

De melancholie

RIZOOM

Studiedag



27 DECEMBER 2004

Verzameling van teksten opgesteld naar aanleiding van een studiedag georganiseerd op 27 december 2004 door Rizoom, een project in de startblokken voor de opvang van psychiatrische patiënten.

We kozen als thema: de melancholie.

De grote ruimten van het huis van Geert & Petra Adriaens/Paesmans in Hoegaarden waren ideaal om een hele dag in door te brengen, waarbij dank aan allen die voor het lekkere eten zorgden, en Lieve Vanhemel die de tijd in de gaten hield.

Inhoudsopgave

<i>Verloop studiedag</i>	4	
<i>Historische schets:</i>		
<i>Aristoteles, de geniale mens en melancholie</i>	5	Kirsten Verbeeck
 <i>Le Pont Mirabeau</i>	12	Guillaume Apollinaire
 <i>Rouw en melancholie</i>	13	Geert Adriaans
<i>Poëtische bezinning rond de muzikale taal van Robert Schumann</i>	21	Marc Ledoux
 <i>Todesfuge - Gedicht 1948</i>	32	
 <i>De melancholie vanuit de fenomenologie</i>	34	Freek Dhooghe
 <i>Melkchocolade en chocolade puur</i>	68	Niki Herckens
 <i>Impressies bij "Het dagboek van Malte Laurids Brigge": Rene Maria Rilke</i>	74	Jan van Ende en Karen Vanhoutte
 <i>Albrecht Dürer en Thierry De Cordier</i>	99	Petra Paesmans

Verloop studiedag Melancholie

Voormiddag (9u30)

Opening door Geert (20') gevolgd door een **historische schets** van het concept door Kirsten

Freud: Geert en Karlien (45') *in de keuken*

Shuman: Mark (1u) *in de zetels*

Middageten *in de keuken* (ondertussen worden de zetels verplaatst)

Namiddag (14u)

Tatossian: Freek (45') *rond een tafel gezeten*

Rilke: Jan en Karen (30') *in de zetels*

Pauze met chocoladesmaak.... *In de keuken*

Dürer: Petra en Anne-France (30') *in de zetels*

Avondmaal

Film: dood in Venetië

Historische Schets

Aristoteles, De geniale mens en melancholie

" Zijn alle creatieve mensen in wezen melancholisch van aard?"

Deze vraag tracht J. Pigeaud te beantwoorden en hij doet dit onder begeleiding van

' Het XXXe Probleem' een korte tekst - medisch en filosofisch van oorsprong - welke handelt over het verband tussen physiologie en creativiteit.

Met enige zekerheid kan het schrijven ervan aan Aristoteles toegerekend worden.

Ook Aristoteles' oorspronkelijke vraag was « Pour quelle raison tous ceux qui ont été des hommes d'exception, sont-ils manifestement mélancoliques ? »

Reeds van bij aavang beweert Aristoteles dat het antwoord kan gezocht worden in de werking van de 'zwarte gal' (*la bile noire*) en illustreert dit met het verhaal van de griekse held Herakles, die zijn eigen kinderen afslachtte en wiens lichaam geplaagd werd door vele zweren.

« *'La folie' et 'les ulcères', les deux extrémités de la mélancolie.* » Volgens Aristoteles heeft dit alles te maken met '*le tempérament de la bile de noire*', in die zin dat de zwarte gal zowel ons lichaam als ons denken treft, dit in functie van het weefsel waarop zij haar invloed uitoefent. (*On pourrait dire que la bile noire peut toucher la pensée ou toucher le corps. Cela dépend de l'issue qu'elle trouve.* p34-36)

Voor het eerst wordt hier een link gelegd tussen mythische elemen-

ten en moderne gegevens inzake fysiopathologie.

Een link die vreemd overkomt en daarom ook verklaard zal worden.

Aristoteles begint zijn redenering met te beschrijven hoe het drinken van wijn invloed heeft op lichaam en geest. Wijn bewerkstelligt - en dit voor kortdurende tijd- een 'mengelmoes' aan karakters, welke elk op zich overeenstemmen met een bepaald karakter van een welbepaald individu. (Le vin réalise pour un temps limité un échantillonnage de caractères qui correspondent chacun au caractère d'un individu donné. p87) Zo kent elk stadium van dronkenschap zijn eigen 'karakter'.

Welnu, het effect van de zwarte gal kan vergeleken worden met dat van wijn; beide kunnen ze 'modeleurs de caractère' genoemd worden; beide produceren ze hetzelfde, een grote hoeveelheid aan karakters, maar in tegenstelling tot wijn doet de zwarte gal dit niet gedurende een gelimiteerde periode maar voor het ganse leven. In feite is het dus zo dat melancholie - met aan zijn oorsprong de zwarte gal - op zich een veelheid van karakters inhoudt. In wezen is zij polymorf. (La bile noire offre au **naturel** mélancolique tous les stades de l'ivresse avec tous ses dangers, et cela pour la vie. Le mélancolique est essentiellement **polymorphe**. p15)

Hiermee is reeds de link met de creatieve kracht van melancholie gelegd gezien zij in zich alle mogelijkheid inhoudt, namelijk alle mogelijke karakters van alle mogelijke mensen.

Aristoteles benadrukt de noodzaak te spreken van 'een mengeling', 'un mélange de la bile de noire': de zwarte gal is een lichaamsvloeistof die een complexe mengeling vertegenwoordigt waarin zowel warmte, koude als wind in 'tussenkomen'.

Welnu, bestaat er een norm voor deze samenstelling ? Een vraag van zeer groot belang want van het antwoord hangt af of we melancholie als een ziekte of als een variabele gezondheidstoestand moeten beschouwen?

Hier introduceert Aristoteles de termen 'méson' en 'kairos'. 'Le moyenne et l'occasion.' Gemiddelde en gelegenheid. Zeer herkenbaar vanuit Aristoteles' werk rond de passie. In realiteit is elke passie het resultaat van smarten en deugden; een goed evenwicht tussen deze tegengestelde krachten brengt harmonie, wat noodzakelijk is voor een vruchtbaar leven.

Evenzo is het met het fysiologisch evenwicht tussen koude en warmte. De deugdzzaamheid van het lichaam is steeds een toestand van evenwicht, en evenwicht is steeds het resultaat van een mengeling.

Dus de norm is het gemiddelde. 'La méson représente la norme.'

In tegenstelling met Hippocrates gaat het dus niet over een evenwicht tussen verschillende lichaamsstoffen - maar over een harmonie, 'l'eucrasie', binnen één lichaamsvloeistof die in wezen instabiel is, wat meteen ook verwijst naar een tweede kenmerk van melancholie, haar **instabiliteit**.

Le mélancolique, malade ou maladié ?

Uit het voorgaande komt vooral naar voren dat Aristoteles melancholie als een 'gegeven natuur' beschouwt, 'un donné naturel'.

« Le mélancolique est tel par nature et non par maladie. » De samenwerking binnen éénzelfde stof, nl de zwarte gal, is hiervoor verantwoordelijk en deze is zowel van zijn eigen toestand als van iets buitenaf afhankelijk. "Tout dépend de la rencontre du kairos, de la circonstance et de l'état de la bile de noire de l'individu"

« Le mélancolique est l'homme de kairos, de la **circonstance**. » (p21-25)

Belangrijk is het onderscheid weten te maken tussen een toevallig buitensporigheid en een permanente aanwezigheid zoals dat het geval is bij de melancholicus. Deze laatste is dus niet noodzakelijk ziek, hij heeft wel een sterke neiging tot ziek worden. Met andere woorden, er bestaat dus zoiets als een gezonde melancholische toestand, een juiste verhouding, regelmaat opgebouwd uit onregelmatigheid, doch een precare en fragiele toestand die maakt dat de melancholicus zich moet verzorgen en toezicht nodig heeft. (Mais il faut savoir distinguer entre son excès fortuit et la présence constante, chez un individu, d'une quantité de bile noire qui en fait un mélancolique. Ce dernier n'est donc pas nécessairement malade ; mais il faut bien dire qu'il a un penchant à la maladie. p42-48)

Le cœur du problème.

Aristoteles' tekst is niet louter een medische beschouwing, het is een filosofisch werk met als hoofopzet: Hoe kunnen onstandvastigheid, variabiliteit, die 'gedaanteverwisselingen' een verklaring geven voor 'la grandeur, le génie, la créativité' ?

Wat is de link tussen alle vormen van kunst, cultuur en poezie?

Wat is de link tussen al deze domeinen en het polymorfisme, de instabiliteit eigen aan de natuur van de melancholie?

Hiervoor is het noodzakelijk onze gedachten te laten uitgaan naar het begrip 'mimésis'.

In de oudheid werd mimésis - de voorstelling, 'la représentation'- gebruikt om datgene uit te drukken dat een creatie in zicht brengt (envisager la création). "Créer, c'est mimer. ». Plato beschouwde

de artiest, de kunstenaar als een imitator, die niets anders doet dan illusies zonder grond van waarheid fabriceren.

Welnu, het 'XXXe Probleem' zegt ons net dat creativiteit wordt voortgedreven door een essentiële impuls om anders te zijn, een aansporing om de andere te zijn, om al de anderen te worden.

Gezien vanuit Aristoteles' beschouwing van de *mimésis* komt het dus allemaal op imiteren neer, of het nu een poeet, strateeg of filosoof betreft.

Toch besteedde Aristoteles meer aandacht aan de poezie, in feite is ze het begin van zijn overdenking. Vanuit zijn reflexie op de poezie bekijkt hij elke menselijke activiteit, zijn reflectie wordt universeel en leidt tot de idee: "dans quelque'activité que ce soit, le meilleur est le mélancolique".

Ook anderen hebben een gelijkenis gezien: « qu'on ne saurait être bon poète sans le souffle inspiré comparable à la folie. » (p49 citaat van Cicero)

Inderdaad, ook Aristoteles zei: « Car la poésie relève de l'inspiration. » Poezie veronderstelt inspiratie (ingeving), met andere woorden, het in bezitneming van de dichter door een goddelijke kracht, een "hors de soi".

Belangrijk hierbij is de poezie te denken als iets dat 'gegeven is' "Un donné, quelque chose dont l'individu n'est pas responsable." Niet toevallig vergelijkbaar met wat eerder gezegd werd van de melancolie en "le mélange de bile de noire".

Maar dat niet alleen, poezie vereist ook een technische kunde, en dat impliceert 'onderwijs en meesterschap', (p50 citaat van Plato) doch hierin blijft het XXXe doofstom.

Wat het wel uitspreekt, en zeker met op de achtergrond Aristoteles' werk *Poetica*, is haar metaphorisch temperament: "La Poétique

est plus philosophique que l'histoire, que son essence est de bien metaphoriser c'est contempler le semblable. La poésie consiste à déplacer le nom et à mettre ainsi en évidence la ressemblance entre les choses, à dévoiler les rapports, à révéler l'être. De toute éternité les choses avaient un rapport entre elles de ressemblance qui aurait pu, sans le poète, rester caché. » (p53)

Geniaal in zijn eigen werk is dat Aristoteles zelf, zijnde op de eerste plaats poëet, aan de hand van een metafoor de dynamiek van de melancholie beschrijft, en hiermee een link legt tussen poëzie en physiologie.

"Le coup de génie de la réflexion aristotélicienne a été de marquer le lien entre une humeur particulière et un trope spécifique, la métaphore. » (p53)

Of met andere woorden « le tempérament mélancolique, est le tempérament métaphorique. »

En verder : « Ce sont les mélancoliques qui sont essentiellement poètes grâce à la force de leurs mouvements. Le mélancolique y est comparé à l'archer qui, à cause de la force, tire de loin et a de la réussite dans son tir. Nous faisons remarquer que si la proposition 'il faut tirer loin pour toucher juste' n'est pas une loi de la balistique, elle peut bien être une loi de la Poétique. » « Nous avons la possibilité dans le Corpus aristotélicien, de relier une idée précise de la poésie à une conception précise de la physiologie. Le tir de la métaphore est fonction de la force de l'humeur bile noire. » (p52-54)

In een laatste oogopslag merkt J. Pigeaud op dat dit samengaan van melancholie en creatieve eigenschappen niet essentieel gebonden

zijn. Door zijn instabiliteit is de melancholicus in de mogelijkheid om creatief te zijn, door zijn mobiliteit is hij in staat om verschillende wegen op te gaan doch niet elke vorm van creativiteit is noodzakelijk gebonden aan één of andere vorm van 'ek-stasis' ('sortie-hors-de-so'i).

"La tradition qui fait de folie et génie un couple fatal, n'est qu'une lecture partielle du Problème XXX, ... et tout le texte est là pour le dire. »

Kirsten Verbeeck, 9 juli 2004

Le Pont Mirabeau

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienn
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Guillaume Apollinaire

Rouw en Melancholie (1)

Freud probeert in 'Trauer und Melancholie', een studie uit 1915, de aard van de melancholie te benaderen vanuit een vergelijking met *'het normale affect van de rouw'*. Hij rechtvaardigt deze benadering omdat beide toestanden een gelijklopende klinisch beeld vertonen en omdat beiden ook veroorzaakt worden door *'invloeden van het leven'*: ze zijn beiden een reactie op **verlies**. En dat verlies, dat heeft in de rouw een duidelijk **statuut**: het gaat over een geliefd persoon, desgevallend een abstractie ervan. Het verlies is voor iedereen duidelijk. Zo ook de rouw in al haar facetten. We zijn er gerust op: dat gaat over. En ja, zegt Freud, in een aantal gevallen kan ook de melancholie een reactie zijn op het verlies van een geliefd persoon, maar vaker is de oorzaak toch heel wat vager: het verlies is *'van meer ideële aard'*: het object is niet verloren als dusdanig, het is als liefdesobject verloren. Iets van de orde van: " ik ben mijn lief kwijt, maar ik kom haar nog elke dag tegen op straat". In nog andere gevallen, weet men wel wie men verloren is, en dat er verloren is, maar men weet niet wát er doorheen het verlorene verloren is. *'Zo zou zich de gedachte aan ons kunnen opdringen'* zegt Freud, *'de melancholie op enigerlei wijze in verband te brengen met een aan het bewustzijn onttrokken objectverlies, dit in tegenstelling tot de rouw waarbij niets aan het verlies onbewust is.'*

Kijken we nu naar het algemene **klinisch beeld** van de rouw en van de melancholie. Het is heel gelijklopend en wordt gekenmerkt door een diepe pijnlijke neerslachtigheid - ein schmerzliche Stimmung -, het verlies aan belangstelling voor de buitenwereld, het onvermogen een nieuw liefdesobject te kiezen, een remming van de activiteit. In de melancholie vinden we daarenboven *'de verlaging van het gevoel van eigenwaarde, tot uiting komend in zelfverwijten en zelfsmaad en*

soms culminerend in een waanverwachting gestraft te zullen worden. De patiënt beschimpt zichzelf, vindt zichzelf onwaardig en moreel verwerpelijk. Hij is een slecht mens en is dat ook steeds geweest: *'Hij is niet van oordeel dat zich in hem een verandering heeft voltrokken, maar breidt juist zijn zelfkritiek uit naar het verleden; hij beweert nooit een beter mens te zijn geweest.'* Hij blijft deze morele kleinheidswaan uitspreken, steeds, hij plakt met de waan aan de andere, steeds en steeds opnieuw. Schaamteloos en opdringerig. Freud spreekt van *'een opdringerige mededeelzaamheid die er bevrediging uit put zichzelf te blameren.'* Het is deze schamteloos geëxhibitioneerde zelfklacht waarvan de melancholicus geniet en die hem in leven houdt - de drift werkt, zegt Freud - die het gebrek aan zelfrespect, waardigheid en zo ook de Ik-verarming met zich meebrengt. Het ik is leeg. Deze Ik-verarming stelt ons voor een paradox: *'Op grond van de analogie met de rouw moesten wij concluderen dat de melancholicus iets van het object heeft verloren; maar zijn uitlatingen maken duidelijk dat hij iets van het eigen Ik verloren heeft.'* Hoe valt dat te rijmen?

Laat ons echter eerst even stilstaan bij wat de melancholie ons leert over de constitutie van het menselijk Ik.

In de melancholie zien we hoe een deel van het ik zich opstelt ten aanzien van een ander deel, het kritisch beoordeelt en het als het ware tot object neemt. *'Wat wij hier leren kennen, is de instantie die gewoonlijk **geweten** wordt genoemd; wij zullen haar met de bewustzijnsensuur en de realiteitstoetsing tot de grote instituties van het Ik rekenen.'*

Wel, zegt Freud, als we de uitlatingen van de melancholicus wat van dichterbij bekijken, dan valt op dat al de zelfverwijten eigenlijk verwijten zijn jegens een ander, jegens het verloren object *'van wie de patiënt houdt, gehouden heeft of zou moeten houden'*, of jegens

een afgeleide ervan. De verwijten tegen de andere worden op de een of andere wijze afgewenteld op het Ik. Op dezelfde manier kunnen we ook de klachten begrijpen: het zijn aanklachten en dus hoeft de klager er zich niet voor te schamen of te verschuilen want ze gelden in de grond van de zaak een ander. Hoe gebeurt die afwenteling? Ooit bestond er een objectbezetting, een libidineuze binding aan een object, die door een reële teleurstelling of krenking verloren is gegaan. De hierdoor vrijgekomen bezettingsenergie wordt in de melancholie, in onderscheid met de rouw, niet verschoven naar een ander object, daar niet tegenbezet, maar ze wordt in het Ik teruggetrokken en aldaar *'gebruikt om een **identificatie** van het Ik met het opgeheven object tot stand te brengen. Zo viel de schaduw van het object op het Ik, dat nu door een bijzondere instantie kon worden beoordeeld als een object, als het verlaten object.'* Het gevolg van dat alles is dat het object-verlies omgezet wordt in Ik-verlies, en dat het conflict Ik/geliefd object een conflict wordt binnen het Ik *'tussen de Ik-kritiek en het door identificatie gewijzigde Ik.'*

En opnieuw komen we voor een paradox te staan: enerzijds lijkt de melancholicus extreem gehecht te zijn aan zijn object (hij kan het niet loslaten), anderzijds wordt de objectbezetting dan toch wel heel erg snel losgelaten. Om uit deze impasse te raken, stelt Freud, moeten we ervan uitgaan dat de **objectkeuze op narcistische basis** gebeurd is zodat de objectbezetting wanneer ze op moeilijkheden stuit kan regrediëren naar het narcisme. (In "Zur Einführung des Narzissmus" had Freud twee modaliteiten van objectkeuze naar voor geschoven: de aanleunende modaliteit en de narcistische: *'De seksuele driften leunen aanvankelijk aan bij de bevrediging van de ik-driften en maken zich pas later van deze laatste los; de aanleuning komt evenwel nog hierin tot uiting dat de personen die met de voeding, verzorging en bescherming van het kind belast zijn de eerste*

*seksuele objecten worden, dus in de eerste plaats de moeder of haar substituut. Naast dit type en deze bron van objectkeuze, die men het **aanleuningstype** kan noemen, heeft het psychoanalytische onderzoek ons evenwel een tweede type doen leren kennen waarvan wij het bestaan niet hadden verwacht. Wij hebben ontdekt - bijzonder duidelijk bij personen met een gestoorde libidineuze ontwikkeling,, zoals bij geperverteerden en homoseksuelen- dat zij hun latere liefdesobject niet kiezen naar het voorbeeld van de moeder, maar naar dat van de eigen persoon. Zij zoeken klaarblijkelijk zichzelf als liefdesobject en vertonen het als **narcistisch** te betitelen type van objectkeuze.'*(2)). Op die manier wordt de **narcistische identificatie** aan het object een substituut voor de objectbezetting, en blijft het object dat als schaduw over het ik valt, behouden. Deze narcistische identificatie noemt Freud '*het voorstadium van de objectkeuze, de eerste - in haar uitingsvorm ambivalente - manier waarop het Ik een object onderscheidt.*' Zij gebeurt op een orale kannibalistische manier: het object wordt geïncorporeerd. Als het ware opgegeten. Het prevaleren van het narcistische type van objectkeuze én de regressie van de objectbezetting naar de nog tot het narcisme behorende orale fase van de libido-ontwikkeling zijn - aldus Freud- vermoedelijk essentiële karakteristieken van de melancholie.

Een andere premisse van de melancholie is het **ambivalentieconflict** dat ten aanzien van het verloren object bestaat. Het object is bezet met liefde én met haat: '*De aanleidingen tot de melancholie reiken meestal verder dan het duidelijke geval van verlies door de dood en omvatten alle situaties van krenking, benadeling en teleurstelling waardoor een tegenstelling van liefhebben en haten in de betrekking geïntroduceerd of een reeds bestaande ambivalentie versterkt kan worden.*' Beide, liefde en haat, worden via identificatie in het Ik op-

genomen: *'Heeft de liefde voor het object -die niet kan worden opgegeven hoewel het object zelf wel wordt opgegeven- haar toevlucht gezocht in de narcistische identificatie, dan wordt dit surrogaatobject een prooi voor de haat; deze beschimpt het object, vernedert het, laat het lijden en puurt uit dit lijden een sadistische bevrediging.'* De zelfkwellen van de melancholicus wordt op die manier niets anders dan een bevrediging van de sadistische en haattendensen tegen het object die zich doorheen de narcistische identificatie tegen het ik keren. *'Zo heeft de liefdesbezetting van de melancholicus ten aanzien van zijn object een tweeledig lot ondergaan; eensdeels is ze geregredieerd naar de identificatie, anderdeels echter onder invloed van het ambivalentieconflict terugverplaatst naar de voor hem meer nabije fase van het sadisme.'* Dit sadisme verheldert ook de zelfmoordneiging in de melancholie: hoe is het Ik, dat een zo'n immense eigenliefde kent, in staat zichzelf te doden? Ook hier ligt het antwoord in narcistische identificatie: door de terugtrekking van de bezettingsenergie in het Ik, neemt dat Ik (een deel van) zichzelf tot object. De moord op het object betekent de dood aan het Ik.

In de meeste gevallen echter loopt, zeker zolang de drift doorheen de klacht werkt, de melancholie niet uit op een zelfmoord. Ze heeft eerder de neiging in de symptomatisch tegengestelde toestand van de manie om te slaan. Manie die, aldus Freud, misschien wel beantwoordt aan de analytische verklaring van de melancholie. *'Wij beschikken hier over twee aanknopingspunten, het eerste een psychoanalytische indruk, het andere een, men mag wel zeggen, algemene economische ervaring.'* De indruk die in de meeste psychoanalytische onderzoeken van de manie heerst is dat zij geen andere inhoud heeft dan de melancholie. Ze voeren beiden een complexe strijd rond het object. In de melancholie zou het Ik het onderspit delven,

in de manie triomfeert het. Het tweede aanknopingspunt ligt precies in de economische bepaaldheid van dat soort toestanden van vreugde, jubel en triomf die we als getemperde uitingen van manie zouden kunnen beschouwen: telkens gaat het over een golf aan energie die, voordien gebonden, plots vrijkomt. Denk bijvoorbeeld aan een arme drommel die plots de lotto wint, of aan een drukkende aanslepende schuld die plots ingelost wordt. *'Men kan de uitspraak wagen'* zegt Freud *'dat de manie niets anders is dan zulk een triomf; alleen blijft het wederom voor het Ik verborgen wat het overwonnen heeft en waarover het triomfeert.'* Vanuit de twee aanknopingspunten komen we tot het volgende resultaat: *'In de manie moet het Ik het verlies van het object (of de rouw om het verlies of misschien het object zelf) overwonnen hebben, en nu is het totale kwantum aan tegenbezettingen, dat door het pijnlijke lijden van de melancholie aan het Ik onttrokken en gebonden was, beschikbaar gekomen.'*

Hoe komt het dan toch dat de rouw bijvoorbeeld niet eindigt in manie? Dat de economische voorwaarde voor een fase van triomf hier niet aanwezig is? Wat gebeurt er in de rouw, in de **rouwarbeid**?; welke economische middelen heeft de rouw ter zijner beschikking? Laat ons de rouwarbeid als volgt voorstellen: de realiteitstoetsing heeft duidelijk gemaakt dat het object niet meer bestaat en het Ik ziet zich genoopt alle bezettingsenergie ervan terug te trekken. Dit proces verloopt moeizaam en stuit op verzet want: *'men kan alom waarnemen dat de mens niet graag een libidopositie opgeeft'*, en het verloopt ook traag want de herinneringen en de verwachtingen waarmee de libido aan het object gehecht was moeten één voor één stopgezet worden, en tegenbezet. Uiteindelijk zal de realiteit de bovenhand halen en *'het Ik, als het ware voor de vraag gesteld of het dit lot (tenietgaan samen met het object) wil delen, laat zich door de som van narcistische bevredigingen, namelijk dat het nog in leven is,*

ertoe overhalen zijn band met het teloor gegane object te slaken. Men zou er kunnen vanuit gaan, suggereert Freud, dat bij het einde van de rouwarbeid alle energie die voorheen aan het object gebonden was, in de arbeid zelf van de rouw is geïnvesteerd en vervluchtigd: de economische voorwaarden voor een triomf zijn niet meer aanwezig.

Waar tenslotte onderscheidt de **melancholische arbeid** zich van de rouwarbeid? In de verhouding die de melancholicus heeft tot zijn object, zegt Freud. Die verhouding wordt gecompliceerd door het ambivalentieconflict. *'Bij de melancholie worden dus een enorm aantal afzonderlijke worstelingen om het object ontketend, waarin haat en liefde elkaar bevechten: de haat beoogt de libido van het object los te maken, de liefde deze libidopositie tegen de stormloop te handhaven.'* Deze afzonderlijke worstelingen spelen zich, net zozeer als dat in de rouw het geval is, af in het onbewuste. In de rouw verloopt de weg van de onbewuste dingvoorstellingen naar de woordvoorstellingen, van het onbewuste over het voorbewuste naar het bewustzijn, zegt Freud, zonder al te grote hindernissen. De rouwende weet waarover hij rouwt, wie hij verloren is en in grote mate ook wat hij doorheen dat verlies kwijt is. De rouwarbeid verloopt grotendeels bewust. Dat maakt de rouw en de arbeid voor iedereen begrijpelijk en aanvaardbaar. In de melancholische arbeid daarentegen is de weg onbewust-bewust-voorbewust versperd door het complexe archaische gevecht tussen liefde en haat rond het object. (Enkel het eindresultaat van de arbeid - het conflict in het Ik, geopenbaard in de zelfkritiek, de zelfverwijten en de klacht - is bewust.) Binnen dit gevecht zijn de sadistische tendensen het meest archaisch aldus K. Abraham -bij wie Freud een deel van de mosterd haalt- en dat wat het verst van het bewustzijn afligt, kan geen woordvoorstelling worden. Het blijven dingen die als 'brute materie' aan het

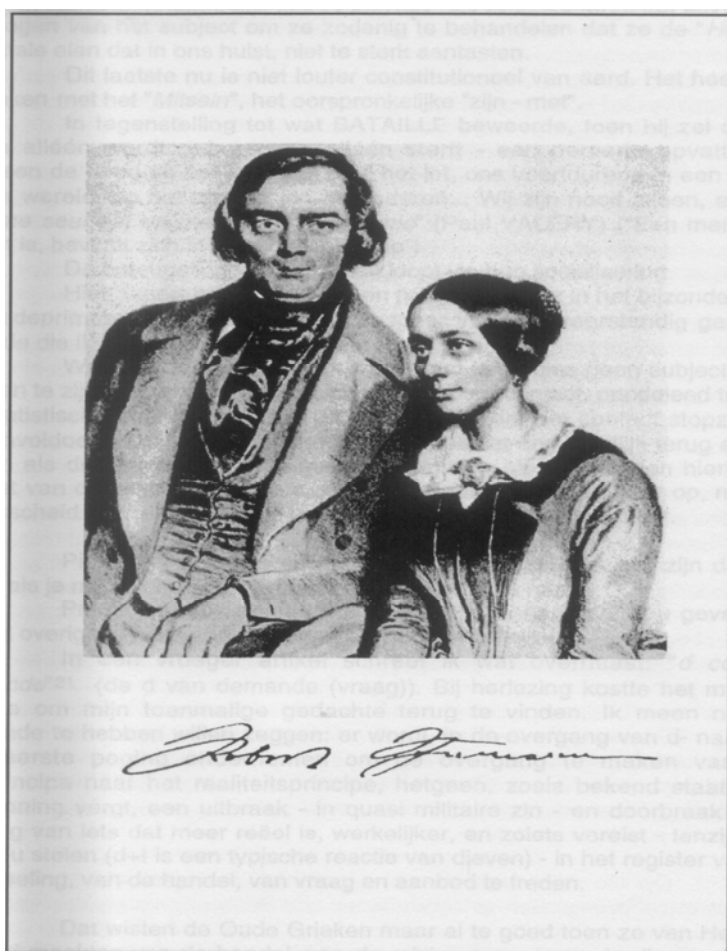
object hangen. Ze zijn zwaar. Het enige waarin het 'dingkarakter' wordt losgelaten is de smart, de Schmerz. Deze smart die ook zwaarte is, is geen affect, ze leeft onder het affect, ze is van de orde van de passie. Van het pathische. Ze maakt de melancholie mede, ook tot een pathische stoornis.

(1) Alle gecursiveerde citaten uit "Rouw en Melancholie" in "Sigmund Freud", Psychoanalytische Theorie I, tweede druk, Boom Meppel Amsterdam, 2000, p.65-91.

(2) In "Ter introductie van het narcisme" in "Sigmund Freud", Psychoanalytische Theorie I, tweede druk, Boom Meppel Amsterdam, 2000, p.47.

december2003,
Geert Adriaens

Poëtische bezinning rond de muzikale taal van Robert Schumann



Robert Schumann, opgevoed in de boekhandel van zijn vader en van kleins af gepassioneerd door de lektuur van de Duitse romantische auteurs (H. Heine, E.T.A. Hoffmann, J.P. Richter, Rückert, W. Goethe) las op zekere dag in het boek "Kater Murr" van Hoffmann:

"Wat is dat "de muziek"? Ik sla een noot aan en ik luister, zeer geconcentreerd naar het wegglijden van de klank in het oneindige".

