



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ, ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ,
ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
του ΑΝΤΡΕΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ
Α.Μ.: 216025

Περί της φύσεως της Μελαγχολίας – Μία
καταγραφή των κύριων θεωρητικών
προσεγγίσεων στον ευρωπαϊκό λόγο

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:

1. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ (Επόπτης) – Αναπληρωτής καθηγητής Βυζαντινής Φιλοσοφίας, Τομέας Φιλοσοφίας, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ.
2. ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΔΑΚΗΣ – Επίκουρος καθηγητής Εφαρμοσμένης Ηθικής Φιλοσοφίας, Τομέας Φιλοσοφίας, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ.
3. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΕΪΡΗΣ – Αναπληρωτής καθηγητής Φιλοσοφίας των Μέσων Χρόνων της Αναγέννησης στη Δύση, Τομέας Φιλοσοφίας, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ.

Ακαδ. Έτος: 2018 / 2019

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επόπτη της διπλωματικής μου εργασίας, τον αναπληρωτή καθηγητή Βυζαντινής Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ, Γεώργιο Αραμπατζή, για τη σημαντική συνεισφορά και τη βοήθειά του για την εκπόνηση της εργασίας, τους διδάσκοντες και τη γραμματεία του ΠΜΣ «Ιστορία της Φιλοσοφίας» για το όμορφο ταξίδι μέσα από τις ζωντανές μας συζητήσεις και φιλοσοφικές αναζητήσεις, τόσο προσωπικές όσο και «μαθησιακές», αλλά και για την υποστήριξή τους κατά την διάρκεια των σπουδών μου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

1. Εισαγωγή	σελ: 4-7
2. Κεφάλαια:	
1.1. Η μελαγχολία στην αρχαιότητα	σελ: 8-12
1.2. Το Πρόβλημα XXX,1	σελ: 12-16
1.3. Μετεξελίξεις του Προβλήματος XXX,1	σελ: 16-18
2.1 Η μελαγχολία κατά τον Μεσαίωνα	σελ: 18-22
2.2 Μετεξελίξεις	σελ: 23-25
3.1. Αναγέννηση και μελαγχολία	σελ: 25-26
3.2. Η σημασία του Κρόνου στη μελαγχολία	σελ: 26-28
3.3. Marsilio Ficino	σελ: 28-32
3.4. Albrecht Dürer	σελ: 32-36
3.5. Μετεξελίξεις	σελ: 37-38
4.1. Η μελαγχολία την περίοδο του Μπαρόκ	σελ: 38-42
4.2. Νεκρή φύση	σελ: 42-44
4.3. Γερμανικό Μπαρόκ και ματαιότητα	σελ: 45-46
4.4. Μάγισσες και μελαγχολία	σελ: 47-48
5. «Η ανατομία της μελαγχολίας» του Robert Burton	σελ: 49-58
6. Freud και μελαγχολία	σελ: 58-63
7. Η μελαγχολία στο στοχασμό του Κάντ	σελ: 63-67
3. Επίλογος - Συμπεράσματα	σελ: 68-69
4. Παράρτημα	σελ: 70-73
5. Βιβλιογραφία	σελ: 74-80

ΕΙΣΑΓΩΓΗ:

Η έννοια της μελαγχολίας πρωτοεμφανίστηκε στην ελληνική αρχαιότητα και ως όρος εξακολουθεί να χρησιμοποιείται ακόμα και στις μέρες μας. Ωστόσο, τον όρο αυτό τον διακρίνει μία ευρεία σημασιολογία. Κατά κύριο λόγο, σήμερα, όταν αναφερόμαστε στη μελαγχολία, την χρησιμοποιούμε ως συνώνυμο της κατάθλιψης, μιας ψυχικής διαταραχής που έχει ως συμπτώματα τη θλίψη αλλά και τον φόβο. Συχνά όμως εννοούμε και μία συγκεκριμένη ιδιοσυγκρασία καθώς και την εναλλαγή της ψυχικής διάθεσης ενός ατόμου από μία βαριά στεναχώρια σε μία «γλυκιά» νοσταλγία.

Κατά τους αιώνες, η μελαγχολία συνδέθηκε με διάφορες έννοιες και φαινόμενα, συχνά αντιφατικά μεταξύ τους, όπως για παράδειγμα με την δημιουργική ιδιοφυία αλλά και με την οκνηρία. Αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης πολλών γνωστικών συστημάτων, με τα κυριότερα να είναι αυτά της φιλοσοφίας, της ιατρικής και της θεολογίας. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την πληθώρα εικόνων για τον όρο αυτό, που άλλοτε αντιτίθενται μεταξύ τους, και άλλοτε αλληλοσυμπληρώνονται. Στην τέχνη γίνεται ιδιαίτερα εμφανές αυτό, καθώς υπάρχει μία πληθώρα λογοτεχνικών και εικαστικών έργων που παρουσιάζουν διαφορετική οπτική γωνία της μελαγχολία κάθε φορά.

Στην παρούσα εργασία, σκοπός δεν είναι η μελέτη του φαινομένου της μελαγχολίας καθ' εαυτό, αλλά η παρουσίαση της εξέλιξής της μέσα από τον ευρωπαϊκό λόγο, και οι κύριες μετεξελίξεις της μέσα από διάφορα λογοτεχνικά και εικαστικά έργα της εκάστοτε εποχής. Η εργασία δεν αποσκοπεί σε μία χρονολογική παρουσίαση της θεωρίας της μελαγχολίας ανα εποχές. Αντίθετα επικεντρώνεται σε κάποια σημεία που έρχονται να προσδώσουν μία καινοτομία ή που προσφέρουν μία καμπή στις ήδη υπάρχουσες θεωρήσεις για την μελαγχολία, λειτουργώντας έτσι σαν σημεία αναφοράς στην παράδοσή της. Έτσι, αποφάσισα να μην αναφερθώ στο κίνημα του ρομαντισμού και στη χρήση του μελαγχολικών μοτίβων, ούτε στην αρνητική στάση του Διαφωτισμού

απέναντι σε αυτήν, μιας και δεν προσφέρουν κάποια καινούρια θεωρία αλλά στέκονται σε προηγούμενες θέσεις.

Επιπλέον, θεωρώ ιδιαίτερα σημαντικό να αναφέρω πως για την εκπόνηση αυτής της εργασίας βοήθησε κατά μεγάλο μέρος η δεμελιώδης εργασία για την μελαγχολία των Klibansky, Panofsky και Saxl καθώς και η έρευνα του βιβλίου που εκπόνησε η Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, η οποία πιστεύω συνέβαλε σημαντικά στον εμπλουτισμό της ελληνικής βιβλιογραφίας για την μελαγχολία.

Ξεκινώντας, στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μελαγχολία μέσα από την κλασσική αρχαιότητα και την ελληνιστική εποχή, οι οποίες θέτουν τις βάσεις για τις μεταγενέστερες εξελίξεις της μελαγχολίας. Γίνεται αναφορά στο σύστημα των τεσσάρων χυμών, και στην ετυμολογία της λέξης «μελαγχολία», την εξέλιξη του συστήματος αυτού στο φυσιογνωμικό χώρο. Δίνεται ιδιαίτερη έμφαση σε αυτό το σύστημα καθώς τίθενται οι βάσεις για τις ιδιαιτερότητες της μέλαινας χολής απέναντι στους άλλους χυμούς, αναδεικνύοντας τη διττή φύση της ως νόσο τόσο σωματική όσο και ψυχική. Στο δεύτερο κομμάτι αυτού του κεφαλαίου θα παρουσιάσω το λεγόμενο (ψευδο)αριστοτελικό πρόβλημα XXX,1 κατά το οποίο η μελαγχολία ορίζεται ως γνώρισμα ξεχωριστών ανθρώπων αλλά και ως προϋπόθεση για την ιδιαίτερη πνευματική δημιουργία.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρουσιάζονται τα επιχειρήματα του θεολογικού λόγου κατά την περίοδο του χριστιανικού Μεσαίωνα. Μαζί με τις ιατρικές θεωρίες της προηγούμενης εποχής, αποκτά σιγά σιγά απήχηση, καθώς η μελαγχολία δεν αφορά πια σωματικά αίτια, αλλά αποδίδεται και στο προπατορικό αμάρτημα ως «ακηδία», συγκαταλέγοντάς την ως ένα μεταξύ των επτά θανάσιμων αμαρτημάτων. Ως αμαρτία, θα αναφερθώ στους κινδύνους, σύμφωνα με τους Πατέρες της Εκκλησίας της εποχής εκείνης, μπορούσε να υποπέσει ο πιστός.

Στο τρίτο κεφάλαιο θα ασχοληθώ με την επιρροή της Αναγέννησης στον όρο μελαγχολία χρησιμοποιώντας κυρίως το έργο του Marsilio Ficino «*De Vita*» αλλά και το χαρακτηριστικό του Albrecht Dürer «*Melencolia I*». Πρίν από

αυτό, καίριο είναι να αναφερθούμε στη συμβολή της αραβικής αστρολογίας στη μελαγχολία, και συγκεκριμένα του πλανήτη Κρόνου, καθώς εντάσσονται κοσμολογικά στοιχεία και πρακτικές μαγείας που θα επηρεάσουν την παράδοσή της. Ο Ficino καταφέρει να γυρίσει στο μελαγχολικό τύπου του (ψευδο)Αριστοτελικού προβλήματος, δηλαδή στο άτομο που είναι ιδιοφυής και ταυτόχρονα μελαγχολικός. Από την μία η μελαγχολία θεωρείται κίνδυνος για το πνεύμα του ανθρώπου, ενώ ταυτόχρονα είναι και πηγή δημιουργικότητας και έμπνευσης. Το έργο του Dürer αποτελεί εικονογράφηση της εως τότε, ιατρικής και φιλοσοφικής παράδοσης, η οποία εκφράζει το αναγεννησιακό πνεύμα του homo literaris,

Το τέταρτο κεφάλαιο εξετάζει τη μελαγχολία και την εξέλιξή της κατά την περίοδο του Μπαρόκ. Χαρακτηριστικό της εποχής εκείνης είναι η σύνδεση της μελαγχολίας με το αίσθημα της ματαιότητας αλλά και η ένταξη ενός θετικού πρόσημου στην παράδοσή της, μέσα σε ένα λόγο για την σωτηρία του ανθρώπου, ως προϋπόθεση για έναν ενάρετο βίο. Παράδειγμα αυτής της εξέλιξης είναι η ανάπτυξη της ολλανδικής εικαστικής παράδοσης της νεκρής φύσης. Επιπλέον, κάνω μία σύντομη αναφορά στη σύνδεση της μελαγχολίας και το κυνήγι μαγισσών, γεγονός που σημάδεψε την ιστορία της Ευρώπης.

Το πέμπτο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στο μεγάλο έργο του Robert Burton «Ανατομία της μελαγχολίας», καθοριστικό στην παράδοση της μελαγχολίας. Σε αυτό αναδεικνύονται οι καταβολές της μελαγχολίας από την ιατρική ως μία αρρώστια, αλλά και από την φιλοσοφική πλευρά, ως ένδειξη μιας ιδιαιτερότητας. Ένα έργο με περίπλοκη δομή και ιδιόρρυθμη, που προσπαθεί να αναδείξει την αμφισημία ως δομικό στοιχείο. Σε αυτό το έργο θα δείξουμε πως ο συγγραφέας παρουσιάζει την μελαγχολία ως αντικείμενο υποπραγμάτευση αλλά ταυτόχρονα την χρησιμοποιεί για κοινωνική κριτική, ως «νυστέρι» με το οποίο ανατέμνει την άρρωστη κοινωνία που τον περιτριγυρίζει.

Στο έκτο κεφάλαιο θα αναφερθώ στο έργο του Sigmund Freud «Πένθος και Μελαγχολία», όπου εκεί θα αναδείξουμε τη σύνδεση των δύο που κάνει ο Freud. Σύμφωνα με τον ίδιο, τόσο η μελαγχολία όσο και το πένθος είναι

αντιδράσεις σε κάποια απώλεια του ατόμου, αναπτύσσοντας έτσι ένα καινούριο ολοκληρωμένο θεωρητικό σχήμα στο οποίο τονίζεται η ψυχική διάθεση του φαινομένου. Αυτό το σχήμα του Freud δίνει έμφαση στην αμφίδυμη σχέση του μελαγχολικού προσώπου με τον ίδιο τον εαυτό του, η οποία ερμηνεύεται ως μία εσωτερίκευση της σχέσης που έχει αυτό το πρόσωπο με τον εξωτερικό κόσμο.

Τέλος, στο έβδομο κεφάλαιο θα αναφερθώ στη συμβολή του Κάντ στην παράδοση της μελαγχολίας. Παρόλο που ακολουθεί την κλασσική παράδοση των τεσσάρων ιδιοσυγκρασιών, και θεωρεί την μελαγχολία ως ψυχική ασθένεια, ο Κάντ προσδίδει στη μελαγχολία μία αισθητική και ηθική διάσταση. Ο μελαγχολικός δεν ενδιαφέρεται για τις παροδικές γοητείες του Ωραίου, αλλά εξαιτίας των ευαισθησιών του φαίνεται να διακατέχεται από τις αισθήσεις του Υπέροχου, προσδίδοντάς του μία «λύπη χωρίς αιτία» αλλά και μία ελευθερία, σπάζοντας τις υποτιθέμενες αλυσίδες που τον καθήλωναν ως ένα ασθενικό πρόσωπο. Έχοντας ως αφετηρία αυτό το σκεπτικό, παρεμβάλλω την περιγραφή του μελαγχολικού ηγέτη του Walter Benjamin κατά το γερμανικό δράμα στο Μπαρόκ, που συμβάλλει στην παράδοση της μελαγχολίας, καθώς και μία μικρή αναφορά του Χιουμ σε αυτήν.

ΚΕΦΑΛΑΙΑ:

1.1. Η Μελαγχολία στην αρχαιότητα

Η πρώτη αναφορά στη μελαγχολία εμφανίζεται σε ένα από τα παλαιά ιπποκρατικά κείμενα, στο «Περί άέρων, ύδάτων, τόπων» το οποίο αποδίδεται στον Ιπποκράτη και χρονολογείται περίπου στα τέλη του 5^{ου} αιώνα π.Χ.¹. Σε αυτό το κείμενο γίνεται λόγος για δύο χυμούς, το φλέγμα και την χολή, και περιγράφει την μελαγχολία ως μέλαινα, μία νοσηρή αλλοίωση της χολής. Ορίζει δηλαδή την μελαγχολία ως αρρώστια η οποία πλήττει ανθρώπους χολερικού τύπου. Εδώ η αρρώστια είναι αποκλειστικά στο σώμα και δεν αναφέρονται κάποιες ψυχικές ή ψυχολογικές ιδιαιτερότητες όπως θα δούμε παρακάτω.

Επειτα, στους δύο αυτούς χυμούς προστέθηκε το αίμα, και γίνεται η διάκριση μεταξύ της κίτρινης χολής και της μέλαινας χολής. Έτσι, η μέλαινα χολή δεν συσχετίζεται με την αλλοίωση της χολής, αλλά είναι ένας ξεχωριστός χυμός που βρίσκεται εκτός από τους αρρώστους και στους υγιείς οργανισμούς. Έτσι σχηματίζεται το γνωστό σχήμα των τεσσάρων χυμών, που συσχετίζει προηγούμενες διδασκαλίες για τους τέσσερεις χυμούς και τις ιδιότητές τους².

Το σύστημα των τεσσάρων χυμών αποτελείται από το αίμα, το φλέγμα, την κίτρινη χολή και την μελαγχολία (μέλαινα χολή) τα οποία καθόριζαν την ανθρώπινη υπόσταση συμπεριλαμβανομένου και την ιδιοσυγκρασία της. Σύμφωνα με την Antje Krug, εξαιτίας της πειστικής συμμετρίας αυτής της θεωρίας αλλά «και η ευκολία με την οποία και άλλες έννοιες υποτάσσονταν στο τετραδικό σύστημα, έκανε την αρχή της θεωρίας των τεσσάρων χυμών υποχρεωτικό τρόπο σκέψης»³.

¹ Περίπου 7 από τα 70 συγγράμματα που απαρτίζουν την ιπποκρατική συλλογή θεωρούνται έργα του Ιπποκράτη ή συγχρόνων του, ενώ τα υπόλοιπα είναι μεταγενέστερα και αποδίδονταν σε αυτόν εξαιτίας την αίγλης που τον περιέβαλλε. Παρόλα αυτά είχε παγιωθεί αυτή η συλλογή ως τον 3^ο αιώνα π.Χ. και η διαμάχη για την γνησιότητά της είχε ξεκινήσει από πρίν - βλ. Antje Krug, *Η αρχαία ιατρική. Επιστημονική και θρησκευτική ιατρική στην αρχαιότητα*, μτφρ. Ελένη Μανακίδου – Θεόδωρος Σαρτζής, Αθήνα: Παπαδήμας, 1997, σελ: 50 κ.ε.

² Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας – στη θεωρία, τη λογοτεχνία, την τέχνη*, Αθήνα: Κίχλη, 2012, σελ: 25.

³ Antje Krug, *Η αρχαία ιατρική*, ό.π., σελ: 54.

Σύμφωνα με τους Klibansky, Panofsky και Saxl, βασιζόμενοι σε ένα ανώνυμο κοσμολογικό κείμενο του 12^{ου} αιώνα, αναφέρουν πως το σύστημα των τεσσάρων χυμών στηριζόταν στην αρχή της μίμησης και συσχέτιζε τους τέσσερις χυμούς με τις τέσσερις εποχές του χρόνου, τα τέσσερα στοιχεία, τις ιδιότητές τους και τις ηλικιακές φάσεις του ανθρώπου. Συγκεκριμένα: «το αίμα μιμείται τον αέρα, αυξάνεται την άνοιξη και είναι κυρίαρχο στη διάρκεια της παιδικής ηλικίας. Η χολή μιμείται την φωτιά, αυξάνεται το καλοκαίρι και κυριαρχεί στη διάρκεια της εφηβείας. Η μέλαινα χολή μιμείται το στοιχείο της γης, αυξάνεται το φθινόπωρο και είναι κυρίαρχη στην ώριμη ηλικία. Το φλέγμα μιμείται το νερό, αυξάνεται τον χειμώνα και κυριαρχεί κατά την γεροντική ηλικία»⁴.

Ωστόσο, όπως κάνει εμφανές ο Hellmut Flashar, αυτό το σύστημα των τεσσάρων χυμών, ως ένα σταθερό, συστηματοποιημένο σχήμα, είναι κατασκευή της ύστερης εποχής του Μεσαίωνα, αφού ακόμα και οι χαρακτηρισμοί (χολερικός, φλεγματικός, μελαγχολικός, αιματικός) δεν απαντώνται πριν από τον 12^ο αιώνα⁵.

Σε αυτό το σχήμα των τεσσάρων χυμών και την καθοριστική σημασία που έχει η έννοια της συμμετρίας και ισορροπίας ως απαραίτητες προϋποθέσεις για την υγεία του ανθρώπου, όπως και η υπεροχή του αριθμού τέσσερα, διακρίνονται, σύμφωνα με τους Klibansky, Panofsky και Saxl, πυθαγόρειες καταβολές⁶.

Επιπρόσθετα, καταβολές μπορούν να διακριθούν και από την διδασκαλία του Εμπεδοκλή (5^{ος} αιώνα π.Χ.), σχετικά με την ιδέα του μακρόκοσμου και του μικρόκοσμου. Κατά την διδασκαλία αυτή, τα τέσσερα στοιχεία της φύσης (ήλιος/φωτιά, αέρας/ουρανός, γή, νερό/θάλασσα)

⁴ Pseudo-Bede, *De mundi celestis terrestris constitutione. A Treatise on the universe and the soul*, επιμ. – μτφρ. Charles Burnett, Λονδίνο: Warburg Institute Surveys and Texts, 1985, στ.88.

⁵ Hellmut Flashar, *Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike*, Βερολίνο: de Gruyter, 1966, σελ: 117.

⁶ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy - Studies in the history of natural philosophy, religion and art*, Ολλανδία: Klaus Reprint, 1979, σελ:4-6.

βρίσκονται αναμειγμένα σε μία αναλογία στον άνθρωπο. Έπειτα, οι μαθητές του Εμπεδοκλή ανέπτυξαν αυτήν την αντίληψη και συσχέτιζαν τα κυρίαρχα στοιχεία της φύσης και του ανθρώπου με την ιδιοσυγκρασία του καδενός: ξηρό, υγρό, ψυχρό, ζεστό. Συνεπώς, η αρρώστια προέκυπτε από την έλλειψη ή την επικράτηση ενός εκ των στοιχείων στον οργανισμό⁷.

Στο «Περὶ φύσιος ἀνθρώπου» που αποδίδεται στον μαθητή του Ιπποκράτη Πόλυβο, βρίσκουμε καταγεγραμμένο για πρώτη φορά το σύστημα των τεσσάρων χυμών, στο οποίο σημαντικό ρόλο παίζει η αρχή της μείξης, τόσο στο σώμα όσο και στην ψυχή του ανθρώπου: *«Το σώμα του ανθρώπου έχει μέσα του αίμα, φλέγμα, κίτρινη και μαύρη χολή: αυτά συνιστούν τη φύση του ανθρώπινου σώματος και σε αυτά έχουν την αρχή τους ο πόνος και η υγεία. Ο άνθρωπος λοιπόν έχει την υγεία του, κατά κύριο λόγο, όταν αυτά τα συστατικά του στοιχεία είναι αναμειγμένα με σωστή αναλογία ιδιοτήτων και ποσότητας και όταν η ανάμειξη είναι τέλεια. Αντίθετα, προκαλείται πόνος όταν κάποιο από αυτά υπάρχει σε μικρότερη ή μεγαλύτερη ποσότητα ή είναι χωρισμένο μέσα στο σώμα και δεν είναι αναμειγμένο με όλα τα άλλα.»*⁸

Σύμφωνα με αυτά, παρατηρείται ένα σχήμα στο οποίο υγεία και αρρώστια εξαρτώνται από τους χυμούς στο σώμα του ανθρώπου: αν υπάρχει ισορροπία μεταξύ των χυμών τότε επικρατεί η υγεία, ενώ αν κάποιος χυμός είναι πλεονάζων προκαλεί την ανάλογη με αυτόν αρρώστια. Το αίμα και η κίτρινη χολή είναι υπεύθυνα για την εμφάνιση ξαφνικών ασθενειών, ενώ η μέλαινα χολή και το φλέγμα προκαλούν χρόνιες παθήσεις. Κατατοπιστικό είναι το αναπαραστατικό σχήμα που δίνουν οι Klibansky, Panofsky και Saxl:

Αίμα	αέρας	άνοιξη	ζεστό/υγρό	παιδί
Κίτρινη χολή	φωτιά	καλοκαίρι	ζεστό/ξηρό	έφηβος, νέος άνδρας
Μέλαινα χολή	γή	φθινόπωρο	ψυχρό/ξηρό	ώριμος άνδρας
Φλέγμα	νερό	χειμώνας	ψυχρό/υγρό	ηλικιωμένος άνδρας

⁷ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 6-9.

⁸ Ιπποκράτης, *Περὶ φύσιος ἀνθρώπου - Ιατρικά θέματα*, τ.2, μτφρ. Δημήτριος Λυπουρλής, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2000, σελ: 299.

Ο συνδυασμός των τεσσάρων χυμών με τις ουδέτερες ιδιότητες (ζεστό, ψυχρό, ξηρό, υγρό) που είναι χαρακτηριστικά των εποχών, οδηγεί στο συμπέρασμα πως δεν μπορεί να υφίσταται μία απόλυτη ισορροπία στον άνθρωπο αφού, όπως και στην φύση, ένα στοιχείο υπερτερεί έναντι των άλλων ανά διαστήματα. Η θεωρία αυτή μετατρέπεται και σε μία θεωρία της ιδιοσυγκρασίας του ανθρώπου, πράγμα που θα δούμε και στη συνέχεια, ακολουθείται και στην ελληνιστική εποχή, και κατά συνέπεια μπορεί να αναφέρεται είτε σε μία αρρώστια είτε στην ιδιοσυγκρασία ενός ανθρώπου: «Οι υγιείς κυβερνιούνται από τους χυμούς, και οι άρρωστοι υποφέρουν από αυτούς»⁹.

Στο σύστημα των τεσσάρων χυμών, το αίμα και η μέλαινα χολή κατέχουν ιδιαίτερη θέση. Ειδικά το αίμα, θεωρείτο ως το πιο ζωτικό από τους χυμούς και, σε αντίθεση με τους άλλους τρεις, δεν ήταν βλαβερός¹⁰. Συνεπώς, θεωρείται ότι αν επικρατεί αυτός ο χυμός, τότε το άτομο βρίσκεται στην πιο «πλήρη υγιή κράση» άρα και στην πιο επιθυμητή. Αντίθετα, η μέλαινα χολή θεωρείται ιδιαίτερα βλαβερή, αφού ερμηνευόταν ως αλλοίωση της κίτρινης χολής. Αυτό καδίσταται σαφές από το γεγονός ότι οι άλλοι χυμοί σχηματίζουν επίδετα που χαρακτηρίζουν τις νόσους και τις παθήσεις (π.χ. χολερικά παθήματα, φλεγματικοί νόσοι) ενώ για την μέλαινα χολή αρκούσε μονάχα ο όρος «μελαγχολία»¹¹. Λόγω της συγκεκριμένης ιδιαιτερότητας της μέλαινας χολής, από πολύ νωρίς η παθολογία του μελαγχολικού έγινε αντικείμενο μελέτης και θέμα μονογραφιών· δηλαδή αρχίζει να διαφοροποιείται η νόσος από την μελαγχολική κράση¹².

Μία επιπλέον ιδιαιτερότητα της μελαγχολίας που εκφράζεται από τα αρχαία χρόνια είναι η δυνατότητά της να επιφέρει ψυχικές αλλοιώσεις, όπως φόβο, δειλία, ατονία, κατάθλιψη, αλλά και παραφροσύνη¹³. Ωστόσο, καδίσταται

⁹ Isidorus Hispalensis, *Etymologiae* IV, 5, 7 (PL, t.82, 185a).

¹⁰ «τῶν χυμῶν ὁ μὲν χρηστότατος τε καὶ οἰκειότατος» Γαληνός, *Περὶ κράσεων*, Λειψία: Helmreich, 1904, II, 603, σελ: 59.

¹¹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ὁ.π., σελ: 13-14.

¹² Ὁ.π., σελ: 14-15.

¹³ Ὁ.π., σελ: 53-55.

προβληματική η διάκριση του υγιούς ατόμου από το άρρωστο, μιας και η σχέση αιτίας-αιτιατού αλλάζει συνεχώς, από την μία θεωρία στην άλλη: από τη μία η μελαγχολία είναι μία ψυχική νόσος με σωματικά αίτια, ενώ άλλες φορές θεωρείται σωματική πάθηση με ψυχικά αίτια. Και στις δύο περιπτώσεις θεωρείται ως κάτι αρνητικό και «ταυτίζεται με τις σκοτεινές πλευρές της ανθρώπινης φύσης»¹⁴. Μάλιστα, αργότερα κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ., συνώνυμο του ρήματος «μελαγχολᾶν» ήταν το ρήμα «μαίνεσθαι», ρήμα που χαρακτήριζε την παραφροσύνη¹⁵.

