

HET BEEST IN KAFKA

een psychoanalyticus in het Kafkaïaanse bestiarium¹

Jonckheere Lieven

INLEIDING

Heden ten dage lijken de psychoanalyse en Kafka elkaar niet zo goed meer te vinden, toch niet in Nederland. Bijvoorbeeld in de vijf jaargangen van het toch vrij representatieve Kafka Katern van de Nederlandse Kafka Kring vonden we slechts twee psychoanalytische bijdragen, en dan nog twee maal een interview. Eerst met wijlen Dr. Hiddema, in 1995, naar aanleiding van zijn publicatie over het belang van de moeder voor Kafka, waarin hij zijn best doet om vooral het belang van de vader te relativeren¹. En onlangs nog deed Dr. de Levita hetzelfde voor het belang van Kafka's familiale situatie in al haar oedipale componenten². Met de jaren zijn de Nederlandse psychoanalytici blijkbaar gekomen tot een groot relativeringsvermogen inzake hun mogelijke bijdrage tot de *Kafkaforschung*.

Thans willen ook wij een bescheiden poging ondernemen om even bescheiden te blijven. Inderdaad, de lezer moet hier niet veel meer verwachten dan slechts een voorproefje van wat de meest actuele psychoanalyse over Kafka zou kunnen vertellen. Wij zullen U namelijk laten proeven van het op Lacaniaanse wijze bereide "Beest in Kafka"

Maar, zoals in de betere restaurants, zal de lezer toch nog even geduld moeten oefenen vooraleer dat beest geserveerd wordt. Voordien, bij wijze van aperitief en borrelhapjes, willen wij immers dat beest situeren in de traditie en het corpus der psychoanalytische Kafka-lezingen. Zo krijgt de lezer meteen ook enig idee van welke kanten de psychoanalyse met Kafka uitkan.

Vanuit de psychoanalyse zelf valt een onderscheid te maken tussen twee types van benadering, niet alleen van Kafka, maar in principe van elk cultureel fenomeen, dus elk fenomeen dat een *Mehrwert* heeft tegenover het individuele pathologische symptoom. De psychoanalyse kan culturele fenomenen lezen met een klinische of een transklinische bril.

Om dit onderscheid begrijpelijk te maken brengen we eerst even in herinnering dat het woord 'kliniek' uit het Grieks stamt, waar het zoiets betekent als: 'kunst het bed betreffend'. Daarmee wordt dan niet in eerste instantie verwezen naar het liefdesbed, maar naar het ziekbed en de artsen die daar rond samentroepen teneinde een diagnose te stellen. Aanvankelijk vond men in dat bed enkel lichamelijke aandoeningen. Maar eenmaal de geesteszieken uit hun kerken en ketenen bevrijd, halverwege vorige eeuw, kregen ook zij een plaatsje in dat ziekbed. En aan de rand daarvan verscheen dan de psychiater, als degene die de kunst beheerst betreffende het bedje waarin mensen allemaal psychisch ziek kunnen zijn.

In de loop van haar relatief korte geschiedenis kwam die psychiatrie uiteindelijk tot drie grote psychopathologieën, drie fundamentele wijzen waarop de mens psychisch ziek kan zijn: neurose, psychose en perversie. Freud, met zijn psychoanalyse, heeft in eerste instantie die klassieke psychiatrische driedeling overgenomen. Daarbij heeft hij ze echter ook theoretisch gefundeerd, hij heeft er drie structuren van gemaakt –

¹ Bewerking van een lezing gehouden op uitnodiging van de Nederlandse Kafka-Kring, op 20 november 1997 te Amsterdam. Bedoeling daarvan was dat wij als lid zouden getuigen over onze eigen psychoanalytische bemoeienissen rond Kafka.

structurele denkwijze die zich zeer concreet, in de kliniek, vertaalt in een dubbele radicalisering. Vooreerst stelt Freud dat de drie klinische structuren elkaar wederzijds uitsluiten. Een mens moet bij wijze van spreken kiezen wat hij is: neurotisch, psychotisch of pervers; wie bijvoorbeeld neurotisch is, kan niet terzelfder tijd ook psychotisch of pervers zijn, en kan dat op een kwade dag ook niet meer worden. En vervolgens lijkt Freud ook te stellen, of toch te veronderstellen dat er slechts valt te kiezen tussen die drie klinische structuren. Er is dus geen vierde, neutraal of ideaal punt van zogenaamde 'normaliteit'; elke normaliteit blijkt bij nadere analyse een neurotische, psychotische of perverse onderbouw te hebben.

DEEL EEN

'NORMALE' OF TRANSKLINISCHE BENADERINGEN VAN KAFKA

Als we ons nu, vanuit deze structurele kliniek van de psychoanalyse tot Kafka wenden, dan blijkt in eerste instantie dat veel psychoanalytische studies over Kafka klinisch te noemen zijn, in die zin dat ze de persoon, of zijn werk, trachten reduceren tot een of andere psychopathologie: en dat blijken dan niet alleen allerlei neurosen, psychosen of zelfs perversies te zijn, maar ook allerlei andere, door de psychoanalyse nieuw uitgevonden diagnoses. Maar vooraleer de lezer op dit gladde ijs ten dans te noden, willen wij hem eerst een beetje oriënteren in het veiliger lijkende veld der transklinische studies. Transklinisch zijn dus psychoanalytische benaderingen van Kafka die uitstijgen boven een louter klinische benadering, met een *trendy* term zou men dat ook 'conceptuele' studies kunnen noemen. In principe wordt Kafka daarin niet herleid tot een of ander, al dan niet psychiatrisch ziektebeeld. Kafka wordt daarin heel wat omzichtiger benaderd, in termen van wat men 'normale' fenomenen zou kunnen noemen - waarbij de lezer natuurlijk indachtig blijft dat die normaliteit voor ons geen aparte, extraklinische categorie is. Die zogenaamd normale fenomenen zijn integendeel transklinisch te noemen, omdat ze als het ware heel die kliniek doordeesen, bij nadere beschouwing vinden we ze terug in alle klinische structuren, dus zowel in de neurosen, de psychosen als de perversies, en enkel daar. Ook moet de lezer weten dat Freud, van een aantal van die zogenaamd normale, transklinische fenomenen, een radicaal nieuwe conceptualisatie bracht. Zelf zullen wij hier, zeer kort, drie van die fenomenen aanstippen, fenomenen die in hun Freudiaanse conceptualisatie juist in het geval van Kafka bijzonder toepasselijk zijn gebleken: het schuldgevoel, de angst en het genot van het fantasme.

schuldgevoel

Het schuldgevoel is het meest in het oog springende sleutelbegrip van heel wat psychoanalytische interpretaties van Kafka. Wij nemen aan dat er weinig discussie is over dat schuldgevoel als normaal gegeven, zeker in onze Westerse cultuur. Dat schuldgevoel vinden we dan ook, onder een of andere vorm, terug in alle klinische structuren. Bijvoorbeeld in de psychose, op hyperbewust niveau, als tragische karikatuur, in de zelfbeschuldigingen van de melancholische kleinheidwaan - waarop wij terugkomen, als we het hebben over het "Beest in Kafka". Een al heel wat humoristischer karikatuur van dat schuldgevoel vinden we in het masochisme. En tenslotte verraadt het vaag gevoel van onbehagen in de neurosen vaak een onbewust blijvend schuldgevoel, bijvoorbeeld de dwangneurose verzet zich vaak op een heroïsche wijze tegen dat sluimerend schuldgevoel.

