

A MELANKOLIKUS KÉPZELET*

Julia Kristeva

A melankólia a szerelmi szenvedély komor szövedéke. Bánatos gyönyör, gyászos mámor, ami ideáinkból és szertefoszló eufóriáinkból annyi banális háttérrel képez, mint a mulandó világosság, amely megtöri a két embert összefonó „hipnózist”. Tudván, hogy szeretteink elvesztésére vagyunk kárhozthatva, talán még inkább megfosztva érezzük magunkat, mikor egy, egykor elvesztett szeretett tárgy árnyékát fedezzük fel szerelmünkben. A depresszió Narkisszosz rejtett arca: az a tekintet ami – annak ellenére, hogy a halálba vezet – észrevétlen marad előtte mialatt önnön tükörképében gyönyörködik. Depresszióról beszélve még egyszer Narkisszosz mítoszának ingoványos vidékére lépünk. Ezúttal ugyan nem a tündöklő és törékeny szerelmi idealizációra fogunk fókuszálni, hanem éppen ellenkezőleg, a törékeny Én-re vetülő árnyékra, amely alig elkülöníthető a másiktól, amely éppen a szükséges másik elvesztéséből fakadó árnyék megjelenése. A kétségbeesés árnyéka.

A kétségbeesés jelentésének (ami evidens vagy metafizikai) keresése helyett inkább ismerjük el, hogy a kétségbeesésen kívül nincsen jelentés. A gyermekkirály menthetetlenül elszomorodik, mielőtt ki ejtené első szavait: az anyától való reménytelen, visszafordíthatatlan szeparációt éli át, ami arra készíti őt, hogy próbálja meg az anyát más tárgyakkal együtt visszaszerezni, előbb képzeletében, majd sza-

* A fordítás alapjául szolgáló kiadás: On the melancholic imagery. In: Shlomith Rimmon-Kenan (ed.): *Discourse in Psychoanalysis and Literature*. Methuen, London, 1987, pp. 104-123.

vaiban. A szimbolizáció zéró fokánál kialakuló szemiotika, minden esetben elvezetett, nemcsak a szerelem állapotához, hanem a komor következményekre (melankólia) vonatkozó kérdések feltevéséhez is. Ezért ahhoz, hogy felismerjük ugyanabban a mozdulatban azt, hogy ha nem létezik nem szerelmi írás, akkor nem létezhet olyan képzet sem, ami manifeszt vagy titkolt módon ne lenne melankolikus.

Mindazonáltal a melankólia nem francia. A reformáció szigora vagy az ortodox kereszténység matriarchális súlya a gyászoló egyén kézzelfoghatóbb társaként mutatkozik, ha nem invitál komor torra. A katolikus Nyugat számára a szomorúság bűn, és Dante a *Pokol* bugyraiba (III. Ének) helyezte a bánat lakóhelyének megtört polgárait. Bár igaz, hogy a francia középkor különös finomsággal mutatja be a bánat portréit, a gall hangulat, a reneszánszban és a felvilágosodásban már inkább a tréfához tartozik, mint a nihilizmushoz: itt már Rousseau és Nerval mélabús figurái is kivételesek.

A vallásos meggyőződés változásaival párhuzamosan a melankólia, ha ezt így ki lehet jelenteni, a vallásos kétkedéssel is megerősítést kap. Nincs annál szomorúbb, mint egy halott isten, és magát Dosztojevszkijt is zavarta Holbein képén a feltámadás igazságával ellentételeződő halott Krisztus kétségbeejtő látványa. A vallásos és politikai ideálok összeomlását megelőző korszakok, a krízis időszakai, különösen jól megférnek ezzel a fekete, melankolikus kedéllyel. Egy munkanélküli kevésbé követ el öngyilkosságot, mint egy elhagyott nő, de a krízis idején a melankólia megmutatja magát, rögzíti archeológiáját, létrehozza reprezentációit és a róla való tudást. Természetesen az írásban megjelenő a melankóliának kevés köze van a klinikai melankólia benuházához (még akkor is, ha a francia nyelv ugyanazzal az elnevezéssel illeti mindkettőt). A mostanáig megmaradt terminológiai zavar mellett (mi is az a melankólia, mi is az a depresszió?) egy rejtélyes chiazmussal találjuk szembe magunkat, amely soha nem hagy nyugodni bennünket: ha a veszteség, a gyász és a hiány mozgatja a képzeleti aktust, tagadhatatlan az is, hogy a műalkotás fétise arra szolgál, hogy eltüntesse ezt a mobilizáló elkecsereledést. A melankólia a művész legközelebbi tanúja, a legádázabb ellenfele az őt beborítani akaró szimbolikus levertségnek – egészen

addig, míg a halál és az öngyilkosság el nem éri az elveszett tárgy okozta úr feletti diadalmas befejezést.

A melankólia itt a tiltás és az aszimbólia klinikai tünettanát jelenti. Ezeket az egyén szórványosan vagy krónikusan mutatja, gyakran váltakozva jelenik meg a felfokozottság úgynevezett mániás szakaszával. Ez a két jelenség (levertség – felfokozottság) kevésbé meghatározott formában és gyakori váltakozással eredményezi a neurotikus, depresszív temperamentumot. Miközben felismerjük, hogy a két jelenség különböző, a freudi elmélet mind kettőben rávilágít az anyai tárgy iránt érzett lehetetlen gyászra. Kérdés, hogy milyen apai kudarc, elhagyás vagy milyen biológiai törekénység teszi ezt lehetetlenné? Melankólia – használjuk ismét az általános elnevezést, miután megkülönböztettük a pszichotikus és a neurotikus tüneteket – azzal a különleges kiváltsággal rendelkezik, hogy az analitikus kutatását a biológiai és a szimbolikus kereszteződésébe helyezi. Párhuzamos folyamatok-e ezek? Vagy egymásra épülő következtetések? Vagy meghatározást igénylő véletlenszerű metszéspont? Vagy egy újabb felfedezendő kapcsolódás?

A depresszív: gyűlölet vagy sértettség?

