

Aneta Dantcheva-Manolova, vertaling uit het Nederlands naar het Bulgaars

/Анета Данчева-Манолова, превод от нидерландски на български език

Joke Hermsen, “Melancholie van de onrust”, ©2017 Stichting Maand van de Filosofie en Joke Hermsen

een fragment van hoofdstuk 2, blz. 17/28

/Йоке Хермсен, „Меланхолия на неспокойството”, ©2017 Stichting Maand van de Filosofie en Joke Hermsen

откъс от глава 2, стр. 17-28 вкл.

2

Меланхолията: при всички времена и култури

Where there is sorrow, there is a holy ground.

Some day people will realize what that means.

-Oscar Wilde

Където има мъка, има свята земя.¹

Някой ден хората ще разберат какво означава това.

-Оскар Уайлд

Откакто сме почнали да размишляваме за себе си, мислим и за своята смърт и своята преходност. Още от най-стария останал литературен текст, четиринайсетвековния епос за Гилгамеш, в който шумерският герой от заглавието тръгва да търси вечния живот, та

чак до един наскоро излязъл роман, „Физика на тъгата” на Георги Господинов, хората са давали израз на чувствата на меланхолия, които е будело у тях това усещане за смъртност.

Меланхолията също така се описва и като “*sadness without a cause*”, „безпричинна тъга“, понеже е форма на тъга, която не познава еднозначна, конкретна причина. Става дума по-скоро за цялостно настроение на потиснатост или унилоост, което ни обзема като мъгла, спуснала се изведнъж и направила всичко сиво и мътно. Макар оценката ни на меланхолията да е била много различна, тя, изглежда, слабо се засяга от специфичните времеви или държавни граници. В течение на вековете и при всички култури тя е заела постоянно място в спектъра на човешките емоции. Изниква под много имена, от *melan chole*² в древността до *youyu*³ в Китай, от *büzün* в арабския свят до *saudade*⁴ в Португалия и Бразилия.

Всяка културна общност е както въздигала меланхолията, така и опитвала се да я обуздае с помощта на ритуали, митове и религиозни действия. Меланхолията може да възприеме различни форми, от мимолетен емоционален изблик на тъга до дълготрайно, продължително състояние на потиснатост, но това не отменя, че тя, още откак се помним, образува постоянен фактор в описанието на човешкото състояние.

Платон различава, както се каза, във „Федър” една „болестна” и една „облагодетелствана” форма на меланхолия. Макар другаде той иначе също да използва думата „мания“, в този текст описва меланхолията като форма на безумие, „на което трябва да се благодарим и за най-висшите си благословии, защото те са ни дарени по божествена милост.” Аристотел възприема тази мисъл и се пита в съчинението си „Проблеми” дали може би съществува връзка между меланхолията и гениалността. „На това ли се дължи, че всички хора, които са били изключителни във философията, политиката, литературата или изкуството, се оказват меланхолици?”. Отдава го включително и на „мелан холе”, което буквално означава „черна жлъчка”. Тази черна жлъчка е била считана за една от четирите телесни течности. Доколкото въпросната течност не е „твърде топла или твърде студена”, тя, според Аристотел, е можела да вдъхновява за гениални идеи.

Според съвременника му Хипократ – прочутия гръцки лекар – всичко се е дължало не толкова на точната температура, колкото на точния баланс между четирите различни телесни течности, или *humores*, който е можел да доведе до гениални идеи.

Начин на мислене, който ще е във възход чак до Средновековието. Хипократ е бил един от първите лекари, който не приписва слабото здраве на свръхестествени, а на природни причини, и затова е смятан за основател на западната медицина. Болестите според него се предизвикват от смущение на равновесието между споменатите *humores*, от които е изведена и нашата дума „хумор“. Така един излишък на слюз – флегма - може да предизвиква флегматично и невъзмутимо поведение, а твърде много кръв да доведе до неуправляеми страсти, също както твърде многото жълта злъчка има за последица сприхав характер. Излишъкът от черна жлъчка пък ще предизвиква пристъпи на униние. Хипократ се опитва да възстанови точния баланс при пациентите си с помощта на пускания на кръв, диети, лечебни почивки и извлек от върбова кора, от която по-късно ще се прави аспириинът.

Понастоящем на меланхолията дават името „депресия“, но повечето симптоми на депресията - всеобхватна тъга⁵, потиснатост, копнееене, отегчение и неспокойство – в голяма степен съвпадат с описаната от лекарите меланхолия на античния свят. Тъкмо затова в своя труд „Стаите на меланхолията“ шведската историчка Карин Йоханисон⁶ нарича меланхолията „архиформа на психическо страдание“. Според нея тя няма да познае някаква специална, единствена по рода си форма на изражение или дефиниция, а ще е „преплитане на състояния и настроения“, което под влияние на социалните обстоятелства „може да се появи в разнообразни връзки и конфигурации“.

