DE PSYCHOANALYSE
EN HET KAFKAIAANSE UNHEIMLICHE

Lieven Jonckheere

INLEIDING

Om te beginnen ben ik misschien een soort verantwoording verschuldigd. Hoe kom ik ertoe om een verband te gaan zoeken tussen Kafka, de psychoanalyse en het Unheimliche.

Heden ben ik wat men noemt een psychoanalyticus. In theorie wil dat heel wat zeggen. In de praktijk komt dat er altijd op neer dat mensen met allerlei problemen, alledaagse en minder alledaagse, daarover komen spreken, en slechts spreken, in de hoop dat daardoor enige beweging komt in die problemen.

Ik moet U echter wel bekennen dat mijn eerste belangstelling voor die psychoanalyse niet gewekt is geworden door die reële menselijke problemen, door de verhalen die de mensen daarover doen. Mijn belangstelling is wel gewekt geworden via wat ik zou willen noemen een fictief probleem. En dat is de confrontatie met de verhalen van Franz Kafka.

Van daaruit heb ik dan een licentiaatsthesis (promotor Prof. Dr. J. Quackelbeen) in de psychologie gemaakt over Kafka. Dat was in 1981. Het kan mij misschien niet meteen als een bijzondere verdienste aangerekend worden, maar op dat moment heb ik ongeveer alles verslonden wat ik van en over Kafka (zijn werk en zijn leven) kon te pakken krijgen. Nu, en dan vooral sedert 1983, het jaar waarin de honderdste verjaardag van Kafka's geboorte werd herdacht, is de literatuur over Kafka's werk en leven niet meer te overzien. Toen, in 1981, in die goeie ouwe tijd, was het nog mogelijk voor mij om het universitaire waanidee te koesteren dat alles over Kafka kon verzameld en gesystematiseerd worden. Op dat moment was het bijgevolg ook nog mogelijk om bepaalde lacunes in de zogenaamde "Kafkaforschung" te ontdekken. Eén der meest opvallende lacunes was wel dat men systematisch de angst bij Kafka leek te vermijden. Die vermijding van de angst was des te schrijnender bij de zich psychoanalytisch noemende studies. Daarin had men het wel altijd over schuld en schuldgevoel, doch bijna nooit direct over de angst. Nochtans ontsnapt geen enkele concrete Kafka-lezer van vlees en bloed aan die angst, en dan meer bepaald aan een zeer specifieke vorm daarvan, zijnde het unheimliche. Dat is zelfs in die mate het geval dat het adjectief Kafkaësk heden wel eens als synoniem voor unheimlich wordt beschouwd. Dat betekent dan zoiets als terzelfdertijd vreemd en vertrouwd.

Ter afronding van mijn rechtvaardiging om hier vanavond Kafka, psychoanalyse en Unheimliche aan elkaar te koppelen, moet ik nog vermelden dat ik vanuit het bij Kafka opengebleven probleem van het Unheimliche een doctoraatsthesis (promotor Prof. Dr. J. Quackelbeen) heb gemaakt over de psychoanalytische benadering van de angst. En dat ik daarbij Kafka heb vermeden. Wat ik hier vanavond probeer betekent dus een hernieuwing van mijn confrontatie met Kafka doch heden in het teken van de voorheen vermeden angst.

Vooraleer mij te wagen aan een analyse van het Unheimliche bij Kafka moet ik eerst dat Unheimliche als begrip duidelijk stellen. Daartoe geef ik meteen de kern van Freuds conceptie over het Unheimliche. Die vinden we in een tekst uit 1919, met de gelijknamige titel. Ik kan U nu al verklappen dat Kafka, als zijnde voor ons de schrijver bij uitstek van het Unheimliche, juist een zeer groot probleem zal vormen voor die klassieke

Freudiaanse conceptie van het Unheimliche. Dat is dan het probleem waarmee we zullen eindigen.

I

HET UNHEIMLICHE ALS CONCEPT IN DE ESTHETICA

Eerst dus iets over het concept van het Unheimliche. In eerste instantie is dat Unheimliche niet echt een psychonalytisch concept. In 1919 vindt Freud het reeds in de esthetica. Die esthetica kunnen we tegenover de psychoanalyse plaatsen.

Enerzijds, in de psychoanalyse, zouden de onversneden, brute gevoelens centraal staan. Dat is dan vooral de lust uit de driftbevrediging. De negatieve keerzijde daarvan is dan de angst bij onmogelijkheid tot bevrediging.

