük, akkor másfelől úgy tűnhet, épp saját bizonyosságunk alól húzzuk ki a talajt, akkor bizonyos értelemben nincsen számunkra hely: aki az egészre tekint – Nádas szavával – szükségképpen hajlékkereső” (BECK 1989: 871). Az egészben megtalált bizonyosság során Beck Pascalt említi, bár a *Mélabú*-ban szereplő pascali utalásra („A rész szempontjából gondolkodunk az egészről.”) nem hivatkozik.¹⁰ „A világlátás geometriai ábrázolása”-nak felismerése még inkább igazolja Beck számára a filozófiai vonatkozást. „A geometriai elem itt mintha elválna némiképp a személyestől – noha hangsúlyozottan arra épül –, ami az olvasó számára a megértés problémájaként jelentkezik” (BECK 1989: 873). Érthető, hogy a geometria nyelvét Beck a kimondott szó hiányának a kifejezőjeként értelmezi, ezért értelmezésében a hangsúly a szó helyett a látás központi szerepére helyezkedik: „a *Mélabú* tétje az, hogy az érzéki szemléletből kizárjon minden esetlegességet, s egy geometriai rendbe emelje” (BECK 1989: 875).

Hogyan jelentkezik a vágy Nádasnál? Ahhoz, hogy rálátásunk legyen a vágy megjelenési formáira, szintén a szerkezeti ismérvekből kell kiindulnunk.¹¹ Lényeges, hogy a vágy a *Mélabú* második (a Friedrich képleíráshoz kapcsolódó) szerkezeti egységében lesz irányadó szempont. Míg az esszé első egységében szereplő képleírás során a mélabús ember vágya alkati kérdésként határozódik meg, a másodikban, mint láttuk, a mitológiával lép kapcsolatba. Ám az arisztotelészi koncepció („Miért, hogy mindazok, akik kimagaslóak a filozófiában vagy a politikában vagy a költészetben vagy a művészetekben, melankolikusak?”) (FÖLDÉNYI 1992: 10) átvétele helyett Nádas a mélabút a művészi létmód velejárójaként és általános emberi tulajdonságként egyaránt említi. Nádas számára a melankólia a megismerési vággyal hozható összefüggésbe; ebben a vonatkozásban a melankólia nem kiváltság és nem átok, ehelyett egyike az emberi tulajdonságoknak. Kitevélőbbben, kitevélőbbben, de jellemez, s ennyiben

¹⁰ Utalás Pascal ismert kérdésfelvetésére: „Hogyan is ismerhetné meg a rész az egészet?” (PASCAL 1978: 31–32).

¹¹ A szeretet és a szerelem természetesen nemcsak a vággyal hozható összefüggésbe: a hitre alapozott szeretet felfogása ebben a szöveggörnyezetben (ha elfogadjuk Nádas melankóliaértelmezésének romantikus alapjait) éppoly indokolt lehet. Julia Kriszteva értelmezésében a Szent Pál-i hittétel bizonyossága és egyben problematikussága is az, hogy Isten maga a szeretet. „In the love relationship we are dealing with, the stress is thus placed on its source, God, and not man, who loves his creator. [...] God is the first to love; as center, source, and falls, strictly speaking, from heaven and imposes itself with the requirement of faith” (KRISTEVA 1987: 140).

a melankólia egyetemes érvényű jellemvonás. Nádas értelmezésében Földényi¹² „az egymásnak ellentmondó és összefüggő igazságokkal mintegy bekeríti azt a holt teret, ahol épp ésszel választ már nem remélhetünk” (NÁDAS 1988: 59). A mélabú tehát ebben a szöveggörnyezetben a megismerésre, a tudásra, a tudás szeretetének kihívásaira adott válaszként jelenik meg.

A képen ábrázolt alakok magánya nemcsak a festő magányával és a képet szemlélő (és leíró) tekintet magányával lép kapcsolatba, hanem a *Mélabú* olvasójával is. „Igen, van ilyen, mondjuk magunkban, tapasztalatunkkal vagy képzeletünkkel erősítve meg a festő tapasztalását” (NÁDAS 1988: 48) – írja.¹³ A személyes kiszólalások¹⁴, valamint a birtokos személyragok következetes használata készíti elő és követi az ábrázolt világgal történő azonosulást: „sorsukban saját sorsunk nézői vagyunk” (NÁDAS 1988: 50). Miként a kép elbeszélői struktúráját, a képet szemlélő alak tekintetét is a vágy, a vágyakozás hatja át. Mert „ha a festészet befelé fordul, akkor hasonlatossá válik a zenéhez, mondta Novalis. Az így felfogott festészet szigorú értelemben véve semminél sem állapodhat meg: miként a zenének, neki is a végtelenbe irányuló akaratot és vágyódást kell kifejeznie” (FÖLDÉNYI 1986: 86).

