NAAR EEN MOGELIJKE BEHANDELING VAN DE PSYSCHOSEN
(toegepaste psychoanalyse)
VANUIT LACANS DUBBELE TOPOLOGISCHE BENADERING VAN DE PSYCHOSEN
versie II

Lieven Jonckheere

INLEIDING
GEEN BEHANDELING VAN DE PSYCHOSEN
VANUIT DE STRUCTUUR VAN DE BETEKENAAR IN DE PSYCHIATRISCHE PARANOIA

1. Behandeling van de psychosen?
2. Klassieke opdeling taal en genot
3. structuur paranoia via Freuds Schreber

- Freuds Schreber = paranoia
- Lacans eerste retour tot Freuds Schreber
  - structuur van de betekenaar in de paranoia, met effect op het I van het spiegelgenot
  - beperkingen traitement paranoia vanuit structuur betekenaar in de paranoia

Deel II
EERSTE AANZET TOT EEN TOEPASSING VAN DE PSYCHOANALYSE IN DE BEHANDELING VAN DE PSYCHOSEN
VANUIT DE OPPERVLAKKEN TOPOLOGIE VAN HET GENOT (TOPOLOGIE VAN DE OPPERVLAKKEN) IN DE PSYCHIATRISCHE PARANOIA
Situering van het reële van object (a) via een psychiatrische herlezing van Freuds Schreber

Inleiding:
structuur versus topologie

1. structuur
2. twee vormen van topologie
   - oppervlakken - Möbius
   - knopen – Bo

I. Lacans psychiatrische herlezing van zijn eigen linguïstische lezing van Freuds psychoanalytische lezing van Schrebers paranoia het Reële van *objet a (sujet de la jouissance)* & *jouissance de l'Autre*

Inleiding:
JAM retour tot topologie genot in psychiatrische paranoia

1. ethiek van het genot in de psychose (*Psychosenwahl)*
- "Présentation mémoires" (1966) over *sujet de la jouissance*
- "Propos sur la Causalité psychique" (1949) over *insondable décision de l'être*
2. topologie van het genot in de paranoia
- vanuit "Note Question Préliminaire" over *objet a* in neurose (1966)
3. kliniek van het genot in de psychose/paranoia
- vanuit "Présentation *Mémoires d'un névropathe*" over *Brüllwunder* (1966)
- vanuit de stem als *objet a* in de hallucinatie

II. Eerste topologie van het genot in de paranoia = terugkeer eerste psychiatrische Lacan van het Kakon!!

1. *kakon* in de Westerse cultuurgeschiedenis
2. *kakon* in de psychiatrische traditie
3. *kakon* in Lacans eerste psychiatrische kliniek
- Imaginaire context van het *kakon*:
  Lacans interpretatie van de psychiatrische kliniek van de paranoia binnen *complexe fraternel* en *stade du miroir*
- passages in detail
- herinterpretatie paranoia (1966) = impliciete reprise & uitwerking *kakon*
- kakon in ander (paranoia) of in zichzelf (melancholie) – oplossing = object extraheren

III. topologie van *a* in *traitement* psychose

inleiding:
ELaurent paradigma's

1. overzicht paradigma's ELaurent – voor paranoia?
–

2. mogelijke behandeling van andere klassieke en modernere psychiatrische psychosen dan paranoia
- pas via joyce topologie van het genot radicaal jenseits van de paranoia
- erotomanie
- infantiele psychose
- melancholie
- schizofrenie

Deel II

TWEEDE AANZET TOT EEN TOEPASSING VAN DE PSYCHOANALYSE IN DE BEHANDELING VAN DE PSYCHOSEN

VANUIT DE BORROMEÏSCHE TOPOLOGIE VAN HET GENOT IN DE LACANIAANSE PSYCHOSEN

Situering van het reële van het sintoom door met Joyce jenseits van Freud en de psychiatrie te komen

Inleiding:

van een structurele kliniek (Schreber) naar een borromeïsche kliniek (Joyce)

1. aan gene zijde van Freuds Schreber = aan gene zijde van de psychiatrische paranoia
- van de psychiatrische paranoia naar gemene en lacaniaanse psychosen
- twee klinische paradigma's van de psychosen aan gene zijde van de paranoia: Joyce en De Vrouw

2. naar een topologische (borromeïsche) kliniek met Joyce
- vooronderstellingen van de borromeïsche kliniek
  - Möbiusband en bo-knoop
  - RSI
  - het spreekwezen als knoop van drie of knoop van vier
  - het sintoom als vierde
  - geen spreekwezen zonder sintoom
- Joyce als probleem voor het universitair discours
  - professoren en onderwijs
  - Lacanianen en de Kring voor Psychoanalyse van de NLS
  - mijn overschrijding van drie psychoanalytische angsten
  - Joyce Auteur&Oeuvre
- samenvatting in 1, 2, 3
  - één structurele oorzaak: verwerping
  - twee klinische problemen: opgedrongen woorden & afvallig lichaam
  - drie literaire ego's als topologische oplossing: het Personage Dedalus, het Lijf Nora, de Naam Joyce
  - sintoom mét of zonder fantasme: het Lijf Nora versus de Naam Joyce

I. Joyce's dubbel klinisch probleem:
afvallig lijf & opgedrongen woorden

1. Joyce's symbolisch probleem met opgedrongen woorden

"een bepaalde verhouding tot het spreken wordt hem van langsom meer opgedrongen"

- van enkele punctuele epifanieën …
  - Thomas van Aquino: kleine theologie van de epifanie
  - James Joyce: een ketterse visie op de epifanie – het vrouwelijk genot in het spreken
  - Franz Kafka: een paradigmatische epifanie – het vrouwelijk genot in de tataal equivoques
- … naar heel de taal als epifanie
  - "1001 Epifanies"
  - de epifanie-vloed van "Finnegans Wake"

2. Joyce's imaginair probleem met het afvallig lijf

"een lichaam uitdoen als een pel"

- imaginaire aframmeling door drie klasgenootjes
  - "zoals een vrucht wordt ontdaan van haar zachte rijpe pel"
  - structurele afkeer van het eigen lichaamsbeeld
- symbolische *pandying* door een studiemeester
- reële gewelddadige zonde door de eigen masturbatie

II. Een feitelijke verwerping van de vader als structurele oorzaak

1. Joyce's feitelijke verwerping van de vader …

- het concept van de verwerping in vraag
- Joyce's feitelijke verwerping van de vader
  - Joyce's feitelijke vader
  - ontslag van Joyce's vader en de metavaders
  - in gebreke blijven van Joyce's vader – een collage van heterogene attributen rond een holte
  - té grote vaderlijke liefde

2. Joyce's oeuvre als literaire queeste naar de vader

- "A Portrait: identificatie van De Kunstenaar met een oude knutselaar
- "Ulysses": vader en zoon kruisen elkaar zonder het te weten
- "Finnegans Wake": gedragen door een vureesig wardikkopaatje

3. effect van de verwerping van de vader op de fallus bij Joyce

III. Drie literaire *ego*'s op een rijtje
als Joyce's topologische oplossing voor de bo-ontknoping

1. Literair *ego* 1
   het Personage van De Kunstenaar Stephen Daedalus
   een exacte externe *back-up* van Joyce's spiegel*ego*

- JAM en Joyce's dwangneurotisch *strong ego*
- De Kunstenaar antwoordt hypermetaforisch op de epifanie
  - Joyce's hypermetaforisch antwoord op de epifanie
  - Kafka's fantasmatisch antwoord op de epifanie
- de Ander of het adres van de hypermetaforische schriftuur
  - de Mensheid als adres van de epifanie
  - een kiem van een verlosserswaan
  - verlosserswaan als pa-versie

2. Literair *ego* 2 = sintoom 1
   het Lijf van Nora
   een binnenstebuiten gekeerde handschoen die Joyce's lichaam als gegoten zit – basis voor een seksuele schemerverhouding

tijd 1: *ante* Nora
"er is geen seksuele verhouding"
("Portrait")

tijd 2: *cum* Nora
"een seksuele schemerverhouding" = sintoom 1
("erotische briefwisseling" tussen Dublin en Triëste)
- oedipale verbanning uit Dublin … met Nora in de binnenzak
- naar een seksuele verhouding in Triëste … met Nora-het-Sintoom
  - obscene brieven tussen Dublin en Triëste
  - één ideale liefde, polymorf perverse vormen van genot … en de fallus
- één ideale liefde: Nora is de enige vrouw … die Joyce past als een handschoen
  - Nora als uitzonderlijk zuivere Ierse Vrouw belichaamt een artistiek ideaal
  - Nora als handschoen belichaamt een seksueel ideaal
- en voor de rest dient Nora tot niets
  - noch wettige echtgenote
  - noch moederdier
- Het Lijf van Nora = binnenstebuiten gekeerde handschoen = bo-knoop
  - De leugen van Dublin
  - Knora of Bora
- een explosie van polymorf perverse driften
  terugkeer van de afkeer tegenover het eigen lichaam
  een bloemlezing van joyceaanse perversies
  Nora speelt even mee in de *acting out* van Joyce's perverse fantasieën
- een hoorndragerfantasme
  - de fallus van de Ander in het hoorndragerfantasme
  - Joyce's constructie van een hoorndragerfantasme in Dublin
  - literaire prodromussen van het hoorndragerfantasme
- sintoom + fantasme = seksuele schemerverhouding

tijd 3: sine Nora
"het rijk van Nora" & "ballingschap uit de seksuele verhouding"
("Ulysses" in Zürich)

- realiteit: hoorndragerhorigheid of het rijk van Nora
- "Ulysses": traversering van het hoorndragerfantasme leidt tot verbanning uit de seksuele schemerverhouding
  - traversering van het hoorndragerfantasme
  - verbanning uit de seksuele schemerverhouding
- een seksuele *acting out* als neveneffect van de traversering van het hoorndragerfantasme

tijd 4: *post* Nora
een literaire drang-om-een-vrouw-te-worden
("Finnegans Wake" in Parijs)

- de seksualiteit voorbij? Joyce wordt een vrouw in de taal!
- Joyce-het-Sintoom … met een paar symptoompjes
- *folie à deux* met zijn dochter Lucia
  Lucia is geen 'Joyce'
  van *artiste à deux …*
  … naar *folie à deux*
  Vader en dochter Joyce bij Jung
- was Joyce gek?

3. literair *ego* 3 = sintoom 2
   naam maken in verhouding tot de universiteit door tataal of schrijven-zoals-een-vrouw-spreekt
   een schrijversego dat het spreekwezen overleeft

- van de ontwrichting van de Engelse taal naar een constructie van haar tataal
  - ontwrichting van de Engelse taal …
  - … als verdediging tegen opgedrongen woorden …
  - … resulteert in een constructie van tataal van het Engels
- de techniek van Joyce's ondenkbaar eigen witzigheden
  - pure equivoques
  - telescoperen van betekenaars
  - literaire voorloper en culturele navolging
  - klinische uitweiding: *assastinat* als paradigma van het opgedrongen woord in de lacaniaanse psychosen
  - *a letter, a litter*
- Joyce's tataal: interpreteerbaar of niet?
  - een hanteerbare Joyce?
  - ondenkbaar eigen witzigheden en nadraadjes
  - enigma of *litter*
  - uitweiding: Jung als voorloper van Lacans analyse van Joyce? een RSI analyse van "Ulysses"!
  - enigma voor de universiteit – *litter* voor het publiek
  - het genot – opzegging van het abonnement op het onbewuste
  - grenzen aan een psychoanalytische interpretatie van Joyce: Joyce's culturele inschrijvingen en Lacans verlangen
- Joyce's tataal: twee adressen
  - ketterse letters aan universitaire hermeneuten
    de knuppel van het enigma in het universitair hoenderhok der citaten
  - *names, names, names*: eigennaam, soortnaam, sintoom
  - verlossing van de taal door een schriftuur van de vrouwelijke tataal

Deel II

TWEEDE AANZET TOT EEN TOEPASSING VAN DE PSYCHOANALYSE IN DE BEHANDELING VAN DE PSYCHOSEN
VANUIT DE BORROMEÏSCHE TOPOLOGIE VAN HET GENOT IN DE LACANIAANSE PSYCHOSEN
Situering van het reële van het sintoom door met Joyce jenseits van Freud en de psychiatrie te komen

Inleiding:
van een structurele kliniek (Schreber) naar een borromeïsche kliniek (Joyce)

3. aan gene zijde van Freuds Schreber = aan gene zijde van de psychiatrische paranoia

van de psychiatrische paranoia naar gemene en lacaniaanse psychosen

Lacans terugkeer tot Taal & Genot[1] bij Freuds Schreber, hoe klinisch relevant ook, kent een ernstige beperking: het veld der psychosen wordt bekeken vanuit het buitengewoon te noemen gezichtspunt van de paranoia, in die zin dat de paranoia inderdaad geassocieerd kan worden met een in het oog springende 'abnormaliteit'. Als psychiater had Lacan echter altijd voldoende voeling blijven houden met de continue verschuivingen in de kliniek van de psychosen om te merken dat het van langsom minder evident werd om daarin telkens de kiemen terug te vinden van die gestrenge logica van de waanvorming van de paranoia, met dat transparante structurele onderscheid tussen enerzijds de symbolische taalstoornissen, zoals neologismen en hallucinaties, en anderzijds de daaruit resulterende opsplitsing van het genot tussen een deel dat gefixeerd geraakt in een of andere imaginaire identificatie (volgens het schreberiaanse paradigma van zichzelf in de spiegel in een vrouw te zien veranderen) en een daartoe onherleidbare reële rest (volgens het schreberiaanse paradigma van het brulwonder).

Dergelijke opvallende manifestaties van taal en genot zijn vaak afwezig bij wat Lacan zelf nog de lacaniaanse psychosen (*psychoses lacaniennes*) noemde (1975???), maar ook bij wat men in lacaniaanse middens sedert Miller de alledaagse, gewone of gemene psychose (*psychose ordinaire*) begint te noemen (JAM, 2000??). Deze psychosen lijken samen te hangen volgens een andere logica dan die van paranoia, die zoals we al zagen een logica is van enerzijds de structuur van de betekenaar en anderzijds de topologie van de oppervlakken, meer bepaald de Möbiusband. Voor de analyse van die nieuwe, Lacaniaanse én alledaagse psychosen valt Lacan terug op de topologie van de knopen, meer bepaald de borromeïsche knoop of bo-knoop moet eigenlijk bo-keten zijn cfr SVH tekst – keten van drie knopen.

Na een inleidende situering van de vooronderstellingen waarop deze topologische kliniek van de bo-knoop berust, zullen we Lacan heel concreet op de voet volgen in de analyse, in zijn in 1975-1976 gehouden seminarie XXIII, van de ondenkbaar eigen (*inconceivably private*) bo-knoop die Leven&Werk van de schrijver James Joyce vormen.

twee klinische paradigma's van de psychosen aan gene zijde van de paranoia: Joyce en De Vrouw

Maar eerst wil ik er toch ook even op wijzen dat Joyce eigenlijk niet het enige paradigma is voor de ontwikkeling van een topologische kliniek van de psychosen aan gene zijde van de structurele kliniek

[1] *Cfr Mooij – taal en verlangen – noot!!*

van de paranoia. Er is nog een tweede paradigma, dat van een vrouw – waarvan Joyce wel dichte familie is, als ik dat zo mag zeggen.

Net als de kunstenaar Joyce moet elke vrouw, één per één, het dubbel probleem van de dubbelzinnige taal en het niet lokaliseerbaar genot uiteindelijk oplossen buiten de standaardoplossing van de gevestigde discours (*discours établis*), die de Naam-van-de-Vader en het fantasme zijn. Net als de kunstenaar Joyce moet elke vrouw haar eigen ondenkbaar eigen (*inconceivably private*) oplossing ineenknutselen (bricolage). Dat noemt men een kliniek van de uitvinding (invention), van één per één.

Dit accent op het onvoorstelbaar eigene van het één per één maakt meteen ook dat de diagnose van psychose een stuk minder evident wordt dan in de structurele kliniek gebaseerd op het psychiatrische paranoia-paradigma. Naar aanleiding van de kunstenaar Joyce, met zijn verknoping tussen Leven&Werk, vroeg Lacan zich af "vanaf wanneer is men gek?" – met als voorzichtig antwoord: "Waarom zou hij dat alles welbeschouwd niet geweest zijn? Des te meer omdat dit geen privilege is" (XXIII, 77 en 87)[2]. Eenzelfde aarzeling, maar dan eerder in de omgekeerde richting kon La can zich ten tijde van de topologie van de bo-knoop veroorloven in zijn uitspraken over de liefde van een vrouw tot De Man: "Alle vrouwen zijn gek, zegt men. Dat is zelfs waarom ze niet helemaal zijn, helemaal niet gek zijn, maar eerder coulant, meegaand" (TV, 63)[3]. Vanuit een structurele kliniek was eigenlijk niet echt beslisbaar of een kunstenaar als Joyce psychotisch was en of de liefde van een vrouw tot een man niet psychotisch is; dat zou wel moeten mogelijk zijn vanuit de topologische kliniek van de bo-knoop.

Net als de artistieke oplossing van de psychotische Joyce is elke vrouw dus een geval apart in haar topologische oplossing van het probleem met taal en genot. Anderzijds zullen we zien dat de bijzonder particuliere vorm van Joyce's kunstenaarschap ook iets vrouwelijks heeft – waarbij ik zelfs niet zal aarzelen om te gewagen van een literaire vervrouwelijking (*Verweiblichung*), als een joyceaans alternatief voor de schreberiaanse vervrouwelijking voor de spiegel.

4. naar een borromeïsche kliniek met Joyce

Vooronderstellingen van de borromeïsche kliniek

Op welke vooronderstellingen berust de kliniek van de bo-knoop, zoals Lacan die ontwikkelt doorheen zijn analyse van de verwevenheid van Leven&Werk bij Joyce?

Möbiusband en bo-knoop

Ik herinner eraan dat we om te beginnen de structurele kliniek van de betekenaar hebben onderscheiden van de topologische kliniek van het genot. Binnen deze laatste hebben we dan nog eens twee types onderscheiden. Een eerste benaderde de kliniek via het topologisch oppervlak van de Möbiusband, en situeerde het probleem met het genot in de psychosen als het niet geëxtraheerd geraken van het object a (wat de neurosen normaliter via het fantasme realiseren). De tweede vorm van topologie waarmee Lacan het probleem met het genot in de psychosen probeert te benaderen is dan deze van de knopen. Het fundamentele klinisch probleem binnen dit laatste type topologie is dat van de

---

[2] *A partir de quand est on fou? Joyce était-il fou?* (…) Fou, après tout pourquoi Joyce ne l'aurait-il pas été? Ceci d'autant plus que ce n'est pas un privilège (…)

[3] *Ainsi l'universel de ce qu'elles désirent est de la folie: toutes les femmes sont folles, qu'on dit. C'est même pourquoi elles ne sont pas toutes, c'est-à-dire pas-folles-du-tout, arrangeantes plutôt: au point qu'il n'y a pas de limites aux concessions que chacune fait pour un homme: de son corps, de son âme, de ses biens*

bo-verknoping van de drie registers van Reële of , het Symbolische of S en het Imaginaire of I.

RSI

Voor een goed begrip geef ik eerst een korte, voorlopige identificatie van deze drie registers. De ring van het I register staat voor het Ik of het *ego* – zoals dat, nog voor de jaren vijftig, in de vroegste ethologisch geïnspireerde lezing van Freuds concept van het narcisme door de psychiater Lacan, tot stand komt in een identificatie met het spiegelbeeld (Lacan, Stade du miroir 1966 (1949)). De ring van het S register staat voor de taal – de vooraf gegeven taal – die vanaf de jaren vijftig, in Lacans eerste linguïstisch geïnspireerde terugkeer tot Freud, de structuur van het onbewuste in de neurose uitmaakt, met zijn talige wetten van metafoor en metonymie – het onbewuste is dus dé neurotische verwerking van de taal (Lacan, Instance de la lettre 1966). En tenslotte verzamelt de ring van het R register de brokstukken van wat bij Freud de partiële perverse driften (*Trieb*) heet, en wat doorheen Lacans onderwijs de verschillende paradigma's van het genot (*jouissance*) worden, waaronder in eerste instantie het partiële, perverse genot van de verschillende objecten a, maar later bijvoorbeeld ook het Andere genot van een vrouw (JAM, six paradigmes). Kortom: *ego* = I, taal = S, genot = R.

Elk mens wordt op een of andere wijze geconfronteerd met elk van deze drie registers. Maar vanwaar komen die registers? De vraag van de oorsprong is in de psychoanalyse altijd een delicate kwestie. In dit specifieke geval zouden we echter, met Lacan, wel kunnen tonen hoe elk van deze registers als het ware automatisch gegenereerd wordt vanuit de confrontatie van de twee andere. Dat betekent dat er niet één registers is dat primair zou zijn tegenover de twee andere, dat beide andere genereert. Voorheen, ten tijde van Lacans structurele terugkeer tot Freuds Schreber, was dat nog wel het geval, toen bepaalde het S nog volledig het I. In zijn topologie der bo-knopen is dat dus niet meer het geval, daar is het de combinatie van twee registers die telkens een derde genereert. Het R van het genot uit de lichaamsopeningen is bijvoorbeeld het resultaat van de confrontatie van het I van het 'lichaamsoppervlakkige' *ego* met het vooraf gegeven S van de taal of de betekenaar. Maar S is evengoed het resultaat van het samenspel van R en I. Dit spel van de generatie van RSI kan ik hier nu niet uit de doeken doen: een groot deel van Lacans onderwijs draait daar precies rond.

het spreekwezen als
knoop van drie of knoop van vier

Blijft echter dat de hamvraag van de topologische kliniek elders ligt. Gegeven dat RSI voor ieder mens moeten spelen, stelt zich de vraag hoe een mens erin slaagt om elk van die drie op zich te nemen door ze op een of andere wijze op elkaar af te stemmen, in verhouding te brengen, met elkaar te verknopen. Hét probleem is immers dat deze drie registers wel onderling gegenereerd worden, maar voor de rest eigenlijk niets met elkaar te maken hebben, ze hangen niet vanzelf samen. Een mens moet daartoe zelf een inspanning leveren. Alhoewel, in de lijn van Freuds idee dat het menselijk psychisme spontaan neigt tot synthese neigt, is het misschien juister om te stellen dat een mens niet anders kan dan het R van het genot, het S van de taal en het I van het *ego* telkens opnieuw op een of andere wijze borromeïsch te verknopen.

Om deze lacaniaanse visie op het psychisme als bo-knoop begrijpelijk te maken, gaan we er van uit dat R, S en I elk kunnen voorgesteld worden door een ring nee! Een knoop – drie eenvoudig knopen vormen een bo-keten – met drie ringen die om te beginnen dus niets met elkaar te maken hebben, die niet op duistere organische gronden als *a priori* ineengeklikt kunnen worden gedacht. Op deze wijze:

RSI gewoon boven elkaar, los

We kunnen nu dromen van een perfecte bo-knoop van genot, taal en *ego*. Dat zou betekenen dat RSI zodanig dooreen is gevlochten, dat elke derde ring telkens boven de bovenste én onder de onderste van de twee andere gaat. Het resultaat is dan dat de drie ringen samenhangen zonder dat er één doorheen een ander gaat; als één willekeurig ring doorgeknipt wordt, valt de knoop dan ook helemaal uiteen. Op de volgende wijze:

bo-knoop met drie

Dat is echter een vrome theoretische droom. Basisprincipe van Lacans topologisch kliniek van de bo-knoop is immers dat de perfecte bo-knoop met drie niet bestaat. Een mens moet de ringen van R, S en I altijd bo-verknopen via een extra, 'vierde ringetje'. Op de volgende wijze:

bo-knoop met vier

het sintoom als vierde

Vraag is uiteraard meteen waar een mens dan wel dat 'vierde ringetje' vandaan haalt? Lacan zelf zegt dat nergens met zoveel woorden, maar een mogelijk principe lijkt dat het gevonden wordt via een soort ontdubbeling van R, S of I, waarbij elke ontdubbeling het beginpunt kan vormen van een hele reeks 'vierde ringetjes'. Op de volgende wijze:

drie ringen RSI met telkens een ontdubbeling

Standaardvoorbeeld is de ontdubbeling van het S register via de betekenaar van de Naam-van-de-Vader, zoals Lacan die al aanduidde in 1957, in zijn eerste, structurele terugkeer tot Freuds Schreber: "De Naam-van-de-Vader verdubbelt op de plaats van de Ander de betekenaar zelf van de symbolische driepoot (*ternaire*), in zijn hoedanigheid van insteller van de wet van de betekenaar" (Lacan, E 577)[4]. Deze Naam-van-de-Vader, die gemodelleerd is op de liefdevolle vader van de katholieke religie[5], is dus de eerste 'vierde' die RSI kan bo-verknopen. En als dusdanig vormt hij meteen ook de standaardoplossing van de neurosen voor het RSI-probleem.

Maar zoals gezegd is hij slechts een eerste ontdubbeling van S. Later, in de enige les van zijn Seminarie over de namen van de vader, in 1964, zal Lacan, vanuit een *close-reading* van de Bijbel, immers suggereren dat er inderdaad nog andere namen van de vader denkbaar zijn (referentie?). Om redenen van institutionele aard, zijn uitsluiting uit de International Psychoanalytic Association (IPA) omwille van onoorbaar geachte didactische praktijken (té korte sessies in zijn leeranalyses), maar misschien ook wel omdat al wat hij aan fundamentele inzichten in de psychoanalyse naar voor heeft gebracht zowel voor zijn publiek als voor hemzelf pas 'begrijpelijk' wordt na 10 jaar, zou Lacan deze piste van vaderlijke ontdubbeling van het S pas publiek heropenen in 1973-1974, in het Séminaire XXI, met zijn equivoque titel "Les non-dupes errent" (niet gepubliceerd). Ik kom daarop terug.

Hier wil ik enkel tonen dat het 'vierde ringetje', dat dus dienst moet doen voor de bo-verknoping van R, S en I, kan gevonden worden via een ontdubbeling van elk van de drie registers – naar het model van wat Lacan zelf expliciteert voor het S register van de taal. Wanneer dus de symbolische Naam-van-de-Vader, omwille van zijn verwerping (*Verwerfung*), geen dienst kan doen als 'vierde ringetje, in de psychose dus, dan kan dat vierde ringetje in principe ook gevonden worden via een ontdubbeling van het I register van het ego of het R register van de driften of het genot.

---

[4] NdP redouble à la place de l'A le signifiant lui-même du ternaire symbolique, en tant qu'il constitue la loi du signifiant

[5] ce que la religion nous a appris à invoquer comme le Nom-du-Père

Hogerop – toen we het hadden over Lacans tweede, topologische terugkeer tot zijn eerste, structurele terugkeer tot Freuds Schreber, in een aantal opmerkingen uit 1966 – zagen we dat sommige psychotici verwoede pogingen kunnen doen om in het R te komen tot een extractie van het object a, zoals deze voor de neuroticus gebeurt via het I van het fantasme. Dit interpreteer ik nu inderdaad als een ontdubbeling van het R register van de drift of het genot. De psychoticus loopt niet meer rond met het object a op zichzelf geplakt, of in zijn binnenzak (met de uitdrukking van Lacan). In het ongelukkigste geval automutileert hij zichzelf, in een poging om een deel van het genot dat hem kwelt, letterlijk van zich af te snijden; in het gelukkigste geval slaagt hij er echter in om een of ander hoogst particulier object uit te vinden of te creëren. Dat object a kan hij dan op een of andere wijze bij zich houden, hij houdt het aan een of andere vorm van 'lijntje'. Hij heeft dat niet meer op zak, maar loopt daarmee rond in een zak, zoals bijvoorbeeld de psychoticus van Eric Laurent die altijd zijn fles water bij zich heeft (cfr supra, referentie). Of, in een ander typisch geval, slaagt hij erin om het object a van de stem aan het lijntje te houden door altijd een keihard spelende walkman op te houden (Wolfson?). Kortom, sommige psychotici slagen erin om iets van het R van de driften of het genot buiten zichzelf te plaatsen en dit dan te doen fungeren als bo-bindmiddel voor R, S en I.

En ook in dit geval blijkt dat object het begin te kunnen vormen van een reeks, een collectie objecten. Ik verwijs naar wat ik daarover hogerop allemaal te berde heb gebracht vanuit, vooral, de kliniek van Eric Laurent.

Last but not least kan ook de ontdubbeling van het I van het *ego* het begin vormen van een serie 'vierde ringetjes', die elk in staat zijn om een bo-verknoping van RSI te realiseren. Dit is de draad die Lacan in Séminaire XXIII in 1975-1976 volgt. In het geval van James Joyce ontdubbelt het voor het spiegelbeeld tot stand gekomen *ego* zich in een aantal opeenvolgende *ego*'s, met als merkwaardig gemeenschappelijk kenmerk dat deze niet meer tot stand komen op grond van het spiegelbeeld, maar op grond van de letter, het betreft literaire *ego*'s. Dat is wat we thans heel concreet onder de loep zullen nemen.

geen spreekwezen zonder sintoom

Maar eerst profiteer ik nog even van deze eerder abstracte inleiding om hier al snel even een eerste algemene situering te geven van twee sleutelconcepten uit Lacans laatste kliniek van de bo-knoop op hun plaats te zetten, zijnde het sintoom (*sinthome*) en het spreekwezen (*parlêtre*).

Het sintoom is de verzamelnaam voor alle vormen van 'vierde ringetje' die instaan voor de bo-verknoping van RSI, en waarvan ik hier slechts één mogelijke oorsprong heb gesuggereerd. Het lacaniaanse sintoom moet onderscheiden worden van het klassieke freudiaanse symptoom. Waar het freudiaanse symptoom een compromis is tussen onbewuste en bewuste, tussen oedipale liefde en haat, etc, daar vormt het lacaniaanse sintoom een bo-verknoping van RSI. Met enige goede conceptuele wil zou men het lacaniaanse sintoom echter ook wel kunnen definiëren in termen van de laatste Freud, als een compromis tussen levens- en doodsdrift, waarin het freudiaanse symptoom inderdaad faalt. Ik kom terug op het concept van het sintoom.

Het spreekwezen is dan het resultaat van de bo-verknoping van RSI via het sintoom. Het sintoom maakt dus het spreekwezen maakt, zonder sintoom geen spreekwezen. Dit spreekwezen moet onderscheiden worden van het filosofische subject (*sujet*) dat Lacan vanuit Freud herinterpreteerde als het effect van S, van de betekenaar, met de bekende formule "de betekenaar representeert het subject voor een andere betekenaar". Ten tijde van zijn structurele theorie had hij het enkel over dit subject van de betekenaar (*sujet du signifiant*). Vanuit zijn topologie van de Möbiusband zou hij daar het subject van het genot (*sujet de la jouissance*) aan toevoegen. Met de topologie van de bo-knoop verlaat hij dus die notie van het subject en komt hij met de nieuwe notie van het spreekwezen.

Joyce als probleem voor het universitair discours

Wat doet Lacan nu met Joyce? Of eigenlijk: wat doet Joyce met Lacan, wat doet Joyce Lacan doen? Meer concreet: op welke wijze zet Joyce de psychoanalytische theorie van de psychosen ook nog op een ander, actueler spoor dan dat van de paranoia? Het is niet makkelijk om dat allemaal snel even op een rijtje te zetten.

professoren en onderwijs

Het is bekend dat het universitair discours er maar zeer moeilijk in slaagt om een consistent onderwijs vanuit Lacans Joyce te organiseren. Sommige psychologiefaculteiten slagen er wel in om een goede inleiding te geven tot Lacans structurele theorie van de psychosen, vanuit Freuds Schreber, binnen het psychiatrische paradigma van de paranoia. Maar een universitaire introductie tot de kliniek van de bo-knoop in de psychosen, vanuit Lacans Joyce en dus jenseits van de paranoia, is nog altijd zo goed als onbestaande. Om te beginnen kunnen we dit hier enkel vaststellen. Of we dat ook moeten betreuren, zullen we enkel kunnen besluiten nadat we, vanuit wat volgt, enig zicht gekregen hebben op de redens voor die weerstand van Lacans Joyce tegen het universitair discours.

Een en ander heeft alleszins te maken met het feit dat Joyce zelf al zijn oeuvre (enkel het laatste!) uiteindelijk beschouwde als een soort provocatie aan het adres van het universitair discours – ik verwijs hier naar zijn bekende uitspraak dat hij, met "Finnegans Wake", de universitaire interpretatiemachinerie voor 200 jaar aan het werk hoopte gezet te hebben (of was het 300 jaar?)[6]. Ik kom daarop terug.

Lacanianen en de Kring voor Psychoanalyse van de NLS

In elk geval, de universiteit heeft een probleem met Joyce – en van daaruit ook met Lacans Joyce. Op zich kan dit echter geen kritiek zijn aan het adres van de universiteit; al te vaak blijken immers ook zich lacaniaan noemende psychoanalytici Lacans Joyce te vermijden. *Mutatis mutandis* kunnen we hen vergelijken met freudiaanse psychoanalytici die verveeld zaten met de doodsdrift bij de laatste Freud.

Ik spreek uit eigen ervaring, als stichtend lid van de "Kring voor Psychoanalyse van de New Lacanian School". Deze werd immers in 2004 opgericht met de expliciete bedoeling om de laatste Lacan, die van de bo-knoop, toegankelijker te maken voor een breder Nederlandstalig publiek, en dat zowel op conceptueel vlak als via de exploratie van de verstrekkende gevolgtrekkingen voor de hedendaagse kliniek, waaronder inderdaad de toepassing van de psychoanalyse in de behandeling der psychosen (naast de mogelijkheid om de psychoanalytische kuur van de neurosen te beëindigen op een wijze die kan toelaten om iemand van daaruit te erkennen als psychoanalyticus, via de procedure van de 'passe'). Het was dus meteen de bedoeling van die Kring om Lacans Joyce theoretische én klinisch centraal te stellen.

En toch heeft die Kring er een aantal programma's over moeten doen vooraleer daartoe echt te komen, met het programma 2005-2006 (link naar site, met programma).[7] Tenslotte is die Kring nog over de drempel moeten getrokken worden door de sterke hand van Jacques-Alain Miller. In maart 2005 geraakte het dertig jaar eerder gehouden Séminaire XXIII over Joyce eindelijk gepubliceerd. En zoals gewoonlijk liet Miller ook zijn *établissement* en *poubellication* van dat seminarie gepaard gaan met een eigen onderwijs daarover dat het werk in de verschillende scholen van de "World Association for Psychoanalysis" en de verschillende groepen van de "New Lacanian School" oriënteert. Teneinde de voeling met de psychoanalytische gemeenschap niet te verliezen was de Kring dus, net als andere

[6] Cfr Sém XXIII, 191 voor referenties - JAubert
[7] Anne Lysy

groepen, wel verplicht om zich eindelijk eens met hart en ziel op Lacans Joyce te werpen. In termen van Lacans Séminarie X over de angst mogen we gewagen van een heuse overschrijding (*franchissement*) van de psychoanalytische angst tegenover Lacans Joyce, die het mogelijk maakt om op een andere wijze met de psychose om te gaan dan voorheen – met de psychose én met het sintoom dat daarin zulke sleutelfunctie heeft als factor van bo-verknoping tussen R, S en I.

mijn overscrhrijding van drie psychoanalytische angsten

Zelf, als ik even persoonlijk mag worden, beschouw ik deze studie van Lacans Joyce als mijn derde overschrijding van een angst in verhouding met de psychoanalyse – die, toch wat mij betreft, net als de vorige twee slechts is mogelijk geworden via een even uitgebreide als diepgaande *Auseinandersetzung* met een kunstenaar en zijn werk.

Terugschouwend op mijn eigen parcours kan ik mij inderdaad niet ontdoen van de indruk dat ik om te beginnen mijn angst als beginnend psychoanalyticus tegenover de freudiaanse visie op het Oedipuscomplex en zijn lacaniaanse uitzuivering als de betekenaar van de Naam-van-de-Vader slechts heb kunnen overschrijden dankzij een *Auseinandersetzung* met Franz Kafka (licentiaatsverhandeling).

Vervolgens lijkt een vergelijkbare *Auseinandersetzung* met Marcel Duchamp mij toegelaten te hebben om mijn angst tegenover Freuds en Lacans theorie van het fantasme te overschrijden, met als gevolg dat ik dat fantasme beter kon identificeren én daarmee een vrijere omgang kon ontwikkelen in mijn praktijk als psychoanalyticus (Jonckheere, Het seksuele fantasme voorbij).

En nu hoop ik inderdaad dat een *Auseinandersetzung* met Joyce een overschrijding kan betekenen van mijn met vele lacaniaanse collega's gedeelde angst om ala analyticus te werken vanuit de notie van het sintoom – in de behandeling van de psychosen én daarbuiten.

Joyce Auteur&Oeuvre

Voor alle duidelijkheid: mijn *Auseinandersetzung* met Joyce komt niet neer op een eigen, altijd ergens *inconceivably private* analyse van zijn 'geval', zoals ik dat eigenlijk wel deed met Kafka en Duchamp. In een eerste tijd zal ik mij beperken tot een, naar mijn aanvoelen, redelijk heroïsche poging om een eigen ordening aan te brengen in de opmerkingen van Lacan over Joyce, in eerste instantie in zijn Séminaire XXIII, over het sintoom, maar ook op andere plaatsen en momenten. Deze ordening zal ik zoveel mogelijk stofferen, tot leven brengen, met verwijzingen naar Leven&Werk van Joyce.

Daarbij zal U snel merken dat Lacans topologische benadering van Joyce juist deze verhouding tussen auteur en oeuvre problematiseert (Journées EFP, 1975).[8] In het mede dankzij de psychoanalyse klassiek geworden genre van de psychobiografiek moet de levensgeschiedenis van de auteur de inhoud van zijn oeuvre verklaren. Het is bekend dat Lacan daarmee niet hoog opliep. In zijn Séminaire III (1955-1956) over de "freudiaanse structuren van de psychosen" (de oorspronkelijke titel) beperkte hij zich dan ook tot Schrebers boek, tot diens autobiografische beschrijving van zijn paranoia – en zelfs tot Freuds geschrift over Schrebers geschrift. In elk geval betrok voelde hij evenmin als Freud de nood om terug te vallen op externe biografische gegevens. Merkwaardig is nu dat de inmiddels als structuralist de geschiedenis ingegane Lacan twintig jaar later, in Séminaire XXIII (1975-1976), niet aarzelt om te vertrekken van wat ik holofrasisch benoem als Leven&Werk van Joyce. Het meest in het oog springende klinische fenomeen bij Joyce is inderdaad een onoplosbare ambiguïteit inzake de verhouding tussen auteur en oeuvre, het blijft onbeslisbaar wie zeggenschap heeft over wat, wat wie commandeert (Lacan, Journées EFP, 1975). We zullen uiteindelijk zien dat de verhouding bij Joyce misschien zelfs omgekeerd blijkt te liggen, in de mate dat hij er pas via zijn oeuvre in slaagt om voor

[8] ambiguïté de l'oeuvre et de son auteur (…) qu'est-ce qui commande? c'est ce que nous essaierons de sonder cette année

zichzelf het leven leefbaar te maken, met een geschiedenis en vooral ook een toekomst; daarbij verliezen noties als oeuvre en auteur dan heel wat van hun imaginaire consistentie.

Een samenvatting in 1, 2, 3

Ik zal dus proberen om een eigen ordening aan te brengen in Lacans Joyce. Orde betekent dat ik een en ander op een rijtje zal zetten, in drie tijden: één oorzaak – twee problemen – drie oplossingen. Het spreekt vanzelf dat de zaken in de werkelijkheid niet zo eenvoudig in mekaar zitten en dat ze dus in de loop van deze tekst geleidelijk ingewikkelder zullen worden. Dit klassieke stramien kan echter wel toelaten om de draad nooit helemaal te verliezen en ook om, op averechtse wijze, een aantal nieuwe kanten aan Lacans benadering van de psychosen te doen verschijnen. Ik geef een snel overzicht van U op elk van die drie tijden mag verwachten.

één structurele oorzaak: verwerping

Eén oorzaak. Daarover is Lacan zeer expliciet. Oorzaak van wat ik hier meteen maar zal bestempelen als Joyce's psychose is en blijft de verwerping van de Naam-van-de-Vader (*forclusion du Nom-du-Père*). Dus net als bij Schrebers paranoia. Hogerop heeft de topologie van de bo-knoop al toegelaten om deze verwerping meteen te situeren als het uitblijven van een ontdubbeling van S, of de Ander. Verschil met Schreber is wel dat Lacan in het geval van Joyce heel concreet naar de reële vader zal verwijzen.

twee klinische problemen:
opgedrongen woorden & afvallig lichaam

Twee problemen. Gevolg van de verwerping van de Naam-van-de-Vader, onder de vorm van het uitblijven van de ontdubbeling van S, is dat RSI niet standaard bo-verknoopt geraken.

Zijn vierde ringetje moet Joyce dus wel halen uit de ontdubbeling van een ander register. We moeten echter vaststellen dat hij, nog voordat R of I zich kan gaan ontdubbelen, S en R meteen ineenklikt, in een soort eerste psychosynthetische paniekreflex[9]. Dit is een eerste stap op weg naar een oplossing, maar deze levert meteen ook zijn eerste psychotische probleem op, dat Lacan samenvat als dat van de opgedrongen woorden (*paroles imposées*) – gesproken woorden dringen zich van langsom meer aan hem op, als een soort parasieten – wat nog iets anders is dan een hallucinatie (XXIII 95-96)[10]. Dit begint met het discrete, nog esthetisch genietbare fenomeen van wat Joyce zijn epifanieën noemt, maar eindigt met de massale overstroming door wat Lacan de tataal (*lalangue*) noemt.

Het tweede psychotische probleem is als het ware een afvalfenomeen van dat ineenklikken van S&R, namelijk het I dat alleen achter blijft. Bij Joyce vertaalt zich dit effectief in het gevoel dat zijn op zijn spiegelbeeld gebaseerde *ego*, zijn *bodyego*, van hem kan afvallen "als een pel" (XXIII 148-150)[11].

drie literaire ego's als topologische oplossing:
het Personage Dedalus, het Lijf Nora, de Naam Joyce

[9] Ics est lié au R, Ics et R se nouent (XXIII 151-152) – barre entre S et s est sauté
[10] un certain rapport à la parole lui est de plus en plus imposé
[11] *corps laissé tomber comme une pelure*

Één oorzaak, twee problemen, drie oplossingen – die dus eigenlijk al een tweede tijd vormen op weg naar een oplossing, het ineenklikken van S&R de eerste zijnde. Joyce moet dus een vierde ringetje zien te vinden, dat zijn losgeslagen I kan bo-verknopen met het al (te snel) gekoppelde S&R, dat zijn potentieel afvallig *ego* in een houdbare verhouding kan brengen met de opgedrongen woorden van de tataal.

Vermits S en R zich aan elkaar hebben vastgeklampt, moet Joyce dat vierde ringetje wel zoeken langs de kant van het I dat als enige register nog 'vrij' is voor ontdubbeling. Lacans analyse van Joyce laat nu inderdaad toe om achtereenvolgens drie ontdubbelingen van diens *ego* te onderscheiden – waarin hij telkens blijkt te slagen door zijn schrijven: het betreft dus literaire *ego*'s, *ego*'s die gebaseerd zijn op de materialiteit van de letter en dus niet meer op de illusie van de spiegel.[12]

Ik geef een snel overzicht van die drie literaire ego's van Joyce zoals Lacan toelaat om die te identificeren. In het verder verloop zal dat allemaal in detail beargumenteerd en geïllustreerd worden.

Een eerste literair *ego* is De Kunstenaar Stephen Daedalus, het hoofdpersonage van de 100% autobiografisch te noemen jeugdroman "A Portrait of the Artist as a Young Man" (1904-1908). Als we Joyce mogen vergelijken met een computer en het I van zijn *ego* met een harde schijf die met crashen bedreigd wordt door het taalvirus S&R, dan kan het literair personage van De Kunstenaar beschouwd worden als een exacte externe *back-up* van zijn *ego*. Waar de taal zich, toen nog onder de vorm van een epifanie aan hem opdringt en zijn *ego* dreigt te doen crashen, zien we Joyce die literaire *back-up* aan het woord laten op een hypermetaforisch te noemen wijze.