Ο Αριστοτέλης, στο «Περὶ μνήμης καὶ ἀναμνήσεως», δίνει μία διαφορετική περιγραφή στον μελαγχολικό άνθρωπο· του προσδίδει μία δημιουργική, παραγωγική χροιά, αφού ο μελαγχολικός άνθρωπος δεν μπορεί να ελέγξει την μνήμη του, κατακλυζόμενος από τις αναμνήσεις του¹⁶.

1.2. Το πρόβλημα XXX,1

Μία «επαναστατική»¹⁷ αλλαγή της θεώρησης της μελαγχολίας συντελείται στο κείμενο που αποδίδεται από μερικούς στον Αριστοτέλη και από άλλους στο μαθητή του Θεόφραστο¹⁸, το Πρόβλημα XXX,1. Το κείμενο αυτό παίρνει το σύστημα των τεσσάρων χυμών και σε συνδυασμό με την αντίληψη που επικρατούσε την εποχή εκείνη (4^ο αιώνα π.Χ.) για την ηρωική μελαγχολία και την πλατωνική έννοια της θείας μανίας, παρουσιάζει μία νέα αντίληψη της μελαγχολίας, αυτής της δημιουργικής δύναμης.

¹⁴ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περὶ μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 28.

¹⁵ Οι Klibansky, Panofsky και Saxl, *Saturn and Melancholy*, σελ:55, δίνουν παράδειγμα από τον *Φαῖδρο* 268e: Ὡ μοχθηρέ, μελαγχοῦς, μεταφρασμένο σε: «Δύστυχε, τρελάθηκες».

¹⁶ Αριστοτέλης, *Μικρὰ φυσικά -περὶ μνήμης καὶ ἀναμνήσεως*, 458a 20, μτφρ. Ν. Σωτηράκης & Α. Ευσταδίου, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1954.

¹⁷ Βλ. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 54.

¹⁸ Σχετικά με τη γνησιότητα βλέπε την παρουσίαση του van der Eijk, ο οποίος βεβαιώνει πως δεν είναι έργο του Αριστοτέλη, ωστόσο απηχεί σε μεγάλο βαθμό τις απόψεις του για την μελαγχολία όπως εμφανίζονται σε άλλα δικά του κείμενα. Βλ. Ph. J. van der Eijk, «Aristoteles über die Melancholie», *Mnemosyne*, vol.43, issue:1-2, 1990, σελ: 33-72.

Πιο συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της εποχής εκείνης να εκλογικευθούν και να ερμηνευθούν οι κρίσεις μανίας που καταλάμβανε τους διάφορους μυθικούς ήρωες (όπως τον Ηρακλή, τον Αία και τον Βελλερεφόντη) που τόλμησαν να αντιταχθούν στη βούληση των θεών με αποτέλεσμα να τιμωρηθούν με παραφροσύνη, ως περιπτώσεις μελαγχολίας. Αυτό είχε αποτέλεσμα ο Αύλος Γέλλιος να ονομάσει την μελαγχολία ως «νόσος των ηρώων»¹⁹, προσδίδοντας έτσι μία λογική ιατρική επεξήγηση στην παραφροσύνη των ηρώων αλλά και μία «ηρωική απόχρωση» στην ασθένεια της μέλαινας χολής²⁰.

Ο Πλάτων ξεχωρίζει την κοινή τρέλα από την θεία μανία, η οποία χαρακτηρίζει την έκσταση του φιλοσόφου, τον ποιητή αλλά και τον ερωτευμένο²¹. Θεωρεί ότι η μελαγχολία δολώνει την κρίση και την θέληση, άρα είναι κάτι επιβλαβές. Μάλιστα στην «Πολιτεία», ο Πλάτων γράφει πως η μελαγχολία είναι η αιτία να γίνει κανείς τύραννος: «Τυραννικὸς δε, ἦν δ' ἐγώ, ὦ δαιμόνιε, ἀνὴρ ἀκριβῶς γίγνεται, ὅταν ἡ φύσει ἡ ἐπιτηδεύμασιν ἡ ἀμφοτέροις μεθυστικός τα καὶ μελαγχολικὸς γένηται.»²²

Στο (ψευδό)αριστοτελικό Πρόβλημα XXX,1 συνδυάζεται η ιατρική εικόνα της μελαγχολίας με εκείνη της πλατωνικής έννοιας της μανίας και διατυπώνει την θέση πως όλοι οι «ξεχωριστοί άνδρες» όχι μόνο οι μυθικοί ήρωες, αλλά και οι ποιητές, οι φιλόσοφοι και οι πολιτικοί άνδρες ήταν μελαγχολικοί: «Για ποιό λόγο όλοι όσοι έχουν αναδειχθεί εξάίρετοι στη φιλοσοφία ή στην πολιτική ή στην ποίηση ή στις τέχνες είναι εμφανώς μελαγχολικοί, μερικοί μάλιστα σε βαθμό να προσβάλλονται από ασθένειες της μαύρης χολής σαν αυτή που αναφέρουν οι ηρωικές διηγήσεις για τον Ηρακλή;»²³

¹⁹ Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, XVIII, 7,4.

²⁰ Βλ. σχετικά Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 229.

²¹ Πλάτων, *Φαῖδρος*, 244a.

²² Πλάτων, *Πολιτεία*, 573c. – χαρακτηριστικό ότι ο Γ. Γρυπάρης εδώ μεταφράζει τη «μελαγχολία» ως «παραφροσύνη», σελ: 652.

²³ Αριστοτέλης, *Μελαγχολία και ιδιοφυία. Το 30ό,1 πρόβλημα*, μτφρ. Αλόη Σιδέρη, Αθήνα: Άγρα, 1998, 953a 10.

Το κείμενο προσπαθεί να τεκμηριώσει ότι τα άτομα που έχουν περισσότερη μέλαινα χολή είναι αυτά που ξεχωρίζουν από τους υπόλοιπους ανθρώπους, όχι εξαιτίας κάποιας αρρώστιας, αλλά εξαιτίας αυτής της ξεχωριστής τους φύσης. Παρουσιάζεται μία επιχειρηματολογία σε επιστημονική μορφή, για να συνδυάσει την μανία με την μέλαινα χολή, έναν εκ των τεσσάρων χυμών στον άνθρωπο, «εκκοσμικεύοντας» έτσι την μανία, η οποία δεν οφείλεται πια σε κάποια θεότητα, δίνοντάς της παράλληλα και μία θετική χροιά²⁴.

Στο Πρόβλημα XXX,1 διαχωρίζεται από τον συγγραφέα η μελαγχολία ως αρρώστια από την μελαγχολική ιδιοσυγκρασία. Ως αρρώστια, η μέλαινα χολή αλλοιώνεται προκαλώντας νάρκη, αποπληξία και φοβίες, είναι παροδική, συχνά οφείλεται στις διατροφικές συνήθειες και δεν επηρεάζει τον χαρακτήρα του πάσχοντος. Η μελαγχολική ιδιοσυγκρασία από την άλλη, σημαίνει την μόνιμη υπεροχή της μέλαινας χολής έναντι των άλλων χυμών στον οργανισμό. Θεωρείται ως μια κατάσταση «εκ φύσεως» και λόγω της ιδιαίτερης αυτής φυσιολογίας, κάνει τον μελαγχολικό άνθρωπο ευαίσθητο ως προς τα εξωτερικά ερεθίσματα, μιας και η μέλαινα χολή αντιδρά στη ζέστη και στο κρύο. Ως παράδειγμα δίνεται η αναλογία της πέτρας με το μέταλλο κατά την ψύξη ή την υπερθέρμανση²⁵. Με αυτήν την επεξήγηση δικαιολογείται και η έντονη και αντιφατική συμπτωματολογία του μελαγχολικού να φτάνει στα άκρα.

Μέσω του παραλληλισμού της μελαγχολίας με το κόκκινο κρασί, γίνεται εμφανής η ιδιότητά της να επηρεάζει την ψυχή και το πνεύμα, συμβάλλοντας σημαντικά στη διαμόρφωση της ιδιοσυγκρασίας του ανθρώπου. Αυτό γιατί, όπως το κρασί ως αφρώδες ποτό, σε αντίθεση με το μέλι και το γάλα για παράδειγμα, σύμφωνα με το κείμενο, ανάλογα με την ποσότητα που καταναλώνεται, μπορεί να επηρεάσει θετικά. Θετικά διότι με την αύξηση της

²⁴ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 30-31.

²⁵ Αριστοτέλης, *Μελαγχολία και ιδιοφυία*, ό.π., 954a 15-22.

θερμοκρασίας της μέλαινας χολής, ο άνθρωπος μπορεί να γίνει εκκεντρικός, πιο συνετός αλλά και καλύτερος στις τέχνες, στην παιδεία και στην πολιτική²⁶.

Ωστόσο, τονίζεται η σημασία της ισορροπίας που απαιτείται αλλά και πόσο εύδραυστη είναι, καθώς η μελαγχολία εγκυμονεί κινδύνους: «αν όμως δεν φυλάγονται, ρέπουν προς τα νοσήματα της μαύρης χολής, που προσβάλλουν τον καθένα σε άλλο μέρος του σώματος.»²⁷

Εδώ παρουσιάζεται μία θεμελιώδης διαφορά μεταξύ του συστήματος των τεσσάρων χυμών και του (ψευδο)αριστοτελικού Προβλήματος XXX,1. Στην πρώτη περίπτωση η ισορροπία και η μείξη αφορούσε την αναλογία μεταξύ των τεσσάρων χυμών στο σώμα. Στο Πρόβλημα XXX,1 η ισορροπία αφορά στην ίδια την μέλαινα χολή και ο έλεγχος της τάσης της να παγώνει ή να υπερθερμαίνεται. Άρα η μελαγχολική ιδιοσυγκρασία μπορεί ανά πάσα στιγμή να διακυμανθεί από την ψυχρότητα (οδηγώντας το άτομο σε φοβίες και κατάθλιψη) ή από την υπερθέρμανση (προκαλώντας την μανία)²⁸. Αυτήν την ταλάντευση μεταξύ των άκρων περιγράφεται στο κείμενο με την φράση ότι «ο μελαγχολικός διαφέρει από τον εαυτό του»²⁹ και καταλήγει στο να υπογραμμίζει την αστάθεια των μελαγχολικών ατόμων και αυτής της φύσης³⁰.

Συνεπώς, η μελαγχολία δεν παρουσιάζεται απλά ως μία ασθένεια που μπορεί να προσβάλλει τον καθένα, αλλά μία κατάσταση που αποτελεί φύση κάποιων «ξεχωριστών» ανθρώπων³¹. Διαχωρίζεται η παροδική επικράτηση της μέλαινας χολής, δηλαδή ως ασθένεια, από την μελαγχολική ιδιοσυγκρασία η οποία αναφέρεται ως ταλάντευση του ανθρώπου μεταξύ των άκρων (μπορεί να λειτουργήσει θετικά: δημιουργική έξαψη, ή αρνητικά: κατάθλιψη), υποδηλώνοντας και τη δυνατότητα διαμόρφωσης του χαρακτήρα του.

²⁶ Αριστοτέλης, *Μελαγχολία και ιδιοφυία*, ό.π., 954b 3.

²⁷ Ο.π., 954b 20.

²⁸ Με αυτές τις διαφορές οδηγήθηκε ο Theunissen στο συμπέρασμα το κείμενο αυτό δεν εντάσσεται στο σύστημα των τεσσάρων χυμών αλλά διαφοροποιείται ριζικά μιας και η μέλαινα χολή αποσυνδέεται από το λεγόμενο σύστημα, και αναγνωρίζεται η ιδιαιτερότητά της. Βλ. Michael Theunissen, *Vorentwürfe von moderne. Antike melancholie und die acedia des mittelalters*, Βερολίνο: de Gruyter, 1996, σελ: 4.

²⁹ Αριστοτέλης, *Μελαγχολία και ιδιοφυία*, ό.π., 954b 8.

³⁰ Ο.π., 955a 30.

³¹ Ο.π., 955a 38.

Ενα επιπλέον ενδιαφέρον στοιχείο που δίνει το κείμενο αυτό, είναι το γεγονός πως ο μελαγχολικός δεν μπορεί να κατονομάσει την αιτία της διάθεσής του³². Το κείμενο εισάγει το δίπολο «μανία-κατάθλιψη», πράγμα που θα χαρακτηρίζει τον μελαγχολικό και στην ύστερη περίοδο, και την αδυναμία του ανθρώπου να κατονομάσει τις αιτίες της κατάστασης του. Αυτό το στοιχείο θα το αναλύσουν αργότερα εκτενέστερα τόσο ο Burton όσο και ο Freud³³. Παρόλα αυτά το κείμενο τονίζει πως είναι στη διάθεση του ατόμου να μετατρέψει αυτήν την μελαγχολική προδιάθεσή του σε κάτι θετικό, με τον ανάλογο τρόπο ζωής και με τη σωστή δίαιτα.

1.3. Μετεξελίξεις του Προβλήματος XXX,1:

Παρόλο που το (ψευδο)αριστοτελικό Πρόβλημα XXX,1 ήταν γνωστό και στη μεταγενέστερη αρχαία ιατρική, δεν άσκησε καμία επίδραση ως προς την θετική αντίληψη της ιδιαιτερότητας της μελαγχολίας να συμβάλλει θετικά στο άτομο, παρά μόνο αργότερα στην ιταλική Αναγέννηση, όπως ισχυρίζονται οι Klibansky, Panofsky και Saxl³⁴. Αντ'αυτού, παραμένουν στην παθολογική αντιμετώπιση της μελαγχολίας ως αρρώστια, εξετάζοντάς την μαζί με άλλες αρρώστιες όπως την επιληψία, παράλυση κλπ.³⁵. Οι διάφορες σχολές, όπως αυτή των δογματικών και των πνευματικών (Αρεταίος) αλλά και των μεθοδικών (Σωρανός), απέρριπταν το σύστημα των τεσσάρων χυμών και παρουσίαζαν την μελαγχολία ως παθολογική κατάσταση με κύριο το χαρακτηριστικό της εναλλαγής μεταξύ μανίας και κατάθλιψης³⁶.

³² Αριστοτέλης, *Μελαγχολία και ιδιοφυία*, ό.π., 954b 15.

³³ Βλ. αντίστοιχα κεφάλαιο 5 σελ: 49-58 & κεφ.6 σελ: 58-63.

³⁴ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 44.

³⁵ Hellmut, Flashar, *Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike*, Βερολίνο: de Gruyter, 1966, σελ: 68.

³⁶ Βλ. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 44-55.

Για την αντιμετώπισή της, πρότειναν διάφορες διατροφικές συμβουλές, πρόκληση εμετού, κλύσματα, ποικίλους τρόπους που αποσκοπούσαν στην κάθαρση του σώματος. Άλλες φορές, στις προτεινόμενες θεραπείες, έβαζαν και την διασκέδαση του ασθενή, την πνευματική του απασχόληση, όπως μουσική³⁷.

Ο Ρούφος ο Εφέσιος, στο σύγγραμμά του για την μελαγχολία³⁸, αλλά και ο Γαληνός στην πραγματεία του «Περὶ μέλαινας χολῆς», συσχετίζουν την μελαγχολία με τις τέχνες, αλλά ως σύμπτωμα της υπερκόπωσης των λογίων· της προσδίδουν δηλαδή μία αρνητική χροιά, αντιστρέφοντας το επιχείρημα του (ψευδο)αριστοτελικού Προβλήματος XXX,1 και μετατρέποντας την μελαγχολία από «τραγική μοίρα» του ξεχωριστού ανθρώπου σε «βαρυθυμία» του λόγου³⁹.

Αυτό που διατηρείται στην ύστερη ιατρική της αρχαιότητας είναι ο διαχωρισμός της νόσου της μελαγχολίας από την μελαγχολική φύση, και η συσχέτιση μελαγχολίας και πνευματικότητας· και τα δύο σημεία αντλούνται από το κείμενο του (ψευδο)αριστοτελικού Προβλήματος XXX,1. Η διαφοροποίηση έγκειται στο ότι η τραγική αίγλη που είχε δώσει το κείμενο στη μελαγχολία έχει πια διαφοροποιηθεί και μετατραπεί σε αρνητικό πρόσημο.

Ο Γαληνός με το «Περὶ κρίσεων» συμβάλλει σημαντικά στο γνωστικό τομέα της φυσιогνωμικής. Η φυσιогνωμική είναι ένας τομέας που ήδη αναπτυσσόταν από την αρχαιότητα και συνδέεται στενά με την ιατρική, έχοντας όμως ως αντικείμενο όχι άρρωστους αλλά υγιείς ανθρώπους. Εστιάζει στη σχέση που μπορεί να υπάρχει μεταξύ των ψυχολογικών χαρακτηριστικών του ατόμου με την εξωτερική του εμφάνιση. Ο Γαληνός παρουσιάζει τέσσερα «πορτρέτα» ανθρώπων, οι οποίοι είναι υγιείς, στηριζόμενος στην αρχή της φυσιολογίας, ότι, δηλαδή, η αναλογία των χυμών καθορίζει τον χαρακτήρα τους. Σκιαγραφεί αυτούς τους τέσσερις τύπους προσδίδοντάς τους κάποια βασικά

³⁷ Hellmut, Flashar, *Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike*, Βερολίνο: de Gruyter, 1966, σελ: 126.

³⁸ Το σύγγραμμα δεν σώζεται, ωστόσο θεωρώ σημαντικό να αναφερθεί πως υπάρχει μία πρόσφατη έκδοση που συμπεριλαμβάνει διάφορα αποσπάσματα από αρχαία ελληνικά, λατινικά και αραβικά σχετικά με την μελαγχολία: Rufus of Ephesus, *On Melancholy*, επιμ. Peter Pormann, Tübingen: Mohr Siebeck, 2008.

³⁹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 50.

χαρακτηριστικά τα οποία χρησιμοποιούνται ως επίθετα ακόμα και σήμερα (χολερικός, φλεγματικός, αιματικός και μελαγχολικός)⁴⁰.

Ο πιο αρνητικός τύπος από τους τέσσερις ήταν ο «μελαγχολικός». Ο Γαληνός σκιαγραφεί αυτόν τον τύπο ως ύπουλο, τσιγκούνη, οκνηρό, λιγόψυχο κ.α. Χαρακτηρίζεται από την μελαμψότητα στην όψη, είναι μελαχρινός, έχει στενό πρόσωπο και συνοφρυωμένο βλέμμα, έχει τάση προς την παχυσαρκία και γενικότερα σε ασθένειες. Με άλλα λόγια αποτελεί τον χειρότερο τύπο. Έτσι σιγά σιγά εξαπλώνεται και η αντίληψη ότι η μελαγχολική είναι η λιγότερη υγιής⁴¹.

2.1. Η Μελαγχολία κατά τον Μεσαίωνα

Μέχρι στιγμής είδαμε την αντίληψη της μελαγχολίας να λαμβάνει τρεις διαφορετικές κατευθύνσεις. Η πρώτη ξεκινάει με την ιδέα της μελαγχολίας ως αρρώστια, η οποία ως μία εκ των τεσσάρων χυμών μέσα στον ανθρώπινο οργανισμό, προκαλείται από την αύξηση ή την αλλοίωση της μέλαινας χολής, και μετέπειτα ως απορρύθμιση της κίτρινης χολής. Στη συνέχεια, είδαμε να διαφοροποιείται η αρρώστια από την μελαγχολική ιδιοσυγκρασία που ωστόσο αυτό ερμηνεύτηκε με δύο διαφορετικούς τρόπους: ο πρώτος, σύμφωνα με το (ψευδο)αριστοτελικό Πρόβλημα XXX,1 ως προδιάθεση σε ξεχωριστούς ανθρώπους (όπως οι μυθικοί ήρωες), ενώ ο δεύτερος αφορά την μετα-Γαληνό περίοδο που πλέον θεωρείται ένας κακός τύπος προδιάθεσης που οδηγεί σε διάφορες άλλες αρρώστιες.

Σύμφωνα με τους Klibansky, Panofsky και Saxl μέχρι τον 12^ο αιώνα μ.Χ. η ιδέα ενός ιδιαίτερα προικισμένου μελαγχολικού ανθρώπου πιθανότατα να είχε ξεχαστεί⁴². Έτσι, περνάμε στο Μεσαίωνα όπου δίνεται ένα καινούριο

⁴⁰ Πολύ κατατοπιστικός είναι ο πίνακας που δίνουν οι Klibansky, Panofsky και Saxl, *Saturn and melancholy*, σελ: 62-63.

⁴¹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 65.

⁴² Ο.π., σελ: 67.

νόημα στη μελαγχολία, και την δέση της παίρνει η θεολογική παράδοση και η χριστιανική θεολογία της αμαρτίας, της «ακηδίας».

Κατά την πρωτοχριστιανική περίοδο η έννοια της «ακηδίας» έχει δετικό πρόσημο, καθώς υποδηλώνει την αμεριμνησία που έχει ο πιστός, μιας και δεν τον ενδιαφέρουν οι εγκόσμιες φροντίδες επειδή εμπιστεύεται τη θεία πρόνοια. Αργότερα όμως, η «ακηδία» αποκτά μία αρνητική χροιά στο πλαίσιο της ασκητικής και μοναστικής γραμματείας. Πλέον υποδηλώνει μία επικίνδυνη πνευματική κατάσταση, μία «νωθρότητα της καρδιάς», και αφορά τους πρώτους μοναχούς και αναχωρητές⁴³. Από τον 3^ο αιώνα μ.Χ. η «ακηδία» συνδέεται με τον δαίμονα της μεσημβρίας⁴⁴, και θεωρείται η αιτία γένεσης άλλων αμαρτιών, όπως η νωθρότητα και η ταραχή. Αποτέλεσμα, η «ακηδία» συγκαταλέγεται στα θανάσιμα αμαρτήματα και συγχωνεύεται σταδιακά με την λύπη⁴⁵.

Σταδιακά αρχίζει να αναπτύσσεται μία θεολογία της αμαρτίας, η οποία δεν αφορά μονάχα τον μοναστικό βίο αλλά αποτελεί μία γενικότερη απειλή προς τον άνθρωπο. Μέσω αυτής της μεταβολής, η έννοια της αμαρτίας εκκοσμικεύεται αλλά και αρχίζει ξανά να ερμηνεύεται ψυχολογικά. Αποδεσμεύεται από τον εκκλησιαστικό και μονιστικό βίο και την πνευματικότητα, και περνάει στην καθημερινή ζωή των πιστών. Αυτό καδίσταται ιδιαίτερα εμφανές στη μεσαιωνική εικονογραφία, όπου η πνευματική νωθρότητα του ακηδούς αποδίδεται με εικόνες σωματικής οκνηρίας⁴⁶. Ενώ αρχικά υπήρχε η μορφή ενός κοιμώμενου μοναχού με ένα μαξιλάρι, αυτό αντικαθίσταται με εικόνες από την καθημερινή ζωή, όπου για παράδειγμα ένας αγρότης κοιμάται στο χωράφι του, ή μια υφάντρα να κοιμάται αφήνοντας το εργαλείο της, το αδράχτι να πέσει από το χέρι της.

⁴³ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 42.

⁴⁴ «νυσταγμός ἐστὶ ψυχῆς λογικῆς», βλ. Ωριγένης, *Εἰς Ψαλμοὺς ἐκλογαί*, Ψαλμός 118 (PG, τ. 12, 1593b).

⁴⁵ Ευάγριος ο Ποντικός, *Περί τῶν ὀκτὼ λογισμῶν*, Z' (PG, τ. 40, 1273b).

⁴⁶ Susanne Blöcker, *Studien zur Ikonographie der Sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen malerei und graphic von 1450-1560*, Münster: LIT Verlag, 1993, σελ: 86-96.

Όσον αφορά την ψυχολογική ερμηνεία της ακηδίας, θεολόγοι όπως ο Ευάγγριος ο Ποντικός, υιοθετούν την πλατωνική τριμερή διάκριση της ψυχής (λογιστικόν, θυμοειδές, ἐπιθυμητικόν) ώστε να αντιστοιχίσουν σε κάθε ψυχικό επίπεδο συγκεκριμένες αμαρτίες. Έτσι, διαφαίνεται η απομάκρυνση της ακηδίας από κάποιον εξωγενή πειρασμό (του δαίμονα της μεσημβρίας) κυριαρχώντας η ψυχολογική ερμηνεία. Σκοπός της αντιστοίχισης είναι να ιεραρχηθούν σωστά οι αμαρτίες και να καθαρθούν τα τμήματα της ψυχής που σχετίζονται με το σώμα και τα συναισθήματα, με απώτερο σκοπό να μπορεί ο πιστός να αναπτύξει το πνεύμα του. Η ακηδία εμφανίζεται και στα τρία επίπεδα, αφού μπορεί να εκδηλωθεί και σωματικά και συναισθηματικά αλλά και πνευματικά.

Εδώ γίνεται εμφανής και η επίδραση της ελληνιστικής ιατρικής παράδοσης που δίνει έμφαση στο διττό χαρακτήρα των συμπτωμάτων της μελαγχολίας, τόσο σωματικά όσο και ψυχικά, στη διδασκαλία περί της ακηδίας. Εξαιτίας του πλεονάσματος της μέλαινας χολής στο σώμα, αυτή δηλητηριάζει το αίμα και προκαλεί νωδρότητα, στεναχώρια, τρόμος, θλίψη και αβουλία, ενώ οι αναθυμιάσεις της συσκοτίζουν τον νου⁴⁷.

Η διαφορά της ακηδίας με την μελαγχολία φαίνεται να είναι η αξιολόγησή της από το εκάστοτε θεωρητικό σχήμα (εδώ επικρατεί ο θεολογικός λόγος, ενώ παλαιότερα η ιατρική) και όχι με την συσχέτισή της με το σύστημα των τεσσάρων χυμών και των συμπτωμάτων τους. Ενώ στην ιατρική προσέγγιση η μελαγχολία έχει τα αίτια της στη φυσιολογία, προσεγγίζοντας έτσι την αιτιολογία που δίνει ο Γαληνός (ότι η συμπεριφορά του ατόμου καθορίζεται αλλά και εξαρτάται από την μείξη των τεσσάρων χυμών στο σώμα του), στο θεολογικό λόγο, τονίζεται περισσότερο η ηθική διάσταση, αφού προέχει η πίστη στη βούληση του ανθρώπου, ο οποίος πρέπει να αντιμετωπίσει τις αδυναμίες

⁴⁷ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 44-45.

του σώματός του. Διότι αν αφεθεί στη μελαγχολική του κράση, τότε διαπράττει το αμάρτημα της ακηδίας⁴⁸.

