

De kapiteinsdochter: een freudiaanse lezing van Poesjkins roman¹

Hub Zwart

Freud had veel belangstelling voor literaire teksten vanwege de verwantschap tussen dichters en neurotici. Fantasieën spelen in hun leven een grote rol, maar de dichter heeft zijn fantasieën algemeen toegankelijk gemaakt. Bovendien beschouwde Freud de dichters als zijn precedentes. Zij komen, zo stelde Freud vast, op intuïtieve wijze tot inzichten die de psychoanalyticus zich pas na moeizame arbeid eigen maakt. Dit geldt met name voor Russische auteurs. In dit artikel wordt een freudiaanse blik geworpen op de befaamde roman van Alexander Poesjkin, de vader van de moderne Russische letterkunde. In navolging van Freud onderscheiden we vier façades in zijn roman: de ethische, de pathologische, de criminele en de literaire. Een analytische lezing van deze façades maakt duidelijk, dat literaire teksten fantasieën zijn, verminkt door afweer en vervolgens 'secundair bewerkt'.

Inleiding

Freud en zijn volgelingen hebben altijd veel belangstelling gehad voor literaire teksten en dat is niet verwonderlijk. Tijdens een analytische behandeling luistert de analyticus naar het levensverhaal van zijn patiënt. Het duiden van (neurotische) verhalen is min of meer zijn dagelijkse werk. De verleiding is dan ook niet gering op zoek te gaan naar de onbewuste 'complexen' van dichters. Freud zelf toonde zich echter heel terughoudend en waarschuwde voor 'wilde analyses'. Aandacht voor de methodische problemen die aan een freudiaanse lezing van literaire teksten kleven lijkt geboden. Hoe ging Freud zelf te werk? Freud heeft verschillende literaire teksten geduid, maar zijn werkwijze was niet in alle gevallen dezelfde. In *Dostojewski und die Vatertötung* bijvoorbeeld richt hij de aandacht op de persoonlijkheid van de *auteur*, terwijl in zijn duiding van een novelle van Wilhelm Jensen ('Gradiva') de *hoofdpersoon* wordt behandeld. Blijkbaar beschikte Freud over methodische alternatieven.

Volgens Uleyn (1985) kan een psychoanalytische duiding van een literaire tekst op vier niveaus aangrijpen: op het niveau van (1) de dichter, (2) de hoofdpersoon, (3) de tekst zelf en (4) de lezer. In dit artikel heb ik gekozen voor een duiding op het derde niveau, het niveau van de tekst. Ik beschouw haar als een op zichzelf staand feit en richt mijn aandacht op het product, niet op de producent. Deze keuze wil ik rechtvaardigen door in te gaan op de verhouding tussen de dichter en de neuroticus zoals Freud die zag. Leidraad is de gedachte van Freud dat literaire teksten kunstig bewerkte fantasieën zijn.

De dichter en de neuroticus

Wanneer de werkelijkheid onze wensen niet bevredigt, hebben we de neiging ons terug te trekken in fantasieën, aldus Freud. De neuroticus heeft, meer dan 'gezonde' mensen, aan deze neiging toegegeven. Zijn leven wordt bepaald door fantasieën die hem isoleren van zijn omgeving en die hem terugwerpen op een voor anderen ontoegankelijk privéwereld. De dichter is een neuroticus in aanleg.

¹ Dank ben ik verschuldigd aan prof. dr. P.-L. Assoun, Prof. dr. W. Bronzwaer, dr. A. Uleyn en drs. H. Kempen voor hun commentaar op eerdere versies van dit artikel.

Ook hij zoekt in dagdromen de bevrediging die de werkelijkheid hem onthoudt. In tegenstelling tot de neuroticus echter beschikt de dichter over het bijzondere talent zijn fantasieën algemeen toegankelijk te maken. De lezer vindt zijn eigen (onbewuste) fantasieën in de verhalen van de dichter terug.

De dichter is een voormalige neuroticus, schrijft Freud. Dichterschap is een goede afloop van neurotisch lijden en kunst is een manier om neurose te ontwijken. Maar dit geldt niet voor alle dichters in dezelfde mate. Tijdens een discussie over de dichter Gerhart Hauptmann zegt Freud bijvoorbeeld: ‘Ibsen, with his self-containment, is a great poet, whereas Hauptmann is the neurotic, who portrays himself alone’ (Nunberg & Federn, 1967, p. 194). Hauptmann is een neuroticus gebleven, volgens Freud: hij verwijlt nog altijd in zijn eigen fantasieën. Ibsen daarentegen is een groot dichter geworden, hij heeft zijn fantasieën algemeen toegankelijk gemaakt. Freud heeft een voorkeur voor gezonde dichters en een afkeer van neurotische. Zijn diagnose van de geestelijke gesteldheid van de dichter heeft bovendien methodische gevolgen, zo lijkt het. In het geval van een gezonde dichter richt de aandacht zich op diens personages. Freuds duiding van een drama van Ibsen bijvoorbeeld richt zich op Rebecca West, een personage dat aan schuldgevoel te gronde gaat. In het geval van de neurotische dichter daarentegen wordt *de dichter zelf* in behandeling genomen. ‘Dostojewski und die Vätertötung’ gaat over de persoonlijkheid van Dostojewski: volgens Freud leed hij aan ‘hysterische epilepsie’. Maar het geval Dostojewski maakt tevens duidelijk, dat de scheidslijn tussen neurose en gezondheid kunstmatig en methodisch onbetrouwbaar is. Freud wijst hem immers een ereplaats ‘niet weit hinter Shakespeare’ toe. Hij “begeisterte sich für Dostojewski”, schrijft de Wolvenman (1972). De verhouding tussen dichterschap en neurose is contingent. Sommige dichters zijn neurotisch, andere betrekkelijk gezond. Het formaat van een dichter is geen kwestie van neurose of gezondheid, maar van talent. Freud bewonderde Dostojewski omdat hij het talent had zijn neurose “künstlerisch zu verarbeiten”. Dichters als Dostojewski verstaan de kunst hun fantasieën zodanig te bewerken dat zij “das allzu persönliche, welches Fremde abstößt, verlieren und für die anderen mitgenießbar werden” (1917, p. 296). Fantasieën stoten af wanneer zij niet verbloemd worden. De dichter, meent Freud, moet op de allereerste plaats verhullen. Dostojewski verstond deze kunst als weinig anderen: hij wist *het onbewuste* van de lezer te beroeren. Een analytische duiding richt zich niet op de neurose van de dichter, maar op de fantasieën die hij benutte. Een analytische duiding is geen pathografie van de auteur, geen ‘case study’, zij richt zich niet op diens ‘complexen’, maar op de dagdromen die hij bewerkte.

