

Joyce i psykoanalysen*

av Mats Svensson



“Driver hun?” (Ord hörda i drömmen.)¹

Det är snart femtio år sedan James Joyces *Finnegans Wake* publicerades². Är det rimligt att fråga sig vad den har att betyda? Ett inventarium av ordlekar? Eller av felstavningar? Texten som sådan svarar inte på våra frågor eller vårt tilltal. Jag har sedan en tid tillbaka ställt mig frågan om inte detta inventarium, liksom Marcel Duchamps *Ready Mades*, utgör ett försök att fabricera någonting hållbart i kraft av en lingvistisk vetenskap. Jag har funnit det sant i fallet Joyce. Men det är förmodligen sant också i fallet Duchamp, så snart man gör sig mödan att uttala hans fabricerade objektvitsar. Dessa finns inte bara i titlarna, som Ulf Linde ansträngt sig att bevisa³. Men *Fin-*

* Denna text författades i september 1987.

¹ I sin uppsats “Joyce & Co” från 1975 (i *Théorie des exceptions*, Paris, 1986, s. 88) läser Philippe Sollers *Finnegans Wakes* sista och första ord *the riverrun* som *three ver un*. Detta fungerade för mig som en bro över till den fråga som står som motto för denna text, en i mitt tycke lika talande översättning.

² James Joyce, *Finnegans Wake*, London, 1939.

³ Ulf Linde, *Marcel Duchamp*, Stockholm, 1986.

negans Wake är kanske den första bok som är gjord efter vetenskapliga, lingvistiska principer. Den manipulerar med ljud och rytm. Den spekulerar inte i meningen. Den laborerar med elementen. För att åstadkomma denna laboration måste den avvika från det existerande språkbruket, producera ett gångbart symptom i språket eller, mer precist, i skriften. Så mycket kan vi redan nu vara säkra på. Men så länge vi uppehåller oss med en avläsning av meningen, får vi oss till livs på sin höjd en eller flera fragmentariska handlingar, som på en ryckig och flerexponerad filmremsa, eller handlingar som tycks lagrade ovanpå varandra ungefär som i en datamaskin, men som i själva verket fungerar i funktion av elementens arrangemang.

En annan läsning är alltså av nöden. Kanske man kan säga att texten visserligen inte är fullt läsbar, men väl talbar, det vill säga att elementens teleskopering går ihop först i rösten. Som Joyce yttrade till Claud Sykes: "Allt-ihop är så enkelt. Om man inte förstår ett stycke, så behöver man bara läsa det högt."⁴ Hela historien kan hanteras, men bara under förutsättning att den talande själv med sitt omedvetna sätts på spel. Han konfronteras i högläsningen med sin omedvetna position. Han blir skyldig till något reellt. Det väsentliga yttrar sig.

Det är ett enormt arbete. Det är egentligen därför *Finnegans Wake* brukar kallas oläsbar, sällan på grund av hållbara argument, det vill säga sådana som bygger på kännedom. Men det måste göras, detta arbete. I Freuds analys skisseras någonting som kunde användas på ett konstnärligt plan, som i denna bok. Men det omedvetna är inte ett vetenskapligt begrepp. Det skulle aldrig motivera någon omvälvning av skrivandets principer. Hela debatten kring det omedvetnas begrepp, under Freuds livstid med hans deltagande, och efter hans död, bevisar att det inte kunde hanteras utan en ständig återinskrivning i en religiöst eller filosofiskt, i största allmänhet ideologiskt, mestadels psykologiskt eller psykologistiskt belastad framställning, som hos Jung, eller i den amerikanska *ego*-psykologin.

Jacques Lacan ansträngde sig att bevisa att det som Freud artikulerar om sitt omedvetna sammanhänger med analysen av de lingvistiskt utmärkbara

⁴ Psykoanalytiskt talat: om det är något man inte förstår, så behöver man bara säga det högt.

