



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Bitterzoet: Een exploratie door de stemming melancholie

Vermeulen, Daniël

Citation

Vermeulen, D. (2024). *Bitterzoet: Een exploratie door de stemming melancholie*.

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master Thesis, 2023](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3729015>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Bitterzoet

Een exploratie door de stemming melancholie



Oskar Kokoschka, The Bride of the Wind (or The Tempest), 1914

Naam
Studentnummer
Adres

Contactgegevens

Begeleider
Datum
Aantal woorden

Daniël Sebastian Vermeulen
S1860542
Omegaplantsoen 506, 2321KV
Leiden
06-23601690
Danielvermeulen@live.nl

J. de Jong
7 januari 2024
18262

Alleen zwakke persoonlijkheden smaken ten volle de vreugde van het flink zijn. Omgekeerd zijn het de doortastenden voor wie het melancholisch weifelen een feest is. – Godfried Bomans

People whose souls have no acquaintance with melancholy are those whose souls have no presentiment of metamorphosis – Søren Kierkegaard

Introductie

“Het is niets dan een brandende herinnering” is wat de man gedacht moet hebben, toen hij wegzonk in zijn diepe stoel met brede armleuning. Terwijl zijn gedachten hem meenamen door de gebeurtenissen en keuzes die zijn leven haar kleur hadden gegeven, zette hij het glas whisky aan zijn mond. Het knisperende brandhout in haardvuur waaraan hij zat gekluisterd gaf de herinnering aan de vergankelijkheid van de zaken. De distincties tussen toekomst heden en verleden vervlochten zich met elkaar als drie onlosmakelijk verbonden bepalingen; en de man? Hij verzonk steeds dieper in overpeinzingen. (DSV)

In dit onderzoek staan we ook voor diepe overpeinzingen. We vertrekken op een weg naar de aard van het vraagstuk waarmee de man worstelt: melancholische gedachten. Melancholie wordt door de Van Dale gedefinieerd als “zwaarmoedigheid of droefgeestigheid”. Een eigenschap die hierbij vaak wordt toegekend aan melancholie is lethargie, een ziekelijke slaapzucht die een subject verlamt in al zijn acties. Hierboven zien we een klassiek beeld van een melancholicus, een oude overpeinzende man met een glas whisky die het leven overdenkt. Dit beeld zal in deze thesis dienen als spiegel, waarin de reflectie van deze spiegel enerzijds dient tot de reflectie van het geschetste beeld. Anderzijds is het een aanzet tot reflectie, waarbij het beeld kritisch ook in verhouding staat tot het beeld wat melancholie hedendaags gevoelsmatig oproept. Melancholie betreft vaak een staat waarin het subject zich niet kan uitdrukken of duidelijk maken wat er aan de hand is. Hierin is de tijd vaak ook een belangrijk aspect en melancholie vindt een zielsverwant in nostalgie, de kunst van het verlangen naar vroeger. Er zit een soort mysterie in het melancholische: als een vraag die vragen stelt manifesteert het zich in het subject, in het geheim of als een geheim. Vele musici, dichters of auteurs bespeelden de melancholie en verhieven haar tot kunstvorm. De aanschouwer of luisteraar van deze kunstvormen ondervindt in het luisteren naar deze muziek allerm minst een louter negatief pathologische ziekelijkheid, maar kan zich ook verheugen in het luisteren. Betekent dit dat de melancholicus dus altijd verdrietig is? Allerm minst. De ziektegeschiedenis veronderstelt dit echter wel, en precies hier ligt ons object van studie. Hoe raakt het melancholische de mens en hoe presenteert deze stemming zich in het leven van de mens: als iets louter negatiefs of ook iets positiefs? Twee filosofen springen in het oog bij de behandeling van dit onderwerp: Søren Kierkegaard en Sigmund Freud.

Alvorens we onze exploratie aanvangen naar de aard van dit ingewikkelde concept, zullen we melancholie voorzien van een definitie. De definitie is breed opgezet, waardoor we in de bespreking van zowel de teksten van Freud als die van Kierkegaard kunnen verwijzen naar deze definitie. De eerste helft van de definitie betreft melancholie als een cultureel verschijnsel dat inzicht geeft in wat het betekent om mens te zijn. Het melancholische presenteert zich dan vaak in de vorm van een momentopname, een staat van zijn op een zekere (korte) tijdsspanne, waarna het subject weer terugkeert in haar dagelijkse bezigheden. Anderzijds is melancholie ook een pathologische conditie

waaraan men gedurende een langere periode lijdt, die ingebed in de ziektegeschiedenis al vanaf de Oudheid de kop opsteekt. De vraag die door deze ambiguïteit wederom naar voren komt, en daardoor zal fungeren als onze hoofdvraag, is: in hoeverre kan melancholie worden begrepen als een constructief of positief fenomeen? Om deze vraag te beantwoorden zullen we vooral kijken naar de ideeën van Søren Kierkegaard en Sigmund Freud, die beiden een sterke visie hebben over dit vraagstuk.

De context waarin Freud en Kierkegaard opereren is een uitgebreide geschiedenis die melancholie heeft doorgemaakt. Doorgaans wordt deze geschiedenis in verschillende fases opgedeeld. Het idee en benoemen van melancholie is minstens 2500 jaar oud, als eerst gevonden in de geschriften van Hippocrates van Kos. De symptomen die echter voorkomen in Hippocrates, lijken meer op wat hedendaags depressie wordt genoemd.¹ Jennifer Radden verdeelde haar overzichtswerk over melancholie *The Nature of Melancholy* in twee delen: pre-Freud en post-Freud. Hierin zet ze de pre-Freudiaanse ideeën van melancholie veelal af tegen Freuds bevindingen. Aristoteles staat bekend als een van de eerste invloedrijke denkers over melancholie. In het werk *Problemen*, wat naar hoge waarschijnlijkheid door hemzelf geschreven is, beschouwde Aristoteles melancholie als een toestand van onevenwicht in de menselijke natuur, voortkomend uit een overschot aan zwart gal in het lichaam. Hij stelde echter dat melancholie niet een louter negatieve of pathologische conditie was, maar eerder als een temperament dat inherent aanwezig was in bepaalde individuen. Volgens Aristoteles werd melancholie geassocieerd met creativiteit en een dieper begrip van de wereld. Hij beschouwde melancholische individuen als introspectief, gevoelig en geneigd tot filosofische overpeinzingen. In plaats van melancholie te veroordelen, erkende Aristoteles de potentie ervan om kunstenaars, dichters en denkers voort te brengen die in staat waren tot diepgaande reflectie en expressie.² Hoewel volgens Radden veel van zijn claims tegenwoordig achterhaald zijn, heeft Aristoteles grote invloed gehad op het denken over melancholie in de eeuwen die volgden. Onder andere Galenus en Avicenna volgden in zijn traditie en voegden medische aspecten toe aan de melancholische conditie.

Hoewel Radden een belangrijke rol toeschrijft aan Freud in de ontwikkeling van de ideeën over melancholie, geeft ze in haar uitgebreide werk geen plaats aan Kierkegaard. Dit werk zal aan willen tonen dat Kierkegaard wel degelijk ook belangrijk is in de conversatie over melancholie. Het eerste hoofdstuk van dit onderzoek zal Freuds ideeën analyseren, en laten zien dat Freud melancholie ziet als een onproductieve tegenhanger van rouw. Om deze rol te vervullen is de melancholicus gedreven tot stilstand, apathie en verlies van productiviteit. In zijn melancholie stuit het subject op een proces van introjectie: een proces waarbij als het ware een ander wordt geïncorporeerd in het zelf door het verlies wat melancholie met zich meebrengt. Als tegenhanger van Freuds melancholie, presenteert

¹ Matthew Bell, *Melancholia: The Western Malady* (Cambridge: University Press, 2014), 2, <https://doi.org/10.1017/CBO9781107707122>.

² Aristoteles, *Problems [I], Books 1-19 / ed. and transl. [from the Ancient Greek] by Robert Mayhew*, The Loeb classical library 316 (Cambridge, MA [etc: Harvard University Press, 2011).

hoofdstuk twee een analyse van melancholie in Kierkegaard. Kierkegaard zal willen aantonen dat melancholie een essentieel onderdeel is in het leren begrijpen van het zelf van een individu.

Kierkegaards contrasteren hiermee Freuds idee dat melancholie slechts een pathologische en negatieve gemoedstoestand is. Door verschillende pseudoniemen van Kierkegaard aan te halen zal duidelijk worden dat Kierkegaard melancholie als een middel ziet voor individuele groei, op esthetisch, ethisch en op religieus vlak. Juist de vergelijking, die in hoofdstuk drie centraal staat, zal laten zien dat hoewel Freud ook ingaat op de zelfkennis van de melancholicus, hij geen doortastende conclusie hieraan verbindt. Kierkegaard echter laat wel met zijn denken zien dat de zelfkennis die melancholie met zich meeneemt, een transformerend karakter heeft. In dit onderzoek ligt juist in deze transformatie de opening tot het zien van melancholie in bredere context: melancholie als meer dan een negatieve gemoedstoestand.

Hoofdstuk 1: Freud & Melancholie

“Laat ons nu doorvoeren op melancholie wat we hebben geleerd over rouw. [...] het is aannemelijk dat melancholie ook de reactie kan zijn op het verlies van een geliefd object.”³

Aan het begin van onze exploratie naar de ambiguïteit van de stemming melancholie staan de hypothesen van de Oostenrijkse psychoanalyticus en filosoof: Sigmund Freud. Freud wordt beschouwd als de grondlegger van psychoanalyse, waarmee hij op zoek ging naar hetgeen dat ten grondslag ligt achter het menselijk gedrag. Juist wanneer het ego wankelt, komt er volgens Freud een ingang tot onderzoek naar het wezen van de psyche Bovenal bekend door zijn ideeën over het libido en de onderliggende verlangens van het subject, paste Freud zijn ideeën over melancholie ook in dit bredere kader. In Freuds melancholie keert dit libido zich volledig in zichzelf en verliest het al haar kracht. Zoals in bovenstaand citaat geschreven staat, ligt melancholie volgens Freud nauw verbonden met het gevoel van rouw, een gemoedstoestand waar Freud in zijn essay over *Vergankelijkheid* in 1916 al over schreef. Zijn ideeën rondom melancholie volgen vooral vanuit zijn tekst uit 1917, *Rouw en Melancholie*, die min of meer een reactie of vervolg waren op die eerdere tekst. Freuds artikel *Rouw en melancholie* is geschreven in 1915, gepubliceerd in 1917 en behoort tot Freuds metapsychologische essays.⁴ Priscilla Roth stelt dat *Rouw en Melancholie* “een psychoanalytische schat is, die de manier veranderde waarop de psychoanalist denkt.”⁵ Freud zocht juist naar de symptomen en trachtte de melancholicus te begrijpen. Jennifer Radden stelt dat Freud in zijn tekst en definiëring van melancholie ook teruggrijpt naar Renaissance gedachtegoed over melancholie. Freuds ideeën worden immers gekarakteriseerd als het verlies van een object zonder dat het subject zich hiervan bewust is. In de Renaissance was melancholie nog slechts een fysiek ziektebeeld. De mentale dimensie die Freud toevoegt aan melancholie, brengt ons dichtbij de vraag: in hoeverre zijn er positieve of productieve elementen te ontwaren in melancholie? Als melancholie meer is dan een fysieke ziekte, wordt een pad tot het bevragen van de gemoedstoestand geopend. Freuds conclusie brengt de melancholicus echter weer terug bij zijn startpunt: melancholie als een hardnekkige ziekte. Hoewel Freud aanduidt dat in melancholie een ambiguïteit besloten ligt waardoor ze zich niet laat grijpen, geeft hij vervolgens wel een duidelijke beschrijving van het karakter van melancholie. Uiteindelijk lijkt er dus bij Freud geen ruimte voor positieve of productieve elementen binnen het melancholische.

Dit hoofdstuk zal ons over de paden van Freudiaans gedachtegoed leiden, om uiteindelijk een begrip te krijgen van zijn voornaamste ideeën over de gemoedstoestand melancholie. De visie van

³ Sigmund Freud, *Mourning and Melancholia* (Londen: The Hogarth Press, 1914), 245.

⁴ Jennifer Radden, *Nature of Melancholy From Aristotle to Kristeva* (Oxford: University Press, 2002), 281-82.

⁵ Thierry Bokanowski e.a., *On Freud's 'Mourning and Melancholia'*, *Contemporary Freud* (Abingdon, Oxon ; New York, NY: Routledge, 2018), 37.

Freud over melancholie zal voornamelijk uiteen worden gezet door te kijken naar de hoofdargumenten uit zijn werk *Rouw en Melancholie*. Freud beschrijft melancholie als een negatieve tegenhanger van rouw, waarbij de staat van zijn van de melancholicus onproductiever is dan voor de rouwende. Freuds ideeën zullen dienen als introductie en stellinginname, waarna het hoofdstuk daarna in zal gaan op alternatieven voor zijn benaderingswijze omtrent melancholie. In dit hoofdstuk zullen vier argumenten worden gegeven. Ten eerste zal worden laten zien welke elementen Freud toekent aan melancholie waar het verschil ligt besloten tussen rouw en melancholie. Ten tweede zal worden aangetoond dat in melancholie we spreken over een verlies van relatie tot het object, meer dan het verlies van het object zelf. Ten derde zal aangetoond worden dat melancholie ook tot dieper zelfinzicht leidt. Ten vierde zal worden bewezen dat melancholie niet noodzakelijk of uitsluitend eindigt in leed. Door deze vier argumenten raken we de kern van Freuds bedoeling: de these dat melancholie een ziekte is die opgelost moet worden.

Verwant aan Freuds ideeën in *Rouw en Melancholie* zijn de bevindingen van een essay wat hij een jaar eerder schreef: *Over Vergankelijkheid*. In dit werk ontstaat er een dichotomie tussen temporaliteit en de wensen van het onbewuste. Volgens Freud verhoogt temporaliteit de capaciteit om te genieten. Immers, de schaarsheid en limiet van genot zorgt ook voor een hogere waarde van genot. In “*Over Narcisme*” beschrijft Freud dat er in het hoofd van ‘de narcist’ een vergelijkbaar proces zich afspeelt als in het hoofd van de melancholicus. In *Rouw en Melancholie* stelt Freud dat er net als bij narcisme, er bij melancholie sprake is van een verlies van een gehechtheid aan een object, waarbij het individu vervalt in een staat waarbij het externe object voor hem verandert in iets ondoorgrondelijks. De focus op het zelf staat hierin centraal.⁶ Freuds theorie van melancholie is dus zoals we gezien hebben diep ingebed en verbonden met zijn ideeën over andere persoonlijkheidsproblemen of condities. Alvorens we kijken naar verdere connecties tussen de specifieke plaats van melancholie, zullen we de tekst *Rouw en Melancholie* uitvergroten.

1.1 Melancholie en Rouw: de elementen

Freud vangt zijn essay aan met de belangrijke noot dat zowel rouw als melancholie twee moeilijk te definiëren begrippen zijn. Toch stelt hij dat hij in dit werk beide termen tegen elkaar af zal zetten. Daarnaast, zo stelt Jennifer Radden, is er bij Freuds ideeën over melancholie ook sprake van een niet-bewuste staat waarin het subject zich verkeert.⁷ Melancholie zelf wordt door Freud als volgt omschreven:

The distinguishing mental features of melancholia are profoundly painful dejection, cessation of interest in the outside world, loss of the capacity to love, inhibition of all activity and a

⁶ Freud, *Mourning and Melancholia*, 250-51.

⁷ Jennifer Radden, *Nature of Melancholy From Aristotle to Kristeva* (Oxford: University Press, 2002), 283.