A klasszikus pszichoanalitikus elmélet szerint (Abraham 1953; Freud 1917/1957; Klein 1950a, 1950b) a depresszió (ugyanúgy mint a gyász) az elvesztett tárgyra irányuló agressziót rejt és ezáltal feltárja a szenvedőnek a gyász tárgyával kapcsolatos ambivalenciáját. Úgy tűnik, a depressziós ezt mondja a meglévő vagy elvesztett tárgyat illetően: „Szeretem őt, de még inkább gyűlölöm őt, mert szeretem, és ezért, hogy el ne veszítsem, felépítem magamban, de mivel gyűlölöm őt, ez a másik bennem egy rossz ént hoz létre, én rossz vagyok, értéktelen vagyok, elpusztítom magam”. Így az önvádolás, a másik vádlása, az önmegsemmisítés a másik legyilkolásának tragikus álcázása. Az elgondolás szerint az ilyen logika egy szigorú felettes-ént, valamint az én és a másik idealizációjának és leértékelésének kifejezetten komplex dialektikáját feltételezi, melyben az egész folyamat az identifikáció mechanizmusára épül. Mivel ez valóban identifikáció a

szeretett/gyűlölt másikkal – az inkorporáción, az introjekción és a projekción keresztül – így belsővé tesznek egy ideált, egy fenséges részét, egy jellemvonását a másiknak, aki így az én elkerülhetetlen, zsarnoki bírámává válik. Következésképpen, a depresszió analízise azon ténynek a tudatosulásán keresztül vezet, hogy az önhibáztatás valójában a másik elleni egyenes gyűlölet, és kétségtelenül az eddig nem sejtett szexuális vágyak hordozója is. Érthető, hogy a gyűlölet ilyen áramlása az áttételben az analizált és az analitikus szempontjából egyaránt veszéllyel jár, és a depresszió terápiája (még akkor is, ha neurotikusnak tűnik) megkísérti a szkizoid fragmentációt.

Későbbi analitikusok azonban a nárcisztikus személyek gyógyítása során a depresszióról másfajta felfogást alakítottak ki (Jacobson 1977). Eszerint a bánat nem igazán a másik – a frusztráció miatt létrejövő képzelt ellenség – felé irányuló eltitkolt erőszak, hanem inkább egy hiányos, üres vagy tökéletlen, primitív énnel a jele. Egy ilyen ember nem sérültnek, hanem az alapvető nélkülözéstől, a veleszületett hiányosságoktól sújtottnak tartja magát, mély fájdalommal sem büntudatot, sem az ambivalens tárgy ellen titokban szőtt bosszú sikertelenséget nem rejt. Sokkal inkább arról van szó, hogy bánata a nárcisztikus sérülés legarchaikusabb kifejeződése, amit képtelen szimbolizálni vagy megnevezni, ami túlságosan korai ahhoz, hogy bármilyen külső ágensben (legyen az szubjektív vagy objektív) megtestesülhessen. Ezen nárcisztikus depresszív típus számára a bánat voltaképpen az egyetlen tárgy, pontosabban egy helyettesítő tárgyat hoz létre, amibe jobb híján kapaszkodik, amit ápol, óv. Ebben az értelemben az öngyilkosság nem a harc egy álcázott mozzanata, hanem egy újraegyesülés a bánattal, azon túl a lehetetlen soha el nem ért, mindig máshol megbúvó szeretettel is. Ezek az üresség és a halál ígéretei.

A hangulat nyelv?

A depressziót a bánat, mint alapvető hangulat jellemzi, és még ha ezen állapot bipoláris formájában váltakozik is a mániás eufóriával, a fájdalom a fő manifesztáció, ami elárasztja a szenvedőt. A bánat elvezet minket az olyan *affektusok* rejtélyes tartományába, mint a

szorongás, félelem, öröm (az affektusokról lásd: Green 1971; Jacobson 1977). A bánat – amely (mint minden érzelem) redukálhatatlan verbális vagy szemiológiai kifejezéseire, a külső vagy belső trauma által kiváltott *pszichés energia-áthelyezések lelki megjelenítése*. Az energia-áthelyezések lelki reprezentációinak pontos helyzete a jelenkori pszichoanalitikus és szemiológiai elméletekben még nem világos: nincs olyan konceptuális kerete a strukturális tudományoknak (főleg nyelvészetnek), amely megfelelő lenne ezen látszólag nagyon kezdetleges (jel-előtti, és nyelv-előtti) tűnő reprezentációk megértésére. A „bánat mint hangulat” ingerlés, feszültség vagy a pszichoszomatikus organizmusban fellépő energia konfliktus nyomán lép fel, nem pedig *specifikus* válasz arra ami elindítja (Nem X-re vagy csakis X-re adott válaszként vagyok szomorú.). A hangulat egy „általánosított átvitel” (Jacobson 1977, pp. 66-107), amely (a motilitástól az önkifejezésig és a fogalomalkotásig), *minden* viselkedési és jelrendszert megjelöl anélkül, hogy azonos lenne velük vagy dezorganizációjukat okozná. Nem megalapozatlan azt gondolni, hogy itt az egyedfejlődési örökségből származó ősi *energia jelről* van szó, amely azonban az emberi lény lelki terébe kerülve *azonnal* a tudatosság és verbális reprezentáció irányítása alá kerül. Ez az irányítottság azonban nem a Freud által kötöttnek nevezett megszállási rendszerbe tartozik, amely a verbalizációt, asszociációt és eltolást tartalmazza. Azt mondjuk majd, hogy az affektusoknak és különösképpen a szomorúságnak megfelelő reprezentációk *fluktuáló* energia-nyomok: nem eléggé stabilizáltak ahhoz, hogy verbális vagy egyéb jellé összeálljanak, befolyásolják őket az eltolás és sűrítés elsődleges folyamatai, és azontúl az én instanciájától függenek. Ezen az instancián keresztül regisztrálják a felettes-én fenyegetéseit, parancsait és döntéseit. Így a hangulatok az energia-megszakítások inskripciói és nem egyszerű nyers energiák lennének. Bevezetnek minket a jelentő(ség) (*signifiance*) jellegébe, amely a bioenergetikai kiegyenlítődések küszöbén biztosítja az Imaginárius és a Szimbolikus előfeltételeit vagy feloldását. Az animáltság és a „szimbolizáció” határai, a hangulatok – különösen a szomorúság – a végső reakciók, alapvető homeosztatiszikus támaszaink a traumákkal szemben. Noha igaz lehet, hogy az egyén, ha saját hangu-

latainak foglya (el van merülve bánatában) bizonyos lelki vagy fogalomalkotási törekvényt mutat, az is igaz, hogy a hangulataim változatossága (a szomorúság spektruma, a fájdalom vagy a gyász finomítása) az én emberségem jele, kétségtelenül nem győzedelmes, de átható, harcias és kreatív.

Az irodalmi alkotás a testnek és a jeleknek azon kalandja, amely az affektusok tanúja: a szomorúságé, amely a szeparáció jelének és a szimbólum dimenziójának kezdete, az öröme, mely a győzelem jele, ami belehelyez engem a szimbólum és az alkotottság azon világába, amelyet tőlem telhető legjobban megpróbálok összhangba hozni az én valóságról alkotott élményeimmel. E tanúbizonyítást azonban az irodalmi alkotás egy a hangulattól teljesen különböző közegben hozza létre, ahol az affektus ritmussá, jelekké, formákká transzponálódik. Maga a „szemiotikus” és a „szimbolikus” (Kristeva 1984, pp. 19-106) egy affektív valóság kommunikálható jelévé válik, amely jelen van, tapintható az olvasó számára (Azért szeretem ezt a könyvet, mert a szomorúságot – vagy a szorongást vagy az örömet – kommunikálja számomra) de mégis uralt, távolságtartó és kézben tartott.