¹² Az 50–60-as évek filozófiai diskurzusában is megjelenik a vágy tematikája. Ebben a korszakban a vágy etikai szerepének újraértékelése az irányadó szempont. Ezzel, illetve a hasadásélmény részletes elemzésével foglalkozik Tengelyi László *A vágy filozófiai felfedezése* című tanulmányában (vö. Thalassa, 1998).

¹³ A témában Földényi nem foglal állást. Mindössze egy rövid lejegyzés által tanúsítja a *Mélabú* ismeretét. A Beck András kötetéről (*Nincs megoldás, mert nincs probléma*) szóló írásában Földényi a Beck által vállalt kritikusi pozíció méltatása során ír röviden az esszéről: „Nádas Péter *Mélabú* című esszéjének kapcsán például a szerző kitér arra, hogy nem érti pontosan, miről szól az írás – ám »beleérezése« oly átható, hogy egy ponton túl az olvasó Nádas érthetlensége helyett azt veszi észre, hogy magának Becknek az érveit és gondolatmenetét nem érti világosan” (FÖLDÉNYI 1992: 854–856).

¹⁴ Julia Kriszteva hívja fel figyelmünket arra, hogy „’literature’ becomes *writing*; ’knowledge’ or ’science’ becomes the objective formulation of the desire to write, their interrelationship implicating both the ’literary’ person and the quibbling ’scientific’ specialist, thus setting the stakes where the subject is – within language through his experience of body and history”. Ez a jellemzés a melankólia írói-irodalmi és tudományos-tapasztalati meghatározása közötti különbségtétel figyelembevételévé a Nádas által használt szempontrendszerre is alkalmazható (KRISTEVA 1980: 94).

A TÜKÖRKÉPRE SZEGEZŐDŐ TEKINTET: GEORG FRIEDRICH KERSTING

Az esszé következő szerkezeti egységében a *Part menti táj holdfényben* értelmezése a festő alkotásának jellemzésével egészül ki;¹⁵ a második és rövidebb képelemzés Caspar David Friedrich személyiségbeli tulajdonságait tárgyalja. A Georg Friedrich Kersting festette kép Nádas számára a *Part menti táj holdfényben* festőjének alkati sajátosságait hordozza. Önarckép. „Ez a par excellence tájképfestő művész önmagát festett meg e rendkívüli látomásokban, amelyek oly elragadóan bensőségesek – és nemcsak itt, hanem azokon a képeken is, amelyeken nem is látni az embert” (FÖLDÉNYI 1986: 17). A műteremben uralkodó fényviszonyok, a fény helyett megjelenő visszfény, valamint az arányok fontosságát hangsúlyozó mércék és mértékek jelenléte (hasonlóan Dürer jól ismert *Melankólia* képéhez) az alkati jellemzők metaforájaként, a geometriai gondolkodás kifejezőjeként jelenik meg. Az esszé szerkezetében és témájában egyaránt kitérőnek ható részlet hangsúlyos elemmé válik, mivel emlékeztet arra, hogy „az ikonológiai hagyományban a melankóliát nem egyszer társítják a tükörrel és a tükörképre szegeződő tekintettel” (SZÁVAI 2006: 190).

A tárgyalás szerkezetében akkor következik be fordulat, mikor a két műalkotás összehasonlítását követően a melankolikus ember vágya közvetlenül is a mitológiával lép kapcsolatba. Ez képezi a szöveg harmadik tartalmi egységét. A tárgyalás számára ismét a *Part menti táj holdfényben* című kép értelmezése és a jelennel való kapcsolata a meghatározó. A romantika korában megfigyelt melankóliakonceptió e helyen szintén a jelen melankóliaértelmezéseivel kereszteződik. Tudjuk, hogy a *Part menti táj holdfényben* című kép keletkezésének kora a romantika: „A melankólia fogalma sohasem volt ennyire tág, de ennyire törékeny sem: hatalmas birodalmát a halál sűrű határkövei övezik” (FÖLDÉNYI 1992: 210). A Nádas által használt fogalom, a mélabú ezen a szöveghelyen tesz szert különös jelentőségre. A romantika idején ugyanis a melankóliát kétféle megkülönböztetés alapján használták: „az egyik, mint mélabú, nem szorul orvosi kezelésre, a másik viszont, mint endrogén pszichózis, az elmeegógyászat körébe tartozik” (FÖLDÉNYI 1992: 213). A melankólia mindig a létezés mélyebb összefüggéseire utal. Míg a depresszió a tünetek alapján leírható, a melankólia inkább csak értelmezhető, körülírható. Ugyanakkor a mélabú következetes használata a melankólia konvencionális megnevezése elleni tiltakozás