*lowering of the self-regarding feelings to a degree that finds utterance in self-reproaches and self-reviling's and culminates in a delusional expectation of punishment.*⁸

Freud noemt als voornaamste elementen dus diepgaande afwijzing van het zelf, het ophouden van enige interesse in de buitenwereld, het verlies van vermogen om lief te hebben, het opschorten van alles waar het subject mee bezig is en tot slot het verliezen van enig zelfrespect op een destructieve manier. Deze elementen zijn een belangrijke basis waarvandaan we Freudiaanse melancholie kunnen benaderen.

Freud stelt dat de typering van de melancholicus op één element na ook geldt voor iemand in rouw. Bij rouw is er immers normaal gesproken geen sprake van een verlies van het zelfrespect. Het object van verlies en verdriet is duidelijk en zorgt daardoor niet vanuit zichzelf voor verlaagde waardering van het zelf. Freud stelt dat “reality-testing has shown that the loved object no longer exists”⁹ En juist deze realiteit van het verlies zal uiteindelijk weer belangrijk worden voor het subject. Het verlies van de melancholicus is volgens Freud meer een verlies van idealen.¹⁰ Freud stelt dat de melancholicus ons voor raadsels stelt over zijn object van verlies, en dat dit object ook niet zichtbaar voor de buitenwereld is.¹¹ Het verlies van zelfrespect is volgens Freud vooral zichtbaar in de neigingen van het melancholische subject om zich bezig te houden met beschuldigingen naar het ego toe. Dit uit zich vooral in het verwaarlozen van het lichaam door niets te eten en niet of nauwelijks te slapen. Juist waar deze zaken normaal gesproken gelden als essentieel voor de mens in zijn overlevingsdrang, ziet de melancholicus hiervan af.

1.2 Verlies van object en relatie

Voor Freud ligt de kern van het helpen van de melancholicus in het luisteren naar zijn noodkreet. Hij schrijft dat:

*if one listens patiently to a melancholiac's many and various self-accusations, one cannot in the end avoid the impression that often the most violent of them are hardly at all applicable to the patient himself, but that with insignificant modifications they do fit someone else.*¹²

In deze passage beschrijft Freud de kern wat voor hem melancholie is: zelfhaat die voortkomt uit haat naar een ander object, die zich verplaatst van dit verdwijnende object naar het zelf. Hierin verhoudt melancholie zich wederom nauw tot rouw. Zoals beschreven, betreffen beide gemoedstoestanden een gevoel van *verlies*. Het verschil tussen beide sterke gevoelens, is de intensiteit. Waar rouw over het

⁸ Freud, *Mourning and Melancholia*, 244.

⁹ Freud, 244.

¹⁰ Freud, 255.

¹¹ Freud, 246.

¹² Freud, 248.

algemeen een proces betreft van heling waar iemand overheen kan komen, is er bij melancholie sprake van achteruitgang in het zelf van het individu. Dit volgt uit het feit dat het ‘verloren’ object verschuift, naar het zelf. Het individu is niet meer in staat om zich op een juiste manier te verhouden tot het object. Bij rouw is er sprake van een libidineus object, waartoe het subject zich verhoudt in een relatie. Dit libidineuze object betreft een object dat dichtbij blijft voor het individu, zelfs als het niet meer zichtbaar is. De relatie tussen subject en libidineuze object blijft bestaan, zelfs nadat het libidineuze object er niet meer is. Zowel de persoon (of het object) als de relatie daartoe blijft stabiel en behouden. Melancholie betreft ook een verlies. Hoewel soms ook duidelijk aan te duiden, is het bij melancholie ingewikkelder om te bepalen wat het libidineuze object is. Er is volgens Freud bij melancholie een verlies gaande van de relatie tussen de het object en het individu. Het individu tracht te achterhalen wat er verloren is gegaan, maar kan hier niet achter komen. De herinnering aan het object blijft bestaan, maar de relatie ertoe is verdwenen door de verandering van plaats van het object naar het zelf toe. De relatie die opgeschort is, zorgt voor de eerder beschreven zelfaccusatie van het subject. Door het verlies van relatie volgt er een vorm van zelfaccusatie bij het subject dat een gevoel van zelfhaat bewerkstelligt. Het object is als het ware in het zelf geïncorporeerd en de relatie is verdwenen. Freud noemt dit proces *Introjectie*.¹³

Het proces van verlies is volgens Freud dus driedelig. Het proces wordt in gang gezet door het verlies van een object. De melancholicus verliest iets waar hij een diepere waarde aan geeft: een mens, een dier, maar ook bijvoorbeeld een object of een woning. Dit verlies lijkt op het verlies dat plaatsvindt in rouw. Als tweede ontstaat er echter een ambivalente houding tussen object en individu. Dit is waar het libido op zoek gaat naar iets om zich aan te hechten, maar het niets vindt. Het object van waarde is immers verdwenen voor het individu en de relatie daarmee opgeschort. Ten slotte; en volgend uit de eerste twee stappen keert het individu in zichzelf.

1.3 Een *contradictio in terminis*: de zelfkennis hebbende melancholicus

Freud vervolgt zijn betoog door te stellen dat er een contradictie besloten ligt in het analyseren van de melancholicus. Deze contradictie staat centraal in de volgende paragraaf en zal helpen om Freuds beeld van de melancholicus te verscherpen. In zijn denken is de melancholicus immers zeer kritisch en beschuldigend naar zichzelf. Volgens Freud ligt er een tegenstelling in het feit dat de patiënt, die geestelijk ziek is, rake uitspraken doet over zijn eigen conditie. Freud schrijft dat: “It would be equally fruitless from a scientific and a therapeutic point of view to contradict a patient who brings these accusations against his ego. He must surely be right in some way and describing something that is as it seems to him to be.”¹⁴ Juist dóór zijn mentale strijd, kan de patiënt zijn eigen ziekte zien en beschrijven. De ziekte bracht de patiënt echter nou juist ook in deze miserabele positie. Freud

¹³ Radden, *Nature of Melancholy From Aristotle to Kristeva*, 2002, 283.

¹⁴ Freud, *Mourning and Melancholia*, 246.

vervolgt: “He also seems to us justified in certain other self-accusations; it is merely that he has a keener eye for the truth than other people who are not melancholic. When in his heightened self-criticism he describes himself as petty, egoistic, dishonest, lacking in independence.”¹⁵ Juist in zijn zelfkritiek kan het individu dus ook dicht bij een idee van ‘de waarheid over zichzelf’ komen. De grootste vraag die hieruit volgt, deelt Freud met ons. Hij stelt dat: “We only wonder why a man has to be ill before he can be accessible to a truth of this count”¹⁶ Freud lijkt zich af te vragen of de zieke wel toerekeningsvatbaar is om de waarheid in zijn volledigheid te kunnen zien over zijn pathologische conditie, maar dat tegelijkertijd juist de pathologische toestand ervoor zorgde dat de patiënt rake uitspraken over zijn gevoelens kon doen. Freud vervolgt met de these dat: “A good, capable, conscientious woman will speak no better of herself after she develops melancholia than one who is in fact worthless; indeed, the former is perhaps more likely to fall ill of the disease than the latter, of whom we too should have nothing good to say.”¹⁷ Deze passage kan op twee manieren worden geïnterpreteerd. Enerzijds kan er gesteld worden dat Freud wel degelijk een positief element ontleent aan de staat van melancholie: een gevoel van zelfbegrip en in zekere mate zelfanamnese. Met het voorbeeld van de twee vrouwen duidt Freud aan dat diepe zelfverachting vanuit melancholie meer prijswaardig is dan het onbenul of de onwelwillendheid van de dwaze vrouw. De melancholische vrouw zal sneller last hebben van haar conditie dan de dwaze vrouw, maar in haar begrip van de situatie waarin ze verkeert, is ze volgens Freud wel meer verdienstelijk.

Anderzijds blijft de vraag staan of Freud hier echt spreekt van een positief element binnen de stemming melancholie. Freud lijkt te beweren dat melancholie leidt tot zelfinzicht met betrekking tot de eigen conditie, maar niet dat melancholie op zichzelf een positieve gemoedstoestand is of positieve aspecten heeft. De bijkomstigheid van de zelfreflectie is ondergeschikt aan het volgens Freud willen vermijden van de klinische toestand waarin een melancholisch individu zich bevindt. Het probleem ligt voor Freud dus in de paradox van de zieke die waarheid lijkt te spreken. De zieke weet immers aan te wijzen dat hij ziek is en dat hij zelfrespect heeft verloren, maar omdat de oorsprong van zijn ziekte in zijn mentale klachten ligt, is de waarheid van zijn argumenten twijfelachtig.

Tot dusver vinden we in Freud dus voornamelijk negatieve aspecten in het ervaren van melancholie, waarbij het, zeker wanneer afgezet tegenover rouw, geen productieve elementen lijkt te bevatten voor de persoon die het ondergaat. De zelfkennis beschreven in bovenstaande alinea's lijkt een bijkomstigheid, die voor een kritische geest ook zonder melancholie bereikt kan worden. Dit wordt verder duidelijk gemaakt als Freud in zijn tekst ook de psychische conditie van manie naast melancholie zet. Freud stelt dat manie en melancholie niet veel van elkaar verschillen. Beide hebben te maken met het zelfverlies door het verlies van duidelijk zicht op een object. Voor melancholie geldt

¹⁵ Freud, 246.

¹⁶ Freud, 246.

¹⁷ Freud, 247.

echter dat vooral het verlies van de relatie tot het object belangrijk is. Daarnaast heeft bij manie het subject zijn beperking onder controle, waar de melancholicus erdoor wordt overmand.

1.4 Melancholie, creativiteit en acceptatie

Tot dusver definieerde Freud de melancholicus, hoewel soms met zelfinzicht, als een zich terugtrekkende, terneergeslagen ziel. Belangrijk is echter om de vraag te stellen in hoeverre opsluiting in zichzelf uitsluitend iets verwerpelijks is. Van Gogh schilderde dwars door zijn enorme leed de meest prachtige schilderijen, Kafka schreef zijn meesterwerken in een diep lijden en ook over Freuds inspiratiebron Plato wordt gesteld dat hij zijn teksten schreef terwijl hij aan depressieve gevoelens leed. Maria Melger ziet in het werk van Freud de link tussen creativiteit en melancholie ontbreken.¹⁸ Melgar refereert aan Plato en stelt dat zijn dialogen een product zijn van de rouw die hij voelde na de dood van Socrates.¹⁹ Hoewel Melgar uitsluitend de creatieve tendensen ontleent aan rouw, lijken sommige juist ook toepasbaar op het concept melancholie. Melgar schrijft dat “detachment of representation from sensoriality acquires another value: it invites the body to take again the path towards the psyche, paving the way for metaphor and metonymy.”²⁰ De pijn en beslotenheid in zichzelf, opent de deur tot een dieper nadenkproces voor het subject. De relatie tussen lichaam en geest wordt juist ook sterker – en leidt tot creatieve tendensen. Diepe overdenking of zelfbeschuldiging lijken bij Freud het einde van de lijn: een definitieve eindhalte. Als psycholoog was het zijn taak om te genezen, doch er lijken ook andere paden mogelijk.

Om dit te laten zien kijken we naar het werk *ondergrondse notities* van Fjodor Dostojevski. In dit werk brengt Dostojevski een hoofdpersoon ten tonele die in een licht autobiografische trend het lijden juist ophemelt. In het boek beschuldigt de hoofdpersoon zichzelf voortdurend: “Well, anyway, I know that I am a blackguard, a scoundrel, an egoist, a sluggard.”²¹ In de tekst zien we hoe de ondergrondse man een haat-liefdeverhouding heeft met het lijden wat hij moet ondergaan. Aan de ene kant ondergaat hij zijn ellende en geniet hij ervan te blijven hangen in deze pijn, zoals blijkt uit zijn zelfvernederende gedachten. Hij haalt genot uit het verstoren van zijn eigen gemoedsrust en het verpesten van zijn kansen op geluk. Aan de andere kant lijdt hij ook onder deze zelfde omstandigheden. In zijn gedachten brengt hij zichzelf in een vicieuze cirkel van zelfkwelling. De destructieve gedachten houden hem in zijn greep en door zijn eigen handelingen kan hij niet ontsnappen aan zijn lijden. Dit lijkt te worden versterkt door het kritische en tirannieke onderbewustzijn, dat de ondergrondse man voortdurend ter verantwoording roept voor zijn daden en hem straft met zelfverwijten. Deze dichotomie lijkt de essentie van ons vraagstuk: Waar begint Freudiaanse melancholie en waar eindigt de acceptatie of blijdschap van het lijden.

¹⁸ Bokanowski e.a., *On Freud's 'Mourning and Melancholia'*, 110.

¹⁹ Bokanowski e.a., 111.

²⁰ Bokanowski e.a., 122.

²¹ Fyodor Dostoyevsky, *Notes from the Underground* (S.l.: The Floating Press, 2009), 193.

Naast de persoonlijke boodschap omtrent het karakter is het werk ook een maatschappijkritiek die in zekere zin verbonden kan worden met de nihilistische tendensen in de tijd waarin Dostojevski zijn werk publiceerde. De aanvaring tussen melancholie en het nihilisme is in deze context dan ook vanzelfsprekend. Het verloren gevoel van het zijn in een wereld die zinloos lijkt, zorgt voor opkomende gevoelens van leegte en droefheid. Men vraagt zich af wat het doel is van hun inspanningen en waarom ze überhaupt naar iets moeten streven in een omsluitende vergankelijk- en zinloosheid. Dostojevski schreef: "I say that the world may go to pot for me so long as I always get my tea."²² In dit citaat komt duidelijk het Freudiaanse element van melancholie naar voren over de opschorting van de wereld. De hoofdpersoon in *Ondergrondse notities* laakt de wereld en in een bitter individualisme keert hij zich in zichzelf.

In 1928 schreef Freud over Dostojevski in zijn essay *Dostojevski en de vadermoord*²³ dat hij ondanks zijn bekwame literaire kunsten, de plank volledig missloeg op psychoanalytisch vlak. Ook als moralist schiet Dostojevski volgens Freud te kort. Freud stelt dat: "He has not achieved the essence of morality, renunciation, for the moral conduct of life is a practical human interest."²⁴ Volgens Freud beroept Dostojevski zich onterecht op het Goddelijke als een moralistische gids. Freud verklaart ook dat Dostojevski's persoonlijke toestand (epilepsie) een rol speelt in deze aannames over de werking van de psyche. Het gladde ijs waarover Dostojevski zich begeeft, lijkt volgens Freud ook een duidelijke oorzaak te vormen voor de wil om te vallen van Dostojevski's ondergrondse man. De melancholicus die moedwillig valt lijkt voor Freud een misvatting; en melancholie blijft voor hem een onverklaarbaar pathologische conditie...

1.5 Zijn metgezel

"Het is niets dan een brandende herinnering" is wat de man gedacht moet hebben, toen hij wegzonk in zijn diepe stoel met brede armleuning. Zijn gedachten namen hem mee door de gebeurtenissen en keuzes die zijn leven haar kleur hadden gegeven. Het knisperende brandhout in het haardvuur waaraan hij zat gekluisterd gaf de herinnering aan de vergankelijkheid van de zaken. De distincties tussen toekomst heden en verleden vervlochten zich met elkaar als drie onlosmakelijk verbonden bepalingen. Hij strekte zijn hand en voelde met zijn vingers het glas dat hij altijd naast zijn stoel neerzette. Met gesloten ogen trok hij het glas naar zijn mond. Hij rook weloverwogen aan het glas, in de verwachting de geur van zijn brandy in zich op te nemen. Enigszins verbaasd opende hij zijn ogen en zag hij hoe het glas geen goudbruine, maar een doorzichtige kleur had. Tegenover hem zat een net geklede man, met korte en gekamde haren, een bescheiden grijs baardje en een sigaar in zijn hand. "Je beschreef net de diepe afschuw die je in je onderbewuste voor jezelf hebt gekregen, heb je enig

²² Dostoyevsky, 193.

