

CARL PIETZCKER

De wond onder de hoorn

Een psychoanalytische interpretatie van het 17e hoofdstuk van
Multatuli's „Max Havelaar“

Originalbeitrag erschienen in:

Henk Hillenaar (Red.): Literatuur in psychoanalytisch perspectief : een inleiding met interpretaties van
Multatuli's „Saidjah en Adinda“ Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 1990, S. [165] - 207

De wond onder de hoorn

Een psychoanalytische interpretatie van het 17e
hoofdstuk van Multatuli's "Max Havelaar"

Voor Frederick Wyatt

Toen ik het verzoek kreeg, U mijn psychoanalytische omgang met literatuur te demonstreren aan de hand van het verhaal van *Saidjah en Adinda*, aarzelde ik. Zeker, U hebt allen dit hoofdstuk uit de *Max Havelaar* al in Uw jeugd en misschien later vaker gelezen. Los van de roman behoort het tot de canon van de Nederlandse leesboeken. Maar ik, die geen Nederlands spreek, zonder veel kennis van de Nederlandse cultuur en geschiedenis en zonder de tijd, mij jarenlang en uitvoerig met Eduard Douwes Dekker bezig te houden, zou een grondige tekstanalytische, biografische, sociaal- en ideeënhistorische interpretatie niet kunnen leveren, temeer daar belangrijke teksten van Douwes Dekker, b.v. zijn dagboeken, evenals het merendeel van de Nederlandse secundaire literatuur over hem nog niet vertaald zijn.¹ Zonder een betrouwbare tekstanalyse, zonder een biografische, sociaal- en ideeënhistorische interpretatie echter dreigt een psychoanalytische interpretatie subjectivistisch beperkt te blijven en haar historische dimensie te verliezen. Ook kost de psychoanalytische interpretatie van een tekst net als een therapie jaren: er ontstaat een wijdvertakt net van slechts moeizaam te achterhalen associaties, de weerstand van de interpretator dient de nodige aandacht te krijgen, verkeerde en voorlopige duidingen moeten vervangen worden. Nu echter zie ik mij, laten we die analogie maar wagen, in de situatie van een therapeut, die in enkele sessies de onbewuste processen van een analysand uit een ander taalgebied en uit een andere cultuur wil leren kennen, en die zich bovendien nog genoodzaakt ziet een tolk er bij te halen. Hij zal niet veel kunnen bereiken. Maar hij kan één ding: in een intake-gesprek kan hij zich een beeld vormen van de analysand en tegelijk zijn reacties op hem, de analyticus, bestuderen. Daaruit kan hij conclusies

¹ Vgl. A. J. de Mare: Multatuli. *Literatuur-Lijst der geschriften van en over Eduard Douwes Dekker*. Leiden 1948; Stadt Ingelheim (Hrsg.): *Wer war Multatuli? 'Spuren der Anstrengung' eines Schriftstellers*. Begleitbuch zur Ausstellung. Fernwald 1987, 241v.

trekken over de rol die de analysand hem onbewust toedeelt. Dit kan hij met behulp van de psychoanalytische theorie duiden - om het zo tenslotte te wagen een voorlopige karakterschets te geven. Deze zal de dieptestructuur van de conflicten waarschijnlijk nog niet gedetailleerd kunnen beschrijven, maar zal toch een aanwijzing kunnen geven. Het protocol van dit intake-gesprek zal hij aan een collega toezenden die zich in de cultuur van de patiënt thuisvoelt, opdat beiden nu samen op zoek gaan naar de onbewuste conflicten die de analysand het leven moeilijk maken. Als een protocol van zulk een intake-gesprek beschouw ik deze bijdrage. Ik hoop, dat deze voor een Nederlandse collega de aanleiding kan vormen voor een nadere studie die tot de kern van de geschriften van Multatuli doordringt.

Ik zal er van afzien het hoofdstuk in zijn ruimere samenhang, die van de roman *Max Havelaar*, van de biografie van de auteur, om nog maar niet te spreken van de Nederlandse en Javaanse cultuur- en maatschappijgeschiedenis, te analyseren en beperk mij tot mijn situatie als lezer ten opzichte van de tekst. Net als in een intake-gesprek laat ik de tekst op mij inwerken en constateer welke fantasieën en emoties mij opvallen. Tegelijk neem ik waar hoe ik zelf op de tekst reageer. Zo probeer ik er achter te komen hoe de tekst met mij, de lezer, omgaat: welke positie hij mij toewijst, welke bewuste en onbewuste fantasieën over de verhouding tussen tekst, auteur en lezer ik hier dus tegenkom. Tijdens mijn lectuur noteer ik dit, pauseer soms, probeer te ordenen, afstand te nemen en met behulp van psychoanalytische theorie zodanig te objectiveren, dat ik uitspraken kan doen die meer bevatten dan mijn zuiver subjectieve gewaarwordingen. Dan zet ik mijn lectuur voort, vat haar weer samen en kijk tenslotte toch even naar de roman als geheel en naar Multatuli's biografie; wellicht kan ik zo corrigeren en bevestigen wat mijn analyse van het 17e hoofdstuk opleverde.

Het model waarmee ik werk beschouwt de tekst als een medium van bewuste en onbewuste communicatie tussen auteur en lezer; hun communicatie betreft een werkelijkheid, waartoe beiden in een relatie staan, terwijl deze tevens in een relatie tot elkaar en tot de tekst staan.² In mijn 'intake-gesprek' ga ik uit van de ene pool, van de relatie tussen tekst en lezer; ik stel als psychoanalytisch geschoolde lezer, als interpretator, de vraag naar de relatie tussen tekst en lezer en tussen tekst en buitentekstuele werkelijkheid: welke fantasieën presenteert hij, hoe laat hij deze op elkaar volgen, welke strategieën gebruikt hij om de aandacht van de lezer te boeien, vast te houden en de lezer in een bepaalde relatie tot de 'werkelijkheid' te brengen? Om dit te onderzoeken stel ik mij op als exemplarische lezer, neem mij zelf analytisch waar en trek uit mijn eigen reacties

² Vgl. Fritz Gelsing: *Die Psychoanalyse der literarischen Form. Stiller von Max Frisch*. Würzburg 1989.

conclusies omtrent de bewust, maar ook de onbewust geïmpliceerde lezer, tot wie de tekst zich richt. Is de communicatiestructuur tussen tekst en lezer, zoals de tekst die aanbiedt, mij op deze wijze duidelijk geworden, dan hoop ik ook over de andere pool, de auteur in zijn relatie tot de tekst, uitspraken te kunnen doen om tenslotte de tekst als medium van een communicatie te kunnen schetsen. Aan de buitentekstuele werkelijkheid waaraan de auteur refereert en waarover hij de lezer informeert, aan de Javanen en Nederlanders in de 19e eeuw, kom ik in dit 'intake-gesprek' nauwelijks toe.

Welke gevoelens en fantasieën roept deze tekst dus op? Hoe intensiveert, mitigeert en kanaliseert hij ze? Hoe lokt hij de lezer die wereld binnen? Hoe beschermt hij de lezer tegen de gevaren die hij daarmee oproept en hoe laat hij hem deze fantasieën en gevoelens genieten? Hoe leidt hij hem van een welhaast vreedzame emotionaliteit naar een hartstochtelijke agressie, van de Javaanse dessa naar de Europese politiek? Hoe probeert hij hem voor zijn kritische standpunt inzake de kolonisatiepolitiek te winnen?

En dan nu mijn protocol:

Het begin van het hoofdstuk, dat over het verlies van de eerste en over de koop van de tweede buffel vertelt (233)³, begint bijna als een sprookje:

Saïdjah's vader had een buffel, waarmede hy zyn veld bewerkte. Toen die buffel hem was afgenomen door het distriktshoofd van Parang-Koedjang, was hy zeer bedroefd, en sprak geen woord, vele dagen lang. (233)

Als ik dit lees, roept dit bij mij het beeld op van een eenvoudige, pre-industriële agrarische wereld met overzichtelijke proporties en gevoelens. Mens en dier bewerken het land; wat de ene mens de andere aandoet, lijkt natuurlijk en vanzelfsprekend; de mensen reageren met eenvoudige gevoelens, men is "bedroefd" en zwijgt. Deze wereld laat de verteller mij - door al die exotische namen te gebruiken - vanuit de verte zien, maar zo, dat ik haar van binnenuit, uit het naïeve perspectief van de inlander waarneem; alleen wat hij ziet, kan ik te weten komen: dat er een "distriktshoofd" is en dat hij de buffel afneemt. De superieuren van dit "distriktshoofd", het koloniale gouvernement, de economische en politieke context blijven verborgen. Daardoor beleef ik een kinderlijk-naïef behagen als bij een sprookje en voel ik mij geborgen. Maar geheel volmaakt is die geborgenheid ook weer niet; ik kijk immers vanuit de verte, hier wordt iemand iets afgepakt zon-

³ Ik citeer naar de uitgave Multatuli: *Volledige werken*. Dl. 1. Amsterdam 1973.

der dat gezegd wordt waarom dat gebeurt, en hij lijdt. Ook is degene die zo kinderlijk-hulpeloos en "bedroefd" reageert geen kind, maar een "vader". Dit gaat zo door tot de koop van de tweede buffel. De verteller leidt ons met het "kind" Saïdjah, met diens "broertjes en zusjes" een wereld van naïviteit binnen; en "Saïdjah's vader" blijft in zijn rol van een machteloos, passief en onwetend kind. Even meen ik opkomende agressiviteit te bespeuren: "Toen nam Saïdjah's vader een kris", een dolk. Maar wat men als een aanval zou kunnen fantaseren, waarmee deze "vader" zich zou weren, blijkt al snel een teken van volledige onderwerping te zijn. Deze "vader" is een hulpeloos kind en zal dat blijven. Hij verkoopt zijn kris om een nieuwe buffel te kunnen kopen. Dat is niet een vader die zijn zoon zou kunnen beschermen. Wie zou hem dat ook kunnen verwijten? In het verloop van het verhaal zal het immers duidelijk worden dat hij en zijn lotgenoten het slachtoffer zijn van voortdurende beroving en onderdrukking. Op agressieve wijze voor jezelf opkomen, zoals wij Europeanen van de 20e eeuw dat zouden doen, zou in zulk een situatie dodelijk zijn. Onderdanen die langdurig aan willekeur en onrecht onderworpen zijn geweest kunnen geen beschermende vaders worden. Wellicht past de voorstelling van een sterke beschermende vader niet eens in het Javaanse denken, maar is zij typisch Europees.

De verteller echter maakt aanstalten de rol van zulk een vader te spelen, of tenminste die van een oudere broer, en hij probeert de lezer tot zulk een vader te maken.⁴ De verteller brengt de lezer in een zekere distantie tot het vertelde, geeft verklaringen ("Want de tyd van ploegen was naby"), spreekt hem uitdrukkelijk aan als lezer, zelfs als iemand die over bepaalde kennis beschikt of juist niet, en informeert hem over Java, de plaats van handeling. Zo scheidt hij een mannelijke Europeaan als lezer en maakt hem bewust van de distantie, maar ook van de samenhang tussen lezer, auteur en handeling. De vanzelfsprekende eenheid tussen deze drie schijnt verloren. Maar de verteller, nauwelijks op een afstand, kruipt weer in zijn figuren en spreekt, hoewel als verteller, vanuit hun perspectief: de lezer kan hun realiteit nu ook als werkelijkheid ervaren. Dat blijkt uit het hanteren van Javaanse namen: "als men de sawah niet tydig bewerkte"; "Toen nam Saïdjah's vader een kris die poesaka was van zyn vader". Wie zo spreekt, blijft als het ware vanzelfsprekend binnen het perspectief van de inlander en laat de lezer van daaruit de wereld inkijken - tegelijk echter in tegengestelde richting van Europa naar Java: deze namen zijn de lezer vreemd, zo kijkt

⁴ Hij spreekt van de "lezer" (237, 251), niet van een lezeres; een lezeres krijgt dus een mannelijke rol aangeboden en zal daar een overeenkomstige vrouwelijke wending aan geven.

hij van buitenaf op die Javaanse wereld. Bovendien toont de verteller in zijn commentaar zijn competentie als ethnologisch vakman, de blik wisselt daarbij van binnenuit naar van buitenaf. Zodoende biedt hij de lezer de mogelijkheid, gevoelsmatig betrokken te zijn bij zijn fantasieën over deze 'kinderlijke wereld'. Tegelijkertijd blijft die lezer echter ook erbuiten als bewust waarnemend volwassene. De wereld van het kind en die van de volwassene, de gevoelens van het kind en die van de volwassene contrasteren met elkaar en versterken elkaar over en weer. Daar de 'kinderlijke' wereld hier echter duidelijk door hulpeloos lijden is gekenmerkt, komt een lezer, die op dit aanbod ingaat, in de positie van een helpende volwassene. Hij bespeurt ontroering en medelijden, verontwaardiging, ja woede tegen volwassenen, die deze 'kinderen', de Javanen, kwellen, hij krijgt echter ook schuldgevoelens, want hij hoort immers zelf tot de wereld van deze volwassenen. De spanning tussen 'kinderlijk' en 'volwassen', tussen de Javaanse en de Europese wereld bepaalt het verdere verloop van het verhaal. Zij laat de affecten ontstaan, laat de lezer deze affecten genieten en bepaalt de manier, waarop ze in dienst van de politisering treden: als affecten van een liefdevol, lijdend en pas langzamerhand agressief Europees kind, en als affecten van een ontroerde, verontwaardigde, helpende en actief ingrijpende Europese volwassene.

De nu volgende passages (234-238) tot aan de dood van de vader met de zich herhalende roef van de buffel werken de tot nu toe slechts aangeduide structuur van fantasieën en emoties verder uit, ze intensiveren de gevoelens van kinderlijke liefde en machteloosheid, van lijden en woede.

Duidelijk verschuift het perspectief van de 'kinderlijke' vader naar diens kind: "Men bedenke dat Saïdjah een kind was" (235). De verteller buigt zich over een verkinderlijkte Javaanse wereld: "het is inderdaad treffend te zien hoe de Javase kerbau zich hecht aan den kleinen jongen die hem bewaakt en verzorgt" (234). Hier ploegen kinderen, als waren ze volwassen en volwassenen gedragen zich als kinderen, b.v. Saïdjah's vader tegenover het distriktshoofd als tegenover een vanzelfsprekend voorhanden, oppermachtige en ondoorgrondelijke autoriteit, bijna als een hulpeloos kind, dat de vader eten of speelgoed afpakt. Actief wordt hij niet: "waar veel geleden werd" (238), zo duidt de verteller tenslotte zulke 'kinderlijke' passiviteit aan.

Als we de tekst als medium van een communicatie tussen auteur en lezer beschouwen, kunnen we dit gedrag van de figuren niet vanuit hen zelf begrijpen, maar moeten het als een element in die communicatie tussen auteur en lezer opvatten. Met deze figuren creëert de Europese auteur voor zijn lezers psychologisch correct een aspect van zijn wensdroom van een niet aan gezag onderworpen vrije wisselwerking tussen kind en volwassene, een eenheidsfantasie. Psychologisch correct is ook, dat degene, die uit zulk een harmonie wordt weggerukt en aan vreemd gezag wordt overgeleverd, in

eerste instantie alleen maar hulpeloos kan dulden. Zelfhandhaving en doelgerichte agressie heeft hij immers nooit kunnen oefenen. - Saïdjah's verstandhouding met de tweede en de derde buffel wordt ons geschilderd als fantasie van een gelukkige harmonie, als "vriendschap" met een "sterk dier" (234), waaraan Saïdjah als een moeder toegewijd is, dat hij "bewaakt en verzorgt", "dat hy kent, dat hy verstaat". "Het grote sterke dier buigt gewillig den zwaren kop rechts of links of omlaag naar den vingerdruk van het kind" (234). Zo wordt de moederlijk verzorgende kleine jongen ook tot een vader voor het dier: zijn "aanmoedigende kinderstem scheen meer kracht nog te geven aan de krachtvolle schoften van 't sterke dier" (234). Samen ploegen zij de moederlijke aarde en - dat toont het gevecht met de tijger - als sterke vader verdedigt de buffel het kind. Zij verwisselen van rol, een vaste hiërarchie, macht over elkaar is hun vreemd. Hun relatie is gevoelsmatig van aard, een zaak van het "hart" (235). "Want buffels zyn zeer gevoelig voor goede toespraak" (234) en met gevoel worden ze door de Javanen benaderd.