Feltételezve, hogy az affektus a belső és külső események legősibb inskripciója, hogyan jutunk le innen a jelekig? Azt a hipotézist követjük, amely szerint a csecsemőt szeparáció (vegyük észre egy „hiány” szükségszerűségét, ahhoz, hogy a jel megjelenjen) ösztönzi arra, hogy olyan tárgyakat vagy vokalizációkat produkáljon, használjon, amelyek ezen hiány szimbolikus megfelelői (Segal 1957). Következésképpen az úgy nevezett depresszív pozíciótól kezdődően megpróbálja kifejezni az őt elárasztó szomorúságot úgy, hogy saját énjében olyan elemeket teremt, amelyek ugyan idegenek a külső világnak, de párhuzamosak az elvesztett vagy eltolt külsőséggel. Ekkor már nem az azonosságok, hanem a szó szoros értelmében szimbólumok jelenlétét tapasztaljuk. Tegyük hozzá Segal álláspontjához, hogy a szomorúság fölött érzett ilyen győzelemre az én kapacitása nyújt lehetőséget, hogy most már nem az elvesztett tárggyal, hanem a harmadik instanciával, az Apával, a formával, a sémával azonosuljon. Az elutasítás vagy a mánia állapotának feltétele („Nem vesztetem el semmit, elővarázsolom, jelekbe öntöm: a jeleken keresztül

saját magamnak létezővé teszem azt, ami elválasztotta magát tőlem”) ez az identifikáció, amit nevezhetnek fallikusnak vagy szimbolikusnak, biztosítja a belépést a szubjektumnak a jelek és alkotás világába. Ennek a szimbolikus győzelemnek az apa-támasza nem az ödipális apa, hanem valójában az a „képzeletbeli apa”, a „személyes előidejű apa” ami Freud (1923/1991, 39. o.) szerint az úgynevezett elsődleges identifikációt biztosítja. Később a szimbólum képződésének azon legfontosabb pillanatában, amit a depresszióval átítatott mániás pozíció hoz létre, képes arra, hogy teljesen más körülmények között, például irodalmi alkotásokban, a szimbolikus leszarmazás konstitúciója által mutassa meg magát (ezentúl a tulajdonnevekhez való fordulás a tárgy valós vagy képzelt történetéből keletkezik, amiben a tárgy úgy jeleníti meg magát mint az örökös vagy az azonos).

Tárgy-depresszió (implicite agresszív), nárcisztikus depresszió (a libidinális tárgy-relációkat logikusan megelőző). Az affektivitás jelekkel kapcsolódik össze – tútelítetten, fenyegetően vagy azokat módosítóan. Eltávolodva ettől a képtől, az engem érdeklő problémát a következőképpen lehetne összefoglalni: az esztétikai – és különösen az irodalmi – alkotás, valamint a vallási szöveg képi fikcionális mivoltában olyan konfigurációt ad, amelyben a prozódikus ökonómia, a jellemek és az implicit szimbolika különösen hűséges megjelenítései a szubjektum szimbolikus összeomlással folytatott harcának. Ez az irodalmi vagy vallásos reprezentáció nem a morális fájdalmat okozó inter- és intrapszichikus elaborációja a „tudatossá válás” értelmében. Ebben különbözik a pszichoanalitikus úttól, amely e tünet feloldását kísérli meg. Azonban ez az irodalmi (és vallásos) reprezentáció egy valós és imaginárius hatóerő birtokában van, ami az elaboráció rendszerénél katartikusabb. Ez terápiás módszer, amit minden társadalomban minden időben használtak. Ha a pszichoanalízis úgy tekint magára, mint amely, különösen a szubjektum fogalomalkotási lehetőségeinek megerősítésében hatékonyabb, gazdagodását kríziseinknek szublimáló megoldására fordított figyelmének is köszönhető.

A következőkben megpróbálom két variációban – Dosztojevszkij-nél és Nervalnál – körvonalazni ezeket a szublimáló megoldásokat.

„Fekete nap” – prozódia– ezotéria

Gérard de Nerval (1808–55) a „le soleil noir de mélancolie”/ „a melankólia fekete napját”, a kikerülés és kölcsönhatás, a győzelmi eltávolodás és az érzéki belemerülés bonyolult szövedékével kapcsolja össze. „El Desdichado” című versében* (Nerval 1952), amit úgy fordítanak spanyolból, mint a „kitagadott” vagy inkább, mint a „kéttségbeesett”, bevallja, hogy „az özvegy, a sötét vigasztalan vagyok”. De ő csak gyászban megkettőződött hasonmása annak a hódítónak, aki „kétszer kelt át az Akherón zaján” és aki nem más, mint a költő Orpheusz. A „fekete nap”, mint a melankólia metaforája, bámulatós erővel mutatja meg a tudatos kidolgozást elkerülő affektus vakító intenzitását. Egy erőteljes vonzerő, kevesebb, mint egy érzelem és intenzívebb, mint bármely szó vagy idea: a melankolikus affektus nárcisztikus ambivalenciája önmaga ábrázolása érdekében rátalál a halálra, mint a vágy utolsó színterére:

Mourir, grand Dieu! Pourquoi cette idée me revient-elle à tout propos, comme s'il n'y avait que ma mort, qui fut l'équivalent du bonheur que vous promettez. Ma Mort! Ce mot ne répand pourtant rien de sombre dans ma pensée: elle me l'apparait, couronnée de roses pâles, comme à la fin d'un festin; j'ai rêvé quelquefois qu'elle m'attendait en souriant au chevet d'une femme adorée, non pas le soir mais le matin, après le bonheur, après l'ivresse, et qu'elle me disait... O Dieu! Je ne sais quelle profonde tristesse habitait mon âme, mais ce n'était autre chose que la pensée cruelle que je n'étais pas aimé! J'avais vu comme le fantôme du bonheur. (Nerval 1952, vol. 1, p. 726).

[Meghalni, egek! Miért kísért engem ez a gondolat állandóan, mintha a halálom lenne az egyetlen dolog, ami felér azzal a boldogsággal, amit te ígérsz nekem. Én halálom! Ez a szó nem arra való, hogy elúzzon egy árnyat a gondolataimból. Olybá tűnik nekem, mintegy halovány rózsákkal körbeszótt, mint egy ünnep vége; álmodtam róla néha, hogy reám vár mosolyogva az imádott nő ágya szélén, nem az éjjel, hanem a reggel a boldogság után a megtisztulás és azt mondja nekem... Ó Uram! Nem tudom milyen mély bánat szállta meg lelkem, de nem volt más

* Magyarul Kálnoky László fordításában idézzük. A vers teljes magyar szövegét lásd a tanulmány végén

mint a kegyetlen gondolat, hogy nem szeretnek. Megláttam a boldogság hasonmását.]

A szeparáció vagy elutasítás által kiváltva inkább nárcisztikus mint agresszív ez a bánat és az elvesztett másikat alteregónak, hasonmásnak veszi: Azért szeretik a nőt, mert nő, vagy mert színésznő, egy olyan művész mint a mi Orpheuszunk?