²³ Sigmund Freud, *Dostoyevsky and parricide* (Londen, 1927).

²⁴ Freud, 177.

idee waar deze vandaan zou kunnen komen?” stelde de man, terwijl hij verwachtingsvol sigaarrook uitblies in de richting van zijn metgezel. Hoe verging het de metgezel, vraagt u als lezer? Hij verzonk steeds dieper in zijn overpeinzingen.”

Laten we de elementen genoemd in dit hoofdstuk allemaal verbinden met de casus geschetst in de inleiding, alvorens we ook Kierkegaard bij onze beschouwing halen. Als we door de toepassing van Freuds elementen terugkeren naar de melancholicus in zijn lange armstoel, kunnen we ons indenken dat hij alle activiteiten opschortte toen hij zijn gedachtes de vrije loop liet gaan. Dit lijkt dan ook de eerste stap van melancholie te zijn. Door de zware gevoelens, is hij neergestreken in zijn lange armstoel en is hij begonnen aan het ophalen van herinneringen. De buitenwereld verdwijnt, en langzaam verwijt de man zichzelf de gemaakte keuzes en fouten uit zijn leven. Deze gedachtes worden gedreven naar het punt waar hij vooral wegwijnt in zijn eigen neerslachtigheid, zij het uit zelfmedelijden of juist uit het straffen van het zelf. Freuds versie van onze melancholicus verdwijnt langzaam voor zichzelf en de omgeving, veranderd in patronen van de omringende dansende vlammen. De vraag die hierbij echter overeind blijft, is in hoeverre de man niet ook zeggenschap had in de keuzes die hij maakte. Was het slechts een pathologisch pad waar hij heen gedreven werd door zijn onderbewuste, of hadden kleine voortekenen of prikkels het verlangen in de man aangewakkerd om melancholisch te worden, en schonk hij de whisky met desbetreffend doel in. Freud zou het eerste veronderstellen, maar het lijkt dat we niet aan de indruk kunnen ontkomen dat voor sommigen het tweede geldt: dat het melancholische trekt.

Conclusie Hoofdstuk 1

Aan het eind van dit hoofdstuk maken we de balans op. Bovenal kan Freuds beeld van melancholie worden aangemerkt als een onproductieve tegenhanger van rouw. Melancholie is een rouw die geen object kent en daardoor niet getraceerd kan worden om op te lossen. Vanuit psychoanalytisch perspectief staat de melancholicus er dus slechter voor dan de rouwende. Toch geeft Freud ook aan dat de melancholicus wel zichzelf in deze staat herkent. In deze erkenning ligt een begrip van de waarheid besloten. Freud en interpreteren wijzen bij het Aristoteliaanse idee dat alle kunstenaars melancholici waren naar de misvatting dat dit eerder rouw zou betreffen. Er lijken echter ook elementen in melancholie te vinden in deze creatieve uitspattingen. Aan de andere kant van het spectrum lijkt het nihilisme en haar verwantschap met melancholie te zorgen voor acceptatie en volharding in negatievere gedachtesferen. Daarnaast is ook de man in de leunstoel tot op heden nog niet verlost van zijn verlangen om zich melancholisch te voelen. Voor nu echter, wijst Freud ons dus vooral op de negatieve implicaties, maar ziet wel in dat de melancholicus door middel van zelferkenning van de situatie een duidelijk beeld van de realiteit waarin hij zich bevindt heeft. Juist dit begrip van waarheid door melancholie vinden we ook binnen Kierkegaard, waar het volgende hoofdstuk over zal gaan.

Hoofdstuk 2: Kierkegaard en Melancholie

*“Naast mijn talloze andere kennissen, heb ik één intiemere vertrouweling – mijn melancholie. Te midden van mijn vreugde, te midden van mijn arbeid, zwaait hij naar me, en roept me naar een bepaalde kant, zelfs als ik fysiek op mijn huidige plaats blijf. Mijn melancholie is mijn meest vertrouwde minnares. Het is geen wonder dan ook, dat ik daardoor van haar houd.”*²⁵

In de bovenstaande passage schrijft Deens filosoof Søren Kierkegaard over de meest intieme vertrouweling van een van zijn vele pseudoniemen: *zijn* melancholie. Melancholie vormde naast dit karakter, over wie we spoedig meer zullen spreken, ook Kierkegaard zelf; hij schreef veelvuldig over het onderwerp melancholie. Juist in de zoektocht naar de ambiguïteit van de aard van het melancholische kunnen we niet om Kierkegaard heen. Volgens Vincent McCarthy had melancholie een vergelijkbare rol als angst en vertwijfeling in Kierkegaards latere thematische werken kunnen krijgen.²⁶ Ook Karl Verstrynge ziet (met enige omzichtigheid) “het thema van de melancholie een grondthema in zijn [Kierkegaards] oeuvre”²⁷ Kierkegaard heeft immers nooit op een systematische manier de stemming van melancholie uiteengezet, waar hij dat wel deed met vertwijfeling (*Ziekte tot de Dood*) of angst (*het begrip Angst*). Daarnaast is het door het veelvuldige gebruik van pseudoniemen ingewikkeld om een centrale these met betrekking tot melancholie te ontwaren in Kierkegaards werken. Onder andere Ferguson beargumenteert dat Kierkegaards eigen definitieve positie in geen enkele van zijn werken naar buiten wordt gebracht, maar slechts deel is van zijn “esthetische methode,” waarbij het in speelse vorm presenteren van één specifiek punt door het desbetreffende pseudoniem centraal stond. De rode draad die door Kierkegaards werken te ontwaren is, is zijn christelijke geloof en het belang van een persoonlijke relatie tussen het sterfelijke subject en een eeuwige God.

Volgens Verstrynge zag Kierkegaard dan ook één specifiek doel voor ogen: het opnieuw leven inblazen van het christendom in haar meest pure en essentiële vorm.²⁸ Dit hoofddoel kan ook niet los worden gezien van zijn ideeën over melancholie. Immers, melancholie beïnvloedde voor Kierkegaard de relatie tussen het subject en God, aangezien de wereld (en God als de Schepper) worden opgeschort door het subject in een melancholische staat. Verstrynge stelt hierover dat:

Algemeen vormt de melancholie een storend element voor het streven naar een bewustwording van zichzelf en van zijn of haar afhankelijkheid van God. Maar die bewering

²⁵ Søren Kierkegaard, *Of/Of*, 3de dr. (Amsterdam: Boom, 2009), 44.

²⁶ Vincent A. McCarthy, ‘Melancholy and “Religious Melancholy” in Kierkegaard’, *Kierkegaardiana* 10, nr. Reitzel (1977): 152.

²⁷ Karl Verstrynge, ‘Over de brug der zuchten de eeuwigheid in, Søren Kierkegaard en de melancholie’, *Streven* 71 (2004): 501.

²⁸ Verstrynge, 502.

klinkt vaag en vraagt om nuancering. Om een en ander te verduidelijken, moet ik vooreerst opmerken dat Kierkegaard de melancholie steeds bespreekt als een soort ‘geslotenheid’, als een ‘zich opsluiten in zichzelf’, wat onmiddellijk ook neerkomt op een ‘zich afsluiten’ van de wereld om zich heen²⁹

De opschorting van het zelfbewustzijn wordt door Verstrynge voor Kierkegaard gekenmerkt als een beperkende factor voor de ontwikkeling van de relatie tussen mens en God. Verstrynge’s werk over melancholie combineert eerdere werken van McCarthy en Ferguson en stelt een definitieve voltooiing te zijn van Kierkegaards ideeën over melancholie. Alle drie de werken laten echter een opening voor de vraag die dit onderzoek kent, waardoor het interessant is om terug te keren bij de teksten van Kierkegaard in analyse en contemplatie.

De ongrijpbaarheid van melancholie is in Kierkegaards werken nog meer prevalent dan in Freud, aangezien hij zelf ook verschillende typering geeft van de modus van zijn. Door zijn eigen lijden heen, had Kierkegaard een doel voor ogen: “Ik heb het als mijn taak beschouwd om door mijn eigen ongelukkigheid in confrontatie met anderen heen, anderen te helpen die wel in staat zijn tot gelukkig zijn.”³⁰ Waar Freud melancholie vooral definieerde als een pathologische en psychische conditie, was het voor Kierkegaard veel meer, namelijk: een manier van bestaan. Dit hoofdstuk zal laten zien dat Kierkegaard middels zijn verschillende karakters diverse kanten van melancholie wil benaderen en haar grijpt in de ambiguïteit van haar verschijning. Hoewel de karakters die zijn pseudoniemen ter tafel brengen lijden onder hun melancholie, is het vaak ook de reflectie op de aard van melancholie waarmee Kierkegaard de lezer iets wilt vertellen.

Door het leven van Kierkegaard achtervolgt het melancholische hem vanaf zijn vroege jeugd tot zijn uiteindelijke dood in 1855. De vader van Kierkegaard leed aan depressieve episoden, die ook invloed hadden op de jonge jaren en het uiteindelijke oeuvre van Kierkegaard. Tijdens Kierkegaards leven verloor hij op één broer na al zijn broers en zussen en zijn ouders. Ook brak hij vroegtijdig zijn verloving af met Regine Olsen, de enige vrouw van wie hij altijd zou houden. Volgens Ferguson “isoleerde melancholie hem van anderen”³¹ en beseftte hij dat de ander hem niet in deze conditie konden helpen. Ferguson stelt vervolgens dat:

His melancholy, rather than his talent, made him exceptional; and his talent purified his melancholy. There was, for him, something alluring in this ‘lonesome inward torment’. At times he exulted in ‘an unlimited freedom of being able to deceive’ which allowed him the privilege of being ‘absolutely alone with my pain’.³²

²⁹ Verstrynge, 503.

³⁰ Søren Kierkegaard, *Personal Diary* (November 1846)

³¹ Harvie Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity: Søren Kierkegaard’s Religious Psychology* (Florence: Routledge, 1995), 4.

³² Ferguson, 4.

Kierkegaard zag het door zijn ervaringsdeskundigheid in tegenspoed als zijn taak om mensen die wel in staat waren tot blijdschap, te helpen. Juist de paradox tussen talent en pijn, tussen alleen zijn en met anderen in melancholische gedachten en deze actieve doch passieve houding zullen dit hoofdstuk centraal komen te staan, aan de hand van enerzijds Kierkegaards magnum opus *Of/Of* en anderzijds het werk over vertwijfeling: *de Ziekte tot de dood*. Eerst zal er een distinctie worden getoond in de literatuur tussen twee vormen van Melancholie in Kierkegaard, *Tungsind* en *Melancholi*. Deze distinctie vormt de basis voor het bekijken van de ambiguïteit in Kierkegaards ideeën over melancholie. De volgende subhoofdstukken zullen allemaal langs deze meetlat worden gelegd. Eerst zal er middels de *Diapsalmata*, het eerste hoofdstuk van *Of/Of*, worden aangetoond dat melancholie voor de estheticus A zowel een diep lijden is, maar ook een romantische conditie die zijn charme heeft. Hierna wordt gesteld dat Kierkegaard door de ogen van de estheticus ook in het verdere verloop van de eerste helft van *Of/Of* personificaties van melancholie aanbrengt die de dubbelzinnigheid van haar aard bewijzen. Vervolgens wordt ook de ethicus aan het woord gelaten, die in zijn verzet op de melancholische levenswijze van A ook moet concluderen dat er een noodzakelijk element verscholen kan liggen in het ervaren van melancholie. Dit zal vervolgens worden versterkt door melancholie en vertwijfeling naast elkaar te leggen in de analyse van *de Ziekte tot de Dood*.

2.1 *Tungsind* of *Melancholi*: Kierkegaard als Ironisch Melancholicus

Net zoals bij Freud zal in het begin van dit hoofdstuk er een kader worden geschetst waarin de kenmerken van melancholie naar voren komen. Door deze typering is het duidelijk waar Kierkegaard over praat. In zijn werken maakte Kierkegaard gebruik van twee bewoordingen van de term melancholie: *Tungsind* en *Melancholi*. Karel Verstrynge werkt in zijn boek *de Hysterie van de Geest* deze verschillen uitgebreid uit.³³ Beide termen zijn directe vertalingen van melancholie en worden tegenwoordig in het Deens ook door elkaar heen gebruikt. Kierkegaard gebruikt beide termen echter op verschillende manieren. McCarthy stelt dat *Melancholi* “de melancholie van Romantici, dichters en jonge mensen is”³⁴ *Tungsind* daarentegen, ligt dicht bij zwaarmoedigheid. Letterlijk vertaald vanuit het Deens betekent het “zwarte ziel.” Fundamenteel is *Tungsind* hetzelfde als *Melancholi*, maar het is meer gericht op verlangen en lijden op een dieper niveau. Op dit diepere niveau ligt volgens McCarthy een verlangen naar het herstel in de God-mensrelatie, waarbij de mens door twee fases gaat: ten eerste het onbewuste verlangen en lijden van *Melancholi* – en daarna het reflectieve en onderscheidende verlangen van *Tungsind*.³⁵

Verstrynge maakt deze distinctie ook en stelt dat:

³³ Karl Verstrynge, *Hysterie van de geest: Melancholie en zwaarmoedigheid in het pseudonieme oeuvre van Kierkegaard* (Leuven: Peeters Publishers, 2003).

³⁴ McCarthy, ‘Melancholy and “Religious Melancholy” in Kierkegaard’, 154.

³⁵ McCarthy, 164.

Zo valt het op dat Kierkegaard het begrip 'melancholie' reserveert voor jeugdige personages die nog niet ten volle tot ontwikkeling zijn gekomen, of voor mythische, vaak ook literaire figuren bij wie van een echt bewustzijn geen sprake kan zijn. Bij hen is de melancholie verbonden met hun constitutie, met wat ze zijn veeleer dan met wat ze doen. In het geval van 'zwaarmoedigheid' daarentegen drukt Kierkegaard eenzelfde soort gevoeligheid uit, maar op een hoger niveau. Daar gaat het precies om figuren bij wie een abnormaliteit op het niveau van het bewustzijn een normale relatie met de werkelijkheid onmogelijk maakt.³⁶

In dit citaat laat Verstrynge zien dat het verschil tussen *Tungsind* en *Melancholi* vooral naar voren komt in de mate van bewustzijn in een subject. Het romantische idee van melancholie van jeugdige of mythische wezens staat in schril contrast met de zwaarmoedigheid waar de persoon met een diep bewustzijn onder lijdt. Verstrynge stelt dat de afwezigheid van het bewustzijn in de vorm van *Melancholi* zorgt voor een onmiddellijke vorm van melancholie: een directe confrontatie met het verdriet wat de melancholie teweegbrengt. In het geval van *Tungsind* ligt de melancholie besloten in de sferen van het bewustzijn en is daardoor een langer rekkend en trager proces wat op de diepere lagen van het bewustzijn zich afspeelt. Tot slot stelt Verstrynge dat in beide gevallen het subject en het zelf wordt geconfronteerd met mogelijkheden, die aanvoelen als onmogelijkheden.³⁷

Zowel bij Verstrynge als McCarthy is er een fasering in de beleving van melancholie. Initieel is er volgens beiden enige mate van onschuld te ontwaren in het melancholische individu. Deze onschuld komt voort uit de jeugdigheid van het subject, die nog niet echt tot wasdom is gekomen en daardoor enige charme inziet van het melancholische. Verstrynge geeft aan dat deze onschuld voortkomt uit een onwetendheid, waar McCarthy refereert aan een zekere drang naar melancholie, die wel binnen het bewustzijn plaatsvindt. Deze drang is het onschuldige verlangen van het subject naar een onbereikbare liefde, of de afwezigheid van een object van verlangen.³⁸

Een ander belangrijk aspect binnen Kierkegaards schrijven, wat aandacht verdient alvorens we Kierkegaards eigen teksten gaan bekijken, is ironie. Kierkegaard was in zijn ideeën over ironie een Hegeliaan, en ook Socrates diende als groot voorbeeld op dit vlak.³⁹ Voor Kierkegaard zijn melancholie en ironie met elkaar verbonden en veronderstellen ze elkaar als tegengewicht. Ferguson omschrijft het als volgt:

Irony is no arbitrary or accidental starting point for Kierkegaard's sustained reflection on the character of modern existence. It is, so to speak, the most general solution to the problem of

³⁶ Verstrynge, 'Over de brug der zuchten de eeuwigheid in, Soren Kierkegaard en de melancholie', 504.

