

Thematische analyse van literaire werken vanuit een psychoanalytisch gezichtspunt

door R.A. Pierloot

Samenvatting

Thematische analyse van literaire werken vanuit een psychoanalytische gezichtshoek gaat uit van de vooropstelling dat, in de inhoud van deze werken, zekere verdrongen infantiele fantasmen kunnen worden ontdekt. Freud en sommige van zijn leerlingen analyseerden een aantal werken vooral met het oog op themata die met oedipale conflicten verband houden. Maar ook pre-oedipale fantasieën kunnen tot uitdrukking worden gebracht in literaire produkties: typische voorbeelden hiervan vindt men in zekere sprookjes. In een bijdrage vanuit de Kleiniaanse school wordt in enkele verhalen van J. Conrad het gemeenschappelijke thema van het verlost worden van geïnterioriseerde slechte objecten teruggevonden. In het algemeen kan thematische analyse van literaire werken, wanneer ze kritisch worden doorgevoerd, bijdragen tot een beter begrip van de draagwijdte van onbewuste dynamische krachten in het psychisch functioneren.

Inleiding

Het begrip 'thema' heeft meerdere betekenissen. In de muziek betekent het een melodie die gewoonlijk in verschillende varianten wordt uitgewerkt in een compositorisch werk. Linguïstisch betekent het een woordstam waaraan, in functie van de verbuiging veranderende, aanhangsels gehecht zijn. In de gesproken of geschreven taal is een thema een onderwerp dat in een tekst op min of meer uitgewerkte wijze aan bod komt en aldus een zekere eenheid en specificiteit van deze tekst bepaalt. Men kan ook spreken van een 'motief' maar deze term kan ook naar een drijfveer of dynamisme verwijzen; hierdoor kan het gebruik ervan misleidend zijn. Rümke (1964) verkiest toch de term 'motief' omdat deze beter de samenhang en structuur van innerlijke en uiterlijke met elkaar vervlochten menselijke belevingen, ervaringen en toestanden, die in de inhoud van een werk te vinden zijn, aangeeft. In onze uiteenzetting gebruiken we de termen 'motief' en 'thema' dooreen.

Blok (1960) definieert een motief als datgene wat de lezer als gemeenschappelijk kenmerk van uiteenliggende lijnstukken in een verhaal opvat. De formulering van motieven maakt het mogelijk één continue

lijn te leggen in verschillende, in het verhaal verspreide, lijnstukken, die zelf bestaan uit reeksen van opeenvolgende zinnen waarin door de act van het lezen een, in de beleving gegeven, verband wordt gelegd. Hij maakt een onderscheid tussen verhaalmotieven, abstracte motieven, compositiemotieven en sluitmotieven of grondmotieven. Verhaalmotieven verwijzen naar concrete gebeurtenissen en feiten die in de ontwikkeling van een verhaal aan bod komen (b.v. de liefdesverhouding van Jan en Maria). Abstracte motieven bestaan uit formuleringen in abstracte concepten van zekere, in een verhaal weergegeven, inhouden (b.v. het motief van de dood, de liefde enz.). Een compositiemotief wordt, zoals een verhaalmotief, in termen van concrete feiten uitgedrukt maar het is van statische aard; in tegenstelling tot verhaalmotieven die de ontwikkeling van bepaalde gegevens uitdrukken, verwijst geen compositiemotief naar gegevens die gelijk blijven. Compositiemotieven geven aan de verhaalmotieven een zeker reliëf. Een sluitmotief of grondmotief, dat uiteraard van abstracte aard is, verwijst naar het gemeenschappelijke in de verschillende motieven die in een verhaal (of een ander literair werk) worden aangetroffen.

Bij de benadering van een literair werk vanuit een psychologische en/of psychiatrische gezichtshoek, zoekt men de inhoud hiervan te formuleren in abstracte motieven. Dit gebeurt uiteraard ook in de literatuurwetenschap. Specifiek voor de psychologische en/of psychiatrische benadering is dat men bij de keuze en formulering van deze motieven uitgaat van een bepaalde wetenschappelijke (?) visie op het psychisch functioneren van de mens. Motieven die men in dit werk meent te ontdekken, eventueel het hoofdmotief ervan, worden in termen van een bepaalde psychologische theorie geformuleerd. De literaire, intuïtieve uitwerking van dit motief in een gegeven werk wordt nagegaan en getoetst aan wat hierover op basis van wetenschappelijke bevindingen over het psychisch functioneren van de mens bekend is. Gezien er over dit psychisch functioneren niet één algemeen aanvaarde, maar meerdere theorieën bestaan moet het ons niet verwonderen dat, naar gelang de ingenomen psychologische gezichtshoek, in een zelfde literair werk verschillende motieven geformuleerd worden. Zo beklemtoont Freud (1928) in *De gebroeders Karamazov* van F. Dostojevski het motief van de 'vadermoord' terwijl Buytendijk (1950) vanuit een Daseinsanalytische visie hierin als essentieel thema de 'ontmoeting tussen de mens en de grond van zijn bestaan' terugvindt.

Rümke (1964) formuleert als motieven in *Van de koele meren des doods* van F. van Eeden: bewegingen van een vrouwenleven met daaraan verbonden liefde en tragiek van een gestoord seksueel leven; het probleem van huwelijksrouw; een aanklacht tegen de samenleving; het wonderbaarlijke van een genezen psychose; triomf van de Dood over de dood omvattend de levensmoeheid en zwaarmoedigheid, de zelfkwellling met de bedenkelijkheid van smartlust, de opgang in het

streven naar wereldheiligheid; het slecht zijn en het offer dat te willen dragen als er nog goeds uit voort mag komen met het gevaar dat deze opvatting uit zwakheid zou zijn; de grote onverbiddelijke God. Het is duidelijk dat sommige van deze motieven vanuit een beschrijvend fenomenologisch-psychologische gezichtshoek geformuleerd zijn terwijl andere naar een psychopathologische, een ethische of een filosofische visie verwijzen. Als vertegenwoordiger van een fenomenologische-psychiatrische visie besteedt Rümke de meeste aandacht aan de psychotische manifestaties en de persoonlijkheid van de hoofdfiguur uit het boek.

Thematische analyse en andere psychoanalytische benaderingswijzen van literaire werken

Wanneer men vanuit een psychoanalytische gezichtshoek in een literair werk bepaalde themata of motieven zoekt te omschrijven, gaat men ervan uit dat in dat werk zekere onbewuste fantasmen van de schrijver worden uitgedrukt. Kris (1952) spreekt van 'the ubiquity in mythological and literary tradition of certain themes known from or related to the fantasy life of the individual'. Freud (1908) beschouwde literaire produkties als het resultaat van 'dagdromen' die verwijzen naar herinneringen uit de kindertijd: 'Sie vergessen nicht, dass die vielleicht befremdende Betonung der Kindheitserinnerung im Leben des Dichters sich in letzter Linie von der Voraussetzung ableitet, dass die Dichtung wie der Tagtraum Fortsetzung und Ersatz des einstigen kindlichen Spielens ist'. Het is dan ook niet verwonderlijk dat het oedipale thema, omvattend enerzijds de vadermoord anderzijds de incestrelatie, in veel gevallen als basis van thematische analyse werd gekozen. In de klassieke Freudiaanse opvatting worden immers de oedipale fantasmen als de voornaamste inhoud van het kinderlijke fantasieleven beschouwd.

Naast de thematische analyse werd later, ook vanuit een psychoanalytische visie, de *psychokritiek* ontwikkeld (Mauron 1963). In deze benadering van literaire werken zoekt men tot de onbewuste persoonlijkheid van een auteur door te dringen door in de teksten gegevens en verbanden aan te tonen die tevoren niet of onvoldoende bemerkt waren. Men richt zich in de eerste plaats op de taal en vormgeving (les *métaphores obsédantes*). Binnen het bestek van onze uiteenzetting zullen we hierop niet ingaan.