Κατά τον 12^ο αιώνα, η μελαγχολία ως ακηδία, εντάσσεται πλήρως στη διδασκαλία του χριστιανισμού για την αμαρτία, αφού συνδέεται πια με το προπατορικό αμάρτημα⁴⁹. Στο έργο της αγίας Hildegard von Bingen (1098-1179μ.Χ.), αναφέρεται πως με την αμαρτία που διέπραξε ο Αδάμ: «η χολή μετατράπηκε σε πίκρα και η μέλαινα χολή σε σκοτάδι της απουσίας του Θεού. Τη στιγμή που ο Αδάμ καταπάτησε τη θεία εντολή, συμπυκνώθηκε στο αίμα του η μέλαινα χολή. Αυτό συνέβη κατά τον τρόπο με τον οποίο χάνεται η φωτεινότητα όταν σβήνουμε το κερί και παραμένει μονάχα το πυρωμένο φιτίλι με τη δυσωδία του. Έτσι συνέβη με τον Αδάμ. Γιατί, όταν έσβησε η λάμψη εντός του, συμπυκνώθηκε η μέλαινα χολή στο αίμα του και αναδεύτηκαν μέσα του η στεναχώρια και η απελπισία, γιατί, στην περίπτωση του Αδάμ, ο διάβολος συγκέντρωσε μέσα του τη μελαγχολία.»⁵⁰

Το κείμενο φαίνεται να υιοθετεί το σύστημα των τεσσάρων χυμών και την σημασία της ισορροπίας των χυμών στο σώμα, εντάσσοντάς την παράλληλα σε ένα θεολογικό πλαίσιο· συσχετίζει, δηλαδή, το επεισόδιο της πτώσης του ανθρώπου από το βιβλίο τη «Γένεσης» με την ιατρική επεξήγηση του συστήματος των τεσσάρων χυμών. Επειδή την περίοδο εκείνη επικρατούσε η αντίληψη ότι ο άνθρωπος περικλείει μέσα του ολόκληρη την δημιουργία, η Βίβλος θεωρείτο ότι μπορεί να ερμηνεύσει όλη την ανθρώπινη φύση⁵¹. Έτσι, με την επιλογή του προπατορικού αμαρτήματος ως αιτία της μελαγχολίας, ενός

⁴⁸ Rainer Jehl, *Melancholie und acedia. Ein beitrag zu anhtropologie und ethic bonaventuras*, Paderborn: Schöningh, 1984, σελ: 263-308.

⁴⁹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 104-106.

⁵⁰ Hildegardis Bingensis, *Heiklunde. Das buch von dem grund und wesen und der heilung der krankheiten*, μτφρ. Heinrich Schipperges, Salzburg: Müller, 1957, σελ: 220. Η ελληνική μετάφραση της Αλεξάνδρας Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, σελ: 45.

⁵¹ Heinrich Schipperges, *Hildegard von bingen*, Μόναχο: Beck, 1997, σελ: 35.

γεγονότος του απώτερου παρελθόντος του ανθρώπου, επηρεάζει κάθε άνθρωπο αφού ενυπάρχει στη φύση του⁵².

Ο λόγος που η αμαρτία της ακηδίας συγκαταλεγόταν στα επτά θανάσιμα αμαρτήματα παρουσιάζεται από το κείμενο του Δάντη, Θεία Κωμωδία, όπου ο Βιργίλιος εξηγεί πως φταίει η ανικανότητά τους (των μελαγχολικών ανθρώπων δηλαδή) να αναγνωρίσουν την τελειότητα της θείας δημιουργίας, διότι αφήνουν τους ατμούς της μελαγχολίας να θολώνουν την όρασή τους και παραμένουν αδιάφοροι μπροστά στο μεγαλείο της θείας πλάσης⁵³. Έτσι η θλίψη (*tristitia*) που τους χαρακτηρίζει είναι ανατιολόγητη, κι εκεί είναι που εμπίπτει το βαρύ σφάλμα τους. Επιπλέον, ο ποιητής συνεχίζει και τοποθετεί τους ακηδείς μαζί με τους οργίλους, στον τόπο της τιμωρίας τους. Αυτό υπονοεί ότι η ακηδία φαίνεται να είναι στενά συνδεδεμένη με την οργή, η οποία αποδίδεται στην άλλη μορφή της χολής, την κίτρινη χολή, και η οποία συμπληρώνει την μελαγχολία⁵⁴.

Ο ακηδής χαρακτηρίζεται από μία «έλλειψη δρασκευτικού ζήλου», αμελώντας τα καθήκοντά του, αφού η εκπλήρωσή τους δεν του προσφέρει ικανοποίηση και παραδίδεται στη θλίψη, βιώνοντας την ύπαρξη του ως ένα βάρος, χωρίς να μπορεί να βρεί τα αίτια που τον φέρνουν σε αυτήν την κατάσταση. Έτσι, αυτή η «αναίτια λύπη» (*tristitia*), η οποία μπορεί να τον φέρει σε κατάσταση απόγνωσης, είναι το άκρως αντίθετο με τον πιστό και την βασική αρχή της χαράς και της τέρψης που βιώνει εκπληρώνοντας τα καθήκοντά του απέναντι στο Θεό. Ως εκ τούτου, ο πιστός μπορεί να βιώσει αγαλλίαση, εβρισκόμενος μπροστά στο θαύμα της δημιουργίας Του. «*Η ακηδία, με άλλα λόγια, ισοδυναμεί με αμφισβήτηση της θείας τάξης, της ένσοφιας δημιουργίας, καθώς και της καθορισμένης θέσης του ανθρώπου εντός αυτής.*»⁵⁵

⁵² Suzanne M. Phillips & Monique D. Boivin, «Medieval Holism. Hildegard of Bingen on Mental Disorder», *Philosophy, Psychiatry, & Psychology* 14/4, 2008, σελ: 359-368.

⁵³ Wolf-Günther Klostermann, «Acedia und schwarze Galle. Bemerkungen zu Dante, *Inferno* VII, 115ff.», *Romanische Forschungen* 76, 1964, σελ: 187.

⁵⁴ Ο.π., σελ: 193.

⁵⁵ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 47-48.

2.2. Μετεξελίξεις

Η μελαγχολία εκτός από την διάσταση του πειρασμού και της αμαρτίας, έχει συνδυαστεί με τα συναισθήματα της αγωνίας, της λύπης και της αποστροφής προς τον κόσμο αλλά και προς τον ίδιο τον εαυτό, πράγμα που οδηγεί τον άνθρωπο στην ύβρη, αφού γίνεται ανίκανος να αντιληφθεί το μεγαλείο του Θεού. Μία άποψη είναι ότι η ακηδία εμφανίζεται και ως ένας τρόπος θέασης του κόσμου τριγύρω από το άτομο, αλλά και της θέσης αυτού μέσα στο σύμπαν. Επιπλέον, ο ακηδής μοιάζει να αφουγκράζεται μία ανατρεπτική, αναρχική τάση, μιας και ο ίδιος δεν μπορεί να αφουγκραστεί την ανάγκη για την τάξη των πραγμάτων και αρνείται να συμμορφωθεί με αυτήν, αμφισβητώντας το σύστημα και υπονομεύοντας την υπάρχουσα τάξη πραγμάτων⁵⁶. Το αποτέλεσμα είναι ο ακηδής να εμφανίζει μία συμπεριφορά αποκλίνουσα, η οποία τον κάνει να διαφοροποιείται από τους ανθρώπους του περιγυρού του.

Μετέπειτα στους αιώνες, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον ψυχισμό του ανθρώπου και την ατομική του σωτηρία, και η μελαγχολία ερμηνεύεται και ως μία συνέπεια της θείας πρόνοιας. Λόγω της πτώσης και του ξεπεσμού του ανθρώπου, η μελαγχολία συνοδεύει αυτήν την συνειδητοποίηση της πράξης, κι έτσι εκλαμβάνεται σαν το πρώτο βήμα του πιστού για την σωτηρία της ψυχής του. Ο πιστός πρέπει να νιώσει την απελπισία, την λύπη και τον φόβο, διότι αποτελούν τμήμα της καθαρτικής τιμωρίας του, έτσι ώστε να προστρέξει στον Θεό και να παραδοθεί στο έλεός Του⁵⁷.

Ο θεολογικός λόγος συνέδεε την εσωτερική πνευματική στάση του ανθρώπου με μία μορφή κοινωνικής συμπεριφοράς. Λόγω της σημασίας που έδινε στη σωτηρία της ψυχής αλλά και του πάσχοντος, οποιαδήποτε απόκλιση από τα χριστιανικά ιδεώδη θεωρείτο καταδικαστέα. Έτσι, ο ακηδής ο οποίος

⁵⁶ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 48-49.

⁵⁷ Angus Gowland, *The worlds of Renaissance melancholy. Robert Burton in context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, σελ: 105.

αμφισβητούσε την τάξη πραγμάτων, υπονομεύοντας το ίδιο το σύστημα, εκλαμβάνονταν ως ένα αποκλίνον στοιχείο και δεν είχε θέση στην Εκκλησία.

Αυτός ο τρόπος σκέψης του θεολογικού λόγου περί ακηδίας θα συνεχίσει μέχρι τον Διαφωτισμό, όπου θα επεκταθεί και εκτός του θεολογικού λόγου, ταυτίζοντας την μελαγχολία με μία κοινωνική και πολιτιστική συμπεριφορά που είναι καταδικαστέα, καθώς θεωρείται πως ο μελαγχολικός απαξιώνει «την αρχή του “αγαπάτε αλλήλους” και της εργατικότητας, καθώς και τις υποχρεώσεις του ατόμου απέναντι στην κοινωνία και την οικογένεια.»⁵⁸ Σύμφωνα με την Krämer, η μελαγχολία οδηγεί σε μία συμπεριφορά αντικοινωνική αλλά και σε έναν συστημικό «αντικομορφισμό» που αμφισβητεί την ισχύ της λογικής, και έτσι πρέπει να καταπολεμηθεί⁵⁹. Όπως τονίζει ο Mauser, η ευτυχία είναι ο απώτερος στόχος των Διαφωτιστών, και η μελαγχολία θεωρείται ως εμπόδιο στο δρόμο προς αυτήν: «Μια εποχή που, με τόση αποφασιστικότητα και επιμονή, κρίνει τα καθημερινά συμβάντα αλλά και τη ζωή στο σύνολό της βάσει των αξιώσεων της επίγειας ευτυχίας είναι αναμενόμενο να ενδιαφερθεί ιδιαίτερα για την κατάσταση που προκύπτει όταν δεν επιτυγχάνεται η ευτυχία αυτή, ιδίως όταν τα αίτια της αποτυχίας δεν είναι εξωτερικά αλλά εντοπίζονται εντός του ατόμου.»⁶⁰

Συνεπώς, ο μελαγχολικός κατηγορείται ότι δεν μπορεί να προσαρμοστεί κοινωνικό στο σύνολο, είναι ενάντια στην πρόοδο του ανθρώπου, και αντί να κλίνει προς την χαρά κλίνει προς την λύπη. Με αυτόν τον τρόπο, ο μελαγχολικός αμφισβητεί, όχι μόνο την θεία τάξη των πραγμάτων, αλλά και τον απώτερο στόχο του ανθρώπινου βίου που είναι η αναζήτηση της ευτυχίας⁶¹.

⁵⁸ Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und aufklärung. Melancholiker und ihre kritiker in erfahrungsseelenkunde und literatur des 18.Jahrhunderts*, Στουτγάρδη: Metzler, 1977, σελ: 192.

⁵⁹ Sybille Krämer, «Melancholie. Skizze zur epistemologischen Deutung eines Topos», *Zeitschrift für philosophische forschung*, τομ. 48, τχ.3, 1994, σελ: 397-419 (σελ:408).

⁶⁰ Wolfram Mauser, «Glückseligkeit und Melancholie in der deutschen Literatur des frühen 18.Jahrhunderts» στο Udo Benzenhöfer (επιμ.), *Melancholie in literatur und kunst*, Huertgenwald: Pressler, 1990, σελ: 48-88 (σελ:54).

⁶¹ Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und aufklärung. Melancholiker und ihre kritiker in erfahrungsseelenkunde und literatur des 18.Jahrhunderts*, Στουτγάρδη: Metzler, 1977, σελ: 73.

Ετσι, η κατηγορία του μελαγχολικού αποδίδεται σε όποια τάση φαινόταν να ανθίσταται στην προοδευτική πορεία του Διαφωτισμού, σε ότι δεν ευαγγελιζόταν την ευημερία του ανθρώπου⁶².

3.1. Αναγέννηση και μελαγχολία

Κατά την περίοδο της Αναγέννησης, επικρατεί η αρχή της ελευθερίας του ανθρώπου. Στο κείμενο του Pico della Mirandola, σημαντική μορφή λόγιου της ιταλικής Αναγέννησης, τεκμηριώνεται αυτή η αρχή αναγάγοντάς την στη Βίβλο κατά την δημιουργία του ανθρώπου. Σύμφωνα με τον della Mirandola, η θέση του ανθρώπου στον κόσμο δεν είναι προκαθορισμένη, δηλαδή δεν βρίσκεται σε μία συγκεκριμένη θέση στην ιεραρχία μεταξύ των όντων, με συνέπεια να μπορεί να επιλέξει και να διαμορφώσει ελεύθερα την ζωή του και το περιβάλλον του⁶³. Με άλλα λόγια, ο άνθρωπος έχει την ελευθερία και την δυνατότητα να αξιοποιήσει τις δυνάμεις τους, ενώ ταυτόχρονα βαραίνεται από την ευθύνη να επιλέξει τον σωστό δρόμο. Σύμφωνα με τον Kristeller, ο αναγεννησιακός λόγιος (*homo literarus*) από την μία διακατέχεται από αυτοπεποίθηση, διότι πιστεύει στη θεϊκή προέλευση του πνεύματος και έτσι ο ίδιος ο άνθρωπος τοποθετείται στο κέντρο όλης της πλάσης, ενώ από την άλλη τον δυναστεύουν αμφιβολίες, καθώς το θεολογικό σύστημα του Μεσαίωνα καταρρέει και πλέον δεν μπορεί να διατηρήσει την πίστη του σε μία προκαθορισμένη τάξη πραγμάτων⁶⁴. Οι Klibansky, Panofsky και Saxl περιγράφουν αυτή την «ταλάντευση μεταξύ των δύο άκρων» ως δημιουργία μιας νέας ουμανιστικής συνείδησης: «κάποιες φορές πιστεύει στον

⁶² Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und aufklärung*, ό.π., σελ: 39.

⁶³ Giovanni Pico della Mirandola, *De dignitate hominis. Lateinisch und deutsch*, μτφρ. Eugenio Garin, Βερολίνο: Gehlen, 1968, σελ: 29.

⁶⁴ Paul Oskar Kristeller, *Humanismus und Renaissance*, 2 τόμοι, Μόναχο: W.Fink, 1974, τ.1, σελ: 177-194.

εαυτό του σε βαθμό ύβρεως και κάποιες άλλες τον αμφισβητεί ως την απελπισία»⁶⁵.

Αυτή η αντίθεση μεταξύ απεριόριστης αυτοπεποίθησης και βαθιάς ανασφάλειας αντικατοπτρίζεται στην Αναγέννηση με την ανάπτυξη της αστρολογίας και της αστρονομίας. Όπως αναφέρει ο Kristeller, πολλοί λόγιοι την περίοδο αυτή, ανέπτυξαν μία κοσμολογία όπου το σύμπαν τους διέπεται από δυνάμεις ικανές να επηρεάσουν τον άνθρωπο, που όμως μπορεί να τις κατευθύνει ο ίδιος, αν κατέχει τις σωστές γνώσεις. Παρόλο που φαίνεται η μοίρα του ανθρώπου να εξαρτάται από εξωτερικούς παράγοντες, δεν παύει να έχει την δυνατότητα να τις οδηγήσει προς δικό του όφελος⁶⁶.

Στο πλαίσιο αυτό, η ελληνική φιλοσοφική παράδοση ξανάρχεται στην επιφάνεια κατά την ιταλική Αναγέννηση, με αποτέλεσμα να προσδίδονται νέοι όροι και στην μελαγχολία. Σημαντικός εκπρόσωπος είναι ο Marsilio Ficino (1433-1499) του οποίου το έργο «*De vita*» (1489) επιχειρεί να δώσει μία νέα σύνδεση της ελληνικής φιλοσοφικής παράδοσης συνδυάζοντάς την με τη χριστιανική θεολογία και την αστρολογία του Μεσαίωνα. Ο Peter Burke χαρακτηρίζει αυτήν την «δημιουργική πρόσληψη», την πρόσληψη ετερόκλητων «δραυσμάτων του παρελθόντος» σε μία καινούρια δημιουργική σύνδεση, ως χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός αναγεννησιακού λόγιου που είναι ο Ficino⁶⁷.

3.2. Η σημασία του Κρόνου στη μελαγχολία

Η σύνδεση του πλανήτη Κρόνου με την μελαγχολία, αναφέρουν οι Klibansky, Panofsky και Saxl, ξεκίνησε τον 8^ο και 9^ο αιώνα μ.Χ στο πλαίσιο της αραβικής αστρολογίας όπως φαίνεται στα κείμενα των Alcabitus και Abu-Ma'shar. Εκεί συντελείται μία σύνδεση των χαρακτηριστικών του Κρόνου από

⁶⁵ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 351-367.

⁶⁶ Paul Oskar Kristeller, *Humanismus und Renaissance*, ό.π., σελ: 132.

⁶⁷ Peter Burke, *Die europäische Renaissance. Zentren und peripherien*, Μόναχο: Back, 2005, σελ: 21.

την μυθολογία με εκείνα του πλανήτη Κρόνου της ελληνιστικής αστρολογίας και της νεοπλατωνικής φιλοσοφίας και συσχετίζοντάς τα με το σύστημα των τεσσάρων χυμών.⁶⁸

Το αστρολογικό σύστημα συγκλίνει με το ιατρικό σύστημα των τεσσάρων χυμών. Οι πλανήτες επηρεάζουν την ζωή του ανθρώπου, έτσι τους αποδίδονται χαρακτηριστικά τόσο ψυχικά όσο και σωματικά· συσχετίζονται με την φύση και τις τέσσερις εποχές του χρόνου, συσχετισμός που αντανακλά την πίστη στην αναλογία μικρόκοσμου και μακρόκοσμου. Επιπλέον, οι κατηγοριοποιήσεις που δίνονται φαίνεται να είναι συναφείς με αυτές του συστήματος των τεσσάρων χυμών.

Ο συσχετισμός που συντελείται σχετικά με την μελαγχολία και τον Κρόνο είναι ο εξής: ο Κρόνος είναι ένας πλανήτης ψυχρός εξαιτίας της μακρινής του θέσης στο ηλιακό μας σύστημα, κι έτσι θεωρείται ως υπεύθυνος για την ψυχρή και εσωστρέφεια του μελαγχολικού ανθρώπου. Επιπλέον, ως μακρινός πλανήτης που είναι, εμπνέει και τις πνευματικές αναζητήσεις, οι οποίες υποδηλώνονται με την μορφή των ταξιδιών ή της ανοιχτής θάλασσας. Ακόμα, ως πλανήτης των μετάλλων ενισχύει την τάση της προσκόλλησης στη γη, η οποία εκφράζεται με την χειρωνακτική εργασία και το βλέμμα στραμμένος προς το έδαφος⁶⁹. Κατά συνέπεια, το φαινόμενο της μελαγχολίας που αποδίδεται στην επιρροή του Κρόνου, ο οποίος ή το προκαλεί ή το εντείνει, αναγάγει την ίδια σε ένα κοσμολογικό επίπεδο.

Όπως αναφέραμε πιο πάνω, αυτός ο συσχετισμός της μελαγχολίας και του Κρόνου, επιτρέπει στον άνθρωπο να θεωρεί πως με την χρήση μαγικών και αστρολογικών πρακτικών, μπορεί να διαχειριστεί αυτήν την επιρροή προς όφελός του. Μπορεί, επίσης, να αιτιολογήσει αυτό το αντιφατικό χαρακτηριστικό της μελαγχολίας προσάπτοντας τη διττή μοίρα του θεού

⁶⁸ Αναλυτικά βλέπε: Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 127-129.

⁶⁹ Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της στάσης είναι το χαρακτηριστικό του Zachariaw Dolendo *Η μελαγχολική τάση* (1596-1597) στο οποίο ο Κρόνος κάθεται επάνω στον πλανήτη Γη, και με το ένα χέρι κρατάει μία υδρόγειο σφαίρα, ενώ με το άλλο στηρίζει το κεφάλι του στηρίζοντας τον αγκώνα του χεριού αυτού στο γόνατό του.

Κρόνου από την ελληνική μυθολογία. Όπως αναφέρει η Ρασιδάκη, ο θεός Κρόνος θεωρείτο και ως σύμβολο της γονιμότητας (απόδειξη το ότι είχε πολλά παιδιά) αλλά και της στειρότητας (ο ευνουχισμός του): «είναι πατέρας αλλά και παιδοκτόνος, και η τραγική του μοίρα τον καθιστά ταυτόχρονα δύτη και δύμα. Στο πρόσωπό του συναντώνται ο απόλυτος άρχοντας και ο πλέον δυστυχής κατάδικος που ρίχνεται αλυσοδεμένος στα Τάρταρα. Τέλος, σύμβολό του, ως θεού της καλλιέργειας της γης, είναι το δρεπάνι, το οποίο ωστόσο αποτελεί και σύμβολο του θανάτου.»⁷⁰

Το κυριότερο στοιχείο που έχουν κοινό η μελαγχολία και η μυθολογική αστρολογική υπόσταση του Κρόνου είναι η αντιφατικότητα⁷¹: όπως με την μέλαινα χολή, έτσι και ο Κρόνος προσδίδει σε αυτούς που υπόκεινται της επήρειάς του αδιαφορία, νωδρότητα αλλά και ενόραση και διαύγεια. Από την μία, ο Κρόνος υπόσχεται λαμπρά μυαλά, ωστόσο τα απειλεί ταυτόχρονα με απελπισία και συσκότιση του πνεύματος⁷².

3.3. Marsilio Ficino

Η περίπτωση του Marsilio Ficino είναι ιδιαίτερα σημαντική στην ιστορία της μελαγχολίας, μιας και ο ίδιος θεωρεί πως είναι ένας ιδιοφυής μελαγχολικός λόγω του ότι τον «σημάδεψε» ο Κρόνος από την αρχή της ζωής του⁷³. Έτσι, αφιερώνει το έργο του «*De vita*» στο σωστό τρόπο να ζει κανείς γεννημένος κάτω από το άστρο του Κρόνου, όντας μελαγχολικός άνθρωπος.

Το «*De vita*» χωρίζεται σε τρεις τόμους. Στους πρώτους δύο, «*De vita sana*» (Περί υγιεινής ζωής) και «*De vita longa*» (Περί μακροζωίας), δίνει οδηγίες πώς να ζήσει ένας διανοούμενος που εξ'ορισμού τείνει να είναι

⁷⁰ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 60.

⁷¹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 158.

⁷² Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 60.

⁷³ Marsilio Ficino, *Three books on life*, μτφρ. Carol V. Kaske & John R. Clark, *Medieval and Renaissance Texts & Studies/Renaissance Society of America*, New York: Binghamton, 1989, σελ: 20.

μελαγχολικός, βασιζόμενος στο σύστημα των τεσσάρων χυμών. Ο λόγος που μιλάει και για την μακροζωία στο δεύτερο τόμο είναι η δυνατότητα που μπορεί να αποκτήσει ο διανοούμενος έτσι ώστε να συνεχίσει την μελέτη του για πολλά χρόνια ακόμα. Ο τρίτος τόμος, «*De vita coelitus comparanda*» (Περί της επίδρασης των ουράνιων σωμάτων στη ζωή), πραγματεύεται με την μελαγχολία ως φαινόμενο σε νεοπλατωνικά και αστρολογικά συμφραζόμενα. Δηλαδή, προσθέτει την ιατρομαθηματική μέθοδο, η οποία είναι η προσπάθειά του να συγκεράσει την μαγεία και την αστρολογία με την κοσμολογία του νεοπλατωνισμού, την ιατρική και την ηθική⁷⁴.

Κατά τον Ficino, τα αίτια της μελαγχολίας διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες: η πρώτη κατηγορία είναι τα ουράνια (η επίδραση του Κρόνου), έπειτα τα φυσικά (η ποιότητα της μέλαινας χολής που προικίζει τους μελαγχολικούς ανθρώπους με περίσσεια ικανότητα συγκέντρωσης) και τρίτη κατηγορία τα ανθρώπινα (δηλαδή τις διάφορες σωματικές διεργασίες).⁷⁵ Αφήνει αυτές τις κατηγορίες χωρίς κάποια ιεραρχία, δίνοντας έτσι μία ευελιξία στο ερμηνευτικό αυτό σχήμα. Βασική αρχή στο έργο του είναι η συμμετρία, η οποία μπορεί να εντοπιστεί σε πολλά επίπεδα σε αντιστοίχιση μεταξύ μικρόκοσμου και μακρόκοσμου. Χρησιμοποιεί τις γενικές βάσεις του νεοπλατωνισμού, ωστόσο το τροποποιεί για να κάνει πιο συμμετρικό, και να δέσει στη βάση του τη σημασία της ανθρώπινης ψυχής⁷⁶.

Δομική αρχή στο έργο του είναι οι αλυσίδες αναλογίες που κατασκευάζει, οι οποίες αντικατοπτρίζουν την πεποίθηση πως το σύμπαν λειτουργεί ως ένα σύστημα σχέσεων, πράγμα που το καθιστά «αναγνώσιμο»⁷⁷. Για παράδειγμα, χρησιμοποιεί συχνά το τριαδικό σχήμα. Για τις τρεις φάσεις της εξέλιξης του ανθρώπου αναφέρει και τρεις διαφορετικές δυνάμεις που τις κατευδύνουν: σχετικά με τα ουράνια θέματα, είναι ο Ερμής, η Αφροδίτη και ο Φοίβος· για τα γήινα θέματα, αφορά τις μορφές του πατέρα, του δασκάλου και

⁷⁴ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 61.

⁷⁵ Marsilio Ficino, *Three books on life*, ό.π., σελ: 113.

⁷⁶ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 62.

⁷⁷ Ό.π., σελ: 62.

του γιατρού· για τα θέματα σχετικά με την ψυχή, η μνήμη, το θάρρος και η οξύνοια.

Ο Ficino εμπνέεται και από την αριστοτελική περιγραφή της μελαγχολίας, αφού διαχωρίζει την θετική, υγιή από την αρνητική, παθολογική εκδοχή της. Καθορίζει τον συσχετισμό που θα ακολουθήσει και στους επόμενους αιώνες, αφού συγκεράζει την πλατωνική έννοια της «θείας μανίας» και την αριστοτελική αντίληψη σχετικά με τον εξέχοντα άνθρωπο, συσχετίζοντας την μελαγχολία με την επιστήμη, δηλαδή την μελαγχολική ιδιοφυία που ενσαρκώνεται στον «homo literatus» (άνθρωπο των γραμμάτων). Ωστόσο, ο άνθρωπος των γραμμάτων την εποχή αυτή, συμπεριλαμβάνει και όλους όσους ασχολούνταν με τη συγγραφή για επιστημονικούς σκοπούς, εκτός από καλλιτεχνικούς. Αυτό συμπεριλαμβάνει και τους ποιητές, τους ιστορικούς αλλά και τους φιλοσόφους⁷⁸.