Deze symbiose-fantasie laat zich herleiden tot die fase in de differentiatie van subject en object, waarin beide, hoewel reeds van elkaar onderscheiden, toch nog met elkaar verbonden zijn. Geconsolideerd treedt hier het zelf-beeld in relatie tot het beeld van het object, zonder het gevaar daarmee samen te vloeien. Wie dit fantaseert, kan rustig zijn grenzen accepteren en van eigen kracht genieten.

En als Adinda's broertjes aankwamen aan de tussenliggende grens, juist als ook Saïdjah daar was met zyn ploeg, dan riepen zy elkander vrolyk toe, en roemden om stryd de kracht en de gehoorzaamheid hunner buffels. (234)

Dit gefantaseerde geluk is pregenitaal en laat de genitaliteit toch ook al doorschemeren. Weliswaar zullen Adinda en Saïdjah eens "huwen" (234), maar zij kennen nog geen sexualiteit, verlangen en hartstocht. Ook in de buffel-fantasie zijn de sexen nog niet duidelijk gedifferentieerd: Saïdjah gedraagt zich als een moeder en als een vader ten opzichte van zijn buffel, en deze is niet een ondubbelzinnige vader-imago, hij vertoont ook onmiskenbare trekken van een onbewuste moeder-imago. Hiervan getuigen niet alleen zijn omvangrijke lijf, zijn passiviteit (236) en het feit, dat het gezin zonder hem zou verhongeren, maar welhaast nog meer het drama van eenheid, separatie en verlies, dat nu zal volgen.

De schrijver heeft deze gefantaseerde vroege eenheid in de Javaanse wereld gesitueerd, maar misschien zag hij haar ook met zijn realistische blik. Beide mogelijkheden sluiten elkaar niet uit; de realistische blik zou zulk een fantasie zelfs kunnen voeden met waargenomen realiteit. - De passage met de buffel is zo opgebouwd, dat deze eenheid teniet wordt gedaan, hersteld

wordt en dan weer teleorgaat. Hierbij worden gevoelens van machteloosheid, van leed, van verontwaardiging en van geluk verhevigd. Langs deze weg wordt de lezer ook later nog van de naïviteit van die vroege eenheid naar het sentimentele terugverlangen ernaar geleid, en gestimuleerd tot een verontwaardigde verdediging ervan. - Hier, in deze passage over de buffels, worden in de loop van deze sentimentalisering het geluk en het ongeluk van de figuren in toenemende mate geïnternaliseerd en geïntensiveerd. Was de vader na het verlies van de eerste buffel nog "bekommerd", omdat hij het gezin niet kon verzorgen (234), Saïdjah "schreide" na het verlies van de tweede, waarmee hij "zo innig had omgegaan" (235). Na het verlies van de derde, die hem het leven had gered, is hij "zeer treurig" en zijn moeder moest "schreien" (237), zij sterft "van verdriet" (237). Zijn vader wordt voor "krankzinnig" gehouden, ook hij sterft; en het huisje "viel spoedig in" (238). De vroege eenheid is teloorgegaan; hersteld wordt zij alleen in de vernietiging van het individuele en door het opgaan in het grote geheel: "Een weinig stof en vuil dekte de plek" (238). Eenheid en scheiding, geluk en leed hebben een nieuwe eenheid gevonden; het thema van de nabijheid van geluk en dood klinkt door.

Behoorde tot de fantasie van die gelukkige vroege eenheid de afwisseling tussen kinderlijk-moederlijke vader en moederlijk-vaderlijk kind, nu gaat de eenheid verloren, juist omdat hier een sterke ondubbelzinnige vader-figuur ontbreekt, die hen zou kunnen beschermen. Er ontbreekt een driehoek van figuren met heldere contouren, van het geborgen en welgevoede kind, van de voedende moeder en van een vader, die de eenheid van die beiden beschut. Saïdjah's vader is in deze Europese fantasie een hulpeloos kind, dat het moet stellen zonder de fallische kracht van diens vader, zonder de identificatie met hem: "Toen nam Saïdjah's vader een kris die poesaka [= 'heilig erfstuk'] was van zyn vader. [...] Hij verkocht dezen kris aan een Chinees" (234). Hij is niet in staat, zich zelf, zijn zoon en de buffels tegen het distrikthoofd te verdedigen, tegen het beeld van een sterke rovende vader. Hij weert zich niet, antwoordt zijn zoon niet eens, als die hem naar het treurige lot van de buffel vraagt (235), vlucht en sterft tenslotte (238). Hij verdwijnt nagenoeg geheel uit de tekst, waarin hij een steeds geringere rol speelde, terwijl zijn zoon op de voorgrond komt te staan.

Het imago van de zwakke vader functioneert in het fantasmatistische scenario van deze tekst. Het leidt volgens mij er niet alleen toe, dat die vroege eenheid als onbeschermd en bedreigd wordt gefantaseerd, maar drijft ons als het ware in de armen van die geluksfantasieën, verhevigt ze en laat ons dan hulpeloos teleurgesteld ten prooi aan onze narcistische woede - en dat in een vicieuze cirkel van wederzijdse versterking. De ervaring of de fantasie dat vaderlijke bescherming ontbreekt leidt van de buitenwereld weg naar narcistische eenheidsfantasieën; worden die echter in de buitenwereld gefrustreerd, dan wekt dat enerzijds de woede van de teleurgestelde, hulpe-

loze, verlorene, de niet door de vader beschermde, maar anderzijds ook grootheids- en eenheidsfantasieën, die tot doel hebben tegen woede en hulpeloosheid te beschermen. Deze reddende fantasieën echter worden bedreigd juist door die woede en teleurstelling, waardoor ze tot leven gewekt worden. Zo worden ze vergroot; de sawah bij voorbeeld, die de buffel ploegt, aan wie "Saïdjah's aanmoedigende kinderstem" nog meer kracht scheen te geven, lijkt op een tuingrond, "geharkt door een reus" (234). Bedreiging en narcistische woede worden zo mogelijk echter uit de eenheidsfantasie weggelaten en naar buiten geprojecteerd (de tijger, de Nederlanders). Deze vicieuze cirkel van eenheids-, teleurstellings- en woede-fantasieën wordt steeds intenser, de fantasieën treden duidelijker op de voorgrond. Zo ontvouwt de tekst zich.

Maar nu terug naar de passage met de buffels. Wordt hier enerzijds het ontbreken van een beschermende vader in de sociale sfeer gesitueerd, anderzijds verschijnt dit beeld, waarnaar zo hevig wordt verlangd, in de sfeer van de natuur: juist het zwakke vader-beeld, de buffel, die "niet zo sterk als de vorige" was (235), juist het wezen, dat Saïdjah bij zijn werk een beetje moet helpen (235), "zette op zyn lompe poten zyn lomp lyf als een dak over het kind, en keerde zyn gehoornden kop naar den tyger" (236). Maar dit droombeeld van een beschermende vader dat de trekken vertoont van een moeder die veiligheid biedt met het "dak" van haar lichaam kan Saïdjah's vader niet beschermen. Zo versterkt de tekst, spelend tussen bescherming, prijs-gave en leed het verlangen naar de beschermende vader-figuur.

Terwijl de vroege eenheid van subject en object, waar de auteur ons naar teruggeleid heeft, vernietigd wordt, raakt het subject, dat zich machteloos ten prooi voelt aan zijn leed, overspoeld door doellose narcistische woede; een object met heldere contouren, waartegen het zijn agressie zou kunnen richten, is er in deze fase der psychische ontwikkeling immers pas in aanleg, en een sterke vader, met wie het kind zich zou hebben kunnen identificeren, om zich af te grenzen en zijn agressie gebundeld naar buiten te richten, ontbreekt. De tekst roept zulk een narcistische woede door de culminerende herhaling van de buffelroof, door de wreedheid en het verdriet van het afscheid steeds duidelijker op. De agressie van buiten leidt tot die in de 'kinderlijk'-Javaanse sfeer: Saïdjah's vader, die zijn tegenstander, het distriktshoofd en achter deze de staat, niet kan waarnemen en aanvallen, vlucht "in een moedeloos ogenblik" en richt, als weerloos slachtoffer van extern geweld, zijn narcistische woede naar binnen. Hij schijnt "krankzinnig" te worden, gaat als volwassen mens aan zelfdestructie ten gronde en lijkt "amoek" te willen maken, een "zelfmoord in gezelschap" (359) te willen begaan, zijn woede dus tegen zich zelf te richten. De fantasie van de op zich zelf gerichte agressie mondt dan uit in de dood van de vader en in het instorten van het huisje. Het contrast-beeld is ook hier buiten de mens,

in de natuur gesitueerd: in het gevecht tegen de tijger, een strijd, die in deze naïeve wereld makkelijker te voeren is dan die tegen de staat.

Met de tijger dringt de naar buiten geprojecteerde agressie in de latent bedreigde, vreedzame wereld binnen. Eerste reacties zijn ook hier "angst" (236) van het zwakke dier, de buffel, en zijn wens om te vluchten. Pas de hulpeloosheid en de dreigende "dood" van het kind maken de buffel dan tot een moederlijk bescherming biedende vader, niet tot een held en moedige aanvaller. Duidelijk draagt zelfs nog deze scène het stempel van de angst voor agressie. De buffel

zette op zyn lompe poten zyn lomp lyf als een dak over het kind, en keerde zyn gehoornden kop naar den tyger. Deze sprong...maar hy sprong voor het laatst. De buffel ving hem op zyn hoornen, en verloor slechts wat vlees dat de tyger hem uitsloeg aan den hals. De aanvaller lag daar met opgescheurden buik, en Saïdjah was gered (236).

De tijger springt op de hem toegestoken hoorn en blijft gewond liggen; de buffel is bijna passief, weerspanning. Er wordt geen gevecht geschilderd, geen aanval tegen de tijger, geen bloedbad. Het doden is gerechtvaardigd, pas onder deze restrictie waagt de agressie zich tevoorschijn; zij dient immers nu de redding van het kind. Ook is de buffel gewond. Hij lijdt in de plaats van het kind: De moeder

had die wond zo dikwyls gezien met de gedachte hoe diep de klauw die zóver indrong in de ruwe vezelen van den buffel, zou voortgedreven zijn in 't weke lyf van haar kind [...] (237).

Toch wordt hij "geslacht" (237). Maar dat maakt zijn lijden tot een aanklacht; de moeder wijst de schuld aan het slachten van het "trouwe dier" (237) af; daardoor krijgt het distriktshoofd de schuld. De lezer moet zo de rol van een buffel overnemen, die deze kinderlijk-hulpeloze Javaanse wereld verdedigt. Dan zullen uit de wond van de buffel hoorns groeien tegen de menselijke tijger, die op bloeddorstige wijze het vreedzame geluk van de inlanders stoort. Hierop zijn de strategieën van dit hoofdstuk gericht. Tot aan de dood der geliefden wordt het geluk van de vroege eenheid vernietigd door van buiten komend geweld; het rijt de wonde open, toont haar beschuldigend en tracht de lezer in de rol van een trouwe, bescherming biedende buffel te lokken. Maar steeds wordt zulk een buffel bedreigd door weerloosheid en ondergang; nog in de laatste zin wordt er van "Havelaars voorganger" gezegd, dat hij "zeer hard gestraft" is (257) [in de Duitse vertaling luidt de slotzin: "Er wurde ermordet"] - een oproep ook hier, om de tijger de hoorns te tonen.

Maar ik ben op de zaken vooruitgelopen. Hier, in deze passage, bereidt de verteller met de buffel, de tijger, het distriktshoofd en de "politie" (237) het uiteenvallen voor van de personages in goede, beschermende en slechte, gewelddadige volwassenen. Nog dwingt hij de lezer niet te kiezen tussen deze volwassen rollen. In plaats daarvan laat hij hem als een kind participeren in het geluk van die vroege eenheid, in het ongeluk van het verlies daarvan en in de opkomende woede daarover. Tegelijk laat hij hem als volwassene duidelijk hiervan afstand nemen, laat dezelfde figuren en handelingen terugkeren⁵, spreekt van "myn verhaal" (237), waartoe de lezer en de verteller in een bepaalde relatie staan. "Myn verhaal" betekent ook: het gaat hier om iets wat *verteld* wordt. De lezer, door hem tot realiteitsbewuste volwassene verheven, laat hij door de "eentonige" (237) herhaling van het lijden in opstand komen tegen een onrecht, waaraan hij als kind meevoelend mee-lijdt. Juist het feit, dat de lezer volwassener is dan de figuren en meer ziet dan zij, bij voorbeeld meer dan Saïdjah's vader, plaatst hem langzamerhand in de rol van een verontwaardigde, beschermende volwassene met compassie. De wonde en de woede die hij als kind voelt moeten hem als volwassene ertoe brengen, andere volwassenen, het distriktshoofd, de staat, op de hoorns te nemen. Zo laat de tekst ons het geluk in de vroege eenheid proeven, maar ook de woede over de ontwrichting daarvan, plaatst ons in de rol van volwassene en kanaliseert de aldus opgewekte woede naar buiten.

De passage van Saïdjah's afscheid van huis tot aan zijn vertrek uit Batavia (238-243) laat de lezer tot rust komen en hopen, dat alles nog goed zal aflopen. Met Saïdjah wordt hem een figuur geboden, die zich tot een flinke kerel lijkt te ontwikkelen. Van een externe bedreiging is geen sprake meer. Toch ontstaan ook hier in deze veilige situatie gevoelens van afscheidsvreemde. Van huis weggaan betekent immers ook het afscheid van de vroege eenheid, dus haar verlies. En de huwelijksbelofte voor het vertrek houdt het in het heden afwezige geluk en dus het afscheid steeds in het bewustzijn; de huwelijksbelofte richt de fantasie op de terugkeer naar huis en roept een emotionele spanning op, waartoe het van elkaar gescheiden zijn, het daardoor veroorzaakte leed, het verlangen naar de geliefde en de angst voor teleurstelling het hunne bijdragen.

We bevinden ons daarmee in het psychische universum van de adolescent, die zich losmaakt van het ouderlijk huis, de fase van rijping en heroriënta-

⁵ Al op p. 234 is het "treffend te zien hoe de Javase kerbau zich hecht aan den kleinen jongen".

tie. Zonder dat we iets horen over een besef van verlies, laat Saïdjah vader, moeder en huisje achter als een afgestroopte huid. Weliswaar sterft zijn vader pas later (252), maar diens dood evenals die van zijn moeder en het instorten van het huisje worden hier al medegedeeld; de lezer voelt de neiging, deze gebeurtenissen emotioneel als reden voor Saïdjah's vertrek te beleven, misschien wel als heimelijk door hem gewenst. Saïdjah overvleugelt zijn vader in ieder geval snel. Hij had hem niet naar Buitenzorg vergezeld, "omdat hy groter plannen in zyn gemoed omdroeg" (238): hij wil geld verdienen "tot het kopen van twee buffels, daar zyn vader zelf nooit meer bezeten had dan één" (240). Het moet minstens een verdubbeling zijn.

Dit vooruitzicht lachte hem toe. Met fieren tred, zoals iemand gaat die grote zaken in den zin heeft, trad hy na 't vertrek zyns vaders, by Adinda binnen, en deelde haar zyn plan mede (238).

