

BENJAMIN JON BOYSEN

Adjunkt ved Center for Litteraturvidenskab, Syddansk Universitet (Odense)

NÅR PSYKIATEREN HAR BRUG
FOR EN PSYKIATER
OM JACQUES LACANS 'SPEJLLÆSNING'
AF JAMES JOYCE
WHEN THE PSYCHIATRIST
NEEDS A PSYCHIATRIST
ON JACQUES LACAN'S 'MIRROR
READING' OF JAMES JOYCE

ABSTRACT | *In continuation of Jung, the French psychoanalyst Jacques Lacan advances the view (especially in the seminar from 1975-76 entitled 'Le sinthome') that Joyce's writing is a particular individual symptom of Joyce's latently psychotic mind, which the author uses in his own quasi-psychotic art that, reversely, secured him against an actual outbreak. In this reading of Joyce, Lacan is guilty of what I label a mirror-reading: On the one hand he unconsciously (being spellbound by the allurements of identification) iterates motifs and gesticulations of Joyce's own text, whereby a hermeneutical intervention does not come off (he does not add anything to the text); on the other hand he grossly misreads Joyce's biography and work from an unformulated projection of his own life story, whereby a hermeneutical intervention, moreover, does not come off, since the text remains untouched (it does not add anything to him). The synthesis of text and reader does not occur, and Lacan's erroneous misreading is striking, yet highly interesting as a symptom of the madness of the interpreter himself that lies dormant ready at any moment to break out in any interpretative situation as such. Lacan remains caught up in his own symptom, whose name rightfully is given and must be understood as 'Joyce' – or more generally put: The interpretation of a text always contains the danger that the interpreter unceasingly – and without knowing it – stages his own mad (self-contradictory) symptom. A symptom I have chosen to call the mirror-reading.*

KEYWORDS | *Interpretation, madness, reading, psychoanalysis, literature.*

I forlængelse af Jung forfægter den franske psykoanalytiker Jacques Lacan (særligt i seminaret fra 1975-76 med titlen *Le sinthome*) det synspunkt,²⁴ at Joyces skrift er et særligt individuelt symptom på Joyces latente psykotiske sind, som forfatteren udnyttede i sin egen semipsykotiske kunst, der imidlertid omvendt sikrede ham

mod et egentligt udbrud. Lacan gør sig i denne læsning af Joyce skyldig i, hvad jeg vil betegne som en *spejllæsning*. På den ene side gentager han (trælbundet af *identifikationens* fortryllelse) ubevidst motiver og gestikulationer fra Joyces egen tekst, hvorved en hermeneutisk intervention udebliver (han tilfører ikke teksten noget), ligesom han på den anden side groft fejllæser Joyces biografi og værk ud fra en uformuleret *projektion* af sin egen livshistorie, hvorved en hermeneutisk intervention tillige udebliver, fordi teksten forbliver uberørt (den tilfører ikke ham noget). Syntesen mellem tekst og læser udebliver altså, og Lacans *gale* fejlfortolkning er eklatant, men ikke desto mindre interessant som symptom på fortolkerens egen latente galskab, der slumrende truer med at gå i udbrud i enhver fortolknings-situation som sådan. Lacan forbliver fanget i sit eget symptom, hvis navn retteligt er givet og må forstås som 'Joyce' – eller mere generelt udtrykt: Fortolkningen af en tekst rummer altid faren for, at fortolkeren uafladeligt – og uden selv at vide af det – iscenesætter sit eget *gale* (selvmodsigende) symptom. Et symptom jeg har valgt at kalde *spejllæsningen*.

Lacans forgænger (Jung)

Spørgsmålet om Joyces mulige galskab blev først rejst af den schweiziske psykoanalytiker Carl Gustav Jung, som på flere områder forudgreb Lacans pointer væsentligt. Da den tyske oversættelse af *Ulysses* skulle komme i andet og tredje oplag blev Jung bedt om at forsyne den med et forord. Jungs æstetiske følsomhed var ikke just imponerende, bl.a. hævdede han, at bogen lige såvel kunne læses baglæns som forlæns, og han præsenterede tillige bogen som resultatet af et skizofrent sind. Da udkastet til forordet blev forelagt Joyce, foreslog han hovedrystende at udlevere det til latteren – simpelthen ved at lade det offentliggøre. Senere udtrykte han forbavelse over Jungs manglende forståelse for bogen: "Han synes at have læst bogen fra start til slut uden et eneste smil" (Joyce, *Letters* 3, 262, 22. oktober 1932). Og da han mødte Dr. Daniel Brody, der ejede og bestyrede det tyske forlag (Rhein-Verlag), som udgav *Ulysses*, spurgte han forundret: "Hvorfor er Jung så uforskammet mod mig? Han kender mig ikke engang" (Ellmann 628). Joyce blev tydeligvis pikeret over, at Jung ikke forstod hans litterære sprog; i stedet for at se den sofistikerede vekslen mellem indre og ydre virkelighed, den mangfoldige vekslen mellem perspektiver, og den konsekvente stilistiske omskiftelighed som

24 Meget er skrevet om Lacans læsning af Joyce. Roberto Harari har begået en udførlig monografi om emnet i bogen *How James Joyce Made His Name: A Reading of the Final Lacan* (2002), Joyce-forskeren Sheldon Brivic har tilsvarende skrevet *The Veil of Signs: Joyce, Lacan, and Perception* (1991), og den lacanianske Joyce-forsker Jean Michel Rabaté har endelig viet et kapitel til Lacans læsning af Joyce i *Jacques Lacan: Psychoanalysis and the Subject of Literature* (2001). I sin bog om den franske Joyce-reception *The French Joyce* (1990) giver Geert Lernout en fin opsummering af Lacans Joyce-læsning (71-76), og Luke Thurston har desuden også nogle udmærkede betragtninger herover i *James Joyce and the Problem of Psychoanalysis* (2004). Af mere kritiske røster må Jean-Louis Houdebine fremhæves for sine overvejelser (188-93) i *Excès de langages (Hölderlin, Joyce, Duns Scot, Hopkin, Cantor, Sollers)* (1984), ligesom Elisabeth Roudinesco heller ikke just lægger fingrene imellem i sin gennemgang af Joyce-læsningen (370-74) i sin i øvrigt fremragende biografi over *Jacques Lacan* (1997).

en ambitiøs og gennearbejdet, poetisk bestræbelse på at udtrykke den moderne *conditio humana*, mente Jung at se en diffus og usammenhængende stil, der – frem for at knytte en nøje gennearbejdet og tætvet tekst sammen – snarere havde opløst, eroderet og fragmenteret ethvert tiltag til kohærent mening. Jung betragtede derfor snarere bogen som et udtryk for et usammenhængende og latent, skizofrent sind end som udtryk for et gennearbejdet, sofistikeret og uhyre ambitiøst poetisk værk. M.a.o. synes det klart, at Jung, pga. sin manglende lyst eller evne til at forstå eller værdsætte Joyces litterære talent, undervurderede ham til fordel for sin egen selv-bekræftende psykoanalytiske tolkning, som – idet den stemplede bogen som resultatet af et psykotisk sind – bekvemt gjorde det unødvendigt eller overflødigt at gøre den besværlige anstrengelse at fortolke værket på egne litterære præmisser.²⁵ Endvidere mente Jung, at Joyces værk fungerede som en katharsisk dræning af de psykotiske og skizofrene dimensioner i forfatterens egen psyke, som derfor forhindrede i at komme manifest i udbrud, fordi de blev kanaliseret ud i værket frem for at vise sig som sjælelige symptomer hos forfatteren selv.

Dette var imidlertid ikke det sidste Joyce så til Jung. Datteren Lucia udviklede nemlig svær skizofreni (og efter Anden Verdenskrig tilbragte hun resten af sit liv, dvs. indtil sin død i 1982, på St. Andrews nær Northampton i England). Jung var således den tyvende doktor som Joyce konsulterede, og d. 28. september 1934 blev datteren indlagt på dr. Drunners sanatorium ved Küsnacht. Indledningsvis gik behandlingen godt, men måtte til sidst opgives, bl.a. pga. Lucias stærke modvilje mod Jung: “Tænke sig, at sådan en stor, fed, materialistisk schweizer skulle prøve at lægge hånd på min sjæl!” (Ellmann 679). Derudover vakte Jungs diagnose ikke just Joyces begejstring, da den gav ham et alvorligt medansvar for hendes tilstand. Datterens portmanteau ord og neologismer pegede, for Jung, på, hvorledes hun på en ukontrolleret måde imiterede det kunstneriske sprog og de ideer, som hendes far beherskede. Dette gjorde hun, fordi faderen brugte hende som en medspiller i sit eget psyko-poetiske teater, hvorved hun, med Jungs ord, kom til at indtage en rolle som hans *anima inspiratrix*. I et brev til Patricia Hutchins skriver Jung således:

“Hvis du ved noget som helst om min Anima teori, vil du se, at Joyce og hans datter er et klassisk eksempel på det. Hun var afgjort hans ‘femme inspiratrice’, hvilket forklarer hans hårdnakkede utilbøjelighed til at lade hende erklære sindssyg. Hans egen Anima, dvs. ubevidste psyke, var så fast identificeret med hende, at det, hvis hun blev erklæret sindssyg, ville være det samme som at indrømme, at han selv

25 Nogle år tidligere var Joyce blevet konfronteret med lignende ideer om hans påståede sindssygdom. Med suveræn afvæbnende ironi og harsk, morsom sarkasme vendt mod den psykoanalytiske bevægelse skriver han: “En gruppe af folk i Zürich overbeviste sig selv om, at jeg gradvis var ved at blive vanvittig og arbejdede rent faktisk på at få mig til at tage på et sanatorium, hvor en vis doktor Jung (den schweiziske Tweedledum ikke at forveksle med den wienske Tweedlede, dr. Freud) fornøjer sig på bekostning (i enhver betydning af ordet) af damer og herrer, der lider af fis i kasketten [...] Sandheden er imidlertid rettere, at jeg er en hverdagsagtig person (*commonplace person*), der ikke gør sig fortjent til så mange fantasifulde beskrivelser” (*Letters 1*, 166, 24 June 1921).

havde en latent psykose. Det er derfor forståeligt, at han ikke ville give sig. Hans 'psykologiske stil' er afgjort skizofren, dog med den afgørende forskel, at den almindelige patient ikke kan gøre for, at han taler og tænker på en sådan måde, hvorimod Joyce ville det sådan og derudover udviklede det med alle sine kreative kræfter, hvilket i øvrigt forklarer, hvorfor han ikke selv tippede ud over kanten. Men hans datter gjorde det, fordi hun ikke var noget geni som sin far, men blot et offer for sin sygdom. På ethvert tidspunkt i fortiden ville Joyces værk aldrig have nået trykken, men i vores velsignede tyvende århundrede er det et budskab, der dog endnu ikke er forstået." (Ellmann 679-80).