Στο πρώτο βιβλίο του, στο 6^ο κεφάλαιο, ο Ficino επεξηγεί πως η μελαγχολία όταν είναι «εξισορροπημένη» όχι μόνο προικίζει τον άνθρωπο με περισυλλογιστική ικανότητα, αφού βρίσκεται σε αρμονία με τον Κρόνο (που οδηγεί τον ερευνητή σε σημαντικά ζητήματα), αλλά ενδυναμώνει την διάνοιά του και, επιπλέον, μπορεί να του προσδώσει μαντικές ικανότητες⁷⁹. όμως δεν παραλείπει να αναφέρει και τους κινδύνους που διατρέχει κανείς αν δεν χειρίζεται σωστά την μελαγχολία.

Αυτό που ξεχωρίζει στον Ficino, και που εισάγεται ως νέο στοιχείο στην παράδοση της μελαγχολίας, είναι το γεγονός ότι ο μελαγχολικός μπορεί να αποκτήσει τον έλεγχο, αφού αποδεχτεί αυτά που τον βασανίζουν και τον αρρωσταίνουν, και να τα μετουσιώσει σε μία μορφής δύναμης ώστε να μπορέσει να ανυψωθεί. Ενώ στην αρχαιότητα η μελαγχολία ταυτιζόταν με την δυστυχία

⁷⁸ Martina Wagner-Egelhaaf, *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und textfiguration*, Στουτγάρδη: Metzler, 1997, σελ: 48.

⁷⁹ Ficino, *De vita*, I· Ficino, *Three books on life*, σελ: 121.

που αποδιδόταν στη μέλαινα χολή, τώρα, με την εισαγωγή της επιρροής του Κρόνου, αυτή ακριβώς η δυστυχία παρουσιάζεται ως πηγή απόλαυσης⁸⁰.

Επειδή ο ίδιος ο Ficino ήξερε από την ίδια την εμπειρία του τις δυσκολίες που επιφέρει η επιρροή του Κρόνου στη ζωή του μελαγχολικού, και την σημασία που έχει να αποκτήσει πίσω τον έλεγχο ο μελαγχολικός άνθρωπος, εκθέτει διάφορες θεραπευτικές μεθόδους, ώστε να μπορέσει να διαχειριστεί τα πλεονεκτήματα του Κρόνου χωρίς κάποιο κίνδυνο. Αυτές οι μέθοδοι αντιστοιχούν στην τριάδα των αιτιών που έχουμε ήδη αναφέρει και αφορούν: τη φαρμακολογία (διάφορα φάρμακα παράγωγα φυτών), τη δίαιτα (την σωματική άσκηση, σωστή διατροφή, να τηρείται ένα συγκεκριμένο ωράριο, αλλά και την μουσική), και την «ιατρομαθηματική» που δεν είναι άλλο παρά ο συνδυασμός της αστρολογίας και της μαγείας (μαγικές εικόνες, φυλακτά, ξόρκια, που μπορούν να προστατεύσουν ή να προσελκύσουν την επιρροή των πλανητών)⁸¹.

Αυτές οι μέθοδοι αναγόνταν στην σχέση μεταξύ μικρόκοσμου και μακρόκοσμου, όπου όπως τονίζουν οι Kaske και Clark: «η αναλογία μικρόκοσμου και μακρόκοσμου δεν λειτουργεί μονάχα ρητορικά ή ευριστικά. Η αναλογία είναι η ενέργεια καθεαυτή που διέπει τον νεοπλατωνισμό κόσμο και, ως εκ τούτου, αποτελεί τη βάση των σχέσεων εκείνων στις οποίες στηρίζονται οι μαγικές πρακτικές»⁸². Σύμφωνα με τους Klibansky, Panofsky και Saxl, ο Ficino παίρνει από την κλασσική ιατρική την τριάδα, αντικαθιστώντας όμως την χειρουργική με την ιατρομαθηματική κι έτσι: «αν λοιπόν οι γιατροί είναι σε θέση να θεραπεύσουν, ουσιαστικά δεν κάνουν παρά μάγια, γιατί, μέσω των ιατρικών σκευασμάτων που χρησιμοποιούν, εκθέτουν το σώμα και την ψυχή του ασθενούς στις ανάλογες κρυφές δυνάμεις των άστρων»⁸³.

⁸⁰ Michael Theunissen, *Vorentwürfe von moderne. Antike melancholie und die acedia des mittelalters*, Βερολίνο: de Gruyter, 1996, σελ: 23.

⁸¹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 267.

⁸² Marsilio Ficino, *Three books on life*, ό.π., σελ: 40.

⁸³ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 268-269.

Συμπερασματικά, βλέπουμε γιατί ο Marsilio Ficino θεωρείται ως ένας σημαντικός σταθμός στην ιστορία της μελαγχολίας. Παίρνει τον θεολογικό όρο της «ακηδίας» μαζί με το αρνητικό του πρόσημα, και το αντικαθιστά με τον ουμανιστικό όρο «μελαγχολία». Σε αυτό συνδέει τη μελαγχολία του (ψευδο)αριστοτελικού Προβλήματος XXX,1 και της πλατωνικής έννοιας της «θείας μανίας» με τις αστρολογικές πεποιθήσεις των πλανητικών επιρροών. Δίνει μια θεμελιώδη αντίθεση στην μελαγχολία: ευλογία από την μία πλευρά, αφού μπορεί να προσδώσει χαρακτηριστικά ιδιοφυίας, αλλά και κατάρρα, μιας και δεν λείπουν τα τραγικά στοιχεία από αυτήν. Ωστόσο, ο άνθρωπος έχει τη δύναμη και την επιλογή να ελέγξει αυτήν την σκοτεινή πλευρά της μελαγχολίας προς όφελός του, δείχνοντας έτσι την αναγεννησιακή πίστη που επικρατεί την εποχή αυτή, ως προς την αυτοδιάθεση του ανθρώπου⁸⁴.

3.4. Albrecht Dürer

Άλλη σημαντική μορφή στην ιστορία της μελαγχολίας θεωρείται ο γερμανός ζωγράφος και χαράκτης Albrecht Dürer (1471-1528). Στα έργα του αποτυπώνεται ξεκάθαρα η αναγεννησιακή σκέψη περί μελαγχολίας και η θεολογία του Μεσαίωνα σε συνδυασμό με το σύστημα των τεσσάρων χυμών. Ο Erwin Panofsky στην μελέτη του για τον Dürer συγκρίνει δύο έργα του με κοινό θέμα (η Εύα και ο Αδάμ στον Παράδεισο), ώστε να παρουσιάσει το σύστημα των τεσσάρων χυμών εικαστικά αλλά και την σημασία που κατείχε⁸⁵.

Το πρώτο έργο του Dürer που παρουσιάζει ο Panofsky είναι ένα χαρακτηριστικό του 1504 στο οποίο η Εύα και ο Αδάμ παρουσιάζονται μετωπικά, με τέλειες αναλογίες σώματος, μέσα σε μία γαλήνια ατμόσφαιρα⁸⁶. Πρόκειται για την στιγμή πριν η Εύα δώσει το απαγορευμένο μήλο στον Αδάμ, όπου

⁸⁴ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 66.

⁸⁵ Erwin Panofsky, *Das leben und die kunst albrecht dürers*, Μόναχο: Rogner & Bernhard: 1977, σελ: 191.

⁸⁶ Εικόνα 1, σελ: 70.

σύμφωνα με την θεολογική αντίληψη του Μεσαίωνα, δεν έχουν ακόμα αμαρτήσσει, βρίσκονται σε απόλυτη αρμονία με το περιβάλλον τους και τους διακατέχει μία εσωτερική ισορροπία. Ανάμεσα στο ζευγάρι ορθώνεται το απαγορευμένο δέντρο της γνώσης, αριστερά βρίσκεται ο Αδάμ με έναν παπαγάλο να τον συντροφεύει (σύμβολο της σοφίας), κρατιέται από το δέντρο της ζωής, ενώ δεξιά του δέντρου βλέπουμε το φίδι (σύμβολο του κακού) να κρέμεται και να δίνει τον απαγορευμένο καρπό στην Εύα, σκηνοθετώντας έτσι μία έντεχνη δυναμική αντίθεση και προνοώντας την δραματική εξέλιξη που πλησιάζει. Την εικόνα αυτή συμπληρώνουν τα ζώα που βρίσκονται κάτω από το ζευγάρι, τα οποία συμβολίζουν και τις τέσσερις ιδιοσυγκρασίες: μία γάτα ετοιμάζεται να καταβροχθίσει ένα ποντίκι (συμβολίζει τον θίαιο, χολερικό τύπο), ένα ελάφι (συμβολίζει τον δύσθυμο μελαγχολικό), ένα βόδι (συμβολίζει τον φλεγματικό, νωδρό τύπο) κι ένας λαγός (συμβολίζει τον αισθηματικό, ερωτύλο).

Το δεύτερο έργο είναι μία ξυλογραφία του προπατορικού αμαρτήματος⁸⁷ (1510) στο οποίο παρουσιάζονται ξανά τρία ζώα να εκπροσωπούν τις ιδιοσυγκρασίες: εμφανίζεται ένα λιοντάρι (άρχοντας του ζωικού βασιλείου) υποδηλώνοντας τον χολερικό τύπο, το βόδι με βλέμμα λυπηρό που παραπέμπει στον μελαγχολικό, ο ασβός (ζώο βραδύ) τον φλεγματικό, και η τέταρτη ιδιοσυγκρασία εκπροσωπείται από το ίδιο το ζευγάρι, το οποίο παρουσιάζεται αγκαλιασμένο, πράγμα που εκδηλώνει μία ερωτική διάθεση, όπως και ο αιματικός τύπος.

Σύμφωνα με τους Klibansky, Panofsky και Saxl, εικαστική απόδοση του συστήματος των τεσσάρων χυμών βρίσκεται και σε άλλα έργα του Dürer, όπως για παράδειγμα στο έργο του «Οι τέσσερις Απόστολοι» (1526)⁸⁸. Στην ανάλυση του έργου αυτού, ο Panofsky δείχνει πως ο Dürer εμφανίζει τους τέσσερις άνδρες με διαφορετικά χαρακτηριστικά, κάνοντας μία προφανή αναγωγή στις ιδιοσυγκρασίες. Στο δίπτυχο βρίσκονται οι Ευαγγελιστές με την ακόλουθη

⁸⁷ Εικόνα 2, σελ: 70.

⁸⁸ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 367· Εικόνα 3, σελ: 71.

σειρά: ο Ιωάννης (ο πιο νέος από τους τέσσερεις, αρμονική σωματική διάπλαση, με επιδερμίδα ροδαλή, εκπροσωπώντας τον αιματικό τύπο), δίπλα βρίσκεται ο Πέτρος (ο πιο ηλικιωμένος, χλωμός και ληθαργικός, απεικονίζει τον φλεγματικό), στο άλλο φύλλο πρώτος είναι ο Μάρκος (κιτρινωπή επιδερμίδα, μάτια γουρλωμένα, δόντια σφιγμένα, συμβολίζει τον χολερικό τύπο) και τελευταίος ο Παύλος (ώριμος, μελαμψός, με διαπεραστικό βλέμμα, αυστηρός, σκυθρωπός, συμβολίζει τον μελαγχολικό). Ο Panofsky υποστηρίζει ότι αυτοί οι χαρακτηρισμοί των Αποστόλων συμβολίζει όχι μόνο τις τέσσερεις ιδιοσυγκρασίες, αλλά και διαφορετικές συμπεριφορές θρησκευτικής συμπεριφοράς⁸⁹. Ο Παύλος εδώ, όπως γράφει ο Panofsky, συμβολίζει ακριβώς την αναγεννησιακή σκέψη περί θείας, εμπνευσμένης μελαγχολίας, αφού παρουσιάζεται με αυστηρότητα στο πρόσωπο, με διαπεραστική ματιά, είναι ο πιο επιβλητικός από τους τέσσερεις Αποστόλους, σε αντίθεση με τον Μεσαίωνα, όπου σύμφωνα με την ιατρική και τον θεολογικό λόγο τότε, ο μελαγχολικός διακατεχόταν από περίσσιο βλαβερό χυμό⁹⁰.

Το γεγονός ότι η μελαγχολία κατείχε σημαντική θέση στον Dürer, γίνεται προφανές και από το έργο που έδωσε το όνομα της ίδια της μελαγχολίας, το χαρακτηριστικό «*Melencolia I*»⁹¹, όπου μαζί με τα άλλα έργα του «Ο θάνατος και ο ιππότης», «Ο άγιος Ιερώνυμος στο κελί του» χρονολογούνται περίπου στο 1513-1514, αρκετά νωρίτερα χρονολογικά από το δίπτυχο «*Τέσσερις Απόστολοι*». Θεωρείται ως το «*Άσμα Ασμάτων*» καθώς αποτυπώνει απόλυτα την αναγεννησιακή αντίληψη περί μελαγχολικής ιδιοφυίας⁹².

Στο έργο αυτό, παρουσιάζεται μία αλληγορική μορφή, μία γυναικεία μορφή με φτερά και δάφνινο στεφάνι, η οποία κάθεται άπραγη, περιτριγυρισμένη από διάφορα εργαλεία. Ακαδόριστο είναι αν βρίσκεται σε εσωτερικό ή εξωτερικό χώρο, αν είναι πρωί ή βράδυ, ωστόσο καθοριστικό είναι η

⁸⁹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 371.

⁹⁰ Ο.π., σελ: 370.

⁹¹ Εικόνα 4, σελ: 71.

⁹² Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 350.

αταξία που επικρατεί τριγύρω της γυναίκας⁹³. Τα στοιχεία αυτά που απαρτίζουν την σύνθεση ωθούν τον θεατή ώστε να τα αποκωδικοποιήσει, ανακαλύπτοντας ότι συνυπάρχουν στο έργο χαρακτηριστικά από διάφορα στάδια της παράδοσης της μελαγχολίας: το σκιασμένο πρόσωπο της μορφής, και η σφιγμένη γροδιά, είναι συμπτώματα που αποδίδονταν στην μελαγχολία κατά την αρχαία ιατρική (όπως και το κλειδί και το πουγκί συμβόλιζαν την τσιγκουνιά, παραπέμποντας στην ελληνιστική φυσιολογική). Επιπλέον, το κλειδί συμβολίζει και την εξουσία, που κατά την αρχαιότητα συνδεόταν με την ιδιοσυγκρασία του μελαγχολικού τύπου. Το στεφάνι μαζί με το πουγκί, υποδεικνύουν την αναγνώριση του τεχνίτη/καλλιτέχνη, θυμίζοντας έτσι την αντίληψη κατά την περίοδο της Αναγέννησης για τον εμπνευσμένο μελαγχολικό. Ο κομήτης και η θάλασσα παραπέμπουν στην αστρολογία, συσχετίζουν την μορφή της γυναίκας με τον πλανήτη Κρόνο, ο οποίος θεωρούσαν πως ήταν υπεύθυνος για τα παλιρροϊκά κύματα και πλημμύρες. Το μαγικό τετράγωνο του Δία παραπέμπει στη συμβουλή του Ficino, που προέτρεπε τους μελαγχολικούς να χρησιμοποιήσουν την δύναμη του Δία για να ελέγξουν την επιρροή του Κρόνου⁹⁴. Η κλεψύδρα δίπλα, πέρα από την χρησιμότητά της ως όργανο μέτρησης χρόνου, μας υπενθυμίζει και την παροδικότητα του δικού μας χρόνου, και το πεπερασμένο της ύπαρξής μας. Το στεφάνι που φοράει η γυναικεία μορφή, επειδή αποτελείται από υδρόβια φυτά, εκλαμβάνεται ως αντίδοτο στην ξηρή ιδιότητα της μέλαινας χολής. Η εμφάνιση του σκύλου και της νυχτερίδας, σύμφωνα με τον Panofsky, δεν είναι τυχαία μιας και αυτά τα ζώα θεωρούνται παραδοσιακά συνδεδεμένα με την μελαγχολία: ο σκύλος στην αραβική αστρολογία θεωρείται κατεξοχήν μελαγχολικό ζώο αφού απαρτίζεται από μελαγχολικά χαρακτηριστικά όπως η σοβαρότητα, είναι όμως και ευαίσθητος, κι έτσι επιρρεπής προς την τρέλα,

⁹³ Σύμφωνα με την Wagner-Egelhaaf, η αταξία σε αυτό το έργο είναι μία όψη της μελαγχολίας: η απάθεια και η εγκατάλειψη. Αντίθετα, στο έργο «ο άγιος Ιερώνυμος» παρουσιάζεται η δεύτερη όψη της μελαγχολίας, της ελεγχόμενης, δημιουργικής τάξης. Τα δύο αυτά έργα πιστεύεται πως λειτουργούν συμπληρωματικά μεταξύ τους. Βλ. Martina Wagner-Egelhaaf, *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und textfiguration*, Στουτγκάρδη: Metzler, 1997, σελ: 71.

⁹⁴ Marsilio Ficino, *Three books on life*, ό.π., σελ: 275.

επίμονος όταν ακολουθεί ένα ίχνος, χαρακτηριστικό ενός ακούραστου ερευνητή, ενώ η νυχτερίδα υποδηλώνει την νυχτερινή εργασία.

Τέλος, η όλη στάση περισυλλογής της γυναικείας μορφής, τα φτερά, το στεφάνι που φοράει, το έντονό της βλέμμα, όλα αυτά παραπέμπουν σε μία πνευματικότητα, μία ψυχική ένταση που αντιτίθεται στην ζωηρή, ως και παιδιάστικη, εργατικότητα του παιδιού-αγγέλου και την οκνηρία του σκύλου.

Το χαρακτηριστικό αυτό, θεωρείται σταθμός στην πορεία της μελαγχολίας, καθώς εξακολουθεί να προκαλεί πολλαπλές, διαφορετικές ερμηνείες, συμβάλλοντας στη διαχρονικότητά του⁹⁵, αλλά και γιατί διαιωνίζει παλαιότερα στοιχεία της παράδοσης για την μελαγχολία μέχρι και σήμερα. Ο Panofsky, για παράδειγμα, τονίζει πως το έργο αυτό συγκεράζει δύο παραδοσιακούς τύπους αλληγορίας, γεωμετρίας και της μελαγχολίας, έχοντας ως απώτερο σκοπό την διεύρυνση αυτής. Δημιουργείται ένας τύπος μελαγχολίας (*melancholia artificialis*) που χαρακτηρίζει όχι μονάχα τον άνθρωπο του πνεύματος (*homo literari*) αλλά και τους ζωγράφους και τους αρχιτέκτονες. Σύμφωνα με τον Panofsky, πηγή αυτής της μελαγχολικής διάθεσης είναι η συνειδητοποίηση των ορίων της ανθρώπινης σκέψης και δημιουργίας. Πλέον η μελαγχολία που χαρακτηρίζει έναν καλλιτέχνη, δεν ορίζεται από την αντίθεση της υγείας και αρρώστιας⁹⁶.

Σε αντίθεση με τον Panofsky που θεωρεί ότι στο έργο αυτό απεικονίζεται μία αποδοχή της απάθειας και η αποτυχία του μελαγχολικού, ο Peter-Klaus Schuster θεωρεί πως το χαρακτηριστικό εμφανίζει μια νίκη της ελεύθερης βούλησης, αφού η γυναικεία μορφή δεν αφήνεται να παρασυρθεί από τις διάφορες δυνατότητες που έχει μπροστά της, αλλά αντ'αυτού επιλέγει την περισυλλογή και την κατάνυξη. Το έργο παρουσιάζει τους κινδύνους που έρχεται αντιμέτωπος ο μελαγχολικός, που ωστόσο λόγω της ξεχωριστής του φύσης, κατέχει τα απαραίτητα εφόδια για να τα ξεπεράσει⁹⁷.

⁹⁵ Martina Wagner-Egelhaaf, *Die Melancholie dur literatur*, ό.π., σελ: 70.

⁹⁶ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 349.

⁹⁷ Peter-Klaus Schuster, *Melencolia I. Dürers denkbild*, Βερολίνο: Gebr. Mann, 1991, σελ: 394.

3.5. Μετεξελίξεις

Όπως παρατηρούμε, με τον προσδιορισμό που δίνει ο Ficino στο έργο του «De vita» για την σύνδεση της μελαγχολίας με την πνευματικότητα και την καλλιτεχνική δημιουργικότητα και ιδιοφυΐα, αλλά και η αποτύπωση αυτού του συσχετισμού στο χαρακτικό του Dürer, εμφανίζεται και μία δετικότερη αντιμετώπιση της μελαγχολίας, σε αντίθεση με την θεολογική προσέγγισή της από τον Μεσαίωνα ως αμαρτία, και ως αρρώστια από τον ιατρικό λόγο γενικότερα. Δημιουργείται ένα νέο τρίπτυχο, αυτό της «πνευματικότητας-μελαγχολίας-ιδιοφυΐας», προσφέροντας μία αίσθηση «αίγλης» στο διανοούμενο που αυτοπροσδιορίζεται ως τύπος μελαγχολικός. Αυτός ο συνδυασμός θα συνεχίσει να υφίσταται και κατά την περίοδο του Μπαρόκ και του ρομαντισμού (όπως θα δούμε στο παρακάτω κεφάλαιο), φτάνοντας μέχρι και τις μέρες μας, αφού πια στα πορτρέτα των ανθρώπων του πνεύματος βρίσκουμε ως δετικό πρόσημο το μελαγχολικό ύφος⁹⁸.

Με την δήλωση του Ficino πως θεωρεί τον εαυτό του ως μελαγχολικό, και επιμελώντας μια θεώρηση που εκλαμβάνεται ως πηγή πόνου αλλά ταυτόχρονα και απόλαυσης, τίθενται τα πρώτα θεμέλια μιας θεωρητικής πραγματείας της μελαγχολίας, πράγμα που απουσίαζε τα προηγούμενα χρόνια⁹⁹. Ενώ στη μεσαιωνική ποίηση η μελαγχολία ήταν συνώνυμο της λύπης (*tristesse*), της αγωνίας και της στεναχώριας, στην Ευρώπη της Αναγέννησης μεταμορφώνεται στη «*melencolia generosa*»¹⁰⁰. Είναι η πηγή έμπνευσης του καλλιτέχνη, η μούσα που επικαλείται για να μπορέσει να δημιουργήσει. Τώρα, πόνος και ηδονή συνδέονται· η μελαγχολία δεν είναι κάτι μακριά από το συναίσθημα της χαράς, η οποία μελαγχολία δεν εμφανίζεται στην ποίηση ή

⁹⁸ Όπως αποτυπώνει και η Ρασιδάκη στο βιβλίο της, δεν είναι τυχαίο που στη λογοτεχνία, οι πρωταγωνιστές αστυνομικών μυθιστορημάτων, οι οποίοι διακρίνονται για την ευστροφία τους και τις ανορθόδοξες μεθόδους δράσης τους, περιγράφονται ως «μονήρεις, απαισιόδοξοι και σαφώς μελαγχολικοί». Βλ. Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 76.

⁹⁹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 217-228.

¹⁰⁰ Ό.π., σελ: 217-228.

στην εικονογραφία ως «γριά ντυμένη με κουρέλια, αλλά ως μία λαμπρή βασίλισσα τυλιγμένη με ένα σκουρόχρωμο μανδύα»¹⁰¹.

Ο ποιητής πλέον παρουσιάζεται να υποφέρει, αλλά και να αυτοπροσδιορίζεται σαν ένας μάρτυρας, μετουσιώνοντας τον πόνο σε ηδονή. Η συσχέτιση αυτή της μελαγχολίας και ιδιοφυίας θα αποτελέσει το κύριο χαρακτηριστικό του ρομαντισμού, και πλέον θεωρείται ως απαραίτητη προϋπόθεση της «πραγματικής ποίησης» και της καλλιτεχνικής ύπαρξης, όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Goethe: «Απαλό ποίημα, σαν ουράνιο τόξο, δεν φαίνεται παρά μπροστά σε σκούρο φόντο· γι' αυτό ταιριάζει και στον ιδιοφυή ποιητή, το στοιχείο της μελαγχολίας»¹⁰².

4.1. Η μελαγχολία την περίοδο του Μπαρόκ

Κατά την περίοδο του Μπαρόκ η μελαγχολία εκφράζεται μέσα από μία κοσμοαντίληψη που χαρακτηρίζεται από το αίσθημα της ματαιότητας. Είναι ταυτόχρονα πηγή έμπνευσης αλλά και τρόπος έκφρασης της μελαγχολίας, μιας και η επίγνωση της ματαιότητας όλων των πραγμάτων φαίνεται να οδηγεί προς την μελαγχολία. Πλέον, η διττή έκφραση της μελαγχολίας εμφανίζεται με διάφορα δίπολα όπως: «απόλαυση-απαγόρευση», «παρόν-μέλλον», «ζωή-θάνατος». Ο μελαγχολικός φαίνεται να κρατάει μία απόσταση από την υπόλοιπη κοινωνία, πολλές φορές σε βάρος της προσωπικής του ευημερίας, την όποια παρατηρεί και κρίνει «αφ' υψηλού»¹⁰³.

Μεγάλη επίδραση στην έννοια της ματαιότητας, φαίνεται να συνέβαλε το παλιό εβραϊκό κείμενο «Εκκλησιαστής» της Παλαιάς Διαθήκης, κείμενο που χρονολογείται από τον 3^ο αιώνα π.Χ. και το οποίο επηρεάστηκε από

¹⁰¹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 230.

¹⁰² John Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke*, 18 τόμοι, Ζυρίχη: Artemis, 1961, τ.1, σελ: 429.

¹⁰³ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 83.

παλαιότερες παραδόσεις¹⁰⁴. Στο κείμενο αυτό, ο συγγραφέας ασχολείται με το να βρεί το νόημα της ζωής αλλά και ποιός είναι ο καλύτερος τρόπος να ζεί κανείς. Σύμφωνα με το κείμενο, τα πάντα είναι μάταια, τίποτα δεν είναι καινούριο, δεν υπάρχει δικαιοσύνη μετά τον θάνατο, ο οποίος θάνατος δεν κάνει διακρίσεις και δεν υπάρχει υστεροφημία¹⁰⁵. Αυτός θα είναι και ο κεντρικός πυλώνας της σκέψης κατά της περιόδου του Μπαρόκ, αφού αποκομίζει το δίπολο: από την μία η «απομάγευση» της βεβαιότητας του θανάτου, ως κίνητρο για έναν συνετό βίο (*memento mori*), και από την άλλη η σκεπτικιστική πλευρά, υπέρ της απόλαυσης του παρόντος (*carpe diem*)¹⁰⁶.

Σε αντίθεση με την περίοδο της Αναγέννησης, η ματαιοδοξία έρχεται να λάβει τα ηνία, τόσο στη σκέψη του σύγχρονου, για την εποχή εκείνη, ανθρώπου, όσο και στην καλλιτεχνική δημιουργία. Ενώ κατά την Αναγέννηση, στη ζωγραφική χρησιμοποιείτο η προοπτική ως έκφραση της τάξης και της αρμονίας, τώρα στη θέση της «εισχωρεί» η ματαιότητα. Αυτό δικαιολογείται εν μέρει, από τους μελετητές εξαιτίας της μεγάλης περιόδου επιδημιών, λιμών, του ακραίου χειμώνα που διήρκεσε αρκετά χρόνια, τους διάφορους πολέμους, την αύξηση της θνησιμότητας και της υπογεννητικότητας, αλλά και του διχασμού που προκάλεσαν τα κινήματα της Μεταρρύθμισης και Αντιμεταρρύθμισης¹⁰⁷.