Door zich los te maken van de ouder-instanties heeft hij autonomie oververd en zijn sexuele rijping dichterbij gebracht, zelfbewust treedt hij de vrouw tegemoet. De liefde voor haar neemt de plaats van het verloren fantasmatische geluk der harmonische eenheid in. Daarmee lijkt zich de wond van de scheiding te sluiten. Deze verschuiving van het vóór-individuele geheel tot de liefde van de ene persoon voor de ander vindt plaats binnen de eenheid van een nog vanzelfsprekende orde: de geliefden zijn al door hun vaders voor elkaar bestemd en pas daarna beslissen zij zelf. Zij leven in een vóór-individuele, geritualiseerde wereld, hun liefde voor elkaar is ingebed in de loop van de processen der natuur; de tijd van hun wachten op elkaar meten ze met behulp van de maan (239). Maar Saïdjah beweegt zich niet meer als vanzelfsprekend in deze kinderlijk-fantasmatische eenheid, die de Javaanse wereld van zijn ouders voor hem was, hij moet die eenheid nu bij een individueel persoon zoeken, die niet in zijn nabijheid is. Met zijn afscheid van Adinda wordt dat aspect van afgescheiden-zijn versterkt: in de plaats van een leven in eenheid treedt nu het verlangen ernaar. Dit maakt zijn afzondering en de emoties die daarmee verbonden zijn en die tot narcistische woede reiken, duidelijker voelbaar. Zo kan deze liefdesgeschiedenis in dienst treden van de strategie die de lezer van de woede over de vernieling van de gelukkige eenheid wil brengen tot agressieve gevoelens jegens het koloniale bewind. Maar zover zijn we nu nog niet.

In de figuur van Saïdjah wordt hier een niet-traumatisch proces van geleidelijke rijping beschreven, dat gepaard gaat met wat men een 'optimale' frustratie zou kunnen noemen. Actief verlaat hij zijn geboortestreek en zijn geliefde, neemt zelf afscheid en bepaalt ook zelf het tijdstip van zijn terugkeer, hij is er dus niet aan overgeleverd. Als de held in een sprookje trekt hij de wereld in en leert deze kennen (239); hij wordt er "groot en

sterk", "bemind", hij herinnert de mensen aan een "prins" en een "schilder", die "groten opgang had gemaakt" (243). Met de bewustwording van het afscheid rijpt hij ook psychisch. Aanvankelijk had hij bijna nog in de tijdeloosheid van het onbewuste geleefd en het afscheid "in zyn gedachten [...] vastgeknoopt aan 't eindelyk terugzien onder den ketapang" (240), "als waren ze reeds voorby, de zes-en-dertig manen die hem scheidden van dat ogenblik" (240).

Maar hoe verder hy zich verwyderde van Badoer, en hoe meer hy lette op den vreselyken duur van één dag, hoe meer hy de zes-en-dertig manen die er voor hem lagen, begon lang te vinden (240).

De werkelijkheid van de tijd manifesteert zich. Na het afscheid gaan lust- en realiteitsprincipe uiteen. Saïdjah richt zijn aandacht op het verleden, overdenkt dit (240), bespeurt nu "weemoed" (240), houdt de verre geliefde slechts dank zij een symbool, de "melati" (240), nog voor ogen en anticipeert in gedachten zijn eigen dood (241). De psychische binnenwereld opent zich. De lezer neemt deel aan de overwegingen, voorstellingen en gevoelens die Saïdjah tenslotte in een lied tot uitdrukking brengt (241v.).

De strategie die de tekst kiest om Saïdjah met een voor Europese lezers hoog identificatiepotentieel op te laden, blijkt nu duidelijk: de centrale figuur wordt van fantasieën over eenheid geleid naar fantasieën over separatie; hierdoor ontstaat een psychische ruimte, een innerlijke wereld, waarin fantasieën van de auteur en van zijn lezers een plaats kunnen krijgen, fantasieën van geïndividualiseerde Europeanen, zoals die zich in hun socialisatie binnen het gezin gevormd hebben. De lezers volgen Saïdjah en de tekst bereidwillig de sentimentele binnenwereld in, die hier geopend wordt, want in werkelijkheid is het hun eigen wereld.

De wisseling van eenheid en separatie, waardoor deze ruimte geconstitueerd wordt, kent vier variaties: de hoofdpersoon maakt zich los van zijn ouders (1), van de maatschappij met haar tradities (2), van zijn geboortestreek (3) en van zijn geliefde (4), en hij wil naar allen terugkeren. Dit wordt ver-dicht in het verhaal van de geliefden. De binnenwereld wordt gevormd door de spanningen tussen eenheids-, separatie- en opnieuw eenheids-fantasieën. - De ouders (1) treden op de achtergrond; de opgroeiende jongen verlaat de eenheid met hen, die eerst als eenvoudig gegeven werd gefantaseerd. Deze adolescent is actief en zelfbewust; hij hoopt, potenter als zijn ouders te worden, dan terug te keren en de vroegere gezins-eenheid met de geliefde te herhalen. Dat geeft de lezer moed; maar het geweld, dat Saïdjah's ouders werd aangedaan en hun dood klinken angstaanjagend op de achtergrond mee. Saïdjah's huwelijk zal niet meer zo vanzelfsprekend door de voor-individualistische, sterk in rituelen en tradities levende maatschappij (2) zijn be-

paald als dat van zijn ouders, over wier individuele gevoelens wij niets te horen krijgen. Het zal in het teken van de separatie staan, zal een tenminste in aanleg geïndividualiseerde tweezaamheid moeten worden; Adinda moet Saïdjah als persoon van haar kant ook liefhebben en op hem wachten. In dit huwelijk, dat tenminste in aanleg als een liefdesrelatie naar individualistisch Europees model wordt voorgesteld, zou het levensgeluk van de één afhankelijk zijn van het gevoel van de ander. In dit huwelijk zou de verloren eenheid herwonnen worden als een geïndividualiseerde, en zodoende de traditionele eenheid toch in zich bewaren. Saïdjah verlaat zijn geboortestreek (3), die hier in Europees-Rousseauïstisch perspectief als een naïeve, natuurlijke wereld verschijnt - de tijd wordt bij voorbeeld niet aan de klok afgelezen, maar aan de maan. Naar deze vertrouwde wereld wil hij terugkeren. Hij verlaat tegelijk ook zijn geliefde (4). Zijn terugkeer naar de geïndividualiseerde liefdesrelatie met haar zou tegelijk een terugkeer zijn naar de wereld van zijn ouders, de wereld van het gezin, van het traditionele huwelijk, en - dit alles omvattend - naar het land van oorsprong. In de spanning tussen het verlies van die eenheids-domeinen en het terugverlangen daarnaar vormt zich de sentimentele innerlijke wereld, waarin de tekst de gevoelens van zijn Europese lezers als het opeist om ze tegen het koloniale bewind op te zetten.

Hoe meer die innerlijke wereld zich uitbreidt, des te duidelijker manifesteren zich allerlei gevoelens; zij zijn een reactie op separatie. Psychologisch consequent ontwikkelen ze zich van wantrouwen en weemoed tot woede, liefde, doodsverlangen en hun verwerking. Nauwelijks wil Saïdjah vertrekken, of er komt wantrouwen op dat hij vergeten en niet meer opgenomen zou kunnen worden: "Maar...als ik je getrouwd vind?" (238). Hij wil zekerheid en zegt Adinda hoe zij op hem moet wachten, hoe zij strepen in het rijstblok moet kerven en hem tenslotte tegemoet moet gaan. Ja, hij laat haar dit bezweren: "Beloof je, dáár te zyn?" (239) - een vorm van controle. Op reis wordt hij dan "bedroefd", "omdat hy haar niet zien zou in zo langen tyd" (239). Een "weemoed die niet ver is van moedeloosheid" overvalt hem (240). Maar hij probeert zich moed in te spreken, door zich zelf met de ogen van zijn geliefde te zien: "maar wat zou Adinda zeggen van zó weinig hart?" (240). Het toekomstige weerzien vereist dus afscheid nemen, hij moet de scheiding zelf voltrekken.

Het verdriet om de scheiding wordt duidelijk voelbaar, ook de woede stijgt. Nadat deze zich al had aangekondigd in Saïdjah's wantrouwen, kan ze nu bewust worden, voorlopig echter als voorbije woede: Saïdjah herinnert zich agressieve scène's nog uit de tijd van de geborgen en vreedzame eenheid. Hij had met Adinda "getwist", was "boos" op haar geweest omdat hij meende dat er door haar toedoen een weddenschap was verloren bij een agressief kinderspel, waarbij de ene groep het vliegertouw van de andere groep moet zien door te snijden. Hij had haar uitgescholden, zoals tevoren reeds de

buffel (235). De oorzaak van zulk een woede, waartoe op grond van therapeutische ervaring geconcludeerd kan worden, namelijk het verbreken van die vroege eenheid, wordt evenmin zichtbaar als die van het beschroomde uiten van zulk een woede: de wisselwerking van separatie-beleving en verlangen naar het geliefde object. Omdat de versterking van deze wisselwerking echter de opbouw van het hoofdstuk bepaalt, wordt bij de lezer aan diens gevoel voor de samenhang tussen liefde, scheiding en woede geappelleerd. Een aanzwellende stroom van nauwelijks begrepen agressiviteit doortrekt de leeservaring. De agressiviteit is in het scenario van deze tekst echter zo angstaanjagend dat deze met alle mogelijke middelen afgeweerd moet worden, totdat ze zich eindelijk, op de buitenwereld geprojecteerd en in politieke zin tegen de buitenwereld gericht, krachtig manifesteert. Daarvóór wordt ze, binnen het afweerproces, nog als onschuldig en kinderlijk met een glimlach bezien, of, in zoverre ze duidelijker op de voorgrond treedt, als tegen het zelf-beeld gericht. Saïdjah reageert met schuldgevoelens, die in een doodsfantasie culminereren: "het is goed dat Saïdjah stierf, want hy heeft een groten mond gehad tegen Adinda" (241). De dood als bestraffing weert agressie af en roept ze juist daardoor in de tekst op. Deze agressie, die stamt uit de periode van eenheid en afscheid, zal in de loop van het verhaal steeds meer naar buiten gericht worden, totdat agressieloze liefde en agressieve buitenwereld tenslotte geheel van elkaar gescheiden tegenover elkaar staan.

Maar hier leidt de naar binnen geslagen agressiviteit nog tot een "weemoedigen zang" (241), die in de innerlijke wereld van de subjectiviteit liefdes- en doodsfantasieën vermengt en de dood als laatste vorm van separatie, van zelfbestrafing, maar ook van terugkeer naar de vroege eenheid voorstelt. Saïdjah fantaseert zich zelf als geworpen uit de vertrouwde geborgenheid: "myn moeder [...] is dood", "ik weet niet waar ik sterven zal" (242) - ten prooi aan de dood, aan de aanval van de haaien, aan het verbranden en de val uit de boom. Hierbij komt hij echter steeds dichterbij de vertrouwde geborgenheid: van de zee naar het huis, dan naar de moeder, de familie- "de kleinkinderen" (242) - en tenslotte Badoer en Adinda. Haar zal hij ook als dode nog horen, in preverbale harmonie met haar verbonden, met de geboortegrond en de natuur:

en de rand van haar sarong
zal zachtken voortschuiven langs het gras...

Ik zal het horen. (242)

In de dood, die hen scheidt, wordt hun eenheid bevestigd. - Zo verdiept deze "zang" met zijn doodsthematiek en zijn subjectivering de separatie en heft deze tegelijk ook weer op. De weg van de adolescent naar binnen is

voorlopig afgesloten, nu volgt de rijping als man van de wereld: Saïdjah's ontwikkeling in Batavia.

De lezer wordt in deze passages tussen Saïdjah's afscheid van thuis en zijn vertrek uit Batavia rustig, bijna sereen met zijn eigen ervaringen van scheiding en met zijn reacties daarop geconfronteerd. De verteller laat hem met Saïdjah's ogen vol verbazing de wereld ontdekken (239), heft hem, als hij Javaanse plaatsnamen als paarden aan een snoer rijgt (239), poëtisch uit boven mogelijk leed, zorgt voor kritische distantie ten opzichte van de fantasieën van de hoofdpersoon - "Hy had dat afscheid genomen in overspannen hoop" (240) - en treedt als tussenpersoon tussen diens zich in het gedicht uitende subjectiviteit en de lezer: "Myn voornemen was eerst wat maat en rym te brengen in die overzetting" (241). Zo kan de lezer zich op een veilige afstand glimlachend, welwillend en ontroerd inleven in de hoofdpersoon en de handeling, en zelfs in Saïdjah's schuldgevoelens en doodsfantasieën. Hij stelt zich open voor eigen fantasieën en gevoelens, komt in de buurt van het trauma van de separatie en van de woede die dit wekt. Die woede probeert de tekst dan eerst in kleine doses tegen de Europese beschaving, dus ook tegen de lezer te richten:

Want te Batavia heeft men gaarne bedienden die nog geen Maleis spreken, en dus nog niet zo bedorven zyn als anderen die langer in aanraking waren met Europese beschaving (242).

Deze handelwijze van de op Java wonende Europeanen toont de morele bedenkelijkheid van de 'Europese cultuur'. De verteller gaat nog verder en laat omgekeerd de Europeanen in Saïdjah de Javaan bewonderen:

Mevrouw had den roman van Sue gelezen [...] en dacht altyd aan prins Djalma, wanneer ze Saïdjah zag. Ook de jonge meisjes begrepen beter dan vroeger, hoe de Javaanse schilder Radèn Saleh zo groten opgang had gemaakt te Parys (243).

Ondanks alle ironie straalt de glans van Europese literatuur en kunst ook op Saïdjah af: Javanen maken zelfs in een Europese hoofdstad "groten opgang". De blik, die de lezer als geroerde volwassene op een in een ver land levend kind wierp, begint te veranderen in de blik van een volwassene die bewonderend naar een andere volwassene in zijn eigen leefwereld kijkt, die kinderlijkheid en fatsoen heeft weten te bewaren. Juist deze kwaliteiten echter worden door de Europese beschaving "bedorven" - en hun koloniale representanten, ook de vrouwelijke, blijken in het licht van de ironie onmenselijk: ze discrimineren in sociaal en in ethnisch opzicht. Zo wordt tussen woede en bewondering de situatie voorbereid, waarin de lezer moet

kiezen, of hij tot de corrupte en 'corrumperende' Europeanen wil behoren of zich als Europeaan tegen de Europeanen wil keren, om de partij van de Javanen te kiezen.

De passage van Saïdjah's vertrek uit Batavia tot het eind van zijn lied onder de ketapangboom (243-250) leidt de lezer met Saïdjah's voettocht en zijn wachten op Adinda terug naar fantasieën en emoties uit de periode van de 'rapprochement' waarin het kleine kind leert lopen, een begin van psychische autonomie ontwikkelt, met gevoelens van lust en angst een eindje van de moeder durft weg te gaan om dan gauw weer veilig naar haar terug te keren. Deze fantasieën zijn hier gekleurd door heimelijke narcistische woede en door de behoefte van een kind dat zich machteloos aan zijn moeder overgeleverd voelt om de situatie toch te beheersen.

Met Saïdjah's terugtocht en zijn wachten wordt het perspectief subjectiever, het verlangen breekt door, de gevoelens worden zo hevig, dat deze passage voor vele lezers tot het emotionele centrum van de tekst wordt. Dit is een door de tekst zelf veroorzaakte misvatting: de woede die bij de lezer opkomt door de teleurstelling van de heftige liefdesgevoelens, moet tegen het koloniale wanbeleid gericht worden. De sentimentalisering staat in dienst van de politisering, en de verteller weet dat ook (254).