I en smuk, men ikke nødvendigvis sand, sammenligning tilføjer Jung, at faren og datteren er som to mennesker, der er på vej mod bunden af en flod – den ene synker, mens den anden dykker (ibid.). Det synes rigtigt, at Joyce overbeskyttede sin datter og havde meget svært ved at erkende hendes sindssygdom, ja, rent faktisk benægtede han længe, at der var noget galt med hende. Desuden klyngede han sig desperat til håbet om, at hun havde talent for nye poetiske veje, nærede bizarre ideer om hendes særlige spiritualisme og clairvoyance, ligesom han led af dårlig samvittighed over, at hans rodede og skødesløse livsstil som celeber forfatter ikke var det bedste følelsesmæssige afsæt for et barn. Det synes dog, når man tager sygdommens alvor i betragtning, ret forståeligt, at Joyce vægrede sig ved at lade hende erklære sindssyg. Det er endvidere korrekt, at Lucia i høj grad stod model for den personlighedsspaltede Issy i *Finnegans Wake*, men at hævde, at han brugte hende som en muse for sin højt sofistikerede kunst er groft at undervurdere Joyce årelange studier over sprogenes muligheder (modsat det psykotiske sprog er Joyces *Wake*-dialekt ikke opløst, men snarere givet som et fortættet og omhyggeligt konstrueret betydningskoncentrat). At lokalisere Lucias sygdomsætiologi hos faren synes i øvrigt at være i modstrid med de genetiske data. På Joyces side af familien var der ikke nogen fortilfælde af psykiske lidelser, hvorimod der var en alvorlig historik for psykiske lidelser på Nora Barnacles side af familien, som bl.a. ledte til to psykiatriske indlæggelser, der sandsynligvis var tilfælde af skizofreni.²⁶ Så hvad angår en eventuel genetisk sygdomsline, forekommer det usandsynligt, at Lucias sygdom kom fra faren.²⁷

Uanset hvad, er det værd at bide mærke i, hvorledes Jung ikke tilnærmer sig Joyces værk som et kunstværk, men som en (latent) gal mands værk, der – takket være de liberale forhold i det tyvende århundrede – har fået lov at se dagens lys som et overordentligt interessant, psykotisk kuriosum, hvis indhold det dog ikke er lykkedes lægestaben at dechifrere endnu.

²⁶ Jf. Brenda Maddox' biografi over Nora Barnacle: *Nora: The Real Life of Molly Bloom* 301.

²⁷ Årsagen til skizofreni er ukendt. Der er dog uden tvivl et arveligt moment. Risikoen for, at man udvikler skizofreni på et tidspunkt i løbet af livet er cirka en procent. Hvis man har en bedsteforælder med sygdommen, stiger risikoen til tre procent. Risikoen er cirka 10 procent, hvis den ene af ens forældre har sygdommen, og stiger til cirka 40 til 50 procent, hvis begge forældre er ramt. Risikoen for at udvikle skizofreni, hvis ens enågede tvilling har sygdommen, er 40 til 50 procent.

Joyces symptom

Det er ud ad disse tankelinier, at den franske psykoanalytiker Jacques Lacan bevæger sig i sin kommentar til Joyce ca. 40 år senere, som han dog uddyber og supplerer på flere væsentlige punkter. Men i det store hele forbliver han – uden at ekspliciterer det – tro mod sit forlæg.

Lacans udgangspunkt er overbevisningen om, at Joyce som kunstnerisk fænomen konstituerer, hvad han betegner som *sinthome*, dvs. et særligt singulært symptom, der bærer Joyces signatur. Ifølge Lacan er *sinthome* en arkaisk måde at stave det franske ord *symptôme* (der betyder symptom) på. *Sinthome* er det psykiske symptom, der er særligt kendetegnende for dette enkelte individ, Joyce, og begrebet kommer for Lacan til at kondensere en bred vifte af betydninger.

For det første peger neologismen på Joyces særlige optagethed af synd (*sin*), af menneskets timelighed, skrøbelighed og seksuelle natur. Synden (*sin*) legemliggør m.a.o. menneskets faldne natur fra fuldkommen guddommelighed til ufuldkommenhed, afhængighed og dødelighed. Hertil kommer bogen (*tome* betyder bind eller del af et værk på fransk) som et særligt medium, hvori denne timelighed og udsathed bliver forhandlet eller søgt kompenseret. Digterne søger, som bekendt, fra Horats og frem at vinde udødelighed med deres værker, hvorfor bogen således kommer til at repræsentere en særlig reaktion på timeligheden. Dette er for Lacan yderligere forbundet med Joyces særlige status som en form for helgen (*sinthome* som *saint homme*), der – om man så må sige – har skrevet sig ud af timeligheden og det almenmenneskelige gennem sin kunst, som efterlader ham selvtilstrækkelig, uafhængig, og uafficeret af almenmenneskelige trængsler – ganske som Stephens vision om kunstneren som en selvtilstrækkelig guddom: “Kunstneren forbliver, ligesom skabningens Gud, inden i eller bag ved eller hinsides eller oven over sit værk, usynlig, forfinet til ikke-eksistens, og sidder ligeglad og filer negle” (*Portræt af kunstneren som ung mand* 238). Hertil føjes Thomas Aquinas (*sinthome* som *saint Thomas*), idet kirkens *doctor angelicus* leverede det æstetiske kim til Joyces begreb om epifanien – “en pludselig åndelig manifestation, hvad enten i talens tarvelighed eller i en gestus eller i en mindeværdig fase af sindet” (*Stephen Hero* 188). Joyces *sinthome* udvider Lacan yderligere til at indbefatte et såkaldt *sinthomadaquin*, hvilket er at forstå således, at Joyce for det første er en vanvittig Aquinas (*mad aquinas*), der er besat af epifanien som “Værens stråleglans (*le splendeur de l'Être*)” (*Le sinthome* 14), og dernæst at han er en slags androgyn (m)adam (13), der som Adam og Eva befandt sig uden for historien, uden for slægternes kommen og gåen, dvs. uden for jordisk tid bestående af vekslende liv og død. I tilgift ønsker Lacan også at hentyde til den irske kamp for selvbestemmelse (*home rule*), idet vi i *sinthome* gerne skulle høre “sint’home rule” (15), der hentyder til kampen for emancipation og autonomi, hvortil Joyces særlige symptom siges at medvirke (*symptome roule*, som Lacan siger, dvs. ‘symptomet kører eller ruller’). Joyces *sinthome* er altså et særligt individuelt kondenseret symptom, der endvidere er ætiologisk forbundet med, hævder Lacan, Joyces særligt problematiske forhold til sin far. Dette punkt vil i

det næstfølgende blive uddybet fyldestgørende, men lad mig dog foregribe punktet ved at fremhæve, hvorledes Joyces værk, for Lacan, bliver selve symptomet på hans pinagtige forhold til faren: “*Ulysses* er vidnesbyrdet på det forhold, at Joyce, mens han fornægter ham aldeles, forbliver rodfæstet i sin far. Der er netop det, der er hans symptom” (70). Ifølge Lacan, oplevede Joyce under sin barndom en far, der var aldeles uværdig til at repræsentere faderinstansen, der normalt ellers tjener til at bryde barnets narcissistiske almagtsfantasier; disse blev imidlertid opretholdt af hans kunst, der blev en form for stedfortræder (*suppléance*) for faren. På den ene side blev Joyces almagtsfantasier sat i skak, idet hans værk fungerede som en slags faderinstans for ham: på den anden side sikrede hans værk ham tilfredsstillende af disse, da han gennem skabelsen af sin monumentale kunst formåede at skabe eller avle sig selv på ideel vis ved at skabe sin *egen* faderinstans. Men indtil nu lad det da være tilstrækkeligt at konkludere følgende med Geert Lernout: “Meningen med Symptomet Joyce er givet ved den kendsgerning, at en mand har drømt om at undgå de menneskelige barrierer” (72).

Lacans projektive spejling i Joyce

I sin indledende tale ved det 5. Internationale Joyce Symposium i Paris d. 16. juni 1975, begyndte Lacan – under titlen ‘Møde’ – sin tale ved at fremmane sit eget skæbnesvangre møde med Joyce: “det viste sig, at jeg – takket være det forhold, at jeg kom hos Adrienne Monnier – mødte Joyce, da jeg var sytten år gammel. Ligeledes var jeg, da jeg var tyve år gammel, tilstede ved den første oplæsning af den franske oversættelse af *Ulysses* [...] Der er således virkelig et mønster – vi kan kalde det vores skæbne. Så det er helt sikkert ikke tilfældigt, skønt det dog ville være svært at genfinde den røde tråd i det forhold, at jeg mødte James Joyce i Paris” (162-63). I Lacans selvfremsstilling forekommer dette møde – der, som Lacan tilføjer, kom i stand “himlen være lovet (*grâce au ciel*)” (168) – at være absolut skelsættende for hans videre liv.

Joyce var ganske rigtigt tilstede i boghandlen d. 7. december 1921 (Lacan var da 21 år gammel), hvor Monnier var vært for en aften med forfatteren to måneder før publikationen af *Ulysses*. På denne måde er det bestemt muligt, at Lacan havde mødt Joyce; ikke desto mindre optræder dette skæbnesvangre møde i et lettere tvivlsomt skær, for hvis vi kigger nærmere på Lacans første møde (i en alder af 17) i 1918, erfarer vi, at Joyce slet ikke var i Paris; han var i Zürich, og han flyttede først til Paris i juni 1920. Vi efterlades således med spørgsmålet om, hvorvidt Lacans erindring om en hændelse, der angiveligt skulle have fundet sted for næsten tres år siden, slører tingene, hvorvidt han forkludrer datoerne – eller endnu mere alvorligt: Fandt det skæbnesvangre møde overhovedet sted?

