

Horkay Hörcher Ferenc

A MELANKÓLIA MOSOLYA

– töredékek a harmat filozófiájáról

Robert Burton, Hamvas Béla és Földényi F. László

írásai alapján –

Állok a Tinterni Apátság zöld fűvén. Január van, kora délután, a nap már lehanyatlóban. Szürkés-kék kövekből falmaradványok, íves boltozatok, ablakhelyek. Az ívek között a hatalmas rózsablakokban az ég tisztára mosott kékje. Reggel még havazott, a hó minden színt tisztára kevert. Ahogy állok az északi kapuban, előttem, mint az erdő fái, hatalmas vaskos oszlopok. A távlatban csúcsívek perspektívája. A tetőszerkezet maga az ég. A déli falon, az oltár mögött, több emeletnyi ablak – hiánya. Benne az arany metszés arányaiban a levegő kékje és az erdők vörösbarnája. Minden áll, itt marad, sivító madarak *jelentik* az élők világának *jelen*-ét. Messziről a folyó zúgása. A csend itt mindent kitölt.

Egy csigalépcső, lépcsőfokok nélkül, kút az égbe. Megkaparom egy oszlop mohos zöldjét, hogy hinni tudjam. A nyugati fal résein át a walesi hegyek mögé bukó nap aranyesője. A látvány zenélni kezd.

Állok a kékülő délutáni derengésben, szél kel. Sír szele ez, nyughatatlan jár a hajók közt. Nem rend, nem is nagyság, mégis kikezdehetetlenül végleges. Téli erdő, hó nélkül: csak az egymásba kapaszkodó csupasz fák, a test szerkezete. Törött karok, ágak, boltívek. Ledőlt faldarabok, kitárult terv és lelemény. A mulandó lepusztult; ami megmaradt, tökéletes.

Nézem a Wye zavaros vizét. A megáradt patak vöröses földet hord. Fortyog, köveken ízzé-porrá törik, zuhataggá válva robban. Odébb az apátság árnyéka, néma, nyugodt, befejezett. A túlsó parton az előtérben fiatal fák kopasz kontúrja, hátrébb összemósódott erdőcsoportok pasztellbarna foltjai.

A Tinterni Apátság a romantika megvalósult metaforája. Hatalmas oltárszemében az ég és a föld együttese. Árnyékok és a nap utolsó zengő színorgonája. Ha kinézel, ugyanazt látod, mint ha befelé tekintesz. Századok óta áll a rom, amely befejezettebb és teljesebb bármely pusztán emberkéz emelte katedrálisnál.

A Tinterni Apátság télen a zöld, a barna és az égszínkék színeiben – nem lehet kétséges – az elmúlás tökéletességét jelenti.

A melankóliát általában az ősszel, néha a téllal, általában a délutánnal, néha az éjszakával azonosították. A leszálló sötétség megvilágította apátság engem és azokat, akik akkor épp ott velem együtt ismeretlen istenüknek áldoztak – meghallgatott. A téli Wye szelfden haragos arcából a melankólia mosolygott ránk.

A többévezredes melankólia-kultusz legfőbb szentkönyvét, Robert Burton *Anatomy of Melancholy* című munkáját nem lehet megérteni Oxford ismerete nélkül. Ebben és ebből a könyvből nemcsak a szerző, és rajta keresztül a teljes európai kultúra beszél, hanem a hely szelleme is.

Oxford 800 éve az európai kultúra zarándokhelye. Szent város, a kultúra örök utópiája – az utópiák minden hibájával.

A város közepén a könyvtár, mellette az egytornyú székesegyház. Könyvtár és templom. Esténként, ahogy a mélyülő kék ég háttére előtt a magasba nyúlik, homorít a templom dolyfös, kőcsipkés tornya, az arra sétáló szívében ébredezni kezd kicsinyességének tudata. A túlsó oldalról hirtelen megpillantva a könyvtár nyitva hagyott, harminc fényes ablakszemét, úgy érzi már, ebben a városban nincsenek is emberek. Itt maga a tudás lakik, a soha el nem érhető, bekebelezhetetlen, végzetes és botrányos titok.