Aanvankelijk lijkt alles goed te zullen aflopen. De jonge held wordt naar de toppen van het geluk gevoerd en tot een sterk gevoel van eigenwaarde gebracht. Hierna echter is de val des te dieper, en iets dergelijks gebeurt met de gevoelens van de lezer. Hij is financieel sterk en overtroeft zijn vader: "dertig spaanse-matten, genoeg om drie buffels te kopen" (243) bezit hij, terwijl zijn vader het nooit tot meer dan één had kunnen brengen. En terwijl deze de van zijn vader geërfde kris had moeten verkopen, die "niet zeer schoon" (234) was, draagt Saïdjah nu een zelfverdiende kris met een gevest "van fyn uitgesneden kemoening" (243). Hij kruipt nu niet meer weg voor de staatsmacht "in de pagar" (244). Vol goede moed treedt hij, zeker van zich zelf, met fallische potentie en sexuele begeerte, Adinda tegemoet: "Hy zag haar borst, die nu zwellen zou onder de kabaaï" (244).

Maar hoewel hij hier zo volwassen lijkt, neemt hij in zijn narcistische afwending van de wereld der objecten essentiële elementen van de realiteit niet waar:

Dat het distrikthoofd van Parang-Koedjang wegens roof op den publieken weg was veroordeeld tot veertien dagen arrest ten huize van zyn schoonvader (244).

Dat wil zeggen, dat degene, die zijn vader de buffels heeft "afgenomen" (233), een rover is. Hij werd tot een zo geringe straf veroordeeld dat

Saïdjah, met het geld voor drie buffels op zak, rekening zal moeten houden met een herhaling van de roof van zijn buffels. Maar Saïdjah slaat "weinig acht op de vertellingen" (244), heeft geen oog voor de maatschappelijke omgeving van zijn vader of van zich zelf.

Neen, hy had schoner beelden voor het oog zyner ziel. Hy zocht den ketapang-boom in de wolken [...]. Hy greep naar de lucht [...], tekende zich Adinda's gelaat. [...] Neen, hy hoorde weinig van wat men hem zeide. [...] Hy hoorde hoe Adinda zeggen zou: "zy wèl gekomen, Saïdjah! [...] Dàt was de muziek die zo heerlijk in zyn oren weerklonk, en die hem belette te luisteren naar al 't nieuws dat men hem verhaalde op zyn weg (244/245).

De verlangende blik op een liefdevolle eenheid, waarmee een in fantasie-beelden van een idealistische liefde gevangen Europese lezer zich zou kunnen identificeren, beneemt het uitzicht op de sociale werkelijkheid.

Maar de tekst verlokkt zulke lezers en schildert juist nu breedvoerig en met innige gevoelens de "schoner beelden voor het oog zyner ziel". Hij laat Saïdjah "naar de lucht" grijpen en naar de aanzwellende "muziek" (245) in zijn ziel luisteren. In de spanning van het wachten op Adinda laat de tekst met zijn fantasieën, angsten, wensen, herinneringen en gedachten een wereld van heftige emoties ontstaan, die men aan de natuur in de buitenwereld zintuigelijk ervaart: aan het aanbreken van de dag, aan wolken, bomen en dieren, totdat dit natuurschouwspel van gevoelens uitmondt in een "lied" (248).

Het wachten, dat zulk een bitter-zoet genieten van het verlangen mogelijk maakt, is door Saïdjah zelf geëncèneerd, dus gewild. Hij had immers eenvoudig bij Adinda's hut kunnen verschijnen. Waarom wacht hij buiten? Waarom verlangt hij van Adinda, hem tegemoet te komen? Een eerste antwoord geeft de verteller:

Hy wilde niet naar Badoer gaan. Het weerzien zelf van Adinda kwam hem minder schoon voor, dan de zekerheid haar straks te zullen weerzien. Hy zette zich aan den voet van den ketapang, en liet zyn oog dwalen over de landstreek. De natuur lachte hem toe, en scheen hem welkom te heten als een moeder haar teruggekeerd kind (247).

In de eerste plaats gaat het dus niet om 'weerzien', maar om 'zekerheid'. Maar wie zekerheid zoekt, is onzeker. Het gaat hier om de angstige vraag of de moeder haar teruggekeerd kind welkom heet of misschien niet. Achter de liefdesgeschiedenis duikt het vroege drama van de 'rapprochement' op en daarmee het trauma dat de moeder haar kind niet vreugdevol begroet. Rond

dit trauma groepeerde deze passage de beelden van de vroege eenheid en haar verlies. In de fantasie die deze structureert is het kind niet zeker van de liefde van zijn moeder, voelt zich heimelijk afgewezen, begint woede te voelen, probeert deze te verbergen, stelt de moeder op de proef, wil haar in zijn macht hebben, enscèneert als een heerser het weerzien waarnaar het heeft verlangd en dat het heeft gevreesd, ervaart opnieuw afwijzing en reageert met depressie en woede. Dit moeder-imago is niet narcistisch beschikbaar, niet deel van het eigen zelf. In de scène van het wachten laat Multatuli uit angst dat de moeder haar armen niet opent het terugkerende kind dat op zijn moeder toeloopt stilstaan, opdat de moeder hem tegemoet zal komen op de manier die hij zelf helemaal zal bepalen. Hij blijft passief-narcistisch en is daardoor helemaal aan de moeder en aan haar afwijzing overgeleverd. Maar in de spanning tussen het op de moeder af willen gaan en het willen afwachten, verplaatst het kind het weerzien naar de psychische binnenwereld en geniet ervan, zij het ook slechts als substituut, in zijn fantasie en in de projectie naar buiten: "De natuur lachte hem toe, en scheen hem welkom te heten als een moeder" (247).

De tekst geeft de voorkeur aan wachten - en daarmee aan verlangen en innerlijkheid - boven de hernieuwde toenadering. Hij vermijdt het trauma en doet het juist door dit wachten ook weer herleven. Dienovereenkomstig had Adinda, bij het kerven tellen,

zich vermaakt met kunstigen schrik, of ze zich misschien verrekende, of er wellicht nog een ontbrak, om nog-eens, en nog-eens, en telkens weder, te genieten van de heerlyke zekerheid dat er wel degelyk driemaal twaalf manen waren voorbygegaan (246/247).

De "herinnering aan de voorbygegane smart" wekt "vreugde" (247). Het trauma, voorzover het nog te voelen, maar al overwonnen is, vormt de donkere achtergrond, waartegen de vreugde des te lichter afsteekt. Voorzover het verdriet weer verdwijnt of al is verdwenen, intensiveert dit het genot. Dat leidt tot het verder openrijten van de wonde. De angst afgewezen te worden door de vroege moeder, geheel uit de vroege eenheid verbannen te worden, en de lust, in een intensieve gevoelsbeleving diezelfde eenheid zonder reële bedreiging toch te ervaren, leiden ertoe, dat het wachten gerekt wordt: in het aanbreken van de dag anticipeert Saïdjah zelfs al de zonsondergang en daarmee een lange vergeefse wachttijd:

Reeds lang zal de zon ondergegaan wezen,
[...]
En nog altyd zal myn ziel
En myn hart bitter bedroefd zyn... Adinda! (249)

Hij gaat nog verder: hij fantaseert zijn wachten en zijn verlangen als zou dit levenslang duren:

Dan zal myn lyk door den engel gezien worden.

[...]

"Ziet, daar is een gestorven mens vergeten,

Zyn verstyfte mond kust een melati-bloem.

Komt, dat wy hem opnemen en ten hemel dragen,

Hem, die op Adinda gewacht heeft tot hy dood was.

Gewis, hy mag niet daar alleen achterblyven,

Wiens hart de kracht had zó te beminnen!" (250)

Tot in de verlatenheid van de dood, tot aan de 'verstijving' van de gestorvene fantaseert Saïdjah zijn wachten. Hij, die "zo" liefhad, maar die in werkelijkheid het rendez-vous meed, zou de vereniging eindelijk afgedwongen hebben. Zelfs zo kan men geluksgevoel, zij het ook weemoedig, genieten.

Als we ons realiseren dat Saïdjah, die op zijn toekomstige vrouw wacht, zich haar tevoren al als een geslachtelijk wezen voorstelt - "borst", "heupen", "dy" (244) - en spoedig zal zingen van de "zon", die "wenst neer te dalen, / Om te slapen [...] als in de armen van een gade" (249), dan wordt duidelijk, dat dit wachten er ook toe dient, de gevreesde sexuele vereniging te vermijden en op een veilige afstand toch sentimenteel te genieten, asexueel-narcistisch dus. Het lijkt erop dat de breedvoerig geschilderde narcistische fantasieën hun intensiteit ook te danken hebben aan het terugdeinzen voor genitale activiteit, dus voor het oedipale conflict. Uit angst van de man voor de vrouw wordt hier het verlangen naar haar zolang opgevoerd tot zij dreigt te verschijnen; dan moet ze sterven, natuurlijk door de hand van anderen; die kan men dan aanklagen: de aanval tegen het koloniale bewind wordt gevoed door woede uit een vreemde bron. Dat hoeft overigens geen afbreuk te doen aan de gerechtvaardigdheid van die kritiek.

Tussen de polen van separatie-beleving, verlangen, angst voor afwijzing en in de fantasie beleefde eenheid, tussen angstig gespannen onrust, ontspanning, leed en bevrijdend geluk maakt de tekst door Saïdjah's wachten al die posities steeds intenser en duidelijker voelbaar in zijn langgerekte intensivering van de angstlust, waarbij de blik afwisselend naar binnen en naar buiten gericht is. De vroege eenheid neemt gestalte aan en de fasen van haar ontwikkeling worden zichtbaar. In "de sprakeloze opgetogenheid zyner ziel" (247) ervaart Saïdjah het geluk van de preverbale primair-narcistische eenheid. Dan (een later stadium van deze ontwikkeling) 'lacht de moeder haar teruggekeerd kind toe' (247). In het spel van de badjing (248), die in de boom "levensonderhoud" en zijn "nestje" vindt, erin "styt, daalt, dartaelt links en rechts", wordt het geluk van een kind, dat zich vrij, actief en

"vlug als een vogel" bij de voedende en bergende moeder beweegt, zintuigelijk voelbaar. In het beeld van de vlinder, die rond "zyn welriekende geliefde", de "bloesem der kenari" fladdert (249), is deze eenheid naar het erotische verschoven: "Reeds lang heeft de vlinder gekust / Den kenari-bloesem dien hy zozeer bemint..." (249). Met de "zon" manifesteert zich nu ook duidelijker het sexuele element:

Zie, hoe de zon schittert daar omhoog,

[...]

Ze voelt zich te warm, en wenst neer te dalen,

Om te slapen in zee, als in de armen van een gade (249).

Zoals de gelukzalige eenheid versterkt wordt, het gezicht van zeer vroege fantasieën aanneemt en tegelijk dat van genitale vereniging, zo wordt ook de verlatenheid versterkt en neemt verschillende vormen aan. Deze wordt overigens slechts summier aangeduid: in de kommer van de wachtende, in zijn herinneringen, in wat hij vreest en wat hij mist, als hij op het geluk in het landschap om hem heen blik: "Maar ik zit alleen by het djati-bos" (248). Nog is hij niet door Adinda verlaten, maar voor hem en de lezer wordt voelbaar, wat haar wegblijven voor hem en voor de mee-voelende lezer zou kunnen betekenen: verbannen worden uit de preverbaal-primair-narcistische eenheid, en niet door een lachende moeder weer opgenomen worden, zich niet bij het grote, veiligheid schenkende en voedende object vrij kunnen bewegen, niet komen tot speels-erotische vereniging, en niet tot sexuele vereniging, die dit alles omvat. Het wegblijven van Adinda wekt echter, als een bedreiging van de eenheid, ook het verlangen naar een beschermende vader en daarmee de angst onbeschermd en eenzaam tenonder te gaan. Destijds, toen

een jonge buffel verzonk in de diepte: daar hadden de dorpelingen zich verzameld om het dier te redden - [...] Adinda's vader was de moedigste geweest...o, hoe zy in de handen klapte, Adinda! (247/248)

Een gelukkige herinnering; maar op de achtergrond dreigt het beeld van Saïdjah's vader, die zijn buffels niet kon redden. De angst voor verlatenheid wordt verhevigd; maar nog is het verlangen sterker.

Met angst en verlangen worden ook wantrouwen en woede sterker: "of Adinda [...] wel goed de manen had ingesneden in haar rystblok? Het zou hem zo smarten, wanneer zy een maan had overgeslagen" (245).

Het bedroefde hem dat ze 't niet was vooruitgelopen, het schone ogenblik [...]. En, onbillyk als hy was in de zelfzucht zyner

liefde, scheen het hem toe dat Adinda had moeten dáár zyn, wachtende op hém (246).

Heimelijk - zij representeert immers het vroege object - dreigt haar wegblijven haar schuld te worden. Maar de woede richt zich niet manifest op haar; ze richt zich latent tegen de hele wereld der objecten en tegen het subject zelf:

Als de sterren niet meer zullen schitteren,

[...]

Als dán Adinda nog niet gekomen is,

[...]

Dan zal myn lyk hier liggen onder den ketapang... (250).

In een provocerend masochisme richt Saïdjah zijn woede fantasmatisch tegen zich zelf, maar ook tegen Adinda: hij chanteert haar met zijn leed. Wie zo vol overgave lijdt moet verlost worden om te kunnen terugkeren naar de verloren eenheid. Hij fantaseert haar, met naar binnen gerichte agressie, als eenheid in de dood:

Gewis, hy mag niet daar alleen achterblyven,

Wiens hart de kracht had zó te beminnen! (250)

De woede die dit lied maar terloops aanduidt uit zich in een zelfmoordfantasie die nog grotendeels tegen het subject gericht is en tegen het object slechts in zoverre het eigen lijden ertoe dient het te chanteren. Deze woede zal zich bij het definitieve verlies van de eenheid losmaken van Adinda, zich naar buiten wenden en met gigantische kracht doorbreken.

Laten we nu van de ene lijn in de strategische omgang met de emoties, de lijn van de hoofdpersoon in de tekst, weer kijken naar de andere, de lijn van de verteller-figuur. De verteller is zo geconstrueerd dat hij eerst probeert de lezer zich te laten vereenzelvigen met de terugkerende Saïdjah en met diens wachten vol verlangen en angst. Daarna probeert hij echter al gauw de lezer op een afstand te brengen, opdat hij zijn ouder-rol niet helemaal vergeet. Met welwillende aandacht en in een verheven, ja soms lyrische stemming laat de verteller de lezer samen met Saïdjah de terugtocht aanvaarden (243vv.), lokt hem door middel van een monologue intérieur in de psyche van de hoofdpersoon binnen, in zijn wensen, gedachten en gevoelens: "Het is waar dat de band kort was, maar ze was zo slank...Adinda!" (243). Maar spoedig daarna laat hij de lezer als een realiteitsbewuste volwassene neerkijken op deze kinderlijke minnaar, die de gevaren van zijn sociale omgeving niet waarneemt (244). Zodoende wordt in

de lezer de tegenstelling tussen lust- en realiteitsprincipe versterkt; hij komt in een innerlijke spanning. Als de lezer zich nu dieper de gevoelswereld van Saïdiah laat intrekken, wordt hij, hoewel zijn realiteitsbewustzijn door de overmacht van de emoties bijna verdrongen lijkt, onrustig. Hij zal het ergste vrezen, in de verwachting van geluk ongeluk vermoeden, in zekerheid (247) onzekerheid, in de herinnerde redding (247) bedreiging, en in de gefantaseerde eenheid (248v.) het verlies ervan voorvoelen. Zo wordt ook voor hem, en niet alleen voor Saïdjah, de kwellende spanning van het wachten opgevoerd.

De passage van Saïdjah's gang naar het dorp tot aan het lied over Kain's vergeefse offer (250-254) laat de verwachting en het verlangen omslaan in teleurstelling. Tot driemaal toe maakt de tekst aanstalten de eenheid teniet te doen: door Adinda's vlucht, door haar gewelddadige dood en door de zelfvoldane triomf van de moorddadige Nederlanders. Hierbij richt hij de woede in toenemende mate naar buiten en weet hij haar te politiseren.