De Duitse romantiek had als hoogste doel voor haar proza en poëzie het universum te musicaliseren. Dat betekent niet dat men het universum in de muziek moest imiteren of het met aangename muziek zou begeleiden zoals in de XVIII^e eeuw. Neen, de Duitse romantiek moest het universum openbaren langs haar eigen ontworpen droombeeld en dit in de taal van een pure muzikale en kosmische beweging. Want het universum is een spel van perfecte en trillende getallen (Leibniz) zoals de muziek. Dit is de reden waarom de muziek ons prikkelt en ons vervult met opgewekte beelden of met spookbeelden.

Alleen reeds dit idee toont ons de onmetelijke afstand tussen de muziek met haar klassieke stramien, haar artistieke vrees, haar abstract en volmaakt evenwicht van de waarden en de muziek waarmee Schumann uitdrukking heeft gegeven aan iets wat hij eerst had gehoopt uit te drukken in het woord van de poëzie en romans, dit in navolging van J.P. Richter.

Zijn muziek peilt naar een mystieke kennis van het universum met behulp van een figuratieve vormgeving. Zij is terzelfdertijd de apocalyptische taal van het Absolute en de taal van de wereld als één grote parodie. Schumanns muziek is een muziek van vluchtige schetsen, van haakbewegingen, van syncopen en contrasten. Het is een

muziek van karnaval, waarin tegengestelde kanten van hetzelfde reële zich openbaren: de tegenstelling tussen het voorbijgaande en het absolute, de tegenstelling tussen de nacht waarin Tristan en Isolde samen zijn zoals Robert en Clara, en de dag waarin plaats is voor bedrog en spot.

Dit veld van contrasten bepaalt uiteraard een tot nu toe onuitsproken lied, "een naakte kracht van de ziel, alléén vóór het Oneindige" (zoals Schumann letterlijk zegt). Dit lied is "eine Stimme aus der Ferne", een stem uit het Oneindige, die Schumann bestempelt als de stem van de "Sehnsucht", die ondraaglijke waarheid van de wanhoop. In dit universum treedt Schumann binnen als musicus van de eenzame intimiteit, van de verliefde en opgesloten ziel, die alleen met zichzelf spreekt.

Schumann was zeer gesloten; hij sprak weinig. Zijn communicatie verliep vooral langs briefwisseling, bijv. met Clara. Zij wisselden niet alleen brieven tijdens hun lange scheidingen maar ook toen ze samen getrouwd waren, hielden ze een huwelijksdagboek dat ze om beurt bijhielden.

Vandaar dat men in zijn muziek een overvloed aan parlando vindt, zoals in de zesde Kreissleriana. Parlando's die de uitdrukking zijn van zijn gespleten ziel.

Als imaginaire vertolker van zijn innerlijk leven koos Schumann het personage van een gehallucineerde musicus (Kreissler). In een brief aan Simonin de Sire schrijft hij:

"De titel kan enkel door Duitsers verstaan worden Kreissler is een personage dat door Hoffmann is geromaniseerd, een vreemde spirituele kapelmeester die verscheurd door de muziek er de rede bij verliest."

In de parlando's (Kreissieriana: 60 episode) dramatiseert een wonderbare melodie het geweld van het ritme in een mysterieuze stroom van stilte.

(I)

Op deze bodem van stilte en somberheid ontvouwt zich een bezinning over de kindertijd; een bezinning die een echo vormt met de bezinning van Hölderlin:

"Calme heureux de l'enfance, calme divan; que de fois je m'arrête devant toi en silence, et te contemple avec amour. "

In het laatste deel van de Kinderszenen, Der Dichter spricht, staat Schumann stil en stelt zich de vraag: Wie ben ik? Wat was ik? In het nu roept hij om zich in het verleden te bewegen.

Bij Schumann is er noch verleden, noch heden; er is de cyclus, deze vorm van ontplooiing in de tijd die er op wijst, eenmaal de cirkel gesloten is, dat men zich op identiek hetzelfde punt weer bevindt als bij het begin. Dit vertrekpunt bij Schumann is zijn "ik".

(II)

Zijn muziek is alleen geschreven voor één persoon, nl. diegene die haar speelt. Men zou onder vorm van een boutade kunnen zeggen: "De ware Schumann, dat ben ik".

In deze zin draagt zijn muziek iets heel radicaals in zich: de radicaliteit van zijn bestaan. En deze radicaliteit staat in verband met zijn krankzinnigheid, zelfs al is zijn muziek voortdurend gedwee. Zijn

muziek onderwerpt zich aan de code van de tonaliteit en aan de formele regelmaat van de melodie. De krankzinnigheid openbaart zich veeleer als de plaats waar zich het drama voltrekt tussen de wereld die hij geleidelijk aan loslaat en verliest, terwijl zijn muziek anderzijds een voortdurende poging is terug contact met die wereld op te nemen.

Waar bevinden zich de punten waar het leven en de muziek elkaar ontmoeten, het leven dat zich vernietigt en de muziek die zich opbouwt.

Ten eerste: Op het niveau van zijn omgang met de wereld. Zijn bestaan is niet leeg. Langs de titels en opschriften, in zijn discrete schetsen van beschrijvingen verwijst zijn muziek onophoudelijk naar de meest concrete dingen: seizoenen, landschappen, momenten van de dag, feesten, beroepen, enz...

Maar deze realiteit wordt bedreigd door de dissociatie, en door voortdurende korte muterende bewegingen. Niets houdt aan: de ene beweging onderbreekt de andere. We zijn in het rijk van de intermezzo's, een duizelingwekkend begrip wanneer men het over de hele muziek uitspreidt en wanneer men ervaart dat de wereld niets anders meer is dan een uitputtende reeks van tussenschakels waarin het ik zich verliest.

Aan de oorsprong van de Schumanniaanse piano vinden we het literaire thema van Carnaval. Want carnaval is toch het ware theater van de decentralisatie van het subject. Schumann drukt dit idee uit in de carnaval van zijn 21 korte stukken en in de titels van die stukken:

In het tiende deel "Tanzende Buchstaben" (dansende letters) laat hij vier letter-noten (A, S, C, H) dansen:

"A. S. C. H, le nom d'une petite ville de Bohème, où j'avais une amie musicienne (Ernestine), lettres qui curieusement sont les seules musicales dans mon nom propre (Schumann)"

En in andere stukken van Camaval verschijnen twee beminde vrouwen, gemaskerd en onder de naam van Estreila (voor Ernestine, nr. 13) en Chiarina (voor Clara, nr. 11), en twee personages, Eusebius (5) en Florestan (6) waarover Schumann schrijft aan Clara:

"Florestan de geweldige,
Eusebius de zachtvaardige,
tranen en vlammen
Neemt ze allebei samen
in mij
en je hebt: de smart en de vreugde."

Aan deze twee muzikale figuren corresponderen er twee beminde vrouwen. Deze logica van de dubbele vinden we een beetje overal terug in zijn muziek; maar niet alleen in zijn muziek. De groep van mensen waarmee Schumann samen het tijdschrift "Neue Zeitschrift für Musik" gesticht heeft, wordt voortdurend doorkruist door een totaal gefantaseerde geheime associatie die hij de "kameraden van David" noemt. Naar deze naam wordt ook zijn pianowerk "Davidsbündler" genoemd.

(III)

Tweede punt: In deze gebroken wereld licht er nu en dan een puur

en onbeweeglijk element op: de smart.

"Si vous me demandiez le nom de ma douleur, je ne pourrais pas vous le dire. Je crois que c'est la douleur elle-même, et je ne saurais pas la désigner plus justement. "

Deze zuivere smart zonder object, deze essentie van de smart is de smart van het lijden. Deze smart heeft Schumann aan den lijve ondervonden, vooral in de nacht van 17 oktober 1833, toen hij door een afgrijselijke schrik werd bevangen de rede te verliezen.

Een dergelijke smart kan zich niet muzikaal uitdrukken. De muziek kan enkel het pathetische van de smart uitdrukken in de onhoorbare zuiverheid van de klank. Een van de grote obsessies van de moderne muziek is toch het zoeken en het laten horen van "zuivere klank", als totale muzikale act. Reeds bij Schumann hoort men de klank zelf in zijn universele draagkracht, zoals in het eerste liederboek op gedichten van Eichendorf, vooral in het lied "Mondnacht" waarover Schumann het volgende zegt:

"'Dès qu'on frappe le si naturel de la basse, c'est l'univers qui commence á vibrer en moi, d'un mouvement centrifuge dont je suis, moi, le centre. Ma note éveille le silence."

(IV)

Derde punt: Het derde punt waarin zijn muziek zijn krankzinnigheid ontmoet is het ritme. Het ritme is bij Schumann één geweld. Een zuiver geweld, zoals voor de smart. Het ritme van Schumann - en vooral in de bassen - wordt opgelegd als een textuur van slagen. Deze textuur kan heel geraffineerd zijn zoals in de "Intermezzi" of in de "Fantasiestücke", maar ze kan ook iets a-typisch hebben zoals in

zijn "Etudes Symphoniques". Dit atypische is het resultaat van de wederzijdse inéénvlechting van ritme en vorm. De vorm wordt niet van buitenuit opgebouwd, maar vanuit een innerlijke bewogenheid. Een schitterend voorbeeld hiervan is zijn "Fantasie, opus 17" die vanuit een schreeuw voor Clara is ontstaan:

"Ce n'est qu'un long cri d'amour vers toi... Le premier mouvement est ce que j'ai écrit de plus passionné; c'est une profonde plainte á cause de toi."

De hele eerste beweging is het bewogen spel van het bij elkaar brengen van tien motieven in een organisch stramen volgens de wet van "antecedent - consequent", die aan elk muzikaal idee een systole en diastole stuwkracht biedt.

(V)

Fundamenteel lijkt me dat het ritme niet ten dienste staat van te-gengestelde krachten; integendeel: het ritme put zich uit in het kunnen voortbrengen van een ruimte om zijn wereld en zijn muziek, telkens-nog-even, bij elkaar te kunnen houden. de echte singulariteit van Schumann ligt misschien hierin, dat de ontmoeting tussen zijn lot, zijn denken en zijn muziek zich voltrekt in een "wereld zonder strijd".

Op het eerste zicht lijkt dat nogal een paradoxale diagnostiek voor een musicus, die zoveel en zo dikwijls heeft geleden onder de zwaarte van zijn lot, zoals het zich in zijn familie heeft geopenbaard. Zijn zuster Emilia heeft zelfmoord gepleegd in 1826, kort na de dood van hun vader. In 1833 is er de dood van zijn broer Jules en van zijn schoonzuster Rosalie. Zijn zoon Emil sterft op de leeftijd van nau-

welijks 1 jaar (1846) en een andere zoon, Louis, werd op 22 jaar opgenomen in een psychiatrisch ziekenhuis "voor een melancholie", waar hij gedurende 27 jaar leefde als een "levend begraving".

Niet alleen zijn lot was zwaar om dragen; ook de keuzen die hij in zijn leven maakte waren verscheurend... In zijn liefdeskeuze voor Clara heeft Schumann zich uitgeput in een bittere strijd met haar vader, mr. Wieck. In zijn beroepskeuze heeft hij lang geaarzeld tussen schrijver worden, advocaat of musicus.

En nochtans denk ik, ligt de keuze van zijn krankzinnigheid in het feit dat de mogelijkheid om een conflict door te werken ontbreekt. Zijn muziek vindt nooit zijn "basis" in een - zelfs eenvoudige - confrontatie. Er is bij Schumann niets te bespeuren van het Beethovenaanse manicheïsme of zelfs van de Schubertiaanse fragiliteit (d.i. van een subject dat in een zachte tederheid de dood voor zich ziet). Zijn muziek is terzelfdertijd uiteengespat en verzameld, voortdurend verscholen in de lichtende schaduw van de Moeder.

Deze schuilplaats vindt men in het lied waar de piano en stem zich vanuit hun wederzijdse onafhankelijkheid verenigen. De lange prelude van waaruit de stem wordt geboren en de lange postlude waarin de stem zich verliest, tekenen voor ons de omtrekken van zijn voltooid, vol universum.

(VI)

Aan Schumann ontbreekt het conflict in de mate dat hij de "stemmingen" (les humeurs) vermenigvuldigt. Het begrip "stemming", zowel in zijn existentiële betekenis als in zijn meervoudige taalmogelijkheden, is voor Schumann van bijzonder belang.

Zijn grootste pianowerk "Grande Humoresque" staat in het teken van het "humoreske", d.i.- zegt Schumann - "mit Humor":

"Les Français ne peuvent comprendre non plus le terme d'humoresque. Et il est bien malheureux que votre langue n'ait pas de mot exact pour rendre justement des particularités aussi enracinées dans la naturalité Allemande que l'exaltation du rêve (Das Swärmerische) et l'humour.- lequel est précisément un mélange heureux d'exaltation et d'esprit farceur."

en een beetje later (12 augustus 1839) schrijft hij aan een Duitser: "Ik hoop dat Humoresque u zal behagen. Zij is maar een beetje vrolijk, en het is waarschijnlijk het meest droevige stuk dat ik geschreven heb."

Dezelfde commentaar kan men toepassen op zijn "Fantasiestücke, opus 12". Een verzameling van delen die van de ene stemming in de andere springen, om te eindigen met: "Das Ende vom Lied", het liedje is uit!

In dit laatste stuk vinden we ook de afwisseling van stemmingen terug. Het begint met een "joviaal thema ... in goeie stemming". De ritmen springen uit de band en veroorloven zich een klein dialectisch feest, tot op het moment dat alles ophoudt. Vanuit de sombere verte parodieert de stem van de dood op het thema van het leven, en dit in canon. Drie slotakkoorden sluiten elke visie, elke harmonie van de wereld af. Alles houdt op! Schumann vernietigt de drift van de smart door haar op een zuivere manier te herleven: hij put het ritme uit door de syncope te veralgemenen. Schumann valt onophoudelijk aan, maar altijd in de leegte, en hij blokkeert alles wat "beweging" wil zijn.

Het is dood. Niets ontbreekt. Alles is vol. Het is "Nacht".

(VII)

Robert Schumann,
in onrust
komen en gaan
tussen leven en dood

Marc Ledoux

Muziekfragmenten

1. Kreisleriana, op. 16: - VI, sehr langsam.
2. Kinderszenen, op. 15: - Vilt, am Kamin.
3. Carnaval, op. 9: - X, A.S.C.H.-S.C.H.A (dansende letters)
4. Liederkreis, op. 39, naar gedichten van Joseph von Eichendorf: - "Mondnacht"
5. Fantasie, op. 17: 1e beweging- Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen.
6. Frauenliebe und -leben, op. 24: - VII, Nun hast du mir den ersten Schmerz getan
7. Drei Fantasiestücke, op. 12. - 2e beweging: ziemlich langsam.

TODESFUGE - Gedicht 1948

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar
Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne und
er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor lässt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar
Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften
da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr anderen singet und
spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz
auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutsch-
land
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die
Luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus
Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith

Paul Celan

De melancholie vanuit de fenomenologie

I. De fenomenologische ervaring

II. De aard van de "affectieve" stoornis in de melancholie

1. Normaal lijden en melancholisch lijden
2. De vitale triestheid
3. De melancholie is een stemmingsstoornis en geen stoornis van het gevoel
4. De melancholische onmogelijkheid tot triestigheid en de totale onmogelijkheid van de melancholicus
5. Het melancholische lichaam als lichaamsdrager

III. De melancholische verandering van de beleefde tijd en zijn manifestaties

1. De aard van de beleefde tijd en zijn stagnatie in de melancholie
2. Het niet-kunnen van de melancholicus, de zelfmoord en de wanhoop
3. De depersonalisatie - derealisatie als "bestaan in de leegte"
4. De veranderingen van de melancholische ruimte als symptoom en als fenomeen: de paradox van de lege ruimte en het zware lichaam
5. De melancholische sensorialiteit als atmosferische ervaring: de stoornissen van de orale geur en smaak zintuigen
6. Het gewicht van het verleden en de melancholische fout als debet (verplicht zijn tot) en als culpa (zich schuldig voelen).

IV. De opbouw van de wereld van de melancholicus

1. De melancholische retrospectie
2. De melancholische prospectie en de "stijl van het verlies"
3. De melancholische klacht volgens Maldiney

V. Pathogenese van de melancholie volgens Tellenbach

1. De "typus melancholicus"
2. De kritische constellatie van de inclusie
3. De kritische constellatie van het voortzetten en het in-fout-zijn van de melancholicus

Deze tekst is het resultaat van een keuze en vertaling uit "La phénoménologie des psychoses" van Arthur Tatossian (Art de comprendre, juli 1997).

I. De fenomenologische ervaring

De melancholie kent een ervaring van verbleking en een verval van de beleving, een verlies van "frisheid" op het niveau van een atmosferische beleving. Bij dit atmosferisch aanvoelen kunnen we het ruiken als paradigma gebruiken. Dat wat de Japanners "Ki" (kracht en energie) noemen is hier afwezig, terwijl dat bij de reactionele depressie en de gewone triestigheid wel aanwezig is: dit is een goed diagnostisch criterium voor de melancholie. Dit lijden, onmogelijk om een invoelen op te wekken, is zonder kracht om iets te induceren bij de gezonde mens.

Om deze tekst beter te kunnen verstaan wensen we eerst iets in te leiden over de fenomenologie van de psychopathologie in het algemeen.

De fenomenoloog moet iets herstellen van de rijkheid van de voorwetenschappelijke ervaring van de levenswereld en er de onbepaaldheid van doen verdwijnen maar zonder het van het essentiële te amputeren, zoals de "positieve" psychopathologie dat doet. Het doel is niet om theorieën te bouwen vanuit de ervaring maar om daar waar nodig een nieuw ervaringsmodel vrij te maken via de bemiddeling van theorieën. Hoe gaat de fenomenoloog dan te werk? We kunnen dat verduidelijken door bijvoorbeeld de depressie. "We kunnen niet bevestigen dat mevrouw x depressief is, indien we niet reeds vooraf weten wat depressie is. Maar we weten niet wat depressie is, indien we er niet de ervaring van hebben bij onszelf, of bij de ander of via de bemiddeling van de ander in de loop van ons leven." Maar het is niet omdat we altijd reeds de ervaring van een depressie hebben

meegemaakt dat deze voor eens en voor altijd vast staat. Ze kan telkens nog gepreciseerd worden, niet vanaf de ervaring - het is te zeggen dat door er uit te komen en door erover te redeneren - maar met en in de ervaring. Men noemt dat de *Mede-ervaring*. Bij de ervaring van iemand die depressief is ervaren we tevens wat een depressie is.

In deze zin poogt de fenomenologie de ontmoeting met de mentale zieke te verwoorden.

II. De aard van de "affectieve" stoornis in de melancholie

De ervaring van de melancholie is boven alles deze van het lijden, van waaruit men zijn traditionele inschrijving kan verstaan bij de affectieve psychoses. Wat is dan de aard van deze affectieve moeilijkheden? In dit stuk bekijken we hoe het melancholisch lijden uiteindelijk een stemmingsstoornis is, dat de melancholicus onmogelijk tot triestigheid kan komen en zijn lichaam enkel nog als een onverdraaglijk lading en gewicht ervaart.

1. Normaal lijden en melancholisch lijden

Zoals we reeds opmerkten vindt het melancholisch lijden geen resonantie, geen weerklank in de menselijke omgeving. Dit lijden, vreemd voor de ander, is het tevens voor de zieke zelf die, eens genezen, ze onbegrijpelijk vindt. "In de niet-psychotische triestigheid identificeert het Ik zich met het gevoel dat hij meemaakt: hij is zijn triestigheid en in dezelfde mate is hij bezig met "het object" van zijn triestigheid. Zelfs in de toestanden zonder object: in de *Weltschmerz*, de pijn van het leven of in de *Schwermut*, de zwaarmoedigheid, is het Ik identiek aan zijn triestigheid. In de melancholie zou men kunnen zeggen dat het Ik naast zijn triestigheid is" en Tellenbach zal zo ver gaan om te zeggen dat in een bepaald opzicht de me-

lancholicus niet "lijdt". Het melancholisch lijden is niet vergelijkbaar met het natuurlijke lijden, niet enkel omdat het geen object heeft, omdat het gemis is, maar ook omdat het een abnormaal lijden is, een geperverteerd en gedefformeerd lijden.

Dat wat de melancholicus echt beleeft is enigszins problematisch, zelfs indien voor de courante kliniek de triestigheid het leidend symptoom is. Het is natuurlijk zo dat melancholici zeggen dat ze zich triestig voelen, en dat ze bij de anderen zo over komen. Maar wanneer de melancholicus zich als triestig benoemt, dan is deze triestigheid eerder een reactie tegenover zijn nucleair beleven. Een reactie is dan misschien zelfs nog te scherp gesteld aangezien men kan twijfelen of de mogelijkheid tot afstandsname die geïmpliceerd ligt in de notie van "reactief" in het bereik ligt van de melancholicus. Men zou eerder moeten denken dat de triestigheid slechts een metafoor is die gebruikt wordt om dat wat eigenlijk onuitdrukbaar en onuitspreekbaar is aan zichzelf en de ander uit te drukken, namelijk een soort gevoel van leegte, van verstening van, een niet-leven.

2. De vitale triestheid

De Duitse psychopathologische kliniek heeft lang de "vitale triestigheid" (beschreven door Kurt Schneider) als specifiek voor de melancholie beschouwd. De melancholicus beleeft zijn triestigheid effectief als gelokaliseerd in het hoofd, de borstkas, de maagstreek of geassocieerd met verschillende lichamelijke belevingen (druk op de borstkas, het dichtknijpen van de keel,...). Maar de vitale triestigheid is niet constant in de melancholie en men kan ze ook vinden bij schizofrenen en reactionele depressievelingen. Hetgeen echter belangrijk is in de term "vitale triestigheid", is niet de triestigheid, maar het vitale karakter. Deze vitalisatie beroert ook andere melancholische belevingen, zoals in de "vitale angst" beschreven door Lopez-Ibor.

3. De melancholie is een stemmingsstoornis en geen stoornis van het gevoel

Men dient een onderscheid te maken tussen de stemming (stimmung) en het gevoel (gefühl). Dit onderscheid is essentieel in het begrijpen van de melancholie die tot de orde van de stemmingsstoornissen behoort, de verstemmingen, terwijl de triestheid als gevoel er wel mogelijk is maar dan wel als volgend op die verstemmingen.

Het gevoel kent een tijdelijke vorm van verandering, begiftigd met een begin, een voortzetting en een einde. De stemming kent een min of meer relatieve stabiliteit. Terwijl het gevoel een actie is, een affectieve beweging, een antwoord op en in de richting van iets en zeker iemand toe, heeft de stemming een trek van passiviteit, ze is een toestand die ontsnapt aan de wil van het subject. Maar deze psychische toestand, deze globale achtergrond die slechts uniek kan zijn op elk moment - terwijl verschillende gevoelens tegelijkertijd kunnen samen bestaan - geraakt vermengd met een gelijkmatig globale beleving van het eigen lichaam. Dat lichaam ervaart zich als in vorm of niet, fris of moe, licht of zwaar. De stemming onttrekt zich in die zin uit de vitale sfeer van het menselijke zijn en wortelt zich in zijn totaliteit. Het is dat wat zijn "diepgang" maakt. Het gevoel daartegenover, ongeacht zijn intensiteit, is niet diep in die zin. Maar de diepgang van de stemming is niet deze van de individuele persoon: er is een trek van niet-historiciteit in de stemming die zich niet per definitie inschrijft in de sequentie van actie/reactie die de biografie is. In tegenstelling hiermee refereert het gevoel op een of andere wijze naar wat het individu was of bezat om het als verloren (triestigheid) of vermeerdering (blijheid) te tekenen. En in verschil met de stemming, zal het gevoel zich met meer gemak openen voor een psychologisch begrijpen.

4. De melancholische onmogelijkheid tot triestigheid en de totale onmogelijkheid van de melancholicus

We observeerden dus dat er een verandering van de stemming is, en dat de nucleaire beleving van de melancholie niet de triestigheid is. Dat deze verandering de tijd doet tussenkomen is reeds aangegeven in hetgeen dat door zijn aard volledig bij de melancholicus ontbreekt: de mobiliteit, de kinesis (beweging) van het levensgeschehen (het geschieden van het leven), het opdagen van het leven. De triestigheid zoals alle gevoelens is "een beweging die ontstaat, groeit, duurt, en verdwijnt" terwijl de "melancholische triestigheid geen enkele beweging bevat. Zij is voortdurend daar, zonder verloop. In de melancholie kijkt het Ik toe als toeschouwer naar zijn dysthemie. Het melancholisch lijden bestaat dus uitgerekend niet in laatste instantie uit de onmogelijkheid om in relatie te treden met zijn dysthemie." Maar deze onmogelijkheid vermengt zich met de onmogelijkheid tot de triestigheid zelf en tot alle gevoelens die impliceren dat het Ik zich identificeert met hen. Het is daarom dat bijvoorbeeld Schulte in de onmogelijkheid om triest te zijn de kern van de melancholische beleving ziet: "diegene die nog triest kan zijn is niet echt melancholisch en we kunnen het einde of de zwakke intensiteit van een fase lezen aan de hand van het feit dat de patiënt terug of nog triest kan zijn." Zo verneemt de melancholicus de zelfmoord van zijn zoon en verklaart hij dat hij niets ervaart, en dat terwijl hij tevens verschrikkelijk ongelukkig is; na een maand van behandeling weent hij, is hij triest en is hij genezen.

De klassieke kliniek heeft zeker de affectieve anesthesie beschreven, het "gevoel van de afwezigheid van gevoelens", maar eerder als een marginaal symptoom en als een welbepaalde vorm van de "anesthesische melancholie." Het gaat echter over een essentiële

stoornis van de melancholie, zelfs als zijn klinische evidentie min of meer duidelijk is. Het is zeker dat de affectieve anesthesie ook ontmoet wordt bij schizofrene toestanden, cerebro-organische en zelfs neurotische, maar ze komt toe aan de melancholie in de vorm van het meest op de voorgrond liggende en wordt zeker door de patiënt op een paradoxale wijze opgemerkt met een folterende hevigheid die afwezig is bij de andere zieken.

Maar de onmogelijkheid gaat veel verder dan de triestigheid en de gevoelens; radicaal en algemeen raakt ze elke actie: eten, drinken, slapen, werken, praten, de liefde bedrijven. Het is daarom dat de uitleg van een affectieve anesthesie door een inhibitie van blijheid en de triestheid omwille van de intensiteit zelf van de vitale gevoelens - depressie en euforie - veel te kort is. De melancholische onmogelijkheid is zeker verbonden met de inhibitie, maar het gaat niet over de inhibitie als symptoom die kan ontbreken of geraakt kan zijn terwijl de affectieve anesthesie extreem is. Het gaat over een inhibitie die op zich essentieel is en het menselijk wezen op een basaal niveau raakt. "Daar waar de toekomstbeleving in het algemeen vernietigd is door de vitale inhibitie en waar tezelfdertijd een tijdelijke leegte ontstaat, daar ontbreekt alle mogelijkheden tot realisering voor de blijheid of de triestigheid."

5. Het melancholische lichaam als lichaamsdrager

De lichamelijke resonantie is niet bepaald gebonden aan een bepaald lichaamsdeel en de melancholische triestigheid is een soort van perceptuele beleving van het eigen lichaam in zijn geheel en de lichamelijke als een wijze van mens-zijn. In de conceptie van Zutt verschijnt deze regio als deze van een lichaamsdrager die zijn ontplooiing als "continue dragende flux" verloren heeft. Maar het lichaam kan enkel drager zijn in de mate dat het weegt en dat het een zekere geladenheid heeft. In de melancholie is de dialectische relatie

tussen de dragerfunctie en ladingsfunctie vernietigd en het lichaam is enkel nog onverdraaglijke lading en gewicht. In die zin is de melancholisch stemming gedomineerd door de "zwaarte" (Schwernehmen) in de dubbele betekenis van het woord, letterlijk en figuurlijk. Ze is dat veel meer dan door de triestheid die niet die zwaarheid bevat, in elk geval niet een zwaarheid groter dan gevraagd door de dingen bij het gezonde wezen. Maar dat wat de melancholicus zwaar of "au serieux" neemt is de wereld en de identiteit die deze hem toeschrijft, de sociale rol waarmee hij zichzelf overidentificeert; dat wat hij niet au serieux neemt is juist zijn eigen subjectiviteit als zijnde vrijheid. Het is dat wat het onderscheid maakt tussen het serieux van de melancholicus en het serieux van de ethicus of religieuze in de zin van Kierkegaard.

Ieder heeft zijn eigen schizofrenie, maar de manie of de melancholie van iedereen, want de individualiteit is menselijke historiciteit en de algemeenheid is anhistoriciteit. Bij de melancholicus zien we dat de lichaamsdrager een algemene pre-individualiteit heeft, deze van de stemming, "die het zijn in de wereld in zijn totaliteit openbaart en zij alleen maakt mogelijk dat men zich kan keren naar...(wat dan ook)".

Bij de melancholie kan men een atrofie van het vertrouwen vaststellen. In het vertrouwen in het algemeen kan men twee aspecten herkennen: dat wat men het "esthetisch aspect" kan noemen waar het vertrouwen kan gegeven worden en tevens bewust teruggetrokken, en langs de andere kant het "affectief aspect" waarbij ze een flux is die groeit, zich bestendigt of vermindert en verdwijnt zonder dat het subject iets anders kan doen dan het ontvangen. Het vertrouwen is effectief tezelfdertijd een individuele vrijwillige relatie en anderzijds een algemeen onvrijwillige relatie naar de wereld toe en kent dus een dubbele pathologie (Zutt). De atrofie ofwel de breuk van het vertrouwen. 1. "De atrofie van het vertrou-

wen" (Vertrauensschwund) dat het vertrouwen van de lichaamsdrager raakt ontnemt de pre-individuele fundering van het vertrouwen die zich herleidt tot een fragiele band (zoals de vriend uit de kindertijd, toevallig ontmoet terwijl hij sinds lang niet meer in de buurt was, veraf blijft ondanks alle inspanningen die vrijwillig gedaan worden om de intimiteit te herstellen). 2. "De vertrouwensbreuk" (Vertrauensbruch), van de esthetisch-physiognomische orde, is beschikbaar voor de wil van het individu en het is deze die op de proppen komt met het paranoïde wantrouwen die dus een verandering van de stemming is en niet van gevoelens.

