

RAYMOND KLIBANSKY,
ERWIN PANOFSKY in FRITZ SAXL
SATURN IN MELANHOLIJA
ŠTUDIJE O ZGODOVINI
FILOZOFIJE NARAVE, MEDICINE,
RELIGIJE IN UMETNOSTI

prevedel Alfred Leskovec

VSEBINA

Predgovor k nemški izdaji 9

Predgovor k angleški izdaji 27

Prvi del POJEM MELANHOLIJE IN NJEGOV ZGODOVINSKI RAZVOJ 31

1. Poglavlje MELANHOLIJA V ANTIČNI MEDICINSKI IN

NARAVOSLOVNI LITERATURI 35

I. Nauk o »quattuor humores« 35

II. Peripatetična revolucija v predstavi o melanholiji:

problem xxx,1 48

III. Postperipatetični razvoj predstave o melanholiji 81

2. poglavje MELANHOLIJA V SREDNJEVEŠKI MEDICINI,

NARAVOSLOVJU IN FILOZOFIJI 110

I. Receptija Aristotelove predstave o melanholiji v srednjem
veku 110

II. Melanholija kot bolezen 119

III. Melanholija v sistemu štirih temperamentov 144

Drugi del SATURN, ZVEZDA MELANHOLIJE 173

1. poglavje SATURN V LITERARNEM IZROČILU 175

I. Predstava o Saturnu v arabski astrologiji 175

II. Saturn v antični literaturi 182

III. Saturn v srednjeveški literaturi 211

2. poglavje SATURN V LIKOVNEM IZROČILU 252

I. Antična podoba Saturna in njena receptija z vidika likovne
tradicije v srednjeveški umetnosti 252

II. Ilustracije besedil in orientalski vpliv 257

III. Saturn v upodobitvah otrok planetov 260

IV. Saturn v poznosrednjeveški mitografski

ilustraciji 264

V. Humanistični Saturn 266

**Tretji del »POETIČNA MELANHOLIJA« IN »MELANCHOLIA
GENEROSA«** 273

1. poglavje »POETIČNA MELANHOLIJA« V POSTMEDIEVALNEM
PESNIŠTVU 275
- I. Melanholija kot duševno stanje v poznosrednjeveškem
pesništvu 275
 - II. »Gospa Mérencolye« 279
 - III. Melanholija kot stopnjevano samoizkustvo 287
2. poglavje »MELANCHOLIA GENEROSA« 303
- I. Duhovne predpostavke novega nauka 303
 - II. Marsilio Ficino 317

Četrty del DÜRER 339

1. poglavje POJMOVANJE MELANHOLIJE PRI KONRADU
CELTESU 341
2. poglavje BAKROREZ »MELANHOLIJA I« 349
- I. Zgodovinsko ozadje »Melanholije I« 349
 - II. Nov pomen »Melanholije I« 383
3. poglavje UMETNIŠKA DEDIŠČINA »MELANHOLIJE I« 444
- I. Upodobitve Melanholije kot posamičnega ženskega lika v
Dürerjevi maniri 446
 - II. Tipične upodobitve Melanholije na poznosrednjeveških
koledarjih 464
 - III. Melanholija v upodobitvah Saturna oziroma Saturnovih
otrok 468

DODATEK 472

- I. Polieder »Melanholije I« 472
- II. Pomen jedkanice B 70 474
- III. Upodobitve Melanholije pri Lucasu Cranachu 477

Seznam okrajšav 484

Izbrana bibliografija 487

Seznam reprodukcij 503

Igor Škamperle SATURN IN MELANHOLIJA 513

PREGOVOR K NEMŠKI IZDAJI

Knjiga je prevod dela *Saturn and Melancholy*, ki je leta 1964 izšlo v Londonu in New Yorku. Predgovor k angleški izdaji, ki sledi temu predgovoru, prikazuje strnjeno zgodovino tega dela, ki zajema več kot šest desetletij.

Zanimanje za melanholijo je danes veliko večje kot kdaj prej. Ne gre mar vzroka temu iskati v dejstvu, da ta predmet odpira onkraj vsakega zgodovinskega pomena probleme, ki se na poseben način dotikajo današnjega človeka? Zagotovo ni niti najmanj naključno, da je število raziskav na temo melanholije, ki so izšle v dobrem četrstoletju po izidu naše knjige, nenehno naraščalo in seveda še vedno narašča, in sicer na področjih, kot so medicina in psihologija, zgodovina in filozofija, religija in teologija, astrologija in alkimija, književnost in umetnost, in da bi bilo treba napisati kar celo posebno knjigo, da bi jih lahko ustrezno predstavili.