Veel psychoanalytische interpretaties van Kafka hebben zich nu inderdaad vooral onledig gehouden met het zoeken van De Fout. Wat is bijvoorbeeld De Fout van Josef K. die, in "Der Prozess", op een kwade morgen 'verhaftet' of gearresteerd wordt, 'ohne dass er etwas Böses getan hätte', en die daarom in een welhaast paranoïde zekerheid over zijn eigen onschuld maar meteen aanneemt dat iemand hem moet 'verleumd' of belasterd hebben? En de nog abstractere K. in "Das Schloss" heeft in zijn aanvankelijke

vermetelheid of aanstellerij blijktbaar ook ergens iets Fout gedaan, wanneer hij zichzelf tijdens een discussie op café aanstelt als 'Landvermesser'. Kafka's K's zijn zich echter niet zelf van enige Fout bewust, zij wanen zich onschuldig - de psychoanalyse zoekt die Fout dan maar in hun plaats, probeert hen als het ware het bewustzijn van die Fout op te dringen. En dit vanuit de fundamentele regel, althans in de kliniek van de dwangneurose, dat de analysant die zich schuldig of beschuldigd voelt, dat deze inderdaad ook ergens iets verkeerd moet gedaan hebben: geen rook of schuldgevoel zonder vuur of fout. Het schuldgevoel heeft altijd gelijk, zegt Freud letterlijk en herhaaldelijk, bijvoorbeeld tegen de Rattenman³. Alleen verbergt de dwangneuroticus dit structurele gegeven voor zichzelf (en de Ander) door zijn schuldgevoel altijd maar te verschuiven, het dus aan allerlei verkeerde oorzaken te koppelen. Studies die deze (dwang)neurotische regel al te letterlijk toepassen op Kafka, werden ooit, door de fameuze anti-oedipale tandem Deleuze en Guattari, van tafel geveegd als "ces tristes interprétations psychanalytiques".⁴

Wij, vanuit Lacan, moeten inderdaad wel toegeven dat psychoanalytische studies vaak uit het oog verliezen dat de K's niet op zoek zijn naar hun Fout, ze hebben immers geen schuldgevoel. Wel zijn ze op zoek naar de Wet. Hun enige Fout lijkt dan ook dat ze die Wet niet kennen - zoals iedereen, met veel ironie, toch verondersteld wordt te doen. Dit Lacaniaanse inzicht kan leiden tot een heel andere, ironisch te noemen interpretatie van dat schuldgevoel, nu niet meer binnen het trieste register van de dwangneurose maar binnen het register van de psychose. Zoals reeds aangekondigd komen we daarop terug als we het hebben over de melancholische kleinheidwaan en het "Beest in Kafka".

angst

Een ander 'normaal' fenomeen dat, in Freuds transklinische conceptualisatie, interessante Lacaniaanse perspectieven op Kafka kan openen, is dat van de angst.

Net als het schuldgevoel moeten we ook die angst terugvinden in onze drie klinische structuren. Bijvoorbeeld in de neurotische fobie - waarbij een fobische betekenaar, zoals het paard waarvoor de kleine Hans zegt bang te zijn, een soort vaderlijke bescherming moet bieden tegenover het zwarte gat van het verlangen of de vrouwelijke kant van zijn moeder⁵. In de psychose krijgen we vaak een soort omklapping van de angst van het subject naar de angst van de Ander. Bijvoorbeeld Schreber probeert in zijn waan een oplossing te vinden voor de angst van God, door zich 'op te offeren'⁶. En op het gebied van de perversies verstaat het masochisme de kunst om zelf de angst van die Ander op te wekken⁷. In principe begrijpt de psychoanalyse die angst in elk van die verschillende structuren op dezelfde wijze. Er zijn dus geen aparte theorieën nodig voor neurotische, psychotische en perverse angsten, etc.

Wat nu Kafka en de angst betreft moeten we in eerste instantie vaststellen dat de psychoanalyse op dat vlak al heel wat voorzichtiger is te werk gegaan dan op het vlak van het schuldgevoel. Ze vertoont inderdaad de, wat ons betreft, lovenswaardige neiging om zich te beperken tot een zeer specifiek gevoel van angst dat vroeg of laat iedereen besluipd die zich in Kafka's universum waagt. Kafka-lezers lijken verslaafd aan dat paradoxale cocktail van vertrouwdheid en vreemdheid tegenover iets wat ze kennen en niet kennen, waar ze niet uitgeraken en toch buiten blijven staan – verslaafd dus aan een onbestemd gevoel van angst dat in het Duits *Das Unheimliche* heet, en dat blijkbaar zo specifiek is dat er geen echte Nederlandse vertaling voor bestaat. Dat fenomeen van het *Unheimliche* viste Freud op uit de afvalbak van de esthetica van zijn tijd, die daar toen geen raad mee wist en het bijgevolg enkel negatief benaderde als de duistere keerzijde van het esthetische genot van het schone. *Unheimlich* is wat niet mooi is, maar ons toch 'iets' zegt.

In zijn gelijknamige tekst van 1919 toonde Freud dat het *Unheimliche* vooreerst kan beantwoorden aan het buiten spel zetten van de realiteitstoetsting, met bijgevolg de mogelijkheid tot imaginaire bevestiging van het overwonnen gewaande infantiele narcisme. *Unheimlich* werkt bijvoorbeeld de bevestiging van het

magische denken, wanneer een kinderwens automatisch in vervulling gaat. Anderzijds maat Freud van het *Unheimliche* ook het teken van de mislukking van de verdringing, met de terugkeer van verdrongen elementen uit het onbewuste. Bijvoorbeeld de idee van het verlies van de ogen werkt *unheimlich* in de mate dat dit oedipale castratieangsten oproept. Volgens Freud zou de literatuur meer troeven hebben dan de alledaagse werkelijkheid om vooral dit laatste type *Unheimliche* op te wekken. Het schoolvoorbeeld op dat gebied is de fantastische literatuur à la Hoffmann.⁸

Ook wij hebben zelf ooit aan de hand van deze Freudiaanse leidraden de fantastische uithoeken van Kafka's universum verkend. In die benadering wordt Kafka dan verheven tot de schrijver bij uitstek van die twee door Freud geïdentificeerde vormen van *Unheimliche*, wat vooral in zijn vroegste, meer 'surrealistisch' te noemen jeugdwerk tot uiting komt - bijvoorbeeld reeds in "Beschreibung eines Kampfes", maar vooral in de grote, nachtmerrieachtige zoon- en strafverhalen zoals "Das Urteil", "Die Verwandlung" en "In der Strafkolonie".

Daarboven uitgaand, of daartegen ingaand, hebben wij echter ook proberen te tonen dat Kafka, waar hij op onnavolgbare wijze Kafkaiaans wordt, in zijn later, rijper werk, dat hij op dat punt ook een nieuw *Unheimliche* ontdekt, of schept. Dat wordt dan het *Unheimliche* van wat letterlijk geënceneerd wordt als een Andere ruimte en tijd, die zich als het ware *jenseits* van Freuds dubbele analyse openen en sluiten - vooral in de grote, onafgewerkt gebleven romans "Der Prozess" en "Das Schloss", maar ook in absolute, in zichzelf besloten meesterwerkjes als "Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse" en "Der Bau".