Een tweede literair ego, dat het literair personage van De Kunstenaar Stephen Daedalus aflost, is Het Lijf van Nora, Joyce's enige en levenslange geliefde. Ook dat lijf functioneert voor Joyce als een soort extern ego, doordat het hem seksueel past als een binnenstebuiten gekeerde handschoen. *Coito ergo sum*. Dat is echter maar mogelijk in de mate dat Joyce zijn Nora ertoe kon brengen om zelf op de meest obscene wijze over haar lijf te schrijven (vanaf 1909). Op deze wijze betreft het dus ook weer een literair ego.

Een derde literair *ego* is tenslotte De Naam die Joyce als schrijver maakt. Doordat hij erin slaagt om zijn eigen naam, Joyce, te laten samenvallen met een onuitgegeven vorm van schrijven, verwerft hij een soort definitief *ego* – of toch eentje dat, naar zijn eigen berekening, minstens een paar eeuwen zou moeten meegaan: zolang rekende Joyce er zelf op dat de hermeneuten aan de universiteiten onderling zouden blijven bekvechten over wat hij nu precies bedoelde met al die enigma's die hij in "Finnegans Wake" bijeengaarde (vanaf 1922).[13],[14] Zijn schrijvers*ego*, dat inderdaad aaneenhangt van de literaire enigma's, vertoont vele facetten; het merkwaardigste en klinisch gesproken meteen ook het meest interessante voor de theorie en mogelijke behandeling van de psychosen is ongetwijfeld dat Lacan daarin iets vrouwelijks meent te ontwaren.[15] Ik herinner eraan dat, in Lacans eerste Freudiaanse visie, de vervrouwelijking het gevolg was van de verwerping van de Naam-van-de-Vader. Vraag is dus of Joyce's schrijverschap uiteindelijk ook beantwoordt aan een even particuliere als discrete waan van vervrouwelijking? Deze vraag schuiven we voor ons uit, ze vormt de horizon van al wat volgt.

---

[12] In dat opzicht mogen we zeggen dat Séminaire XXIII een radicale vernieuwing betekent van Lacans visie op het I of het ego.waarvan we de eerste tekenen overigens al vinden in Séminaire X over de angst, waarin er ook al een soort ontdubbeling van het I gebeurt (pp. 49-52)).

[13] *I've put in so many enigmas and puzzles that it will keep the professors busy for centuries arguing over what I meant and that's the only way of ensuring one's immortality*

[14] misschien gaat schrijversego J veel minder lang mee, door digitale benadering aan unif én door Lacan, of bewaart Lacan juist tegen die digitale oplossing van het Joyce-het-Sintoom?

[15] *J se tient pour femme à l'occasion de s'accomplir en tant que symptôme (E 569)*

sintoom mét of zonder fantasme:
het Lijf Nora versus de Naam Joyce

Dit overzicht van Joyce's literaire *ego*'s rond ik af met nog maar eens een poging tot situering van de notie van het sintoom, thans in het particuliere geval van Joyce.

Dat statuut van sintoom kent Lacan slechts toe aan Joyce's twee laatste literaire *ego*'s. Het literair *ego* van De Kunstenaar Stephen fungeert dus nog niet als sintoom, vermits hij nog niet echt I verknoopt met S&R. Met Lacan kunnen we De Kunstenaar Stephen een nood*ego* noemen, een *ego* dat even kan inspringen, zoals en stand-in in een film, bij stunts of naaktscènes. De literaire ego's van het in al zijn obsceniteit beschreven lijf van Nora én de naam die Joyce maakt als schrijver van het enigma bestempelt Lacan wel als sintomen, beide verknopen wel I met S&R.

Lacan is op dat punt niet zo duidelijk, ikzelf zal echter proberen te tonen dat het daarbij eigenlijk gaat om twee verschillende en in een bepaald opzicht zelfs tegengestelde noties van het sintoom. In het geval van Nora's lijf is het sintoom nog, met een uitdrukking van Miller[16], een mix (*mixte*) van symptoom en fantasme; bij Joyce gaat het duidelijk om het fantasme een hoorndrager te zijn (*cuckoldry*). Het is pas na de constructie van dat fantasme, in zijn obscene briefwisseling met Nora (1909), en zijn traversering, in "Ulysses" (1914-1922), dat Joyce een puur sintoom kon gaan ontwikkelen, een lacaniaans sintoom dat niet meer, zoals het freudiaans symptoom, constant gevoed wordt door een fantasmatisch genot – en dat dus in principe 'onbeperkt' of toch minstens voor '200 jaar' houdbaar zou moeten zijn …

Het is inderdaad niet onbelangrijk om, in het geval van Joyce, een duidelijk onderscheid te maken tussen twee types sintoom. We zullen immers zien hoe het eerste, Nora-het-sintoom, dat nog gevoed wordt door het fantasma, de basis vormt van wat Lacan bestempelt als een seksuele schemerverhouding (*drôle de rapport sexuel*). De traversering van het onderliggende *cuckoldry*fantasme, in "Ulysses", zal echter leiden tot een onomkeerbare verbanning (*exil*) uit elke mogelijke seksuele verhouding. En dat lijkt dan de voorwaarde, of de kloof waarin een tweede sintoom, dat van de naam die Joyce zich via zijn schrijven maakt of Joyce-het-sintoom, tot stand kan komen.

[16] *Cfr tekst JAM*

I. Joyce's dubbel klinisch probleem: afvallig lijf & opgedrongen taal

Ik steek meteen klinisch van wal, met de twee psychotische problemen die het gevolg zijn van de verwerping van de Naam-van-de-Vader in het geval van Joyce: enerzijds het gevoel dat de woorden hem zijn opgedrongen, anderzijds het gevoel dat zijn *ego* op elk moment van hem kan afvallen. Het lijkt logisch om eerst even een kijkje te nemen langs de kant van de opgedrongen woorden, het is immers doordat R&S daarin onlosmakelijk verbonden geraken dat het I van het ego alleen achterblijft.

3. Joyce's symbolisch probleem met opgedrongen woorden

"een bepaalde verhouding tot het spreken wordt hem van langsom meer opgedrongen"

Ik herinner eraan dat RSI normaliter, in de neurose, bo-verknoopt geraken door een vierde ringetje, dat van de Naam-van-de-Vader die een ontdubbeling vormt van S. Ingeval van de verwerping van die Naam-van-de-Vader – waarvan Lacan bij Joyce inderdaad uit gaat – is het aan I of R om zich te ontdubbelen. Maar Joyce heeft daar blijkbaar niet op kunnen wachten: in een soort eerste psychosynthetische paniekreflex hebben zich in zijn geval S en R als het ware aan elkaar vastgeklampt, als twee trouwringen, of als twee drenkelingen die voor de rest van hun leven, of dood, aan mekaar zijn vastgeketend (Lacan XXIII, 151-152). S zit volledig in de greep van R, en omgekeerd.

Anderzijds verliest I daardoor ook zijn greep op S en R. Normaliter wordt S van het onbewuste op een of andere (borromeïsche) wijze in de hand gehouden wordt door I van het *ego*, leidend tot de illusie dat we weten wat we zeggen. Of de woorden flitsen heen en weer in I communicatiekanalen, tussen een andere-gelijke, die de boodschap codeert, en een *ego*, dat die dan decodeert. Als nu S van het onbewuste niet meer in de hand gehouden wordt door I van het ego, als de woorden ontsnappen uit de I communicatiekanalen, dan kan S van het onbewuste of die woorden in de greep geraken van R van de driften of het genot. En dat levert dan inderdaad het gevoel op dat de woorden van buitenaf zijn opgedrongen.[17]

Deze uitdrukking 'opgedrongen woorden' (*paroles imposées*) plukte Lacan uit het discours van een duidelijk psychotische man, wiens geval hij tussen de lessen van het Seminarie over Joyce door had gepresenteerd, maar dan binnen een psychiatrische setting (XXIII, 95). De man had geen last van hallucinaties in de klassieke zin, maar van woorden die inderdaad ontsnapt leken uit de I

---

[17] *Lacan is niet blind voor een aantal linguïstische en politieke factoren die mogelijks hebben bijgedragen tot Joyce's ervaring van juist het Engels als een opgedrongen taal.*
We moeten inderdaad beseffen dat Joyce een Ier is, voor wie het Engels politiek-historisch noch min noch meer een opgedrongen taal is. We zullen nog zien hoe Joyce als schrijver op verschillende, hoogst particuliere wijzen, participeert in het geheime Ierse verzet daartegen – wat hem, net als Kafka, tot een vertegenwoordiger maakt van wat Deleuze en Guattari de een littérature mineure noemen[17].
De kleine Ier Joyce verzet zich dus tegen de grote Engelse taal, maar anderzijds moet Lacan ook vaststellen dat het Engels zich verzet tegen het onbewuste. Het Engels, zo meent hij, vertoont een gebrek aan consistentie, in die zin dat het zich langs twee sporen heeft ontwikkeld, met woorden met Germaanse én Latijnse stammen. Denk bijvoorbeeld aan de naamsverandering wanneer een beest van de wei in de pot belandt (van swine naar pork). Dat zou een verklaring moeten vormen voor de niet alleen door Lacan vastgestelde weerstand van het Engels tegen het onbewuste[17]: wie Engels als moedertaal heeft, heeft minder nood aan lapsussen en onbewuste formaties om zijn verdeeldheid uit te drukken, gewoon omdat het Engels toelaat om ongeveer alles op twee verschillende wijzen te zeggen.[17] We zullen verderop nog zien wat het mogelijke nut is van deze opmerking.

communicatiekanalen en die dientengevolge met een bedreigende grijns van onbegrijpelijkheid in de lucht bleven hangen. Het paradigmatisch voorbeeld, waarop ik nog terug zal komen, is *sale* assassinat *politique* of 'vuile politieke moord'. Dergelijke opgedrongen woorden vergelijkt Lacan met parasieten.

In het geval van Joyce heeft die parasitering door de woorden nu alsmaar meer uitbreiding genomen – aldus Lacan. Ikzelf interpreteer dat als volgt: aanvankelijk, ten tijde van het jeugdwerk dat " A Portrait of the Artist as a Young Man" is, blijven de opgedrongen woorden nog beperkt tot wat Joyce zelf dan nog met veel enthousiasme bestempelt als epifanieën; tegen het eind van zijn Leven&Werk, ten tijde van "Finnegans Wake", lijkt hij echter geleden te hebben aan de nachtmerrieachtige ervaring dat heel de taal hem begon opgedrongen te worden. Zijn omgangswijze met die opgedrongen woorden, zijn literair *ego* zeg maar, zou hij dan ook radicaal moeten veranderen. We zullen zien wat dit concreet betekent voor zijn schrijven. Maar nu dus eerst die epifanieën.

van enkele punctuele epifanieën …

Wat verstaat Joyce zelf onder een epifanie? Of eigenlijk: waar pikt hij dit idee op en hoe verdraait hij het teneinde vat te krijgen op het onbenoembare fenomeen waarmee hij zelf worstelde?

Thomas van Aquino: kleine theologie van de epifanie

Epiphaneia is van origine een theologisch begrip dat iets zegt over de verschijningswijze van een god. Goden blijken op verschillende wijzen te kunnen verschijnen, maar altijd wordt dit toch op een of andere wijze gesignaleerd door een schittering, door een licht dat eerder verblindt, en zelfs een gat brandt in de werkelijkheid, dan iets te tonen. Als god verschijnt verdwijnt de wereld in zijn licht. Zoiets. In het Christendom keert deze aloude epifanie-idee terug in het feest van het licht dat Driekoningen is: slechts dankzij de vallende ster boven de stal van Bethlehem is het mensenkind Jezus voor het eerst herkend geworden als God.

Ik ga wel heel snel als ik nu ook nog meteen een reuzensprong doorheen de eeuwen maak, naar Thomas van Aquino als degene die, binnen de christelijke traditie, maar dan in het kader van de ontwikkeling van een esthetische theorie, de epifanie heeft verheven tot een heus concept, waarin de 'luister' (*claritas*) centraal staat. Ik kan dit hier niet uitleggen. En dat hoeft eigenlijk ook niet.

Voor een eerste haastige kwalificatie van het merkwaardige fenomeen van de hem opgedrongen woorden beroept Joyce zich weliswaar op de eerbiedwaardige *doctor angelicus*, maar daarbij doet hij hem toch wel enig geweld aan. Lacan stelt dan ook radicaal dat Joyce zijn weg niet vindt in Thomas' esthetica. Eco is voorzichtiger en suggereert dat Joyce bij Thomas slechts een aantal scholastieke formules zou geleend hebben, waarmee hij dan zijn decadente *fin de siècle* visie op de epifanie, die eigenlijk geïnspireerd is door het symbolisme van D'Annunzio en Pater, kon laten doorgaan voor traditionele wijsheid (Eco, ???). Eco's visie ligt wel in de lijn van een meer algemene vaststelling van Lacan over de jonge Joyce. Ondanks al zijn stoutmoedige beweringen en kleine ketterijtjes, durfde deze uiteindelijk toch niet echt breken met de leerstellingen van de Kerk – "omdat deze simpelweg de armatuur van zijn denken vormden (Lacan XXIII, ??).

James Joyce: een ketterse visie op de epifanie
het vrouwelijk genot in het spreken

Joyce's eigen epifanieën zijn alleszins allesbehalve katholiek te noemen, ze zijn van totaal andere aard zijn dan deze uit de religieuze traditie.

In een eerste lapidaire formule kunnen we stellen dat de joyceaanse epifanie niet de manifestatie is van de aanwezigheid van God, of de Naam-van-de-Vader, in de werkelijkheid, maar een manifestatie van het gat dat het vrouwelijk genot in de taal slaat.[18] Ik probeer dat meteen te verduidelijken met een aantal voorbeelden – die echter niet zo makkelijk te vinden zijn. Joyce bundelde weliswaar ooit zelf zijn epifanieën, op quasi religieuze wijze. Maar hoewel iedereen daar meteen naar verwijst, is deze bundeling al een hele tijd nog zeer moeilijk te vinden.[19] Op zich is dat natuurlijk jammer. Maar geen onoverkomelijk probleem.

De enige epifanie die Ellmanns standaardbiografie van Joyce haalde, kan in mijn optiek meteen ook fungeren als paradigma terzake. Het betreft een conversatie tussen twee vrouwen, waarvan Joyce quasi toevallig oorgetuige was, en die ik hier volledig weergeef (Ellmann, ??)[20]:

"Is dat Mary Ellen?"
"Nee, Eliza, 't is Jim[21]."
"O … O, goedenacht Jim."
"Wil j'iets, Eliza?"
"Ik dacht dat het Mary Ellen was, Jim …".

Het is ook weer in dergelijk, zinloos lijkend gebabbel van een vrouw dat Joyce geconfronteerd wordt met wat ongetwijfeld het meest tot de literaire verbeelding sprekende voorbeeld is van een epifanie, die echter niet als dusdanig door Ellmann wordt geïdentificeerd. En dat is het finale *yes* van "Ulysses". Aan Valery Larbaud verklapte Joyce dat hij besloot om van die *yes* het sleutelwoord van het slot van "Ulysses" te maken, toen hij toevallig een van zijn vrouwelijke kennissen, een zekere Lilian Wallace, eindeloos hoorde onderhandelen met een huisschilder. Na verloop van tijd bleef de dame, die het duidelijk flink beu begon te worden, als het ware op automatische piloot het als afsluitend bedoelde woord *yes* herhalen, met een schier eindeloze variatie aan intonaties – waarop Joyce een licht opging: *"La voilà: yes!"*.[22]

Deze twee voorbeelden suggereren dat er bij Joyce een vorm van epifanie is waarop hij vaak genoeg stoot bij het afluisteren van een vrouw, van vrouwen ondereen, van de blabla van één vrouw en nog één vrouw en nog één … Daarin weet hij zich plots geconfronteerd met een andere verhouding tot de taal: als je ze afluistert op een onbewaakt moment, lijken vrouwen in hun spreken minder gericht op de symbolische productie van een zin (die voor het spreken uitvlucht, zijn *avant*) dan gedreven te worden door het reële van een bepaald genot (dat achter dat spreken aanzit, zijn *derrière*). Voor de door Lacan gepresenteerde psychiatrische patiënt, waarnaar ik hogerop al even verwees, vormde de confrontatie met die opgedrongen woorden, met het genot daarachter, een bedreiging. Om een of andere reden is dat voor Joyce niet het geval, toch niet in die beginfase; voor hem betekenen die eerste opgedrongen woorden eerder een verademing, en zelfs een bron van genot; in elk geval vormen ze een krachtige inspiratiebron voor zijn schrijven.

Franz Kafka: een paradigmatische epifanie
het vrouwelijk genot in de tataal equivoques

Beter dan een uitweiding over de religieuze esthetica van Thomas van Aquino, die Joyce toch

---

[18] *Inspiratie bij C. Millot*
[19] *Cfr kopies SVH – met dank!*
[20] *"Is that Mary Ellen? – No, Eliza, it's Jim – O … O, goodnight Jim – D'ye want anything, Eliza? – I thought it was Mary Ellen, Jim …"*
[21] *de roepnaam van Joyce in huiselijke kring)*
[22] *J decided upon the final word of Ulysses when he overheard Lilian Wallace negotiating endlessly with a housepainter. As time passed, Mrs. Wallace kept responding with the word yes "over and over again in different tones of voice" until "La voilà: yes (J to Larbaud, 1921) (cfr Shloss 92, Ellmann 516, Letters I, 169)*

perverteert, kunnen twee concrete, niet van Joyce afkomstige voorbeelden van epifanie duidelijk maken waar het bij diens epifanie van het genot in het spreken van een vrouw eigenlijk om draait. Ik pik eerst één voorbeeld bij een ander literair auteur, Franz Kafka; straks volgt er nog één uit een ander literair oeuvre, de verhalen van "1001 nacht".

Joyce is inderdaad niet de enige auteur die aanvankelijk inspiratie putte uit zijn eigen epifanieachtige ervaringen. Blijkbaar hing die epifanie rond die tijd in de lucht. In 1904 overkwam aan de andere kant van Europa, in Praag, iets dergelijks immers ook een andere schrijver. Toen hij "op een dag, na een kort middagdutje de ogen opende, nog niet helemaal zeker van mijn leven" – op een moment dat hij dus nog niet zo goed in het vel, of de pel, van zijn *ego* zat – noteerde Kafka in zijn dagboek een ervaring die inderdaad alle kwaliteiten van de paradigmatische joyceaanse epifanie heeft. Ik citeer: "Ik hoorde mijn moeder op natuurlijke toon vanaf het balkon vragen: "Wat doet gij daar?" Een vrouw antwoordde vanuit de tuin: "Ik *jause* in het groen". Ik stond paf van de standvastigheid (*Festigkeit*) waarmee mensen het leven weten te dragen."[23]

Clou van deze kafkaiaanse epifanie is inderdaad de onvertaald gelaten betekenaar *jause*. En dit des te meer in de mate dat ikzelf daar rond ooit een door mij aanvankelijk als bijzonder beschamend ervaren lapsus heb begaan, door hem te verlezen als *jauchze*[24]. Dat paste namelijk beter in het kraam van mijn lezing van Joyce's epifanie: *jauchzen* betekent immers 'juichen', 'jubelen', en dat ligt nu eenmaal een stuk dichter bij het lacaniaanse concept van het genot dan zeg maar 'een hapje eten' of 'een kopje koffie drinken', de vertaling van het Oostenrijkse dialectwoord *jausen*. Alhoewel. Misschien, zo realiseerde ik mij achteraf, heeft mijn lapsus wel gewerkt als een interpretatie – wat inderdaad wel eens meer voorvalt met lapsussen, ook en vooral in de psychoanalyse. Misschien is ook Kafka, op een moment dat hij nog niet helemaal zeker was van zijn *ego* en zijn genot, een fractie van een seconde lang het infantiele, onbegrijpende slachtoffer geworden van deze equivoque, in het spreken van vrouwen ondereen, tussen *jausen* en *jauchzen* …

Hoe dat ook zij, alles wijst erop dat hij op dat moment het gevoel moet gehad hebben van geconfronteerd te worden met een bepaalde, equivoque manier van spreken van vrouwen ondereen waarin iets doorschemert van een Ander dan het hem vertrouwde narcistische en fallische genot. Laat ons zeggen dat hij plots paf stond van de naturel van het genot van de vrouw én van de equivoque wijze waarop zij dat benoemt – paf van haar getater, of van wat Lacan *lalangue* noemt en dat ik vertaal als 'tataal'.

Lalangue is een neologisme dat tot stand komt via het ineenschuivenvan *langue* of 'taal' en *lallation* dat we losjes kunnen vertalen als 'lallen' – vandaar dat ik *lalangue* vertaal als 'tataal'. Een meer technische term of vertaling voor *lallation* is 'lambdacisme', dat is een stamelgebrek waarbij de letter 'l' verdubbeld wordt en de letter 'r' uitgesproken wordt als 'l'. Het is echter duidelijk dat Lacans *lalangue* niet zozeer verwijst naar dit stamelgebrek als wel naar de vreugde of het genot in het spelen met klanken, in onder meer rijmen en alliteratie, en dit voor zover dit spelen resulteert in equivoques. Tataal is eigenlijk niets anders dan het geheel der equivoques die mogelijk zijn in een bepaalde taal. Wat talen dus van elkaar onderscheidt is tataal of het geheel van de equivoques die daarin mogelijk zijn. Nog een stap verder gaat Lacan als hij stelt dat tataal voor elke taal een prothese is via de equivoque. (*lalangue*

---

[23] *Als ich an einem andern Tage nach einem kurzen Nachmittagsschlaf die Augen öffnete, meines Lebens noch nicht ganz sicher, hörte ich meine Mutter in natürlichen Ton vom Balkon hinunterfragen: "Was machen Sie?" Eine Frau antwortete aus den Garten: "Ich jause im Grünen". Da staunte ich über die Festigkeit, mit der die Menschen das Leben zu tragen wissen Brief aan zijn literaire mentor Max Brod (28/08/1904), die hij trouwens zou incorporeren in zijn surrealistisch ogende jeugdwerk "Beschreibung eines Kampfes" (1904).*

[24] *cfr lezing Kafka Kring – gepubliceerd, achteraf pas opgemerkt door Niels Bokhove – die de lezing onverstoord had aanhoord.*

est une prothèse de l'équivoque). Alsof een taal een lichaam is waarin iets verloren zou zijn gegaan, dat dan moet vervangen worden door alle equivoques die daarin, en enkel daarin, mogelijk zijn. [25],[26] Ik kom daarop terug, in de context van de creatie van tataal door vrouwen.

… naar heel de taal als epifanie

Dergelijke epifanie van een opgedrongen woord is de jonge Kafka één keer overkomen, één keer is hij gestoken geworden door een fragment van de tataal der vrouwen. Ik zal later aanduiden wat daarmee zijn literaire omgang is geweest, om deze dan te vergelijken met die van de jonge Joyce. Maar eerst pin ik even het ander extreem vast van wat als een continuüm kan worden gedacht, met een literair personage dat 1001 epifanieën heeft moeten doorstaan. Deze schier eindeloos uitdijende 'epifanisering' van de werkelijkheid vereist een ander soort antwoord dan dat op de punctuele epifanie, een antwoord dat ik ook weer zal vergelijken met dat van de laatste Joyce.

"1001 Epifanies"

Een sultan, daarover gaat het, ontdekt dat niet alleen hij maar ook zijn broer bedrogen worden door hun respectieve gaden. In een soort gedeeld visioen komen beide hoorndragers[27] dan tot het traumatisch besef dat de man onvermogend is om een vrouw te "ontrukken aan haar bestemming als vrouw", die geen andere is dan hem "honderd maal ontrouw te zijn". Deze onmogelijke seksuele verhouding meent de sultan dan op de meest cynische machowijze te kunnen oplossen door elke nacht een andere vrouw tot de zijne te maken, om die dan bij het ochtendgloren te laten onthoofden.

Tot Sheherazade ten tonele verschijnt – mét haar jongere zus Dinarazade. Tegen de wil van haar wanhopige vader in biedt zij zich zelf aan de ontaarde sultan aan – maar, zo zegt ze hem meteen, dan moet ze wel eerst nog even afscheid mogen nemen van haar zus – die haar, zoals afgesproken, vraagt: "Vertel ons een van je mooie verhalen, dan kunnen wij de rest van de nacht doorwaken en zal ik je tegen het aanbreken van de dag vaarwel zeggen". Om een of andere reden is de sultan meteen gepakt door het verhaal, dat Sheherazade inderdaad eerder tegen haar zus vertelt, of omwille van haar, dan tegen hem. Sheherazade blijft dus leven, ze moet immers verder vertellen, tegen haar zus.

Waar de sultan aanvankelijk nog leek te wachten op de mogelijke verschijning van een bepaalde zin, op een bepaald moment, in dat verhaal, wordt uiteindelijk alsmaar duidelijker dat hij eigenlijk met heel zijn wezen gegrepen geraakt is in het afluisteren van het genot in het in alle richtingen uitwaaierende verhaal dat één vrouw telkens opnieuw weer tegen één andere doet. Elke nacht wordt door hem dus beleefd als één epifanie, hij kan er niet meer van slapen, 1001 nachten na een. Het gaat om een sprookje, het moet dus goed aflopen; daarna kregen ze nog drie kindjes en leefden ze nog lang

---

[25] neologisme *lalangue=langue+lallation*
mot que j'ai voulu aussi proche que possible du mot lallation (Symptôme Genève, 197)
lallation = vice de prononciation qui consiste à appuyer sur les l mal à propos, comme si chacune de ces lettres était double, ou à les mouiller indument, ou à les substituer à la lettre r = lambdacisme
ce qui caractérise lalangue parmi toutes (les autres) ce sont les équivoques qui y sont possibles (XXIII,)
équivoques résultent de tout ce que lalangue supporte de rimes et d'allitérations (Nice, 1976)
lalangue = prothèse de l'équivoque (XXIII)

[26] prothese = ertegenaan geplaatst - in taalkunde = voorvoegsel, niet-zelfstandig element dat voor een grondwoord of stam gevoegd wordt om een nieuw woord te vormen (bv. her- of ont)

[27] *Daarop komen we nog terug ivm Joyce*

en gelukkig … (Visser, 1987)[28]

de epifanie-vloed van "Finnegans Wake"

In deze lijn lijkt Joyce nu nog een stap verder gegaan te zijn, misschien zelfs tot het onmogelijke einde. Alles wijst er inderdaad op dat de opgedrongen woorden, die zich aanvankelijk nog punctueel aan hem voordeden, in telbare en registreerbare epifanieën, uiteindelijk heel zijn werkelijkheid zijn beginnen koloniseren. Heel de taal, al wat hij hoorde, lijkt voor Joyce uiteindelijk één epifanie geworden.

Zo verhaalt Ellmann (??) hoe Joyce, ten tijde van het *Work in Progress* aan "Finnegans Wake", iedere avond vanaf zonsondergang op café ging zitten om zich daar te laten doordrenken met al wat hij hoorde vertellen, en niet alleen door vrouwen – als een ware taalspons. Ik begrijp dat hij zich volledig liet doordringen van de opgedrongen woorden, zonder zich daar op een of andere wijze tegen te verzetten. Voorwaarde om te kunnen functioneren als dergelijke taalspons was wel dat hij zich ondertussen ook even systematisch liet vollopen met zijn favoriete Zwitserse witte wijn[29] – als een soort neutralisatie- en bewaarmiddel voor de opgedrongen woorden. De dag daarop placht hij deze dan weer uit zich te wringen, om ze te vermengen met allerlei andere taalbrokstukken. Over deze eigenaardigheid van zijn stijl zal ik het later in detail hebben, in het kader van Joyce's derde literaire *ego* of zijn tweede sintoom.

4. Joyce's imaginair probleem met het afvallig lijf

"een lichaam uitdoen als een pel"

Maar eerst nog de tweede kant aan het psychotische probleem van Joyce, het gevoel namelijk dat het I van zijn *ego* hem op elk moment in de steek kan laten. Ik herhaal dat dit eigenlijk het gevolg is van de overijlde koppeling tussen S&R, in de opgedrongen woorden.

Elementen voor een kliniek van dat verlies van het ego kunnen we bijeensprokkelen in het jeugdwerk "A Portrait of the Artist as a Young Man", waarvan ik nog zal beargumenteren waarom het als een perfecte autobiografie kan beschouwd worden. "A Portrait" laat toe om bij Stephen Daedalus, en dus ook bij de jonge Joyce, drie momenten te onderscheiden waarop Joyce zijn *ego* telkens weer zegt te verliezen ingevolge een of andere vorm van 'geslagen worden'. Lacan wijst enkel op de middelste, imaginair te noemen tijd van aframmeling (*raclée*) van de twaalfjarige James door drie klasgenootjes. Deze slagen vanwege de rivaliserende kleine ander blijken echter slechts een soort herhaling en ongebreidelde uitbreiding over heel zijn lijf te zijn geweest van eerdere welgemikte symbolische stokslagen, op de handpalmen (*pandying*), als straf, vanwege de obsceen genietende grote Ander van dienst in de gedaante van een overijverige studiemeester. Anderzijds blijkt die aframmeling door zijn klasgenootjes slechts een paar jaar later haar ultieme traumatische voltooiing gevonden te hebben, op het moment dat de veertienjarige James voor het eerst zichzelf eigenhandig door elkaar zou rammelen, ter gelegenheid van de confrontatie met het Reële van het genot, bij de als gewelddadig ervaren zonde (*first violent sin*) van de eerste masturbatie.

Geslagen door de Ander en de ander slaat Joyce tenslotte de hand aan zichzelf – en zowel bij die symbolische, die imaginaire als die reële gelegenheid noteert hij een vergelijkbaar fenomeen, dat Lacan in het tweede geval interpreteert als een verlies van zijn lichaamsbeeld.

---

[28] *Alle verhalen uit 1001 nacht. Naar de oorspronkelijke uitgave doorf Henri Borel, bewerkt door Ab Visser)*

[29] *Fendant de Sion, zwitserse*

imaginaire aframmeling door drie klasgenootjes

Beginnen we inderdaad bij de tweede tijd, de aframmeling van de twaalfjarige James door drie klasgenootjes – en Lacans interpretatie daarvan.

Om te beginnen moet misschien toch even benadrukt worden dat het hier inderdaad gaat om 'feiten' die, toch volgens Joyce's jongere broer, Stanislaus, "noch uitgevonden noch overdreven zijn" (Joyce S., 55; Ellmann, 39-40).

Geen onbelangrijk detail is tevens dat zijn kwelduivels worden aangevoerd door een zekere Heron – naam waarvan Lacan terloops opmerkt dat ze een directe 'erotische' connotatie heeft en waarvan ik nu al kan suggereren dat ze als het ware de aankondiging vormt van de latere, volledig uit de hand lopende confrontatie met het genot in de masturbatie, waarover straks dus meer.

"zoals een vrucht wordt ontdaan van haar zachte rijpe pel"

Bekijken we deze ontmoeting met *(H)eron* en zijn twee acolieten even in detail. In feite gaat het om een dubbele ontmoeting: een onschuldig ogende ontmoeting brengt Stephen een eerdere, heel wat minder onschuldige in herinnering.

Alles begint met wat plaagstoten rond een verliefdheid die ze Stephen willen doen bekennen. De speelse combinatie van het gebod "beken!" (*admit*) met hun perfide glimlach en een tik met een stok wekt ogenblikkelijk Stephens woede op (*anger*), die echter even snel weer bekoelt en plaatsmaakt voor een meegespeelde bekentenis van 'zijn diepste gevoelens'. Maar anderzijds wordt daardoor ook de herinnering aan een eerdere, echte confrontatie met hen wakker gemaakt. In de klas had een leraar Stephen beschuldigd van ketterij op religieus vlak: "Die kerel heeft ketterij (*heresy*) in zijn opstel!". Halvelings om te lachen. Maar toch had de twaalfjarige James pijnlijk de nood gevoeld om zich daartegen op een of andere wijze te verdedigen – waarin hij niet was geslaagd. Na de les, op weg naar huis, wordt hij daarop, ook weer halvelings om te lachen, aangesproken door Heron & co. De kleine James pakt dat nog altijd even serieus op. En van het een komt dan ook het ander. Uiteindelijk gaan ze ook zijn literaire sympathieën interpreteren als een ketterij: "Byron was een ketter en ook immoreel!" Op dat moment reageert Stephen wel, met een furieus "Neen!", alsof heel zijn wezen in het geding ware – op dat moment kon hij zich blijkbaar nog niet verzoenen met wat later, als schrijver, uiteindelijk zijn wezen zou uitmaken. Zijn ontkenning van ketterij vormt voor zijn klasgenootjes het signaal voor de aanval: "Grijpt die ketter!" Onder een regen van slagen wordt Stephen tegen een prikkeldraadhek gedreven. Uiteindelijk slaagt hij erin om zich los te worstelen. En hij blijft woedend achter, omwille van de fysieke pijn, de psychische vernedering.

Met die woede is echter iets vreemd aan de hand. Om te beginnen is Joyce's beschrijving van de wijze waarop deze opkomt al merkwaardig te noemen: ze komt niet op onbeheersbare wijze uit Stephens innerlijk opgeweld, maar wordt als het ware plots uit het niets om hem heen geweven, als een kleed (*sudden woven anger*). Achteraf zakt ze dan ook niet geleidelijk terug in zijn innerlijk, alwaar ze dan kan blijven sluimeren tot een volgende gelegenheid zich voordoet om zich te manifesteren. Neen. Even plots als ze zich om hem heen had geslagen, valt ze op weg naar huis van hem af, met het gemak waarmee men een vest uittrekt of een rijpe vrucht pelt: "Een of andere kracht was bezig om hem van die plots geweven woede op even makkelijke wijze te ontdoen (*divest*) zoals een vrucht wordt ontdaan (*divest*) van haar zachte rijpe pel"[30]. Sleutelbetekenaar in deze passage is *divest*, dat letterlijk 'ontkleden' betekent (cfr Latijn *disvestire*).

Eenmaal zijn woede aan de kapstok gehangen, blijkt Stephen daar verder nooit meer echt last van te hebben, ook niet als hij zijn beulen terugziet. Waarop Joyce zijn Stephen doet besluiten tot de

[30] *that night as he stumbled homewards (…) he had felt that some power was divesting him of that sudden woven anger as easily as a fruit is divested of its soft ripe peel*

onechtheid van alle grote gevoelens: "Alle beschrijvingen van hevige liefde en haat (*fierce love and hatred*) die hij in boeken had leren kennen, waren hem om die reden onecht voorgekomen".

Tot daar de getuigenis van Joyce.

structurele afkeer van het eigen lichaamsbeeld

Dat plotse wegvallen van die woede meent Lacan nu vanuit zijn klinische ervaring te kunnen interpreteren als een uiting van afkeer (*dégoût*) van het eigen lichaamsbeeld zoals dat tot stand komt in de identificatie met het eigen spiegelbeeld, in het zogenaamde spiegelstadium, en dat de basis vormt voor het *ego*. Het is alsof die woede jegens de imaginaire ander-gelijke plots vervangen wordt door een afkeer van dat eigen lichaamsbeeld.

Voor Lacan is het dus eigenlijk niet het affect van de woede dat Joyce van zich afwerpt, als een kleed of een pel, maar meteen heel zijn lichaamsbeeld. Het is slechts via dat lichaamsbeeld dat hij zich ontdoet van al die grote affecten, die in Lacans optiek immers ontstaan in verhouding tot dat beeld van het eigen lichaam.

Deze afkeer van het eigen lichaamsbeeld pleit tegen een diagnose van Joyce als een geval van neurose, meer bepaald hysterie, of perversie, meer bepaald masochisme. Of hij van daaruit ook maar meteen als een geval van psychose moet beschouwd worden, is nog een andere vraag.

Geen hysterie. De afkeer van het lichaamsbeeld is niet van dezelfde klinische orde als de viscerale walging, de fysiek gevoelde braakneigingen (*Ekel*) van Freuds hysterica's tegenover het Reële van het vlees, tegenover het lelijke van het genot dat onder het schone schijnoppervlak van het lichaamsbeeld verborgen had moeten blijven. De afkeer van Joyce daarentegen valt structureel te noemen, in die zin dat hij de vertaling is van de terugtrekking van de libidineuze bezetting van het lichaamsbeeld, van zijn narcistische of imaginaire desinvestering. Joyce walgt niet fysiek van zijn lichaamsbeeld; zijn afkeer komt er, met Lacans beeldspraken, veeleer op neer dat hij dat lichaamsbeeld als het ware "tussen haakjes zet", hij "verjaagt het als ware het een nare herinnering"[31].

Deze afkeer van het eigen lichaamsbeeld vormt voor Lacan de waarheid van de structurele verafgoding (*adoration*) van het ego waartoe de jubelende assumptie (*assomption jubilatoire*) van het eigen lichaamsbeeld in het spiegelstadium leidt (E, 94). Neurotici verafgoden inderdaad hun ego. Maar ze doen dat eigenlijk altijd in een soort reactieformatie tegen de dreigende mogelijkheid om dat kwijt te spelen. Dat *ego* halen ze dan ook voortdurend weer aan, als een jojo. En dat kan Joyce niet.

Joyce toont dus de waarheid van de verhouding van de mens tot het Imaginaire van het ego, als van buitenaf komend en principieel vatbaar voor afvalligheid, het lijf als pel. Dat geldt evenzeer voor de verhouding van de mens tot het Symbolische van de taal, als vooraf gegeven en principieel opgedrongen, de taal als parasiet. Hoewel beide fenomenen in het geval van Joyce psychotisch te noemen vallen, aarzelt Lacan dan ook niet om hem juist op die twee punten als 'normaal' te bestempelen. Daarmee trekt hij de lijn door van wat Miller (190??) een ironische kliniek (*clinique ironique*) noemt, en die inderdaad al was geïnaugureerd geworden door Freud *himself* (1916, 432), met zijn vraag, in verband met de onbeschaamde zelfdepreciatie in de melancholische 'morele kleinheidswaan", waarom een mens eerst psychisch ziek moet worden om open te kunnen staan voor de waarheid van zijn eigen subjectiviteit, in dit geval de waarheid over het Reële van de mens, dat hij eigenlijk niets is.[32]

Joyce is geen hystericus. Maar hij is evenmin een pervert, meer bepaald een masochist, zoals wel eens wordt beweerd. Zijn fundamenteel wegwerpgebaar tegenover het eigen lichaamsbeeld is

---

[31] *mise entre parenthèses, comme quelqu'un qui chasse le mauvais souvenir*

[32] *(…) wir fragen uns nur warum man erst krank werden muss, um solcher Wahrheit zugänglich zu sein.*

daarmee immers onverzoenbaar. Masochisme betekent integendeel dat het subject zich juist vastklampt aan het genot uit het eigen lijf, of het eigen lichaamsoppervlak, in de mate dat dit geslagen wordt. Door die slagen, maar ook door allerlei andere artefacten, zoals bijvoorbeeld nauw aansluitende kledij en bondage, wordt de masochist niet uit maar juist in zijn lijf (terug)gedreven en gevangen gezet, en dat vormt voor hem juist de enige zekere bron van genot.

symbolische *pandying* door een studiemeester

Op twaalfjarige leeftijd is Joyce dus zijn lichaamsbeeld afgerammeld geworden. Zoals al meteen aangeduid valt die aframmeling door klasgenootjes te lezen als een oncontroleerbare imaginaire echo van een al eerder opgelopen symbolisch te noemen lijfstraf door een studiemeester, het zogenaamde *pandying*. *To pandy* komt van het Latijnse *pandere* of 'openspreiden'. Wie iets mispeuterd had, werd niet even op de vingers getikt, maar met een speciaal daartoe bestemde lat op handpalmen en vingers gemept. Net als vele andere kinderen van zijn generatie moet dat kleine James herhaalde malen zijn overkomen.

"A Portrait" staat stil bij één memorabele keer. De kleine Stephen had zijn bril gebroken en was dientengevolge niet tot schrijven in staat. Een overijverige studiemeester beschuldigde hem er echter meteen van een intrigant of plantrekker (*schemer*) te zijn[33] – wat eigenlijk een soort politieke pendant is van de religieuze ketter (*heretic*) die zijn leraar even later van hem zou maken: intrigant en ketter maken beiden hun eigen keuze, beiden volgen ze het pad van hun eigen verlangen buiten elke vorm van orthodoxie. En dus kwma daar een *pandying* van. In de loop van die tot in de pijnlijkste details beschreven scène begon Stephen het contact met zijn handen te verliezen, alsof ze dwarrelende blaren waren[34]. Het enige gevoel dat achteraf restte, was een plots opkomend gevoel van medelijden (*sorry*), "medelijden met zijn handen alsof ze niet van hem waren maar die van iemand anders, waarmee hij medelijden had".[35] *Sorry*, dat ik hier in eerste instantie vertaal als 'medelijden', heeft ook nog de connotatie van 'ellendig', 'waardeloos' – zijn geslagen handen waren zo waardeloos geworden als dode blaren.

Bij deze gelegenheid is duidelijker dan bij de daarop volgende aframmeling door de klasgenootjes sprake van het verlies van het lichaamsbeeld, of toch een eerste stuk dat daarvan loslaat.

Even duidelijk blijft dat daarmee geen enkele vorm van masochistisch genot is gemoeid – zoals bijvoorbeeld wel het geval lijkt in Mirbeau's "Le Jardin des supplices" (1899), met zijn exotische bloemen die de wellustig verkrampte vormen aannemen van de handen der gefolterden.[36]

reële gewelddadige zonde door de eigen masturbatie

Zowel dat openslaan van de handen door de Ander als de aframmeling van het lichaamsbeeld door erotisch (Heron!) beladen anderen verwijst in het geval van Joyce naar de masturbatie, beide vinden daarin hun traumatische consecratie. Die masturbatie leerde Joyce kennen op veertienjarige leeftijd, in antwoord op de opwinding die het geluid van een urinerende kindermeid bij hem veroorzaakte (Ellmann, 418-419)[37].

"A Portrait" beschrijft uitvoerig het psychische effect van wat Joyce zelf bestempelt als zijn

---

[33] *I see schemer in your eyes*

[34] *a loose leaf in the air*

[35] *To think of them beaten and swollen with pain all in a moment made him feel so sorry for them as if they were not his own but someone else's that he felt sorry for.*

[36] *le long des tiges, les feuilles digitées se crispaient, se tordaient, telles des mains de suppliciés*

[37] *Daarop komen we nog een aantal keer terug.*

'eerste gewelddadige zonde' (*first violent sin*). In eerste instantie reageert Stephen daarop weer met een oncontroleerbaar gevoel, hij wordt overvallen door de paniek dat alle energie uit hem weggezogen wordt en dat zijn lichaam en ziel bijgevolg verminkt (*maimed*) zullen achterblijven.[38] Meteen daarop trekt die vitale golf echter alweer terug en werpt ze hem terug in zijn lichaam en ziel.[39] Na deze eerste ontmoeting met de masturbatie installeert zich in Stephen een blijvende lucide onverschilligheid[40] – die in de werkelijkheid trouwens ook anderen, waaronder de broer van Joyce (Joyce S, 71), meteen zou opvallen – en waarin hij niet alleen de wereld kon loslaten, maar ook zijn lichaamsbeeld met alle daaraan gekoppelde affecten. "Zijn lijf waaraan hij zich zo had vastgeklampt, was stervende (…) Draag het (lijk) het huis uit op de schouders van huurlingen".[41] "De namen van de passies van liefde en haat had hij plechtig horen verkondigen op het toneel en vanaf de kansel, hij had ze plechtig voorgedragen gevonden in boeken en had zich verwonderd afgevraagd waarom zijn ziel niet in staat was om deze voor langere tijd te koesteren (…) Een kortdurende woede had hem vaak in haar greep gehad (*invest*), maar hij was nooit in staat gebleken om daarvan een duurzame passie te maken en had zichzelf altijd daaruit voelen wegglijden alsof zijn lijf zelve met gemak ontdaan werd (*divest*) van een soort uitwendige huid of pel."[42]

---

[38] *he had felt a wave of vitality pass out of him and had feared to find his body or his soul maimed by the excess*
maimed

[39] *the vital wave had carried him (…) back again when it receded: and no part of body or soul had been maimed*

[40] *leaving his mind lucid and indifferent*

[41] *his body to which he had yielded, was dying. Into the grave with it. Nail it down into a wooden box the corpse. Carry it out of the house on the shoulders of hirelings.*

[42] *He had heard the names of the passions of love and hate pronounced solemnly on the stage and in the pulpit (kansel), had found them set forth solemnly in books and had wondered why his soul was unable to harbour them for any time or to force his lips to utter their names with conviction. A brief anger had often invested (!!!!) him but he had never been able to make it an abiding passion and had always felt himself passing out of it as if his very body were being divested with ease of some outer skin or peel.*

III. Een feitelijke verwerping van de vader als structurele oorzaak

Wat is nu de oorzaak van het uiteenvallen van de bo-knoop, dat zich inderdaad manifesteert in de afvalligheid van het lijf en de opdringerigheid van de woorden. Kunnen we nog altijd terugvallen op de verwerping van de Naam-van-de-Vader (*forclusion du Nom-du-Père*), het etiologisch concept uit Lacans klassiek te noemen structuralistische benadering van de psychose (meer bepaald de paranoia)? In zijn topologische benadering van een 'andere psychose' dan de paranoia, in het geval van Joyce, reserveert Lacan daarvoor inderdaad nog altijd een bepaalde plaats – die echter wel vrij duister is.