Mødet, der, som Lacan insisterer på, bestemt ikke bare var et resultat af tilfældighedernes spil (*ce n'est sûrement pas par hasard*), er på denne måde indskrevet inden for en sfære tilhørende fantasien, drømmen, eller endog vrangforestillingen. For som Thurston Luke skriver: “I dette perspektiv finder Lacans først møde med

Joyce sted 'i en drøm': udenfor den læselige, historiske tekst [...] Med andre ord er rummet for den subjektive erfaring [...] ikke helt kommensurabel med det historiske vidnesbyrd; den er en zone af formodninger, af anekdoter, af det usikre" (20). Usikkerheden sætter unægtelig Lacans iscenesættelse af sin historie om det skæbnesvangre møde i et vist mytopoetisk skær.

Det fantasmagoriske aspekt af Lacans Joyce fremstilling bliver endvidere yderligere fremhævet af hans intense identifikation med fænomenet Joyce, som vi skal se. Som Lacan oplever det "kredser verden om Joyce",²⁸ og det kan da næppe udelukkes, at Lacan – der ikke var sen til på stærkt narcissistisk vis at orkestrere sine omgivelser og beundrere med sig selv som omsværmet centrum – betragtede Joyce med stor misundelse som en, der havde haft held til at få hele verdens opmærksomhed. I forlængelse heraf, konstaterer Jean Michel Rabaté således, at Lacans "modstræbende (*grudging*) beundring er umådelig og indeholder en stor portion mimetisk fascination" (176). Joyce kommer for Lacan til at repræsentere tilfredsstillelsen af hans eget begær; for Lacan, bliver Joyce selve realiseringen af det, som han selv begærer for så vidt, at Lacan begærer at være eller opnå det, som Joyce var og opnåede. Med baggrund i sit mimetiske begær, kan vi med Elisabeth Roudinesco yderligere konstatere, at Lacan "ikke tøvede med at identificere sig med ham [Joyce], med hans omvandren, hans eksil, hans had til familien og religionen" (371).

Herved havner vi i den interessante situation, at den analytiske seance bliver spejlvendt, idet Joyce kommer til at indtage rollen som psykoanalytiker, der fungerer som et anonymt spejl for patienten (hér Lacan), som overfører sit ubevidste begær til og spejler sig i førstnævnte. Jean Michel Rabaté, der ellers er ganske loyal overfor Lacan, fremhæver således, hvorledes han i sin tolkning "projicerede en hel del af sig selv ind i Joyce (dette begynder, når han gør rede for deres fælles katolske baggrund og uddannelse)" (163). Ifølge Elisabeth Rousinesco, der har skrevet en omfattende biografi om Lacan, blev han introduceret for Joyces værk på et tidspunkt, hvor han var særligt påvirkelig over for sådanne spejlinger og projektioner: "han havde mødt Joyce på et tidspunkt i sit liv, hvor han endelig forkastede katolicismen og gjorde oprør mod de faderfigurer, som han beskyldte for at have gjort sin barndom til et helvede, dvs. Emile, den autoritære bedstefar, der var domineret af sin hustru og Alfred, faren, som var knust af sin egen far, og som (ligesom ham) var under tøffelen af en andægtig, religiøs hustru" (371). Der er derfor ikke noget at sige til, at Lacan følte sig beslægtet med Joyce, for, idet han trak på sin egen biografi, fremstillede Joyce temaer og konflikter i sine værker, der – når man tager hans opvækst i betragtning – indlysende nok må have gjort stort indtryk på Lacan. Tendensen til at spejle sig i Joyce forblev livslang, og hvis vi med Elisabeth Rousinesco vender tilbage til Lacans udgangspunkt i 1975, vil vi ikke blive overraskede over at se, at "Lacan stadig prøvede at føre sin egen doktrin og familiehistorie ind i Joyces værk" (372).

28 Citatet stammer fra Sheldon Brivic, der konstaterer, at formuleringen ikke blev genoptrykt i den skriftlige udgave af Lacans foredrag (Brivic 9).

Idet han massivt projicerer sin egen livshistorie ind i Joyces for ubevidst at kunne aflæse sig selv som i et spejl, lader han tillige sit liv indramme på mytopoetisk vis af Joyces tilstedeværelse. Lacan har allerede forklaret, at hans introduktion til Joyce bestemt ikke var tilfældig, at det – Gud være lovet – var skæbnebestemt; men ikke nok med det, Joyce bliver tillige selve rammen for Lacans professionelle virke, for hans intellektuelle karriere. På dette tidspunkt i 1975, hvor Lacan var 74 år gammel, dvs. 6 år før sin død i 1981, er det vel rimeligt at sige, at han var en ældre herre på vej mod slutningen af sit virke, og Lacan ses da også gøre status over sit liv. Han kaster et blik tilbage ud over sit liv, og spørger, hvordan er det begyndt, og hvorledes endte det? I sin egen skildring om historien om Lacan (der er spændt ud mellem en begyndelse og en slutning) starter og slutter han, ifølge ham selv, med Joyce. Joyce dannede udgangspunktet for historien om Lacan og selv er han, i sin mytopoetiske selvfremstilling, ikke overrasket over på ny at finde sig selv i Joyces skygge her ved afslutningen af sit intellektuelle eventyr. Men for at sikre den joycianske, narrative ramme for sin selvfremstilling, må Lacan rejse spørgsmålet om galskaben – og spørgsmålet om Joyces eventuelle galskab:

“Men jeg prøver, som man prøver med enhver refleksion, at spørge mig selv, hvorfor jeg er begyndt. Fra hvilket øjeblik er man gal (*fou*)? Spørgsmålet er værd at blive stillet. Men for tiden er spørgsmålet, som jeg stiller mig selv, og som jeg stiller til Jacques Aubert [en ledende fransk Joyce-ekspert], følgende: Var Joyce gal? [...] At træde ind på denne vej [galskabens] virker utvivlsomt ansporende, hvilket er bevidnet ved det forhold, at jeg begyndte ved at skrive *Inspirerede skrifter*. Det er en kendsgerning, at det var således, at jeg begyndte, og det er derfor, at jeg ikke er særlig forundret over atter at se mig selv konfronteret med Joyce. Det er således af denne grund, at jeg har vovet at rejse spørgsmålet om, hvorvidt Joyce var gal, dvs. hvordan var hans skrifter inspirerede?” (*Le sinthome* 77-78).

Historien om Lacans intellektuelle virke begynder med galskaben. I 1931 fik Lacan sin autorisation som kriminalteknisk psykiater, og året efter blev han tilkendt *Doctorat d'état* for afhandlingen *De la Psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* ('Om paranoid psykose i forhold til den (paranoide) personlighed'), som var en analyse af en patient, der bar diagnosen paranoid psykose. I et genoptryk af afhandlingen i 1975 indgår en anden tekst fra 1931 (et foredrag ved *la Société Médico-Psychologique* fra 12. november 1931), nemlig "Écrits 'inspirés': Schizographie", som er den titel (*Inspirerede skrifter*) Lacan sigter til i ovenstående citat. I skriftet fremhæver Lacan – med henvisning til surrealisternes – psykosens særlige affinitet med poesien, og ved at alludere til dette skrift bliver Joyce således atter knyttet sammen med psykosens realitet.²⁹ Ligesom historien om Lacan blev sat i gang af

29 Lacans optagethed af Joyces galskab er ikke tilfældig. Fra begyndelsen knyttede Lacan litteraturen sammen med galskaben, og i det manuskript (*Inspirerede skrifter*), som han henviste til 45 år senere i sit Joyce-seminar, hedder det derfor: "Ikke desto mindre, synes alt i disse tekster [skrifter forfattede af psykotiske patienter] ikke

galskaben og litteraturen (særligt den samtidige surrealisme), blev Joyces skrifter måske tilsvarende særligt inspireret af en psykotisk impuls, hævder Lacan.

Men ud over at knytte Joyce til sin mytopoetiske selv fremstilling (der i skyggen af Joyce hævdes at være skæbnebestemt), og udover at indskrive ham som en narrativ ramme for sit intellektuelle virke, holder Lacan sig heller ikke tilbage med hensyn til direkte sammenligninger. Udover sammenligningerne mht. deres fælles katolske, uddannelsesmæssige og familiære baggrund tilføjer Lacan således, at Joyce “er kættersk, som mig” (15). Begge er oprørere, der har gjort op med familien, religionen og forskellige institutioner, og Lacan mener sig således berettiget til at tilrane sig lidt af Joyces stjernestøv ved denne penible, direkte sammenligning. Derudover bliver hans analyser ikke sjældent afbrudt af abrupte sammenligninger og spejlinger som følgende: “Det er nok at tale om Stephen for at spotte ham. Det er ikke langt fra min position, når jeg taler om mig selv” (68). Ligesom han selv undertiden hudfletter sig selv, ligeledes, hævder Lacan – idet han reducerer Stephen til Joyces private, biografiske selv fremstilling, – udstiller Joyce sig selv til spot gennem sit kunstneriske virke. På et andet tidspunkt forklarer Lacan, hvordan Joyce fik genindskrevet sit egennavn i “det, som er fællesnavnet” (89), dvs. at han fik indskrevet sin begrænsede, partikulære identitet i en generaliseret, og universel sammenhæng – et symptom på den megalomane impuls hos Joyce. Men, hvad der efterfølgende er ganske bemærkelsesværdigt er, at Lacan et lille stykke længere henne parallelt konstaterer: “Jeg reducerer således mit egennavn til det mest fælles navn” (ibid.), hvilket jo unægteligt medfører, at Lacan direkte spejler sig i Joyce ud fra galskaben som *tertium comparationis*: Galskaben bliver nu det spejl, hvori Lacan uhildet kan spejle sig i Joyce.