Het kan niet toevallig zijn dat dit ook het punt is waarop Kafka van leer begint te trekken tegen de al te letterlijke toepassing van de psychoanalyse in de literatuur, door de schrijvers zelf. Literaire personages die louter zijn geschoeid op de leest van het Freudiaans *Unheimliche* veroordeelt Kafka als 'ein Verrat an der Generation, eine Verschleierung, eine Anekdotisierung, also eine Entwürdigung ihrer Leiden'. Dit is Kafka's harde, ethische stellingname tegenover zijn literaire mede- en tegenstander Franz Werfel, in een niet verstuurde brief aan deze laatste, van december 1922. Waar Freud, met zijn imaginaire en symbolische reducties tot het narcisme en het onbewuste, erin was geslaagd om het menselijk leed ergens *heimlich* te maken, daar pleit Kafka voor een literatuur die de *unheimliche*, reële kant van dat menselijk leed in ere herstelt. Het lijkt ons dan ook een gepast eerbetoon aan Kafka's literaire moed dat zijn naam in onze tijd is gaan fungeren als een soort *Vorstellungsrepräsentanz*, een voorlopig substituut voor de in de Nederlandse taal ontbrekende vertaling van *Das Unheimliche*, vooral in zijn postmoderne, postfreudiaanse gedaantes.⁹

genot van het fantasme

We hadden het reeds over het schuldgevoel en de angst. Een derde zogenaamd 'normaal' fenomeen dat Freud transklinisch conceptualiseert, is voor de leek op het gebied van de psychoanalyse misschien al een stuk minder evident: het genot van het fantasme namelijk.

Onze ervaring van dat genot is inderdaad niet zo direct als de ervaring van de angst, die ons ergens van buitenaf lijkt te overvallen, of het schuldgevoel, dat ons ergens van binnenuit lijkt te verteren. Het fantasme blijft immers meestal volledig onbewust. Zeer vereenvoudigend kan gesteld worden dat het fantasme bestaat uit een scenario - te resumeren in één enkele zin, een axioma - waar het subject meestal zelf buiten staat, als een toevallige toeschouwer of voorbijganger. Desondanks, of misschien juist daardoor, is dit fantasme de bron van het hoogst denkbare genot: het heeft een sleutelfunctie in de seksualiteit, meer bepaald de zelfbevrediging. Het Freudiaanse paradigma ter zake is een fantasme dat te resumeren valt in de even enigmatische als axiomatische zin "Ein Kind wird geschlagen" (1919)¹⁰. "Waarom dat kind geslagen wordt, door wie, wat ik daar sta te doen, ik weet het allemaal niet, maar ik moet tot mijn grote schaamte wel bekennen dat dit alles mij wel buiten mijzelf brengt van opwinding" - dat is wat een psychoanalyticus slechts te weten komt, als hij aandringt, rond dat fantasme. En ook hier willen wij weer benadrukken dat soortgelijke fantasmes

op een of andere wijze ieder mens, normaal of niet, parten spelen.

In Kafka's literaire universum menen wij nu ook dergelijk seksueel bevredigend fantasme te kunnen aanstippen. Op 19 februari 1911, in een uniek moment van opwinding over zijn literaire potentie, vertrouwt Kafka zijn dagboek toe dat: 'Die besondere Art meiner Inspiration, in der ich Glücklicher und Unglücklicher jetzt um zwei Uhr nachts schlafen gehe (...), ist die, dass ich alles kann, nicht nur auf eine bestimmte Arbeit hin. Wenn ich wahllos einen Satz hinschreibe, zum Beispiel "Er schaute aus dem Fenster", so ist er schon vollkommen'. "Hij wierp een blik uit het raam": het scenario uitgetekend door wat Kafka een willekeurige perfecte zin noemt, en waar hij zelf buiten staat, dat scenario zien we inderdaad opdoemen en insisteren als een structurerend principe, letterlijk een raamwerk, voor veel van zijn verhalen. Bijvoorbeeld aan het begin van "Das Gassenfenster" of op het einde van "Der Prozess" en "Eine kaiserliche Botschaft".¹¹ Waar Freuds "Ein Kind wird geschlagen" zich in het klassieke register van de anale drift situeert (en als dusdanig vooral bij de dwangneurose leeft), daar lijkt Kafka's "Er schaute aus dem Fenster" zich eerder te situeren in het typisch Lacaniaanse register van de scopische drift, met het belang van de vermijding van de blik als object en de perspectieven die dit opent voor het begrip van bijvoorbeeld de typisch melancholische passage à l'acte van de *défénéstration*, de zelfmoord door uit het raam te springen.

We zouden nu nog een tijdje kunnen doorgaan, met het aanduiden van allerlei transklinische conceptualisaties van 'normale' fenomenen, en het aftasten van hun potentieel voor de *Kafkaforschung*. We menen echter dat we, met de angst, het schuldgevoel en het fantasmatische genot voldoende voorbeelden hebben gegeven, opdat daarin een bepaalde tendens zou duidelijk worden - een tendens die sommige lezers misschien zal verrassen. De lezer verwachtte dat de psychoanalyse zou zoeken naar 'de mens' achter het werk. Uit al wat totnogtoe te berde gebracht werd, moet echter blijken dat de psychoanalyse geen problemen heeft om zich te beperken tot dat werk zelf.

Die beperking tot het werk is een tendens die vooral duidelijk is in de Lacaniaanse psychoanalyse. Onder andere in het spoor van het structuralisme besteden Lacanianen vooral aandacht aan de structuren die inherent zijn aan Kafka's werk - wat dan in eerste instantie 'normale' fenomenen blijken te zijn, zoals schuldgevoel, angst, genot, die dus in elke pathologie hun plaats hebben. Daarbij gaan Lacanianen er ook graag van uit dat een 'geniaal' literair werk, zoals dat van Kafka, de essentie van dat schuldgevoel, die angst, of dat fantasme duidelijker bloot legt dan om het even welk klinisch geval van een mens van vlees en bloed ooit kan doen. Op die drie punten kan elk subject zichzelf dan ook beter herkennen in Kafka's werk dan in om het even welke psychopathologie, inclusief de eigen pathologie. Wat ook weer zo een door geen enkel psychoanalytisch weten te recupereren *unheimliche* kantje van Kafka is.

DEEL TWEE

KLINISCHE BENADERINGEN VAN KAFKA 'ALS MENS'

Totnogtoe hadden we het over transklinische benaderingen van Kafka - benaderingen die zijn werk niet reduceren tot één bepaalde pathologie, maar die daarin juist de essentie van 'normale' fenomenen blootgelegd zien. Anderzijds zijn echter ook klinische benaderingen van Kafka mogelijk, benaderingen die dan vooral zijn 'persoon' tot een of andere psychiatrisch beeld of psychopathologie herleiden.

Stekel

Het kan hier nu niet de bedoeling zijn om een bloemlezing te brengen van de bijwijlen vrij exotische

psychiatrische diagnostiek waartoe de psychoanalyse zich in het geval van Kafka soms heeft laten verleiden. We volstaan met één minimaal staaltje - het eerste en, met enige ironie, meteen ook het beste, of het sterkste staaltje.

En dat is Wilhelm Stekels commentaar op "Die Verwandlung", reeds kort na de verschijning daarvan in 1915. In 1917, in zijn omvangrijke studie over de perversies, verwijst Stekel terloops naar "Die Verwandlung" als een typisch oraalsadistische, en meer bepaald vampiristische masturbatiefantasie in de neurose.¹² Zelf was Stekel vooral in dromen van zijn patiënten op dergelijke diervormveranderingen gestoten. Om zijn vampirisme-interpretatie in het geval van Kafka te doen kloppen, moet Stekel echter wel van Kafka's ongedifferentieerd *Ungeziefer* of ongedierte een *Wanze* maken, een bloedzuigende wandluis dus.