Dva izmed avtorjev sta že dolgo pokojna: Fritz Saxl je umrl leta 1948, Erwin Panofsky pa leta 1968. Zato mislim, da je več kot na mestu, da ostanemo v največji možni meri zvesti prvotnemu besedilu. Seveda pa so bile spremembe neizogibne povsod tam, kjer je šlo za odpravo nekaterih napak in kjer je bilo treba bralca opozoriti na novejša in lažje dostopna izdaja citiranih del. Vsako ukvarjanje s poznejšo literaturo bi pomenilo prekoračitev okvira te knjige. V nekaterih primerih, denimo v razdelku o babilonski astrologiji, je bilo treba upoštevati dognanja najnovejših raziskav. O temeljnem spisu o zgodovini problema melanholije, se pravi o *Problemu XXX,I*, ki nosi Aristotelovo ime, je bilo po ponovnem pregledu vseh predhodnih izdaj napisano posebno kritično besedilo. Dognanja, do katerih se je dokopalo najnovejše raziskovanje Cranacha v zvezi z njegovimi različnimi upodobitvami *Melanholije*, so strnjeno prikazana v posebnem dodatku. Slikovnemu sklopu so bile dodane štiri reprodukcije (sl. 152–155). Knjigi smo na njenem koncu dodali tudi kratek izbor bibliografije.

V nadaljevanju bomo osvetlili le nekatere točke, ki jih v angleški izdaji ni bilo mogoče upoštevati v zadostnem obsegu.

10

V zgodovini zahodne misli je le malo pojmov, katerih večpomenskost bi se lahko kosala z večplastnostjo pomena besede melanholija. Ta beseda je vse od svojega grškega izvora označevala poseben sok, črni žolč, bolezensko ali nenormalno stanje, temperament nasploh in še posebej svojevrstni temperament izjemnih ljudi. Za Luthra »je res: ... tam, kjer imamo melanholičnega ali turobnega duha, tu je za hudiča pripravljena kopel«. Protestantska tradicija povezuje, sledeč Luthru, melanholijo vselej s satanom. Jakob Böhme vidi v posebni naklonjenosti, ki jo hudič posveča melanholikom, grozečo nevarnost pogube, kot tudi – namreč ravno zaradi te nevarnosti – možnost posebne poti k odrešenju. Vauvenargues razlaga melanholijo v svojih razmišljanjih o človeškem duhu kot nekakšen prav vse zajemajoč gnus brez vsakršnega upanja (»le dégoût universel sans espérance«). Rousseau jo hvali kot sladko melanholijo, prijateljico radosti (»la mélancholie douce, amie de la volupté«), včasih pa govori tudi o »črni melanholiji«, ki mu ni bila ravno neznana. V tem istem času pomeni ta beseda za Diderota dobro znano občutje naše nepopolnosti (»le sentiment habituel de nôtre imperfection«). Za Kanta, ki se je imel za melanholika, ima »prava vrlina zaradi načel ... nekaj, kar se očitno najbolj ujema z melanholičnim stanjem čudi«. Melanholiku so odvrtno »vse verige, od pozlačenih, ki jih nosijo na dvoru, do težkega železja galejskih sužnjev ...«.

Medtem ko obravnava Burton melanholijo kot kronično obolenje, vidijo drugi v njej izvir redkih radosti. Steele vidi tako v njej »spokojno in elegantno zadovoljitev, ki ji navadni ljudje pravijo melanholija, posebno radost omikanih in krepostnih ljudi«, medtem ko Addison priznava, da »mu je lepota v toliko večje veselje, če jo spremlja rahel pridih melanholije«. La Fontaine govori v *Les Amours de Psyché et de Cupidon* o »mrakobnem veselju melanholičnega srca«. Dve stoletji pozneje je Musset svojo ljubezen do madame Jaubert izpovedal s temi besedami:

Un petit air de doute et de mélancolie,
Vous le savez, Ninon, vous rend bien plus jolie ...¹

1 »Kanček dvoma in melanholije Vas, saj veste, Ninon, naredi veliko lepšo ...«

In Victor Hugo je v *Les Travailleurs de la mer* formuliral svoj znameniti paradoks, ki je z nenehnimi ponavljanji postal že povsem banalen: »La mélancolie, c'est le bonheur d'être triste.«²

