

Het 'Laius Motif' in het werk van Graham Greene

door R.A. Pierloot

Samenvatting

In de psychoanalytische traditie werden vader-zoonconflicten beschouwd als het gevolg van rivaliteit en doodswensen uitgaande van de zoon. Maar sinds enkele jaren werd de aandacht getrokken op het bestaan van agressieve impulsen bij de vader tegenover zijn nageslacht, verband houdend met de opeenvolging van de generaties en de onvermijdelijkheid van het oud worden en de dood. In extreme vorm leidt dit tot een fysisch of psychisch doden van de zoon.

De uitwerking van dit thema door Graham Greene vindt men in drie werken, de roman 'The Quiet American' (1955) en de toneelwerken 'The Potting Shed' (1958) en 'Carving a Statue' (1964). Ze zijn gepubliceerd binnen een tijdsperiode van tien jaar, samenvallend met de zesde levensdecade van de schrijver. Dit is de periode waarin de bewustwording van de eigen achteruitgang en het groeiende overwicht van de jeugd onvermijdelijk wordt. Wanneer we de chronologische volgorde van de werken in acht nemen, dan zien we dat in de motivering van de vaderfiguur het narcistische element progressief meer uitgesproken is. Daartegenover stellen we vast dat in de bijna tien jaar later gepubliceerde roman 'The Honorary Consul' (1973) de rivaliteit tussen een vaderfiguur en een zoonfiguur terug aan bod komt maar het vader-zoonconflict wordt er opgelost door wederzijdse aanvaarding en grootmoedigheid.

Inleiding

Toen Freud in *The Interpretation of Dreams* (1900) naar de Oedipusmythe verwees als het prototype van de verdrongen verlangens van het kind om zijn moeder te huwen en zijn vader te doden, beperkte hij zich tot dat deel van de mythe dat wordt uitgebeeld in *Oedipus Koning* van Sophocles. Hoewel enkele van zijn eerste leerlingen (Ferenczi 1912; Reik 1920; Rank 1926) de beschreven driehoeksrelatie binnen de bredere familiecontext van de Oedipusmythe zochten te situeren, bleef de naam Oedipus toch onafscheidelijk verbonden met de incestueuze en rivaliteitsimpulsen van het kind.

Maar in de laatste decennia hebben verschillende psychoanalytici de

aandacht gevestigd op andere aspecten van de Oedipusmythe, zoals het verworpen, verminkt en tot de dood voorbestemd zijn van Oedipus door zijn ouders, de tegenstelling tussen zijn natuurlijke en zijn pleegouders enz. (Devereux 1953; Rascovsky 1968; Zetsel 1968; Quinodoz 1987). Door de groeiende aandacht voor de rol van de vader in de ontwikkeling van het kind en de psychologie van het vaderschap kwam vooral de figuur van Laius, de vader van Oedipus in de belangstelling.

Verwijzend naar Laius, die in de Griekse legenden beschreven wordt als pederast en wreedaardig tegenover zijn zoon, formuleerde Ross (1979, 1982) het 'Laius Complex'. Omwille van terminologische zuinigheid verkoos hij naderhand de term 'Laius Motif' dat gedefinieerd wordt als: 'those pederastic and filicidal inclinations that I believe to be universal among fathers' (Ross 1985). Wanneer vaders deze impulsen de vrije teugel geven, komt het tot destructieve agressiviteit tegenover hun kinderen, een vijandigheid die tevens een afweer kan zijn van ambiseksuele neigingen of identificaties. Anderzijds kan een te sterke neurotische inhibitie van deze aandrift ertoe leiden dat de kinderen een stimulerende agressieve interactie onder vorm van spel, stimulering tot activiteit en noodzakelijke discipline wordt onthouden.

Ross (1982) geeft ook een opsomming van de motieven van Laius in de Oedipusmythe: 'monumental and multidimensional narcissism, the psychological bedrock of his hubris'; 'readiness to jealousy'; 'possessiveness with envy of child and mother'; 'violence, his greatest and most pervasive hubris'. Esman (1985) waarschuwt tegen een dergelijk interpreteren van mythologische gegevens, gezien verschillende varianten van eenzelfde mythe tot verschillende interpretaties kunnen leiden. Hij verwijst naar een eenvoudiger versie van de Oedipusmythe waarin Laius' gedrag verklaard wordt 'within the frame of the life cycle. Laius is clearly attempting to avert his inevitable overthrow and replacement by a young usurper...'