1. Joyce's feitelijke verwerping van de vader …

het concept van de verwerping in vraag

Het kader daarvoor schept het Seminarie voorafgaand aan dat over Joyce. In Seminarie XXII RSI (1974-1975) heeft Lacan het in het algemeen over de verwerping van vaders die hun specifieke functie van uitzondering 'verkeerd' invullen, vaders die dus geen "model staan voor de functie van uitzondering". Wat betekent deze complexe uitdrukking?

Het gaat vooreerst om een bepaald soort uitzondering: om het even wie moet die functie van uitzondering die deze van de vader is kunnen innemen. Anderzijds is het toch ook niet om het even op welke wijze, op welk punt de vader een uitzondering vormt. Dat is vooral een kwestie van in de seksuele verhouding tot de moeder een bepaalde, uitzonderlijke positie in te nemen, die Lacan eerst, vrij mysterieus, aanduidt als zijn *père-version*, zijn 'pa-versie'. Uit zijn verduidelijking begrijp ik dat die pa-versie erop neerkomt dat de vader op een of andere wijze moet tonen dat hij met de moeder van zijn kinderen nog 'iets anders' heeft, dat zij voor hem op een of andere wijze ook een vrouw is die iets belichaamt van de oorzaak van zijn verlangen, als zijn object *a*. "Hij maakt van een vrouw het object *a* oorzaak van zijn verlangen". Dat moet echter wel een beetje discreet gebeuren, het is een kwestie van het juiste *mi-dieu* en het juiste *non-dit*, het kind mag "niet meteen zien waarover het gaat in wat zijn vader niet zegt" … over zijn verhouding tot de moeder.

Proberen we even deze visie op de symbolische vader uit 1975, in Séminarie XXII, in verband te brengen met wat Lacan daarover al had uiteengezet in 1958, in "Question préliminaire". Daar was de symbolische vader degene waarnaar de moeder verwijst, in haar spreken tot haar kinderen, door "het belang dat ze hecht aan zijn spreken, aan zijn autoriteit", door "de plaats die ze voor de Naam-van-de-Vader reserveert in de promotie van de wet" (Lacan, QP, 579)[43]. Deze vader is de betekenaar die de betekenaar van haar verlangen (het freudiaanse *fort/da*) kan metaforiseren. Maar dat is dus blijkbaar niet genoeg, de vader moet ook nog eens tonen dat hij zich in verhouding tot de moeder niet laat herleiden tot een metaforische betekenaar voor haar verlangen. Hij moet haar op zijn beurt ook nemen als oorzaak van zijn verlangen. En dan pas is hij het "respect, laat staan de liefde, van zijn kinderen waard", dan pas is hij het waard om tot de betekenaarstand verheven te worden, als Naam-van-de-Vader.[44],[45]

---

[43] *ce n'est pas uniquement de la façon dont la mère s'accommode de la personne du père, qu'il conviendrait de s'occuper, mais du cas qu'elle fait de sa parole, disons le mot, de son autorité, autrement dit de la place qu'elle réserve au Nom-du-Père dans la promotion de la loi.*

[44] *Il faut que n'importe qui puisse faire exception pour que la fonction de l'exception devienne modèle. Mais la réciproque n'est pas vraie. Il ne faut pas que l'exception traîne chez n'importe qui pour constituer de ce fait modèle. Ceci est l'état ordinaire. N'importe qui atteint la fonction d'exception qu'a le père. On sait avec quel résultat: celui de sa*

Joyce's feitelijke verwerping van de vader

Vormt het geval van vader Joyce, zoals Lacan dat analyseert in het daaropvolgende Séminarie XXIII, daarvan nu een negatieve illustratie?

Om te beginnen heeft Lacan het in elk geval expliciet over de verwerping van de vader bij Joyce, maar dan wel met de merkwaardige verbijzondering dat het gaat om een *Verwerfung de fait*. Wat Lacan daarmee precies bedoelt, blijft duister. Druist dit in tegen een louter symbolische visie op de verwerping van de Naam-van-de-Vader? Gaat het om een feitelijke verwerping van de vader of om een verwerping van de feitelijke vader, of om een of andere combinatie van beide?

Joyce's feitelijke vader

Met zijn feitelijke vader, om daar maar mee te beginnen, had James inderdaad wel een op zijn zachtst gezegd merkwaardige verhouding. Hij hield hem aan het lijntje, en dat zelfs vrij letterlijk. Nadat hij in 1904, tweeëntwintig jaar oud, Dublin de rug had toegekeerd, zou hij zijn daar achtergelaten vader nog één keer terugzien. In 1909 liet hij hem kennis maken met zijn inmiddels vierjarige kleinzoon Giorgio – overigens met een aantal dramatische seksuele effecten voor James, waarop ik later terugkom. Ondertussen, zo geeft James toe, na het overlijden van zijn vader in 1931, "spiegelde ik hem constant de illusie voor dat ik zou afkomen en stond ik altijd met hem in verbinding (*to be in correspondence*??), maar een instinct waaraan ik geloof hechtte, hield mij ervan tegen om te gaan, hoezeer ik dat ook verlangde".[46]

"Verwerfung", ou de son rejet, dans la plupart des cas , par la filiation que le père engendre avec les résultats psychotiques que j'ai dénoncés. Un père n'a droit au respect, sinon à l'amour, que si le-dit, le-dit amour, le-dit respect, est père-versement orienté, c'est-à-dire fait d'une femme, objet a qui cause son désir. Mais ce que cette une femme en petit accueille si je puis m'exprimer ainsi, n'a rien à voir dans la question. Ce dont elle s'occupe, c'est d'autres objets petit a qui sont les enfants auprès de qui le père pourtant intervient, exceptionnellement, dans le bon cas, pour maintenir dans la répression, dans le juste mi-Dieu, la version qui lui est propre de sa père-version. Seule garantie de sa fonction de père, laquelle est la fonction de symptôme telle que l'ai écrite là. Pour cela il y suffit qu'il soit un modèle de la fonction. Voilà ce que doit être le père, en tant qu'il ne peut être qu'exception. Il ne peut être modèle de la fonction qu'à en réaliser le type. Peu importe qu'il ait des symptômes, s'il y ajoute celui de la père-version paternelle, c'est-à-dire que la cause en soit une femme qu'il se soit acquise pour lui faire des enfants et que de ceux-ci qu'il le veuille ou pas il prenne soin paternel. La normalité n'est pas la vertu paternelle par excellence, mais seulement le juste mi-Dieu, soit le juste non-dire, naturellement à condition qu'il soit pas cousu de fils blancs, ce non-dire, c'est-à-dire qu'on ne voie pas tout de suite enfin, de quoi il s'agit dans ce qu'il ne dit pas.
c'est rare qu'il réussisse ce juste mi-Dieu. Je vous l'ai dit simplement au passage dans un article sur le Schreber, là rien de pire, rien de pire que le père qui profère la loi surtout : pas de père éducateur surtout!

[45] *We zullen verderop zien dat ook het spreken van de moeder zich niet beperkt tot die verwijzing naar de vader; kinderen merken vaak zeer snel dat zij in haar spreken als vrouw, als vrouwen ondereen, daar los van kan komen – wat Lacan de lalangue of de tataal noemt.*

[46] *I kept him constantly under the illusion that I would come and was always in correspondence with him, but an instinct which I believed in held me back from going, as much as I longed*

Welke vader verwierp Joyce op die manier? Anders geformuleerd: omwille van welk probleem, welke tekortkoming, of, eventueel, welk teveel slaagde zijn vader er niet in om "model te staan voor de functie van uitzondering", en leende hij zich dus tot verwerping? Twee pistes dienen zich aan, vanuit twee uitdrukkingen van Lacan in verband met vader Joyce: de *démission paternelle*, met een vader die actief en symbolisch tekortschiet, en de *carence paternelle*, met een vader die eerder passief en in het reële een tekort lijkt te vertonen. Deze twee wijzen van mogelijks vaderlijk falen documenteer ik kort in het geval van Joyce.

ontslag van Joyce's vader
en de metavaders

Démissionner komt van het Latijnse *dimittere* of 'weggaan van een bepaalde plaats'. Het kan vertaald worden als 'ontslag nemen', 'afstand doen van', 'aftreden', 'neerleggen van een functie'. Al deze formuleringen impliceren dat iemand niet doet wat hij op een bepaalde plaats door de Ander verwacht wordt van te doen; iemand verlaat dus zijn plek op het werk, verbreekt eenzijdig het contract van de functie zoals onderling afgesproken.

Dat hoeft niet meteen een ramp te zijn. Als de functie afdoende geanalyseerd en beschreven is, kan de ontslagnemende meteen vervangen worden door iemand met hetzelfde profiel, met dezelfde kwalificaties. Zo gaat dat in het *Human Resource Management*. En blijkbaar ging dat tot op zekere hoogte ook zo met het gat in het symbolische dat de 'ontslagnemende' vader Joyce liet. Andere vaders, meer bepaald vaders van de vader, bleken zijn functie deels te kunnen overnemen.

Eerste in die rij van metavaders was de vader van vader Joyce. Toen James meerderjarig werd, schreef zijn vader hem bijvoorbeeld dat hij een zoon was "waarop mijn vader trots zou zijn geweest"[47] – in plaats simpelweg vanuit zichzelf te zeggen dat hij trots was op zijn zoon. Blijkbaar was het op dat cruciale moment van meerderjarigheid belangrijker om terug te vallen op een familietraditie waarin enkel de eerstgeboren zoon de naam Joyce waard was. In het geval van James hield dit overigens een soort bedrog in, hij was immers slechts de plaatsvervanger van een broertje dat één jaar voor zijn geboorte was overleden. Als vader Joyce een glas teveel op had, wat meer dan eens gebeurde, begon hij telkens opnieuw te lamenteren dat daarmee zijn leven definitief begraven was geworden (Ellmann, 21).[48] Deze harde familielijn van reservatie van het vaderschap voor de oudste zoon zou James aanvankelijk ook tegenover zijn eigen kinderen proberen door te trekken – met dramatische gevolgen vooral voor zijn dochter, die hij, al zijn al te late uitingen van vaderlijke liefde ten spijt, uiteindelijk niet meer ten goede zou kunnen keren. Ik kom daarop terug.

Een tweede metavader waaraan vader Joyce zijn functie op een bepaalde wijze delegeerde, was De Paters Jezuïet. Lacan stelt radicaal dat "Joyce"s vader hem niets geleerd heeft, behalve wanneer hij kon terugvallen op die brave paters jezuïeten" (XXIII).[49] Vader Joyce droeg inderdaad een bepaald soort idealisering van de jezuïeten op zijn zoon over.

Ik vermeldde al dat de jonge Joyce, *The Artist* van "A Portrait", ondanks boude beweringen van het tegendeel[50], de leerstellingen van de Kerk uiteindelijk niet naast zich durfde neerleggen – gewoon omdat deze, volgens Lacan, zijn denkkader, ja zelfs de armatuur van zijn denken vormden.[51] In verband

---

[47] *a son that my father would be proud of*
[48] *His first child was born in 1882 and did not survive; he lamented "My life was buried with him".*
[49] *père ne lui a rien appris sauf à s'en reposer sur le bons pères jésuites*
[50] *1902: I have left the church*
[51] *Stephen dit avoir perdu la foi dans les enseignements de l'Église auxquels il a été formé. De ces enseignements, il est clair qu'il n'ose pas se dépêtrer (belangrijke betekenaar in XXIII) parce que c'est tout*

met zijn visie op de epifanie bleek al dat Joyce zich daarbij eigenlijk niet vastklampte aan de inhoud van deze leerstellingen. Op dat vlak permitteert hij zich nogal wat vrijheden, hij gebruikt ze op opportunistische wijze, voor zijn eigen artistieke doeleinden. En daarbij volgt hij inderdaad het lichtende voorbeeld van de jezuïeten – wat vader Joyce, ondanks alle ironie, uiteindelijk toch met heel veel bewondering hun 'diplomatie' (*diplomatic church*) placht te noemen (XXIII, 88). Wat we heden nog altijd jezuïtisme noemen, komt neer op een fundamenteel "dubbelhartige, doortrapte denk- en handelwijze die erop gericht is om mensen in verlegenheid te brengen" (van Dale). Voor vader Joyce waren jezuïeten geniale intriganten – met het scheldwoord dat zijn zoon als schooljongen ooit door een jezuïet naar het hoofd geslingerd was geworden. Aan zijn verhalen over jezuïetenstreken tegenover zijn oudste zoon beleefde vader Joyce altijd een duivels plezier.

En dat is niet zonder gevolg gebleven voor de jonge Joyce. Op een bepaalde wijze lijkt deze zich inderdaad geïdentificeerd te hebben met dit door het genot verdraaide ideaal van zijn vader. Zo interpreteer ik toch de *cunning*, uit het bekende motto *silence, exile and cunning* dat hij zichzelf als artistieke opdracht meegaf op het einde van "A Portrait". De listigheid, of doortraptheid van De Kunstenaar is dus niet alleen deze van de Griekse mythische held Ulysses, maar in eerste instantie deze van de vaderlijke jezuïeten, bij hun opportunistisch gebruik van kerkelijke leerstellingen. Zijn eerste artistiek ideaal was dan ook, met de woordspeling van zijn broer Stanislaus (Joyce S, 71) op *outwit* (te slim af zijn), *to out-Jesuit the jesuit*, jezuïeter zijn dan de jezuïet.

in gebreke blijven van Joyce's vader
een collage van heterogene attributen rond een holte

Lacans tweede kwalificatie van het probleem dat vader Joyce voor zijn zoon stelde is zijn *carence*.

Carence komt van het Latijnse *carere* (Latijns woordenboek). Het betekent 'zonder iets zijn', met de bijzondere betekenissen 'zich vrijwillig van iets onthouden', 'van iets geen gebruik maken' en 'zich van een plaats verwijderd houden'; het staat tevens voor 'het missen van iets dat wenselijk is doch niet onontbeerlijk'. Deze connotaties, die inderdaad niet onbelangrijk zijn voor de wijze waarop vader Joyce zijn functie (niet) waarnam, nemen we mee in de vertaling van het Franse *carence* als 'falen', 'onvermogen', 'tekortschieten', 'in gebreke blijven'.[52]

Het Frans gebruikt de betekenaar *carence* in verschillende contexten.[53]

Als medische term duidt hij eerst en vooral een 'tekort aan bepaalde stoffen in het lichaam' aan, een 'deficiëntie' of 'armoede aan'. Van daaruit is het maar een kleine stap naar een los, paramedisch gebruik van de term, binnen de pseudo-wetenschappelijke jargons van psychologie en sociologie. Deze hebben inderdaad de mond vol van een *carence affective*, een 'tekort aan affectie' of 'affectieve armoede'. Maar ook van een *carence paternelle*, de niet voldoende goede vader, of zoiets … Dit paramedisch misbruik van de term *carence* in het geval van de vader, wordt door Lacan meermaals gelaakt in zijn eerste theorie over de psychose, bij zijn poging om in het geval van Schreber de vinger te leggen op de structurele verwerping van de Naam-van-de-Vader.[54],[55]

---

simplement l' armature de ses pensées

[52] Het Nederlands kent het woord 'carentie', zij het enkel in samenstellingen.

[53] *'Carentie' is ook een administratieve term. 'Carentietijd' is de tijd "gedurende welke uitkeringen krachtens sociale voorzieningen nog niet worden toegekend, hoewel de omstandigheid waartegen men verzekerd is zich heeft voorgedaan".*

[54] *Réponse molle qui nous arrive: à suivre votre démarche, une carence paternelle sans doute. Dans ce style on ne s'est pas privé d'en écrire de toutes les couleurs : et « l'entourage » du psychotique a fait l'objet d'une recension minutieuse de tous les bouts d'étiquette biographiques et*

Als Lacan, in zijn latere theorie over de psychose, ten tijde van het Seminarie XXIII, die term *carence* dan toch ook zelf zal gebruiken, dan is dat met een totaal andere, meer bepaald juridische connotatie[56]. In dit discours staat *carence* voor een *manque absolu*, een 'absoluut gemis'. Een zogenaamd *procès-verbal de carence* constateert bijvoorbeeld dat een overledene niets heeft nagelaten of dat een schuldenaar onvermogend is, een gebrek aan baten heeft.[57],[58]

Welke vorm neemt dit absoluut gemis, dat niets dat hij James heeft nagelaten, aan bij vader Joyce? Wat is de kliniek van de *carence* in dit particulier geval?

We moeten vaststellen dat Joyce de 'erfenis' van zijn vader structureel altijd op dezelfde wijze beschrijft, namelijk als een collage van de meest heterogene attributen rond een soort holte of leegte. In literaire termen kunnen we pasticheren dat hij van hem "De Man Met Teveel Eigenschappen" maakt. Deze structuur, van een vader die terzelfder tijd teveel én niets heeft, vinden we zowel terug bij de jonge als de oudere Joyce.

Nemen we het autobiografische "A Portrait". Dat voert in eerste instantie een vader van "twaalf ambachten, dertien ongelukken" ten tonele. Met radde tong somt Stephen Daedalus de heterogene attributen van zijn vader op, die inderdaad de resten zijn van zijn opeenvolgende mislukkingen op studie- en beroepsgebied: "Student geneeskunde, roeier, tenor, amateur-acteur, schreeuwende politieker, huisjesmelker, kleine investeerder, drinker, goeie gast, verhalenverteller, iemands secretaris, iets in een distilleerderij, belastingophaler, bankroetier, …". Stephen zou zo nog een tijdje kunnen doorgaan. Maar uiteindelijk reveleert hij daarvan met één klap de holheid, met het finale "en heden lofzanger van zijn eigen verleden".[59]

Vele jaren later, na de dood van zijn vader, krijgen we een identiek gestructureerde herinnering, maar dan van wat de James aan zijn vader meent te danken te hebben. Het begint weer met een fantastisch heterogene collectie: "Honderden pagina's, thema's en karakters in mijn boeken kwamen van hem (…) ik kreeg van hem zijn portretten, een vest, een goede tenorstem en een extravagant losbandige aanleg (…)". En dan moet er nog "behalve dat alles iets anders" zijn dat Joyce niet kan

---

caractérologiques que l'anamnèse permettait de décoller des dramatis personae, voire de leurs "relations interhumaines". (...) cette recherche tâtonnante sur une carence paternelle, dont la répartition ne laisse pas d'inquiéter entre le père tonnant, le père débonnaire, le père tout-puissant, le père humilié, le père engoncé, le père dérisoire, le père au ménage, le père en vadrouille (...)

[55] De term carence valt in de Schreberstudie ook in verband met de Naam-van-de-Vader, als een soort synoniem van de Verwerfung of verwerping: Essayons de concevoir maintenant une circonstance de la position subjective où, à l'appel du Nom-du-Père réponde, non pas l'absence du père réel, car cette absence est plus que compatible avec la présence du signifiant, mais la carence du signifiant lui-même.

[56] Daarin vervoegt de term carence overigens de forclusion = Exclusion de faire une production en justice par suite de l'expiration du délai préfix.

[57] carence = manque absolu. Procès-verbal de carence, procès-verbal qui constate qu'un défunt n'a rien laissé, ou qu'un débiteur est sans ressources.

[58] Nog binnen een juridische context kan carence ook wel vertaald worden als 'lijdelijkheid'. Lijdelijkheid is een vorm van passiviteit van een rechter: in het strafrecht het beginsel dat de rechter een zaak pas mag gaan beoordelen wanneer het Openbaar Ministerie deze bij hem heeft aangebracht, zijn noodzaak om te berusten; in het in het burgerlijk procesrecht) het beginsel dat het de partijen zijn die bepalen of er geprocedeerd wordt en waarover en ook of er wordt voortgeprocedeerd.

[59] A medical student, an oarsman (roeier), a tenor, an amateur actor, a shouting politician, a small landlord (huisjesmelker), a small investor, a drinker, a good fellow, a story-teller, somebody's secretary, something in a distillery, a tax-gatherer, a bankrupt, and at present a praiser of his own past

"definiëren", maar waarvan hij vermoedt dat een neutrale observator het misschien zou kunnen definiëren als hij "fysiek zou denken aan mijzelf, mijn vader en mijn zoon, hoewel we allemaal heel sterk verschillen".[60]

té grote vaderlijke liefde

De lijm die al die disparate attributen rond die leegte moet doen samenklitten om ze zodoende te verbergen, is de liefde van de vader, zijn té grote liefde. Joyce ervaart zijn vader inderdaad als één en al op hem gerichte liefde. Zo wil de vader in "A Portrait" *per se* met zijn zoon spreken "als een vriend". Hij gelooft niet in het spelen van de strenge vader waarvoor zoonlief dan bang zou moeten wezen. "Nee, ik behandel je zoals jouw grootvader mij behandelde, toen ik een jonge gast was. Wij waren meer als broers dan vader en zoon".[61] Veel later, ook weer na de dood van zijn vader, trekt James daaruit de besluiten: "Geen zoon kan zulke liefde waardig zijn als mijn vader voor mij had". Klinkt hier niet iets door van de moeilijkheid voor een zoon om een vader te respecteren die hem té graag ziet – ondanks Joyce's opmerking dat hij, zelf zondaar zijnde, altijd dol was op zijn vader?[62]

Een concrete achtergrond van het probleem met die liefde van de vader vormt ongetwijfeld de al aangehaalde combinatie van de familie-ideologie die enkel de oudste zoon de liefde van de vader en de naam Joyce waardig acht, met het gegeven dat James het gat moest opvullen dat de dood van zijn oudste broertje in het verlangen van de vader had geslagen. Zijn vaders liefde was hij slechts via een soort bedrog waardig.

Maar ook los daarvan, of zijn liefde nu misplaatst is of niet, vormt een vader die één en al liefde is op structureel niveau altijd een probleem voor zijn kinderen. Wanneer Lacan het voordien, in Seminarie XXII, had over vaders die niet de Naam-van-de-Vader waard zijn, doordat ze geen "model staan voor de functie van uitzondering", dan lijkt dergelijke vader daarvan een hoofdfiguur. Daar leren we inderdaad dat een vader ook nog blijk moet geven van iets anders dan liefde en nog eens liefde voor zijn kind – hij moet ook nog blijk geven van een kleine vorm van 'perversie', van een verlangen waarvan de moeder van dat kind niet het object is maar de oorzaak (cfr hogerop).

Was er bij vader Joyce een probleem op dit vlak? Een leegte op de plaats van die perversie, een leegte die hij zijn vrouw niet voldoende heeft laten invullen – na de dood van hun oudste zoon – en die hij dan maar heeft ommuurd met té veel verschillende eigenschappen aaneengemetseld met té veel liefde voor de plaatsvervanger van die oudste zoon? Is dit uiteindelijk wat Lacans strenge verdict motiveert, wanneer hij besluit dat hij een onwaardig vader was, dat hij voor James nooit een vader is geweest?[63]

---

[60] *Hundreds of pages and scores (punten, thema's) and characters in my books came from him (…) I got from him: his portraits, a waistcoat, a good tenor voice and an extravagant licentious (disposition (out of which however the greater part of any talent I may have springs), and apart from these something else I cannot define. If an observer thought of my father, myself and my son too physically, though we are all very different, he could perhaps define it.*

[61] *I'm talking to you as a friend, Stephen. I don't believe in playing the stern father. I don't believe a son should be afraid of his father. No, I treat you as your grandfather treated me when I was a young chap. We were more like brothers than father and son*
cfr brief J na dood vader: my father had an extraordinary affection for me (…) no man could be worthy of such love as my father had for me (…) I was very fond of him always being a sinner myself

[62] *my father had an extraordinary affection for me (…) no man could be worthy of such love as my father had for me (...) I was very fond of him always being a sinner myself*

[63] *Père indigne (waar?) – père qui n'a jamais été pour lui un père*

Cfr essentie Arthur Miller – de Amerikaanse daddy, wiens liefde de ondergang van zijn kinderen betekent

2. Joyce's oeuvre als literaire queeste naar de vader

Lacan heeft het dus over de verwerping van de vader bij Joyce. En dat heb ik even proberen te operationaliseren door elementen voor een kliniek van de *démission* en de *carence* van die vader bijeen te sprokkelen in het discours van de jonge Joyce, zoals overgeleverd in het 100% autobiografische "A Portrait". Dat is al bij al een vrij statische benadering. Voor een meer dynamische benadering, met de lotgevallen van die verworpen vader, moeten we daar ook nog het volwassen "Ulysses" en rijpe "Finnegans Wake" bijhalen.

"A Portrait": identificatie van De Kunstenaar met een oude knutselaar

Een eerste, literaire, beweging in verhouding tot de vader tekent zich al af op het eind van "A Portrait". De vader die verworpen werd omdat hij zijn *démission* probeerde te compenseren via de doorverwijzing naar een jezuïtisch ideaal en zijn *carence* via een te grote familieliefde voor de oudste zoon, duikt daar plotseling terug op onder de mythische gedaante van de *artificer* waarop De Kunstenaar Stephen Daedalus een beroep doet.

Het woord *artificer* is moeilijk te vertalen. Het verwijst in eerste instantie inderdaad naar de mythische Griekse figuur van Daedalus, die een soort creatieve ambachtsman was, een geniale doe-het-zelver, die allerhande 'installaties' uitvond die konden toelaten om uit een of andere praktische impasse te geraken – een soort praktische pendant dus van de meer conceptuele Ulysses. De meest interessante vertaling van *artificer*, binnen een topologische benadering van Joyce, is 'knutselaar'; 'knutselen' is immers een iteratieve vorm van het Middelnederlandse 'cnutten' dat 'knopen' betekent (cfr het Engelse *knot*). Knutselaar is dus degene die er in alle omstandigheden in slaagt om de eindjes aaneen te knopen, om een oplossing bijeen te knopen.

Op het eind van "A Portrait" wil Stephen, en met hem ook de jonge Joyce, De Kunstenaar worden door zich de zoon te maken van Daedalus De Knutselaar: "Oude vader, oude knutselaar, kom mij voor nu en voor altijd van pas".[64] Gaat het hierbij om een ironisch opportunistisch gebruik van zijn eigen vader, de zielige prutser van "twaalf stielen, dertien ongelukken", volgens het principe dat Lacan promootte als een mogelijk eindpunt voor een psychoanalytische behandeling, met de formule "het doen zonder de vader, op voorwaarde dat men er gebruik van maakt" (XXII, …)[65]? Of gaat het eerder om een delirante versie van de Naam-van-de-Vader, als de geniale Knutselaar die werkelijk overal raad op weet, die alles met alles kan verknopen. Het laatste lijkt eerder het geval te zijn. Ik kom daarop later terug. In elk geval, zielige prutser of geniale Knutselaar, die oude vader moet De Kunstenaar in spe Stephen uiteindelijk toelaten om "in de smisse van mijn ziel het ongeschapen bewustzijn van mijn ras te smeden" … (Engels?? Nog nergens??-

Deze eerste, op een vader gefundeerde 'artistieke identiteit', draagt volgens Lacan niet ver. Joyce moet overigens ook wel zelf geweten hebben dat De Kunstenaar Icarus uiteindelijk zijn door de oude vaderlijke Knutselaar Daedalus vervaardigde vleugels aan de zon verbrandde en neerstortte.

Het probleem met die Vader Knutselaar is immers dat hij ineengeknutseld is geworden door Joyce, De Kunstenaar Joyce is De Knutselaar. De Kunstenaar is niet gebaseerd op de Knutselaar, maar omgekeerd. Joyce is dus de *artificer* van de *artificer*, de Knutselaar van de Knutselaar die hem als Kunstenaar moet onderstutten. Deze metapositie lijkt dan ook de verklaring te kunnen vormen van de

---

[64] Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead
[65] S'en passer à condition de s'en servir

quasi mystieke vermenging, ergens in "Ulysses", van vader en zoon, van Bloom en Stephen als Blephen en Stoom. Vader & Zoon Knutselaar zijn "van dezelfde materie", zegt Lacan; "ze zijn consubstantieel in dezelfde goddelijke substantie", schrijft Joyce.[66] Niet zonder ironie noemt Lacan dat een *happy end* …

"Ulysses": vader en zoon kruisen elkaar zonder het te weten

Van deze vermenging van de zoon met de vader Knutselaar als basis voor zijn Kunstenaarschap, zoals die tot stand komt op het einde van "A Portrait", zijn dus nog sporen te vinden in "Ulysses"; daar is dat echter al niet meer de hoofdzaak van hun verhouding. Integendeel. Daar wordt Bloom een vader die op zoek is naar een zoon en wordt Stephen een zoon die op zoek is naar een vader. Elkaar vinden doen ze echter langs geen kanten. Stephen heeft er gewoon geen zin meer in. Met Lacans (XXIII,)[67] woorden: "Hoe kan men beweren dat Bloom ergens een vader zou zijn voor Stephen, die niets met hem te maken heeft behalve dat hij hem af en toe kruist in Dublin". En verder: "Mij niet gezien, werpt Stephen hem tegen, met mijn eigen vader heb ik het wel gehad, geen vader meer". Elders in "Ulysses" gaat Stephen dan ook even de lacaniaanse toer op, met de abstracte bedenking dat vaderschap wel eens niet veel meer zou kunnen zijn dan "een legale fictie" – een bedenking waarvan we zullen zien dat Joyce die ook al had gemaakt op persoonlijke titel, naar aanleiding van de geboorte van zijn zoon, als concrete uiting van zijn twijfel aan zijn vaderschap.

Deze impasse in verhouding tot de vader in "Ulysses" resumeert Lacan met de formule "in de act zelf van het zich onttrekken aan de vader blijft Joyce zijn wortels in hem hebben".[68]

"Finnegans Wake": gedragen door een vureesig wardikkopaatje

Uiteindelijk zal "Finnegans Wake" die impasse in verhouding tot de vader openbreken. In "A Portrait" was Joyce nog de vader. Die eenheid heeft hij tevergeefs geprobeerd te verbreken in "Ulysses". Met "Finneans Wake" zal hij daarin uiteindelijk wel slagen, daarmee maakt hij van zichzelf immers een alternatief voor de vader: "Joyce valoriseert de naam die hem eigen is ten koste van de vader" (XXIII,).[69] Zijn eigen naam neemt dus de plaats in die normaliter toekomt aan de Naam-van-de-Vader. Dat is een voorbeeld van wat Lacan een sintoom noemt, of een symptoom dat een vergelijkbare functie heeft aan deze van de Naam-van-de-Vader.

Wat betekent dit dan voor de vader zelf? Wat rest van hem in "Finnegans Wake"? Wat de verhouding tot de vader en de verwachting in hem betreft, vormt het einde van "Finnegans Wake" alleszins een radicale lettelijke omkering van dat van "A Portrait". Waar "A Portrait" nog culmineerde in

---

[66] *c'est lui (Joyce) l'artificer (…) par son art, par son savoir faire J est chargé de père, il soutient son père, sa famille et sa race (…)termine bien (…) la même matière (…) père serait artificer, alors que l'artificer c'est J*
Cfr Ulysses: Blephen & Stoom (…) the man with my voice and my eyes (…) From before the ages He willed me and now may not will me away or ever. A lex aeterna stays about Him. Is that then the divine substance wherein Father and Son are consubstantial?

[67] *fils qui cherche le père dans Bloom … mais ne le trouve pas (…) Stephen n'a rien à faire avec Bloom sauf de le croiser de temps en temps dans Dublin – comment dire que Bloom soit en quoi que ce soit son père? (…) oppose à Bloom un très peu pour moi, après le père que j'ai eu, j'en ai soupé. Plus de père*
"paternity may be a legal fiction"

[68] *J reste enraciné dans son père, tout en le reniant*

[69] *J se veut un nom, il valorise le nom qui lui est propre au dépens du père*

een delirant appel op een "oude vader, oude Knutselaar", loopt "Finnegans Wake" uit in een nostalgie naar een totaal ander soort "oude vader": "En 't is oud en oud is 't erg en oud is 't erg en moe keer ik terug naar jou, mijn koude vader, mijn koude gekke vader, mijn koude gekke varige vader, tot de aanblik dichtbij al van zijn omvang alleen al, de moylen en moylen ervan, dreunendreinend, me zeezilt zoutziek maakt en ik me in jouw armen stort, mijn enige." Die oude, koude, gekke vader wordt *feary* genoemd; in hun bijzonder verdienstelijke vertaling vernederlandsen Bindervoet en Henkes dat als 'varig'. Ik veronderstel dat dit woord, deze naam van de vader een telescopering (cfr infra) is van diverse betekenaars, zijnde *fiery*, 'vurig', en *fear*, 'vrees'; maar misschien klinkt daarin ook nog iets door van *fairy*, 'fee' of 'flikker'. Daarom opteer ik eerder voor een vertaling als 'vureesig'. Die oude, koude, gekke en vreesachtige vader, waarin blijkbaar toch nog een vuurtje smeult, wordt even verder ook nog aangesproken als *taddy*, of 'pappie' in de hier toch iets te arme vertaling van Bindervoet en Henkes. Ook die *taddy* is immers weer een uit diverse betekenaars getelescopeerde vader, waaronder *daddy*, of 'pappie', en *tatty*, of 'sjofel', 'warrig'; maar misschien gaat het ook gewoon om een verkleinwoord van *tadpole*, 'dikkop' of 'kikkervisje', en verwijst *taddy* zodoende naar het reële van de vader, de spermatozoïde … Ik durf dan ook het monsterlijke 'wardikkopaatje' voorstellen als vertaling van *taddy*.

Wat verwacht Joyce op dat moment nog van zijn 'vureesig wardikkopaatje'? Niet meer dat deze hem altijd en overal zou van pas komen, als een doe-het-zelver, om zijn eigen roeping als De Kunstenaar op zich te kunnen nemen. Maar wel dat die vaderlijke 'rest' hem zou "verder dragen zoals je dat door de speelgoedbazaar deed". Verder?? Zo wil hij sterven en weer geboren worden. Zo wil hij wegebben om, in het herbeginnen van "Finnegans Wake", weer vloed te worden.[70] Spermatozoïde die hem draagt zoals een moeder een baby draagt

3. effect van de verwerping van de vader op de fallus bij Joyce

Deze topologische functie of plaats van de Naam-van-de-Vader én de effecten van het niet aanwezig zijn daarvan kunnen we vergelijken met die in Lacans structurele theorie over de psychosen.

In Séminaire XXIII zorgt de verwerping van de Naam-van-de-Vader, of het niet ontdubbelen van S, ervoor dat er in het gevan van Joyce geen bo-knoop tot stand komt. Dit leidt tot het S&R klinisch fenomeen van de opgedrongen woorden en het I klinisch fenomeen van het afvallig lijf.

Bij Schreber, in Séminaire III en "Question Prélimiaire", lagen de zaken relatief eenvoudiger: daar was geen sprake van het niet bo-verknoopt geraken van RSI, maar enkel van een gat in S dat een gat in I veroorzaakt. De verwerping van de betekenaar van de Naam-van-de-Vader slaat een gat in S dat, "door de ontbreken (*carence*!) van het metaforisch effect, een daaraan corresponderend gat op de plaats van de fallische betekenis teweegbrengt", een gat in I dus (Lacan, 1966 [195], 558)[71]. Deze structuur liet Lacan dan toe om alle psychotische fenomenen bij Schreber rond die twee gaten te

---

[70] *And it's old and old it's sad and old it's sad and weary I go back to you (…) my cold mad feary father (…) and I rush, my only, into your arms. I see them rising! Save me from those therrble prongs! (…) My leaves have drifted from me. All. But one clings still. I'll bear it on me. To remind me of. Lff! (…). Carry me along, taddy, like you done through the toy fair! If I seen him bearing down on me now under whitespread wings like he'd come from Arkangels, I sink I'd die down over his feet, humbly dumbly, only to washup. Yes, tid. There's where. First. We pass through grass behush the bush to. Whish! A gull. Gulls. Far calls. Coming, far! End here. Us then. Finn, again! (…) A way a lone a last a loved a long the*

[71] *La Verwerfung sera donc tenue par nous pour forclusion du signifiant. Au point où, nous verrons comment, est appelé le Nom-du-Père, peut donc répondre dans l'Autre un pur et simple trou, lequel par la carence de l'effet métaphorique provoquera un trou correspondant à la place de la signification phallique.*

ordenen, als pogingen om deze te dempen of toch binnen de perken te houden (Lacan, 1966, 571). De hallucinaties vormen Schrebers ankerpunt tegenover het aangezogen worden door gat in S, tegenover het gat in I is dat zijn spiegelbeeld als vrouw.

Bij Joyce's ontknoping is daarvan niet veel meer terug te vinden: we zagen dat zijn epifanieën niet echt hallucinaties te noemen zijn, en we zullen nog zien dat hij zijn nieuwe *ego*'s niet terugvallen op een spiegelbeeld als vrouw.

Maar deze snelle vergelijking met Schreber stelt meteen ook de vraag naar de fallische betekenis (*signification phallique*) in het geval van Joyce. Daaromtrent geeft Lacan slechts één vingerwijzing, maar dan wel een hele vettige, als hij *ex abrupto* stelt dat Joyce *avait la queue un peu lâche* (XXIII). Of dat nu betekent dat hij effectief "een wat slappe lul had", of enkel dat geen echte vent met een figuurlijke ruggengraat was, feit is in elk geval dat Nora, zijn vrouw, haar zuster uiteindelijk zou bekend hebben: "Jim is een slappeling, ik moet hem altijd achter zijn gat lopen. Ik wou dat ik getrouwd was met een man als mijn vader". Leuk in die boutade is wel dat de Engelse uitdrukking voor "iemand achter zijn gat lopen" bij Nora luidt *I always have to be after his tail* – zijn staart, zijn te slappe staart …

III. Drie literaire *ego*'s op een rijtje als Joyce's oplossing voor de bo-ontknoping

Ik kom thans *to the point*, met de oplossingen die Joyce fabriceerde voor het niet bo-verknoopt geraken van de drie registers RSI. We zagen zojuist dat dit het gevolg was van het niet ontdubbelen van S in het vierde ringetje van de Naam-van-de-Vader – wat topologisch inderdaad gelijkstaat met diens verwerping. En voordien zagen we ook al dat Joyce, in een eerste psychosynthetisch genoemde paniekreflex, meteen S&R ineenklikte, het gevoel van de opgedrongen woorden, waardoor I geïsoleerd geraakte, het gevoel van het afvallig lijf. Daardoor rest I nu als enige register dat nog vatbaar is voor ontdubbeling in een vierde ringetje – vierde ringetje dat alsnog voor een bo-verknoping zou kunnen zorgen, nu niet meer tussen R, S en I, maar tussen S&R en I.

Ik kondigde al aan dat Joyce I van het spiegelego ontdubbelt in een reeks van drie ego's die stuk voor stuk literair mogen genoemd worden in de mate dat ze gebaseerd zijn op de materialiteit van de letter en dus niet meer op de illusie van het spiegelbeeld. Als het ene literaire ego onhoudbaar blijkt, slaagt Joyce erin om een ander te construeren – wat met een spiegelego niet evident is. Van de laatste twee literaire *ego*'s laat Lacan toe van te stellen dat ze inderdaad alsnog een bo-verknoping proberen te arrangeren. In elk geval geeft elk van die literaire *ego*'s Joyce enig idee hoe hij moet omgaan met I van zijn afvallig lichaamsbeeld en met S&R van de opdringerige taal zoals die aanvankelijk tot uiting komt in enkele epifanieën maar die finaal heel zijn werkelijkheid gaat koloniseren.

Vooraleer nu dat eerste literair *ego*, zijnde het personage van De Kunstenaar (*The Artist*) genaamd Stephen Daedalus, in "A Portrait" onder de loep te nemen, herinner ik eraan dat het in deze functie wordt opgevolgd vooreerst door het in een obscene briefwisseling al evenzeer tot literatuur verheven lijf van zijn vrouw Nora, wat ik Nora-het-Sintoom noem, *and last but not least* ook nog door de naam die de Joyce van "Finnegans Wake" in het universitaire wereldje maakt als 'vrouwelijk' schrijver van het enigma, wat Lacan Joyce-het-Sintoom noemt.

4. Literair *ego* 1
het Personage van De Kunstenaar Stephen Daedalus
een exacte externe *back-up* van Joyce's spiegel*ego*

JAM en Joyce's dwangneurotisch *strong ego*

De identificatie van De Kunstenaar Stephen als *ego* van Joyce is eigenlijk niet echt door Lacan gebeurd, of toch niet door hem alleen; het lijkt vooral de verdienste van Miller van hem daartoe gebracht te hebben (Lacan, ???).

Op 9 maart 1976, middenin het Joyce-Seminarie, gaf de Franse Joyce-kenner en –vertaler Jacques Aubert op uitnodiging van Lacan een uiteenzetting getiteld "Galerie pour un Portrait". In de daaropvolgende discussie ondervroeg Miller met veel aandrang de verhouding van de auteur Joyce tot het personage van De Kunstenaar Stephen Daedalus: "In welke mate kan Joyce zich vinden in dat personage, plakt hij daaraan (*adhérer*)?" Behoudt hij daartegenover een ironische afstand of is hij daarin volledig gegrepen, met een personage dat in zijn plaats spreekt? Kortom: "Wat is de functie van Stephen in de subjectieve economie van Joyce?"[72]

Lacan aarzelt geen moment om deze Milleriaanse knoop door te hakken. De Kunstenaar Stephen speelt voor Joyce inderdaad "de rol van een aanknopingspunt, een *ego*", in die zin dat hij fungeert als zijn "ontdubbeld imaginaire", zijn "veiligheidsimaginaire".[73] In een actueler beeldspraak, die gonst van de *buzzwords*, mogen we Joyce vergelijken met een computer en het I van zijn spiegel*ego* met een harde schijf die met crashen bedreigd wordt door het taalvirus S&R; het literair personage van De Kunstenaar Stephen kan dan beschouwd worden als een exacte externe *back-up* van de harde I schijf zijn *ego*. Stephen moet kortom 100% autobiografisch zijn.

Volgens Lacan heeft die literaire *back-up* ook echt wel een voordeel tegenover het spiegeloriginee: in de mate dat hij volledig gefabriceerd is, moet hij in principe ook sterker zijn. Het gaat hier dus om wat de Amerikaanse *egopsychology* een *strong ego* noemt, een 'Ik' dat 'sterk' mag genoemd worden, in tegenstelling tot het eigenlijke, oorspronkelijke *bodyego* dat in principe altijd 'zwak' is, dat bij geen enkel spreekwezen 100% betrouwbaar is.[74]

Aangespoord door dit klare antwoord van Lacan waagt Miller zich dan nog een paar stappen verder, waarin Lacan hem overigens meteen volgt. Verwijzend naar de traditie van de *Bildungsroman* – de psychologische roman die de emotionele, morele en intellectuele groei van een personage schetst – stelt Miller dat dergelijk geconstrueerd, sterk *ego* altijd van dwangneurotische makelij is. Wat dit inhoudelijk precies impliceert, zou hier te ver voeren; ons interesseert hier vooral de topologie van de verhouding van Joyce tot zijn literair *ego* De Kunstenaar Stephen. En deze valt af te leiden uit Millers waarschuwing dat het niet is omdat hij zichzelf een 100% autobiografisch gefundeerd dwangneurotisch extern veiligheids*ego* fabriceert, dat Joyce zelf ook dwangneurotisch moet zijn. Karakteristiek voor dat literair *ego* is immers juist dat het geen enkel uitstaans heeft met de psychische structuur van Joyce zelf

---

[72] *dans quelle mesure Joyce adhère-t-il au personnage de Stephen? On a d'abord tout pris pour argent comptant et puis on s'est dit que non, qu'il devait marquer beaucoup d'ironie à l'égard du personnage, qu'il ne le donnait pas en exemple. Mais on reste incertain: Joyce est-il sérieux ou pas? Quelle est la fonction de Stephen dans l'économie subjective de Joyce?*

[73] *C'est là que je retrouve la question tout à fait pressante qu'a soulevée Jacques-Alain Miller, des rapports de Stephen avec James Joyce. Stephen Dedalus, n'est-ce pas ce qu'on appelle communément l'ego? Je serais assez porté à y pointer un imaginaire redoublé, un imaginaire de sécurité si l'on peut dire. Est-ce que Stephen Dedalus ne joue pas par rapport à James Joyce le rôle d'un point d'accrochage, d'un ego?*

[74] *Je crois que c'est un ego fort, d'autant plus fort qu'il est entièrement fabriqué.*

als spreekwezen.[75]

Betekent zulks meteen ook dat dit eerste literair *ego* nog niet echt functioneert als een factor van min of meer permanente bo-verknoping tussen I en S&R? Dat het als het ware nog aan de kant blijft staan, voor noodgevallen – voor het geval zich bijvoorbeeld een taalprobleem voordoet, een epifanie …?