¹⁵ Azt, hogy vajon a *Mélabú* műfajából következhet-e a személyes megszólalás, nehéz eldönteni. Éppen az esszé mint forma körül kibontakozó viták lehetetlenítik el a témakörben való állásfoglalást. A *Mélabú* esetében tovább kérdésként jelentkezik az esszébe ágyazott képleírás münemi sajátossága, mely objektív, ikonológiai ismeretekre alapozó megszólalást feltételez.

kifejezőjeként is értelmezhető. Már a szimbolizmus idején ismeretes, hogy „a melankólia főnév és közvetlen származéka, a melankolikus melléknév ekkorra már szinte kimondhatatlanná vált, elhasználódott” (SZÁVAI 2006: 187).

A KERESÉS METAFORÁI: MENELAOSZ

A *Part menti táj holdfényben* című képhez visszatért értelmezés az esszé külön egységét képviseli, mivel a melankólia újabb meghatározását adja. A szerző az sugallja, hogy Menelaosz hajlékkeresését egyetemesnek kell tekintelnünk, egyetemességében viszont töredékesnek is. A keresés magában hordozza a mulasztás lehetőségét, megtalálunk valamit, míg más dolgokat elveszítünk; olyan kétirányú mozgás, amelynek „irányultsága miatt mégis tevékenységnek kell minősülnie” (NÁDAS 1988: 83). Az elmúlás, a mulasztás lehetősége utal a gyász és a melankólia pszichoanalitikus megközelítéseire. Freud *A mulandóságról* címmel írt tanulmányában is körvonalazza a *Gyász és melankóliában* kifejtett gyászelméletét (ERŐSS 2001: 201), „a mulandóság-érték ritkaság-érték az időben” (ERŐSS 2001: 202) – írja.

A felhőben rejlő arcmás azonosítása során (a leíró számára kezdetben kétséges, hogy a felhő kinek az arcát takarja: Istenét, Gorgóét, Szilanonét, Szókratészét, Homéroszét vagy Próteuszét) Nádas a romantika klasszikus paradigmáit idézi, azokra reflektál. Földényi e tematikával kapcsolatosan kiemeli, hogy „a német romantikusoknál az isteni teljességre és a transzcendenciára való állandó hivatkozás majdnem olyan nyomasztó, amilyen nyomasztó viszont Locke-nál az, hogy a természetről és az emberi szabadságról szólva Istennel nem tud mit kezdeni” (FÖLDÉNYI 1986: 27). Georges Minois *Az életfájdalom története* című könyvében hasonló módon elemzi a német romantika vallásosságát. „A német pesszimizmus nem az istentagadók hitbizománya” (MINOIS 2008: 221) – írja összefoglalóan. Lényeges azonban megjegyezni, hogy „a romantikusok közül sokan hisznek még valamilyen Istenben, de ez már nem a keresztény Isten” (MINOIS 2008: 221). Németh G. Béla a német romantika jellemzésekor szintén kiemeli azt, hogy „a látomásgátlást bontó ideg feszültsége s az álom normát törő mélylélektana, az önrészvét rafinált iróniája s a túlérzelmiség groteszk lírizmusa, az elvagyódás bensőséges idillje s a világtagadás kihívó fantasztikumma, a belső monológ önmagába maró meditációja: mind ott kavargott az irány élményi, formai, műfaji újságai között” (NÉMETH G. 1978).

A legfelsőbb szubjektumhoz kapcsolódó viszony kettőssége és megosztottsága nemcsak a romantika korszakát, a Friedrich-kép belső terét, a festő személyét, hanem a kép (modern) értelmezői tekintetét is áthatja. Friedrich feljegyzéseiből tudjuk, milyen gyakran írja le Istenhez kapcsolódó, ambivalens viszonyát. Friedrich elemzett képén a fény és a sötétség között gátolt az átjárás,

mindent áthat a távlat és az üresség. Földényi F. László mutatott rá arra, hogy „a táblaképfestészet történetében egyetlen festő sem mert olyan leplezetlen kíváncsisággal közeledni a valláshoz, mint Friedrich. Ez nem egyszerűen az érdeklődés jele; inkább arról árulkodik, hogy Isten tárggyá változott, és a korábban reá irányuló hit immár az ismeretlenbe fut ki” (FÖLDÉNYI 1986: 100). Ugyanakkor „a korabeli természetfilozófia olyan képviselőivel szemben, akik a természetben a harmóniát, bensőséget, egyetemes kibékülést láttak (Novalis, Schelling, Oken), Friedrich alighanem azokkal értett egyet, akik a természetben egyszerre érezték meg Istennek a jelenlétét, valamint az örök pusztulást, az életet és a halált, ami között kibékülésről, az ellentétek feloldásáról szó sem lehet” (FÖLDÉNYI 1986: 75).