³⁷ Verstrynge, *Hysterie van de geest: Melancholie en zwaarmoedigheid in het pseudonieme oeuvre van Kierkegaard*, 265.

³⁸ McCarthy, 'Melancholy and "Religious Melancholy" in Kierkegaard', 44.

³⁹ Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity*, 32-34.

melancholy, the cure which is rooted in the same conditions which produced the sickness. It is, for this very reason, a false beginning, which lacks the discriminatory power Kierkegaard required to mount a genuinely critical analysis of the contemporary world”⁴⁰

Ferguson stelt dat voor Kierkegaard ironie kan dienen als oplossing of genezing voor melancholie. Melancholie wordt dan immers verholpen door een vergelijkbaar proces wat het in de eerste plaats aan het licht bracht. Ferguson beargumenteert dat de mens zich bevindt in een vacuüm tussen melancholie en ironie in. Hij stelt dat het subject door in zichzelf te keren een oneindige innerlijkheid vindt, die hem niet vooruithelpt maar in zichzelf duwt. Hij vervolgt door te stellen dat:

“Melancholy is a movement inwards, a retreat from the void of external space. Irony is an opposite, boundlessly expansive movement. But the boundary of human existence is permeable to both melancholy and irony which, as it were, threaten directly to connect ‘inner’ and ‘outer’ space. Irony seems to ‘raise’ itself above existence, while melancholy ‘sinks’ beneath it.”⁴¹

Het onderscheid tussen de twee begrippen uit zich in de tegengestelde richting waarop ze zich manifesteren. Waar ironie boven het menselijk bestaan uitstijgt, zinkt melancholie juist onder de sferen van bestaan. Beide bewegingen lijken echter overeenkomstig het menselijk bestaan te nuanceren of “erdoor heen te prikken.” Ferguson sluit af: And, in passing through, rather than being reflected from, the surface of modern life, each, thus, discovers the other. The two intermingle and, at times, become indistinguishable. Thomas Mann, thus, can talk of the typical ‘melancholy, ironic way’ of looking ‘through’ the modern world.”⁴² Ironie en melancholie liggen in elkaars verlengstuk en zijn in een eeuwige confrontatie met elkaar waarin ze de ander ontdekken, maar ook vermijden. Nu zowel de distinctie tussen *Melancholi* en *Tungsind* en de rol van ironie in Kierkegaards schrijven is uitgelicht, zullen we verschillende van zijn teksten gaan bekijken.

2.2 *Diapsalmata*: een (A)esthetische inslag

De voornaamste tekst waarin melancholie een rol speelt, is Kierkegaards grootste werk: *Of/Of*. In dit werk gebruikt Kierkegaard verschillende pseudoniemen om verschillende bestaansmodi uiteen te zetten. Het hoofd pseudoniem is Victor Eremita, die als redacteur de teksten van estheticus A en ethicus B bij elkaar heeft gevoegd na de ontdekking van de manuscripten van A. Ferguson stelt dat de personages van *Of/Of* duidelijk tegenover elkaar te zetten zijn. Hij stelt dat karakter A, de schrijver van

⁴⁰ Ferguson, 30.

⁴¹ Ferguson, 46.

⁴² Ferguson, 46.

de eerste helft van het boek veelal te maken krijgt met de ‘onmiddellijkheid’ en indringendheid van het leven. Het esthetische karakter leeft in het moment en wordt overvallen door hetgeen wat hem overkomt. Op een eerste gezicht past melancholie binnen deze onmiddellijkheid door haar indringende karakter. Het subject wordt overvallen door een staat van verdriet en onvermogen. A schrijft, zoals eerder aangehaald, dat: “Mijn zwaarmoedigheid is de trouwste minnares die ik ooit heb gekend, wat wonder dan dat ik haar liefde beantwoord.”⁴³ Daar waar door aannames op te schorten en te beginnen bij de onmiddellijkheid van het leven waarin de wereld zich aan het subject presenteert, daar is waar A veelal verkeert. McCarthy typeert A als volgt:

Aesthete A is both a Danish Faust and a Danish Don Juan, a synthesis of two medieval myths contemplated against the music of Mozart in a tragicomedy played out in the empty theater that is Either/Or. Aesthete A is alone with himself, or rather with his nineteenth-century ego in search of a self. And we, as twenty-first-century egos, are the scribbling voyeurs and *auditeurs* to his public soliloquies on what a self is not.”⁴⁴

McCarthy stelt dat Kierkegaard ons voorstelt aan het karakter A om de lezer mee te nemen in een zoektocht naar het zelf. Hoewel het enerzijds gaat om een zinloze zoektocht, die vooral stuit op vondsten over wat het zelf niet is, worden de lezers ook uitgedaagd tot zelfreflectie en introspectie.

Ferguson stelt ook dat er met de aforismen aan het begin van de *Diapsalmata* in *Of/Of* als het ware een “anatomie van melancholie” wordt gegeven.⁴⁵ We hoeven niet lang te zoeken naar voorbeelden waarin A melancholie beschrijft in de *Diapsalmata*. Door nu enkele voorbeelden te geven, kunnen we inzien dat A melancholie omarmt als een noodzakelijk proces in zijn leven. Hoewel hij het lijdend ondergaat, zullen we ook een accepterende houding terugzien. Ten eerste schrijft A: “Het is mij te moede zoals het een schaakstuk te moede moet zijn wanneer de tegenstander ervan zegt: dat stuk kan niet spelen”⁴⁶ In dit citaat wordt de onmogelijkheid van actie door geestesgesteldheid duidelijk. Juist waar de buitenwereld een actie verwacht, schiet het subject in een modus van machteloosheid en passiviteit. Dit lijkt een eerste kenmerk te zijn van melancholie in de *Diapsalmata*. Iets later schrijft A: “Helaas, de deur van het geluk gaat niet naar binnen open, zodat men er op los kan stormen en hem openbeuken; hij gaat naar buiten open en dus is er niets wat je eraan kunt doen.”⁴⁷ In deze metafoor lijkt het fortuin te doelen op een potentieel (en onbereikbaar) geluk, verscholen achter een deur. Deze deur gaat niet open door actie te ondernemen, aangezien juist het geweld tegen de deur hem onbewogen laat. A’s melancholicus is in zijn onvermogen niet in staat tot actie. De melancholicus die tracht het geluk te bereiken, kan dit niet door geweld. Juist in deze hopeloosheid lijkt A het subject

⁴³ Kierkegaard, *Of/Of*, 47.

⁴⁴ McCarthy, ‘Melancholy and “Religious Melancholy” in Kierkegaard’, 66.

⁴⁵ Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity*, 70.

⁴⁶ Kierkegaard, *Of/Of*, 48.

⁴⁷ Kierkegaard, 50.

achter te laten: het fortuin binnen handbereik, maar onmogelijk te bereiken. Ook de deur lijkt symbolische waarde te hebben. Door geweld kan de uitdraaiende deur nooit naar buiten worden gekeerd. Zo geldt ook voor het subject. Het subject gaat op zoek naar externe factoren en redenen voor zijn eigen malaise door zijn onvermogen om deze redenen in zichzelf te vinden. A vervolgt en schrijft dat: “Het leven is mij een bittere drank geworden, en toch moet die druppelsgewijs worden ingenomen, langzaam, tellend.”⁴⁸ In dit citaat lijkt A eveneens terneergeslagen en de enige bijpassende kwalificatie van deze levenshouding lijkt zwaarmoedigheid te zijn. Met de druppels die een voor een op het pad van de melancholicus komen, lijkt hij zich steeds weer op te maken voor nieuwe tegenslagen, aan de grond genageld en zonder enige hoop. Melancholie verwordt in dit citaat echter meer als een permanente conditie dan een tijdelijke staat van zijn.

Als we de bovenstaande citaten tezamen bekijken lijkt de melancholicus door de gehele *Diapsalmata* aan zijn conditie te lijden. Het laatste voorbeeld toont echter wel aan dat voor A er ook sprake lijkt van enig agentschap. De keuze om de bittere drank te blijven drinken, druppel voor druppel, is er een uit vrije wil. Hoewel hoop ver weg lijkt, accepteert de schrijver wel zijn lot.

Door de *Diapsalmata* heen zijn er echter ook enkele voorbeelden die een hoopvollere kant van melancholie laten zien. De volgende voorbeelden zullen ons tonen dat de grijsaard in zijn leunstoel eindelijk ook recht van spreken heeft als hij aangeeft “graag melancholisch te willen worden.” A schrijft dat: “Als ik ’s morgens opsta kruip ik meteen weer in bed. Het best voel ik me ’s avonds, op het moment dat ik de kaars doof en het dek over mijn hoofd trek. Nog eenmaal richt ik me op, kijk met een onbeschrijflijke tevredenheid de kamer rond, en dan welterusten, onder de wol.”⁴⁹ Hoewel dit citaat de voortdurende melancholische staat van A beschrijft, vinden we ook een ander aspect in. Het subject vindt bij het uitgaan van de kaars in het volledige donker even rust in zichzelf. In het donker van de nacht is hij juist in staat zich op te richten en een diepe gemoedsrust te ervaren. Dit citaat lijkt ook op de eerdergenoemde passage over Echo, waar het subject ook in het holst van de nacht een moment van diepe rust vindt in de stilte.

A ziet in melancholie de tegenhanger van de actualiteit – van de dingen die voorhanden liggen en de wereld openen. Immers, de opschorting die melancholie bewerkstelligt, betekent een volledige terugkeer in zichzelf voor het individu. Bij Kierkegaard wordt er in de literatuur vaak gerefereerd aan zijn ideeën over introspectie. Introspectie als een activiteit om als mens eerlijk en overwogen naar eigen gevoelens en motivaties te kijken. In de vormen die in de bovenstaande citaten naar voren kwamen, ligt er overduidelijk een weemoedig aspect besloten in deze vorm van introspectie. De zo te noemen ‘melancholische introspectie’ wordt niet door het subject begonnen, maar het subject wordt hierdoor overvallen en blijft verlamd achter. Juist voor de estheticus A is melancholie dus tweeledig. Aan de ene kant lijken de personages die A ten tonele brengt, verlamd door belemmering. Door krachten buiten zichzelf worden ze genageld aan de grond in de positie waarin ze zich bevinden. Bij

⁴⁸ Kierkegaard, 52.

⁴⁹ Kierkegaard, 53.

het voorbeeld van het schaakstuk komt dit specifiek naar voren. Aan de andere kant is er ook vaak een verzettend element in A's melancholische karakters. Het subject, getroffen door zijn situatie, zoekt naar erkenning voor zijn verdriet. Het verzet ligt besloten in de wil van het subject om te kunnen blijven twijfelen over de situatie. Deze tweeledigheid komt naar voren aan het einde van de *Diapsalmata*. A schrijft:

*De wijn verheugt mijn hart niet meer; weinig wijn maakt me weemoedig, veel wijn
zwaarmoedig. Mijn ziel is mat en krachteloos, [...] Ik ben alleen, dat ben ik altijd geweest;
verlaten, niet door mensen, dat zou me niet smarten, maar door de gelukkige geniën van de
vreugde, die mij in een grote schare omringden, die overal bekenden ontmoetten, me overal
een gelegenheid wezen. [...] Als ik een wens mocht doen, dan zou ik me geen rijkdom of macht
wensen, maar de hartstocht van de mogelijkheid, het oog dat, eeuwig jong, eeuwig gloeiend,
overal de mogelijkheid ontwaart. Het genot bedriegt, de mogelijkheid niet. En welke wijn is zo
schuimend, welke zo geurend, welke zo bedwelmend.⁵⁰*

A laat hier zien dat de uitzichtloosheid van zijn situatie komt door het verlaten zijn door blijdschap. Blijdschap was in staat hem te leiden naar nieuwe mogelijkheden. De oplossing voor dit probleem zou dan ook een oog zijn die in staat is tot het zien van voorliggende mogelijkheden. De wijn die hij drinkt voldeed, maar voldoet niet meer hierin, toch zoekt hij ook naar een wijn die dit wel kan bewerkstelligen. De noodkreet lijkt enerzijds een vraag naar erkenning, maar toch ook een moedeloos eindstation. Het oog voor mogelijkheid lijkt in de situatie waarin A's subject zich bevindt niet gemakkelijk te vinden. In het aforisme wat hierop volgt, schrijft A:

*Mijn leed is mijn ridderburcht, die als een adelaarsnest hoog tussen de bergtoppen in de
wolken ligt; niemand kan hem bestormen. Daarvandaan stort ik me omlaag in de
werkelijkheid en grijp mijn buit; maar ik blijf niet daar beneden, mijn buit breng ik mee naar
huis, en die buit is een beeld dat ik in de gobelins weef, boven, in mijn slot. Daar leef ik als
gestorvene. Al het beleefde dompel ik onder in de doop der vergetelheid tot de eeuwigheid der
herinnering. Al het eindige en toevallige is vergeten en uitgewist. Daar zit ik als een oude,
grijsharige man, diep in gedachten, en verklaar die beelden met zachte stem, haast fluisterend,
en naast me zit een kind, dat luistert, ook al herinnert het zich alles nog voor ik het vertel.⁵¹*

Wederom schemert afzondering, pijn en verdriet door en wekt A duidelijk een gevoel op van melancholie. De introspectie die naar voren komt in de vorm van een prooi, verwerkt tot afbeelding, brengt melancholie sterk in verband met herinnering. Het lijkt echter wel meer een actief proces te zijn

⁵⁰ Kierkegaard, 68.

⁵¹ Kierkegaard, 69.

van verwerking. De laatste zin specifiek lijkt echter te suggereren dat het subject – de grijsaard – vast blijft hangen in zijn gedachtestromen. En zo is het ook met de melancholicus in de *Diapsalmata*. Kierkegaard laat in "Of/Of" via het personage A een diepgaande verkenning van melancholie naar voren komen. A ervaart melancholie als een overweldigende gemoedstoestand, waarbij passiviteit en introspectie samenkomen. Hoewel melancholie een gevoel van verlamming en verlies met zich meebrengt, toont A ook een acceptatie van dit gevoel als een noodzakelijk deel van zijn bestaan, waarbij hij momenten van rust en introspectie vindt te midden van zijn innerlijke strijd.