De Kunstenaar antwoordt hypermetaforisch op de epifanie

Joyce's hypermetaforisch antwoord op de epifanie

Hamvraag is inderdaad hoe het literair *ego* van De Kunstenaar Stephen omgaat met de epifanieën van zijn schepper. Het antwoord is: nog redelijk gewoon. Er kan inderdaad niet gezegd worden dat "A Portrait" de Engelse taal al zot veel geweld zou aandoen. Op dat moment beperkt Joyce zich nog tot wat men een gemeen (*ordinaire*) taalgebruik zou kunnen noemen. Hij is blijkbaar nog niet toe aan de complete ontregeling van de taalwetten van metafoor en metonymie die "Finnegans Wake" niet zozeer onleesbaar als wel ongenietbaar zou maken, in de mate dat daardoor het onbewuste wordt uitgesloten (cfr infra). "A Portrait" trekt eerst nog even de tegengestelde richting uit. Het verbaal vuurwerk waarin Joyce onveranderlijk ontsteekt wanneer zijn Stephen geconfronteerd wordt met een epifanie, kunnen we, met Eco (???), inderdaad beschouwen als een soort ontketende metaforisering, als een kettingreactie aan metaforische transposities. Daarin zou Joyce onder meer aangewakkerd zijn geworden door D'Annunzio, met zijn cultus van de symboliek van het vuur.[76]

Kafka's fantasmatisch antwoord op de epifanie

Het kan verhelderend zijn om dit eerste literair *ego*, deze eerste omgangsvorm van Joyce met de epifanie te vergelijken met deze van de jonge Kafka – waarvan we zagen dat ook hij daaraan wel eens was blootgesteld geworden, bij het ontwaken op een goede dag in 1904, op een moment dat hij nog niet helemaal zeker was van zijn *ego*. Ik herinner aan de revelatie van vrouwelijk genot in de equivoque *jausen/jauchzen*, in de 'juichende picknick in het gras'.

Dat de tataal van vrouwen ondereen, of de standvastigheid waarmee zij in hun getater het genot weten te dragen, voor Kafka inderdaad een tijdlang heeft gefungeerd als literair ideaal, mag blijken uit een dagboeknotitie uit 1910. Daarin verzucht hij dat het toch zou moeten "volstaan om een woord te laten vallen, te plaatsen, op te schrijven (*hinsetzen*)", waarna men het "de rug zou kunnen toekeren in het rustige bewustzijn dat woord met zich gevuld te hebben".[77] Een volledige identificatie met één betekenaar, met wat men zegt, de mogelijkheid om zichzelf volledig te verliezen in de taal – met achteraf dan toch de mogelijkheid om zich daarvan volledig te distantiëren. "Ik zit volledig in dat woord, maar toch laat het mij onverschillig". Zoals bij vrouwen die *jauchsen/jausen*.

Ter realisatie van dit literair ideaal sloeg de jonge Kafka een totaal andere weg in dan de jonge

---

[75] *un moi qui se construit, le moi classique des romans d'éducation, est un moi obsessionnel.*
Or, il ne me semble pas qu'il était obsessionnel, Joyce. S'il se construit un moi obsessionnel, c'est un moi qui n'a rien à faire avec sa structure.

[76] *J crée une musique verbale comme équivalent linguistique de l'épiphanie (…) langage sensible, qui par des transpositions métaphoriques successives ne fait jamais que renvoyer à une expérience intellectuelle et à un processus poétique*

[77] *Wenn es genügte ein Wort hinzusetzen und mann sich wegwenden könnte im ruhigen Bewusstsein dieses Wort mit sich erfüllt zu haben*

Joyce, met zijn hypomanische hypermetaforisering. Kafka kon immers terugvallen op nog een ander imaginair hulpstuk dan zijn ochtendhumeurige *ego*, zijnde het fantasme. Hij slaagde erin om zijn epifanie op een schitterende wijze fantasmatisch te kaderen, binnen het scopische register. Daarop wijst de enige zin waarover Kafka zelf ooit volledig tevreden zegde te zijn, de enige zin die hij dus effectief de rug kon toekeren in het rustige, vrouwelijke bewustzijn deze volledig met zichzelf gevuld te hebben. In 1911 noteerde hij: "Wanneer ik willekeurig een zin opschrijf, bijvoorbeeld "Hij keek uit het raam", dan is deze reeds volmaakt".[78] Toen Kafka dus op een dag, na een kort middagdutje de ogen opende, nog niet helemaal zeker van zijn *ego*, hoorde hij zijn moeder op natuurlijke toon vanaf het balkon vragen: "Wat doet gij daar?" Een vrouw antwoordde vanuit de tuin: "Ik picknick in het groen". En hij keek uit het fantasmatisch raam.

de Ander of het adres van de hypermetaforische schriftuur

Belangrijke vraag is deze van het het adres van Joyce's hypermetaforische schriftuur. Welke Ander viseert dit eerste antwoord op de epifanie, met welke Ander wil Joyce daarmee een verhouding aangaan? We moeten een onderscheid maken tussen de epifanie an sich en het hypermetaforisch antwoord daarop.

de Mensheid als adres van de epifanie

Het adres van de epifanie is duidelijk, Joyce verklapte dit immers zelf, aan zijn broer. In een wel heel voorbarig literair testament droeg hij deze op om na zijn dood een kopie van zijn gebundelde epifanieën te laten geworden aan alle grote bibliotheken ter wereld, inclusief deze van Alexandrië. Wat hij daarvan dan wel verwachtte? Een soort verbondenheid in de epifanie over de eeuwen heen, een continuïteit of éénheid met de voorbije en de komende generaties. *When one reads these strange pages of one long gone, one feels that one is at one with one who once …* de betekenaar *one*, één, komt hier inderdaad op even hypnotiserende wijze aan gegaloppeerd als *yes* op het einde van "Ulysses" of *falling* op het einde van "The Dead".[79]

een kiem van een verlosserswaan

Het adres van de hypermetaforische schriftuur van "A Portrait", als antwoord op zijn epifanieën, blijft duisterder, is veel moeilijker vatbaar. Mij lijkt dat we reeds bij de jonge Joyce al een onderscheid kunnen maken tussen twee uiteenlopende wijzen om zijn idee van De Kunstenaar (The Artist) in te vullen – die we met enige goede dan wel slechte psychiatrische wil ook zouden kunnen bestempelen als de kiemen van twee onderscheiden waansystemen (XXIII, 15).[80]

Dominant op dat moment blijft de neiging om De Kunstenaar te verheffen tot De Verlosser (*Redeemer*), indien niet van De Mensheid, dan toch minstens van het eigen 'ras' – Joyce wou immers "het geweten van mijn ras smeden in de smisse van mijn ziel" – waarbij ik hogerop al verondersteld heb

---

[78] *"Wenn Ich wahllos ein Satz hinschreibe, zum Beispiel "Er schaute aus dem Fenster", so ist er schon volkommen" Tagebücher 19/02/1911*

[79] Remember your epiphanies on green oval leaves, deeply deep, copies to be sent if you died to all the great libraries of the world, including Alexandria? Someone was to read them there after a few thousand years, a mahamanvantara. Pico della Mirandola like. Ay, very like a whale. When one reads these strange pages of one long gone one feels that one is at one with one who once...

[80] Deux versants s'offraient à son art:

dat het hier over de 'Ierse man' zou gaan. De Kunstenaar-Verlosser lijkt een soort gesublimeerde tegenhanger van wat bij een paranoïcus als Schreber de duidelijke, pathologische vorm van een verlosserswaan aannam.

Anderzijds is op dat moment toch ook al enige neiging te bespeuren om De Kunstenaar te identificeren met De Ketter (*Heretic*). En dat gaat al meer in de richting van een melancholische verdoemdheidswaan. We zagen dat hij zich in zijn kindertijd in geen geval kon verzoenen met deze positie, noch op religieus noch op literair vlak (cfr *raclée* supra).

In klassieke psychiatrische termen zouden we de ontwikkelingsgeschiedenis (*Entwicklungsgeschichte*) van Joyce's oeuvre kunnen beschrijven als een kanteling van een paranoïde waan van De Verlosser te zijn, bij de eerste Joyce, in "A Portrait", naar een melancholische verdoemdheidswaan van De Ketter te zijn, bij de latere Joyce, in "Finnegans Wake" – waarmee hij zich slechts heeft weten te verzoenen (*Versöhnung*) vanaf een bepaald structureel keerpunt dat Lacan in het freudiaanse geval van Schreber geïdentificeerd heeft als de dood van het subject (*mort du sujet* cfr supra). Vanaf een bepaald, duister blijvend keerpunt assumeert Joyce in elk geval ten volle dat hij net als elke ketter zijn letter heeft, gaat hij dus voluit voor zijn ondenkbaar eigen witzigheden. Vanaf dat momlent zal het enkel nog een kwestie zijn van ketter op de juiste wijze te zijn.[81] Als ketter zal Joyce dan ook radicaal breken met het dubbel adres van zijn jeugdwerk, met zijn dubbele verhouding met 'de mensheid' (de toekomstige in zijn epifanieën, de toenmalige in zijn hypermetaforisering). In plaats van de dubbele figuur van de Ander zal "Finnegans Wake", met zijn ondenkbaar eigen witzigheden, een al heel wat minder menselijke Ander viseren, waarvan ik al heb aangegeven dat deze dient gezocht te worden: in eerste instantie is dat, zoals al aangegeven, het universitaire weten, met zijn hermeneuten van allerlei slag; maar aan gene zijde daarvan zal dat ook de taal op zich blijken te zijn die door Joyce geviseerd wordt vanuit een vrouwelijke positie, door te schrijven zoals een vrouw spreekt. Maar daarover later meer …

Hier, in het geval van de jonge Joyce, gaat het nog om De Kunstenaar als De Verlosser (*Redeemer*) van De Mensheid – wat, zoals gezegd een artistieke tegenhanger zou kunnen zijn van de klassieke paranoïde verlosserswaan. Ik stel dit zeer affirmatief, in een poging om duidelijkheid te scheppen. Lacan zelf blijft echter veel voorzichtiger, aarzelender op dit punt. We zien bijvoorbeeld dat hij uitgebreid gaat informeren bij zijn 'leverancier' van universitaire literatuur over Joyce, Jacques Aubert namelijk, of deze zijn eigen psychiatrische intuïtie kan bevestigen door in Joyce's geschriften sporen na te wijzen van dergelijke verlosserswaan.[82] Aubert wil wel, maar kan ook geen echt overtuigende bewijzen op tafel legggen. Waarop Lacan besluit dat het op basis van Joyce's geschriften, en zelfs op basis van zijn intieme notities, niet mogelijk is om te weten te komen wat hij echt over zichzelf dacht, in hoeverre hij serieus was als hij zijn roeping als De Kunstenaar beschouwde als die van De Verlosser.[83]

verlosserswaan als pa-versie

---

[81] Etre hérétique de la bonne façon

[82] *dans ses écrits n'y a-t-il pas le soupçon d'être ou de se faire lui-même ce qu'il appelle un redeemer, un rédempteur (= imagination, idée loufoque)? Est-ce qu' il va jusqu' à se substituer à ce dans quoi manifestement il a foi, dans les bourdes que lui racontent les curés concernant le fait que de rédempteur il y en a eu un, un vrai?*
jamais clair (…)cfr Aubert: traces dans Stephen Hero: faux Christ + fasciné par le franciscanisme (= imitation du Christ, on est tous du côté du fils)

[83] comment savoir d'après ses notes ce que croyait Joyce – à lire Joyce comment savoir ce qu'il se croyait? (…) ce qu'il écrit est la conséquence de ce qu'il est. Mais jusqu'où cela va-t-il ? Nous en sommes réduits au sentiment parce qu'il ne nous l'a pas dit . Il l'a écrit, et c'est bien là qu'est toute la différence. C'est que quand on écrit, on peut bien toucher au Réel, mais pas au vrai

Het is duidelijk dat Lacan met zoveel aandrang op zoek is naar sporen van een verlosserswaan bij Joyce, omdat dergelijke waan een bepaalde verhouding tot de vader impliceert. Ik herinner eraan dat De Kunstenaar voor Joyce slechts als De Verlosser kon fungeren in de mate dat hij beroep kon doen op de "oude vader, oude Knutselaar", die hem "voor nu en voor altijd van pas moet komen".

In Séminaire XXIII zal Lacan die verlosserswaan echter ook in meer algemene termen definieren als het prototype van een pa-versie (*père-version*) of een toewending tot de vader (*version vers le père*) volgens het perverse model van het 'sadomasochisme'.[84] Let wel, Lacan alludeert hier op ironische wijze aan de term 'perversie'. Hij benadrukt immers altij dat er in de kliniek van de echte perversie niet zoiets bestaat als 'sadomasochisme', in die zin dat beiden geen verhouding kunnen hebben: voor een sadist is het een absolute afknapper om met een masochist geconfronteerd te worden, en omgekeerd. Van een 'sadomasochistische' verhouding kan slechts sprake zijn in de paranoïde verlosserswaan, met de zoon in een 'masochistische' positie die vereenzelvigd wordt met 'passiviteit' en de vader in een 'sadistische' positie die vereenzelvigd wordt met 'activiteit'.[85] De clou is dat dergelijke 'sadomasochistische' vader-zoon-verhouding een delirante wijze is om de problematiek van de symbolische castratie te omzeilen, begrepen als "de annulatie van de fallus van de vader voordat de zoon het recht verwerft om deze te 'dragen'".[86]

5. Literair *ego* 2 = sintoom 1
   het Lijf van Nora
   een binnenstebuiten gekeerde handschoen die Joyce's lichaam als gegoten zit – basis voor een seksuele schemerverhouding

Het tweede literair *ego* dat een bo-verknoping moet arrangeren van I van het afvallige lichaamsbeeld met S&R van de opgedrongen woorden, is het lijf van Nora, de enige vrouw in het leven van Joyce. Mijn stelling is dat haar lijf een *ego* voor Joyce is in de mate dat het, zoals Lacan zegt, zijn lijf past als een binnenstebuiten gekeerde handschoen. Deze functie kan Nora's lijf slechts waarmaken in de mate dat Joyce haar klaarmaakt om daar zelf op een bepaalde, obscene wijze over te schrijven. Doordat ze zijn literair *ego* is, kan Nora voor Joyce ook functioneren als een sintoom dat R&S met bo-verknoopt. En tenslotte is het slechts doordat Nora zijn sintoom is, dat Joyce met haar iets realiseert dat Lacan bestempelt als een seksuele schemerverhouding. Dit is op een drafje wat ik hieronder uitgebreid wil documenteren.

Teneinde deze even onverkwikkelijke als ingewikkelde ontwikkelingsgeschiedenis van de seksuele verhouding van Joyce met het lijf van Nora enigszins volgbaar te maken, kunnen we daarin, met enige goede wil, vier tijden onderscheiden:

- voordat Joyce Nora kende, ten tijde van de epifanieën en "A Portrait", was geen sprake van een seksuele verhouding
- doorheen een obscene briefwisseling, die van haar een binnenstebuiten gekeerde handschoen, een literair *ego* én een sintoom maken, realiseert Joyce een seksuele schemerverhouding met Nora – waarin de constructie van een hoorndragerfantasme een duistere rol speelt
- "Ulysses" zorgt voor een traversering van dat fantasme – én verbant Joyce uit elke mogelijke seksuele verhouding met Nora

---

[84] verlosserswaan is prototype van *père-version*
père-version = rapport de fils à père (version vers le père)

[85] rapport supposé entre sadisme (du père) et masochisme (du fils) = croire à l'actif et au passif

[86] verlosserwaan is het omgekeerde van castratie
castratie = transmission/rapport symbolique de père à fils, annulation du phallus du père avant que le fils ait le droit de le porter

- na Nora, aan gene zijde van Nora, gaat Joyce met "Finnegans Wake" tenslotte zelf de eenzame literaire weg van De Vrouw …

tijd 1: *ante* Nora
"er is geen seksuele verhouding"
("Portrait")

Over de pre-Nora era kunnen we kort zijn. Daarin geldt dat "een vrouw, als niet-één, Joyce vreemd blijft, doordat ze geen zin heeft voor hem".[87] 'Zin' is mijn equivoque vertaling van *sens*, die meteen de twee kanten samenvat van de verhouding van Joyce tot een vrouw op dat moment.

U herinnert zich dat het spreken van een vrouw, van vrouwen ondereen, voor Joyce geen zin had. Hun tataal viseert geen zin, maar toont een bepaald genot. Dat blijkt bij uitstek in de epifanieën waaraan hij op dat moment onderhevig was. Met mijn equivoque suggereer ik nu dat Joyce op dat moment tevens moet beseft hebben dat een vrouw eigenlijk ook geen zin heeft in de man, dat ze inzake dat genot niets van hem te verwachten heeft.

Nora is op dat dubbel punt een uitzondering: zij heeft wel zin voor hem én in hem. Het is pas jaren later, in Joyce's reconstructie van de dag van hun ontmoeting, dat ook in haar geval beide zijden van die vrouwelijke zin-loosheid even komen bovendrijven. Deze reconstructie vinden we in "Ulysses", in Molly's slotmonoloog, op het moment dat ze zich de dag herinnert dat ze haar Leopold ertoe bracht "om mij een (huwelijks)aanzoek te doen".

Ik wees al op de epifanie-*roots* van het zinloze vrouwelijke *yes*, het 'ja', waarvan de echo uit het niets komt aangegaloppeerd om uiteindelijk uit te sterven in Molly's finale "… en ja zei ik ja ik wil ja".

Maar anderzijds blijkt Molly, op het moment dat ze Bloom ertoe heeft gebracht om haar te vragen, ook niet meteen over te lopen van de goesting, ze heeft er niet echt zin in. Met een affirmatie-ironisme (*ironisme d'affirmation*) of onverschilligheid (*indifférence*) die Duchamp zelve haar rond diezelfde tijd bij de keuze van zijn *readymades* slechts had kunnen benijden, denkt ze immers bij zichzelf "och of hij het nu is of een ander" en vraagt ze Bloom met haar ogen "om haar nog eens te vragen" etc.[88] Dat Nora geen verschil leek te maken tussen hem en de rest van de mannen die ze had gekend, zou trouwens al snel de grote klacht van Joyce worden tegenover zijn favoriete tante, waartoe hij zich placht te wenden telkens vrouwenzaken hem in verlegenheid brachten.[89] We mogen veronderstellen dat deze tante hem niet heeft geantwoord wat Lacan in Séminaire XXIII stelt, dat "er geen enkele reden is om een of andere vrouw voor de Uwe te houden (…) het is evengoed degene die in verhouding staat tot om het even welke andere man".[90]

De jonge Joyce beseft dus dat een vrouw niet echt zin voor hem en in hem heeft. In het geval van Nora heeft hij daarvoor aanvankelijk even de ogen gesloten. Met haar was hij verstrikt geraakt in een seksuele verhouding waarbinnen ze wel zin had voor hem en in hem.

---

[87] *une femme, comme pas-toute, reste à J étrangère de n'avoir pas de sens pour lui*

[88] *the day I got him to propose to me (…) I thought well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes to say yes my fountain flower and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will yes*

[89] *does not seem to make much difference between me and the rest of men she has known*

[90] *aucune raison pour que une femme entre autres, il la tienne pour sa femme (…) c'est aussi bienn celle qui a rapport à n'importe quel autre homme*

tijd 2: *cum* Nora
"een seksuele schemerverhouding" = sintoom 1
("erotische briefwisseling" tussen Dublin en Triëste)

oedipale verbanning uit Dublin … met Nora in de binnenzak

Voorwaarde voor deze seksuele verhouding met Nora is een gemeenschappelijke ballingschap (*exile*) uit Dublin. Van deze ballingschap dringt zich overigens meteen een klassiek te noemen freudiaanse interpretatie op, als een oedipaal symptoom, mét de daaraan inherente herhaling.

Joyce had inderdaad al eens eerder getracht de schrijver-balling uit te hangen. Eind 1902, een paar jaar voor de ontmoeting met Nora, was hij het al eens afgebold naar Parijs. Daar zou hij voor het eerst heel veel last krijgen van opgedrongen woorden, hij noteerde er in elk geval de ene epifanie na de andere.[91] Anderzijds zou hij vanuit Parijs ook vergeefs gaan bedelen om zijn moeders steun voor zijn artistieke roeping, waarvan hij maar al te goed wist dat ze daarmee niet de minste voeling had. Omdat die moeder plots stervende was, was hij dan ook maar al te blij dat hij in april 1903 hals over kop naar Dublin kon terugkeren.

Zijn moeder sterft in augustus 1903. En vanaf dat moment lijkt Joyce het spoor bijster te zijn; of moeten we zeggen dat hij in het spoor van zijn vader geraakt, hij begint alleszins meer dan ooit rond te zwalpen door Dublin én te drinken. Zo ontmoet hij dan Nora, op 16 juni 1904[92]. Nauwelijks drie maand later, op 8 oktober 1904, keert hij Dublin definitief de rug toe, er zorg voor dragend dat niemand (en zeker zijn vader niet!) te weten komt dat hij Nora meesmokkelt.

Tussendoor wijs ik erop dat het niet zo moeilijk is om ook het scenario van "Ulysses" te reduceren tot dergelijk autobiografisch oedipaal ballingverhaal. Het boek vangt aan met een Stephen "stil van ontzag en medelijden" aan het doodsbed van zijn moeder.[93] Tegenover de verschijning van de blik van de dode moeder, in een droom, verschiet ie vervolgens in het niets, als "de jongen die onzichtbaarheid geniet", en hij slaat op hol in een dronken nachtelijke zwerftocht, onder het motto "Nee, moeder, laat mij zijn en laat me leven"[94]. Op zoek naar een vader – die hij echter niet vindt, die hij hoogstens af en toe kruist, in de schimmige gedaante van Leopold Bloom.[95] En zoals zojuist in herinnering gebracht loopt "Ulysses" uit in het jaja van een vrouw, een andere dan de dode moeder, Molly Bloom, tegen een willekeurige man, haar man …

Het spreekt vanzelf dat het niet de bedoeling is om "Ulysses" te herleiden tot het oedipaal ballingverhaal van Joyce mét Nora. Dit oedipaal ballingschap vormt wel het kader voor zijn seksuele verhouding met haar – waarin Nora's statuut niet meer oedipaal is.

naar een seksuele verhouding in Triëste … met Nora-het-Sintoom

---

[91] *09Mar (Mon): "I have written fifteen epiphanies*

[92] *Hij ontmoette Nora voor het eerst op 10 juni 1904, de eerste echte afspraak met Nora greep plaats op 16 juni 1904, datum die Joyce dan weerhield als degene waarop het verhaal van "Ulysses" zich afspeelt.*

[93] *silent with awe and pity I went to her bedside*

[94] *I am the boy that can enjoy invisibility (…) No, mother! Let me be and let me live*

[95] *fils qui cherche le père dans Bloom … mais ne le trouve pas (XXIII) (…) Stephen n'a rien à faire avec Bloom sauf de le croiser de temps en temps dans Dublin – comment dire que Bloom soit en quoi que ce soit son père?*

Eenmaal Dublin definitief de rug toegekeerd slaagt Joyce er volgens Lacan inderdaad in om met Nora iets als een seksuele verhouding op touw te zetten. Hoe slaagt hij daarin? Ik schets kort wat ik hierna uitgebreider zal uiteenzetten en documenteren. Eerst en vooral maakt Joyce van zijn vrouw, of eigenlijk van haar lijf, ook weer een literair *ego*. Cruciaal verschil met het haar voorganger in die functie, het personage van De Kunstenaar Stephen Daedalus, is echter dat Het Lijf van Nora, dankzij zijn functie als literair *ego*, nu ook blijkt te kunnen fungeren als een sintoom – deze alternatieve schrijfwijze wil onder andere aanduiden dat het hier inderdaad niet meer gaat om een klassiek, oedipaal symptoom. Hogerop heb ik al benadrukt dat een sintoom, als vierde ringetje, zorgt voor een bo-verknoping van S&R met I. In het geval van Nora-het-Sintoom stelt Lacan nu ook dat het sintoom een seksuele verhouding mogelijk maakt: "voor de man is er seksuele verhouding in de mate dat een vrouw zijn sintoom is".[96]

obscene brieven tussen Dublin en Triëste

Dat Het Lijf van Nora inderdaad fungeert als een literair ego of een sintoom, dat een seksuele verhouding van Joyce met haar mogelijk maakt, dat blijkt volgens Lacan uit Joyce's brieven van eind 1909, toen hij eenmalig terugging naar Dublin, zonder Nora – om zijn vader zijn inmiddels vierjarige zoon Giorgio te 'tonen' (cfr supra en infra).

Deze brieven uit 1909 waren pas in 1976 voor het eerst allemaal én volledig gepubliceerd geraakt (Selected Letters), dus ten tijde van Lacans Séminaire XXIII over Joyce. Ze waren altijd al uit vroegere uitgaven van Joyce's brieven geweerd geworden omwille van 'te obsceen'. Voor alle duidelijkheid: het gaat hier enkel om Joyce's brieven, Nora's – waar rond uiteindelijk alles draait, zoals we zullen zien – zijn nooit gepubliceerd geraakt, we mogen veronderstellen dat ze verloren zijn gegaan. Heeft Lacan deze brieven vooraf kunnen inkijken? In elk geval liggen ze volledig in de lijn van zijn constructie van Joyce's seksuele verhouding met Nora, die hij op zijn eigen analytische kliniek zegt te baseren.

één ideale liefde, polymorf perverse vormen van genot
… en de fallus

Deze brieven laten Lacan toe om die verhouding zeer scherp te resumeren in enerzijds de topologische figuur van de binnenstebuiten gekeerde handschoen en anderzijds de aforistische formule "Joyce maakt Nora tot een uitverkoren vrouw … via de grootst mogelijke geringschatting".[97] Voor alle duidelijkheid tracht ik eerst even de buiten- én binnenkant van die handschoen of de twee kanten van die formule te benoemen. Daarna zal ik die elk afzonderlijk onder de klinische loep nemen.

Enerzijds is er de pure liefde. Daarin idealiseert Joyce zijn Nora als enige, uitverkoren vrouw - *élue*.[98] Op zich is dit al een ambivalente aangelegenheid, die Lacan operationaliseert in de moeilijk te vernederlandsen equivoque tussen *sert* en *serre*: *Nora ne sert à rien, mais elle le serre comme un gant* – "Nora dient tot niets, maar ze heeft pak op hem, zit hem als gegoten, is hem op het lijf geschreven als een handschoen". Joyce, die niet symbolisch getrouwd was, lijkt letterlijk getrouwd met de handschoen[99].

Anderzijds is er het pervers lijkende genot. Dat is Joyce's genot van Nora ertoe te brengen om hem allerlei obsceniteiten te schrijven over haar verhouding tot haar eigen lijf én de geschiedenis van

---

[96] *pour tout homme (l'homme!) une femme est un sinthome, est supporté du sinthome (…) il y a rapport sexuel dans la mesure où il y a sinthome*
[97] *J fait de Nora une femme élue … par la plus grande des dépréciations*
[98] *Pour Joyce, il n'y a qu'une femme (…) une femme élue (XXIII, 84)*
[99] *elle ne sert à rien, elle le serre comme un gant*

haar seksuele verlangen, en zich zo als vrouw te ontwaarden – *dépréciée*. Als Nora een handschoen is, dan keren die brieven haar binnenstebuiten. In de vuiligheid die daarbij tevoorzwijn komt, zal ik een onderscheid maken tussen een chaos aan afvalobjecten (objecten *a* als basis voor verschillende partiële, perverse vormen van infantiel genot), waarop Lacan wijst, en de opgeblazen fallus (hoorndragerfantasme als basis voor het verlangen), die ikzelf daaraan toevoeg. Resultaat is alleszins een merkwaardige seksuele verhouding waarin Joyce de binnenstebuiten gekeerde handschoen die Nora voor hem is geworden, nog "slechts met de grootste weerzin aantrekt".[100]

Één ideale liefde:
Nora is de enige vrouw … die Joyce past als een handschoen

Ik steek van wal met de ambivalente idealisering van Joyce's liefde tot Nora als de enige vrouw wier lijf hem past als een handschoen – de ene kant – en die verder tot niets mag dienen – de andere kant.

De inspiratie voor zijn visies op Nora als De Enige Vrouw voor Joyce en als Het Lijf dat hem past als een handschoen zegt Lacan uit zijn eigen analytische praktijk te halen. Een concrete verwijzing naar Joyce's brieven ontbreekt. Nochtans zijn Joyce's eerste brieven aan Nora op dit punt zeer expliciet.

Nora als uitzonderlijk zuivere Ierse vrouw belichaamt een artistiek ideaal

Daarin verheft hij haar meteen tot de zegevierende belichaming van "de uitzonderlijke zuiverheid van het Ierse vrouwdom" (Letters, ???)[101]. Dat betekent dat De Ierse Vrouw belichaamt wat hij, op het einde van "A Portrait", op duistere wijze bestempelt als "het bewustzijn van mijn ras"[102]. De Ierse Man daarentegen zucht onder "de doem van het ras"[103], zijnde de Drievuldigheid "Heerd, Vaderland & Outer" (*Home, Fatherland & Church*).

De Ierse vrouw Nora realiseert dus meteen van nature wat De Kunstenaar Joyce op dat moment, onder de gammele hoede van een oude Vader Knutselaar (cfr supra), nog zelf meent te kunnen "smeden in de smisse van mijn ziel" met een samenraapsel aan drie trucs, de "Stilte, Ballingschap & Jezuïtisme" (*Silence, Exile & Cunning*) waarmee hij respectievelijk onder "Heerd, Vaderland & Outer" denkt te kunnen uitkomen. Of met een pastiche op een boutade van Lacan over Joyce: als De Ierse Vrouw blijkt Nora rechtstreeks te zijn afgestevend op het beste wat De Kunstenaar Joyce op het einde van al zijn Stilte, Ballingschap & Jezuïtisme kon verwachten.[104] Van in den beginne belichaamt De Vrouw Joyce's artistieke ideaal. En uiteindelijk zal dat *mutatis mutandis* ook altijd zo blijven.

Nora als handschoen belichaamt een seksueel ideaal

Maar niet alleen de notie van De Enige Vrouw lag al bij Joyce zelf te wachten om door Lacan opgenomen te worden. Dat was ook zo voor de topologie van de handschoen. Op 12 juli 1904, één maand na hun eerste ontmoeting, schrijft Joyce aan Nora: "Jouw handschoen lag heel de nacht naast

---

[100] *N lui va comme un gant retourné … dont il ne se gante qu'avec la plus vive des répugnances*
[101] *(the exceptional purity of Irish womanhood)*
[102] *conscience of my race)*
[103] Doom of the race
[104] *allant tout droit au mieux de ce qu'on peut attendre de la psychanalyse à sa fin (Lituraterre 1971)*

mij – open geknoopt – voor de rest heeft hij zich heel netjes gedragen – net als Nora" (Joyce, Selected Letters, 22).[105]

In hun latere correspondentie zou die handschoen blijven opduiken, zoals in de *unheimliche* etsenreeks "Ein Handschuh Opus VI" (1881) van Max Klinger. Die ene keer dat Joyce terugging naar Dublin, op zijn eentje (cfr infra), zou hij Nora bijvoorbeeld handschoenen kopen "die zo warm zouden moeten zijn als bepaalde gebieden van jouw lijf" (Joyce, p.).[106]

Wat de functie van Het Lijf van Nora Barnacle als handschoen betreft is het nu inderdaad plausibel dat zij op dat punt literair personage van De Kunstenaar Stephen Daedalus opvolgt. Ook haar lijf lijkt immers te functioneren als een extern 'sterk *ego*' dat een oplossing moet bieden voor Joyce's probleem met zijn 'zwak *ego*'. Dat gebeurt dan wel op totaal andere wijze. De Kunstenaar Stephen was een zelfgemaakte externe *back-up* van Joyce's spiegel*ego*, een exacte kopie; eentje dat hij achter de hand hield als een soort nood-*ego* voor het geval zijn eigen *ego* zou crashen. Met Nora lijkt Joyce nu eerder een soort harnas gevonden te hebben – of een uitzonderlijk zuivere *readymade* pel, met een combinatie van betekenaars van Joyce zelf voor zijn verhouding tot Nora en tot zijn eigen lijf.[107] Die Nora-pel sluit zich dan rond zijn *ego*-pel telkens deze dreigt af te vallen.

Het gaat hier dus om een variant op *coïto ergo sum*. Inderdaad, deze pel-van-de-pel structuur verklaart meteen ook de inderdaad door niemand in twijfel getrokken uitspraak uit 1914, hoe ironisch bedoeld ook, van Joyce over zijn seksleven: "Ik die een echte monogamist ben en die nooit maar één keer in mijn leven heb lief gehad"[108]. Seksueel had Nora hem volledig in de hand. Hij was 'haar man', in die zin dat ze hem, met de woorden van Ellmann (??), "weghield van volledige seksuele omgang"[109] met een andere vrouw. Seksueel was het voor Joyce nooit echt om over naar huis te schrijven.

… en voor de rest dient Nora tot niets

Nora is dus De Uitzonderlijk Zuivere Ierse Vrouw wier lijf dat van Joyce seksueel past als een handschoen, als een pel-van-de-pel. En dit blijft dan meteen ook haar enige functie, deze idealisering moet zuiver blijven. Nora mag verder tot niets dienen: ze mag noch zijn wettige echtgenote noch de moeder van (zijn) kinderen zijn.

noch wettige echtgenote

Tegenover het huwelijk, om daar maar mee te beginnen, had Joyce op zijn zachtst gezegd een merkwaardige houding. In den beginne, ten tijde van de seksuele handschoenverhouding met Nora, weigerde hij radicaal haar te huwen. En daarvoor viel hij ironisch genoeg terug op dezelfde RSI triptiek aan argumenten die Willem Elsschot in 1910 gebruikte tegen het doodslaan van zijn vrouw, in zijn bekende gedicht "Het Huwelijk" (Elsschot,): "Maar doodslaan deed hij niet, want tussen droom en daad staan wetten in de weg, en praktische bezwaren, en ook weemoedigheid, die niemand kan verklaren, en die des avonds komt, wanneer men slapen gaat". Maar huwen deed hij niet, Joyce, want tussen droom en daad stond voor de jeugdige, rabiaat antikatholieke Joyce eerst en vooral het Symbolische van de katholieke wetten terzake in de weg. Maar ook het Imaginaire van een aantal praktische bezwaren was het estheticisme van de volwassen Joyce een doorn in het oog; hij wou nu eenmaal niet

---

[105] *Your glove lay beside me all night – unbutonned – but otherwise conducted itself very properly – like Nora (*

[106] *… should be as warm as certain districts of your body p. ?.*

[107] *Fallische dimensie Nora-pel?*

[108] *I who am a real monogamist and have never loved but once in my life (1914 tot ESchmitz nav kritiek op obsceniteit van zijn werk)*

[109] *(full sexual intercourse)*

"rivaliseren met de wreedheden die de gemiddelde echtgenoot moet ondergaan".[110] Veel later zou de rijpe Joyce verlamd geraken door het Reële van de weemoedigheid, die hij in "Finnegans Wake" zou resumeren, in zijn eigen onnavolgbare, melancholieke variant van ons "verliefd, verloofd, verloren", als *Woo me, win me, wed me, ah weary me*.

Nora, die geen enkele illusie had dat ze haar James, ondanks al haar seksueel charisma, ooit over de streep zou kunnen trekken, kon zich nooit schikken in haar ongehuwde status. Dat mag blijken uit het incident dat in 1931 fungeerde als uitlokkende factor voor de definitieve psychotische doorbraak van hun toen vierentwintigjarige dochter Lucia. Toen hun toekomstige schoondochter, de verloofde van Giorgio, bezwaren maakte tegen heen huwelijk met een bastaard, verschoten hun beide kinderen zich een aap, ze wisten niet dat hun ouders niet gehuwd waren. Nora, die blijkbaar ook nogal overstuur was door het uitlekken van haar schandelijke staat van concubinaat, moet dan bij de eerste de beste gelegenheid haar dochter uitgescholden hebben voor 'bastaard'.

En daarvan was vader James dan weer op zijn beurt zo verschoten dat hij, vijftig jaar oud en al lang verbannen uit de seksuele handschoenverhouding met Nora (cfr infra), prompt besloot om haar toch nog te huwen. Maar ook dan nog weerde de oude ketter zich als een duivel in een wijwatervat. Vooraleer die stap te zetten stortte hij zich eerst in een uitgebreide studie van de katholieke leerstellingen in verband met de mogelijke nietigverklaring van een huwelijk. Eenmaal gehuwd begon hij plots *out of the blue* te verkondigen dat ze eigenlijk al lang gehuwd waren, in Triëste, maar dan onder een andere naam. De katholieke leerstellingen vormden op dat moment misschien niet meer de armatuur van zijn literatuur, zoals duidelijk nog wel het geval was ten tijde van zijn literaire exploitatie van de epifanieën, maar hij speelde er blijkbaar des te meer mee, en zonder een zweem van ironie, in zijn liefdesleven.

noch moederdier

Nora mag dus niet mevrouw Joyce zijn. In dezelfde lijn heeft Joyce ten tijde van hun seksuele handschoenverhouding blijkbaar ook de grootste moeite om haar de moeder van zijn (of niet zijn) kinderen te laten zijn. Telkens ze een kind krijgen, is dat voor beiden een drama, aldus Lacan.[111] Daarvan getuigen de brieven van Joyce volop. Het moet gezegd dat het probleem niet alleen bij Joyce lag, Nora was ook niet meteen het meest overtuigende bewijs dat moederschap zou beantwoorden aan een natuurlijk instinct. Daarvoor verwijs ik naar de biografie van Lucia door Shloss, met de brutale boutade "Nora kon het moederschap niet aan" (2005, 43).[112] Ons interesseert hier echter enkel het probleem van Joyce met het vaderschap.

Tegen het einde van Nora's eerste zwangerschap zag hij de bui al hangen. Nora verzeilde toen in zo een diepe depressie dat hij verzuchtte "Ik weet niet welk vreemd morose creatuur ze het leven zal schenken na al haar tranen" (Selected Letters, 66).[113] Zelf was hij ondertussen stevig aan het drinken geslagen, waarbij hij ook geregeld in de goot belandde.

Vanaf de geboorte van hun zoon, op 27 juli 1905, zou hij zelfs een tijdlang de draad volledig kwijtspelen. Om te beginnen miste hij al bijna de bevalling: het moment zou verkeerd uitgerekend geweest zijn; hij zat in elk geval op café (Letters, 71). En hij wordt overvallen door een soort paniek: "Onze kinderen mogen niet tussen ons komen!", "Ik zou mij in je schoot willen nestelen, en gevoed

---

[110] *I do not wish to rival the atrocities of the average husband*

[111] *chaque fois que se raboule (??) un gosse, ça fait un drame, c'était pas prévu dans le programme (…) malaise s'établit entre Jim et Nora (c'est toujours et dans chaque cas un drame)*

[112] *Nora couldn't cope with motherhood,*

[113] *I do not know what strange morose creature she will bring forth after all her tears and I am even beginning to reconsider the appositeness of the names I had chosen (George and Lucy).*

worden door jouw bloed!" – paniekkreten die later nog zouden nazinderen in berekende bekentenissen als "Mijn vrouw is waarschijnlijk onze beide kinderen samengerold en maal drie vermenigvuldigd waard".[114]

Tekenend is voorts ook dat hij er na twee maand, van stevig doorboemelen, nog altijd niet in was geslaagd om het kind een naam te geven. Naar aanleiding van Nora's depressie was hij al beginnen twijfelen over de toepasselijkheid van de namen George en Lucy. Tegenover zijn broer Stanislaus zou hij zich tenslotte uit de verlegenheid redden door te stellen "dat het een kind zou moeten toegestaan zijn om, eenmaal meerderjarig, zelf te kiezen of het de naam van zijn vader of moeder wil aannemen". "Vaderschap is een legale fictie", luidt zijn laconiek quasi lacaniaans besluit.[115] Het kind zal uiteindelijk toch Giorgio genoemd worden, naar George, een vroeg gestorven jonger broertje van Joyce. Op die aanvankelijke aarzeling tegenover het vaderschap van zijn eerstgeboren zoon kom ik terug in de context van het hoorndragerfantasme.

Deze geboorte had Joyce echter niet alleen geraakt in het Imaginaire van zijn fantasme, maar had ook dat van zijn spiegelbeeld uit balans gehaald. Zoals gezegd was hij in aanloop daarnaar beland in een dipsomaan te noemen periode, met decorumverlies. Maar ook daarna bleef hij geregeld aan de rol gaan. Volgens Ellmann zou deze vorm van alcoholisme overigens ook gewerkt hebben als een vorm van anticonceptie. Anderzijds ontwikkelde Joyce, in een soort reactievorming daartegen, ook een vorm van dandyisme: als 'schrijvend lijf' ging hij zich alsmaar excentrieker en gemaniëreerder gedragen. Zo placht hij zich bijvoorbeeld achter zijn schrijftafel uit te dossen in een wit jasje, volgens Nora zag hij er dan uit als een kruising tussen een ceremoniemeester en een chef-kok.

Rond de geboorte van hun tweede en de effecten op hun verhouding zijn we niet zo goed gedocumenteerd vanuit de Joyce's brieven zelf. De biografieën van Ellmann (262 ev) en Shloss (38 ev) laten echter verstaan dat ook dit evenement voor beiden een zware beproeving moet zijn geweest. Een paar dagen voor de geboorte van Lucia, op 26 juli 1907, ontwikkelde Joyce plots een vorm van reumatische koorts, meer dan waarschijnlijk als gevolg van zijn dipsomanie. Toen miste hij effectief de bevalling. En ook daarna bleef hij nog een tijdje gehospitaliseerd, in een soort mannenkraambed (cfr couvade, Billiet, Reik), zodat Nora bij haar thuiskomst in de meest armoedige omstandigheden enkel kon terugvallen op zijn ondertussen ook uit Dublin overgekomen broer Stanislaus.

Een goed jaar later, op 4 augustus 1908, zou Nora nog een miskraam doen. Joyce was de enige om dat te betreuren én te bevroeden dat het eigenlijk om een abortus zou hebben gegaan. (Ellmann, 268).

Begin 1929 zou de dreiging van het moederschap voor beiden definitief afgewend worden, toen Nora een hysterectomie onderging. Daarop reageerde Joyce dan wel compleet 'hysterisch': hij weigerde van haar gescheiden te worden en bleef bijna twee maand aan haar zij in het hospitaal overnachten. (Ellmann, 607). Daarna lag blijkbaar de weg open om, in 1931, toch nog te huwen met Nora.

<u>Het Lijf van Nora = binnenstebuiten gekeerde handschoen = bo-knoop</u>

Tot zover de eerste kant van de seksuele verhouding van Joyce tot Nora, zijnde de liefde waarin hij haar idealiseert als De Enige Vrouw die hem seksueel past als een handschoen en die verder noch echtgenote noch moeder mag zijn. Er is echter een keerzijde aan die seksuele verhouding, die tot uiting komt bij wat Lacan bestempelt als een binnenstebuitenkering van de handschoen die Het Lijf van

---

[114] *I could nestle in your womb, fed by your blood (…) our children must not come between us*
my wife probably is worth both of our children rolled together and multiplied by three

[115] *a child should be allowed to take his father's or mother's name at will on becoming of age. Paternity is a legal fiction (cfr Stephen in "Ulysses": paternity may be a legal fiction)*

Nora voor Joyce was, en die bestaat uit een onverkwikkelijke mix tussen genot & verlangen.

de leugen van Dublin

Die binnenstebuitenkering van de handschoen van het Lijf van Nora gebeurt in de obscene briefwisseling tussen Joyce en Nora, toen hij even alleen naar Dublin terugkeerde. Het loont de moeite om de context van deze briefwisseling even te schetsen, haar aanleiding.