In een brief aan Max Brod, begin november 1917, gaf Kafka in zijn karakteristieke *aber*-stijl wel een en ander toe: 'Die "Angst um die Persönlichkeit" die Stekel einmal mir und die Unmenge ebenso Kranker nachgesagt hat, habe Ich ja tatsächlich, finde es aber (...) sehr natürlich'. Anderzijds deelde Kafka tegenover dit soort overijde symbolische interpretaties ook wel het ethische standpunt van Freud - of eigenlijk een zelfde troebele mengeling van afkeer en fascinatie. Op een bepaald ogenblik nam Freud bijvoorbeeld heel wat droomanalyses van Stekel letterlijk over in "Die Traumdeutung", maar anderzijds bekloeg hij zich ook over diens totaal gebrek aan ethiek. Kafka van zijn kant, verwijzend naar Stekels journalistieke afhandeling van psychoanalytische thema's in een krantencolumn, die hij blijkbaar wel ijverig las, ook Kafka had het, in een brief aan Felix Weltsch van 22 december 1917, uiteindelijk vol verachting over Stekel als 'diesen Wiener der aus Freud kleine Münze macht'.

postfreudiaanse verwordingen

Stekels duiding van het "Beest in Kafka" was dus een eerste intuïtief staaltje van de klinische benadering van Kafka 'als mens'. Hoe wild en onethisch Stekel echter ook om zich heen mag slaan, op klinisch vlak kan hem toch geen ontrouw aan Freuds psychiatrische erfenis verweten worden. Daarentegen is na Freud de zogenaamde postfreudiaanse psychoanalyse, vooral in haar Angelsaksische varianten, van langsom meer afgedwaald van die klassieke, door de psychiatrische kliniek gebaande paden van neurosen, psychosen en perversies. Merkwaardig genoeg was dat vooral ook tegenover het enigma van Kafka het geval. Alsof Kafka's geval bij nadere beschouwing te 'modern', of te 'postmodern' bleek voor die klassieke driesprong, alsof men geen weg meer wist met wat blijkbaar ervaren werd als zijn 'complexe persoonlijkheid'. Na Freud nam de psychoanalyse dan ook vooral haar toevlucht tot nieuwe, zelf uitgevonden klinische categorieën of diagnoses voor Kafka. Niet dat deze speciaal voor Kafka waren uitgevonden, maar ze bleken hem wel op de ziel geschreven te zijn. Kafka werd dus een gedroomd geval voor de psychoanalyse om daarin die nieuwe, zelf uitgevonden diagnoses terug te vinden, en zo hun bestaansrecht tegenover die van de klassieke psychiatrie te rechtvaardigen.

Met die nieuwe diagnoses raken we aan één der belangrijkste polemieken die de hedendaagse psychoanalyse intern verdeelt. We kunnen hier niet dieper ingaan op die polemiek, maar resumeren die in de vaststelling dat een aantal 'normale' fenomenen, die Freud conceptualiseerde als niet pathologisch *an sich*, dat die normale fenomenen na Freud werden verzelfstandigd tot nieuwe psychopathologieën. We zouden hier dan ook de hogerop aangehaalde concepten van het schuldgevoel, de angst en het fantasmatische genot in dat postfreudiaanse pathologiserende perspectief kunnen hernemen. Maar interessanter, of alleszins bekender in dat verband zijn drie andere, begrippen van Freud: de zelfliefde van het narcisme, het genot *jenseits* van het lustprincipe, en de *Ichspaltung* of deling van het subject - alle drie zijn deze concepten een eigen, onfreudiaans leven gaan leiden in heden zeer populaire postfreudiaanse diagnoses of ziektebeelden. Zo heeft de zelfliefde van het narcisme of de iklibido zich in de handen van bijvoorbeeld Kernberg plots ontpopt tot de pathologie van

de *borderline*-persoonlijkheid - wat eigenlijk betekent dat de grenzen tussen neurose, psychose en perversie zouden zijn opgeheven, als men een neuroticus 'dieper' analyseert zouden zowel psychotische als perverse trekken verschijnen. Voordien, nog tijdens het leven van Freud, had Bleuler de ik-splijting al psychiatrisch proberen te recupereren in de alom bekende schizofrenie - waarvan echter nog altijd niemand goed weet wat deze nu precies inhoudt. En tenslotte werd ook het genot *jenseits* van het lustprincipe op diverse wijzen verzelfstandigd, bijvoorbeeld in de psychosomatische ziekten - die van langsom meer van zich doen spreken, ook in verband met Kafka.¹³

Een fraaie illustratie van de Kafkaïaanse toestanden waartoe die nieuwe postfreudiaanse diagnoses juist in het geval van Kafka hebben geleid, vinden we bij Verbeek¹⁴. In "Loon voor duivelsdienst" (1984), met de sprekende ondertitel "Over het verband tussen persoon en werk bij Kafka", zou Kafka immers ook nog eens de kunst verstaan om al dat nieuw geïdentificeerde leed te cumuleren: hij zou zowel een schizofrene als een narcistische *borderline*-persoonlijkheid hebben, met als toetje nog eens een volledig verstoorde psychische verhouding tot zijn eigen lichaam. Arme duivel in dienst van de postfreudiaanse psychoanalyse.

DEEL DRIE

KLINISCHE BENADERINGEN VAN KAFKA 'ALS WERK'

De lezer merkt het, wij zijn niet echt wild over die postfreudiaanse pogingen tot recuperatie van Kafka. Wat moeten we daar nu over denken? Wij hebben nu al een keer de naam Lacan laten vallen, omdat wij ons graag op hem beroepen om onze weg te vinden in de chaos van de psychoanalyse van vandaag, onder andere de chaos waartoe die nieuwe postfreudiaanse diagnoses op basis van Freuds concepten uiteindelijk hebben geleid. Lacan heeft op dit gebied geargumenteed voor een *retour à Freud*, wat onder andere een terugkeer impliceert tot Freuds trouw aan de klassieke psychiatrische nosografie.

Lacan en het literaire personage als pathologisch kruispunt

Wat nu echter het gebied van de kunst betreft is Lacans houding tegenover Freud al heel wat dubbelzinniger. Zo heeft hij zich bijvoorbeeld altijd sceptisch getoond tegenover de psychobiografie, die het verband probeert te leggen tussen persoon en werk; Freud deed dit bijvoorbeeld bij Leonardo da Vinci¹⁵, waar hij het narcisme van diens homoseksualiteit koppelt aan de verhouding tot zijn moeder. Lacan is dus niet wild over dat soort praktijken. Wat niet wegneemt dat hij zich daartoe ook wel eens heeft laten verleiden: door de Franse schrijver André Gide namelijk, op basis van diens niet gepubliceerde, autobiografische geschriften, waarvan Lacan zelfs meent dat ze expliciet naar een toekomstig biograaf zijn toegeschreven, Jean Delay met name. Lacan beschouwt dit soort autobiografie dan ook als een nieuwe literaire waarde, die hij de *petits papiers* doopt¹⁶.