Povsem drugačen je način razmišljanja, po katerem je, kot poroča Chamfort, eden izmed njegovih sodobnikov stremel »k odpravi melanholičnega temperamenta in patriotskega duha. To sta dve nenaravni obolenji v deželi med Renom in Pireneji, in ko Francoza doleti katera izmed teh nesreč, mu ni več pomoči«. V naslednjem stoletju najdemo drugačno, veliko bolj niansirano misel pri bratih Goncourt, v katerih *Journalu* z 28. avgusta 1855 lahko preberemo: »Izraziti je treba novo melanholijo, francosko melanholijo, ki bi jo lahko imenovali humoristična, nebogokletna melanholija, nedoločno občutje potrtosti, v kateri je prisoten kanček smejoče se ironije. Shakespeare v Hamletu, Byron, Chateaubriandov René so oblike melanholije, ki so prej značilne za višje na severu ležeče dežele kot pa za naše. Dolgočasijo se na nemški način.« Komaj dva meseca pozneje umre Kierkegaard, za katerega je melanholija, in sicer tista njena oblika, ki jo imenuje *tungsind* (turobnost), nasprotno, predstavljala najgloblji temeljni eksistencialni pogoj človeka, ki trpi zaradi svoje oddaljenosti od Boga.

Katera vez bi lahko držala skupaj vso to različnost pomenov, ki je navedeni primeri ne morejo kaj več kot le nakazati, če ne dejstvo, da ta beseda v prav vseh primerih označuje neobičajno stanje, ki – naj bo kakršnokoli že – vselej vzbuja pozornost? Nedvomno je gotovo tole: V tem Babilonu prav vsakdo misli, da – četudi le na svoj posebni način – razume, kaj je mišljeno.

Tako kot v preteklih stoletjih ni ta pojem povsem enoznačen niti v sodobni medicinski literaturi. Kot pripominja Calmeil v *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales* iz leta 1876, »se je beseda melanholija tudi v nedavni preteklosti skoraj vedno uporabljala za označevanje bolezenskega stanja, za katerega je značilna dolgotrajna prisotnost občutka tesnobe, obupa in pobitosti«. Melanholiku so sem in tja pripisovali »vse vrste parcialnih deluzij«, in sicer ne glede na njihovo naravo. Zato se je Esquirol, mojster, ki je veljal s svojimi deli na tem področju za nesporno

2 »Melanholija je sreča, da smo lahko otožni.«

avtoriteto, izrekel proti temu, da bi se beseda melanholija uporabljala za obsedenost, ki se kaže v stalni potrnosti in depresiji, za kar je navedel dvoje razlogov: beseda se namreč včasih uporablja za označevanje blaznosti, hkrati pa je nekaj povsem običajnega v jeziku pesnikov, umetnikov in svetovljanov. Zato je predlagal zamenjavo te besede z »lypémanie« (nenormalna potrnost), s katero bi se lahko označevalo vse tisto, kar je dotlej veljalo za melanholijo. V novejšem času je melanholija predmet številnih študij med psihiatri, še posebej nemškimi, ki menijo, da so ključ do tega problema našli v poseganju po sodobni filozofiji – najprej je bil to Husserl, zatem Scheler in slednjič Heidegger. Hkrati pa so njihovi kolegi v Veliki Britaniji pojem melanholije zaradi njegove nezadostne enoznačnosti na znanstvenem področju kratko malo ukinili in namesto njega razlikujejo različne stopnje depresije.

Marksisti vidijo vzrok melanholije v nezmožnosti buržoazije, da bi na pozitiven način odpravila nasprotje med področjem možnosti in neizprosno, trdo zgodovinsko resničnostjo. Tako so denimo sovjetski pisatelji na svojem prvem kongresu sprejeli sklep, da mora biti cilj književnosti prizadevanje po odpravi socialnih razmer, ki povzročajo melanholijo. Melanholija velja za povsem jasno značilnost meščanske dekadence. Potem ko so se je najprej bali kot bolezni in jo je nato Cerkev obsojala kot hudičevo delo, jo zdaj drugačna pravovernost obsoja kot družbeno zlo.

Ta pojem, ki je bil vse do začetka novega veka rezerviran za *conditio humana*, se v elizabetinskem obdobju uporablja za označevanje različnih vidikov naravnega sveta, pri čemer gre za razvoj, ki ga Schelling strne v tej svoji ugotovitvi: »Od tod tančica turobnosti, ki se razteza čez vso naravo, globoka in neuničljiva melanholija vsega življenja.«

Vsa dvoumnost tega pojma je že zdavnaj prodrla tudi v krščansko jezikovno rabo, ki ni bila vedno sposobna jasnega razlikovanja med melanholijo in *acedio*, se pravi predstavo povsem drugačnega izvora. Ta se najprej enači z lenobo, ki postane eden izmed sedmih glavnih grehov. To razlikovanje postane pozneje nerazločno, tako da se pojma, podobno kot pri Petrarki, pomešata drug z drugim.