Anderzijds houdt de esthetica zich onledig met de zogenaamde geremde of gedempte gevoelens die bovendien van een heleboel begeleidende constellaties afhankelijk zijn. Dat is dan vooral het zogenaamde esthetische genot uit de aanschouwing van het schone. De esthetica neigt er echter toe om zich te beperken tot dat esthetisch genot en schuift graag de negatieve keerzijde daarvan terzijde. Die negatieve keerzijde van het esthetisch genot is het gevoel van Unheimliche. De esthetica maakt er zich gemakkelijk van af door dat gevoel van Unheimliche te laten samenvallen met, te laten opslokken door het angstwekkende überhaupt. En dat angstwekkende, zo besluit men dan, is geen typisch esthetisch fenomeen.

II

FREUDS CONCEPTIE VAN HET UNHEIMLICHE

Op dat punt komt dan Freud tussen. Hij wijst de esthetica als het ware op haar verantwoordelijkheid. Eerst en vooral valt het Unheimliche volgens Freud geenszins samen met het angstwekkende überhaupt, het is wel een heel bijzondere variant van dat angstwekkende. Vervolgens zal Freud dat Unheimliche, als typische vorm van angst in de kunst, tot één der kernproblemen van een analytisch verlichte esthetica maken. Mensen komen niet in analyse omdat ze last hebben van de lust, wel vanuit de keerzijde daarvan, de angst. Zoals die angst dus het klinische kernprobleem van de psychoanalyse is (de lust is slechts in de theorie een kernprobleem), zo is het Unheimliche, als onmogelijkheid van het schone, het kernprobleem van de esthetica.

UNHEIMLICHE = ANGSTWEKKENDE

Wat dat eerste aspect betreft, het Unheimliche dat niet samenvalt met het angstwekkende überhaupt, geef ik meteen het resultaat van Freuds onderzoek. Het Unheimliche is het gevoel van angst dat ons besluipt tegenover iets dat we maar al te goed kennen. En dat zijn dan allerlei zaken die uit onze kindertijd stammen en waarvan we als volwassene dachten dat we er niets meer mee te maken hadden.

Freud ziet in principe twee wijzen waarop die kindertijd in onze volwassenheid kan terugkeren en ons een

unheimlich gevoel kan geven.

1.

Vooreerst kunnen bepaalde gebeurtenissen of fenomenen die we als volwassene meemaken een bevestiging lijken van kinderlijke denkwijzen die men al lang overwonnen waande bij zichzelf. Op die wijze begrijpt Freud achtereenvolgens het Unheimliche van levensecht lijkende poppen of automaten, van ik-stoornissen zoals dubbelgangers, telepathie en identificaties, maar ook het Unheimliche van de herhaling van het identieke, van de prompte vervulling van doodswensen, van de magie, van het boze oog, van de terugkeer der doden, van de waanzin en zelfs het Unheimliche dat in bepaalde omstandigheden aan de psychoanalyse kan vasthangen. Op dat laatste komen we nog terug in verband met Kafka. Dat zijn allemaal fenomenen die unheimlich werken doordat ze op één of andere wijze een bevestiging lijken van overwonnen gewaande kinderlijke denkwijzen.

Welke nu die kinderlijke denkwijzen zijn, daarvoor zou ik U een hele brok psychoanalytische theorie uit de doeken moeten doen. Dat zou dan vooral de theorie zijn over de verhouding van het kind tot zichzelf, de theorie over de vorming van het "ik", kortom de theorie van het narcisme. Unheimlich is dus alles wat dat kinderlijk narcisme bevestigt.

2.

Een tweede soort Unheimliche is het gevolg van de herbeleving van verdrongen infantiele complexen. Op die wijze begrijpt Freud vooreerst het Unheimliche van figuren zoals de Zandman (die de kinderen zand in de ogen strooit als ze niet willen slapen), maar ook dat van lichaamsdelen die los van het lichaam een zelfstandig leven lijken te leiden. Vervolgens begrijpt Freud zo ook het Unheimliche van de voorstelling schijndood begraven te worden en dat van de aanblik van de vrouwelijke genitaliën. Dat zijn dus allemaal fenomenen die Unheimlich zijn doordat ze verdrongen infantiele complexen laten herbeleven.

Welke nu die verdrongen infantiele complexen zijn, daarvoor zou ik U eens te meer een hele brok psychoanalytische theorie uit de doeken moeten doen. En voor dit tweede geval zou dat dan vooral de theorie zijn over de verhouding van het kind, nu niet tot zichzelf, maar wel tot zijn beide ouders, zijn vader en moeder. Dat is dan de theorie, niet over de vorming van het ik, wel over de vorming van het "gedeelde subject" of, wat hetzelfde is, het "onbewuste". Daarin zouden we de centrale rol vinden van de vaderlijke castratiedreiging die de terugkeer tot het moederlijf verbiedt. Unheimlich is dus alles wat die verdrongen vaderlijke castratie (Zandman, lichaamsdelen) en dat verdrongen moederlijf (schijndood begraven, vrouwelijke genitaliën) laat herbeleven.