Een variant van die *petits papiers*, en misschien zelfs het eerste historische voorbeeld daarvan, lijkt ons Kafka's roemruchte "Brief an den Vater" (1919) te kunnen zijn. Daarvan wordt inderdaad ook wel eens beweerd, bijvoorbeeld door Heinz Politzer, dat hij over het hoofd van Kafka's reële vader heen zou geschreven zijn met 'Gedanken an Freud natürlich' – zo luidt Kafka's eigen commentaar op zijn verhaal "Das Urteil" (1912), waarin een plots uit zijn schemertoestand wakker schietende vader zijn zoon tot de dood door verdrinking veroordeelt. Met in het achterhoofd die Kafkaïaanse gedachten aan de symbolische vader Freud hebben wijzelf trouwens ook al eens die vaderbrief onder de loep genomen, waarbij dan tussen de regels de directe invloed te lezen valt van Otto Gross. Wie was Otto Gross?¹⁷ Otto was vooreerst de zoon van zijn vader, een

van Kafka's meest bekende universiteitsprofessoren, Hans Gross met name, die met zijn "Handbuch für Untersuchungsrichter" niet alleen de grondslag legde van de moderne criminologie, maar zijdelings ook een hele generatie schrijvers van 'misdadromans' inspireerde – waaronder misschien ook Kafka. Toen Otto Gross, ondanks een soort dubbele psychoanalyse tussen Freud en Jung, maar niet van zijn verslavingen af geraakte en tot overmaat van ramp ook nog die psychoanalyse ten dienste begon te stellen van zijn doodsdrijf, met zijn anarchistische verzuchtingen op politiek en seksueel vlak, als een thans zo goed als vergeten voorloper van Wilhelm Reich, toen liet vader Gross zijn zoon arresteren en vervolgens ook onder curatele plaatsen – 'ohne dass er etwas Böses getan hätte', zo schreeuwde de hele toenmalige expressionistische kunstwereld het tot in Frankrijk uit. De beginscène van "Der Prozess" zou letterlijk gecalqueerd zijn op het bericht van de arrestatie van Otto Gross in opdracht van zijn eigen vader – bericht dat Kafka blijkens zijn eigen zeggen bijzonder had aangegrepen.

Keren we echter weer even terug tot Lacan. In de regel staat bij hem, in de lijn van zijn structuralistische inspiratie, niet de 'mens' maar 'het werk' centraal. Een der eerste en meteen ook een der meest bekende voorbeelden is zijn analyse van "The purloined letter" van Edgar Allen Poe, waarin een brief het eigenlijke, fallische hoofdpersoonage is¹⁸. Bij nadere beschouwing hangt Lacans oeuvre echter aan een van de literaire analyses: van de tragische zonen (Oedipus¹⁹) en dochters (Antigone²⁰) bij Sophocles tot de abjecte, zondige vaders bij Paul Claudel²¹ en Shakespeare's Hamlet²²; van de hysterisch verrukte Lol V. Stein²³ van Marguerite Duras tot het schrijven als zogenaamd 'sinthoom' voor een psychotisch lijkende James Joyce²⁴. Vergeten we ook niet zijn afweging van Kants 'wohl im Guten' tegenover Sade's 'bien dans le mal'²⁵. We zouden nog heel wat meer voorbeelden van kleine literaire analyses door Lacan kunnen aanhalen.

Belangrijker voor onze onderneming hier is echter dat Lacan *en passant* ook twee keer verwijst naar werk van Kafka. In zijn negende *Séminaire*, over de identificatie, verwijst hij vooreerst naar "Der Bau", met zijn ambigue, zeg maar *unheimliche* binnen-buiten topologie die de verhouding van het subject tot het Andere kenmerkt. En vervolgens ook naar "Der Prozess", waarin het subject volgens Lacan op een goede morgen plots met de vraag van het eigen verlangen geconfronteerd wordt. Josef K gaat vanaf dat moment op zoek naar een Wet die hem kan voorschrijven wat hij moet verlangen, wat het legitieme object of doel is van zijn verlangen - maar hij stoot slechts op een Wet die antwoordt met de angstwekkende wedervraag: 'Che vuoi?' of 'Wat doet U verlangen, wat is de oorzaak van Uw verlangen, wat drijft U?'.²⁶ In het vervolg van deze tekst zullen wij ons echter niet laten leiden door deze al bij al vrij enigmatische vingerwijzingen van Lacan.

Wel vertrekken we van een vroegere commentaar van Lacan op de lange, bij Freud zelf aanknopende traditie van psychoanalytische interpretaties van Hamlet. Daarin ergert Lacan zich aan de terugkerende vraag of Hamlet nu moet beschouwd worden als een geval van dwangneurose of hystérie, of misschien zelfs melancholie. Het personage van Hamlet is immers geen reëel klinisch geval, maar een soort dichtelijke vrijheid waarin in principe alle klinische structuren zich kunnen vinden. Hamlet heeft niet zelf een of andere neurose, maar hij toont de essentie of de structuur van allerlei neurosen, hystérie en dwangneurose bijvoorbeeld, maar ook de structuur van bepaalde psychosen, bijvoorbeeld melancholie en manie.²⁷

Lacan legt hier de vinger op een der geheimen van het universele literaire personage, het personage dat iedereen aanspreekt. Deze Oedipussen, Hamlets, Karamazovs, Madame Bovary's, Oblomovs en K's doen niet de grenzen vervagen tussen de drie klinische structuren uit de klassieke psychiatrie – wat bijvoorbeeld verondersteld wordt bij de hogerop aangehaalde *borderline*-pathologie. Wel valt in die fictieve personages de structuur van elk van die diagnoses scherper te onderscheiden dan in de werkelijkheid van alledag. Die literaire personages zijn dus duidelijker én neurotisch én psychotisch én pervers dan gewone mensen-zoals-gij-en-ik ooit kunnen zijn. Wij verbergen immers altijd dat wij ons hebben moeten beperken tot de keuze van slechts één van die drie. Hieruit trekt de psychoanalyse, sedert Freud, dan ook graag de conclusie dat ze zich moet laten verlichten en leiden door de literatuur op punten waarop haar kliniek duister en chaotisch wordt.

Onze finale gok is nu dat voor Kafka's beesten misschien ook geldt wat voor Shakespeare's Hamlet geldt. Misschien hebben ook die fictieve diergestalten iets algemeen menselijks, in die zin dat ze de droomachtige *Verdichtung* zijn van verschillende, elkaar in de alledaagse werkelijkheid uitsluitende klinische beelden. De lezer herinnert zich bijvoorbeeld nog Stekels interpretatie van het beest uit "Die Verwandlung" als een bloedzuiger, wat dan zou moeten wijzen op een oraalsadistische, en meer bepaald vampiristische fantasie die typisch is voor de neurose, en meer bepaald de hysterie. Tot slot willen wij ook even een ander mogelijk psychoanalytisch interpretatiekader voor Kafka's *Tiergeschichten* niet daartegenover maar gewoon daarnaast stellen, namelijk dat van de psychotische melancholie. Het 'geniale' aan Kafka's beesten is dus dat ze terzelfder tijd neurotisch én psychotisch kunnen zijn – waar geen enkel mens van vlees en bloed in slaagt. Inderdaad, wij menen dat, naast het door Stekel geopende neurotische parcours, ook nog een heel boeiend melancholisch parcours doorheen Kafka te lopen valt. En dat trouwens niet alleen doorheen zijn bestiarium, maar doorheen heel zijn oeuvre. Een parcours ook waarbij de psychoanalytische theorie over de melancholie veel baat kan vinden.