2.3 De onmiddellijkheid van de onbewogenheid

De *Diapsalmata* zijn voor Kierkegaards *Of/Of* slechts de ouverture van het hoofdmuziekstuk wat volgt: *De onmiddellijke erotische stadia*. Volgens Ferguson zijn *De onmiddellijke erotische stadia* dan ook de ophelderende sleutel in het begrijpen van de *Diapsalmata*.⁵² In dit essay beschrijft A middels de opera *Don Juan* wat het betekent om estheticus te zijn. A stelt dat de opera van Mozart een directe vorm van sensualiteit oproept: de muziek ontvouwt zichzelf als het sensuele voor de luisteraar. “De anatomie van melancholie” wordt na de losse aforismen uit de *Diapsalmata* dan ook verder uitgewerkt in dit essay. Melancholie krijgt een rol toegekend als de tegenhanger van het verlangen, wat middels de opera van Mozart in drie opeenvolgende fases wordt beschreven. A schrijft dat verlangen altijd aanwezig is in de stilte en leeft door de contemplatie.⁵³ Hiertegenover staat melancholie, een doelloos verlangen zonder enig object. Het melancholische is een zelf absorberende onrust. A licht dit toe door te stellen dat: “Het zinnelijke ontwaakt, echter niet tot beweging maar tot stille quiëscentie, niet tot vreugde en vrolijkheid maar tot diepe melancholie.”⁵⁴ Melancholie wordt hier wederom sterk aangeduid als iets statigs, waar beweging of mogelijkheden worden weggenomen. A vervolgt: “Het begeerte vervluchtigt niet [...] maar voor de begeerte is het aanwezig zonder te worden begeerd, hetgeen de begeerte zwaarmoedig maakt omdat ze er niet toe kan komen te begeren.”⁵⁵ Juist het verlangen dat geen object heeft, is geworden tot melancholie, vergelijkbaar met wat Freud stelde. Immers, wanneer het object niet meer duidelijk zichtbaar is voor het subject, verdwijnt de relatie tussen beiden en keert het subject in zichzelf. Deze melancholie is voor A wel anders dan depressie of pijn. In een metafoor betreffende een plant zet hij dit als volgt uiteen:

Zoals het leven van de plant gebonden is aan de aarde, zo is het verzonken in stil presentisch verlangen, verdiept in contemplatie, en kan toch haar object niet tot op de bodem peilen, in de

⁵² Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity*, 71.

⁵³ Kierkegaard, *Of/Of*, 96-97.

⁵⁴ Kierkegaard, 97.

⁵⁵ Kierkegaard, 98.

kern omdat er in diepere zin geen object is; en toch is dit ontbreken van een object haar object niet, want in dat geval was ze meteen in beweging, dan was ze gedetermineerd, zo op geen andere manier, dan in kommer en smart, maar kommer en smart houden niet die contradictie in die typerend is voor melancholie en zwaarmoedigheid, niet die dubbelzinnigheid die het zoete van het melancholische is.⁵⁶

Dit citaat maakt duidelijk dat er volgens A een bitterzoet element zit in het ervaren van melancholie. A vergelijkt het verlangen met het leven van een plant, geabsorbeerd in de aarde. Verlangen kan zich immers ook verliezen in een stille aanvaring met de tijd. Het object van verlangen staat voor de plant stil, waardoor het voor het subject niet kan bestaan. Zonder een object van verlangen lijken verdriet en pijn aannemelijk, maar A suggereert dat de ambigue zoetheid van melancholie juist ook acceptatie van het contemplerende subject mogelijk maken.

Melancholie wordt door A vervolgens ook vergeleken met muziek. Waar woorden of de ratio soms tekortschieten, kan juist het gevoel de muziek soms begrijpen. A stelt dat: “De reden daarvoor kan muziek niet geven, dat gaat haar macht te boven; de stemming zelf is door het woord niet uit te drukken, ze is te zwaar en te drukkend dan dat het woord haar kan torsen, alleen de muziek vermag haar weer te geven. De grond van haar melancholie is gelegen in de diepe innerlijke contradictie waarop we in het voorgaande hebben getracht opmerkzaam te maken.”⁵⁷ Juist in de contradictie vinden muziek en melancholie elkaar. Het niet kunnen vertalen wat er zich afspeelt, maar toch het sterke gevoel dat er iets gebeurd is waar muziek en melancholie elkaar vinden voor A.

De tweede fase wordt gekenmerkt door het wakker worden van het verlangen, waar het verandert van een passieve substantie naar een actieve veelzijdigheid. Het verlangen kan groeien door een innerlijke verandering. Deze lijkt voor A dus ook mogelijk tijdens zijn melancholische fase.⁵⁸ De derde fase volgt vlot, en wordt gekenmerkt door de ontwikkeling van en tot een gedefinieerd begrip van verlangen voor het subject. Deze fase wordt ook geïllustreerd door de intrede van Don Juan, de verleider uit de opera van Mozart. Volgens Ferguson wordt Don Juan gekarakteriseerd als een man met een “uncontrollable frenzy, [a] melancholic in the original Platonic sense.”⁵⁹ Ferguson doelt hiermee op de fysieke vorm van melancholie, waar het subject lijdt onder zijn verschijnselen. Don Juan wordt door zijn innerlijke strijd en de onmiddellijke verlangens van zijn onderbewustzijn van object naar object (in dit geval vrouw naar vrouw) geleid. Hiermee staat hij direct tegenover A, die ook lijdt aan melancholie op een ‘romantische’ manier. Ferguson beargumenteert dat A van zijn eigen lijden is gaan houden en de stilte is gaan prijzen. Waar Don Juan wordt gedreven door zijn instincten, is het voor A, die zelf overkomt als christen, niet christendom wat de oplossing vormt voor

⁵⁶ Kierkegaard, 98-99.

⁵⁷ Kierkegaard, 100.

⁵⁸ Kierkegaard, 100-105.

⁵⁹ Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity*, 73.

melancholie. Het zit dieper. De acceptatie van het melancholische vormt de voorwaarde voor een prettig bestaan. A stelt dat: “Er is misschien wel niets wat een mens zozeer adelt als het bewaren van een geheim. Het geeft zijn hele leven een betekenis, die het toch alleen maar voor hemzelf heeft, het bevrijdt hem van elk ijdel rekening houden met de wereld die hem omringt, zichzelf genoeg rust hij zalig in zijn geheim, dat kan men bijna zeggen ook al zou zijn geheim het meest onzalige zijn.”⁶⁰ Juist het geheim van het innerlijk lijden is wat A in zijn kracht plaatst. En juist met dit geheim in pacht sleept hij de lezer mee door de opvolgende hoofdstukken.

A vervolgt zijn werk met een betoog genaamd “Schaduwbeelden” over “het gereflecteerde verdriet”, waarin hij met een groep genaamd de *Symparaneikromenoi* op zoek gaat naar de ware aard van deze droefheid. Hij stelt het gereflecteerde verdriet nooit in kunst kan worden getoond, “want het innerlijk tussen innerlijk en uiterlijk is opgeheven, en het valt derhalve niet onder ruimtelijke categorieën.”⁶¹ Het verdriet beweegt zich naar binnen, in een eeuwig proces van “worden en verworden”, net zoals de silhouetten die nooit de persoon zelf kunnen representeren, maar altijd zichtbaar zijn voor het oplettende oog. Alles in het subject wordt door deze droefheid beïnvloed en zijn relaties geleid door haar wil. Deze droefenis kan in vergelijking dichtbij melancholie worden gelegd, gekenmerkt door diepe reflectieve gedachten en een volledig terugtrekking in het zelf. Ook stelt A dat in deze droefenis er afstand wordt genomen van het heden en vooral verleden en toekomst zich op de voorgrond van het subject bevinden. A verbindt deze vorm vanuit zijn esthetische karakter met verschillende voorbeelden uit de literatuur van vrouwen die in hun verlangen naar hun geliefden tegenstand moesten dulden en uiteindelijk verwerden tot personificaties van dit gereflecteerde verdriet, of: melancholie.⁶² Het lijkt erop alsof Kierkegaard zelf zoekt naar een antwoord voor zijn afgebroken verloving met Regine Olsen. De *Symparaneikromenoi* koersten met A op een passievolle tocht af naar de innerlijke kracht van het gereflecteerde verdriet, maar vonden een spiegel, die via A ook Kierkegaard zelf trachtte te beïnvloeden.

Dit verdriet en melancholie lijken voor A en de *Symparaneikromenoi* een nastreefbare staat van zijn. Het doel van hun zoektocht is de ontrafeling van het eerder opgeworpen “geheim.” Ferguson schrijft dat over de vergelijking tussen melancholie en het gereflecteerde verdriet dat:

Melancholy is a kind of inwardness and can impart through its indifference to the world something that might be mistaken for a spiritual glow. What is in reality a reflective sorrow which, like a toothache, he cannot let alone seems to him more immediate than the entire world of actuality that stands opposed to it. He is consumed by his own melancholy, which

⁶⁰ Kierkegaard, *Of/Of*, 168.

⁶¹ Kierkegaard, 181.

⁶² Kierkegaard, 182-87.

*colours his every relation. He remains 'locked up' within himself, an object of his own psychological curiosity.*⁶³

Het verband tussen reflectieve droefheid en melancholie wordt hierin beschreven als een acute tandpijn, wat een subject in al zijn dagelijkse bezigheden en relaties kan beperken. Hoewel vanaf de buitenkant juist het melancholische iets nastreefbaars lijkt, wordt hier gewaarschuwd dat dit het niet is. Juist in deze passage lijkt ook de distinctie tussen *Tungsind* en *Melancholi* duidelijk naar voren te komen. De 'jeugdigheid' van A zorgt voor een verlangende zoektocht naar het melancholische, de zoektocht om haar aspecten waarlijk onder ogen te kunnen komen. Juist het begrijpen van droefheid zou immers voor minder droefheid zorgen.

Dit vinden we ook in "De ongelukkigste", het hoofdstuk wat aansluit op het voorgaande. De Ongelukkige leeft of in de toekomst als hoop of in het verleden als recollectie. Dit zorgt echter voor een tweeledig probleem. Het in hoop vooruitkijken naar een toekomst die nooit gerealiseerd zal worden exact zoals voorgesteld en het terugkijken naar het verleden in haar veelzijdigheid van gemiste kansen.⁶⁴ De ware aard van de Ongelukkige is een synthese tussen paradoxen. Hij is nooit het een of het ander, maar altijd het niet-andere. A schrijft: "Zijn leven speelt zich niet in achterwaartse richting af, maar gaat in twee richtingen tegelijk de verkeerde kant op."⁶⁵ Dit tweerichtingsverkeer tekent de Ongelukkige man en de staat van roest waarin hij wegglijdt. "En toch weet hij dat, als hij ook maar aan één mens zou uitleggen hoe het er eigenlijk met hem voor staat, hij voor waanzinnig zou worden verklaard."⁶⁶ Het probleem is dat hij nooit waanzinnig kan worden, zelfs al wordt hij zo genoemd door anderen. De Ongelukkige is de ultieme personificatie van melancholie – en volgens Ferguson een zelfportret van A.⁶⁷ A accepteert dat de conditie waarin hij zich bevindt niet te vermijden is; hij verblijft in een eeuwigdurende esthetische fase. Hij accepteert dat er geen diepere betekenis te vinden is in het leven. Precies hier ontmoeten melancholie en ironie elkaar: A realiseert zich dat het leven betekenisloos is, maar dat deze realisatie een diepe zwaarmoedigheid met zichzelf meebrengt. Dit impliceert dat alle activiteiten die men kan doen, nutteloos zijn. Zo ook, het realiseren van deze nutteloosheid. Hierin keert A terug bij zijn *Diapsalmata*, waarin hij stelde dat of je nu A of B doet, je van beide keuzes spijt zal hebben.⁶⁸

In *Repetitie*: het werk geschreven vlak na *Of/Of*, is als het ware een alternatieve versie van A de hoofdpersoon. Aanvankelijk had Kierkegaard hem (De Jonge Man) bedoeld als een Goethes Werther, een hopeloos romanticus die na zijn begrip van onbereikbare liefde vanuit een diep verdriet zichzelf van het leven beroofde. Het verhaal van De Jonge Man is echter dichter verbonden met

⁶³ Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity*, 74.

⁶⁴ Kierkegaard, *Of/Of*, 230.

⁶⁵ Kierkegaard, *Of/Of*, 230.

⁶⁶ Kierkegaard, 230.

⁶⁷ Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity*, 74.

⁶⁸ Kierkegaard, *Of/Of*, 65-66.

Kierkegaards eigen levensverhaal. De Jonge Man stelde net als Kierkegaard een verloving voor, die door zijn geliefde werd geaccepteerd. In beide gevallen koos de man er echter voor om de verloving voortijdig af te breken. Hierin vinden we een autobiografisch element in Kierkegaards schrijven. Het einde van het verhaal werd echter door Kierkegaard veranderd en stroomde zo meer overeen met zijn eigen leven. De Jonge Man werd een dichter. De staat van diep verdriet en zwaarmoedigheid waarmee De Jonge Man zijn keuzes maakte en de uiteindelijke uitkomst, laten aspecten van melancholie in Kierkegaard duidelijk zien. Melancholie komt sterk naar voren als een niet-willen. De apotheose van dit niet willen kent echter een productief element: creativiteit in de vorm van dichtkunst.

De eerste helft van *Of/Of* wordt afgesloten met het dagboek van een zekere Johannes en zijn briefwisseling tussen hem en zijn lustobject Cordelia: Het dagboek van de verleider. Dit werk staat enigszins los van de rest van het eerste deel, en wordt in de literatuur vaak buiten de analyse gelaten.⁶⁹ In dit dagboek wordt de obsessieve veroveringstocht van Johannes naar het hart van Cordelia beschreven. Cordelia verwordt voor Johannes tot een obsessie, nu ze getrouwd is met een andere man. Zijn obsessie wordt langzaam een destructieve cyclus van verlangen en wanhoop. Deze dichotomie tussen verlangen en destructie leidt tot een staat van melancholie voor Johannes. Aaron Edwards beargumenteert in zijn artikel dat deze dichotomie vooral voortkomt uit het verschil tussen de ideale visie die Johannes van Cordelia heeft en de realiteit die daar haaks op staat. Hierin lijkt het verhaal ook een hermeneutisch commentaar op Goethes *Die Leiden des jungen Werther* uit 1774, waarin de hoofdpersoon Werther aan het einde van het verhaal zichzelf ombrengt door de onbereikbare liefde, die hij in zijn gedachten wel gemanifesteerd heeft. De passages van “het dagboek van een verleider” tonen wederom een verbintenis tussen melancholie en liefde. In dit geval betreft het een onbereikbare liefde, die de hoofdpersoon volledig in zijn bedwang heeft. Het verlangen verwordt tot een onmogelijk stilbare honger – een pijn die niet verzacht kan worden. De enige uitweg voor Johannes is een terugkeer in zichzelf, een overdenken en introspectie.

Naast Johannes, vindt ook A geen permanente manier om te leven, hij wordt geleefd. Zijn vermogen om zijn conditie op verschillende manieren te analyseren is echter interessant. “He takes pleasure in dissecting all the elements of his unhappy mood.”⁷⁰ Dit aspect lijkt paradoxaal te spreken voor de positieve elementen binnen melancholie. Het veronderstelt een modus van zijn waarin het subject alles wat hij beleefd heeft, kan overzien. Bovendien ondervindt hij genot aan hetgeen hij leert over zichzelf, zelfs als dit diepe misère is. A’s reis door de esthetische essays zijn een anatomie van wat melancholie voor hem is: een noodzakelijk te nemen pad voor zijn begrip van de wereld: een wereld zonder betekenis.

⁶⁹ Alastair Hannay en Gordon Daniel Marino, *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, Cambridge Companions to Philosophy (Cambridge University Press, 1997), 222, <https://doi.org/10.1017/CCOL0521471516>.

⁷⁰ Ronald Grimsley, ‘Romantic Melancholy in Chateaubriand and Kierkegaard’, *Comparative Literature* 8, nr. 3 (1956): 236, <https://doi.org/10.2307/1768290>.

Kierkegaard, die zelf gebukt ging onder dezelfde zwaarmoedigheid als de hoofdpersoon in het verhaal, lijkt zijn doel te behalen. De lezer wordt stilgezet en aangezet tot reflectie. Door zijn eigen ervaring en pijn, lijkt Kierkegaard te bewijzen dat melancholie ook een positieve en productieve kant heeft. Om echter een volledige balans op te maken, zullen we onze reis eerst voortzetten door te kijken naar de andere kant van Kierkegaards munt: en ten tonele verschijnt de tegenhanger van A. De volgende paragraaf bespreekt de ideeën van B – die op ethische grond zich verhoudt tot melancholie.