„Minden kincsem Minerva tornyában” – vallja Robert Burton, a XVII. században élt oxfordi don, könyvtáros, a kor elnevezésével „istenes ember”. Életét könyvek lapjára tette fel. Tizenöt éves korától haláláig itt élt. Egykori lakóhelye, a Krisztus Templom nevű kollégium alig pár percre van a könyvtártól, mely Oxford szíve.

Oxford azért kiismerhetetlen, mert a tudás nem őszinte. Mint minden szépség, a tudás is hiú, önnön fényében tetszeleg. Oxford, akár egy szép, buta, arisztokrata nő, fátylat visel. Házairól képtelenség megmondani, mikor épültek – az egész város mint egy ma készült parányi makett.

Az álcázással valóban régi könyveinek súlyát veszíti el – mint a szép nő fátylán keresztül arcának különleges vonalait. Átlátszóvá válik, anélkül, hogy megmutatkozna. A szépség, ha még szebb akar lenni, értékét veszti. Oxford legnagyobb baja, ha nem bűne, hogy nem nevet. legfeljebb csevegni képes. Túlságosan is komolyan veszi magát, széplélek, örökké akar élni, papírlapok közepé préseli szépségét, élhetetlen. Melankólikus beteg. A melankólia megmagyarázhatatlan betegség vagy létállapot, s eszerint lehet jóindulatú és életellenes. E két nézet között igazságot tenni nemcsak fölösleges, de az általánosítás

lehetetlen is, mivel csak egyik arcát is letagadva természetét változtatnák meg. Magában egyesíti az ördögöt és a megszenteltet. Létének ez a kétértelműsége a kategorizáló európai szellem fényes bírálata, vagyis a tudás bukása. A melankólia legfőbb értéke többértékűsége – ennyiben az európai szellem megtestesülése. Tipikus képviselői Demokritosz és Herakleitosz, a nevető és a síró filozófus.

A romantika nem korszak, legfeljebb életkor. A romantika állapot, de nem világállapot, hanem az egyén életének állapota. A kizökkenés utáni pillanat, amikor még az örökre elveszett tűnik állandónak, miközben az már beláthatatlanul messzire szökött. A vonat indulásának pillanata. Ez az élmény, mely épp annyira rejtélyes, mint amennyire ismerős mindannyiunk számára, magyarázat a romantika megannyi, másként magyarázhatatlan jelenségére: a vágyakozásra, mely kielégíthetetlen, az elveszettség, a csalódottság, az illúzió-fosztottság állapotára. A tárgyak, növények, állatok, a színek és illatok valahonnan fölsejlt ismeretére, az egyszerre jelenlevő euforiás elragadtatottságra és tragikus meghasonlottságra. A romantika jellegzetesen pubertáskori zavar. Egyben minden megcsalt szerető közös tapasztalata. Elkerülés otthonról, búcsúzás.

Utazás egy nemismert tartományba, honnét nem tér meg utazó. Hamlet, az atyjával anyját is elvesztő királyfi, a romantika, és egyben a melankolikus lovag archetipikus alakja. Hamlet nagy bánata két forrásból táplálkozik: nemcsak a szülők, tehát a gyerekkor elvesztéséből, hanem annak felfedezéséből (belátásából, megtapasztalásából), hogy ez így természetes. A világbotrány felfedezéséből.

Anglia a melankólia hazája. Már a 18. században a spleen országának tekintették. Aki egyszer Anglia földjére lépett, és az égre tekintve elámult a felhők sebes suhanásán, annak számára az idő mintha megbolondult volna.

„A szerelem egyetemes értelemben vágyként definiálható” – írta Burton. A romantikus halálvágy nem más, mint az élet halálos szerelme. Burton könyvének harmadik kötetében a melankólia két legfontosabb fajtájáról, a szerelmi és vallásos melankóliáról ír. A vallás ugyanis a romantika számára Istenszerelem, vagyis Istenvágy – másként halálvágy. Aki melankóliába esett, annak már valóban csak ez a két szempont maradt. Ez azonban nem lemondó elfordulás a tapasztalati világtól, inkább annak éles kritikája. A rendetlenség, a rettegés és a betegség formájában az egyén (vagy helyesebben a melankolikus) a rendről, a boldogságról és az egészségről mond lesújtó véleményt. Képtelen elfogadni törekenységüket. A romantikus töredék, rom, meghasonlós-kultusz nem más, mint az egész radikális visszakövetelése. Ez a követelés

lehet túlzó – illúziókba révedő, és jogos – a gondolatmenetet véggondoló is.