Freuds analyse van de melancholie

Beginpunt én leidraad vinden we nog altijd in Freuds baanbrekende analyse, in 1916, van het psychiatrische beeld van de melancholie, vanuit de vergelijking daarvan met het normale fenomeen van de rouw²⁸. Belangrijk om weten hier is dat Freud van daaruit zijn analyse van de melancholie langs twee conceptuele lijnen heeft ontwikkeld: aan de ene kant de verhouding van het ik tot zijn liefdesobject, iets van het lichaam van de moeder, zeg maar - aan de andere kant de verhouding van het ik tot zijn ideaal of de symbolische vader. Het eindpunt van beide lijnen vat Freud telkens in een even poëtische als theoretisch gecompliceerde formule. Voor de verhouding van het ik tot zijn liefdesobject besluit hij, in het kader van zijn theorie over het narcisme, dat in de melancholie 'der Schatten des Objekts' op het ik is gevallen. En later, in het kader van zijn theorie over de doodsdrijf, komt hij tot het besluit dat in de melancholie dat ik-ideaal is ontaard tot een *Überich* waarin een 'Reinkultur des Todestriebes' woedt. Uiteindelijk geraken die twee conceptuele lijnen verknoopt in het klinische eindpunt van de melancholie, zijnde de kleinheidwaan.

Wat is nu die kleinheidwaan? Binnen de psychose vormt die kleinheidwaan de tegenhanger van de paranoïde grootheidswaan, bijvoorbeeld de waan de verlosser van de wereld te zijn waaruit dan een nieuw mensenras moet geboren worden. De melancholicus daarentegen laadt in zijn kleinheidwaan alle zonden Israëls op zich, om tenslotte zichzelf op te ruimen, zoals 'das Zeug von nebenan' - de woorden van de kuisvrouw over Gregor Samsa op het einde van "Die Verwandlung". Vereenvoudigend kan gesteld worden dat in die finale kleinheidwaan van de melancholie het goedaardig, vaderlijk ik-ideaal is ontaard tot een kwaadaardig *Überich*, dat op obscene wijze geniet van zijn door niets meer tegengehouden vernietigende kritiek op het ik - het ik dat zich daartegen niet kan verdedigen, omdat het inderdaad zichzelf ergens onherroepelijk 'zwart' en onwaardig heeft gemaakt in verhouding tot zijn moederlijk liefdesobject. Hoe dat ik zich zo 'zwart' en onwaardig heeft kunnen maken, 'wie ein Hund' - zoals Josef K. nog over zichzelf zegt op het moment dat hij, op het einde van "Der Prozess", geëxecuteerd wordt - daarop gaan we meteen nader in.

Vereecken en Zizek over het Überich bij Kafka

Maar eerst staan we nog even stil bij de Lacaniaanse voorkeur voor dat eerste Freudiaanse spoor doorheen Kafka, het spoor dus van de degeneratie van het goedaardig, vaderlijk ideaal tot een kwaadaardig genietend *Überich*.

Het beste voorbeeld is ongetwijfeld Christian Vereecken, autoriteit op het gebied van de melancholie, die van Kafka een van zijn stokpaardjes heeft gemaakt.²⁹ Vereecken vertrekt daarbij van wat hij beschouwt als Kafka's literaire 'weigerig' van de vader als ideaal. In een eerste benadering valt die ideale vader te omschrijven als een vader die weet wat het beste is voor ons, de vader dus waardoor wij ons met de beste opvoedkundige bedoelingen in het oog gehouden weten, en waartegenover wij ons dus als kinderen verhouden. In zijn karikaturale, hysterische vorm wordt dat 'de strenge doch rechtvaardige vader'. In zijn meest uitgezuiverde symbolische vorm is dat 'de goede huisvader' van de wet, de vader die de wet vertegenwoordigt. De religie tenslotte maakt daarvan wat Lacan *le Nom-du-Père* noemt, of de Naam-des-Vaders. De melancholie 'weigert' deze vader – wat zware gevolgen heeft. Immers, wie de vader ervaart als buiten de wet staand en hem daardoor niet kan interioriseren, hem daarom verwerpt, die blijft zelf ook ergens ter plekke trappelen ... 'vor dem Gesetz', aan de ingang van de wet, zoals het in de titel van een van Kafka's meest bekende parabel heet. Zoals de 'Mann vom Lande' uit die parabel zijn al Kafka's personages uitgesloten van de symbolische wet, een wet die dan van buiten uit een soort fetisjistische, imaginaire uitstraling krijgt, 'ein Glanz, der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht'. Het is nu echter niet omdat men buiten die symbolische wet staat, dat men in het reële niet meer zou kunnen worden 'verhaftet', gearresteerd, verlamd door aberrante restanten van die wet - zoals Josef K. 'eines Morgens' mag ervaren. Anderzijds belandt K. ook op de meest onvoorziene, topologische wijzen plots midden in die van buiten af zo aantrekkelijk lijkende wet. En daar blijkt het er dan heel wat minder transparant aan toe te gaan dan van buiten af gedacht. Eenmaal binnen in die Wet wordt K. stevast gegrepen, en ook weer verlamd door wat hij ervaart als een verstikkende atmosfeer, een atmosfeer doordrenkt van wat Lacan bestempelt als de 'jouissance obscène et féroce du surmoi', het obscene en kwaadaardige genot van het *Überich*. Denk maar aan de pornografie in de wetboeken, of de seksuele scènes die K's verhoor verstoren. Dus zowel aan de ingang van de wet als in het hart ervan stoot K. op afsplitsingen van zijn *Überich* of kwaadaardige, buiten de wet genietende vaders.

Vereecken is echter niet de enige hedendaagse Lacaniaan die Kafka's universum getiranniseerd ziet door de arbitraire, psychotische wet van het *Überich*. Dat is ook het geval bij de Sloveense, van origine marxistische filosoof Slavoj Žižek. Doorheen zijn vele, ook hier te lande populair wordende werken³⁰ legt Žižek in het werk van Kafka onder andere de dialectiek bloot tussen enerzijds de leegte of afwezigheid van de wet – waarbij de existenterelgieuze interpretaties van Kafka zweren - en anderzijds de obscene en verstikkende aanwezigheid, in de schoot van de Wet zelf, van iets seksueels dat de K's op de sleutelmomenten van hun queeste vanuit die leegte aangrijnst en verlamt - het *Überich* van de psychoanalyse.

het Ding en het Beest bij Kafka

Ter afsluiting wenden we ons nu nog even tot het "Beest in Kafka". De lezer heeft er lang op zitten wachten. Op dat beest stoten we aan het eind van Freuds tweede leidraad doorheen het labirint van de melancholie, waar zoals gezegd 'de schaduw van het moederlijk liefdesobject over het ik is gevallen'. Hoe is het zover kunnen komen? Om te beginnen Freud gaat ervan uit dat de melancholicus zijn liefdesobject om een of andere reden teveel heeft geïdealiseerd, als een soort compensatie voor het ontbreken van een vaderlijk ik-ideaal. Op een bepaald moment speelt de melancholicus dan dat geïdealiseerd object kwijt – 'door mijn schuld, door mijn schuld, door mijn grote schuld', jeremieert de melancholicus zelf, en net als voorheen reeds de dwangneuroticus geeft Freud nu ook de melancholicus overschot van gelijk: bij de dwangneuroticus speelden

zijn oedipale doodswensen hem parten, bij de melancholicus is dat op een fundamenteeler niveau de doodsdrijf. Om uiteindelijk toch nog iets van dat verloren liefdesobject te redden identificeert de melancholicus er zich dan mee. Hij identificeert zich echter niet met het goede, ideale beeld dat hij daarvan heeft, de glanzende buitenkant. Maar, als het ware om zichzelf te straffen, identificeert hij zich met een duistere, in het diepste geheim met alle energie van zijn doodsdrijf door hem gehate kern van dat liefdesobject - een kern of zwarte vlek die Freud, met een filosofische term, *das Ding* noemt. Op die manier, in zijn zogenaamde kleinheidwaan, wordt de melancholicus zelf ook dat gehate, aan de doodsdrijf onderworpen Ding, die zwarte vlek – wat vaak tot zelfmoord leidt, typisch in een *passage à l'acte*, door het eigen lichaam te laten vallen als een ding, bijvoorbeeld door uit het raam te springen, zich op te hangen, etc.