Gegevens van thematische analyse en/of psychokritiek kunnen ook in verband worden gebracht met de biografie van de auteur, in zoverre betrouwbare inlichtingen hierover voorhanden zijn. Dit leidt tot de zogenaamde *pathografie*, gericht op 'the close relationship between the artist's life history in the psychoanalytic sense and his work' (Kris 1952). Omwille van reminiscenties naar het 'pathologische' wordt de term 'pathografie' afgewezen door Rank (1926) die bij een hele reeks

schrijvers (F. Schiller, G. Byron, W. Shakespeare, J.W. Goethe, P.B. Shelley, K. Grillparzer, P. Calderon, L. Tieck, C. Brentano, Th. Körner, R. Wagner, H. Ibsen) verbanden tussen hun levensgeschiedenis en de inhoud van hun werken zoekt te leggen. Als andere voorbeelden kunnen we aanhalen: het werk van Baudouin (1963) over J. Racine, van Robert (1979) over F. Kafka, Szafran (1976) over L. Celine, waarbij een object-relatieve gezichtshoek wordt ingenomen en Verbeek (1984) over F. Kafka, dat vooral op de Zelf-psychologie van Kohut steunt.

Ten slotte is ook een ruime psychoanalytische literatuur gewijd aan het verband tussen onbewuste inhouden en het tot stand komen van het literair produkt, 'the relationship between the working of creative imagination, the productive capacity of man, and thought processes observed in clinical study' (Kris 1952). Belangrijke uiteenzettingen hierover vindt men onder andere bij Rank (1926), Kris (1952), Chasseguet-Smirgel (1971), Gedo en Pollock (1984).

In onze uiteenzetting beperken we ons tot een aantal voorbeelden van psychoanalytische thematische analyse waarbij vooral de Freudiaanse visie aan bod komt. Als voorbeeld van een bijdrage vanuit een Kleiniaanse gezichtshoek wordt een studie van Segal (1984) aangehaald.

Bijdragen van Freud

In het werk van Freud vindt men zeer veel verwijzingen naar figuren uit literaire werken als staving van zijn ideeën over bepaalde psychische processen. We beperken ons hier tot de wat uitgebreidere analyses van bepaalde werken. We laten ook buiten beschouwing de studie over *Gradiva* van W. Jensen (Freud 1907) omdat deze eerder als een psychiatrisch-psychoanalytische ontleding van een literair beschreven ziektegeschiedenis dan als een thematische analyse kan gelden.

Koning Oedipus van Sophocles wordt door Freud (1900-1901, p. 267-271) aangehaald in verband met de dromen waarin incestueuze en doodsverlangens ten opzichte van de ouders tot uiting komen. Het drama van Sophocles sluit aan bij de Oedipuslegende. Volgens deze wordt Oedipus, zoon van Laios, koning van Thebe, en Jokaste als zuigeling te vondeling gelegd omdat het orakel aan de vader voorspeld had dat zijn nog niet geboren zoon zijn moordenaar zou worden. Hij wordt door een herder gered en, zijn herkomst niet kennend, groeit hij op aan het koninklijk hof van Corinthe. Volwassen geworden voorspelt het orakel hem dat hij zijn vader zal doden en zijn moeder huwen. Daarom vlucht hij weg van het vermeende vaderlijk huis en onderweg komt hij tot een handgemeen met koning Laios waarbij deze gedood wordt. De identiteit van de man die hij gedood heeft, blijft echter aan Oedipus onbekend. Nadat hij het raadsel van de sphinx, die de weg naar de stad Thebe versperde, heeft opgelost wordt hij als dank door de inwoners van deze stad tot koning gekozen en krijgt hij Jokaste ten

huwelijk. Uit dit huwelijk worden twee zonen en twee dochters geboren en Oedipus regeert als gewaardeerde vorst tot de pest in de stad uitbreekt en het orakel verkondigt dat deze slechts zal ophouden wanneer de moordenaar van koning Laios uit het land verdreven is. Dit is de aanvang van het drama van Sophocles, waarin Oedipus de dader van de moord zoekt op te sporen. Wanneer hij tot de bevinding komt dat hij zelf de schuldige is, steekt hij zich de ogen uit. Freud ziet in het werk van Sophocles 'die zugrunde liegende Wunschphantasie des Kindes wie im Traum ans Licht gezogen und realisiert'. Verhoeff (1981) stelt hiertegenover een mogelijke alternatieve formulering van de inhoud van het drama. Hij wijst erop dat de logica van de literaire presentatie inderdaad de toeschouwer tot de overtuiging brengt dat Oedipus de moord heeft begaan. Maar, hoewel veel argumenten hiervoor pleiten, ontbreekt er toch één schakel. De enige overlevende getuige van de moord verklaart dat er verschillende rovers waren, terwijl de versie van Oedipus luidt dat hij alleen was. Het is ten slotte alleen Oedipus zelf die zich schuldig verklaart. Indien Oedipus de moord niet gepleegd heeft, dan is het stuk *niet* de voorstelling van een *gerealiseerde* kinderlijke wensfantasie. Het is dan, althans wat de vadermoord betreft, de uitbeelding van een kinderlijke wensfantasie waarvan de betrokkene zich zoekt te bevrijden door een verdringingsproces (zich de ogen uitsteken). De Oedipus van Sophocles is dan geen vadermoordenaar maar hij lijdt aan een oedipuscomplex.

Hamlet van W. Shakespeare wordt door Freud (1900-1901, p. 271-272) aansluitend aan het drama van Sophocles ontleed. Hamlet, koningszoon van Denemarken, krijgt vanwege de geest van zijn vermoorde vader de opdracht hem te wreken. Deze werd vermoord door zijn broer Claudius die hem als koning opvolgde en zijn vrouw Gertrude huwde. Hamlet gedraagt zich op bizarre wijze, wat door de omgeving eerst aan verliefdheid op Ophelia, dochter van de kamerheer Polonius, wordt toegeschreven, nadien als waanzin wordt bestempeld. Ophelia wordt door Hamlet afgewezen niettegenstaande hij haar vroeger liefdesbetuigingen had betoond. Nadat Hamlet door een reizend toneelgezelschap de moord op zijn vader en het verraad van zijn moeder heeft laten opvoeren, volgt een heftige confrontatie met deze laatste waarin hij haar het huwelijk met Claudius verwijt. Hierbij doodt Hamlet Polonius die achter een gordijn afluisterde. Ophelia wordt krankzinnig en verdrinkt zich. Laertes, zoon van Polonius, eist van koning Claudius dat de schuldige zou gestraft worden. Claudius zet hem aan tot een duel met Hamlet. Hierbij gebruikt Laertes een degen in gif gedrenkt. Wanneer Hamlet gewond wordt, is hij ten dode opgeschreven maar in de schermutseling worden de degens gewisseld zodat ook Laertes dodelijk gewond wordt. Ondertussen is koningin Gertrude vergiftigd door het drinken van een gifbeker die eigenlijk voor Hamlet bestemd was. Ten slotte doodt Hamlet ook Claudius. Vele studies zijn gewijd aan de