Het is duidelijk dat de figuur van Laius en de termen 'Laius Complex' of 'Laius Motif' alleen belangrijk zijn in zoverre ze de aandacht richten op de rol van de vader in incestueuze en agressieve interacties met zijn kinderen. Zijn aandeel in seksuele misdragingen is de laatste jaren overvloedig beklemtoond in de literatuur over incest en door het weer ophalen van Freuds oorspronkelijke verleidingstheorie. Maar het bestaan van een agressieve component bij de vader tegenover zijn nageslacht bleef in ruime mate gescotomiseerd. Ross meent dat deze ook een positieve betekenis heeft in de interactie met kinderen, in zoverre ze 'may enhance adaptation, fueling a father's aggressive dialogue with sons and daughters from infancy through the oedipal era into adolescence' (Ross 1985). Maar de clinicus wordt uiteraard in de eerste plaats geconfronteerd met de destructieve gevolgen van onaangepaste vaderlijke agressiviteit tegenover zijn kinderen.

Het destructief optreden van de vader tegenover zijn kinderen is een geliefkoosd onderwerp in literatuur. In zijn monumentaal werk *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage* wijdt Rank (1926) een hoofdstuk aan de literaire werken die over het vader-zoonconflict handelen, maar hij maakt geen onderscheid tussen agressie uitgaande van de zoon of van de vader. In het werk van Graham Greene vinden we het opofferen van een zoonfiguur door een vaderfiguur als thema van drie werken, de roman *The Quiet American* (1955) en de toneelwerken *The Potting Shed* (1958) en *Carving a Statue* (1964). Het groeperen van deze werken is belangwekkend om meerdere redenen.

Ze werden gepubliceerd binnen een periode van tien jaar, overeenstemmend met de zesde levensdecade van de schrijver. Dit is de periode waarin de bewustwording van de eigen achteruitgang en het groeiende overwicht van de jeugd onvermijdelijk wordt. Op de leeftijd van 54 jaar schreef Freud in zijn studie over Leonardo da Vinci: 'The father is aware that the baby, especially if he is a baby son, has become his rival, and this is the starting point of an antagonism towards the favourite which is deeply rooted in the unconscious' (Freud 1910: 117). In een paragraaf, toegevoegd aan *The Interpretation of Dreams* in 1911, gewaagt hij van de 'constantly gnawing wishes of a man who is growing older ... for youth' (p. 470). En in 1919 leidt de analyse van een droom, dat zijn zoon aan het front gewond was, tot een nieuwe toevoeging over de 'concealed impulse ... which might have formed satisfaction in the dreaded accident to my son: it was the envy which is felt for the young by those who have grown old, but which they believe they have completely stifled' (p. 560).

Wanneer we de aangehaalde werken van Greene in chronologische volgorde bekijken, dan zien we dat het narcistische element in de motivering van de vaderfiguur progressief meer uitgesproken is. In *The Quiet American* kan het doden van de zoonfiguur nog worden verontschuldigd op grond van het gevaar dat hij vertegenwoordigt. Daarbij heeft hij inderdaad de vaderfiguur van zijn minnares beroofd. In zeker opzicht vertoont hij een gelijkenis met het Don Carlos-personage uit het gelijknamige stuk van Schiller. Daartegenover is het gedrag van de vader in *The Potting Shed* zuiver door narcistische motieven bepaald. In *Carving a Statue* bereikt de narcistische 'hubris' een hoogtepunt. Een vader verwerpt zijn zoon vanaf zijn geboorte om zich uitsluitend te wijden aan de megalomane taak een beeld van God te beeldhouwen.