V novem veku pride v nemščini in danščini v nasprotju s francoščino in angleščino do razlikovanja med melanholijo v ožjem smislu, se pravi

med prehodnim stanjem, in drugimi predstavami, kot je turobnost ali – pri Kierkegaardu – *tungsind*, torej religiozno melanholijo.

Vse od poznoantičnega astrološkega slovstva dalje kaže tudi Kronos – na povsem tipičen način kot njegov rimski pendant Saturn – prav tako mnoge obraze. Saturn je – tako pri Tychu Braheju kot pozneje pri Burtonu – ostal gospodar melanholije. Ta bog, ki ga je kaznoval njegov lastni sin, prinaša nesrečo Saturnovim otrokom, se pravi tistim, ki so rojeni pod njegovo zvezdo. Po drugi strani nastopa Saturn – kot vrhovni planet – v platonskem izročilu kot bog filozofov. Ker se enači s Kronosom, je tudi Čas, ki žre svoje otroke. Zaradi svojih pogubnih lastnosti postane slednjič v astrološki tradiciji, ki sega vse do helenizma in je svoj razcvet doživela med Arabci, zavetnik pohabljenecv in rokovnjačev, vendar pa včasih v istih besedilih, kot denimo pri Ptolemaju in vseh tistih, ki mu sledijo, nastopa tudi kot zavetnik globokoumnih mislecev (*βαθύφρων*).

13

V jezikih zahodnega sveta in ljudskem slovstvu povsem jasno prevladuje Saturnov negativni značaj. Kljub temu pa se vedno znova pojavlja tudi dvojnost, in sicer tako v pojmovanju, da so umetniki rojeni v znamenju Saturna, kot tudi v splošnih trditvah, kot je denimo tale trditev Battiste de Crema, milanskega dominikanca iz prve polovice 16. stoletja: »Saturnov otrok je bodisi angel bodisi hudič.« (*Della cognitione et vittoria di se stesso*, Benetke 1548, 8. pogl.)

Če zgodovino pojma melanholije ali črnega žolča spremljamo v spisih grške antike, ne smemo prezreti določene predznanstvene komponente, namreč velikega pomena črne barve in vsega, kar ta barva evocira vse od Homerja dalje. Črna barva kot usodna, zlovesča barva je v zgodovini zahodnega sveta in dela Azije kar najtesneje povezana s smrtjo in pogosto tudi s satanskimi silami, pri čemer je še posebej opazno, da se tega temnega soka že od vsega začetka drži poseben pomen, ki ga je z emocionalnega vidika ločeval od drugih sokov, česar se seveda niso jasno zavedali, pač pa je ostajalo bolj ali manj nespoznano.

Ne da bi se hoteli kakorkoli spuščati v razprave o pristnosti spisov, ki nosijo Hipokratovo ime, želimo poudariti, da ne sprejemamo hiperkrično usmerjenih stališč, ki trdijo, da se Hipokratovo delo v celoti izmiška vsaki klasifikaciji. Navedemo lahko namreč kar nekaj dobrih argumentov v prid temu, da ga lahko povežemo z določenimi spisi, kot je tretja

knjiga *Epidemij*. Ravno v tej knjigi označuje izraz »melanholičen« prej dispozicijo kot pa bolezensko stanje, kar omogoča povezavo s knjigo *O človekovi naravi*, ki je ključnega pomena za nauk o štirih sokovih in velja vse od 4. st. pr. Kr. vsaj za delo Hipokratovega učenca Poliba, če že ne za delo samega Hipokrata. Njen angleški prevod je bil izrednega pomena za učenjake in pisatelje elizabetinskega obdobja in je pod naslovom »Discourse of Human Nature Written by Hippocrates« vključen v zbirko z naslovom *The Key to Unknowne Knowledge. Or, a Shop of Five Windowes*, London 1599, ki jo je zdravnik Jean de Bourges prevedel v francoščino in opremil s komentarjem.