Oxford, melynek tudvalevőleg álmosító, beteges a levegője, igazi melankolikus város. Kőcsipkés eredeti, és álgótikus épületei közt az ember végigjárhatja az utat a kalandos izgalmaktól a sötét rettegésig, és ha igazán bátor, valamit megtanulhat. Robert Burton nem azért volt tudós, amiért tanártársai annak tartották. Csak azok sejtettek valamit tudása igazi mélységéről, akik arról suttoztak, hogy halálát öngyilkosság okozta.

Az angol – és Hölderlin mellett a mindenkori – romantika legtisztább alakja, Keats hosszú időn át olvasta Burton **Anatómiáját**. Újrafelfedezve a könyvet, a romantika megtalálta benne azt, amire a XIX. századnak szüksége lesz, azt az egységes világnézetet, amely medicinát és teológiát egyesített filozófiával és irodalommal. Antropológiát kozmológiával.

Ez a művelődési anyag azonban Burtonnál nem cifraság gyanánt szolgált, sokkal inkább volt alapanyag, és mozgáselem. Tér mert ő nem minden tudásra törekedett, hanem érvényes tudásra, olyan tudásra, amelyben nem választható el egymástól a fej és a test.

Ahhoz, hogy számunkra is jelentsen valamit, arra van szükségünk, hogy mint a romantikusok Burton korát, a melankólia szellemében mi is újraértékeljük a romantikát. A XIX. és a XX. század ugyanis hamis képet fest magának a romantika filozófiájáról, s úttalan utakon tévelygett, amikor azt hitte, túljutott rajta. E félreértékelés tipikus példája T.S. Eliot, vagy, hogy egy magyar példát hozzunk, mondjuk Babits Mihály felfogása is. Igaz viszont, hogy a késő –, az ál-, a neo-, és a népiromantika alaposan eltorzította az eredeti nézeteket.

Vessünk tehát egy pillantást azokra a tényezőkre, melyek újból előtérbe állíthatják a romantikus világszemléletet. Vegyük például a romantikus halálkonceptiót, annak nagyon is valóságos megnyilvánulásaival.

Földényi F. László **Melankólia** című monográfiájában a romantika mintadarabjaként mutatja be Friedrich német romantikus festő **Rügen fehér sziklái** című képét. Elemzésében kimutatja, hogy a tenger fölél nyúló szikláknak peremére állítva alakjait, a művész egy, a valóságban meg nem történhető helyzetet ábrázol. A földrajzi adottság, a szakadék így többletjelentést nyer, a romantikus halálkonceptió elemévé válik. Földényi szerint a kép épp irrealitása miatt háborítatlan idillt ábrázol

(valósít meg). Tudjuk azonban, hogy a valóságban tragédiáról van szó, a szereplők már rég a mélybe zuhantak (volna). Idill és tragédia ilyen egybejátszása az irónia romantikus kategóriájához vezet. A dolgok kifordulnak önmagukból, sajátjukkal épp ellentétes jelentést nyernek.

A romantika szerint a szépség igazi értéke veszendőségében, ellentéte állandó jelenlétében rejlik. A romantikusok ezt a tételt sohasem mondják ki: Keats híres versében a görög váza szerelmesei örökkévalóak – mégha örökkévalóságukkal egymást veszítik is el. A halál középpontba állítása a melankólia-tan esetében ugyanarra a problémára felel, mint a romantika töredék-kultusza: az elfogadhatatlan elfogadását, igenlését jelenti. A sötétség és halálkultusz ezért nem elfordulás, hanem inkább elfogadása nemcsak egy kornak, hanem az emberi életben adódó valamennyi helyzetnek. Mint a provanszál trubadúr úrnőjét, a romantikusok az éjszakát akarják meghódítani, ezért a rossznak vallanak szerelmet.