1.

Als we die twee bronnen van Unheimliche tegenover elkaar stellen, dan noteren we dat het kinderlijk narcisme niet iets is dat verdrongen wordt. Het wordt wel van zelf overstegen, overwonnen - of zou dat toch moeten worden - in een confrontatie met de materiële realiteit. Freud noemt dat het proces van de realiteitstoetsing. Bij toetsing blijkt die realiteit immers niet te zijn zoals men die in zijn narcistische voorstellingen zou wensen, als een wereld naar het eigen beeld en gelijkenis. Zo wordt men langzaamaan realistischer en minder narcistisch.

Het kan nu echter gebeuren dat op een bepaald moment die toetsing aan de realiteit om één of andere reden geen doorgang kan vinden. Op dat moment valt men dan ook terug in zijn eerste, narcistische wereldje. Een

wereld die dan op bevreemdende wijze vertrouwd of unheimlich overkomt. Hoe narcistischer Uw wereldje, hoe meer last U kan hebben van het Unheimliche.

2.

Het narcisme wordt dus niet verdrongen, doch geleidelijk overstegen in een gestaag proces van realiteitstoetsing. Wat volgens Freud wél verdrongen wordt, dat is het kinderlijk verlangen naar terugkeer in het moederlijf en de vaderlijke castratiedreiging als verbod daarop. Dat verlangen en dat verbod groeien er dus niet uit in een confrontatie met de materiële realiteit. Het kind hoeft dus niet werkelijk, aan den lijve te ervaren dat het niet terug kan keren tot het moederlijf omdat de vader in de werkelijkheid zou dreigen met de castratie. De geassocieerde voorstellingen van het moederlijk lichaam en de vaderlijke castratie worden gezamenlijk verdrongen nog vooraleer de realiteit ervan kan worden getoetst. Men zou kunnen zeggen dat het kind de realiteitstoetsing daarvan niet riskeert.

Bijgevolg : de unheimliche herbeleving van moederlijf en vaderlijke castratie kan dan ook geen kwestie zijn van ergens een falende realiteitstoetsing. Ze is wél een kwestie van een bepaalde vorm van terugkeer van het verdrongene. Om dit te begrijpen moeten we even breder uithalen over de verdringing en de angst in hun samenhang. Verdringing van bijvoorbeeld het verlangen naar het moederlichaam geschiedt door het affect (het verlangen) los te koppelen van de voorstelling (het moederlichaam). Ontdaan van die affectieve lading of bezetting verliest die voorstelling als het ware haar betekenis, ze wordt dan ook onbewust. Die affectieve energie of dat verlangen daarentegen wordt niet onbewust, maar het transformeert zich nog op het niveau van het bewustzijn tot angst. Dat is trouwens het lot van elk affect bij verdringing. In het bewustzijn koppelt die angst zich nu aan een willekeurige andere voorstelling. Dat levert dan een fobie op, bijvoorbeeld de angst om door een hond gebeten te worden. Het kan echter ook gebeuren dat die verdrongen voorstelling van het moederlijf op één of andere wijze weer gewekt wordt en in het bewustzijn terugkeert (bijvoorbeeld bij het aanschouwen der vrouwelijke genitaliën) en dat het ondertussen door de verdringing in angst veranderde verlangen zich terug koppelt aan die teruggekeerde voorstelling van het moederlijf. Op dat moment wordt die voorstelling unheimlich.

UNHEIMLICHE ALS ESSENTIE VAN DE ESTHETICA

Ingaand tegen de gevestigde esthetica heeft Freud vanuit zijn analytische kliniek aangetoond dat het Unheimliche niet te herleiden valt tot het angstwekkende überhaupt. Het beantwoordt immers aan specifieke voorwaarden. Vooreerst de bevestiging van het overwonnen gewaande narcisme, ten gevolge van een falende realiteitstoetsing. Vervolgens de herbeleving van het verdrongen moederlijf en de verdrongen vaderlijke castratie, ten gevolge van de terugkeer van de voorstellingen daarvan.

Het is nu volgens Freud de essentie van de kunst, en meer bepaald van de literatuur die ons hier interesseert, dat ze speelt met beide voorwaarden, met als gevolg dat ze onder andere een groter potentieel aan Unheimliche kan mobiliseren dan een vergelijkbare werkelijkheid. De schrijver die Freud op dat vlak als een onbetwiste meester erkent is E.T.A. Hoffmann, bekend van verhalen als "Der Sandmann" en "Die Elixire des Teufels".
Welke zijn nu die twee kunstgrepen waardoor een fictie als die van Hoffmann erin slaagt om unheimlicher over te komen dan een vergelijkbare werkelijkheid.