Rien n'est plus dangereux pour les gens d'un naturel rêveur qu'un amour sérieux pour une personne de théâtre; c'est un mensonge perpétuel, c'est le rêve d'un malade, c'est l'illusion d'un fou. La vie s'attache tout entière à l'état de désir ou d'aspiration, mais qui s'évanouit dès que l'on veut toucher l'idole. (Restif de la Bretonne alapján, vol. 2, p. 999)

[Nincs veszélyesebb egy ábrándozó lélek számára, mint komoly szerelem egy színházi ember iránt; ez örök hazugság, egy beteg ember álma, egy bolond illúziója. Az élet átalakul egy felismerhetetlen rémképpé, amit vágyként, aspirációként boldogan őriznénk, de ami eltűnik azon nyomban, amint megérinted a szerelem tárgyát.]

El kell hogy szökjön ez elől a bánat elől, azért, hogy valahol máshol újra megtalálja, a Keletre vivő utazások elképzelt birodalmában, az álmok és vágyak helyén:

il y avait de la douceur et une sorte d'expression amoureuse dans cet hymne nocturne qui s'élevait au ciel avec ce sentiment de mélancolie consacré chez les Orientaux à la joie comme à la tristesse. (vol. 2, p. 152)

[Volt valami egyértelmű lágyság és egyfajta érzelmi töltés ebben a Keletiek által felszentelt örömmel és bánattal teli éjszakai himnuszban, mely melankolikus érzéssel az egekig emelkedett.]

dans toutes les cérémonies des Egyptiens, on reconnaît ce mélange d'une joie plaintive et d'une plainte entrecoupée de transports joyeux qui déjà, dans le monde ancien, prédisposait à tous les actes de leur vie. (vol. 2, p. 238)

[Minden egyes egyiptomi ceremóniában a panaszos öröm, a szomorúság és a gyönyör keveréke rejlik, olyan, amely már a történelem során, a korábbi időkben is meghatározta életük minden lépését.]

Végül, úgy hiszi, hogy a halál újra megtalálható az ő saját meghalásában.

Úgy tűnik, a mélabúba burkolt főszereplőnek két alapvető módszer kínálkozik, arra, hogy elmozdítsa a melankólia fekete napját. Egyrészt ez az ezoterikus szimbolika kérdése (Richer 1947, Poulet 1971), ami gyakran megismétli, felerősíti vagy kiszínezi a traumatikus vagy érlelő pillanatokot vagy a lelki gazdálkodás lényeges tételeit, ebben a kontextusban ezek válnak a bevezető témákká. De másfelől és mindenek fölött az antidepresszáns, a „luth constellé”/ a „csillagos lant”: a költészet, ami az affektust sűrítéssel, allúzióval elliptikus, kihagyásos prozódiaiba (lásd: Jeanneret 1978) alakítja. Az ismétlődő, gyakran monoton prozódia korlátok közé szorítja az affektív mozgékonyt, megfejtésében szigorúan pontos (feltételezi a mitológia és az ezotéria részletes tudását) és utalásosságával rugalmas és meghatározatlan. Kik „az akvitáni herceg”, a „halott csillag” (*seule étoile morte*) „Ámor? Biron vagy Lusignan?” Az ember tudja, hogy lehetséges tudnia, az értelmezések közelednek vagy távolodnak. De végtére is, elolvasható a szonett anélkül, hogy bármit is tudnánk ezekről az utalásokról, az olvasó megengedheti magának, hogy kizárólag a fónikus és ritmikus koherencia kerítse hatalmába, ami a szabad asszociáció relatív határát jelenti, amelyet minden egyes szó és tulajdonnév inspirál. Az ember ezáltal megéri, hogy a melankólia fölött aratott győzelem ugyanannyira áll egy szimbolikus család alapszabályában (ősapa, mitikus alak, ezoterikus közösség) mint a szimbolikus tárgy – a szonett – szerkezetében. Ez a szerkezet, a szerzőnek köszönhetően, visszahelyezi az elveszett ideált ugyanabba a folyamatba, amelyben a melankólia gyászos homályát lírai dalba fordítja, inkorporálva „les soupirs de la sainte et les cris de la fée”/ „a szent nő sóhaját” és a „tündér sikolyát”. A nosztalgikus tárgyat – „ma seule étoile est morte”/ „az én egyetlen *csillagom* hallott” [kiemelés a magyar fordításban] női hangokká transzformálta, ami a művész alkotott a prozódian belül, inkorporálta azt a szimbolikus emberevést, ami a vers kompozíciója. Analóg módon interpretálhatjuk Nerval szövegeiben, különösen a verseiben a tulajdonnevek masszív jelenlété.

Nem csak ezek a tulajdonnevek állítják vissza számára a történelmi vagy mitológiai filiációt, hanem, úgy tűnik, ezeknek van egy kvázi rituális, ráolvasásos értékük is. Ezek a tulajdonnevek nem

konkrét referenciákat *jeleznek* – a jelzéssel itt szemben áll (mind az avatatlan olvasó, mind az érzékeny Nerval számára) a jelentés –, hanem egy erős, megkerülhetetlen, megnevezhetetlen jelenlétre utalnak. Mintha ők volnának az anafóra, amely helyettesíti az egyedi tárgyat: nem az anya ‘szimbolikus ekvivalenciáját’, hanem a deiktikus ‘ezt’, amely mentes a jelentéstől. Ez az elveszett tárgyra utal, amiből, elsőnek, kiárad a „melankólia fekete napja”, még mielőtt a lingvisztikai jelek konstrukciója a helyére kerülne, és amelynek archeológiája a provizórikusan diadalmos vers. „Je criais longtemps, invoquant ma mère sous les noms donnés aux divinités antiques”/ „Sok ideig sírtam, miközben felidéztem anyám alakját az ősi istenségeknek adott név alatt” (Nerval 1952, vol. 1, p. 432).

A melankólia múltja soha nem tűnik el. Nem tűnik el a költőnél sem, aki nem annyira a valódi történelem történésze, hanem azon szimbolikus eseményeké is, amelyek testét a jelöléshez vezették, vagy amelyek valójában elárasztással fenyegetik a tudatát.

A nervali költészetnek van egy erősen emlékezeti funkciója, „ami olyan, mintha Mnemoszüne istennőhöz fohászkodnánk” írja az *Auréliában* (Nerval 2001, 123. o.), különösen mind a szimbólumok genezisének, mind az ember fantázia világának szövegi emlékeztének értelmében, az ilyen szöveg az alkotó igazi életévé válik. („Ekkor kezdődött számomra az, amit ezentúl úgy tartottam számon, mint az álom kiáradását a reális életbe” [uo. 125. o.], következképpen: „E perctől néha minden dolognak kettős jellege lett” [uo.]). Tehát, például az *Aurélia* egyik bekezdésében nyomon követhető a szükséges összefüggés a szeretett nő (anya) halálával kapcsolatban, identifikáció mind vele és mind a halállal, helyre teszi a lelki magányosság űrességét, a biszexualitás vagy aszexualitás formájának észlelésén át, ami végül is Dürer *Melankóliáját* idéző fájdalomki-törésben testesül meg.