Меланхолията има някаква връзка със съзнанието за време и пределност, и с поглеждането назад към онова, което е отминало и изгубено. Тя може да бъде пречистваща, както пише Вилхелм Шмит⁷ в своята „*Gelassenheit*“⁸ (2014), ако се прояви в състояние на „атараксия“ (буквално: „освободен от безпокойство“), „и чрез това настроение на самообладание става достъпна за красотата“. Много в изкуството е меланхолично по характер и може да отключи у нас чувства на утеха или щастие. Тази утеха има връзка с красота, привързаност и затрогване, но също и с готовността да се размишлява по по-задълбочен начин върху живота. Затова наричат меланхолията също така и „болестта на учените хора“. От нея са страдали мнозина учени, сред които Барлеус⁹ и Линей, който я охарактеризира като *hartangst*¹⁰, „страх на сърцето“. Тук вече се очертава една първа разлика с днешната депресивност. Понастоящем от депресия страдат тъкмо хора с ниско образование, както по-нататък ще видим в есето.

През средните векове меланхолията е била наричана „ацедия”¹¹, мощен пристъп на отегчение и апатия, които са изигравали лоша шега най-вече на учещите монаси. Тома Аквински (1225-1274) описва това като „страдане от света”, докато Кавзианий от пети век нарича ацедията свой „обеден демон”. През средните векове повече не се говори за две различни форми на меланхолия, каквито са различавали Платон и последователите му, нито за каквато и да била положителна оценка. Напротив, ацедическата безнадеждност, която, както се е мислело, се предизвиква от разколебана вяра, се счита за една от осемте дяволски съблазни, или смъртни грехове, и е следвало да бъде преборена с всички възможни средства. Цели хиляда години, значи, меланхолията е смятана за пагубна и греховна и съвсем не са липсвали наказанията за онези, които ставали нейна плячка. Демонът на ацедията бил възприеман толкова сериозно, понеже утвърждавал подтика за бягство от духовния живот и поощрявал леността и слабохарактерността.

Така меланхолията под формата на ацедия става най-голямата опасност, заплашваща вярата и подчинението на Бога и Църквата. Тома Аквински даже я смята за най-големия смъртен грях, защото тя свидетелства за недоверие спрямо Бога и за отвръщане от него. През четиринайсети век меланхолията бива асоциирана още и с „греховността на плътта” и свързвана с „отиум” което означава безделие, нищо направено. Изразът, буквално, „Безделието е дяволска възглавница” („Дяволът си няма работа”) препраща към силното осъждане на ацедията, която през средните векове полека-лека се развива от изключително монашеска болест към смущение, което може да засегне всеки смъртен.

Чак от Ренесанса насам отново се оценяват положително определени аспекти на меланхолията, като задълбоченост, съзерцателност и гениалност – аспект, който е възхвалявал още Аристотел. Първите подтици за тази преоценка дават Данте и Петрарка, когато пишат за положителното влияние на планетата Сатурн върху съзерцателната способност на човека. Забележително е, че Петрарка в текста си „Богоугодно безделие” стига до преоценка на отиума, който той счита за едно самоосвобождаване. В противовес на средновековната идея, че „безделието” отдалечава човека от Бога, Петрарка смята, че отиумът е тъкмо предпоставка да се наблюдава божественото: „Благодарение на това безделие и тази свобода ще видиш, че Бог е Спасителят и по-добре ще прозреш какво е полезно за благополучието ти.” Тъкмо ацедията, или меланхолията, според Петрарка прави възможно да се вдъхновиш

от божественото, което е означавало поврат в средновековния подход към този феномен, както основателно отбелязва Дженифър Радън в „Природата на меланхолията. От Аристотел до Кръстева” (2002)¹².

Преоценката по-нататък се доразвива от един от най-влиятелните философи на италианския Ренесанс, хуманиста Марсилио Фичино (1433-1499). Той отново въвежда в своя „*De triplici vita*” образа на меланхолика като гений, образ, който през следващите столетия в силна степен ще определя мисленето за меланхолията и изкуството. В „*De triplici vita*” Фичино съчетава платоновата „мания”, или, иначе казано, божествената лудост или вдъхновението, което може да издигне човешката душа до непознати висини, с аристотеловото учение за четирите телесни течности. Всеки човек е меланхоличен по природа и копнее за вдъхновение, ала онзи, който поради влиянието на планетата Сатурн има прекалено много черна жлъчка, притежава лесно възпламеняем *spiritus*¹³, дух, който се грижи за творческото вдъхновение. „Спиритът” според Фичино е вещество, от което е пропит целият космос, и съответно, значи, и душата, паметта и въображението – онова *imaginatio* на твореца.