Daarentegen is het de atrofie van het vertrouwen, de eerstgenoemde, die de basis is van de relatie of de afwezigheid van relatie met de wereld in de melancholie: het is de wereld in zijn pre-individuele algemeenheid die hier vreemd wordt en niet een bepaald deel van de wereld. Maar de wereld is tevens de menselijke wereld. Het verlies van communicatie met de ander bij de melancholicus is voornamelijk verlies van communicatie met de ander als individu. "De depressievelling heeft niet zozeer de mogelijkheid verloren om met-de-soortte-zijn (Mitsein) dan wel het "zijn-met-die-ander", wat de neiging heeft om elke psychotherapeutische relatie te bemoeilijken." Indien het gezond verstand verloren is bij de schizofreen, kan deze bewaard blijven en zelfs versterkt worden in de melancholie en de manie of op zijn minst in het type van persoonlijkheid die hiervoor een aanleg geeft (zoals bijvoorbeeld het melancholische type van Tellenbach). Het is ook deze bewaring van het gezond verstand die reenschap geeft van de doeltreffendheid van de grapjes van de maniakale persoon.

III. De melancholische verandering van de beleefde tijd en zijn manifestaties

In de jaren 1920 was blijkbaar de tijd rijp om de verandering van de

beleefde tijd bij de melancholie als fundamenteel te beschouwen. In dit hoofdstuk vertrekken we aldus vanuit het stilvallen van de tijd, over het niet-kunnen, de zelfmoord en de wanhoop van de melancholie, het bestaan in de leegte, het zware lichaam, zijn gestoorde geur en smaak om te komen tot de vraag van de melancholische fout.

1. De aard van de beleefde tijd en zijn stagnatie in de melancholie

De beleving van de tijd is veranderd voor de melancholicus. De beleefde tijd is niet de "voorwerperlijke" tijd (de tijd van de voorwerpen) van de externe wereld, de tijd van de horloges, maar een zuiver menselijke tijd. Daarbinnen moeten we wel met Straus, die een idee herneemt van Hönigswald, twee types onderscheiden: deze van de beleving van de tijd (Zeiterlebnis) en deze van de beleefde tijd (erlebte Zeit):

De beleving van de tijd is de transitieve tijd of transcenderend aan de beleving (erlebnistranszendente Zeit), de tijd van de wereld, de intersubjectieve tijd blijft dicht bij de objectieve tijd met als voorbehoud de aanwezigheid van geprivilegieerde punten die zijn homogeniteit opheffen;

De beleefde tijd is de tijd van het Ik, de persoonlijke tijd, de innerlijk werkend tijd van de beleving (erlebnis-immanente Zeit) die de definitieve trek van de richting naar de toekomst impliceert, de openheid naar die toekomst. "De proto-beleving van de tijd is gegeven in een beleving van kunnen" (Scheler) en dus in een toekomstbeleving en het is daarom dat de menselijke hoop zich meestal richt op de onsterfelijkheid in de toekomst en niet in het verleden. Maar de uitdrukkingen van Straus (erlebte Zeit, Zeiterlebnis) zouden ten onrechte een assimilatie toelaten met de bewuste psychologische tijd terwijl het gaat over een zuiver fenomenologische tijd die de vitale dynamiek is, het worden van de mens. De erlebte Zeit is de

bewust ondervonden tijd eerder dan de "beleefde tijd" en heel waarschijnlijk zijn de stoornissen van deze erlebte Zeit op de eerste plaats bij de neurotische stoornissen. Aldus die patiënten die onderworpen zijn aan een conflict tussen twee richtingen van de biografische ontplooiing van de persoon, zoals het "esthetisch leven" in de Kierkegaardse zin en het spirituele of religieuze leven, geïnhi-beerd en ter plaatse vastgespijkerd, bewustzijn hebben van een leegte van het heden en van zijn gesloten zijn naar de toekomst toe. Maar in de psychose komt niet de ondervonden tijd maar het ritme zelf van het vitale verloop tussen, het "levensgebeuren" (lebensgeschehen), de tijd als kader van het worden of eerder de tijd als worden, de vitale tijd (gelebte Zeit), de tijd van het worden (Werdezeit) - een pathische tijd, elementair, onmiddellijk als voorbewust gegeven van het leven van de levende en geen gekende tijd zoals de ondervonden tijd. *(het pathische komt overeen met de orde van de meest primordiale gevoelens. Dat wat de kwaliteit van de ontmoeting geeft, dat is het pathische, wat zich definieert door de pathische werkwoorden, die altijd een beweging impliceren: willen, kunnen, moeten, mogen, zullen. Moet ik het doen? Kan het mogelijk zijn dat...Zou u akkoord zijn dat...? Hiermee zitten we in hetgeen we het landschap kunnen noemen.)* De melancholicus zoals de schizofreen vervelen zich niet want de integriteit van de tijd van het Zelf is hier verdwenen, en zij is noodzakelijk voor de verveling.

2. Het niet-kunnen van de melancholicus, de zelfmoord en de wanhoop

Het stilstaan van de beleefde tijd dringt binnen in het geheel van de symptomen van de melancholiker. Bij de normale mens maakt het primaat van de toekomst van de beleefde tijd een beleving van kun-

nen mogelijk - kunnen de wereld veranderen door actie en kunnen zichzelf veranderen door de ontwikkeling van de persoon. Het stilvallen van de beleefde tijd heeft als gevolg het verlies van de categorie van het mogelijke - niet als een lege logische mogelijkheid maar als een mogelijkheid die concreet "van mij" is, als capaciteit (Vermögen). De melancholicus toont een basale onmogelijkheid tot een echte actie, het is te zeggen een beleefde ontplooiing van zichzelf. Op de letter beschouwd ontkent de depressieveling daarentegen niet dat hij eventueel niet tot iets in staat is. In het kort is de veralgemeende beleving van het melancholische niet-kunnen eenvoudigweg de vorm waaronder de mens zijn effectieve niet-kunnen interioriseert en juist langs daar zijn niet-kunnen-voortuitgeraken in zijn normale progressieve intieme tijd. Melancholiek zijn is fundamenteel niet-kunnen eten, denken, begrijpen, werken, de liefde bedrijven - maar tevens deze onmogelijkheid op een wreedaardige wijze vast stellen en dus tevens voortdurend pogen te doen, te vechten tegen de verplichte onafheid van de acties. De technische mogelijkheid van het rationele gebruik van het object zijn zeker nog aanwezig voor de zieke maar zijn actie blijft voor hem vreemd.

De angst van de melancholicus is tevens angst om niet-te-kunnen, dus geen angst voor schuld maar vitale angst (lebensangst) als angst om niet-te-kunnen-leven, onmachtig om te leven. Dit houdt een verandering in van de verhoudingen tot de dood: daar waar de normale mens schrik heeft in de dood een soort van oordeel te vinden, daar is de druk van de melancholische beleving zo elementair dat de dood meer vertrouwd geworden is, meer verlangd wordt en beleefd als een bevrijding.

Indien de actie geen persoonlijke resonantie inhoudt, indien de tijd leeg is, dan is er niets voor de melancholicus tussen het huidige moment en de dood met wiens aanwezigheid hij voortdurend leeft. Het

is zeker dat de normale mens ook een permanente relatie met de dood onderhoudt maar het is de dood die innerlijk is voor het subject, een beleefde dood die in feite zijn realisatie is en deze relatie kan gewoonlijk niet bewust zijn. Maar in de melancholie, "overschrijft de zieke op een overstijgend plan dat wat de ziekte hem op het innerlijke niveau ontbeert." De dood die de melancholicus beangstigt is een overstijgende dood, buiten het subject om: dit buiten laat hem toe om het object van de schrik te zijn van de zieke maar tevens van zijn verlangen en zijn zelfmoorddadige impulsen. Zoals bijvoorbeeld een zieke van Von Gebsattel zei dat ze af en toe de absurde indruk had dat ze gezelfmoord niet helemaal dood zou zijn en zo zou genezen. De melancholische zelfmoord richt zich op de "exogene realisatie van de innerlijke dood" die twee onverenigbare doelen kent. Het verlangen van de innerlijke dood die levensverlangen is verandert zich op basis van de inhibitie van het worden in zijn tegendeel. "Het melancholisch bestaan is zodanig dat ze tezeldertijd zichzelf wil opheffen en zichzelf wil bewaren in de opheffing zelf... (de melancholicus) ondergaat in zijn oneindig stervende leven een dood die om in hem te zijn er niet minder een ander van wordt in zichzelf. Maar plots kan in hem de beslissing opkomen, komend van hem, om de dood niet te ondergaan: zo is effectief het paradoxaal project van de zelfmoord van de depressief-melancholieke. Het is omdat ze zichzelf dood ziet dat Odette (een zieke van Kuhn) erop uit is om zichzelf de dood te geven. Door de zelfmoord bewerkt ze zelf zijn verlies. En zelf auteur zijn van het verlies geeft haar de beheersing over het verloren object. Deze beheersing is uiteindelijk een illusie zowel voor ons als voor de melancholicus bij wie het lijden een absolute afwezigheid van hoop is. De melancholische wanhoop is absoluut in de zin van en verschillend met die van de ongeneeslijke fysieke zieke, die de hoop behoudt van de zelfverwezenlijking als zijns-persoon, zelfs als hij de-

ze van de somatische genezing verloren heeft, de melancholicus, niet in staat tot deze overstijging tot de zijns-persoon, kan niets verhoopen. De beheersing van het verloren object voedt enkel een geperverteerde vorm van hoop, deze om aan gene zijde van de menselijke aanwezigheid te realiseren wat er niet meer realiseerbaar is.

3. De depersonalisatie - derealisatie als “bestaan in de leegte”

Het essentieel aspect voor de melancholicus is voor Von Gebattel dat van de existentiële leegte, van “bestaan in de leegte”, van de ‘figuur van leegte’ zoals Tellenbach ze terugvindt in het menselijk leven, geworpen in een vreemde wereld, in een wanhopige tijdelijkheid en niet-historisch, zonder dialogerende verhouding met God: “de zot kruist zijn armen en eet zichzelf op”. Zeggen dat de bestaansvorm van de melancholicus leeg is is niet enkel een beeld en een symbool want die leegte is een “richting van algemene betekenis” van de Aanwezigheid die, voorafgaand aan de differentiaties van de sferen van het menselijke zijn, helemaal tezelfdertijd leegte van het lichaam is, “leegte van het hart” en “leegte van de geest”. Hij zou plots kunnen binnenkomen in een psychose want hij is een mogelijkheid van het zijn van de menselijke Aanwezigheid.

Het bestaan in de leegte draagt in zich de verandering van de fundamentele relatie tussen de mens en de wereld die het kunnen en het worden toelaat en dus de mogelijkheid fundeert van alle particuliere akten. Zonder deze relatie onttrekt zich de “grond” waar alle cognitieve, wils- en affectieve akten zich op ontwikkelen. De leegte van de wereld dringt op die wijze de activiteit van de sensoriele functies binnen die de melancholische wereld voorstellen of eerder van de afwezigheid van de wereld, het is te zeggen de leegte actualiseren: maar hij dringt tevens binnen in elke psychische functie die zijn eigen wijze van derealisatie aanbrengt. Deze derealisatie is ove-

rigens niet zozeer het verlies van de gedachte realiteit (Realität) die zich eerder zou overdrijven maar het verlies van de concrete realiteit en beleefd in de weerstand door het subject (Wirklichkeit).

De onmogelijkheid van het Zelf om in relatie te treden met geen enkele inhoud van de Aanwezigheid dwingt het om zich te ontdebellen in een geobserveerd Zelf en een observerend Zelf maar "nooit geraken de scheiding en de afstand tot deze extremiteiten. Indien de twee termen absoluut gescheiden waren, dan was er geen depressief bewustzijn. In feite heeft de melancholicus bewustzijn van de eenheid van de twee momenten die het bepalen, als van een eenheid in verlies". Dat is de kern van de depersonalisatie.

Derealisatie en depersonalisatie zijn de twee aspecten van éénzelfde verandering van de communicatie waar "gescheiden van de wereld, gescheiden van de ander, (de melancholiker) gescheiden is van zichzelf. Dat is waarom hij niet stopt om zichzelf te roepen in de leegte waar zijn woorden naar beneden vallen. Waar de schizofreen altijd de ander als oorzaak ziet (bijvoorbeeld de achtervolgers) herhaalt de melancholiker: Ik...Ik... maar hij bereikt niemand. Hij is zonder weerwoord." Als zodanig begrepen fenomeen is de depersonalisatiederealisatie niet een eenvoudige klinische vorm van de melancholie maar toont eenvoudigweg beter dan de andere beelden, als specifieke modaliteit van de menselijke Aanwezigheid, dit essentieel aspect dat "deze psychotici niet in de eigenlijke betekenis gevuld zijn door triestigheid maar zich beklagen over een onzegbare leegte, een holte, over een innerlijk dood-zijn". Op de grond van deze modaliteit van de Aanwezigheid wordt alles van de melancholie begrijpbaar: in de inhibitie, die als betekenis heeft het progressief verlies van de mogelijkheden van de Aanwezigheid, verschijnt de leegte als "onmogelijkheid tot..." terwijl de melancholische dysthymie (Verstimmung) de wijze is waarop de Aanwezigheid, gevallen in de

leegte, zichzelf herneemt, het is te zeggen als Niets, als niet-helemaal-daar-zijn, dus de melancholische angst. Wat betreft de belevingen, delirante of niet, van tekortkoming kan men zeggen dat ze gebaseerd zijn op dit niet-kunnen en zoals hem behoren ze dus tot de structurele totaliteit van het lege bestaan.

4. De veranderingen van de melancholische ruimte als symptoom en als fenomeen: de paradox van de lege ruimte en het zware lichaam

De afwezigheid van de wereld, wat centraal staat in de melancholie, moet zich invoegen in een fenomenologie van de beleefde ruimte. Wij beginnen met de moeilijkheden in de ruimtelijke beleving van de melancholicus als symptomen - die zelden uitgedrukt worden door de zieken: verlies van diepgang en van reliëf, onmogelijkheid om de afstand tussen de dingen of bewegingen in te schatten of zich te concentreren op één punt, moeilijkheden van de perceptie van beweging vertegenwoordigen veranderingen in de beleving van de omliggende ruimte terwijl deze van de beleving van de lichamelijke ruimte het verlies zijn van het onderscheid dicht/veraf, moeilijkheden met de verticaliteit, gevoelens van opgetild worden of te vallen, moeilijkheden van de perceptie van links en rechts en eerder zelden de beleving van een intra-lichamelijke leegte. De oproep om een uitleg te vinden voor de verandering van de a-priori ruimtelijkheid van de gevoeligheid geeft rekenschap van de enige moeilijkheden die expliciet uitgedrukt worden door de zieken en feitelijk de moeilijkheden dus die een gevolg zijn van de melancholie. Toch roepen de overeenkomst van de moeilijkheden van de beleefde ruimtelijkheid in de omliggende wereld en de lichamelijke sfeer op dat ze niet enkel het subject raken maar tevens het geheel Zelf/wereld in zijn dialectische eenheid. Het gaat dus niet enkel meer over een ruimte waarvan de bepalingen van het zakelijke type gemeenschappelijk zouden zijn aan

het mens-zijn en dat wat hem omringt, het is te zeggen de gnosische ruimte (Straus) of de georiënteerde ruimte (Binswanger) maar wel de pathische ruimte, de "ervaren" ruimte (gestimmt). De ruimtelijkheid waar het hierover gaat is een existentieel van de menselijke Aanwezigheid in zijn wereldlijkheid en zijn moeilijkheden zijn geen symptomen meer die oorzakelijk moeten uitgelegd worden maar fenomenen die in hun essentie dienen begrepen te worden.

Wat er tevoorschijn komt allereerst bij de melancholiker is het verlies van de existentiële nabijheid ten aanzien van de voorwerpen en dus van hun gebruik (Zuhandenheit). De voorwerpen worden beschouwd als geïsoleerd zonder intentionele band tot het geheel. Zij worden begrepen als zaken en in hun realiteit als zodanig (realitat) maar niet in hun concrete en effectieve realiteit (Wirklichkeit) en geen enkel geheel handelt vanuit zo'n begrip. Zij blijven in de verte, in de existentiële zin en niet metrisch en deze verwijdering wordt beleefd als een verlies van de ruimtelijke diepte; ze zijn plat en zonder reliëf zoals alles wat zich buiten bereik vindt, beleefd als onbeweeglijk; ze zijn niet meer geïntegreerd in een "landschap", ze bezetten een "plaats" en geen "regio's". Langs de andere kant verschijnt de ruimtelijkheid van de Aanwezigheid als stagnatie en het-in-de-lucht zijn van deze geïsoleerde Aanwezigheid van de voorwerpen en geverticaliseerd zoals de beleving van levitatie en val oproepen en tevens de woorden zelf van depressie en van Schwermut (Zwaarmoedig). Aan deze verticale Aanwezigheid ontsnappen het vitale contact met de sensoriele wereld (oplossing van de voorwerpen, verstilling van de stemmen, het vergrijzen van de kleuren) als affectief (gevoel van afwezigheid van gevoel). De wereld opent zich niet meer als een grote uitgestrektheid maar als leegte terwijl het eigen lichaam, normaliter "in stilte", om zich aan het subject op te dringen niet minder aan hem voorbijgaat aangezien het verschijnt

als een eenvoudig bidimensioneel oppervlak, enkel toegankelijk voor het tactiele. Het verdwijnen van de relatie met de wereld drukt zich het beste uit in het verlies van de ruimtelijke diepte, van de "beleefde afstand" van Minkowski en van het perspectief. De ruimte zonder diepte, noch perspectief heeft niet meer de grens van de horizon terwijl het zo is dat "juist in de perspectieve extensie tot de horizon dat "mijn wereld" begint en dat ze chaos in kosmos omvormt, zijnde "de vertaling van de mens in zijn wereld" (Van Peursen).

De paradox van de melancholie is dat ze het volgende tegenover elkaar stelt: "twee wijzen van ruimtelijkheid die zich uitsluiten, want op het ogenblik dat ze zich als zwaarte ervaart, bevindt de melancholische existentie zich leeg." Want wanneer de ruimte leeg is, is het lichaam zwaar. Maar deze paradox is enkel schijn. Verschillend met de neurose identificeert de melancholiker zich geheel met het lichaam dat "het lichaam dat ik ben" is en niet "het lichaam dat ik heb". Er is geen enkele mogelijkheid tot objectivering van het lichaam in zijn totaliteit of in zijn delen voor de melancholicus, zelfs hypochondrisch: het is daarom dat dat zware-lichaam onmogelijk in staat is tot een projectie van zichzelf "in een ruimte-tijd stof van verbanden tussen het Ik en de objecten" en dus van communicatie. Het Zelf is bevroren in het eigen lichaam en de "bewegingen van de ziel" hangen samen met de bewegingen van het lichaam in een soort van absolute "collage", helemaal anders dan het lichamelijk obstakel van de geparalyseerde persoon of de blokkade van de wil van de katonische persoon. Het volledig statisch lichaam van de melancholiker heeft alle capaciteit verloren om zich te projecteren in de wereld en de ruimte kan slechts leegte zijn.

Deze ruimtelijkheid van de Aanwezigheid van de melancholiker is van de vitale orde (gelebt) en niet psychisch (erlebt). Ze behoort tot de essentie van de melancholie en indien enkele melancholikers

veranderingen uitspreken van hun psychologische ervaring van de ruimte geven ze enkel de mogelijkheid om een ruimtelijkheid te ontcijferen die gelezen kan worden in de eenvoudige visie van de niet sprekende melancholiker, immobiel en niet in staat om zich te bewegen of herleid tot stereotypische bewegingen. Het is juist omdat de menselijke Aanwezigheid ruimtelijk op zich is en niet vanuit wat een wereld verondersteld uiterlijk zou aanbrengen dat de bewuste ruimtelijke klachten zeldzaam zijn terwijl de vitale ruimte altijd veranderd is maar zich psychisch enkel uit in extreme graden van de moeilijkheden.

5. De melancholische sensorialiteit als atmosferische ervaring: de stoornissen van de orale geur en smaak zintuigen

De analyse van de melancholische ruimtelijkheid komt uit op deze van de melancholische zintuiglijkheid.

De moeilijkheden van het orale zintuig (reuk en smaak) zijn niet frequent in de melancholie maar hier ook is hun bijdrage niet op het klinisch niveau maar wel essentieel. De zieke kan zich beklagen over het verminderen of zelfs van het verdwijnen van de geur en/of smaak, niet omdat hij niet meer geuren of smaken kan herkennen maar omdat hij er niet meer de atmosferische resonantie van kan capteren. We hebben hier de sensoriele equivalent van de onmogelijkheid om triest-te-zijn waarvan hij de zelfde afwezigheid van overeenkomst vertoont (Entstimmung) met de wereld die niet meer bevat wordt in zijn atmosferische emanatie maar in zijn objectieve trekken.

De overeenkomst kan niet alleen eenvoudigweg verloren zijn maar bedorven zijn, de afwezigheid van overeenkomst overgegaan in ontstemming (Verstimmung), maar ook dat de zieke externe slechte geuren ontwaart of vooral dat hij er ontwaart die uit zijn eigen lichaam komen (autodysosmophobie). In de twee gevallen op het ni-

veau van deze atmosferische ervaring waar het Zelf en de Wereld zich homogeniseren drukken de slechte geuren de verdorvenheid van de verhouding van de melancholiek met Zichzelf uit, meestal beleefd in het register van de schuld. Het drama van de melancholiek is dat hij steeds gedegouteerd is van zichzelf maar steeds weer verplicht is om ernaar terug te keren en er te blijven terwijl de normale mens dat wat hij is en de sfeer die hij uitstraalt "onder het laken schuift". Verplicht teruggebracht op zichzelf is de melancholiek tezelfdertijd verwijderd van zichzelf door deze geur die hem degouteert van hemzelf maar er niet minder door verplicht is om in zichzelf te leven en om "zich te ruiken" in een soort van "depressief autisme". Zelden bij de orale zintuigen en eerder uitzonderlijk voor de hogere zintuigen hebben deze atmosferische ervaringen niet minder een essentiële betekenis, deze van een verplichte terugkeer op een zelf dat verwerpelijk is, die elke melancholiek bepaalt en zijn "wanhoop" fundeert.

6. Het gewicht van het verleden en de melancholische fout als debet (verplicht zijn tot) en als culpa (zich schuldig voelen).

De melancholiek kent dus een stilvallen van de beleefde tijd en een versperring van de toekomst. De normale mens geniet van een automatische liquidatie van het verleden, die niet geschiedt als een van term tot term laborieuze annulatie van dat verleden maar door de permanente gratie van het gericht zijn op de toekomst. Bij de melancholiek echter kan het verleden zich niet oplossen en maakt zich dus meer en meer zwaar en bepalend. Maar het zou te eenvoudig zijn om hier een eenvoudige inwisseling te zien van het de toekomst en het heden door het verleden. Het verleden van de melancholiek is niet deze van de normale mens. De ware oproeping van het verleden ontsnapt aan de melancholiek in de mate dat hij de zin voor het verleden impliceert, het is te zeggen de capaciteit om

de originele situationele context te herbeleven van de herinnerde gebeurtenis. De monotone voorstelling en stereotypie van het verleden bij de melancholicus houdt geen enkele historiciteit in en geeft enkel een soort van "verre archeologische inscriptie" mee die alle betekenis heeft verloren maar niet stopt om zich op te dringen in de geest van de melancholiker. Misschien is het in deze zin waarachtiger om de melancholiker dichter te brengen bij de maniak als levend in het enige tezelfdertijd niet-authentieke heden. "De dialectiek van de tijdelijke extases blijft "verstijfd" in een serie van opeenvolgende momenten, zonder articulatie noch beweging"; in zijn essentie is de melancholische temporaliteit, hierdoor zelf dat ze buiten elke duur is, niet meer tijdelijkheid maar pure chronologie. Het gewicht van het verleden of dat wat er hier voor staat komt tussen in de geprivilegieerde vorm van de fout. De vroegere fout wordt de niet wegneembare fout van de progressie naar de toekomst: de onophoudelijke ondervraging van dat verleden roept eerder een ware "agglutinatie" van alles dat fout was of fout kon zijn en een soort van "hedendaags-making" verzamelt het in het actuele moment. De "kleine fouten" die de melancholiker gemakkelijk verzamelt kunnen verbazen maar hun kleinheid zelf maakt dat in hun tijd ze geen verontschuldiging hebben opgeroepen, maar tezelfdertijd niet klein genoeg waren om "overkomelijk" te zijn en dus latent blijven. En dus onverontschuldigbaar onoverkomelijk keren de kleine fouten terug in de melancholie.

Maar de melancholische fout is niet beperkt tot de delirante vormen van schuldgevoel en onwaardigheid want indien ze culpa is, schuldgevoel, dan is ze dieperliggend en meer in het algemeen debet, gemis, schuld. Slechts enkele melancholikers noemen zich schuldig maar allen zijn ze in-schuld voor het worden, het niet-kunnen, de onmogelijkheid tot elke actie. Dat is waarom het oude probleem van de primaire of secundaire eigenschap van de melancholische schuld op-

nieuw gesteld moet worden. De ware reden van het primaire karakter van alle melancholisch schuldgevoel is dat ze in haar structuur zelf een abnormale en monsterlijke schuld is want resulterend uit het in beweging zetten van de "endogene" regio van het mens-zijn die de melancholische metamorfose bepaalt; zij ontsnapt aan de wetten van de psychologie. De melancholische fout verenigt onlosmakelijk de "feitelijke fout" met de "fout van het zijn", de ontologische fout. De melancholieker is ook niet in staat tot de normale schuld die een tijdelijke structuur veronderstelt die hier verdwenen is. Het melancholisch in-fout-zijn volgt niet de motieven van de schuld maar gaat haar keuze vooraf, die verder in het verleden zoekt in de mate dat de melancholie dieper is.

Dezelfde "endogene" bron legt uit dat het schijnbaar uitbundig morele bewustzijn van de melancholieker uiteindelijk een karikatuur is van het morele bewustzijn, een "ziek" moreel bewustzijn, zonder de prospectieve en van schuldgevoelens bevrijdende normale functie. De melancholieker is "hypergevoelig aan waarden" maar deze waarden zijn rigide veeleissendheid, zich opdringend van buitenaf en los van elke vrijheid, buiten alle vitale flux. Deze zijn niet meer de individuele waarden van het echte morele bewustzijn maar boven-individuele en universele waarden zoals het lichaam, het hebben, de Ander (zoals God), enkel verwezenlijkbaar voor de melancholieker. De melancholieker is blind voor waarden, wat veraf staat van het er hypergevoelig voor zijn.

IV. De opbouw van de wereld van de melancholicus

Hoe kunnen we de wereld van de melancholicus begrijpen? Hij doet aan retrospectie, een vorm van voorturend terugkijken op, en prospectie, een wijze van naar de toekomst te kijken waarbij beiden samenvallen in zijn volgende zin: "Indien ik dat niet gedaan had, dan

zou ik niet...", wat ons onvermijdelijk leidt tot het statuut van de melancholische klacht.

1. De melancholische retrospectie

Het probleem van de melancholie stelt zich vanuit de tijdelijkheid. Normalerwijs zijn de tijdelijke objectiviteiten -die van het verleden, het heden en de toekomst - opgebouwd vanuit de intentionaliteiten van het vasthouden (*rétention*), van het presenteren (*présentation*) en van de protensie, de spanning naar de toekomst (*protension*), niet geïsoleerd werkend maar in samenwerking. Dit kan men zien in het volgende voorbeeld van de spreker: "terwijl ik spreek, dus tijdens de presentatie, heb ik reeds protensies, anders zou ik deze zin niet kunnen beëindigen; tezelfdertijd heb ik "tijdens" de presentatie tevens een vasthouden, anders zou ik niet weten waarover ik spreek." De melancholische tijdelijkheid is gekarakteriseerd door het loslaten van de banden tussen vasthouden, presenteren en protensie, tevens gevolgd door een "herwerking" die verschijnen in de retrospectie en de prospectie, die we beide de "canonische" vormen van de melancholie kunnen noemen.

Laten we het eerst over de melancholische retrospectie hebben. De melancholische retrospectie bestaat uit de gewoonlijke zelfverwijten waarvan de formule de volgende is: "Indien ik dat niet gedaan had... dan zou ik niet zijn wat ik nu ben (triest, ziek, onteerd). Zij bevat een dubbel aspect: deze van de mogelijkheid (Indien) maar ook deze van het verleden, van het reeds gedane, van het onveranderlijke. Het is een lege mogelijkheid: het vasthouden dat geïnfiltreerd wordt door de protensie (het mogelijke verleden). Hier behandelt de zieke niet werkelijk een thema en verwezenlijkt hij geen enkele authentieke presentatie. De flux van de tijd en ook deze van het "denken" in het algemeen is gestopt.

2. De melancholische prospectie en de "stijl van het verlies"

Dit is de tweede melancholische vorm. De melancholische prospectie waarbij de zieke de toekomst voorstelt als verlies en onmogelijkheid om gelukkig te zijn. Het zou niet gepast zijn om dit als een overdreven pessimisme vanuit de affectief-emotionele sfeer te begrijpen. De essentiële trek van de melancholieke prospectie is dat de zieke niet veronderstelt maar dat hij weet dat het verlies reeds gebeurd is, als een evidentie. Het melancholisch "verlies" kan deze zijn van een ouder, van geld, van een reputatie, van kracht, van artistieke, wetenschappelijke of sportieve talenten, van gezondheid, van het intellectuele of lichamelijke kunnen, affectieve mogelijkheden,... Maar in alle gevallen is het "vermoeden" van dat verlies getekend door een essentiële evidentie die gezien kan worden als een vasthouden (retentie) dat de protensie infiltreert. Deze melancholische "stijl van verlies" (Verluststil) impliceert een radicaal verschillende ervaring dan die van ons, het is te zeggen van de natuurlijke ervaring want alle open mogelijkheden verdwijnen. De melancholische ervaring is tezelfdertijd onmacht, want herleidt tot één of enkele mogelijkheden, en almacht, want van een ontegensprekelijke vanzelfsprekendheid.