Saïdjah duikt uit de stroom van narcistisch-masochistische fantasieën van zijn 'lied' op om nu op een realistischer wijze na te denken en zich in Adinda's situatie te verplaatsen (251). Nog steeds ziet hij haar echter geheel op hem gericht, nog steeds wil hij de gefantaseerde eenheid van hen beiden niet verlaten en een derde naar Adinda te vragen: "Saïdjah wilde niet spreken over Adinda, niet vragen naar Adinda...hy wilde haar weerzien, háár alleen" (251). Alleen al de gedachte aan een derde schept distantie en verplaatst de blik naar buiten: "Maar als ze ziek was, of...dood? Als een aangeschoten hert vloog Saïdjah 't pad op" (251). De rol van de helper en die van degene, die van buitenaf kijkt naar leed en dood, rukt hem uit de passiviteit van het wachten; deze slaat nu om in activiteit. Deze weg zal de tekst later ook zijn lezers op sturen.

Saïdjah blijft, terwijl hij wegholt in narcistische verblinding, nog geheel op Adinda gericht: "Hy zag niets en hoorde niets" (251). Nog bevangen in de innerlijke wereld van zijn eigen voorstellingen stormt hij het dorp binnen. Het motief van het niet-zien, tot in het extreme opgevoerd, is er de oorzaak van, dat in de confrontatie met de werkelijkheid nu ook de teleurstelling extreem wordt beleefd: geen moeder wacht dit kind op; in complete verlatenheid, anders dan de badjing (248), uit het nest geworpen en zonder "levensonderhoud", heeft dit kind 'geen moeder [...] die het zoogde' (251) en geen beschermende vader; de net volwassen geworden man wordt niet door een bruid ontvangen, met wie hij zich zal verenigen. De smartelijke wonde, die in de tekst in het verborgene reeds brandde, wordt plotseling en traumatisch opengereten. Saïdjah reageert vanuit de psychische ontwikkelingsfase, waarin hij zich eigenlijk bevindt: vanuit de fase van het vroege narcisme. De "waanzin" (251) nabij, valt hij ten prooi aan een depressie. De autonomie, de zelfbewuste afgrenzing tussen subject en object, die hij zich

in de wereld had verworven, gaat teloor: "Er was een gegons in zyn oren, als had men op een gong geslagen in zyn hoofd" (252); de eenheid van zelf en object wordt voelbaar, maar op negatieve wijze, als uiteenvallen van de structuur van zelf en object.

Hy sprak niet, en staarde met verdoofden blik rond, zonder te zien wat om en by hem was, en berstte eindelyk uit in akelig gelach (252).

Waar, zoals in de verlatenheid van de machteloze zuigeling, geen object met duidelijke contouren is "te zien" en daarboven geen beschermende vader is, daar vallen de wereld en het ik uiteen.

Spoedig echter brengt de tekst Saïdjah uit deze diffusie van het zelf terug naar de werkelijkheid. Hij laat hem bij zijn speurtocht naar Adinda actief worden, ja inzicht terugwinnen, zich bij het zien van de kerven in het rijstblok vergewissen van haar trouw (253), haar spoor volgen en zich aansluiten bij de "opstandelingen" (253). Weliswaar doet Saïdjah dat "niet om te stryden zozeer, als om Adinda te zoeken" (253), maar hij zoekt, wacht dus niet meer, en komt zo dicht bij de tot nu toe onvermelde politieke realiteit, om daardoor echter des te onverbiddelijker in het vroege trauma te belanden: de moord op Adinda's vader en haar drie broers, "byna kinderen nog";

en een weinig verder lag het lyk van Adinda, naakt, afschuwelyk mishandeld...

Er was een smal strookje blauw lynwaad gedrongen in de gapende borstwond [...] (254).

In deze culminatie van gruwelijkheden ziet hij de vrouw, die hij begeert, voor het eerst "naakt" en door een moorddadige bajonet verminkt, uit een 'gapende' wond bloedend - het onbewuste beeld van een door een agressieve fallus opengereten schede: de huwelijksnacht als sadistische en dodelijke mishandeling. De woede op het afwijzende en verlatende object heeft in deze van angst voor seksualiteit vervulde fantasie ook haar sexuele vervulling gevonden. Maar de agressie, en ook de schuld daarover, is afgesplitst. Anderen, de Nederlanders, hebben Adinda "mishandeld". Hierdoor is Saïdjah in een hopeloze verlatenheid geraakt; zijn bruid echter, dat blijkt uit het smalle "strookje blauw lynwaad" (vgl. 239), is hem tot in haar dood trouw gebleven. Daardoor kan zijn woede zich nu naar buiten tegen de misdadigers richten. Had hij haar eerder in dreigende waanzin, in de psychische destructie van ik en wereld en in zijn depressie nog tegen zich zelf gericht, en had de verteller zopas nog, agressie vermijgend, erop gewezen, dat Saïdjah "zacht van aard" was, "en meer ontvankelyk voor droefenis dan

voor bitterheid" (253), dus even kinderlijk hulpeloos was als eens zijn vader (vgl. 233), nu lijkt het toch eindelijk tot een doorbraak van de agressie te komen:

Toen liep Saïdjah enige soldaten tegemoet, die met geveld geweer de laatstlevende opstandelingen in het vuur dreven der brandende huizen (254).

Het gaat hier niet om een weloverwogen strijd, om aanval en overwinning. De woede is zo overweldigend en diffuus, dat ze niet meer op een duidelijke tegenstander is gemunt en niet meer gehoorzaamt aan een weldoordacht plan. De auteur laat Saïdjah wanhopig en met de almacht van een welhaast ongerichte narcistische woede in de vijandelijke bajonetten lopen. Hoewel Saïdjah zo wellicht ook "de laatstlevende opstandelingen" te hulp komt, lijkt dit toch meer op een "zelfmoord in gezelschap" (359), een tegen het subject gerichte "amoek" (238) als gevolg van het herleefde trauma. Aan de hand van de hoofdpersoon demonstreert de tekst hier een woede, die niet meer door projectie beheerst kan worden, daarom ook geen grenzen meer kent en alle beperkingen te buiten gaat. De tekst zelf echter opereert met afsplitsing en projectie: het verlatende vroege object is gesplitst in het 'goede' slachtoffer (de gedode Adinda) en de 'slechte' daders (de moordende soldaten). Bij hen laat hij Saïdjah zijn dood zoeken:

Hy omvademde de brede zwaard-bajonetten, drukte zich voorwaarts met kracht, en drong nog de soldaten terug met een laatste inspanning, toen de gevesten stuitten tegen zyn borst (254).

Het slechte object vernietigt hem, het verwondt hem fallisch, zoals tevoren zijn bruid Adinda. De auteur laat hem zich verenigen met dit slechte object en tegelijk, via identificatie, met Adinda. Daardoor wordt de verloren vroege, maar reeds gesexualiseerde eenheid in het teken van de woede hersteld. Het afgesplitste slechte object is nu, zoals tevoren reeds het goede object, gesexualiseerd. Het werd tot de homoseksuele belager - een element van de paranoïde ondergrond van het verhaal, die in het slotgedeelte duidelijker aan de oppervlakte treedt. Hier toont hij zich in het provocerende masochisme van een Winkelried-fantasie⁶, een als redding van

⁶ [Arnold von Winkelried uit Stans trok in de slag bij Sempach (1386) een aantal vijandelijke speren naar zich toe, baande daarmee voor de Zwitsers een bres door de linies van de tegenstander,

anderen bedoelde zelfdoding. Saïdjah stelt zich voor de Javanen op, zoals vroeger zijn buffel zich voor het kind stelde. Maar hij draagt geen hoorns. Dus moet hij aan zijn verwonding sterven - en deze wond wordt de hoorn van het verhaal: de lezer moet nu de 'kinderlijke' Javanen voor het afgesplitste en in de buitenwereld agerende slechte object, voor de Nederlanders, beschermen - een lezer met een hoorn worden.

Om hem in deze positie te manoeuvreren, past de verteller zijn ons inmiddels bekende strategieën toe. Hij lokt de lezer in het innerlijk van de hoofdpersoon binnen en in de wereld van diens zich steeds duidelijker manifesterende vroege fantasieën, plaatst hem als realiteitsbewuste volwassene ook op een afstand daarvan, toont de werkelijkheid als een politieke werkelijkheid en laat hem in het dilemma tussen emotie en realiteitsbewustzijn positie kiezen in deze politieke realiteit.

Eerst leidt hij ons via een monologue intérieur binnen in het innerlijk van Saïdjah die vol verlangen op zijn bruid wacht: "O, ze was gewis tegen den morgenstond in slaap gevallen" (250). Maar als Saïdjah verblind het dorp in rent, kijken verteller en lezer van buiten tegen hem aan: "Hy zag niets en hoorde niets, en toch had hy iets kunnen horen, want er stonden mensen op den weg" (251). Van buitenaf neemt deze verteller mee-voelend zijn verwarring waar - "myn God, was het een droom?" (251) - , ziet met het wetende oog van de "vrouwen van Badoer" (251), wordt nog een keer tot een verteller die het vertelde overziet en de lezer in een positie buiten het verhaal plaatst: "Ik heb u gezegd, lezer, dat myn verhaal eentonig is" (251). Door deze zin steeds weer te herhalen, maakt hij indirect zijn aanklacht en zijn verontwaardiging kenbaar. Daardoor voelt de lezer vol verontwaardiging Saïdjah's leed bij zich zelf, als een algemeen-menselijk lijden. Deze techniek past de verteller steeds weer toe: in het zakelijke relaas over de vlucht van Adinda's vader (251/252) toont hij schijnbaar gevoelloos de verbanning uit de vroege eenheid als het lot van vele gekoloniseerden, die "officiële buffelroof" (252) moeten dulden. Juist door gevoelens uit zijn formuleringen weg te laten versterkt de verteller de moeizaam onderdrukte verontwaardiging; deze richt zich nu tegen de gezagsdragers, tegen de staat. Dan pas wendt hij zich weer tot Saïdjah, het individuele geval. Maar hij blijft bijna zonder uitzondering bij de toon van een afstandelijk koel verslag tot aan Saïdjah's gewelddadige suicidale levenseinde. Het zoeken naar Adinda's woning, de "twee-en-dertig ingekorven strepen" (253), de gulle betaling van de oude vrouw, het zich aansluiten bij de opstandelingen, de lijken in het brandende dorp en de moord op Saïdjah spreken voor zich.

Daarvoor zijn geen breedvoerige beschrijving van gruwelijkheden en geen luid geuite gevoelens nodig. Een eenvoudig 'dus' ["een dorp dat pas veroverd was door het Nederlandse leger, en *dus* in brand stond"] (253) en "een smal strookje blauw lynwaad gedrongen in de gapende borstwonde" (254) zijn voldoende om de verontwaardiging tegen deze dam van afstandelijke zakelijkheid te laten beuken totdat deze tenslotte bezwijkt.

Met helder verstand en door de verteller tot een superieure ouder-figuur gemaakt, kan de lezer op "den armen dwaas" (252) neerkijken en op diens smart. Meegesleept en toch erbuiten staand, gelooft hij in zijn narcistische woede het provocerende "dus": "het Nederlandse leger" brandt dorpen plat, moordt en mishandelt (254). De tegenstelling is duidelijk en in hoogste gevoelsintensiteit aanwezig: aan de ene kant de 'goede', lijdende Javanen, aan de andere kant de 'slechte', agressieve Nederlanders. - Nu is het punt bereikt, waarop de verteller in een abrupte wisseling van perspectief en plaats van handeling de ketel van de kokende woede opentrekt. Sarcastisch gunt hij zijn lezer een blik op de zelfvoldane en huichelachtig jubelende Nederlandse wereld. Alles wat deze lezer, voorzover hij Nederlander is, maar lief kan zijn, vaderlandslievende trots, "Koning", "Staatsdienaren", "heldenmoed", "ridderkruisen", "zondagskerk", "Heer der heirscharen" en de "banier van Nederland" (254), verschijnt in het bloedige schijnsel van het kwaad: een welvoorbereide aanval op de lezer. Deze heeft de bedoeling hem uit zijn vaderlandse eenheid te rukken - zoals het eerder Saïdjah is overkomen, en Adinda en zovele Javanen. De lezer wordt overigens een uitweg geboden uit zijn verlatenheid: hij kan het Nederlandse domein opsplitsen. Weliswaar wordt met de huichelachtige "vromen" indirect ook de "Heer der heirscharen" aangevallen, "Maar God, met zoveel wee begaan, / Nam de offers van dien dag niet aan!" (254) De "vromen", de jubelende Nederlanders, zijn dus Kaïn, maar boven hen staat als een strenge rechter "God". Hem, het ideologisch allerhoogste element van de Nederlandse eenheid, kunnen verteller en lezer nu tegen de slechte "vromen" uitspelen - een poging, om een 'goed' van een 'kwaad' Nederland af te splitsen en daar een veilige eenheid te zoeken. De in de separatie-pijn opkomende narcistische woede is afgeweerd. Deze wordt als iets kwaads en agressiefs niet alleen uit de kinderlijk-Javaanse wereld, maar eveneens uit de goede Nederlandse wereld weggeprojecteerd. Daar kan ze als politiek onrecht van anderen bestreden worden - een mogelijkheid, deze woede zonder schuld en grandioos uit te leven, en tegelijk een ontlasting van eigen smart. De lezer, die zich in de rol van een volwassen verdediger van lijdende 'goede' kinderen geplaatst ziet, kan zijn lang ingehouden, ongerichte en, voorzover het haar kanalisering door Saïdjah betreft, grotendeels naar binnen gerichte woede nu doeltreffend, duidelijk en in politieke zin naar buiten toe richten.

In de slotpassages (254 - 257) maakt de verteller definitief een einde aan de

identificatie van de lezer met de hoofdpersoon. Hij rukt hem uit de naïviteit van de Javaanse wereld en uit het privé-domein van zijn rol als lezer van belletristrie los. Hij probeert hem als een volwassen en politiek denkende Europeaan het terrein van de discussie over maatschappelijke problemen op te sturen, opdat hij daar, samen met de verteller, zijn woede doeltreffend inzet. De door de verteller tot stand gebrachte, van meet af aan echter ook bedreigde eenheid tussen tekst, hoofdpersoon, verteller, lezer en maatschappelijke werkelijkheid, deze eenheid, waarin de vroege primair-narcistische eenheid gefantaseerd kon worden, is verbroken. De lezer betreedt nu de wereld der objecten. De tekst presenteert zich als een medium dat communicatie tot stand brengt tussen afgescheiden personen - de verteller en de lezer - , die eigen emoties, eigen kennis en eigen intenties hebben. Met deze reflectie over de eigen structuur als een communicatiemedium manoeuvreert de tekst zijn lezers in de bloedige wereld van geïndividualiseerde en tot handelen gedwongen volwassenen.

"Ik heb 't slot der geschiedenis van Saïdjah korter gemaakt" (254); de verteller verweekelt zijn lezer in een gesprek over zijn "geschiedenis" en hoe die gemaakt is. Welgevormde taal, afgrenzing, argumentatie zijn nu geheel in de plaats gekomen van naïviteit of van in zich zelf gevangen woede. Zeer snel stelt hij de lezer teleur met de "bekentenis": "ik weet niet of Saïdjah Adinda liefhad" (255).

Maar ik weet meer dan dit alles. Ik weet, en ik kan het bewyzen, dat er vele Adinda's waren en vele Saïdjah's, en dat, wat verdichtsel is in 't byzonder, waarheid wordt in 't algemeen (255).