С това Фичино отваря място за човешкия тип на индивидуално творещия човек на изкуството, който ще се развие по-нататък през Ренесанса и следващите векове, както Марике ван ден Дул¹⁴ позволява да се види в дисертацията ѝ „Фичино и силата на въображението” (2008). На мястото на Бога е дошло това вдъхновяващо вещество на „спирита”, поради което вярващият човек трябва да отстъпи пред творещия, креативен човек. Така си извоюват терен не само философските схващания за креативността и вдъхновението, но и отново разцъфтяват различните изкуства, на които през средните векове се е гледало като на занаяти. „Този век, той сякаш беше златна ера, той отново възстанови литературата, поетическото изкуство, реториката, живописата, скулптурата, архитектурата и музиката”, пише Фичино. В случай, че повлияният от Сатурн меланхолик се посвети със сърце и душа на „творческото съзерцание”, той може да се помири и с астралната си душа. Преоценката на Фичино на съзерцателната и креативна меланхолия е вървяло успоредно с необуздания порив към знания на човека от епохата на хуманизма.

Съюзът между меланхолията и мъдростта, сключен през Ренесанса, е ясно видим на прочутата гравюра от онова време: една създадена през 1514 година от Албрехт Дюрер

алегория на *Melencolia*, Меланхолията. Меланхолична крилата жена е заобиколена от ред атрибути, които препращат към знанието и мъдростта, като пергела, който тя държи в ръка, геометричните фигури около нея и кутията за писци и мастилницата отпред. Особеното при тази гравюра обаче е, че жената не върши нищо с всичко това и, потънала в мисли, само се визира пред себе си. Тази Меланхолия се е оттеглила от света и чака момента на вдъхновението. На стената е изобразен магически квадрат, чиито числа във всяка колонка, ред или диагонал дават същия сбор, тук – трийсет и четири, докато двете средни числа на най-долния ред – петнайсет и четиринайсет – отгоре на това издават и годината, в която е направена гравюрата. Зад ангелоподобната жена, носеща лавров венец върху дългите си коси, висят предмети, препращащи към двете различни лица на времето: везната на Кайрос, бога на точния момент, и пясъчният часовник на Хронос, който подсказва за тленността и изтичането на времето.

Близко под везната стои едно „путо”, бебе-ангел, символизиращо новото прозрение или идеята, която се ражда от грижливото премерване на точния момент, точната мяра и точните обстоятелства. Погледът на жената е умислен и скръбен, чак почти злобен. Та нали черната жлъчка предизвиква не само порив към знание, но води също така и до раздражителност. Но може би нейното озлобление издава освен това и самотата на положението ѝ като меланхолична жена, тъй както е натоварена с ум и гениалност, обикновено приписвани на мъжете. Защото макар често именно жените, както ще е по картините на Лука Кранах няколко години по-късно, да са изобразявали меланхолията, те самите дълго време нямат право да я изпитват, нито да я сублимират в науката или изкуството.

При Кранах меланхолията впрочем е изгубила мрачния си поглед и гледа разнежено към три деца, играещи си с топка в нозете ѝ. Крилете си обаче е запазила. Те от една страна представляват символ на божественото вдъхновение, вдъхващия живот „спиритус”, но изобразяват и посредническата ѝ функция като посланик между божественото и човешкото, небесното и земното. По същата причина в древността криле са носили и Хермес, Ерос и Кайрос. Тези крилати създания са същества-посредници, които могат да свързват едни с други най-крайни полюси и противоречиви светове, тъй че да стане възможно да възникват нови прозрения. Те често се появяват в повратни точки или във времена на кризи, за да разчупват закостенелите ситуации и да окриляват нови инициативи.

