

## 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 kárhoztatva, 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 bénultságához (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 chiazmustal 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 elkecseregést. 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 űr 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 önvádlás, 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