2.4 de Ethicus spreekt

Waar we Kierkegaards esthetische domein verlaten, wandelen we het ethische binnen. In het tweede deel van *Of/Of* staat de persoon van Rechter Vilhelm centraal. Zijn levenswijze en -visie staan recht tegenover die van het esthetische karakter uit het eerste deel. Het tweede deel is onderverdeeld in enkele erg georganiseerde brieven van de rechter aan zijn vriend (A). Op systematische manier zet hij zijn ideeën uiteen. Hij wordt gezien als het ethische karakter. Hij is niet gericht op de ‘onmiddellijkheid’, die het esthetische karakter typeert, maar juist op de *longue durée*, de diepere lagen van het bestaan en de regels van de moraliteit. Ferguson typeert de tegenstelling tussen de twee karakters als volgt:

The protagonist of Either had expressed his life-view most generally in the ‘Diapsalmata’, and Judge William replies directly to the melancholic refrain: ‘do it or do not do it, you will regret it’. Such a statement is, for him, so contradictory that he can only interpret it as an affectation. It could not have been intended seriously, because to be serious (by definition) is not to regard existence so lightly.⁷¹

Ferguson stelt dat de tegenstrijdige aard van de motivaties van A gegrond zijn in aanstellerij en overdrijving. A laat zich leiden door emoties en kortzinnige prikkels, waar B zelf juist weloverwogen zijn keuzes maakt. Belangrijk om te stellen, is dat hoewel er een duidelijk tegenstelling is tussen de estheticus A en de ethicus B, Kierkegaard zelf geen voorkeur uitspreekt. Daarnaast heeft B ook begrip voor de handelswijze van A. Over het najagen van lusten en begeerten, stelt hij het volgende:

Je zweeft voortdurend boven jezelf, en hoe beslissend elke stap ook mag zijn, je houdt voortdurend een interpretatiemogelijkheid achter de hand die met één woord alles kan veranderen.⁷²

⁷¹ Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity*, 79.

⁷² Kierkegaard, *Of/Of*, 438.

Subject A is volgens Vilhelm (subject B) een niet volgroeide persoonlijkheid, die slechts zijn begeerten najaagt, zonder reflectief vermogen. Subject A lijkt volgens B in zekere zin melancholie te verheerlijken. De *Diapsalmata* en essays van A tonen steeds voorbeelden van de omarming van het verdriet van Subject A. Juist deze melodramatische instelling werkt voor subject B averechts in het benaderen van het ethische of zoeken naar een juiste ethische aanpak. B beticht A van onrustigheid, chaos en ondoordachtheid. Zo stelt hij dat: “eerlijk gezegd ontbeert je psychologische belangstelling ernst en is ze meer een hypochondrische nieuwsgierigheid.”⁷³ Deze hypochondrische nieuwsgierigheid doelt op de weemoedigheid waarmee A zaken in het leven aanpakt, of anders gesteld: hoe zijn melancholie volgens de ethicus het handelen beperkt. Ferguson stelt hierover dat: “The melancholy which is such a feature of the young man’s experience is now revealed to be a hidden but willful obstruction to the development of his personality, and is kind of repressed expression of this personality.”⁷⁴ Het geheim van A, is een obstructie voor B. Waar A stelt dat het juist melancholie is wat hem definieert, stelt B dat zijn persoonlijkheid wordt onderdrukt. Hij wordt verleid en door zijn eigen verlangens heen en weer geslingerd, zoals de zee. B schrijft dat: “je [A] een vreemdeling en bijwoner bent in de wereld [...] zelf kun je je overgeven aan de roes van de jeugd, bijna niet meer te houden bij de gedachte aan die oneindigheid die je element is, een element dat net als de oceaan onveranderend alles in zijn diepte verbergt.”⁷⁵

Vanuit ethisch oogpunt beargumenteert B dat het voor A, die al veel ervaring heeft in zijn manier van leven, niet de bedoeling is om meer mensen te overtuigen van zijn “lege” manier van leven. A zou het hier ongetwijfeld mee oneens zijn. Zelfs al kende A de gevaren, zou hij ze juist niet uit de weggaan en juist actief hierin volharden. Voor B is het leven van A een leven met focus op de details. Voor A geldt dat elke keuze er niet toe doet, wat men ook kiest. Voor B is melancholie een visuele beperking die A volledig in de weg staat om te leven en op ethische manier keuzes te maken. B doet een oproep aan A, en stelt dat hij moet kiezen voor zijn levenswijze, zonder twijfel. In het geval van A betekent dit dat hij moet kiezen voor zijn melancholie, waarmee hij een ethische keuze maakt om estheticus te zijn. De ethische persoonlijkheid ziet in melancholie geenszins iets opbouwends voor een subject. Hij ziet zijn vriend A gekweld door zijn melancholie onverantwoorde levenskeuzes maken. Vanuit een ethische blik lijkt er dus geen ruimte te zijn voor productieve elementen van de melancholie.

Vilhelm stelt ook dat er geen dokter is die melancholie kan genezen, en dat de oorzaak volledig te maken heeft met de instelling van een subject. Hij stelt de lezer een vraag: “Wat is zwaarmoedigheid? Het is de hysterie van de geest”⁷⁶ Deze hysterie van de geest is een drijvende kracht voor Vilhelm, die niet onderschat dient te worden. Vilhelm stelt dat in het leven van een subject

⁷³ Kierkegaard, 436.

⁷⁴ Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity*, 80.

⁷⁵ Kierkegaard, *Of/Of*, 500-501.

⁷⁶ Kierkegaard, 592.

er een moment komt waarin de man de onmiddellijkheid van het leven wil overstijgen en zijn ziel zich aan hemzelf bekend wil maken. Wanneer dit moment er echter komt en het subject is er niet klaar voor, valt in hij in een diepe staat van melancholie. Vilhelm verbindt melancholie met het oneindige, aangezien er volgens hem immers geen aanwijsbare reden is voor zijn melancholie, die voor het subject dus eeuwig zou kunnen duren. Als het subject de reden van zijn melancholie achterhaalt, valt deze prompt weg. Dit staat voor Vilhelm recht tegenover verdriet, wat ook doorgaat zelfs al kent men het object van verdriet.⁷⁷

Vilhelm schrijft hierna dat: “[...] Maar zwaarmoedigheid is zonde, is eigenlijk een zonde *instar omnium*, want het is de zonde niet diep en met innerlijke kracht te willen, en dat is de moeder van alle zonde. Deze ziekte [...] is in onze dagen heel algemeen”⁷⁸ Melancholie is voor Vilhelm een zonde, die voortkomt door het opschorten van diepe waarlijke verlangens. Als een ziekte manifesteert het zich bij zijn tijdgenoten en brengt het grote problemen met zich mee. Vilhelm brengt echter wel nuance aan, door vervolgens wel te stellen dat: “Ik wil graag toegeven dat zwaarmoedig zijn in zekere zin geen slecht teken is, want het overkomt in het algemeen de meest begaafde naturen.”⁷⁹

Vilhelm refereert hier naar het Aristoteliaanse idee dat alleen de begaafde zielen zullen lijden aan melancholie en dat het daardoor niet per se een slecht teken hoeft te zijn om eronder gebukt te gaan. Het gaat voor Vilhelm er vooral om wat het subject ermee doet. Het voorgevoel van mogelijke transformatie van de geest is alleen weggelegd voor degene die het melancholische toelaten, én verwerpen. Hoewel deze noten van Vilhelm enigszins elitair kunnen overkomen op degene die liever uit de weg blijft van melancholie, lijkt Kierkegaard de lezer die zijn betoog knikkend volgt nu te voorzien van een spiegel.

De estheticus en ethicus staan tegenover elkaar, maar bieden wel al de garantie dat achter de melancholische sluier meer gebeurt dan slechts een ondraaglijk lijden. Als we de ethicus volgen in zijn rechtlijnigheid, stuiten we op de veroordeling van melancholie als zonde of ziekte. Deze ziekte is echter wel deel van een ontwikkelingsproces van de geest. De vraag die volgt, is of melancholie misschien noodzakelijk zou kunnen zijn voor sommigen voor het bereiken van hun lotsbestemming. Deze noodzakelijkheid zien we in ieder geval terug bij een ander aspect van het leven voor Kierkegaard: vertwijfeling. In de komende paragrafen zullen de karakters van *Of/Of* naast Anti-Climacus worden gelegd, wat het beeld van Kierkegaards melancholie compleet zal maken. Hoewel er zowel bij A en B al een productievere vorm van melancholie is laten zien, komt deze vooral naar voren in Kierkegaards werk over vertwijfeling: *de Ziekte tot de dood*.

⁷⁷ Kierkegaard, 592.

⁷⁸ Kierkegaard, 592.

⁷⁹ Kierkegaard, 592.

2.5 Melancholie: Ziek zijn door de dood

Søren Kierkegaards werk *De ziekte tot de dood* is het meest dogmatisch-religieuze werk van Kierkegaard en kan geduid worden als een anatomie van vertwijfeling. Hoewel Kierkegaard, die spreekt vanuit zijn pseudoniem Anti-Climacus, niet specifiek de term "melancholie" gebruikt, verkent hij wel de psychologische en existentiële toestanden die verband houden met het melancholische. Deze paragrafen zullen laten zien dat in *De Ziekte tot de dood* melancholie wordt aangeduid als een essentieel proces in het leren kennen van God: hetgeen voor Kierkegaard het ultieme doel in het leven is. De aard van wanhoop en spirituele leegte die inherent zijn aan het menselijk bestaan, worden door pseudoniem Anti-Climacus centraal gezet in dit werk. Hij beschrijft de menselijke ziel als gekweld door een diepgewortelde ontevredenheid en een verlangen naar vervulling. Deze existentiële onvrede kan resoneren met de emotionele en psychologische kenmerken van melancholie, zoals gevoelens van verdriet, verlies en een verlangen naar iets dat onbereikbaar lijkt. Voor Anti-Climacus komt dit samen in zijn idee over vertwijfeling. Anti-Climacus stelt dat vertwijfeling (in het Engels vertaald als despair) overeenkomstig gezien moet worden met zonde. Er is in dit geval geen sprake van een uitsluitend neerslachtige modus van zijn of depressief gevoel. Zonde staat voor christenen, en dus ook voor Anti-Climacus, gelijk aan 'afzondering of verwijdering' van God. De vertwijfeling zorgt dus voor deze afstand. Anti-Climacus wijst erop dat melancholie voortkomt uit een dissonantie tussen het verlangen van het individu en de realiteit van de wereld om hem heen. Hij benadrukt dat melancholie een vorm van existentiële droefheid is die kan ontstaan uit het besef van de vergankelijkheid van het leven en de ontoereikendheid van de menselijke conditie. Een belangrijke vraag die uit het werk naar voren komt, is de vraag in hoeverre de vertwijfelde te vergelijken is met de melancholicus. We zullen in het vervolg van deze paragrafen laten zien dat dit wel degelijk mogelijk is. Anti-Climacus schrijft:

De ziekte tot de dood eindigt niet in de dood, maar "Integendeel, de kwelling van de vertwijfeling bestaat er juist in niet te kunnen sterven. [...] Ziekte zijn *tot* de dood staat dus gelijk met niet kunnen sterven, maar niet alsof er hoop op leven was, nee, het hopeloze is dat zelfs de laatste hoop, de dood, er niet is. Als de dood het grootste gevaar is, dan hoop je op het leven. Maar als je het nog meer schrikbarende gevaar leert kennen, dan hoop je op de dood. Als het gevaar dus zo groot is dat de dood tot hoop is geworden, dan is vertwijfeling de wanhoop dat je zelfs niet kunt sterven."⁸⁰

Voor Anti-Climacus geldt dat de dood wordt weggenomen als mogelijkheid door de vertwijfeling. De dood wordt niet langer gezien als het grootste gevaar of tegenstelling. Immers, voor het subject

⁸⁰ Søren Kierkegaard, *De ziekte tot de dood* (Eindhoven: Damon, 2021), 30.

verdwijnt de scheiding tussen leven en dood in deze vertwijfeling. Deze gewenste zelfkennis zorgt er uiteindelijk bij Anti-Climacus voor dat de *leap of faith* er een is vol overgave – en het subject kan dan de waarheid in de ogen kijken. In Anti-Climacus geval betekent dit: waarlijk voor God verschijnen.

Anti-Climacus stelt dat er in de vertwijfeling verschillende fases zijn aan te merken. Het begint voor Anti-Climacus bij de vertwijfeling over het niet doorhebben dat een zelf niet-is voor een individu. In deze staat ontbreekt het voor het individu aan kennis of weet van een eigen identiteit of betekenis van zijn bestaan. De vertwijfeling die hieruit volgt, wordt gekenmerkt door een fundamentele disconnectie met het zelf; een disconnectie waarbij vervulling en een duidelijk doel ontbreken. De fase die hierop volgt, houdt het ontkennen van het zelf in. Deze ontkenning volgt op de realisatie van het niet zijn van een zelf, maar het niet willen openstellen voor de verandering die het worden van een zelf met zich meebrengt. Hierbij staat de angst voor het nemen van verantwoordelijkheid centraal – een angst die in dit geval ontbreekt voor het subject. De derde fase wordt gekenmerkt door het willen worden van een zelf, maar gevangen zitten in de spanning van het worden. Het belang van een zelf zijn is door het subject gevonden, maar het pad erheen brengt veel spanning met zich mee. De laatste fase waardoor het individu gaat, is de fase waarin hij zich realiseert dat hij niet een uiteindelijke staat vanzelf gaat bereiken. Deze toestand weerspiegelt het verlangen naar een diepere verbinding met het ware zelf, vaak gepaard gaand met een gevoel van ontoereikendheid of een existentiële leegte. Het melancholische lijkt vooral in de eerste twee fases naar voren te komen. Juist in disconnectie van het zelf, ligt de ruimte voor melancholie. Vanuit hier volgen twee paden. Enerzijds kan er gesteld worden dat melancholie de beperkende factor is – melancholie stopt de tijd voor het individu en zorgt voor stagnatie in het proces van zelfkennis. Echter staat hiertegenover dat Anti-Climacus het nodig acht dat er reflectie is. Alle fases in het proces zijn noodzakelijk om dichterbij het zelf te komen, waaruit blijkt dat er een noodzakelijkheid ligt in het ondergaan van de neerslachtige reflectie in de eerste twee fases.

Een vergelijkbare spanning vinden we in de typering van melancholie en tijd verwoord in het artikel van Emily Hughes. Zij stelt dat een melancholicus desynchronisatie van tijd meemaakt als hij lijdt aan zijn conditie. De toekomst wordt door het subject weggenomen als een onmogelijkheid, en het subject richt zich in plaats daarvan op gewelddadige manier tegen het verleden. Door de intensivering van het verleden in het heden, vertraagt de tijd echter voor het subject. In ernstige gevallen lijdt deze onbewuste houding tegenover tijd tot een volledige ontkoppeling van tijd in zijn algemeenheid. Melancholische tijd zorgt dus voor de paradoxaal onmogelijkheid van het “niet kunnen leven, maar ook niet kunnen (of willen) sterven”⁸¹ Hieraan verwant schreef Patricia de Martelaere het volgende:

⁸¹ Emily Hughes, ‘Melancholia, Temporal Disruption, and the Torment of Being Both Unable to Live and Unable to Die’, *Philosophy, Psychiatry & Psychology* 27, nr. 3 (2020): 204, <https://doi.org/10.1353/ppp.2020.0024>.

*De melancholicus, welteverstaan, is degene die niet sterft voor zijn liefde of zijn geloof, maar alleen voorlopig niet. Voorlopig heeft hij iets dat beter is dan de dood: het onuitputtelijke verdriet waarmee hij zijn absolute trouw aan het object bewijst – het laatste teken dat het object nog niet, of nog niet helemaal, verloren is. Ontneem hem zijn lijden en hij heeft niet meer. Ontneem hem zijn pijn en hij kiest de dood.*⁸²

De dood is een station dat voor de melancholicus onmogelijk wordt door zijn lijden. Door het volharden in de pijn verdwijnt de relatie tot de dood: de melancholicus kiest ervoor om te blijven hangen in de relatie tot hetgeen hij verloren is, en realiseert zich ook dat het juist die relatie is, die hij niet meer heeft. Deze opschorting of disbalans die melancholie kenmerkt met daartegenover het verlangen naar die disbalans, is de kern van de spanning die melancholie met zich meebrengt.