Образът на меланхоличният творчески човек през следващите векове стига до пълно разгръщане. Тъкмо унилият дух може да се оживи и вдъхнови, да създаде новото и да обедини в себе си по съзерцателен или творчески начин както тегобата, така и лекотата на съществуването, а също и радостта и тъгата. Тази идея отеква и в прочутите редове на Шекспир в неговата пиеса „Кориолан“: *“I could weep/ and I could laugh, I am light and heavy.”* „Бих искал да плача с глас и да се смея! Странно, хем тежко ми е, хем се чувствам лек!”¹⁵ Шекспировият съвременник Робърт Бъртън пише в своя магнус опус, най-важната си творба, „*The Anatomy of Melancholy*”, „Анатомия на меланхолията”, (1621), че моментите на интензивна радост могат да възникват тъкмо от най-дълбокото униение. Нищо друго освен двусмисленост, единствено това ни подсказва ходът на часовника, сякаш меланхолията е самото сърце на противоречивостта. Това е мрачността, която се отърква в радостта, това е дълбоката сериозност, която може да избухне в смеха. Изглежда, меланхолията както излага на показ, така и прищпорва двусмислеността на ума ни. По тази причина тя може да бъде наречена и „вдъхновяваща“, защото вдъхновението, както вече описах другаде, в „Кайрос“ (2014), оживява чак когато душата поддържа обединени крайностите, без да ги угасява.

Душата, самата тя нетленна, вдъхва живот на тленното, както пише Аристотел в „За душата“, и затова бива разглеждана като ентузиазиращото или вдъхновяващото свързване между божественото и земното. Душата е считана за един вид междинно същество, което приближава един до друг двата полюса на противопоставянето – радостта и тъгата, тялото и духът, сакралното и профанското. Меланхоличният човек, погледнат откъм тази перспектива, има лесно възпламеняем дух, или „спиритус“, за да използваме пак термина на Фичино. Той притежава онова, което Зейди Смит в есето си „Аз размислих“¹⁶ (2011) е нарекла *soulfulness*¹⁷, понятие, което идва от културата на „черната музика“ и което може да помогне на съвременния западен човек в търсенето на погребаната му под научна или медицинска аргументация меланхолична душа. Смит описва тази „соулфулнис“ като нагласата на душата, която възниква щом се слоят радостта и тъгата. Тя я свързва с идишкото *Schmalz*, „шмалц“¹⁸, и заключава, че то е занимание за хората, да „се полюшват в унисон с тази тъга“, понеже тъгата може да се промени в нещо, което според Смит „е красиво, креативно и обновяващо те“.

През седемнайсети век меланхолията запазва двойствената си форма на проява, при която едната форма се смята за болестна, а другата – тъкмо за превъзходна. За да се възпротивим на болестната форма, в „Анатомия на меланхолията“ Бъртън ни препоръчва не само здравословно хранене, достатъчно сън, хубава музика, поезия и изкуство, но също така и смислена и значима работа. Само тогава меланхолията води до „щастлива самота“ и може да стимулира силата на въображението. Последното е съществено за меланхолиците от седемнайсетото столетие като Бъртън, понеже е трябвало да си имат работа с още една загуба, а именно на подразбиращото се от само себе си сливане с един вдъхновен от Бога свят. Според Херман Вестеринк в „Копнеж & Отчаяние“¹⁹ (2014) човекът оттогава нататък е започнал да изживява себе си като отделен индивид и, значи, като „ексцентричен и откъснат от света около себе си“. Бъртън говори за „религиозната меланхолия“, която тази злочеста изгубеност и изчезването на един вълшебен свят са породили у него. С това той не само разширява понятието меланхолия, но и допринася меланхолията да се разглежда като болест на душата. Меланхолията вече почти няма нищо общо с физически причини като телесните течности или влиянието на планетите, а става състояние на духа, което според Вестеринк дава израз на „една изначална загуба“ и копнежа „отново да се открие изгубеното“. Човекът отново, и сега завинаги, бива изгонен от Рая и въпросът е как да успее да се справи с това. Напомня ни написаното от Валтер Бенямин: „С ужас меланхоликът вижда Земята отново да изпада в едно чисто природно състояние. Не я увенчава и помен от предистория. Никакъв ореол.“

През следващия век меланхолията израства до душевно състояние, което ще бъде участ именно на изтънчените, чувствителните и творческите духове. В „Английската болест“²⁰ (1733) на Джордж Чейн пристъпите на униние, тъга и потиснатост биват превъзнесяни едва ли не като желателна и жадувана „болест“. От тях са страдали мнозина писатели, художници и философи, та дори и ревностно. Джеймс Бозуел (1740-1795) говори за своя „Хипохондрик“²¹ и описва хипохондрията ту като цялостно чувство на безутешност, ту като едновременно изживяване на радост и тъга. Освен това през осемнайсети век, тоест, когато отмяната на феодалната система и възникването на модерното бюргерство вече са факт, за първи път се търсят социално-психологически причини за меланхолията. Русо например в своите „Изповеди“ смята за виновни в голяма степен за меланхолията си липсата на обич и внимание в детските си години. Този социален начин на интерпретиране постепенно ще се развие още по-силно

през деветнайсети век, когато все повече бургери попадат в плен на изтълкуваната от Байрон и Бодлер *Weltschmerz*, „мирова скръб“, или „сплин“, които потапят мнозина в тъга заради несъвършенството на общността, обществото или света.