aarzelingen van Hamlet om de opdracht, hem door de geest van zijn vermoorde vader gegeven, ten uitvoer te brengen. Freud verklaart de innerlijke weerstand van Hamlet uit een identificatie met de moordenaar Claudius. Deze heeft gedaan wat Hamlet in zijn kinderlijke fantasieën zelf wenste, namelijk zijn vader doden en zijn moeder huwen. Het afwijzen van Ophelia ziet Freud als een verdringing van seksuele verlangens. Deze gegevens pleiten ervoor Hamlet als hysterisch te bestempelen. Freud wijst er ook op dat Shakespeare het stuk zou geschreven hebben kort na de dood van zijn vader en dat in de daaropvolgende stukken meer en meer een afwijzen van de seksualiteit tot uiting komt. Deze interpretatie van Freud is uitvoerig uitgewerkt en aangevuld door Jones (1949). Hij wijst vooreerst op de sterke band tussen koningin Gertrude en haar zoon Hamlet ('The Queen his mother lives almost by his looks'). Ophelia kan, volgens Jones, worden gezien als een herhaling van de moederfiguur maar ook als een contrastfiguur ten opzichte van Gertrude. In het laatste geval zou de toenadering van Hamlet tegenover haar kunnen beschouwd worden als de keuze van een vrouw die hem het minst aan zijn moeder herinnerde. Het zou ten slotte ook kunnen dat er niet zozeer een aantrekking tot Ophelia bestond maar 'an unconscious desire to play her off against his mother, just as a disappointed and piqued lover so often has resort to the arms of a more willing rival'. Het afwijzen van Ophelia kan ook op verschillende wijzen worden uitgelegd. In haar wordt de seksuele aantrekking, die hij bij zijn moeder ervaart, veroordeeld. Maar een reden kan ook worden gevonden in de nauwe banden van Ophelia met haar vader Polonius en broer Laertes. Polonius vertegenwoordigt overigens ook een vaderfiguur die door Hamlet zonder veel omhaal gedood wordt; het ontbreken van een reële familieband voorkomt hier remmingen en schuldgevoelens. Voor het uitstellen van de wraak op Claudius verwijst Jones, evenals Freud, naar de fantasmatische identificatie van Hamlet met zijn oom, maar hij wijst er tevens op dat deze laatste door het huwelijk met Gertrude de plaats ingenomen heeft van de vader. Hem doden betekent dus ook een actualiseren van de oedipale kinderlijke wensen. Dit alles brengt mede dat Hamlet uiteindelijk Claudius slechts kan doden wanneer hij zelf op de rand van de dood staat en wanneer de koningin, het voorwerp van de rivaliteit, reeds dood is. Ten slotte merkt Jones ook op dat het huwelijk van zijn moeder met Claudius Hamlet blijkbaar meer beroert dan de moord op zijn vader en hij stelt de vraag in hoeverre bij Hamlet ook fantasmen van moedermoord aanwezig zijn. Bij hun confrontatie zegt Gertrude toch 'What will thou do? Thou wilt not murder me'.

Macbeth van W. Shakespeare wordt door Freud (1915, p. 373-380) als een weergave van 'scheitern am Erfolg' aangehaald. *Macbeth* en Banquo, beiden veldheren van de Schotse koning Duncan, ontmoeten bij hun terugkeer van een gewonnen veldslag drie heksen. Deze voorspel-

len aan Macbeth dat hij koning zal worden en aan Banquo dat in zijn nageslacht koningen zullen voorkomen. Aangezet door zijn vrouw, die bereid is voor haar eerzucht haar vrouw-zijn en moederschap af te zweren, doodt Macbeth koning Duncan. Zijn echtgenote besmeurt met het bloed de slapende dienaren van de koning om de verdenking op hen af te wentelen. De zonen van de koning, Malcolm en Donalbain, vluchten. Macbeth wordt koning gekroond. Hij heeft echter geen kinderen. Gezien de voorspelling van de heksen geeft hij opdracht Banquo en zijn zoon te doden; deze laatste ontsnapt. Wanneer dit aan Macbeth wordt medegedeeld is hij verward en ziet de geest van Banquo. Als Macbeth verneemt dat MacDuff, één van de edellieden van de vermoorde koning, gevlucht is naar Engeland, waar ook Malcolm verblijft, laat hij de familie van MacDuff in diens kasteel vermoorden. Malcolm, MacDuff en een aantal andere edellieden maken zich in Engeland klaar om met een leger tegen Macbeth op te rukken. Macbeth versterkt het kasteel om zich te verdedigen maar ondertussen sterft Lady Macbeth in een vlaag van waanzin (ze kan de bloedvlek niet van haar handen wassen). Macbeth voelt zich sterk omdat hem voorspeld werd dat geen man geboren uit een vrouw macht over hem zal hebben. Bij de aanval op zijn kasteel doodt hij nog de zoon van een der edelen, Siward, maar wordt toch door MacDuff onthoofd. Deze laatste was niet 'geboren', maar uit het lichaam van zijn moeder gesneden. In zijn analyse van het toneelstuk onderlijnt Freud in de eerste plaats dat Lady Macbeth ineens stort wanneer haar droom, het koningschap van haar man, in vervulling is gegaan. Maar de verklaring hiervoor lijkt Freud niet helemaal duidelijk. Hij wijst erop dat Macbeth niet alleen de vader, koning Duncan, vermoordt maar naderhand bij de moord op Banquo het eigenlijk op zijn zoon gemunt had, terwijl hij de kinderen van MacDuff laat ombrengen omdat de vader hem was ontsnapt. De kinderloosheid van Macbeth en de onvruchtbaarheid van zijn echtgenote zouden dan de straf kunnen zijn voor hun inbreuk tegen de 'heiligheid van de generatievorming', gezien Macbeth de vaders van hun kinderen en de kinderen van hun vader beroofde terwijl Lady Macbeth haar vrouwelijkheid en moederschap wilde afzweren. Geconfronteerd hiermede wordt Lady Macbeth krankzinnig en Macbeth wordt vermoord door MacDuff die boven de wetten van de voortplanting verheven is, gezien hij niet geboren maar uit het lichaam van zijn moeder gesneden werd. Freud vindt echter dat deze verklaring moeilijk te verzoenen is met de tijdsduur van één week, waarbinnen Shakespeare al deze gebeurtenissen situeert. Hoe was het mogelijk zowel voor Macbeth als zijn vrouw zich de kinderloosheid binnen zulke korte tijdspanne te realiseren? Als oplossing stelt Freud dan voor dat Macbeth en Lady Macbeth eigenlijk één personage zijn waarbij de krankzinnigheid zich na de moord eerst bij Macbeth manifesteert en naderhand in de persoon van de Lady haar afloop vindt. Maar ook deze voorstelling lijkt niet erg bevredigend. Men kan zich afvragen of een verdere uitwerking van het proces van

identificatie van Lady Macbeth met haar echtgenoot niet tot een meer bevredigende voorstelling zou kunnen leiden. Macbeth wil niet alleen koning worden maar hij wil de plaats van de vader innemen. Daarom schakelt hij niet alleen de vaders maar ook hun kinderen uit. Doch dit verlangen houdt tevens in dat hij zelf kinderen krijgt. Hij drukt overigens, voorafgaand aan de moord op Duncan, duidelijk de wens uit dat zijn vrouw hem zonen zou baren ('Bring forth men-children only; for thy undaunted mettle should compose nothing but males'). Maar Lady Macbeth heeft in haar identificatie met haar echtgenoot juist het vrouw en moeder zijn afgezworen. Op deze wijze vermijdt ze tevens als dochter haar vader te vermoorden. Zegt ze immers niet, na de moord op Duncan, dat ze het zelf zou gedaan hebben als hij niet zo goed op haar vader had geleken? Na de moord is het ook de Lady die het roer in handen neemt terwijl Macbeth angstig en verward is. Ze speelt verder de mannelijke rol wanneer Macbeth dreigt te kort te schieten. Maar zijn het juist niet deze mannelijke identificatie en het afzweren van de vrouwelijkheid die haar in conflict brengen met wat Macbeth van haar verwacht (het baren van zonen) en waarvoor hij alles op het spel heeft gezet? Is de krankzinnigheid niet te verklaren uit dit innerlijk conflict bij Lady Macbeth? Het verlangen dat ze in haar identificatie met haar man wist te bevredigen staat juist in tegenstelling tot wat hij van haar als vrouw verwacht. Wat Macbeth betreft, wanneer hij ervaart dat de moord op de koning toch niet tot de realisatie van zijn oedipale verlangens zal leiden wordt zijn moordzucht ongebreideld wat ten slotte tot zijn ondergang leidt.