Na lang aarzelen besloot Joyce in juli 1909 dat de tijd eindelijk rijp was om zijn vader te laten kennismaken met de jongste schakel in de glorieuze Joyce-keten van 'oudste zonen', zijn ondertussen al vierjarige kleinzoon. En dus toog James met Giorgio naar Dublin, Nora met Lucia in Triëste achterlatende. In Dublin had Joyce overigens ook nog wat literaire belangen te behartigen, waardoor hij daar zou blijven rondhangen tot september 1909.[116]

Het punt is hier echter dat Joyce als snel na zijn aankomst in Dublin geconfronteerd werd met Nora's seksuele verleden: een vriend verklapte hem dat ook hij iets met Nora zou hebben gehad op het moment dat Joyce iets met haar begon, ik ga daar meteen dieper op in. Meteen ontspon zich een heftige briefwisseling tussen Dublin en Triëste – die alras een merkwaardig obsceen karakter aannamen: Joyce slaagde erin om zijn Nora op de meest obscene wijze te doen schrijven over haar meest intieme verhouding tot haar lijf, haar genot, en over de geschiedenis van haar seksuele verlangen. Dat moest zij wel aanvaarden, bezwoer hij, anders zou zijn leven naar de vaantjes gaan.[117] Haar obscene brieven – die dus verloren zijn gegaan – opereerden dan effectief een soort binnenstebuitenkering van de ideale handschoen die zij op dat moment voor Joyce belichaamde – operatie waarbij allerlei 'smerigheid' bloot kwam te liggen – ik heb al even laten verstaan dat het daarbij enerzijds gaat om een chaos aan afvalobjecten (objecten *a* als basis voor verschillende partiële, perverse vormen van infantiel genot) en anderzijds de opgeblazen fallus (hoorndragerfantasme als basis voor het verlangen).

Knora of Bora

Ik geef eerst een abstracte schets van de topologie van de ontbloting van de fond van dat genot & verlangen, daarna treden we in de niet altijd even appetijtelijke klinische details.

Vanuit Lacan mogen we stellen dat de handschoen van Nora's lijf zich, bij zijn literaire binnenstebuitenkering, tot een bo-knoop metamorfoseert. De topologie van haar lijf verandert. Op dat moment, of op dat punt, wordt Het Lijf van Nora niet alleen meer een meta-imaginaire container voor het Imaginaire van Joyce's *ego*, een pel-van-de-pel, maar garandeert het ook een bo-verknoping van RSI, van zijn I met S&R. Nora is niet alleen meer zijn *ego*, maar ook zijn bo-knoop – en wordt dus Knora[118] of Bora, als ik ook mij even mag laten gaan in een typisch Joyceaanse telescopering van betekenaars. En het is pas als bo-knoop dat Het Lijf van Nora kan fungeren als sintoom.

Dat Het Binnenstebuiten Gekeerde Lijf een bo-knoop is, leid ik af uit het feit dat Lacan over beide identiek dezelfde equivoque uitspraak doet: *il sert à rien, mais il serre*, "hij dient tot niets, maar heeft wel ergens pak op, vat wel iets" (XXIII,??). Wat wordt gevat is in beide gevallen het object *a,* of eigenlijk een chaotische reeks aan objecten a die daardoor nog enigszins op hun plaats worden gehouden. We zullen nog zien welke, eveneens perverse, rol de fallus daarin toekomt.

---

[116] *Joyce zou nog een tweede keer teruggaan naar Dublin, van oktober 1909 tot januari 1910, in verband met een obscuur cinema-project. Deze scheiding zou echter heel wat minder ingrijpende gevolgen hebben voor zijn seksuele verhouding met Nora.*

[117] *If you do not, I feel my life will go to pieces*

[118] *Nœura in het Frans, als telescopering van Nora en nœud*

Een explosie van polymorf perverse driften

terugkeer van de afkeer tegenover het eigen lichaam

Maar *first things first*: de objecten *a*. Gemene noemer daarvan is de weerzin (*répugnance*) die ze opwekken. Dat herinnert meteen aan Joyce's structurele afkeer (*dégoût*), in zijn kindertijd, van zijn eigen lichaamsbeeld dat hij snel bleek te kunnen afleggen, als een pel. Het lijkt nu inderdaad deze infantiele afkeer die terugkeert in de volwassen weerzin. Daarbij is dan wel een soort omkering gebeurd: de afkeer bracht hem toen ertoe om zijn lijf te laten vallen; nu stelt de weerzin hem in staat om Het Lijf van Knora over het zijne te trekken, als een pel-van-de-pel. Alsof die weerzin het punt is waarop Joyce Het Lijf van Nora als het zijne herkent, het capitonneringspunt voor beider lijven. "Het is weerzinwekkend, dat lijf van haar, en dus is het van mij".

een bloemlezing van joyceaanse perversies

Het zal wel niemand verwonderen dat de weerzinwekkendheid van Joyce's erotische brieven wel eens geleid heeft tot een diagnose van perversie. Dit is niet mijn idee. Daarvoor is zijn perversie veel te chaotisch, of te polymorf, met Freuds term. Even een snelle bloemlezing.

Hogerop, naar aanleiding van zijn reactie van afkeer op de rammeling die hij als kind diende te incasseren, bestreed ik al dat Joyce structureel gezien een masochist kan genoemd worden – "ook al is het masochisme helemaal niet uitgesloten van zijn mogelijkheden tot seksuele prikkeling" (Lacan, XXIII, 149).[119] Het verlangen om door Nora gedomineerd, vernederd, geslagen te worden, als door een "Venus im Pelz" of een "Belle Dame Sans Merci", steekt inderdaad ook in zijn brieven geregeld de kop op.

Verder stipte ik ook al even een discreet fetisjistisch trekje aan, in verband met de handschoen. De brieven aan Nora doen daarbij nog een schepje lingeriefetisjisme bovenop.

Maar het meest in het oog springende partiële, perverse driftregister is ongetwijfeld het anale. Ik bespaar de lezer de smeuïge details van wat Joyce precies verwacht aan anale sporen op het wit van het lijf, de lingerie en het briefpapier van degene die hij met de grootst mogelijke vertedering zijn *brownarsed fuckbird* noemt en die ook wel even aan zelfs zijn meest bizarre verzuchtingen op dat vlak tegemoetgekomen lijkt te zijn.

Ik stel liever voor om tot slot even uit te blazen aan de oever van de urinestroom die niet alleen doorheen Joyce's oeuvre meandert maar die ook al eerst zijn liefdesleven had gekleurd en dat later ook nog zou doen met zijn alcoholisme.

Hoewel hij nogal wat urethrale fantasieën rond Nora opbiecht en op dat vlak toch ook wel een en ander van haar lijkt te willen bekomen, én bekomen te hebben, verdient Joyce het uiteindelijk toch niet om, in onvervalst prostitutiejargon, een 'zeikridder' genoemd te worden. Eens te meer lijkt het eerder te gaan om een perverse trek dan om een heuse perversie. In een bescheiden poging tot

---

[119] *ça lui a peut-être fait plaisir, le masochisme n'étant pas du tout exclu des possibilités de stimulation sexuelle de Joyce, il y a assez insisté concernant Bloom (…) Il n'a pas joui cette fois-là. Il a eu une réaction de dégoût.*

herhaling van zijn erotische briefwisseling, met een andere dame, eind 1917, gaf Joyce zelf een hint over de oedipale oorsprong van zijn urofilie. Veertien jaar oud was hij behoorlijk opgewonden geraakt, toen hij de kindermeid hoorde *piss* in een bosje, en dit had hem dan ook de zelfbevlekking doen ontdekken (Ellmann, 418)[120]. Van daaruit zouden zijn schaarse dwangmatige verliefdheden later ook een onmiskenbare urethrale aura krijgen. Eind 1918 werd hij, tijdens zijn verblijf in Zürich, bijvoorbeeld prompt verliefd op een buurvrouw, nadat hij haar had zien opstaan en de spoeling had hoorde doortrekken van wat inderdaad het WC bleek te zijn (Ellmann, 448)[121].

Elke verliefdheid voorbij zou dat dwingende en dringende karakter van het urethrale ook nog blijven insisteren als een discrete trek in Joyce's alcoholverslaving. Hogerop wees ik al op zijn evolutie op dat vlak: wat aanvankelijk een onregelmatige, dipsomaan te noemen vorm van drankzucht was die zijn schrijven remde, raakte uiteindelijk gesystematiseerd, en zelfs geritualiseerd op een wijze die hem toeliet om, vanaf zonsondergang, de hem op café opgedrongen woorden te drinken als een spons, en die er dan 's anderendaags weer uit te persen en te verwerken in zijn "Work in Progress". In dit laatste, gestabiliseerde en misschien ook wel sintomatisch te noemen alcoholisme lijkt het urethrale inderdaad een rare rol te spelen. Joyce zwoer immers bij één soort Zwitserse witte wijn, *Fendant de Sion* genaamd. Zelf noemde hij die altijd *the Archduchess*, 'de aartshertogin', in herinnering aan zijn eerste spontane *appellation* daarvan, tijdens een van zijn vele wijnproefavonden met Ottocaro Weiss, als *orina ma di un'arciducessa*, "urine maar dan van een aartshertogin" (Ellmann, 455).[122]

Tot daar een snelle bloemlezing van perverse trekken in Joyce's brieven aan Nora – die dus geen diagnose van een of andere perversie wettigen.

Nora speelt even mee in de acting out
van Joyce's perverse fantasieën

Ook de manier waarop Nora telkens een eindje bleek te kunnen meegaan in Joyce's *acting out* van elk van deze 'perversietjes', wijst erop dat het eerder gaat om een allegaartje aan perverse fantasieën. Daarvoor geldt dan telkens wat Lacan stelt voor het zogenaamde 'vrouwelijk masochisme': dat het niet in de natuur van de vrouw ligt, doch slechts een soort rol is die een vrouw, uit liefde tot haar man, bereid is om op een bepaald moment mee te spelen in diens fantasme, maar dan uiteindelijk zonder dat zulks haar koude kleren raakt. Voor hetzelfde geld kon Nora dus evengoed wat meespelen in andere perverse fantasieën van Joyce, anale, urethrale, etcaetera – wat ze inderdaad deed, toch zo lang ze hem voldoende lief had. En zolang hij voldoende voor zijn gezin zorgde, had zij hem effectief voldoende lief. Toen echter bleek dat hij van langsom meer begon te drinken, waaide Nora's liefde over en knapte ze ook seksueel af op zijn niet aflatende obsceniteit: "Ik haat seks met Jim", bekende ze aan haar zus (Maddox, ??). Zolang Nora echter bereid bleek om, na de obscene openbaring van haar lichamelijk genot én haar seksueel verlangen, een beetje mee te spelen in de *acting out* van de perverse fantasietjes van haar man, wentelde deze zich in een seksuele horigheid: "Ik zal je nooit meer verlaten" (Letters, ??).[123]

<u>Een hoorndragerfantasme</u>

Zoals gezegd verschijnt bij de literaire binnenstebuitenkering of knoopwording van Nora's lijf, in

---

[120] *Dr. Gertrude Kämpffer, eind 1917 (I jiggled furiously).*
[121] *Het gaat om Marthe Fleischmann. Cfr infra over Joyce's enige seksuele acting out.*
[122] Cfr ook *drinking habits* in de index van Ellmann
[123] *total surrender – I'll never leave you again (Hörigkeit)*

de obscene briefwisseling tussen Dublin en Triëste, nog iets anders dan die chaos aan objecten *a*. En dat is de fallus. De fallus is de as te waarrond die binnenstebuitenkering of knoopwording plaatsgrijpt. We moeten vaststellen dat zijn objecten *a* elkaar zich pas holderdebolder op het voorplan begonnen te verdringen eenmaal bij Joyce iets geraakt was geworden van wat we een hoorndragerfantasme kunnen noemen, en waarin de fallus inderdaad centraal staat.

de fallus van de Ander in het hoorndragerfantasme

Vooraleer Joyce op de voet te volgen bij zijn constructie van het hoorndragerfantasme, moeten we eerst enig zicht hebben op dat fantasme in zijn algemeenheid. Het betreft inderdaad een typisch fantasme, waarvan de psychoanalyse in de kliniek vrij vaak een of andere variant terugvindt. [124]

Joyce zelf bezigt graag de term *cuckold* – te vertalen als 'hoorndrager', of 'cornard' – maar ook letterlijk als 'koekoek', naar de vogel waarvan het vrouwtje haar eieren in het nest van andere vogels deponeert om die daar te laten uitbroeden, wat haar meteen blootstelt aan de verdenking van al bij de conceptie ontrouw te zijn geweest. Een hoorndrager is dus een man die seksueel bedrogen wordt door zijn vrouw – of eigenlijk een bedrogen echtgenoot, de wettige huwelijksband is wezenlijk. Ik herinner eraan dat Joyce zelf zich, tot op een bepaald keerpunt, altijd bijzonder energiek heeft verzet tegen het huwelijk – misschien geldt hier Molière's standaardinterpretatie: "Als het zo belangrijk is van geen hoorndrager te zijn, dan is er maar één middel: niet trouwen". Uiteraard kan een man zijn echtgenote ook altijd meteen na de eerste huwelijksnacht ombrengen, het systeem van de sultan-hoorndrager uit "1001 Nacht" …

Hoe kan het hoorndragerschap een fantasme zijn? In welke duistere hoekjes van dat scenario loert een of andere vorm van genot? Alles draait rond "de fantasmatische aanwezigheid van de fallus van een andere man op de bodem van de vaas", een fantasme dat de analyticus "dagelijks tegenkomt in de praktijk", aldus Lacan (X, 236).[125] Cruciaal is dat de eigen penis in het niets verschiet vergeleken bij die van de andere man. Vaak wordt dat verschil nog eens extra in de imaginaire verf gezet door 'de gedegenereerde blanke penisrest' te contrasteren met 'de natuurlijke zwarte oerpenis in volle glorie'. Binnen een klassiek freudiaans perspectief lijkt het vanzelfsprekend om dergelijk fantasme meteen terug te voeren op de vernietigende oedipale vergelijking, in de ogen van de moeder, van het miezerige eigen plassertje met de machtige levenverwekkende fallus van de reële vader. De hoorndrager identificeert zich inderdaad met zijn wettige echtgenote op het punt van de haar toegeschreven vergelijking van zijn penis met die van een ander. Hij begrijpt dat zij die van hem maar niets moet vinden, dat die niets voorstelt en niets betekent voor haar genot. En dat zij dus recht heeft op die Andere.

Wie de moed heeft en de moeite neemt om even onder te duiken in de gespecialiseerde literatuur en websites terzake, zal al snel merken dat de *cuckoldry*, net als elk ander pervers universum, sterk geritualiseerd en dus redelijk vervelend is. Adepten onderscheiden graag een aantal fasen in wat noch min noch meer de opvoeding van de wettige echtgenoot tot een volleerd hoorndrager is. Ik kan hier niet in de details treden. Maar een capitonnerende functie lijkt daarin alleszins toe te komen aan een typisch beeld dat de hand van de wettige echtgenote mét duidelijk zichtbare trouwring op quasi borromeïsche wijze verknoopt met de oneindige rechte van die andere fallus: "Mijn ring aan haar hand op zijn ding".[126] Vanaf een bepaald punt wordt het voor de hoorndrager ook de kunst om zijn eega zo ver te krijgen dat ze hem verbiedt om haar nog seksueel te benaderen, en hem zelfs verplicht tot het

---

[124] *Ikzelf "La mariée mise à nu par ses célibataires, même »*

[125] *la présence fantasmatique du phallus au fond du vase, j'entends du phallus d'un autre homme, est un objet quotidien de notre expérience analytique.*

[126] *Cfr gespecialiseerde internetsites*

dragen van een kuisheidsgordel zodat hij ook zichzelf niet meer kan aanraken bij zijn dwangmatige fantasieën over haar met een ander. Uiteindelijk moet de hoorndrager een ontmoeting van zijn vrouw met een andere man zien te versieren. In een staat van hoogste seksuele opwinding kan hij dan thuis op haar terugkeer wachten. Wordt het hem vergund om haar op een of andere wijze ter plekke te assisteren, dan vormt het opkuisen van het sperma van de ander de climax. Aan gene zijde van elke vorm van seksuele opwinding bestaat de realisatie van het fantasme tenslotte in de bevruchting van de eigen echtgenote door die dekstier (*bull*), waarna de hoorndrager verondersteld wordt om zich voor de rest van zijn leven vol liefde te kwijten van zijn taak als vader van de daaruit geboren onwettige kinderen. Op die manier bekeken lijkt het hoorndragerfantasme dan ook een oplossingspoging voor een oedipaal probleem met het vaderschap: "Ik speel de vader van de kinderen die mijn vader bij mijn moeder heeft gemaakt".

Joyce's constructie van een hoorndragerfantasme in Dublin

Hoe zit dat nu met het hoorndragerfantasme in het particuliere geval van Joyce? Eind juli 1909 was hij dus even teruggekeerd naar Dublin, om de vierjarige Giorgio voor te stellen aan zijn vader. Nauwelijks één week later, op 6 augustus 1909, gaat daar het doek van het hoorndragerfantasme op, met een traumatische revelatie. Een maat, waarmee hij voorheen naar de hoeren placht te gaan, suggereerde dat hij ook 'iets' zou gehad hebben met Nora op het moment dat Joyce iets met haar begon.

Joyce is meteen in alle staten, de emoties laaien hoog op. "Ik kan je nooit meer geloven", schrijft hij Nora. De Vrouw én De Vader, het is allemaal verraad. Zijn "buitengewoon zuivere Ierse vrouw" (cfr supra), die hij als een soort fetisj in zijn binnenzak uit Dublin had meegesmokkeld, was blijkbaar niet zo zuiver. Heeft hij haar wel echt ontmaagd? Er was immers slechts zeer weinig bloed …[127] En is Georgie[128] wel zijn zoon? Als hij met hem rondparadeert in Dublin, samen met zijn eigen vader, zullen ze hem achter zijn rug misschien uitlachen …[129] De lezer herinnert zich dat Joyce, ter gelegenheid van Giorgio's geboorte, ook al overvallen was geworden door het onbepaald gevoel dat er iets loos was met de timing, en ook dat hij er vervolgens maar niet toe kwam om het kind zijn naam te geven, met als redenering dat "vaderschap een legale fictie is".[130] Mogen we aannemen dat hij op dat moment nog reageerde tegen een dreigende bewustwording van het oncontroleerbare genot van een hoorndrager te zijn en dus niet de vader van zijn eerstgeboren zoon?

Grote gevoelens duren bij Joyce nooit erg lang – we zien dat ze ook in dit geval al snel van hem afvallen, als een pel. En dat niet omdat zijn vriend hem er kon van overtuigen dat hij dat slechts gezegd had 'om te zwanzen', als maten ondereen (Letters, 159[131]). Dat hoort Joyce eigenlijk al lang niet meer, hij zit al compleet in de greep van het genot van bedrogen te worden, als hoorndrager: "Elke andere nacht had je een afspraak met een vriend van mij (…) ik kan niets anders meer zien dan jouw gezicht zoals het zich toen verhief om dat van een ander te ontmoeten (…) hoe moet ik het gezicht verdrijven dat nu tussen onze lippen zal komen (…)".[132]

---

[127] *only very little blood that night: were you fucked by anyone before you came to me?*
[128] *En dus niet Giorgio, op dat moment!*
[129] *is Georgie my son? perhaps they laugh when they see me parading 'my' son*
[130] *a child should be allowed to take his father's or mother's name at will on becoming of age: paternity is a legal fiction*
[131] *Byrne says it is all a 'blasted lie'*
[132] *I can never believe you again (…) every second night you kept an appointment with a friend of mine (…) I can see nothing but your face as it was then raised to meet another's – how am I to drive away the face that will come now between our lips?*

In het spervuur van de daaropvolgende brieven zal hij dan ook op razendsnelle wijze een proces doorlopen dat te omschrijven valt als de constructie van een hoorndragerfantasme.

Daarin wordt hij gedreven door een ongebreideld verlangen om alles te weten te komen over alle mogelijke variaties van Nora's genot in relatie tot de andere fallus, maar ook en vooral eigenlijk in haar relaties met mannen voordat zij elkaar hadden leren kennen. Helemaal in het begin van hun verhouding, in 1904, had Joyce, in een brief aan zijn broer, al eens een quasi boekhoudkundig gedesinteresseerd lijstje opgesteld van haar vroegere liefjes en aanbidders (vanaf haar dertiende!). In zijn brieven uit Dublin werd deze lijst dan de basis voor een systematische inquisitie, onder het hoogdravende hoorndragermotto: "Zelfs al je mij zou bekennen dat de helft van al die roste boerenpummels uit het graafschap Galway jou al eens geneukt hadden voordat ik je kende, dan nog zou ik vol verlangen op jou komen afgestormd; als ik zou vernemen dat ook jij gezondigd hebt, zou mij dat misschien nog dichter aan jou binden."[133] We zullen zien dat Joyce, eenmaal terug in Triëste, bij zijn Nora, nog een hele tijd op dat fantasmatisch elan zal verder gaan, maar dan op heel wat slinkser wijze. In 1916 zou hij bijvoorbeeld systematisch Nora's dromen gaan analyseren op klassiek freudiaanse wijze, op zoek naar haar "onvervulde seksuele wensen".

In hoeverre Nora in de brieven van 1909 tot al dan niet fictieve bekentenissen is overgegaan, blijft onduidelijk – haar brieven gingen verloren.

In elk geval maken haar antwoorden het mogelijk dat Joyce's verlangen om te weten over haar genot & verlangen in verhouding tot de fallus culmineren in een geëxalteerde afwenteling van alle 'seksuele schuld' op haar. Waar Nora voorheen de "uitzonderlijke zuiverheid van de Ierse vrouw" belichaamde, ontpopt ze zich nu tot een vertegenwoordigster van "het vrouwenvlees dat altijd ja zegt", "het perfect gezonde volle amorele bevruchtbaar onbetrouwbaar boosaardig innemend beperkt voorzichtig onverschillig *Weib. Ich bin der Fleisch der stets bejaht*".[134] Daartegenover kan Joyce dan op zijn eigen seksuele onschuld gaan staan. Hij herinnert er haar bijvoorbeeld fijntjes aan dat hij nooit van harte heeft kunnen lachen met vuile moppen.

In zijn karikatuur van de klassieke lacaniaanse formule van het verlangen "mijn verlangen als man, is het verlangen van de Ander, Nora" (E?)[135], lijkt Joyce zelfs de erotomane toer op te gaan. Zijn boodschap aan Nora is in elk geval duidelijk: "Gij zijt seksueel begonnen, en ik kan niet anders dan antwoorden!". Van dat erotomane 'Gij' vindt Joyce overal bewijzen, van daad al over woord tot geschrift. "Gij hebt de eerste seksuele daad gesteld, en gij hebt onze seksuele grenzen telkens verlegd!".[136] Maar ook "Gij hebt het eerste obscene woord gesproken!".[137] En vooral "Gij hebt het eerste obscene woord geschreven!". Daartoe had Joyce wel eerst bij Nora moeten bedelen om "een brief die ik niet als eerste durf schrijven en waarvan ik desondanks elke dag hoop dat gij die aan mij zoudt mogen schrijven"; die brief moest "de benauwdheid van mijn verlangen" kalmeren.[138] Uiteindelijk moet uit Triëste iets naar zijn goesting zijn teruggekeerd. Vanaf een bepaald moment blijft hij Nora immers maar met haar neus

---

[133] *zelfs als je mij zou vertellen dat half of the red-headed louts (boerenpummels) in the county Galway had had a fuck at you before me, I would still rush at you with desire – if I learn that you too have sinned, perhaps it would bind me even closer to you*

[134] *the perfectly sane full amoral fertilisable unthrustworthy engaging shrewd limited prudent indifferent Weib. Ich bin der (das – mannelijk ipv onzijdig!) Fleisch der stets bejaht (aan FBudgen, 285)*

[135] *"Le désir de l'homme, Joyce, est le désir de l'Autre, Nora",*

[136] *Gij verleidde mij: you naughty shameless girl who first led the way (…) it was not I who first touched you (hand in broek) – herinner je je dat ik vroeg waar zullen we elkaar ontmoeten en Gij zeidt "in bed veronderstel ik" – you tore off your chemise and got on top – you are waiting for me to come back, Gij kunt U niet inhouden en begint te masturberen, etc – fuck me in as many news ways as your lust will suggest*

[137] *you used a certain word, your lips first stuttered an obscene word*

[138] *a letter which I dare not be the first to write and which yet I hope every day you may write to me (...) perhaps it will calm the anguish of my longing*

duwen op "dat ene lekker woord dat gij onderstreept hebt om mij mezelf beter te laten afrukken; schrijft mij daar meer over en over Uzelf, zoet, smeriger, smeriger; schrijft de smerige woorden in het groot en onderstreept die". Drie jaar eerder had hij zich, samen met zijn broer, nog vrolijk gemaakt over Nora's manier van schrijven: "Heb je al gemerkt dat vrouwen, als ze schrijven, niet letten op stops en hoofdletters?"[139] (Joyce, Selected Letters, 116). Haar obscene brieven, met "het smerige geluid van dat woord" en "de obsceniteit en geilheid van de schrijfwijze zelve van de letters"[140], maakten bij Joyce echter een andersoortig genot los, onder de vorm van een oncontroleerbare masturbatiedwang, die hem uiteindelijk ook aan de rand zou brengen van wat een vorm van neurasthenie lijkt.[141]

Vijf jaar voordien was Joyce Dublin ontvlucht, met Nora, hij kon niet aarden in de atmosfeer van "verraad aan mijn ras" die daar heerste. Het lijkt er nu op dat de mogelijke terugweg hem definitief wordt afgesneden door de confrontatie aldaar met zijn hoordragerfantasme, met de hem overspoelende fantasieën over Nora's ongebreidelde genotsmogelijkheden in verhouding tot de fallus, waaraan hij daar zonder haar fysieke aanwezigheid blijkbaar was blootgesteld. Vanaf dat moment was Joyce ook seksueel niet meer thuis in Dublin. En zou hij niet meer uit Nora's nabijheid zijn weg te slaan.

literaire prodromussen van het hoorndragerfantasme

Het hoorndragerfantasme komt in Dublin niet uit de lucht vallen. Het was daar al aangekondigd door een aantal literair te noemen prodromussen.

Op 16 juni 1904, de dag zelf dus waarop hij voor het eerst met Nora afsprak, zou Joyce meteen ook een *inconceivably private* theorietje te binnen vallen waarin hij van de grote Shakespeare een ordinaire *cuckold* maakte. In "Hamlet" zou Shakespeare niet zichzelf geportretteerd hebben als Hamlet, maar wel als diens vader – die inderdaad hoorns gezet was geworden door zijn Gertrude (die daar zo weinig moeite mee had dat het hun zoon, Hamlet, quasi onmogelijk werd gemaakt om de moord op zijn vader te wreken – dat is Lacans interpretatie (VI, ??)). Joyce, die zich op dat moment al heel bewust met Shakespeare identificeerde, vond zijn vondst zelf bijzonder opwindend (Ellmann, 155)[142]. Jaren later, op het moment dat hij "Ulysses" schreef, had dat theorietje blijkbaar nog altijd niets aan sex-appeal verloren, want ook daarin duikt het weer op.

Een andere vorm van literaire prodromus van het hoorndragerfantasme vinden we in "The Dead" (1907), het laatste verhaal van de bundel "Dubliners". Dit verhaal kan, met de gelukkige uitdrukking van Ellmann (252), beschouwd worden als een "splitpen in Joyce's werk", in die zin dat het gebouwd is rond "de basissituatie van hoorndragerdom, echt of vermeend, die overal terug te vinden valt".[143] Vanuit de psychoanalyse kunnen wij zeggen dat "The Dead" een enscenering brengt van het intacte hoorndragerfantasme, dus op een moment dat het nog niet geraakt of getraverseerd is geworden en het dus nog kan toelaten van te dromen over een vredig genot. Zoals in Freuds paradigma

---

[139] *Do you notice how women when they write disregard stops and capital letters?*

[140] *there's one lovely word you have underlined to make me pull myself off better; write me more about that and yourself, sweetly, dirtier, dirtier; write the dirty words big and underline them – J valt voor dirty sound of the word– there's something obscene and lecherous (liederlijk, wellustig, geil) in the very look of the letters*

[141] *I am so played out – I'm afraid to look to see how that thing I had is after all I have done to myself – I am so small and soft*

[142] *(…) he preferred to think of him (Shakespeare) as a cuckold. Joyce developed the theory with excitement (…)*

[143] *(…) "The Dead" is a linchpin in Joyce's work. There is that basis situation, real or putative, which is to be found throughout*

inzake het fantasme, "Een Kind wordt geslagen" (Freud 1919, Jonckheere, 2003), wordt ook het hoorndragerfantasme gekenmerkt door een *aphanisis* van het subject, het subject glijdt onmerkbaar van de scène af – in "The Dead" wordt het ondergesneeuwd.

Wetenswaard is dat "The Dead" ondermeer geïnspireerd zou zijn door het verhaal van wat in Joyce's opsomming van Nora's "vele liefdesverhoudingen"[144] een soort mythisch beginpunt vormt. En dat is haar *crush* als dertienjarige puber op de zestienjarige Michael Feeney, waarvan ze achteraf was blijven geloven dat hij uit liefde tot haar, door haar schuld dus, was gestorven aan een longontsteking.

In het verhaal zelf stelt een man, na een feestje waarop hij zich weer maar eens heeft laten gaan, plots vast dat zijn vrouw opvallend in zichzelf gekeerd is geraakt. Vooraleer seksuele gemeenschap te hebben met haar, want dat is het enige dat er voor hem nog aan mankeert om een perfecte avond gehad te hebben, vraagt hij haar dan ook even wat er scheelt. Daarop bekent zij hem Nora's oerliefde. Schaamte en zelfs een soort paniek overvallen de man meteen. "Terwijl hij vervuld was geweest van herinneringen aan hun geheim leven samen, vol tederheid en vreugde en verlangen, was zij bezig geweest met hem te vergelijken met een ander (…) Misschien had ze hem niet het hele verhaal verteld." Maar zoals altijd bij Joyce vallen ook hier de grote gevoelens wel heel snel van hem af. "Het deed hem nauwelijks nog pijn van te denken welke povere rol hij, de echtgenoot, in haar leven had gespeeld. Hij keek naar haar terwijl ze sliep, alsof hij en zij nooit hadden samengeleefd als man en vrouw (…) Hij dacht erover hoe zij die naast hem lag het beeld van de ogen van haar minnaar, toen hij haar had verteld dat hij niet leven wilde, zovele jaren lang in haar hart had weggesloten". En een afgrondelijk gevoel van medeleven met zijn onbekende vrouw en haar liefdesgeheim overvalt hem, een gevoel van medelijden waarin hij zichzelf langzaam voelt wegdrijven – "Zijn eigen identiteit begon te vervloeien in een grijze onvatbare wereld" – en bedolven worden door iets, de sneeuw die alles met een nieuwe mantel van zuiverheid begint te bedekken …

<u>sintoom + fantasme = seksuele schemerverhouding</u>

Nemen we, na deze lange uitweiding over de verschijning en de constructie van het hoorndragerfantasme, de draad van de redenering terug op.

Om te beginnen zagen we dat Het Lijf van Nora een literair *ego* is dat kan fungeren als een sintoom dat, in dit geval, een verknoping tussen S&R en I arrangeert. Dat kan Nora maar doordat ze Joyce past als een binnenstebuiten gekeerde handschoen, of een bo-knoop worden – wat ze inderdaad wordt in de mate dat Joyce haar ertoe kan brengen om hem op de meest weerzinwekkende wijze te schrijven over haar lichamelijk genot en de geschiedenis van haar fallisch verlangen.

Van Nora-het-Sintoom stelt Lacan nu ook dat het een seksuele verhouding mogelijk maakt, volgens de algemene formule: "voor de man is er seksuele verhouding in de mate dat een vrouw zijn sintoom is".[145] Voor een vrouw ligt dit enigszins anders, moeilijker: "voor een vrouw is er seksuele verhouding in de mate dat de man voor haar een ergere aandoening dan een sintoom, een ravage zelfs", aldus een in liefdeszaken altijd bijzonder aforistisch uit de hoek komende Lacan.[146] Dat Nora's liefde tot Joyce bij haar inderdaad een ware ravage heeft aangericht, daarvan getuigt niet alleen de lichtelijk feministisch Nora-biografie van Brenda Maddox, maar ook de op dit punt onverdachte Joyce-biografie van Richard Ellmann, waarin Nora onder meer verklaart: "Ik wou dat ik nooit iemand had

---

[144] *She has had many love affairs*

[145] *pour tout homme (l'homme!) une femme est un sinthome, est supporté du sinthome (…) il y a rapport sexuel dans la mesure où il y a sinthome*

[146] *pour une (!) femme l(!)'homme est une affliction pire qu'un sinthome (…) un ravage même*

ontmoet met de naam James Joyce".[147] Ons interesseert hier echter enkel de vorm die het sintoom aanneemt dat een vrouw, Nora, voor de man Joyce is geweest. Nora-het-Sintoom dus – en het soort seksuele verhouding die daardoor mogelijk wordt gemaakt.

Vermits Nora-het-Sintoom een literaire constructie is, moet dat ook het geval zijn voor de seksuele verhouding. Deze seksuele verhouding is inderdaad niet in eerste instantie een kwestie van bepaalde praktijken, Nora die bijvoorbeeld een eind meegaat in de *acting out* van bepaalde partiële perverse fantasieën (cfr supra: urethraal, anaal, masochistisch, etc) of van het hoorndragerfantasme (cfr infra). De seksuele verhouding van Joyce met Nora komt eigenlijk slechts tot stand, bestaat slechts in hun obscene briefwisseling. Daar houdt ze op met zich niet te schrijven. Wat Lacan *un drôle de rapport sexuel* noemt (XXIII, 83), vertaal ik dan ook niet als 'een rare seksuele verhouding', uiteindelijk geldt dit voor elke seksuele verhouding, maar als 'een seksuele schemerverhouding'. Deze vertaling verwijst naar de *drôle de guerre*[148], of de 'schemeroorlog', waarbij de legers tussen september 1939 en mei 1940 wel al achter hun stellingen lagen, maar nog niet in actie kwamen. Zo ook lijkt het wezen van de seksuele verhouding van Joyce met Nora te vinden in de provocerende obsceniteiten die beiden op een bepaald moment briefsgewijs over en weer riepen, vanuit hun respectieve seksuele loopgraven in Dublin en Triëste.

Als literair *ego* is Het Lijf van Nora een sintoom dat RSI verknoopt – dat is zijn klassieke functie – maar het schrijft meteen ook in één moeite door een seksuele schemerverhouding – en dat is al minder klassiek te noemen. Hoe kan dit laatste? Mijn stelling is inderdaad dat een sintoom voor De Man enkel een seksuele verhouding kan schrijven als het gedragen wordt door een fantasme – in het geval van Joyce is dat dus het hoorndragerfantasme waarin De Fallus zijn plaats krijgt én waarin ook de partner, Nora, een bepaalde rol kan spelen. Ik benadruk dat het hier gaat om mijn constructie.

Lacan zelf zegt niets over een mogelijke implicatie van een of ander fantasme in Nora-het-Sintoom, of toch niet rechtstreeks. Eigenlijk is dit bijzonder verwonderlijk. In de ongekuiste briefwisseling met Nora, die hij vermoedelijk nog voor haar publicatie onder ogen kreeg en die hij in elk geval becommentarieert in zijn seminarie van 10 februari 1976, is de figuur van de *cuckold* immers prominent aanwezig. Idem voor Joyce's oeuvre en de Joyce-biografieën waarover Lacan beschikte (waaronder Ellmann). Waarom verwijst Lacan dan niet expliciet naar de fallische of fantasmatische dimensie in de constructie van Het Lijf van Nora als sintoom?

Mijns inziens zou dat nochtans toegelaten hebben om een duidelijker onderscheid te maken tussen de twee types sintomen waarvan in Séminaire XXIII eigenlijk sprake is: een eerste dat een seksuele verhouding garandeert en een tweede dat zulks niet (meer) doet. Enerzijds is er inderdaad Nora-het-Sintoom, dat geschraagd wordt door het fantasme en dat juist daardoor een seksuele schemerverhouding kan garanderen. Van dat sintoom kunnen we, met een formule van Miller (1998 [1987])[149] die ik hier wel in een andere zin gebruik, stellen dat het een mix vormt van fantasme & symptoom, in die zin dat het slechts dankzij zijn plaats in het fantasme is dat Het Lijf van Nora kan functioneren als symptoom/sintoom. Daarvan moeten we nu onderscheiden wat we een zuiver sintoom zouden kunnen noemen. Dit wordt niet meer geschraagd door het fantasme, dat getraverseerd is geworden – en bijgevolg kan dit sintoom ook niet meer de basis vormen van een of andere vorm van seksuele verhouding. Dergelijk zuiver sintoom vinden we gerealiseerd bij de laatste Joyce of de schrijver van het enigma die naam heeft gemaakt in de universitaire wereld met "Finnegans Wake", of Joyce-het-Sintoom. Maar daarover straks meer.

Nu eerst de traversering van het hoorndragerfantasme, waardoor het Nora-het-Sintoom zijn draagvlak verliest.

---

[147] *I wish I had never met anyone of the name of James Joyce*

[148] Joyce zelf gebruikte de uitdrukking , Ellmann 731 (op gewezen door Lieve Billiet)

[149] *Le sinthome, un mixte de symptôme et fantasme, in La Cause freudienne, nr. 39, mei 1998, pp. 7-17 (les van 11 maart 1987))*

tijd 3: sine Nora
"het rijk van Nora" & "ballingschap uit de seksuele verhouding"
("Ulysses" in Zürich)

Eenmaal terug in Triëste, na de constructie en bewustwording van zijn hoorndragerfantasme, zou Joyce op dat vlak twee kanten tegelijkertijd uit gaan (XXIII, 70). Doorgaand in zijn eerste opgewonden reactie, in de brieven tussen Dublin en Triëste, zou hij eerst en vooral nog zoveel mogelijk genot uit dat fantasme proberen te puren; in een soort cynische hoorndragerhorigheid zou hij zich meer dan ooit onderwerpen aan wat Lacan het rijk (*règne*) van Nora noemt. Maar terzelfder tijd zou Joyce ook moeten vaststellen dat die barst in zijn fantasme niet meer te dichten was en zou hij, middels het schrijven van "Ulysses", een aanvang maken met zijn systematische traversering; en dit zou uiteindelijk uitmonden in wat Lacan een onomkeerbare verbanning (*exil*) uit de seksuele verhouding noemt.

in de realiteit: hoorndragerhorigheid of het rijk van Nora

Na de Dublin-*experience* verdroeg Joyce inderdaad niet meer van nog langere tijd van Nora gescheiden te leven. Als ze bijvoorbeeld gehospitaliseerd diende te worden, begin 1929, bleef hij naast haar overnachten.

Zeker in de eerste jaren na zijn definitieve ballingschap uit Dublin lijkt deze verslaving aan haar te berusten op een seksuele horigheid, zoals we die wel vaker aantreffen bij mannen waarvan de partner-sintoom de kunst verstaat om hen te doen geloven dat ze wel eens ergens tegemoet zou kunnen komen aan hun fantasme.

De specifieke logica van het hoorndragerfantasme vereist echter dat Joyce, om daarvan echt te kunnen genieten, van Nora eerst zijn wettige echtgenote diende te maken. Daartoe kwam op hij dat moment (nog) niet op symbolisch vlak, maar hij deed wel een flinke, financiële inspanning om van haar op imaginair vlak een echte *bourgeoise* te maken.

En deze diende dan inderdaad de indruk te wekken dat ze hem wel eens hoorns zou kunnen zetten. In 1912 bijvoorbeeld had Joyce zijn *bourgeoise* zover gekregen dat ze 'iets' zou gehad hebben met een van hun Italiaanse vrienden: de om zijn biseksualiteit bekend staande Prezioso zou haar gekust hebben. Waarop Joyce tevoorschijn sprong om met veel misbaar het openbaar theater van de verraden vriend op te voeren. Ook Ottocaro Weiss, broer van de pionier van de psychoanalyse in Italië, zou zich op deze wijze even laten impliceren hebben in wat op een gegeven ogenblik toch een soort gedeeld spelletje van Joyce en Nora lijkt. Nora, die in 1917 toch even een paar dagen aan haar Jim was kunnen ontsnappen, schreef hem in elk geval een brief waarin ze haar "liefste hoorndrager"[150] probeerde jaloers te maken rond haar al dan niet denkbeeldige danspartners.

Maar een paar jaar later bleek het Nora uiteindelijk toch allemaal een beetje teveel geworden te zijn: in 1919 biechtte ze een gemeenschappelijke vriend onder tranen op dat "Jim wil dat ik met andere mannen ga, om iets te hebben om over te schrijven".[151]

"Ulysses": traversering van het hoorndragerfantasme leidt tot verbanning uit de seksuele schemerverhouding

[150] *Dear Cuckold*
[151] *N became tearful and told me that Jim wanted her to go with other men so that he would have something to write about (1919 tot FBudgen)*

traversering van het hoorndragerfantasme

Nora kon Joyce's fantasme niet meer aan. Maar ondertussen was ook hijzelf eigenlijk niet meer volledig, vanuit "de kern van zijn wezen", daarin geïmpliceerd. In een bepaald opzicht kan het schrijven van "Ulysses" inderdaad beschouwd worden als een traversering van dat fantasme – zoals gebeurt in een tot het einde gevoerde psychoanalyse. Welke argumenten pleiten daarvoor?

Het is genoegzaam bekend dat het verhaal van "Ulysses" zich afspeelt op 16 juni 1904, de dag van de eerste afspraak van Joyce met Nora. Zoals al vermeld is dat, niet toevallig zo blijkt nu, meteen ook de datum waarop Joyce zich voor het eerst bewust werd van het hoorndragerfantasme, maar dan op kosten van Shakespeare, waarmee hij zich toen al volop identificeerde. Zijn privé-theorietje dat Shakespeare een hoorndrager zou zijn geweest, vertelde hij met grote opwinding rond aan wie het maar horen wilde. Ook aan Nora, meteen bij hun eerste ontmoeting? In elk geval, redens genoeg om vooreerst aan te nemen dat Joyce én Nora in "Ulysses" 'aanwezig' zijn, en vervolgens om daarin ook te mogen speuren naar sporen van een hoorndragerfantasme.

Ik ben zeker niet de eerste om te suggereren dat Nora mogelijks model heeft gestaan voor Molly. Joyce doet Molly alleszins spreken zoals Nora schreef: zonder acht te slaan op stoptekens en hoofdletters, zoals Joyce in 1906 geamuseerd opmerkte. Alles doet nu vermoeden dat ook Nora's hem bijzonder opwindende obscene brieven van 1909 een belangrijke inspiratiebron voor Molly's discours moeten zijn geweest. Molly is inderdaad een *cuckoldress* in hart en nieren. Haar vent hoorns zetten, met ene Blazes Boylan, ligt gewoon in de lijn van de ironische onverschilligheid of het affirmatief ironisme[152] waarmee ze hem ooit gekozen heeft, als een soort readymade: "och of hij het nu is of een ander"[153].

Uiteraard spookt ook Joyce zelf op fantasmatische wijze rond in "Ulysses". We kwamen hem al even tegen in zijn oedipale gedaante, als Stephen. De fantasmatische Joyce kruipt echter in een andere huid, die van *cuckold* Bloom; in dat register wordt Stephen dan een *baby-tuckoo* – wat Joyce dus ook heel even had gefantaseerd voor zijn eigen, later al even besluiteloze zoon Giorgio.