Lacans intense og overvældende projektion viser sig at have afgørende conse-

at gå ud over den verbale formulering, der er degraderet af affektive tendenser. Et legeelement viser sig her, hvoraf vi hverken må tage fejl af intentionens eller automatismens andel. De erfaringer, der er gjort af visse forfattere med en skrivestil, som de har kaldt surrealistisk, og hvis metode de har beskrevet meget videnskabeligt, viser i hvilket omfang de grafiske automatismer kan nå en bemærkelsesværdig grad af autonomi uden for enhver hypnose” (“Écrits ‘inspirés’: Schizographie” 379-80). Lacan henviser i en fodnote til André Bretons *Manifeste du surréalisme* (1924), André Brétons og P. Eluards *L'immaculée conception* (1930) og Eluard og Benjamin Pérets *152 proverbes mis au goût du jour* (1925) som eksempler på en samtidig poetisk skrift, der finder et beslægtet udtryk og en fælles kilde med den psykotiske tale. At forklare litteraturen med galskaben finder Joyce omvendt aldeles frugtesløst. I et italiensk manuskript-fragment om William Blake, hvor sidstnævntes eventuelle galskab drøftes, skriver Joyce således: “At sige, at et stort geni er gal, og samtidig anerkende hans kunstneriske værd, svarer til at sige, at han havde reumatisme eller led af diabetes. Galskab er faktisk en medicinsk term, der ikke kan gøre krav på mere opmærksomhed fra den objektive kritiker end den han giver sigtelsen for kætteri rejst af teologen eller sigtelsen for usædelighed rejst af politiet. Hvis vi må anklage ethvert stort geni for galskab, som ikke tror på den skyndsomme materialisme, der nu er på mode sammen med den glade enfoldighed hos en nylig uddannet universitetsdimittend indenfor de eksakte videnskaber, da er der ikke meget tilbage for kunsten og den universelle filosofi. Sådant en nedslagtning af de uskyldige ville gå ud over en stor del af det peripatetiske system, alle af middelalderens metafysikere, en hel afdeling af det symmetriske bygningsværk konstrueret af engledoktoren, skt. Thomas Aquinas, Berkeleys idealisme og (hvilken kombination) den skepticisme, der ender med Hume” (*The Critical Writings* 220). Joyces indvending er således, at en sådan diagnosticeringstrang vil gå fejl af det æstetiske og intellektuelle aspekt af sagen, som jo netop må adresseres i egen ret og på egne præmisser. Spørgsmålet om forfatterens galskab er således sagen uvedkommende, idet det væsentlige må være det litterære eller filosofiske værk selv – frem for dets ophavsmand. Også her adskiller Joyce sig væsentligt fra Lacan.

kvenser for hans læsning af Joyces værk. For nu at sige det ligeud: “Han fortolkede *Ulysses* som ren autobiografi” (Roudinesco 372). Lacan har ingen reservationer over for at sætte lighedstegn mellem Joyce og hans værk, for som han hævder: “Det han har skrevet er konsekvensen af det, som han er” (*Le sinthome* 79). Naturligvis har værket sit udspring i forfatteren, men Lacan overser – eller udelader måske ligefrem bevidst? – det forhold, at forfatteren forvandler sit stof til noget andet og mere end sig selv. Udsigelsens distinktion mellem taleren og det talte respekteres således ikke af Lacan, hvorfor han er frit stillet til uforbeholdent at identificere Stephen med Joyce selv. For “James Joyce med tilnavnet Dedalus” (89), som Lacan siger, forestillede sig Stephen som en imaginær uspaltning af sig selv: “Stephen, det er Joyce som Joyce forestiller sig selv” (68). Med andre ord bliver Stephen svaret på gåden om Joyces psyke, han bliver symptomet på Joyces plagede sind. Stephen bliver for Lacan resultatet af Joyces selvanalyse: “Stephen, det er Joyce for så vidt, at han dechifrerer sin egen gåde” (69). Helt parodisk bliver det, når Lacan direkte indsætter Joyce som stedfortræder for Stephen i hans litterære tekst. Når Lacan således taler om *A Portrait of the Artist as a Young Man*, hvor Cranly henvender sig til Stephen, da siger Lacan simpelthen – idet han substituerer Stephen med Joyce, – at Cranly henvender sig til Joyce (79).

Idet han nærrede et fantasmagorisk begær efter at spejle sig i Joyce, havde han sine grunde (som vi skal se i næste kapitel) til eksklusivt at fokusere på Stephen (han satte, for eksempel, ikke lighedstegn mellem Joyce og Bloom eller andre af romankaraktererne). Stephens stærkt problematiske forhold til sit ophav appellerede med andre ord stærkt til den historie om Joyce, som Lacan gerne ville kunne fortælle – for at fortælle om sig selv. Ved eksklusivt at fokusere på Stephen som et symptom eller udtryk for Joyces psyke, ved at nedskrive romanerne til autobiografiske værker, kunne Lacan opretholde et billede af Joyce, som han desto bedre kunne spejle sig i – eller med Elisabeth Roudinescos ord: “Ved at fortolke *Ulysses*, som om det var en autobiografisk roman, identificerede Lacan, Alfreds søn, sig med Joyce for at kunne tale om sit eget drama, besat som han altid havde været af ambitionen om at skabe sig et navn” (373). Elisabeth Roudinesco fortsætter: “Så Lacans konfrontation med Joyces verden kastede ham ikke blot endnu engang ind i en fantasmagorisk betragtning over sin egen livshistorie, den fremhævede tillige sammenbruddet af hans egen diskurs” (ibid.). Lacans fantasmagoriske spejling i Joyce kommer således ikke kun til udtryk på indholdssiden, også på udtrykssiden begynder Lacan i stort omfang at mime Joyce sprogligt og stilistisk. Som Rabaté konstaterer udvikler Lacan på dette tidspunkt i større og større grad “en pastiche af Joyces *Wake* idiolekt” (172). Det er særligt Joyces sprog fra *Finnegans Wake*, der kommer til at beherske Lacans stil i disse år: “fra 1975 og frem var han så influeret af Joyce, at han næsten druknede sin egen lære i ordspil, allografer, portmanteau ord og neologismer, der ofte mindede om de basale begreber fra hans liv og lære” (Roudinesco 373). Hvad Rabaté kalder en pastiche over Joyces *Wake* idiolekt, og hvad Roudinesco kalder hans diskurssammenbrud, kan måske sammenfattes med Jungs sammenligning af Joyces forhold til sin datter: Hvor Joyce er en kunster, der

udnytter sproget kunstnerisk til det yderste, er Lacan en intellektuel psykoanalytiker (og ikke en sprogkunstner som Joyce), hvorfor Joyce dykker, mens Lacan synker: "Idet hans egen topologiske forskning drog ham ind i en faustisk søgen lig Joyces begyndte han at tale og skrive i stil med *Finnegans Wake*. Det var som om Lacan, efter at have søgt hemmeligheden om menneskelig galskab i Joyce sidste værk, selv tippede over i psykosens sprog" (ibid.).

Måske havde Lacan alligevel ret i at hans møde med Joyce bestemt ikke var tilfældigt, men skæbnesvangert – dog nok på en noget anden måde end han selv forestillede sig. I Lacans projektioner forbliver Joyces værk en blank skærm, hvori han – med galskaben som spejlflade – kan spejle sit eget begær og gåder. Hans fortolkning forbliver således solipsistisk og tautologisk, idet den ikke kommer til at gribe ind i noget uden for fortolkningsobjektet. Dette er Lacans projektive galskab, der ikke desto mindre bliver tilføjet en identifikatorisk galskab, der er givet ved det forhold, at han ubevidst og uafledigt kommer til at gentage fortolkningsobjektets strukturer og gestus. Herved forbliver fortolkningsobjektet uforløst, idet det uafficeret af fortolkningsobjektet blot spejler sig selv heri i uberørt, uformuleret ensomhed. Tolkningen bliver gal, fordi fortolkningsobjektet og fortolkningsobjektet aldrig indgår i nogen syntese – de bliver aldrig realiseret i hinanden uden for sig selv.

Lacans identifikatoriske spejling i Joyce

Vi har set, hvorledes Lacan satte autobiografisk lighedstegn mellem Stephen og Joyce for at kunne projicere sin egen historie ind i Joyces. Denne manøvre sætter ham nu yderligere i stand til at læse eller diagnosticere Joyce spejlvendt, dvs. ud fra hans romanfigur: Da Stephen uden forbehold er sat lig med Joyce kan Lacan roligt analysere Stephen som om han analyserede Joyce selv. Denne manøvre underbygger og karakteriserer hele hans analyse af Joyce som psykotisk determineret.

Først og fremmest mener Lacan, at Stephens syn på faren som "et nødvendigt onde" (*Ulysses* 227) stemmer overens med Joyces. Når Stephen hævder, at kærlighed mellem den biologiske fader og søn ikke kan finde nogen naturlig grund, idet sønnen er en rival, hvis styrke og succes blot vækker farens misundelse, som således blot mindes om sit eget fremadskridende forfald – og når Stephen videre hævder, at faren og sønnen for altid er adskilt af en umådelig skam, og at det eneste naturlige bånd mellem dem af denne grund er et "øjeblik blind brunst" (228), – så tager Lacan uforbeholdent Joyce til indtægt for denne opfattelse. Stephens skam over sin far, der er en svag, sentimental, egoistisk og skrydende alkoholiker, som Stephen umuligt kan identificere sig med deles tilsvarende af Joyce i hans forhold til sin far John Joyce, hævder Lacan. Stephen mangler en faderskikkelse eller et faderideal at kunne identificere sig med, da faren er aldeles uværdig, og Joyce fremstillede herved sit eget forhold til sin far, hvis faderlige værdighed også var aldeles kompromitteret. Når Stephen beder sin kunstneriske bøn til den kunstneriske urfader – "Gamle far, gamle kunstner (*artificer*), stå mig bi nu og altid" (*Portræt af kunstneren som ung mand* 281) – da udlægger Lacan