Het directe waarheids- en gevoelsgehalte van het verhaal is teniet gedaan. Het wordt getransformeerd in een algemene waarheid en in gedocumenteerde (255), dus bewijsbare, realiteit. Van daaruit worden fictie en haar aanspraak op waarheid verdedigd. De "geschiedenis" is een middel om de lezer te beleren, "een schets [...] van wat er kán omgaan in de harten der arme lieden" (255); alleen nog aan het principe der waarschijnlijkheid moet zij zich houden, "hoofdzaak" (255) is de waarheid der algemene maatschappelijke realiteit; de waarheid van het bijzondere geval, bij voorbeeld de liefde en de gevoelens van Saïdjah, die de lezer zojuist nog in hun ban trokken, is onbelangrijk. Grote voorbeelden bewijzen dit: Christus' parabel van de Samaritaan en het, ook in politieke zin, succesvolste boek van deze jaren, Harriet Beecher Stowe's *De Negerhut van Oom Tom* (256) uit 1851, waaraan de schrijfster in 1853 met *A Key to Uncle Tom's Cabin* een documentatie had toegevoegd, om de waarheid van haar fictieve weergave aan te tonen. Dit voorbeeld, dat in Multatuli's fantasie over dit hoofdstuk, in zijn 'opus-

fantasie⁷ dus, werd geïntegreerd, laat hij vermelden door de verteller, wiens naïviteit ook hier verdwenen is. Zo is de "geschiedenis van Saïdjah" gesitueerd in de context van een literaire traditie, en de lezer nog verder van de figuur Saïdjah verwijderd.

In het middelpunt van de tekst, waarin eerst Saïdjah stond, beweegt zich nu de verteller met zijn emoties ("als schrikte ik voor de treurige ontknoping terug") en intenties ("om [...] den lezer te treffen" [254]). Alles betreft hij op zich zelf, de "geschiedenis", de lezer ("myn publiek" [255]), de vragen naar waarheid en esthetische waarde; zelfs publieke aandacht verlangt hij ("O, dat ik opgeroepen werde om te staven wat ik schreef!" [255]), en al gauw wordt hij tot openbaar aanklager: "Neen, Minister van Koloëïën... neen, Gouverneurs-generaal in ruste... niet dāt hebt gy te bewyzen!" (256). Hij wordt een morele instantie, voor wie leidinggevende representanten van de maatschappij zich dienen te verantwoorden: "Het is me geheel om 't even, [...] mits men toegeve [...]" (257). Grandioos is hij tot de centrale figuur van de tekst, en vandaar ook van de maatschappij geworden. Op hem dient nu alles betrekking te hebben, ook de lezer moet zijn aandacht thans geheel op hem richten.

Over deze lezer ontfermt hij zich nu, maakt hem tot zijn object ("om [...] den lezer te treffen" [254]) en gunt hem juist daardoor een zekere zelfstandigheid ("gevoelde ik dat het een belediging voor myn publiek wezen zou" [255]). Dat is echter een retorisch middel om hem in de gewenste positie te brengen en zijn reacties te manipuleren. Hij lokt hem op een fictief strijdtoneel, valt hem aan en laat hem de onaangename mogelijkheid voelen, als een brutaal kind behandeld te worden: "Of zoudt ge durven beweren [...]?" (256) Hij polemiseert met de fictieve en de reële lezers en maakt hen tot bewogen toeschouwers van deze strijd. Hij stelt alles zo voor, dat de tegenstander wel moet verliezen en dat de lezers, indien zij diens partij kiezen, misdadigers worden. Steeds duidelijker gaat het om strijd en om de overwinning van de verteller: "wie zülke bedenkingen aanvoert [...], geeft my een groten zegepraal" (256); "By een aanval op letterkundig gebied, zou ik [...] verdedigen" (257). Terwijl hij zich met grootse gebaren en agressief in het middelpunt plaatst, chanteert deze verteller zijn lezers. Hij opereert met schuldgevoelens, spreekt ze aan als een "publiek dat verstrooiing zoekt in zyn lektuur", dat niet "het geduld had die [mededelingen] met aandacht en belangstelling door te lezen" (255); dan vaart hij uit tegen de Gouverneurs-generaal: "niet dāt hebt gy te bewyzen! Gy hebt te bewyzen dat de

⁷ Vgl. Peter von Matt: Die Opus-Phantasie. Das phantasierte Werk als Metaphantasie im kreativen Prozeß. In: *Psyche* 33 (1979) 3, 193-212.

bevolking niet mishandeld wordt" (256). Zo dwingt hij zijn lezers, hem in zijn morele verontwaardiging als partijgangers te volgen of hem aan te vallen, als zij zich, zoals de Gouverneurs-generaal, niet schuld bewust onderwerpen, of zich hooguit zwijgend terug te trekken. Wie zo moreel onder druk wordt gezet, blijft geen andere keus. De verteller maakt de indruk van een prediker van een secte; hij zaait tweedracht onder zijn publiek, provoceert zijn afwijzing of zelfs zijn vervolging. Als een met succes achtervolgde achtervolger gaat hij al gauw tot de aanval over, plaatst zich zelf als onderzoekende instantie op een voetstuk, dwingt de anderen, zich in het openbaar aan hem te onderwerpen en laat tot aan de laatste zin ("is hy voor die vergissing zeer hard gestraft!" [257]) merken, hoe bedreigd hij zelf is. Dit alles versterkt en rechtvaardigt zijn aanval en dient ertoe, de lezer te dwingen, hem in zijn strijd bij te staan: het lijden als aanklacht, zoals eerder het lijden van Saïdjah. En zoals Saïdjah de baas probeerde te spelen over Adinda, zo probeert van meet af aan, maar hier het duidelijkst, de verteller zijn lezer in zijn macht te brengen.

Met dit gedrag van de verteller bevinden we ons in het scenario der narcistisch-paranoïde fantasieën, zoals Kernberg die geanalyseerd heeft bij narcistisch gestoorde personen.⁸ Dit zal ik nu verder uitwerken, omdat bijna alle fantasieën, die zich in deze tekst verbergen, hierin hun systematische samenhang vinden. - Deze 'narcistisch gestoorde personen' kunnen weliswaar al een geïntegreerd zelf ontwikkelen en beschikken over stabiele ik-grenzen, over het vermogen tot realiteitstoetsing en tot noeste arbeid. Zij zijn dus ontgroeid aan de zône van directe psychotische dreiging. Ze kunnen echter niet vertrouwen op verinnerlijkte en daardoor ook niet op externe goede objecten. Daarom moeten ze tegen het gevoel van liefdeloosheid en zinloosheid vechten en leven wantrouwig met het idee, niet geliefd te zijn, overal op haat te stuiten, uitgebuit te worden, afhankelijk van anderen te zijn of te worden. Ze worden, hoe latent ook, opgejaagd door angst en haat ten opzichte van een dreigend agressief moeder-imago. Daaraan ten grondslag ligt het uiteenvallen van het moeder-beeld in goede, verzorgende en bevestigende componenten enerzijds en in slechte, afwijzende en destructieve componenten anderzijds. Daaraan beantwoorden de 'splitting' in een goed, grandioos, door positieve bevestiging gevoed zelf-beeld enerzijds en een slecht, leeg, gulzig en woedend zelf-beeld anderzijds. Deze beelden zijn allen afkomstig uit een vroege ontwikkelingsfase. Om de woede, veroorzaakt door het falen van de vroege moeder, in toom te houden en

⁸ Otto F. Kernberg: *Borderline-Störungen und pathologischer Narzißmus*. Frankf.a.M. 1978, 261-387. Oorspr.: *Borderline Conditions and Pathological Narcissism*. New York 1975.

een goed moeder-beeld te redden, heeft het kind de partiële object-beelden niet tot een geheel kunnen integreren, maar heeft zijn eigen kinderlijke woede op een negatief beeld geprojecteerd en, daarvan afgesplitst, een goed partieel object-beeld bewaard. Daarmee heeft het weliswaar dit goede beeld gered, voelt zich nu echter door het negatieve beeld, dus indirect door zijn eigen woede, achtervolgd.

Tot zover de ontstaansgeschiedenis van de paranoïde fantasieën, zoals die ook in onze tekst voorkomen. De 'narcistisch gestoorde persoon' probeert zich daarvan te vrijwaren, door ze af te weren: door narcistische grootheidsideeën (hier van de verteller), door onverschilligheid en afstandelijkheid, door macht uit te oefenen, door de omgeving te willen beheersen (hier de verteller, maar ook Saïdjah), door idealisering (van de Javaanse wereld, van Adinda en het Nederlandse koninklijke gezag), door eenheids-fantasieën, door projectieve identificatie (met de geïdealiseerde lijdende wereld der vroege eenheid en met de afgesplitste beschermende agressiviteit), door narcistische woede (Saïdjah) en door de projectie daarvan (op het Nederlandse leger), hetgeen de paranoïde strevingen echter ook weer versterkt. Zo komen bij 'narcistisch gestoorde personen' narcistische en paranoïde fantasieën tegelijk voor.

Tegen het gevaar, dat uit de medemens, ja zelfs uit de dingen in de omgeving, onverwachts het achtervolgende object zou kunnen opduiken, moeten allerlei houdingen bescherming bieden: het vasthouden aan het grandioze zelf, aan almacht en macht, strikte egocentriciteit, de weigering van anderen afhankelijk te worden, onverschilligheid tegenover anderen, het onvermogen zich in hen in te leven, en zelfs de poging, hen omlaag te halen, voorzover ze niet geïdealiseerd worden (dit doet de verteller). Dragen zij echter de kenmerken van het goede object (zoals Adinda), dan moeten ze onder contrôle worden gehouden, want het zelf heeft dit spiegelende en voedende moeder-beeld nodig om psychisch te kunnen overleven. Het projecteert zijn eigen goede aspecten in verhevigde vorm op dit moeder-beeld, idealiseert het dus, internaliseert het dan als bescherming tegen de achtervolger (projectieve identificatie), en wordt zodoende zelf grandioos en goed. Zo gaat het ook om met geïdealiseerde samensmeltings-fantasieën over de eenheid met het 'goede' object (de Javaanse wereld). Als deze afweer niet stand houdt tegen de paranoïde fantasieën en als de eenheid met het narcistisch bezette goede object teloor gaat, dan breekt de narcistische woede door, grenzenloos, onverzadigbaar en zonder begrip voor het nu slecht geworden object.⁹ Afgeweerd en geprojecteerd versterkt ze diens infer-

⁹ Vgl. Heinz Kohut: *Die Zukunft der Psychoanalyse. Aufsätze zu allgemeinen Themen und zur Psychologie des Selbst.* Frankf.a.M. 1975, 205-251.

nalisch geworden destructiviteit (het Nederlandse leger).

We hebben de verschillende elementen van het psychodynamische substraat van het verhaal van Saïdjah en Adinda nu bijna alle opgesomd. Wat nog ontbreekt is een korte blik op de verdere ontwikkeling van de narcistisch-paranoïde fantasieën, na hun vroeg-kinderlijke ontstaan. We moeten daarbij twee dingen in het oog houden: hun uitwerking op het seksuele gedrag en op de relatie met de vader.

Het uiteenvallen van het moeder-beeld wordt overgedragen op de seksueel begeerde vrouw. Zij wordt een geïdealiseerd goed object, nodig voor de narcistische bevestiging van het zelf-beeld en derhalve onder contrôle gehouden (Adinda); of ze wordt het slechte object en dreigt met de op haar geprojecteerde destructieve woede. De angst voor de oedipale vader maakt het de man, die seksueel begeert, moeilijk, zulke moeder-beelden te overwinnen en drijft hem daarnaar terug. Zo zijn beide moeder-beelden doortrokken van angst voor seksualiteit. Deze angst voor seksualiteit laat het goede moeder-beeld tot een gesentimentaliseerd beeld van verlangen worden (het beeld van Adinda voor de wachtende Saïdjah); wordt dit verlangen echter teleurgesteld, dan breekt narcistische woede door en leidt dit tot een nu ook gesexualiseerde aanval op het slecht geworden gesexualiseerde object. Deze aanval verwerkt onze tekst door middel van tweedelingen: als 'negatief object' wordt Adinda verkracht, maar als 'positief object' wordt haar dit aangedaan door een onmiskenbaar slecht object, de Nederlanders; tegen hen richt zich nu, gerechtvaardigd en vrij van schuldgevoel, de woede.

Het drama van twee personen dat ten grondslag ligt aan het uiteenvallen van het moeder-beeld speelt zich af in een fase waarin de vader hooguit op de achtergrond opduikt. Later wordt hij echter als derde belangrijk, wanneer hij het kind helpt afstand van zijn moeder te nemen en dus een subject-object-afgrenzing tot stand te brengen. Weigert hij dit of kan het kind hem niet als derde accepteren, omdat het te zeer gevangen is in het vroege drama van moeder en kind, dan doen zich verscheidene mogelijkheden voor, die we ook in onze tekst aantreffen: het zelf-beeld blijft gevangen in het scenario van narcistisch-paranoïde fantasieën (Saïdjah); het verlangen naar de redding belovende vader brengt het subject ertoe naar hem op zoek te gaan, wat tot onderwerping onder een vaderlijke autoriteit (de Koning, God) kan leiden; het uitblijven van de redder leidt tot een aanklagen van de vader, tot woede op hem. Men beklagt zijn zwakte, men smeekt om hulp. Soms ook onderwerpt men zich. Het beeld van het tegen achtervolging bescherming biedende 'goede' object neemt elementen van het vader-beeld in zich op (de fantasie van de geïdealiseerde eenheid bij voorbeeld wordt tot de fantasie van een vaderlijk-moederlijk-kinderlijke eenheid); ook het beeld van het 'slechte' object neemt vaderlijke elementen in zich op (het Nederlandse leger, dat uit mannen bestaat, die met bajonetten steken); en niet in de laatste plaats: ook dit achtervolgende vader-beeld

wordt gesexualiseerd. Hier kan Freuds theorie van de paranoia ons verder helpen, waar deze spreekt over de omgang met gesexualiseerde paranoïde fantasieën.

Volgens Freud¹⁰ vlucht de aan paranoia lijdende patiënt voor het oedipale conflict in homoseksuele wensen, biedt hij zich in zijn identificatie met de moeder in haar plaats aan de vader aan, wijst dit echter ook weer geschrokken van de hand en vlucht in de vervolgingswaan. Hij regrediëert naar die vroege fase, waarin de beelden van zelf en object nog niet duidelijk zijn gescheiden, richt nu niet meer zijn liefde op het object, maar de agressiviteit die hij van deze liefde heeft afgesplitst. Hij voelt zich door hem achtervolgd, dus onschuldig en geenszins homoseksueel. Hij hoeft niet te zeggen: 'ik houd van hem, van mijn vader', maar kan klagen: 'hij achtervolgt mij'; wat als liefde innerlijk gevoeld had moeten worden, wordt nu als haat uiterlijk waargenomen. Gebleven is wel de binding aan een vaderfiguur; diens penis is een gevaarlijk wapen, dat men echter heimelijk zelf wil hebben: Saïdjah boort zich de bajonet in de borst, de tijger springt in de hoorns van de buffel. De liefde slaat om in achtervolgd worden, zoals de liefde van Saïdjah. Als het subject wordt achtervolgd, blijft het object voor hem voortdurend aanwezig, het is ervan gescheiden en toch erop betrokken. Dit narcistisch-paranoïde fantaseren cirkelt rond angst voor genitaliteit, separatie, verlangen naar vereniging, aanval, achtervolgd worden en nieuwe aanval. Het verleent dit hoofdstuk zijn structuur, zijn emoties en zijn politieke stootkracht: van de liefde voor de Javanen naar de agressie tegen Europa.