Koning Lear van W. Shakespeare is een van de meest intrigerende stukken van deze auteur. De oude Koning Lear heeft besloten zijn rijk te verdelen tussen zijn drie dochters Goneril, Regan en Cordelia. Hij stelt hun de vraag wie hem het meest liefheeft. Terwijl Goneril en Regan zich in sterk overdreven bewoordingen uitdrukken, antwoordt Cordelia dat ze niets kan zeggen. Op aandringen van Lear zegt ze dat ze hem als een vader bemint maar 'I cannot have My hearth into my mouth' en verder moet ze haar liefde voorbehouden voor de man die haar echtgenoot zal worden. Daarop verstoot Lear haar en Cordelia wijkt met haar toekomstige man uit naar Frankrijk. Bij het einde van het stuk, wanneer Lear door zijn andere dochters meer en meer werd verstoten, komt Cordelia met een leger uit Frankrijk om haar vader te redden. Maar ze wordt verslagen en gedood. Bij de aanblik van zijn dode dochter sterft ook Lear. Freud (1913) ontleedt het werk in een bijdrage over de 'Kästchenwahl' waarin hij vertrekkend van de keuze tussen drie kastjes in 'De koopman van Venetië', het optreden en de keuze tussen drie vrouwen in sprookjes en sagen bespreekt. De drie zusters, Goneril, Regan en Cordelia, worden door Freud gelijkgesteld met de drie gedaanten waarin de vrouw in het leven van de man optreedt: de moeder, de echtgenote en de 'Verderberin'. Deze laatste is het symbool

van de dood. Het 'zwijgen' van Cordelia ziet hij als een voorstelling van de dood. De oude Lear, geconfronteerd met de dood, wijst deze af maar kan er ten slotte niet aan ontsnappen. Groen (1977) schuift een andere, op vergelijking van het Lear-verhaal bij andere auteurs gesteunde, interpretatie naar voor. Volgens hem zou het antwoord van Cordelia bij de 'love-test' een allusie zijn op een incestueuze band tussen haar en haar vader. Daarom kan ze haar hart niet uitdrukken en accentueert ze dat ze hem alleen als vader kan liefhebben. Vandaar dan de heftige afwijzing van Lear die eendergelijke allusie niet onder ogen kan zien. Maar uiteindelijk boeten zowel vader als dochter met de dood van deze oedipale schuld.

Rosmersholm van H. Ibsen wordt door Freud (1915, p. 380-389), evenals *Macbeth*, als een uitbeelding van het 'scheitern am Erfolg' gezien. Maar hier wordt de ondergang duidelijk aan schuldgevoelens wegens oedipale elementen, in het verlangen vervat, toegeschreven. *Rosmersholm* is een oude herenhoeve, sinds meerdere generaties bewoond door de predikantenfamilie Rosmer. Ook de thans levende Rosmer was predikant maar hij heeft deze functie opgegeven omdat hij ze niet langer kon verzoenen met de vrijzinnige opvattingen waarnaar hij geëvolueerd is. Rosmer en zijn echtgenote Beate hebben na de dood van Dr. West diens geadopteerde dochter Rebekka in huis opgenomen. Het stuk begint enkele tijd na de dood van Beate die zelfmoord pleegde door verdrinking. Rosmer en de 30-jarige Rebekka West bewonen, samen met een huishoudster, het oude huis waar niet gelachen wordt en waar de gedachte aan de dood als een spookbeeld rondhangt. Wanneer Rector Kroll, de broer van de overleden Beate, op bezoek komt en verneemt dat Rosmer het traditionele geloof van zijn voorvaderen heeft verloochend, komt het tot een conflict tussen beide mannen. Naderhand verwijt Kroll aan Rosmer dat Rebekka West, die van huis uit vrijzinnig was, hem niet alleen ideologisch heeft beïnvloed maar dat zij de oorzaak is van de dood van Beate. Deze laatste die geen kinderen kon krijgen en een relatie tussen haar echtgenoot en Rebekka vermoedde, heeft zich van kant gemaakt opdat haar man 'vrij en naar eigen begeerte' zou kunnen leven. Ze had zelfs aan haar broer gezegd dat Rosmer zodra mogelijk met Rebekka 'moest' huwen. Rebekka troost Rosmer en raadt hem aan het verleden te vergeten en zich op een nieuwe toekomst te richten. Hierop vraagt Rosmer haar ten huwelijk. Zij 'juicht van vreugde' maar weigert. Ze dreigt weg te gaan en zelfs dezelfde weg van Beate te gaan, wanneer hij aandringt. Bij een volgend bezoek confronteert Kroll de ontstelde Rebekka West met het, haar onbekende, feit dat Dr. West haar heeft geadopteerd omdat hij in werkelijkheid haar vader was. Hierop vertelt Rebekka aan beide mannen dat zij inderdaad aan Beate had laten verstaan dat er tussen haar en Rosmer wel 'iets' kon gebeuren om haar ertoe te brengen de plaats te ruimen. Wanneer Kroll en Rosmer samen weggaan besluit Rebekka

Rosmersholm te verlaten. Wanneer Rosmer terugkomt vindt hij haar vertrekkensgereed. Ze verklaart hem dat zij uit begeerte, uit liefde voor hem gehandeld heeft, maar dat daar nu niets van overblijft omdat de 'levensopvatting' van Rosmersholm haar alle kracht ontnomen heeft. Hierdoor werd haar ziel geadeld maar het geluk gedood. Daarbij bekent ze ook dat ze een 'verleden' heeft, maar nu is haar 'ziel geadeld'. Rosmer daagt haar uit dit te bewijzen door de weg van Beate te gaan. Zij neemt de uitdaging aan en Rosmer besluit mee te gaan. Samen verdrinken ze zich, want man en vrouw moeten samen gaan. De kernvraag voor Freud is 'waarom' Rebekka West, die op zo hartstochtelijke wijze Rosmer voor zich heeft zoeken te winnen, weigert wanneer hij haar ten huwelijk vraagt. Zij juicht van vreugde maar ze weigert. Freud meent dat Ibsen ons een aanduiding geeft dat we de verklaringen van Rebekka niet voor de volledige waarheid moeten nemen door het feit dat ze ten overstaan van Rector Kroll in verband met haar leeftijd gelogen had (ze was 30 jaar en niet 29 zoals ze beweerde). De verwijzing naar de veredelde werking van de 'geest van Rosmersholm' kan juist zijn maar ze kan tevens de dekmantel zijn van een dieper liggend motief. Om dit te verstaan moeten we teruggrijpen naar de reactie van Rebekka wanneer Kroll haar vertelde dat Dr. West haar vader was. Wanneer Kroll naar haar vroeger samenleven met Dr. West verwijst meent Rebekka oorspronkelijk dat hij op een liefdesverhouding met deze man zinspeelt. Wanneer hij haar confronteert met zijn argumenten dat Dr. West haar vader was, reageert ze zeer ontsteld. Dit betekent, volgens Freud, dat ze een liefdesverhouding met haar vader heeft gehad. Overweldigd door schuldgevoelens gaat ze op dat ogenblik tegenover Kroll en Rosmer bekennen dat ze Beate de dood heeft ingejaagd. Wanneer ze aan het einde van het stuk aan Rosmer als laatste argument om zijn toenadering te weigeren aangeeft dat ze een 'verleden' heeft, dan is dat een verdoezelde allusie naar de verhouding met haar vader. Hiermede is het oedipale thema volledig. Ze heeft niet alleen de dood van de moederfiguur, de echtgenote van Rosmer veroorzaakt, maar ze had tevens een liefdesverhouding met haar vader. De oedipale relatie is overigens nog op een dieper niveau aanwezig want door bij Dr. West te gaan wonen heeft ze de plaats van haar moeder, die toch de minnares van haar vader geweest was, ingenomen. De driehoeksrelatie met Rosmer en Beate was een herhaling van deze situatie. Daarom weigert ze het huwelijksaanzoek, ook nog vooraleer Kroll haar op de hoogte bracht dat Dr. West haar vader was. Het schuldgevoel, dat zijn oorsprong vindt in de oedipale relatie, leidt noodzakelijk tot de mislukking, wanneer de bevrediging van het verlangen mogelijk wordt. Men kan er zich wel over verwonderen dat Freud de figuur van Rosmer niet in het oedipaal thema betreft. Deze heeft toch, door het verloochenen van het geloof van zijn voorvaderen, de wet van de vader overtreden en deze, op symbolische wijze, gedood. In deze zin is ook hij in het oedipaal thema betrokken. Bij zijn analyse van Macbeth had Freud nochtans de