„Egyszer csak egy sápadt arcú nőt láttam magam előtt, beesett szemekkel, akinek Auréliára emlékeztettek vonásai. Arra gondoltam: – Ez az ő halálát vagy az enyémet tudatja velem! [...] Egy roppant nagy, sok-sok teremből álló épületben ténferegtem. [...] Egy irdatlanul nagy élőlény – férfi vagy nő, nem tudom – röpdösött kínlódba felettem. [...] Éppen

olyan hosszú, antik redőzetű ruhát viselt, mint Albrecht Dürer képén a Melankólia angyala. Nem tudtam erőt venni magamon, hogy rémülten fel ne jajduljak, s ettől hirtelen felébredtem.” (uo. 122-123. o.)

Akármilyen lehet a szabadkőművességre és a beavatásra való utalás – és talán párhuzamos is velük – a szöveg (az analízishez hasonlóan) olyan archaikus lelki élményeket idéz föl, amelyeket csak néhány ember élhet át a tudatos diszkurzusban. Nyilvánvaló, hogy Nerval pszichotikus konfliktusai képesek voltak arra, hogy segítsék, hogy hozzáférjen a nyelv és az emberiség létezésének határaihoz. A melankólia, Nerval esetében, ezeknek a konfliktusoknak csupán egy aspektusa, amelyek, úgy tűnik, skizofrén fragmentációt vesznek körül. Mindazonáltal a lelki tér összerendeződésének és szétbomlásnak középponti pozícióján keresztül, az affektus és a jelentés, a biológiai és a nyelvi, az aszimbólia és a szédítően gyors jelentés határán, valójában a melankólia az, ami uralja a reprezentációt. A melankólia „fekete jegye” vagy „fekete napja” körüli erősen szimbolikus szöveg, és egy prozódia létrehozása szintén a depresszió ellenszere; az ideiglenes jóllét.

A szenvedés gyönyörének írása

Dosztojevszkij meggyötört világát kétség kívül sokkal inkább az epilepszia uralta, mint a melankólia, a kifejezés klinikai értelmében. Még akkor is, ha Hippokratész azonosította a két betegséget, és ha Arisztotelész, miközben megkülönböztette, összehasonlította őket, az aktuális klinikai gondolkodás teljesen különálló entitásoknak tekintti őket. Mindazonáltal fel kell figyelünk a lehangoigtságra, amely Dosztojevszkij szövegeiben (ahogy az író saját rohamait leírja) megelőzi vagy többnyire követi a rohamot, és még inkább az egész életművén keresztülhúzódó szenvedés-hiposztázisra, melyből hiányzik a közvetlen vagy explicit kapcsolat az epilepsziával és amely a dosztojevszkiji antropológia lényegi jellemvonásává válik.

„Roham reggel hatkor (a nap és majdnem az óra Tropmann agóniával). Nem érezkeltem, nyolckor ébredtem egy roham tudatával. Fáj a fejem,

a testem megtört. Általában a roham utóhatása – ez az, tudatosság, ködös és valahogyan szemlélődő állapota az elmének – mostanában tovább tart, mint az előző években. Korábban elmúlt három nap alatt, most hat nap előtt nem múlik. Esténként, különösen mikor már ég a gyertya, *tárgy nélküli hipochondriás szomorúság, mint egy vérvörös tónus* (nem színárnyalat) mindenem.” (Dosztojevszkij 1955, p. 810 [Kristeva kiemelése])

Vagy újra, ismétli, „ideges nevetés és misztikus szenvedés” (p. 812), implicit célzás a középkori szerzetesek acediájára (restség). Vagy újra: Hogyan kell írni? „szenvedj, szenvedj végtelenül...”

A szenvedés itt „túlzás”, egy erő, valami érzéki gyönyör. A nervali melankólia fekete jegye utat enged egy szenvedélyes áradatnak: hisztérikus érzelemnek, ami ha úgy tetszik egy túláradó folyam, magával ragadja a „monológias” irodalom szelíd jeleit, és csendes kompozícióit. Ez szédítő polifóniát kölcsönöz a dosztojevszkiji szövegnek és a dosztojevszkiji ember végső igazságaként jelenik meg, egy lázadó test, amely abban leli örömét, hogy nem hódol be a Szónak. A szenvedés érzékiségének gyönyöre, amiben „nincsen hidegség, nincsen kiábrándultság, semmi, amit divatosá tett Byron”, de épp ellenkezőleg „mértéktelen és kielégíthetetlen szomjúság a gyönyörre”, „szomjúság a kiolthatatlan élet után”, beleértve „a lopás, a banditizmus, és az öngyilkosság érzéki gyönyörét” (p. 114). Szervedésből az összehasonlíthatatlan vidámságba forduló hangulat örvendezését, varázslatosan mutatja be, Kirillov öngyilkosságát (vagy rohamát) megelőző pillanatain keresztül.

„Vannak másodpercek, egyszerre csak öt vagy hat adódik, amikor az ember hirtelen a teljesen elérhető örök harmónia jelenlétét érzi. Ez nem földi érzés; nem azt mondom, hogy mennyei, hanem azt, hogy az ember földi formában nem tudja elviselni. Testileg át kell alakulnia vagy meghalnia. Ez az érzés, világos és kétségbe vonhatatlan. ...Nem meghatódás... Nem is azt mondom, hogy szeretet, ó – ez magasztosabb a szeretetnél! Az a legfélelmetesebb, hogy ilyen rettentően világos az egész, és ilyen örömet ad. Ha öt másodpercnél tovább tartana, akkor a lélek nem bírná ki, és okvetlenül elenyészne...Ahhoz, hogy az ember tíz másodpercet is kibírjon testileg át kell alakulnia.

[...]

- Maga nem epilepsziás?
- Nem
- Tehát csak lesz. Ügyeljen magára Kirillov, én hallottam, hogy pontosan így kezdődik az epilepszia....” (Dosztojevszkij 1972, 681, 682. o.)

És ezen állapot rövid időtartalmára vonatkozóan:

„Jusson eszébe Mohamed korsója, amelyből még nem tudott kifolyni a víz, mialatt ő a lován körülszáguldotta a paradicsomot. A korsó – az a bizonyos öt másodperc; túlságosan emlékeztet ez a maga harmóniájára, Mohamed pedig nyavalyatörős volt. Vigyázzon Kirillov, epilepsziát kap!” (uo. 682. o.)