3. De melancholische klacht volgens Maldiney

Het melancholisch verlies voor Maldiney is niet het verlies van een voorwerp want ze situeert zich op een voor-voorwerpelijk niveau, deze van het "ervaren" van Straus en de "pathische communicatie", voorafgaand aan de oprichting van een objectief-voorwerperlijke wereld. De melancholiek verliest niet een object maar het bestaan zelf en dit bestaan is deze die bij Heidegger ontdekt dat wat ze tegenkomt als werktuig, als goed-voor (um-zu), als "Ambiale we-

reld" (Umwelt) en die bij Husserl de plaats krijgt in de Lebenswelt, de levenswereld.

De retrospectie ("Had ik niet..." in de melancholische klacht) is er niet minder een act door - in waarheid "de enige vorm van actie (van de melancholieker), het substituut voor alle andere". Het is een act langs dewelke de melancholieker het subject van de klacht uitsprekt die het Zelf is, er het object van aan de kaak stelt die nogmaals het Zelf is en uiteindelijk zichzelf aankondigt als verlies. De melancholieker doet beroep op het Zelf, maar daar dit beroep dat enkel klacht is, is "het Zich schaak zetten reeds ingeschreven in het beroep op het Zelf van de melancholieker" die niet ophoudt zichzelf te roepen in de leegte zonder weerwoord". De melancholische klacht is niet enkel een geprivilegieerde wijze om zich uit te drukken maar eerder de ultieme wijze van bestaan. Het is dus een erg particuliere act in die zin dat zijn inhoud zich vermengt met de vorm of eerder dat het een act zonder thema is of waarin het thema bijkomstig is, wat zijn uitwisselbaarheid bevestigt.

Deze act van het klagen heeft evenwel een functie: deze van de Aanwezigheid om te vormen tot representatie -dat waarmee Maldiney elke psychose karakteriseert- of in elk geval de poging om de Aanwezigheid om te vormen tot representatie. Maar daar deze representatie deze is van een veranderd verleden: "Indien ik niet had, dan...", kan de klacht niet anders dan mislukken in de realiteit. Maar "op deze wijze brengt de melancholicus in het irreële tussen zelf en zelf een spelruimte tot stand. De melancholische klacht is spel. Een spel tussen zichzelf en zichzelf. Want effectief "de intentionaliteit eigen aan het spel is niet het gericht zijn op de dingen maar wel op een vroegere wijze van zijn voor de oprichting van een objectief-voorwerperlijke wereld." Dit spel blijft mogelijk en zelfs enkel mogelijk op een pre-objectief niveau, waar de melancholicus zich situeert, zoals de speelse activiteit mogelijk is op het niveau van wat

Straus het ervaren noemt. Maar het is ook het enigste bruikbare hier aangezien het spel zich bevindend voor de oprichting van het object en van het bezit, "door het wegnemen van de objectale verhouding, in de speelse act de mogelijkheid wegneemt van een objectief verlies". Dat wat verloren is door de melancholicus is het bestaan op een voor-voorwerpelijk niveau en dat is wat de "onmogelijkheid van de melancholieker" toont "om zich te voelen door een zich beroeren".

De melancholische klacht toont zich als een woordenact waarvan de belangrijkste canonische vorm deze is: "Indien ik niet had (of indien ik had)...dan zou ik er niet zo voor staan." Deze zin blijkt met geen enkele klassieke vorm van uitspraken overeen te komen: constatief, performatief, prescriptief. De normale zin is het predikaat van de toestand van de dingen in de wereld, van een situatie waarover ze beslist terwijl hiertegenover het uitgesprokene van de klacht predikaat is van niets in de wereld. Eigenlijk is het geen complete uitspraak maar een eenvoudige propositionele functie die uitdrukt maar niet aankondigt. Hij drukt de situatie van de melancholische spreker uit, een zuivere expressieve functie, "een klagende functie", monotoon herhaald met variabele en bijkomstige inhouden. De melancholische klacht is niet van de orde van de uitspraak of van het kennen maar van de schreeuw en het ervaren. Zij maakt deel uit van, eerder dan uiting te zijn van, de Stimmung van de melancholicus. Dat wat we eerder verbinden met zinnen van het type "ik lijdt...ik heb pijn" die voor Wittgenstein deel zijn van en niet uitdrukking van het pijnlijke gedrag. Anders gezegd: het is de toestand van de dingen waarmee het subject betrokken is dat maakt dat hij er toe komt om...", dus ondanks zichzelf. "Men komt aan zonder vertrokken te zijn en aan de kant van de toekomst blijft men op de dorpel staan."

De melancholicus is opgesloten tussen twee limieten: de ene limiet is

de gebeurtenis uit het verleden waartegen hij botst en de andere is de huidige toestand die niet open is naar de toekomst maar verwijst naar een onophoudelijke herhaling. In die stationaire toestand van de tijd, komt de tijd niet meer aan. Tussen die twee limieten herhaalt zich op een circulaire wijze de melancholische klacht. Het is een verdediging - niet-werkzaam - als enigste substituut van de act die voor hem voorhanden is: "de middelste term - als poging - tussen de objectiverende representatie en de communicatieve aanwezigheid". De melancholicus kan dus niet communiceren met de anderen en de dingen, van waaruit dat gevoel van irrealiteit en zijn onmacht om te ervaren. Hij kan zich ook niet verder distantiëren van zichzelf door zichzelf te objectiveren en door zich die afstand in gedachte eigen te maken. "De melancholische aanwezigheid is een aanwezigheid die zichzelf schaak zet."

V. Pathogenese van de melancholie volgens Tellenbach

Het is in de regio van het Endon, in een sfeer die nog niet de oppositie kent tussen Zelf en Ander, het Ik en de Wereld, het psychische en het lichamelijke, dat zich "de fundamentele gebeurtenis" van de melancholie zich voordoet. Het is de sfeer van de Natuur maar van een natuur die niet die is van de "natuurwetenschappen", maar eerder het fundament van het menselijke leven waar de mens zich één-maakt met de wereld.

1. De "typus melancholicus"

Terwijl Tellenbach een honderdtal zieken onderzoekt die één of meerdere melancholische momenten vertonen, met uitsluiting van alle schizofrenie en tevens alle bipolaire vormen van cyclothymie, toont hij dat het Endon, het is te zeggen dat wat de kliniek beschrijft als premorbide persoonlijkheid, bijna constante karakteris-

tieken vertoont die de beschrijving van een "typus melancholicus" mogelijk maken. Wat is die typus melancholicus? Zijn essentiële trek is zijn ordelijkheid (ordentlichkeit) die alle domeinen van de persoon merktekent. Deze ordelijkheid uit zich ruimtelijk door de neiging om alles te behouden wat gegeven is en tevens door de tijdelijke smaak voor een programma en soms zelfs het "fanatisme" voor een programma. Maar deze ordelijkheid gaat gepaard met andere trekken: een hoge graad van zelf-veeleissendheid en de neiging om symbiotisch te communiceren. Deze hoge zelf-veeleissendheid kan begrepen worden als een tendens om de identiteit van het Zelf te vervangen door een overidentificatie met de sociale rol, professioneel of intiem, - van waaruit de onmogelijkheid om alleen te zijn. Het normale zijn is zich bewust van een afstand tussen persoon, Zelf en rol en installeert tussen beide een dialectische evenwicht dat het melancholisch type heeft verloren. Deze overidentificatie aan de rol is tezelfdertijd een substitutie van het "identiteitstype eigen aan de dingen" over het "identiteitstype eigen aan de mens". De melancholie zal deze substitutie helemaal realiseren. Het leven van het melancholisch type is onderworpen aan het primaat van het werk en het moeten. Het is tevens onderworpen aan een moreel bewustzijn dat op het eerste zicht ver gevorderd is maar dat boven alles "bewaker is van de voorgegeven orde". Dat moreel bewustzijn opent zich echter niet naar de mogelijkheid voor een superieure morele orde, van een "sprong" tot daar. Het melancholisch type mag nooit in fout zijn, zelfs als het hem op een oneerlijke wijze wordt toegewezen. Als hij erin valt dan moet hij zich er zo vlug als mogelijk uit kopen. Het melancholisch type leeft met het perspectief van de dreiging van de fout die voor hem hoofdzakelijk ontoereikendheid is van wat hij doet. (Dus de fout is geen schuld maar is een niet genoeg gedaan hebben). Maar dit moreel bewustzijn is niet het authentiek moreel bewustzijn die de vrijheid impliceert om de bestaande orde te over-

stijgen door een persoonlijke beslissing naar een hogere orde. Daardoor komt hij er enkel toe, wanneer hij zijn fout wil herstellen, om het zich te herinneren zonder voordeel. Doordat hij alles heel serieus neemt, heeft hij het respect voor maar ook de nood aan precieze grenzen voor zijn bestaan. Vanaf zijn kindertijd sluit hij zich erin op en het is hierbinnen dat hij het evenwicht en de onafhankelijkheid kan bewaren. Het is eigenlijk heel fragiel want hij weigert alle opening tot om het even welke verandering. Hij kan slechts die grenzen overstijgen met de hoge prijs van een hoogtevrees. Hij heeft slechts doelen die dichtbij liggen en gaat elk verder liggend perspectief uit de weg want dit is potentieel bedreigend. Hij slaagt er slechts met moeite in om het essentiële en het bijkomstige van elkaar te scheiden, noch een samenhangende visie te hebben die het overstijgen veronderstelt van deze grenzen. De eigen orde van het melancholisch type is in feite geen echte orde die perspectief, proportie en profilering vraagt, het is te zeggen samengaan met een maat, want zijn orde is zonder maat en zonder elasticiteit. Elk risico, elk toeval moet vermeden worden want het kan mogelijks wanorde creëren. Elke verandering is vrees: de eigen ziekte of die van een naaste, maar tevens het in verwachting zijn of de angst voor een misvormd kind storen op die wijze de familiale structuur. Het zelfbewustzijn van het melancholisch type is fundamenteel het zijn-voor-de-ander en vooral het doen-voor-de-ander, en wel specifiek tegenover de familiale Ander (partner of kinderen) tegenover wie hij niet in gebreke of in schuld kan blijven. Maar het melancholieke type identificeert zich tevens met zijn professionele rol en hij kan niet niet werken. Zijn verankering in de Lebeswelt is hyperstabil, in de verhoudingen met zichZelf, met het lichaam, met anderen, met de taak. De therapeutische vermindering van deze hyperstabiliteit is wenselijk maar uiteindelijk redelijk utopisch. Het is belangrijker om ze te ontzien. Op die wijze verwerpt de melancholicus in de ergo-

therapie elke bezigheid die niet nuttig is omwille van zijn aantrekking naar het serieuze. Hij houdt niet van het spel want in het spel kan men voor zichzelf niet verstoppen dat men zelf de regels van het spel vaststelt ofwel dat men speelt zoals men werkt. De onmogelijkheid tot humor, die een afstand impliceert tussen de betekenis en de waarde van de wereld, de onmogelijkheid tot ironie die tijdelijk de waarde van de wereld of zichzelf ontkent, gaan samen met het verwerpen van de melancholicus van elk ludisme.

Het melancholisch type, neigend naar een symbiotische interpersoonlijke relatie en dus weinig aangepast voor een eenzaam leven, vertoont een uitgesproken "sympathieke" capaciteit tegenover de ander, waarvan bijvoorbeeld het onheil of de ziekte een diepe weerklank in hem krijgt. Dit komt overeen met een eigen wijze van eenzaam zijn - de "bezorgdheid die zich substitueert bij de ander" waardoor hij bij de ander alle taken en noden overneemt. Dit is sociaal gevaloriseerd - tot op een zekere hoogte - maar kan pathogeen worden. Zo'n bezorgdheid overgegeven van een moeder op haar dochter, wordt gevaarlijk wanneer die laatste trouwt en haar moeder wil verlaten om haar eigen thuis op te bouwen. Een algemene trek van alle karakteristieken van het melancholische type en deze positieve sociale waardering is de bezorgdheid voor de naasten, gebondenheid aan het huis, zich inzetten voor de professionele arbeid. Maar het gaat eigenlijk bij het melancholisch type over een "pathologische normaliteit" die zich openbaart in het uitbreken van een melancholie na elke kritieke verandering van de situatie. Deze positieve trekken zijn gebaseerd op een dubbele negatie: niet-slecht-geordend-zijn, niet-niet-actief-zijn, niet-ongevoelig-zijn, niet-niet-perfect-zijn en de melancholische psychose die de eerste negatie verwijdert toont de andere zijde van deze sociale positiviteit.

2. De kritische constellatie van de inclusie

Een belangrijke trek van het melancholisch type is dat hij moet doen wat hij zichzelf vooropgesteld heeft (en dat is altijd veel) maar dat hij ook moet doen op een zekere wijze, zonder iets te veronachtzamen en zonder iets uit te stellen. Er is hier een potentiële vicieuze cirkel want indien één van de eisen tot het maximum is uitgevoerd, riskeert de ander om het niet te zijn - iets wat het melancholisch type niet verdraagt. Hij is onderworpen aan een dilemma tussen exactheid en hoeveelheid van wat hij doet. Gewoonlijk slaagt hij erin om aan zijn eigen eisen te voldoen maar hierdoor komt hij aan de limieten van zijn mogelijkheden en dit zonder veiligheidsmarge. Banale situaties, die door de meerderheid van de mensen opgelost worden door kwalitatief of kwantitatief van hun eisen een aanpassing te doen, kunnen bij het melancholisch type zijn potentiële zelfcontradictie naar boven laten komen. Hierdoor kunnen ze voor-depressief worden, het is te zeggen inleiden op het verschijnen van een melancholie, waarmee ze zich niet verwacht.

De crisis wordt patent tijdens de constellatie van de inclusie wanneer het melancholisch type zich opsluit in grenzen die hij zou moeten overstijgen om aan zijn eigen eisen te voldoen. De constellatie van inclusie concretiseert zich in de vorm van een programma (bijvoorbeeld voor de vakantiedagen, en wel specifiek wanneer ze een familiale betekenis hebben), van het familiaal kader, van de eenzaamheid (die gevangenis wordt voor het melancholisch type). Maar het belangrijkste voorbeeld van de pathogene betekenis van de inclusie komt naar voren in de verhuisdepressie (Umzugsdepression). Het melancholisch type "situationeert" de wereld als huis en sluit zich erin op, verruimelijkt zich erin en fixeert zich erin. Vandaar de specifieke gevoeligheid naar het veranderen van huis, een verhuis,

maar tevens de materiële verandering van de woonst die "verhuis is in het eigen huis". Het melancholisch type verliest hier een deel van zijn wereld met dewelke hij in een sympathieke communicatie was en hij ziet zich geplaatst voor de taak om een nieuwe spatialisatie te doen die vraagt om de grenzen te overstijgen die reeds bepaald waren in de huiselijke orde. Maar natuurlijk zorgen niet alle beschreven situaties voor het uitbreken van een psychose bij het melancholisch type. Er moet een constellatie ontstaan met een inclusie waar de zelf-contradictie naar voren komt als onmogelijkheid om de eigen grenzen te overstijgen en tegelijkertijd de onmogelijkheid om zich er te handhaven. Het is dus de onmogelijkheid om de zelf-eisen te vervullen, terwijl ze blijven bestaan. Het is in die zin dat spreken over "depressie door overbelasting" verwarrend kan zijn: het is niet de overdaad aan werk dat pathogeen is maar de onmogelijkheid om eraan te voldoen met de perfectie die het melancholisch type vraagt.

3. De kritische constellatie van het voortzetten en het in-fout-zijn van de melancholicus

Naast de "constellatie door inclusie" die het melancholisch type aanvalt in zijn spatialisatie is er langs de andere kant een overeenkomende "constellatie van het voortzetten" waar de temporalisatie bedreigd wordt. De bedreiging voor de melancholicus is het vervallen in het stilvallen van het worden, zoals het beschreven wordt door de fenomenologie van de beleefde tijd in de melancholie. De mogelijkheid van het voortzetten is ingeschreven bij het melancholisch type als een bedreiging van het achter-zich-blijven en zijn eigen veeleisendheid. Het essentiële is in alle geval het in-fout-zijn (Schulden) tegenover die eisen, voor wat betreft de orde, het samen bestaan met de Ander, de ethische en religieuze taken: "het-in-fout-zijn komt naar voren als het beslissend moment van het voortbestaan".

Op die wijze moet het melancholisch type op het professionele domein voortdurend in actie zijn, zonder dingen naar de volgende dag te verschuiven, want het perspectief van het melancholische type is beperkt tot de huidige dag. Maar hij eist tezelfdertijd de exactheid op die de op hande zijnde realisatie vertraagt. Het melancholisch type leeft steeds op de grens van het in-fout-zijn, het is te zeggen van de mogelijkheid van het voortzetten en de zelfcontradictie. Dit in-fout-zijn neemt de vorm aan van schuldgevoelens, het debet (in gebreke zijn) verschijnt als schuld (culpa). Maar dit schuldig voelen kan voor het melancholisch type niet op een rechtmatige wijze ontladen worden, want hij blijft met het schuldgevoel in zijn innerlijkheid op zich, tot aan de melancholische schuldwaan.

In de orde van de intermenselijke relaties stelt het melancholisch type zich tot taak om het leven van zijn naasten te steunen, wat onder andere de materiële onafhankelijkheid vraagt en hem leidt tot de "overschatting van het geld". De ziekte, de zijne of deze van de naaste, brengt deze realisatie van deze taak in het gedrang en kan hem laten terechtkomen in de zelf-contradictie. Zoals de constellatie van de inclusie verwees naar het permanente gevecht tegen het toeval, zo verwijst de inclusie van het voortzetten naar zijn strijd tegen het lot.

Maar voor hem is de fout altijd transcendentiaal en hij wil niet zien dat er een innerlijke fout is aan de menselijke aanwezigheid. En tevens in de melancholie, mist hij zijn innerlijke dood en bereikt hij in de suïcide enkel een overstijgende dood. Door de innerlijke dood niet te accepteren, stelt hij zichzelf voor de onmogelijke taak om niet-in-fout-te-zijn tegenover de Aanwezigheid en beleeft hij dat wat verplichting is als schuld: zo is de meest ongewilde ziekte verplichting en dus schuld voor het melancholisch type. Deze onmogelijkheid om verplichting en schuld te onderscheiden, de oorzaak en de verantwoordelijkheid, is een karakteristieke trek van een archa-

isch en voor-persoonlijk niveau waarin het melancholische type leeft. Veel erger is het feit dat de melancholiker weinig belang geeft aan de schuld die door een Ander wordt aangedaan, ze wordt er niet minder door beleefd als schuld van het Zelf en zo wordt de ziekte van de partner beleefd als schuld van het Zelf.

De schuld slaat terug op het verleden van het individu en daardoor paradoxaal wordt het achter-zich-blijven bezwaard. Inderdaad trekt het beleven van een verplichting opgeroepen door de actuele situatie als een magneet aan alles wat overeenkomt met gelijkaardige belevingen in het verleden: alle fouten, biografische fouten plakken samen aan de actuele fout in een gelijktijdige "coherentie van schuld". Men kan zeggen dat de fout de melancholie "bewerkt" (erarbeit). De melancholische Aanwezigheid vanaf zijn actuele fout of vanaf de fout van een naaste, die ze wil ontvluchten, slaagt er enkel in oude fouten te reactualiseren, die ze enkel kan beleven als schuldgevoel.

Meer waarschijnlijk dan de "inclusie" is de "voortzetting" in het hart van de melancholie en zijn pathogenese - zoals de stoornis van de beleefde tijd vlugger naar voren kwam dan deze van de beleefde ruimte in de antropologische fenomenologie van de melancholie.

Freek Dhooghe, 26 december 2004

Melk-Chocolade

Melk-Chocolade staat voor "ontvankelijkheid", stimuleert het "opnemen" door de mens van zachte aangevoerde energieën. De innerlijke zachte stromingen, diep in het Zelf geboren, banen zich een weg naar boven en vragen de mens een Poort, een Opening... van ontvankelijkheid waarlangs de liefdevolle levenskrachten zouden binnen kunnen om tenslotte het hele wezen Mens te vervullen met liefde, zachtheid, soepelheid, flexibiliteit, levenswarmte, vergevingsgezindheid, het moederlijk begrijpende. Een opening zonder ook maar een enkele toegeving aan het seksuele, aan de begeerten: zij vraagt om een maagdelijke doch zachte ontvangst van pure, zuivere, allermooiste energieën uit de kanalen van je diepe Bron. "Open je zegt de Chocolade, "open je voor de mooie stroming aan bruisende energieën, zachte, welvende, golvende Venus-achtige stromingen. Laat je verleiden door deze zachte energieën, sta toe dat ze je doorstromen... Laat je verleiden door het leven, laat je opnemen in de zoete stroming van de levensmoederlijke energieën uit je diepste Kern."

Hij die verlangt naar Melk-Chocolade roept zichzelf op om één te worden met de zachte welvingen van de oermoederlijke stromingen, om zich niet te "verzetten" tegen het zichzelf laten opgaan in de moederlijke, liefdevolle stromingen in zichzelf. Hij mag zich niet kanten tegen de opname in de oerstroming van zijn ziel, van zijn barmhart.

Melk-Chocolade vraagt om een door de knieën gaan, daar waar je reeds te lang het been stijf houdt (ten nadele van jezelf!). "Hou je deuren niet langer toe: laat het allemaal binnenstromen van diep uit

je middenrif, uit je innerlijke Levensbron. Laat deze zacht-lauwe, liefdevolle vloed je ganse lichaam doorstromen en je zuiveren van elke oorlog, elke gespannenheid, elke strijd, elke weerstand tegen "leven". Word één met deze zachtheid, met deze liefde en vooral: VERZET je niet!" zegt Chocolate.

Hij die sterk verlangt naar Melk-Chocolate houdt mogelijk al te lang "het been stijf" wat betreft noodzakelijke veranderingen in zijn leven. Hij zal zich nu moeten openstellen, in alle flexibiliteit voor een grondige aanpassing, een verandering. Hij mag niet koppig of weerbarstig zijn tegen een omzetting, een transformatie van het IK.

Op gelijkaardige wijze kan men zichzelf op een halsstarrige wijze verhinderen te eten waar men zin in heeft, in dit geval Chocolate, tot men niet meer "kan" en de mens zich "stort" op de verbannen Chocolate. Daarom: het is zéér belangrijk Chocolate te eten wanneer men er zin in heeft. Dit is goed en gezond voor geest en lichaam.

Zo, vecht niet nog een keer tegen jezelf door jezelf de Chocolate te weigeren, maar los de basis-oorzaken op, stel je open in ontvankelijkheid, in liefde tot jezelf, zonder weerstand... zoals de Chocolate zegt.

Stop die innerlijke machtsstrijd, de worsteling op de bodem van je ziel en kom tot een Overgave aan de éénwording in jezelf. Dit vraagt om een oeverloos vertrouwen in Liefde tot jezelf Dit opent alle poorten; elke angst verdwijnt hierbij. De 'Ruiter is niet langer bang om overweldigd te worden door de paardenkrachten, omdat hij nu afgestegen is. Er is geen "dier" meer in hem. In de liefdevolle overgave aan zichzelf, leeft hij vanuit de overtuiging dat hij die Meester is over zijn leven, sterk en oninneembaar is.

In deze liefde krachtige eenheidsbeleving van de mens, waarbij elk innerlijk gevoel van bedreiging verdwijnt, waardoor hij zich niet langer "schrapt" hoeft te zetten..., dragen alle innerlijke krachten hun steentje bij in de transformatie naar een nieuw niveau. Dit is slechts mogelijk bij deze mens die het "dier" en de begeerten achter zich laat, om zich over te geven aan het mooiste en hoogste Zijn (Goed) in zichzelf! Hij zal zichzelf niet "ontstijgen", door zich (in een roes) over te geven aan iets of iemand buiten zichzelf...; hij zal integraal alles wat hem toekomt inschakelen in zijn eigen transformatieproces.

Chocolade pakt deze mensen aan die sterk onder de Patriarchale structuren te "lijden" hebben: zowel in zichzelf (in de eerste plaats), als mogelijk (ten gevolge hiervan) buiten zichzelf. Zij zullen zich niet langer op een harde, dominante, rationele, patriarchale wijze "aanpakken", veroordelen of kritisch afkeuren. Zij zullen nu openstaan voor hun Gevoel en luisteren naar hun hart. Het is de zachte moeder in de mens die de harde vader tot overgave dwingt: een overgave aan de liefde (zonder seks of begeerte), aan de zachtheid, aan de flexibiliteit, de toegeeflijkheid, het begrip, de luisterbereidheid. Elke koppigheid, elke stijfhartigheid en weerbarstigheid wordt lamgelegd - bedwelmd - door de stimulerende kracht van de zachte golfstroming. Het is de Chocolate-sfeer in de mens zelf.

Chocolade, Puur (donker, fondant)

Het spreekt vanzelf dat de diverse soorten Chocolade veel gemeen hebben met elkaar; toch zijn er nuance-verschillen. Zo is de taal van Fondant harder, dwingender, radicaler; deze van Melkchocolade is veel zachter, aanzuigender.

Fondant chocolade-sfeer spoort de mens aan om op een eerder harde-agressieve wijze op te komen voor zichzelf, om in opstand te komen tegen iets wat zo niet meer "kan". Hij zal moeten inzien dat elke opstand, die gericht wordt tegen de buitenwereld in feite een vertaling is van een opstand BINNEN het eigen IK. Het is de mens die uit zijn toestand van innerlijke tweestrijd, het gevoel van gebondenheid, van beperking, van onvrijheid, van bekneldheid... wil breken. Hij zal zien dat hij slechts weg-wil uit zichzelf... in plaats van zichzelf in liefde te omarmen. Hij spant zich te strak toe, stelt eisen aan zichzelf, voorwaarden, in plaats van zichzelf de vrijheid te schenken. Hij is hard, te onbuigzaam jegens het bestaan van zijn Zelf. Een dwingende oproep om TE ZIJN, om door te breken als IK in het lichaam op aarde. Een gevoel van strijd en onvermogen dient hier te worden opgelost. Het onvermogen om zichzelf te ZIJN, om zichzelf te aanvaarden en te erkennen, lief te hebben zoals men is...

Dit houdt in dat deze mens zijn begeerte, zijn verlangens om anders te willen zijn, om meer te willen zijn (of hebben), of zijn onbewuste drang om "niet" te willen zijn als IK, om ergens in het anonieme of in de droomsferen weg te vluchten... moet oplossen!

Hij die klaar staat om een nieuwe fase in te gaan, waarbij het noodzakelijk is dat hierbij enkele barrières worden omvergeramd, kan mogelijk grote zin hebben in Fondant Chocolate. De barrières die hij hierbij zal omverrammen liggen in hemzelf: in zijn overtuigingen, in zijn weerstand, in zijn verzet tegen zichzelf. Hij die te lamlendig blijft zitten in zijn situatie, terwijl het innerlijk soms roept en bruist om een doorbraak van het nieuwe IK, zal soms de smaak van deze Chocolate heel erg opzoeken. Hij roept om een stimulans, om een stoot tot Doorgaan! Fondant staat voor hardheid, gehardheid, kracht en krachtdadigheid, de lans omhoog, klaar voor de doorstoot... van het IK in het Leven. Hij die verlangt naar deze Chocolate voelt "er moet iets veranderen", maar blijft soms te lang bij de pakken zitten eer hij in actie komt.

Pure Chocolate zegt op een zeer intens afsmekende, aandringende wijze: "Alsjeblieft... kom toch heel dicht in en bij jezelf! Breek nu toch door vanuit het diepste Navelpunt en WORD Jezelf. Kom toch heel dicht bij jezelf, in pure Liefde. Laat jezelf toch niet in de steek op geen enkele wijze!! LEEF!!!... als IK, in pure Liefde tot jezelf. Neem op geen enkele wijze nog afstand van je gevoel, van je Hart, van je IK.

Pak jezelf totaal en intens beet, naar ziel en lichaam... en HOU van jezelf. DOE HET! Loop niet langer WEG van jezelf. Hou van jezelf op onvoorwaardelijke wijze: naar ziel en lichaam. Word wakker, word je bewust van de volwaardigheid van jouw IK."

Mensen met erge trek in Fondant Chocolate lijken soms op verre afstand van hun gevoelens, of van hun lichaam te staan; zij lijken er niet echt "bij" te kunnen, waardoor een soort van gevoelsverdooving

optreedt.

De Pure Chocolate-sfeer wil hem met een kracht binnenduwen in het leven, met een agressieve kracht doorstoten in zichzelf, opdat hij zou gaan "voelen" dat hij is en wie hij is. Intense krachten stuwen. **WEIGER JEZELF** niet **LANGER!** Sta niet langer op afstand van jezelf en open je Hart voor Liefde, voor toegankelijkheid... Mogelijk wordt deze mens geconfronteerd met innerlijke kracht-opstoten in de vorm van een soort van ongeduldige of nerveuze kwaadheid. Pas wanneer hij zichzelf volledig zal hebben erkend als IK, zonder weerstand, op een totaal liefdevolle wijze, komt de innerlijke Vrede. Hij heeft zichzelf "binnengehaald" in het leven op een warmhartige wijze.

Hij voélt zich nu één in wezen met zichzelf; hij is zich nu bewust van zijn Zijn, in dankbaarheid. Hij stoot puur door in het leven, met kracht, in de intense blijheid om zijn IK: hij houdt nu zielsveel van zichzelf. Deze waarheid schenkt hem zo een gevoel van innerlijke **VRIJHEID!** Mijnheer Fondant is nu een tevreden mens.