Zoals al aangegeven was Joyce zich van dat hoorndragerfantasme al meteen bij de eerste afspraak met Nora heel even bewust geworden, via Shakespeare. Later, tijdens zijn eenmalige terugkeer naar Dublin, zonder Nora, zou hij zich daarvan massaal bewust worden. Eenmaal terug bij Nora probeerde hij daar toen nog in eerste instantie zoveel mogelijk 'opwinding' uit te putten. Maar anderzijds lijkt hij daarvan ook al snel de 'onhoudbaarheid' beseft te hebben – en profiteerde hij maar meteen van het complexe werk aan "Ulysses" om als het ware tussen de lijnen door even te analyseren 'hoe het zover was kunnen komen'. In "Ulysses" maakt Joyce, in Jungs toepasselijke vergelijking met Picasso (Jung, ???), een soort kubistische decompositie van de dag waarop Nora voor hem koos en komt hij tot de ontluisterende slotsom "och, of ik het nu was of een ander". Deze slotsom is het toppunt van dubbelzinnigheid. Enerzijds legt ze inderdaad de vinger op de contingentie van hun verhouding, het is allemaal een kwestie van toeval geweest, het had allemaal heel anders kunnen lopen. Maar anderzijds reveleert zich daarin meteen ook het basisaxioma van het hoorndragerfantasme, waarin het toeval juist de grond vormt voor de noodzakelijkheid van hun verhouding: "het is juist in de mate dat zij toevallig mij gekozen heeft en even toevallig weer een ander kan kiezen, dat ik noodzakelijk aan haar vastzit".

verbanning uit de seksuele schemerverhouding

Het is bekend dat de analyse van het beginpunt van een sintomatische liefde, zoals Joyce die met "Ulysses" doorvoert, vaak het begin van haar einde inluidt – in de mate dat het subject daarbij komt

---

[152] *(ironisme d'affirmation)*
[153] *"as well him as another"*

tot een formulering van het fantasme dat aan dergelijke liefde ten grondslag ligt. Dat zulks niet altijd in dank wordt afgenomen door de partner-sintoom hoeft geen betoog. Nora zou in elk geval een blijvende afkeer koesteren van "Ulysses", niet zozeer omwille van de obsceniteit als wel omwille van de kloof die dat boek in hun verhouding sloeg: "Jim weet niets van vrouwen".[154]

Die kloof, die dus het gevolg is van de traversering van het hoorndragerfantasme, noemt Lacan een verbanning (*exil*) uit de seksuele verhouding. Dat valt makkelijk te begrijpen vanuit al wat vooraf gaat. Ik toonde dat het hoorndragerfantasme de basis vormt van de sintomatisering van Het Lijf van Nora: daarin verschijnt de fallus van de ander, die dan fungeert als de spil waarrond haar lijf binnenstebuiten gekeerd wordt en al zijn objecten *a* prijsgeeft. Met Nora-het-Sintoom kan Joyce dan een seksuele schemerverhouding aangaan, hij kan haar aantrekken, als een pel van de pel die zijn lijf is. Omgekeerd moet nu de traversering van dat hoorndragerfantasme, met de wankeling van die fallus, Het Lijf van Nora weer doen dichtklappen – en Joyce is verbannen uit de seksuele verhouding.

Deze verbanning brengt Lacan weliswaar niet expliciet in verband met "Ulysses", maar met "Exiles", het toneelstuk dat vanaf augustus 1914 gedurende ongeveer één jaar het begin van het werk aan "Ulysses" kwam doorkruisen. "Exiles" gaat dus niet over de ballingschap uit een land, Ierland, maar uit de seksuele verhouding met een vrouw, Nora. *Exile* is "de beste term om de niet-verhouding (*non-rapport*) uit te drukken" (Lacan, XXIII, 70)[155].

een seksuele *acting out* als neveneffect van de traversering van het hoorndragerfantasme

De traversering van het hoorndragerfantasme en de daaruit resulterende verbanning uit de seksuele schemerverhouding met Nora-het-Sintoom, via "Ulysses", bleef niet zonder gevolgen voor Joyce's seksualiteit. Zoals we ook kunnen vaststellen in een psychoanalytische kuur bestaat op zulke momenten een verhoogd risico op een seksuele *acting out*. De traversering van zijn hoorndragerfantasme lijkt Joyce er inderdaad toe gedreven te hebben om dat scenario even om te keren en zelf Nora te 'bedriegen'. Eind 1918 zou Joyce in Zürich 'iets' gehad hebben met ene Marthe Fleischmann (Ellmann, 448-452).

In deze affaire verknopen zich heel wat trekken van Joyce's liefdesleven. Om te beginnen was de *déclic* al urethraal: het gaat hier inderdaad om de buurvrouw die hij de spoeling van het WC had horen doortrekken. In het scopische register riep ze meteen het epifanie-achtige beeld op van een meisje dat hij ooit door de Ierse zee had zien waden. En dat een vrouw lichtjes mankte en er iet of wat Joods uitzag was ook altijd mooi meegenomen. Qua timing lijkt zijn Shakespeare-identificatie hem parten gespeeld te hebben: in zijn brieven aan haar maakte Joyce zichzelf twee jaar jonger om de leeftijd te kunnen hebben van Shakespeare toen deze viel voor de *Dark Lady* van zijn sonnetten, vijfendertig namelijk. Tenslotte is er inderdaad ook sprake van een driehoeksverhouding. Marthe had

---

[154] *Jim knows nothing about women*

[155] *"Exiles"; c'est vraiment l'approche de quelque chose qui est, pour lui le symptôme. Le symptôme central, bien entendu, c'est le symptôme fait de la carence propre au rapport sexuel. Mais il faut bien que cette carence prenne une forme. Elle ne prend pas n'importe laquelle. Cette forme est pour Joyce celle qui le noue à sa femme, ladite Nora, pendant le règne de laquelle il élucubre les "Exiles". On a traduit "Les exilés", alors que çà veut aussi bien dire "Les exils". Exil, il ne saurait y avoir de meilleur terme pour exprimer le non-rapport, et c'est bien autour de ce non-rapport que tourne tout ce qu'il y a dans "Exiles". Le non-rapport, c'est qu'il n'y a vraiment aucune raison pour que une femme entre autres, il la tienne pour sa femme. Une femme entre autres c'est aussi bien celle qui a rapport à n'importe quel autre homme. Et c'est bien de ce n'importe quel autre homme qu'il s'agit dans le personnage qu'il imagine, et pour lequel à cette date de sa vie, il sait ouvrir le choix de l'Une femme en question, qui n'est autre que Nora.*

een minnaar, die door Joyce denigrerend haar 'voogd' (*Vormund*) werd genoemd. De door Joyce zenuwziek genoemde Marthe was door haar contacten met hem dermate gedestabiliseerd geraakt, dat ze haar minnaar wel moest bekennen dat ze 'iets' met Joyce had. Die minnaar liet haar meteen in een instelling plaatsen en eiste al haar brieven van Joyce terug. In een lang gesprek etaleerde Joyce "al die hoffelijke menselijke diplomatie, die goedhartigheid, dat begrip voor anderen, die bedeesdheid die toch moed is, die glanzende kwaliteiten van hart en hoofd die zo vaak … Resultaat, *stasis*: *Waffenstillstand*" (Joyce aan Frank Budgen, geciteerd door Ellmann, 452).

Seksueel lijkt deze verhouding echter niet zo geweldig veel voorgesteld te hebben. Veel verder dan "het exploreren van de koudste en warmste delen van het vrouwelijk lijf" kwam Joyce niet. Eens te meer betrof het hoofdzakelijk een literaire aangelegenheid. Aan de Duitstalige Marthe schreef Joyce Franstalige brieven, waarin de blik in al zijn perspectiefwisselingen centraal staat: vol mededogen heeft zij haar oog om hem laten vallen; en dus blijft hij naar haar uitkijken; tussendoor stelt hij haar de merkwaardige vraag of zij het mysterie van haar lijf begrijpt als ze zichzelf in de spiegel bekijkt (Joyce, Selected Letters, …).

tijd 4: *post* Nora
een literaire drang-om-een-vrouw-te-worden
("Finnegans Wake" in Parijs)

De laatste lotgevallen van de seksuele verhouding van Joyce met Nora spelen zich af in Parijs, met "Finnegans Wake". Steden hebben hun belang in de lotgevallen van de seksuele verhouding van Joyce met Nora. Op grond van een hoorndragerfantasme had een erotische briefwisseling tussen Dublin en Triëste een seksuele schemerverhouding met Nora-het-Sintoom Nora geïnstalleerd, die hij dan voor een stuk in Triëste zou uitageren. Met het schrijven van "Ulysses" traverseerde Joyce in Zürich dat fantasme, en als gevolg daarvan geraakte hij verbannen uit die seksuele verhouding. Halverwege 1920 zouden de Joyce's verhuizen naar Parijs. En ook deze nieuwe stad zou weer een nieuwe, ditmaal finale fase in hun seksuele verhouding inluiden. Met "Finnegans Wake" zou Joyce daar zelf de taal van Nora worden – want dit is inderdaad een belangrijk knooppunt in wat Lacan "Joyce-het-Sintoom" noemt: Joyce lijkt zich verzoend te hebben met een vervrouwelijking in verhouding tot de taal en dus schrijft hij zoals een vrouw spreekt, zoals vrouwen ondereen spreken …

de seksualiteit voorbij? Joyce wordt een vrouw in de taal!

Joyce wordt Nora in de taal. Vanaf dat moment zou hij Nora dan ook niet meer seksueel lastig vallen, met zijn taal, met zijn literaire pogingen om haar in zijn hoorndragerfantasme op haar plaats te zetten. Van enige seksuele *acting out* is vanaf dat moment evenmin nog iets bekend. Eind van de jaren twintig zou het nachtelijke Parijs dan ook opgeschrikt worden door het geroep een bezopen Joyce: "Ik ben vrij! Ik ben vrij!"[156] Wat een onomkeerbare en complete verbanning uit de seksuele verhouding lijkt, zou tenslotte geconsacreerd worden door zijn huwelijk met Nora (4 juli 1931 – cfr supra).

Is zijn finale, vrouwelijke verhouding tot de taal echter niet een vorm van seksuele verhouding met die taal? In Nora's beleving van haar schrijvende echtgenoot in Parijs lijkt dat zo. Al zijn genot is gevlucht in de taal. En dat ergert haar mateloos: "Ik kan niet meer slapen … Ik ga naar bed en dan zit daar in de kamer naast mij die vent die maar blijft lachen met zijn eigen schrijven. En dan klop ik op die deur, en ik zeg, zeg Jim, stop met schrijven of stop met lachen!" (Maddox, ??)[157]

---

[156] *I'm free! I'm free – Cfr Bunuel over het einde van zijn seksualiteit*

[157] *I can't sleep anymore... I go to bed and then that man sits in the next room and continues laughing about his own writing. And then I knock at the door, and I say, now Jim, stop writing or stop laughing!*

Waarom deze genotvolle verhouding tot de taal bij de laatste Joyce vrouwelijk mag genoemd worden, zal ik hieronder proberen uit de doeken te doen.

Joyce-het-Sintoom … met een paar symptoompjes

Maar eerst wil ik erop wijzen dat dit tweede sintoom – dat ik 'zuiver' heb genoemd, omdat het, tegengesteld aan Nora-het-Sintoom, niet meer gefundeerd is in een fantasme – toch ook weer niet zo zuiver is. Joyce-het-Sintoom blijkt gestut te moeten worden door een aantal symptoompjes, waarvan sommige zelfs nieuw te noemen zijn. Dit doet denken aan de zogenaamde 'negatieve therapeutische reacties' (Freud) en de *borderline*-persoonlijkheidsstoornissen (postfreudianen) die wel eens verschijnen tegen het einde van een psychoanalytische kuur. Ik geef een kort overzicht van deze symptoompjes, om dan dieper in te gaan op het voornaamste: de *folie à deux* van Joyce met zijn dochter Lucia.

Ik wees al op de evolutie in zijn alcoholisme, van dipsomaan én tegen leven&schrijven indruisend naar methodisch én leven&schrijven mogelijk makend.

Maar er trad ook een beduidende verslechtering op van zijn somatische problemen (vooral rond zijn ogen), waarvan een aantal duidelijk 'stressgevoelig' waren, toch volgens veel van de dokters die Joyce afliep. Bij tijd en wijle stortte hij ook psychisch compleet in: hij kon wekenlang zwijgen, nachtenlang niet slapen, urenlang wenen. Op 16 januari 1933 sloeg hij compleet in paniek na een nacht vol nachtmerries – waarin hij het gevoel had telkens opnieuw opgedraaid te worden, als een mechaniek, om dan als een vis uit het water te schieten – en een dag vol auditieve 'hallucinaties' (Ellmann, 685) (cfr infra).

De constructie van het sintoom, met "Finnegans Wake", deed Joyce ook meer dan ooit terugvallen op wat Lacan (Joyce conférence 1975, ???; XXIII, ???) bestempelt als een vorm van mentale debiliteit (*débilité mentale*). Deze uit zich ondermeer in zijn simplistische visie op de verhouding tussen lichaam en geest, die verbazend te noemen is voor iemand met zijn kritische, jezuïtische geest. Met Lacan moeten we inderdaad vaststellen dat Joyce alsmaar meer sympathie ging koesteren voor allerlei vage vormen van spiritualisme en zelfs spiritisme (genre Madame Blavatsky) – waardoor hij, ondanks zijn geafficheerde afkeer van Jung, uiteindelijk toch in de ban van diens collectief onbewuste geraakte. Anderzijds, en dat voeg ik eraan toe, zou hij dit spiritualisme alsmaar meer compenseren met een soort delirant biologisme, vanuit de overtuiging dat de ziel slechts een epifenomeen zou zijn van een of andere biologische grond.

folie à deux met zijn dochter Lucia

Al deze symptomen – systematisering én omkering van de functie van het alcoholisme, psychosomatische achteruitgang, complementaire bijgelovigheden – lijken samen te hangen rond een nieuw symptoom, dat pas ontstaat tijdens het werk aan "Finnegans Wake, en dat meteen ook cruciaal lijkt te zijn geweest voor de ontwikkeling en het in stand houden van Joyce's nieuw, sintomatisch te noemen schrijverschap op dat moment. Dat nieuwe symptoom is een *folie à deux* met zijn onmiskenbaar psychotische dochter Lucia.

Zowel de psychose van Lucia als Joyce's al dan niet psychotische verhouding daarmee verdienen een aparte studie. Hier moet ik volstaan met het verzamelen van een aantal elementen die suggereren dat zijn *folie à deux* met Lucia, tijdens het schrijven van "Finnegans Wake", een mutant is, of een poging tot recuperatie, van 'iets dat resteerde' na de verbanning uit de seksuele verhouding met

Nora via "Ulysses". Joyce wordt verbannen uit de seksuele schemerverhouding met Nora, en lost deze af met een al dan niet psychotische *folie à deux* verhouding met Lucia. Alsof Joyce zijn nieuwe, vrouwelijke verhouding tot de taal niet aankon zonder de zijdelingse steun van een imaginaire identificatie met zijn psychotische dochter.

Lucia is geen Joyce

Het moet gezegd dat Joyce zich in den beginne niet bijster veel van de kleine Lucia had aangetrokken. Daarin speelden zowel zijn seksuele verhouding met Nora-het-Sintoom als de Joyce-familietraditie mee. Zo maande hij Nora herhaaldelijk aan om de kinderen niet tussen hen te laten komen; we zagen dat de geboorte van de kinderen voor beiden telkens een klein trauma vormde. En als vader diende een Joyce enkel een affectieve band te hebben met zijn oudste zoon, Giorgio dus. Dat verklaart allemaal waarom Joyce in eerste instantie niet de vader speelde voor zijn dochter, maar haar enkel 'observeerde' in haar ontwikkeling, onder andere als materiaal voor "Ulysses", waarin jonge meisjes inderdaad een bepaalde rol spelen.

Vader en dochter begonnen slechts naar elkaar toe te groeien na de innerlijke verwijdering van Joyce met Nora, concreet is dat dus na de verhuis naar Parijs, halverwege 1920. Daar zat Nora meer dan ooit op de kap van Lucia, die zich effectief alsmaar vreemder ging gedragen. Om een of andere duistere reden kapte Lucia in 1929 plots met een redelijk beloftevolle danscarrière. Haar biografe Shloss (???) suggereert dat de seksueel promiscue Lucia ernstig depressief zou geworden zijn na een geheime abortus. Het echte breekpunt voor Lucia, dat tevens een kantelpunt vormt in de verhouding van Joyce tot zijn twee vrouwen, zou echter pas eind 1931 optreden, op het moment dat Nora, vanuit haar rancune rond Joyce's weigering om haar te huwen, haar dochter *out of the blue* uitschold voor 'bastaard'. Lucia, die blijkbaar niet wist dat haar ouders niet gehuwd waren, kende daarop een eerste duidelijk psychotische opstoot. Tegen al zijn rabiate anti-katholieke principes in besloot een geschrokken Joyce meteen te huwen, als een soort preliminair voor elke mogelijke therapie van Lucia. En vanaf dat moment zou zich tussen vader en dochter inderdaad iets ontwikkelen dat, via een soort intermediaire *artiste à deux*, zou culmineren in een heuse *folie à deux*.

artiste à deux

Die *artiste à deux* komt tot stand vanuit Lucia's appel. Joyce lijkt in eerste instantie slechts te antwoorden.

Vanaf 1932, na haar doorbraak, placht Lucia op de door Parijse artistieke kringen druk gefrequenteerde verjaardagen van haar ondertussen beroemd geworden vader alle aandacht op zich te trekken als De Kunstenaar. Als er naar haar zin iets te veel getelefoneerd werd met felicitaties, sneed ze bijvoorbeeld de kabel door met de laconieke mededeling, in het Frans, "Ik ben De Kunstenaar"[158]. Joyce, die bij dergelijke gelegenheid voortdurend met Lucia in een hoekje stond te konkelfoezen, was de enige die dat niet echt een probleem vond.

Naarmate duidelijker werd dat Lucia opgenomen zou moeten worden, vooral omwille van herhaalde agressieve *passages à l'acte* jegens haar moeder, begon Joyce zelf ook alsmaar verder mee te gaan in Lucia's identificatie met hem als De Kunstenaar. Uiteindelijk kwam hij er zelfs toe om te geloven, én zelfs publiek te verdedigen, dat zijn dochter evenveel recht had als hijzelf in zijn jongelingsjaren om te willen doorgaan voor De Kunstenaar. Daarbij klampte hij zich aanvankelijk vast aan de dubbelzinnige kwalificatie van een van haar vroegere dansperformances, door een bekend

[158] *C'est moi qui est l'artiste – Lucia's 'moedertaal' was eigenlijk Italiaans.*

Parijs danscriticus, als "subtiel en barbaars".[159]

Desondanks was het voor Joyce wel meteen duidelijk dat er geen sprake van was dat Lucia haar danscarrière terug zou oppakken. Zij moest het niet meer in de lichaamstaal zoeken, maar in de gesproken en geschreven taal. Haar "eigen merkwaardig, afgekort taaltje", dat hij als enige grotendeels meende te begrijpen[160], vond hij bij tijd en wijle epifanie-achtige kwaliteiten hebben[161]. Maar ook voor haar schrijfsels begon hij te pleiten als "voorlopig nog onbegrepen anticipaties van een nieuw soort literatuur" – een overtuiging die hij inderdaad ook over zijn eigen schrijven koesterde. Tekenend is tenslotte ook nog dat Joyce zijn dochter heel erg aanmoedigde om, bij wijze van therapie, een alfabet van kunstige miniaturen te ontwerpen, zogenaamde *lettrines*, die met enige goede wil zouden kunnen doorgaan voor een soort moderne dan wel schizofrene variant op de miniaturen van "The Book of Kells", dat Joyce zelf overal met zich meezeulde als "het meest typische dat Ierland had voortgebracht". Hij deed overigens ook alle moeite van de wereld om haar alfabet te laten uitgeven. Uiteindelijk gebruikte hij ook een aantal van die *lettrines* in uitgaven van eigen werk. Vader en dochter werkten dus elk op hun wijze op de letter.

folie à deux

Uitstijgend boven dat gedeeld kunstenaarschap, of eigenlijk aan de basis daarvan liggend, ging Joyce uiteindelijk ook geloven in wat hij noch min noch meer beschouwde als Lucia's telepathische gave. Zij zou rechtstreeks, en dus niet door het gesproken woord, geïnformeerd worden over wat anderen overkwam. Op een bepaald moment wees bijvoorbeeld al wat ze zei er op dat ze wist dat een van haar tantes verhuisd was, hoewel ze dat onmogelijk al zelf kon gehoord hebben – aldus een verbouwereerde Joyce. En hij voegde er nog aan toe: "Mijn vrouw en ikzelf hebben honderden voorbeelden van haar helderziendheid gezien".[162] Ellmann (???) vindt meteen een aannemelijke realistische uitleg voor dit voorbeeld van zogenaamd telepathische kennis – én merkt bovendien op dat Joyce's geloof in Lucia's helderziendheid toenam met het manifester worden van haar psychose.[163]

Een uiting van *folie à deux* wordt dit geloof in Lucia's helderziendheid echter pas vanaf het moment dat Joyce het verband gaat leggen met de "vele voorbeelden van helderziendheid in mijn eigen werk", onder het motto "De Natuur spiegelt mijn Kunst"[164]. Zonder meteen de klassieke psychiatrische term van *folie à deux* te bezigen stelt Lacan (XXIII, 95-96) toch ook onomwonden dat Joyce's geloof in

---

[159] *Subtile et barbare was de kwalificatie van een danscriticus voor een van haar vroegere performances, waaraan Joyce zich aanvankelijk vastklampte*

[160] *tot HSWeaver (1935): I am again in a minority of one in my opinion as everybody else apparently thinks she is crazy. She behaves like a fool very often but her mind is as clear and as unsparing as the lightning. She is a fantastic being speaking a curious abbreviated language of her own. I understand it or most of it. (…) she may be mad (…) if she should be so mentioned then it is I who am mad*

[161] *he took her disjointed thoughts as imaginative wisdom akin to his own. He marvelled when she uttered inanities such as (while in a restaurant): strange to think we are all sitting down and in a few hours we shall all be lying down*

[162] *I attach the greatest importance to what L says when she is talking about herself. Her intuitions are amazing (…) my wife and I have seen hundreds of examples of her clairvoyance*
N en J decided that L was clairvoyant: they both enjoyed superstition and marvelled that L knew without their having told her that J's sister, Eileen, who had been living in Dublin, had moved to Bray (L probably heard it from Eileen!) (Ellmann)

[163] *Ellmann: as L madness increased, his belief in her clairvoyance increased too*

[164] *"Nature mirrors my Art"*

de telepathische gaven van zijn dochter, het feit dus dat ze geïnformeerd zou worden zonder woorden, slechts een verlengstuk is van zijn eigen symptoom van opgedrongen woorden.[165]

vader en dochter Joyce bij Jung

Met deze diagnose op afstand zit Lacan op dezelfde lijn als Jung – en die kon het weten, vermits hij zowel vader als dochter Joyce zeer persoonlijk had leren kennen. We moeten inderdaad vaststellen dat Jung zowel Freud als Lacan is voor geweest in de analyse van wat respectievelijk het freudiaanse en het lacaniaanse paradigma van de psychose zouden worden. Vijf jaar voor Freuds Schreberstudie uit 1911 had Jung (Freud-Jung Briefwechsel, 339) al naar Schrebers boek verwezen, en uiteindelijk is hij het ook geweest die Freud er op attent maakte dat het de mogelijkheid bood om voor het eerst een psychoanalytische theorie over de psychose te ontwikkelen. Ook in verband met Joyce, en de mogelijke lessen voor de psychose uit diens Leven&Werk, is Jung Lacan voor geweest, wel met dat verschil dat Lacan dit blijkbaar niet heeft geweten, hij verwijst daar in elk geval nergens naar.

Lacan vermeldt wel dat Edith Rockefeller, die als mecenas (*messe-haine*) terzelfder tijd het beste en het slechtste met Joyce voorhad, deze ooit had aangeboden, in 1919, om op haar kosten een analyse bij Jung te beginnen. Dat moest hem afhelpen van zijn alcoholverslaving, die op dat moment inderdaad nog zijn schrijven dwarsboomde. Joyce wees dat voorstel meteen hooghartig van de hand. En gelukkig maar, aldus Lacan. Vanaf dat moment zou Joyce, met "Finnegans Wake" immers "regelrecht afstevenen op het beste wat men van het einde van een analyse kan verwachten" op het gebied van de reductie van *the letter* tot *litter*, het uitputten dus van de onbewuste lading van de betekenaars, of de reductie van de betekenaars tot hun materialiteit (Lacan, Lituraterre (1971) en Préface Ecrits Anglais (1976)).[166] Eens te meer diende Joyce ervoor te betalen om zijn eigen weg te kunnen gaan: zijn mecenas liet hem vallen, in de hoop dat een financiële droogzetting dan maar therapeutisch zou werken.

Joyce wou niet. Maar misschien wou Jung wel?

In 1929 zou Stuart Gilbert inderdaad bij Jung polsen om, bij wijze van voorwoord voor de Duitse vertaling van "Ulysses", daarover zijn mening te geven. *Swiss Tweedledum* Jung, die Joyce ondertussen was gaan onderscheiden van *Viennese Tweedledee* Freud, had het boek al meteen bij zijn

---

[165] *J a défendu farouchement sa fille 'schizophrène' contre la prise des médecins – J articulait que sa fille était une télépathe, qu'elle est beaucoup plus intelligente que tout le monde, qu'elle l'informe – 'miraculeusement' est le mot sous-entendu – de tout ce qui arrive à un certain nombre de gens, que pour elle ces gens n'ont pas de secrets (…) Joyce lui attribue cette vertu sur un certain nombre de signes, de déclarations que lui, il entendait d'une certaine façon (…) il lui attribue quelque chose qui est dans le prolongement de son propre symptôme, à savoir qu'à l'endroit de la parole quelque chose était à Joyce imposé*

[166] *A batch of people in Zurich persuaded themselves that I was gradually mad and actually endeavoured to induce me to enter a sanatorium where a certain doctor Jung (the Swiss Tweedledum who is not to be confounded with the Viennese Tweedledee, Dr Freud) amuses himself at the expense (in every sense of the word) of ladies and gentlemen who are troubled with the bees in their bonnets une 'messe-haine', à lui vouloir du bien, lui offrait une psychanalyse, comme on ferait d'une douche. Et de Jung encore … (Lituraterre 1971)*

Au jeu (van letter tot litter) il n'y 'eût rien gagné, y allant tout droit au mieux de ce qu'on peut attendre de la psychanalyse à sa fin (Lituraterre 1971)

J est la conséquence la plus simple d'un refus combien mental d'une psychanalyse, d'où est résulté que, dans son œuvre, il l'illustre (Préface Ecrits Anglais 1976)

verschijning in 1922 gelezen. Maar zijn mening daarover publiek maken deed hij ongaarne, dat wil hij slechts beroepshalve (*beruflich*) doen: hij had zich immers blauw geërgerd aan "Ulysses", onder andere vanuit het gevoel dat het evengoed achterstevoor kon gelezen worden, zoals literaire producties van 'de schizofrene geest'. En uiteindelijk was hij daarbij zelfs in slaap gesukkeld. Hoewel deze eerste, humeurige en verveelde reactie van Jung niet gepubliceerd geraakte, moet deze Joyce toch ter ore gekomen zijn. En ook deze ergert zich meteen – omdat Jung het boek zonder één glimlach had weten te lezen – en vraagt zich klagend af wat deze dan toch tegen hem kan hebben – waarop iemand de boosaardig duiding maakt dat Joyce dan maar even zijn naam in het Duits moet vertalen …[167]

Na drie jaar daarop zitten broeden publiceert Jung uiteindelijk toch een meer doorwrocht essay, onder de titel "Ulysses. Ein Monolog" (1932).

In de begeleidende brief aan Joyce – die deze meteen afdoet als 'imbeciel' (*imbécile*) – bekent Jung dat "Ulysses" hem de 'echte psychologie van een vrouw' heeft leren kennen. Een opsteker voor Joyce die rond dezelfde periode van zijn eigen vrouw geregeld te horen kreeg dat hij niets van vrouwen afwist.[168] In de tekst zelf vormt dat vrouwelijke inderdaad een rode draad, met de vaststelling dat de mannelijke scheppende kracht (*Schöpferkraft*) uiteindelijk kantelt in een vrouwelijke gewilligheid of bereidwilligheid (*Willigkeit*), het finale *yes*, tegenover het niet zelfgeschapen reële – wat Jung als een hoger niveau van de integratie van het Zelf (*Selbst*) beschouwt.

De tekst zelf trekt echter vooral de lijn door van Jungs eerste intuïtie rond de psychotische dimensie van "Ulysses". Dit doet hem alsmaar meer denken aan schizofrene producties zoals hij die kent vanuit zijn psychiatrische praktijk; alles in "Ulysses" keert zich immers van de lezer af en blijft in zijn zinloosheid, gevoelloosheid en verscheurdheid (*Zerrissenheit*) hangen, "als een koude nevel over de verlaten venen". Desalniettemin beschouwt Jung "Ulysses" uiteindelijk slechts als een schizoïde productie. Schizoïdie definieert hij losjes als "een omvangrijke groep met als habitus om niet met een gewone psychoneurose te reageren op een diepgaande psychische storing, maar met een schizoïd symptoomcomplex."[169] Dit lijkt in de richting te gaan van wat Miller veel later gemene psychose (*psychose ordinaire*) zou noemen (cfr supra).

Het artikel van Jung is veel rijker dan dat. Ik kom er nog op terug. Hier interesseert het ons voorlopig enkel als verplichte tussenstap in zijn diagnose van *folie à deux* bij Joyce & Lucia.

De beslissende stap daarin is de derde confrontatie van Joyce met Jung, ditmaal in de werkelijkheid. Eind 1934 was de psychotische Lucia al aan haar twintigste dokter toe, toen haar ondertussen bijzonder wanhopig geworden vader gesuggereerd werd om toch maar eens langs te gaan bij de ondertussen bijzonder beroemd geworden Jung. "Zelf zou ik dat nooit doen, maar misschien kan hij haar toch helpen", en dus trokken vader én dochter toch naar Zürich. Hoewel Jung er geen geheim van maakte dat hij Lucia beschouwde als een geval van schizofrenie, was Joyce toch meteen gecharmeerd door de even handige als tactvolle klinische wijze waarop Jung er meteen in slaagde om haar catatone trance te doorbreken en met haar te converseren, in haar taal – wat op dat moment enkel Joyce was gelukt. Goed nieuws was ook dat er geen sprake kon zijn van een echte analyse, omdat zulks tot een onomkeerbare catastrofe zou kunnen leiden.[170] Jung profiteerde onmiddellijk van de aldus opgewekte positieve overdracht en stelde voor om Lucia daar te laten opnemen. Het liep echter al meteen fout tussen Lucia en "die grote, dikke materialistische Zwitserse vent die probeert greep te

---

[167] *translate your name in German (Joy = Freude)!*

[168] *Jim knows nothing about women*

[169] *omvangrijke groep deren Habitus es ist nicht mit einder gewöhnlichen Psychoneurosen auf eine tiefgehende seelische Störung zu reagieren, sondern mit einem schzoïden Symptomenkomplex*

[170] *J liked Jung especially when he hesitated to analyse L as a schizophrenic (…) he told me nobody could make any head of her but myself as she was a very exceptional case and certainly not one for psychoanalytic treatment which he said might provoke a catastrophe from which she would never recover*

krijgen op mijn ziel".[171] Joyce, die tegen Jungs expliciete vraag in nog niet uit Zürich was vertrokken, stond meteen terug bij Jung. Ernstig depressief en in een twistzieke stemming. In een reeks gesprekken probeerde hij Jung er dan van te overtuigen dat zijn dochter niet schizofreen was, maar integendeel helderziend – net als hijzelf …

Dat moet bij Jung de doorslag gegeven hebben voor zijn diagnose van een bepaald type van *folie à deux* tussen vader en dochter. In latere interviews gaf hij ondermeer als zijn mening te kennen dat Joyce niet in staat was tot een emotionele band (*rapport*) met anderen, niet in staat tot overdracht dus. Zijn alcoholisme zou een middel geweest zijn om deze schizoïde tendensen enigszins onder controle te krijgen. Maar nog belangrijker in dat opzicht was een soort "mystieke identiteit of medezeggenschap" met zijn dochter – "zoals twee mensen die samen naar de bodem van een rivier gaan, de ene duikend, de ander vallend". "Lucia was zijn *femme inspiratrice (anima)*, wat verklaart waarom hij zo weerbarstig was om haar officieel krankzinnig te laten verklaren. Zijn eigen *anima* was zo sterk geïdentificeerd met haar dat haar officieel krankzinnig laten verklaren zou neergekomen zijn op een bekentenis dat hij zelf een latente psychose had." [172] Aldus Jung. Joyce moet zelf ook wel bevroed hebben dat er *something rotten* was in zijn verhouding met Lucia, dat hij slechts in een *folie à deux* met haar zijn weg kon vinden in "Finnegans Wake". Volgens Ellmann koesterde hij vanaf een bepaald moment in elk geval "de geheime hoop dat zijn dochter zou kunnen ontsnappen aan haar donker, eenmaal hij zichzelf zou hebben ontworsteld aan de donkere nacht van "Finnegans Wake"".[173]

was Joyce gek?

In zijn tekst heeft Jung het om te beginnen al over Joyce's 'schizoïdie'. Nadat hij hem zelf gesproken had, rond de psychose van zijn dochter, was hem duidelijk dat ook Joyce zelf minstens 'latent psychotisch' was.

In Séminaire XXIII neigt Lacan tot dezelfde diagnose, zij het minder geaffirmeerd: "Was Joyce gek? Waarom zou hij dat niet geweest zijn? Het is tenslotte geen privilege van gek te zijn!" (XXIII,).[174] In deze lijn suggereert hij minstens één keer dat het schrijven van de laatste Joyce, die van "Finnegans Wake", een middel zou zijn geweest om een paranoia in te dijken. Daarbij definieert hij de paranoia als een specifieke vorm van bo-verknoping, in die zin dat RSI een bepaalde vorm van continuïteit gaan vertonen. Topologisch wordt dit voorgesteld in de figuur van het klaverblad dat tot één ring kan worden opengetrokken. Het is alsof de RSI ringen in een eerste tijd, toen ze nog niet verknoopt waren, zijn gaan verkommeren, om dan in een tweede tijd, de fundamentele psychosynthetische reflex van het psychisme volgend, te gaan samenklitten of onderlinge banden te smeden – waardoor Lacan kan zeggen dat ze "slechts één en dezelfde consistentie vormen".

Tekening

Lacan illustreert niet wat de continuïteit tussen R en S, R en I en S en I klinisch betekenen in het specifieke geval van de paranoia. We zouden bijvoorbeeld wel Freuds Schreber kunnen herlezen

---

[171] *big fat materialistic Swiss man trying to get hold of my soul*

[172] *mystical identity or participation (…) like two people going to the bottom of a river – one diving, the other fallingn (…) L was his femme inspiratrice (anima), which explains his reluctance to have her certified. His own anima was so solidly identified with her that to have her certified would have been as much as an admission that he himself had a latent psychosis*

[173] *secret hope that when he got out of the dark night of FW, his daughter would escape from her own darkness*

[174] *J était-il fou? pourquoi ne l'aurait-il pas été? ce n'est pas un privilège d'être fou*

met deze topologie. Het belangrijkste is echter dat Lacan stelt dat Joyce's schrijven fungeert als een 'cirkeltje' dat moet voorkomen dat het klaverblad effectief tot één ring kan opengetrokken worden: het maakt dus terzelfder tijd een onderscheid tussen die RSI restanten én het arrangeert daartussen een soort bo-verknoping.

Tekening

Dit is eigenlijk de enige passage waarin Lacan er effectief vanuit lijkt te gaan dat Joyce psychotisch was, en dat zijn schrijven daarmee een omgangswijze was.

6. literair *ego* 3 = sintoom 2
naam maken in verhouding tot de universiteit door tataal of schrijven-zoals-een-vrouw-spreekt
een schrijversego dat het spreekwezen overleeft

Proberen we thans *to the point* te komen, vanuit het perspectief van de laatste Lacan, met de laatste Joyce die, met "Finnegans Wake", van zijn schrijverschap het sintoom maakt dat hij is, het sintoom waarmee hij zichzelf volledig kan vereenzelvigen, het sintoom dat hem zijn naam geeft. Joyce-het-Sintoom. Dat sintomatische van zijn schrijven komt tot uiting in een complete subversie van de twee klassieke noties van 'stijl' en 'auteur'; zijn 'stijl' is er een van ondenkbaar eigen witzigheden (*inconceivably private jokes*) die een ondenkbaar eigen topologische functie hebben in de bo-verknoping die zijn identiteit als 'auteur' maakt. Of iets concreter geformuleerd: Joyce schrijft zoals een vrouw spreekt, in die zin dat hij de Engelse taal (*langage*) vernietigt in een poging om haar tataal (*lalangue*) te construeren; het enigma dat hij daarmee vormt, brengt zijn *ego* in een onuitgegeven literaire verhouding tot de Ander, meer bepaald het universitair discours der hermeneuten. Dat lijkt de kern van Lacans ondervraging van Joyce. En dat zal ik in dit deel proberen uit te leggen.

van de ontwrichting van de Engelse taal naar een constructie van haar tataal

Een belangrijk element van Lacans analyse van Joyce bestaat uit de analyse van diens 'ambigu' genoemde reactie op het Engels. Deze analyse resumeer ik in de stelling dat Joyce, in de loop van zijn oeuvre, via het ontwrichten (*démantibuler*) van de Engelse taal (*langage*) de drempel bereikt van een constructie van de tataal (*lalangue*) van het Engels.

ontwrichting van de Engelse taal …

Bij het begin van Séminaire XXIII verwijst Lacan meteen naar het toen pas verschenen artikel van Philippe Sollers, "Joyce et Cie" (Sollers, P., Joyce & Cie, Tel Quel 64, hiver 1975)[175], waarin deze stelt dat "Joyce op zodanige wijze in het Engels heeft geschreven dat de Engelse taal niet meer bestaat" (XXIII, 11), "na Joyce bestaat de Engelse taal niet meer" (CEUNA).[176] Dat betekent echter niet

[175] Hier vertaald
[176] J a écrit en anglais d'une façon telle que lalangue anglaise n'existe plus (XXIII) – après J la langue anglaise n'existait plus (CEUNA) – il n'y a plus d'identité phonatoire, il dissout le langage même Sollers, en in navolging van hem ook Lacan, heeft het hier over de langue anglais, conceptueel correcter ware het van te spreken over de langage anglais

dat Joyce alles van de Engelse taal zou kapot gemaakt hebben. Lacan wijst er op dat hij eigenlijk altijd de grammaticale structuur van het Engels is blijven respecteren; enkel de woorden moesten het ontgelden in een soort complete ontregeling van de talige wetten van metafoor en metonymie.[177] Voor wat Joyce de taal schrijvenderwijs aandoet lijkt Lacan op zoek naar een nieuw woord. Hij beschrijft dat achtereenvolgens als het breken (*briser*), het uit het verband rukken (*désarticuler*), ontwrichten (*démantibuler*), oplossen of opheffen (*dissoudre*), ontbinden of doen uiteenvallen (*décomposition*) van het Engels. Ik zal het in het vervolg hebben over ontwrichting van de taal, *démantibuler* betekent immers dat de kaak uit het verband geraakt – waarmee meteen ook de link naar Joyce's moeilijkheid met het gesproken woord is gelegd.

… als verdediging tegen opgedrongen woorden …

Joyce's ontwrichting van het Engels via het schrijven vormt voor Lacan inderdaad diens verdediging tegen het klinische gegeven dat hij het gesproken woord ervaart als van buitenaf opgedrongen (*paroles imposées*, cfr supra).[178] Hogerop zagen we al hoe de jonge Joyce de eerste, geïsoleerde kernen van die opgedrongen woorden, onder de vorm van epifanieën, nog probeerde in te kapselen in een soort web an metaforen (cfr Eco). Tegenover de latere ontketening van opgedrongen woorden blijkt die metafoor echter geen verhaal meer te hebben. Die kan hij niet meer inkapselen in een web van metaforen, maar hij moet die, met een andere metafoor, gaan afbreken en verteren door ze te combineren met al wat hij aan taal ter beschikking heeft. *Tous les coups sont là permis*, "daar is alles toegestaan", zoals Lacan stelde voor de equivoque interpretatie (Etourdit,). Ik kom meteen terug op deze nieuwe 'techniek' die Joyce moet ontwikkelen tegenover de uitbreiding van de hem opgedrongen woorden.

Maar eerst wil ik even wijzen op een aantal factoren die deze 'agressie' tegenover het Engels bevorderd kunnen hebben, of zelfs überhaupt hebben mogelijk gemaakt.

Er is vooreerst het niet te onderschatten, sociologisch en zelfs politiek te noemen gegeven dat het Engels eigenlijk niet de echte, historische 'moedertaal' was van Joyce, maar een taal die de oorspronkelijk Keltisch sprekende Ieren was opgedrongen geworden door de Engelse overheerser (Conférence 1975)[179]. In dat opzicht voerde Joyce, zoals vele andere grote schrijvers, een soort literaire guerrilla tegen de heersende taal.[180]

Daarnaast speelt ook nog een linguïstische factor: vanuit zijn gebrekkige consistentie (XXIII, 11)[181] heeft het Engels als het ware zelf gevraagd om die agressie. Daarmee verwijst Lacan naar de dubbele *roots* van het Engels, die in het hedendaagse Engels sterker dan in veel andere talen zijn blijven doorschemeren. Ook nu nog vinden we voor hetzelfde 'ding' vaak twee woorden, eentje met Germaanse, volkse *roots*, en eentje met al heel wat adelijker Latijnse *roots*. Iedere middelbare scholier kent het voorbeeld van het varken dat, in het veld, bij de boer, een *swine* heet en dat, eenmaal op tafel, bij de heer, getranssubstantieerd wordt tot *pork*. Deze opsplitsing, die Lacan dus een gebrekkige consistentie noemt, vormt voor hem meteen ook een mogelijke verklaring van de grotere weerstand tegen het onbewuste die men traditioneel in de Engelse taal vaststelt (XXII).[182] Alsof er in het Engels

---

[177] il a fait voir de dures au mot anglais (CEUNA)

[178] c'est par l'intermédiaire de l'écriture que la parole se décompose en s'imposant

[179] Het Engels is lalangue des oppresseurs – Gaélique que Joyce choisit de ne pas parler - cfr EJones – "The Island of Ireland: a psycho-analytical contribution to political psychology" (1922)

[180] Cfr Deleuze en Guattari over de verhouding van de Tsjechische schrijver Kafka tot het Duits, in: Pour une littérature mineure"

[181] Cette langue avait certes déjà peu de consistance

[182] *Je ne suis pas le premier à avoir constaté cette résistance de lalangue*

minder nood is aan lapsussen, vermits er toch altijd twee totaal verschillende woorden zijn om te zeggen dat men iemand een varken vindt. In elk geval het Engels, Engelse woorden, vertonen minder weerstand tegen het geanalyseerd worden, het uiteengehaald worden, in de mate dat ze minder onbewuste lading hebben.[183]

… resulteert in een constructie van tataal van het Engels

Politieke en linguïstische factoren lijken het dus mogelijk gemaakt te hebben dat het Engels zich leent om door Joyce vernietigd te worden, als reactie op het klinische fenomeen van de opgedrongen woorden. Deze vernietiging is echter scheppend, met de brokstukken maakt Joyce terzelfder tijd een soort nieuwe taal, een nieuw Engels. Om weer een verwijzing van Lacan naar Sollers te citeren: Joyce heeft aan het Engels iets toegevoegd dat van dat Engels *l'élangues* maakt (XXIII, …)[184]. *L'élangues* is een equivoque herschrijving van *les langues*, de meer dan hoeveel? talen, waaronder ook het Nederlands[185], die Joyce heeft verwerkt in "Finnegans Wake" – ik kom daar meteen op terug; maar in deze schrijfwijze introduceert Lacan ook het woord *élation*, de indruk van een quasi manische 'verrukking', 'vervoering', 'vlucht', die Joyce's schrijven op de lezer maakt, met alle daarbij horende gevoelens van verstikking door een ongegrond of niet geaard genot – ook daarop kom ik nog terug. Die *l'élangues*, die 'talenvlucht', is Sollers' fenomenologische omschrijving van wat bij Lacan *lalangue* of 'tataal' wordt. Via de vernietiging van de Engelse taal (*langage*) maakt Joyce een Engelse tataal (*lalangue*).

de techniek van Joyce's ondenkbaar eigen witzigheden

Hoe Joyce dat nu doet, die constructie van *l'élangues* of de tataal, dat is zijn *own private business*, met de woorden van de losgeslagen hoofdfiguur van David Lynchs "Wild at heart". Centraal in Joyce's techniek, of zijn stijl, staat in elk geval de equivoque (Conférence 1975).[186] Perfecte equivoques zijn echter zeldzaam, het gaat vooral om een soort door het genot geforceerde equivoques, waarvan Lacan zegt dat ze tot stand komen via een proces dat hij bestempelt als het 'telescoperen van betekenaars'.

pure equivoques

Pure equivoques, om daarmee toch maar te beginnen, zijn gebaseerd op de homonymie of homofonie. Ik geef van elk een voorbeeld – waarbij ik wel wil opmerken dat Lacan, in zijn Séminaire

---

anglaise à l'Inconscient – cfr EJones: "A linguistic factor in English characterology" (1920)

[183] Volgens Lacan is dat in nog grotere mate het geval voor het Japans, met zijn *duplicité* van de *prononcation redoublée par duplicité du système de l'écriture*

[184] *J a ajouté à l'anglais ce quelque chose* (manische *élation*) *qui fait dire au Sollers qu'il faudrait écrire l'élangues* par où je suppose qu'il entend désigner quelque chose comme l'élation, cette élation dont on nous dit que c'est au principe de je ne sais quel " sinthome " que nous appelons en psychiatrie la manie

[185] woad

[186] *équivoque sur quoi souvent J joue (…) s'il n'y avait pas ce type d'orthographe si spéciale qui est celui de la langue anglaise, ¾ des effets de FW seraient perdus*

XXIII, beider definitie lijkt verwisseld te hebben.