In 1973, bijna tien jaar later, herneemt Greene in *The Honorary Consul* het thema van een triangulair conflict waarbij de zoonfiguur de vrouw van de vaderfiguur wegkaapt; zij verwacht zelfs een kind van hem. Maar aan het einde van het verhaal erkent de jongere man, dr. Plarr, in de oudere, de Honorary Consul, de vaderfiguur waarnaar hij altijd verlangde sinds zijn eigen vader hem verlaten had toen hij 14 jaar oud was. En de Honorary Consul wil hem zijn vrouw en het ongebo-

ren kind toevertrouwen, maar Plarr meent dat de oudere man een betere vader voor het kind kan zijn. Na de dood van Plarr keert de Honorary Consul terug naar zijn vrouw en besluit dat de op komst zijnde baby Eduardo – Plarrs voornaam – genoemd zal worden. Deze roman vertegenwoordigt Greenes uiteindelijke oplossing en aanvaarding en grootmoedigheid voor de opeenvolging en conflicten van de generaties.

De gevaarlijke zoon

The Quiet American (1955) speelt in het Indo-China van de jaren vijftig tijdens de oorlog tussen het Franse leger en de communistische Vietminh. De verteller van het verhaal is de Engelse verslaggever Thomas Fowler, een man van middelbare leeftijd. Hij is een ontgoochelde man die zijn pijn en wanhoop verbergt achter een masker van cynisme en zich niet betrokken opstellen. Hij kan geen keuze maken tussen de oorlogvoerende partijen omdat hij met beide meevoelt. De inheemse bevolking heeft het recht op een eigen bestaan daar waar de westerlingen hun opvattingen en levenswijze hebben opgedrongen. Maar ook de Fransen moet men niet met het goedkope etiket van kolonialisme bestempelen. De Franse kapitein Trouin en de politiecommissaris Vigot, die Pascal leest, worden beschreven als vertegenwoordigers van een oud traditionele Europese cultuur.

De gebeurtenissen in Indo-China betekenen voor Fowler het tragisch einde van een Europese paternalistische politiek en ideologie. Hij probeert aan zijn angst en droefheid te ontsnappen door te vluchten. Hij wil liefst in het Oosten blijven en zich afsluiten met zijn minnares Phuong, een ongecompliceerd Vietnamees meisje dat zijn opiumpijpen bereidt, hem zekere seksuele genoegens verschaft en gezelschap betekent voor zijn oude dag. Maar dan wordt hij geconfronteerd met Europa's erfgenaam, Amerika. Reeds in 1939 liet Greene zich misprijzend uit over de stereotiepe zinloosheid van de Amerikaanse technologische perfectie (1939: 211). Deze gevoelens werden later ongetwijfeld aangewakkerd door de ineenstorting van het Britse Imperium en de groeiende wereldmacht van de Verenigde Staten. Als verslaggever voor *Life* en de *Sunday Times* was hij getuige van de toenemende Amerikaanse infiltratie in Indo-China. In *The Quiet American* worden enkele aspecten van de Amerikaanse levenswijze op karikaturale wijze voorgesteld in de personages van de economische attaché Joe en de opschepperige journalist Granger. Maar de complexe verstrengeling van idealisme, moed en gevaarlijke naïviteit van de jeugd, enerzijds benijd anderzijds verworpen door de oudere Fowler, vindt zijn uitbeelding in de jonge, in Harvard afgestudeerde, Alden Pyle, verbonden aan de Amerikaanse Economische Missie in Indo-China.

Tal van aanduidingen leiden ertoe Pyle als een zoonfiguur voor de

kinderloze Fowler te beschouwen (Erdinast-Vulcan 1988: 63-64). Bij hun eerste ontmoeting mijmert Fowler over zijn jeugd die men zo snel vergeet. Hij ziet in Pyle hoop en ernst, het tegengestelde van ouderdom en wanhoop. Hij wil hem beschermen. Later vergelijkt hij zich met Pyles vader. Na het plannen van de moord op Pyle denkt Fowler aan Oedipus met zijn uitgestoken ogen (Laius zou uiteraard meer terzake geweest zijn, maar ook voor Greene was het vader-zoonconflict blijkbaar nog onafscheidelijk met de naam Oedipus verbonden). Fowler en Pyle vertegenwoordigen de oude en de nieuwe wereld (Allott 1967: 191). 'Pyle, with his naive good intentions and his totally un-nurtured moral intelligence, represents the dangerous innocence of the new world, whereas Fowler, in his mistrust of sweeping abstractions and formulas, in his open-eyed intelligence and sensitivity, represents the old world' (Erdinast-Vulcan 1988: 55). Parallel aan dit ideologisch vader-zoonconflict ontwikkelt zich een persoonlijke rivaliteit met als inzet het Vietnamese meisje Phuong.