elementen. Han lanserade sin aforism om det omedvetna strukturerat som ett språk. Men detta ställningstagande, som var absolut essentiellt, på sin plats i den då, 1953, aktuella debatten om psykoanalysens status, kan inte betraktas som slutgiltigt. Att uppfatta det omedvetna som strukturerat enligt samma principer som lingvisten finner i språket, offerar nämligen, i samma mån som man därmed undviker att gå in på "kontrapunkten", på det som denna utsaga lämnar "utanför sig själv", åt ett universalistiskt, "objektiverande" betraktelsesätt som alldeles speciellt tenderar att bortse från funktionen. Aforismen måste placeras i sitt sammanhang av en fortlöpande, originell forskning. Och i Lacans senare arbeten kan man få bekräftat, att den vetenskapliga positionen alltmer förskjuts från intresset för det omedvetna, med dess oundvikliga spekulativa, för att inte säga politiska tolkning, till symptomet, så som detta redan hade bearbetats av Freud, i hans "kanoniska" skrifter om drömtydningen, vitsen och felhandlingarna, och som ligger den analytiska praktiken betydligt närmare. Symptomet är inte längre ett tecken på en bakomliggande struktur eller sjukdom, utan snarare, om det har en mening, kroppens egen avvikelse med hänsyn till sin funktion. Däri psykoanalytikerens privilegierade arbetsfält, där han stödjer sig på den lingvistiska vetenskapen om "elementen". Objektet för den psykoanalytiska praktiken är naturligtvis inte "psyket", men det är heller inte språket eller talet som abstrakta begivenheter, utan snarare det medium som bäst exemplifieras av rösten. Blicken är ett annat exempel på detta objekt, men den har kanske inte samma självklara bruk i den analytiska iscensättningen⁵. Redan dessa två objekt ger emellertid nya perspektiv för psykoanalytikern, om han ditintills i huvudsak hade vägletts av Freuds fixering, med hänsyn till sin sexualitet, vid kroppens taktila eller manuella aspekt i utnämningen av fallosen, avföringen, bröstvårtan, osv.

Presentationen och analysen av felhandlingarna visar sig vara mer än ett lyckligt hugskott för att illustrera vad psykoanalytikern sysslar med i prakti-

⁵ Om man följer Michel Foucaults arbeten (*Histoire de la folie à l'âge classique, Naissance de la clinique: une archéologie du regard médical*, osv.) leder vägen från Charcot och den franska psykiatrin till Lacan och den lingvistiskt orienterade psykoanalysen just från blicken till rösten, kanske med ett återvändande på väg, som i så fall skulle sträcka sig tillbaka till den punkt där målaren Edouard Manet lämnade oss, i 1880-talets början, med barflickan Suzons frånvarande, nästan stirrande blick över nöjeslokalen Folies-Bergère.

ken. Här finns fortfarande oerhört mycket att säga. Att angripa Freuds tolkningar med frågor som berör deras objektiva sanning är missriktat. Varför? Därför att det, enligt erfarenhetens logik, mycket väl låter sig sägas att denna "tolkning" kan vara godtycklig och ändå fungera, nämligen såtillvida som den innebär ett ingripande i den andres tal, där den utverkar ett avbrott som inte är oproblematiskt, eftersom dess ordalydelse kommer att ge fortsättningen en bestämd riktning, även om den ingripande inte har möjlighet att veta vilken riktning det kommer att bli. Hur kan man, i en praktik som ändå åberopar sig på vetenskapen, tillåta sig en sådan frivolitet, som närmar den till det poetiska godtycket, utan att frånträda något vetenskapligt anspråk? Den dimension som analysen bearbetar är, som Lacan påpekade, en som förlorar sig.

Men den saknar inte kriterier. För att förstå något av detta blir det naturligtvis av vikt att notera vad Freud lägger in i själva iscensättningen under den analytiska seansen. Den är inte tillkommen av en slump. Det handlar väsentligen om förhållandet till den så kallade psykoanalytiska grundregeln. Utan denna regel, eller en fullt tillräcklig ersättning för den, skulle ovan nämnda frivolitet utgöra ett fränkännande av det vetenskapliga anspråket. Det är dock inte så lätt att göra begripligt hur detta fungerar.

Jag har på sistone kritiserat uppfattningen att man i praktiken verkställer en psykoanalytisk teknik. Att detta sker, eller att det finns en tro på att detta sker, förvånar mig inte. Men jag tror mig ha funnit, i min egen erfarenhet som praktiker, att varje explicit anlitande av en sådan teknik för oss bort från det som rätteligen existerar i denna erfarenhet.

Lägg märke till att Freud understryker att tekniken för honom har en sekundär status; det handlar om *Ratschläge*, säger han. Var och en måste inrätta sig så som han finner bäst. Men detta är ändå alltför vagt för att motivera en kritik av den psykoanalytiska tekniken som sådan. Låt mig säga att psykoanalytikern som tror sig tillämpa en teknik å den analyserades vidkommande förfalskar sin egen erfarenhet i detta görande. Vad han gör är ju snarare en politik, medräknat att han själv är utrustad med ett omedvetet som han i sin utbildning bör ha fått ett och annat prov på. Han bör veta något om hur det fungerar, men han kan inte göra sig av med det. Det existerar, under formen av hans symptom. Det var därför Lacan mot slutet av sin

erfarenhet så eftertryckligt hävdade att psykoanalytikern för att existera måste visa prov på sitt symptom, som visar hur långt han har kommit i sin utbildning och i sin praktik, och att han i detta görande på sätt och vis måste återuppfinna psykoanalysen. Detta “måste” bör uppfattas i linje med drifternas logik, som upplevt insisterande och som “demon”, inte som ett krav som utgår från ett överjag. Psykoanalytikerns utbildning kan inte avslutas i skolan. Därav upplösningen av École freudienne de Paris i januari 1980; “jag lämnar er därefter för att ni ska visa mig vad ni kan göra”, som Lacan uttryckte sig vid detta tillfälle.