Zo wil ook de verteller hier in de slotfase zijn object, de lezer, in zijn macht krijgen en hem narcistisch aan zich binden, maar valt hem toch aan. Hij brengt scheiding tot stand en zoekt intimiteit zowel in zijn smalende houding als in de strijd om het welzijn van de Javanen. En die strijd voert hij volgens het narcistisch-paranoïde patroon, en dus niet zo, dat de Javanen grotere vrijheid of zelfs onafhankelijkheid verwerven. Indien hij serieus hun vrijheid nastreefde, dan moest hij hen helpen, een opstand te organiseren. Minstens echter zou hij de instanties ervan moeten overtuigen, dat het koloniale bewind hervormd moet worden. Hij beledigt deze instanties echter dermate, dat ze in het geheel niet op hem kunnen ingaan. Gebonden aan vaderlijke autoriteit, zoals hij in zijn door vervolgingsfantasieën bepaalde opstand wordt voorgesteld, wil hij niet de vrijheid van volwassen Javanen, maar vaderlijk-rechtvaardig "Nederlands gezag" (255) en de aandacht en erkenning daarvan. Het is hem niet om emancipatie te doen, maar om

10 Sigmund Freud: *Gesammelte Werke* VII, 295-314; X, 234-246; XII, 198-204.

rechtvaardige behandeling van afhankelijkken. Hij zelf laat op de Javanen, de "arme lieden" (255), een vaderlijke volwassen blik rusten. Als helper kan hij volwassen zijn en actief - zoals Saïdjah wanneer deze op de gedachte komt dat Adinda wellicht ziek is geworden (251). Als actief volwassene kan hij met realistische kijk de maatschappij bezien en proberen daarin in overeenstemming met de werkelijkheid te handelen. Maar tegelijk streeft hier de volwassen sociale werker en pleitbezorger van de kinderen naar de aandacht van het vaderlijk gezag, om zich in de bescherming daarvan te begeven. Als dat niet lukt, dan moet dit hem tenminste achtervolgen. Met de achtervolger, die de achtervolgde in het leven roept, bewijst hij: 'nog ben ik niet helemaal gescheiden'. Zo geeft de verteller zich als een tweede Saïdjah, een Winkelried [vgl. noot 6] of een buffel bloot aan de aanvallen van dit "gezag". De wonde, die dit gezag hem dient toe te brengen (en gauw wat, alsjeblijft!), moet de lezer in een beschermende buffel veranderen, dus in een positieve ouder-figuur. Als partijgenoot van de verteller afgesplitst van de onmiskenbaar slechte lezers, de 'Gouverneurs-generaal', moet nu ook de lezer zich tegen de boze achtervolgers richten, met wie hij kennis maakt in een herkenbare buitenwereld, de wereld van de politiek. Zulk een gemeenschappelijke strijd zou de verteller uit zijn eenzaamheid kunnen redden.

Het verhaal was begonnen met narcistische fantasieën van moederlijk-vaderlijk-kinderlijke eenheid, die teleurstelling, woede en paranoïde fantasieën afweerden, maar daarvan toch heimelijk doortrokken waren. Al met de eerste zinnen tekende zich dit scenario af:

Saïdjah's vader had een buffel, waarmede hy zyn veld bewerkte. Toen die buffel hem was afgenomen door het distriktshoofd van Parang-Koedjang, was hy zeer bedroefd, en sprak geen woord, vele dagen lang (233).

De tegenstellingen in dit scenario worden dan in de tekst consequent en psychologisch correct weergegeven tot en met de poging, samen met de lezer politiek in de aanval te gaan.

Als ik nu nog, na de behandeling van het 17e hoofdstuk, een blik werp op de hele roman en de auteur, dan doe ik dat niet om te proberen ook deze in hun structuur psychoanalytisch te begrijpen, maar alleen om van daaruit de tot nu toe bereikte resultaten te contrôleren, uit te breiden en te funderen.

Het is inderdaad verbazingwekkend, hoe duidelijk met Max Havelaar, de tot identificatie uitnodigende hoofdpersoon en met Multatuli, de verteller, de narcistisch-paranoïde fantasieën van het 17e hoofdstuk ons tegemoet treden. De kinderlijke naïviteit van de vroege eenheid vinden we in het huwelijk

van Max en Tine:

"En, kinderen als ze waren, vermaakten zy zich met hun nieuw huis" (103). Tine is "zo vereenzelvigd met haar Max" (98). In fantasmatische eenheid begripen zij elkaar zonder woorden, zoals Saïdjah zich dit in zijn dagdromen voorstelde (206). In de figuur Max worden behalve deze samensmelting ook grootheid en afwijzing gefantaseerd. Tine voelt "verontwaardiging over wat zy de 'miskenning van het genie' noemde, als haar Max in het spel was" (79): "Moest háár Max niet Gouverneur-generaal worden, of ... een Koning?" (100) De verteller ziet in hem, die van "onverzadelyke eierzucht" "gloeide", een "dichter in den hoogsten zin van het woord", die "zich heer van een wereld die hy zelf in het leven had geroepen", voelde (80). Max is groot en een onontbeerlijke helper: "De gedachte aan bevordering doet me schrikken, i k kan hier niet gemist worden, Tine!" (280). De anderen zijn kleiner en dienen dat ook te blijven; hij was

nederig en welwillend voor wie zyn geestelijk overwicht erkennen, doch lastig wanneer men poogde zich daartegen te verzetten (81).

Maar ook hij, die zich in het middelpunt plaatst, geraakt in situaties van gespannen afwachten en verlangt tevergeefs, dat het object, waarnaar zo verlangd wordt, hem tegemoet moge komen:

En alweder vraag ik dit niet voor my, maar voor de zaak die ik voorsta, de zaak van rechtvaardigheid en menselykheid (291).

Dit zal ook de verteller van zijn lezers verlangen (294). De verteller, ook hij grandioos en in dienst van de rechtvaardige zaak, veracht de lezers die hij zich wenst, "staatslieden", "letterkundigen", "handelaren, die belang hebben by de koffieveilingen", "kameniers", "Gouverneurs-generaal in ruste" en vrome "bidpredikers, die more majorum zullen zeggen dat ik den Almachtigen God aantast, waar ik slechts opsta tegen het godje dat zy maakten naar hun beeld..." (292). Uit angst, dat ze hem niet jubelend tegemoet komen, behandelt hij hen verachtelijk, valt hij hen aan, provoceert hun afwijzing en stelt zelfs deze in dienst van zijn succes:

Hoe luider overigens de afkeuring van myn boek, hoe liever het my wezen zal, want des te groter wordt de kans gehoord te worden (293).

Hij voelt "de aanlokkelykheid van een zelfoffer" (212). Havelaar kent dit; een generaal, die hij met een epigram had aangevallen, strafte hem door niet te reageren:

Hy zei zeide *niets*, en deed *niets*! Ziet ge, dat was wreed! Hy gunde me niet het minste martelaars-air, ik werd niet belangwekkend door vervolging, en mocht niet ongelukkig wezen door verregaande geestigheid... [...] Zó weinig aanmoediging dooft de vlam van het genie uit tot op den laatsten vonk... (162).

Het verlangen, vervolgd te worden, dat Havelaar hier ironisch tot uitdrukking brengt, beïnvloedt toch zijn gedrag en dat van de verteller. In de naam 'Multatuli', "ik, Multatuli, 'die veel gedragen heb'" (292) wordt deze houding in een provocerend masochisme tot een symbool voor zijn oeuvre. Moge deze naam dan Ovidius (Tristia 4, 10, 102) of Horatius (Ars Poetica 4, 13) citeren, hij herinnert ook aan Jezus, die de zonden van deze wereld op zich nam en met zijn kruis ook het leed droeg. "Havelaar had veel onderzonden" (83), hij begrijpt "Jezus, waar hy zo treurig staart op Jeruzalem" (83). Hij begrijpt echter ook kleinere geesten, die in tegenstelling tot hem hun gevaarlijke plicht niet vervullen:

- Ja, ja, dat weet ik wel! Ieder kan geen profeet wezen of een apostel ... hm, het hout zou duur worden van 't kruisigen! (118)

Jezus voer ten hemel. Waarom zou Havelaar of Multatuli, die zich met hem identificeerde, niet minstens rex Javanorum worden? Volgens het narcistisch-paranoïde patroon voert het lijden de vervolgte naar het middelpunt van de belangstelling.

De paranoïde binding aan de geliefde boze vader is ook hier te vinden. Havelaar strijdt tegen de uitbuiting van het volk, waaraan het distriktshoofd en boven hem de regent zich schuldig maken. Maar lange tijd houdt hij zich vol consideratie in; "het kostte hem zoveel, dien ouden Adipati aan te klagen: dát was de reden van zyn tweestryd!" (212). Op een hoger niveau dreigt Multatuli, bij een afwijzing

zou ik aan dat Volk een plaats vragen in de Vertegenwoordiging al ware het alleen om te protesteren [...] tegen de schandelyke lafhartigheit [...]. En als men my die plaats weigerde... (293),

dan zou hij Nederland in de hele wereld honen; "ik zou klewang-wettende krygszangen slingeren in de gemoederen van de arme martelaren"; als het niet anders kan, dan zal hij "redding" zoeken "op wettigen weg van geweld" (294). "Dit boek is een inleiding...Ik zal toenemen in kracht en scherpte van wapenen" (294): agressieve, tot achtervolging uitnodigende almachtsfantasiën, een taalroes, waarmee hij de bekende werkelijkheid verlaat en zichzelf in de pose van de rechtvaardige vervolger stabiliseert. Maar dan komt

de omslag, de roep naar de goede vader:

Neen, het zal niet nodig zyn! Want aan U draag ik myn boek op, Willem den Derde, Koning, Groothertog, Prins...meer dan Prins, Groothertog en Koning ... KEIZER van het prachtig ryk van INSULINDE [...].

Aan U durf ik met vertrouwen vragen of het uw Keizerlyke wil is:

Dat de Havelaars worden bespat door den modder [...]?

en dat daar-ginds Uw [...] onderdanen worden MISHANDELD EN UITGEZOGEN IN UWEN NAAM? (294)

In het politieke domein heeft hij van het slechte object een goed, geïdealiseerd vader-beeld afgesplitst. Het moet hem beschermen, zoals de buffel Saïdjah beschermde. Maar zoals die buffel niet door de vader werd beschermd, zo zal het ook Multatuli vergaan; het trauma zal zich herhalen. Het schema kennen we uit de literatuur: de goede vader, in wiens naam, maar buiten wiens weten, kwaad geschiedt, wordt door slechte raadsliden misbruikt (254); nu tracht de goede zoon de vader voor zich te winnen. Schiller's Marquis Posa treedt voor Koning Philips II van Spanje; de slechte broeder Franz heeft de goede vader ertoe gebracht, verkeerde dingen te doen, nu komt de goede Karl Moor om de vader te bevrijden en zijn zegen af te smeken, zoals in Schillers drama *Die Räuber*. Maar de bedreiging blijft bestaan. Zo kan de relatie met een goede vader in stand blijven en tegelijk de woede. - Wij kennen het schema ook uit de geschiedenis van de politieke argumentatie: de moralistische kritiek, die ten tijde van de Verlichting op de vorsten werd uitgeoefend, maakte zorgvuldig onderscheid tussen kruiperige hovelingen en de goede landsvorst, gaf de schuld van de wantoestanden aan de hovelingen en redde zo het beeld van een goede vaderlijke landsheer, waartoe de vorst alleen nog maar opgevoed moest worden. De vorst als institutie van het absolutistische systeem aan te vallen, daartoe waren ze niet in staat; daarvoor maakten ze zelf te zeer deel uit van dit systeem. Vóór de Franse revolutie was zulk een argumentatie toekomstgericht, daarna werd ze restauratief.

Eduard Douwes Dekker, de auteur schetst in Max Havelaar een gestileerd portret van zich zelf; in hem huldigt hij zijn eigen genialiteit, zijn liefde, zijn hulpvaardigheid, zijn rechtvaardigheidsbesef, zijn leed en zijn schrijfkunst, zijn grandioze zelf dus; openlijk treedt hij als Multatuli op. Van zijn hoofdpersoon en van de verteller is hij maar moeilijk te onderscheiden.

Zulke groothedfantasieën en de perspectivische zelfvergroting wijzen op een bedreigd zelf, temeer daar de grenzen tussen de verschillende beelden van het zelf niet duidelijk zijn getrokken. Inderdaad stuiten we op de narcistisch-paranoïde structuur, in het teken waarvan zijn roman staat - zij het niet met die exclusiviteit - ook in het leven van Eduard Douwes Dekker. Dat bevestigt mijn analyse van het 17e hoofdstuk.

In een vernederende noodsituatie schrijft Douwes Dekker in precies één maand zijn *Max Havelaar*, verwerkt zijn onmacht in de activiteit van het schrijven en ontkomt zo aan de passiviteit die het wachten op gehoor bij de instanties voor hem met zich mee bracht, zoals Saïdjah en de buffel aan hun passiviteit ontkwamen: door te helpen. Nu kan hij in dienst van anderen agressief zijn, een vervolgte vervolger worden: "Charitas odium parit!", liefde baart haat, zoals hij in 1861 in de opdracht van zijn *Minnebrieven* schrijft¹¹.

Steeds weer stuiten we bij hem op een onmiskenbaar helpers-syndroom; in een brief aan zijn latere vrouw schrijft hij over "begeerte naar macht, eerzucht, niet in de letterlijke zin (zucht naar eer), maar als streven naar een toestand, die mij in staat zou stellen, te helpen, te redden" (Sp 14).¹² Zijn edelmoedig helpen moet dankbaarheid oproepen: "Ik hoop, dat men mij zal groeten met eerbied [...] als men zal zeggen: dat is Multatuli, of Max Havelaar" (Sp 67). Met erkenning van zijn verdiensten moet de wereld hem tegemoet treden. - Als schrijver verheft hij zich in zijn wensfantasieën tot grote hoogte. Zijn vrouw kondigt hij aan, "hij zal schrijven 'als een God en een duivel'; hij zal de wereld 'betoveren en zal haar laten beven', en 'hij zal ook beschimpt worden'" (Sp 98). En Mimi belooft hij, nu als politicus: Insulinde zal "de naam zijn van het grote wereldrijk, dat ik wil stichten en waarin ik jou op de ereplaats wil zien" (Sp 113). Groot zal hij zijn, machtig en "beschimpt": dus vervolgd. De helper, de achtervolgte, de goddelijke, de hoogmoedige, de schrijver - in Christus vinden ze allen hun identificatievoorbeeld, dat hen verheft en rechtvaardigt. "Er zijn weinig in de geschiedenis vermelde personen - ja, ik waag te zeggen: er is er geen - die ik zo liefheb als Jezus" (Sp 359); "Jezus was zeer hoogmoedig" (Sp 358). Multatuli volgt hem na in zijn "'onzinnige begeerte', het leed van deze wereld te

¹¹ Multatuli: *Minnebrieven*. In: *Volledige Werken*. dl. 2. Amsterdam 1951.

¹² Geciteerd uit: Multatuli: *Auswahl aus seinen Werken*. Übers. und Einl. von Wilhelm Spohr. Minden z.j. [= 1922]. Daar Spohr meestal geen bronvermeldingen geeft, zijn enkele citaten (Sp) terugvertaald uit het Duits. (Vert.)

dragen" (Sp 86), laat zijn *Ideeën* voorafgaan door het motto "Een zaaier ging uit om te zaaïen" en laat zijn verteller het verhaal van Saïdjah verdedigen met de "parabel van den zaaier" (256).

Tegenover vaderlijk gezag, bij voorbeeld tegenover Generaal Michiels, nam hij een goedgelovig-naïeve houding aan, idealiseerde de vertegenwoordigers ervan, onderdrukte daarmee waarschijnlijk zijn wantrouwen, ontweek het open - oedipale - conflict tussen duidelijk van elkaar afgegrensde subjecten en raakte daardoor onvermijdelijk verstrikt in het paranoïde conflict tussen subjecten, die slechts onduidelijk van elkaar afgegrensd blijven. Hier koos hij dan de rol van Michael Kohlhaas: gefixeerd op geïdealiseerde, beschermende en voedende autoriteit, en teleurgesteld door haar falen, trachtte hij haar te vernederen, zijn recht te krijgen en zo de vroege wonde te sluiten.¹³ Zo kon hij dat "geluk achtervolgd te worden" veroveren, waarom hij later nog Ibsen zal benijden:

Dat houdt je overeind, omdat je dan tenminste ziet, dat de betreffende heren notitie van je nemen. In Holland is dat niet het geval. Alles verzakt in het moeras. (Sp 140)

Zelf achtervolgd en in nood, kon hij anderen aanklagen en moreel chanten. In 1862, drie jaar na het verschijnen van de *Max Havelaar*, liet hij in drie kranten een advertentie verschijnen:

Ik geef kennis aan 't volk van Nederland dat ik voor mij heb liggen een brief waarin iemand mij dreigt met den verkoop van mijn "boedel".