A romantika szimbóluma, a hattyú, a melankólia emblémaállatai között is megtalálható, így látható például Burton *Anatómiájának* címlapján is. Eredetileg a féltékenységet jelentette, Hölderlin verseiben azonban már a misztikus szerelem néma és elérhetetlen szépségű megtestesülése. Hölderlin verseinek struktúrája a volt – nincs, a bárcsak – mégsem, végsősoron az igen – nem ellentétpárjára épül. A vers kiteljesíti az élet hiányait, így a versolvasó a tragikus történéseket idillként értheti. A romantika halálvágya, szemben Földényi *Melankólia* című könyvének beállítással, nem a semmire ráébredő ember primér élménye, hanem éppen a valóság ürességét kísérli meg kitölteni. A romantika költői nem meghalni akarnak, hanem feltámadni. Nem beismerés vagy lemondás, esetleg rettegés vezetők őket, hanem a lázadás szelleme. A semmi tudatára ébredt embert a halálfélelem gyötri, de nem képes meghalni, a romantikusokat egy metafizikus bizonyosság vezeti a halálba. A romantika – minden byroni póza ellenére idealista volt, hívő, épp ezért súlytotta le a mindennapok gyakorlata. Megalkuvást nem ismerő korkritikája a szertehasított élet ellen irányult – az egységes, a létezők szimbiózisát megvalósító világ ideáljának jegyében. Ugyanakkor viszont nem táplált illúziókat, a kék virágról tudta jól, hogy égi mezőkön nyílik. Hogy mégis kereste, annak oka nem más, mint az a már többször említett gesztus, amellyel a nemlétezőt állítva meg is teremti azt. Ez az alapjaiban vallásos stratégia, amely abban hisz, amelyről tudása nincs (azaz úgy tudja, nincs), de szeretné, ha lenne. Burton így ír erről: „A kegyelem igaz vágya, a kegyelem hiányában, maga a kegyelem; az áldás vágya, az áldás hiányában, maga az áldás; az állandó és őszinte vágy hinni, bűnbánatot tartani és kibékülni Istennel, ha egy megérintett

szívben történik, Isten elfogadását jelenti, megbékélést, magát a hitet és bűnbánatot." Földényi koncepciója ezzel a semmiből (is) teremteni képes *hitakarással* nem számol. Joggal mondja ugyan, hogy ez vágy. De a semmi terrénumában a vágy valósága maga a valóság.

A sötétség-és halálkultusz nem annyira elfordulás, mint inkább az élet valóságának elfogadása. A minden jel szerint melankolikus Kosztolányi volt az, aki – nem először – azt mondta, hogy a művészetek egyetlen igazi tárgya a halál. Ugyanezt Hamvas idézetében Burton így fogalmazza meg: „a legfontosabb hely, amely a melankólia valóságos lényegére a legközvetlenebbül utal, a következő: „melancholy... is the character of mortality.”

Kosztolányi, számomra legismerősebb művében, a *Szegény kisgyermek panaszaiban* a „kizökkenés” pillanatát írja meg, a pillanatot az időben folyamatként terítve ki. A gyermeki tudat felrobbanását lassítja le állóképekre. A különbség a gyermek és a felnőtt között nem idill és tragédia ellentéte. A gyermekkorban éppúgy jelenvaló a tragédia, mint az idill, hiszen a boldogság elvesztésének lehetőségéről, mi több, valóságáról legérzékletesebb tudása a gyermeknek van. A különbség platonai kifejezéssel inkább olyan, mint az ideák világa és a földi élet közötti különbség. A gyerekek még otthon vannak abban a világban, amelyben élnek, mi már nem. A gyermek számára az igen igen, a nem nem, és nincs semmi más. A felnőttnél már nincs meg ez a bizonyosság. A bizonyosság felé a felnőtt számára csak a poklokon át nyílik átjáró, mert a pokolraszállásnak csak akkor van értelme, ha azon túl is van valami. A semmi fogalma azért nem tartható fenn, mert nem adhat magyarázatot még a rettegésre sem. Amikor Földényi az egyéntől független realitásként beszél a semmiről, akkor az én világát téveszti össze a világ énjével. Az elszakadás, kizökkenés pillanatában az ember valóban mintha ráébredne a semmi létére. Ha azonban ezt az élményt úgynevezett objektív tényként kezeljük, nemcsak hogy a kritizált vallásos istenteremtéshez hasonlóan járunk el (negatív istenképzet), de ellentmondáshoz is érkezünk: a semmi létéhez.