Een analytische duiding is ook geen pathografie van personages, want levende patiënten zijn veel gecompliceerder dan literaire gestalten op het toneel of in een roman. Het is de taak van de dichter, meent Freud, complexe psychische processen te simplificeren (Nunberg & Federn, 1967, p. 190). Wie personages analyseert als gold het levende individuen verliest het onderscheid tussen literatuur en werkelijkheid uit het oog. Freud behandelt weliswaar de personages in Wilhelm Jensens novelle “als wären sie wirkliche Individuen” (1907, p. 119), maar de bemiddelende instantie tussen literatuur en werkelijkheid zijn ook in dit geval de fantasieën van de dichter. De fantasieën die Jensen in ‘Gradiva’ benut keren ook in andere teksten van deze dichter terug. Het zijn ‘typische fantasieën’, karakteristiek voor het oeuvre van de auteur.

De duiding van een literaire tekst richt zich op de fantasieën waaruit de dichter put. Deze moeten echter niet benaderd worden als statische, maar als dynamische gegevens. Elke fantasie, schrijft Freud, is een wensvervulling en de dagdroom staat voor een literaire tekst model (1916). Dagdromen en literaire teksten vervullen erotische of “ehrgeizige”, bewuste of onbewuste wensen. Maar fantasieën krijgen nooit het vrije spel. Sommige wensen zijn onaanvaardbaar: zij krenken onze moraliteit. Wanneer ze zich aan het bewustzijn opdringen, is *afweer* het resultaat. De literaire tekst is dan ook een compromis tussen afweer en wensvervulling. De sporen die de afweer in de oorspronkelijke fantasieën achterlaat, worden door de dichter vakkundig uitgewist. Deze ‘secundaire bewerking’ strijkt de contradicties glad en verandert de door afweer verminkte dagdroom in een ogenschijnlijk coherent verhaal. De secundaire bewerking slaagt echter nooit helemaal, zodat de oplettende lezer elke dichter op discrepanties kan betrappen. Freud geeft hier een treffend voorbeeld van, ontleend aan Shakespeare. In *The Merchant of Venice* moet Bassanio kiezen tussen een gouden, een zilveren en een loden kistje. Hij kiest het loden kistje en tracht deze verrassende keuze te rechtvaardigen. Maar de rechtvaardiging bevredigt niet, Freud schrijft: “Was er zur Verherrlichung des Bleis gegen Gold und Silber sagen kann, ist wenig und klingt gezwungen. Stünden wir in die Psychoanalytische Praxis vor solcher Rede, so würden wir hinter der unbefriedigenden Begründung geheim gehaltenen Motiven wittern” (1913p. 24/25). Een freudiaanse lezer gaat op zoek naar kleine tegenspraken, ‘the bagatelle’: indicaties die wijzen op de onbewuste problematiek. Een freudiaanse lezing legt, uitgaande van deze indicaties, de drie momenten bloot die bij de wording van de literaire tekst doorlopen worden: wensvervulling, afweer, secundaire bewerking.

De dichter en de analyticus

De belangstelling van Freud en andere analytici voor dichters vloeit niet alleen voort uit de verwantschap tussen dichter en neuroticus, maar ook tussen dichter en analyticus. Zij doorgroeven dezelfde problematiek, meent Freud: de kloof tussen drift en cultuur, het onbehagen in de ‘condition humaine’. Sterker nog, de dichter beschikt over een geprivilegieerde toegang tot inzichten en intuïties die de analyticus zich pas na moeizame arbeid eigen maakt. “Die Psychoanalytische Beobachtung”, schrijft Freud, “muss den Dichtern die Priorität abgeben. Sie kann nur wiederholen, was diese längst gesagt haben” (1904, p. 238). Analytici moeten het pad volgen dat de dichters al zijn ingeslagen, zij moeten “mit den Dichtern gehen” (1917, p. 32). In *Die Traumdeutung* geeft Freud hier een treffend voorbeeld van. Een wetenschapper rapporteert een droom waarmee hij niets weet aan te vangen: hij zit aan tafel bij etende reuzen en hoort het geklapper van hun tanden. Wanneer hij ontwaakt, hoort hij nog net hoe op straat het hoefgetrappel van een paard weerklinkt, dat hem had gewekt. De link tussen reuzen en paarden lijkt volkomen uit de lucht gegrepen, totdat Freud zich *Gulliver's travels* van Jonathan Swift herinnert. Gullivers reizen voerden hem naar het land van de reuzen, maar ook naar het land van de paarden. De dichters zijn Freuds precedenten.

Russische dichters nemen onder Freuds voorgangers een voorname plaats in. Dat wekt verbazing: de ontstaansgeschiedenis van de psychoanalyse lijkt nauw verbonden met het Wenen van de 'Jahrhundertwende'. Toch wijst Lou Andreas-Salomé, een van Freuds Russische volgelingen, op de speciale relatie tussen psychoanalyse en de Russische ziel. De Russische mens laat zich gemakkelijker analyseren, meent zij: de verdringing is zwakker, een gegeven dat ook voor de Russische literatuur bepalend zou zijn, het onbewuste is toegankelijker. Het lijkt dan ook zinvol om, vanuit bovengenoemde overwegingen, de blik te richten op een befaamde roman (postuum gepubliceerd) van de vader van de moderne Russische letterkunde: Alexander Poesjkin.