teksten som følger: “Det er til sin far han retter denne bøn, hans far, som netop udmærker sig ved at være – skidt med det! – det, som vi kan kalde for en uværdig far, en magtesløs far, ham som han gennem hele *Ulysses* tog fat på at lede efter i forskellige skikkelser, men som han på ingen måde fandt” (69). Med andre ord gælder det for Stephen, og derved også for Joyce, at faren er en skandale, en ruin eller slet og ret en falliterklæring. For Lacan lå farens komplette uværdighed til grund for den psykotiske struktur hos Joyce, idet han derfor “sluttede sig til [...], at fadernavnet var forkastet i Joyces diskurs” (Rudinesco 373). Forkastelsen af fadernavnet er nemlig lige præcis Lacans definition af psykosen, hvorfor Joyces diskurs var psykotisk for Lacan. Men lad os lige hastigt skitsere, hvad Lacans begreb om fadernavnet indebærer. På fransk er fadernavnet (*le nom du père*) enslydende med faderens nej (*le non du père*), og fadernavnet peger således på den lovgivende og prohibitive funktion ved faderskikkelsen. Faderens nej bryder barnets udifferentierede symbiose med moderen, hvor der ikke gives nogen egentlig forskel mellem subjekt og objekt, tegn og ting, indre og ydre, etc., og indebærer i det væsentligste det ødipale forbud. Fadernavnet markerer overgangen til det symbolske, det sproglige, hvor subjektet, idet det ved farens nej må give afkast på sine almagtsfantasier om at være i centrum for kosmos, socialiseres. Men, hvis dette fadernavn bliver forkastet, som altså er tilfældet med Joyce, hævder Lacan, da er grunden lagt for den psykotiske personlighedsforstyrrelse. Denne er karakteriseret ved en manglende differentiering, hvor indre og ydre, tegn og ting, subjekt og objekt ikke længere kan holdes ude fra hinanden.

Joyce er således mærket af forkastelsen af fadernavnet, idet faren (John Joyce) alvorligt kompromitterede faderværdigheden ved sin alkoholisme, uansvarlighed, egoisme, humørsvingninger, etc., som altså, hævder Lacan, gjorde ham (og fadernavnet med ham) afskyet i sønnens øjne – ganske som i Stephens tilfælde. Joyce har altså aldrig haft en far, og har således aldrig rigtig anerkendt fadernavnet, hvorfor hans almagtsfantasier kunne få frit løb gennem hans kunst. Men det, der gør Joyce særlig interessant for Lacan, er det forhold, at kunsten både sikrede Joyce adgang til opfyldelsen af de psykotiske almagtsfantasier, men omvendt virkede som et konstrueret fadernavn for forfatteren, der således ikke kom til at opleve noget manifest udbrud af psykose. Lacan rejser derfor følgende retoriske spørgsmål: “Hans begær efter at være en kunstner som optog alle og enhver, eller i hvert fald så mange som muligt, er det ikke lige netop kompenserende for f.eks. det faktum, at hans far aldrig har været en rigtig far for ham?” (*Le sinthome* 88). Idet han identificerede sin kunst med sit (fader)navn, kunne han genopfinde sit eget fadernavn, sin egen faderværdighed: “det er ved at ville skabe sig et navn, at Joyce kompenserede for den faderlige mangelfuldhed” (94). Ved at erstatte sit biologiske formidlede fadernavn med sit eget kunstneriske efterstræbte han endvidere, at skrive sig ind i evigheden: “han har villet været en, hvis navn, lige præcis navnet, ville bestå for altid” (166). Joyces navn erstatter fadernavnet, dvs. Joyce erstatter fadernavnets underordning af individet under slægtsstrukturen med en narcissistisk forestilling om at have universel betydning i sig selv. Lacan forklarer: “Hans

eget navn er det, som Joyce opskriver på bekostning af faren [...] det svarer til at lade egennavnet træde ind i det, som er fællesnavnet” (89). I stedet for at lade sig underkaste fadernavnet (faderinstansen), og således anerkende, at hans egennavn betegner et enkeltstående, begrænset individ, der er underordnet en universel og social almenmenneskelig virkelighed, stræber Joyce efter at hæve sit egennavn op til fadernavnets universalitet. Denne universalitet sikrer han gennem sit værk, der er rettet mod at sikre ham allestedsnærværende almægtighed, hvorfor “skriften er essentiel for hans ego” (147). Frem for at underordne sig historien og slægten, dvs. frem for at identificere sig med sin begrænsede rolle inden for familiens tid bestående af forgængere og efterkommere, vælger Joyce at skrive en bog, der skal skænke ham universel eksistens uden for faderinstansen: “Han tror således, at der gives en *book of himself*. Hvilken idé at gøre sig til en bog” (71). Historien om Joyces skabelse af sit eget navn som en kompensation for det fraværende fadernavn (den uværdige far), supplerer Lacan nu med den noget besynderlige forestilling om Joyces påståede potensproblemer. Jeg skal ikke kunne sige, hvordan Lacan mener at vide følgende, men her er ikke desto mindre, hvad han påstår: “Men da han [Joyce] havde en lidt slap pik (*queue*), om jeg så må sige, tjente hans kunst til at kompensere for hans falliske holdning” (15). Nogen vil måske mene, at det er latterligt at nævne dette, men det er væsentligt, da det, som vi skal se, udgør endnu et punkt, som Lacan – i sin intense identifikatoriske spejling i Joyce – ubevidst og uafledeligt overfører og gentager fra Joyces egen tekst.

Lacan hævder desuden en passant, at Joyce led under mani (12) – hvilket jeg dog ikke har kunnet se nogen tegn på i min egen konsultation af sekundærlitteraturen. Vel, idet han hævder Joyce led af megalomani, plæderer Lacan for, at Joyce positionerede sig selv som en omnipotent frelserfigur. I sit seminar henvender han sig således til sin ‘konsulent’, Joyce-eksperten Jacques Aubert: “Er der ikke i Joyces skrifter det jeg vil kalde en mistanke om, at han er eller prøver at være det han med sine egne kalder en *redeemer*, en frelser?” (79). Jacques Aubert prøver meget tøvende at krybe udenom tre gange før han kommer med nogle ret vage referencer. At Joyce led af megalomani ser Lacan desuden bekræftet i Joyces udtalelser, bl.a. om at holde universiteterne beskæftiget med ham i mere end 300 år – eller med Lacans ord “lige indtil tilintetgørelsen af Universitetet” (163). I tilgift hertil kommer Joyces fascination af spiritualismen – fx hans særlige interesse for H. P. Blavatskys teosofiske *Isis Unveiled* (1877) – og hans bizarre tro på Lucias særlige evner, som han på flere tidspunkter gav udtryk for havde telepatiske evner. Og i forlængelse af Jung, mener Lacan desuden, at Joyces modvilje mod psykoanalysen og hans beskyttelse af datteren mod lægerne var en forsvarsmekanisme, der kæmpede imod ondets rod – nemlig hans eget psykotiske sygdomspotentiale.

Idet Lacan har sat lighedstegn mellem Stephen og Joyce, mener han at finde belæg for at hævde, at Joyce betragtede historien som et mareridt, at han betragtede ophavet, familien, slægten og timeligheden som frygtelige og horrible størrelser, som det gjaldt om at undslippe for enhver pris. Som vi så i tilfældet med fadernavnet, bliver kunsten endnu engang et supplement, der på én og samme tid

bekræfter problemet (som symptom) og ophæver eller annullerer det: “Det utrolige er, at Joyce – som nærede den største (i virkeligheden forgæves) foragt for historien, som han karakteriserede som et mareridt, hvis særkende det er at lade de store ord, der, fremhævede han, gør os så meget ondt, slippe løs på os – kun kunne finde den løsning at skrive *Finnegans Wake*, som er en drøm, der (som alle drømme) er et mareridt, selv hvis det er et afdæmpet mareridt” (125). Joyces megalomani, der ikke lod ham slå sig til tåls med de menneskelige barrierer, bød ham desperat at prøve at undslippe sproget, det almenmenneskelige fællesskab og historien, men dette kunne paradoksalt nok, hævder Lacan, kun komme i stand gennem en omfavelse af disse størrelser, som han på idiomatisk vis gjorde til sine egne. Med andre ord består hans galskab bl.a. deri, at han sagde sit “abonnement på det ubevidste op” (164), fordi han derved søgte at blive sprogenes mester ved at forkaste enhver indflydelse eller determination fra sit eget sprog, fra den sociale og kollektive orden givet ved den Anden. Hans kunstneriske overlegenhed er tautologisk, solipsistisk og onanistisk, når han prøver at gennemvæde sit symptom (hans kunst) med det navn, som han efterlader til vores tilbedelse. Af denne grund forbliver vi som læsere, hævder Lacan, uafficerede af Joyce. Hvor Joyce opfattede sit eget skriverseri som legende og “freudful” (*Finnegans Wake* 41), dér opfattede Lacan det som ulæseligt (*pas à lire*), og spørger således retorisk, hvorfor Joyce overhovedet var interesseret i at trykke *Finnegans Wake* (*Le sinthome* 165), da det var åbenlyst, at den ikke kunne give glæde eller fornøjelse til nogen som helst udover Joyce selv. Joyce er således, hævder Lacan, en “a-Joyce” (120), dvs. en ‘ikke-glæde’. Lacan spørger: “Hvorfor er Joyce ulæselig?” – og svarer: “Det er fordi han ikke vækker nogen sympati hos os” (151).

Joyces “påtvungne ord” (95) bærer, for Lacan, vidnesbyrd om Joyces psykotiske impuls, for idet fadernavnet – der for Lacan er tæt knyttet sammen med barnets sprogtilegnelse, og som markerer en gennemgribende symbolsk differentiering – er forkastet, er ordenes afstand og forskel til tingene tilsvarende også forkastet. Dette ser Lacan bekræftet i Joyces optagethed af epifanien, der sigter mod at lade ordet og fænomenet forene sig, og han nævner desuden en interessant anekdote, ifølge hvilken Joyce blev bedt om at specificere et bestemt aspekt ved byen *Cork* i Irland, hvortil han svarede, at det var *kork* (som i en korkprop i en vinflaske). Denne anekdote udlægger Lacan som et sigende eksempel på, hvorledes Joyce med rod i sit symptom ikke respekterede sprogets symbolske differentiering, der omvendt snarere brød sammen i hans litterære univers. Fra *Portrættet til Ulysses* og videre til *Finnegans Wake* “er det vanskeligt at overse, at et bestemt forhold til sproget mere og mere er blevet påtvunget ham [...] indtil det punkt, hvor han slutter med at opløse (*dissoudre*) sproget selv [...] Han slutter ved at påtvunge selve sproget en form for brud, en form for opløsning (*décomposition*), der gør, at der ikke længere gives nogen lydlig (*phonatoire*) identitet” (96). Som Jung, finder Lacan, at Joyces stadig mere komplekse litterære sprog bærer vidnesbyrd om en stærk psykotisk impuls, der konstant truer med at lade sproget bryde sammen.