Vertwijfeling komt voor Anti-Climacus immers vooral naar voren als een disbalans van het zelf. Het zelf is voor Anti-Climacus geen vaststaand gegeven, maar hetgeen wat volgt uit de synthese tussen verschillende weerskanten van de realiteit. Het zelf is dus niet de synthese zelf. Voor Anti-Climacus, maar ook voor Kierkegaard, ligt een teleologische toon onderliggend aan dit proces van de zelf. Het zelf gaat een proces in om uiteindelijk tot een authentieke zelf te komen. De authentieke zelf heeft de wil om de zonde te overkomen en is niet de zonde zelf per se overkomen. Vertwijfeling kan zich vervolgens op verschillende manieren manifesteren, door te leunen op een van de weerskanten van de realiteit, waardoor de disbalans optreedt. Ferguson brengt als voorbeeld de disbalans tussen eindigheid en oneindigheid aan. Bij een gebrek aan eindigheid, vervalt het subject in een staat van abstractie. Door de oneindigheid die trekt aan het individu, verliest hij de drijfveren in het heden om over te gaan tot actie. Daartegenover staat het te ver leunen naar de eindigheid, wat voor Anti-Climacus gelijk staat aan kortzinnigheid of bekrompenheid. Het subject verkiest een leven “zoals de massa” boven een authentieke zelf.⁸³ Melancholie lijkt te passen binnen de dispositie in het zelf tussen heden en toekomst. Het is echter de vraag waar de melancholicus precies staat op deze balk tussen heden en verleden. Enerzijds is de verlamdheid in een verlangen naar het verleden een voordehand liggend richtpunt. Anderzijds is het vaak ook de onmogelijkheid van een toekomst die het subject naar het verleden trekt. De vertwijfeling is voor Anti-Climacus een ziekte is en de vertwijfelde is ziek. De estheticus, zoals beschreven in *Of/Of*, accepteert in zekere mate deze ‘ziekte’. Melancholie wordt aangedragen als oplossing en geneesmiddel: een manier om de vlucht in zichzelf te verantwoorden. In *de ziekte tot de dood* lijkt dit niet het geval. Hoewel de vertwijfeling de menselijkheid van het individu kan bewijzen en haar in de aard distantieert van dieren, is het ook een conditie waaraan de mens lijdt; en hij moet overwonnen worden.

⁸² Patricia De Martelaere, *Een verlangen naar ontroostbaarheid: over leven, kunst en dood*, Meulenhoff editie 1323 (Amsterdam : Leuven: Meulenhoff ; Kritak, 1993), 76.

⁸³ Ferguson, *Melancholy and the Critique of Modernity*, 143-44.

Er kan gesteld worden dat vertwijfeling een soort passief lijden is. In het 'accepteren' van dit passieve lijden komt het subject steeds dichterbij het zelf. Hierin stelt Anti-Climacus volgens Ferguson het volgende:

*The synthesis which is the 'self' is described by Anti-Climacus in terms of progressive determinants. In becoming more and more 'itself' it differentiates itself as an 'individual'. But this is by no means an 'asocial' conception. It does not represent a withdrawal from the world, but an increasing inclusiveness and enrichment of actuality qualified in terms of a personal 'point of view'*⁸⁴

Bij vertwijfeling betekent het dichterbij het zelf komen, een progressief proces waarin het subject zich onderscheidt van anderen. Dit is geen asociaal proces, waarbij het subject meer afstand neemt van de omgeving. Bij melancholie is dit juist wel het geval, waar het subject zich van de wereld afsluit, wel in reflectieve modus zich naar eigen gedachten kerend. Vertwijfeling zou dus in zekere zin gezien kunnen worden als een productieve manier van melancholisch zijn: een introspectieve vorm van melancholie die tot actie aanzet. Hoewel het subject lijdt onder de repercussies van de vertwijfeling, is de vertwijfeling ook noodzakelijk voor zelfkennis. Deze paragrafen lieten door middel van Anti-Climacus zien dat deze noodzakelijkheid van melancholie ook een deel van de positieve kant van het melancholische met zich meebrachten.

2.6 en de brandende herinnering

Het is een sterk brandende herinnering" is wat de man gedacht moet hebben, toen hij wegzonk in zijn diepe stoel met brede armleuning. Terwijl zijn gedachten hem meenamen naar de liefde, de onbereikbare doch dusdanige schone liefde. Zijn liefde, zijn voormalige liefde die niet meer was. Niet hier althans. Als een ongrijpbare schaduw danste ze door zijn geest. Het was een vretend verlangen dat langzaam zijn ziel verteerde, en waarvan hij wist dat het nooit tot vervulling zou komen. De contouren van haar gezicht, de warmte van haar glimlach, de diepte kleuren van haar ogen - ze waren als dwaallichten die hem hadden betoverd en verward. De liefde voor haar die alleen kon bestaan in het diepste van zijn hart. Het knisperende brandhout in haardvuur waaraan hij zat gekluisterd gaf een herinnering aan de vergankelijkheid van al deze zaken. Distinctie tussen toekomst heden en verleden vervlochten zich met elkaar als drie onlosmakelijk verbonden bepalingen; en de man? Hij zonk vanuit een hartgrondig verlangen steeds dieper in zijn overpeinzingen. Spoedig pakte hij papier en pen, en begon hij met schrijven, nee, met het bezingen van haar schoonheid. Tijdens zijn

⁸⁴ Ferguson, 145.

hartenkreten die vluchtig na elkaar het papier vulden, viel zijn oog op de stoffige spiegel in de hoek van de kamer. Met een weifelende blik dwong hij zijn ogen tot een confrontatie met de spiegel, en hij zag...

We keren terug naar de armstoel. Kijkend naar de elementen van Kierkegaards melancholie voortgekomen uit de voorgaande subhoofdstukken en de verhouding tussen *Tungsind* en *Melancholi*, kunnen we verschillende dingen opmaken. Het gevoel van melancholie is een proces van lijden en het subject kan niets dan het ondergaan. Het subject uit de armstoel lijkt meer last te hebben van *Melancholi* dan *Tungsind*. Deze *Melancholi* uit zich als een verlangen naar een onbereikbare liefde. Het is eerder een ‘romantisch verlangen’ dan een ‘weemoedige overpeinzing.’

Een belangrijk onderscheid is het verlangen naar een onbereikbaar object en het voorgenomen verlangen om zich melancholisch te voelen van het subject. Kierkegaard zou ondanks de elementen van melancholie die de melancholicus ook een vergezicht geven, waarschijnlijk niet spreken van een verlangen om melancholisch te worden voor degene die dit niet al is. Onderaan de streep krijgt het subject geen volledig antwoord op dit diepe verlangen, dan dat hij reeds gevangen is door zijn melancholie. Kierkegaard neemt afstand van zijn tekst door te schrijven middels pseudoniemen, maar de thema's die hij beschrijft raken dichter aan de realiteit dan hij ons voorhoudt. Het afbreken van de verlovings met Regine Olsen was voor Kierkegaard een keuze waar hij spijt van kreeg, zeker toen ze zich verbond aan een ander. Echter weet hij dat hij ook spijt had gekregen van het trouwen. “Of je nu trouwt, of niet trouwt, je zal spijt hebben van beiden...”⁸⁵

Conclusie hoofdstuk 2

De meest intieme vertrouweling van Kierkegaard uit zich zoals we gezien hebben op verschillende manieren. Het verschil tussen zwaarmoedigheid (*Tungsind*) en jeugdige melancholie (*Melancholi*) staat hierin centraal. In verschillende van Kierkegaards karakters laat hij beide aspecten van melancholie naar voren komen. De Diapsalmata en verdere essays van A zijn perfecte voorbeelden van *Melancholi*: een subject gevangen in diep verlangen naar esthetische waarde en waarheid, als het ware getroffen door een bliksemschicht die hem aan de grond nagelt. De nutteloosheid van alles, zo ook de nutteloosheid van het begrijpen van de nutteloosheid, is wat A aanduidt als de *Unhappiest Man*, hij die de ultieme personificatie is van de melancholie. Daartegenover staat de doordachtheid van Vilhelm, die laat zien dat melancholie als diepe conditie van overdenking kan leiden tot nieuw zelfinzicht en progressie, ondanks dat het de hysterie van de ziel is. Dit vinden we ook in *De Ziekte tot de Dood*, waar de stadia van vertwijfeling – en in zekere zin melancholie – als een angel fungeren. De ziekte kan alleen worden opgelost, door hem te ondergaan en te trotseren.

⁸⁵ Kierkegaard, *Of/Of*, 65-66.

Hoofdstuk 3 Kierkegaard en Freud

Na de bespreking van zowel de werken van Freud als Kierkegaard kunnen we de balans opmaken over de aard van melancholie. Het belangrijkste verschil, die de grondslag is van alle andere onderliggende verschillen, komt voort uit de wijze waarop Kierkegaard en Freud een plek geven aan melancholie binnen het menselijk bestaan. De dubbelzinnige aard van melancholie, met aan de ene kant de pathologische aard en aan de andere kant de typering van melancholie als cultureel verschijnsel, zorgt voor duidelijke verschillen in de beschrijving van de twee begrippen. Freuds typering van melancholie richtte zich vooral op de pathologische conditie, zijn onderliggende doel was immers het oplossen van de neerslachtigheid waarmee zijn patiënten kampten. Voor Kierkegaard is alles verbonden met zijn maieustieke doel, het doel om de geest te transformeren van de mensen om hem heen en te openen voor de confrontatie met het eeuwige: God. Dit verschil opent ook de weg voor verklaring als we het hebben over positieve elementen binnen de melancholie. In het pathologische vindt Freud weinig soelaas voor de lijdende melancholicus, maar juist in Kierkegaard vinden we die tussen de regels wel. Dit hoofdstuk zal de besproken elementen van melancholie in Kierkegaard en Freud naast elkaar leggen en laten zien dat Kierkegaard de deur opent voor een romantische en productieve manier van melancholie, waar Freud deze deur slechts op een kier zet.

In Freud vonden we vijf elementen die melancholie karakteriseerden: diepgaande afwijzing van het zelf, het ophouden van enige interesse in de buitenwereld, het verlies van vermogen om lief te hebben, het opschorten van alles waar het subject mee bezig is en tot slot het verliezen van enig zelfrespect op een destructieve manier. Door het hele verhaal heen vonden we bij Freud ook nog de zelfkennis die de melancholicus verkrijgt en de mogelijkheid tot de creatieve sferen. Als we deze elementen bij Kierkegaard langsgaan, zien we zowel overeenkomsten en verschillen. In het eerste element, het ophouden van interesse in de buitenwereld, zien we een duidelijke overeenkomst tussen Freud en Kierkegaard. Estheticus A sprak over het schaakstuk, wat vastzit in zijn positie en niet meer kan bewegen door de zwaarte van zijn gemoedstoestand. Juist deze toestand van motieloosheid zorgt voor een diepgaande terugkeer in het zelf en een verlies van interesse in de buitenwereld. Ook in de passage over het dekbed (eiderdown), laat A zien dat de melancholicus zijn interesse in de buitenwereld verliest. Het enige wat telt is de onbeschrijflijke gemoedsrust die het subject vindt, diep in de nacht. Alle activiteiten worden ook opgeschort, en de man leeft voor de momenten dat hij weer zijn bed in kan. Hierbij raakt A ook aan het tweede element in Freuds beschrijving van melancholie, het opschorten van alles waar het subject mee bezig is. De melancholicus uit verscheidende voorbeelden uit de *Diapsalmata* lijkt te passen binnen deze beschrijving. De motieloosheid van het schaakstuk, de deur naar het fortuin die ongeopend blijft, maar ook de plant uit *De onmiddellijke erotische stadia* zijn hier voorbeelden van. Een ander voorbeeld uit de *Diapsalmata*, vinden we helemaal aan het begin. A schrijft dat: “Ik heb gewoon geen zin. Ik heb geen zin om uit rijden te gaan,

dat is te veel beweging; ik heb geen zin in wandelen, dat is te inspannend [...] summa summarum: ik heb gewoon geen zin”⁸⁶ Geen enkele actie brengt vreugde voor A, die besluit over te gaan tot non-actie. Dicht bij dit element van het opschorten van activiteiten, ligt de diepgaande afwijzing van het zelf. Dit komt goed naar voren in A’s essay *Schaduwbeelden*, over reflectieve droefheid. In de reflectieve droefheid, die als een opkomende tandpijn het subject teistert en al zijn relaties kleurt, keert het subject in zichzelf, en verwijt zichzelf de tandpijn. Als vierde element verliest de melancholicus in Freuds schrijven het vermogen om lief te hebben. Voor Freud kwam dit aspect vooral voort uit het verlies van de relatie tot een libidineus object. Waar eerst een onderwerp of object was waar het subject diep van hield, is de vervaging van deze liefde gekeerd tot de onmogelijkheid van liefhebben. Enerzijds kan er over karakter A worden gesteld dat hier in sommige gevallen ook sprake van is. Een voorbeeld is het citaat over de wijn. De zin “Ik ben alleen, dat ben ik altijd geweest; verlaten”⁸⁷ impliceert dat de persoon zich verlaten voelt, niet alleen door anderen, maar ook door de "gelukkige geniën van de vreugde" die vroeger om hen heen waren. Dit verlies van verbinding met vreugdevolle energie kan het vermogen om lief te hebben en zich emotioneel te verbinden met anderen aantasten. Ook is “het dagboek van een verleider” een perfect testament aan dit Freudiaanse element: Johannes wordt opgeslokt door de onmogelijkheid van de bestaanszekerheid van zijn liefde voor Cordelia. Puur op basis van de elementen, lijkt het esthetische karakter van Kierkegaard te passen binnen Freuds kaders. Echter is dit esthetische karakter ook naarstig op zoek naar acceptatie van zijn toestand, waar voor Freud slechts een remedie zou voldoen. Als we naar het ethische karakter kijken van Kierkegaard, zien we dat Freud melancholie op vergelijkbare manier zou behandelen als Vilhelm, als pathologische conditie: een belemmering voor de ontwikkeling van iemands persoonlijkheid. Freud zou echter wel ontkennen dat het slechts weggelegd is om melancholisch te worden voor de briljante zielen. Ook zou Freud geen noodzakelijkheid zien in het ervaren van melancholie in persoonlijkheidsgroei.

Freuds idee van zelfkennis lijkt vooral terug te keren in *de Ziekte tot de Dood*. De vertwijfeling is een ziekte voor degene die eraan lijdt, maar alleen de degene die zich bewust ervan is, kan er echt aan lijden en kan van de ziekte afkomen. Zo ook bij melancholie, waar het subject pas bij een realisatie van zijn staat van zijn zich ervan kan oprichten. Bij Freud uit zich dit in een zelfkennis, die tot een dieper idee van waarheid over het zelf kan leiden. Bij Kierkegaard uit zich dit in de mogelijkheid tot nieuwe stappen naar dat zelf toe.

De wil om te vallen, die we bij Dostojevski’s ondergrondse man terugzagen, kan ook niet onvermeld blijven. Dit aspect van melancholie lijkt ook zichtbaar in verschillende van Kierkegaards *Melancholi* karakters. Ze ondergaan hun melancholie, niet omdat ze daartoe worden gedwongen, maar vanuit een verlangen. Echo werd aangehaald door A als het klankbord wat slechts bevestigde wat hij wilde horen. In dit klankbord vond A volharding in zijn situatie, die hij met passie omarmde: hij kende

⁸⁶ Kierkegaard, *Of/Of*, 46.