Εξαιτίας αυτής της αστάθειας και της αμφιβολίας που επικρατούσε, δημιουργείται μια στροφή ξανά προς την δρασκευτικότητα και ιδιαίτερα στο «επέκεινα». Όλα αρχίζουν να ερμηνεύονται ως σημάδια της θεϊκής βούλησης, από τα καιρικά φαινόμενα, μέχρι τις αρρώστιες και τις επιδημίες¹⁰⁸. Αυτή η ματαιότητα, αποσκοπεί στο να δώσει την εντύπωση ενός «κρυμμένου» θείου

¹⁰⁴ Βλ. *Εκκλησιαστής. Ματαιότης ματαιότητων*, προλ. Μιχάλης Ζ. Κοπιδάκης, μτφρ. Αλέξανδρος Ίσαρης, Αθήνα: Όλκος, 1993, σελ: 67-85.

¹⁰⁵ Χαρακτηριστική είναι η γνωστή φράση του κειμένου: «*Ματαιότητης ματαιότητων, τα πάντα ματαιότης*» (κεφ. α', στ. 2) και «*ουδέν καινόν υπό τον ήλιον*» (α' 9).

¹⁰⁶ Η Ρασιδάκη χρησιμοποιεί τον όρο «από-γοήτευση» στην προσπάθεια απόδοσης του αγγλικού όρου «*desillusion*» διακρίνοντάς τον από τον όρο «*disappointment*». Βλ. Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 84.

¹⁰⁷ Βλ. Wolfgang Behringer, *Kulturgeschichte des klimas. Von der Eiszeit zur globalen erwärmung*, Μόναχο: Beck, 2007, σελ: 151-161. και βλ. Yves Bonnefoy, «Time and the Timeless in Quattrocento Painting», στο Norman Bryson (επιμ.), *Calligram. Essays in new art history from France*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988, σελ: 8-26.

¹⁰⁸ Wolfgang Behringer, *Kulturgeschichte des klimas*, ό.π., σελ: 166.

σχεδίου, και όπου όλη αυτή η φθορά και η φαινομενική αταξία και τα εγκόσμια πράγματα, στην πραγματικότητα είναι μέρος της «θεϊκής» τάξης πραγμάτων¹⁰⁹.

Ενώ κατά τον Μεσαίωνα, η Εκκλησία επιχειρούσε τον έλεγχο του ανθρώπου με διάφορες μηχανισμούς όπως την μετάνοια, το ευχέλαιο και την εξομολόγηση, που εμφάνιζαν την στιγμή του θανάτου του ανθρώπου ως την πιο κρίσιμη στιγμή της ζωής του, τώρα πια εκτοπίζεται η «τέχνη του θνήσκειν» (ars moriendi) δίνει σκυτάλη στην «τέχνη του ζην» (ars vivendi). Πλέον ο αναστοχασμός της ζωής δεν επαναπαύεται στην τελευταία στιγμή, όπου ζητάει ο άνθρωπος συγχώρεση των αμαρτιών του, αλλά πρέπει να εκπορεύεται από τον έντιμο βίο του καθόλη τη διάρκεια ζωής του. Με αυτή την συνειδητοποίηση ότι τα πάντα είναι παροδικά, ο πιστός διαλογίζεται συνεχώς επάνω στο θέμα του θανάτου, ως διανοητική άσκηση¹¹⁰. Ετσι, η μελαγχολία ως η οπτική από όπου βλέπει ο πιστός τον κόσμο, κάνοντας εμφανή την ματαιότητά του, γίνεται και η κινητήρια δύναμη να τον οδηγήσει στο δρόμο προς την σωτηρία του¹¹¹.

Συνεπώς, η μελαγχολία συνδυάζεται με την παράδοση της ματαιότητας, γίνεται η βασική προϋπόθεση για την αρετή, αφού απαλλάσσεται από την σκιά της αμαρτίας και τώρα έχει ένα θετικό πρόσημα στον θεολογικό λόγο. Κατά την Watanabe-O'Kelly, αυτή η σύνδεση της μελαγχολίας με την ματαιότητα και την αρετή, είναι η κύρια συμβολή του 17^{ου} αιώνα στην παράδοση της μελαγχολίας¹¹².

Αυτή συσχέτιση μελαγχολίας και ματαιότητας γίνεται έκδηλη και από τους πίνακες της εποχής εκείνης. Σύμβολα της ματαιότητας αντλούνται και από το χαρακτηριστικό του Dürer, όπως για παράδειγμα στον πίνακα του Domenico Fetti (1620)¹¹³ και στο χαρακτηριστικό του Giovanni Benedetto

¹⁰⁹ Will Hasty, «The orders of chaos. On vanitas in the work of Andreas Gryphius», *Daphnis* 18, 1989, σελ: 145-157.

¹¹⁰ Philippe Ariès, *Geschichte des todes*, Μόναχο: Hanser, 1980, σελ: 385-387.

¹¹¹ Michael Theunissen, «Melancholische Zeiterfahrung und psychotische Angst», στο Hinrich Fink-Eitel και Georg Lohman (επιμ.), *Zur philosophie der gefühle*, Φραγκφούρτη: Suhrkamp, 1993, σελ: 334-344.

¹¹² Helen Watanabe-O'Kelly, *Melancholie und die melancholische landschaft. Ein beitrage zur geistesgeschichte des 17. Jahrhunderts*, Βέρνη: Francke, 1978, σελ: 42.

¹¹³ Εικόνα 5, σελ: 72.

Castiglione (1645/6)¹¹⁴, και τα δύο επονομαζόμενα «Μελαγχολία» (Melancholia), στα οποία διακρίνονται το κρανίο και η κλεψύδρα ως πρόδηλη αναφορά στο χαρακτηριστικό «Melancholia I» του Dürer. Οι ομοιότητες όμως δεν σταματάνε εκεί. Όπως και στο έργο του Dürer, και εδώ η μελαγχολία εμφανίζεται ως γυναικεία μορφή σε απραξία, βυθισμένη σε περισυλλογή, υπάρχει κι εδώ ένας σκύλος (σύμβολο της μελαγχολίας), επικρατεί μία γενικότερη αταξία, όπου σκόρπια αντικείμενα και επιστημονικά όργανα (χάρτες, υδρόγειος, διαβήτης, αστρολάβος) γεμίζουν το χώρο. Ωστόσο, τώρα η γυναίκα έχει στραμμένο το βλέμμα της στο κρανίο και όχι στο κενό, παραπέμποντας ότι στοχάζεται ίσως την ματαιότητα. Ο Castiglione χαράζει στο έργο του την φράση «Ubi Inletabilitas ibi Virtus», την οποία οι Klibansky, Panofsky και Saxl την αποδίδουν ως «όπου μελαγχολία και αρετή», αποδίδοντας μια θετική χροιά στην μελαγχολία και ταυτόχρονα αποσυνδέοντάς την από την θεολογικό λόγο της αμαρτίας¹¹⁵.

Η έννοια της ματαιότητας εμφανίζεται στην τέχνη με τον αναστοχασμό της παροδικότητας του χρόνου, την απεικόνιση ενός φθαρτού κόσμου, σχηματίζοντας μία αντίθεση μεταξύ της υλικής, επίγειας ζωής και της μεταφυσικής, άφθαρτης ζωής. Μία σκυθρωπή γυναικεία μορφή, με το κεφάλι να ακουμπά βαριά στο ένα χέρι, κοιτάζοντας προς το έδαφος¹¹⁶, χαρακτηρίζει τον μελαγχολικό τύπο που στοχάζεται, απομονωμένος από τον κόσμο τριγύρω του· άλλοτε κοιτάζοντας το κενό, άλλοτε ένα κρανίο. Παντού μέσα στα έργα, παρουσιάζονται διάφορα εργαλεία, επιστημονικά και μη, σε μία αχρησία, άλλοτε σύμβολα της ίδιας της ματαιότητας (όπως για παράδειγμα η νεκροκεφαλή) που χρησιμεύουν ως υπόμνηση της παροδικότητας της ανθρωπίνης ύπαρξης.

¹¹⁴ Εικόνα 6, σελ: 72.

¹¹⁵ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 272-274.

¹¹⁶ Όπως αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, αυτό συμβαίνει λόγω της επιρροής του πλανήτη Κρόνου-πλανήτης της γης και των μετάλλων, ο οποίος έλκει το βλέμμα προς το έδαφος.

Παρόμοιες συνθέσεις με ετερόκλητα αντικείμενα, χωρίς ωστόσο την ύπαρξη ενός παρατηρητή, είναι και τα εικαστικά έργα της «νεκρής φύσης», που ως αυτόνομο είδος φτάνει στο απόγειο της κατά τον 17^ο αιώνα με την ολλανδική τέχνη του Μπαρόκ. Παρατηρητής πια, γίνεται το βλέμμα του ίδιου του θεατή¹¹⁷.

4.2. Νεκρή φύση

Ο όρος «νεκρή φύση» αφορά τις λεπτομερείς απεικονίσεις διάφορων αντικειμένων που βρίσκονται ακίνητα επάνω σε μία επιφάνεια. Παρόλο που τέτοιες απεικονίσεις προϋπήρχαν και στην αρχαιότητα, και κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση, ως αυτοτελές είδος παρουσιάζεται τον 17^ο αιώνα στη ζωγραφική παράδοση της Δύσης. Αρχικά εμφανίζεται ο όρος «*stilleven*» στην Ολλανδία, το 1650 και θα αποτελέσει τη βάση του γερμανικού όρου «*Stilleben*» αλλά και του αγγλικού «*still life*». Στα γαλλικά ονομάστηκε «*nature morte*», ο οποίος θεωρείται ένα οξύμωρο σχήμα μιας και η φύση δεν μπορεί να είναι νεκρή¹¹⁸. Ωστόσο, αυτό το σχήμα θα ακολουθήσουν και άλλες γλώσσες όπως για παράδειγμα η ελληνική με το «νεκρή φύση».

Ο König εξηγεί πως αυτή η αντίθεση που θα υπέθετα κανείς, ότι η «νεκρή φύση» και η «ατάραχη, ασάλευτη ζωή» όπως μεταφράζεται ο ολλανδικός/γερμανικός/αγγλικός όρος, δημιουργεί ένα δίπολο ζωής και θανάτου, ή ότι ίσως αντιπαράβάλλεται ο θάνατος επάνω στη ζωή, πράγμα που χαρακτηρίζει την εποχή του Μπαρόκ, δεν είναι παρά φαινομενική. Οι όροι «φύση» και «νεκρή» υποδηλώνουν απλά την τεχνική: ο ζωγράφος απεικονίζει κάτι που βρίσκεται μπροστά του (*imitatio*) και όχι κάτι από την φαντασία του

¹¹⁷ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 92.

¹¹⁸ Eberhard König και Christiane Schon, *Stilleben*, Βερολίνο: Reimer, 1996, σελ: 93-105.

(inventio)¹¹⁹. Οι όροι «νεκρή» και «ατάραχη/ασάλευτη» εννοούν πως το αντικείμενο βρίσκεται σε μία κατάσταση αδράνειας.

Ως είδος ζωγραφικής, αναπτύχθηκε κυρίως στην Ολλανδία κατά τον 17^ο αιώνα και απεικονίζει κυρίως τον πλούτο και την ευημερία της αστικής τάξης της εποχής εκείνης, όπου αρχίζει να συνδέεται ιδεολογικά με τις καλβινιστικές αρχές της αποχής και της εγκράτειας κατά τη Μεταρρύθμιση, εκκοσμικεύοντας σιγά σιγά την τέχνη. Άνθρωποι περήφανοι για τα επιτεύγματά τους, φαίνεται να εμφανίζουν μία μεταφυσική αγωνία, μία ένταση μεταξύ αγωνίας και ηδονής, διότι παλεύουν αυτήν την προσκόλλησή τους στα επίγεια αγαθά ενώ τα απολαμβάνουν¹²⁰. Ενώ στην Αναγέννηση βασικό θέμα είχε το δρησκευτικό περιεχόμενο, σταδιακά, αυτό στη νεκρή φύση αρχίζει να παραμερίζεται, αφού πλέον επιλέγεται να απεικονίζονται πράγματα της καθημερινότητας¹²¹.

Η αναπαράσταση της νεκρής φύσης επαρκεί ως θεματογραφία και μπορεί να αντικαταστήσει τις ανθρώπινες φιγούρες στον πίνακα. Ο λόγος είναι ότι οι τεχνικές για μία ρεαλιστική αναπαράσταση έχουν αναπτυχθεί, ώστε να αναδεικνύονται οι λεπτομέρειες των αντικειμένων, με αποτέλεσμα να μπορούν να απεικονιστούν οι σχέσεις αλλά και η ιεραρχία μεταξύ τους στο χώρο¹²².

Η ματαιότητα απεικονίζεται στην παράδοση της «νεκρής φύσης» με το δίπολο «carpe diem - memento mori». Βλέπουμε στους πίνακες να απεικονίζονται είτε διάφορα υλικά αγαθά, είτε επιστημονικά όργανα, παραπέμποντας στις επίγειες απολαύσεις, αλλά λειτουργούν και ως υπενθύμιση της παροδικότητάς μας και του επικείμενου θανάτου, την απουσία, την μετα θάνατον ζωή, δίνοντας παράλληλα και μια μεταφυσική διάσταση. Τα απεικονιζόμενα αντικείμενα λειτουργούν, δηλαδή, ως σύμβολα και

¹¹⁹ Eberhard König και Christiane Schon, *Stilleben*, ό.π., σελ: 25.

¹²⁰ Wayne Martin, «Bubbles and Skulls. The Phenomenology of Self-Consciousness in Dutch Still-Life Painting», στο Hubert L. Dreyfus & Mark A. Wrathall, *A companion to phenomenology and existentialism*, Οξφόρδη: Blackwell, 2006, σελ: 359-384.

¹²¹ Claus Grimm, *Stilleben*, Στουτγκάρδη: Belser, 1995, σελ: 15.

¹²² Sybille Ebert-Schifferer, *Die geschichte des stilleben*, Μόναχο: Hirmer, 1998, σελ: 91.

κωδικοποιημένα σημεία, τα οποία εκφράζουν μία ένταση μεταξύ παρουσίας και απουσίας, μεταφυσικού νοήματος και υλικής υπόστασης¹²³.

Οι πίνακες της «νεκρής φύσης» χρησίμευαν στην αναπαράσταση του φευγαλέου, έτσι ώστε όταν αυτό χαθεί οριστικά, ο πίνακας μπορεί να εξασφαλίσει μία παρουσία, έστω εικονική. Παράλληλα όμως, αυτή ακριβώς η λειτουργία τους υποδηλώνει παράλληλα και την απουσία. Ενώ οι πίνακες είναι χωρίς «δράση», δεν υπάρχουν ανθρωπίνες μορφές, αλλά ακόμα και όταν υπάρχουν περιορίζονται σε ρόλο θεατή, τα αντικείμενα στους πίνακες αυτούς παραπέμπουν συχνά και με διάφορους τρόπους στον άνθρωπο. Αυτό καθίσταται ιδιαίτερα εμφανές σε συνθέσεις όπου βλέπουμε, για παράδειγμα σε ένα στρωμένο τραπέζι, ψίχουλα, ή ένα μισοάδειο ποτήρι κρασί, ή ένα κερί που καπνίζει, τα οποία υποδηλώνουν την πρόσφατη ύπαρξη ενός ατόμου¹²⁴.

Ο ανθρωπίνος παράγοντας, παρόλο που μπορεί να μην απεικονίζεται στη νεκρή φύση, δεν παύει να «λάμπει δια της απουσίας του»: απουσία η οποία φυσικά δεν είναι τυχαία. Με αυτόν τον τρόπο επισημαίνεται η μελλοντική απουσία του καθενός, η μοίρα κάθε πεπερασμένου όντος, η «οριστική απουσία». Έτσι, ακόμα και αν δεν υπάρχουν τα σύμβολα της ματαιότητας καθεαυτά, η νεκρή φύση θεματοποιεί την παροδικότητα όλων των πραγμάτων, και συνεπώς εκφράζει με αυτόν τον τρόπο την μελαγχολική οπτική γωνία¹²⁵. Η Wagner-Egelhaaf γράφει πως το δίπολο «carpe diem – memento mori» και η ένταση που προκαλείται από αυτό, αλλά και η εξύμνηση της ύλης και του μεταφυσικού νοήματος, δεν είναι άλλο παρά μία διπλή ανάγνωση που μπορεί να γίνει στον ίδιο πίνακα. Η συνύπαρξη διαφορετικών επιπέδων είναι αυτό που καθιστά ιδιαίτερη και γοητευτική το είδος της «νεκρής φύσης»¹²⁶.

¹²³ Wayne Martin, «Bubbles and Skulls. The Phenomenology of Self-Consciousness in Dutch Still-Life Painting», ό.π., σελ: 359-384.

¹²⁴ Βλ. Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 101.

¹²⁵ Βλ. Roland Barthes, *Die helle kammer. Bemerkung zur photographie*, μτφρ. Dietrich Laube, Φραγκφούρτη: Suhrkamp, 1989, σελ: 86. Εδώ ο Barthes μιλάει για την μελαγχολία του θεατή της φωτογραφίας, έχοντας τη συνείδηση ότι βλέπει κάτι που αναπαριστά μια στιγμή του παρελθόντος, κάτι που χάθηκε. Η νεκρή φύση «σκηνοθετεί» την απουσία, ως θέμα της σχέσης ύλης και χρόνου, εμπλέκοντας τον θεατή.

¹²⁶ Martina Wagner-Egelhaaf, *Die Melancholie der literatur. Diskursgeschichte und textfiguration*, Στουτγάρδη: Metzler, 1997, σελ: 81.

4.3. Γερμανικό Μπαρόκ και ματαιότητα

Η Αλεξάνδρα Ρασιδάκη παρουσιάζει ως κύριο παράδειγμα τον ποιητή Andreas Gryphius (1616-1664) ως εμφανή την σύνδεση της θεματικής της ματαιότητας με το γερμανικό Μπαρόκ. Ενώ κατά την ιταλική Αναγέννηση επικρατούσε η πίστη της προσωπικής εξέλιξης του ανθρώπου μέσα στο κοινωνικό σύνολο, τώρα επικρατεί μία δυσπιστία για τα εγκόσμια αγαθά και επιβάλλεται η ανάγκη για αποποίηση όλων αυτών¹²⁷.

Ο Andreas Gryphius, διαμέσου της ποίησής του, παρουσιάζει την κοσμοαντίληψη που επικρατούσε την εποχή εκείνη, μία απαισιοδοξία που εντάσσεται σε ένα σχήμα σωτηρολογίας. Στα ποιήματά του περιγράφει λεπτομερώς την επίγεια ζωή, ως διαδικασία φθοράς και σήψης προσδίδοντας πειστικότητα και έναν επιτακτικό χαρακτήρα στο θεολογικό μήνυμα περί αποποίησης εγκόσμιων υλικών¹²⁸. Χαρακτηριστικό είναι οι τίτλοι των δύο σονέτων του: «Όλα είναι μάταια» και «Ανθρώπινη αδλιότητα» που περιγράφουν την μοίρα της ανθρωπότητας, την οποία θρηνεί, καταλήγοντας σε ένα «κατηγορώ εναντίον όσων εδελουφλούν»¹²⁹.

Όπως και στην παράδοση της «νεκρής φύσης», έτσι και στην ποίηση, η φύση δεν αναπαρίσταται απλά. Δίνει την αίσθηση της παροδικότητας, του επερχόμενου θανάτου, μίας αποσύνθεσης αποτέλεσμα της φθοράς που διακρίνει τον υλικό κόσμο. Ο θάνατος αποτελεί κεντρικό θέμα στην ποίηση του Gryphius, χαρακτηριστικό του Μπαρόκ, δίνοντας μία διαφορετική οπτική γωνία, από την οποία η ζωή δεν είναι τίποτα άλλο παρά μία προετοιμασία για τον θάνατο, «μία άσκηση στην τέχνη του θανάτου (ars moriendi)»¹³⁰.

Σύμφωνα με την Ρασιδάκη, οι αναφορές στη φύση ως παραδείγματα φθαρτότητας, η περιγραφή αρρωστιών (τόσο σωματικών όσο και ψυχικών), η αγωνία και ο έντονος φόβος (και τα δύο χαρακτηριστικά της μελαγχολίας),

¹²⁷ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 108-109.

¹²⁸ Wolfram Mauser, *Dichtung, religion und gesellschaft im 17. Jahrhundert. Die sonette des Andreas Gryphius*, Μόναχο: Fink, 1976, σελ: 139.

¹²⁹ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 111.

¹³⁰ Ό.π., σελ: 115.

ωθούν το εγώ του ποιητή σε μία σειρά από υπαρξιακές αναζητήσεις. Ταυτόχρονα, ο ποιητής μπαίνει στη θέση του προφήτη, σαν να βρίσκεται σε ένα υπερυψωμένο σημείο κοιτώντας προς τα κάτω τον κόσμο, ο οποίος προσπαθεί να προειδοποιήσει τους συνανθρώπους του, καλώντας τους για μετάνοια, παρουσιάζοντας τη δική του πορεία ως παράδειγμα της ανθρώπινης μοίρας¹³¹.

Συνοπτικά, κατά την περίοδο του Μπαρόκ, η μελαγχολία συναντά την «παράδοση» της ματαιότητας των πάντων. Η χρονικότητα αναπαρίσταται στη ζωγραφική με τους όρους παρουσία-απουσία· πίνακες με ζωγραφισμένα διάφορα αντικείμενα εκτίθενται προς θέαση, υποδηλώνοντας το παρόν, ενώ ταυτόχρονα υποδηλώνουν και την απουσία ενός υποκειμένου-χρήστη. Το παρόν φέρει σημάδια από το μέλλον (για παράδειγμα τα πρώτα μαραμένα πέταλα ενός μπουκέτου λουλουδιών), μέλλον το οποίο μας θυμίζει την απουσία. Το παρόν δεν μπορεί παρά να θεωρηθεί ως σημείο αναστοχασμού, στο οποίο το μελαγχολικό υποκείμενο έγκειται. Αποστασιοποιημένος από το κοινωνικό σύνολο, με διαύγεια, συλλαμβάνει την χρονικότητα, και συνδέοντας την με την μελαγχολία που τον διακατέχει, γίνεται το κίνητρο για την μετάνοια και την λύτρωση του πιστού. Η ύλη διακατέχει κύριο ρόλο στην παράδοση της μελαγχολίας και της ματαιότητας των πάντων, αφού πάνω της γίνονται εμφανή τα σημάδια του μέλλοντος. Έτσι, η ένταση που δημιουργείται από την υλική παρουσία και την προσθήκη μεταφυσικού νοήματος που προσδίδεται στην τέχνη την εποχή του Μπαρόκ, επιτρέπει την ερμηνεία της ως μία απεικόνιση του μελαγχολικού υποκειμένου, το οποίο αναπόφευκτα γίνεται το δύμα της επιρροής του Κρόνου, «διχασμένου μεταξύ γης και ουρανού, ύλης και πνεύματος»¹³².

¹³¹ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 118.

¹³² Ό.π., σελ: 128.

4.4. Μάγισσες και μελαγχολία

Η κεντρική Ευρώπη, κατά την περίοδο του Μπαρόκ, χαρακτηρίζεται και από το κυνήγι των μαγισσών· γυναίκες οι οποίες θεωρούνταν ότι βρίσκονταν υπό την επιρροή δαιμόνων ή και του ίδιου του διαβόλου, καταλήγουν στην πυρά, ως αντίδραση του κόσμου στις ακραίες καιρικές συνθήκες της εποχής, στις επιδημίες αλλά και στην πείνα που επικρατούσε¹³³. Ο Johann Weyer, Φλαμανδός γιατρός της εποχής εκείνης, εκδίδει το 1561 το έργο του «*De praestigiis daemonum*» (Περί δαιμονικών ψευδαισθήσεων)¹³⁴ στο οποίο προσπαθεί να επιχειρηματολογήσει υπέρ των γυναικών που βρίσκονται υπό δίωξη, καθώς θεωρεί ότι είναι απλά θύματα παραισθήσεων που προκαλεί η μελαγχολική τους φύση¹³⁵.

Συγκεκριμένα αναφέρει: «και όμως, εκείνες (οι μάγισσες δηλαδή) βλέπουν και ακούν ορισμένα πράγματα· και αυτό οφείλεται στη μέλαινα χολή, η οποία προέρχεται μερικώς από το φαγητό και το ποτό, από τον αέρα, από το πένθος, από τον φόβο της φτώχειας, μερικώς από τις συνθήκες του ουρανού και του καιρού, και μερικώς από σχέσεις με άλλα παραληρηματικά άτομα. (...) Σε γενικές γραμμές η παραίσθηση προέρχεται από τρεις πηγές: από τις εικόνες που προκαλεί η μέλαινα χολή, από τις έμμονες ιδέες των ατόμων αυτών, που οφείλονται σε αυτή την αρρώστια (τη μελαγχολία), και από την απάτη των δικαστών. Γιατί ορκίστηκε να καρπώνονται την περιουσία των καταδικασμένων γυναικών εκείνοι που τις κατηγορούν και τις καταδικάζουν. Και έτσι, προκειμένου να καταδικάσουν άδικα αυτές τις δύστυχες, προσθέτουν οι ίδιοι λεπτομέρειες στις ιστορίες τους.»¹³⁶

¹³³ Norman Cohn, *Europe's inner demons: The demonization of Christians in medieval Christendom*, Chicago: University of Chicago, 2000, σελ: xi.

¹³⁴ Τα παραδείγματα προέρχονται από την ανθολογία της Jennifer Radden, *The nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 2000, σελ: 95-105.

¹³⁵ Jennifer Radden, *The nature of Melancholy*, ό.π., σελ: 95.

¹³⁶ Ό.π., σελ: 99.