Teksten uit "De Hoorn des overvloeds" van Christiane Beerlandt,
uitgekozen door Niki Heckens

IMPRESSIES BIJ 'HET DAGBOEK VAN MALTE LAURIDS BRIGGE'

Over Rene Maria Rilke

Rene Maria Rilke wordt in 1875 geboren in Praag (toen nog deel van het Oostenrijks-Hongaarse rijk).

De van Duitse afkomst familie Rilke betreft een appartement in de Heinrichgasse, een wat verloederde buurt waar vooral het gewone volk woont. Grootouders langs moeders kant wonen in de nabijgelegen Herrengasse, een erg burgerlijke buurt met vooral rijke Duitse families.

Deze geografische tegenstelling tijdens Rilke's jeugd en het feit dat de macht van de Duitse immigranten stilaan afbrokkelt ten koste van de inheemse Tsjechische bevolking zijn voor hem erg verwarrend en beangstigend.

Rilke's vader (Josef Rilke) werkt, na een mislukte militaire carrière als lager spoorwegbeambte. Hij is afkomstig uit een familie met een sterke militaire traditie. Ziekte, dood en wanhoop tekenen echter ook dit gezin. Emil sterft aan dysenterie, Hugo (Rilke's meest geliefde oom) pleegt zelfmoord en Josef slaagt er niet in om een carrière als militair uit te bouwen. Vaders'zus, Gabriele, trouwt zich succesvol in binnen de adellijke kringen.

Jaroslav, vaders oudere broer, is het meest succesvol. Hij bouwt een carrière uit als officier, advocaat en is politiek actief. Hij stelt zich op als patriarch, die de ganse familie onderhoudt en beschermt. Jaroslav trouwt met Melvine Freün von Schlosser, een vrouw van

adellijke afkomst in de hoop op die manier zijn ganse familie in de adelstand te verheffen.

Dit lukt slechts ten dele, hij bekomt enkel de adellijke titel voor zichzelf en zijn kinderen.

Verblind door het succes van Jaroslav trouwt Rilke's moeder, Sophie (Phia) Entz met Josef in de hoop dat hij haar introduceert in de Praagse aristocratie.

Zelf is ze afkomstig uit een familie van bankiers, fabriekseigenaars en grootgrondbezitters.

De relatie tussen haar en Josef is dan ook erg conflictueus wanneer blijkt dat het huwelijk haar niet kan bieden wat ze hoopte (rijkdom en aanzien).

Rene Maria Rilke wordt geboren één jaar na het overlijden van zijn zus. Moeder beschouwt hem als haar vervanger ('Rene Maria' als naam ?).

Tot zijn vijfde jaar kleedt ze hem in meisjeskleden en doet ze hem spelen met poppen. Rilke zegt hier later over: "Moeder was enkel in mij geïnteresseerd wanneer ze met mij kon paraderen, getooid in mooie jurkjes en het haar gecoiffeerd. Ik was moeders grote pop!" Rilke blijft nog lang bij momenten meisje spelen (soms wanneer het hem goed uitkomt bv. om een straf te ontlopen.).

Rilke's zwakke gezondheid, met periodes van hoge koorts, pijnen en angstaanvallen blijken een efficiënt middel om moeders zorg exclusief voor zich op te eisen.

Ze brengt hem ook van kindsaf grote interesse voor poëzie en talen bij. Tevens draagt ze haar devotie voor godsdienst en heiligenlevens op hem over.

Vader probeert, met matig succes, tegengewicht te bieden. Hij wil van Rene een acceptabel man maken eerder dan moeders speeltje.

Hij biedt hem soldaatjes aan en wekt zijn interesse voor militaire helden. Een spoor hiervan zijn de vele tekeningen van de jonge Rilke over ridders en soldaten.

Geheel in de traditie van de Rilkes wordt Rene naar de militaire school gestuurd. Eén van de pijnlijkste ervaringen uit zijn leven. De zwakke meisjesachtige Rilke kan lichamelijk niet mee, kan de militaire druk en omgangsvormen nauwelijks dragen. Veelvuldig ziekteverzuim zijn het gevolg met het voor Rilke grote voordeel dat moeder op bezoek kan komen in de ziekenboeg. Ook op de militaire school blijft Rilke poëzie lezen en schrijven. Na vijf jaar stopt hij zijn militaire opleiding.

Vanuit deze basis (het conflict vader-moeder, de ambivalentie rijk-arm, de onmogelijke keuze tussen een carrière als militaire of een leven als poëet) beschrijft Rilke in 'Het dagboek van Malte Laurids Brigge een donkere vreemde wereld, waarin dood en wanhoop steeds op de voorgrond staan. Waarin het hoofdpersonage dreigt te verdrinken.

De verwijzingen naar zijn eigen geschiedenis, zijn eigen vader en vooral moeder, zijn overleden zus zijn veelvuldig. Als een poging tot herstel en een poging greep te krijgen op zijn leven.

Rilke schrijft op een poëtische manier die de lezer zelf het melancholische in zijn eigen leven doet voelen.

Het dagboek van Malte Laurids Brigge

Een tijdloze donker mistige sfeer kenmerkt het ganse boek. Zowel in zijn beschrijvingen als in zijn gedachten.

Verleden, heden en toekomst zijn beladen met dezelfde zwaarmoedige wanhoop.

Zo, dus hierheen komen de mensen om te leven, ik zou eer denken, dat men hier zou sterven. Ik ben uitgeweest. Ik heb ziekenhuizen gezien. Ik heb een man gezien, die wankelde en in elkaar zakte. De mensen gingen om hem heen staan, dat spaarde mij de rest. Ik heb een zwangere vrouw gezien. Zij schoof met moeite langs een hogen warmen muur voort, waarnaar zij soms tastte, als om zich ervan te overtuigen, of hij er nog was. Ja, hij was er nog. Daarachter? Ik zocht op mijn plattegrond: 'Maison d'accouchement'. Goed. Men zal haar verlossen, - men kan dat. Verder, rue Saint-Jacques, een groot gebouw met een koepel. De plattegrond vermeldde: Val-de-grâce, Hôpital militaire. Dat behoefde ik eigenlijk niet te weten, maar het hindert niet. De nauwe straat begon aan alle kanten te stinken. Het rook er voor zover het te onderscheiden was, naar jodoform, naar het vet van pommes frites, naar angst. Alle steden stinken 's zomers. Toen heb ik een eigenaardig stekeblind huis gezien, op de kaart was het niet te vinden, maar boven de deur stond nog tamelijk leesbaar: Asile de nuit. Naast den ingang waren de prijzen aangegeven. Ik heb ze gelezen. Het was er niet duur.

1 p7

Iedereen weet het. Huizen? Maar om het nauwkeurig te zeggen, het waren huizen, die er niet meer waren. Huizen, die men afgebroken had van onder tot boven. Wat er nog was,

2 p40

waren de andere huizen, die er naast hadden gestaan, hoge belendende huizen. Klaarblijkelijk liepen zij gevaar, óm te vallen, sinds men alles ernaast had weggenomen; want een steiger van lange, geteerde palen was schuin opgericht tussen den met puin bedekten grond en den blootgelegden muur. Ik weet niet, of ik al gezegd heb, dat ik dezen muur bedoel. Maar het was eigenlijk niet de eerste muur van de huizen, die er stonden [wat men toch zou moeten veronderstellen] maar de laatste van de gesloopte. Men zag hun binnenkant. Men zag ook de verschillende verdiepingen, kamermuren, waaraan het behangselpapier nog vastkleefde, hier en daar de plaats, waar de vloer of het plafond bevestigd was geweest. Naast de kamerwanden bleef langs den helen muur nog een vuil-wit vlak over, en hier overheen kroop, met

onuitsprekelijk weerzinwekkende, worm-weke, als het ware spijsverterings-samentrekkingen, het duidelijke, roestige spoor der privaatbuizen. De weg, dien het lichtgas gegaan was, had grijze, stoffige sporen aan den rand van de plafonds achtergelaten, en zij bogen zich hier en daar geheel onverwacht om en kropen langs den kleurigen wand naar een gat, dat zwart en oneerbiedig uitgescheurd was. Het onvergetelijkst echter waren de muren zelf. Het taaie leven van deze kamers had zich niet laten vertrappen. Het was er nog, het klemde zich vast aan de spijkers, die er nog waren, het stond op de luttele rest van de vloeren, het was onder de kamerhoeken, waar nog een klein beetje grond was, in elkaar gekropen. Men kon zien, dat het nog voortleefde in de kleur, die er langzaam, jaar na jaar, door veranderd was: blauw in schimmelig groen, groen in grijs, en geel in een oud, verweerd, rottend wit. Maar het was ook op de frissere plekken, die achter spiegels, schilderijen en kasten hadden stand gehouden; want het had hun omtrekken getrokken en nage-

3 p41

trokken en het was met spinnen en stof ook op deze verborgen plaatsen geweest, die nu bloot lagen. Het was in iedere reep, die afgetrokken was, het was in de vochtige blazen aan den onderkant der behangsels, het wankelde in de afgescheurde flarden en zweette uit de smerige vlekken, die lang geleden ontstaan waren. En uit die eens blauwe, groene en gele muren, die omlijst waren door de breukranden van de vernielde tussenmuren, sprong de lucht van dit leven naar buiten, de taaie, trage, bedompte lucht, die de wind nog niet had verjaagd. Daar stonden de middagen en de ziekten en het uitgeademde en de jarenoude rook en het zweet, dat tussen de schouders uitbreekt en de kleren zwaar maakt, en de laffe lucht uit de monden en de foezellucht van gistende voeten. Daar stond de scherpe geur van urine, en de brandende van roet, en grijze aardappelwasem, en de zware, gladde stank van ranzig vet. De zoete, lange lucht van verwaarloosde zuigelingen was er en de angstlucht van kinderen, die naar school gaan, en het zwoele uit de bedden van manbare knapen. En veel had zich daar nog bijgevoegd, wat van onderen gekomen was, uit de spelonk der nauwe straat, waaruit damp opsteeg, en andere luchten waren van boven neergesijpeld met den

regen, die vuil is boven de steden. En de zwakke, tamme huisluchtjes, die altijd in dezelfde straat blijven, hadden er nog veel bijgedaan, en er was nog veel, waarvan men den oorsprong niet kende. Ik heb toch gezegd, dat men alle muren afgebroken had, op de laatste na - ? Nu, van dezen muur spreek ik voortdurend. Men zal zeggen, dat ik er lang voor moet hebben staan kijken, maar ik wil er een eed op doen, dat ik op den loop ben gegaan, zodra ik de muren herkende. Want dat is het allerergste, dat ik ze herkend heb. Ik herken alles hier en daarom dringt het zo, zonder moeite, tot mij door; het is mij volkomen vertrouwd.

4 p42

Ik heb mijn jeugd teruggevraagd - en zij is ook gekomen, en ik voel, dat zij altijd nog even moeilijk is als vroeger en dat het niets geholpen heeft, ouder te zijn geworden.

5 p56

In dezelfde mate echter gingen mij ook, toen ik hun werkelijkheid begreep, de ogen open voor de oneindige realiteit van mijn jeugd. Ik wist, dat zij niet zou eindigen, zo min als het andere nu pas begon. Ik hield mij voor, dat het natuurlijk iedereen vrij stond, indelingen te maken, maar zij waren niet meer dan verzinsels. En het bleek, dat ik te onhandig was, om er ook maar een te bedenken. Zo vaak als ik het probeerde, gaf het leven mij te verstaan, dat het zelf niets van perioden wist. Hield ik er dan aan vast, dat mijn jeugd voorbij was, dan verdween op hetzelfde ogenblik ook alle toekomst en mij bleef precies zoveel over als een tinnen soldaatje onder zich heeft, om te kunnen staan.

6 p166

Niet de nacht tussen gisteren en vandaag: een nacht. Nacht.

7 p189

Het vreemde

Het verhaal is doortrokken van 'het vreemde'.

Het vreemde in de ander, het vreemde in zichzelf, het vreemde van het leven.

Er is Maltes' fascinatie voor de gebrekkige mens: de blinde, de kreupele, de arme. Het trekt hem aan. Hij volgt ze. Hij kan ze niet loslaten. Het beangstigt hem, als boodschappers van de dood, als symbool voor 'l'object perdu'.

Hij is verwonderd. Hoe kunnen zij, ondanks hun gebrek, leven en waarom is dit voor hem zo moeilijk.

Ergens heb ik een man gezien, die een groentewagen voor zich uit duwde. Hij riep: Chou-fleur, Chou-fleur, het 'fleur' met een eigenaardig doffe 'eu'. Naast hem liep een hoekige, lelijke vrouw, die hem zo nu en dan aanstootte. En als zij hem aanstootte, dan ging hij roepen. Soms riep hij ook uit zichzelf, maar dan was het vergeefs geweest en moest hij dadelijk weer roepen, omdat zij voor een huis stonden, waar men zou kopen. Heb ik al gezegd, dat hij blind was? Neen? Hij was blind. Hij was blind en riep. Ik lieg, als ik dat zeg, ik verzwijg den wagen, dien hij duwde, ik doe, alsof ik niet gemerkt had, dat hij bloemkool ventte. Maar is dat van belang? En al zou het van belang zijn, komt het niet daar op aan, wat het hele geval voor mij heeft betekend? Ik heb een ouden man gezien, die blind was en riep. Dat heb ik gezien. Gezien.

8 p40

Ik voelde, dat een lichte vrees mij begon te bekruipen. Er was iets, dat mij noopte naar den overkant te gaan; maar ik begon ook harder te lopen en ik bekeek onwillekeurig de weinige mensen vóór mij, aan wie ik niets bijzonders op-

9 p57

merkte. Maar ik zag, dat er één, een loopjongen met een blauw voorschoot en een lege hengselmand over zijn schouder, iemand nakeek. Toen bij er genoeg van had, draaide hij zich op dezelfde plaats naar de huizen om en maakte tegen een lachenden winkelbediende aan den overkant de draaiende beweging voor zijn voorhoofd, die iedereen kent. Toen schitterden zijn donkere ogen en hij liep mij voldaan en met schommelenden tred tegemoet. Ik verwachtte, zodra mijn gezichtsveld zich zou hebben verruimd, ergens een ongewone, in het oog lopende figuur te zullen zien, maar het bleek, dat er niemand vóór mij liep dan een lange, magere man in een donkere overjas en met een slappen, zwarten hoed op zijn kort, asblond haar. Ik stelde vast, dat er noch aan de kleding, noch in het gedrag van dezen man iets belachelijks was, en probeerde al langs hem heen den Boulevard af te kijken, toen hij over iets struikelde. Daar ik vlak achter hem liep, lette ik goed op, maar toen ik op die plek kwam, was er niets, volstrekt niets. Wij liepen beiden verder, hij en ik, de afstand tussen ons bleef dezelfde. Toen kwam er een dwarsstraat en toen gebeurde het, dat de man voor mij met manke benen de treden van het trottoir afhuppelde, enigszins op de manier, waarop kinderen onder het lopen huppelen of springen, wanneer zij vrolijk zijn. Het trottoir aan den overkant stapte hij gewoon, met één groten stap, op. Maar nauwelijks was hij daar, of hij trok het ene been een beetje op en wipte op het andere omhoog en dadelijk daarna nog eens en nog eens. Men kon die plotse-linge beweging nu weer heel goed voor struikelen houden, als men zich wijsmaakte, dat er daar iets gelegen had, een pit, een glibberige schil van een vrucht, of iets dergelijks; en het eigenaardige was, dat de man zelf in het bestaan van een hinderpaal scheen te geloven, want hij keek iederen keer met

10 p58

dien half bozen, half verwijtenden blik, dien men op zulke ogenblikken heeft, naar de onaangename plek om. Nog eens drong een waarschuwend gevoel mij naar den overkant van de straat, maar ik gehoorzaamde er niet aan en bleef voortdurend achter dien man lopen, terwijl ik mijn volle aandacht op zijn benen hield gericht. Ik moet bekennen, dat ik mij eigenaardig opgelucht voelde, toen na ongeveer twintig passen dat huppelen niet terug

was gekomen, maar toen ik op dat ogenblik mijn ogen opsloeg, merkte ik, dat den man een andere onaangenaamheid was overkomen. De kraag van zijn overjas was omhoog gaan staan; en hoe hij zich ook, nu eens met één, dan met twee handen, vol toewijding beijverde haar neer te doen, het wilde niet lukken. Zoiets kon gebeuren. Het verontrustte mij niet. Maar op hetzelfde ogenblik zag ik met grenzeloze verwondering, dat er in de bezige handen van dien man twee bewegingen waren: een heimelijke, vlugge, waarmee hij den kraag onmerkbaar opzette, en die andere, zorgvuldige, hardnekkige, als het ware overdreven, in onderdelen uitgevoerde beweging, die het neerslaan van den kraag moest bewerkstelligen. De beschouwing dezer bewegingen maakte mij zo van streek, dat er twee minuten voorbijgingen, voor ik tot het besef kwam dat er in den hals van de man, achter den opgeslagen kraag en de nerveus bewegende handen hetzelfde verschrikkelijke schokken in twee tempi was, dat zijn benen juist had verlaten. Van dit ogenblik af was ik aan hem gebonden. Ik begreep, dat dit springen in zijn lichaam ronddwaalde, dat het beproefde, hier en daar naar buiten te breken. Ik begreep zijn angst voor de mensen en ik begon zelf voorzichtig te onderzoeken, of de voorbijgangers iets merkten. Ik kreeg een scherp steek in mijn rug, toen zijn benen plotseling een klein, schokkend sprongetje maakten, maar niemand had het gezien, en ik

11 p59

nam mij voor, dat ik ook een beetje zou gaan struikelen, wanneer iemand het zou merken. Dat zou zeker een manier zijn, om nieuwsgierigen te doen geloven, dat er toch een klein, onzichtbaar obstakel in den weg had gelegen, waar wij toevallig beiden op getrapt hadden. Maar terwijl ik zo op hulp zon, had hij zelf een anderen, uitstekenden uitweg gevonden. Ik heb vergeten te zeggen, dat hij een stok bij zich had: nu, het was een eenvoudige stok, van donker hout met een gladden, rondgebogen haak. En nu was het hem, in zijn zoekenden angst, ingevallen, dezen stok allereerst met één hand [want wie weet waarvoor de tweede nog nodig kon zijn] langs den rug te houden, recht tegen de wervelkolom, hem vast in het kruis te drukken en het eind van den ronden haak in den hals te schuiven, zodat men hem stevig en als een houvast achter den halswervel en den eersten rugwervel voelde. Dat was een

houding, die niet in het oog liep, op zijn hoogst een beetje overmoedig was; de onverwachte voorjaarsdag was daar een verontschuldiging voor. Niemand had aanvechting, naar hem om te kijken, en nu ging het. Het ging uitstekend. Het is waar, dat hem bij de eerstvolgende dwarsstraat twee sprongetjes ontsnapten, twee kleine, halfonderdrukte huppelpasjes, die niet van het minste belang waren; en de ene werkelijk zichtbare sprong was zo goed geplaatst [een slang van de waterleiding lag juist dwars over den weg], dat er niets te vrezen was. Ja, nog ging alles goed; zo nu en dan greep ook de tweede hand naar den stok en drukte hem vaster aan, en het gevaar was ogenblikkelijk weer voorbij. Ik kon het niet helpen, dat mijn angst toch nog toenam. Ik wist, dat, terwijl hij liep en met eindeloze inspanning poogde, er onverschillig en verstrooid uit te zien, het vreselijke schokken zich in zijn lichaam ophoopte; ook ik voelde den angst, waarmee hij het

12 p60

voelde groeien en groeien, en ik zag, hoe hij zich aan den stok vastklemde, wanneer het binnen in hem begon te schokken. Dan was de uitdrukking van zijn handen zo onverbiddelijk en streng, dat ik al mijn hoop op zijn wil had gevestigd, die krachtig moest zijn. Maar wat betekende hier een wil. Het ogenblik zou komen, dat zijn krachten ten einde waren, het kon niet ver meer af zijn. En ik, die achter hem aanliep, met een heftig kloppend hart, ik schraapte mijn beetje kracht bij elkaar als geld, en terwijl ik naar zijn handen keek, smeekte ik hem, dat hij het zou nemen, wanneer hij het nodig had. Ik geloof, dat hij het genomen heeft; ik kon het niet helpen, dat er niet meer was. Op de Place Saint-Michel bevonden zich veel voertuigen en zich heen en weer haastende mensen, wij moesten dikwijls tussen twee wagens in blijven staan en dan schepte hij adem en liet hij zich even gaan, als om uit te rusten, en een beetje huppelde het dan en het knikte even. Misschien was dat de list, waardoor de gevangen ziekte hem trachtte te onderwerpen. De wil was op twee plaatsen bezweken, en het toegeven had in de opgewonden spieren een zachte, lokkende prikkeling en het dwingende schokje achtergelaten. Maar de stok was nog op zijn plaats, en de handen leken boos en toornig; zo betraden wij de brug, en het ging. Het ging. Toen kwam er iets onzekers in zijn gang, hij liep twee passen en bleef toen staan. Hij stond. Zijn

linkerhand maakte zich zachtjes van den stok los en rees zo langzaam omhoog, dat ik haar tegen de lucht zag beven; hij schoof zijn hoed wat naar achteren, en streek over zijn voorhoofd. Hij wendde het hoofd een weinig, en zijn blik dwaalde over hemel, huizen en water, zonder te zien, en toen bezweek hij. De stok was weg, hij strekte zijn armen wijd uit, alsof hij wou gaan

13 p61

vliegen, en het leek, als een natuurkracht, uit hem los en boog naar voren en trok hem terug en liet hem knikken en doorbuigen en het slingerde danskracht uit hem onder de menigte. Want er stonden al veel mensen om hem heen en ik zag hem niet meer.

14 p62

Over het 'vreemde' in zichzelf, het vervreemd zijn, het gedepersonaliseerd zijn.

Het staat vast, dat ik dien avond een ridder tekende, een afzonderlijken, zeer duidelijken ridder op een eigenaardig opgetuigd paard. Hij werd zo bont, dat ik dikwijls andere potloden moest nemen, maar in de eerste plaats kwam toch het rood, waarnaar ik telkens weer greep, in aanmerking. Nu had ik het nog een keer nodig; toen rolde het [ik zie het nog] dwars over het verlichte blad naar den rand en viel, voor ik het verhinderen kon, langs mij heen en was verdwenen. Ik had het werkelijk dringend nodig, en het was echt vervelend, nu van mijn stoel te moeten klimmen om het te zoeken. Onhandig als ik was, kostte het mij veel moeite op den grond te komen; mijn benen leken mij veel te lang, ik kon ze niet onder mij uit trekken; de te lang volgehouden geknielde houding had mijn ledematen gevoelloos gemaakt; ik wist niet, wat bij mij en wat bij den stoel hoorde. Eindelijk landde ik toch, enigszins verbijsterd, beneden aan en bevond mij op een vacht, die onder de tafel tot aan den muur reikte. Maar daar deed zich een nieuwe moeilijkheid voor. Gewend aan het licht daar boven en nog vol geestdrift over de kleuren op het witte papier, konden mijn ogen niet het geringste onder tafel onder-

scheiden, waar het donker zo ondoordringbaar scheen, dat ik bang was mij eraan te stoten. Ik verliet mij dus op mijn gevoel en kamde, geknield en op mijn linkerhand steunend, met de andere door het koele, langharige kleed, waarvan het gevoel zo vertrouwd was; alleen was er geen potlood te bespeuren. Ik verbeeldde mij, dat ik veel tijd

15 p79

verknoeide, en wilde juist mademoiselle roepen en haar vragen, mij bij te lichten, toen ik merkte, dat voor mijn onwillekeurig gespannen turende ogen de duisternis langzamerhand doorzichtiger werd. Ik kon achteraan den muur, die met een lichte plint was afgewerkt, al onderscheiden; ik oriënteerde mij omtrent de poten van de tafel; ik onderscheidde allereerst mijn eigen, uitgespreide hand, die zich, heel alleen, een beetje als een waterdier, daar beneden bewoog en den grond afzocht. Ik keek er, dat weet ik nog, bijna nieuwsgierig naar; het scheen mij, alsof zij dingen zou kunnen doen, die ik haar niet geleerd had, zoals zij daar beneden zo eigenmachtig rondtastte, met bewegingen, die ik nog nooit bij haar had waargenomen. Ik volgde haar, zoals zij verder drong, het interesseerde mij, ik was op allerlei voorbereid. Maar hoe had ik daarop verdacht kunnen zijn, dat opeens uit den muur een andere hand haar tegemoetkwam, een grotere, buitengewoon magere hand, zoals ik er nog nooit een gezien had. Zij zocht op dezelfde manier van den anderen kant af en de heide uitgespreide handen bewogen zich blind naar elkaar toe. Mijn nieuwsgierigheid was nog niet uitgeput, maar plotseling was zij op en was er alleen nog maar afgrijzen. Ik voelde, dat één van die handen mij toebehoorde en dat zij zich daar met iets inliet, dat niet meer was goed te maken. Met al het recht, dat ik op haar kon doen gelden, hield ik haar tegen, en trok haar vlak en langzaam terug, terwijl ik de andere, die verder zocht, niet uit het oog verloor. Ik begreep, dat zij het niet zou opgeven, ik kan niet zeggen, hoe ik weer overeind kwam. Ik zat heel diep in mijn stoel weggedoken, mijn tanden klapperden, en er was zo weinig bloed in mijn gezicht, dat het mij toescheen, alsof er geen blauw meer in mijn ogen zou zijn. Mademoiselle-, wilde ik zeggen en kon het niet, maar toen schrok zij

16 p80

vanzelf op, gooide haar boek weg en knielde naast den stoel en riep mij bij mijn naam; ik geloof, dat zij mij heen en weer schudde. Maar ik was helemaal bij bewustzijn. Ik slikte een paar keer; want nu wilde ik het vertellen. Maar hoe? Ik spande mij ontzettend in, maar het was niet zo uit te drukken, dat iemand het kon begrijpen. Wanneer er woorden voor dat voorval waren, dan was ik te klein om ze te vinden. En plotseling bekreep mij de angst, dat zij er toch, boven mijn leeftijd uit, opeens zouden kunnen zijn, deze woorden, en het scheen mij het allerergste, ze dan te moeten zeggen. Het werkelijke daar beneden nog eens door te maken, anders, gewijzigd, van het begin af; te horen, hoe ik het zou toegeven, daarvoor miste ik de kracht. Het is natuurlijk verbeelding, als ik nu zeg, dat ik toentertijd al gevoeld had, dat er toen iets in mijn leven gekomen was, juist in het mijne, waarmee ik alleen zou moeten rondlopen, altijd en altijd. Ik zie mij nog in mijn kleine traliebedje liggen en niet slapen, en op de een of andere manier vaag voorzien, dat het leven zó zou zijn: vol héél bijzondere dingen, die maar voor een mens bedoeld zijn en die zich niet laten navertellen. Het is zeker, dat er langzamerhand een treurige en zware trots in mij groeide. Ik stelde mij voor, hoe ik door het leven zou gaan, vol geheim en zwijgend.

17 p81

Over het 'vreemde' van het leven.

Over de leugen van het leven en hoe dit blijkbaar noodzakelijk is om te overleven. Over de pijnlijke en onverdraagzame waarheid. De ondraaglijkheid en angst de waarheid onder ogen te zien.

Over maskers, die onze waarheid, die wie-we-zijn verbergen.

Dat het bijvoorbeeld nooit tot mijn bewustzijn is doorgedrongen, hoeveel gezichten er zijn. Er zijn een massa mensen, maar nog veel meer gezichten, want iedereen heeft er verscheidene. Er zijn mensen, die een gezicht jaren lang dragen, natuurlijk verslijt het, het wordt vuil, het scheurt op de vou-

wen, het rekt uit als handschoenen, die men op reis gedragen heeft. Dat zijn de spaarzame, eenvoudige lieden; zij nemen geen nieuw gezicht, zij laten het niet eens schoonmaken. Het is goed genoeg, menen zij, en wie kan hun het tegendeel bewijzen? Nu vraagt men zich af, omdat zij verscheidene gezichten hebben, wat zij met de andere doen. Zij bergen ze op. Hun kinderen moeten ze dragen. Maar het gebeurt ook, dat hun honden er mee uitgaan. Waarom ook niet? Een gezicht is een gezicht. Andere mensen zetten griezelig vlug hun gezichten op, het ene na het andere, en dragen ze af. Het lijkt hun eerst, dat zij voor altijd genoeg hebben, maar zij zijn nauwelijks veertig, of daar is het laatste al. Dat heeft natuurlijk iets tragisch. Zij zijn er niet aan gewend gezichten te ontzien, hun laatste is in een week op, heeft gaten, is op vele plaatsen dun als papier, en dan komt langzamerhand de onderlaag te voorschijn: het niet-gezicht, en daarmee lopen zij rond.