⁸⁷ Kierkegaard, 68.

haar de rol toe als zijn beste vriend. Hij vond zijn spiegelbeeld in het water van de rivier, en zag zichzelf: Narcissus. Zowel Verstrynge als McCarthy zien zowel bij Freud als Kierkegaard dat melancholie gezien kan worden als een verlengstuk van narcisme. Door het in zichzelf keren van het individu in melancholische gevoelens, verschuift het perspectief van het zelf naar de voorgrond. Freud linkt in zijn tekst melancholie direct aan narcisme, en hoewel Kierkegaard de term narcisme zelf nooit gebruikt, verwijst hij in *Of/Of* wel naar het verhaal van Narcissus van Ovidius. Zo schrijft Kierkegaard in de *Diapsalmata*: “Ik heb slechts één vriend, Echo. En waarom is Echo mijn vriend? Omdat ik van mijn lijden houd, en Echo neemt dat niet weg van mij. Ik heb slechts één vertrouweling; de stilte van de nacht. En waarom is dat mijn vertrouweling? Omdat ze stil is.”⁸⁸ In bovenstaand citaat verwijst Kierkegaard naar het mythologische karakter van Echo, die tevergeefs zocht naar de liefde van Narcissus. Het citaat verwijst naar het idee dat een echo als hechte vriend nooit iets onverwachts zal zeggen. Ook lost Echo de problemen van de schrijver niet op: ze draagt immers nooit oplossingen aan voor het lijden waardoor de persoon in het lijden volhard. De acceptatie van de status quo is voor de jonge melancholicus van Kierkegaard een romantisch idee. Hij volhard in zijn lijden, zonder diepere beschouwing van de negatieve consequenties voor zijn handelen. Patricia de Martelaere omschrijft het treffend: “Door ontroostbaar te worden maakt de melancholicus zichzelf in zekere zin ook onkwetsbaar: niets vanuit de buitenwereld kan hem nog ongelukkig maken, hij is het vanzelf al, uit zichzelf al – en hij klampt zich aan zijn lijden vast als aan het enige, volstrekt enige, dat niemand hem buiten zijn wil kan ontnemen.”⁸⁹ Niemand kan het lijden ontnemen van de melancholicus, maar andersom is het ook de melancholicus die verlangt naar het vasthouden van dit lijden: het definieert zijn status quo. De status quo die naast zelfinzicht en een diepere connectie met het zelf oplevert.

De melancholische trein heeft voor Kierkegaard en Freud zowel een ander vertrekstation als een eindstation. Freud zoekt naar de oplossing door middel van psychologische methoden en gesprekken. Zoals McCarthy stelt, is het Kierkegaard die vasthoudt aan de maieustiek: de Socratische methode. Hij daagt de lezer uit om over zijn eigen conditie na te denken.⁹⁰ Freud noemt het beschrijven van melancholie als een ongrijpbaar proces, maar geeft de lezer toch een helder overzicht van de in-zijn-ogen slechts pathologische conditie. En Kierkegaard? Hij bewijst juist de volledige ongrijpbaarheid door de verschillende benaderingswijzen van melancholie op een interacterende wijze met elkaar te laten spreken.

⁸⁸ Kierkegaard, *Of/Of*, 61.

⁸⁹ De Martelaere, *Een verlangen naar ontroostbaarheid*, 73.

⁹⁰ McCarthy, ‘Melancholy and “Religious Melancholy” in Kierkegaard’, 22.

Conclusie

In dit onderzoek stonden we stil bij de aard van de stemming melancholie, die naast zijn negatieve beeld ook positieve kanten met zich meebrengt. Zoals we hebben gezien, benadert Freud melancholie als een diepe afwijzing van het zelf. In deze afwijzing zit een verlies van relaties tussen de persoon en de wereld, waardoor een verlies dreigt van bewustzijn. Freuds analyse van Dostojevski's werk benadrukt het conflict tussen melancholie en acceptatie van lijden, maar Freud blijft toch sceptisch over het toebedelen van positieve of constructieve elementen aan melancholie. Freud liet zien dat de melancholicus zelfkennis bezit over zijn situatie, en uit zijn empirisch onderzoek bleek vaak dat de melancholicus erin slaagt zijn eigen leed uit te leggen. Waar Freud hier verder niets mee doet in zijn tekst of de implicaties hiervan expliciet bespreekt, hebben we in het hoofdstuk over Kierkegaard gezien in zijn teksten dat de positieve implicaties van die zelfkennis wel naar voren kwamen. In de ogen van Kierkegaard is het zelfbewustzijn dat ontstaat door het ervaren van melancholie een drijvende kracht tot de ontwikkeling tussen het individu en de Eeuwige God: een ontwikkeling waarbij een persoon zichzelf daadwerkelijk leert kennen. Het melancholische brengt daardoor een transformerende en emanciperende kracht met zich mee. In het benaderen van melancholie vinden we in beide teksten houvast, die ook voortkomt uit de volledig verschillende benaderingen van Freud en Kierkegaard. De tegenstelling die ontstaan is tussen Kierkegaard en Freud, kent verschillende oorzaken.

Ten eerste komt het verschil voort uit een verschil in definitie en project. Freud concentreerde zich hoofdzakelijk op de pathologische aspecten van melancholie. Hij was daarbij gericht op het verhelpen van de neerslachtigheid waar zijn patiënten onder gebukt gingen. Zijn intentie was primair gericht op het oplossen van deze neerslachtigheid. Daartegenover streefde Kierkegaard naar een maieutisch doel, namelijk het transformeren van de geest van mensen om hen voor te bereiden op de confrontatie met God. Melancholie is voor Freud te zien als een kwaal waaraan de patiënt lijdt die verholpen dient te worden. Hiertegenover staat Kierkegaard die het melancholische als een noodzakelijke obstakel tot verandering typeert. Waar Freud dus werd ingezet om het probleem van zijn toehoorder op te lossen, was het Kierkegaard die juist het probleem aankaartte.

Ten tweede ligt het verschil tussen Kierkegaard en Freud besloten in wat kernachtig neer te zetten valt als: introjectie tegenover introspectie. Voor Freud is introjectie van groot belang voor het begrijpen van melancholie. De verlamming van het zelf en de transformatie die het zelf doormaakt tot een zelf dat onherkenbaar is, staat in schril contrast met de productieve groei die voortvloeit uit Kierkegaardiaanse introspectie. Freud verzette zich tegen het begrip van introspectie als een eeuwig dolend proces, waar het subject door het bestaan van zijn onderbewuste nooit alleen uit zou komen. Kierkegaard zou zich juist hebben verzet tegen het idee dat er slechts een verlamming plaatsvindt door het melancholische zoals het geval is bij introjectie. Door het onderscheid tussen introspectie en

introjectie als initiële processen die volgen op melancholie, is de uitkomst voor Freud en Kierkegaard logischerwijs ook volledig anders.

Onderaan de streep hebben we kunnen zien dat melancholie wel degelijk positieve elementen kan bevatten. De veelzijdigheid en ambiguïteit van deze gemoedstoestand opent deuren naar zelfkennis en transformatie. Hoewel Kierkegaards project hoofdzakelijk verbonden was met zijn doel voor de mens om God te leren kennen, is het niet ondenkbaar dat ook op seculiere wijze men kan leren van Kierkegaards noodzakelijke verdriet. Anti-Climacus verwijst naar een transformerende kracht, die voortkomt uit het beseffen van de situatie waarin het subject zich bevindt. Deze vorm van introspectie is een vrij toegankelijk wapen, waarmee vrijwel ieders arsenaal is uitgerust.

De manier waarop er naar melancholie wordt gekeken, kan in een ander licht komen te staan. De zwaarmoedige wordt in de samenleving vaak veroordeeld tot zijn zolderkamer, waar hij juist ook op de voorgrond zou kunnen optreden. Dit onderzoek heeft aangetoond dat Kierkegaards karakter A in een nieuw licht gezet kan worden als hij naast Anti-Climacus wordt gezet. Waar melancholie in de eerste helft van *Of/Of* leek te duiden op een diep zwaarmoedig lijden van de hoofdpersoon, lijkt de fasering van het bereiken van zelfkennis ook een essentiële plaats in te ruimen voor deze zwaarmoedigheid of melancholie. Hoewel het bestrijden van de beperkingen die de negatieve gedachtestromen met zich meebrengen voorop moeten blijven staan, opent de kierkegardiaanse zienswijze ook wegen waarin melancholie eerder begrepen dan verworpen wordt.

Dit onderzoek is echter ook onderhevig aan limitatie. Door de ondoordringbare en subjectieve aard van melancholie, is het immers ook lastig om definitieve claims te maken aan het eind van de rit over de precieze eigenschappen die melancholie tot melancholie maken. Het ene individu zal alleen maar lijden onder melancholie, waar de ander juist ruimte vindt voor hoop in zijn zwaarmoedigheid. De ervaring van het melancholische kan niet door een ander worden weggenomen. Waar precies de grens ligt tussen melancholie en depressie is daarom ook niet op kwantitatieve manier vast te stellen, en blijft in de psychologie een onbeantwoord vraagstuk.

Voor vervolgonderzoek, is het interessant om ook andere filosofen bij dit vraagstuk te betrekken. Walter Benjamin, Gilles Deleuze en Julia Kristeva hebben ook allen interessante teksten over melancholie geschreven, waarbij ze melancholie onder andere verbinden aan vervreemding, taal en begeerte. Door begeerte aan melancholie te verbinden, wordt de spanning gecreëerd tussen een actieve en passieve beleving van melancholie. Het actief begeren staat tegenover Freuds standpunt en lijken dichter bij Kierkegaard te komen. Het onderzoeken van het verband tussen begeerte binnen melancholie en de constructieve beleving van melancholie kan een interessante vervolgstudie opleveren. Daarnaast is het Aristotelische vraagstuk over de relatie tussen melancholie en creativiteit wel in dit onderzoek genoemd, maar werd dit niet verder beschreven. Hoewel er over de relatie tussen creativiteit en depressie al het een en ander is geschreven, is dit omtrent melancholie en creativiteit minder het geval.

Dit onderzoek vond zijn oorsprong in prangende vragen van de schrijver over de diepere lagen van het bestaan. De vraag die hierbij ten grondslag ligt, was waarom een diep verdriet of weemoedigheid soms juist de veelkleurigheid van het leven kan laten zien. Hoewel Kierkegaard en Freud in contrast staan, ligt een diep en onbereikbaar verdriet bij beiden ten grondslag van melancholie. Beiden bieden een perspectief van een subject dat overgelaten aan zijn eigen weemoed, op zoek gaat naar verbetering of verandering. Freud sprak hierin zijn luisteraars toe als patiënten, maar ook Kierkegaard (*Anti-Climacus*) predikte over de gevolgen van een onvermijdelijke kwaal: de ziekte tot de dood. Kierkegaard kan niet om het beeld heen van de negatieve kant van melancholie. Hoewel de hartenkreet van verdriet wordt gezien als een noodzakelijk verdriet, blijft de beleving een uiterst pijnlijk proces. Freud daarentegen zou juist vanuit zijn eigen positie, vanuit een fascinatie met geestelijk geteisterden, sympathie moeten hebben voor deze hartenkreet met dubbele lagen. Hoewel Freud en Kierkegaard elkaar tegenspreken, sluiten ze elkaar niet uit. Het klinkt voor de hand liggend dat we juist naar het idee dat in diep verdriet ook hoop te vinden is liever luisteren dan naar een pathologische beschrijving. Toch is het echter van belang om niet te vervallen in een volledige romantisering van verdriet. Dit zou immers juist ook weer kunnen zorgen voor een verlamming en affirmatie van de status quo. Om uiteindelijk ware groei te bereiken, dient melancholie gezien te worden als een paradox. Een verdriet om ons in te verheugen, maar ook verdriet om te ervaren.

Het einde van dit onderzoek wordt gekenmerkt door een laatste terugkeer bij haar hoofdpersoon. De man waarmee ons onderzoek begon, pakte een boek uit zijn kast en opende het op een willekeurige pagina. Hij las de volgende woorden:

Raadselachtig moet men niet alleen voor anderen zijn, maar ook voor zichzelf. Ik bestudeer mijzelf; wanneer ik daar genoeg van heb rook ik als tijdverdrijf een sigaar en denk: God mag weten wat Onze-Lieve-Heer eigenlijk bedoeld heeft met mij of wat hij nog van me wil maken.⁹¹

De man schoof zijn stoel aan, en omhelsde het donker van de nacht.

⁹¹ Kierkegaard, *Of/Of*, 53.

Bibliografie

Primaire teksten:

- Freud, Sigmund. *Dostoyevsky and parricide*. Londen, 1927.
———. *Mourning and Melancholia*. Londen: The Hogarth Press, 1914.
Kierkegaard, Søren. *De ziekte tot de dood*. Eindhoven: Damon, 2021.
———. *Of/Of*. Amsterdam: Boom, 2009.

Secundaire literatuur

- Aristoteles. *Problems [I], Books 1-19 / ed. and transl. [from the Ancient Greek] by Robert Mayhew*. The Loeb classical library 316. Cambridge, MA [etc: Harvard University Press, 2011].
Bell, Matthew. *Melancholia: The Western Malady*. Cambridge: University Press, 2014.
<https://doi.org/10.1017/CBO9781107707122>.
Bokanowski, Thierry, Leticia Glocer Fiorini, Sergio Lewkowicz, en Ethel Spector Person. *On Freud's 'Mourning and Melancholia'*. Contemporary Freud. Abingdon, Oxon ; New York, NY: Routledge, 2018.
De Martelaere, Patricia. *Een verlangen naar ontroostbaarheid: over leven, kunst en dood*. Meulenhoff editie 1323. Amsterdam : Leuven: Meulenhoff ; Kritak, 1993.
Dostoyevsky, Fyodor. *Notes from the Underground*. S.l.: The Floating Press, 2009.
Ferguson, Harvie. *Melancholy and the Critique of Modernity: Søren Kierkegaard's Religious Psychology*. Florence: Routledge, 1995. <https://doi.org/10.4324/9780203993866>.
Freud, Sigmund. *Dostoyevsky and parricide*. Londen, 1927.
———. *Mourning and Melancholia*. Londen: The Hogarth Press, 1914.
Grimsley, Ronald. 'Romantic Melancholy in Chateaubriand and Kierkegaard'. *Comparative Literature* 8, nr. 3 (1956): 227-44. <https://doi.org/10.2307/1768290>.
Hannay, Alastair, en Gordon Daniel Marino. *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Cambridge Companions to Philosophy. Cambridge University Press, 1997.
<https://doi.org/10.1017/CCOL0521471516>.
Hughes, Emily. 'Melancholia, Temporal Disruption, and the Torment of Being Both Unable to Live and Unable to Die'. *Philosophy, Psychiatry & Psychology* 27, nr. 3 (2020): 203-13.
<https://doi.org/10.1353/ppp.2020.0024>.
Kierkegaard, Søren. *De ziekte tot de dood*. Eindhoven: Damon, 2021.
———. *Either/Or*. London, 1992.
Kierkegaard, Søren. *Of/Of*. 3de dr. Amsterdam: Boom, 2009.
McCarthy, Vincent A. 'Melancholy and "Religious Melancholy" in Kierkegaard'. *Kierkegaardiana* 10, nr. Reitzel (1977): 152-63.
Radden, Jennifer. *Nature of Melancholy From Aristotle to Kristeva*. Oxford: University Press, 2002.
———. *Nature of Melancholy From Aristotle to Kristeva*. Oxford: University Press, 2002.
Verstrynge, Karl. *Hysterie van de geest: Melancholie en zwaarmoedigheid in het pseudonieme oeuvre van Kierkegaard*. Leuven: Peeters Publishers, 2003.
———. 'Over de brug der zuchten de eeuwigheid in, Søren Kierkegaard en de melancholie'. *Streven* 71 (2004): 499-508.