Različni vidiki melanholije se jasno pokažejo v *Problemu XXX,1*, tem najpomembnejšem dokumentu o zgodovini tega pojma in njegove poznejše povezave z idejo genija, katerega avtorstvo se je pripisovalo Aristotelu. V tej knjigi prikazana nova kritična različica upošteva medtem objavljeno literaturo, od katere pa se je bilo treba hkrati tudi distancirati, saj je bilo le na ta način mogoče pokazati bistveno značilnost *Problema*. Ta namreč razlikuje med stanjem, ki je podobno Platonovi božanski blaznosti ali obsedenosti, na katero meri znameniti stavek iz Aristotelove *Poetike*, in boleznijo, pri čemer se lahko omenjeno stanje vse preveč zlahka sprevrže v patološko stanje.

Problem navaja kot izjemne ljudi, περὶ τοὶ, še zlasti filozofe, ki jim je, enako kot tragičnim junakom, naložena kazen za njihovo večvrednost. Od tod tudi fascinantni učinek, ki je skozi stoletja spremljal *Problem*. Zgodovino tega besedila in njegovega posredovanja zahodnemu svetu je treba seveda še napisati. Kar se tiče tega posredovanja, lahko z vso gotovostjo trdimo, da je srednjeveški latinski svet s tem besedilom seznanil že David iz Dinanta, filozof, čigar drzne teze, ki so razglašale identiteto Boga, duha in materije, so obsodili leta 1210 v Parizu. Njegov prevod iz zgodnjega 13. stoletja je najmanj za pol stoletja starejši od prevoda Bartolomeja iz Mesine, ki je doslej veljal za najstarejšega.

Medtem ko se v antiki ni niti najmanj dvomilo o Aristotelovem avtorstvu *Problema*, pa se je začelo to pripisovanje avtorstva že zelo zgodaj postavljeni pod vprašaj. Teofrasta so kot avtorja pravzaprav predlagali nemški filologi iz prejšnjega stoletja, vendar pa ga kot avtorja navaja

že hessenski učenjak Friedrich Sylburg v svoji izdaji iz leta 1585 in se pri tem sklicuje na sodbo svojega pariškega učitelja Henrija Estienna.

Dejstva, da je bil domnevni avtor *Problema* nadvse samostojen duh, seveda ni treba izrecno poudarjati. Ni dvoma, bil je Aristotelov učenec, ki pa se ni niti najmanj pomišljal, če je bilo treba odstopiti od učiteljevih nauk. Od okoli dvesto del, ki jih v svojem seznamu navaja Diogen Laertski, se nam je ohranil le neznamen delček. Področja, na katerih nastopa kot novator, so številna. Zgodovinarje filozofije še čaka izdelava njegove celovite ocene, celotno obzorje njegovih zanimanj in veličina njegovega duha pa sta že več kot očitna.

V primerjavi z Aristotelom predstavlja Teofrastova obravnava teorije modalnosti in teorije hipotetičnih silogizmov za logike nenavaden razvoj, medtem ko vidijo zgodovinarji filozofije v njegovem prikazu pred-sokratikov izvor poznejše doksografije. Slaven je postal s svojo knjigo *Značajji*, je pa tudi avtor obeh prvih obsežnih del o rastlinstvu, ki sta zaradi svojega načina obravnave morfoloških predstav vredni vsega upoštevavanja. Njegovi zoološki spisi presenečajo z mislimi o psihologiji živali. Iz citatov, ki jih najdemo med helenističnimi pisci, lahko razberemo ves njegov vpliv, ki ga je izvajal tako, da je določene estetske kategorije sistematično prenašal na filozofijo morale. Iz njegove izgubljene knjige o zakonski zvezi je sv. Hieronim ohranil vse od časa Abelarda in Heloize pogosto citirani izrek, da se modrec ne sme poročiti. Kot Aristotelov privrženec hvali kontemplativno življenje in ga povzdiguje v ideal, vendar pa se v različnih točkah oddalji od Aristotelovega nauka, denimo glede prvega vzroka in v zvezi s prostorom, dvomljiva pa se mu zdi celo sama teorija razumskega spoznanja. Od Aristotela se loči tudi po svojem pojmovanju božanstva in pobožnosti. Ne nazadnje izrazi tudi pomisleke proti teleološki razlagi, ki je za Aristotela temeljnega pomena, pri čemer se opira na izkustvo in poudarja materialne vzroke. Z vso pravico mu lahko pripišemo zasluge, da je napisal prvo monografijo o izjemnih ljudeh in iskal naravno razlago tega fenomena. Teofrast je prvi filozof, za katerega vemo, da je napisal razpravo o melanholiji. Poleg tega vsebuje seznam njegovih del tudi knjigo z naslovom *O opitosti*, kar predstavlja temo, ki jo načenja tudi *Problem*, in knjigo z naslovom *O ognju*. Ne obstaja torej prav noben znak za to, da ne bi šlo za knjigo, citirano v *Problemu*.