mogelijkheid vooropgezet dat eenzelfde personage in twee personen kan worden voorgesteld.

In *De gebroeders Karamazof* van F. Dostojevski trekt Freud (1928, p. 412-413) alleen de aandacht op het thema van de vadermoord. Weliswaar wordt de vader niet door zijn drie zonen vermoord maar de drie zonen, door Freud bestempeld als 'triebhafter Genussmensch, skeptische Zyniker und epileptische Verbrecher' dragen in zich de doodswens.

Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau van S. Zweig is het verhaal van een wat oudere weduwe die een jongeman van het kanospel (en zelfmoord omwille van zijn verlies) wil afhouden door zich seksueel aan hem te geven. Maar naderhand ontdekte ze dat dit vruchteloos is geweest. Freud (1928, p. 416-418) ziet hierin het thema van de moeder, die door het zoeken van seksuele toenadering met haar zoon, hem van de masturbatie wil afhouden.

Uit *Dichtung und Wahrheit*, een autobiografisch werk van J.W. Goethe, commentarieert Freud (1917) een passage waarin de dichter vertelt hoe hij als kind eens, aangemoedigd door kameraadjes, een reeks potten, kannen en borden aan scherven gooide en daar plezier aan beleefde. Freud meent hierin de agressieve doodswensen terug te vinden van de jonge Goethe tegenover een bijna vier jaar na hem geboren broertje. Toen dit broertje op zesjarige leeftijd stierf, zou Goethe overigens weinig verdriet aan de dag gelegd hebben.

Andere, Freudiaans geïnspireerde, studies

Onder de eerste leerlingen van Freud is het vooral Rank geweest die zich onverdroten met het opsporen van psychoanalytische motieven in de literatuur heeft bezig gehouden. Zo is de tweede uitgave van 'Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage' (Rank 1926) tot een monumentaal werk uitgegroeid, waarin honderden literaire werken, die zekere elementen van het oedipale motief bevatten, worden besproken. Bij de ordening hiervan stelt Rank voorop dat men een duidelijk onderscheid moet maken tussen de moeder-kindverhouding, de vader-kindverhoudingen en de relatie tussen broers en zusters. Het oedipuscomplex van het meisje is niet gelijk te stellen met dat van de jongen. De vader-dochterverhouding komt hiermede in een ander daglicht te staan en de aanwezigheid van narcistische en sadistische componenten in de incestueuze aandrif wordt hiermede beter begrepen. Overeenkomstig zijn opvattingen over de betekenis van het trauma van de geboorte (Rank 1924), meent de schrijver dat de diepere wortels van de incestfantasie voor beide geslachten te vinden zijn in de moederliefde, de bron van alle liefde en heimwee naar liefdesgeluk. Ook het schuldgevoel, dat op het

oedipale niveau tot uiting komt, vindt zijn oorsprong in vroegere ontwikkelingsfasen.

Als type van incestdrama (zoon-moeder) plaatst Rank, naast Oedipus en Hamlet, het drama *Don Carlos* van F. Schiller. Don Carlos, zoon van de Spaanse koning Philips II, heeft een relatie met de tweede vrouw van zijn vader en wordt hiervoor, op bevel van deze laatste, gedood. Waar in Hamlet het thema van de haat tegen de vader gemilderd is doordat deze gericht is tegen de *stiefvader*, wordt in *Don Carlos* de begeerte naar de moeder verbloemd in de persoon van de *stiefmoeder*. Op het stiefmoederthema wordt uitvoerig ingegaan. Tegenover het *Don Carlos*-type waarbij het verlangen van de (stief)zoon uitgaat (een speciale vorm hiervan is het Tristan und Isolde-motief), wordt het Phedra-type (o.a. uitgewerkt door J. Racine) geplaatst; hierbij gaat het initiatief uit van de stiefmoeder.

Rank gaat ook in andere werken van F. Schiller elementen van het oedipale thema opsporen en hij besluit dat *Wilhelm Tell* moet worden beschouwd als een 'vadersymfonie', waarin de dichter de relatie met de vader 'schliesslich zu einem so grossartigen Ausdruck der endgültigen Überwindung seines Inzestkomplexes in der Vateridentifizierung vermochte' (Rank 1926, p. 124). Het thema van de strijd tussen vader en zoon wordt verder uitgebreid geanalyseerd in literatuur gaande van de oude sagen tot meer recente auteurs (o.a. F. Dostojevski, H. Ibsen). De uitwerking van het vadercomplex in enkele werken van W. Shakespeare (Julius Caesar, Macbeth, Hamlet) wordt uitvoerig vergeleken en geplaatst tegenover het moedercomplex in *Coriolanus*. Evenals Freud (1900-1901) en Jones (1949) ziet ook Rank een verband tussen de dood van Shakespeares vader en het schrijven van Hamlet. Maar hij wijst er tevens op dat Coriolanus onmiddellijk na de dood van de moeder van de schrijver tot stand kwam.

Het thema van de vader-dochterrelatie verschilt, volgens Rank, in meerdere opzichten van dit van de moeder-zoonrelatie. Terwijl bij deze laatste de erotische fantasieën in de regel van de zoon uitgaan, wordt in de vader-dochterrelatie de begeerte eerder bij de vader gesitueerd (wat niet betekent dat ze bij het meisje afwezig zou zijn). De fysiologische band tussen moeder en zoon is ook meer uitgesproken dan tussen vader en dochter en daarom wordt de eerste vorm van incest als erger beschouwd. Terwijl het ouderdomsverschil bij de moeder de realisering van het verlangen naar de zoon afremt is dit niet het geval bij de vader tegenover de dochter. Daarbij is ook de autoritaire positie van de vader tegenover de dochter meer uitgesproken dan deze van de moeder ten opzichte van de zoon. In de vader-dochterrelatie komen ook duidelijk sadistische elementen bij de vader aan bod. Het 'jus primae noctis' en het, bij sommige volkeren voorkomende, recht van oudere mannen om jonge meisjes te ontmaagden, wijst ook op de band tussen oude fabelen en legenden, waarin het vader-dochterthema voorkomt, haalt Rank een indrukwekkende reeks literaire werken aan waarin dit motief

wordt teruggevonden. Als enkele van de voornaamste vermelden we: *Thyestes in Sikyon* van Sophocles, *The tempest* en *The winter's tale* van W. Shakespeare, *Mirra* van V. Alfieri, *The Cenci* van P.B. Shelley, *Les Cenci* van Stendhal, *Salome* van O. Wilde, *Vor Sonnenaufgang* van G. Hauptmann, *Jenny* van S. Undset.