Samenvatting

Grinjaw, de hoofdpersoon van Poesjkins roman, is de 'homodiëgetische' (de in het verhaal zelf optredende) verteller (Genette 1972). Hij doet verslag van wonderlijke gebeurtenissen, waarvan hij meer dan alleen maar getuige is geweest.

Grinjaw is een telg uit een aristocratisch geslacht en beschouwt het leven van een officier van de Petersburgse garde als het toppunt van menselijk geluk, maar als hij zeventien jaar is, stuurt zijn vader hem niet naar de garde, maar naar het garnizoen: een sober bestaan van verveling in een afgelegen streek. In het gezelschap van Sawelitsj, een dienaar van zijn vader, reist Grinjaw naar de vestingstad Ohrenburg. Onderweg worden ze overvallen door een sneeuwstorm. Een onverwachte gids die opduikt uit de sneeuwwoestijn, leidt hen naar een herberg. Het blijkt een rovershol te zijn, waar boeventaal gesproken wordt. Op weg naar deze herberg heeft Grinjaw '... een droom, die ik later nooit meer vergeten kon, en waarin ik nu nog iets profetisch zie, wanneer ik hem met de vreemde gebeurtenissen van mijn leven vergelijk'. Deze droom zal zo dadelijk het vertrekpunt van onze freudiaanse lezing vormen.

De bevelhebber van Ohrenburg, een vriend van Grinjows vader, stuurt hem naar een kleine militaire nederzetting ergens in de steppen, in een gebied dat wordt bevolkt door halfnomaden. De nederzetting blijkt een eenvoudig boerendorp te zijn, bewoond door ouden van dagen, invaliden en gestrafte soldaten. De kapitein van de nederzetting is een eenvoudige huisvader, zijn vrouw heeft het voor het zeggen. De dochter Mariya bevalt Grinjaw aanvankelijk niet erg, maar na het lezen van Franse romans wordt hij toch verliefd op haar. Wanneer kamergenoot Schwabrin hem in verband hiermee beledigt, volgt een duel: Grinjaw raakt zwaar gewond. Zodra hij is genezen, vraagt hij zijn vader schriftelijk om toestemming voor een huwelijk, maar deze weigert zijn zegen te verlenen en het huwelijk wordt uitgesteld. Daarna lijdt Grinjaw aan verveling en eenzaamheid. Hij dreigt zijn verstand te verliezen als onverwachte gebeurtenissen zich aandienen. Een deserteur (Poegatsjow) is uit de gevangenis ontsnapt, heeft de naam van wijlen tsaar Peter aangenomen en een leger van ontsnapte dwangarbeiders en gedeserteerde halfnomaden op de been gebracht. Hij verovert de ene nederzetting na de andere, dwingt de bewoners hem als tsaar te erkennen en laat de officieren ophangen. Ook de nederzetting waar

Grinjaw zich bevindt, wordt (na een korte schermutseling) onder de voet gelopen. Tijdens een langdurige ceremonie zien de inwoners zich gedwongen Poegatsjows hand te kussen. De officieren weigeren en worden terechtgesteld. Grinjaw echter wordt op wonderbaarlijke wijze gered: Poegatsjow herkent hem, en even later herkent Grinjaw hem ook: het is de gids die Grinjaw naar de herberg leidde. Poegatsjow vraagt Grinjaw zich bij hem aan te sluiten, Grinjaw weigert en Poegatsjow spaart hem ten tweede male. Ze nemen afscheid en Poegatsjow stuurt Grinjaw naar Ohrenburg om aldaar zijn komst aan te kondigen. Wanneer Grinjaw, bij een gevecht met Poegatsjows mannen, een brief van Mariya ontvangt, besluit hij naar de nederzetting terug te keren, waar hij Poegatsjow weer ontmoet. Grinjaw stuurt Mariya naar zijn ouders, maar wordt zelf gearresteerd. Hij wordt van desertie beschuldigd, slaagt er niet in een onderzoekscommissie te overtuigen van de geloofwaardigheid van zijn merkwaardige geschiedenis en belandt in de gevangenis. Mariya reist naar het paleis van Catharina en weet haar tot genade te bewegen, waarna hun huwelijk wordt voltrokken. Grinjaw is aanwezig bij de executie van Poegatsjow, die hem in de menigte herkent en toeknikt.

Vier façades

In *Dostojewski und die Vatertötung* onderscheidt Freud, waar het de persoonlijkheid van Dostojewski betreft, vier façades: de dichter, de neuroticus, de ethicus en de zondaar. Met deze formule verschaft hij zich toegang tot het werk van een van Poesjkins literaire zonen. In navolging van Freud wil ik dit onderscheid in façades overnemen om het materiaal te ordenen. Zij corresponderen met de vier lagen waaruit de roman is opgebouwd. *De kapiteinsdochter* laat zich lezen als (1) het verslag van Grinjaw als verteller en commentator, (2) als het verhaal van Grinjaw als hoofdpersoon, (3) als het verhaal van Poegatsjow als hoofdpersoon en (4) als de roman van Poesjkin. Dit laat zich als volgt in kaart brengen:

ethicus	ethische façade	Grinjaw als verteller
neuroticus	pathologische façade	Grinjaw als hoofdpersoon
misdadiger	criminele façade	Poegatsjow als hoofdpersoon
dichter	literaire façade	Poesjkin als dichter

De volgende paragrafen nemen ieder één façade voor hun rekening.

De ethische façade

Wat voor Dostojewski geldt, geldt ook voor Poesjkin: de ethische façade is de meest toegankelijke en de minst belangwekkende. Grinjows commentaren contrasteren het barbarisme van de Poegatsjow-opstand met de mildheid van zeden die heerst wanneer Grinjaw zijn memoires schrijft. Het zijn ironische commentaren die de gewelddadigheid van de opstand veroordelen, maar tevens uiting geven aan het besef dat met het barbarisme ook het genot verdween dat de opstand verschafte.