1.

Vooreerst kan die literatuur haar lezer manipuleren door diens realiteitstoetsing in de war te brengen, zodat die lezer in een volslagen infantiel-narcistische wereld terugzinkt. In die wereld kan dan alles unheimlich worden. Het toppunt van kunst zou er volgens Freud op dat vlak in bestaan dat de schrijver ons niet de vooronderstelling van zijn fictieve "realiteit" verklapt. De beslissende opheldering daarvan stelt hij uit tot het einde.

2.

Maar vervolgens kan de literatuur haar lezer ook manipuleren in diens "identificaties". Op dat vlak bestaat de hele kunst erin van de lezer te dwingen tot identificatie met een bepaald personage dat belegerd wordt door de terugkeer van de verdrongen voorstellingen van moederlijf en vaderlijke castratie. En in de huid van dat personage kan dan alles unheimlich worden.

III

"TOEPASSING" VAN FREUDS CONCEPTIE VAN HET UNHEIMLICHE OP KAFKA

Die twee inzichten, de onmogelijke realiteitstoetsing met bevestiging van het narcisme én de verplichte identificatie met terugkeer van de verdrongen relatie tot de ouders, kunnen we meteen betrekken op het geval van Kafka's schrijven. Een directe "toepassing" dus van Freuds inzichten over het Unheimliche als essentie van de literatuur.

1.

Het kost vooreerst weinig moeite om vast te stellen dat Kafka inderdaad de realiteitstoetsing van zijn lezer meesterlijk in de war weet te brengen. Die lezer blijft immers het raden hebben naar de vooronderstellingen van de door Kafka geschapen realiteit. Jozef K in "Der Prozess" bijvoorbeeld wordt beschuldigd, doch we vernemen nooit waarvan eigenlijk. We kunnen hem enkel op de voet volgen in zijn zoektocht naar de Fout, naar de vooronderstelling van zijn wereld. Ook "Das Schloss" laat de lezer geen andere keuze dan mee te zoeken met K naar de vooronderstellingen van de wereld waarin hij is terechtgekomen en waarvan hij zelf eigenlijk niet goed weet wat hij er komt zoeken. Jozef K wil de wereld van het Gerecht leren kennen om zijn Fout te leren kennen, K wil de wereld van het Slot leren kennen om zijn Doel te leren kennen.

Kafka heeft trouwens een even merkwaardig als vanzelfsprekend stijlprocedé ontwikkeld, waardoor hij zijn K's, en met hen ook zijn lezers, definitief in het ongewisse laat omtrent de bestaansvoorwaarden van de werelden van Gerecht en Slot. En dat is het simpele gegeven dat beide romans, zoals trouwens zoveel van zijn werk, onafgewerkt zijn gebleven. Dat open einde draagt in niet geringe mate bij tot het unheimliche karakter van het Kafkaëske universum. In die wereld zonder begin en zonder einde, tussen die ontbrekende Fout en dat ontbrekende Doel, opent zich een enorme narcistisch kloof. De lezer die daarin samen met de K's verloren loopt, kan slechts de eigen vooronderstellingen terugvinden. Dat is het vreemde gevoel van vertrouwdheid, het unheimlich gevoel wanneer men Kafka leest.

We mogen hier misschien ook even stout zijn, en het vermoeden opperen dat het soort *Kafkaforschung* dat mordicus de Fout van Jozef K en het Doel van K wil benoemen, dat dergelijke onderneming eigenlijk niets anders is dan één verwoede poging tot exorcisme van het Unheimliche van zowel "Der Prozess" als "Das Schloss". Eén poging dus tot exorcisme van de essentie van Kafka. Dat geschiedt dan inderdaad door de vooronderstellingen van die twee werelden te benoemen, uiteraard altijd vanuit de eigen schuldgevoelens (voor de Fout) en verlangens (voor het Doel).

2.