In het 'Geschwistercomplex' moet men, volgens Rank, zowel met pre-oedipale als oedipale elementen rekening houden. Zo kan een zuster door de jongen pre-oedipaal als rivaal tegenover de moeder maar naderhand als een vervangfiguur van deze laatste worden beleefd. Broers kunnen met elkaar in strijd zijn voor de liefde van de pre-oedipale moeder maar ook om de plaats van de vader ten opzichte van de moeder(zuster) in te nemen. Dezelfde variaties gelden, in omgekeerde zin, voor het meisje. Broers en zusters kunnen zich ook samen tegen de ouders opstellen. Al deze relatievormen kunnen in motieven van mythen, sagen en sprookjes worden teruggevonden. Een typische uitbeelding van broeder-zusterliefde vindt men in *Antigone* van Sophocles (naderhand ook door veel andere auteurs uitgewerkt). In de *Braut von Messina* van F. Schiller gaat het om de kamp van twee broers voor de liefde van een zuster, terwijl in de *Braut in Trauer* (later gepubliceerd als *Die Braut in Trauer oder zweiter Teil der Rauber*) van dezelfde schrijver de haat van de zoon zowel tegen de vader als tegen de bruidegom van de zuster gericht is. Het motief van de broederhaat vindt men onder andere in *Oedipus in Kolonos* van Sophocles, *Thyestes* van L. Seneca, *Thebaïde ou les frères ennemis* van J. Racine, *Pelopides* van Voltaire. Het hoger aangehaalde commentaar van Freud (1917) over J.W. Goethe wordt door Rank aangevuld met een reeks verwijzingen naar werken van deze schrijver waarin het motief van de broederhaat kan worden teruggevonden. Het 'Geschwistercomplex' kan ook in afgeweerde vorm als motief voorkomen wanneer aan twee geliefden hun verwantschap als broer en zuster onbekend is (b.v. *Nathan der Weise* van G.E. Lessing).

Rank beperkt zich ook niet tot thematische analyses maar wijdt uitgebreide beschouwingen aan de etnologische oorsprong van het incestcomplex, het incest in de zeden, gebruiken en rechtspraak van verschillende volkeren, de mythische overlevering betreffende de aarde als moeder en de hemel als vader, het castratiemotief, het wedergeboortemotief, het Tantalusmotief. Hij wijst tevens op de plaats van processen van verdrinking, projectie, splitsing en identificatie als mechanismen in de dramatische produktie.

Aan de door Rank aangehaalde reeks van werken waarin bepaalde elementen van het incestmotief (of in ruimere zin het oedipale thema) kunnen worden teruggevonden, zouden er nog zeer veel kunnen toegevoegd worden. Halen we in onze hedendaagse literatuur maar als typische illustratie het werk van H. Claus (Pierloot 1970) aan. Betekent dit dat we onomwonden de conclusie van Rank (1926, p. 22) kunnen onderschrijven: 'Dabei ergab sich die Ubiquität des Inzestmotives bei

den bedeutendsten Dichter der Weltliteratur und der durchgängigen Übereinstimmung gewisser als typisch anzuschender Gestaltungen innerhalb dieses Motivs'?

Bij het lezen van een dergelijke formulering moeten we natuurlijk voor ogen houden dat Rank de incestwens in engere zin beschouwt als een culminerend punt van de diverse relationele belevingen die het kind binnen de familiale structuur doormaakt. Deze nemen een aanvang bij het trauma van de geboorte en omvatten de gediversifieerde processen zowel van het zich losmaken van de moeder als het optomen tegen de autoriteit van de vader om tot eigen zelfstandigheid en identiteit te komen. In die zin heeft het incestmotief vele uitlopers.

Een speciale fantasie, die in de familiale constellatie van de kindertijd haar oorsprong vindt en in literaire motieven tot uitdrukking komt, werd door Freud (1909) beschreven in *Der Familienroman der Neurotiker*. In dit stuk, oorspronkelijk gepubliceerd in het boek *Der Mythos von der Geburt des Helden* van Rank (1909), beschrijft Freud hoe het kleine kind, wanneer het zich in zijn liefdesbehoeften vanwege de ouders gefrustreerd voelt, de fantasie gaat ontwikkelen dat het eigenlijk een stiefkind of een geadopteerd kind is. Dergelijke fantasieën zijn duidelijker uitgesproken bij de jongen en meer bepaald tegenover de vader gericht. Meestal gaat het kind zich dan voorstellen af te stammen van sociaal hogergesitueerde personen. Op dit aseksuele stadium van de familieroman volgt het seksuele wanneer het kind begrijpt dat *pater semper incertus est* (thema van o.a. het drama *De Vader* van A. Strindberg) terwijl de moeder *certissima* is. De voorstelling van een verheven herkomst wordt dan beperkt tot de vaderfiguur terwijl de moeder het voorwerp wordt van seksuele nieuwsgierigheid, gepaard aan verlangens haar in situaties van geheime ontrouw en geheime liefdesverhoudingen te lokken. Daarbij kunnen ook aan de moeder menigvuldige liefdesverhoudingen (zoveel als er rivalen zijn) worden toegeschreven. Een verdere variant bestaat erin dat men zichzelf als het enige wettig kind beschouwt terwijl broers en zusters onwettig zijn. Dergelijke fantasieën maken het de jongen ook mogelijk de verwantschap te loochenen met een zuster waartoe hij zich seksueel aangetrokken voelt. De diepste grond van al deze fantasieën is, volgens Freud, het heimwee van het kind naar de gelukkige tijd dat zijn vader hem als de voornaamste en sterkste man en zijn moeder als de liefste en mooiste vrouw voorkwamen.

Vertrekkend van deze 'familieroman' onderscheidt Robert (1972) twee types van romanfiguren. De eerste is de 'vondeling' die de beide ouders heeft verloochend en vervangen door ideale figuren. Dit leidt tot een kinderlijke, romantische en magische visie op de werkelijkheid. Als prototypes hiervan ziet ze de *Robinson Crusoe* van D. Defoe en de *Don Quichotte* van Cervantes. De vrouwelijke figuur blijft daarbij ongedefinieerd, een magische vage voorstelling van de moederfiguur. Er heerst het heimwee naar het verloren paradijs, dat op een onwerke-

lijke wijze wordt herschapen maar toch ook angstwekkend kan worden. Tegenover de vondeling staat de 'bastaard'. Deze behoudt de moeder en verloochent de vader. Hij keert zich niet af van de werkelijkheid maar zoekt deze naar zijn wil te kneden. De vrouw met haar seksuele ontsporingen kan hem hierbij behulpzaam zijn. Dit type wordt teruggevonden in *Le rouge et le noir* van Stendhal, in de meeste werken van H. de Balzac en van G. Flaubert (*Mémoires d'un fou* en in een vrouwelijke transpositie in *Madame Bovary* waarvan de schrijver zelf getuigde 'Madame Bovary, c'est moi'). Volgens Robert is de evolutie in de literatuur van de 'vondeling' naar de 'bastaard' beïnvloed door de spectaculaire opgang van Napoleon, de man die aan zichzelf genoeg had. De schrijfster geeft ook toe dat het onderscheid tussen 'vondeling' en 'bastaard' te scherp gesteld is. Ze kunnen naast elkaar of in dezelfde persoon aanwezig zijn. Uiteindelijk zijn alle romanschrijvers 'secrètement écartelés entre le refus scandalisé du monde et le désir d'un bouleversement réparateur' (Robert 1972, flaptekst).