18 p9

Het rijkt aan bijna ongrijpbare ervaringen waren echter

19 p121

toch de verjaardagen. Je wist immers al, dat het leven ervan hield, geen verschillen te maken; maar op dien dag stond je op met een recht op vreugde, waaraan niet te twifelen viel. Waarschijnlijk wordt het gevoel van dit recht al heel vroegtijdig gevormd, in den tijd, waarin je naar alles grijpt en ook alles krijgt en waarin je de dingen, die je vasthoudt, met niet te misleiden fantasie verhevig tot de kleurkracht van het verlangen dat je dan juist beheerst. Dan echter komen opeens die merkwaardige verjaardagen, waarop je, volledig bevestigd in het bewustzijn van dit recht, de andere twijfelachtig ziet worden. Je zou nog wel graag als vroeger aangekleed willen worden, en dan al wat er verder komt aanvaarden. Maar nauwelijks ben je wakker, of iemand roept buiten, dat de taart er nog niet is; of je hoort dat er iets breekt, terwijl in de kamer ernaast de tafel voor de geschenken in orde wordt gemaakt; of er komt iemand binnen, die de deur open laat, en je ziet alles, eer je het had mogen zien. Dat is het ogenblik, waarop zich iets als een operatie aan je voltrekt. Een korte, waanzinnig pijnlijke behandeling. Maar de hand, die de operatie verricht, is geoefend en vast. Het is direct

voorbij. En nauwelijks is het achter den rug, of je denkt niet meer aan jezelf; het is alleen van belang, den verjaardag te redden, de anderen gade te slaan, te verhinderen dat zij fouten begaan, hen in hun mening, dat zij alles voortreffelijk regelen, te sterken. Zij maken het iemand niet gemakkelijk. Het blijkt, dat zij van een weergaloze onhandigheid zijn, bijna stupide. Zij zien er kans toe, met een of ander pakje binnen te komen, dat voor andere mensen bestemd is; je loopt hun tegemoet en moet naderhand doen, alsof je zo maar door de kamer liep om je een beetje te bewegen, zonder bepaald doel. Zij willen je verrassen en tillen met oppervlakkig nagebootste verwachting de onderste laag

20 p122

in de speelgoeddozen op, waar zich niets dan houtwol bevindt; dan moet je hun in hun verlegenheid te hulp komen. Of als het iets mechanisch was, dan draaien zij wat zij iemand cadeau hebben gedaan bij het opwinden dadelijk kapot. Daarom is het goed, je zo nu en dan moeite te geven, een stukgedraaide muis of iets dergelijks ongemerkt met je voet verder te stoten: op deze wijze kan je hen vaak bedriegen en hen over hun schaamte heen helpen. Dat alles verrichtte je ten slotte, zoals het moest, ook zonder bijzonderen aanleg. Talent werd eigenlijk alleen vereist, als iemand zich moeite gegeven had en, gewichtig en goedmoedig, vreugde wilde brengen, en je zag al uit de verte, dat het een vreugde was voor iemand anders, een volkomen vreemde vreugde; je wist niet eens, wie zij zou hebben gepast: zo vreemd was zij.

21 p123

Wanneer ik dat nu overdenk, kan het mij verbazen, dat ik uit deze koorts-wereld toch altijd weer helemaal terugkwam en mij schikte in het uiterst gemoedelijke leven, waarin ieder het gevoel onder vrienden te zijn wilde versterken, en waar men elkaar met zoveel voorzichtig begrip verdroeg.

22 p85

Buiten is er veel veranderd. ik weet niet hoe. Maar van binnen en voor U, mijn God, van binnen voor U, toeschouwer: zijn wij niet zonder actie? Wij bemerken wel, dat wij de rol niet kennen, wij zoeken een spiegel, wij zouden

*ons graag willen afschminken en den schijn afleggen en waarachtig zijn.
Maar ergens kleeft aan ons nog een stuk vermomming, dat wij vergeten. Een
zweem van overdrijving blijft in onze*

23 p190

*Wenkbrauwen achter, wij bemerken niet, dat onze mondhoeken vertrokken
zijn. En zo lopen wij rond, een spotbeeld en een helft: noch werkelijke men-
sen, noch toneelspelers.*

24 p191

*Maar dan brak het applaus al los in hun angst voor het uiterste: als om in
het laatste ogenblik iets van zich af te wenden, dat hen dwingen zou, hun
leven te wijzigen.*

25 p194

De liefde:

Rilkes' opvattingen en beschrijvingen van vrouwen en over de liefde zijn ongetwijfeld sterk beïnvloed door de ambivalente, symbiotische relatie met zijn moeder.

Rilke zal gans zijn leven blijven worstelen met relaties. Opvallendst is zijn relatie met Lou Andreas Salomé. Deze laatste beschrijft hun relatie eerder als zoon-moeder (zij geeft hem dan ook een nieuwe naam: Rainer Maria), als broer-zus dan als geliefden.

In "Het Dagboek..." zijn de vrouwen dan ook verwijzingen naar de vrouwen in zijn eigen leven.

De overleden zus:

*Daar was langzaam een, naar ik meende, steeds gesloten deur, waarvan men
mij verteld had, dat zij naar de tussenverdieping leidde, opengegaan en*

toen, terwijl ik met een, mij geheel onbekend, gevoel van

26 p30

nieuwsgierigheid en angst toekeek, verscheen in het donker der deuropening een slanke, lichtgeklede dame, die langzaam op ons afkwam. Ik weet niet, of ik een beweging maakte of een kreet slaakte, - het gerucht van een omvallenden stoel dwong mij mijn blikken van de zonderlinge gestalte af te wenden en ik zag, dat mijn vader, die opgesprongen was, met een doodsbleck gezicht en neerhangende, gebalde vuisten, naar de dame toeliep. Zij kwam intussen, onverschillig voor wat er zich afspeelde, naar ons toe, stap voor stap en zij was al niet ver meer van de plaats, waar de graaf zat, verwijderd, toen deze plotseling opstond, mijn vader bij den arm greep, hem naar de tafel terugtrok en vasthield, terwijl de onbekende dame langzaam en onverschillig, ons door de nu open ruimte voorbij ging, stap voor stap, in een onbeschrijflijke stilte, waarin alleen ergens een glas rinkelde, en door een deur in den tegenoverliggenden muur van de zaal verdween. Op dit ogenblik merkte ik, dat het de kleine Erik was, die met een diepe buiging deze deur achter de onbekende sloot. Ik was de enige, die aan tafel was blijven zitten; ik had mij zo zwaar gemaakt in mijn stoel, dat het mij toescheen, dat ik nooit meer alleen zou kunnen opstaan. Een ogenblik keek ik, zonder te zien. Toen dacht ik ineens aan mijn vader, en ik bespeurde dat de oude man hem nog altijd bij den arm vasthield. Het gezicht van mijn vader was toornig geworden en rood, maar Grootvader, wiens vingers als een witte klauw mijn vaders arm omklemden, glimlachte met zijn maskerachtig glimlachje. Ik hoorde toen, hoe hij iets zei, lettergreep voor lettergreep, zonder dat ik den zin van zijn woorden kon begrijpen. Toch troffen zij mij diep, want ongeveer twee jaar geleden vond ik ze onverwacht onder in mijn herinnering, en sindsdien weet ik ze. Hij zei: "je bent heftig, ka-
27 p31

merheer, en niet hoffelijk. Waarom laat je de mensen niet aan hun bezigheden?" "Wie is dat?", riep mijn vader daar tussendoor. "Iemand die zeker het recht heeft hier te zijn. Geen vreemde. Christine Brahe."- Toen ontstond weer die eigenaardige, dunne stilte, en weer begonnen de glazen te trillen.

Toen rukte mijn vader zich echter plotseling los, en liep ijlings de zaal uit.

28 p32

Maar wanneer zij van Ingeborg vertelde, dan kon haar niets overkomen; dan ontzag zij zich niet; dan sprak zij luider, dan lachte zij bij de herinnering aan Ingeborg's lachen, dan moest men zien, hoe mooi Ingeborg was geweest. 'Zij maakte ons allemaal vrolijk,' zei zij, 'je vader ook, Malte, letterlijk vrolijk. Maar toen, toen er gezegd werd, dat zij zou sterven, hoewel zij toch niet ernstig ziek scheen, en wij het allemaal verborgen hielden, toen ging zij eens overeind in bed zitten en zei, zo in zichzelf zoals iemand die horen wil, hoe iets klinkt: 'Jullie moet je niet zo beheersen; wij weten het allemaal, en ik kan jullie geruststellen, - het is goed, hoe ook, ik heb geen lust meer.' Stel je voor, zij zei: 'Ik heb geen lust meer'; zij, die ons allemaal vrolijk kon maken.

29 p73

Zijn moeder:

O nacht zonder iets. O stompzinnig raam daarbuiten. O zorgvuldig gesloten deuren; inrichting uit vroeger tijden, overgenomen, bekrachtigd, nooit geheel begrepen. O stilte in het trappenhuis, stilte uit de aangrenzende kamers, stilte hoog boven aan de zoldering. O moeder: o jij, de enige, die al deze stilte veranderd hebt, eens, in de kinderjaren. Die haar aanvaardt en zegt: schrik niet, ik ben het. Die den moed heeft, midden in den nacht deze stilte te zijn voor wie bang is en sterft van angst. Je steekt een licht aan en het geruis ben jij al. En je houdt het voor je uit en zegt: ik ben het, schrik niet. En je zet het langzaam neer, en er is geen twijfel mogelijk: jij bent het, jij bent het licht om de vertrouwde hartelijke dingen, die er nu zijn zonder bijgedachten te wekken, goed, eenvoudig, ondubbelzinnig. En wanneer er ergens achter het behangsel iets beweegt, of stapt op den vloer, dan glimlach je alleen, glimlach je, glimlach je doorschijnend tegen den lichten achtergrond naar het angstige gezicht, dat je onderzoekend aankijkt, alsof je het geheim deelde met ieder zacht geluid, alsof je er een overeenkomst, een afspraak mee had gemaakt. Is er één macht op aarde, die de jouwe evenaart? Zie, koningen liggen te staren, en de sprookjesverteller kan

hen niet verstrooien. Aan de heerlijke borsten van hun geliefde bekruipt hen de ontzetting en maakt hen beverig en lusteloos. Maar jij komt en houdt het monsterachtige achter je, en je maakt het helemaal onzichtbaar door er vóór te zijn; niet als

30 p65

een gordijn, dat het hier of daar nog kan openschuiven. Neen, alsof je het had ingehaald, gehoor gevend aan de roepstem van wie je nodig had. Alsof je een voorsprong had op alles wat komen kon, alsof achter je slechts je toesnellen was, je eeuwige tocht, de vleugels, die de liefde je gaf.

31 p66

Rene Maria "het meisje", die hij de naam geeft van zijn moeder nl.

Sofie:

Het schoot ons te binnen, dat Mama vroeger had gewenst, dat ik een meisje was geweest en niet deze jongen, die ik nu eenmaal was. Ik had dat op de een of andere manier ontdekt, en ik was op het denkbeeld gekomen, soms 's middags op Mama's deur te kloppen. Als zij dan vroeg, wie daar was, dan vond ik het heerlijk, buiten 'Sophie' te roepen, waarbij ik mijn stemmetje zo dun maakte, dat het mij in de keel kriebelde. En als ik dan binnen kwam [in het meisjesachtige huisjurkje, dat ik toch al droeg, met hoog opgestroopte mouwen), dan wás ik gewoonweg Sophie, Mama's kleine Sophie, die met allerlei huishoudelijke werkjes bezig was en wie Mama een vlechtje moest maken, opdat er geen verwarring zou kunnen ontstaan met dien stouten Malte, als hij ooit terug zou komen. Dat was helemaal niet gewenst en het was zowel

32 p84

mama als Sophie aangenaam, dat hij weg was, en hun gesprekken [die Sophie aldoor met hetzelfde hoge stemmetje voortzette] bestonden er meestal uit, dat zij Malte's stoutigheden opsomden en zich over hem beklagden. 'Ach ja, die Malte,' zuchtte Mama. En Sophie wist heel wat over de ondeugendheid van jongens in het algemeen, alsof zij er heel veel kende. 'Ik zou wel eens willen weten, wat er van Sophie geworden is,' zei Mama dan plotse-

ling bij zulke herinneringen. Daarover kon Malte werkelijk geen uitsluitel geven. Maar wanneer Mama opperde, dat zij zeker gestorven was, dan sprak bij dat koppig tegen en bezwoer haar, dat niet te geloven, hoe weinig er ook verder te bewijzen viel.

33 p85

*Over "liefhebben" en de angst om de angst om de geliefde te kwetsen:
Ik ben een beginneling in mijn eigen relaties.*

34 p63

**[Bemind worden betekent: verbranden. Liefhebben is: lichtgeven met onuitputtelijke olie. Bemind worden is vergaan, beminnen is duurzaam zijn].*

35 p206

Het lijkt alsof de liefde voor Rilke steeds platonisch, sacraal is. In 'Het Dagboek...' zijn twee Figuren het subject van Maltes' verlangen:

Abelone, zijn tante, als een reëel maar onbereikbaar figuur:

Het schijnt hem toe, dat hij niet verder mag gaan dan alleen

36 p199

te zijn en wakker en om harentwille te denken, hoezeer die door liefde bezeten vrouw gelijk had: toen zij besepte, dat het een-zijn van twee mensen slechts het groeien der eenzaamheid kan zijn; toen in haar de eeuwige bedoeling der sexe door het tijdelijk doel ervan heenbrak. Toen zij in het duister der omhelzingen niet naar bevrediging smachtte, maar naar verlangen. Toen zij het verafschuwde, dat van twee één de minnaar en één de beminde was, en de zwakke geliefden, die zij in haar armen naar haar bed droeg, tegen zich aan deed gloeien tot zij minnenden werden, die haar verlieten. Bij zulk verheven afscheid nemen werd haar hart tot een kracht der

*natuur. Boven het noodlot uit zong zij den vroegeren geliefden haar bruids-
lied toe; verheerlijkte zij voor haar het huwelijk; stelde haar den komenden
echtgenoot overdreven voor, opdat zij haar krachten zouden verzamelen
voor hem, als voor een God, om ook nog zijn heerlijkheid te doorstaan.*

37 p200

*zij hield aan, zij werd gespannen en toen verhief zich in haar de stem.
[Abelone, dacht ik, Abelone]. Dezen keer was zij krachtig, vol en toch niet
zwaar; uit één stuk, zonder breuk, zonder naad. Het was een onbekend Duits
lied. Zij zong het merkwaardig eenvoudig, als iets noodzakelijks. Zij zong:
'Gij, wie ik niet zeg, dat ik bij nacht
Wenend wakker lig,
Wier wezen mij moe maakt
Gelijk een wieg,
Gij, die mij niet zegt, als gij waakt
Om mijnentwil:
Hoe zou het zijn,*

38 p204

*Als wij deze heerlijkheid
Ongestild
Konden verdragen?'*

[Korte pauze en aarzelend:]

*'Denk u de minnenden in,
Toen het bekennen begon, -
Toen begon ook de leugen.'*

*Weer stilte. God weet, wie die teweegbracht. Toen begonnen de mensen te
bewegen, zij stieten tegen elkaar, verontschuldigde zich, hoestten. Zij
wilden al overgaan tot een alles uitwissend rumoer, toen plotseling de stem
weer uit- brak, vast, breed en bondig:*

*'Gij maakt mij alléén. U alleen kan ik verwiss'len.
Een wijle zijt gij het, dan weder is het het ruisen,
Of wel een geur zonder rest.
Ach, in mijn armen heb ik ze allen verloren,
Gij, gij alleen wordt altijd opnieuw weer geboren.
Daar ik immer u gaan liet, houd ik u vast.'*

Niemand had het verwacht. Allen stonden als het ware gebukt onder deze stem. En tenslotte was er zulk een zekerheid in haar, alsof zij sedert jaren geweten had, dat zij op dat ogenblik moest inzetten. Vroeger placht ik mij soms af te vragen, waarom Abelone de warmtekracht van haar machtig gevoel niet op God richtte. Ik weet wel, dat zij er naar verlangde, aan haar liefde al het transitieve te ontnemen, maar zou zij in het diepst van haar hart zich hierin kunnen vergissen, dat God slechts een

39 p205

Richting der liefde is, geen voorwerp van liefde? Wist zij niet, dat er van Hem geen wederliefde te vrezen was?

40 p206

Het is ook Abelone die samen met Malte de overgang maakt naar het tweede deel van 'Het Dagboek...'. Het tweede deel, waar de zwaar-moedigheid wat wegebt en waar er iets van "hoop" verschijnt.

Bettina, als figuur uit een boek, dat Malte cadeau krijgt van Abelone. Even platonisch dan Abelone zelf:

De belofte gaat nog steeds in vervulling; ergens bevindt zich hetzelfde boek onder mijn boeken, onder de paar boeken, waarvan ik niet kan scheiden. Nu valt het ook voor mij op de plaatsen open, die ik bedoel, en als ik ze lees, blijft het onbeslist, of ik aan Bettina dan wel aan Abelone denk. Neen, Bettina is werkelijker in mij geworden, Abelone, die ik gekend heb, was een

voorbereiding tot haar en nu is zij voor mij in Bettina opgegaan als in haar eigen onbewuste wezen.

41 p169

Want deze wonderlijke Bettina heeft door al haar brieven ruimte geschapen, een ruimere wereld. Zij heeft van den beginne af zo in alles uitgebreid, alsof zij reeds was gestorven. Overal is zij diep in het zijn doorgedrongen, zij maakt er deel van uit, en wat haar is overkomen, is eeuwig in de natuur aanwezig geweest; daar kwam zij tot zelfbewustzijn en heeft er zich bijna pijnlijk uit bevrijd; zij herkende zichzelf moeizaam als uit overleveringen, riep zich op als een geest en hield stand. Zo juist was je er nog, Bettina: ik begrijp je. Is de aarde niet nog warm van jou en laten de vogels niet nog ruimte voor je stem? De dauw is veranderd, maar de sterren zijn nog de sterren van je nachten. Of is niet heel de wereld van jou? Want hoe vaak heb je haar niet in brand gezet met je liefde, en heb je haar niet zien laaien en verbranden en haar heimelijk door een andere vervangen, terwijl iedereen sliep. Je voelde je zo volkomen in harmonie met God, als je iederen morgen een nieuwe aarde van hem vroeg, opdat toch allen, die Hij geschapen had, hun beurt zouden krijgen. Het kwam je armzalig voor, haar te sparen en te verbeteren, je hebt haar verbruikt en hield je handen op, om weer een nieuwe wereld te krijgen. Want je liefde kon tegen alles op. Hoe is het mogelijk, dat niet iedereen nog over je liefde spreekt? Wat is er dan sindsdien gebeurd, dat opmerkelijker is geweest? Wat houdt hen dan bezig? Jij zelf kende de waarde van je liefde, je zegde haar hardop je grootsten dichter voor, opdat hij haar menselijk zou doen worden; want zij was nog element. Hij echter heeft haar den mensen ontraden, terwijl hij je schreef. Zij hebben allen deze antwoorden gelezen en hechten daaraan meer geloof, omdat de dichter hun begrijpelijker is dan de natuur. Maar wellicht zal het eenmaal blijken, dat hier de grenzen van zijn grootheid

42 p170

hebben gelegen. Deze minnares werd hem opgedrongen en hij heeft het niet tegen haar uitgehouden. Wat betekent het, dat hij haar liefde niet heeft

kunnen beantwoorden? Zulk een liefde heeft geen wederliefde nodig, zij is lokroep en antwoord tegelijk; zij verhoort zichzelf. Maar hij zou zich hebben moeten vernederen voor haar, met al zijn pracht, en met beide handen schrijven wat zij dicteerde, zoals Johannes op Patmos, geknield. Er was geen keuze tegenover deze stem, die 'de plaats der Engelen bekleedde'; die gekomen was, om hem te omsluieren en naar het Eeuwige te ontvoeren. Daar stond de wagen voor zijn vurige Hemelvaart. Daar was zijn dood de duistere mythe bereid, die hij onvervuld liet.

43 p171

De hoop:

Zij, die deze geschiedenis verteld hebben, beproeven op deze plaats ons aan het huis te herinneren, zoals het is geweest; want daar was slechts weinig tijd verlopen, een gemakkelijk te berekenen tijd, allen in huis zouden kunnen zeggen, hoeveel. De honden zijn oud geworden, maar zij leven nog. Er wordt gemeld, dat er een begon te huilen. Al het dagelijks werk wordt onderbroken. Gezichten verschijnen aan de ramen, ouder geworden, volwassen gezichten van ontroerende overeenkomst. En in een heel oud gezicht breekt plotseling bleek de herkenning door. Het herkennen? Werkelijk alleen het herkennen? - Het vergeven. Het vergeven van wat? -

De liefde. Mijn God: de liefde.

Hij, de herkende, hij had er niet meer aan gedacht, bezig als

44 p213

hij was: dat zij er nog zijn kon. Het is begrijpelijk, dat van al wat toen gebeurde, alleen nog dit is overgeleverd: zijn gebaar, het ongehoorde gebaar, dat men nooit tevoren gezien had; het gebaar van het smeken, waarmee hij zich aan hun voeten wierp, hen bezwerend, dat zij hem niet zouden liefhebben. Verschrikt en wankelend hieven zij hem tot zich op. Zij verklaarden zijn onstuimigheid op hun manier, terwijl zij hem vergaven. Het moet voor hem onbeschrijfelijk bevrijdend geweest zijn, dat allen hem verkeerd begrepen, ondanks de wanhopige ondubbelzinnigheid van zijn gedrag. Waarschijnlijk kon hij blijven. Want hij merkte van dag tot dag duidelijker, dat

de liefde, waarop zij zo prat gingen en waartoe zij elkander heimelijk aanspoorden, niet hem betrof. Bijna moest hij glimlachen, als zij zich inspannen, en het hem duidelijk werd, hoe weinig zij hem konden bedoelen. Wat wisten zij van hem? Het was nu verschrikkelijk moeilijk lief te hebben en hij voelde, dat slechts Eén daartoe in staat was. Maar die wilde nog niet.

45 p214

Jan van Ende en Karen Vanhoutte , december 2004

Albrecht Dürer en Thierry De Cordier uitgewerkt door Petra Paesmans



ALBRECHT DÜRER : MELENCOLIA § I

gebaseerd op Böhme Hartmut
Albrecht Dürer,
Melencolia I
Fischer Frankfurt a.M.
1989



29 A. Dürer, Selbstbildnis
mit aufgestütztem Kopf,
Feder, 1492/3
(Ausschnitt), Universitäts-
bibliothek Erlangen.



30 Selbstbildnis des
kranken Dürer, Feder,
Datierungsvorschläge
reichen von 1508 bis
1525/6.
Die Notiz: »Der gelb
Fleck vnd mit dem finger
drauf deut, do ist mir we«.
Ehemals Kunsthalle
Bremen.

INLEIDING

* Albrecht Dürer is 43 jaar als hij in 1514 Melancholia I graveert.

Sinds 2 jaar werkt hij ook in opdracht van Keizer Maximiliaan Vrije meesterwerken die dan ontstaan:

- | | | |
|---|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> - Melancholia I, 1514 (zie p. 4) - Ridder, dood en duivel, 1513 (zie p. 5) - Hieronymus in zijn werkamer, 1514 (zie p. 6) | } | heeft Dürer
de 3 bijl. samen
gegeven |
|---|---|--|

alle 3: - exact wetenschappelijk principe:
 lineair perspectief + verdwijnpunt
 ets: bijzonder fijn + schaduw: zwart/wit
 - ± 25 x 18 cm

↓
 inhoudelijke samenhang?

- Ridder, dood en duivel toont "vita activa"
- Hieronymus in werkamer toont "vita contemplativa"
- Melancholia I toont rationele + imaginaire wereld van wetenschap + kunst

↓
 interpretaties van
 deze 2 hebben
 gemeenschappelijke
 grondlegenden

↓
 tegenstrijdigheden in interpretaties
 → maakt de ets nog raadselachtiger

↓
 verspiegelt de wereld:
 totaalinterpretatie of
 vereenvoudiging faalt

* De problemen beginnen met de identificatie van de voorwerpen + wezens in Melancholia I

Welke voorwerpen + wezens zijn er verzameld?

↓
 waarom net deze?

Welke is hun samenhang?

Wat betekent hun compositie?

De vaste betrekking tussen teken - betekenis = opheffen
→ zowel schepper als toeschouwer moeten zin geven

Het "uiteenklappen van melancholia"
= ketting van zingeringen, die in haar mislukte
poging om het zing geheel te vatten
zelf trekken van het melancholisch syndroom,
dat Dürer hier in beeld zet, draagt.

Men moet zoals de peevengelde vrouw dit proces
van rustloze zinproductie onderbreken

= moment van zelfreflectie, dat niet reeds op
volgende zin uit is,
maar vraagt wat er eigenlijk in deze ketting
van zin te mijzingen geschied is en geschiedt.

→ Deze ets = reflectieblad:

dat in kunst en wetenschap
de melancholische ervaring en de problematiek
van weten-kunnen
met elkaar verbonden zijn

↓
telkens opnieuw wordt ze onderwerp:

nadenken over prenten in
het weten en kunnen
de hoop en vertwijfeling
het geschiedkundig en persoonlijk leven



Kat. 142 *Melencolia I*, 1514



Kat. 139

Ridder, dood en duivel. 1513



Kat. 140

Hieronymus in zijn werkkamer, 1514

DE GEVLEUGELDE MELANCHOLIA

- verhoogde plaats
- aan de zee
- bevoorde kust-landschap
- ladder in de wol
- gegroeide natuur: enkel een magere, samengeperde, slapende hond rechts aan de voeten van de gevleugelde vrouw
- geen aarde, maar steenplateau
- op een vlakke trap: een zware vrouw:
 - vleugels → karakteriseren haar niet als engel
maer als verpersoonlijking van de melancholie
 - rijkelijk kled van de tijd
 - ondanks de moeilijke, ongemakkelijke zithouding
 - ontspannen + gespannen
 - armen vallen niet slap naar onder
 - linker elleboog. ligt op haar knie
 - steunt haar arm stijl omhoog, die het gewicht van het door de vuist gedragen hoofd overneemt en over de licht gespreide knie en onderbeen naar de aarde verderleidt
 - ontlaste rechterhand: passer die tot niets dient op dit moment
 - in de plooi van het kled tussen de losjes gespreide benen een dichtgeketend boek
 - rijk versierde gordelpartij: sleutelbos
bruidel, beurs
Dieren zept zelf: "sleutels verwijzen naar macht
beurs verwijst naar rijkdom"
↓ "deugd - embleem" (ligt hier wel negegladen)
(↔ hebzucht, gierigheid)
- vleugels ↔ zwaartekracht van het lichaam
 - machtige vleugels: mogelijkheid tot hemelreis van de ziel
 - maar hier kleven de vleugels samengeperst op de rug
 - enkel de blik rijkt naar de oneindigheid, de verte
 - enkel het diabolische wezen, uit een vleermuis en slang ontstaan, en met spengespelde, schreeuwende miel kan roepen.

OGEN EN BLIKKEN

* Melancholia



- de blik in het beschaduwde gezicht = wakker + gewontrend
 ↓ door maanlicht
 lage lichtinval van de avondzon
 = klassiek duistere gezicht van de melancholiker
 (feitjes nigra)
 uitdrukking van de zwarte jal
- zoals vlergels ↔ zwaarte-kracht van het lichaam :
 heldere lichte blik ↔ zwarte gezicht
 ↓
 breukt met de traditie : blik zou zwaar moedig zijn,
 melancholiker werd vaak traag, lui, in
 slaap gezonken afgebeeld (zie afbeeldingen hieronder)



«Melencolicus»
 Onser complexion ist von triden trich
 Darüb sep wir (d)wademüßigkeit gleich

4 Der Melancholiker,
 Kalenderillustration
 des 15. Jahrhunderts.
 Das eingeschlafene Paar
 deutet die Melancholie
 mittelalterlich als Sünde
 der Trägheit und Faulheit
 (acedia).



1.6 Malincolia, from Cesare Ripa,
 Iconologia (Padua, 1611).

Panovsky beschrijft de blik als "inbervach"
("övervakker", "door en door wakker")

Deze indruk ontstaat door het scherpe contrast:

zwart/wit contrast van de ogen + omgeving

↓
facies nigra

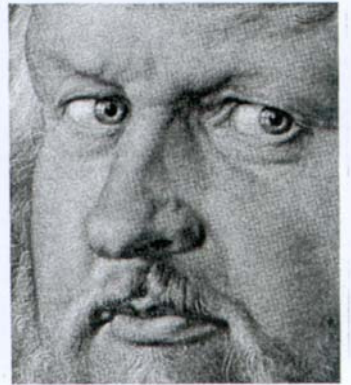
zwarte wenkbrauwen
- oogranden

↓
nitte. oogappel

lichtvlekken op zwarte pupillen

↓
Dürer schildert naar
gespiegelde vensters op de
pupillen:
oog = ziekenvenster
(zie afbeelding hieronder)

Bildnis des Philipp
Melanchthon, 1526,
Kupferstich, Kupferstich-
kabinett SMPK Berlin.
Die Ausschnitte der
Porträts zeigen »Augen-
fenster« (Seelenfenster)
als Zeichen des geistigen
und seelischen Lichts.



licht in blik van melancholia

→ naar binnen geconcentreerd

→ blik is in de verte, buiten het blad
gericht, objectloos?

→ Wat? / of? ziet de blik?

⇒ onbestemde verte + zelfconcentratie

De ogen van de vrouw zijn totaal verschillend van de
ogen van de andere hezems

* Hond = klassieke begeleider van de melancholiker
+ van geleerden



slaapt, gesloten ogen
geslotenheid zet zich vast in de samenperde houding

→ map het traditionele attribuut van de
slaperigheid van de melancholiker op zich nemen
(naar de perlepelde vrouw niet gekarakteriseerd
wordt)

→ refereert naar

- staat van reflexeloze animaliteit
(→ melancholia)

- pathologische melancholie

de hond is het dier dat door
de milt beheerst wordt:

intelligent, maar gemakkelijk door
waanzin, neerslachtigheid, inbeeldingskracht
overwoerd.