Na de opstand, waarin de menselijke cultuurvijandigheid onverhuld aan het daglicht trad, heeft de cultuur zich hersteld. *De kapiteinsdochter* is een ‘discours à double face’, een compromis tussen manifeste loyaliteit jegens de samenleving en latente sympathie voor Poegatsjow, voor subversiviteit.

Sawelitsj is de dienaar van Grinjows vader en hoeder van de ouderlijke macht. Hij is Grinjows geweten en het debat tussen Grinjaw en Sawelitsj laat zich lezen als een literaire dialoog tussen *Ich* en *Überich*. Grinjaw begaat zijn zonden als Sawelitsj afwezig is, maar Sawelitsj is een zwak geweten en zijn lijfspreuk luidt: ‘Een paard heeft vier poten en struikelt ook wel eens’. Uiteindelijk komt aan Sawelitsj achtervolging een einde en dat is, analytisch beschouwd, een belangrijke gebeurtenis. Wanneer het *Überich* zijn kritiek staakt, vallen Ik en Ik-ideaal samen, de wereld wordt een feest: de orgie van de opstand.

Intrigerender dan de ethische is de pathologische façade. Zij brengt ons dichterbij de onbewuste problematiek van de roman en werpt licht op de wens, de afweer en de secundaire bewerking die in Grinjows memoires werkzaam zijn.

De pathologische façade

De Koninklijke toegang tot Poesjkins roman is Grinjows droom:

Het scheen mij toe dat de storm nog woedde en dat wij nog zwierven door de sneeuwwoestijn... Plotseling zag ik de poort en ik reed de hof van ons herenhuis binnen. Mijn eerste angstige gedachte was, dat vader boos op mij zou zijn omdat ik, zonder het te willen, onder het ouderlijk dak was teruggekeerd. Ik was bang dat hij dit voor een opzettelijke ongehoorzaamheid zou houden. Ongerust sprong ik uit de slede en wat zie ik: mijn moeder komt mij op de buitentrap tegemoet, ze ziet er diepbedroefd uit. ‘Stil!’ zegt zij tegen mij, ‘je vader is dodelijk ziek en wil afscheid van je nemen’. Hevig geschrokken volg ik haar naar de slaapkamer. De kamer is zwak verlicht, bij het bed staan mensen met bedroefde gezichten. Zacht nader ik het bed, moeder licht een gordijn op en zegt: ‘Andrej Petrowitsj, Petroesja is gekomen: hij is teruggekeerd omdat hij van je ziekte had gehoord: geef hem je zegen’. Ik ging op mijn knieën liggen en wendde mijn blik naar de zieke. Maar wat is dat? In plaats van mijn vader zie ik op het bed een boer met een zwarte baard liggen, die vrolijk naar mij kijkt. Verbaasd wend ik mij naar moeder en zeg haar: ‘Wat betekent dat? Dat is vader niet. En waarom zou ik die boer om zijn zegen vragen?’. ‘Het maakt geen verschil, Petroesja, antwoordde mijn moeder, ‘hij neemt de plaats van je vader in; kus hem de hand en laat hij je zijn zegen geven’ ... ik wilde niet. Toen sprong de boer van het bed, greep achter zijn rug naar een bijl en sloeg ermee naar alle kanten. Ik wilde vluchten, maar ik kon niet: de kamer vulde zich met dode lichamen; ik struikelde over lijven en gleed uit in bloedplassen... de angstaanjagende boer riep mij vriendelijk tot zich en zei: ‘Wees niet bang, ga, hier is mijn zegen’ ... schrik en verbazing grepen mij aan... op dit ogenblik werd ik wakker.

Het aantal ingangen dat deze literaire droom een droomduiding biedt, is verbazingwekkend groot. Centraal in deze ‘typische droom’ van de dood van de vader (Freud, 1900) staat het motief van de persoonsverwisseling. Grinjows droom laat zich lezen als de tweevoudige omkering van het verhaal van Isaak, Esau en Jacob in Genesis (27:1-40): niet de zoon maar de vader wordt verwisseld en de ‘harige’ vader neemt de plaats in van de beschaafde. Het thema van het Bijbelverhaal is de wens, de uitverkoren zoon te zijn. De identiteit van de harige vader laat zich gemakkelijk achterhalen: het is Poegatsjow.

Dit is Grinjows lot: als hij het vaderlijk huis verlaat, gaat hij op zoek naar een vader-‘Ersatz’, die hij in de kapitein had moeten vinden. Het lot wil dat Poegatsjow zijn pad kruist vóórdat hij de woning van de kapitein bereikt. Het gevolg is een ‘hechting’ in de ethologische zin van het woord, die niet meer ongedaan gemaakt kan worden. Poegatsjow bemachtigt Grinjows libido.

Grinjaw is voortdurend in beweging, hij zoekt een vader: Grinjaw is Poesjkins Telemachos. Zijn droom is een toekomstvoorspelling: wanneer zijn vader het huwelijk met Mariya niet wil zegenen, biedt Poegatsjow zich aan. Deze speurtocht naar de vader houdt nauw verband met een heel problematisch aspect van Grinjows memoires: Grinjows afkomst. Het versje dat het eerste hoofdstuk inleidt, eindigt met de vraag ‘Hoe heet zijn vader toch?’. In de eerste alinea van het boek stelt Grinjaw zich aan de lezer voor als een telg uit een aristocratisch geslacht en voegt er aan toe dat aristocratische zonen meteen na hun geboorte bij de Petersburgse garde worden ingeschreven. Hoe komt Grinjaw dan bij het garnizoen terecht? Het is een vraag die niet bevredigend beantwoord wordt. ‘Mag ik vragen’, zegt een garnizoenssoldaat, ‘waarom U uit de garde naar het garnizoen bent overgegaan?’ Grinjaw moet het antwoord schuldig blijven. Grinjows afkomst lijkt een onoplosbaar raadsel.