Ook het tweede Freudiaans inzicht van de verplichte identificatie met terugkeer van het verdrongene kunnen we rechtstreeks op het geval Kafka "toepassen". Wij zijn zeker niet de eersten om op te merken dat Kafka de lezer op meesterlijke wijze tot een bepaalde identificatie met zijn K's weet te dwingen. Dat vindt men bijvoorbeeld uitgewerkt in de klassieke stijlkritische studie van Friedrich Beissner over het vertelperspectief bij Kafka ("Der Erzähler Franz Kafka" - 1952). Volgens Beissner leeft Kafka zich niet gelijk een amateurpsycholoog in al zijn personages in. Kafka is enkel de hoofdfiguur, zijn K's, zonder enige afstand ertegenover te bewaren. Dat stijlprocédé, dat de lezer verplicht tot een identificatie met die K's, het naakte feit alleen al van die verplichting zou volgens Beissner reeds verantwoordelijk zijn voor een unheimlich gevoel bij de lezer. Unheimlich is uiteindelijk de versmelting van Kafka, K en de lezer.

Dat was dan een loutere stijlkwestie. Wat de inhoudelijke kant betreft, wijzen de luttele klassieke psychoanalytische studies over het Unheimliche bij Kafka er vervolgens op dat die K's inderdaad belegerd worden door de terugkeer van de verdrongen verhouding tot de ouders. Dat is bijvoorbeeld het geval bij Bernard Hecht ("Uncanniness, Yearning and Franz Kafka's works" - 1952). We volgen even Hechts redenering, die niet van enig raffinement is gespeend. In een eerste tijd, op onbewust niveau, dus in verdrongen toestand, zou bij de K's het verlangen leven om de vader aan de kant te zetten teneinde de moeder te bezitten. In een tweede tijd, en dat is het enige waarvan zich de K's bewust zijn, pogen ze de straf van de alwetende en almachtige vader voor dat verboden verlangen naar het lichaam van de moeder en de dood van de vader van zich af te wenden. Die straf, dat is de castratie. Merkwaardig genoeg is het nu echter juist bij hun verwoede pogingen om de vader te verzoenen en zich tegenover hem vrij te pleiten van onder andere die verdrongen incestwens, dat de K's die incestwens in hun werkelijkheid zien terugkeren en zelfs in vervulling doen gaan. We moeten inderdaad vaststellen dat de K's het op haast dwangmatige wijze aanleggen met de uitverkoren vrouwen van de Rechters van het Proces en de Heren van het Slot. Langs die weg hopen ze immers een voorspraak te verwerven. Een paradoxale situatie : alsof de zoon de moeder ertoe zou verleiden om zijn vader ervan te overtuigen dat hij, de zoon, haar, de moeder, eigenlijk niet wil verleiden.

Tot zover een eerste benadering van het Unheimliche bij Kafka. We zouden die benadering klassiek willen noemen, omdat ze eigenlijk niets anders is dan een "toepassing" van de inzichten uit Freuds studie over het Unheimliche. Freud distilleert een theorie over het literaire Unheimliche uit het werk van Hoffmann, en wij hebben dan even geverifieerd of die inzichten ook gelden voor het werk van Kafka. Dat is dan niet zozeer een kwestie geweest van Unheimliche thema's of inhouden, zoals we die in den beginne hebben geïnventariseerd (automaten, dubbels, wensvervullingen, geïsoleerde lichaamsdelen met een zelfstandig leven,...), maar dat was veeleer een kwestie van een bepaalde stijl. Een stijl die enerzijds de realiteitstoetsing onmogelijk maakt (met terugval in het narcisme) en anderzijds tot een bepaalde identificatie verplicht (met terugkeer van het verdrongene). Voor een lezer verloren binnen dergelijk universum en gevangen in dergelijk personage kunnen

die thema's, en ook nog andere thema's, unheimlicher worden dan in de werkelijkheid.

Het is inderdaad ook zo dat die klassieke Freudiaanse unheimliche thema's of inhouden zich vooral bij de jongere Kafka op de voorgrond dringen. Bijvoorbeeld bij de Kafka van het vrij surrealistische "Beschreibung eines Kampfes" (1903 of 1904), alsook in "Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande" (1907 of 1908). Bij de rijpere Kafka, de echte Kafka, die van "Der Prozess" (1914) en, vooral, "Das Schloss" (1922) lijken de unheimliche thema's meer naar de achtergrond verhuisd. Echter zonder dat het werk daardoor ook maar enigszins aan Unheimlichkeit inboet, integendeel zelfs. Dat zou dan vooral een kwestie zijn van die onnavolgbare stijl.

IV

"JENSEITS" VAN DE "TOEPASSING"
KAFKA ALS POST-ANALYTISCHE LITERATUUR

Dat was dan een klassieke benadering van het Kafkaëske Unheimliche, niets anders dan een "toepassing" van Freuds eerste inzichten daarrond. Ik meen echter dat we ons daarmee niet kunnen tevreden stellen. Daar zijn verschillende redenen voor. Eén goede reden mag alleszins al zijn dat de literatuur na Freud, na zijn ontdekking van het onbewuste en zijn uitvinding van de psychoanalyse, niet meer is wat ze is geweest. Door de psychoanalyse is de literatuur veranderd.