Fowler heeft in Engeland een vrouw die niet instemt met een echtscheiding en een vroegere minnares, de enige vrouw die hij hartstochtelijk bemind heeft. Maar in Phuong vond hij een mengsel van tederheid en genegenheid, maar vooral een bescherming tegen de eenzaamheid van de ouderdom. Hij leerde haar kennen toen ze 18 jaar was en danste in de 'Grande Monde'. Na de dood van haar vader, een mandarijn, leefde ze met haar oudere zuster die haar graag aan de man wilde brengen. De verhouding met Fowler paste niet in deze plannen, maar met vage huwelijksbeloften was het hem toch gelukt dat ze bij hem kwam wonen. Op narcistische wijze beschouwt hij haar veeleer als een persoonlijk bezit dan als een partner. Maar de komst van Pyle, de jonge idealistische maar argeloze en verbeeldingloze Amerikaan, die gelooft in een 'Third Force' los van de Fransen en de Vietminh, brengt Fowlers wereld in gevaar. 'Pyle's idealism is a menace because it is derived from books and from an ingrained liberal attitude prompting him to "do good" to others from a position of entrenched moral superiority' (Sharrock 1984: 207). Hij wordt verliefd op Phuong en wil haar redden uit de gevaren van haar geboorteland door haar een huwelijk met kinderen en een familieleven in de Verenigde Staten aan te bieden. Tegenover deze 'dollar love' is Fowler slecht opgewassen, maar voorlopig slaagt hij er toch in Phuong voor zich te behouden door valse voorspiegelingen van een huwelijk en vestiging in Londen.

Wanneer Fowler en Pyle samen terugkomen van een Caodaïstische ceremonie, vallen ze in een hinderlaag van de Vietminh. Hierbij redt Pyle het leven van de gekwetste Fowler door hem in een rijstveld te dragen en hulp te halen. Dit is voor Fowler een extreme vernedering. Ondertussen heeft hij ook vernomen dat Pyle aan generaal Thé, de vertegenwoordiger van de 'Third Force', explosieven bezorgt. En wanneer Phuong ten slotte ontdekt heeft dat ze door Fowler bedrogen

wordt, verlaat ze hem om bij Pyle te gaan wonen. Pyle verwijt hem daarenboven zijn leugenachtige houding tegenover Phuong. Fowler kan hierop alleen antwoorden: 'This is European duplicity, Pyle, we have to make up for our lack of supplies' (1955: 146). Het ideologische en persoonlijk antagonisme tussen de oudere Fowler en de jonge onervaren en naïef idealistische Pyle heeft stilaan een hoogtepunt bereikt. Wanneer in Saigon één van de bommen, aan generaal Thé geleverd, met medeweten van Pyle tot ontploffing wordt gebracht en vele burgerslachtoffers maakt, is dit de druppel die de emmer doet overlopen. Fowler contracteert een agent van de Vietminh om Pyle te laten ombrengen (zoals Laius ook door een tussenpersoon zijn zoon Oedipus wilde laten doden).

Pyles dood betekent voor Fowler een anticlimax. Phuong komt wel terug bij hem en, gezien zijn vrouw ten slotte met de echtscheiding instemde, kan hij haar een huwelijk aanbieden. Maar haar kinderlijke reactie om het goede nieuws snel aan haar zuster te gaan vertellen, kan zijn eenzaamheid en schuldgevoelens slechts scherper in het licht stellen. De gesprekken met de politiecommissaris Vigot, die wel verdenkingen maar geen bewijzen tegen Fowler heeft, 'take on the air of a metaphysical philosophical discussion rather than an interrogation of a man who is suspected of murder. (...) Fowler is not implicated in the murder, but there is no sense of relief. (...) Fowler is, in fact, imprisoned for life. He is doomed to faithlessness, to a permanent sojourn in the wasteland' (Erdinast-Vulcan 1988: 59). Het verhaal eindigt met de nostalgie van een God (een vaderfiguur) tegenover wie hij zijn spijt zou kunnen uitdrukken.