Van azonban még egy érv, amely elfogadhatatlanná teszi azt a magyarázatot, mely szerint a melankólia a semmi tudatára ébredő embert támadja meg, s ennyiben gyógyíthatatlan. Hamvas Béla a melankolikus lélek megpróbáltatásának leírásakor pokolraszállásról beszél, nem pokolra jutásról. Számára a pokolból is van visszaút. Igazából még ennél is többet állít: azt, hogy a pokolraszállásnak meghatározott funkciója van az ember életében.

Mielőtt rátérnénk e mitikus élet-leírására, térjünk vissza egy pillanatra Kosztolányihoz, hogy a romantikus halálvágy kérdését megkísérelhessük végképp tisztázni.

Azt hiszem, Karinthy írta meg a Nyugat Kosztolányi-gyászszámában, hogy a semmi költője mennyire nem nyugodott bele, hogy meg kell halnia. Pedig akinek már semmi örömet nem jelent az élet, annak megváltás a halál. Ha emlékeztetésül felidézzük Kosztolányi és Kartinthy közös halál-játékát, akkor kijelenthetjük: a halálvágy – a halálos szerelem – nem más, mint a halottas ágyon is komolyan vett játék – de nem nihilizmus. Kosztolányi nem tudott szentként meghalni. Tévedés, hogy a romantikusok az életükkel játszottak – ők a halálukkal játszottak. Legtöbbjükről megírták, hogy életükben egyáltalán nem voltak mélabúsak. Ismerőseik vidámaknak látták őket – még az örültjeik is szelídek és derűsek voltak. Az már az élet kiismerhetetlen titka, hogy a halál végülis miért érte utol annyiukat fiatalkorukban.

A romantikusak nem voltak naivak – náluk jobban senki sem tudta, hogy az élet kétarcú. Meggyőződésük volt azonban, hogy az életet egynek kell tekinteni a halállal. Ezért etikájuk kozmológiai. Ezzel nemcsak a középkorhoz nyúlnak vissza, de a késő XX. századot is előre vetítik. A felvilágosodás, majd a XIX. század mechanisztikus-kategorizáló pozitívizmusa után ugyanis a XX. században épp a nagy természettudósok felfedezéseivel kezdődik meg egy egységesebb tudományos, helyesebben kulturális szemlélet kialakítása. A szaktudományok további specializálódása helyett magát a tudományt, a tudást is újra kellett (kellene) definiálni.

A romantikus, illetve melankolikus világszemlélet nem kecsgetet persze az ember győzelmével a természet felett. Viszont törekvéseivel, például az éjszaka birtokbavételével az ember saját halandó létét, a megismerés határait tágíthatja ki – épp halandó létének, a megismerés korlátainak újraértékelésével. A melankólia nem szabadulhat, nem szabadíthat meg a rendtelenségtől, a haláltól, a veszteségtől; csak a szétszakftottságtól, az állandósult rettegéstől, valamint a test túlzott eluralkodásától és sérülékenységétől – mosolya által.

Ezért a melankólia életstratégia. Viszonyulás a valósághoz, az élet nyújtotta viszonyokhoz. Betegség, amennyiben nem átlagos. Betegség továbbá akkor, ha ahelyett, hogy a pokol mibenlétének tudatával megpróbálna nevetni, csökönnyösen vissza-visszatér ahhoz, amit tud. Ezzel feladja páratlan esélyét arra, hogy a veszélyes pillanatban a valóság teljes gazdagságával kerüljön kapcsolatba.

Lewelyn Powys volt az, aki az *Anatómia* szerzőjéről írt cikkében annyira hangsúlyozta Burton távolságát a metafizikától. Számára például