In eerste instantie zou die psychoanalyse de literatuur ergens in haar wezen geraakt hebben. En dat wezen van de literatuur, dat hangt samen met haar vermogen om de lezer verloren te laten lopen in een universum en te vangen in een personage, waarin die lezer zich op vreemde wijze meer thuis voelt dan in zijn eigen alledaagse werkelijkheid en zijn eigen vel. Met de intrede van de psychoanalyse op de culturele scène is de literatuur dus geraakt in haar vermogen om unheimlich te werken. We moeten echter vaststellen dat de literatuur vrijwel onmiddellijk heeft teruggeslagen. Het antwoord op de concurrentie van de psychoanalyse is een literatuur geworden die meer literatuur is dan ooit, die dus unheimlicher werkt dan ooit. En daarvan is Kafka als het ware de pionier.

IN THEORIE

Die stelling (Kafka als post-analytisch Unheimliche), die U misschien zal verrassen voor het geval ze U niet al te duister overkomt, wint van langsom meer theoretisch veld in de Kafkaforschung. Interessant genoeg is het ook een stelling waarover vriend en vijand het uitzonderlijkerwijs eens zijn. We vinden ze bijvoorbeeld uitgewerkt binnen twee radicaal tegengestelde visies als die van Todorov en Fraiberg. Tzvetan Todorov is een Frans structuralist. Hij wil zich dus tot de letter van Kafka's tekst beperken, zonder aandacht voor extratekstuele gegevens zoals bijvoorbeeld de biografie of de sociale context. Selma Fraiberg daarentegen is een Amerikaanse kinderpsychoanalytica. Zij hecht uiteraard het allergrootste belang aan Kafka's biografie, en meer bepaald zijn prilste kindertijd. Die stelling van Kafka als redder van het Unheimliche van de literatuur tegenover de psychoanalyse wordt door beiden, elk binnen zijn eigen vooronderstellingen, uitgewerkt. We geven kort aan hoe.

Todorov

In zijn "Introduction à la littérature fantastique" (1970) doet Todorov de laconieke vaststelling dat de psychoanalyse eigenlijk de fantastische literatuur à la Hoffmann overbodig heeft gemaakt. De thema's van die fantastische literatuur zijn immers de thema's geworden van allerlei psychoanalytische publicaties. Bij wijze van voorbeeld wijst Todorov op Ranks studie over de dubbelganger, maar ook op Freuds pleidooi voor het psychisch determinisme op het einde van zijn "Psychopathologie van het dagelijkse leven".

Het eerste gevolg daarvan is dan ook een fenomeen dat reeds Freud zelve had dienen vast te stellen : de fantastische literatuur komt misschien niet meer zo unheimlich over, maar en revanche lijkt de psychoanalyse onder bepaalde omstandigheden unheimlich te kunnen worden. De psychoanalyse heeft wel de doodssteek toegebracht aan de fantastische literatuur à la Hoffmann. De literatuur heeft echter meteen dat vermogen om unheimlich te werken gerecupereerd, namelijk via de geboorte van een nieuw literair genre. Het prototype of paradigma van dat nieuwe literaire genre voor Todorov is Kafka's "Die Verwandlung" (1914).

Het unheimliche thema van de verandering in een insect duikt niet op in de loop van het verhaal, na een aantal indirecte aanwijzingen en na heel wat getwijfel, als een verrassend en orgastisch hoogtepunt van angst. Nee. Dat unheimliche thema is op een vanzelfsprekende wijze van in den beginne gegeven. Na een aanvankelijke aarzeling lijdt de realiteit van het gegeven weinig tot geen twijfel meer binnen de tekst. In de pre-analytische fantastische literatuur breekt het onwerkelijke binnen op de scène van de werkelijkheid. Kafka daarentegen, in een vorm van post-analytische fantastiek, maakt de onwerkelijkheid geleidelijk tot een nieuwe werkelijkheid. De pre-analytische lezer kon zich nog identificeren met een normaal, werkelijk personage van vlees en bloed. In de huid van dat personage werd de lezer dan verrast door een onwerkelijk en dus unheimlich fenomeen. Bij de post-analytische Kafka moet de lezer zich echter van meet af aan identificeren met een onwerkelijk personage dat hem uiteindelijk, op bevreemde of unheimliche wijze, vertrouwd of werkelijk gaat overkomen. Bijvoorbeeld dat ondefinieerbaar insect uit "Die Verwandlung".