Die kleinheidwaan, met de zelfmoord, lijkt echter slechts het logische eindpunt van een proces van ontmenselijking en verdingelijking in drie tijden. Inderdaad, vaak komt de zelfmoord van de melancholicus ondanks alles nog als een complete verrassing, na een lange periode waarin hij compleet was geremd, letterlijk vegeteerde als een plant. En daarvoor, dus vooraleer zo te verstillen, was hij vaak ook een tijdlang te keer gegaan als een beest – ‘fase’ die ons hier, in het geval van Kafka interesseert. Dus van wild beest, al over plant tot levenloos Ding.

Aan dat dierlijke beginpunt van de melancholische ontmenselijking vonden we vroeger, maar soms ook nu nog, de *lykantropie* - van *lykos*, wolf en *antropos*, man - de weerwolfziekte dus of de waan des nachts bij volle maan in een wolfshond te veranderen. Het moet de lezer bekend zijn dat weerwolven rondzwerven op kerkhoven, met droge rode ogen, dus zonder één traan van verdriet, jankend van ellende en verlangen naar het einde. In hun lucide momenten blijken ze vaak ook bezeten door de idee hun menselijkheid te herwinnen via de incorporatie van een of ander ‘onschuldig, maagdelijk, wit’ Ding, dat dan moet fungeren als tegengif voor het dodelijk gehate zwarte Ding waarmee ze zich hebben geïdentificeerd. Dat onschuldig Ding varieert dan van pasgeboren babies die ze moeten opeten, tot de liefde van een maagd die ze zich moeten waardig tonen. In de loop der tijden verzamelden zich onder die noemer van de lykantropie geleidelijk allerlei andere waanideeën van dierwording dan die typische weerwolfziekte. De psychiatrie ging tenslotte nog een stap verder toen ze in de zogenaamde *melancholia metamorphosis* die verschillende dierwordingen samenvoegde met allerlei vormen van dingwording, bijvoorbeeld het idee ‘van hout te zijn’ – de naar de melancholie verwijzende titel van de bestseller van Jan Foudraine³¹.

In het geval van Kafka beperken we ons dus tot het delirante idee van verdierlijking of ‘verbeesting’, inclusief de verlossing daarvan via de geïncarneerde onschuld. Ook vandaag nog vinden we daarvan sporen in de kliniek van de melancholie. Binnen deze context kunnen we echter even goed verwijzen naar de fictie, waarin dit fenomeen misschien nog duidelijker tot uiting komt. Denken we maar aan een sprookje als “Belle en het Beest”, zeker in de tekenfilmversie van Disney. Daarin wordt inderdaad een bijna compleet beeld opgehangen van de verbeesting, als eerste ‘fase’ van melancholische kleinheidwaan - inclusief fantasieën over oorzaak en therapie. Oorzaak die in dit geval de weigering zou zijn om in te gaan op de vraag naar liefde van de alleenstaande oude moeder; en therapie die zeer klassiek bestaat uit wat Rimbaud “un nouvel amour” noemt, een andere liefde dus dan die van de oude moeder, die van de Schone namelijk (vooraleer ook haar schoonheid verwelkt).

Aan de hand van deze melancholische leidraad zouden wij ons op een of andere dag eens in het duister labirint van Kafka's bestiarium willen wagen. Vooral in zijn “Erzählungen” wemelt het vanaf een bepaald moment van de sprekende fabeldieren: honden (“Forschungen eines Hundes”) en jakhalzen (“Schakale und Araber”), muizen (“Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse”) en dassen (“Der Bau”), apen (“Ein Bericht für eine Akademie”), paarden (“Der neue Advokat”, met name Bucephalus of het paard van

Alexander de Grote), gieren ("Der Geier", die van Prometheus), etc. De Kafkaïaanse fabeldieren zijn echter niet allemaal even raszuiver, we vinden er ook een soort kentaur ("Wunsch Indianer zu werden"), en ook een onuitgegeven kruising tussen lam, kat en hond ("Eine Kreuzung": 'Ich habe ein eigentümliches Tier, halb Kätzchen, halb Lamm. Es ist ein Erbstück aus meines Vaters Besitz. Entwickelt hat es sich aber doch erst in meiner Ziet. Früher war es viel mehr Lamm als Kätzchen' (...) nicht genug, dass es Lamm und Katz ist, will es fast auch noch ein Hund sein). Maar Kafka's bekendste beest blijft ongetwijfeld het ondefinieerbare 'Ungeziefer' ("Die Verwandlung").

De interessantste fabeldieren, vanuit ons perspectief van de melancholische identificatie, zijn degene die op een of andere wijze het resultaat zijn van een metamorfose. En dat is dan in eerste instantie een metamorfose binnen het werk van Kafka zelf, als resultaat van een soort literaire grensoverschrijding: een neurotische metafoor wordt een melancholische identificatie. Wat bijvoorbeeld begon als een neurotische beeldspraak waarin Josef K., op het einde van "Der Prozess", zegt te creperen 'wie ein Hund', dat mondt uit in de melancholische identificatie met een hond in "Forschungen eines Hundes. En wat begon bij de neurotische susceptibiliteit van Karl Rossmann die zich bij zijn aankomst in Amerika als 'Ungeziefer' of ongedierte bejegend voelt, dat wordt het melancholische ongedierte waarin Gregor Samsa zichzelf in zijn bed veranderd vond 'als er eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte'. De trapezekunstenaar die, in "Erstes Leid", als een aap in het bagagerek van de trein slaapt en plots in paniek slaat ('Nur diese eine Stange in den Händen – wie kann ich denn leben!'), die trapezekunstenaar wordt een echte aap in "Ein Bericht für eine Akademie". De hongerkunstenaar, na verloop van tijd 'von der vergnügungssuchtigen Menge verlassen', crepeert als een dier in zijn circuskooi) – waarna een jonge panter zijn plaats in de kooi inneemt. Maar in wat ongetwijfeld Kafka's beste, van een heel eigen melancholie doordrenkte verhalen zijn wordt de plaats van die net nog menselijke hongerkunstenaar ingenomen door allerlei fabeldieren die onder andere van dat hongeren een kunst hebben gemaakt, bijvoorbeeld weer de hond uit "Forschungen eines Hundes" of het niet identificeerbare graafdier (mol of das?) in "Der Bau".