Скръб и меланхолия

През 1917 година Фройд публикува есето си „Скръб и меланхолия“²², в което анализира проблематичното ни отношение към смъртта. Скръбта²³ във фройдовото есе означава „здравият“ начин да се справим със смъртта или загубата, докато понятието меланхолия тук обозначава тъкмо нарушено или депресивно отношение. Това може да звучи донякъде объркващо, но думата меланхолия при Фройд препраща към психическите смущения, които могат да се явят по време на непреодолян или възпрепятстван процес на жалеене в човешкия дух. Тъй че Фройд рядко говори за положителната, творческа страна на меланхолията.

Фройд описва процеса на скърбене като реакция на загубата на любим човек или, на по-абстрактно ниво, на някаква идеална стойност като например „отечеството“ или „свободата“. Процесът на жалеене, така отбелязвай той, не е болестно проявление, а естествен процес да се преодолее загубата. Ако обаче този процес не протича добре, може да се говори за вредно въздействие върху духа. Тогава възниква онова, което Фройд нарича „меланхолия“: едно много потиснато настроение у някого, който вече усеща съвсем слаб или никакъв интерес към външния свят и повече не е в състояние за любов или справяне със собствените си чувства – настроение, което накрая може да се излее даже във форма на самоненавист или загуба на самоуважение. Фройд описва меланхолика като човек, страдащ от „илюзорна нищожност“, който се смята за празен и морално укорим и който не може да прозре, че той или тя някога е бил друг или подобър. Така Фройд обрисова един образ на меланхолик, който е перпендикулярен на другия, на меланхоличния гений, който, напротив, е способен на голяма креативност.

¹ цитат от „Де профундис“

² от древногръцките думи за „черно“ и „жлъчка“ – букв. „черна жлъчка“. Съгласно вярването, че човешката природа се диктува от баланса на четирите телесни течности в тялото и възгледа на Хипократ за четирите темперамента, меланхолиците имат в кръвта си излишък от нея.

³ потиснатост, депресия

⁴ носталгия

⁵ *tristesse*

⁶ *Karin Johannisson* (1944-2016), професор в университета на Упсала и член на Кралската шведска академия на науките. Изследователка на т.нар. интелектуална история, история на идеите, на човешката мисъл. Фокусира се по-специално върху историята на медицината в социален аспект. (Б.пр.)

⁷ *Wilhelm Schmidt* (1868-1954) – германско-австрийски етнолог, лингвист, богослов, историк, католически свещеник, мисионер на Обществото на словото божие.

⁸ (нем.) невъзмутимост

⁹ *Caspar van Baerle*, лат. *Barlaeus*, (1584-1648) – нидерландски хуманист, учен, ерудит, богослов и поет.

¹⁰ остаряло, диалектно наименование на болестта, наричана още и „ангина пекторис“, „гръдна жаба“.

¹¹ *acedia*, калкирана от древногръцки дума, означаваща безразличие, вцепенение; умора, изнемога; отрицание, неуважение.

¹² *Jennifer Radden*, *The nature of the melancholy. From Aristotle to Kristeva*. Радън (1943) е професор по философия и психология в Масачузетския университет. Акцент в научната ѝ дейност е философията на психиатрията и етичните ѝ аспекти.

¹³ от латинския глагол *spiro* – „дишам“, „дъх“. Оттам впоследствие „спирит“ (дух) и също така и „спирт“ (алкохол)

¹⁴ *Marieke van den Doel*, културисторик и преподавател по история на хуманизма в Утрехтския университет

¹⁵ Цитатът е в превод на Валери Петров.

¹⁶ *Changing my mind, Zadie Smith, 2011*

¹⁷ от *soulful* – сантиментален; одухотворен. Обогатено с нюанси от културата и светоусещането на чернокожите, според Зейди Смит – в кулминацията си, „алхимия на болката“.

¹⁸ преминало от първоначалното си значение на „топена пилешка мас“ през „вкусно“, „пикантно“ до крайна, прекалена, „сладникава сантименталност“

¹⁹ *Herman Westerink, Verlangen & vertwijfeling*

²⁰ *The English malady*

²¹ *Hypochondriacus*

²² на български познато и като „Траур и меланхолия“

²³ тук употребено и със синонима „жалеене“