De themata van sprookjes hebben sinds lang de psychoanalytici geboeid. Reeds Riklin (1908) wees op de seksuele wensvervulling die in vele sprookjes kan worden ontdekt. Bettelheim (1976) richt zich op de motieven van sommige, veel verspreide, sprookjes. Sprookjesfiguren stellen in hun interacties voor wat het kind in zijn ontwikkeling aan fantasmatische processen doormaakt. Ze confronteren kinderen op een imaginaire wijze met deze processen en daardoor wordt de verwerking ervan vergemakkelijkt. In eenzelfde sprookje kunnen ook meerdere motieven worden teruggevonden en naargelang de ouderdom waarop men ze leest zal men door bepaalde motieven worden getroffen. In tegenstelling tot de mythen waarin de held supermenselijke capaciteiten bezit maar door Über-ich-instanties gestraft wordt en ten onder gaat omwille van oedipale verlangens, wordt er in sprookjes een gunstige oplossing gevonden 'The fairy-tale hero, whether male or female, marries a partner of about the same age. That is, whatever oedipal attachment, he has successfully transferred it to a most suitable non-oedipal partner' (Bettelheim 1976, p. 129). Het oedipaal thema kan dan ook in veel sprookjes (b.v. De twee broeders, Sneeuwwitje, Assepoes, Rapunzel, Roodkapje, De ganzenhoedster, De mooie slaapster, enz.) worden ontdekt. Maar ook preoedipale motieven zoals scheidingsangst (b.v. Hans en Grietje), de tegenstelling goed-slecht etc. komen in vele sprookjes voor. Ongetwijfeld kunnen nog heel wat andere psychoanalytisch gefundeerde motieven in sprookjes worden gevonden. Zo beschrijft Groen (1976) in 'Assepoes en Ezelsvel' het thema van de vrouw die haar aantrekkelijkheid en seksualiteit zoekt te verhullen.

Ten slotte kan het vader-zoonconflict in het oedipaal thema volgens Verhoeff (1981), aansluitend bij Jekels (1952), ook als basis worden gezien van het onderscheid tussen tragedie en komedie. In de tragedie berust de schuld bij de zoon, die hieraan ten onder gaat. Bij de komedie berust de schuld bij de vader. Deze maakt zich belachelijk door b.v. een

veel te jonge vrouw het hof te maken. Maar uiteindelijk valt alles nog wel mee en de spanning ontlaadt zich via de lach.

Een Kleiniaanse bijdrage

Segal (1984) brengt een thematische analyse van een drietal werken van J. Conrad vanuit een Kleiniaanse visie, meer bepaald de opvattingen van Jacques (1965) over de verwerking van de crisis van de middelbare leeftijd. De middelbare leeftijd brengt veelal de confrontatie met de dood van de ouders mede. Het is het stadium van levensvervulling maar een levensvervulling die door het vooruitzicht van de eigen dood beperkt is. Het verwerken van deze paradox is afhankelijk van de wijze waarop vervolgings- en depressieve angsten in vroegere stadia werden verwerkt. Wanneer deze niet voldoende verwerkt zijn dan is het beeld van de dood gekleurd door paranoid/schizoïde schrikbeelden van fragmentering en vervolging en het vooruitzicht van de dood kan niet onder ogen worden gezien. Volgens Segal (1952) kan artistieke creativiteit een middel zijn om de angsten van de depressieve positie uit te drukken en te verwerken en ertoe leiden dat het vooruitzicht van de eigen dood op een realistische wijze kan beschouwd worden. Vanuit deze visie analyseert zij drie werken, daterend uit de middelbare-leeftijdperiode van J. Conrad: *The heart of darkness* (geschreven op 41-jarige leeftijd), *The secret sharer* (geschreven op 52-jarige leeftijd) en *The shadow line* (geschreven op 58-jarige leeftijd).

The heart of darkness is het verhaal van Marlowe die naar Congo reist en daar geconfronteerd wordt met de uitbuiting, hopeloosheid, ziekten en ontbering van de zwarte bevolking. In het hart van de jungle gaat hij een zieke agent van de Congo-compagnie ophalen, een zekere Kurtz, een megalomane uitbouter die zich aan de krachten van de duisternis heeft overgeleverd en als de hoofdduivel van de duivels zijn eigen rijk heeft uitgebouwd. Op de terugreis sterft Kurtz nadat hij op eindeloze wijze zijn waanzinnige megalomane ideeën heeft uitgestort. Marlowe is zelf aan de grens van waanzin en dood maar hij herstelt en komt terug naar Brussel. Kurtz is een soort spiegelbeeld van Marlowe, dat zijn donkerste, meest primitieve ongebreidelde, onbewuste zelf vertegenwoordigde.

In *The secret sharer* wordt de kapitein van een schip bij zijn eerste commando-opdracht geconfronteerd met een man die uit de zee opduikt en aan boord klimt. Het is een stuurman van een ander schip, die iemand van zijn bemanning heeft gedood, en op deze wijze ontsnapt. De kapitein verbergt hem in zijn hut en ziet in hem op bijna hallucinatorische wijze zijn alter ego. Ter hoogte van het eiland Koh-ring laat de kapitein de moordenaar het schip verlaten zodat hij aan land kan komen. Zolang de moordenaar als zijn alter ego aan boord verbleef, leefde de kapitein volledig afgezonderd van zijn schip en zijn bemanning. Hij werd tot waanzingedreven en zijn schip stortte bijna te pletter

tegen de kust van Koh-ring.

The shadow line is het verhaal van een kapitein, lijdend onder 'the green sickness of late youth', die in Bangkok vol enthousiasme het commando van een schip opneemt. Maar zijn eerste stuurman Burns, jaloeers omdat hij het commando van het schip niet kreeg, vertelt hem dat op het schip de vloek rust van de vorige kapitein die waanzinnig gestorven is. Terwijl het schip nog in de haven van Bangkok ligt, worden leden van de bemanning ziek. Ook Burns wordt ziek en gek maar hij wil toch meevaren, want hij is overtuigd dat hij de slechte geest van de vorige kapitein, die ter hoogte van de breedtegraad 8/20 begraven is, daar moet bevechten. Na de afvaart breidt de ziekte zich nog uit en sommige bemanningsleden sterven. Het schip geraakt niet voorbij het eiland Koh-ring en tot overmaat van ramp ontdekt de kapitein dat de flesjes met kinine in feite zand bevatten. Hij voelt zich hiervoor verantwoordelijk en bekent dit tegenover de bemanning. Tot zijn verrassing ontmoet hij hierbij van de bemanning begrip en hulpvaardigheid. Ten slotte zijn het alleen de kapitein en de steward Ransome die niet door de ziekte worden aangetast. Maar Ransome heeft een hartziekte, hij draagt de dood in zich en er hangt een sfeer van geheimzinnige angst rond hem. Op het hoogtepunt van zijn wanhoop begint de kapitein met het schrijven van een dagboek. Na 18 dagen komt het schip, middenin de storm, toch voorbij de breedtegraad 8/20, waar een delirante Burns de geest van de vorige kapitein bevecht. De 'schaduwlijn' is overschreden en een gunstige bries laat het schip Singapore bereiken. De kapitein voelt zich oud, maar hij is een veranderd man. Hij heeft de 'schaduwlijn' overschreden.