De narcistische vader

Het kernthema van *The Potting Shed* (1958), een vader die zijn zoon opoffert om zijn eigen ideologische overtuiging veilig te stellen, wordt in vele literaire kritieken wat naar de achtergrond verdrongen door beschouwingen over het theologisch probleem in verband met een centraal gebeuren in het stuk, de broer van de vader die marchandeert met God en het mogelijk miraculeus tot leven gewekt worden van de zoon. 'The idea of a bargain with God makes for strong drama but doubtful theology' (Sharrock 1990: 70). Adler (1967) wees op de verwantschap met de werken van Ibsen, vooral met *De Wilde Eend*, waarin een meisje zelfmoord pleegt omdat ze door haar vader brutaal ontgoocheld wordt. Maar hij richt zich vooral op formele karakteristieken en hij gaat niet in op de gelijkenis met *Spoken* waarin een moeder haar zoon opoffert om de faam van haar echtgenoot hoog te houden.

Het stuk begint in het huis van de vader, Henry Callifer, die stervende is. Het is een eindspel waarin de progressieve openbaring van het verleden een sterke weerslag heeft op het heden. De dertienjarige

kleindochter Anne vertegenwoordigt in het stuk de symbolische functie van het onschuldig maar doordrijvend zoeken naar de waarheid. Voor de overzichtelijkheid geven we de gebeurtenissen in een chronologische orde weer en laten we het detectiveaspect van het stuk, waarbij telkens nieuwe aanwijzingen uiteindelijk tot een betekenisvol geheel leiden, terzijde. Henry Callifer was een beroemde agnosticus, die een uitgesproken rationalistische overtuiging verkondigde. Bertrand Russell behoorde tot zijn vrienden en zijn leerlingen hadden een Callifer-club gesticht. Hij publiceerde meerdere antigodsdienstige boeken. Maar zijn broer William was een katholiek priester. Terwijl de oudste zoon John de opvattingen van zijn vader aankleefde, kwam de jongste, James, onder de invloed van zijn oom William die hem als een zoon beschouwde. De vader reageerde heftig tegen James' geloofsopvattingen en door twijfels overmand had deze, op de leeftijd van 14 jaar, zich in het tuinschuurtje verhangen. De tuinman, Potter, vond het lichaam, beproefde hem te reanimeren maar besloot dat hij dood was.

Dan kwam William in het tuinschuurtje en bij het zicht van het lichaam marchandeerde hij met God, waarbij hij zijn enige waardevol bezit, zijn geloof, aanbood in ruil voor het leven van de jongen. Een dergelijk marchanderen met God vindt men ook in vroegere werken van Greene. In *The Heart of the Matter* (1948) biedt Scobie zijn 'vrede' aan in ruil voor vrede voor een stervend kind. In *The End of the Affair* (1951) belooft Sarah aan God dat ze haar minnaar Maurice Bendrix niet meer zal ontmoeten als hij tot leven gewekt wordt. Maar in dit laatste geval is het overduidelijk dat Bendrix slechts bewusteloos was. Daartegenover worden in *The Potting Shed* de gebeurtenissen duidelijk als een mirakel voorgesteld, hoewel aan het einde van het stuk de dokters Baston en Kreuzer volhouden dat het slechts een voorbijgaand coma gold. Maar ze waren niet aanwezig op het ogenblik van de feiten.

Wat er ook van weze, voor Henry Callifer was de verrijzenis van zijn zoon in deze omstandigheden pijnlijker dan zijn dood zou geweest zijn en van dan af werd James door zijn vader en moeder, die solidair was met haar echtgenoot, verstoten. Henry zelf takelde af en verviel in een steriel leven. Hij had altijd geschreven over de noodzaak van bewijzen en nu was hij geconfronteerd geweest met een duidelijk bewijs. Hij kon zijn vroegere stellingen niet herroepen en publiceerde niets meer. Hij werd een bedrieger, die alleen werd recht gehouden door de bescherming van zijn vrouw. Zijn boeken werden minder en minder verkocht, hij verloor zijn leerlingen en zelfs het huis waarin hij woonde, 'Wild Grove', leek eerder een begraafplaats.