Torej lahko povsem upravičeno domnevamo, da je prvotno besedilo *Problema* sodilo v cel sklop problemov, ki jih Teofrastu pripisuje Diogen Laertski, in da je bilo to besedilo vsekakor blizu njegovi razpravi o tej isti temi. Teofrastovo besedilo so kmalu po njegovi smrti nedvomno predelali in ga kontaminirali z večjim številom vstavkov – to utegne pojasniti očitno neenakomernost, ki jo lahko opazimo tako v samem poteku misli kot izrazu. Tako spremenjeno besedilo je bilo vključeno v zbirko različnih spisov, ki so se opirali na Aristotelove razprave in razprave njegove šole. Ta prva zbirka *Problemov*, ki se je v naslednjih stoletjih občutno povečala, je bila že v Ciceronovem času znana pod Aristotelovim imenom, ki ga je uporabil kompilator in se je ohranilo vse do najnovejših izdaj.

Delom, ki jih omenja ta knjiga, je treba dodati še drug izredno pomemben dokument, namreč pisma, ki nosijo Hipokratovo ime. Med temi pismi je še posebej pomembno pismo Damagetu, ki vsebuje zanimivo zgodbo o srečanju med Hipokratom in Demokritom. Ker so slednjega imeli za norega, saj se je smejal prav vsemu, so njegovi rojaki, prebivalci Abdere, v mesto povabili Hipokrata, da bi ga ozdravil. Ta je ob svojem prihodu našel Demokrita, ko je ravno razkosaval živali, da bi odkril izvor melanholije. Ko mu je Demokrit razkril vzrok svojega smeha, je Hipokrat spoznal, da je Demokrit tisti, ki je zdrav v svetu blaznežev. V tem kontekstu nastane predstava, da je »svet bolan, ne da bi to vedel«, in da iz »Zemlje, naše matere, delamo sovražno Zemljo«. Žal je to lepo besedilo v izvirniku dosegljivo le v starih Littréjevih in Ermerinovih izdajah hipokratskih del in v antologiji grških epistolografov, ki so že vse starejše več kot sto let, ter ne nazadnje v letnem poročilu gimnazije iz nekega saškega mesteca.³ To med filologi bore malo cenjeno romaneskno delo iz helenističnega obdobja, katerega jedro sega v 1. st. pr. Kr., je bilo v renesansi, prav nasprotno, zelo cenjeno, kot lahko razberemo iz rokopisov in obeh njegovih prevodov v 15. stoletju, se pravi iz Aurispovega prevoda in prevoda, ki ga je naredil Rinucij iz Arezza. Slednji prevod je bil najprej posvečen papežu Nikolaju V. in je v času med letoma 1479 in

3 *Hippocratis quae feruntur Epistolae ad codicum fidem recensitae*, ed. Gautharius Putzger, Wurzen, Königl. Gymnasium, Jahresbericht 1914.

1500 doživel več natisov. Latinskim prevodom je sledil francoski, ki ga je naredil I. Guichard in ga najdemo na koncu *Traité du ris contenant son essence, ces causes et son merveilleus effais, curieusement recherchés, raisonnés et observés par M. Laur. Ioubert, conselier & medecin ordinaire du Roy et du Roy de Navarre ...*, Pariz 1579. Tudi prevod je datiran z letnico 1579 in nosi naslov »La cause morale du ris de l'excellent & très-nommé Démocrite, expliquée et témoinnée par le divin Hippocras an ses Epîtres«.

Pismo Damagetu je prevedel Robert Burton v uvodu k svoji *Anatomy of Melancholy* iz leta 1621; ravno to pismo ga je spodbudilo, da si je na naslovnici nadel psevdonim Demokrit mlajši.

Kar se tiče Dürerjeve *Melanholije I*, še vedno velja tale Wölfflinova ugotovitev (*Die Kunst Albrecht Dürers*, 4. izdaja, München 1920, str. 330): »Kar se tiče smisla *Melanholije*, se duhovi še vedno niso povsem pomirili. Skoraj vsako leto nam postreže z novimi razlagami, kako je vse to nekaj samoumevnega, kar bo trajalo vse dotlej, dokler ne bo strožja samodisciplina pisateljev odvrčala od tega, da prav vsak domislek modernega človeka razglašajo za Dürerjevo misel.«

Ta ugotovitev znamenitega umetnostnega zgodovinarja drži po sedemdesetih letih še toliko bolj kot kdajkoli poprej. Število publikacij o tem delu je namreč tako veliko, da bi jih en sam bibliograf le stežka recenziral vse. Temu velikemu številu spisov ustreza seveda tudi velika raznolikost razlag. Tiste, ki jih je imel v mislih Wölfflin, odlikuje določena preprostost, saj denimo glavno figuro interpretirajo kot »duha«, »človeški um« ali »angela znanosti in mere«. Danes lahko izbiramo med izpijlenimi interpretacijami astrološke, psihoanalitične, alkimistične, sociološke, teološke, teozofske, prostožidarske, numerološke, magijske in filozofske vrste.