Het interessantste verhaal, klinisch gezien, in verband met de verdierlijking of verbeesting, als eerste 'fase' van de melancholische identificatie met het met alle energie van de doodsdrijf gehate en zwartgemaakte Ding blijft ongetwijfeld "Die Verwandlung". Het kan immers in verschillende opzichten beschouwd worden als de 'realistische' tegenhanger van het sprookje van "De Schone en het Beest". Tegengesteld aan wat de melancholicus zelf denkt, in zijn waan, zien we bij Kafka immers dat de schoonheid, bijvoorbeeld die van de nieuwe geliefde, niet de remedie is tegen de verbeesting of het verlies van de menselijkheid. Reeds in de fameuze openingsscène van "Die Verwandlung" maakt Kafka duidelijk dat zijn verhaal een variant is op het melancholische thema van de Schone en het Beest. Het eerste waarop Gregor Samsa zijn blik valt, nadat hij heeft vastgesteld dat hij in een of ander beest is veranderd, is het beeld van een vrouw (een soort "Venus im Pilz"), dat hij kort voordien uit een tijdschrift had gescheurd en ingekaderd aan de muur had opgehangen. Op het moment dat zijn kamer helemaal ontruimd wordt, door zijn moeder en zus, is dat beeld van die vrouw ook het enige waaraan hij zich vastklampt – wat leidt tot een eerste echte confrontatie met zijn vader, die hem met appels bekogelt en verwondt. Vanaf dat moment wordt Gregor ook niet meer 'verzorgd' door zijn moeder en zus, maar door een speciaal daarvoor in dienst genomen manwijf, de 'Bedienerin' die nauwelijks haar lach kan inhouden op het moment dat ze, op het einde van het verhaal, zijn ouders meldt 'also, wie das Zeug von nebenan weggeschafft werden soll, müssen Sie sich keine Sorge machen. Es ist schon in Ordnung.', Gregor Samsa werd dus afgevoerd en begraven zoals de hongerkunstenaar, 'samt dem Stroh' zegt Kafka - 'sicut palea', zou Thomas van Aquino hebben gezegd – de formule bij uitstek voor de melancholie op het einde van een psychoanalyse, volgens Lacan.

¹ Hiddema, F., Kafka en zijn moeder (interview door J. Timmers),

in: *Kafka Katern*. Amsterdam, mei 1995, III, 2, pp. 31-32.

² de Levita, D.J., *Bij de Kafka's: een gezellige boel* (interview door J. Schneider en A. Wolff), in: *Kafka Katern*. Amsterdam, mei 1997, V, 2, pp. 40-41.

³ Freud, S., *Bemerkungen über ein Fall von Zwangsneurose* (1909), G.W. VII, p. 398.

⁴ Deleuze, G. & F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975, p. 17.

⁵ Lacan, J., *Le Séminaire, Livre IV, (texte établi par J.-A. Miller), La relation d'objet* (1956-1957). Paris: Seuil, 1994, pp. 199-410.

⁶ Jonckheere, L., *De angst volgens Schreber*. In: *Psychoanalytische Perspectieven*, 1987, 10, pp. 50-57.

⁷ Lacan, J., *Le Séminaire, Livre X, L'angoisse* (1962-1963), onuitgegeven, les van 6 maart 1963.

⁸ Freud, S., *Das Unheimliche* (1919), G.W. XII, pp. 229-268.

⁹ Jonckheere, L., *Freud en de literatuur - Kafka en de literatuur*. Universiteit Gent, onuitgegeven licentiaatsverhandeling (promotor J. Quackelbeen), 1981 - *De psychoanalyse en het Kafkaiaanse Unheimliche*. Brussel: Koninklijke Nederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis, Handelingen XLIV, 1990, pp. 29-41.

¹⁰ Freud, S., *Ein Kind wird geschlagen* (1919), G.W. XII, pp. 197-226.

¹¹ Jonckheere, L., *Hij wierp een blik door het raam*, in: *Psychoanalytische Perspectieven*, 1984, 4/5, pp. 57-70 - voor dat raam verwijzen we ook naar G. Frey, *Der Raum und die Figuren in Franz Kafkas "Der Prozess"*, Marburg: Elwert, 1965.

¹² Stekel, W., *Krankhafte Störungen des Trieb- und Affektlebens, Onanie und Homosexualität*. Berlin-Wien: 1917, p. 351.

¹³ Hutter, B., *Kafkas tuberculosis laryngis* (I en II). in: *Kafka Katern*, Amsterdam, mei en september 1997, V, 2, pp. 25-30 en 3, pp. 54-56.

¹⁴ Verbeek, E., *Loon voor duivelsdienst. Over het verband tussen persoon en werk van Franz Kafka*. Assen: Van Gorcum, 1984.

¹⁵ Freud, S., *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* (1910), G.W. VIII, pp. 128-211.

¹⁶ Lacan, J., *Jeunesse de Gide, ou la lettre et le désir*, in: *Ecrits*. Paris: Seuil, 1966, pp. 739-764.

¹⁷ Jonckheere, L., *Postlagernd. Kafkas "Brief an den Vater": eine neue Öffnung für die Psychoanalyse nach Freud*. in: *Jenseits der Gleichnisse. Kafka und sein Werk*. (Akte des Internationalen Kafka-Kolloquiums, Gent, 1983, Hrsg. L. Lambrechts und J. De

Vos), *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Reihe A Kongressberichte, Bd. 17. Bern-FrankfurtamMain-New-York: Lang, 1986, pp. 196-214.

Jonckheere, L., *Otto Gross: un martyr psychanalytique*. in: *Les objets martyrs* (Actes du V^o Colloque pour le développement de la psychohistoire, Bruxelles, 1988.

¹⁸ Lacan, J., *Le Séminaire sur "La lettre volée"*. In: *Ecrits*, Paris: Seuil, 1966, pp. 11-64.

¹⁹ Onder andere Lacan, J., *Le Séminaire, Livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* (1954-1955) (texte établi par J.-A. Miller). Paris: Seuil, 1978.

²⁰ Lacan, J., *Le Séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse* (1959-1960) (texte établi par J.-A. Miller). Paris: Seuil, 1986.

²¹ Lacan, J., *Le Séminaire, Livre VIII, Le transfert* (1960-1961) (texte établi par J.-A. Miller). Paris: Seuil, 1991.

²² Lacan, J., *Le Séminaire, Livre VI, Le désir et son interprétation* (1958-1959) (texte établi par J.-A. Miller), les 13 tot en met 19. In: *Ornicar?* 1981-1983, 24-27.

²³ Lacan, J., *Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein*. In: *Cahiers Renaud-Barrault*, Paris: Gallimard, 52, pp. 7-15.

²⁴ Lacan, J., *Le Séminaire, Livre XXIII, Le sinthome* (1975-1976) (onuitgegeven).

²⁵ Lacan, J., *Kant avec Sade*. In: *Ecrits*, Paris: Seuil, pp. 765-792.

²⁶ Lacan, J., *Le Séminaire, Livre IX, L'identification* (1961-1962), (onuitgegeven), les 22 maart 1962.

²⁷ Lacan, J., *Le Séminaire, Livre VI, Le désir et son interprétation*. In: *Ornicar?* 1981, 24, p. 24.

²⁸ Freud, S., *Trauer und Melancholie* (1916), G.W. X, pp. 428-446.

²⁹ Vereecken, C., *Lectures de Kafka*, Bruxelles, 1983-1984, onuitgegeven reeks lezingen. Vermeldenswaard is verder nog *L'idéal du moi dans la mélancholie*. Oostende: Ostenditur, 1995 (reeks lezingen 1993-1994, grotendeels aan Kafka gewijd).

³⁰ Zizek, S., *The sublime object of ideology*. London - New York: Verso, 1989 - *For they know not what they do. Enjoyment as a political factor*. London - New York: Verso, 1991 - *Looking awry. An introduction to Jacques Lacan through popular culture*. Massachusetts: MIT Press, 1991.

³¹ Foudraine, J., *Wie is van hout?* Baren: Ambo, 1971.