James Callifer, beroofd van de liefde van zijn ouders en de herinneringen aan zijn kindertijd, groeide uit tot een levende dode. Hij beproefde zekere gevoelens in zich op te wekken door Sara te huwen maar het was alles slechts schijn. Hij kon niets liefhebben. Na vijf jaar gingen ze uiteen. James ging werken in Nottingham als journalist en

leefde er eenzaam met een hond en een collega. Soms bezocht zijn moeder hem tussen twee treinen, maar ze hadden elkaar niets te zeggen en zij belette hem zelfs zijn vader op zijn sterfbed te zien. James raadpleegde dr. Kreuzer, een psychiater die met behulp van methedrine beproefde verdrongen herinneringen op te wekken, maar zonder veel succes.

Ondertussen had God het aanbod van William Callifer aangenomen. Hij leefde als een priester zonder geloof, de schijn reddend door Mis te lezen en biecht te horen. Aan zijn leegte en verving probeerde hij te ontkomen door het drinken van whisky. In tegenstelling tot Greenes andere whisky-priester in *The Power and the Glory* (1940), wiens geloof hem uiteindelijk tot het martelaarschap voert, verzonk hij dieper en dieper in een moeras van zinloosheid. Zo zien we dat de vader die zijn zoon opofferde, de opgeofferde zoon en de priester (Father) die zijn geloof had opgeofferd alle drie levende doden werden.

Na de dood van Henry Callifer, dertig jaar na de gebeurtenissen in het tuinschuurtje, verneemt James progressief de waarheid over zijn verleden. Eerst van de weduwe van de tuinman Potter. Deze was door de oude Callifer ontslagen en ondertussen gestorven, maar had alles aan zijn vrouw verteld. Dan van zijn moeder en ten slotte door een ontmoeting met William Callifer. Wanneer alle stukjes van de puzzle samengevoegd zijn is hij genezen. Dit stemt overeen met Greenes vroegere definitie van het psychoanalytisch proces als een constructie, een bijeenbrengen van de verschillende delen van een landkaart (1936: 104). De confrontatie met zijn oom en diens leven zonder geloof, als een huwelijk zonder liefde, heeft James ook overtuigd van de realiteit van God. 'When he tells his wife that he can now love her because he acknowledges God, she is as frightened by his belief as before she had been frightened by his lack of conviction or, as she phrases it, his love of Nothing' (De Vitis 1986: 157). Maar hij is overtuigd dat hij Sara voor zich kan terugwinnen. Alleen de psychiater dr. Kreuzer blijft sceptisch, maar geeft toe dat ook een illusie tot een genezing kan bijdragen.

De megalomane vader

Niettegenstaande de auteur dit in de inleiding ontkent, moet het toneelstuk *Carving a Statue* (1964) als een symbolische structuur worden opgevat. Sharrock (1990) noemt het een 'drama of universal human abstraction'. De personages hebben geen persoonlijke naam. Ze worden bestempeld als 'de vader', 'de jongen', 'het eerste meisje' en 'het tweede meisje'; de enige uitzondering is dr. Parker 'the archetypical troubler of folk-tale, the disrupter of harmony' (p. 88). Het is een stuk over het vaderschap en de vraag die wordt gesteld is: kan een liefdeloze vader een beeld houwen van God als een liefhebbende vader? Het antwoord is duidelijk: hij kan het niet, hij kan alleen een Satan, een Lucifer scheppen, zijn eigen beeltenis.

Het eerste bedrijf toont de vader die aan een reusachtig beeld werkt, waarmede hij reeds vijftien jaar bezig is. Zijn zoon, een jongen van 15 à 16 jaar, stelt hem allerlei vragen. Over zijn moeder die stierf toen hij nog klein was, over zijn ongeluk en zijn liefde, zijn seksuele interesses en mislukking op school. Maar de vader geeft hieraan niet de minste aandacht en is volledig opgeslorpt door zijn beeldhouwwerk, waarbij hij zichzelf vergelijkt met Michelangelo en andere beroemde kunstenaars. De jongen is alleen goed om bier en voedsel te halen, waarvan hijzelf niet te veel mag eten.