Zgodovina teh interpretacij – začne se z interpretacijami umetnikovih sodobnikov, kot je bil Joachim Camerarius, in se v 16. stoletju nadaljuje z Vasarijevimi interpretacijami, v 18. stoletju z interpretacijami Henricha Conrada Arenda, pastorja v Goslarju, in interpretacijami romantikov, kot je bil Carus, ki so v *Melanholiji* videli upodobitev faustovskega človeka, ter sega prek pesnikov kot Victor Hugo, umetnostnih zgodovinarjev kot Charles Blanc in Ruskin, ljubiteljev kot Oliver Wendell Holmes in slikarjev kot Odilon Redon vse do številnih interpretacij dandanašnjih

učenjakov – bi bila še posebej zanimiva, saj bi razkrila množico najrazličnejših pojmovanj enega in istega umetniškega dela. Takšna zgodovina bi bila paradigma problematike vsake umetnostne kritike.

Kot pomembno obeležje časa naj omenimo, da je interpretacija, ki je temeljila na okultni filozofiji, naletela na precejšen odziv v mnogih krogih v Angliji. Po tej interpretaciji naj bi se ženska, upodobljena z angelskimi krili, nahajala v stanju videnjskega zanosa in izražala povezanost magije s kabalo. Od tod tudi domneva, da je elizabetinskega pesnika Georgea Chapmana v njegovi pesnitvi *The Shadow of Night* navdihovala Dürerjeva *Melanholija II*, slika, ki jo je videl poleg *Melanholije I* in ki se je zatem, ko je kot vzor za svojo sliko uporabil Gerung (sl. 123), izgubila. Od okultne filozofije do okultnega zgodovinopisja je le majhen korak!

Dürer je nedvomno delil predstave svoje dobe o vplivu planetov in temperamentov. Magični kvadrat predstavlja talisman, ki zagotavlja Jupitrovo zaščito pred pogubnimi žarki. Nasprotno pa njegovi številni spisi ne kažejo sledov demonologije ali kabale, pač pa zgolj to, da je v umetniškem postopku prav povsod stremel k čim večji natančnosti števila in mere. Za Dürerja je značilna ravno ta sinteza neusahljive ustvarjalne imaginacije in stremljenja k jasnosti strukture, temelječe na občutku za proporcionalnost.

Tudi danes lahko vidimo, da slikarje prav nič drugače kot nekdaj veže to, kar jim razodeva slika v odvisnosti od njihovega lastnega načina gledanja. Tako denimo Kokoschka na koncu svoje avtobiografije ugotavlja: »V istem času je Dürer ustvaril *Melanholijo*, ta najtesnobnejši izraz brezu-pa, strahu, ki je prav tako globoko človeški.«

Še toliko manj smemo prezreti odzive pesnikov, pri katerih lahko hkrati opazujemo, da jih slika močno privlači in da jo interpretirajo zelo osebno. Nekateri med njimi, denimo Théophile Gautier, ki je bil s svojimi začetnimi slikarskimi poskusi še posebej dobro pripravljen za kritično presojo te slike, so v njej videli personifikacijo umetnika, ki izraža svojo bolečino:

Toi, le coude au genou, le menton dans la main,
 Tu rêves tristement au pauvre sort humain:
 Que pour durer si peu la vie est bien amère,