Με αυτό τον τρόπο, ο Weyer, ασκεί, ταυτόχρονα, κριτική προς τους διάφορους καταδότες αυτών των γυναικών. Ωστόσο, υπο τον φόβο της Ιεράς Εξέτασης, και για να αποφύγει τις διάφορες κατηγορίες προς τον εαυτό του, συνεχίζει και αναφέρει πως οι γυναίκες αυτές έχουν παραισθήσεις τις οποίες προκαλεί ο διάβολος¹³⁷. Υποστηρίζει από την μία ότι η μελαγχολία καθιστά αυτά τα πρόσωπα πιο ευάλωτα στην επιρροή του διαβόλου που, ωστόσο, δεν παύουν να είναι απλές παραισθήσεις, και ότι δεν είναι μάγισσες με την δύναμη να επηρεάζουν τον καιρό ή να πετάνε: «Κανέναν άνθρωπο με σώας τας φρένας δεν μπορεί να πιστεύει ότι τα στοιχεία της φύσης υπακούν στις μάταιες πρακτικές κάποιων δύστυχων τρελών γυναικών και ότι αυτές μπορούν, όπως τους αρέσει, να καταργήσουν ή να ανατρέψουν τη φυσική τάξη πραγμάτων όπως την έχει ορίσει ο Θεός. (...) Θα έλεγα ότι τα ξόρκια και τα μάγια είναι λέξεις που εξαπατούν την ψυχή του ανθρώπου εξαιτίας του τρόπου που τα ερμηνεύει ή του φόβου που προκαλούν σε όποιον τα ακούει ή τις απελπισίες που αυτά γεννούν.»¹³⁸

Ο Weyer καταλήγει στο να δείχνει συμπόνια προς αυτές τις γυναίκες και να καταγγέλλει αυτούς που κυνηγούν τις δήθεν «μάγισσες», γράφοντας ότι αυτοί οι ίδιοι είναι η αιτία για την κυριαρχία του διαβόλου στον κόσμο μας, κι ότι αυτοί είναι οι πραγματικά αμαρτωλοί: «Όπως και να'χει, επιδημίες και δεινά αυτού του είδους συχνά προκαλούνται από τον σατανά, με την άδεια του Θεού, εξαιτίας της έλλειψης πίστης των ανθρώπων και εξαιτίας των στρεβλών τους δοξασιών περί μαγισσών»¹³⁹.

¹³⁷ Jennifer Radden, *The nature of Melancholy*, ό.π., σελ: 96.

¹³⁸ Ό.π., σελ: 101.

¹³⁹ Ό.π., σελ: 102.

5. «Η ανατομία της μελαγχολίας» του Robert Burton

Ο Robert Burton (1577-1640) δημοσίευσε το 1621 το πιο γνωστό κείμενο για την μελαγχολία, στο οποίο περιλαμβάνονται αναρίθμητες μελέτες και διατριβές σχετικά με αυτήν, την «Ανατομία της μελαγχολίας». Αποτελείται από 6 τόμους, οι οποίοι χωρίζονται σε τρεις θεματικές ενότητες¹⁴⁰. Σε αυτούς τους τόμους, ο Burton περιγράφει το φαινόμενο της μελαγχολίας σε διάφορες εκφάνσεις της ζωής, προσπαθώντας να αιτιολογήσει την εξάπλωσή της σε όλη την Ευρώπη εκείνη την περίοδο, με επίκεντρο την Αγγλία, αλλά και να προτείνει θεραπείες για αυτήν.

Οι Klibansky, Panofsky και Saxl τονίζουν ότι μέχρι και τον 18^ο αιώνα, ο όρος «μελαγχολία» αποτελούνταν από ένα ευρύ φάσμα κατηγοριών, όπως για παράδειγμα την νόσο, την παθολογική κατάσταση ή και σε είδος ιδιοσυγκρασίας. Μπορούσε να χαρακτηριστεί ως σύμπτωμα μιας διάθεσης μέχρι και μία βαριάς μορφής ψυχικής διαταραχής. Οι άνθρωποι ταξινομούνταν σε τέσσερεις τύπους, όπως υφίσταται και στο σύστημα των τεσσάρων χυμών. Υπάρχει μία ευρεία προσέγγιση στο δέμα της μελαγχολίας, από διαφορετικούς τομείς, είτε φιλοσοφικό, είτε ιατρικό ή και θεολογικό, τροφοδοτώντας έτσι το ενδιαφέρον για αυτήν στο κοινό, με μελέτες, συγγράμματα, συμβουλές, ακόμα και θεραπείες¹⁴¹.

Στο έργο του Burton, παρουσιάζεται ένα συνονθύλευμα ιατρικών θεωριών, απόκρυφων επιστημών, μαγικά και αστρολογικά αίτια συνυφασμένα με φυσιολογικά. Συνδυάζει πολλές παλαιότερες παραδόσεις, με κύριο «άξονα» την ιατρική, αντιμετωπίζοντας την μελαγχολία ως ασθένεια που πρέπει να θεραπευτεί, αλλά και με μία φιλοσοφική προσέγγιση, αφού την θεωρεί χαρακτηριστικό των «ξεχωριστών» ανθρώπων και την πηγή έμπνευσής των. Όπως θα δούμε παρακάτω, ο Burton δεν προσπαθεί να συνθέσει αυτές τις δύο

¹⁴⁰ Robert Burton, *The anatomy of melancholy*, επιμ. Thomas C. Faulkner, Nicolas K. Kiessling, Rhonda L. Blair, 6 τόμοι, Οξφόρδη: Clarendon Press, 1989. Η αντίστοιχη ελληνική έκδοση: *Η ανατομία της μελαγχολίας*, μτφρ. Παναγιώτης Χοροζίδης, Αθήνα: Ηριδανός, Α' τ.2007, Β' τ.2008, Γ' τ.2011.

¹⁴¹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 121.

παραδόσεις αλλά ούτε και να προτείνει μία ενδιάμεση λύση. Αντίθετα, διατηρείται μία ένταση μεταξύ των δύο, καθιερώνοντας την «αμφισημία» ως δομικό στοιχείο του έργου του.

Στην πρώτη θεματική ενότητα, ο Burton δίνει έναν ορισμό στη μελαγχολία, παρουσιάζει τα συμπτώματά της και αναλύει τα αίτια που οδηγούν σε αυτήν. Στη δεύτερη ενότητα, επικεντρώνεται στην προσπάθεια θεραπείας της νόσου, ενώ στο τρίτο και τελευταίο μέρος του έργου, ασχολείται με την μελαγχολία του έρωτα και την θρησκευτική μελαγχολία.

Αυτό που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι το corpus του ίδιου του έργου, καθώς και τα παρακείμενα που όχι απλά πλαισιώνουν το κείμενο, αλλά πολλές φορές αντιφάσκουν με αυτό, δημιουργώντας έτσι την ένταση¹⁴².

Για παράδειγμα, το χαρακτηριστικό που εμφανίζεται στο εξώφυλλο της τρίτης έκδοσης και εφεξής¹⁴³, παραπέμπει εκ πρώτης στον χαράκτη-δημιουργό και στην τέχνη του συγγραφέα-δημιουργού, ωστόσο λειτουργεί διακοσμητικά στο βιβλίο, ταυτόχρονα όμως και ως εικονογράφηση, μιας και παρουσιάζει τους γνωστούς τύπους της μελαγχολίας, υπονοώντας πως το κείμενο αντλεί από προηγούμενες παραδόσεις σχετικά με αυτήν. Επιπλέον, η επεξήγηση που συνοδεύεται με το χαρακτηριστικό, σχολιάζει πως αναντιστοιχίες και ασυνέπειες που θα βρεί ο αναγνώστης «φταίει ο κακός χαρακτήρας κι όχι εγώ» (1,30)¹⁴⁴ καθώς πρέπει να ερμηνεύσει βαθύτερα αυτά που βλέπει: «Σύμβολα είναι αυτά κι άλλα δε λέω / κι απ'όσα είπα θγάλε νόημα» (1,29).

Δεύτερο παράδειγμα της «εκκεντρικής» δομής του έργου, είναι το ποίημα «Ο Δημόκριτος ο Νεότερος στο βιβλίο του», στο οποίο ο συγγραφέας παρουσιάζεται σαν έμπορος που προσπαθεί να πουλήσει τηνπραμάτεια του. Ο συγγραφέας, δεν απευθύνεται στον αναγνώστη συμβουλεύοντάς τον πώς να διαβάσει σωστά το βιβλίο, αλλά στο ίδιο το βιβλίο, λέγοντάς του σε ποιόν να

¹⁴² Βλ. Wagner-Egelhaaf, Martina, *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und textfiguration*, Στουτγάρδη: Metzler, 1997, σελ: 95.

¹⁴³ Εικόνα 7, σελ: 73.

¹⁴⁴ Τα παραδείγματα είναι από την ελληνική έκδοση: *Η ανατομία της μελαγχολίας*, μτφρ. Παναγιώτης Χοροζίδης, Αθήνα: Ηριδανός, 2007. Η παραπομπή αναγράφεται μέσα σε παρένθεση μετά το παράδειγμα.

ανοιχθεί και ποιόν να αποφύγει. Είναι σαν ένας «εγκυκλοπαιδικός θησαυρός», μέσα στον οποίο μπορεί να βρεί κανείς, αν είναι «καλοπροαίρετος» και με «χιούμορ», διάφορες συμβουλές για γιατρούς, δικηγόρους, συμβουλές προς τους μελαγχολικούς, «άφθονα παραμύθια» για άσημους ποιητές, και «αράδες κατάλληλες για δεσποινίδες στις οποίες ξεκουράζεται το βλέμμα».

Επιπλέον, και στο διαλογικό ποίημα «Η σύνοψη του συγγραφέα για τη μελαγχολία», ο ποιητής δείχνει τις ποιητικές δυνατότητες που κατέχει η μελαγχολία, άλλοτε προσδίδοντας της μία ευεργετική διάσταση, εξυψώνοντάς την στα ουράνια: «Κάθε άλλη μου χαρά ανοησία / κι ο μόνος ουρανός είναι η μελαγχολία», και άλλοτε ως κατάρρα, εκτοπίζοντάς την στην κόλαση: «Κάθε άλλη λύπη μου χαρά / κι η μόνη κόλαση είναι η μελαγχολία» (1,71). Με αυτόν τον τρόπο, ο αναγνώστης μπορεί να διαβάσει το ποίημα ως καταθλιπτικό ή ως «μανιακό», μιας και επικρατεί η μονοτονία της επανάληψης και η ακρότητα, και τα δύο βασικά χαρακτηριστικά της μελαγχολίας. Η «αμφισημία» ανάγεται σε αρχή, κι έτσι δείχνει στον αναγνώστη τον αντιφατικό δρόμο που θα ακολουθήσει όλο το έργο μετέπειτα.

Ενα τέταρτο παράδειγμα, είναι η εισαγωγή «Ο Δημόκριτος ο Νεότερος στον αναγνώστη». Εδώ ο Burton παρουσιάζει τον εαυτό του, το αντικείμενο του έργου, τους στόχους του και τον τρόπο που θα προσεγγίσει το θέμα αυτό¹⁴⁵. Χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο αυτό ως ρητορικό τέχνασμα, καθώς δεν προσπαθεί να αποκρύψει την πραγματική του ταυτότητα, μιας και σε όλο το κείμενο κάνει αναφορές στο πραγματικό του όνομα. Η χρήση του ονόματος του Δημόκριτου συντελεί στο να εμφανιστεί ο ίδιος ο Burton ως συνεχιστής του έργου του, προσπαθώντας να υιοθετήσει την κριτική στάση που χαρακτήριζε τον Δημόκριτο. Για αυτό τον λόγο στην εισαγωγή, γίνεται μια εκτενής ανάπλαση ιστοριών από διάφορες πηγές, για την ιστορία του Δημόκριτου και πώς ζούσε απομακρυσμένος από τον υπόλοιπο κόσμο, στον

¹⁴⁵ «(...)σκοπός και πρόθεσή μου στην πραγματεία που ακολουθεί είναι η ανατομία της μελαγχολίας, η έρευνα της σύστασης και της τυπολογίας της, είτε είναι φύση είτε κανονική ασθένεια, μάλιστα από άποψη και φιλοσοφική και ιατρική, να δείξω αιτίες, συμπτώματα και ορισμένες θεραπείες, για να την προλαβαίνουμε καλύτερα (...)» (1,201).

κήπο του, βυθισμένος στη μελέτη, και αντιμετωπίζοντας τον υπόλοιπο κόσμο με υπεροπτικό τρόπο. Όταν ο Ιπποκράτης τον επισκέφτηκε, με σκοπό να τον γιατρεύσει, αποφάνθηκε τελικά πως ο Δημόκριτος δεν ήταν ο τρελός, αλλά ο υπόλοιπος κόσμος. Αυτήν την στάση προς τον υπόλοιπο κόσμο προσπαθεί να υιοθετήσει και ο Burton, συσχετίζοντας τον εαυτό του με τον αρχαίο Έλληνα φιλόσοφο· βασίζει αυτήν την αναλογία στα κοινά σημεία και των δύο: η μελαγχολική ιδιοσυγκρασία τους και η ενασχόλησή τους με την μελαγχολία και την τρέλα¹⁴⁶. Όπως ο Δημόκριτος, έτσι και ο Burton κάθεται στο σπουδαστήριό του, μακριά από τον υπόλοιπο κόσμο, χλευάζοντάς τον και καταγράφοντας σατυρικά την μωρία που τον διακατέχει.

Σε αυτήν την εκτενή εισαγωγή, ο Δημόκριτος ο Νεότερος (δηλαδή ο Burton) καταλήγει στο ότι η τρέλα, η κενοδοξία αλλά και η διαφθορά επικρατούν παντού: *«Κλείνοντας, αν συναποδεχθούμε ως δεδομένο ότι ο κόσμος όλος, μα και τα μέρη του ένα ένα, είναι ανισόρροπος, τρελός και μελαγχολικός, το έργο μου τελείωσε, κι έχω φωτίσει αρκετά αυτό που ανέλαβα να δείξω εξαρχής. Προς το παρόν, δεν έχω άλλα να πώ. Ο Δημόκριτος εύχεται υγεία, κι εγώ για μένα και για κείνους έναν καλό γιατρό, και σ'όλους μας καλύτερα μυαλά»* (1, 201).

Σε απάντηση αυτής της εξαγγελίας, στη μελαγχολική εικόνα του κόσμου που σκιαγράφησε, παρουσιάζει ένα ουτοπικό κράτος, μία κοινωνία όπου επικρατεί η λογική και η τάξη. Ένα κράτος στο οποίο υπάρχει μία αυστηρή αστυνόμευση και έλεγχος, ιεραρχία, φυλακές, όλες οι ανθρώπινες δραστηριότητες ρυθμίζονται, και καθετί που θα μπορούσε να προκαλέσει μια διατάραξη σε αυτήν την ψυχική γαλήνη και να προκαλέσει μελαγχολία. Ο Starobinski εκλαμβάνει αυτήν τη μορφή της ουτοπίας που περιγράφει ο

¹⁴⁶ Ο Starobinski βέβαια τονίζει πως στις αρχαίες πηγές για τον Δημόκριτο δεν αναφέρεται ότι ήταν μελαγχολικός· συνεπώς αυτή είναι μία προσωπική αντίληψη του Burton. Βλ. Jean Starobinski, «Demokrit spricht. Die melancholische Utopie des Robert Burton», στο Peter Sillem (επιμ.), *Melancholie oder vom glücklich zu sein. Ein lesebuch*, Μόναχο: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997, σελ: 228-258 (237).

Burton, ως σύμπτωμα της μελαγχολίας παρά ως αντίδοτό της¹⁴⁷. Επιβεβαιώνει την αρνητική θεώρηση που έχει ο μελαγχολικός για τον κόσμο αλλά και την δημιουργική πλευρά του μελαγχολικού, που σύμφωνα με την Αναγέννηση, όπως έχουμε δει, αποτελεί σημαντική πτυχή της μελαγχολίας.

Όπως τονίζει και η Ρασιδάκη, το έργο αυτό του Burton, αλλά και η ίδια η στάση του συγγραφέα, έχουν ως δομικό στοιχείο την αμφισημία¹⁴⁸. Ενώ δηλώνει ότι όλα όσα έχει γράψει δεν είναι δικά του, αλλά κλεμμένα, κι αυτός μονάχα περιορίστηκε σε μία σύνθεση, ταυτόχρονα τονίζει πως εξαιτίας αυτής της μεθόδου κάτι καινούριο προέκυψε: «Στο πιο μεγάλο μέρος το υλικό είναι δικό τους, και μόλο τούτο μου ανήκει, φαίνεται από πού το πήρα (...), μα μοιάζει άλλο από ό,τι πήρα. Όπως η φύση στη δρέψη του σώματος παίρνει, χωνεύει, μεταβάλλει, έτσι κι εγώ ό,τι κατάπια είναι δικό μου πια, κι αυτό που παίρνω το χειρίζομαι όπως θέλω. Τους αναγκάζω να εισφέρουν, για να στρωθεί το Μακαρονικόν μου, κι εγώ βάζω τη μέθοδο. (...) Έτσι κι εγώ προσδέτω και αλλάζω, και αγναντεύω πιο μακριά απ'όσους προηγήθηκαν.» (1,59).

Αμφίσημη χαρακτηρίζεται και η σχέση του συγγραφέα με τον αναγνώστη, αφού ισχυρίζεται πως δεν τον έχει ανάγκη, ενώ παράλληλα θεωρεί πως είναι εξαρτημένος από αυτόν: «Αν κάποιος νιώσει ότι έχει προσβληθεί, μπορεί να λύσει το ζωνάρι του, και δε με νοιάζει. Δε σου οφείλω τίποτε (αναγνώστη), δε θέλω να μου χαριστείς, δεν κρέμομαι από πουθενά και δε φοβάμαι. Για κάτσε όμως, μια στιγμή, όχι, περίμενε, το παίρνω πίσω, ψέματα είπα και με νοιάζει, φοβάμαι, ομολογώ το λάθος μου, αναγνωρίζω πως είναι μεγάλη προσβολή (...). Ξεπέρασα τα όρια, ήμουν ανόητος, διαστικός, γελοίος και απερίσκεπτος, κι αν έκανα κάποια ανατομή ήταν απάνω στη δική μου τρέλα.» (1,204)

Αυτή η εμμονή στις αντιφάσεις στην εισαγωγή του «ο Δημόκριτος ο Νεότερος στον αναγνώστη» παραπέμπει και στον αντιφατικό χαρακτήρα της μελαγχολίας. Συνεπώς, αυτό το είδος γραφής που επέλεξε ο Burton, που

¹⁴⁷ Jean Starobinski, «Demokrit spricht. Die melancholische Utopie des Robert Burton», ό.π., σελ: 228-258 (256).

¹⁴⁸ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 141, 142.

κινείται μεταξύ αντίθετων πόλων, που υπογραμμίζει τις αντιφάσεις, και η εμμονή του σε αυτά, υποδηλώνουν και το χαρακτήρα του αντικειμένου που θα μελετήσει μετέπειτα στο έργο αυτό.

Η επιλογή του όρου «ανατομία» στον τίτλο του έργου παραπέμπει στην Αναγέννηση, όπου η αναφορά στην ανατομία ενός λόγου συνιστούσε μία αναλογία μεταξύ κυριολεκτικής τομής ενός ζωντανού οργανισμού και μιας ρητορικής τομής, όπου ανατέμνεται το σώμα γνώσης ή κειμένου, και της σε βάθος διείσδυση του υπό εξέταση φαινομένου¹⁴⁹. Σε αυτήν την περίπτωση, η μελαγχολία είναι το σώμα που ο Burton αναλαμβάνει να ανατάμει, βάζοντας σε τάξη όλες τις πληροφορίες και τις πηγές που έχει στην κατοχή του.

Ωστόσο, όσο περισσότερο απασχολείται με αυτήν, τόσο περισσότερο διευρύνεται το αντικείμενο του με αποτέλεσμα να συσσωρεύονται πληροφορίες, αίτια, μέθοδοι θεραπείας, καθιστώντας μία οριοθέτηση και ορισμού της «σισύφεια αποστολή», χωρίς αποσαφήνιση. Μάλιστα, ο Williams ισχυρίζεται ότι με αυτόν τον τρόπο ο Burton αντί να ανατέμνει το σώμα της γνώσης, περισσότερο το παραμορφώνει¹⁵⁰. Αυτό γίνεται εμφανές και από το γεγονός ότι σε κάθε επανέκδοση του έργου, η έκταση του αυξάνεται, με αποκορύφωμα της έκτης έκδοσης το 1651, που από 652 σελίδες έφτασε στις 842.

Με την υπερβολική χρήση παραδεμάτων από τον Burton, τόσο στη λατινική γλώσσα όσο και στην αγγλική, με σκοπό την ενίσχυση του επιχειρήματός του από κάποια προηγούμενη αυθεντία, καταλύει την συνοχή και την ομαλή ροή του του κειμένου. Αποτέλεσμα, ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με πολλαπλά παραδείγματα, αδυνατώντας να ακολουθήσει τον συγγραφέα¹⁵¹. Με τα αντιφατικά επιχειρήματα που παραθέτει, το έργο αυτό μοιάζει να υπονομεύει την «επιστημολογία». Ωστόσο, το ύφος ταιριάζει στο

¹⁴⁹ R.G.Williams, «Disfiguring the Body of Knowledge. Anatomical Discourse and Robert Burton's *The Anatomy of Melancholy*», *ELH-ENGL L.*, τόμ.68, τχ.3, 2001, σελ: 593-613 (σελ: 595)

¹⁵⁰ Ο.π., σελ: 593-613 (σελ: 594).

¹⁵¹ Βλ. σχόλια J.B. Bamborough στην εισαγωγή αγγλικής έκδοσης: *The anatomy of melancholy*, επιμ. Thomas C. Faulkner, Nicolas K. Kiessling, Rhonda L. Blair, 6 τόμοι, Οξφόρδη: Clarendon Press, 1989, I, σελ: xxxv.

σκωπτικό Δημόκριτο τον Νεότερο της εισαγωγής, σύμφωνα με την Ρασιδάκη, που πλέον αντικείμενο της ανατομίας δεν είναι η ίδια η μελαγχολία, αλλά και πολλοί τρόποι περιγραφής και προσέγγισής της¹⁵².

Στο τμήμα όπου εξετάζονται οι διάφορες θεραπείες για την μελαγχολία, ο Burton καταλήγει στο συμπέρασμα ότι είναι άχρηστες: «σα να λες σ' αυτόν που έχει πυρετό να μην διψάει, στον λαβωμένο να μην πονά» (1, 615). Επιπλέον, ο Burton διαπιστώνει, αφού διαχωρίζει προσεκτικά τα συμπτώματα από τα αίτια, πως η λύπη, ένα σύμπτωμα, μπορεί να προκαλέσει μελαγχολία αφού την θεωρεί «μάννα και κόρη της μελαγχολίας» (1,399).

Συμπερασματικά, διαπιστώνεται πως η απόπειρα του Burton να αντιμετωπίσει επιστημονικά την μελαγχολία, καταλήγει ανέφικτη. Ο Christopher Tilmouth γράφει πως το γεγονός αυτό από μόνο του μπορεί να αποτελεί μία πηγή μελαγχολίας, αφού μοιάζει σαν να «πλανάται μία μελαγχολική σκιά πάνω από την Ανατομία»¹⁵³. Ενώ ο Burton προσπαθεί να φέρει σε τάξη όλες αυτές τις πληροφορίες, η ίδια του η γραφή επιφέρει αταξία, και για αυτό ίσως η ρητορική του «να συνδέεται αναπόσπαστα με το αντικείμενο της ανάλυσής του, ταυτόχρονα σύμπτωμα και αντικείμενο του λόγου περί μελαγχολίας»¹⁵⁴.

Ο Burton περιέγραφε τον εαυτό του ως μελαγχολικό, πράγμα αρκετά διαδεδομένο την εποχή της Αναγέννησης (για παράδειγμα και ο Ficino αυτοπαρουσιαζόταν ως μελαγχολικός), αφού συνέδεαν την μελαγχολία με την ιδιοφυΐα. Ωστόσο, η συχνή περιγραφή στα δεινά των παθόντων, και η συμπάθεια που έδειχνε ο Burton σε αυτούς, ίσως να εξηγείται από την ύπαρξη στοιχείων πως και ο ίδιος υπήρξε ασθενής ενός γνωστού γιατρού-αστρολόγου στο Λονδίνο που κι αυτός συνέγραψε μια μελέτη για την θεραπεία της

¹⁵² Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 145.

¹⁵³ Christopher Tilmouth, «Burton's "Turning Picture". Argument and Anxiety in *The Anatomy of Melancholy*», *Review of English Studies*, τόμ.56, τχ.226, 2005, σελ: 524-549 (531).

¹⁵⁴ Angus Gowland, «Rhetorical Structure and Function in *The Anatomy of Melancholy*», *Rhetorica*, τόμ.19, τχ.1, 2001, σελ: 1-48 (4).

μελαγχολίας¹⁵⁵. Συχνά μέσα στο κείμενο δείχνει την κατανόησή του στους νοσούντες, τονίζοντας στον αναγνώστη πως δεν πρέπει να χλευάζει τα βάσανα του μελαγχολικού, αφού η μελαγχολία μπορεί να προσβάλει τον καθένα: «(...) κατά τον ίδιο τρόπο και οι μελαγχολικοί έχουν μια εσωτερική αιτία, μια κάπνα και μαυρίλα μόνιμη, που φέρνει φόβο, θλίψη, υποψία, και που την κουβαλούν μαζί τους, μία αιτία αμετακίνητη, που τόσο έχει κολλήσει απάνω τους, που είναι τόσο αχώριστη, όπως ο ίσκιος στο κορμί· και ποιός μπορεί να διώξει, ποιός, άραγε, ξεφεύγει τη σκιά του;» (1,615). Ακόμα γράφει πως και ο ίδιος ευελπιστεί να θεραπεύσει τον εαυτό του, γράφοντας αυτό το έργο: «Γράφω για την μελαγχολία κι εργάζομαι για να την αποφύγω (...) Γι'αυτό κι εγώ (...) είχα την έγνοια (...) να φτιάξω από την πρώτη αιτία της αρρώστιας μου αντιφάρμακο» (1,52-53).

Με αυτή του την δήλωση, καθίσταται εμφανές πως πέρα από τον διττό ρόλο που παίζει η μελαγχολία στο έργο (είναι το κίνητρο του συγγραφέα για να γράφει αυτήν την μελέτη αλλά και το ίδιο αντικείμενο της μελέτης), και ο ίδιος ο συγγραφέας φαίνεται να διεκδικεί μία διττότητα, αφού εμφανίζεται ως γιατρός αλλά και ως πάσχοντας. Συνεπώς, δεν ανατέμνεται μόνο το «σώμα» της μελαγχολίας, αλλά και ο ίδιος ο συγγραφέας-ασθενής: «Το ξέρω, ξεσκεπάστηκα με αυτή τη συγγραφή, το μέσα μου το έβγαλα έξω, και δίχως άλλο θα με κρίνουν» (1,61)¹⁵⁶.

Ωστόσο, αυτή η δραστηριότητα, η συγγραφή του έργου περί μελαγχολίας για την θεραπεία αυτής, δραστηριότητα που απαιτεί ιδιαίτερο πνευματικό μόχθο, θεωρείται παραδοσιακά ακριβώς εκείνο που προκαλεί την ίδια την μελαγχολία¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Βλ. Barbara H. Traister, «New Evidence about Burton's Melancholy?», *Renaissance Quarterly*, τόμ.29, τχ.1, 1976, σελ: 66-70.

¹⁵⁶ Angus Gowland, «Rhetorical Structure and Function in *The Anatomy of Melancholy*», ό.π., σελ: 1-48 (44).

¹⁵⁷ «Η γραφή ως θεραπεία της μελαγχολίας προκαλεί εκείνο ακριβώς που προτίθεται να θεραπεύσει» βλ. Wagner-Egelhaaf, Martina, *Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und textfiguration*, Στουτγάρδη: Metzler, 1997, σελ: 118.