De vader laat er geen twijfel over bestaan dat de jongen in elk opzicht ongewenst was. Gezien de moeder een kind verwachtte was ze niet meer geschikt als model voor een H. Maagd. Gezien hij te snel groeide kon ook een Madonna met kind niet gerealiseerd worden. Een dode zoon zou tenminste geschikt zijn voor een Pieta-model.

De vader klaagt ook voortdurend dat hij geen model heeft voor zijn beeld van God. Hij had gedacht dat een zekere mr. Tomlinson geschikt zou zijn, maar dan bleek dat deze de vader niet was van zijn kinderen. Hij probeerde het dan met foto's. Een goede vondst was deze van een man die zijn zoon had vermoord maar vrijgesproken was omdat de jury hem slechts schuldig aan verwaarlozing had geoordeeld. Ten slotte had God ook zijn zoon op aarde gestuurd om te sterven. Maar het model in kwestie schoot te kort, want hij was beschaamd omwille van de praatjes van de burens en dat was toch niet te verzoenen met een God. Wanneer de jongen laat opmerken dat de vader toch zichzelf als model had kunnen nemen, antwoordt deze dat hij wel zijn zoon heeft voortgebracht maar dat deze nu toch 'de wereld' niet is. Het moeilijkste probleem is het beeldhouwen van een tegenstelling. Want God moet zowel streng als liefdevol zijn. En hoe kan men liefde uitbeelden?

In het tweede bedrijf heeft de jongen het Eerste Meisje uitgenodigd, dat erg seksueel uitdagend is. Ze drinken sherry en vertellen elkaar allerlei fantasieën, tot de vader binnenkomt. Deze lijkt eerst alleen geïnteresseerd in zijn beeldhouwwerk. Maar wanneer het meisje hem uitdaagt, verleidt hij haar. De jongen barst in tranen uit, maar de vader negeert hem en gaat verder met zijn werk. Hij zal zich niet meer bekommeren om de liefde van God. God heeft niet lief; hij communiceert slechts, zoals een kunstenaar. Wanneer de jongen vraagt of God zijn zoon dan gehaat heeft, antwoordt hij dat God zijn zoon noch geliefd noch gehaat heeft. Hij heeft hem alleen gebruikt als een subject. Dat was de rol van de zoon.

In het derde bedrijf bereidt de jongen zijn huwelijk voor met het Tweede Meisje, dat doofstom is. Hij heeft al werk en een kamer gevonden. Maar de oude geilaard dr. Parker komt alles verstoren. Hij probeert het meisje te verkrachten en wanneer ze de straat oploopt om hem te ontsnappen wordt ze aangereken door een auto en is dood. De jongen, die van het ongeluk nog niet op de hoogte is, zet aan zijn vader

zijn toekomstplannen uiteen maar deze komt weer terug op de gedachte dat hij eigenlijk alleen als dode een goed model zou zijn en dan blijft het nog moeilijk om daar iets origineels mee aan te vangen.

Wanneer de jongen binnenkomt met het dode meisje in zijn armen, werkt de vader gewoon door. De jongen dreigt zich te zelfmoorden door zich te verhangen aan de nek van het beeld van God de Vader. Dit zal dan tenminste een origineel model zijn. Wanneer de jongen verder zijn vader onverschilligheid en liefdeloosheid verwijt, dreigt deze het beeld stuk te slaan. Maar de jongen gaat verder met zijn verwijten tot de vader ten slotte bekent dat hij, toen zijn vrouw stervende was, zelfs de kamer verlaten heeft om te gaan werken. Tenslotte moet hij, het beeld aanschouwend, bekennen dat hij geen God de Vader, maar een Lucifer gemaakt heeft. Maar Lucifer mocht fier zijn, want hij was de mooiste van alle engelen. Een climax van megalomaan narcisme.