Freuds begrip ‘Familienroman’ brengt uitkomst. De criticus Grigorew schreef, laatdunkend, over Poesjkins roman dat het een ‘familieroman’ zou zijn (Patrick, 1937). *De kapiteinsdochter* is inderdaad een familieroman, zij het niet in de banale, maar in de freudiaanse zin van het woord. In een familieroman ontwerpt het jonge kind een mythe over zijn eigen afkomst (Freud, 1909). Deze mythe hecht zich aan een biologisch gegeven: de onzekerheid van het vaderschap (‘pater semper incertus est’). De familieroman is een fantasie waarin een overspelige moeder in het geniep bevrucht wordt door een verre vader van hoge komaf. De werkelijke vader maakt plaats voor een voorname vader, die geïdealiseerd kan worden. Grinjows lotgevallen beantwoorden aan dit genre. Hij houdt vol dat zijn vader een aristocratische vader is, ook al is zijn leven in de nederzetting een absurde tegenspraak met deze mythe.

Grinjows droom is, zoals gezegd, een toekomstvoorspelling: Poegatsjow wil hem zegenen en reikt hem zijn hand, Grinjaw aarzelt, maar wordt het slachtoffer van een achtervolgingscène. Hiermee werpt de droom een blik vooruit op de ceremonie van de kus, die als tweede ingang tot de problematiek van Poesjkins roman zal dienen.

De ceremonie van de kus: Poegatsjows ‘Anerkennung’

Poegatsjow neemt de nederzetting in en dwingt de inwoners zijn hand te kussen. De officieren weigeren en worden opgehangen. Ook Grinjow weigert, maar blijft door de voorzienigheid gespaard. Zo luidt Grinjows weergave van de gebeurtenissen, een weergave die argwaan wekt, en met rede. Het beroep op de voorzienigheid die de held onkwetsbaar maakt, aanvaardbaar als literair motief, is onaanvaardbaar voor de onderzoekscommissie, die Grinjow van desertie beschuldigt. In zijn memoires wil Grinjow zich rechtvaardigen, maar de vraag van de onderzoekscommissie blijft onbeantwoord: waarom spaarde Poegatsjow hem? Een nauwkeurige lezing van de handkusscene wakkert deze achterdocht nog verder aan.

De handkusscene omvat vijf stappen: (1) de officier wordt voor Poegatsjow gevoerd, (2) Poegatsjow reikt hem zijn hand, (3) de officier weigert, (4) Poegatsjow geeft het teken en (5) de officier wordt opgehangen. Deze procedure laat zich als volgt weergeven:

- (1) Xn wordt voor P gevoerd
- (2) P reikt Xn zijn hand
- (3) Xn weigert
- (4) P geeft het teken
- (5) Xn wordt opgehangen

Xn = officier 1, 2 of 3

P = Poegatsjow

Wanneer Grinjow de handkusscene met de kapitein (X1) en met de luitenant (X2) beschrijft, volgt hij de gebeurtenissen in bovenstaande volgorde. De logische samenhang van het verslag is helder, de weergave is geloofwaardig. Maar wanneer hij zelf aan de beurt is (X3), wordt de volgorde van de gebeurtenissen grondig verminkt, de logische samenhang gaat verloren. Grinjow beschrijft eerst hoe hij onder de galg terecht komt (gebeurtenis 5), alsof hij pijnlijke herinneringen uit de weg wil gaan. Wanneer Poegatsjows mannen hem het touw om de nek leggen realiseert hij zich klaarblijkelijk, dat hij iets vergeten is, want hij wordt onder de galg vandaan gehaald en alsnog voor Poegatsjow gevoerd. Maar als Poegatsjow hem de hand reikt breekt het verslag plotseling af:

X1	1	2	3	4	5
X2	1	2	3	4	5
X3	5	1	2		

Grinjows weergave is ingewikkeld en verward. Een heldere en eenvoudige weergave laat zich reconstrueren wanneer ... Grinjow Poegatsjows hand wél kustte. Grinjow, zo lijkt het, heeft deze ondragelijke waarheid uit het verslag verwijderd. Het verslag breekt in twee stukken en beide stukken worden, in de verkeerde volgorde, weer aan elkaar gehecht. ‘Secundaire bewerking’ moet de verminkte weergave een schijn van samenhang verlenen, dit lukt maar ten dele, er vallen absurde wakken.

Grinjows verminking van de oorspronkelijke volgorde van de gebeurtenissen, beantwoordt aan een bijzonder afweermechanisme, dat Freud 'loochening' heeft genoemd. Kenmerkend voor loochening is dat zij verraadt, - zij het in verminkte vorm -, wat andere ziektebeelden juist verbergen. Het is een 'primitieve' vorm van afweer, die kenmerkend is voor paranoia. Terwijl de hysterie de onaanvaardbare wensgedachte verdringt, wordt zij door de paranoia niet verdrongen, maar ontkend:

Loochening = wensgedachte + ontkenning

Het subject geeft de waarheid toe, maar weigert haar tegelijkertijd, door haar toe te schrijven aan een beschuldiging van de kant van de ander. Het subject distantieert zich van zijn waarheid, maar geeft te kennen dat hij haar wel degelijk kent. De ontkenning is de enige manier om kennis te nemen van het verdrongene. Grinjaw verraadt zichzelf voortdurend en geeft datgene prijs wat hij eigenlijk had willen verhullen. De waarheid is zó ondragelijk dat zij alleen in ontkennende vorm tot het bewustzijn kan doordringen: de ontkenning is eigenlijk een bekentenis.

Hiermee hebben we twee van de drie momenten opgespoord, die bij de wording van een literaire tekst doorlopen worden: afweer (loochening) en secundaire bewerking (het beroep op de 'voorzienigheid'). Onduidelijk is nog, welke wensgedachte door loochening wordt afgeweerd.

Grinjows droom zet ons op een spoor. De ontknoping van deze droom is een achtervolgingsscene, opgebouwd uit twee momenten: de eigenlijke achtervolging en haar resultaat, de zegen. De achtervolging laat zich duiden als een castratiefantasie (het bijl, het bloed). De zegen, die eigenlijk in Poegatsjows bed had moeten plaatsvinden, laat zich duiden als het gecoïteerd worden door Poegatsjow. Castratie- en coïtuswens vormen samen het syndroom 'feminien masochisme' (Freud, 1924). De droom is de vervulling van een onbewuste, feminien-masochistische wens, door de ontmoeting met Poegatsjow gewekt. Grinjaw neemt een passief-masochistische houding aan. Zijn bewering dat iedereen Poegatsjows hand kust, behalve Grinjaw, laat zich lezen als de omkering van de wens de enige te zijn (de uitverkiezing). Deze gedachte moet nader geverifieerd worden. Vertrekpunt is het achtervolgingsmotief.