Μία ενδιαφέρουσα ιδιαιτερότητα παρουσιάζει η συσχέτιση της «Ανατομίας της μελαγχολίας» με την χαρτογραφία, η οποία εκείνη την εποχή παρουσιάζει μια αύξηση του ενδιαφέροντος, καθώς αποτυπώνονται οι ραγδαίες αλλαγές της αντίληψης που είχαν για τον τότε γνωστό κόσμο. Ο Burton δε συμεριζόταν τον ενθουσιασμό του υπόλοιπου κόσμου καθώς έγραφε σαρκαστικά: «Και που οργώνει [ο άνθρωπος] την Ευρώπη, την Ασία, την Αφρική, και που γυρνάει σε θάλασσες, κόλπους, πόλεις, βουνά, στενά, τί βγαίνει; Αν δείς ένα και μόνο ακρωτήριο (έλεγε κάποτε ο Σωκράτης), ένα μόνο βουνό, μια μόνο θάλασσα, ένα ποτάμι, τα είδες όλα» (1, 541-542). Η Anne Chapple υποστηρίζει πως το ενδιαφέρον του Burton για την γεωγραφία δεν προέρχεται από το ενδιαφέρον που έχει για τα ταξίδια, αλλά από το ενδιαφέρον μιας διαφορετικής οπτικής γωνίας. Η οπτική γωνία του χαρτογράφου είναι αυτή που προσπαθεί να υιοθετήσει και ο ίδιος ο Burton· αφ' υψηλού και από απόσταση, σφαιρική αποτύπωση του κόσμου. Θέλει να παρουσιαστεί ως εξωτερικός παρατηρητής, ώστε να μπορεί να περιγράψει τη μωρία και την διαφθορά του κόσμου σε ένα βαθύτερο επίπεδο¹⁵⁸, καταλήγοντας στο απαισιόδοξο συμπέρασμα ότι αυτή η νόσος τελικά είναι εγγενής στον άνθρωπο: «Ποιός δεν πασχίζει από κενό; (...) Όλοι δεν είμαστε άρρωστοι, δεν είμαστε επιρρεπείς;» (1,78).

Εν κατακλείδι, ο Burton με το έργο του «Ανατομία της μελαγχολίας» εισάγει στην ιστορία αυτού του φαινομένου έναν «αναδιπλασιασμό»: η μελαγχολία είναι μία ασθένεια που επηρεάζει με αρνητικό τρόπο την πρόσληψη της πραγματικότητας. Αιτία αυτού είναι η άδλια κατάσταση που βρίσκεται η κοινωνία και ο κόσμος, την οποία, όμως, ο μελαγχολικός μπορεί να διακρίνει καθαρά. Συνεπώς, δεν είναι ένα απλό άτομο, κακόκεφο, με «συσκοτισμένο νού»¹⁵⁹, αλλά ένα άτομο που χάριν της μελαγχολίας έχει καθαρή σκέψη και ξεκάθαρο βλέμμα. Ο Burton καταφέρνει και αναγάγει από την διαταραχή της

¹⁵⁸ Anne S. Chapple, «Robert Burton's Geography of Melancholy», *Studies in English Literature 1500-1900*, τόμ.33, τχ.1, 1993, σελ: 99-130 (110).

¹⁵⁹ Εδώ η Ρασιδάκη αναφέρει τον γερμανικό όρο «Trübsinn», που μεταφράζεται ως «δολός νούς», ο οποίος χρησιμοποιείται ως συνώνυμο της μελαγχολίας, δείχνοντας την αντίληψη που επικρατεί. Βλ. Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., σελ: 153, υποσ.34.

ισορροπίας του ατομικού μελαγχολικού προσώπου στην επιβλαβή κοινωνική κατάσταση που επικρατεί. Έτσι, μπορεί να εκφέρει και κριτική προς την κοινωνία και προς τον πολιτικό κόσμο¹⁶⁰, με το πρόσχημα ότι πρόκειται για νόσο, όπως είναι και η τρέλα. Κάτω από το προσωπείο του Δημόκριτου του Νεότερου, ανατέμνει την κατάσταση που επικρατεί στην κοινωνία, χρησιμοποιεί αναφορές προηγούμενων αυθεντιών, αλλά και την ίδια του την μελαγχολία, απαλλάσσοντας έτσι τον εαυτό του από τυχόν ευδύνες του λόγου του. Όπως γράφει και ο ίδιος, στόχος του είναι το έργο αυτό να λειτουργήσει σαν καθρέφτης, στον οποίο μας προσκαλεί/προκαλεί να κοιταχτούμε: «*Ιδού, λοιπόν, κοίτα και δεξ: όσο σου αρέσει, του αρέσεις*» (1,31).

6. Freud και Μελαγχολία

Ο Sigmund Freud το 1917 εκδίδει μία σειρά από μεταψυχολογικά δοκίμια, στα οποία είναι και η μελέτη του «Πένθος και μελαγχολία»¹⁶¹, προσφέροντας, έτσι, στην παράδοση της μελαγχολίας μία στροφή προς την ψυχαναλυτική προσέγγιση. Η μελέτη αυτή ξεκινάει με την παρατήρηση ότι πένθος και μελαγχολία τυγχάνει να έχουν όμοια συμπτώματα. Και στις δύο περιπτώσεις, ο πάσχων φαίνεται να αδιαφορεί τελείως για τα γεγονότα που διαδραματίζονται στον κόσμο τριγύρω του, είναι σε κατάσταση «αναστολής», και μοιάζει να είναι ανίκανος να προσφέρει και να λάβει αγάπη.

Εκ πρώτης όψεως, παρατηρείται ότι και ο Freud τονίζει τα χαρακτηριστικά συμπτώματα της μελαγχολίας που περιλαμβάνονται και στις προηγούμενες, παλαιότερες περιγραφές της κατάστασής αυτής. Αντίθετα όμως, ο ίδιος δεν καταδικάζει την, κατά κάποιο τρόπο, «οκνηρία» που

¹⁶⁰ Ο Gowland το ερμηνεύει στο πλαίσιο μίας γενικότερης αντίδρασης της πολιτικής και κοινωνικής αναταραχής που διέπει την Ευρώπη κατά την πρώιμη νεωτερικότητα, εξαιτίας μιας γενικότερης έλλειψης ισορροπίας στον ψυχισμό του ατόμου. Βλ. Angus Gowland, «The Problem of Early Modern Melancholy», *Past & Present*, τόμ.191, τχ.1, 2006, σελ: 77-120 (113).

¹⁶¹ Sigmund Freud, *Δοκίμια μεταψυχολογίας (1915)*, μτφρ. Θεόδωρος Παραδέλλης, Αθήνα: Καστανιώτης, 1980, σελ: 110-129.

διακατέχεται ο μελαγχολικός, αλλά επισημαίνει πως αφορά ένα είδος αντιμετώπισης του κόσμου, πράγμα που εμφανίζεται και στην περίπτωση του πένθους. Συνεπώς, ο Freud, αφού διαπιστώνει μία συμπτωματολογία κοινή μεταξύ μελαγχολίας και πένθους, χρησιμοποιεί όρους της απώλειας για να περιγράψει την μελαγχολία: *«Όλα αυτά μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η μελαγχολία συνδέεται κατά κάποιον τρόπο με μία απώλεια του αντικειμένου άγνωστη στη συνείδηση, σε αντιδιαστολή με το πένθος, όπου τίποτα από όσα αφορούν την απώλεια δεν είναι ασυνείδητο.»*¹⁶²

Μία μεγάλη διαφορά μεταξύ της μελαγχολίας και του πένθους, είναι η συνειδητοποίηση του αντικειμένου της απώλειας. Ο Freud περιγράφει την απώλεια ως μία διαδικασία επώδυνη και μακροχρόνια, κατά την οποία γίνεται απόσυρση της λίμπιντο του υποκειμένου από το απολεσθέν αντικείμενο, αφού, αναγκαζόμενο από την πραγματικότητα, πρέπει να «αποεπενδύσει» συναισθηματικά. Έτσι, στην περίπτωση του πένθους, το άτομο δεν νοείται ότι συμπεριφέρεται παράξενα, αφού λαμβάνεται ως τρόπος αντίδρασης σε μία σταδιακή εξασθένιση της απώλειας που βιώνει. Αυτή η «διεργασία του πένθους» (Trauerarbeit), σύμφωνα με τον Freud, όταν ολοκληρωθεί, επιτρέπει στο Εγώ να στραφεί ξανά στη ζωή και ίσως καταφέρει να επενδύσει συναισθηματικά σε ένα διαφορετικό αντικείμενο. Ωστόσο, στην περίπτωση της μελαγχολίας, το υποκείμενο ενδεχομένως να μην μπορεί να αναγνωρίσει ακριβώς το αντικείμενο της απώλειάς του. Αυτή η έλλειψη μιας συγκεκριμένης αιτίας της απώλειας, είναι που καθιστά αινιγματική την περίπτωση του μελαγχολικού σε έναν εξωτερικό παρατηρητή.

Μία δεύτερη σημαντική διαφοροποίηση μεταξύ μελαγχολίας και πένθους είναι η έλλειψη αυτοεκτίμησης που παρουσιάζει ο μελαγχολικός. Ενώ κατά τη διαδικασία του πένθους, το υποκείμενο νιώθει την απώλεια ως «ένδεια του κόσμου» (Weltverarmung), δηλαδή βλέπει τον κόσμο τριγύρω του ως φτωχό και άνευ ουσίας, στην περίπτωση της μελαγχολίας αυτό που νιώθει ο πάσχων ως φτωχό και ανεπαρκές είναι το ίδιο του το Εγώ (Ichverarmung).

¹⁶² Sigmund Freud, *Δοκίμια μεταψυχολογίας* (1915), ό.π., σελ: 113.

αμφισβητεί τις ικανότητές του και παρουσιάζει χαμηλή αυτοεκτίμηση: «Ο άρρωστος μας περιγράφει το Εγώ του σαν ανάξιο, ανίκανο για οτιδήποτε και ηθικά καταδικαστέο: κατηγορεί και μέμφεται τον εαυτό του και περιμένει να απορριφθεί και να τιμωρηθεί»¹⁶³.

Αυτή η στάση του μελαγχολικού, σχολιάζει ο Freud, μπορεί να συμπεριλάβει και χαρακτηριστικά όπως η αϋπνία, να αρνείται να τραφεί, να διακατέχεται από μία γενικότερη τάση αυτοκαταστροφής, μία «εξουθένωση της ενόρμησης που εξαναγκάζει κάθε ζωντανό να κρατηθεί στη ζωή»¹⁶⁴. Επιπλέον, επισημαίνει πως ενώ θα περίμενε κανείς από τον πάσχοντα να εμφανίζει ταπεινοφροσύνη, εντούτοις, διακατέχεται από την συνεχή ανάγκη να μειώνει τον εαυτό του μπροστά στους άλλους, πράγμα αντίθετο για ένα άτομο που έχει χαμηλή αυτοπεποίθηση: «Το αίσθημα ντροπής μπροστά στους άλλους, που χαρακτηρίζει αυτή την κατάσταση, λείπει στην περίπτωση του μελαγχολικού, ή τουλάχιστον δεν διακρίνεται με τρόπο έκδηλο. Θα μπορούσαμε να επισημάνουμε στον μελαγχολικό το αντίθετο σχεδόν γνώρισμα: είναι φορτικά εκδηλωτικός προς τους άλλους σε σημείο να βρίσκει ικανοποίηση εκθέτοντας τον εαυτό του.»¹⁶⁵.

Ο Freud, λαμβάνοντας υπόψιν αυτήν την «αναντιστοιχία», αλλά και οι αρνητικές μομφές που προσάπτει ο πάσχων στον εαυτό του δεν συνάδουν στον ίδιο τον πάσχοντα, συμπεραίνει ότι ο πραγματικός αποδέκτης αυτών των κατηγοριών δεν μπορεί να είναι παρά το χαμένο αντικείμενο αγάπης. Αυτός ο συνειρμός τον οδηγεί στο σχηματισμό μίας ερμηνείας, σύμφωνα με την οποία η απώλεια ενός αντικειμένου (είτε αυτό είναι πραγματικό, είτε νοερό, είτε είναι ολική η απώλεια του, είτε μερική) αποσύρει την συναισθηματική επένδυση του υποκειμένου. Ωστόσο, σε αντίθεση με το πένθος όπου το υποκείμενο βρίσκει άλλο αντικείμενο να επενδύσει τη λίκμπιντό του, η λίκμπιντο στον μελαγχολικό, διαμέσου μηχανισμού της ενδοβολής, προβάλλεται στο Εγώ, που ταυτίζεται έτσι με το χαμένο αντικείμενο. Ο Freud χρησιμοποιεί την μεταφορά της «σκιάς

¹⁶³ Sigmund Freud, *Δοκίμια μεταψυχολογίας* (1915), ό.π., σελ: 114.

¹⁶⁴ Ό.π., σελ: 115.

¹⁶⁵ Ό.π.

του αντικειμένου» που: «έπεσε πάνω στο Εγώ, το οποίο τώρα μπορεί να κριθεί από μία ιδιαίτερη σκοπιά σαν αντικείμενο, σαν το εγκαταλειμμένο αντικείμενο. Με τον τρόπο αυτό η απώλεια του αντικειμένου μετατράπηκε σε απώλεια του Εγώ και η σύγκρουση ανάμεσα στο Εγώ και το αγαπημένο πρόσωπο σε σχίσμα ανάμεσα στην κριτική δραστηριότητα του Εγώ και στο τροποποιημένο από την ταυτοποίηση Εγώ.»¹⁶⁶.

Ετσι, το Εγώ διασπάται εξαιτίας της απώλειας, και υφίσταται μία «ναρκισσιστική ταυτοποίηση» με το αντικείμενο, υποκαθιστώντας την συναισθηματική επένδυση, η οποία δεν χάνεται αλλά μετατίθεται: «Έτσι, με την καταφυγή στο Εγώ, η αγάπη αποφεύγει τον κίνδυνο να εκλείψει»¹⁶⁷. Ωστόσο, ο Freud συνεχίζει και αναλύει πως το Εγώ διχάζεται ανάμεσα σε μία επικριτική αρχή και στο αντικείμενο αυτής της κριτικής, το οποίο ταυτίζεται συναισθηματικά με το απολεσθέν αντικείμενο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το Εγώ να αποδέχεται εσωτερικά ακραία και αμφίδυμα συναισθήματα. Χαρακτηριστικά γράφει ο Freud: «Αν η αγάπη για το αντικείμενο – αγάπη που δεν μπορεί να εγκαταλειφθεί, ενώ το ίδιο το αντικείμενο εγκαταλείπεται – καταφεύγει στη ναρκισσιστική ταυτοποίηση, το μίσος στρέφεται ενάντια σ' αυτό το υποκατάστατο αντικείμενο, το προσβάλλει, το ταπεινώνει και το βασανίζει, αντλώντας από αυτήν την οδύνη μια σαδική ικανοποίηση»¹⁶⁸.

Κατά τον Freud, ο μηχανισμός της εσωτερίκευσης κατά την μελαγχολία, όπου ο μελαγχολικός αντιμετωπίζει τον εαυτό του με συναισθήματα συνδεδεμένα με το πρωταρχικό αντικείμενο αγάπης, αλλά και η ικανοποίηση που παράγει αυτή «επίδεση» προς το Εγώ, οδηγούν στην αυτοκτονική τάση. Η ανάλυση της μελαγχολίας μας διδάσκει ότι: «το Εγώ μπορεί να αυτοκαταστραφεί μονάχα όταν μπορεί, μέσα από την επαναφορά της αντικειμενοτρόπου επένδυσης (*Objektbesetzung*), να αντιμετωπίζει τον εαυτό του σαν αντικείμενο, όταν είναι σε δέση να κατευθύνει ενάντια στον ίδιο του τον εαυτό την εχθρότητα που συνδέεται μ' ένα αντικείμενο και που

¹⁶⁶ Sigmund Freud, *Δοκίμια μεταψυχολογίας* (1915), ό.π., σελ: 118.

¹⁶⁷ Ό.π., σελ: 128.

¹⁶⁸ Ό.π., σελ: 120.

αντιπροσωπεύει την πρωταρχική αντίδραση του Εγώ ενάντια στα αντικείμενα του εξωτερικού κόσμου.»¹⁶⁹.

Σε αυτό το σχήμα προσθέτει και την μανία, καθώς θεωρεί πως είναι η άλλη όψη της μελαγχολίας, μία διαμετρικά αντίθετη κατάσταση, πράγμα που θεωρεί ως «πλέον αξιοσημείωτη ιδιαιτερότητα της μελαγχολίας»¹⁷⁰. Όπως ισχυρίζεται ο ίδιος, αφορά το ίδιο σύμπλεγμα καθώς, το Εγώ στη μελαγχολία υποκύπτει στο ίδιο, ενώ στη μανία κυριάρχησε επάνω του. Όπως και στη μελαγχολία, τα αίτια στη μανία είναι ασαφή μίας και «το Εγώ αγνοεί ακόμα αυτό που έχει ξεπεράσει και για το οποίο θριαμβεύει»¹⁷¹.

Όπως παρατηρεί κανείς, ο Freud μιλάει για μία ερμηνεία της μελαγχολίας, χωρίς να αναφέρεται σε οποιεσδήποτε θεραπείες. Ο λόγος είναι, όπως αναφέρει και ο ίδιος εξάλλου, οι διάφορες δυσκολίες όπως τα ανεπαρκή στοιχεία, η ποικιλομορφία της συμπτωματολογίας, ο προσωρινός χαρακτήρας των υποθέσεων του αλλά και η δυσκολία κατανόησης του φαινομένου: «Η μελαγχολία εμφανίζεται κάτω από ποικίλες κλινικές μορφές, τις οποίες είναι αναμφίβολο αν μπορούμε να υπαγάγουμε σε μία ενότητα· ορισμένες μάλιστα απ'αυτές θυμίζουν σωματικές μάλλον παθήσεις παρά ψυχογενείς»¹⁷².

Στη μελέτη του συναντάμε στοιχεία από την παλαιότερη παράδοση της μελαγχολίας, όπως για παράδειγμα η αμφισημία του φαινομένου και η αδυναμία εύρεσης της αιτίας της μελαγχολικής διάθεσης, στοιχεία που επισημάνθηκαν στο (ψευδο)αριστοτελικό Πρόβλημα XXX,1. Επιπλέον, όπως και κατά την περίοδο της Αναγέννησης, όπου ο μελαγχολικός τύπος αντανakλούσε μία τάση προς την ιδιοφυία, έτσι και ο Freud αναγνωρίζει μία «οξυδέρκεια» σε αντίθεση με μή μελαγχολικά άτομα¹⁷³. Επίσης, ιδιαίτερη έμφαση δίνει και στην οπτική γωνία του μελαγχολικού, από όπου κάνει την κριτική προς τον υπόλοιπο κόσμο, διεκδικώντας κατα κάποιο τρόπο μία «ηθική

¹⁶⁹ Sigmund Freud, *Δοκίμια μεταψυχολογίας* (1915), ό.π., σελ: 122.

¹⁷⁰ Ό.π., σελ: 123.

¹⁷¹ Ό.π., σελ: 124.

¹⁷² Ό.π., σελ: 110.

¹⁷³ Ό.π., σελ: 114.

ανωτερότητα», βασικό χαρακτηριστικό της ματαιότητας στο Μπαρόκ, αλλά και στο έργο του Robert Burton.

Το καινούριο στοιχείο που καταφέρει να προσφέρει ο Freud στην παράδοση της μελαγχολίας, είναι η σύνδεση αυτών των ετερόκλητων στοιχείων, με το να εισάγει το μηχανισμό της «ενδοβολής», της «ναρκισσιστικής ταύτισης» και της «εσωτερικήςσχάσης του Εγώ». Με αυτόν τον τρόπο, μπορεί να ερμηνευθούν άλλα συμπτώματα (όπως η αϋπνία και οι τάσεις αυτοκτονίας) καθώς και η διττή φύση της μελαγχολίας. Το μελαγχολικό άτομο χαρακτηρίζεται από μία βαθύτατη διχασμένη σχέση με τον ίδιο του τον εαυτό. Ο Freud ερμηνεύει την περισυλλογή (ένα παραδοσιακό χαρακτηριστικό του μελαγχολικού, το οποίο εκφραζόταν με την σκυφτή στάση, σκεπτική έκφραση και το βλέμμα στραμμένο στη γη) ως μία μορφή «εσωτερίκευσης» της σχέσης που έχει ο μελαγχολικός με τον εξωτερικό κόσμο. Είναι μία σχέση που, κατά τον Freud, διέπεται από αμφιθυμία μεταξύ του μελαγχολικού και του κόσμου και, κατ'επέκταση του ίδιου του εαυτού του. Γίνεται ταυτόχρονα το υποκείμενο και το αντικείμενο της αυστηρής κρίσης του, ο «κατήγορος» και ο «κατηγορούμενος», «θύτης» και «θύμα».

7. Η μελαγχολία στο στοχασμό του Κάντ

Ο Κάντ στον τόμο «Ανθρωπολογία: Από πραγματολογική άποψη», όπως γράφει η Jennifer Radden, αναφέρει πως η μελαγχολία είναι μία ψευδαισθησιακή θλίψη που εμπεριέχει μία «ψευδή πίστη». Είναι μία «προβληματική» γνωστική διαδικασία κατά την οποία ο πάσχων δεν μπορεί να ελέγξει τη ροή της σκέψης του. Για αυτό την θεωρεί ως μία από τις τρεις ψυχικές ασθένειες, μαζί με την πνευματική διαταραχή ή μανία, και την παραφροσύνη ή τρέλα¹⁷⁴.

¹⁷⁴ Jennifer Radden, *The nature of Melancholy*, ό.π., σελ: 198.

Πιο συγκεκριμένα, στο κεφάλαιο «Περί των αδυναμιών και ασθενειών της ψυχής σε σχέση με τη γνωστική ικανότητα» γράφει πως οι αρρώστιες και οι αδυναμίες της ψυχής σε σχέση με την γνωστική ικανότητα, χωρίζεται σε δύο κύριους τύπους: την ιδιοτροπία¹⁷⁵ (υποχονδρία) και την πνευματική διαταραχή (μανία). Η «ιδιοτροπία» είναι μία μορφή της μελαγχολίας κατά την οποία ο μελαγχολικός άνθρωπος γνωρίζει πως ο συνειρμός των σκέψεών του δεν ακολουθεί μία κανονική πορεία, κι ότι δεν έχει τον αυτοέλεγχο ώστε να καθοδηγήσει ή να αλλάξει αυτήν την ροή της σκέψης του. Οι διαδέσεις του εναλλάσσονται συνεχώς από χαρά σε λύπη, ενώ υφίσταται ψυχολογικές μεταπτώσεις, όπως τις απότομες μεταπτώσεις του καιρού¹⁷⁶.

Στην περίπτωση της πνευματικής διαταραχής (μανίας), ο Καντ γράφει πως η αυδαίρετη ροή των σκέψεων του ασθενή, έχει τον δικό της υποκειμενικό κανόνα που πάει αντίθετα με τους αντικειμενικούς κανόνες που συμφωνούν με τους νόμους της εμπειρίας. Το «παραλήρημα» είναι μία πνευματική διαταραχή σε σχέση με την κατ'αίσθηση παράσταση. Και όταν αυτό το παραλήρημα το ακολουθούν βίαια συναισθήματα, τότε γίνεται «μανία», η οποία, σύμφωνα με τον Καντ, γειτνιάζει με τη «μεγαλοφυΐα», όπως ο ποιητικός οίστρος (*furor poeticus*)¹⁷⁷. Σε αυτή την περίπτωση (*παροξυσμό το ονομάζει ο Καντ*) επειδή η ροή των σκέψεων είναι αβίαστη και ακανόνιστη, πλήττει τον Λόγο και οδηγεί στην φαντασιοκοπία. Εμμένοντας σε μία και μόνο σκέψη που δεν μπορεί να φέρει κάποιο αποτέλεσμα, όπως είναι για παράδειγμα η επαναφορά ενός αγαπημένου προσώπου που έφυγε από την ζωή, ο Καντ θεωρεί πως με αυτόν τον τρόπο αναζητάει ο πάσχων παρηγοριά στον ίδιο τον πόνο, το οποίο συνιστά όμως μια βουβή «παραφρόνηση»¹⁷⁸.

Διαχωρίζει αυτήν την «παραφρόνηση» από τα διάφορα παροδικά φαινόμενα όπως το παραμιλητό εξαιτίας ενός πυρετού ή του παροξυσμού που

¹⁷⁵ Στην αγγλική μετάφραση, το απόσπασμα που αναφέρει την ιδιοτροπία, την μεταφράζει ως «*melancholia*» - βλ. Jennifer Radden, *The nature of Melancholy*, ό.π., σελ: 199.

¹⁷⁶ Immanuel Kant, *Ανθρωπολογία: από πραγματολογική άποψη*, μτφρ. Χάρης Τασάκος, επιμ. Ελευθέριος Καρτάκης, Αθήνα: PRINTA, 2011, σελ: 117.

¹⁷⁷ Ο.π., σελ: 118.

¹⁷⁸ Ο.π.

μοιάζει με την επιληψία, τον οποίο προκαλεί μία «ισχυρή φαντασία στην απλή θέα ενός μαινόμενου». Η «ιδιοτροπία»¹⁷⁹ από την άλλη, λέει ο Καντ, δεν είναι ψυχική ασθένεια καθώς με αυτήν συνήθως αναφερόμαστε σε μία μελαγχολική ιδιορρυθμία της εσωτερικής αίσθησης¹⁸⁰. Θεωρεί πως είναι περισσότερο μία «έπαρση» που μοιάζει με το παραλήρημα κάποιου που οι άλλοι άνθρωποι περιφρονούν: «διότι ωθεί τους άλλους να πλήξουν με κάθε δυνατό τρόπο την υπεροψία του, γελοιοποιώντας τους προσβλητικούς παραλογισμούς του»¹⁸¹.

Κατά τον Καντ, η πιο ήπια «παρέκκλιση» από τον υγιή νου είναι η «λόξα», δηλαδή μία αναψυχή κατά την οποία ασχολούμαστε συνειδητά και σοβαρά με αντικείμενα της φαντασίας μας «με τα οποία η νόηση απλώς ψυχαγωγείται»¹⁸².

Για την «ιδιοτροπία», ο Καντ γράφει πως αναλογεί στο διαπεραστικό ήχο που κάνει το τριζόνι, που καταφέρνει να διαταράξει την σιωπή μέσα στη νύχτα αλλά και την πνευματική ηρεμία που απαιτεί ο ύπνος. Θεωρεί πως η «υποχονδρία» είναι πηγή ψευδαισθήσεων που συσχετίζονται με σωματικά δεινά, που ωστόσο ο ασθενής γνωρίζει ότι δεν είναι παρά φαντασιακά κι ωστόσο δεν μπορεί παρά να τα θεωρεί ως πραγματικά: ο «υποχονδριακός» ομοιάζει με τον φαντασιόπληκτο, δεν μπορεί να αποκολληθεί από τις φαντασιώσεις του. Έχει ως χαρακτηριστικό γνώρισμα μία ασυνήθιστη ευθυμία, ζωηρό πνεύμα και γέλιο, υποδηλώνοντας έτσι τις «αιφνίδιες αλλαγές της ψυχικής διάθεσης» (raptus). Σύμφωνα με τον Καντ, αυτό που τρέφει αυτή την ασθένεια είναι ο αγωνιώδης φόβος για τον θάνατο, τον οποίο και χαρακτηρίζει ως «παιδιαρώδη» καθώς εάν κάποιος δεν έχει τη δύναμη να απωθήσει αυτές τις σκέψεις δε θα μπορέσει ποτέ να είναι πραγματικά ευτυχισμένος¹⁸³.