Érzésekre redukálhatatlan affektus energia-intenzitásában és létében felfogva különleges pontossággal fordítódik le pszichés reprezentációra – világos, tiszta, harmonikus, de valahogy nyelven kívüli. Az affektus nyelv által nem átadható, vagy még pontosabban, az affektus ideaként nem kötődik a nyelvhez, még akkor sem, amikor a nyelvvel fejezzük ki. Az affektusok verbalizációjának (akár tudattalan, akár nem) nem ugyanaz az ökonómiája, mint az ideáknak (melyek lehetnek akár tudattalanok vagy nem). Feltételezhető, hogy a tudattalan affektusok verbalizációja nem teszi őket tudatossá (az alany nem tud többet, mint ezt megelőzően, hogy honnan származnak az örömei és szenvedései), de ez arra kényszeríti azokat hogy kettős módon működjenek: egyfelől az affektusok a nyelv rendjét újra osztják, ezáltal egy új stílusnak adnak teret; másrésztől, bemutatják a tudattalant a jellemekben és cselekvésekben, melyek az ösztönök legtiltottabb, transzgresszív irányait jelenítik meg. Az irodalom, a hisztériához hasonlóan – ami Freud szerint „eltorzított műalkotás” – az affektusok színrevitele mind interszubjektív, mind intralingvisztikus szinten.

És valószínűleg olyan fajta közelség az affektussal, amely Dosztojevszkijt ahhoz a látomásához vezette, mely szerint az emberi lényeg kevésbé a gyönyörök vagy a profit hajszolása (egy elgondolás, ami kiterjeszthető még a freudi pszichoanalízisre, annak ellenére, hogy az végül „az örömmelven túli” pozíciót hangsúlyozta), hanem a kéjes szenvedés utáni vágyakozás. A szenvedés különbözik a gyűlölködés-

től vagy az dühtől, nem igazán egy tárgyra irányul, inkább visszafordul a személyre magára, és az igazi öntudat határmezsgyéjévé válik, amelyen túl nincs más mint a szelf elvesztése a test homályában. Szenvedés: egy meggátolt halálösztön, a lelkiismeret ébersége megbéklyózta a szadizmust, és az visszafordul az énré, és ezt követően nyomorúságossá és inaktívvá válik:

„Haragom, a tudatosság átkozott tövényeinek köszönhetően kémiai bomlás tárgya. Dühöm eltűnik a puha légtérben, okai szertefoszlanak, a támadót sehol nem leled, a támadás büntetéssé válik majd végzetté alakul, mint egy fogfájás miatt nincs kit okolni.” (Dosztojevszkij 1927 [1875], p. 27).

És végül is a szenvedés ezen apológiája méltó a középkori *acedia* vádjára, Jób vezeklésére:

„És miért vagy olyan szilárdan és diadalmasan biztos abban, hogy csak a normális és a pozitív – röviden, csak a jólét – jó az embernek? Mindezek után a jólét talán nem az egyetlen dolog, ami kedvére van az emberiségnek, talán csak vonzódik a szenvedéshez. Talán a szenvedés éppen annyira jó neki, mint a jólét. Néha az ember rendkívül, még inkább szenvedélyesen vonzódik a szenvedéshez – ez tény.” (Dosztojevszkij 1927 [1875], p. 61).

Rendkívüli módon jellemző Dosztojevszkijre a szenvedés, mint tételesen állított szabadság, mint valamiféle önállóság:

„Én tulajdonképpen nem a szenvedés mellett kardoskodom, de nem is a jólét mellett... Én... a saját szeszélyem mellett kardoskodom, megamell, hogy azt biztosítsák nekem, ha szükségét érzem. A zenés bohózatokban nincs helye a szenvedésnek, ezt tudom. A kristálypalotában pedig elképzelhetetlen. A szenvedés: kétség, tagadás, márpedig mit ér az olyan kristálypalota, amelyben megférhet a kétség? Holott szent meggyőződése, hogy az ember sohasem mond le az igazi szenvedésről, vagyis a rombolásról és a káoszról. A szenvedés – hiszen ez a tudat egyetlen oka. Bár az elején kijelenttem, hogy a tudat szerintem a legnagyobb szerencsétlenség az embernek, de azt is tudom, hogy az ember szereti, és nem cseréli el semmiféle meglegedettséggel sem.” (Dosztojevszkij 1975, 17. o.).

Dosztojevszkij vagy Jób?

De ne legyünk elhamarkodottak a mazochizmus beismerésére irányuló megjegyzések interpretálásában. Nem lehetséges, hogy gyűlöletének, mások lerombolásának és talán mindenekelőtt önmaga halálba küldésének *jelölése* épp az, amin keresztül az emberi lény, mint szimbólumhasználó állat marad fenn? A már megzabolázott mértéktelen erőszak, mely elvezet az én önmegsemmisítéséhez, hozza létre a szubjektum megjelenését. Diakronikus nézőpontból a szubjektivitás minimális küszöbénél vagyunk, mielőtt egy másik megkülönböztetetté válik, mint a tárgya egy szerelmi vagy agresszív támadásnak. Nos ez a megzabolázás ráadásul hatalmat ad a jelek felett: Nem támadlak meg, *elmondom* (vagy leírom) a félelmemet vagy fájdalmamat. A szenvedésem a szavam és a civilizációm magja. Elképzelhető ennek az előzékenységnek a mazochisztikus kockázata. Az író azonban, a maga részéről, képes ebből manipulációval örvendezést kicsikarni, és ennek alapján tudja, hogyan kell ütést mérni a jelekre, a dolgokra.

Szenvedés – és az ellenkezője, az örvendezés és az ebből fakadó dosztojevszkiji értelemben vett gyönyör – egy olyan szakadás végső indexeként állítja önmagát, mely közvetlenül megelőzi az én és a Másik (kronologikus és logikus) autonomizációját. A szóban forgó szakadás lehet bio-energetikai, belső vagy külső, vagy éppen szimbolikus – következménye elhagyásnak, büntetésnek, elűzésnek: Dosztojevszkij apjának szigorúságát nem lehet túl hangsúlyozni, ő az, akit ócsároltak a muzsikjai és egyesek szerint meg is ölték. Minden esetre, a szenvedés az első (vagy a végső) kísérlete a szubjektumnak arra, hogy állítsa partikuláris létét, egy fenyegetett biológiai egység és egy próbára tett nárcizmus legközvetlenebb szomszédságban. Így hát a hangulat felnövesztése, ez a kérkedő korrektség vagy különlegesség a psziché lényegi igazsága a konstitúció vagy dekompozíció folyamatában, egy olyan folyamatban, amely az én-ideál tekintete alatt történik meg: a Másik törvénye alatt, mely már domináns, de még omnipotens másságként nem felismert.

Ezen okból kifolyólag a Dosztojevszkijnél található szenvedő lény visszaemlékezik Jób paradox kalandjára, ami annyira megérintette az író:

„Olvasom Jób könyvét, morbid örömet szerzek belőle: Abbahagyom az olvasást és fel alá járkálok a szobámban időnként egy órát, majdnem könnyek között...a különös dolog az Anna, hogy ez az egyik első könyv, ami hatással volt rám...és abban az időben, még karon ülő gyermek voltam.” (Dosztojevszkij 1927, p. 61).