Lacans analyse af Joyce hviler i mangt og meget på hans identifikation af forfatteren med Stephen Dedalus; derfor er det uomgængeligt at drøfte sidstnævnte mere detaljeret for at gøde grunden for en kritisk diskussion af Lacans Joyce-fortolkning. Jean Michel Rabaté skriver apropos: “En fuld diskussion af dette emne [Joyce og hans symptom] ville indeholde en systematisk gennemgang af det dybere teologiske lag af båndene mellem Shakespeare, Gud og kunstneren – i særdeleshed som det er udfoldet af Stephen Dedalus i *Ulysses* i kapitel 9 ‘Scylla og Charybdis’” (169). En sådan fuld diskussion har jeg i al beskedenhed givet andetsteds,³⁰ men hér bliver vi desværre nødt til at indskrænke os til en mere lapidarisk og komprimeret gennemgang.

I *Ulysses* stræber Stephen efter et transcendent begyndelsespunkt, hvorfra han kan definere sig selv – uden for nationen, samfundet, historien, religionen, forgængerne og efterkommerne, familien, faren og moren, etc. Ikke desto mindre bliver han vedvarende martret af sit vedholdende fantasme om at undslippe historien: “Historien er et mareridt, som jeg prøver at vågne af” (*Ulysses* 50). Idet han ikke er i stand til at forlige sig med sin svage og alkoholiserede far, og idet han lider under erindringen om sin døende mor, hvis anmodning om at bede han afslog, da lider Stephen i sandhed under en mareridtagtig og melankolsk angst. På trods af visheden om, at han ikke kan undslippe dette mareridt, som han kalder historien – “Mareridt du aldrig vil vågne af” (155),³¹ – forkaster han alligevel aggressivt og vedholdende ophavet, forgængerne og historien som gyldige institutioner. Joyces pointe i skildringen af Stephens knugende angst og nervøsitet er, at den narcissisme, der ligger bag de teologiske og metafysiske vrangforestillinger, og som Joyce selv var stærkt præget af før sit skelsættende møde med Nora d. 16. juni 1904, dæmoniserer naturen for i sidste ende at forgifte tilværelsen. Stephen stiller da også sig selv spørgsmålet: “Hvad nu, hvis mareridtet sparkede bagud efter dig?” (50), – hvilket lige præcis er det, den gør. Idet Mulligan muntert titulerer Stephen “du frygtsomme (*fearful*) jesuit!” (17), henviser han ikke blot til, at Stephens skolastiske og metafysiske skoling har gjort ham ‘frygtelig (*fearful*)’ i intellektuel henseende, men ligeledes til at den har gjort ham ‘ængstelig (*fearful*)’. De frygtindgydende metafysiske ambitioner om at afskaffe timeligheden ved at ‘avle’ sig selv gennem kunsten resulterer for den unge Stephen i frygtindgydende angst; forkastelsen af slægternes tid kan kun realiseres i psykosens indbildte omnipotens.³² Ifølge Joyce, er det en vanvittig metafysisk drøm at forestille sig, at man kan føde sig selv ved sig selv, dvs. at befrugte sig selv med sig selv. Det er ikke muligt at kopulere med sig selv, men det er ikke desto mindre en narcissistisk bestræbelse, som for det meste har været bestemmende for historien: “those fuckers [fuckers] which are returnally [return + eternally] reproducticive of themselves.

30 Jf. min artikel “On the spectral presence of the predecessor in James Joyce: With special reference to William Shakespeare” (2005).

31 Mogens Boisen oversætter *you* med ‘man’, men da udsagnet tidligere i bogen er knyttet til Stephen selv finder jeg det mere forsvarligt at oversætte det med ‘dig’, hvorved *you* er rettet mod ham selv.

32 Det er kun den vanvittige Antonin Artaud, der kan tro på, at familiescenens timelighed kan ophæves i jegets almægt: “Mig, Antonin Artaud, jeg er min søn, min far / min mor / og mig” (*Ci-Git* 77).

Which is unpassible [impossible]. Quarrellary” (*Finnegans Wake* 298). Det er logisk umuligt at reproducere sig selv, at avle sig selv, men på trods heraf har det altid været en drøm, som sjældent er blevet opgivet – Joyce er imidlertid den første til at pege på drømmens illusoriske karakter.

Stephens forelæsning om Shakespeare tager sit udgangspunkt i påstanden om, at Ann Hathaway tidligt ødelagde Shakespeares evne til at tro på sig selv, idet den 8 år ældre kvinde usurperede manderollen helt fra starten ved at tumle den 18-årige yngling om og forføre ham i kornmarken. Psykologisk kastrerede hun, ifølge Stephen, derved sin elsker, hvorfor resultatet blev, at han hele livet igennem led under en sjælelig impotens, at han endvidere følte lede over for verden og sine omgivelser, og at han ikke kunne knytte sig til nogen. Han kunne ikke genkende sig selv i sin hustru (som han nødtvungent måtte gifte sig med, idet han gjorde hende gravid med datteren Susan – de fik senere tvillingerne, Judith og Hamnet i 1585), ej heller kunne han genkende sig selv i homoerotiske kærlighedslængsler eller de flygtige forhold til de letlevende piger, og slutteligt kunne han heller ikke opnå et meningsfyldt forhold til ‘the Dark Lady’ fra sonetterne. Baggrunden for Shakespeares kunstneriske genialitet finder Stephen i hans private nederlag, der resulterer i, at han opdiger en anden verden i kunsten, samt at han trodser sit personlige fald ved at skabe et alternativt billede af sig selv gennem kunsten, hvorfor “tab er hans vinding” (*Ulysses* 216). Det er ud fra splittelsen og jordfæstelsen af det verdslige og timelige jeg, at kunstneren og kunsten fødes. Således forklarer Stephen, at det var på baggrund af faderen, John Shakespeares død i 1601, at William Shakespeare skabte sit uovertrufne mesterværk, *Hamlet*, fordi han herved kunne frigøre sig fra sit timelige ophav for gennem den kunstneriske produktion at blive sin egen fader, at blive sin egen søns bedstefar og derved at blive skabt af sig selv, hvilket Stephen ser illustreret ved, at rollen som genfærdet, Hamlets fader, angiveligt skulle være blevet spillet af Shakespeare selv, som på denne måde skulle have usurperet faderværdigheden via sin kunst: “således ser billedet af den ulevende søn frem gennem den hvileløse faders genfærd” (214). Endvidere ser Stephen en parallel mellem Shakespeares tab af sin eneste søn, Hamnet Shakespeare, som døde 11 år gammel i 1596, og den fiktive skikkelse i tragedien, prins Hamlet, der er en åndelig søn og erstatning for den døde, fysiske søn.

Den fuldkomne kunstner er derfor “a family all to himself” (*Finnegans Wake* 392). I sin skildring af kunstneren som en familie af- og for sig selv inddrager Stephen diskussionen om den himmelske familie, dvs. Treenigheden.

Ud fra analogien mellem kunstneren og Treenigheden, og Sabellius’ (3. århundrede) og Aquinas’ (13. århundrede) spekulationer over sidstnævnte, hævder Stephen, at alle kunstnerens udtryk er rene selvidealiseringer af en ensom guddom, der ikke længere føler sig forpligtet til at kommunikere liv eller sig selv til andre, pga. en fuldkommen selvtilstrækkelighed. Kunstneren og hans værk udgør, på trods af distinktionen mellem dem, en narcissistisk enhed, hvor kunstnerens projektion af sig selv gennem forskellige verbale udtryk, symboler og fiktive karakterer nøje svarer til konsubstantialiteten mellem Sønnen (*logos*) og Faderen, der avlede ham.

Stephen sammenfatter sin forelæsning, idet han sammenstiller Shakespeare og Gud.

Kunstneren er, ifølge Stephen, Gud lig, fordi han tilsvarende fremstiller sig selv og avler sig selv i en perfekt, konsubstantiel relation mellem kunstner og kunst; Sønnens konception som Ordet (*logos*), eller konsubstantielt billede, ækvivalerer nøje Kunsten, der fungerer som Kunstnerfaderens perfekte billede, som er givet ved en intellektuel og åndelig udspaltning af Kunstneren eller Faderguden, hvori sidstnævnte på ideel vis erkender sig selv.

Kunstneren (Shakespeare) er altså som Treenigheden både en fuldkommen enhed og en mangfoldighed.

Shakespeare rummer alt, han er alt i alle og er endvidere sit eget ophav, dvs. skabt af sig selv, hvilket vil sige, at han er androgyn og fuldkommen, idet han spejler sig i sig selv: Gennem sit værk afspejler og genkender han sig selv – eller rettere: Han genskaber sig selv, hvorved han afløser sit eget kontingente, biologiske og historiske ophav med sit eget, som på ideel vis udspringer af ham selv, hvorfor han bliver sit eget ophav og en hustru for sig selv, som Stephen siger.

Såfremt man ubetinget og uden forbehold identificerer Joyce med Stephen, da kan man næppe være uenig i, at Joyce i sin kunst iscenesætter en psykotisk struktur, hvor fadernavnet er forkastet til fordel for en idealisering af kunstnerens kunst som *logos*, som et supplerende, idealiseret og selvgenereret fadernavn. Et overordentligt alvorligt problem for Lacans analyse er imidlertid, at Joyce netop omvendt stærkt kritiserer og lægger afstand til Stephens *via negativa*.