Vad som existerar i praktiken för att hanteras där är alltså symptomet, det vill säga funktionens svek. Ofta är det redan detta den analyserande beklagar sig över. Ofta, men inte alltid. Det enda hindret är egentligen att funktionens svek uppfattas som något som borde behandlas, alltså på något sätt “rättas till”. I stället är det något som idealt underrättar subjektet om hans position i det reella. Detta vet i allmänhet inte den som börjar i analys; det är analytikerns vetande. Och i detta vetande kan han gå vidare till att inte längre fästa så stort avseende vid om det är funktionen eller dess svek det handlar om. Det blir alltså plötsligen inte alldeles avgörande om funktionen är god eller dålig, bara den tenderar att underrätta oss om hur det är ställt i det reella. Det reella självt kan inte lokaliseras eller begränsas. Det kan bara praktiseras genom exponeringen för det omedvetna. Genom symptomet. Enklast genom felsägningen. Det är något med fel prestationen som sådan som gör denna “mottaglig” för sådant som vi inte ens behöver dölja för oss själva, eftersom det finns en “spärr” som skiljer oss från dess artikulering. Det är det vi kan sätta i verket i en psykoanalys.

Psykoanalysen blir, i detta sammanhang, något annat än en medicinsk – eller för den delen psykoterapeutisk – behandling. De terapeutiska resultat vi uppnår är biprodukter av en intellektuell genomgång av erfarenheten. Vi bygger också vidare på denna erfarenhet. För psykoanalytikern är genomgången i det närmaste autonom. Precis som för konstnären. Och om den analyserande klagar över skenbarligen somatiska besvär, rekommenderar vi honom att underkasta sig medicinsk inspektion, för att om möjligt säkerställa om inte någon form av medicinsk behandling vore att föredra. Om inte läkaren är den han riktar sig till. I de allra flesta fallen utfaller denna under-

sökning så, som tankeexperiment eller som tidsödande företag, att ingenting medicinskt relevant framkommer. Förväxlingen är helt enkelt inte möjlig: den som är reellt sjuk vänder sig sällan till en psykoanalytiker, om han inte redan vet att det är på grund av något annat än sin sjukdom han beslutat sig för analysen.

Detta utesluter inte att psykoanalysen har effekter på detta somatiska plan. Tvärtom. Men dessa effekter, skulle man kunna säga, gör inte stort väsen av sig, eftersom de mestadels infinner sig genom störningens "passiva" avlägsnande, dess uppgående i en annan upptagenhet. Det sker nästan aldrig direkt. I samma mån som orsakerna till den somatiska funktionsstörningen visar sig berörda, har subjektet redan funnit en annan väg för något av sina bortträngda begär. Det är på den vägen det fungerar, om det fungerar. Det kan aldrig fungera kausalt eller intentionellt. Problemet attackeras "på halvdistanst".

*

Hos Joyce finns en "ögonhistoria" som var en medicinsk historia. Man kan på sätt och vis uppfatta den som parallell till Freuds "käkhistoria". Men det är inte samma historia. Det handlar, på två olika sätt, om hur det reella placerar sig i en analys eller i en icke-analys. Låt oss minnas Joyces schweiziske förläggare Dr Brodys stillsamma påpekande att om man översätter Freud till engelska, så blir det Joyce. Yttrandet fälldes som ett svar på Joyces undran över Jungs intresse för hans person. Joyces tystnad antyder en poängterad poänglöshet i bruket av vitsen. Den är liksom utan psykologiska implikationer. Men likafullt analyserar den hans position. Den blir tillfredsställd.