– egyébként a kor gyakorlatának megfelelően – a melankólia nem költői hangulatfestő szó. A melankólia fogalma a négy *humor*, azaz a négy testnedv biológiai-antropológiai tanából származik. Ez viszont nem jelenti azt, hogy e leíró, tudományos kategóriának ne lennének kozmikus vonatkozásai. Mint Hamvas is kifejti, a megfeleltetések rendszerében a melankólia a Szaturnuszhoz kapcsolódik. Amikor tehát mind Burton, mind Hamvas a gyakorlati, biológiai melankóliáról szól, hűek maradnak tárgyuk hagyományához, de nem szakadnak el a filozófiai valóságmegragadás lehetőségétől sem. Leírásuknak szimbolikus súlya van. A romantika organikus felfogása szerint az egyén életútja ezernyi szállal kapcsolódik egy sor más fizikai és szellemi természetű jelenséghez. Amikor tehát Hamvas a pokolraszállás emberpróbáló eszményét az emberi élet egyik alapstádiumának nevezi, nem kívülről erőltet rá az általunk másmilyennek ismert életre egy *a priori* struktúrát, hanem épp fordítva, egy életünkben meglévő, megbúvó ténytet láthatóvá. Tapasztalati igazság az, amit a misztikus megismerésről mond: „Valamennyi tanítás a descendus révén megszerezhető megújulást és az elmerüléssel kapcsolatos megtisztulást hirdeti.” Ehhez kapcsolódó kijelentésére már mindannyian *ráismerünk*: „Az alvilág kapuja az ember előtt életének legnagyobb s legelhatározóbb válságaiban nyílik meg.” Amikorra idáig érünk, addigra már Hamvas meg is alapította a melankólia pozitív jelentőségét.

Mint mindennek, az alászállásnak, a ránttörő végtelen vigasztalanságnak, a melankóliának is szerepe van életünk megalkotásában. Visszavezet ahhoz, ami minden filozófiában benne van, s amit hol Istennek, hol egyetemességnek, hol nembeliségnek neveznek. A melankólia révén ugyanoda jutunk, mint a romantika halál-konceptiójával és töredékkultuszával. A Tinterni Apátságához érkezünk vissza, egy januári délután. Ennek a világra nyílt romnak hiányai is részévé váltak, kiegészítik azt, ami megmaradt. Így válik a semmi, a hiány, a nemlét valamivé, alkotóelemmé, szükséggé.

A romantika két egyívású magyar költője, Kölcsey és Berzsenyi is így képes aktivizálni, termőre fordítani legnagyobb válságait és kétségeit. Kölcsey a *Parainesis*-ben kifejti, hogy bár a boldogság a földön elérhetetlen, a tevés, a segítség, az akarás programjával – életreformmal – ezt a hiányt feledtetni lehet. Robert Burton ugyanezre a belátásra jut, amikor saját melankóliájának legbiztosabb kúrájául az alkotást választja. Ezért nem nevezhetők a romantikusok sztoikusoknak: az értékek iránt nem válnak közönyössé. Életprogramjuk az egész életre törő, ezért egyik irányba sem elfogult reform programja. Még a korán meghalt romantikusok életét is ezért lehet teljesnek nevezni.

A legújabb kutatások vetették fel, hogy a Berzsenyi-jelenség megismeréséhez be kell vezetni a derű kategóriáját. Mint azt maga költő a *Poetai Harmonistica* című platonikus tanulmányában kifejti, nemcsak a világ sűrűszövésszerű kapcsolatrendszerében hisz – mindent egy tényre vezetve vissza –, de hisz a szépség, a teremtmény valóságformáló lehetőségében is. Burton a vallásos melankóliáról írt hosszú eszme-futtatásában Isten legfőbb attribútumának szépségét tartja. A derű azonban nem pusztán szépség – inkább szépség jókedvvel (mosollyal) társulva. Hogy a jókedv, a mosoly milyen nagy szerepet játszik Burton rendszerében, bizonyítja, hogy szerzői álnevűl a „Demokritosz”-t választotta.

Az úgynevezett *Hippokratészi levelekben* meséli el Hippokratész látogatását Demokritosznál, Abderában. Leírja, miként találta a betegnek tartott filozófust kertjében, egy kőn ülve egy fa tövében, mezítláb, könyvvel a térdén, állatokat boncolva és buzgón tanulmányozva (Burton művének címlapja is így ábrázolja az ókori filozófust). Beszélgetésbe elegyedtek, melynek során Hippokratész kifejtette, mennyire csodálja a másikat híres jókedvéért. Miért csodálod ezt? – kérdezte a másik. Amikor a nagy hírnévű orvos sorolni kezdte azokat a tényeket, melyek hallatán az embereknek általában alábbszáll a kedve, Demokritosz nevetni kezdett. Mint később elmondta, azon derült, milyen gyarló és bolond is az ember, ha ennyi ostobaságra és kegyetlenségre képes. Hippokratész, hallván miként ócsárolja beszélgetőtársa az embert hiábavalóságáért, bizonygatni kezdte, hogy csak a kényszerítő szükségyszerűség teszi az előbb épp általa bírált embert ilyené. Erre azt felelte Demokritosz, miután jól kinevette magát, hogy szerinte pedig úgy csökkenthetnék az emberek bajaik számát, ha sorsukkal elégedettebbek lennének. Ha megtanulnák ismerni magukat, és vágyaikat kordában tartani. Ő is épp azért anatomizálja ezeket az állatokat, hogy megfejtse, miféle indíték vezérli az embereket saját maguk ellen.