Een homonymie is een "gelijkluidend woord met een afwijkende betekenis, bijvoorbeeld 'hart' en 'hard'" (van Dale). Een Frans voorbeeld is *chêne=chaîne* (Littré). Het grote voorbeeld bij Joyce is *who ails tongue coddeau a space of dumbillsilly = où est ton cadeau espèce d'imbécile*; een ander goed voorbeeld, dat echter al enig teken van forçage door het genot vertoont is Ex-les-Pains = Aix-les-Bains.[187]

Opvallend bij de homonieme equivoques is hun translinguistisch karakter. In dat verband gewaagt Lacan zelfs van een soort woordensmokkel overheen de talen[188], meer dan hoeveel talen zijn "Finnegans Wake" binnengesmokkeld geworden, waaronder ook het Nederlands.[189] Het blijft echter opvallend dat Joyce vooral de onbeperkt lijkende mogelijkheid om het Engels in het Frans herschrijven lijkt te exploiteren. Daarbij moeten we uiteraard meteen terugdenken aan de dubbele oorsprong van het Engels, waarbij voor een en hetzelfde ding vaak genoeg een woord van Germaanse oorsprong en één van Latijnse oorsprong bestaat. Het is alsof Joyce die twee roots telkens in één woord probeert te verdichten – waarbij dan wel het ding begint te vervluchtigen.

Een homofoon of gelijkklinkend woord is een "woord dat naar de vorm gelijk is aan een ander woord, maar niet tot dezelfde woordsoort behoort, bijvoorbeeld 'kan' (vaatwerk) en 'kan' (hulpwerkwoord)". Het voorbeeld dat Lacan daarvan bij Joyce geeft is diens antwoord op een vraag van een bezoeker over een foto in Joyce's werkkamer. Op de vraag "wat is dat" antwoordt Joyce "Cork", waarbij onbeslisbaar blijft of hij het over de inhoud van het beeld heeft, de Ierse stad Cork, of de vorm, de kurklijst rond de foto van Cork. Volgens Lacan is er in al wat Joyce bijeensprokkelt als materiaal voor zijn schrijven dergelijke homofone verhouding tussen het kader (de vorm) en de inhoud. [190]

telescoperen van betekenaars

Pure equivoques zijn zoals gezegd eerder zeldzaam. Het gaat meestal om 'door het genot geforceerde equivoques', die bijgevolg ook vaak een onaangename indruk op de lezer maken. Over dat genot in de equivoques heb ik het later nog. Hier wil ik in eerste instantie even laten kennis maken met die geforceerde techniek, door Lacan bestempeld als het telescoperen van betekenaars, wat er inderdaad op neer komt dat Joyce twee of meerdere betekenaars letterlijk in mekaar schuift. Op die wijze gaat "de betekenaar het betekende larderen of trufferen"(XX, 37)[191], krijgt het betekende verschillende lagen, komt het woord bol te staan van betekenissen. Het resultaat daarvan is een onvatbaar, schitterend woord, een woord waarvan de vonken afspatten (*faire étincelle*) (conférence 1975)[192].

Voorbeelden daarvan geeft "Finnegans Wake" bij de vleet. Ik herinner aan mijn analyses, hogerop van, *feary* en *taddy*. *Feary* leek het resultaat van het telescoperen van *fiery*, 'vurig', *fear*, 'vrees' en *fairy*, 'fee' of 'flikker' – wat leidde tot het voorstel om *feary* te vertalen als 'vureesig'. *Taddy* leek dan

---

[187] *homophonie translinguistique* (eigenlijk homofonie!)
il y je ne sais pas quoi d'ambigu dans cet usage phonétique (…) repose tout entier sur la lettre, qui n'est pas essentiel à la langue, qui est tressé par les accidents de l'histoire

[188] faire du mot traite au-delà des langues (XI, 252 – in 1973)

[189] Joyce leerde Nederlands tijdens een verblijf (gezondheidskuur) in Oostende (Ellmann?)

[190] dans chaque chose qu'il ramasse pour en faire Ulysse (cfr Duchamp met Glas!) l'encadrement a toujours un rapport d'homonymie (eigenlijk homofonie!) avec ce qu'il est sensé raconter, est lié à l'étoffe même de ce qu'il raconte

[191] Les signifiant s'emboîtent, se composent, se téléscopent (…) Le signifiant vient truffer le signifié

[192] Trois ou quatre mots font étincelle, paillette

weer een telescopering van *daddy*, 'pappie', *tatty*, 'sjofel', 'warrig' en *taddy*, het verkleinwoord van *tadpole*, 'dikkop' of 'kikkervisje' – met bijgevolg 'wardikkopaatje' als mogelijke vertaling van *taddy*. De vader bestempelen als een vureesig wardikkoppaatje laat inderdaad toe om die vader in een nieuw licht te stellen, om daarvan een aantal onbekende, kleine kantjes te doen oplichten …

literaire voorloper en culturele navolging

Een model voor Joyce op dit vlak, of toch minstens een soort voorloper, was Lewis Carroll, met zijn zogenaamde *portmanteau words*. Ik geef meteen de dubbelzinnige definitie van dergelijk meng- of vlechtwoorden door de meester zelf van de betekenaar, Humpty Dumpty namelijk, op het moment dat Alice enige duiding vraagt van de woorden in het gedicht "Jabberwocky". *It's like a portmanteau: there are two meanings packed up into one word* - "Het is als een kostuumkoffer: twee betekenissen worden in één woord samengepakt" (Lewis Carroll, Through the Looking Glass, p.??).[193] Een *portmanteau* is inderdaad een groot mantelvalies of kostuumkoffer, bestaande uit twee delen die tegen of op elkaar dichtklappen. *Pack up* is echter al moeilijker te vertalen: enerzijds verwijst het inderdaad naar het inpakken en samen plooien in dergelijke koffer; maar anderzijds betekent het ook 'ermee ophouden', 'stoppen met iets', 'zijn koffers inpakken'. Humpty Dumpty lijkt dus te suggereren dat vlechtwoorden de daarin verpakte betekenissen doen verdwijnen, onvatbaar maken.

Het voorbeeld dat Humpty Dumpty aan Alice uitlegt, druipt inderdaad nog van het genot dat de auteur ervan bij het ineenschuiven, -vlechten of vermengen moet hebben gehad: *slithy* komt van *lithe* of 'soepel', 'buigzaam', 'lenig', en *slimy* of 'slijmerig', 'glibberig', 'kruiperig'.

Ik wijs erop dat veel woorden heden op deze manier tot stand komen. Het woordenboek geeft het klassieke voorbeeld *Oxbridge* uit *Oxford* en *Cambridge*. Maar denk bijvoorbeeld ook aan *brunch* uit *breakfast* (ontbijt) en *lunch* of *telex* uit *teleprinter en exchange* (uitwisseling)*, etcaetera.* En ook van *celebrity* koppels schuift men graag, met veel ironie, de namen in elkaar – voor de tijd dat het duurt: bijvoorbeeld *Brangelina* voor *Brad (Pitt)* en *Angelina (Jolie)*.

klinische uitweiding:
'assastinat' als paradigma van opgedrongen woorden
in de lacaniaanse psychosen

Het moet gezegd dat ook Lacan zich omstreeks de tijd van zijn bemoeienissen met Joyce, voor een evenzeer gefascineerd als verveeld tot zelfs geërgerd publiek, uitputte in dergelijke geforceerde of getelescopeerde equivoques. Een bekend voorbeeld is *pourspèrer* als verdichting van *pourrir en espérant*, 'rotten wijl men hoopt', 'hopende rotten' – en dat we zouden kunnen vertalen als 'hooprotten'. Of *jalouissance* als verdichting van *jalousie*, 'jaloezie', en *jouissance*, 'genot' – te vertalen als 'afgenost' of zoiets. Dat zijn allemaal nieuwe noties of concepten waarmee Lacan iets probeert gezegd te krijgen over het tot dan toe verwaarloosde aandeel van het genot in bestaande noties of concepten, ook de psychoanalytische.

Maar het telescoperen van betekenaars en het genot dat daarin geïmpliceerd zit, houdt Lacan op dat moment ook sterk bezig in de kliniek, meer bepaald in de kliniek van de psychose. Hogerop verwees ik al even naar de gevalspresentatie, tussen de sessies van het aan Joyce gewijde seminarie door, van de psychotische man die leed aan 'opgedrongen woorden'. Daar vinden we meteen ook een paradigma voor het telescoperen van betekenaars, dat ons, bij wijze van contrast, kan toelaten om

[193] "slithy means lithe and slimy – it's like a portmanteau: there are two meanings packed up into one word.

beter te begrijpen wat daarvan bij Joyce de eigenlijke inzet is (XXIII, 95 – referentie geval???).[194]

In dit geval, dat Lacan op het einde van zijn presentatie op ironische wijze zal kwalificeren als een geval van 'lacaniaanse psychose', kunnen eigenlijk twee klinische basisproblemen onderscheiden worden. Enerzijds is het reeds aangehaalde symbolische probleem van de 'opgedrongen woorden' – dat we ook terugvinden bij Joyce. Daarnaast is er ook nog het imaginaire probleem dat de man in kwestie samenvat als "Ik slaag er niet in om mijzelf af te grenzen, af te sluiten (*cerner*)", en bijgevolg wordt hij overspoeld door de angst dat het genot van de 'oneindige vrijheden' (*infinies libertés*) hem het leven zal kosten – bij Joyce was dat wel iets anders, het gevoel namelijk dat hij zijn *ego* kon verliezen zoals een overrijpe vrucht haar pel.

Ten tijde van Lacans structuralistische terugkeer was nog duidelijk dat het imaginaire probleem volledig afhankelijke moest zijn van het probleem in het symbolische. Hier, in de nieuwe borromeïsche tijden, is zulks niet meer het geval. In dit geval zien we dan ook hoe het subject, zo goed als los van elkaar, een parallelle reeks oplossingspogingen afloopt in enerzijds het symbolische en anderzijds het imaginaire.

Oplossingen voor het imaginaire probleem van het ontbreken van een grens of een afgrendeling op het *ego* zijn ondermeer schetsen van een grootheidswaan, met de formule "Ik ben het vereenzaamde centrum van een vereenzaamde cirkel", van een vervrouwelijkingswaan, met het gevoel dat zijn geslacht krimpt, van een erotomane waan, met de overtuiging dat hij straalt van schoonheid, en tenslotte van een waan van zielsverhuizing in een historisch personage. Opmerkenswaard is wel dat Lacan, tijdens de presentatie, telkens ingaat tegen die imaginaire oplossingen – tot de grens waaraan de man angstig begint te worden. Positiever reageert hij al tegen pogingen van de patiënt om het imaginaire probleem van het ontbreken van een grens, een afgrendeling, op te lossen met meer symbolische middelen. Dat is bijvoorbeeld het geval wanneer de patiënt de kloof tussen lichaam en ziel meent te kunnen overbruggen door 'osmose', in de mate dat de poëzie, waaraan hij zich wel eens waagt, daarin een bepaalde, onduidelijk blijvende rol lijkt te kunnen spelen.

Ons interesseert hier echter vooral de wijze waarop de patiënt een oplossing zoekt voor zijn symbolisch probleem van de opgedrongen woorden probeert, die hij ook bestempelt als plots opdoemende zinnen (*phrases émergentes*), die hem bij vlagen komen toegewaaid (*par rafales*), van Ergens Anders.

Ik vermeldde al even het paradigma van dergelijk opgedrongen woord, in dit geval, namelijk *sale assassinat politique* of 'vuile politieke moord'. Paradigmatisch is dat opgedrongen woord ondermeer omdat daarin voor Lacan duidelijk wordt wat eigenlijk in alle andere sluimerend aanwezig is: "de woorden die U doorkruisen drukken de moord op U uit"[195], ze drukken uit wat hij, in het geval van Schreber bestempelde als de 'dood van het subject' (*mort du sujet*). In het geval van Schreber was die dood van het subject op een bepaald moment een feit, dat hem toeliet om zich te verzoenen met zijn vrouwwording (QP,? – cfr supra)[196]; ook in dit geval lijkt die dood van het subject imminent.

Hoe verdedigt het subject zich nu tegen die opgedrongen woorden en zijn daarin aangekondigde dood, met welke symbolische middelen? Ik maak dat meteen duidelijk aan de hand van het voorbeeld van *assassinat. Assassinat* (moord) wordt letterlijk geschoven, of getelescopeerd, in een woord waarover de man nog wel zelf beschikt, zijnde *assistanat* (assistentschap); het wordt daardoor als het ware halvelings opgeslokt, als een prooidier dat nog halvelings uit een slang blijft steken bij haar poging om dat naar binnen te werken. Dat levert dan het neologisme *assastinat* op – dat Lacan beschouwt als een soort afval, een restproduct van die operatie, *the letter* (letter) wordt *a litter* (afval). Alsof de twee woorden, het prooidier *assassinat* en de slang *assistanat*, elkaar wederzijds leeggezogen zouden hebben, elkaars betekenis zouden hebben opgelost, om mekaar dan niet meer te kunnen

---

[194] Cfr tekst over gevalspresentatie bij Leguil – als bijlage in boek?

[195] Les paroles qui vous traversent expriment votre assassinat

[196] manqué le vrai ressort du renversement de la position d'indignation, que soulevait d'abord en la personne du sujet l'idée de l'*Entmannung* : c'est très précisément que dans l'intervalle le sujet était mort.

loslaten. Kortom: bedreigend opgedrongen woord (*assassinat*) + eigen woord (*assistanat*) = leeg afvalwoord (*assastinat*). Andere voorbeelden van dit procédé bij deze patiënt zijn *choixre* als leeg restproduct van *chute* (val) en *choix* (keuze), *écraseté* als rest van *écrasé* (verpletterd) en *éclaté* (ontploft), *dixt* als rest van *dix* (tien) en *dit* (gezegd(e)). Probleem bij deze laatste voorbeelden is dat niet echt duidelijk is wat het opgedrongen woord is en wat het eigen woord waarmee patiënt dat probeert op te eten, leeg te zuigen, te verteren.

Vooraleer dit procédé even te vergelijken met dat van Joyce, moet ik volledigheidshalve vermelden dat deze psychotische man ook nog beschikte over een andere symbolische omgangsvorm met de opgedrongen woorden of opdoemende zinnen – die hem echter wel veel meer parten speelt dan het quasi-joyceaanse telescoperen van betekenaars. Dat zijn de zogenaamde reflexieve zinnen (*phrases réflexives*). Deze bestaan uit persoonlijke bedenkingen bij de opgedrongen woorden, die steevast worden ingeleid door een 'maar' (*mais*). In reactie op de opgedrongen woorden "Ze willen mijn intellect monarchiseren …" denkt hij bijvoorbeeld bij zichzelf "… maar het koninkrijk is niet overwonnen".[197] Deze onuitgesproken gedachten spelen hem echter alsmaar meer parten; bepaalde tekens wijzen er immers op dat de anderen deze moeten horen, radiopresentatoren barsten bijvoorbeeld plots in lachen uit. Van 'ontvangende telepaat' (*télépathe récepteur*) van opgedrongen woorden is de man 'uitzendend telepaat' (*télépathe émetteur*) van zijn eigen gedachten geworden. En vermits veel van die gedachten nogal agressief geladen zijn, is dat geen leven meer. Op het moment van zijn onderhoud met Lacan staat de man dan ook op het punt om zelfmoord te plegen. Ik ga echter niet verder op deze ongelukkige defensie tegen de opgedrongen woorden, vermits we niets vergelijkbaars bij Joyce zelf aantreffen. In verband met zijn eigen verhouding tot de taal had Joyce het eigenlijk nooit over telepathie; ik herinner er wel aan dat hij op een bepaald moment rotsvast ging geloven in de telepathische gaven van zijn dochter Lucia (als ontvangende telepathe).

a letter, a litter

En ik keer terug tot het eerste, literair te noemen procédé van het telescoperen van betekenaars. Wat is daarvan de gelijkenis met het literair procédé dat Joyce tot zijn grens voert in "Finnegans Wake". Maar ook, wat is het verschil, of wat maakt het falen van deze patiënt uit en wat het succes van Joyce?

Het verschil kan er slechts in bestaan dat deze operatie bij Joyce systematisch via het schrijven gebeurt, dat hij continu bezig is met het opschrijven van het resultaat van deze operatie; de hem opgedrongen woorden ontwricht (*démantibulation*) hij systematisch in een ondenkbaar eigen schriftuur, met *the letter* herleidt hij dat spreken systematisch tot *litter*, tot afval.

Zoals gezegd kunnen we het resultaat daarvan negatief formuleren, als een destructie van de Engelse taal, maar ook positief, als een tataal-creatie. De psychotische man uit de gevalspresentatie slaagt in geen van beide, met de te voorziene dramatische gevolgen vandien. Joyce slaagt daarin dus wel, wat hem het leven, als spreekwezen, een stuk leefbaarder heeft gemaakt. Desalniettemin blijft het volgens Lacan ook bij Joyce ambigu of hij er nu echt is in geslaagd om zich te bevrijden van die woordparasieten door zich volledig te laten overspoelen door de fonematische kenmerken of de polyfonie van het spreken, in een onderwerping van wat ikzelf hier meteen ook bestempel als de muziek van de tataal.[198]

---

[197] Ils veulent me monarchiser l'intellect … mais la royauté n'est pas vaincue

[198] mais ce résultat reste ambigu … se libérer du parasite parolier (…) se laisse envahir par les propriétés phonémiques de la parole, par la polyphonie de la parole

Joyce's tataal: oninterpreteerbaar of niet?

Cruciale vraag in verband met die tataal, zoals die massaal opborrelt in "Finnegans Wake", is die van haar interpreteerbaarheid. Onbewuste formaties zoals droom, lapsus en witz – die gestructureerd zijn als een taal – zijn bij uitstek interpreteerbaar. Dat blijkt nu niet meer het geval voor Joyce's tataal. Tegengesteld aan wat vooral een freudiaans en zelfs lacaniaans geschoolde lezer op het eerste zicht zou kunnen denken hebben zijn eindeloze, getelescopeerde of door het genot geforceerde equivoques uiteindelijk geen uitstaans meer met een onbewuste formatie zoals de witz. Daarvan stelt Lacan dan ook onomwonden dat ze getuigen van de opzegging door het spreekwezen van zijn abonnement op het onbewuste – spreekwezen dat dientengevolge op een andere manier met het genot in het reine moet zien te komen, niet meer via de betekenaar en het onbewuste, maar via de letter. Dit zal ik thans uitgebreid proberen te beargumenteren en te illustreren.

een hanteerbare Joyce?

De tataal, zoals Joyce die massaal doet opborrelen in "Finnegans Wake" lijkt op het eerste zicht één aaneenschakeling van freudiaanse witzen, en dus ook één appel op interpretatie in termen van het onbewuste. Daarop wijst Lacan in Séminaire XX.[199] Zoals bekend produceert de witz bij een derde persoon (*dritte Person*[200]) een effect van onbewuste 'betekenis' (*Sinn*, *sens*) die functioneert als 'een beetje waarheid' (vérité); en dat werkt bevrijdend in de mate dat het leidt tot een besparing op de energie die deze derde nodig heeft om de leugen van zijn verdringing in stand te houden (*Lustgewinn* of 'winst aan lust'[201]) – de witz produceert dus wat Lacan het subject (*sujet*) noemt. De verleiding om deze onbewuste betekenis/waarheid of het subject van de witz bij Joyce te zoeken, blijft voor Lacan bestaan tijdens zijn Séminaire XXIII.

Maar uiteindelijk zal hij toch compleet kantelen in de richting van het niet vanuit de onbewuste betekenis/waarheid of het subject leesbaar karakter van "Finnegans Wake" – dat is zijn radicale on-witzigheid of zijn belang (Bedeutung) als genot.

Ondenkbaar eigen witzigheden en nadraadjes:

Om deze kanteling te markeren gooit Lacan even een uitdrukking en een betekenaar op die hij ontleent aan "Symbol and Surface" van Robert Adams[202].

In verband met "Ulysses" had Adams het reeds over Joyce's *inconceivably private jokes*, zijn

---

[199] *ce qu'il y a de plus proche du lapsus (…) c'est au titre de lapsus que ça signifie quelque chose (…) le sens se produit (…)* (XX, 37 – 1973) *dimension du se lire (…) ça peut se lire d'une infinité de façons différentes* (…) *montre que nous sommes dans le registre du discours analytique (…) dans le discours analytique c'est toujours à ce qui s'énonce de signifiant que vous donnez une autre lecture que ce qu'il signifie* (XX, 37 – 1973)
chaque mot = pun très très particulier (…) trois ou quatre mots font étincelle, paillette, c'est fascinant (…) Atherton réfère ça à l'unforeseen (Joyce conférence 1975)
du fait qu'il y a la psychanalyse il suggère à n'importe qui qu'il doit y avoir un Joyce maniable. Sur cette piste un tas de gens se précipitent – mais ce n'est pas parce que je suis psychanalyste, et du même coup, trop intéressé, qu'il faut que je me refuse à l'envisager sous ce jour. Il y a là quand même quelque chose d'objectif (XXIII,)

[200] Freud – Der Witz

[201] Freud – der Witz

[202] Adams, R., Surface and symbol. The consistency of James Joyce's "Ulysses", New York, Oxford University Press, 1962 – cfr Sém XXIII, 192

ondenkbaar eigen witzigheden – een uitdrukking die, dat zal de lezer al gemerkt hebben, voor mijzelf, in deze tekst, een soort *leitmotiv* vormt in mijn poging om Joyce's schrijverschap als sintoom te vatten. Het betreft inderdaad een soort binnenpretjes; tijdens zijn *work in progress* aan "Finnegans Wake" werd vaak overvallen door de slappe lach, zeer tot ergernis van Nora overigens die daar niet mee kon lachen, die niet kon meelachen. Dat is ook het gevoel dat de argeloze lezer meteen bekruipt. Tegengeseld aan de medeplichtigheid in een beetje verboden genot bij de witz, voelt de lezer van "Finnegans Wake" zich uitgesloten van een massaal genot waarvan duister blijft of het nu verboden is of niet. Ik kom daarop terug. Bij die lezer produceren de ondenkbaar eigen witzigheden van "Finnegans Wake" dan ook geen subject, er komt geen betekenisvol moment van onbewuste waarheid met de daarmee gepaard gaande opluchting. Joyce slaagt er integendeel in om die verschijning van de onbewuste betekenis/waarheid of het subject op een eindeloos lange baan te schuiven.[203]

Eftsoonery noemt Adams dat, met een woord dat een samenstelling is van enerzijds het Oudengelse *eft*, dat in hedendaags Engels *after* of 'achter' is geworden, en anderzijds *soon* of 'dra' – dus *soon after* of 'kort daarop', 'dra na' – ik maak daar 'nadraadje' van. Dat is inderdaad de verwachting die Joyce constant weet te wekken, dat het niet lang meer kan duren vooraleer de onbewuste betekenis/waarheid of het subject zal verschijnen en vastgelegd zal geraken. Maar uiteindelijk komt daarvan nooit iets in huis. Nog even, nog even, en de betekenis/waarheid of het subject zou verschenen zijn …

In dat opzicht maakt "Finnegans Wake" een manische indruk, zoals Sollers meteen aanvoelde. Ook in de manie is immers, ingaand tegen een eerste indruk, geen sprake van witzen, met de productie van een onbewuste betekenis/waarheid of subject. Net als de melancholie, die daarvan de ondergrond vormt, is de manie een fundamentele vorm van on-witz (cfr François Morel, le non-Witz mélancolique).

enigma of litter?

Dat nadraadje kan zich, op het niveau van de *Dritte Person* (Freud) of het *sujet* (Lacan) op twee tegengestelde wijzen vertalen – als een suggestie van overvolle betekenis/waarheid, Joyce die een enigma vormt en als dusdanig de vraag van het 'uitspreken' (énonciation) stelt, of integendeel als een suggestie van complete betekenisloosheid, *the letter* of de 'uitspraak' (énoncé) wordt *a litter*. Ik leg dat kort uit.

Eerst het enigma of het raadsel. Oorspronkelijk betekent het woord *enigma* in het Grieks niet veel anders dan 'woord' of 'spreken'; dat wil zeggen dat het gesproken woord op zich raadselachtig is. En dat is eigenlijk wat Joyce in zijn schrijven herstelt, de oorspronkelijke raadselachtigheid van het gesproken taal. Het is inderdaad in die zin dat Joyce voor Lacan bij uitstek de schrijver van het enigma is (XXIII,??).[204]

Lacan had echter niet gewacht op Joyce om zich bezig te houden met dat enigma. In Séminaire XVII (p. 39) stelde hij al het enigma tegenover het citaat, als twee mogelijke soorten van analytische interpretatie. Dat onderscheid tussen enigma en citaat is gebaseerd op dat tussen de act van het uitspreken (*énonciation*) en de uitspraken (*énoncés*) die daarvan het product zijn. Als een analyticus citeert, bijvoorbeeld uit het discours of de vrije associatie van de analysant, dan poneert hij een bepaalde uitspraak, en voor de rest stelt hij de analysant voor de keuze om al dan niet de verantwoordelijkheid voor het uitspreken op zich te nemen, om zichzelf daarvan al dan niet tot de auteur te maken. In principe het omgekeerde is het probleem bij het enigma. Ook dit kan weer uit het discours van de analysant worden geplukt, maar nu wordt het accent gelegd op het uitspreken, maar dan op een

---

[203] = effets renvoyés à tout à l'heure, le plus souvent un effet déroutant (XXIII) – le sens, au sens que nous lui donnons d'habitude, y perd (…) Hart parle de je ne sais quoi pas de décevant (Joyce conférence 1975)

[204] XXIII, Joyce est l'écrivain par excellence de l'énigme

wijze dat de analysant ertoe moet komen van te beseffen dat hij totaal niet weet wat hij zegt, dus niet weet wat de uitspraak is, en waarbij het dan inderdaad ook voor de uitdaging wordt geplaatst om van zijn eigen uitspreken een uitspraak, een herhaalbare uitspraak te maken, en daarvan de gevolgen te dragen.[205] Binnen zijn structuralistisch onderwijs, diende Lacan zich nog beperken tot een 'negatieve' definitie van dat enigma, als de manifestatie van de kloof tussen uitspreken en uitspraken.

Deze blijft geldig in Séminaire XXIII, waar het enigma het een vorm van uitspreken is, waarbij het subject de uitspraak niet vindt, het uitspreken valt niet te herleiden tot een uitspraak, en dus moet het subject dan wel de vraag stellen naar het uitspreken, het moet zich wel afvragen waarom die uitspraak dan wel is gedaan (XXIII, 67-68, 153).[206] Binnen de borromeïsche topologie van Séminaire XXIII kan Lacan echter ook tot een meer 'positieve' definitie van het enigma komen, als een "kunst van tussen de lijnen", een kunst van verknoping van wat tussen de lijnen 'gezegd' wordt.

De keerzijde van de *letter* of het schrijven dat het enigma van de gesproken taal herstelt, is zoals gezegd de *letter* die *a litter* wordt.

Het was Samuel Beckett die deze woordspeling in de Joyce-vorsing ingang deed vinden, in zijn bijdrage aan de trendsettende *Companion* bij "Finnegans Wake", getiteld "Our exagmination round his factification for incamination of work in progress" (1929) – woordspeling die inderdaad ook voorkomt in "Finnegans Wake" (*letter from litter*)[207]. *Litter* laat zich vertalen als 'afval' – maar dan wel afval dat gerecupereerd wordt, daarmee wordt bijvoorbeeld een nest gemaakt.

Deze verglijding kunnen we volgen bij Lacan. In 1956 vertaalde hij litter nog louter 'negatief' als *ordure* of 'stuk vuil' en *déchet* of 'stuk afval'; dat was toen het statuut van de brief in "The purloined Letter" van Edgar Allen Poe, op het moment dat de politie deze in handen had zonder dat hij beantwoordde aan hun louter symbolisch signalement, zonder dat hij een vooraf vastgelegde plaats had in hun volledig symbolisch in kaart gebracht ruimte.[208] We merken inderdaad dat Lacans visie op die litter al een stuk 'positiever' is geworden in 1971, in "Lituraterre", waarin hij stelt dat Joyce via zijn equivoques komt tot *faire litière de la lettre* – doordat hij de letter 'met de voeten treedt', maakt hij daarvan 'nestmateriaal', 'kattenbakstrooisel' – en daarin kan dan iets geworpen worden, jongen, of stront. Ook de verwijzing naar Thomas van Aquino's *sicut palea* gaat in deze richting; op het einde van zijn leven kwam deze er inderdaad toe, om in wat een melancholische waan lijkt, zijn geschriften te

---

[205] L'énigme c'est (…) un énonciationd. Je vous charge de la faire devenir un énoncé. Débrouillez-vous avec comme vous pouvez – comme fit Œdipe – vous en subirez les conséquences (…) l'énigme c'est l'énonciation et débrouillez-vous pour l'énoncé (…) La citation, c'est – je pose l'énoncé et pour le reste c'est le solide appui que vous trouvez dans le nom de l'auteur dont je vous remets la charge

[206] L'énigme est une énonciation telle qu'on n'en retrouve pas l'énoncé (…) l'énigme est un art d'entre les lignes – pourquoi diable un tel énoncé a-t-il été prononcé

[207] Our wholemole millwheeling vicociclometer... receives through a portal vein the dialytically separated elements of precedent decomposition for the verypetpurpose of subsequent recombination so that the heroticisms, catastrophes and eccentricities transmitted by the ancient legacy of the past; type by tope, letter from litter, word at ward, with sendence of sundance, since the days of Plooney and Columcellas when Giacinta, Pervenche and Margaret swayed over the all-too-ghoulish and illyrical and innumantic in our mutter nation, all, anastomosically assimilated and preteridentified paraidiotically, in fact, the sameold gamebold adomic structure of our Finnius the old One, as highly charged with electrons as hophazards can effective it, may be there for you, Cockalooraloora loomenos, when cup, platter and pot come piping hot, as sure as herself pits hen to paper and there's scribings scrawled on eggs (FW, 614-615)

[208] a letter, a litter, une letter, une ordure – entre leurs doigts les policiers tenaient ce qui ne répondait pas au signalement, une sorte de déchet (Lettre volée 1956, 25)

beschouwen 'als slechts kaf' (Di Ciaccia, ???) – waarmee, volgens het freudiaanse principe van de *Kontrastvorstellungen* of het diakritisch karakter van de lacaniaanse betekenaar, meteen ook gesuggereerd lijkt te worden dat er misschien toch wel ergens iets als 'koren' is, 'koren op de molen van de ziel', alleen is dat niet in zijn geschriften te vinden.[209] Idem bij Joyce? Als geheel van uitspraken (*énoncés*) zijn ook zijn geschriften litter of palea, die de vraag stellen naar het uitspreken (*énonciation*).

uitweiding:
Jung als voorloper van Lacans analyse van Joyce?
een RSI analyse van "Ulysses"!

Beckett opende de vraag van het *litter*-aire karakter van Joyce's oeuvre en Lacan nam deze ernstig, als een radicale ondervraging van het statuut van het freudiaanse onbewuste. Daar ga ik meteen dieper op in. Maar eerst wil ik er toch ook even op wijzen dat, ere wie ere toekomt, Jung, in het al aangehaalde essay over "Ulysses", ook op dit punt weer blijk heeft gegeven van een ronduit verbazingwekkende intuïtie. Jung, die tijdens zijn lectuur van "Ulysses" voortdurend zat te wachten op een betekenis (*Sinn*), was daarbij uiteindelijk in slaap gesukkeld; zijn "onbewuste had het overgenomen", zoals hij zelf formuleert. Een stukje zelfanalyse doet hem echter ruw ontwaken: hij realiseert zich plots dat het boek voor hem een soort versteende (*versteinerte*) Mozes belichaamt. En vanaf dat punt is hij in staat om iets te zeggen over de hem ontsnappende betekenis. Daarin onderscheidt hij meteen drie richtingen, drie lagen – die we, met enige goede wil, kunnen benoemen als de symbolische, de imaginaire en de reële kant van "Ulysses".

Eerst het probleem met het symbolische in "Ulysses". In wat op het eerste zicht een versteende Mozes lijkt, blijkt het bij nadere beschouwing te krioelen van een heel bijzonder soort leven, het leven van de zinnen – dat Jung op diverse biologische manieren probeert te vatten. Joyce zou niet schrijven vanuit zijn hersenen, en al helemaal niet vanuit zijn hart, maar vanuit zijn sympathicus. In een tweede, al heel wat verstrekkender beeldspraak, bestempelt hij Joyce's peristaltische, een duistere inhoud voortduwende zinnen als een uiting van wat hij ingewandendenken of darmdenken (Eingeweidedenken) noemt. Nog interessanter of Lacaniaanser wordt het wanneer Jung even alludeert op het parasitaire karakter van die zinnen, wanneer hij ze vergelijkt met lintwormen (Bandwurm); lintwormzinnen zijn zinnen die zich vermenigvuldigen zoals een doorgehakte lintworm, waarvan beide restanten elk op zich nog voldoende *raison d'être* hebben om elk als een nieuwe lintworm te functioneren – die dan ook weer kan uiteenvallen in delen die zich ongeslachtelijk kunnen vermenigvuldigen – een soort lintwormvirus, in hedendaagse digitale termen. De eeuwige herhaling en verveling van de natuur, aldus Jung. Joyce's zinnen beginnen nergens en eindigen nergens, ze zijn een eindeloze vermenigvuldiging van louter nietsen.

Op symbolisch vlak komt "Ulysses" uiteindelijk tot niets. Dat is ook op imaginair vlak het geval. Joyce slaagt er volgens Jung niet in om echte, afgewerkte archetypes te creëren: Bloom is slechts een schets van een zinnelijk mens (sinnlich), Stephen van een geestelijk mens (geistlich) en Molly van een in het aardse vastgelopen Anima (im Diesseitigkeit verstrickte Anima).

Die primitiviteit, die eindeloosheid van het symbolische en dat rudimentaire van het imaginaire maken van "Ulysses" 'iets reëels' – dat Jung betrekt op de positie van de auteur van het werk, op Joyce zelf dus. Hoewel hij dat doet in termen van 'bewustzijn' is het toch de moeite om even na te gaan hoe daarin plots die *litter* komt opduiken. Jung ziet Joyce in eerste instantie aanwezig als een 'zuiver bewustzijn', een van elk object onthecht bewustzijn (*vom Objekt gelöst Bewusstsein, kaltblütige Unbezogenheit*) – dat als een blik (*Blick*) of koud maneoog (*Mondauge*) dat de komedie van leven en sterven registreert. Daarbij verwijst hij naar Joyce's portret van De Kunstenaar die "onzichtbaar en

[209] équivoque dont J glisse d'a letter à a litter, d'une lettre à une ordure (…) il fait litière de la lettre (Lituraterre, 1971) – la lettre est déchet (Conférence 1975)

onverschillig achter zijn werk staat, en zijn vingernagels schoonmaakt". Dat noemt Jung een koudbloedige positie, wat niet wegneemt dat hij ook oog heeft voor het genot in die onthechting (*heitere Loslösung*). Als 'zuiver bewustzijn' beschouwt Joyce in "Ulysses" onder meer ook zijn eigen zelf, dat daarbij een soort 'zuiver object' wordt tussen alle andere objecten – "dat ben jij (*tat twam asi*)[210], je bent geen ik (*Ich*), maar een verfrommeld papiertje/briefje (*zerknüllter Zettel*)". Daarbij verwijst Jung naar het verfrommelde briefje (*crumpled throwaway*) dat inderdaad in "Ulysses" de rivier Liffey afdrijft, en telkens weer opduikte om tot driemaal toe weggeworpen te worden. Joyce zelf als het object *a* van "Ulysses", zo zouden we dat in Lacaniaanse termen kunnen herinterpreteren. Cruciaal verschil is echter wel dat er volgens Jung toch ook nog ergens een hoger, omvangrijker self (*höheres, umfänglicheres Selbst*) of een collectieve ziel (*Kollektivseele*) actief zou moeten zijn – dat dit bij Joyce in elk geval al niet is …

enigma voor de universiteit
litter voor het publiek

In "Finnegans Wake" gaat het dus niet om freudiaanse witzen, met de productie van een onbewuste betekenis/waarheid of een subject, maar wel om onvoorstelbaar eigen nadraadjes – waarmee het dan, bij gebrek aan subjectieve waarheid/betekenis, twee kanten uitkan: ofwel die van de overvolle betekenis van het *énigme* ofwel die van de complete betekenisloosheid van de *litter*. Enigma en taalafval/taalkaf blijken nu bij Joyce ook twee onderscheiden bestemmingen te hebben. We zagen al dat Joyce's schrijven, in zoverre het enigmatisch is, voer was voor de universitaire machinerie van de hermeneutiek of uitleggerij – waaronder inderdaad ook een bepaalde vorm van psychoanalyse, die niet meteen de lacaniaanse is – die hij daarmee minstens voor een paar eeuwen hoopte zoet te houden. Ik kom daarop terug. Als *litter*-air zijn zijn schrijfsels echter gedoemd tot wat Lacan, met een van zijn bekendste aforisme, de *poubellication* noemt. Naar goed joyceaans voorbeeld heeft Lacan daarin weer twee betekenaars getelescopeerd, zijn *publication* of 'publicatie' en *poubelle* of 'vuilnisbak', 'prullenmand' – wat betekent dat Joyce zijn geschriften evengoed in de papiermand had kunnen gooien als ze publiceren, of ook nog dat ze een paar eeuwen na publicatie uiteindelijk toch door de versnipperaar zullen worden gehaald met als resultaat dat alle letters weer los van elkaar zullen komen te staan en een nieuw leven in nieuwe combinaties zullen kunnen beginnen.

het genot
opzegging van het abonnement op het onbewuste

Ik wil even terugkomen op wat uiteindelijk toch de kern van de zaak is, de kern van het sintoom van Joyce's schrijverschap, en dat is het niet interpreteerbaar zijn van wat geen witzen meer zijn maar ondenkbaar eigen nog-even-en-de-betekenis-zou-verschenen-zijnden. Omdat daarin geen onbewuste betekenis/waarheid of subject wordt gegenereerd, stelt Lacan zeer radicaal dat Joyce zijn abonnement op het onbewuste heeft opgezegd (*désabonné de l'inconscient*).[211] Het woord is goed gekozen. Abonneren komt van *borne* of 'grenspaal', en impliceert dat iets wordt gelimiteerd of ingeperkt. In dit geval is dat 'iets' het genot, en het is inderdaad voor of rond dat genot dat het talig gestructureerd onbewuste een soort grenspaaltjes uitzet. Het onbewuste zorgt ervoor dat we het genot niet in één geut over ons krijgen uitgestort, maar dat teugje per teugje kunnen genieten. Bij een subject dat geabonneerd is op het onbewuste valt het genot droom per droom, witz per witz, lapsus per lapsus in de

---

[210] (cfr Lacan, 1966 (stade du miroir) - Tu es cela)

[211] *J en tant que désabonné à l'Ics* (Joyce conférence 1975) *= la jouissance, non l'Ics = symptôme pur*
étrange que je puisse dire désabonné de l'Ics quelqu'un qui ne joue strictement que sur le langage (Joyce conférence, 1975)

bus. "Hij is erop geabonneerd", zegt men wel eens schertsend, wat betekent dat iets iemand telkens opnieuw overkomt.

Wie nu, zoals Joyce, zijn abonnement op het onbewuste opzegt, zit natuurlijk met een probleem: het genot staat als het ware ineens in één blok voor de deur. Daarop moet een sintoom – zoals Joyce's ondenkbaar eigen vorm van schrijven met zijn getelescopeerde, door het genot geforceerde equivoques – nu een een ander antwoord bieden dan dat van het abonnement op het onbewuste, met zijn periodiek in de bus van het subject vallende pakketjes genot. Een sintoom garandeert inderdaad een permanenter en soepelder verknoping van het reële van dat genot met het symbolische van het onbewuste én het imaginaire van het *ego*.[212] De topologische oplossing van het sintoom (joyceaanse equivoques) brengt voor het spreekwezen een minder verkapte of gesyncopeerde verhouding tot het genot tot stand dan talig gestructureerde onbewuste formaties doen voor het subject (freudiaanse witz), daarin stroomt het genot permanenter en vrijelijker. Een en ander verklaart waarom het genot in het sintoom uiteindelijk veel minder *erniedrigt* wordt dan in onbewuste formaties.

Wat de lezer meteen ook voor een probleem stelt. Schrijfsels die het genot in onbewuste formaties gedoseerd op hem loslaten, wekken zijn onbewuste. De 'communicatie' of 'medeplichtigheid' van zijn onbewuste met dat van de auteur zorgt ervoor dat de lezer slechts met mate geniet. Sintomatische schrijfsels daarentegen wekken geen onbewuste bij de lezer, installeren geen onbewuste communicatie, en stellen de lezer dan ook veel meer bloot aan het genot dat daarin rondstroomt.[213]

Daarvoor kan ik eens te meer verwijzen naar de manie. In die manie is volgens Lacan sprake van een verwerping (afstoting, afwijzing, weigering (*rejet*)) van het talig gestructureerde onbewuste. Deze taal keert echter terug in het reële, zodat het subject zonder enige mogelijkheid tot vrijheid overgeleverd is aan de pure, oneindige en ludieke metonymie van de betekenaarsketting. Dat komt, zegt Lacan in Séminaire X, doordat het subject niet meer voorzien is van de ballast (*lester*) van enig object a (Lacan TV, 1973, 39 en en Sém X, 1963, 388)[214]; dat object a is Lacans conceptualisatie van de freudiaanse *Mehrlust* (Freud, Witz) die resulteert uit de witz, de *plus-de-jouir* – wat terzelfder tijd winst (*plus* als 'meer') aan en minder (*plus* als 'niet meer') aan genot betekent. Het object a is dus de gecontroleerde dosering van het beetje genot dat met de witz gepaard gaat. Tegenover Joyce's equivoques lukt dat dus al niet, de lezer slaagt er niet in om het genot dat daarin gevehiculeerd wordt in een object a vast te zetten.

En daar komt dan nog eens een complicatie bovenop door wat ik een totaal Ander genot zou kunnen noemen. De permanente en soepele, topologische regulering van het genot via het sintoom blijkt op zichzelf ook nog eens bron te kunnen zijn van een zeer groot genot bij zijn 'auteur', een groter genot alleszins dan bij de talig gestructureerde regulering van het genot via het onbewuste. Ik herinner aan Joyce's lachbuien tijdens het schrijven van "Finnegans Wake" – en aan Nora's ergernis daarover – waaraan uiteindelijk ook weinig lezers van de latere Joyce onstnappen. Men voelt, zegt Lacan, het genot dat Joyce moet hebben gehad bij het schrijven van "Finnegans Wake".[215] Dat Ander genot blijkt nu voor de lezer nog moeilijker verteerbaar te zijn dan het vrij vlietende genot dat inherent is aan de equivoques en dat ook al niet meteen bestaat uit hapklare brokken.