Επιπλέον, όπως αναφέραμε πιο πάνω, ο Καντ πιστεύει πως η μελαγχολία μπορεί να είναι μία θλίψη ψευδαισθησιακή που δημιουργεί ένα κομμάτι του εαυτού μας το οποίο είναι επιρρεπές στη θλίψη, για να μας

¹⁷⁹ Στην αγγλική μετάφραση εμφανίζεται εδώ ως «quirk» και όχι ως «melancholia»

¹⁸⁰ Immanuel Kant, *Ανθρωπολογία: από πραγματολογική άποψη*, ό.π., σελ: 118.

¹⁸¹ Ό.π.,

¹⁸² Ό.π., σελ: 119.

¹⁸³ Ό.π., σελ: 130-131.

τυραννήσει. Παρόλο που η μελαγχολία δεν αποτελεί πνευματική διαταραχή, ο Κάντ πιστεύει πως εύκολα μπορεί να οδηγηθεί ο πάσχων σε αυτόν το δρόμο¹⁸⁴.

Σύμφωνα με τους Klibansky, Panofsky και Saxl, ο Κάντ, στις «Παρατηρήσεις πάνω στο αίσθημα του Ωραίου και του Υπέροχου»¹⁸⁵ φαίνεται να ακολουθεί το παραδοσιακό δόγμα των τεσσάρων ιδιοσυγκρασιών που αντιστοιχούν στις αντίστοιχες ηλικίες του ανθρώπου, προσδίδοντας ωστόσο μία αισθητική και ηθική διάσταση σε αυτό. Πιθανότατα επηρεασμένος από το πνεύμα της Αναγέννησης, συνεχίζουν, ο Κάντ προσδίδει στον μελαγχολικό τύπο μία ηθική συνείδηση του Υπέροχου, μία αίσθηση της αρετής. Εξαιτίας των ευαισθησιών του, ο μελαγχολικός διακατέχεται από όλες τις αισθήσεις του Υπέροχου με αποτέλεσμα να μην τον ενδιαφέρουν οι παροδικές γοητείες του Ωραίου και ούτε να τον ενδιαφέρει τί γνώμη έχουν οι άλλοι. Με αυτόν τον τρόπο, ο μελαγχολικός φαίνεται να διαθέτει μία ιδεατή ελευθερία, κι έτσι οι «αλυσίδες» που τον καθιστούσαν ως «ασθενή» να μετατρέπονται σε ένα σύμβολο όλων των αλυσίδων που απεχθάνονται οι «ελεύθεροι» άνθρωποι. Μία «λύπη χωρίς αιτία» η οποία προέρχεται από την συνειδητοποίηση της θνητότητας, διαγράφοντας οποιαδήποτε προσωπική ευτυχία εξαιτίας της σκληρής αποκάλυψης τόσο της δικής του ευτέλειας αλλά και των άλλων¹⁸⁶.

Χρησιμοποιώντας αυτό το σκεπτικό, οι Klibansky, Panofsky και Saxl παραπέμπουν και στον Walter Benjamin και την άποψή του για την μελαγχολία και τον άρχοντα-ηγέτη¹⁸⁷. Ο Walter Benjamin, στο έργο του «*Η καταγωγή του γερμανικού πένθιμου δράματος*» εστιάζει στην προσωπικότητα ενός άρχοντα-ηγέτη που διακατέχεται από την μελαγχολία, παρουσιάζοντας διάφορους συνδυασμούς του δίπολου εξουσία - μελαγχολία¹⁸⁸. Από την μία παρουσιάζεται ένας ηγέτης, απομονωμένος από τον περίγυρό του εξαιτίας της

¹⁸⁴ Immanuel Kant, *Ανθρωπολογία: από πραγματολογική άποψη*, ό.π., σελ: 132.

¹⁸⁵ Immanuel Kant, *Παρατηρήσεις πάνω στο αίσθημα του Ωραίου και του Υπέροχου*, μτφρ. Χάρης Τασάκος, Αθήνα: PRINTA, 2011, σελ: 43-36.

¹⁸⁶ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and melancholy*, ό.π., σελ: 122-123.

¹⁸⁷ Ο.π., σελ: 122, υποσ.165.

¹⁸⁸ Βάλτερ Μπένγιαμιν, *Η καταγωγή του γερμανικού πένθιμου δράματος*, μτφρ. Χρήστος Γεμελιάρης, Αθήνα: Ηριδανός, 2017, σελ: 119 κ.ε.

θέσης του, να στοχάζεται και να περισυλλογίζεται, χαρακτηριστικό του μελαγχολικού προσώπου, από την άλλη ένας άνθρωπος που αναλαμβάνει δράση, ο οποίος βαραίνεται με την ευθύνη των ζώων των υπηκόων του.

Ενώ ο άρχοντας, την περίοδο εκείνη, δε θεωρείτο άξιο να ασχολείται ενεργά με την πολιτική, η μελαγχολία τον διαχωρίζει από το πλήθος των δολοπλόκων τριγύρω του, αφού αυτή θεωρείται χαρακτηριστικό ενός γαλήνιου στοχασμού (*Kontemplation*). Όντας και ο ίδιος θνητός επιβεβαιώνει την παροδικότητα των πάντων, προσδίδοντάς του έτσι μία μελαγχολική διάσταση ξανά. Άλλες φορές η μελαγχολία έγκειται σε όλη την Αυλή, περιγράφοντάς την ως «τόπο που επικρατεί αιώνια λύπη και ψύχος, καθώς εκεί δε φτάνει ο ήλιος της δικαιοσύνης». Όπως σημειώνει ο Benjamin, θυμίζει κόλαση, οι άνθρωποι εκεί που βρίσκονται στην εξουσία, τρέμουν από θλίψη, κρύο αλλά και τρόμο¹⁸⁹.

Ακόμα και ο Hume, στην «Πραγματεία για την ανθρώπινη φύση», όταν συνειδητοποιεί τον απέραντο ωκεανό της φιλοσοφίας, και του κινδύνου να μην μπορέσει να βελτιώσει ή να διορθώσει τις έρευνές του, γράφει ο ίδιος, τον γεμίζει με μελαγχολία, ένα πάθος, το οποίο τρέφεται από τις σάρκες του που ωστόσο, του προσφέρει μία «παράξενη» ικανοποίηση¹⁹⁰.

¹⁸⁹ Βάλτερ Μπένγιαμιν, *Η καταγωγή του γερμανικού πένθιμου δράματος*, ό.π., σελ: 124.

¹⁹⁰ Ντέιβιντ Χιούμ, *Πραγματεία για την ανθρώπινη φύση – βιβλίο πρώτο: για τη νόηση*, μτφρ. Μαρία Πουρνάρη, Αθήνα: Πατάκη, 2011, σελ: 456-457.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ:

Όπως είδαμε, ο ορισμός της μελαγχολίας άλλαξε πολλές φορές ανα τους αιώνες, έχοντας πολλές φορές αντιφασκόμενες έννοιες και ερμηνείες. Για παράδειγμα, κατά τον Μεσαίωνα είδαμε η μελαγχολία να γίνεται συνώνυμη με την ακηδία και να κατατάσσεται ως ένα από τα επτά θανάσιμα αμαρτήματα, ενώ αργότερα, κατά την περίοδο του Μπαρόκ, η μελαγχολία εντάσσεται σε ένα σωτηριολογικό λόγο της θεολογίας μαζί με την παράδοση της ματαιότητας των πάντων, έτσι ώστε να θεωρείται προϋπόθεση για έναν ενάρετο βίο. Η επίσης, ενώ άλλοτε θεωρείτο ο μελαγχολικός άτομο οκνηρό, σε άλλες εποχές η μελαγχολία ήταν χαρακτηριστικό του ευφυή ανθρώπου και πηγή δημιουργικότητας.

Λόγω αυτού του πολυσχιδού χαρακτήρα της μελαγχολίας, στην εργασία προσπάθησα να επικεντρωθώ σε αυτές τις σημασίες που θεώρησα ως τις πιο σημαντικές έτσι ώστε ο όρος να καταστεί χρηστικός.

Αυτό που μπορεί να συμπεραίνει κανείς διαβάζοντας για την μελαγχολία είναι ότι αφορά κυρίως το άτομο, την ιδιαιτερότητά του αλλά και την σχέση που έχει με τον κόσμο. Άλλοτε θετικά, άλλοτε αρνητικά, η σχέση αυτή του ατόμου με το περιβάλλον του αξιολογείται από το εκάστοτε γνωστικό σύστημα της εποχής ανάλογα με την ανεκτικότητα τους προς την εξέλιξη του ατόμου. Μερικά τέτοια συστήματα, βλέπουν την ιδιαίτερο τρόπο υποκειμενικής θεώρησης του ατόμου, και συνεπώς την μελαγχολία, ως κάτι θετικό, ενώ εάν το σύστημα απαιτεί την ένταξη του ατόμου σε ένα σύνολο, τότε οποιαδήποτε απόκλιση ή διαφοροποίηση συνιστά απειλή και άρα η μελαγχολία θεωρείται ως κάτι το αρνητικό.

Επιπλέον, παρατηρούμε ότι ο μελαγχολικός διακατέχεται από μία κριτική διάθεση απέναντι στο κατεστημένο, αυτό που θεωρούν οι άλλοι ως «κανονική τάξη πραγμάτων». Ακριβώς επειδή το μελαγχολικό άτομο βρίσκεται έξω από το σύνολο, είναι μόνος του, συχνά έχει μία διαφορετική οπτική γωνία από τους άλλους, κι έτσι βρίσκεται σε θέση να αμφισβητήσει ή και να

κριτικάρει αυτήν την τάξη πραγμάτων (είτε είναι ανθρώπων είτε θεών) που οι άλλοι ακολουθούν ευλαβικά. Συνεπώς, βλέπουμε ότι σε εποχές που η μελαγχολία αξιολογείται διαφορετικά, δείχνει την ανεκτικότητα ή την αντίδραση του εκάστοτε κυρίαρχου λόγου απέναντι στην επίκριση. Με αυτό το σκεπτικό, όταν η μελαγχολία αποδοκιμαζόταν ή την επαινούσαν δεν αφορούσε το ίδιο το φαινόμενο της μελαγχολίας αλλά το γνωστικό σύστημα εξέφερε τον εκάστοτε λόγο για την μελαγχολία.

Ενα τρίτο συμπέρασμα, είναι το γεγονός πως η σχέση μελαγχολίας και δημιουργικότητας συναντάται από την ελληνική αρχαιότητα. Καθ'όλη την πορεία της δυτικής σκέψης, ο κοινός τόπος αυτής της σχέσης εκφράζεται είτε ως αντίληψη περί νόσου, είτε ως πηγή έμπνευσης, χωρίς, ωστόσο να παύει να αποτελεί χαρακτηριστικό του ιδιοφυή ανθρώπου, του πνευματικού ανθρώπου και του καλλιτέχνη. Στην τέχνη, εξάλλου, ο μελαγχολικός τύπος, αλλά και η ίδια η μελαγχολία θεωρούνται διαδεδομένα θέματα, αντικατοπτρίζοντας τις πολλές πτυχές αυτού του φαινομένου.

Εντυπωσιακό θεωρώ και το γεγονός πως η ιατρική χρησιμοποιεί ακόμα όρους από την ελληνιστική αρχαιότητα για να περιγράψει φυσιολογικές καταστάσεις του ανθρώπινου σώματος, αλλά και πως εξελίχθηκε ο όρος από την ιατρική στην ψυχανάλυση, με την βοήθεια του Freud. Ενας ιδιαίτερα σημαντικός σταθμός, κατά την άποψη μου, αφού δε δίνει αρνητικό πρόσημο στη μελαγχολία αλλά καταφέρει να δώσει μία ανάλυση στη λειτουργία της μέσα από τις παρατηρήσεις του Freud για τα συμπτώματά της, ένα ερμηνευτικό σχήμα, εισάγοντας το μηχανισμό της ενδοβολής.

Το θέμα της μελαγχολίας είναι σίγουρα ανεξάντλητο· εξάλλου αυτό γίνεται πρόδηλο τόσο στην ποίηση, στη λογοτεχνία και στη ζωγραφική. Προσωπικά, δε θα πάψει ποτέ να με συναρπάζει η ίδια η αίσθηση της μελαγχολίας, και ο τρόπος με τον οποίο οι «μελαγχολικοί» άνθρωποι βλέπουν τον κόσμο, με «μελαγχολικά» χρώματα, με μία γλυκιά αναπόληση, με μία λύπη χωρίς αιτία, θα τολμούσα να πώ, με μία μελαγχολική αισθητική κατηγορία. Αυτό όμως είναι ένα θέμα για άλλη εργασία, πιθανότατα διδακτορική.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ:



Εικόνα 1:

(πηγή:

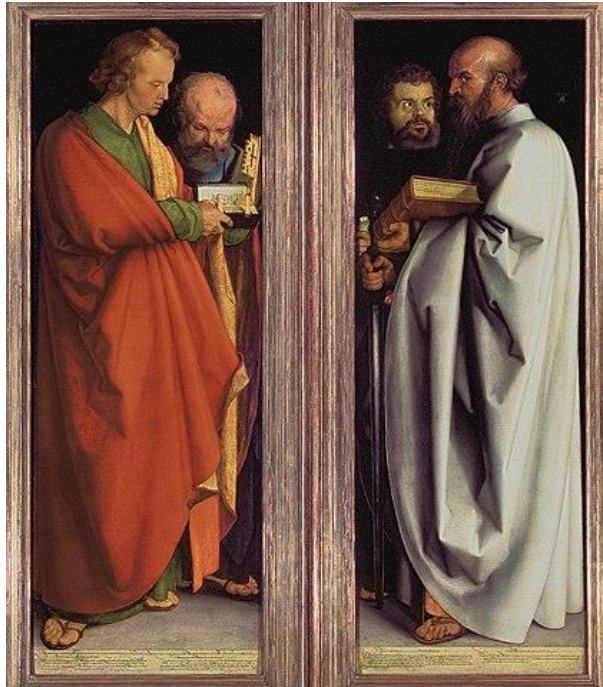
https://en.wikipedia.org/wiki/Albrecht_D%C3%BCrer#/media/File:Albrecht_D%C3%BCrer,_Adam_and_Eve,_1504,_Engraving.jpg)



Εικόνα 2:

(πηγή:

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_woodcuts_by_D%C3%BCrer#/media/File:D%C3%BCrer_-_Small_Passion_01.jpg)



Εικόνα 3:

(πηγή:

[https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Albrecht_D%C3%BCrer#/media/File:Vier_Apostel_\(Albrecht_Durer\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Albrecht_D%C3%BCrer#/media/File:Vier_Apostel_(Albrecht_Durer).jpg))



Εικόνα 4:

(πηγή: [https://en.wikipedia.org/wiki/Albrecht_D%C3%BCrer#/media/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Melencolia_I_-_Google_Art_Project_\(427760\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Albrecht_D%C3%BCrer#/media/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Melencolia_I_-_Google_Art_Project_(427760).jpg))



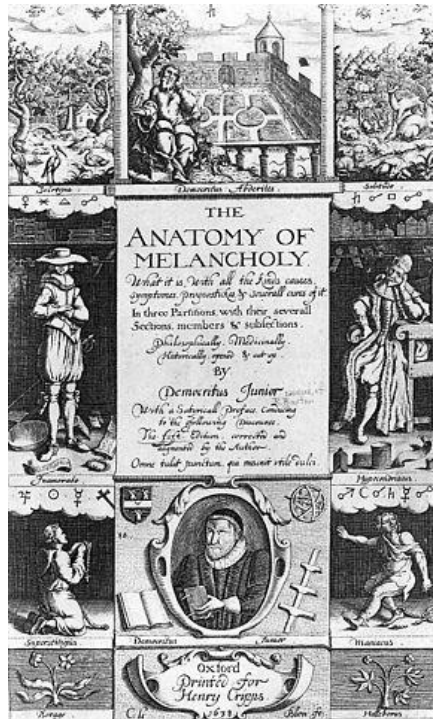
Εικόνα 5:

(πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico_Fetti_-_Melancholy_-_WGA7853.jpg)



Εικόνα 6:

(πηγή: http://web.mclink.it/MH0077/SectioAurea/Sectio%201/Lavaggi_Castiglione.htm)



Εικόνα 7:

(πηγή:

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Anatomy_of_Melancholy#/media/File:The_Anatomy_of_Melancholy_by_Robert_Burton_frontispiece_1638_edition.jpg)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Ariès, Philippe, *Geschichte des todes*, Μόναχο: Hanser, 1980.

Αριστοτέλης, *Μελαγχολία και ιδιοφυία. Το 30ό,1 πρόβλημα*, μτφρ. Αλότη Σιδέρη, Αθήνα: Άγρα, 1998.

Άριστοτέλης, *Μικρά φυσικά*, μτφρ. Ν. Σωτηράκης & Α. Ευσταθίου, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1954.

Barthes, Roland, *Die helle kammer. Bemerkung zur photographie*, μτφρ. Dietrich Laube, Φραγκφούρτη: Suhrkamp, 1989.

Behringer, Wolfgang, *Kulturgeschichte des klimas. Von der Eiszeit zur globalen erwärmung*, Μόναχο: Beck, 2007.

Bingensis, Hildegardis, *Heiklunde. Das buch von dem grund und wesen und der heilung der krankheiten*, μτφρ. Heinrich Schipperges, Salzburg: Müller, 1957.

Blöcker, Susanne, *Studien zur Ikonographie der Sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen malerei und graphic von 1450-1560*, Münster: LIT Verlag, 1993.

Bonnefoy, Yves, «Time and the Timeless in Quattrocento Painting», στο Norman Bryson (επιμ.), *Calligram. Essays in new art history from France*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Burke, Peter, *Die europäische Renaissance. Zentren und peripherien*, Μόναχο: Back, 2005.

Burton, Robert, *Η ανατομία της μελαγχολίας*, μτφρ. Παναγιώτης Χοροζίδης, Αθήνα: Ηριδανός, Α' τ.2007, Β' τ.2008, Γ' τ.2011· (αγγλική έκδοση: *The anatomy of melancholy*, επιμ. Thomas C. Faulkner, Nicolas K. Kiessling, Rhonda L. Blair, 6 τόμοι, Οξφόρδη: Clarendon Press, 1989).

Γαληνός, *Περὶ κράσεων*, Λειψία: Helmreich, 1904, II, 603.

Chapple, Anne S., «Robert Burton's Geography of Melancholy», *Studies in English Literature 1500-1900*, τόμ.33, τχ.1, 1993, σελ: 99-130.

Cohn, Norman, *Europe's inner demons: The demonization of Christians in medieval Christendom*, Σικάγο: University of Chicago, 2000.

Ebert-Schifferer, Sybille, *Die geschichte des stilleben*, Μόναχο: Hirmer, 1998.

Eijk, Ph. J. van der, «Aristoteles über die Melancholie», *Mnemosyne*, τόμ.43, τχ.1-2, 1990.

Ευάγγελος ο Ποντικός, *Περὶ τῶν ὀκτὼ λογισμῶν*, Z' (PG, τόμ.40, 1272a-1276b).

Ficino, Marsilio, *Three books on life*, μτφρ. Carol V. Kaske & John R. Clark, Medieval and Renaissance Texts & Studies/Renaissance Society of America, New York: Binghamton, 1989.

Flashar, Hellmut, *Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike*, Βερολίνο: de Gruyter, 1966.

Freud, Sigmund, *Δοκίμια μεταψυχολογίας (1915)*, μτφρ. Θεόδωρος Παραδέλλης, Αθήνα: Καστανιώτης, 1980, σελ: 110-129.

Gellius, Aulus, *Noctes Atticae*, XVIII, 7,4.

Goethe, John Wolfgang von, *Sämtliche Werke*, 18 τόμοι, Ζυρίχη: Artemis, 1961.

Gowland, Angus, «Rhetorical Structure and Function in *The Anatomy of Melancholy*», *Rhetorica*, τόμ.19, τχ.1, 2001, σελ: 1-48.

Gowland, Angus, «The Problem of Early Modern Melancholy», *Past & Present*, τόμ.191, τχ.1, 2006, σελ: 77-120.

Gowland, Angus, *The worlds of Renaissance melancholy. Robert Burton in context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Grimm, Claus, *Stilleben*, Στουτγκάρδη: Belser, 1995.

Hasty, Will, «The orders of chaos. On vanitas in the work of Andreas Gryphius», *Daphnis* 18, 1989.

Ιπποκράτης, *Περὶ φύσιος ἀνθρώπου - Ιατρικά θέματα*, τόμ.2, μτφρ. Δημήτριος Λυπουρλής, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2000.

Isidorus Hispalensis, *Etymologiae* IV, 5, 7 (PL, τόμ.82, 185a).

Jehl, Rainer, *Melancholie und acedia. Ein beitrag zu anhtropologie und ethic bonaventuras*, Paderborn: Schöningh, 1984.

Kant, Immanuel, *Ανθρωπολογία: από πραγματολογική άποψη*, μτφρ. Χάρης Τασάκος, επιμ. Ελευθέριος Καρτάκης, Αθήνα: PRINTA, 2011.

Kant, Immanuel, *Παρατηρήσεις πάνω στο αίσθημα του Ωραίου και του Υπέροχου*, μτφρ. Χάρης Τασάκος, Αθήνα: PRINTA, 2011.

Klibansky, Raymond, Panofsky, Erwin, Saxl, Fritz, *Saturn and melancholy - Studies in the history of natural philosophy, religion and art*, Ολλανδία: Klaus Reprint, 1979.

Klostermann, Wolf-Günther, «Acedia und schwarze Galle. Bemerkungen zu Dante, *Inferno* VII, 115ff.», *Romanische Forschungen* 76, 1964.

König, Eberhard, Schon, Christiane, *Stilleben*, Βερολίνο: Reimer, 1996.

Krämer, Sybille, «Melancholie. Skizze zur epistemologischen Deutung eines Topos», *Zeitschrift für philosophische forschung*, τομ.48, τχ.3, 1994, σελ: 397-419.

Kristeller, Paul Oskar, *Humanismus und Renaissance*, 2 τόμοι, Μόναχο: W.Fink, 1974.

Krug, Antje, *Η αρχαία ιατρική. Επιστημονική και θρησκευτική ιατρική στην αρχαιότητα*, μτφρ. Ελένη Μανακίδου – Θεόδωρος Σαρτζής, Αθήνα: Παπαδήμας, 1997.

Martin, Wayne, «Bubbles and Skulls. The Phenomenology of Self-Consciousness in Dutch Still-Life Painting», στο Hubert L. Dreyfus & Mark

A. Wrathall, *A companion to phenomenology and existentialism*, Οξφόρδη: Blackwell, 2006.

Mauser, Wolfram, «Glückseligkeit und Melancholie in der deutschen Literatur des frühen 18.Jahrhunderts» στο Udo Benzenhöfer (επιμ.), *Melancholie in literatur und kunst*, Huertgenwald: Pressler, σελ: 48-88, 1990.

Μπένγιαμιν, Βάλτερ, *Η καταγωγή του γερμανικού πένθιμου δράματος*, μτφρ. Χρήστος Γεμελιάρης, Αθήνα: Ηριδανός, 2017.

Πλάτων, *Φαῖδρος*, μτφρ. Παναγιώτης Δόικος, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2002.

Πλάτων, *Πολιτεία*, μτφρ. Γ. Γρυπάρης, Αθήνα: Φέξης, 1911.

Ρασιδάκη, Αλεξάνδρα, *Περί μελαγχολίας – στη θεωρία, τη λογοτεχνία, την τέχνη*, Αθήνα: Κίχλη, 2012.

Phillips, Suzanne M. & Boivin, Monique D., «Medieval Holism. Hildegard of Bingen on Mental Disorder», *Philosophy, Psychiatry, & Psychology*, τόμ.14, τχ.4, 2008, σελ:359-368.

Pico della Mirandola, Giovanni, *De dignitate hominis. Lateinisch und deutsch*, μτφρ. Eugenio Garin, Βερολίνο: Gehlen, 1968.

Pseudo-Bede, *De mundi celestis terrestique constitutione. A Treatise on the universe and the soul*, επιμ. – μτφρ. Charles Burnett, Λονδίνο: Warburg Institute Surveys and Texts, 1985.

Radden, Jennifer, *The nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 2000.

Schings, Hans-Jürgen, *Melancholie und aufklärung. Melancholiker und ihre kritiker in erfahrungsseelenkunde und literatur des 18Jahrhunderts*, Στουτγάρδη: Metzler, 1977.

Schipperges, Heinrich, *Hildegard von bingen*, Μόναχο: Beck, 1997.

Starobinski, Jean, «Demokrit spricht. Die melancholische Utopie des Robert Burton», στο Peter Sillem (επιμ.), *Melancholie oder vom glücklich zu sein. Ein lesebuch*, Μόναχο: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997, σελ: 228-258.

Theunissen, Michael, *Vorentwürfe von moderne. Antike melancholie und die acedia des mittelalters*, Βερολίνο: de Gruyter, 1996.

Theunissen, Michael, «Melancholische Zeiterfahrung und psychotische Angst», στο Hinrich Fink-Eitel και Georg Lohman (επιμ.), *Zur philosophie der gefühle*, Φραγκφούρτη: Suhrkamp, 1993.

Tilmouth, Christopher, «Burton's "Turning Picture". Argument and Anxiety in *The Anatomy of Melancholy*», *Review of English Studies*, τόμ.56, τχ.226, 2005, σελ: 524 – 549.

Traister, Barbara H., «New Evidence about Burton's Melancholy?», *Renaissance Quarterly*, τόμ.29, τχ.1, 1976, σελ: 66-70.

Wagner-Egelhaaf, Martina, *Die Melancholie dur literatur. Diskursgeschichte und textfiguration*, Στουτγάρδη: Metzler, 1997.

Watanabe-O'Kelly, Helen, *Melancholie und die melancholische landschaft. Ein beitrage zur geistesgeschichte des 17. Jahrhunderts*, Βέρνη: Francke, 1978.

Williams, R.G., «Disfiguring the Body of Knowledge. Anatomical Discourse and Robert Burton's *The Anatomy of Melancholy*», *ELH-ENGL L.*, τόμ.68, τχ.3, 2001, σελ: 593-613.

Χιούμ, Ντέιβιντ, *Πραγματεία για την ανθρώπινη φύση – βιβλίο πρώτο: για τη νόηση*, μτφρ. Μαρία Πουρνάρη, Αθήνα: Πατάκη, 2011.

Ωριγένης, *Εἰς Ψαλμοὺς ἐκλογαί, Ψαλμὸς 118* (PG, τόμ.12, 1585c-1628c).