Mire mindezt elmondhatta, már későre járt, így Hippokratész elbúcsúzott vendéglátójától. Amikor a polgárok, akik eredetileg azért hívták ide a nagy hírnévű doktort, hogy gyógyítsa ki filozófusukat nevetésbajából, megszólították, kérdéseikre azt felelte nekik, hogy eltekintve bizonyos testi és más apró fogyatkozásoktól, a világon nem volt még bölcsebb, tanultabb, őszintébb ember Demokritosznál, és hogy magukat csapják be, ha azt mondják róla, őrült.

Ez a történet elvezethet minket a mosoly és melankólia igazi kapcsolatának megértéséhez. Az állatok testében ugyanis Demokritosz beteg lelküket keresi. A reneszánsz orvostudománya még nem választotta el végleg e két létmódot. Ilyen tágabb értelemben nyeri el

jelentését a megállapítás: melankóliánk okát magunkban kell keresni. Ezért hangsúlyozza Hamvas, hogy az alászállás a lélek mélységeibe juttatja az ént. A lélek viszont – Határ Győző kifejezésével – ugyanakkor lyukszó, mint a semmi. Ez a lélek a pokol maga. A poklot bejárva magunkat, létünk adottságait ismerhetjük meg. Az így nyert tudás azonban, mint a tudás maga – boldogtalanná tesz. Felszínre kell ahhoz bukkannunk – meg kell tanulnunk nevetni – ahhoz, hogy először is életben maradjunk, de méginkább, hogy kiaknázzuk a tapasztalatot.

A filozófus (a szellem mezítlábas kísérője), és az orvos (a test bölcse) mellett ebben a rítusban szerep jut a körülállóknak is. Hiszen jelentős mértékben épp a társadalom az oka Demokritosz bajának. Burton, és persze Hamvas műve is erős társadalom, sőt civilizációkritika. Ezért iktat az oxfordi tudós több mint tízoldalas utópiát könyvébe. Mint Földényi rámutat, minden utópia melankolikus beállítottságú.

Miután Demokritosz sokat átélt intellektusa előtt csődöt mondott a tudás, a társadalom és a test üdvöztető ereje, romantikus fordulattal (hozzátehetjük: lélektanilag hitelesen) a nevetéshez nyúl. Ez a gesztus nem más, mint a romantika pusztá tételezés általi teremtése. Demokritosz azon nevet, hogy nincs min nevetni, vagyis, hogy mindenben csak nevetni lehet. Történetét hallva minket is elfog a nevetés.

A nevetésnek megvan a jelentése a hagyományban. Felszabadítja a lélek lekötözött erőit. Felszabadít a gátlások és szorongások alól. Bár kritikus és önkritikus, a nevetés közösségteremtő akarat: a nevetés ragályos. Ezáltal nemcsak ön- és világismeret, de kommunikáció is. A Burton szerint elmondhatatlan, több mint ezer oldalon át fejtegetett szörnyűségek válnak általa emberileg feldolgozhatóvá.

A melankolikus élmény – a világkép megrendülése mindenek hiábavalóságán, mely megváltoztatja az ember egész életét – része a létnek, amely számunkra adott. Az erős, felszabadult érzelemnyilvánítással a melankolikus „beteg” élete lényegét leplezi le: „a lélek egyszerre a legmélyebb szenvedés és a legmagasabb öröm világa.” Hamvas így összegzi olvasói tapasztalatát: „Burton nem mondja sem azt, hogy a lélek halhatatlan, sem azt, hogy a lélek halandó. Ő csak azt mondja, hogy a melankólia a végső kétoldalúság, a meg nem fejthető és meg nem tudható igen és nem.” Erről beszél a melankólia mosolya.

1988. Oxford