Literatuur

a. Werken van Graham Greene

- De *Collected Edition* is uitgegeven door Bodley Head en Heinemann in Londen.
(1936), *Journey Without Maps*. Collected Edition 18, 1978.
(1939), *The Lawless Roads*. Collected Edition 19, 1978.
(1940), *The Power and the Glory*. Collected Edition 4, 1971.
(1948), *The Heart of the Matter*. Collected Edition 6, 1971.
(1951), *The End of the Affair*. Collected Edition 13, 1974.
(1955), *The Quiet American*. Collected Edition 11, 1973.
(1958), *The Potting Shed*. Londen, Heinemann.
(1964), *Carving a Statue*. Londen, Bodley Head.
(1973), *The Honorary Consul*. Collected Edition 21, 1980.

b. Andere referenties

- Adler, J.H. (1967), Graham Greene's plays: techniques versus value. In: R.O. Evans (red.), *Graham Greene. Some Critical Considerations*. University of Kentucky Press, Lexington.
- Allott, M. (1967), The moral situation in 'The Quiet American'. In: R.O. Evans (red.), *Graham Greene. Some Critical Considerations*. University of Kentucky Press, Lexington.
- Devereux, G. (1953), Why Oedipus Killed Laius. *International Journal of Psychoanalysis* 34, 132-141.
- Esman, A.H. (1985), Discussion: Paternal hostility and parental ambivalence. *International Journal of Psychoanalytic Psychotherapy* 11, 145-148.
- Erdinast-Vulcan, D. (1988), *Graham Greene's Childless Fathers*. MacMillan Press, Houndmills, Basingstoke (Hampshire).
- Ferenczi, S. (1912), The symbolic representation of the pleasure and the reality principles in the Oedipus myth. In: *Sex in Psychoanalysis*. Basic Books, New York 1950, 253-269.
- Freud, S. (1900), The interpretation of dreams. *Standard Edition* 4 and 5.

- Freud, S. (1910), Leonardo da Vinci and a memory of his childhood. *Standard Edition* 11.
- Quinodoz, D. (1987), 'J'ai peur de tuer mon enfant' ou Oedipe abandonné, Oedipe adopté. *Revue Française de Psychanalyse* 51, 1579-1593.
- Rank, O. (1926), *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage* (zweite vermehrte und verbesserte Auflage). Deuticke, Leipzig und Wien.
- Rascovsky, A., en M. Rascovsky (1968), On the genesis of acting out and psychopathic behaviour in Sophocles' Oedipus. *International Journal of Psychoanalysis* 49, 390-394.
- Reik, T. (1920), Oedipus und die Sphinx. *Imago* 6, 95-137.
- Ross, J.M. (1979), Fathering: A review of some psychoanalytic contributions or paternity. *International Journal of Psychoanalysis* 60, 317-327.
- Ross, J.M. (1982), Oedipus revisited: Laius and the Laius complex. In: *The Psychoanalytic Study of the Child* 37. Yale University Press, New Haven, 169-200.
- Ross, J.M. (1985), The darker side of Fatherhood. *International Journal of Psychoanalytic Psychotherapy* 11, 117-144.
- Sharrock, R. (1984), *Saints, Sinners and Comedians. The Novels of Graham Greene*. Burns and Oates, Tunbridge Wells.
- Sharrock, R. (1990), Unhappy families: the plays of Graham Greene. In: J. Meyers (red.), *Graham Greene. A Reevaluation*. MacMillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire.
- Vitis, A. A. de (1986), *Graham Greene* (revised edition). Twayne Publishers, Boston.
- Zetzel, E.R. (1968), The so-called good hysteric. *International Journal of Psychoanalysis* 50, 256-260.

Summary: The 'Laius Motif' in the work of Graham Greene

In the psychoanalytic tradition rivalry and even murderous impulses of a son towards his father have been considered as the source of father-son conflicts. But since a few years attention has been called to an aggressive component in the father towards his offspring, based on the life cycle with the succession of generations and the inevitability of aging and death. In its extreme form this can lead to a father sacrificing his son.

An elaboration of this latter theme can be found in three works of Graham Greene, published within a period of ten years, coinciding with the sixth decade of his life, the period in which the awareness of one's own decline and the growing strength of the young becomes inevitable. Moreover, if we take into account the order of publication of these three works, 'The Quiet American', 'The Potting Shed' and 'Carving a Statue', we can establish a progressively more pronounced narcissistic motivation in the father figure. On the contrary, in the almost ten years later published novel 'The Honorary Consul', the father-son conflict is resolved by mutual acceptance and magnanimity.

R.A. Pierloot is emeritus hoogleraar psychiatrie aan de Universiteit van Leuven en honorary member van de Belgische Psychoanalytische Vereniging.