Jób egy olyan ember volt, aki nyögéseken és sóhajokon táplálta magát, mintha az kenyér vagy víz lett volna, és akiről, úgy fognak megemlékezni, mint egy olyan emberről, aki jómódú és hű Jahvéhoz, és aki hirtelen különböző szerencsétlenségek miatt szorongatott helyzetben találja magát...Jahvé vagy a Sátán révén? És még is itt van a „nyomor embere”, a megvetés tárgya („Ha beszélni próbálok hozzád, fáraszt-e?”, Jób 4:2) aki, mindent összevetve, csak azért szomorú, mert bűnt tart Istennek. Az hogy ez az isten könyörtelen, méltánytalan azokhoz, akik hűségesek hozzá, és még nagylelkű is a gonoszokhoz nem vezeti őt az Isteni szerződés megszegéséhez, sőt ellenkezőleg Isten kezébe helyezi életét. Meglepő beismerése a depresszív függőségnek a felettes-énjére (az én-ideállal együtt) vonatkozóan: „Micsoda az ember, hogy ily nagyra tartod, hogy így törődsz vele?”, (Jób 7:17) „mielőtt odamegyek, ahonnan nem térhetek vissza: a sötétség és a halál árnyékának országába”, (Jób 10:21). És mégis Jób nem ad hitelt Isten valódi erejének „Elvonul fölöttem, de nem látom, elsuhan, de nem veszem észre.” (Jób 9:11). Magától Istentől is elvárják, hogy összefoglalja a Teremtést depressziós teremtménye előtt, hogy megerősítse a pozícióját, mint Törvényhozó vagy mint felettes-én, hogy Jób visszanyerje a reményét. A szenvedő nárcisztikus lenne, egy ember, aki túlságosan magával van elfoglalva, a saját fontosságához kötődik és közel ahhoz, hogy saját magát a transzcendens immanencia példájának tekintse? Habár, miután megbüntette, Isten végül kegyeibe veszi őt és becsmérlői fölé helyezi:”Haragra gerjedtem ellenetek” mondja nekik Isten, „hiszen nem beszéltem rólam olyan helyesen mint a szolgám Jób” (Jób 42:8).

A szenvedés – az emberiség első számú jellemzője– a keresztény Dosztojevszkij szövegeiben az ember függőségének és ugyanakkor megváltoztathatatlan különbözőségének a jele az isteni törvény tekintetében. Egyidejűség van kötelék és bűn, valamint hűség és transzgresszió között – mint ahogy újra megtalálható magában az etikai rendben, ahol a dosztojevszkiji ember jámborságában félkegyelmű, kriminalitásában pedig próféta.

Bizonyosan lehetetlen lenne, hogy ez a törvény és transzgresszió közötti szükséges egymásrautaltsági logika nem tartozna ahhoz a tényhez, hogy az epilepsziás rohamot nagyon gyakran a szeretet és gyűlölet, másik iránti vágy és elutasítása közötti erős ellentmondás váltja ki. Másrésztől elképzelhető-e, hogy vajon a dosztojevszkiji hősök híres ambivalenciája, amely odáig vezette Bahtyint, hogy poétikájának alapjául a dialogicitást posztulálja, nem diszkurzusokon és jellemek között konfliktuson alapuló *megjelenítési* kísérlet, mivel ebből az ellentétből hiányzik az ösztönnek és vágnak megfelelő két (pozitív és negatív) erő szintetikus feloldása.

Ám, törd meg a szimbolikus köteléket és a mi Jóbunk Kirillovvá, egy öngyilkos terroristává válik. Merezskovszkij (1906) nem téved nagyot, amikor meglátja a nagy íróban az orosz forradalom előfutárát. Természetesen retteg tőle, elutasítja és megbélyegzi a forradalmat, azonban ő tudja, hogy az már alattomosan megérkezett a szenvedő emberiség lelkébe, kész rá, hogy elárulja Jób alázatát a forradalmi mániás örvendezésért, annak, aki istennek gondolja magát (ilyen, Dosztojevszkij szerint, az ateisták szocialista hitének formája). A depresszió nárcizmusa az ateista terrorizmus mániájába fordul át: Kirillov, az Isten nélküli ember elfoglalja Isten helyét. A szenvedésnek meg kell szűnnie, hogy a halál megállapítható legyen: így tehát a szenvedés volt a halál és az öngyilkosság akadálya?

Öngyilkosság és terrorizmus

A dosztojevszkiji szenvedésre legalább két megoldás idézhető fel, mindkettő fatális – ami a káosz és a destrukció végső leple. Először is vegyük Kirillov szenvedését, akit meggyőztek arról, hogy Isten

nem létezik, de aki ragaszkodik az isteni példához, az abszolútum magasságába szeretné emelni az emberi szabadságot, a tagadás és a szabadság példaadó tettein keresztül, ami számára az öngyilkosság. Isten nem létezik – én vagyok Isten – én nem létezem – öngyilkosságot követek el: ilyen lenne az abszolút istenség vagy paternitás tagadásának paradox logikája, melyet mindazonáltal fenn kell tartani, hogy én magam birtokoljam azt.

Másodszor itt van Raszkolnyikov megoldása, aki, a kétségbeesés elleni mániás védekezésében, gyűlöletét nem saját maga, hanem mások ellen fordítja, miközben tagad és rágalmoz. Egy jelentéktelen aszszony megöléséből álló indokolatlan bűncselekményével megszegi a keresztényi szerződést („Szeressd felebarátod, akárcsak tenmagad!”). Ez fejezi ki az eredeti tárgy szeretetétének tagadását („Mivel én nem szeretem az anyám, a felebarátom nem fontos számomra, ami feljogosít engem arra, hogy aggodalom nélkül megsemmisítsem őt.) és eltávolodva ettől a rejtett premisszától, feljogosítja magát arra, hogy realizálja gyűlöletét a környezet, a társadalom ellen, amit üldözőnek él meg.

Ezeknek a viselkedéseknek a metafizikai jelentése, mint tudjuk, a legfelsőbb érték nihilista elutasítása, mely, Dosztojevszkij részéről kiprovokálja a hívő lázadását a transzcendentális megsemmisítése ellen. A pszichoanalitikus ezen felül egyszerre látja, az író elragadtatását az átható depresszióval szemben, és egyben érzékeli annak szenvedés elleni mániás védekezését is. Az író mindkettőt az írásaihoz szükséges és ellentmondásos értéként fogja fel. Minden morál feladása, az élet értelmének elvesztése vagy a terrorizmus és kínzás olyan gyakori a mi mindennapi valóságunkban, hogy mindez arra emlékeztet bennünket arra, hogy a védelem, a nihilizmus, az erőszak voltaképpen abjektek. Az író a maga részéről a vallási ortodoxiát választotta, és ez a „homályosság”, amit Freud annyira élesen elítélt, kevésbé veszélyes a társadalomra, mint a terroristikus nihilizmus – de természetesen a művészeti alkotás létrehozása is fájdalmas és állandó csata, mely párhuzamos a mérhetetlen gyönyörrel járó destrukcióval és a káosszal.