A *Mélabú* gondolatmenete azt tükrözi, hogy a melankólia már nem a művészi létmóddal járó, szükségszerű állapot, hanem a gondolkodásra, tudásra elkötelezett egyén létének titkolt, csenddel kísért kifejezője. A megismerés vágya a melankolikus ember vágya. Mert a tudás elkötelezett híve képes felismerni a lét végzetét. Nádas esszéjében a melankólia a keresés azon formájaként értelmeződik, amely a megismerés iránti vágy és a szeretet interakcióján alapul. Feltárul egy tiltás, miközben egy másik igazságot homály fed el. Ilyen értelemben a melankólia nem totalizálható. Bár egyetemes, mégis kevés ember sajátja, mert a megismerés formái sem jellemeznék egyszerre és mindenkit.

IRODALOM

- ÁBRAHÁM Miklós és TÖRÖK Mária 1998. Rejtett gyász és titkolt szerelem. *Thalassa*, 2–3. sz.
- ALMÁSI Miklós 1988. Egy tisztességes mondat titkai. *Kortárs*, 9. sz.
- ANGYALOSI Gergely 1989. A hiány támasza. *Életünk*, 7. sz.
- BECK András 1989. A szó nehézkedése. *Jelenkor*, 9. sz.
- BLAISE Pascal 1978. *Gondolatok*. Budapest
- BÓKAY Antal és ERŐSS Ferenc 1998. *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Budapest
- ERŐSS Ferenc 2001 (szerk.). *Sigmund Freud művei IX. – Művészeti írások*. Budapest
- FÖLDÉNYI F. László 1986. *Caspar David Friedrich*. Budapest
- FÖLDÉNYI F. László 1992. *Melankólia*. Budapest
- FÖLDÉNYI F. László 1992. Irodalmon innen, kritikán túl. Beck András: Nincs megoldás, mert nincs probléma. *Jelenkor*, 10. sz.
- FÖLDÉNYI F. László 2005. Párizs, melankólia. 2011. 10. 11-i megtekintés, *Élet és Irodalom*, http://www.es.hu/foldenyi_f_laszlo;parizs_melankolia;2005-12-30.html
- KRISTEVA Julia 1980. *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Edited by Leon S. Roudiez. New York
- KRISTEVA Julia 1987. *Tales of love*. New York
- MINOIS Georges 2008. *Az életfájdalom története*. Budapest
- NAGY Sz. Péter 1989. Nádas Péter: Játéktér. *Alföld*, 4. sz.

- NÉMETH G. Béla 1978. *Az egyensúly elvesztése. A német romantika*. Budapest
- SZÁVAI Dorottya 2006 (szerk.). *Poppea fátyla. Jean Starobinski válogatott tanulmányai*. Budapest
- SZEGEDY MASZÁK Mihály–HAJDÚ Péter 2001 (szerk.). *Romantika: világgép, művészet, irodalom*. Budapest
- TENGELYI László 1998. A vágy filozófiai felfedezése. *Thalassa*, 2–3. sz.
- THOMKA Beáta 1998 (szerk.). *Narratívák I. Képelemzés*. Budapest
- WEISS János 2000. *Mi a romantika?* Pécs

Extremes Meet

(Nádas Péter: *Mélabú/Melancholy*)

Mélabú (Melancholy) by Péter Nádas (1988) is, by genre, a short story and/or a description of a painting; its topic is melancholy, mournfulness. Since in Nádas's presentation the linguistic definition of melancholy is impossible, he approaches the explanation of melancholy by the descriptive strategy of a painting: the object of explanation for him is *Seashore by Moonlight* by Caspar David Friedrich. Melancholy creates a connection between the narrative time of the essay, the painting's time of creation (Romanticism) and the time of the event in the painting. He engaged in a dialogue between certain artworks of melancholic romanticism viewed from the present and their creators. By means of this dialogue, the sensibility of the two eras shows similarities, and the interpretations of melancholy reveal the preconditions for each respectively.

Keywords: Péter Nádas, Caspar David Friedrich, Georg Friedrich Kersting, melancholy, desire, lack, search, recognition, description of painting, Romanticism