* Putto:



de ogen zijn

- niet te onderscheiden
- op de schijflei gericht
- anders dan op deze voorstudies te zien is, nl.
- eigen aardig niet - kinds kinderlijk
- bijna bass
- kanovsky: "grimmich"

7 Modellstudien zum Putto der Melencolia I, Britisches Museum, London.

* Vleermuis: een boze blik - spleet inkeping

* Het oog van de toeschouwer krijgt een overvloed van tegenstellingen te verwerken
 → brengt hem in de war, van hier naar daar
 → vindt geen rust

De blik van de toeschouwer laatst tempo als hij licht naar de ogen van de hond, putto, vleermuis

→ ogen leren steeds meer naar
 - perspectivistisch opkomt aan de horizon
 - ogen van melencolia

= formel - perspectivistische vluchtpunten
 waarnemingspsychisch rustpunt

MAAR zijn leep

⇒ Contraststructuur: overweldigende veelheid van contrasten die geen halt bieden

↓
 rust, waarvan het raadsel uit haar lepte bestaat

PHYSIOGNOMISCHE UITDRUKKING, BLADERKRANS EN VLEERMUIS

* physiognomische uitdrukking van melancholia

- de plezier van het bloed van melancholia zijn ernstig
→ veroorzaken licht-schaduw contrast bij de onbeweepelijke houding van het lichaam
- het hoofd, gesteund door de hand
= sinds antieke tijd een klassiek gebaar van de melancholie
- de vuist: in de traditie van de "Temperamentbilder" is dit het gebaar van de gierzen, de vrekken.
Hier heeft het deze betekenis niet
= uitdrukkingsgenaar, dat psychisch gezien de tegenstelling van slaperigheid van de melancholiker uitbeeldt.
- het haar: meestal typisch melancholische verwaarlozing van het uiterlijk
hier: sterkst getrokken scheidinglijn in het haar
- bij'elijn + mooi bloed
past niet bij het type van melancholische sladder van
- het gezicht: geen vertwijfeling of zwaarmoedigheid:
open, krachtige neus + vastberaden mond met sterke onderlip en scherpe boog van de bovenlip
⇒ type'elijn - rustig - ernstige spanning
- open

- * Bladerkrans rond het hoofd van melancholia
 - En zijn allerlei veronderstellingen van wat het zou zijn ("Wasserhahnenfuß", Kress, Ochsenzungenkraut, Bittersüß, Liebstöckel, Immergrün, ...)
 - Een interpretatie is bvb.: profylacticum tegen pathologische melancholie
- Verdacht tegengehouden:
 - het kleine, door de rok half bedekte instrument is geen spuit als therapiemiddel tegen melancholie, maar is het mondstuk van een blaasbalg (hoort thuis in de rij van het handwerk-technisch gereedschap)
- ↳ nog allerlei andere interpretaties,

* "Vleermuis" = embleem van de donkere + negatieve kant van de melancholie



- Is het wel een vleermuis?
 - of een kruisings vleermuis - ekster?
 - draagt van Saturnus?
 - ze draagt de titel melancholia (I)
 - maar bekeert afdoende met het totale beeld
- ↳ één
↳ eerste
↳ I van "me":
↳ melancholia per wip
↳ Imaginaire melancholie

PUTTO



zit op - molensteun, die met een moreel doel bedoeld is
 - middenas, beetje naast het beeldmiddenpunt
 lichaamshouding + vleugels: parallel met melancholia
 MAAR: onderscheid: blik van putto is naar onder gericht
 bezig met het schrijven op een lei

Interpretaties zijn tegenstrijdig:

- * - onleslist + onklaar karakter op de grens tussen de beide bereiken, nl. tussen de rijpe versus de verblindende melancholie (perlepelde vrouw versus vleermuis)



- demon: - open zonder licht
- bedekt met de hand wat hij schrijft
verschijnt tussen - verantwoordelijkheid van de melancholie
 \ embleem dier van de ets
 / molenstein
 \ wepschaal, teken van goddelijk gereedschap

- * portretten genie van melancholia ↔ boze demon van Saturnus (vleermuis)

geplaatst tussen - molenstein: onvermoeide werkzaamheid
 \ wepschaal: openetere uitgangene

- * kinderlijke invulling van melancholie:

Mattheus 18,6: "Wie één van deze kleinen, die in mij geloven, aanleiding geeft tot zonde, voor hen zal het beter zijn, wanneer men hen een molenstein rond de hals hangt en men hen verduikt in het diepe meer."

⇒ Wilkeur van interpretaties

gaan aan de beeldstructuur voorbij:

- molenstein behoort (zoals polyeder, bouwwerk, overige gereedschap) tot handwerk + techniek en diens bijbehorende beroepsgroepen (o.a. stenen metsen)
- wepschaal: instrument dat beantwoordt aan voorgestelde vaardigheden: ordent en construeert de wereld naar maat, getal + gewicht

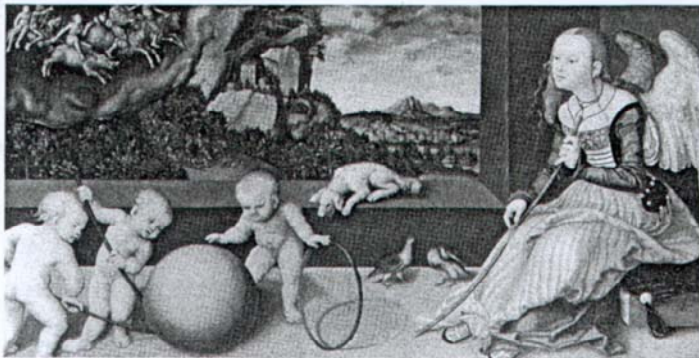
Laat ons kijken naar

- * voorstudie: putto hanteert sextant + lood
→ verwijst naar hemelkunde + meetkunde



11 A. Dürer, Skizze zum Putto. Britische Bibliothek, London.
Der Putto spielt mit technischem Gerät (Sextant). Rechts die Dürersche Formel: »Schlüssel betewt gewalt, perwett betewt reichthum.«

- * schilderij van Lucas Cranach: het gaat erom hoe de kinderen zich spelenderwijze met hoepels, kogel en lefbomen in de problemen van de geometrie en de mechanica bewegen.



12 Lucas Cranach, Melancholie, Gemälde, 1532, Statens Museum, Kopenhagen.
Das Bild steht unter dem Einfluß Dürers.

- * volgende houtsnede:
kinderen spelen met handwerk-pereedschap aan de vaten van timmerman Jozef



13 A. Dürer, Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, Holzschnitt um 1501/2 (Ausschnitt), Kupferstichkabinett SMPK Berlin.



speels oefenend, onrijpe (er)kenning
kennis

hoort niet bij — demonische blindheid van de vleermuis
— melancholisch bewustzijn van de vrouw
maar is in blik, houding, verzonken in krabbelen
Beeld van reflexeloze voortrede van weten en kunnen
→ vult melancholia, hond en vleermuis aan
Alle 3: attributfiguren van Melancholia

NIET-ORDENING

gereedschap van de ets vormt een raadsel
De warrige indruk van de objecten iriteert vele mensen:
"Een chaos van dingen", alles ongeordend, ongebruikt, rondgestro

"onthutsende wanorde" + "vertraaide" en bond belichte ruimtelijkheid
opgeruimdheid + lichte geestelijkheid van de gesloten ruimte
van "Hiëronymus in de werkamer"
onstoffelijkheid

↳ verkeerde representatie: "Alles, wat als overbodig uitgestoten
wordt uit de werkamer van Hiëronymus, vindt men
in de ets Hiëronymus terug"

ordening van de ruimte = ordening van de ^{plek} (Hiëronymus)

niet-ordening van de ruimte = chaos v. h. | profane weten
(Melancholia I) | wereld



Tegenstelde opvatting:

Het gereedschap is niet verkopen, het beeldt een
"gereedschapstilleren" uit

→ Melancholia = prototype van menselijke waardigheden

⇒ niet ordening is niet zonder orde

INSTRUMENTEN EN RHOMBOEDER

Van de veten van Melanodius ligt er het volgende:
mondstuk, napels, "Streichmaß" (strijkmaat), zaap,
hartschaaf, "Richtscheid" (om recht te scheiden), knijptang,
stankegel

Tussen de hand en de egel: schrijfferief: inkthouder
veder

Op de verhogde trede: indrukwekkende afgestompte Rhomboeder
die geometrisch precies geconstrueerd is
+ mathematisch berekenbaar is

Hij is ook perspectivistisch goed uitgebeeld

In de schaduw v.d. Rhomboeder: hamer, daarachter
kolenbekken + smeltkroes

- De Rhomboeder heeft veel aandacht gekregen
in Dürers geschriften.

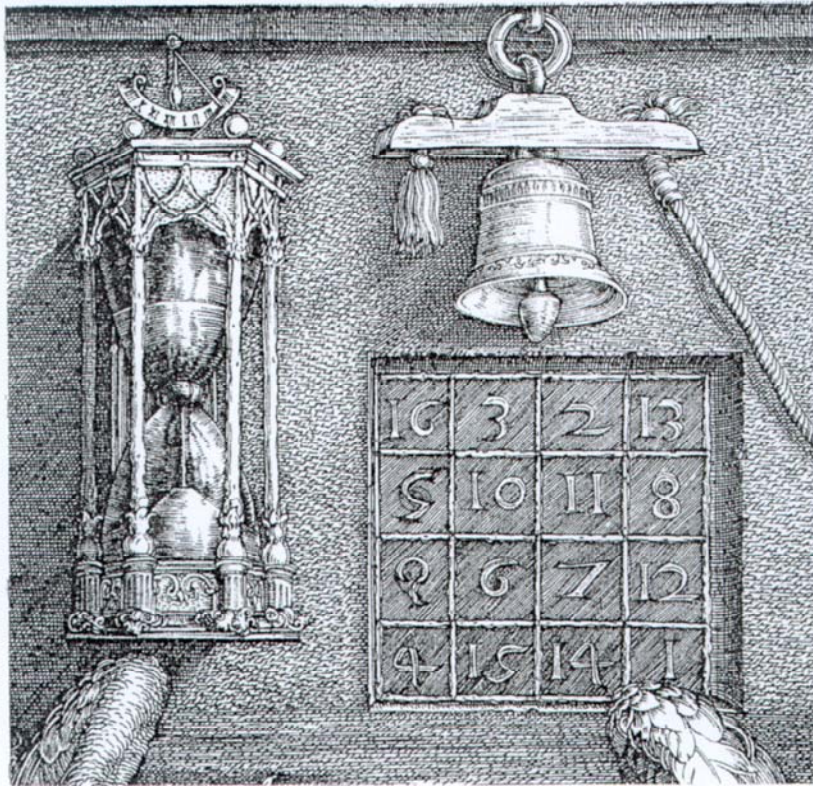
Komt in zijn boek "Underweysung der
messung mit Zirkel und Richtscheit" (1525) voor
bij het bespreken van halfregelmatige
archimedische lichamen, die geometriegeschiedkundig
als "kostbaar" plecht worden.

Daarvoor wordt dit lichaam, omdat het
niet, zoals de egel, tot de regelmatigen
behoort, beschouwd als bijzondere uitdrukking
van geometrische constructievaardigheid

"Richtscheid" en cirkel, die Dürer ook in de titel van
zijn boek "Underweysung..." noemt, vind je ook op de ets

⇒ verwijst allemaal naar "Typus geometriae"

TIJD EN GETAL



17 Melencolia I
(Ausschnitt): die Uhren,
das Jupiter-Quadrat und
die Glocke. Die Flügel-
enden der Melancholia
berühren die »I« und die
Sanduhr.

Het probleem van meting is verder gesymboliseerd in

- weegschaal
- beide "Uhren": zandloper ("Stundenglas") → heeft WEL schaduw!
- zonnewijzer → heeft GEEN schaduw!

In de 16e eeuw "Ritter, dood en duivel": de dood toont aan de ridder de zandloper als teken van memento mori, teken van verantwoordelijkheid (zie hieronder)



15 A. Dürer: Ritter, Tod
und Teufel. Kupferstich,
1513 (Ausschnitt), Kupfer-
stichkabinett SMPK
Berlin.
Der Teufel zeigt dem
Ritter die Uhr als Zeichen
des memento mori und des
Verfalls der sündigen Welt
an die Zeit hin.

hier echter rijst de zandloper ook op een kunnen,
nl. de meting

zand = half doopelzen: vergankelijkheid en toekomst
lijpen symmetrisch verdeeld rond dit vastgehouden
ogenblik van melancholische rust

zoals: - schalen van de wepschaal zijn mooi
uitgebalanceerd

- getallen van de Jupiter-matrix zijn
volkomen harmonisch

- klepel van de klok hangt loodrecht

} wordt voortgezet

in de middelen van de Jupiter-matrix
(mensura Iovis)

zandloper toont dit "maan-nu", dat verschijnt, met
de tijd houdt de adem in

op dit ogenblik: stilstand van de tijd vasthouden
(tijd tussen de tijden kan ook melancholie zijn)

Wen → samenhang tijd - getal: één van de zwaarste
problemen in de filosofie

Elke meting ligt aan de basis van het getal
mathematica

getallen in Jupiter-bord (astrologische samenhang)
nemen de invloed van god Saturnus, god v.d.
melancholie, op.

= magisch getallenkwadraat: uitdrukking van
mathematische behaamheid (zowel horizontaal,
verticaal als diagonaal is om v.d. getallen 34).

⇒ symboliseren van de laatste theoretische
problemen van mathematica + geometrie

Weiskit Salomonis II, 21: "Alles hast du voll-geordnet
nach Maß, Zahl und Gewicht"

TYPE VAN DE MELANCHOLIE EN TYPE VAN DE GEOMETRIE

Handwerkgereedschap → mathematica, wiskunde, geometrie
→ beroepen zoals "Drechsler" (draaijer),
schrijnwerker, timmerman,
stenenmetser, bouwmeester, architect

Pandsky / Saxl : in astrologische traditie worden geometrie
+ gebonden beroepen aan de planeet Saturnus
toegewezen

"
typisch god van
de melancholie

⇒ saturnische meetkunst is de aardigheid
van het melancholische temperament

Deze ideeënverbinding verklaart de breuk die "Melancholia I"
in de traditie van de temperamentbeelden veroorzaakt

↓

sappen - geneeskunde (humoralpathologie)
+ bijbehorende typenleer

⇒ melancholie : doodzonde van
de traagheid
(zie afbeeldingen)



40 Unbekannter Künstler:
Der Melancholiker, Holz-
schnitt-Illustration zu
Marsilio Ficino: De vita
libri tres, Straßburg
1508.



De vier complexies en de wijze, waarop zij ieder aan hun eind plegen te komen: de sanguinicus sterft aan ouderdom, de cholericus aan een ongeluk, de flegmaticus aan overdaad, en de melancholicus aan ziekte. Opening van twee bladzijden uit *Thyus der fortuinen*, naar de editie 1531 bij Jan Bernsz. te Utrecht (de eerste druk verscheen in 1518)

Enerzijds: Diver maakt zich los van de typenleer van de temperamenten → geen typus melancholicus, Maar een uniek beeld, complex beeld van Melancholia. (waarin geen melancholiker voorkomt, maar wel tekens die samen de peetdijke, psychische, praktische gesteldheid, vaardigheden van de Melancholie tonen)

anderzijds toont hij momenten van de ikonografie van de geometrie en verbindt die met de fictieve leer van de god Saturnus, planeet van de metende kunst + melancholie.

→ verbindings melancholie - intellectueel kunnen, zodanig dat de verbindings niet vooraf gegeven wordt, maar onderwerp van nadenken wordt.

Achter de Rhombeder: brandend ledenvelden → smelten
+ ledentang

→ pereedschap rijst op alchemistische samenhang

Saturnus = ook de god van de leymensen + alchemisten
lood = ook saturnisch → lood smelten?



Verband alchemie (gebaseerd op tekst van Jan Rees: "Albrecht
Dürers Melencolia: interpretation of this drawings")

"I": van Dürer er (4) maken?

↓ is belangrijk petal in alchemie

gebaseerd op de 4 temperamenten?

melancholisch → zwarte gal → zwart

phlegmatisch → phlegm → wit

cholisch → gele gal → citrine

sanguine → bloed → rood

↓
temperamenten

↓
rochten

(4) ↓ kleuren,
stappen in de alchemie

(4)

magisch vierkant in 4 verwijst naar de god Jupiter
het sanguine, joviale
type

↑
god Saturnus
depressie

Er zijn magische vierkanten in 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
geassocieerd met achtereenvolgens 7 hemellichamen:

Saturnus, Jupiter, Mars, de zon, Venus,
Mercurius, de Maan.

Deze magische vierkanten en dus ook deze 7
hemellichamen corresponderen met 7 metalen

de 7 treden van de ladder corresponderen met de 7 metalen

"operaties in de alchemie, die geassocieerd worden met de 7 hemellichamen

Repenboeg : favoriet symbool van alchemisten
van de kleuren die verschijnen in bepaalde volgorde,
culminerend in rood, tijdens hun operatie

Magisch vierkant, compas, polyhedron, kegel
→ belang van getal + vorm in de cosmos

Compas, wepchaal, zandloper:

"Then hast ordered all things in measure,
and number and weight"

De onifix : in elk laboratorium of keuken van alchemist
(sterminis) hangt er wel één

Elementen — vuur : alchemist = kind van het vuur
↓ gesymboliseerd door snijden, penetreren,
verharden → gereedschap: zaag, hamer,
nagels
water

Alchemist = dikwijls melancholisch + gefrustreerd
haast bij het zoeken naar "veter", "lennis"
melancholie - Saturnus - alchemie

meten: compas, wepchaal, uurloos

Polyhedron (of Rhomboiden) : staat aan de voet van
de ladder → metaal lood

= beeld van de Steen van de Filozof
Saturnus (Kronos)
met uurloos op zijn hoofd

steen die Saturnus opat i.p.v. Jupiter
(Saturnus | nes verslaapt aan het opeten van
zijn eigen kinderen)
↓ geassocieerd met water
lood, zwaar

Bens de primitieve materialen van de "Steen" bereikt zijn, is de rest van de operaties van "Het grote Werk" enkel geschikt voor vrouwen of een spelend kind.

"ludus puerorum": zowel bij tranach als bij Diiren

→ alchemistisch idee van regeneratie enerzijds
 ↓ mythologisch verhaal van Saturnus met idee van melancholie anderzijds

bv. de 3 representaties van tranach v.d. melancholie:
 tonen alle 3 kinderen die aan het spelen zijn

1^e (1528): 4 kinderen, een hond, egel + compass op achtergrond

2^e (1528): 2 of 3 kinderen proberen egel naarwaarts te krijgen, 3^e heeft een hoepel, hond op achtergrond

3^e (1533): 15 spelende kinderen, meesten spelen, dansen en 2 spelen op fluit en drum

↓
 gebruik van muziek als middel in melancholie volgens de alchemie

Vleermuis: geassocieerd met nacht, net

Saturnus: kreupele oude man met waterpot
 ↓ symboliseert de trage en melancholische planeet, Saturnus, en het zware en zware metaal, lood.

"Verk geschikt voor vrouwen": vaak alchemistische afbeeldingen van vrouwen die de nas dan, bezig met volttijpe dingen.

→ Melancholia I: water op de achtergrond
 Hoepel + hoepel → verandering + regeneratie (fr. slang die in zijn staart bijt: eenigheid)

Melancholia: alchemistische onderzoeken op zoek naar de "Steen" of deper die zoekt naar rijstheid in een toestand van tijdelijk falen

BOUWWERK EN LADDER

- * Bouwwerk: vensterloos gebouw met tegenaangeleunde ladder
interpretaties:
- Langley / Saxl: saturnisch (beriep v. bouwmeester
is echter niet aantoonbaar)
 - gebouw dat niet klaar is, met wepshaal,
muur, blok

dit realisme is hier niet ter zake
speculaties over bouwkunst

staat van het gebouw (af/onaf) zijn naar
de kwestie

Het symbolisch te werk gaan van de ets maakt
dergelijke vragen immers overbodig. Dürer toont

- instrumenten van constructie: wiel, "Richscheit",
strijkmaat
- bouw: schaaf, zaag, hamer, ladder
- objecten van geometrie: rhomboider, kogel
- steenbewerking: molenstein, plateau treden,
wand van het gebouw,
kroonlijst

↓ meer had Dürer niet te zeggen

= genoeg, om naast de genoemde vragen
de architectuur in te sluiten

- * Ladder: een realistische functie

- licht verschoven rechthoekje
uitsluit uit het beeld
de achtergrond
- onderbreekt de diagonale opstelling
Melancholia, Pluto, vloerhuis
- neemt tegen de open horizon, samen met
de rhomboider een bemiddelende + beprende
functie in

→ bestemd + onbestemd type

→ veel interpretaties

21 Melencolia I
(Ausschnitt):
die Leiter - Bauleiter,
Himmelsleiter, Leiter der
sieben freien Künste, Lei-
ter der Tugenden, Leiter
der Seinsformen?



To let:

- ladder vanuit de hemel naar van de engel op- en afstapt (Gen. 28, 12)?
- neoplatonische opstrijpen naar hogere eenheid met god?
- denpladder paande van Humilitas → Sapientia? (zie afbeelding 22 hiernaast)



22 Antonio da Siena, Nicholo di Lorenzo della Magna, Monte Santo di Dio, Florenz 1477. Leiter der Tugenden bis zur Sphäre Gottes.

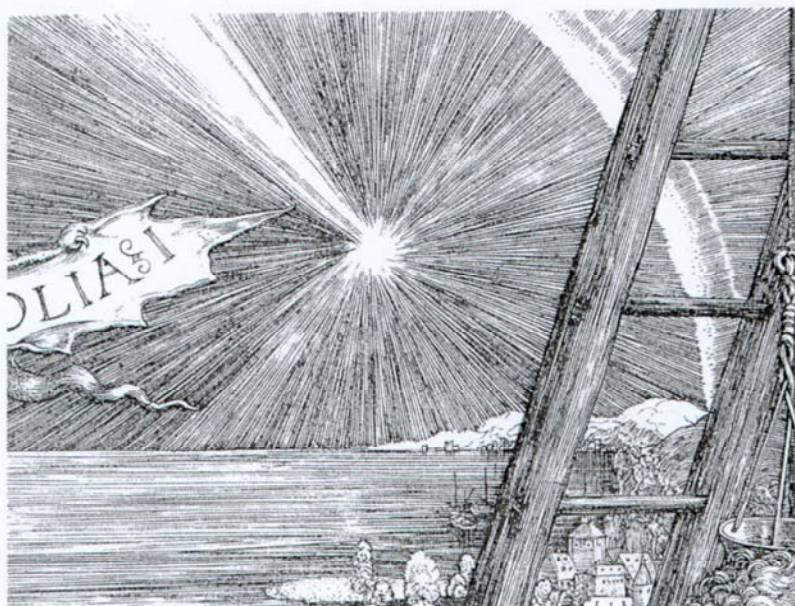
- 7-sporen → symbolen vrije kunsten:
grammatica
logica
rhetorica
arithmetica
geometria
astronomie
muziek ?
(zie aft. 23 hiernaast)



23 A. Dürer, Die Philosophie, Holzschnitt, 1502, Kupferstichkabinett SMPK Berlin. Das Blatt ist nach Anweisungen des humanistischen Gelehrten Celtis für dessen Buch Quattuor libri amorum angefertigt. Thronend die Philosophie mit Szepter und Buch; von ihrer Brust fällt der Stoffstreifen mit der Leiter der sieben freien Künste herunter, zwischen Theorie und Praxis. In den Ecken die vier Temperamente, Elemente und den Himmelsrichtungen zugeordneten Winde; auf dem Jahreszeiten-Kranz vier Medaillons mit den wichtigsten Philosophen der Völker.

⇒ labirint van verklaringsmogelijkheden, waarin vernietigd wordt, waarop de bliksef niet: klaar inzicht
→ cirkel van inzichtzaken + melancholische verwarring die in deze ets voorgebeeld wordt

KOMEET EN BOOG, MEER EN LAND



25 Melencolia I (Ausschnitt):
der Bildhintergrund
mit Meer, Land, Himmel,
Komet und Bogen.
Fledermaus mit Bild-
inschrift. Die Fenste-
rungen durch die Leiter.
Die Lichteffekte der
Himmelserscheinungen
auf Meer und Land; der
Widerschein auf dem
Rhomböeder.

- * Beldachtergrond staat niet in ruimtelijke verband met verhoogde plaats → nikt op eenzaamheid van locus melancholicus

Achtergrond met open meer
verschijningen in de hemel) → net wordt bevreemdend
Kuststrook aan de voet v.d. bergen verdwijnt quasi;
enkel tussen de 3^e en 4^e spoor v.d. ladder staan er
gebouwen, is er leven.

* Komeet

- is in geen enkel geval Saturnus met saturnusring
- beheerst met zijn stralenkrans de nachthemel,
lichtvlekken op het meer
kustbergen op de achtergrond wit verlicht
de lange staart drammatiseert de richting en
de snelheid vlak voor de komeet inslaat

Dit is schilderde de shock van een niet ingedagde
komeet, ten die op de aarde neerkam.

Vernedert de "Donnerstein von Enisheim", die men
in 1492 kon zien (zie aft.)

* Regenbog over meer en land

= bog die god na de zondvloed als teken toont
van het verband met de mensen

↳ vertrouwen in de wereld ↔ archaïsche angst

* Meer, hemel, land, apokalyptische komeet, regenbog
= achtergrond, verdere ruimte

maar vooral eerste dimensie van het denken

→ overschaduwet andere symbolen
ordening van het kunnen

↓ vlucht de vlermuis hiervoor?

en toont ze het angstig verblinde aandeel
van de melancholie?

Blik is weggetrokken v.d. nabije dingen, houdt de
eerste verte open, vanwaar geen antwoorden,
maar alleen verantwoordende tekens zich opdringen?

Verdoring - rust

straf - genade

ondergang - oplossing

einde - begin

) staan tegelijk als teken
aan de hemel

NOG ENKELE INTERPRETATIES ...

- * Gevaaren + voldoening v. intellectuele activiteit
Beeld van de creatieve geest v.d. mens, alleen met zijn gedachten. Vanhaap MAAR: opgelost magisch vierkant
→ voorpelt oplossing voor de moeilijkste problemen
- * Passer in centrum
→ symboliseert ultieme creatieve act:
God die de wereld schept
- In Renaissance
humanistische denkwereld : melancholische mensen
= meest creatieve
Hun genie deed hen telkens een hoger niveau zien
dan dat ze konden bereiken → depressief
Melancholia broedt, terwijl succes (sluut de voor
macht + geld voor 'wereld') nutteloos naar
beneden benpelen
- * Humanisme: melancholie = goddelijke gave:
kan gevaarlijk zijn, maar ook tot grootheid
leiden
→ delicate balans van zin - genie
Melancholia: eenheid theorie - praktisch ontbreekt
kan omgevende dingen niet gebruiken
I: imaginatie, kan een hoger niveau van denken
bereiken
= representatie van melancholie v.d. artist
- ...
- * Nu is het aan jullie ...

ADDENDUM : HET MAGISCH VIERKANT

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

1514: jaar waarin
de gravure
is gemaakt

De magische constante van het vierkant = 34
m.e.w. de som v.d. getallen in elk v.d. 4 rijen,
van de 4 kolommen en de 2 diagonalen = 34

Het magisch vierkant heeft echter nog andere magische
eigenschappen

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

de som van de 4 getallen op de
hoeken en de som v.d. 4 getallen
in het centrum = 34

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

de van v.d. 4 tegenover elkaar
geplaatste cijfers (zowel horizontaal
als verticaal) = 34

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

de som v.
de symmetrisch geplaatste
getallen is in beide gevallen 34

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

de som van elke hoek - groep van 4 cijfers
= 34

Hoe construeert men nu een magisch vierkant met 4 rijen en 4 kolommen?

1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16

Men ordent de
getallen 1 tot 16
systematisch
horizontaal

16	2	3	13
5	11	10	8
9	7	6	12
4	14	15	1

Men trekt 2 diagonalen
en verwisselt telkens
- de extremen op de diagonalen
- de centraal gelegen getallen
op de diagonalen

= magisch vierkant

MAAR: dit is niet het magisch
vierkant van "Melenchia I"

Om dit te bekomen moeten
we eerst nog andere eigenschappen
van het magisch vierkant
verkennen

We kunnen enkele eigenschappen van magische vierkanten
gebruiken om ons gemaakte vierkant te transformeren
in een ander magisch vierkant

Enkele eigenschappen zijn:

- ① Een magisch vierkant blijft magisch als eerder welk
getal opgeteld wordt bij elk getal van het magisch $\square$
- ② Een magisch $\square$ blijft magisch als men eerder welk
getal vermenigvuldigt met elk getal van het magisch $\square$

- ③ Een magisch $\square$ blijft magisch als 2 rijen of kolommen, die even ver van het centrum staan, worden verwisseld

16	2	3	13
5	11	10	8
9	7	6	12
4	14	15	1

16	2	3	13
9	7	6	12
5	11	10	8
4	14	15	1

4	14	15	1
5	11	10	8
9	7	6	12
16	2	3	13

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

16	3	2	13
9	6	7	12
5	10	11	8
4	15	14	1

4	15	14	1
5	10	11	8
9	6	7	12
16	3	2	13

13	2	3	16
8	11	10	5
12	7	6	9
1	14	15	4

13	2	3	16
12	7	6	9
8	11	10	5
1	14	15	4

1	14	15	4
8	11	10	5
12	7	6	9
13	2	3	16

magisch $\square$ van Dürers "Melencolia I"

Nog 2 andere eigenschappen van magische vierkanten:

- ④ Een "even" magisch vierkant ($n \times n$, waar $n = \text{even}$) blijft magisch als de quadranten verwisseld worden

16	2	3	13
5	11	10	8
9	7	6	12
4	14	15	1

16	2	9	7
5	11	4	14
3	13	6	12
10	8	15	1

6	12	3	13
15	1	10	8
9	7	16	2
4	14	5	11

6	12	9	7
15	1	4	14
3	13	16	2
10	8	5	11

- ⑤ Een "even" magisch $\square$ ($n \times n$, waar $n = \text{even}$), blijft magisch als de kolommen of rijen verwisseld zijn. Als de 1^e en 2^e kolom/rijen en de 3^e en 4^e kolommen/rijen verwisseld zijn, noemt men dit 1-2-3-4 uitwisseling

1	2	3	4
16	2	3	13
5	11	10	8
9	7	6	12
4	14	15	1

2	1		
2	16	3	13
11	5	10	8
7	9	6	12
14	4	15	1

		4	3
2	16	13	3
11	5	8	10
7	9	12	6
14	4	1	15

Chierry De Cordier



POËT CELARD (*La Drôme*)
(Foto: Maria Gilissen)

Thierry de Cordier is momenteel mijn geleefde kunstenaar omwille van volgende redenen.