Den evigt respektløse Buck Mulligan leverer nemlig prompte en munter satire over Stephens spekulationer, hvor Joyces indvendinger og forbehold over for teorien kommer til udtryk.³³ I en ballade konkluderer Mulligan, at teoriens basis er narcissistisk og onanistisk, fordi de transcendent kimærers grundlag i virkeligheden er givet ved angsten for det timelige og jordiske, som søges omgået ved en forkastelse af kærligheden (og seksualiteten) til fordel for en ynkelig masturbatorisk selvtilstrækkelighed: “*Da den jordiske hymen dem fyldte med skræk, / Så onanerede de i ét væk*” (*Ulysses* 235). Yderligere gør han tykt grin med Stephens forestilling om kunstneren som værende fuldkommen og selvberørende, idet han forfatter et drama betitlet: “*Enhver sin Egen Hustru / eller / Hvedebrodsdage i Hånden / (en national umoralitet i tre orgasmer)*” (236).

Joyce har således mange forbehold over for Stephens teori. For det første understreger Joyce, som sagt, gang på gang kærlighedens og seksualitetens rolle for kunstnerens succes; det er i mødet med det fremmede og den anden, at kunstneren emanciperer sig – kunstnerisk såvel som menneskeligt. For det andet har Stephen måske nok ret, når han hævder, at Shakespeare er en *Everyman*, der repræsenterer alt og alle, men det skyldes ikke, at han er lukket om sig selv i androgyn selvtilstræk-

33 For Joyces kritik af Stephen som en umoden, uheldig narcissist, der afviser kærligheden og familien til fordel for et skæbnesvanger, melankolsk *non serviam*, der leder ham ind i en psykisk implosion, se min “The Mother and the word known to all men: Stephen’s Struggle with *amor matris* in James Joyce’s *Ulysses*” (2010).

kelighed, hvor omverdenen er nægtet adgang; hans store geni binder tværtimod i, at han besidder en umådelig stor og åben iagttagelses- og indlevelsessevne over for sine omgivelser og omverden.³⁴

Idet han afviser ideen om et subjekt – der er defineret af en bestemt selv-tilstrækkelig substans, essens eller plenum – fremhæver Joyce, i modsætning til Stephen, en eksorbitant og nødvendig åbenhed over for historien og den anden.³⁵ Det er nemlig kun gennem identifikation med og anerkendelsen af historien, at de levende kan skænkes liv, hvorfor Joyce fremhæver en særlig solidaritet mellem de levende og de døde, der står i et særligt taknemmelighedsforhold til hinanden, da de ikke kan undvære hinanden: “We have to had them whether we’ll like it or not. They’ll have to have us now then we’re here on theirspot. Scant hope theirs or ours to escape life’s high carnage of semperidentity by subsisting peasemeal upon variables” (*Finnegans Wake* 582). I modsætning til Stephen betragter Joyce ikke historien og fortiden som et mareridt, men som den instans, der generøst har skænket os livets gave: “the past has made us this present” (ibid. 8r). – Fortiden har givet os dette nærvær eller levende nu (*present*) som en gave (*present*).

Denne omvej ad Stephen sætter os nu i stand til at konkludere to ting. For det første, at Lacans sidestilling af Joyce med Stephen er højst tvivlsom, ja faktisk temmelig forfejlet. Hvor Stephen drømmer om et selvbegrundet subjekt, dér viser Joyce, hvorledes en sådan kimære er en blindgyde; Joyce fremviser *omvendt* et subjekt, der er radikalt de-centreret, dvs. givet væren udefra – fra ophavet, historien, forældrene, sproget og den anden. For det andet stemmer Lacans analyse omkring Joyce og fadernavnet påfaldende overens med Stephens kunstmetafysik, der dels lader kunsten optræde som compensation for det tabte biologiske ophav (og afkom) og tabte livsduelighed,³⁶ dels giver kunstneren muligheden for at

34 Joyce så dog også kunstnerens rolle som lig Guds, idet de begge er skabere af en verden, og endvidere var Joyce selv ganske megaloman, – jf. eksempelvis hans berømte kommentar om *Ulysses*: “Jeg har puttet så mange gåder og hjernedrillere ind at det vil holde professorerne beskæftigede i århundreder diskuterende over hvad jeg mente, og det er den eneste måde at sikre sin udødelighed på” (Ellmann 535). Det meste af Joyces tilværelse var netop viet “disse grænseløse ambitioner, som egentlig er de ledende kræfter i mit liv” (*Letters* 2, 256, 27. oktober 1909), og han oplevede grundlæggende sig selv som en skaber af et univers – som en “worldwright” (*Finnegans Wake* 14), – fordi han var overbevist om, at det var kunsten der skabte tilværelsen og ikke omvendt: “Min kunst er ikke et spejl holdt op for naturen. Naturen spejler min kunst” (Ellmann 667). Joyce brugte endvidere hele sit liv på at efterstræbe Shakespeares svimlende stilling som kunstgud ved at skrive bøgerne, *Ulysses* og *Finnegans Wake*, der begge skulle sikre ham udødelighed via deres uendelige mangefold af stilarter, samt deres ‘encyklopædiske’ tilsnit, der skulle rumme alle ting til alle tider. Joyce forklarer selv, at *Ulysses* var tiltænkt som en slags encyklopædi: “Det er en form for encyklopædi. Min hensigt er at omsætte myten *sub specie temporis nostri*” (*Letters* 1, 147-48, 21. september 1920).

35 I et kapitel om “Joyce ‘the Gracehopper’ ou le retour d’Orphée” i bogen *Les nouvelles maladies de l’âme* fremhæver den franske psykoanalytiker Julia Kristeva, hvorledes Joyces værk er bestemt af en eksorbitant åbenhed overfor den anden. Hun peger desuden på Joyces specielle, plastiske og amourøse diskurs. Såfremt læseren har interesse for dette felt tillader jeg mig at henlede opmærksomheden på min doktorafhandling *The Ethics of Love: An Essay on James Joyce*, 2011. Man kan finde en repræsentativ smagsprøve på afhandlingens analyse i min artikel “I Call That Patriotism: Leopold Bloom and the Cosmopolitan Caritas” (2008).

36 Spørgsmålet om Joyces ‘slappe pik’ viser sig herved blot som Lacans gentagelse af Stephens fremstilling af den impotente Shakespeares, der tabte sin virilitet, da han blev tumlet af den ældre Ann Hathaway.

erstatte dette med sit eget selvskabte og ideelle ophav – som Faderen (*nous*), der avler sig selv og genkender sig selv i Sønnen (*logos*). For at sige det lige ud: Lacan gentager ubevidst Stephens metafysiske kunstanalyse, som han annammer for dernæst at vende den tilbage mod Joyce selv. Dette er hans projektive spejling, hvor han selv uafsladeligt blot bliver et rent spejl for teksten, der således spejler sig tilbage i forfatteren.

Men, kunne man indvende, Stephens far har da visse fællestræk med Joyces egen far. Jo, men Joyces forhold til *sin* far var nærmest det stik modsatte af Stephens. Joyce var udmærket klar over sin fars mange mangler, men forkastede ham ikke af den grund. Tværtimod havde han et særligt varmt forhold til ham, og han tvivlede aldrig på, at faren “havde en intens kærlighed for mig” (Ellmann: 643). Tilsvarende oplevede Joyce, at faren “elskede mig dybt, mere og mere som han blev ældre” (643). Det særlige tætte forhold er desuden understøttet af det forhold, at Joyce valgte farens fødselsdag som datoen for sin bryllupsdag d. 4. juli 1931. Tilsvarende ville Joyce også gerne have, at *Finnegans Wake* udkom på farens fødselsdag, og endelig gjorde faren Joyce til sin enearving. Alt i alt kan vi – med Joyces egne ord – konkludere: “Min far nærede en ekstraordinær ømhed for mig. Han var den mest fjollede mand jeg nogensinde har kendt, men dog ubarmhjertig dreven. Han tænkte og talte om mig indtil sit sidste åndedrag. Jeg fattede altid megen kærlighed til ham, da jeg selv er en synder, og jeg kunne sågar lide hans fejl. Hundreder af sider og karaktertegninger i mine bøger kommer fra ham” (643). Der er altså ikke noget, der taler for, at Lacan har hjemmel for at hævde, at Stephens forhold til sin far er identisk med Joyces forhold til sin – tværtimod.

I modsætning til, hvad Lacan hævder, er Joyces værk et stort udtryk for hans passionerede omfavnelser af historien, hvilket endvidere bliver fremhævet af hans syn på familien som den vigtigste menneskelige institution. I sine samtaler med Arthur Power udråber Joyce, efter at have kundgjort at han just er blevet bedstefar, at fødslen af et barn “er den mest vigtige ting der er” (ΠΙΟ). Joyces kunst er centreret omkring familien, omkring forældre og børn, omkring familiens tid, hvor man anerkender sin betingede historiske rolle som udspændt mellem forgængere og efterkommere. Sidstnævnte legemliggør det eneste håb om at overleve sig selv, hvorfor Joyce da også udbrød: “Jeg kan ikke forstå husstande uden børn. Jeg ser nogen med hunde – hvor tarveligt. Hvorfor er de i live? Ikke at efterlade sig noget, ikke at overleve sig selv – hvor trist!” (Ellmann 204).