De zuiverste en sterkste voorbeelden daarvan zijn echter de beide K's. Als personages zijn ze eigenlijk zo onwerkelijk dat ze niets anders zijn dan een bepaalde leegte die vergeefs naar haar vervulling streeft. In analytische termen kunnen we zeggen dat die K's beperkt zijn tot een puur verlangen. Die K's kennen slechts dat verlangen, zijn slechts dat verlangen waar ze niet willen van af stappen. Als wij Kafka-lezers, ons door die onwerkelijke lege K's als puur verlangen op sleeptouw laten nemen, als wij ons met hen identificeren, dan wordt geleidelijk aan de onwerkelijkheid van ons eigen verlangen tot een unheimliche werkelijkheid. Dat is het gevoel, wanneer men Kafka leest, dat men plots zichzelf ziet zoals men werkelijk is, het gevoel dus dat men in de huid van die K's meer zichzelf is dan wanneer men zichzelf speelt in het dagelijkse leven. Maar dat is ook het gevoel van luciditeit wanneer men Kafka leest, het gevoel van de wereld plots te zien zoals ze werkelijk is, het gevoel dat Kafka's wereld werkelijker is dan de droom waar wij dagelijks doorheen waden.

Fraiberg

Todorov vindt de literatuur na de psychoanalyse veranderd en kent Kafka daarin een sleutelpositie toe. We herhalen dat Todorov geen psychoanalyticus is, maar een linguïst die zelfs de psychoanalyse niet bepaald gunstig genegen is. Maar zoals reeds gezegd neemt dat niet weg dat zijn visie op Kafka op dat vlak toch overeenstemt met die van een psychoanalytica zoals Selma Fraiberg. In haar studie over "Kafka and the dream" stelt Fraiberg dat de psychoanalyse aan de literatuur bepaalde eisen heeft gesteld. Eisen die van een totaal andere aard zijn dan bijvoorbeeld de eisen die biologische, politieke of anderssoortige ideologische

systemen stellen. Na Freud en zijn psychoanalyse moet de literatuur immers het onbewuste gaan voorstellen zoals dat spreekt, bijvoorbeeld in de droom. Op dat punt falen de conventionele taal en verhaaltechnieken. Volgens Fraiberg blijven de literatuur in hoofdzaak twee uitwegen open.

Een eerste weg is die van de taalexperimenten, als simulatie van het spreken van het onbewuste. Bijvoorbeeld de "stream of consciousness" à la Joyce. Volgens Fraiberg zou dergelijk procedé het literair universum wel volledig van zijn unheimlich karakter ontdoen. We blijven buiten de droom staan, zegt ze, vermits de verminkte taal niet toelaat om het beschreven universum ooit als werkelijk te gaan ervaren.

En Kafka, hoe lost die het probleem op van de voorstelling van het onbewuste ? Bij hem geen taalexperimenten als simulatie van de onbewuste droomtaal, wel een nuchter en zakelijk verslag van zijn eigen droomervaringen. Veel van Kafka's verhalen zijn inderdaad gebaseerd op droomfragmenten. Volgens Fraiberg laten die verhalen zich lezen als een soort vrije associatie bij die droomfragmenten. Die vrije associatie of dat verhaal is echter ook weer als een droom gestructureerd. Kafka laat dus niet toe van uit zijn unheimliche droomwereld te ontsnappen.

Het voornaamste is echter wel dat Kafka in die verhalen, als dromen over zijn dromen, als metadromen, dat hij daarin van langsom dichter komt bij de reconstructie van bepaalde traumatiserende kinderervaringen in relatie tot zijn ouders. In dat opzicht betekent zijn schrijven een terugkeer van het verdrongene : een voorwaarde, we herinneren eraan, voor het Unheimliche. In dat verband hecht Fraiberg een groot belang aan de zogenaamde "Pawlatsche-Erlebnis" van de jonge Kafka. Omdat hij 's nachts zijn ouders in hun intimiteit stoorde zou hij ooit door zijn vader in zijn hemd op het balkon ("Pawlatsche") zijn gezet. Dat herinnert Kafka zich in zijn "Brief an den Vater" (1919).

EN IN DE PRAKTIJK

Het Kafkaëske Unheimliche als het antwoord van de literatuur op de psychoanalyse die de literatuur ergens in haar hemd zet. Kafka kende inderdaad niet alleen de psychoanalyse zeer goed, doch ook de volgens hem zeer nefaste effecten van die psychoanalyse op de literatuur te zijner tijde. We kunnen hier uiteraard niet meer beginnen met een bloemlezing van Kafka's expliciete verwijzingen naar de psychoanalyse, laat staan zijn impliciete verwijzingen. Het bekendst is ongetwijfeld de fameuze uitroep "Gedanken an Freud natürlich!" na de voltooiing van "Das Urteil" (1912). Dit verhaal is Kakfa zelf altijd als zijn "Durchbruch" tot het schrijverschap blijven beschouwen, als zijn "point of no return" : alleen zo kon volgens hem geschreven worden. "Das Urteil" is het unheimliche verhaal van de heropstanding van een alwetende en almachtige oervader die zijn zoon tot de verdrinkingsdood veroordeelt op het moment dat deze zijn verloving wil publiek maken.