Er is alle reden om het moment van de achtervolging grondiger te belichten. De psychoanalyse kent de achtervolging immers als ingrediënt van een indrukwekkend ziektebeeld, de paranoia. In zijn droom wordt Grinjaw het slachtoffer van een complot, en ook de complotgedachte is een paranoïde motief. Freud analyseert de achtervolgingsgedachte in zijn lezing van *Het geval Schreber* (1911). Aan Schrebers waan ligt, aldus Freud, de wens ten grondslag gecastreerd en gecoïteerd te worden door een vader-'Ersatz'. Deze homo-erotische wensgedachte laat zich weergeven als 'Ich liebe ihn'. Freud stelt vast dat deze propositie zich op drie manieren laat ontkennen (loochenen):

Loochening = wensgedachte + ontkenning (= ich liebe ihn + nicht)

waarbij het woordje ‘nicht’ op drie verschillende plaatsen kan worden ingevoegd: ‘ich liebe ihn *nicht*’ (1), ‘ich liebe *nicht* ihn’ (2) en ‘*nicht* ich liebe ihn’ (3). Al deze ontkenningen zijn in Poesjkins roman terug te vinden.

De eerste ontkenning luidt: ‘Ich liebe ihn nicht, ich hasse ihn’, wat, na projectie, uitmondt in ‘er hasst mich’: de achtervolgingswaan, waarbij de geliefde (Poegatsjow) optreedt als achtervolger. ‘Jij volgde Poegatsjow’ zegt de onderzoekscommissie, ‘Poegatsjow (achter)volgde mij’, zegt Grinjaw.

De tweede ontkenning luidt: ‘Ich liebe nicht ihn, ich liebe ja sie’: de hetero-erotische liefde als verhulling. Grinjows liefde voor Poegatsjow wordt verhuld door de manifeste liefde voor een vrouw. Grinjaw tracht zijn manifeste liefde voor Mariya met alle mogelijke middelen te benadrukken, een nadruk die argwaan wekt. Talrijke indicaties wijzen in een andere richting: Grinjows ware liefde geldt Poegatsjow. Een voorbeeld: Grinjaw schenkt Poegatsjow een hazenpels. Karl Abraham, Freuds leerling, schrijft: ‘Untrennbar ist die Vorstellung eines Liebesbeweises von der des Geschenks’ (Abraham, 1921, p. 82). De hazenpels is Grinjows versie van het mantelsymbool en de mantel moet, volgens Freud (1917), geduid worden als symbool van erotische uitverkiezing. Abraham wijst op de mantel als geschenk bij de voltrekking van een huwelijk. Wordt er een huwelijk voltrokken? Om deze vraag te beantwoorden moeten we terugkeren naar het moment waarop Grinjaw Poegatsjow voor het eerst ontmoet. Grinjaw schenkt de mantel nadat Poegatsjow hem naar de herberg leidde. Hij en Sawelitsj worden door de sneeuwstorm overvallen omdat Grinjaw, uit ongeduld, uit verlangen naar het onbekende, niet naar de veilige herberg terug wil keren. Sawelitsj is razend en roept: ‘wat is er nu voor haast? Als we nu naar een bruiloft gingen!’ Ze gaan, denk ik, werkelijk naar een bruiloft. Niet Mariya maar Grinjaw is de bruid in Poesjkins roman, Poegatsjows bruid.

Er is in Poesjkins roman een beslissend moment, waarop Grinjows liefde voor Mariya zich als verhulling laat ontmaskeren. Eerst gebruikt Grinjaw haar als voorwendsel om naar de nederzetting te gaan: ‘Mijn liefde noopt mij bij Mariya te blijven’, zegt hij. Maar de nacht brengt hij vervolgens door in Poegatsjows slede. Later gebruikt hij Mariya als voorwendsel om naar Ohrenburg terug te keren. In werkelijkheid volgt hij Poegatsjow, die zich aanvankelijk in de nederzetting bevindt, en later naar Ohrenburg optrekt.

De derde ontkenning luidt: ‘Nicht ich liebe ihn, er liebt ihn’: de jaloezie. Grinjows jaloezie geldt Schwabrin, de mededinger naar Mariya’s hand. Maar de ware afgunst betreft Poegatsjow. Want Schwabrin handelt waar Grinjaw aarzelt: hij loopt over naar Poegatsjow. Grinjaw is razend: een edelman schikt zich naar de wensen van een kozak! De ware reden voor de woede is een andere: Grinjaw zelf had zich willen schikken naar Poegatsjows wensen en benijdt Schwabrin de plaats van uitverkoren zoon.

Zo hebben wij de drie momenten van het wordingsproces van een literaire tekst teruggevonden: de wens, de afweer en de secundaire bewerking. In de volgende paragrafen wil ik laten zien hoe de gedachte dat literaire teksten kunstig bewerkte fantasieën zijn, ook opgaat voor de andere façades.²

² Grinjows loochening van Poegatsjow herinnert aan Petrus’ loochening van Jezus. Poesjkins roman heeft veel met het evangelieverhaal gemeen. Ook Poegatsjow wordt binnengehaald als vorst, maar uiteindelijk door zijn eigen volgelingen overgeleverd en als pseudovorst terechtgesteld. Aan Grinjaw stelt hij de vraag die Jezus aan Petrus stelde: ‘Wie denk je dat ik ben?’ (Matteüs, 16:15). Poegatsjow voorspelt zijn eigen ondergang maar belooft dat hij Grinjaw rijkelijk zal belonen zodra hij op de troon zal zitten (vergelijk Matteüs, 19:28-29). De handkus herinnert aan de handoplegging: wie Jezus niet (h)erkent, is ‘ten dode opgeschreven’.