Lacan synes således atter at være gal på den, når han portrætterer Joyce som en person, der har opsagt abonnementet på det ubevidste for så vidt, at han har forkastet alle menneskelige bånd – familien, faren, historien, sproget, den anden, osv. Joyces værk er ikke indadvendt og solipsistisk. Smag kan selvfølgelig diskuteres – nogle finder østers udsøgt mens andre finder dem ulækre – og Lacan er naturligvis i sin gode ret til at mene, at Joyce ikke er en fornøjelse at læse, og at han ikke vækker nogen sympati i læseren. Men heri vil jeg naturligvis erklære mig uenig, for Joyces værk er netop *ikke* resultatet af en introvert, onanastisk og megaloman, cerebral penneøvelse, men snarere et ambitiøst forsøg på at forfatte

en særlig emotionel skrift. Joyce forklarer: "Og således har jeg prøvet at skrive naturligt ud fra en emotionel modsat en intellektuel baggrund. Følelse har dikteret forløbet og detaljen for min bog [*Finnegans Wake*] [...] Dette er 'Work in Progress'" (Power 95). For Joyce personligt var det af største vigtighed at give nydelse (*pleasure*) gennem sin kunst, for det egentlige motiv for en kunstner, for alle kunstnere, hævder Joyce, er jo at give nydelse til andre (jf. Ellmann 598). Joyces kunstneriske sigte var således primært emotionelt: "Målet for et hvilket som helst kunstværk er overføringen af følelse (*emotion*)" (Power 98). Joyces sidste værk er således resultatet af en bestræbelse på at iværksætte en særlig intim sympati mellem jeget og den anden: "You'll feel what I mean" (*Finnegans Wake* 468). Joyce forsøger netop, modsat hvad Lacan hævder, at skrive en skrift, som ord for ord (*Fr. mot: ord*) er givet ved sympati eller kærlighed (*Lat. amor: kærlighed*): "A mot for amot" (396). Joyce er netop ikke en ikke-nydende *a-Joyce*, for han iscenesætter en glæde ved teksten, hvor tilfredsstillelsen (*satisfaction*) bliver sikret gennem ordene (*Li. žodis: ord*), hvorfor vi læser "zodisfaction" (512) – ja den joycianske oplevelse er således givet ved denne "sotisfiction" (452.6), dvs. en fiktion (*so 'tis fiction*), der sigter mod at sikre os en stor tilfredsstillelse (*satisfaction*).

Endelig har Lacan dog en pointe i, at Joyces begreb om epifanien sigtede mod at fremstille en narcissistisk singularitet, der selvberørende optræder uden reference til noget andet, og som således var et forsøg på lade distinktionen mellem tegn og verden smelte sammen (som i psykosen). Men epifanien, som Lacan læser som et tegn på Joyces *sinthome*, og som udgjorde Joyces forestilling om at lade et objekt optræde uden for enhver henvisningssammenhæng, bliver i stigende grad genstand for Joyces latterliggørelse – både i *Ulysses* og *Finnegans Wake*, der hver især i deres stilistiske praksis aldeles tilintetgør epifanien gennem deres approximerede uendelighed af heterogene referenceknudepunkter.³⁷

Alt i alt må vi konkludere, at Lacans analyse bryder fuldstændig sammen. Men dette fortolkningskollaps, hvor Lacan med tragisk ironi (der er en Sofokles værdig) taler om Joyce "som min egen patient" (*Le sinthome* 96), er ikke desto mindre interessant, fordi det på eksemplarisk vis udstiller det gales tillokkelse i enhver fortolkningsituation. Lacan forbliver fanget i sit fantasmagoriske begær, der efterlader ham med en spejllæsning af rene projektioner og identifikationer, hvor en hermeneutisk syntese synes helt udeblevet. Man kunne måske med en vis ret spørge, hvorvidt Lacan egentlig har været opgaven voksen – fx staver han gentagne gange forkert, når han skriver *Finnegans Wake* som *Finnegan's Wake* – og han indrømmer da også: "Gud ved hvad Joyce har gjort i *Finnegans*" (168). Om Lacans kendskab til Joyce skriver Jean-Louis Houdebine derfor: "Til slut er spørgsmålet helt banalt dette: Har Lacan nogensinde personligt accepteret virkeligt at træde ind i Joyces værk? For mit vedkommende, tvivler jeg på det" (Houdebine191).

37 For en mere udførlig diskussion heraf, se min "Music, Epiphanies, and the Language of Love: James Joyce's *Chamber Music*" (2007).

Spejllæsningens psykopatologi

En fortolkning er forsøget på at skabe en forbindelse, en syntese, mellem et fortolkningsobjekt og et fortolkningssubjekt, dvs. mellem det samme og det andet (om man så må sige). Idet fortolkningsobjektet rummer et element af meningsuvished eller usikkerhed (at hævde at to og to er fire er således ikke en fortolkning), er fortolkningen resultatet af fortolkerens stræben efter at bemægtige sig fortolkningsobjektet gennem fortolkningens oversættelse eller tolkning af det andet til det samme. Fortolkningen er således skabelsen af en fælles tolkning eller oversættelse, hvori det samme og det andet gøres forståelige for hinanden i en fælles syntese (som i en dialog). Et sådant møde er imidlertid bestemt af begær, og Lacan rammer derfor hovedet på sømmet, når han udpeger begæret som fortolkningens essens: "Fortolkningen er, kort sagt, begæret selv" (Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* 161). Men, hvad er begær da? I Lacans gentagne erklæring er menneskets begær begæret efter den Anden (*le désir de l'homme est le désir de l'Autre*). Men den franske formulering rummer det, som grammatikerne kalder en dobbeltgenitiv, hvilket medfører, at formuleringen også kan betyde, at menneskets begær er den Andens begær. Fortolkningssituationen er således spændt ud mellem et begærende fortolkningssubjekt, der overfører sin egen mening på værket, og et begærende fortolkningsobjekt, der tilsvarende overfører sin egen mening retur på fortolkeren. Og for så vidt Lacans store inspirationskilde Hegel kan siges at have en pointe, når han bestemmer begæret som fokuseret omkring "den rene negering af genstandene for derigennem at sikre sig den ublandede selvfølelse" (Hegel 135), da bliver fortolkningssituationen udspændt mellem to begærende fortolkningsinstanser (fortolkningsobjektet og fortolkningssubjektet), som hver især (som begærende) tenderer at ophæve eller annullere den andens andenhed. Dette er lige præcis, hvad der er tilfældet med Lacans Joyce-læsning, hvor fortolkningsobjektet og fortolkningssubjektet hver især – gennem Lacans projektive overføring og værkets identifikatoriske overføring – spejler sig uhildet (gennem udviskningen af modparten) og uafficeret. I *spejllæsningen*, som udgør fortolkningens to ekstremer, bliver der således ikke tolket eller oversat noget mellem de to fortolkningsinstanser. Idet der i de rene projektive og identifikatoriske overføringer ikke bliver etableret et fælles, kommunikativt rum, udpeger spejllæsningen en form for galskab, der er præget af manglende kommunikativ interaktion. I spejllæsningen forbliver begge instanser fremmede for hinanden.

Måske aner Lacan selv dette. For ved åbningen af det femte internationale James Joyce symposium givet d. 16. juni 1975 i den store forelæsningssal på Sorbonne i Paris indleder Lacan da også – hvad der kan tjene til vor afrunding, – sin forelæsning *Joyce le symptôme* med at præcisere overfor sit publikum: "Jeg er ikke i min bedste form i dag – af alle mulige grunde" (*Le sinthome* 161). En af grundene hertil kunne meget vel være følgende givet af Jean-Michel Rabaté, som skriver: "man kan helt sikkert konkludere, at Joyce er blevet Lacans symptom" (176).

LITTERATURLISTE

- Artaud, Antonin. *Œuvres complètes d'Antonin Artaud* 12. Paris: Gallimard, 1974.
- Boysen, Benjamin. "I Call That Patriotism: Leopold Bloom and the Cosmopolitan *Caritas*." *The Comparatist* 32 (2008): 140-56.
- Boysen, Benjamin. "The Mother and *the word known to all men*: Stephen's Struggle with *amor matris* in James Joyce's *Ulysses*." *Neophilologus* 94.1 (2010): 151-163.
- Boysen, Benjamin. "Music, Epiphanies, and the Language of Love: James Joyce's *Chamber Music*." *Interlitteraria* 12 (2007): 310-331.
- Boysen, Benjamin. "On the spectral presence of the predecessor in James Joyce: With special reference to William Shakespeare." *Orbis Litterarum* 60.3 (2005): 159-82.
- Brivic, Sheldon. *Joyce the Creator*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
- Ellmann, Richard. *James Joyce* (first revised edition). Oxford: Oxford University Press, 1983.
- Hegel, G. W. F. *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1988.
- Houdebine, Jean-Louis. *Excès de langages (Hölderlin, Joyce, Duns Scot, Hopkin, Cantor, Sollers)*. Paris: Denoël, 1984.
- Joyce, James. *The Critical Writings of James Joyce* (eds. Ellsworth Mason & Richard Ellmann). New York: Viking Press, 1966.
- Joyce, James. *Finnegans Wake*. New York: Penguin Books, 1975.
- Joyce, James. *Letters: The Letters of James Joyce* 1 (eds. Richard Ellmann & Stuart Gilbert). London: Faber and Faber, 1957.
- Joyce, James. *Letters: The Letters of James Joyce* 2 (ed. Richard Ellmann). London: Faber and Faber, 1966.
- Joyce, James. *Letters: The Letters of James Joyce* 3 (ed. Richard Ellmann). London: Faber and Faber, 1966.
- Joyce, James. *Portræt af kunstneren som ung mand* (overs. Anna Marie Bjerg). Viborg: Gyldendal, 2010.
- Joyce, James. *Stephen Hero* (ed. Theodore Spencer). London: Panther Books, 1977.
- Joyce, James. *Ulysses* (overs. Mogens Boisen, 6. udgave). Viborg: Gyldendal, 2004.
- Kristeva, Julia. *Les nouvelles maladies de l'âme*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1993.
- Lacan, Jacques. "Écrits 'inspirés': Schizographie." *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité suivi de premiers écrits sur la paranoïa*. Paris: Seuil, 1975.
- Lacan, Jacques. *Le séminaire XI – Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Éditions de Seuil, 1973.
- Lacan, Jacques. *Le séminaire XXIII – Le sinthome*. Paris: Seuil, 2005.
- Lernout, Geert. *The French Joyce*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1990.
- Maddox, Brenda. *Nora: The Real Life of Molly Bloom*. Boston: Houghton Mifflin, 1989.
- Power, Arthur. *Conversations with Joyce* (ed. Clive Hart). London: Millington, 1974.
- Rabaté, Jean Michel. *Jacques Lacan: Psychoanalysis and the Subject of Literature*. New York: Palgrave, 2001.
- Roudinesco, Elisabeth. *Jacques Lacan*. Cambridge: Polity Press, 1997.
- Thurston, Luke. *James Joyce and the Problem of Psychoanalysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.