Zijn kennis van de psychoanalyse had Kafka echter niet opgedaan via het werk van Freud zelf, maar hoofdzakelijk via de persoonlijke kennismaking met één der eerste en meteen ook één der interessantste Freudiaanse dissidenten, die tegenwoordig volledig in de vergeethoek is geraakt. Wie kent immers nog Otto Gross ? Ik kan U hier moeilijk nog eens gaan uitleggen wie Otto Gross was en wat zijn belang is geweest, bijvoorbeeld voor de seksuele revolutie en de politiek toepassingen van de psychoanalyse. Het bijzonderste voor ons hier is wel dat Kafka in zijn kritieken of zijn "Auseinandersetzung" met de psychoanalyse in zeer sterke mate schatplichtig is aan de "Auseinandersetzung" van Otto Gross met Freud.

Dat kan men bijvoorbeeld vrij nauwkeurig nagaan in de "Brief an den Vater" (1919). Autoanalyse of slechts

literatuur ? In elk geval zitten zowel voor- als tegenstanders van een psychoanalytische benadering van Kafka bijzonder verveeld met die brief.

Doch ook nog op een andere, meer directe wijze duikt de psychoanalyticus Otto Gross bij Kakfa op. Alles wijst er bijvoorbeeld op dat de aanvangsscène van "Der Prozess" (1914) direct geïnspireerd zou zijn door het bericht van de arrestatie van Otto Gross. In 1913 werd Otto Gross inderdaad, in opdracht van zijn toendertijd bijzonder beroemde en machtige vader Hans Gross (nu nog gekend als grondlegger van de "Kriminalistik"), gearresteerd en onder curatele geplaatst. Een ophefmakende affaire waardoor de psychoanalyticus Otto Gross meteen de martelaar werd van een generatie van onderdrukte zonen. We vinden zijn tragische figuur dan ook terug in heel wat expressionistische en, vooral, dadaïstische literatuur uit die tijd. Bijvoorbeeld in Kafka's "Der Prozess" (1914). Maar ook in een ander werk dat wij, voor deze gelegenheid, zouden willen beschouwen als een soort tegenpool van Kafka's "Der Prozess", en dat is "Schweiger" (1922) van Franz Werfel.
Werfel was een goede vriend van Kafka en zelfs één der eersten om onvoorwaardelijk te geloven in Kafka's genie. En toch heeft Kafka zich ongelooflijk geërgerd aan diens "Schweiger". Kafka ging zelfs zo ver van zijn vriend Werfel te beschuldigen van verraad. Dat verraad moet dan wel op dubbele wijze begrepen worden.

Een eerste, meer anekdotische kant, is het feit dat Werfel in zijn "Schweiger" plots afrekent met hun gemeenschappelijke en ondertussen reeds overleden vriend Otto Gross. Daarin verheft hij Gross niet meer tot de martelaar van hun generatie, doch hij degradeert hem tot een ordinaire charlatan in een bijrolletje.

Een tweede verraad is echter structureler en ligt Kafka zwaarder op de maag. Werfel heeft niet alleen Gross verraden, doch ook hun hele generatie. Dat doet Werfel, volgens Kafka, door van zijn tragische hoofdfiguur (die dus niet Gross is) een soort psychoanalytisch geval te maken. Hij construeert die hoofdfiguur op een al te doorzichtige, psychoanalytisch relevante wijze. Kafka noemt dit een "anekdotisering en bijgevolg", zo redeneert hij verder, "ook een ontwaarding van het lijden van een hele generatie".

Het effect van de psychoanalyse op de literatuur is volgens Kafka een anekdotisering. De literatuur doet dan niets anders dan verhaaltjes vertellen. Zo verliest ze haar functie, haar effect. Ze verliest haar greep op de lezer doordat ze er niet meer in slaagt om deze te vangen in personages en verloren te laten lopen in werelden die uiteindelijk maar al te goed vertrouwd zijn. Het kafkaëske Unheimliche mag dus beschouwd worden als het tegendeel van de anekdotisering in een literatuur die zich laat inspireren door de psychoanalyse, die de psychoanalyse "toepast".