---

[212] expliquer l'art par l'Ics me paraît des plus suspects (…) expliquer l'art par le symptôme me paraît plus sérieux (CEUNA)

[213] J s'interdit de jouer d'aucune des équivoques qui émouvrait l'Ics chez quiconque (…) ne vous concerne en rien, aucune chance qu'il accroche qqchose de votre Ics à vous

[214] cfr sujet n'est plus lesté par aucun a (non fonction de a), ce qui le livre sans aucune possibilité de liberté à la métonymie pure, infinie et ludique de la chaîne signifiante (X, 388 - 1963)cfr: rejet de l'inconscient excitation maniaque (psychose): retour dans le R de ce qui est rejeté, du langage, se fait mortel (TV, 39 – 1973)

[215] rapport J au 'joy', jouissance (conformément à son nom qui fait écho à celui de Freud) (…) jouissance est la seule chose que de son texte nous puissions attraper (…) J a joui d'écrire FW, ça se sent (Joyce écrit)

Dat heeft te maken met de aard van dat Ander genot. In zijn schrijven zou Joyce uiteindelijk blijk geven van wat Lacan bestempelt als "het genot in het uitsluiten van de betekenis" (*jouissance d'exclure le sens*). Neurotici genieten van het produceren van betekenis middels hun onbewuste formaties zoals droom, lapsus en witz. Het genot dat analysanten na verloop van tijd uit de vrije associatie beginnen te putten, eenmaal deze voldoende door onbewuste formaties geïnfiltreerd is geraakt, is daarvan het beste bewijs. Voor de toehoorder, in dit geval de analyticus, is dat al bij al nog vrij goed te verdragen, ja, het kan zelfs tot een bron van welbehagen worden en de analyse oneindig dreigen te maken. Een schrijver als Joyce daarentegen geniet van het uitsluiten van betekenis. En bij de toehoorder, zijn lezer, kan dat zeer negatieve gevoelens oproepen. De lezer die zich al geërgerd had tegenover de eftsoonery van de betekenis in Joyce's ondenkbaar eigen witzigheden en de daaruit voortspruitende onmogelijkheid om greep te krijgen op het genot dat daarin rondglibbert, zal uiteindelijk perplex komen te staan (*reste interdit*) tegenover Joyce's genot in het uitsluiten van de betekenis en dus ook in het vrij spel laten aan het genot.[216] Die perplexiteit tegenover dat Ander genot, van Joyce zelf, als auteur, is echter slechts een soort drempel, een drempel die het spreekwezen moet nemen op weg naar wat zijn ontwaken (*réveil*) zou kunnen zijn. Voor Lacan is dit het punt waarop de lezer geconfronteerd wordt met het traumatische van Joyce's schrijven. Aan gene zijde van die perplexiteit wordt de lezer geconfronteerd met de ware, traumatische aard van de taal, of eigenlijk de tataal, en die is van de orde van het genot in het zinloze gebruik ervan.

grenzen aan een psychoanalytische interpretatie van Joyce: Joyce's culturele inschrijvingen en Lacans verlangen

Afrondend voor het niet freudiaans interpreteerbaar zijn van de tataal van "Finnegans Wake" zou ik nu ook nog kunnen aantonen, met Lacan, dat daartoe nog een aantal andere factoren kunnen bijgedragen hebben die niet inherent zijn aan die tataal. Zowel de verschillende 'culturele inschrijvingen' van Joyce als 'iets in het verlangen' van Lacan kunnen bijgedragen hebben tot het onvermogen, of de onmogelijkheid van de psychoanalyse om Joyce te interpreteren in termen van het freudiaanse onbewuste.

Ik wees al op de twee belangrijkste culturele inschrijvingen van Joyce die volgens Lacan een door de psychoanalyse onmogelijk te overwinnen weerstand zouden vormen.

In de Engelse taal zou volgens Lacan het onbewuste minder 'nodig' zijn. In de mate dat de dubbele roots van het Engels toelaten om als het ware nog altijd twee vormen van Engels te onderscheiden, heeft het subject veel minder nood aan onbewuste formaties om zijn verdeeldheid tegenover zijn waarheid te uiten; switchen van het ene Engels naar het andere Engels volstaat. Veel is er bijgevolg niet te analyseren.

Joyce is evenmin analyseerbaar in de mate dat hij een 'echte katholiek' is. We zagen inderdaad dat de katholieke leerstellingen altijd wel op een of andere wijze het kader van zijn denken zijn blijven vormen, en dat zowel in zijn schrijven (in het begin, met de epifanie) als in zijn leven (op het einde, met zijn huwelijk). Waarom Lacan zo categoriek stelt dat de 'echte katholiek' onanalyseerbaar is, toch vanuit een freudiaans perspectief, met de Naam-van-de-Vader als capitonneringspunt voor de psychische realiteit, daarop kan ik hier niet verder ingaan.[217]

---

[216] Le lecteur reste fasciné, frappé, interdit

[217] *un catholique de bonne roche, comme était Joyce (qui n'a jamais pu faire qu'il n'ait pas été sainement élevé par les Jésuites), un catholíque, un vraí de vrai est inanalysable* (XXIII)
un catholique vraiment formé dans de catholicisme est inanalysable, pour eux l'analyse est sans espoir (commentaar op Aubert, 1976)

Blijft dat er ondanks deze twee freudiaanse onmogelijkheden ook een soort onmogelijkheid langs Lacans kant opduikt. Joyce confronteert hem ergens met iets van zijn eigen verlangen. Tijdens het Séminaire XXIII droomt hij over een makkelijke wijze om Joyce te presenteren – en dat blijkt dan uiteindelijk als *scribouilleur* te zijn, een 'krabbelaar' of 'middelmatige schrijver' die oordelen velt over andere personages dan het eigen personage.[218] Zelf gaat Lacan daar niet verder op in.

Ik denk echter dat deze droom moet geduid worden in het licht van zijn stelling dat het sintoom de ondenkbaar eigen uitvinding is waarmee elk spreekwezen moet antwoorden op het probleem dat de ontdekking van het freudiaanse onbewuste vormt. Freud heeft het probleem van het onbewuste geopend, in die zin dat hij heeft aangetoond dat het talig gestructureerde onbewuste weliswaar een waar antwoord vormt op het reële van de drift, het genot, maar een antwoord dat allesbehalve afdoend is. Lacan en Joyce tonen elk op hun wijze hoe elk spreekwezen een particulier sintoom moet uitvinden, dat dan nog op een of andere wijze moet verknoopt worden met dat gat in het onbewuste.[219] Geen onbewuste dat uiteindelijk niet moet verknoopt worden met een sintoom. De grens van Lacans begrip van Joyce wordt bepaald door het feit dat beider sintomen wel heel dicht bij elkaar in de buurt liggen, maar uiteindelijk toch niet identiek zijn.

Lacans sintoom, zo zegt hij zelf, is zijn uitvinding van een schrijfwijze van het reële onder de vorm van de bo-knoop; die bo-knoop heeft zich aan hem opgedrongen, als een soort oplossing voor het probleem van zijn onbewuste. Bij Lacan geen opgedrongen woorden, maar opgedrongen knopen! Lacan is dus een krabbelaar of een middelmatig schrijver van knopen, van koordspelingen. Want inderdaad, vaak genoeg blijkt hij daarbij fouten te maken, lapsussen; hij getuigt daarbij van een bepaalde onhandigheid, een verlegenheid (embarras) zelfs.[220] Joyce's sintomatisch antwoord op het freudiaanse onbewuste is niet de bo-knoop; volgens Lacan had Joyce daarvan zelfs geen enkel idee.[221]

Tegengesteld aan de psychoanalytische krabbelaar Lacan was Joyce een 'echte schrijver', schrijven was zijn sintoom, in antwoord op zijn onbewuste volstonden zijin ondenkbaar eigen woordspelingen, hij hoefde dus niet terug te vallen op een of andere vorm van ondenkbaar eigen koordspelingen. En dat vormt dan inderdaad de grens ook op Lacans psychoanalytisch begrip van Joyce.

Joyce's tataal: twee adressen

---

catholicisme comme système auquel on a essayé de survivre avec l'analyse de Freud (Freud est un catholique timide) (…) l'analyse est la forme de survie dans le catholicisme (commentaar op Aubert, 1976)

[218] J suggère à n'importe qui qu'il doit y avoir une façon maniableaisée de le présenter, moyennant quoi tout le monde s'y casse les dents (…)de cette façon aisée de le présenter j'ai rêvé cette nuit. Vous évidemment étiez mon public, mais j'étais pas acteur du tout, scribouilleur plutôt (koordspelingen!) – je jugeais les personnages autres que le mien, en quoi, évidemment, je sortais du mien, ou plutôt, je n'avais pas de rôle. (…)C'était quelque chose dans le genre d'un psychodrame – ce qui est une interprétation. Que Joyce m'ait fait rêver de fonctionner comme ça doit avoir une valeur pas facile à extraire

[219] Toute invention est un sinthome

[220] invention de ce qui s'écrit comme R sous la forme du nœud bo – nœud s'est imposé à moi (nœuds imposés ipv paroles imposées) – blijft echter een bepaalde maladresse, embarras avec nœuds

[221] aucune idée du nœud borro (XXIII) – cfr extrême enchevêtrement, embrouille des noeuds = le tissu, le texte essentiel de ce qu'il nous apporte en toute innocence (Nice, 1976) – reste englué dans la sphère (exil, verhouding tot lichaam – bij sintoom 1) et la croix (katholicisme) (XXII) = nœud bo mis à plat (Nice, 1976)

De tataal van "Finnegans Wake", met zijn ondenkbaar eigen en enigmatische witzigheden, is niet meer interpreteerbaar door de psychoanalyse, daarmee richt Joyce zich niet meer tot een psychoanalyticus als subject verondersteld aan het weten (*sujet supposé savoir*). Zoals al verschillende keren aangekondigd viseert hij daarmee de universiteit, het zich alsmaar uitbreidende en systematiserende universitaire weten, of de machinerie van de universitaire hermeneutiek. Joyce gooit de knuppel van het enigma in het universitaire hoenderhok der citaten. En zo hoopt hij dit nog een paar eeuwen te laten kakelen. Daarop ga ik meteen uitgebreider in. Ik zal echter ook proberen te tonen dat Joyce ondertussen, aan gene zijde van dat universitair discours, ook nog iets anders viseert, dat niets minder is dan de taal zelf. Door te schrijven zoals een vrouw spreekt, dus door de creatie van een tataal (lalangue), wil hij de taal (langage) verlossen. En ook daarop ga ik uitgebreider in.

Eerst wijs ik er nog even op dat dit dubbel adres, van universiteit en taal, een hele ommezwaai betekent tegenover het adres van zijn eerste schrijven, met "A Portrait". Daarin adresseerde De Kunstenaar zich, in zijn verhouding tot de vader Knutselaar, aan het 'ras', of de Ierse man die verlost moest worden van "Heerd, Vaderland & Outer" (*Home, Fatherland & Church*). Ik kondigde toen ook al aan dat dit artistieke equivalent van een paranoïde verlosserswaan bij de laatste Joyce plaats zou moeten ruimen voor het artistieke equivalent van een melancholische verdoemdheidswaan, met de idee van De Ketter. Elke ketter heeft zijn letter. Joyce's ketterse letters zijn zijn ondenkbaar eigen witzigheden die hij aan de universiteit en, aan gene zijde daarvan ook aan de taal zelf adresseert.

ketterse letters aan universitaire hermeneuten
de knuppel van het enigma in het universitair hoenderhok der citaten

Van de Franse schrijver André Gide kon Lacan nog stellen dat hij zich vanaf een bepaald moment in zijn zogenaamde 'papiertjes' (petit papiers) of dagboeknotities vrij bewust geadresseerd had aan degene waarvan hij kon veronderstellen dathij zijn 'psychobiograaf' zou worden, Jean Delay namelijk (1966 [],).[222] Ook Joyce stond niet bepaald onverschillig tegenover zijn mogelijke biografen, zijn 'overdracht' was al heel wat meer versplinterd – Richard Ellmann was niet de enige die hij 'in vertrouwen' nam. En vooral, zijn biografen moesten zich niet aan de feitelijkheden van zijn leven interesseren, laat staan aan zijn *psyche*, maar enkel aan de mogelijke referenties van zijn schrijfsels. Zij moesten de suggestie helpen verbreiden dat de bronnen van elk van zijn woorden, van elke van zijn enigmatische witzigheden na te trekken was. In dat opzicht vormen zij slechts bruggetjes naar zijn latere universitaire exegeten of hermeneuten.

En dat heeft blijkbaar gewerkt. Zoals Lacan Gide niet psychoanalytisch kon benaderen zonder te passeren via zijn ene psychobiograaf Delay, zo blijkt hij ook Joyce niet te kunnen benaderen zonder te passeren via een enorme warhoop aan universitaire ontcijferingspogingen van het oeuvre van Joyce. Vermits hij daarin niet alleen zijn weg vond, liet hij zich daarin bijstaan door der grote Franse universitaire specialisten over Joyce, namelijk Jacques Aubert. Nadat hij zich in de daaraan voorafgaande fase van zijn onderwijs tot een zeer kritische visie op het universitair discours was gekomen (vooral in Séminaire XVII), ziet Lacan zich door Joyce uiteindelijk toch weer verplicht om een soort bemiddelde verhouding met het universitair discours aan te gaan. Het is in in dit opzicht overigens ook tekenend dat Jacques-Alain Miller, bij zijn *poubellication* van Séminaire XXIII, blijkbaar ook voor het eerst verplicht ziet om aan zijn metastabilisering (*établissement*) van Lacans gesproken woord een soort wetenschappelijk apparaat toe te voegen, met de behoorlijk universitair getinte *Notes de lecture* van Jacques Aubert en zijn eigen, al heel wat vrijer *Notice de fil en aiguille* (handleiding of bijsluiter van naaldje tot draadje).

---

[222] (…) petits papiers. C'est bien au biographe qu'ils sont adressés, et pas à n'importe lequel. (…) c'est chez le psychobiographe que ses petits papiers rencontraient leur destination de toujours

Om de clou, of de impasse, van het universitair adres van het latere werk van Joyce te begrijpen, moet ik even het onderscheid tussen enigma en citaat in herinnering brengen. Basis van dit onderscheid is het onderscheid tussen de act van het uitspreken (*énonciation*) en het resultaat daarvan, de uitspraken (*énoncés*). Het enigma opent de kloof tussen uitspreken en uitspraken, de act van het uitspreken valt niet te herleiden tot een uitspraak – en dus moet de toehoorder zichzelf engageren om van dat uitspreken een uitspraak te maken en bereid zijn om daarvan ook de eventuele gevolgen te dragen.[223] Juist het omgekeerde bij het citaat, in die zin dat het de kloof tussen uitspreken en uitspraken poogt te dichten: elke uitspraak wordt gegarandeerd door de naam van de zijn uitspreker, zijn 'auteur'.[224]

Joyce's collage van enigma's gooit nu inderdaad een soort knuppel in het universitaire hoenderhok der dooreenkakelend citaten. Zijn enigma's verplichten de lezer immers niet alleen om zijn eigen verantwoordelijkheid te nemen, maar ze stellen tevens de vraag naar de act van het uitspreken bij de Ander: "Waarom is dergelijke uitspraak in hemelsnaam gebeurd?" (XXIII, 67-68, 153)[225] – wat neerkomt op de vraag naar het genot van degene die de uitspraken doet: "Wat is het genot dat Joyce zo forceert tot equivoque uitspraken?". In het universitaire universum van de citaten is het nu juist deze vraag van het genot van de 'auteurs' die wordt vermeden. Gevolg daarvan is dat Joyce's universitaire interpretatoren, hermeneuten of exegeten blindelings blijven zoeken naar de bronnen van zijn enigma's en naar wat hij daar nu juist mee bedoelde – zoals de politie binnen haar eigen symbolische coördinaten tevergeefs zocht naar de ontvreemde brief in Poe's "The Purloined Letter". Zo kan men lang bezig blijven, heel lang zelfs. De politie vond de brief nooit. En ook Joyce voorziet dat het zijn tijd zal duren vooraleer de universiteit zijn ondenkbaar eigen *letters* tot *litter* zal hebben herleid: "Ik heb daar zoveel enigma's en puzzels in gestopt dat het de professoren eeuwen aan een stuk zullen blijven bekvechten over wat ik nu juist bedoeld heb en dat is de enige wijze om zich te verzekeren van zijn onsterfelijkheid".[226]

Doorheen Lacans vele verwijzingen naar deze kernuitspraak van Joyce valt een verglijding te noteren, van twee, drie eeuwen (wat Joyce nergens zegt) tot het einde der universitaire tijden (wat Joyce evenmin ergens met zoveel woorden zegt).[227] Midden de jaren zeventig, toen de informatisering en digitalisering het universitaire weten nog niet in overdrive hadden doen gaan, was het inderdaad nog mogelijk om mee te gaan in Joyce's overtuiging, en daar zelf nog een flinke schep bovenop te doen. Heden wijst alles er echter op dat Joyce's enigma's, zijn door het genot geforceerde equivoques een

---

[223] énonciation telle qu'on n'en trouve pas l'énoncé, chose misérable als référence (XXIII, 67) – énonciation que je vous charge de faire devenir un énoncé – débrouillez-vous, vous en subirez les conséquences (XVII, 39)

[224] je pose l'énoncé et pour le reste c'est le solide appui que vous trouvez dans le nom de l'auteur dont je vous remets la charge (XVII, 40)

[225] L'énigme est une énonciation telle qu'on n'en retrouve pas l'énoncé (…) l'énigme est un art d'entre les lignes – pourquoi diable un tel énoncé a-t-il été prononcé

[226] Joyce:*I've put in so many enigmas and puzzles that it will keep the professors busy for centuries arguing over what I meant and that's the only way of insuring one's immortality*

[227] *J savait qu'il y aurait des joyciens uniquement occupés à résoudre ses énigmes*
écrire sur Joyce est une façon d'entrer à l'université, l'université aspire les joyciens – Il n'y a de joycien à jouir de son hérésie que dans l'université (= orthodoxie)
je veux que les universitaires s'occupent de moi pendant 300 ans, et il les aura, il a réussi au-delà de toute mesure (…) il a provoqué un énorme blablabla autour de son œuvre
conformément jà ce que J lui-même savait qu'il lui arriverait (…) c'est à peu près exclusivement l'universitaire qui s'occupe de J (…) il espérait leur donner de l'occupation jusqu'à l'extinction de l'université (Joyce conférence, 1975)

stuk vroeger zullen zijn opgelost of ontcijferd. En dan zal inderdaad blijken wat er rest van Joyce, zijn onherleidbaar, onverteerbaar genot in het uitspreken …

Het is overigens vrij duidelijk dat Lacan zich op dit punt, van de verhouding tot het universitaire weten, voor een stuk met Joyce identificeert. Ook zijn "Écrits" gooiden eind van de jaren zestig een soort enigmatische knuppel in het toenmalige universitair hoenderhok met zijn egopsychologische en filosofische citaten. Maar er zijn toch ook belangrijke verschillen. Toen een van zijn toehoorders er hem op wees op het joyceaanse van zijn equivoque geformuleerde concepten, verweerde hij zich door te stellen dat hij, tegengesteld aan Joyce, geen speciale voorkeur voor equivoques *an sich* had, maar goede, zeg maar theoretische redens had om die te maken, daarin wou hij wel degelijk iets tot uitdrukking brengen. En tenslotte was zijn uiteindelijke doel ook de demystificatie van zijn eigen equivoques. Dat moest de unversiteit geen twee-of driehonderd jaar, of zelfs al haar tijd kosten, maar dat kostte Lacan volgens zijn eigen berekening zelf gemiddeld tien jaar. Tien jaar van zijn onderwijs volstaan doorgaans om zijn equivoques begrijpelijk te maken.[228]

names, names, names:
eigennaam, soortnaam, sintoom

Maar laten we terugkeren naar Joyce. Wat bereikt hij via zijn enigmatische quasi eindeloze verhouding tot het universitaire weten? Volgens Lacan slaagt hij er op deze wijze in om zijn eigennaam (*nom propre*) *Joyce* te herleiden tot een soortnaam (*nom commun*), de *Joy* van het voor dat universitair discours onvatbaar genot; als soortnaam voor het genot binnen het universitair discours kan die eigennaam dan gaan fungeren als een sintoom; een sintoom dat tenslotte zelf een nieuwe eigennaam wordt, *Joyce-het-Sintoom* – en zo lost Joyce zijn feitelijke verwerping (*Verwerfung de fait*) van de Naam-van-de-Vader (*Nom-du-Père*) op (cfr supra). Ik sta even stil bij elk van deze drie tijden van de totstandkoming van Joyce's definitief sintoom.

Om te beginnen was Joyce inderdaad zeer gevoelig aan zijn eigennaam. We zagen al dat op de achtergrond een soort familiemythe speelde waarin enkel de eerstgeboren zoon de naam 'Joyce' waard was, met James als plaatsvervanger van een voordien gestorven oudste broertje. Anderzijds zijn er ook aanwijzingen dat de fixatie van het narcisme rond de naam 'Joyce' een soort oplossing kan geweest zijn voor het niet voldoende narcistisch geïnvesteerd zijn van het eigen lichaamsbeeld, met als gevolg de mogelijke afvalligheid van zijn lijf en zijn gevoelens (cfr supra over de rammeling in zijn kindertijd). Doorheen al zijn ballingschappen en verhuisperikelen had hij altijd het geschilderd portret van zijn vader op een ereplaats hangen. Maar blijkbaar had hij het moeilijk om zelf zijn fysieke gelijkenis daarmee te zien. Na de dood van zijn vader meende hij immers dat "een neutrale observator die gelijkenis misschien wel zou kunnen definiëren".[229] Dat beeld van zijn vader gaf hem blijkbaar te weinig houvast. Daarnaast vond Joyce het dan blijkbaar ook nodig om in zijn portefeuille altijd een foto met zich mee te dragen van een zekere Duc De Joyeux (zijn naam in het Frans), waarvan hij vond dat hij daar wel fysiek op geleek (Ellmann???). Alsof de naam *Joyeux*, de Franse vertaling van *Joyce*, zijn lichaamsbeeld wel enigszins op zijn plaats kan houden.

Voor die naam 'Joyce' koestert Joyce nu een mateloze literaire ambitie – die door Lacan ernstig genomen wordt. Zoals hijzelf aangaf wou Joyce, via zijn laatste werk, zijn naam vereeuwigen, toch voor een aantal eeuwen. Hij wou dat, in het universitair discours, zijn naam verbonden zou blijven met een radicale breuk in de literatuur: van de literatuur zoals de universiteit die tot dan toe kende en kon interpreteren, een betekenisvolle literatuur dus, naar een literatuur die de heilige geest van het genot

---

[228] moi, il y a des raisons, je veux exprimer quelque chose – je ne tiens pas spécialement aux équivoques, je les démystifie (bv de Un)

[229] If an observer thought of my father, myself and my son too physically, though we are all very different, he could perhaps define it.

(*the spirit of joy*) moest uitdrukken, de heilige geest van Joyce's genot.

Dankzij zijn schrijven slaagt Joyce er nu in om, binnen het universitair universum, van zijn eigennaam *Joyce* een soortnaam te maken (XXIII, 89).[230]

Een eigennaam (*nom propre*) is, met de definitie van van Dale, "een naam waardoor men een zelfstandigheid van een andere soortgelijke zelfstandigheid onderscheidt". De soortnaam (*nom commun*) daarentegen benoemt alle voorwerpen van dezelfde soort" en "onderscheidt dus de ene soort wezens of dingen van andere".

Om te illustreren wat hij bedoelt met die reductie van de eigennaam tot een soortnaam, en wat daarvan de functie is, past Lacan deze meteen even, spelenderwijs, toe op zijn eigen eigennaam. Op het einde van een van de lessen van Séminaire XXIII (XXIII, 89)[231] verzucht Lacan dat zijn toehoorders er wel hun 'klak' van vol moeten hebben (*en avoir sa claque*, te vertalen als er schoon genoeg van hebben) en zelfs hun *jaclaque* – en dat heeft hijzelf ook, want aan die *jaclaque* voegt hij met een zucht van opluchting nog de uitroep *han* (hé! ho! ha!) toe. Van de klank van zijn naam maakt hij dus een equivoque, die op twee wijzen kan geschreven worden – als zijn eigennaam, maar ook als een uitdrukking van de met zijn publiek gedeelde opluchting, opluchting bij het publiek dat het er weer eens van af is, opluchting bij Lacan dat hij er tijdens die les van zijn seminarie in geslaagd is om een beslissende stap te zetten in zijn topologische, borromeïsche benadering van de vraag van de gekheid van Joyce (Joyce était-il fou?). En zo, door een equivoque te maken op zijn eigen eigennaam, herleidt Lacan zijn eigennaam tot een doodgewone soortnaam (le nom le plus commun), een naam die zowel voor hemzelf als voor zijn publiek geldt, die van Lacan én zijn publiek één en dezelfde soort maakt: Zij die Zuchten van Opluchting.

Daarmee zitten we uiteraard meteen middenin de dimensie van het genot. In zijn reductie tot een soortnaam benoemt die eigennaam inderdaad iets van het genot, het Reële van het genot dat niet te vatten is in het universitaire universum, dat blijft ontsnappen aan het geaccumuleerde en gesystematiseerde weten. In het geval van Joyce is dat dan zijn genot in het maken van zijn ondenkbaar eigen witzigheden of equivoques, het genot in het uitspreken (*énonciation*) van zijn enigma's.

Joyce is natuurlijk niet de enige die erin slaagt om zijn eigennaam als een soortnaam te laten 'plakken' op een stuk van het reële (bout de réel) dat niet te vatten is. Lacan suggereert ook iets dergelijks voor zijn eigen geval. En we moeten inderdaad vaststellen dat de naam *Lacan* heden voor 'iets' staat dat door velen wordt gehaat, juist in de mate dat zijn naam samenvalt met een bepaald, niet door het 'scyentisme' (de cynische promotie van het oude sciëntisme) van het hedendaags universitair discours niet uit te roeien genot. Andere artistieke voorbeelden lijken mij de schrijver Franz Kafka en de schilder Marcel Duchamp; ook hun namen noemen heden een stuk van het reële van het genot waar het universitaire weten niet bij kan. In zoverre de naam *Kafka* samenvalt met zijn onvoltooide meesterwerk "Der Prozess", staat hij heden voor de nachtmerrie van de bureaucratie, met als paradigmatisch moment de ontdekking dat de grondende wetboeken uiteindelijk slechts obscene afbeeldingen blijken te bevatten. En in zoverre de naam *Duchamp* samenvalt met readymades als het urinoir, staat hij heden voor de revelatie van een fundamentele onverschilligheid, het reële genot in de onverschilligheid, achter elk imaginair, vanuit het narcisme van het eigen lichaamsbeeld opgeblazen esthetisch genot.

De reductie van de eigennaam tot een soortnaam benoemt iets van het genot dat aan het weten ontsnapt. En op die manier voegt een subject zijn eigennaam aan de taal toe, als een nieuwe

---

[230] le fait que nous puissions en mettre comme ça des tas, aboutit à faire entrer le nom propre dans ce qu'il en est du nom commun

[231] *vous devez en avoir votre claque, et même votre 'jaclaque', puisqu'aussi bien j'y ajouterez le 'han' qui sera l'expression du soulagement que j'éprouve à avoir parcouru aujourd'hui ce chemin. Ainsi je réduis mon nom propre au nom le plus commun*

betekenaar.

Tussendoor toch een kleine klinische waarschuwing. In een psychoanalytische kuur is het niet meteen de bedoeling dat neurotische analysanten kleppers als Joyce, Lacan, Kafka of Duchamp op dit punt imiteren. Een analyticus inspireert zijn analysanten liefst niet tot equivoque spelletjes op hun familienaam – zoals ook schoolkinderen wel eens ondereen plegen te doen. De equivoque interpretatie of 'herschrijving' slaat enkel op uitspraken (énoncés) van de analysant, waarbij dan de uitspreker of de act van het uitspreken (énonciation) gereveleerd wordt. De reductie van de eigennaam, in de zin van de familienaam, tot een soortnaam lijkt overigens ook vooral een psychotisch mechanisme te zijn. In de melancholie zien we bijvoorbeeld vaak dat woorden tekort schieten om de reductie van het Ik tot een onding ("de schaduw van het verloren object die op het Ik valt" (Freud, 1916)) te vatten. De nihilistische verdoemdheid- of kleinheidswaan komt dan vaak tot stand rond een neologisme voor dat eigen wezen als 'onding' – een neologisme dat inderdaad een equivoque kan zijn op de eigen familienaam, een reductie van de eigennaam tot een soortnaam voor de nieuwe soort van het 'onding'. Ik verwijs naar een geval dat ikzelf uitgebreid analyseerde, waarin een melancholisch subject in zijn verdoemdheidswaan alsmaar herhaalt, in een litanie, "Ik ben verbrand", waarbij 'verbrand' inderdaad een equivoque is op zijn werkelijke familienaam (Jonckheere 2003, ???)[232]. Joyce lijkt het omgekeerde van dergelijke melancholische verdoemdheidswaan, de equivoque op zijn naam 'Joyce' markeert niet zijn wezen als 'onding', maar bevrijdt dat integendeel in een soort manische vreugde, die niet meer geaard is door de ballast van het object a.

De reductie van de eigennaam *Joyce* tot een soortnaam heeft dus een culturele betekenis, Joyce voegt zijn eigennaam toe aan het geheel der betekenaars in de mate dat ze 'iets' van het genot benoemt dat zonder hem onnoembaar zou zijn gebleven. Het lijkt nu slechts daardoor te kunnen zijn dat die eigennaam in de subjectieve economie, of eigenlijk topologie van het spreekwezen Joyce, kan fungeren als een sintoom, *Joyce-het-Sintoom*. En dat sintoom kan dan zelf weer fungeren als een soort nieuwe eigennaam – want dat lijkt inderdaad de clou van Lacans stelling in verband met Joyce (Conférence 1975).[233] Één anekdote ter illustratie. Toen een schilder zijn portret wou maken, vroeg Joyce hem of het hem te doen was om een portret van hem of van zijn naam, een portret van zijn zo makkelijk afvallende lichaam of een portret van zijn sintomatische naam die voor hem het Imaginaire van zijn lichaamsbeeld, het Symbolische van taal en het Reële van zijn beetje genot bijeenhield.

verlossing van de taal
door een schriftuur van de vrouwelijke tataal

Als enigma is Joyce's laatste schrijven geadresseerd aan de universiteit. Ik kondigde echter aan dat het ook nog een tweede adres heeft, zijnde de taal op zich. Zoals zojuist gezien zit dit adres aan de taal ook al in het adres aan de universiteit vervat. Immers, doordat de universiteit er niet in slaagt om Joyce's puzzels en enigma's op te lossen, voegt Joyce zijn eigennaam aan de taal toe, als een nieuwe betekenaar die iets van het Reële van het genot benoemt. Er is echter nog een andere wijze waarop Joyce de taal zelf aanspreekt, waarbij hij haar niet meer completeert, maar eerder 'verlost' in die zin dat hij haar herstelt in wat kan gedacht worden als haar oorspronkelijke toestand: hij herstelt de tataal (*lalangue*) in die taal (*langage*). En dat doet hij door te schrijven zoals een vrouw spreekt, door een

---

[232] Uiteraard werd de naam veranderd en een nieuwe equivoque geconstrueerd – gevalsstudie van melancholie stellen dan ook vaak bijzonder grote problemen op het gebied van de discretie
Ik verwijs ook nog naar een aantal gevalsfragmenten van de Franse psychiater en psychoanalyticus François Morel

[233] je donne à Joyce, en formulant ce titre, *Joyce le symptôme*, rien de moins que son nom propre, celui où je crois qu'il se serait reconnu dans la dimension de la nomination.

vervrouwelijking (*Verweiblichung*) in de taal.

In dit opzicht kunnen we Joyce's ultieme literaire positie beschouwen als een soort literaire pendant van Schrebers paranoïde waan van de mensheid te verlossen door voor de spiegel de vrouw van God te worden. Centraal in Freuds analyse van het boek van Schreber staat inderdaad het halfslaapidee, de voorbewuste fantasie "dat het toch schoon moet zijn om een vrouw te zijn die de bijslaap ondergaat", die dus passief aan de fallus is onderworpen. Op zich is dat imaginaire genot niet psychotisch. Hoewel elke neurotische man die zichzelf een beetje respecteert (en dat is de definitie van een neurotische man) daartegen meteen 'mannelijk protest' (Adler) aantekent, vormt het uiteindelijk toch een van de vele neurotische voorwaarden die moeten verenigd zijn om tot de coïtus met een vrouw te kunnen komen. Voor de psychotische Schreber is deze imaginaire identificatie met het genot van een vrouw echter compleet onaanvaardbaar. Het bedreigt hem in zijn wezen. Daarmee kan hij zich slechts verzoenen (*Versöhnung*), indien hij meteen ook De Vrouw van God kan worden; maar daarvoor moet hij dan eerst doorheen een moment dat ik hogerop al aanduidde als dat van de dood van het subject (*mort du sujet*). En vanaf dat keerpunt zien we inderdaad dat Schreber geleidelijk tot vrouw transformeert, zowel in het imaginaire (hij moet zichzelf voortdurend als vrouw opgemaakt in de spiegel bekijken), het symbolische (hij moet altijd met zijn gedachten bij iets vrouwelijks zijn) als in het Reële (hij voelt de vrouwelijke 'wellustzenuwen' in zijn borsten zwellen). Zo wordt hij klaargestoomd om De Vrouw van God te worden – wat niet bepaald een pretje zal blijken te zijn, maar wel nodig is om een nieuwe mensheid te creëren. Daarop ga ik hier niet verder in (Lacan 1966 [], 565-569; Lacan).[234]

Het belangrijkste is dat Lacan suggereert dat er van deze psychotische drang-tot-De-Vrouw (*pousse-à-La-Femme*) ook sporen bij Joyce terug te vinden zouden zijn.[235] Lacan zegt dat zelf niet met zoveel woorden, maar Schrebers halfslaapidee "dat het toch een bron van imaginair genot moet zijn om zich te vereenzelvigen met een vrouw die passief de bijslaap ondergaat", zou ik voor het geval van Joyce willen pasticheren als "dat het toch een bron van onuitsprekelijk genot moet zijn om een vrouw te zijn die actief tataal schept".

Ik herinner eraan dat Joyce voor het eerst door dit besef moet zijn overvallen ter gelegenheid van zijn epifanieën. Toen voelde Joyce zich nog buitengesloten van wat hij al vagelijk ervoer als de vanzelfsprekendheid, de naturel, het genot van een vrouw of van vrouwen ondereen, één per één, in het betekenisloze spreken, in het creëren of het uitspreken (énonciation) van de tataal; "A Portrait" was zijn eerste, door Eco hypermetaforisch genoemde poging tot verwerking daarvan. Later, in "Finnegans Wake", lijkt Joyce erin geslaagd om zichzelf te manoeuvreren in die vrouwelijke positie van genot in het betekenisloze spreken, in de creatie van de tataal.

Tot nog toe ben ik altijd redelijk vaag gebleven over dat genot in de creatie van de tataal. Tijd dus voor een poging om dat beter te situeren.[236] We kunnen vier tijden onderscheiden: het scheppende

---

[234] Citaten Schreber QP
pour s'introduire comme moitié à dire des femmes, le sujet se détermine de ce que, n'existant pas de suspens à la fonction phallique, tout puisse ici s'en dire, même à provenir du sans raison. Mais c'est un tout d'hors univers, lequel se lit tout de go du second quanteur comme pastout.
Le sujet dans la moitié où il se détermine des quanteurs niés, c'est de ce que rien d'existant ne fasse limite de la fonction, que ne saurait s'en assurer quoi que ce soit d'un univers. Ainsi à se fonder de cette moitié, 'elles' ne sont pastoutes, avec pour suite et du même fait, qu'aucune non plus n'est toute.
Je pourrais ici, à développer l'inscription que j'ai faite par une fonction hyperbolique, de la psychose de Schreber, y démontrer dans ce qu'il a de sardonique l'effet de pousse-à-la-femme qui se spécifie du premier quanteur (Etourdit 1972)

[235] Joyce ne se tient pour femme à l'occasion que de s'accomplir en tant que symptôme. Idée bien orientée quoique ratée dans sa chute (Joyce, écrit AE 569)

[236] XXIII, 13-14, 117 en 133 en Symptôme Genève, 1975

spreken van God, de zogenaamde *creatio ex nihilo*; het imiterende spreken van de man, Adam, die dingen een naam geeft; het scheppende spreken van een vrouw, Eva's tataal; en tenslotte de schrijver, James Joyce, die tataal probeert te reconstrueren.

In den beginne, zo staat het in de Bijbel, was er het woord Gods. God sprak en sprak en sprak. En zo schiep hij lucht, aarde en water, die hij vervolgens met allerlei bevolkte, waaronder ook de mens: "En God schiep de mens als zijn beeld; als het beeld van God schiep hij hem; man en vrouw schiep hij hen" (Genesis 1, 27). Dat is de *creatio ex nihilo* van het eerste scheppingsverhaal. In het tweede scheppingsverhaal gaat God al heel wat ambachtelijker en fysieker te werk: als een boer legt hij een tuin aan en als een pottenbakker "boetseert hij de mens uit stof en blaast hij hem de levensadem in de neus" (Genesis 2, 7).[237]

En dan is het tijd voor de complicaties. God denkt immers dat het niet goed is dat de mens alleen blijft. En dus boetseert hij een boel dieren voor hem. Maar geen van die dieren bevredigt de mens, daaronder vindt hij geen hulp die bij hem past. En dus neemt God maar een rib weg bij die mens vormt hij daaruit een vrouw. Vicieus aan die hele operatie van bijstand aan de mens is wel dat God die dieren én die vrouw "bij de mens brengt, om te zien hoe hij ze noemen zou: zoals de mens ze zou noemen, zo zouden ze heten". Het typeert de idiotie van de mens op dat punt dat hij die vrouw meteen 'mannin' noemt.

God moet in zijn vuistje gelachen hebben op dat moment. Dat is toch de overtuiging van Lacan, dat God de mens op dit punt een poets bakt (*bouffonner*). Het is inderdaad alsof God de mens in dit tweede scheppingsverhaal even uitdaagt om de namen te raden die hij moet gebruikt hebben bij de schepping van al die dieren in het eerst scheppingsverhaal. Alsof hij even de afstand wil meten tussen zijn eigen benoeming, waarmee hij alles *ex nihilo* heeft geschapen, en wat de mens daar achteraf van maakt, met zijn *naming* die altijd van de orde van de schijn (*semblant*) is.[238]

Is het op dit niveau dat we de Naam-van-de-Vader (*Nom-du-Père*) moeten situeren, die, zoals Lacan zegt, ook de Vader van de Naam (*Père du Nom*) is (XXIII, 22)[239]? Mij lijkt van wel. De referentie naar de Naam-van-de-Vader laat de mens in elk geval toe van te geloven in de klucht (*bouffonnerie*) of de schijn (*semblant*) van zijn eigen benoeming (*naming*) van de dieren én de vrouw, om rond die benoemingen een sociale band te vormen. Opdat die Naam-van-de-Vader dat zou kunnen garanderen, moet de mens natuurlijk wel even blind blijven voor het feit dat die Naam-van-de-Vader zelf nog de grootste klucht of schijn is.

Scheppend spreken doet de mens allesbehalve, bij zijn door de Naam-van-de-Vader gegarandeerde poging om de scheppende benoemingen door God te raden en desgevallend te herhalen. Daarvooor is het wachten op een vrouw. In haar creatie van tataal trekt zij zich immers niets aan van die eerste benoeming door God. We zouden ook kunnen zeggen dat ze, op het gebied van taalschepping, concurrentie is van God, zijn evenknie. Ooit, in het begin der tijden, schiep God alles via de taal, waaronder ook de man; elke vrouw, één per één, schept echter nog alle dagen tataal.

Ik herinner eraan dat tataal eigenlijk niets anders is dan de verzameling van equivoques die mogelijk zijn in een bepaalde taal, waarbij Lacan meteen ook stelt dat tataal voor elke taal een prothese is via de equivoque. Het is dus alsof een taal een lichaam is waarin iets verloren zou zijn gegaan, dat dan moet vervangen worden door alle equivoques die daarin, en enkel daarin, mogelijk zijn.

Hoe en wanneer scheppen vrouwen tataal? Heel vereenvoudigend kunnen we stellen dat dit gebeurt op het moment dat kinderen hun moeder horen spreken als vrouw. Hogerop zagen we al dat

---

[237] création dite divine se réfère à la nomination

[238] *Dieu bouffonne l'homme, premier déconnage: propose à l'homme de dire le nom de chaque bestiole = postion grotesque*
le supposé du nommer par Adam – naming

[239] (…) le Nom-du-Père est aussi le Père du Nom (…)

het spreken van de moeder in principe verwijst naar de vader, haar spreken wordt als het ware georiënteerd door de Naam-van-de-Vader. Om echt een vader te kunnen zijn moet een man ervoor zorgen dat hij zich, tegenover zijn kinderen, daarin niet volledig laat vangen – op een of andere wijze moet hij ook nog tonen dat hij de moeder benadert als object (a), oorzaak van zijn verlangen, als iets vrouwelijks. In een voetnoot had ik toen al aangekondigd dat ook de moeder zich in haar spreken niet beperkt tot die verwijzing naar de Naam-van-de-Vader; kinderen voelen meteen wanneer zij daarvan loskomt, wanneer ze spreekt als vrouw, of als vrouwen ondereen. Ik verwijs naar hét paradigmatische voorbeeld van epifanie van tataal bij de jonge Kafka, toen hij zijn moeder hoorde spreken met een buurvrouw: *"Ich jause im Grünen"* – "Ik drink thee in het groen", dat hij mogelijks verhoorde als "Ik geniet in het groen". Tataal is dus al wat voor een kind equivoque is in het spreken van de moeder, al de mogelijkheden om het spreken van zijn moeder op meerder wijzen te horen, te 'schrijven', en zo iets te kunnen vatten van haar genot als vrouw, buiten de betekenaar van de Naam-van-de-Vader waarnaar ze haar kind altijd verwijst. Het blijft natuurlijk wel dubbelzinnig wie hier die equivoque 'maakt', de moeder (in het geval van Kafka is het eigenlijk de buurvrouw, in antwoord op een vraag van de moeder) of het niet begrijpende kind. Tataal is in elk geval geen creatie ex nihilo, maar vanuit de materialiteit van een gegeven taal, via equivoque spelletjes met resten van die taal. Tenslotte zijn het vaak ook deze equivoque, verkeerd begrepen woorden uit de moedertaal die een symbolische carrière kunnen beginnen, als betekenaars in het onbewuste

Die creatie van tataal door vrouwen, één per één, ziet Lacan niet alleen gebeuren in het spreken van particuliere moeders, maar ook als een soort historisch fenomeen. "In de geschiedenis mag men veronderstellen dat het een geheel van vrouwen is dat telkens opnieuw tataal heeft verwekt of voortgebracht (engendrer). Bij het verval van een taal (het Latijn) zijn het de vrouwen die de taal (langage) hebben uitgevonden". Moeten we inderdaad veronderstellen dat de vrouwen alle moderne talen hebben uitgevonden via equivoque spelletjes ondereen, met de restanten van de taal van jongens ondereen die het Latijn was?[240]

Tenslotte kunnen we stellen dat Joyce, in een vierde tijd, als schrijver, kiest voor de creatie van tataal, zoals een vrouw, en tegen het belachelijke benoemen der dingen in een poging om hun godgegeven naam te raden.[241] Joyce schrijft uit wat een kind hoort als het zijn moeder als vrouw hoort spreken.

BESLUIT???

[240] dans l'Histoire il peut être supposé que c'est un ensemble de femmes qui a engendré dans chaque cas lalangue (devant une langue qui se décompose (le latin)) – c'est les femmes qui ont inventé le langage

[241] *Joyce ne se tient pour femme à l'occasion que de s'accomplir en tant que symptôme*_(Joyce écrit)