De criminele façade: Poegatsjows ‘Wille zur Macht’

In *Zur Einführung des Narzissmus* beschrijft Freud hoe, in de vroege kindertijd, narcistische almachtswensen en infantiele groothedswaan getroffen worden door verdringing. Maar het valt ons moeilijk af te zien van eenmaal genoten bevrediging en in ons onbewuste leiden verdrongen wensen een sluimerend bestaan. In de gestalte van bendeleider Poegatsjow voert Poesjkin een toestand van ongetemperde narcistische en destructieve lustbevrediging ten tonele. Poegatsjows narcisme, dat van de misdadiger, maakt hem aantrekkelijk omdat we, aldus Freud, mensen bewonderen die deze toestand wisten te handhaven. Zijn misdaden vervullen onze sluimerende wensen. Tegen mensen als Poegatsjow moet een samenleving zich verdedigen door zorg te dragen voor een meerderheid die sterker is dan iedere enkeling. Ten tijde van de Poegatsjow-opstand ging deze meerderheid tijdelijk verloren.

In *Massenpsychologie und Ichanalyse* ontleedt Freud het leger als een ‘georganiseerde massa’. Bindmiddel is de libidineuze hechting van de soldaten aan hun officieren. Wanneer Poegatsjow de nederzetting aanvalt, verkeert het weefsel van de georganiseerde massa in staat van ontbinding. De libidineuze structuur is aangetast, de legereenheid valt uiteen ‘als een Bolognese fles’ en gaat aan paniek te gronde. Poegatsjow daarentegen treedt op als een prehistorische hordeleider, een ‘Übermensch’ met een volstrekt narcistische ‘Herrennatur’ (Freud, 1921) tot wie de anderen zich slechts passief-masochistisch kunnen verhouden. Poegatsjow leger is de terugkeer van de prehistorische nomadische horde. Waarom loopt Grinjow niet over, waarom aarzelt hij? Ook voor dit raadsel ligt de sleutel in de structuur van de georganiseerde massa. Wie opgaat in een massa wordt een deeltje. Voorwaarde voor inlijving is, dat het individu afziet van volledige bevrediging: ‘Zielgehemmte’ drift is het fundament. Welnu, Grinjow is niet in staat af te zien van volledige bevrediging, hij neemt geen genoegen met het lot van enkeling in de massa, hij wil uitverkoren worden.

Hierboven kwam ‘het geval Schreber’ reeds ter sprake. Naast achtervolging staat in ‘het geval Schreber’ nog een ander motief centraal: de groothedswaan. Zoals de paranoïde patiënt zich uitgeeft voor Christus of Napoleon, zo geeft Poegatsjow zich uit voor tsaar. Is Poegatsjow een geval van groothedswaan? De waan is, aldus Freud, een breuk tussen Ik en realiteit. In de waan vallen Ik en Ik-ideaal samen, ten koste van de werkelijkheid. Voor Poegatsjow lijkt dit niet op te gaan: hij weet zijn narcistische wensen immers te realiseren. Alleen, deze vervulling berust op de toeïgening van een naam (namelijk die van wijlen tsaar Peter III)³ en, om met Hamlet te spreken, ‘there’s the rub’. Want alleen een primitieve geest die in totemisme een magie gelooft, houdt vol dat de toeïgening van een naam werkelijk macht zal opleveren. Het geloof in de magische werking van een naam berust op een overschatting van de wensgedachte. Poegatsjows almacht wordt door de werkelijkheid ‘bestätigt’, maar dit is een tijdelijke zaak. Wanneer Poegatsjow op het schavot verschijnt, wordt het realiteitsprincipe in ere hersteld. De opstand is een feest, waarin Ik en Ik-ideaal tijdelijk samenvallen, maar aan elke orgie komt een einde.

³ Een zwakke tsaar, aan de kant geschoven en om het leven gebracht door zijn jonge Duitse echtgenote, de latere Catherina de Grote.

De literaire façade: Poesjkins dichterschap

Poesjkins roman heeft twee hoofdpersonen: Grinjaw is de hoofdpersoon van de neurotische, Poegatsjow van de criminele façade. Waar het Grinjaw betreft: Poesjkin toont betrokkenheid bij Grinjows lot en de levensgeschiedenissen van Poesjkin en Grinjaw vertonen opvallende overeenkomsten. Waar het Poegatsjow betreft: Poesjkin schildert diens portret niet zonder sympathie. Betrokkenheid bij Grinjows lot (de neurotische façade) en sympathie voor Poegatsjow (de criminele façade) komen in de literaire façade samen. Maar het geheel is meer dan de som der delen. De literaire façade voegt iets toe, zij werpt licht op de *coherentie* van Poesjkins roman.

In de neurotische façade treedt de achtervolgingsgedachte op de voorgrond, in de criminele façade de grootheidsgedachte, in de literaire façade worden beide motieven met elkaar verbonden. Want enerzijds staan achtervolgingsgedachte (Grinjaw) en grootheidsgedachte (Poegatsjow) als personages tegenover elkaar, maar anderzijds is er sprake van een zekere continuïteit tussen beide. Ook Freud heeft, in zijn lezing van ‘het geval Schreber’, op deze continuïteit tussen achtervolgingswaan en grootheidswaan gewezen. De psychiatrische kliniek toont ons, aldus Freud, dat grootheidswaan zich uit achtervolgingswaan ontwikkelt. Achtervolging *door* het beminde object maakt plaats voor identificatie *met* het beminde object (dat ten gevolge van de ‘Sexualüberschätzung’ van bovenmenselijke attributen is voorzien). In de literaire façade van Poesjkins roman worden achtervolgingsmotief en grootheidsmotief samengenomen in één literaire structuur. Om dit te verduidelijken, wil in een korte omweg maken door Poesjkins oeuvre, langs het koningsdrama *Boris Godunow*.