Mijn "boedel" is: de kleêren mijner kinderen. Anderen boedel heb ik niet.

Dat is weêr *uwe* schande, Nederlanders, dat is niet *mijne* schande.

Amsterdam

Eduard Douwes Dekker

31 Januarij 1861

(Volledige Werken Dl. 11, 37)

Hij betreft het hele volk op zich zelf. Nu staat hij in het middelpunt, groot, lijdend en met zijn leed anderen achtervolgend. Enkele dagen later wil hij ter ondersteuning van zijn strijd een comité, dat een "oproep" verspreidt, waarin staat:

Wij zouden het recht willen hebben, Sire, de man, die ons belas-

¹³ Vgl. Joachim Pfeiffer: *Die zerbrochenen Bilder. Gestörte Ordnungen im Werk Heinrich von Kleists. Würzburg 1990.*

tert [dit is Multatuli, C.P.] in het gelaat te spuwen, of als hij ons niet heeft belasterd - hem onze dank te betuigen voor de moed, waarmee hij de waarheid heeft gezegd. (Sp 78)

Als getuige of als schurk, hij moet in het middelpunt van de belangstelling staan, en daarom enscèneert hij een openbare paranoïde interactie. Hij brengt daarin de onrechtvaardige behandeling van de bevolking in de koloniën ter sprake. Daar hij de zaak der Javanen echter in zijn machtsspel gebruikt om superieuren te vernederen en zich zelf te verhogen, dwingt hij de instanties hem en zijn politieke doelstelling zwijgend te negeren, tenzij ze bereid zijn zichzelf aan de schandpaal te brengen:

Hij schreef aan Tine: ik verlang een positie, 'die in mij een principe kroont', voor allen waarneembaar; hij verlangde dus: dat men hem de rang van resident op Java zou geven; dat men de schulden zou betalen, die zijn plichtsvervulling met zich mee had gebracht; [...] de onderscheiding Ridder van de Nederlandse Leeuw. [...] Van Lennep knoopte betrekkingen aan met Minister Rochussen; Douwes Dekker bleef bij zijn eisen, Rochussen vond ze te vernederend voor de regering en bood hem een 'lucratieve, eervolle betrekking in het Westen' (West-Indië) aan, maar Douwes Dekker sloeg dit aanbod af. De onderhandelingen liepen op niets uit en - de *Havelaar* werd gedrukt. (Sp 73v.)

De roman als een chantagemiddel; de eis: in Multatuli een principe te bekronen, hem als ontzagwekkende autoriteit te erkennen; en het gevolg van deze chantage: een politieke nederlaag en het verschijnen van de roman.

Zeker, de pathologische trekken zijn niet te ontkennen. Multatuli raakt zonder directe politieke invloed verstrikt in de vicieuze cirkel van 'zich wederzijds versterkende gefantaseerde, werkelijke en opnieuw uitgelokte achtervolgingen. Als openbaar aanklager van het koloniale bewind verleent hij zich zelf de hoofdrol in een spel dat het hem mogelijk maakt, zijn fantasieën met een hele natie te enscèneren en ook werkelijk te ageren. Onder de dekmantel van sociale kritiek is hij op zoek naar zelfvergroting en wraak. Zelfs daar waar hij zich, politiek rebellerend, inzet voor een zaak, blijft hij paranoïde gefixeerd op gezag, dat steeds teleurstelt, vecht niet voor vrijheid en mondigheid van de Javanen, blijft een koloniaal, wel geen uitbouter, maar een goede, toegankelijke en rechtvaardige vader. Daarom mag zijn verhaal over Saïdjah zijn geheiligde plaats vinden in de leesboeken van zijn nazaten. Hoe gezagsgetrouw moet niet degene zijn die zich door zijn eigen secte laat meeslepen en zich in een revolutionaire roes laat brengen?

Toch moeten we aan de verleiding weerstand bieden, 'gezond' en 'ziek' precies te willen onderscheiden. Zijn pathologie is niet alleen maar als zodanig te begrijpen, zeker niet hem zelf als een schuld aan te rekenen en te contrasteren met de gezondheid van anderen. Zijn empathische identificatie met het volk in de koloniën, zijn opkomen daarvoor en zijn vertrouwen in een rechtvaardig Nederlands gezag waren, hoezeer ze ook waren ontsproten uit onbewuste strevingen en hoezeer ze ook dienden ter stabilisering van het gevoel van eigenwaarde, toch ook gedragswijzen die een menselijker maatschappij ten doel hadden, waarin de mensen veiliger en vrijer konden leven; inzoverre was zijn houding dus 'gezond'. Maar juist deze houding stelde Multatuli bloot aan nederlagen, aan een hele serie van aantastingen van zijn eigenwaarde, van machteloosheidservaringen, en brachten daarmee de stabiliseringsstrategieën van deze narcistisch-paranoïde bedreigde mens in gevaar. Herhaalde machteloosheidservaringen brengen zelfs relatief geïntegreerde personen tot regressie, hoe meer dan Multatuli, die al eerder door financiële onregelmatigheden, speelschulden, duellen, vechtpartijen en de behoefte tot aanstoot nemen was opgefallen,¹⁴ en zich toen met zijn 'sociaal-romantische' voorstellingen in het "enge bourgeoismilieu van Holland" veroordeeld zag tot een "ghetto-bestaan".¹⁵ Zelfs een gezonde Antigone zou in een maatschappij die zich afsluit voor haar eisen van meer menselijkheid en die haar haar machteloosheid laat voelen, psychisch ziek worden, indien zij voor langere tijd aan de voortdurende druk van het conflict blootgesteld zou zijn.

Ook ontsloot Multatuli in de *Max Havelaar* met zijn fantasieën de werkelijkheid van zijn tijd, gedroeg zich inzoverre dus adequaat. In de niet overwegend door blanken bewoonde koloniën was omstreeks het midden van de 19e eeuw een opstand voor meer vrijheid ertoe veroordeeld bloedig te mislukken, hetgeen Multatuli goed beseftte. Nog was het niet tot geslaagde antikolonialistische oorlogen gekomen, nog hadden de gekoloniseerde volkeren geen zelfbewustzijn kunnen ontwikkelen. De hoop op een goede koning die zich van de slechte bewindvoerders zou onderscheiden was dan wel naïef, maar toch realistischer dan de hoop op een opstand. Dit appèl op de koning was toch wel een verstandig middel om autoritair aangelegde lezers voor zich te winnen. Multatuli vond voor zijn autoriteitsgebonden en tege-

¹⁴ *Wer war Multatuli? - 'Spuren der Anstrengung' eines Schriftstellers.* Hrsg. von Stadt Ingelheim. Begleitbuch zur Ausstellung. Fernwald 1987, 7-16.

¹⁵ Peter Brückner: *Sigmund Freuds Privatlektüre.* Köln 1975, 20 en 32.

lijk autoriteit bestrijdende fantasieën een passend domein. Daardoor kon hij, gedreven door zijn eigen emoties, de daaraan inherente tegenstellingen uitwerken, vorm geven en onderzoeken, en tevens zijn eigen emoties prikkelen, ontvouwen en schrijvend objectiveren.

Wat ons als zijn pathologie tegemoet treedt, is zo beschouwd een stap op de weg naar een hoger doel dan de gezondheid, waaraan het merendeel van zijn tijdgenoten leed. Terwijl deze zich als vanzelfsprekend, zonder kritiek en als 'redelijke' mensen in hun maatschappij bewogen, wier autoriteiten ze hadden geïnternaliseerd, maakte Multatuli zich tenminste voor een deel daaruit los, wanneer hij regrediëerde naar eenheidsfantasieën, zijn agressie daarvan afsplitste en beide op de maatschappij projecteerde. Het exotische, goede, primair-narcistische domein trad in oppositie tot de agressieve slechte Europese maatschappij. Zijn primair-narcistische fantasieën deden hem eenvoud zoeken, deze en de paranoïde fantasieën lieten hem de Javanen als 'kinderlijk' en lijdend beleven en van hen uit de Europese beschaving bekritisieren. Ook al fantaseerde hij zich zelf in het middelpunt en speelde hij met de maatschappij het spel van de in gespannen verwachting levende man en dat van de vervolgte achtervolger, toch bleef hij in een voortdurende confrontatie. Hij gaf niet toe, liet zich niet vermurwen om datgene toe te dekken wat verontrusting zou kunnen veroorzaken, maar stelde het juist in het licht. Zo werd hij tot de creatieve querulant, die het zijn tijdgenoten moeilijk maakte om quasi vanzelfsprekend in hun maatschappij gesettled te raken, die hen meedogenloos confronteerde met de innerlijke tegenstrijdigheden van die maatschappij: met de tegenstrijdigheid binnen de bourgeois-wereld tussen 'vrijheid, gelijkheid, broederschap' enerzijds en lucratieve koloniale uitbuiting anderzijds. Zij konden, als zij Multatuli's tekst op zich lieten inwerken, zulk een tegenstrijdigheid ervaren, en misschien ook haar oorzaken leren inzien.

Sociale tegenstellingen schijnen diegenen aan te trekken, die sterker overgeleverd zijn aan hun eigen innerlijke spanningen dan de 'gezonden', die hun innerlijke tegenstellingen afweren. Daardoor nemen de 'gestoorden' maatschappelijke tegenstellingen duidelijker waar en formuleren zij deze helderder en vroeger. Zij zijn seismografen in het ontwikkelingsproces van het sociale bewustzijn. Dat schijnt ook voor kunstenaars op te gaan. Vermoedelijk heeft Günter Kunert gelijk, als hij schrijft, dat

ieder werkelijk groot en belangrijk kunstwerk in een extreme (niet 'normale') geestes- en gemoedsgesteldheid wordt voortgebracht, namelijk dat iemand eerst ziek moet worden door de wereld, om van haar een diagnose te kunnen geven [...].¹⁶

¹⁶ Günter Kunert: Pamphlet für K. In: *Sinn und Form* 1975, 1091vw.;1093.

De ik-sterkte, die zo'n diagnose noodzakelijkerwijs ook vereist, hielp Multatuli datgene wat hij ervaren had, vorm te geven. De aanspraak van allen, ook van de gekoloniseerde volkeren, op een menswaardig leven, verleent dat wat hij schreef ook tegenwoordig nog een indringende geldigheid.

Het ontbreken van de mogelijkheden om te handelen bracht de politieke fanaticus tot schrijven. Schrijven bevrijdde hem uit zijn machteloosheid en uit narcistische leegte: "ik geloof, dat het ultimatum zwijgen is. Wie schelden, vloeken of zelfs spotten kan, voelt nog leven en drukt zich nog uit. Maar er komt een tijd van wezenloosheid" (Sp 114). Om zijn nood, zijn vernedering, het gevaar van "amoek" af te weren, om zich te rechtvaardigen, zich te rehabiliteren en in de volwassenenrol te groeien, schreef Multatuli in razende vaart de *Havelaar* en objectiveerde, in het gedistantieerde medium der literatuur, wat hem zelf in die tijd verontrustte. Zijn Saïdjah bij voorbeeld liet hij naar de badjing kijken, zoals hij zelf naar het vroege geluk keek dat hij de Javanen in zijn fantasie toedichtte. Met Saïdjah's vol angstig verlangen gerekte wachten en met de tegenstrijdige, gespannen relatie tussen de verteller en de maatschappij van zijn tijd construeerde Multatuli de structuur waarin hij zelf leed. Hij liet uit het gedrag van Saïdjah en de houding van de verteller de innerlijke ruimte ontstaan waarin gevoelens en fantasieën opbloeien en intensiever worden, zoals dat gebeurde met zijn eigen gevoelens bij het schrijven van de roman.

Zijn poëtisch vermogen berustte mede daarop, dat hij fantasie-domeinen bij voorbeeld dat van de belaagde Javanen en dat van de belagende Europeanen - van elkaar kon scheiden en in de hun eigen psychische consequentie intensiverend kon weergeven. Van wezenlijk belang lijkt mij, dat hij schreef vanuit de spanning tussen duidelijk tegengestelde posities, deze spanning liet voortbestaan en er vorm aan gaf: de tegenstelling tussen de positie van de realiteitsbewuste volwassene en die van het hulpeloos-naïeve of het aan zijn emoties overgeleverde kind. Voorzover hij naar die posities terugkeerde, wekte hij zijn fantasieën tot nieuw leven en daarmee ook zijn pathologie. Voorzover hij daar echter creatief mee omging, overwon hij zijn pathologie, drong van daaruit en vanuit die fantasieën op emotionele wijze door in de maatschappelijk werkelijkheid, gaf deze weer en oefende er invloed op uit. Waar hem dit lukt, overtuigen zijn teksten, zoals de geschiedenis van Saïdjah. Waar hem dit echter niet lukt, als de verteller bij voorbeeld in de vicieuze cirkel van de paranoia blijft steken en zijn eigen verachting provoceert, zijn ook zijn teksten in politiek en esthetisch opzicht mislukt. De narcistisch-paranoïde dispositie was een noodzakelijke voorwaarde, maar ook een bedreiging voor zijn schrijven. Schrijvend liep hij langs de afgrond.

(Vertaling: Walter Schönau)

Bibliografie

- F. Gesing: *Die Psychoanalyse der literarischen Form. "Stiller" von Max Frisch*. Würzburg 1989.
- Stadt Ingelheim (Hrsg.): *Wer war Multatuli? "Spuren der Anstrengung" eines Schriftstellers*. Begleitbuch zur Ausstellung. Fernwald 1987.
- A.J. de Mare: *Multatuli - Literatuurlijst der geschriften van en over Eduard Douwes Dekker*. Leiden 1948.
- C. Pietzcker: *Die Lyrik des jungen Brecht. Vom anarchischen Nihilismus zum Marxismus*. Frankfurt a. M. 1974.
- C. Pietzcker: Zum Verhältnis von Traum und literarischem Kunstwerk. In: J. Cremerius (Hrsg.): *Psychoanalytische Textinterpretation*. Hamburg 1974, 57-69.
- C. Pietzcker: Gleichklang. Psychoanalytische Überlegungen zu Brechts später Lyrik. In: *Der Deutschunterricht* 34 (1982) 5, 46-72. Iets veranderd ook in: C.P.: *Trauma, Wunsch und Abwehr* (1985), 655-694.
- C. Pietzcker: *Einführung in die Psychoanalyse des literarischen Kunstwerks am Beispiel von Jean Pauls "Rede des toten Christus"*. Würzburg 1983. 2. durchges. Aufl. 1985.
- C. Pietzcker: *Trauma, Wunsch und Abwehr. Psychoanalytische Studien zu Goethe, Jean Paul, Brecht, zur Atomliteratur und zur literarischen Form*. Würzburg 1985.
- C. Pietzcker: *"Ich kommandiere mein Herz". Brechts Herzneurose - ein Schlüssel zu seinem Leben und Schreiben*. Würzburg 1988.
- C. Pietzcker: Überblick über die psychoanalytische Forschung zur literarischen Form. In: *Freiburger literaturpsychologische Gespräche* 9 (1990), 9-32.
- C. Pietzcker: Literarische Form - eine durchlässige Grenze. In: *Freiburger literaturpsychologische Gespräche* 9 (1990), 64-91.
- J. Pfeiffer: *Die zerbrochenen Bilder. Gestörte Ordnungen im Werk Heinrich von Kleists*. Würzburg 1990.
- W. Spohr (Hrsg.): *Multatuli. Auswahl aus seinen Werken*. Minden [1922].