Det behöver alltså inte fungera bra för att vara meningsfullt att analysera. Man kan här tänka på skillnaden mellan "lidande" och "lidelse", termer som ibland låter sig appliceras på samma "sak". Det är den sexuella saken. I freudiansk bemärkelse är det något som skiljer sig från den genitala saken. Så också hos Alberto Moravia⁶, om man tar i beaktande att det handlar om

⁶ *La Cosa*, Milano, 1983.

en genre som alltid har litet svårt att förklara den sexuella skillnaden, eftersom den skildrar den, alltså utför den. Om det alltså förekommer något sexuell i den analytiska seansen, så är det därför att någon av deltagarna frammanar någon kant, eller katt, att gnida mot det sublima. Ett motstånd att övervinna. Och det passerar genom orden. Det lossar, eller lossnar, från språkmuren. Det sublima analyseras i vitsen, som helst bör vara ofrivillig, alltså jungfrulig, för att medföra sin övertygelse.

Joyce ansåg att psykoanalysen var "black-mail". Det var en relevant anmärkning. Påpekandet är nämligen sakligt i så måtto att det på en gång fångar en kritisk aspekt av företaget och uppvisar ett troligt objekt för dess befattning. Det vore inte ens oriktigt att översätta hans karaktärisering av analysen direkt. Man kan tolka det så att psykoanalysen är "utpressning" i den precisa bemärkelsen att i dubbelmeningens eller ordlekens form frambesvärja den anala frågan i det omedvetna. Den som hålls i skymundan i alla "andra" förrättningar⁷.

Funktionen aktualiseras av objekt. Deras obeständiga och skiftande närvaro ger den en abstrakt konstans. Ingen objektkonstans utan den. Den är tydligt fallisk. Och även falsk. Men den kretsar alltid kring ett sådant objekt, som sitt värde. Med införandet av rösten och blicken och fonemet bland dessa objekt uppstår ett behov att omdefiniera objektets status i psykoanaly-

⁷ I sin bok om Joyce (*Ulysse gramophone*, Paris, 1987), med undertiteln "två ord för Joyce", hoppar Jacques Derrida över den joyceska operationen för att tolka (eller översätta) dess resultat. Han väljer exemplet HE WAR (*Finnegans Wake*, s. 258, rad 12) och börjar med att översätta det till franska *Il guerre*. Men detta öppnar för ett absolut godtycke, eftersom den enda möjliga översättning man kan utgå från för att analysera texten är den korrekta engelska satsen *and he was*, som Joyce har använt som "råmaterial" för sin operation, vilken består i att helt enkelt ersätta *s* i *was* med *r* i *war*, med alla de oförutsedda menings effekter som följer av detta utbyte (Derrida går igenom ett antal, dock utan att i utsägelsen av sitt *babel* bli färdig med sin lista, som går från tyskans "war" (var) till engelskans "war" (krig) och tillbaka (men varför inte lika gärna "wore" (bar), som är så rikt artikulerat i lexikonet och som passar bättre i Joyces sats än både "wahr" och "Ware"?). Derrida förbigår textens (exakta) element till förmån för sin tolknings (godtyckliga) verklighet. Han missar därmed också att den avgörande handling som åberopas av Joyce på den semantiska nivån, det vill säga i satsens kontext, snarare än den att "lägga av en fjärt", vilket framgår av styckets sista ord *and he deed* (A.a., s. 258, rad 18) och ytterligare bekräftas av fortsättningen (A.a., s. 258, rad 20): *For the Clearer of the Air from on high has spoken...* I den regression som sömntillståndet möjliggör hos den talande varelsen återförs den fundamentala krigshandlingen till sin kroppsliga orsak: väderspänningen, för övrigt en ganska passande metafor just det år *Finnegans Wake* publicerades.

sen. Dess materiella karaktär tycks eljest ställd i fara. De immateriella objekten ligger på faderssidan. Här kommer skenet in, illusionen. Den tomma punkten. Dessa ting existerar, eller har sin existens i något. Just objektet. Det omedvetna. Symptomet?

Svaret kunde vara kroppen, för den som något satt sig in i de matematiska begreppen kring denna referenspunkt. Abstrakt och konkret på en och samma gång. En intellektuell insats i varje närmande till det reella, som är oigenkännligt. Det lämnar en rest, en fortsättning. Men "Joyce i psykoanalysen" kanske kunde bidra till att upplära också denna fråga? Frågan om objektet. Man kan inte nöja sig med att associera till "grus i maskineriet", även om det innehåller en aspekt av sanningen. Gruset förhindrar givetvis maskineriets funktion, men detta maskineri är så originellt uttänkt att denna funktionsstörning kommer att utgöra dess väsentliga och ofrånkomliga betingelse.