Que la science est vaine et que l'art est chimère.
 Que le Christ à l'éponge a laissé bien du fiel,
 Et que tout n'est pas fleurs dans le chemin du ciel.
 Et, l'âme d'amertume et de dégoût remplie,
 Tu t'es peint, ô Dürer! dans ta Mélancolie,
 Et ton génie en pleurs, te prenant en pitié,
 Dans sa création t'a personnifié.
 Je ne sais rien qui soit plus admirable au monde,
 Plus plein de rêverie et de douleur profonde,
 Que ce grand ange assis, l'aile ployée au dos,
 Dans l'immobilité du plus complet repos.
 Son vêtement, drapé d'une façon austère,
 Jusqu'au bout de son pied s'allonge avec mystère,
 Son front est couronné d'ache et de nénufar;
 ...
 Et convulsivement sa main presse sa tempe.
 Sans ordre autour de lui mille objets sont épars,
 ...
 Il a touché le fond de tout savoir humain;
 ...
 Voilà comme Dürer, le grand maître allemand,
 Philosophiquement et symboliquement,
 Nous a représenté, dans ce dessin étrange,
 Le rêve de son cœur sous une forme d'ange.⁴

Drugi, denimo Henri Cazalis ali tudi James Thomson, vidijo v tej sliki upodobitev nesmiselnosti slehernega delovanja spričo nič:

4 »Ti, s komolcem na kolenu in brado v roki, otožno razmišljaš o bedni človeški usodi: Da je življenje kljub kratkemu trajanju tako trpko, da je znanost prazna in umetnost blodnja. Da je Odršenik v gobi pustil mnogo žolča in da ni vse cvet na poti v nebesa. In ti, o Dürer, duša, polna trpkosti in gnusa, si se naslikal v svoji Melanholiji, in tvoj genij ti je, ko se te je usmilil vsega objokanega, podelil podobo v svoji stvaritvi. Na tem svetu ne poznam ničesar čudovitejšega, ničesar, kar bi bilo še bolj polno razglablajočih misli in globoke bolečine, kot je ta veliki angel z zloženimi krili na hrbtu, sedeč v negibnosti popolnega mira. Njegovo oblačilo v ravnih gubah skrivnostno pada do konic njegove noge, njegovo čelo je okronano z bršljanom in lokvanji; ... in njegova roka krčevito stiska njegovo sence. Okoli njega neurejeno leži na tisoče stvari ... Premeril je globino vsega človeškega vedenja ... Tako nam je Dürer, ta veliki nemški mojster, v tej nenavadni upodobitvi filozofsko in simbolično prikazal sen svojega srca v podobi angela.« (Iz: »Melancholia«.)

La Melencolia, songeant à ce mystère,
 Qui fait que tout ici s'en retourne au néant,
 Et qu'il n'est nulle part de ferme monument,

Et que partout nos pieds heurtent un cimetière
 Se dit: Oh! puisque tout se doit anéantir,
 Que sert donc de créer sans fin et de bâtir?⁵

20

The sense that every struggle brings defeat
 Because Fate holds no prize to crown success;
 That all the oracles are dumb or cheat
 Because they have no secret to express;
 That none can pierce the vast black veil uncertain
 Because there is no light beyond the curtain;
 That all is vanity and nothingness.⁶

Tretji, kot denimo sir William Watson, so dovzetni za skrivnostnost:

What holds her fix'd far eyes nor lets them range?
 Not the strange sea, strange earth, or heaven more strange;
 But her own phantom dwarfing these great three,
 More strange than all, more old than heaven, earth, sea.⁷

Dela umetnostnih zgodovinarjev in drugih strokovnjakov, ki si prizadevajo razložiti številne podrobnosti te grafike, so čedalje številčnejša in zato komajda še pregledna. Nekaterim izmed njih uspe osvetliti

5 »Razmišljajoč o skrivnosti, da se vse na svetu povrne v nič in da tudi nobena zgradba nima obstanka // in da naše noge povsod stopajo po pokopališču, si Melanholija govori: Ah, le čemu to nenehno ustvarjanje in ta nenehna gradnja, ko pa mora vse propasti?« (Iz: »Devant la Mélancolie d'Albert Durer«.)

6 »Občutek, da vsaka zmaga prinaša poraz, ker usoda nima na voljo nagrade, s katero bi okronala uspeh; da so vsi oraklji nemi ali varljivi, ker nimajo skrivnosti, ki bi jo lahko izrazili; da ne more nihče predreti neznanskega črnega negotovega pajčolana, ker onstran zavese ni luči; da je vse prazno in nično.« (Iz: »The ‚Melencolia‘ of Albrecht Dürer«, *The City of Dreadful Night*.)

7 »Kaj priklepa nase njene v daljo zadržte oči in jim ne pusti, da bi begale naokoli? To ni neznano morje, neznana zemlja ali še bolj neznano nebo, temveč njena lastna senca, pred katero ti trije velikani postanejo palčki in ki je še veliko bolj neraziskana kot vse drugo ter je starejša od neba, zemlje, morja.« (Iz: »Dürer's ‚Melencolia‘«)