Kunst en leven, kunstwerk en kunstenaar vormen een eenheid, hetgeen voor mij een teken is van authenticiteit.

De Cordier scheidt zich niet af van de werkelijkheid door ze te beschrijven, hij is een deel van zijn werk (of omgekeerd). Hij maakt geen kunst over kunst. Hij biedt geen fragmenten uit de chaos, maar een totaalbeeld zowel qua thema als qua medium (beeld, taal, performance). Hij probeert ~~aan~~ antwoorden te formuleren i.p.v. enkel vragen te stellen (zoals b.v. wat is kunst? naar veel hedendaagse kunstenaars het bij laten), antwoorden die voldoende ruimte laten door de paradoxen in zijn werk.

Hij stelt zich de existentiële vraag "Wie ben ik?" of anders geformuleerd "Hoe zal ik leven?" en tracht daar een antwoord op te zoeken.

Het antwoord zoekt hij door te zoeken naar de oorsprong, door - met de woorden van Nietzsche - in de afgrond te kijken zonder erin te vallen.

Hierdoor komt hij terecht in de passie en het lijden en onvermijdelijk ook de eenzaamheid.

Hij is constructief bezig met het destructieve, zowel vormelijk, inhoudelijk als materiaalkundig.

"Hoe zal ik leven?" Dit is de centrale vraag van Thierry de Cordier

Hij wil geen lid zijn van de huidige maatschappij, een prestatie maatschappij die gericht is op consumptie en spektakel. Door emigratie naar zichzelf wil hij in orde zijn met zichzelf. Invendige rust en evenwicht draagt hij hoop in het vaandel. De media die hij hanteert zijn het woord en het beeld. Zijn teksten zijn geschreven in archaïserend Frans, in een geïllaboreerd handschrift. De rode draad in zijn verhaal is het thema van de "echte" communicatie, die onmogelijk blijft in de huidige maatschappij. Thierry de Cordier toont zich afwisselend als misantroop en als philanthroop.

Hij bouwt aanvankelijk een berghut. ~~Hij~~ Hier ervaart hij duidelijk de nietigheid van de mens. In het begin is de berghut naar buiten gericht en koestert hij de utopie van een kleine gemeenschap. Hij houdt redevervingen die met de tijd waardelozener en onverstaanbaarder worden. Door een wortschrijdend proces van verinnerlijking, beseft hij dat hij niet de wereld gaat veranderen, maar wel zichzelf. Hij daalt dus af naar Schorisse, naar zijn ommurde tuin, zijn versterkte fort. De wereldverbeteraar is tuinman geworden, een "jardinier dans ma tête". Hij tracht zichzelf te vinden. Wie naar een contact met de ander zoekt, vindt steeds de afstand.

Hij wil zich afzonderen en nadenken, zonder zich verplicht te voelen om zich te verantwoorden naar de anderen toe. Bijvoorbeeld bouwt hij een hut om in te

schrijven, een "studios dans les arbres", ontwerpt een
mobiel "écrivain" voor buiten en een denkmeebel
(jardinière) zie afl. p. 43-44, 47

Zijn doel is het contact met het lichaam en de
oorsprong herstellen. De oorsprong staat lijnrecht
tegenover de vooruitgang, het kenmerk van onze
ontwortelde maatschappij. "L'homme qui s'éloigne
regresse". Hij kaart het fundamentele probleem van
"het zijn" en "het niet-zijn" aan. Vandaan zijn
werken "de mens als prentje", "de mens als reghoorn"
zelfportret zelfportret
↓
gelukzalige van
het niet-weten
zie afl. p. 45-46

Samengevat kan men stellen dat Thierry de Cordier
beland is bij een éénpersoonscultuur en een éénpersoonsmoraal.
Hij heeft zijn utopie verlaten en kiest voor een realistische,
haalbare levensvisie die het bedrog en de schijn in
vraag stelt, of - op zijn minst - via afzondering vermijdt.
Thierry de Cordier, de "jardinier dans ma tête".

Voor mij zijn er significante gelijkenissen tussen de
leefwereld van de Cordier en die van Dürer.

Om dit te laten aanvoelen, zal ik 2 werken van
de Cordier - die verwantschap tonen met "Melancholie I"
van Dürer - wat meer in detail bespreken.

Deze 2 werken zijn: - jardinière 1989
- De bewaker van mijn prententuin
1988-1989

JARDINIERE 1989 zie ovl. p. 47

Een lompe circulaire vorm, loodzwaar en onhandelbaar, is gebouwd uit lagen pleister en dekens die daarna met zwart zij aanpbeled. De vorm heeft een naam: "jardinière", een frisse en bevalige naam die zoals de mooie tuinmeister van Max Ernst verwijst naar "elle du jardin", ook naar "elle qui peut être pénétrée (achteraan)" en vormelyk zelfs naar een "zelle de deval" met assertieve voorzijde ("glanspenis", kop van een stier). Voor alles is deze sculptuur een tuinkhut, "un abri pour fond de jardin" zoals er in De lordiers tuin ook werkeijk een staat. Een plaats naar men zich terugtrekt om na te denken, "scriptorium", "messagerie" naar het denken verzameld wordt en naar kruiden gedroogd worden. Er is een kamer om te liggen en om champignons te kweken (wanneer het niet langer zinvol is om nog iets toe te voegen aan alles wat al gemaakt is), in een donkere "hortus conclusus" naar de dwaasheden van de wereld niet zo zichtbaar zijn. Middenin bevindt zich een luik, een bijna onzichtbaar venster verborgen onder astrakan, met een traliewerk dat licht doorlaat: een "confessorium" dat zich opent voor luisteren. Deze mobiele woning, kaaba of home-scooter rust op een groen koperen basis, zoals de koepels van kerken, zoals een sokkel die van de sculptuur een eiland maakt. Of een bootje dat drijft naar de dood. Het onderstel is perforieerd voor verluchting, verfrissing en contrast en functioneert als "passoire", zeef en keukeninstrument. "Ici-bas a une odeur de cuisine" (Baudelaire). De geuren en aroma's van kruiden en planten komen los uit sudderende potten, de voorbereiding van de maaltijd. Schoonmaken, prepareren, afwassen en herbepinnen! Het symbolische continuüm van een geintepreende wereld, weliswaar slechts voor een persoon.

DE BEWAKER VAN MIJN GROENTENTUIN

zie afl. p. 48

1988 - 1989

De Gordier toont zichzelf hier als een vogelverschrikker. Maar tegelijkertijd is hij zelf een vogel (met een bek) en trekt hij vogels aan (heeft speek aan zich hangen + neemt een ideale houding aan zodat vogels op hem zonder kunnen zitten).

Op zijn hoofd zit een meepaap. De meepaap is echter niet naar de wereld gekeerd, maar naar zichzelf. Hij kijkt niet naar de mensen, zijn hoofd is weggekeerd. Bovendien heeft hij geen gelaat, een essentieel element om contact te leggen. De handen, de "aanrakingspunten" bij uitstek, zijn niet in staat aan te raken. En toch is hij één van hen, want hij heeft het formaat van de mensen rondom hem. Weggekeerd, geïsoleerd staat hij daar als een rariteit, vragend naar contact en toch weer niet.

Compositorisch neigt hij om te vallen, maar de wortel handen hem overeind. Hij is verankerd.

De vogelverschrikker staat af, zowel visueel (materieel insimuleert verval, donkere kleur) als olfactorisch (stinkt naar sardienen). De geur is een heel primaire sensatie, verrijst meer naar de oorsprong dan de "meer verheven" zintuigen van het zien en horen.

Maar tegelijkertijd dwingt het personage respect af door de "gouden bek" en zijn fiere houding. De houding lijkt op de houding van de Griekse beelden: statisch, fier, vol kracht, rechte schouders, de romp in V-vorm, smalle heupen.

Het beeld krijgt ad waardigheid en sacraliteit o.w.v. zijn verrijzing naar de Christusfiguur. Christus heeft

geleden aan het kruis, maar dit personage kan zijn lijden dragen. Het weeft, de ball, maar het is te dragen. Hij hangt niet te kermen aan het kruis zoals de Christus van Grünewald op het "Isenheimer Altaar" (1515). De engelverschrikker staat recht en ligt niet dood, ontdaan van alle leven, zoals de "gestorven Christus" van Holbein.

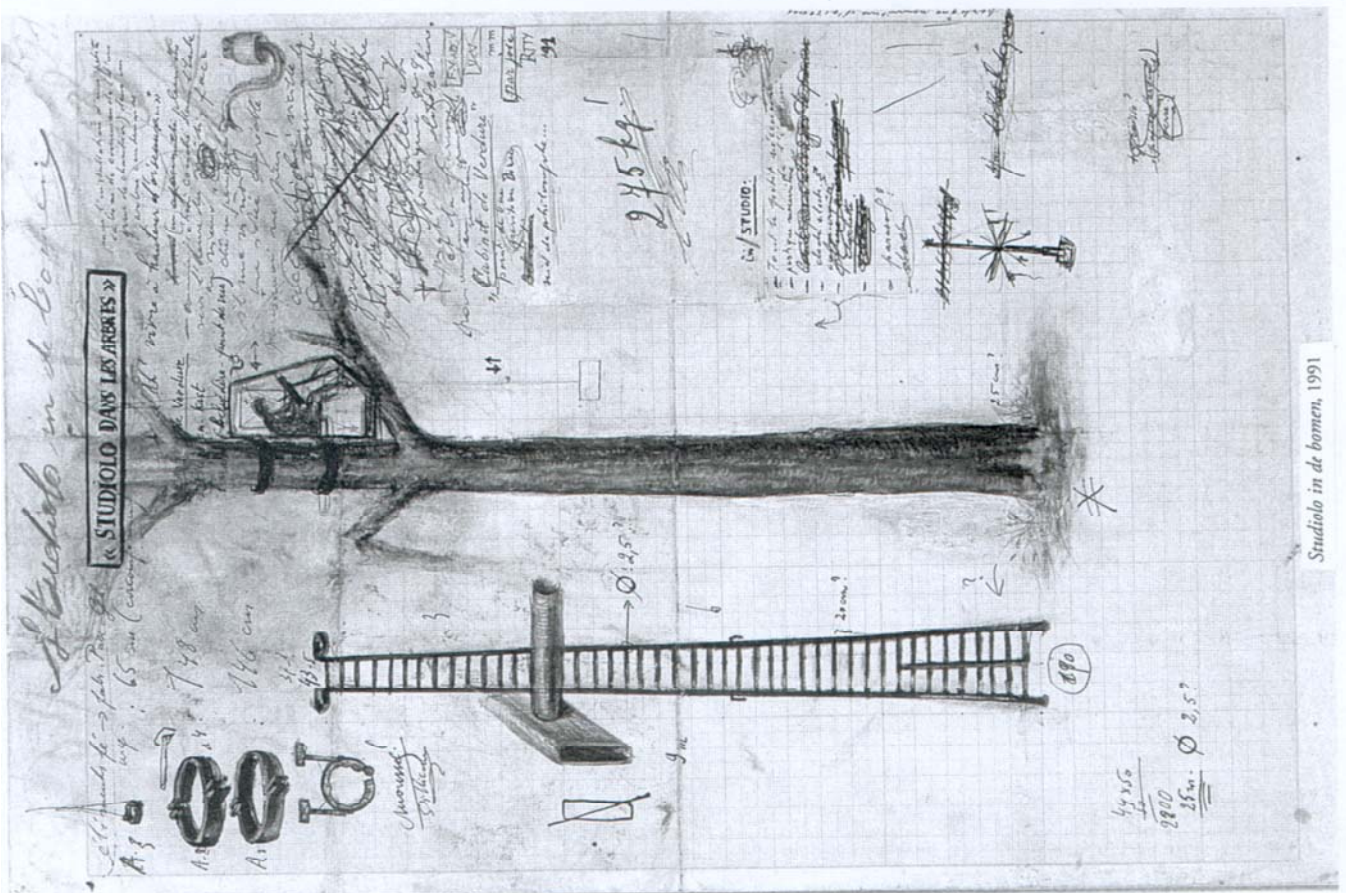
Het kruis associeert de oed, dank zij Beuys, met het zieke in de maatschappij. De Lordier protesteert evenals Beuys tegen de schijnheiligheid, het bedrog, de vervreemdende "voortgang". Het kruis biedt echter ook oplossing: het brengt evenwicht (compositorisch gezien) en misschien wel verrijzenis.

Het werk is in evenwicht o.w.v. het kruis, maar enkele elementen leveren spanning op:  : de bek trekt naar links en de arm naar onder: terwijl in de verte, verankerd en de wil tot verankering in de grond.

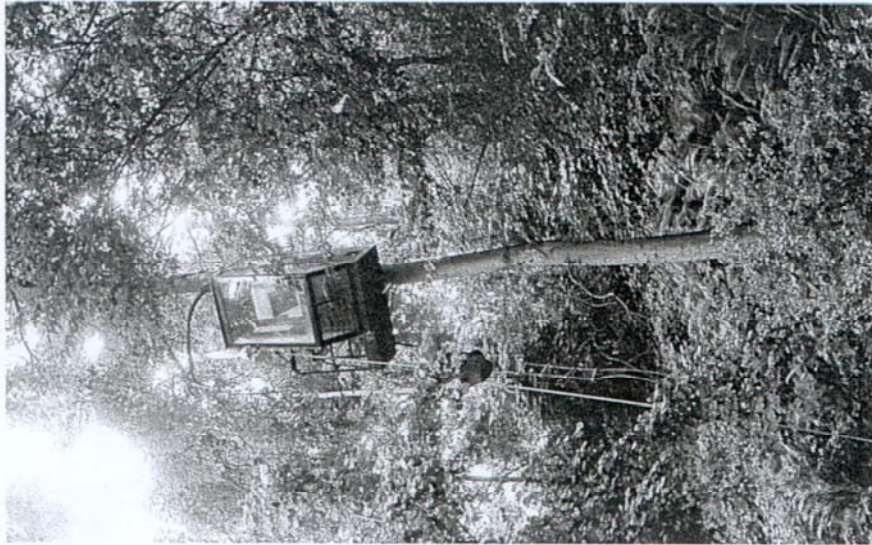
Op het kruis staat de tekst (in oud-Frans) geschreven: "Je n'as absolument rien à voir avec le XX^e siècle". Dit is een rechtstreekse verwijzing naar de nostalgie van de 19^e E (romantiek). Hij leeft echter wel in de 20^e E (en nu 21^e E).

Men kan stellen dat de Lordier alles doet om het streven naar kwaliteit in de communicatie te belemmeren. Zijn heel verhaal zit vol paradoxen.

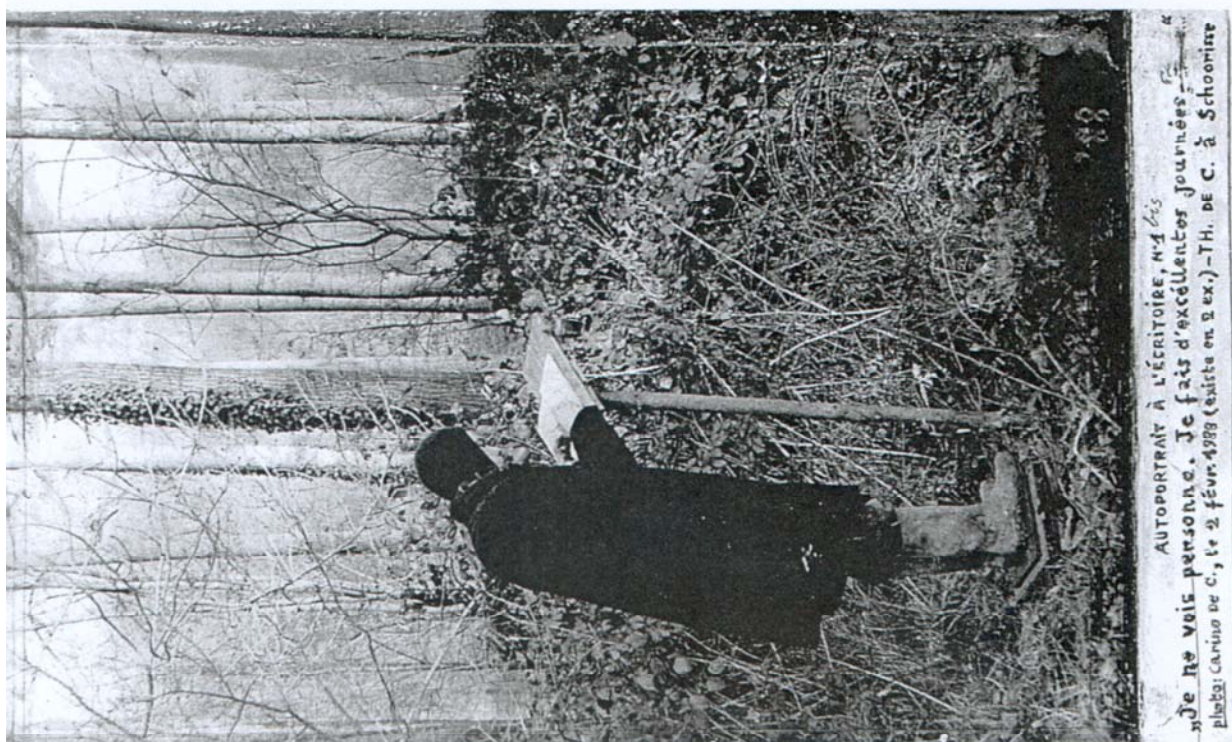
De "tekens" zitten in zo'n klusken vervat, dat men hen geen eenduidige betekenis kan toekennen, tenzij de betekenis van het klusken. De paradoxen zitten zowel op het vlak van het beeld als in de relatie tussen het woord en het beeld.



Studiolo in de bomen, 1991

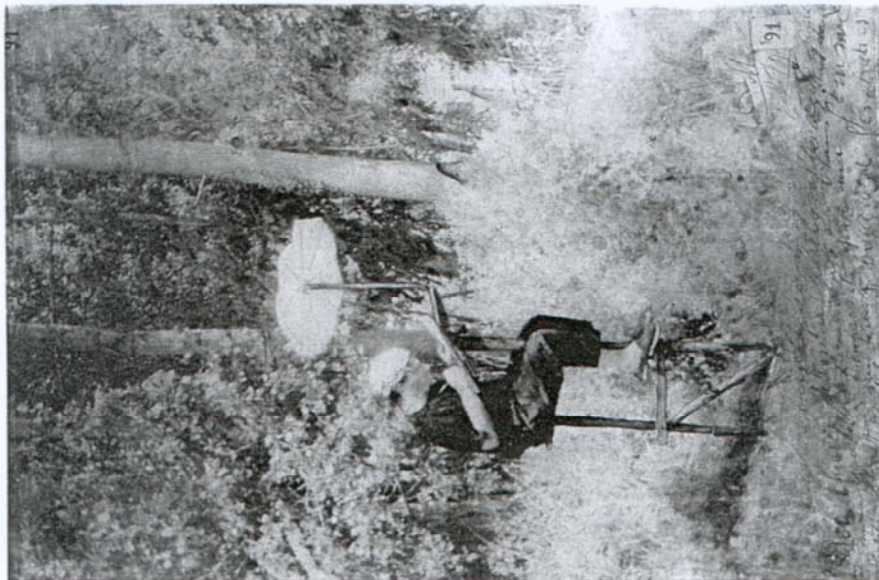


STUDIOLO IN DE BOMEN, 1991

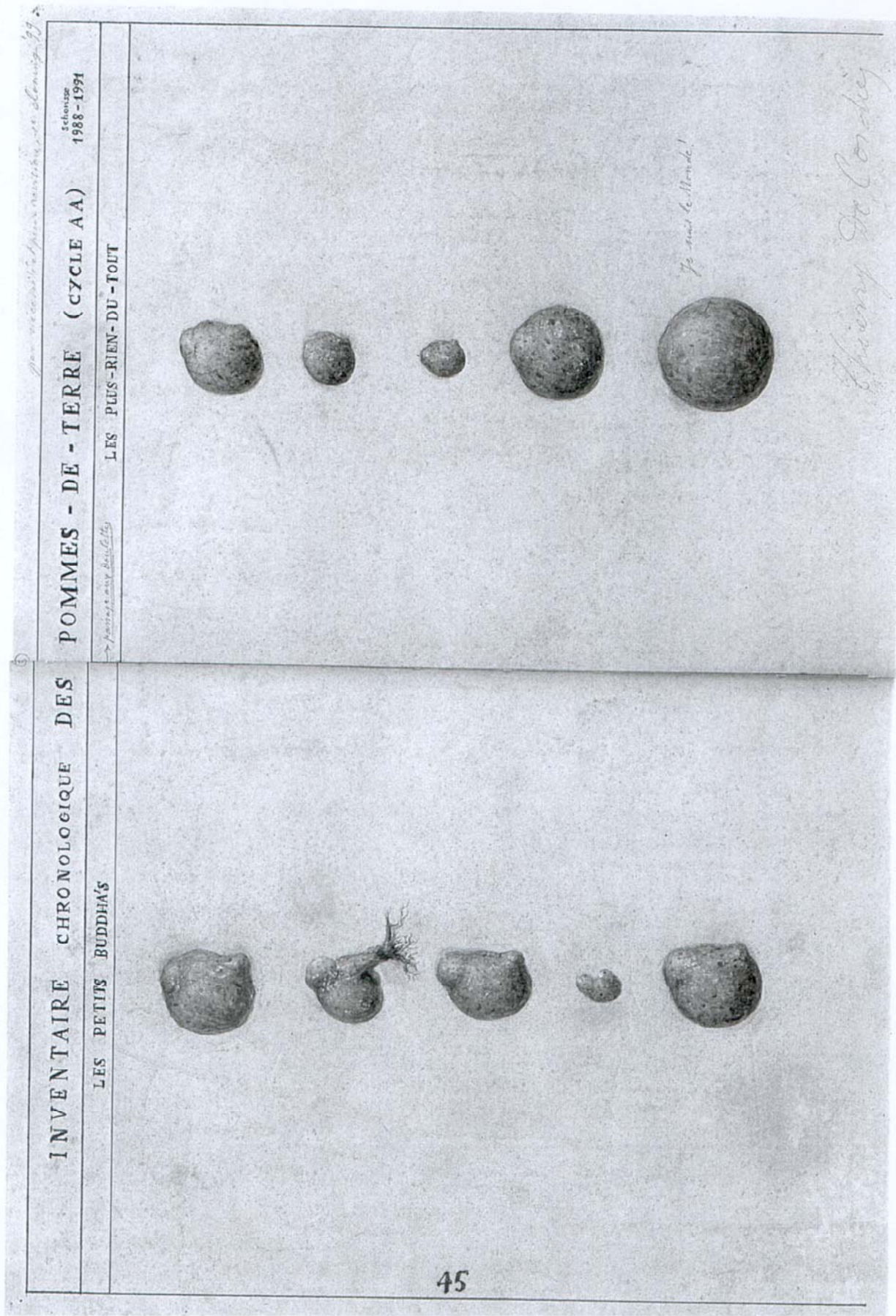


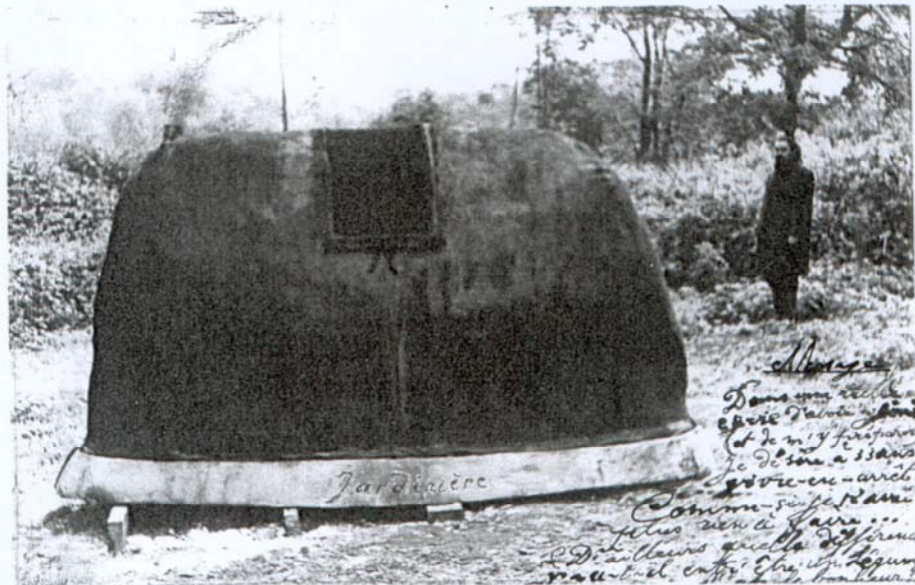
AUTOPOTRAIT À L'ÉCRITOIRE, N°1 bis
 Je ne vois personne. Je fais d'excellentes journées.
 photo: Caruso de C., le 2 févr. 1988 (existe en 2 ex.) - TH. DE C. à Schoorine

ÉCRITOIRE, N° 1(bis), 1988

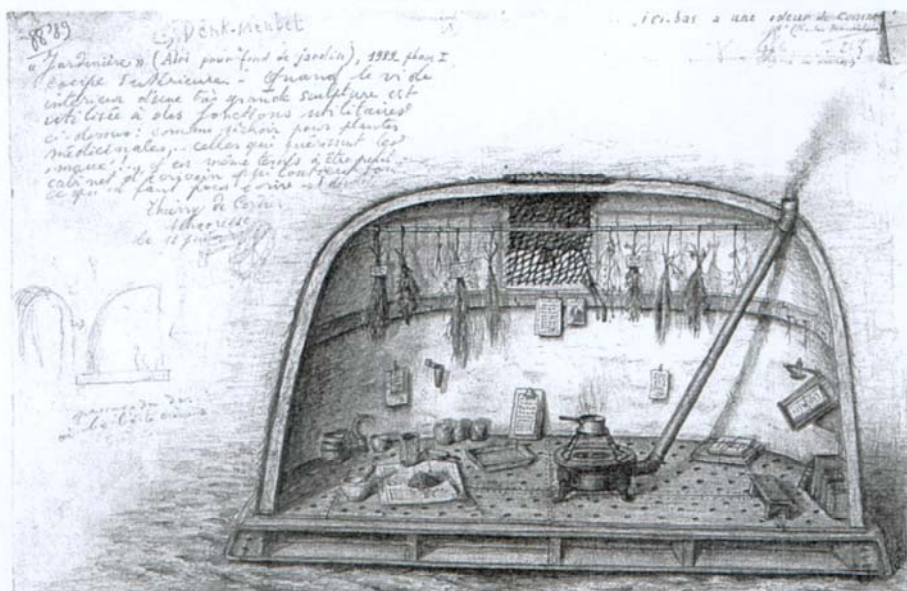


ÉCRITOIRE, N° 2, 1991

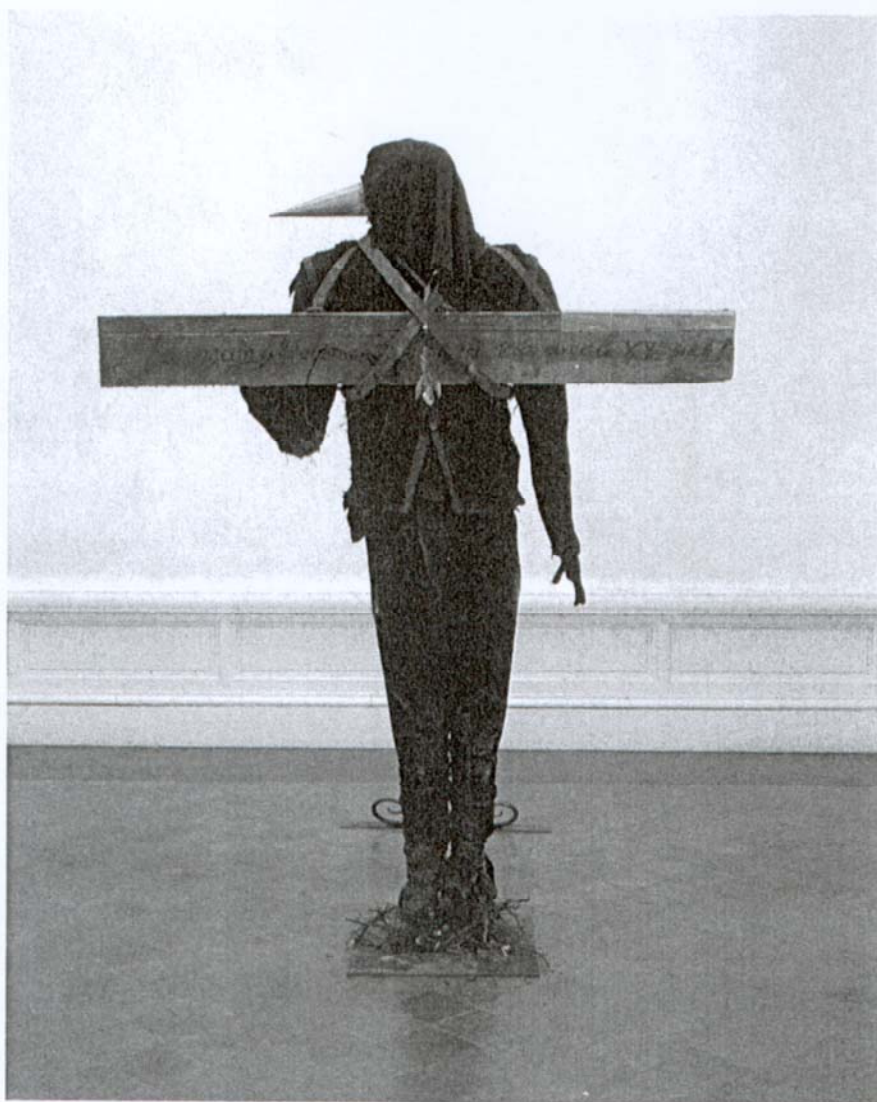




JARDINIÈRE, 1989



JARDINIÈRE (doorsnede), 1989



DE BEWAKER VAN MIJN GROENTENTUIN, 1988/89