Segal (1984) stelt voorop dat in deze drie werken eenzelfde thema, de verlossing van innerlijke destructieve objecten, aan bod komt. Maar pas in het laatste verhaal wordt een bevredigende verwerking bereikt. De kapitein wordt in zijn voorganger geconfronteerd met de wraakzuchtige geest van een dode vader. Burns vertegenwoordigt een deel van hemzelf dat door deze geest vervolgd en tot waanzin wordt gedreven; het is zijn eigen waanzinnige zelf. Maar de kapitein heeft ook de plaats ingenomen van de vaderfiguur, zijn dode voorganger, en heeft hierdoor Burns opzij gezet. Daarom is het belangrijk dat hij het leven van Burns kan redden en hij is fier wanneer deze op eigen krachten aan land kan komen. De steward Ransome vertegenwoordigt het suïcidale zelf en de doodsangst van de kapitein. Om verlost te worden van de 'green sickness of late youth' moet hij de onafwendbare schrikbeelden van zijn innerlijke wereld onder ogen zien. Gesteund door verantwoordelijkheidsbesef en de wederzijdse liefde tussen hem en zijn bemanning komt hij als een man uit deze ervaring. Dan begint hij een dagboek te schrijven en kan hij de 'schaduwlijn' van de middelbare-leeftijdscrisis overschrijden.

Slotbeschouwingen

Thematische analyse van literaire werken, zoals hierboven uiteengezet, wordt vaak erg betwist. Vooreerst is er de opwerping dat psychoanalytici hierbij uitgaan van vooropgestelde schema's die ze dan in het betreffende werk altijd terugvinden. Dezelfde opwerping wordt overigens gemaakt tegenover psychoanalytische duidingen in therapeutisch verband. Hier schuilt inderdaad een groot gevaar, dat alleen kan worden bezworen door een voortdurende reflectie en toetsing aan de bevindingen van anderen, in verband met het geboden materiaal. Dit geldt zowel voor klinische gegevens als voor illusionaire produkties.

Een andere opwerping, vanuit de literaire hoek, is gericht tegen het toepassen van psychologische analyses in het algemeen op werken die als esthetische produkties bedoeld zijn. Zo daagt H. Mulisch in *Voer voor psychologen* deze laatsten uit als 'kannibalen met je vegetariërsziel'. Vanzelfsprekend moet de psycholoog en/of analyticus zich hoeden uitspraken te doen over de esthetische aspecten van literaire produkties. Zo gaat Rank (1926, p. 40) zijn boekje te buiten als hij vooropzet dat Strindberg groter was als psycholoog dan als schrijver. Ook Rümke (1964) laat zich verleiden tot beoordelingen over de literaire waarde van werken van F. van Eeden en andere auteurs.

Wanneer men vanuit psychoanalytische gezichtshoek een literair werk onder ogen neemt dan beschouwt men dit niet in zijn esthetische aspecten maar als een resultaat van wat Pruyser (1983) genoemd heeft 'The play of the imagination'. Maakt dit spel van de verbeelding niet een zo belangrijk deel uit van het psychisch functioneren dat het ignoreren van de uitingen hiervan in literatuur, en in cultuur in het algemeen, een ernstige lacune in onze kennis zou teweeg brengen? Het is één van de vele verdiensten van Freud geweest dat hij de aanzet heeft gegeven tot het exploreren van deze bron van psychoanalytische kennis.

Literatuur

- Baudouin, Ch. (1963), *Jean Racine, l'enfant du désert*. Plon, Parijs.
- Bettelheim, B. (1976), *The uses of enchantment. The meaning and importance of fairy tales*. Thames and Hudson, Londen.
- Blok, W. (1960), *Verhaal en lezer*. Tjeenk Willink, Groningen.
- Buytendijk, F.J.J. (1950), *De psychologie van de roman. Studies over Dostojewski*. Het Spectrum, Utrecht.
- Chassequet-Smirgel, J. (1971), *Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité*. Payot, Parijs.
- Freud, S. (1900-1901), Die Traumdeutung. Über den Traum. *Gesammelte Werke* II-III. Imago, Londen.
- Freud, S. (1907), Der Wahn und die Träume in W. Jensens 'Gradiva'. *Gesammelte Werke* VII, 31-128. Imago, Londen.
- Freud, S. (1908), Der Dichter und das Phantasieren. *Gesammelte Werke* VII,

- 213-223. Imago, Londen.
- Freud, S. (1909), Der Familienroman der Neurotiker. *Gesammelte Werke* VII, 227-234. Imago, Londen.
- Freud, S. (1913), Das Motiv der Kästchenwahl. *Gesammelte Werke* X, 24-39. Imago, Londen.
- Freud, S. (1915), Einige Charaktertypen aus der Psychoanalytischen Arbeit. *Gesammelte Werke* X, 363-391. Imago, Londen.
- Freud, S. (1917), Eine Kindheitserinnerung aus 'Dichtung und Wahrheit'. *Gesammelte Werke* XII, 13-26. Imago, Londen.
- Freud, S. (1928), Dostojewski und die Vätertötung. *Gesammelte Werke* XIV, 397-418. Imago, Londen.
- Gedo, J.E., en G.H. Pollock (eds.) (1984), *Psychoanalysis: the vital issues*. International Universities Press., Edison NY.
- Groen, J. (1976), Assepoes en Ezelsvel. *Tijdschrift voor Psychiatrie* 18, 179-190.
- Groen, J. (1977), Cordelia, de dochter van Lear. *Achter spiegels en maskers*, 59-79. Boom, Amsterdam, Meppel.
- Jaques, E. (1956), Death and the mid-life crisis. *International Journal of Psychoanalysis* 46: 502-514.
- Jekels, L. (1952), On the psychology of comedy. *Selected papers*. Imago, Londen.
- Jones, E. (1949), *Hamlet and Oedipus*. Norton, New York, Londen.
- Kris, E. (1952), *Psychoanalytic explorations in art*. International Universities Press, New York.
- Mauron, Ch. (1963), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. Introduction à la psychocritique. Corti, Parijs.
- Pierloot, R. (1970), 'Vrijdag' van Hugo Claus. *Over Hugo Claus via bestaande modellen*, 134-141. Hadewych, De Prom, Baarn 1984.
- Pruyser, P.W. (1983), *The play of the imagination. Toward a psychoanalysis of culture*. International Universities Press, New York.
- Rank, O. (1909), *Der Mythos von der Geburt des Helden*. Deuticke, Leipzig-Wenen.
- Rank, O. (1924), *Das Trauma der Geburt*. Internationales psychoanalytisches Verlag, Leipzig.
- Rank, O. (1926), *Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens*. 2e ed. Deuticke, Leipzig-Wenen.
- Robert, M. (1972), *Roman des origines et origines du roman*. Grasset, Parijs.
- Robert, M. (1979), *Seul, comme Franz Kafka*. Calmann-Lévy, Parijs.
- Rümke, M.C. (1964), *Over Frederik van Eeden's 'Van de koele meren des doods'*. Scheltema en Holkema, Amsterdam.
- Segal, H. (1952), A psychoanalytic approach to aesthetics. *International Journal of Psychoanalysis* 33: 196-207.
- Segal, H. (1984), Joseph Conrad and the mid-life crisis. *International Review of Psychoanalysis* 11: 3-9.
- Szafran, W. (1976), *Louis-Ferdinand Céline*. Editions de l'Université de Bruxelles, Brussel.
- Verbeek, E. (1984), *Loon voor duivelsdienst*. Van Gorcum, Assen.
- Verhoeff, H. (1981), *De Januskop van Oedipus. Over literatuuren psychoanalyse*. Van Gorcum, Assen.

Schrijver is gewoon hoogleraar aan de Universiteit Leuven en medisch directeur van het Universitair Psychiatrisch Centrum 'St. Jozef' Kortenbergh.