A paranoiából született vallás vagy mánia– vajon ezek a kizárólagos ellentételezései a kétségbeesésnek? A művészi alkotás integrálja

vagy felszámolja őket; a műalkotások ezért elvezetnek minket oda, hogy kevesebb destruktív és több kellemes relációt hozzunk létre önmagunkkal és másokkal.

A pszichoanalízis – egy világi diszkurzus, amely megalkotja és feloldja az áttételi kötést – tanulóidő a kétségbeesésen túli életre, nem valamiféle ellentétező mániás elhárítás, hanem a kétségbeeséssel kapcsolatos receptivitás, jelentéssel való felruházásán keresztül. Az én ilyen megszilárdítása segítségével a művészi alkotás lehetővé teszi, hogy a másikkal kapcsolatos sérülékenységének talaján saját létezését feltételezzem.

A depresszió különböző oldalainak ezen áttekintése nem fejeződhet be anélkül, hogy megemlékeznénk a farmakológiai lehetőségek és a melankólia belső faktoraira vonatkozó modern biokémiai tudásról. Van egy olyan hipotézis, mely szerint a melankólia (nor)adrenalin és szerotonin vagy ezek receptorainak elégtelensége, akadályozza a szinapszisok vezetőképességét és valószínűleg kondicionálja a depresszív állapotot. Azonban az agy csillag alakú struktúrájában néhány szinapszis szerepe nem lehet abszolút (Widlöcher 1983). Egy ilyen elégtelen agyi működés ellensúlyozható más kemikáliákkal és különböző külső hatásokkal (beleértve szimbolikusokat is), ami ezek közé a biológiai modifikációk közé sorolódik. Következésképpen anélkül, hogy megtagadnánk a kémia szerepét a melankólia elleni csatában, az analitikusnak rendelkezésére áll a verbalizáció kiterjesztett tartománya, amelyre a bemutatott műalkotások szolgálnak példával. Ezért a figyelem, amit a melankóliával kapcsolatosan a vallásos vagy ateista diszkurzusra fordítottunk, nem egyszerűen egy tünet részletezőbb fenomenológiai leírása kívánt lenni, hanem egy olyan interpretációt is nyújt, amely a verbalizáción keresztül a tudást a destruktív affektusok mentén kidolgozza, és alapvető terápiás vonulattá is változtatja.

Dobossy Anna fordítása

GÉRARD DE NERVAL

EL DESDICHADO

Az özvegy, a sötét vigasztalan vagyok,
templomtalan kegyúr, az aquitáni herceg:
fényes lantom fölött, mert *csillagom* halott,
a *melankólia* fekete napja reszket.

Ki sírom éjjelén nyújtottad vigaszod,
kedves *virágomat* add vissza dúlt szívemnek,
Posilippo hegyét, a kék olasz habot
s a lugast, hol borág és rózsák keverednek.

Phoebus vagyok? Ámor? Biron vagy Lusignan?
A királynői csók ráforrt a homlokomra;
láttam fürdő szirént, grottában álmodozva...

S már kétszer keltem át az Akheron zaján,
pengetve Orpheusz lantját, hol váltva szárnyal
a szent nő sóhaja a tündér sikolyával.

Kálmoky László fordítása

IRODALOM

ABRAHAM, KARL (1953): 'Notes on the psycho-analytical investigation and treatment of manic-depressive insanity and allied conditions', in *Selected Papers*, New York, Brunner/Mazel, pp. 137-157.

BAHTYIN, MIHAIL (2001): *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Osiris, Bp.

DOSZTOJEVSZKIJ, FJODOR (1927): 'Letter to his Wife, 10 January, 1875', in *Letters to his Wife*, t. II, pp. 1875-80, Paris, Plon.

DOSZTOJEVSZKIJ, FJODOR (1955): *Carnet des demons*, in: *Les Demons*, Paris, Gallimard, Pleiade.

DOSZTOJEVSZKIJ, FJODOR (1968): *Notebooks of the Devils*, Chicago, University of Chicago Press.

DOSZTOJEVSZKIJ, FJODOR (1972): *Ördögök*. (Ford. Makai Imre) Magyar Helikon, Bp.

- DOSZTOJEVSKIJ, FJODOR (1975): Feljegyzések az egérlyukból. (Ford. Makai Imre) In: *uő: A szelíd teremtés. Kisregények*. Európa, Bp. <http://mek.oszk.hu/00300/00372/00372.pdf>
- FREUD, SIGMUND (1917/1997): Gyász és melankólia. In: *Ösztönök és ösztönsorsok. Metapszichológiai írások*. Filum, Bp., 129-143.
- FREUD, SIGMUND (1923/1991): *Az ósvalami és az én*. Hatágú Síp, Bp.
- FREUD, SIGMUND(1928/2001): Dosztojevszkij és az apagyilkosság. In: *Művészeti írások*. Filum, Bp., 283-303.
- GREEN, ANDRE (1971): *Le discours vivant*, Paris, PUF.
- JEANNERET, MICHEL (1978): *La Lettre perdue: écriture et folie dans l'oeuvre de Nerval*, Paris, Flammarion.
- JACOBSON, EDITH (1977): *Depression: Comparative Studies of Normal, Neurotic and Psychotic Conditions*, New York, International Universities Press.
- KLEIN, MELANIE (1950a): 'A Contribution to the psychogenesis of manic-depressive states', in *Contributions to Psychoanalysis*, London, Hogarth Press, pp. 282-310.
- KLEIN, MELANIE (1950b): 'Mourning and its relation to manic-depressive states', in *Contributions to Psychoanalysis*, London, Hogarth Press, pp. 311-38.
- KRISTEVA, JULIA (1984): *Revolution in Poetic Language*, New York, Columbia University Press.
- KRISTEVA, JULIA (1980) *Desire in Language*, New York, Columbia Univ. Press.
- MEREZSKOVSKIJ, DMITRIJ (1906): *Dosztojevszkij, az orosz forradalom prófétája* (oroszul). Magyarul: *Tolszoi és Dosztojevszkij*. Dante, Bp., é.n.
- NERVAL, GÉRARD DE (1952): *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Pleiade.
- NERVAL, GÉRARD DE (2001): *Aurélia*. (Ford. Viola József) Orpheusz Kiadó, Bp.
- POULET, GEORGES (1971): *Trois essais de mythologie romantique*, Paris, Corti.
- RICHER, JEAN (1947): *Gérard de Nerval et les doctrines ésoteriques*, Neuchatel, Le Griffon d'Or.
- SEGAL, HANNA (1957): 'Note on symbol formation', in *International Journal of Psychoanalysis*, 37, 391-7.
- SOLLERS, PHILIPPE (1978): 'Dostoievski, Freud, la Roulette', in *Tel Quel*, 76, 9-17.
- WIDLÖCHER, D. (1983): *Les Logiques de la dépression*, Paris, Fayard.