Boris Godunow heeft de tsarenzoon vermoord en zelf de keizerstroon bestegen. Aanvankelijk weet hij volk en adel op zijn hand, maar de volgzaamheid is tanende. Ondertussen leidt de jonge monnik Gregori een sober bestaan van verveling in een klooster. Hij lijkt voorbestemd de oude monnik Pijmen op te volgen als kroniekschrijver, maar wordt gekweld door vreemde dromen. Wanneer hij van Pijmen de waarheid omtrent Boris’ misdrijf verneemt, ontvlucht hij zijn kloostercel om de naam van de vermoorde troonopvolger aan te nemen. In een afgelegen streek weet hij een leger op de been te brengen, waarmee hij naar Moskou optrekt. Evenals Poegatsjow ontleent hij zijn macht aan een magische naam. ‘Wie is hij’, laat Poesjkin Boris zeggen, ‘een lege naam, een schim... een loze klank’. Zijn wapen is een ‘verschrikkelijke naam’. Gregori weet dat zijn toekomst hoogst onzeker is: ‘Ik zal tsaar worden’, zegt hij, ‘of men stelt mij als een boef publiek terecht’.

Wat in *De kapiteinsdochter* ontbreekt is de metamorfose. De continuïteit neemt hier de vorm aan van een ontmoeting: Gregori *wordt* de pseudotsaar, Grinjaw *ontmoet* de pseudotsaar. Maar ook Grinjaw is een Poegatsjow in aanleg, een jongste zoon, uitverkoren om de hordeleider op te volgen. Poegatsjow herkent in Grinjaw zichzelf, vandaar zijn warme sympathie. De literaire wending van achtervolgingsmotief naar grootheidsmotief verloopt volgens het traject van de paranoïde regressie, dat Freud in zijn lezing van ‘het geval Schreber’ blootlegt: van (geloochende) homo-erotiek naar grootheidswaan. Homo-erotische objectkeuze, een ‘ontwikkelde’ objectrelatie, maakt plaats voor een ‘primitieve’

objectrelatie: identificatie. Grinjaw heeft zich met zijn object geïdentificeerd door het, op kannibalistische wijze, te verslinden, tijdens zijn laatste avondmaal met Poegatsjow.

Poesjkin heeft één problematiek, die van de paranoia, over twee personages verdeeld, alsof één personage in Grinjaw en Poegatsjow werd opgesplitst. Verschillende auteurs hebben erop gewezen dat Poesjkins koningsdrama niet zonder gelijkenis is met Shakespeare's *Macbeth*. Sprekend over *Macbeth* verwijst Freud naar Ludwig Jekels die schrijft: 'das Shakespeare häufig einen Charakter in zwei Personen zerlegt, von denen dann jede unvollkommen begreiflich erscheint, solange man sie nicht mit der anderen wiederum zur Einheit zusammensetzt (Freud, 1915, p. 379). Dit gaat ook op voor Grinjaw en Poegatsjow. Zij vormen twee schermen waarop Poesjkin een en dezelfde problematiek projecteert: de paranoïde problematiek van onvrede met een wanorde. Poegatsjows nationale onvrede is een onthullende spiegel voor Grinjaws lokale onvrede in het gezin.

Ook de literaire façade onderschrijft Freud stelling dat literaire teksten bewerkte fantasieën zijn. Freud heeft altijd belang gehecht aan 'typische fantasieën' die, als een leidmotief, op verschillende plaatsen in het oeuvre terugkeren. *De kapiteinsdochter* en *Boris Godunow* ontlenen aan Poesjkins 'typische fantasieën' hun gemeenschappelijke kern.

Veel verder kan een Freudiaanse lezing niet gaan. De levensechtheid en psychologische diepgang van Poesjkins roman blijven ontoegankelijk. De literaire façade voert uiteindelijk naar het talent van de dichter, een 'raadselachtig vermogen', dat niet analyseerbaar is. Voor het talent van de dichter, schrijft Freud, 'muss die Analyse die Waffen strecken'.

Bibliografie

- Abraham, K. (1921). Äußerungsformen des weiblichen Kastrationskomplexes. *Gesammelte Schriften I*. Frankfurt am Main (Fischer).
- Andreas-Salomé, L. (1968). *Lebensrückblick*. Frankfurt am Main (Insel).
- Freud, S. (1900). Die Traumdeutung. *Gesammelte Werke II/III*.
- Freud, S. (1904). Zur Psychopathologie des Alltagsleben. G.W. IV.
- Freud, S. (1907). Der Wahn und die Träume in Jensens 'Gradiva'. G.W. VII.
- Freud, S. (1908). Der Dichter und das Phantasieren. G.W. VII.
- Freud, S. (1909). Der Familienroman der Neurotiker. G.W. VII.
- Freud, S. (1911). Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiografisch beschriebenen Fall von Paranoia. G.W. VIII.
- Freud, S. (1913). Das Motiv des Kästchenwahl. G.W. X.
- Freud, S. (1915). Einige Charaktertypen aus der psychoanalytische Arbeit. G.W. X.
- Freud, S. (1917). Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. G.W. XI.
- Freud, S. (1921). Massenpsychologie und Ichanalyse. G.W. XIII.
- Freud, S. (1924). Das ökonomische Problem des Masochismus. G.W. XIII.
- Freud, S. (1928). Dostojewski und die Vätertötung. G.W. XIV.
- Genette, J. (1972). Discours du récit. In: *Figures III*. Paris (Seuil).
- Nunberg, H. en Federn, P. (1967). *Minutes of the Vienna Psychoanalytic Society II*. New York (International Universities Press).
- Patrick, G.Z. (1937). Pushkin's prose writings. In: Cross, S.H. & Simmons, E.J. (eds.), *Centennial essays for Pushkin*. Cambridge Mass. (Harvard U.P.).
- Uleyn, A. (1985). *Psychoanalytisch lezen in de bijbel*. Hilversum (Gooi & Sticht).
- Wolvenman, de (1972). Meine Erinnerungen an Sigmund Freud. In: Gardiner, M. (ed.). *Der Wolfsmann vom Wolfsmann. Erinnerungen, Berichte, Diagnosen*. Frankfurt am Main (Fischer).