Joyce i psykoanalysen? Subjektet i psykoanalys, eller namnets effekter i den teoretiska diskursen? Ja, denna fråga kan säkert vänta, det för ögonblicket viktigare tycks vara att tänka på vad psykoanalysen skulle kunna vara *utan* Joyce? Det är psykoanalysen utan bokstavlighet, meningens psykoanalys. Det är till och med osäkert om termen analys kunde försvaras. Varför? Därför att det i logisk rätt inte finns någon analys som inte laborerar med vad jag kallar "element". De måste vara tydligt urskiljbara. Joyces svar på gruset i maskineriet kommer alltid att ha ett särskilt, så att säga vidimerat, förhållande till drogeffektens ogenomförbarhet⁸, genom detta faktum att

⁸ Se vidare min text publicerad i tidskriften *Vel*, no 19, Milano, 1984, med rubriken "Droga". I denna text hävdas, bland annat med utgångspunkt från Sigmund Freuds tidiga erfarenheter kring kokainet, att drogens lusteffekt i allmänhet är a-terapeutisk, men till sitt betecknande innehåll tenderar att struktureras som en dubbelmening eller ordlek. Freud återkom indirekt till problemet i den första dröm som han underkastade ingående analys i *Drömtydning* (Stockholm, 1958, s. 12ff.), drömmen om Irmas injektion, där ordet "lösning" (*Lösung*) spelar en nyckelroll. Den svenska översättningen har här (meningslöst) "förklaring", låt vara att den på det första stället anger det tyska ordet inom parentes. Man bör veta att Freud alltid är noga med att notera lydelsen, också i fall då han inte gör något av den. Till denna punkt kan bland annat knytas en diskussion, förknippad med namnen Roman Jakobson och Jacques Lacan, som leder psykoanalysen bortom psykologin, till exempel genom att visa att symptomet upplöser sig i en rent lingvistisk analys.

njutningen är omedveten. Den förskjuts vid varje instans av medvetandegörelse av sina element. Den tomma punkten, metonymin, ökar i omfattning.

Om njutningen är omedveten, så bevisas detta först genom objektförlusten. Medan jag njuter har jag ingen i den libidinösa ekonomin grundad och påtaglig anledning att ställa mig frågan om medvetenhet eller omedvetenhet. Den kan bara ställas genom en ren viljeakt, och en sådan måste alltid te sig en smula suspekt, som om den som yttrar den planerade att leva i en annan tid, som ännu inte är förhanden. Denna viljeakt är utopisk. Objektförlusten däremot sätter omedelbart subjektet i arbete, i förhållande till sin driftmässiga konstitution. Denna förlust visar honom att han har njutit och vad han har njutit av. Det kan vara svårt om det handlar om ett oersättligt objekt. Det kan vara svårt om det visar honom att han inte har förberett sig på den situation som kommer efter. Det väcker ångest. Ångest, på njutningens plats.

Omöjligt, för en tid, att skingra denna ånga, denna ånger, omöjligt att göra sig fri från skräcken för detta skenande tåg, denna *ånghäst*, omänskligt, men också odjuriskt.

Jag tror att kritiken av den psykoanalytiska tekniken skulle kunna nyanteras på följande sätt: den psykoanalytiska iscensättningen beror väsentligen på instiftandet av grundregeln, men denna regel är inte en teknisk anvisning, utan en påminnelse om den symboliska ordningen själv, utan vilken psykoanalysen är omöjlig. Instiftandet av grundregeln ger oss en uppfattning om vilka intentioner psykoanalytikern har med sitt företag. Det går ut på att säga "vad som helst" därför att psykoanalytikern vet att det mesta som analysanden säger, tror han inte själv på. Det är därför han är så angelägen om att övertyga den andre. Grundregeln innebär ett avvisande av detta tal, men ett avvisande som kompenserar sin brist på förbud genom att förlita sig på de resurser som ligger i att försäga sig. Det handlar om en inbjudan till autenticitet. Psykoanalytikern vill att analysanden ska försäga sig, och därmed bli engagerad av företaget att säga saker. Det socialt godtagna talet uppträder i psykoanalysen jämsides med varjehanda form av delirium. Deras respektive, och olikartade, förhållanden till sanningen utfrågas och prövas genom denna *metod*: en term som enligt min mening fortfarande har mycket för sig. Mitt argument när det gäller tekniken kretsar kring dess pretentioner, som tränger bort frågan om den *politik* som bedrivs.

Det är ett argument som kan föras vidare i kulturen, och jag har själv redan utvecklat det med hänsyn till romanen.

På det internationella forumet för psykoanalys i Milano i november 1987⁹ framförde jag just den idén att romanen i sin bemärkelse av fiktion inte längre kunde upprätthållas i sin form av teknisk tillämpning, eftersom det skulle innebära att borttränga frågan om den politik som förs i denna tillämpning. Romanens politik är en vidare funktion. Den är inte ny, eftersom redan Marquis de Sade artikulerade den, i sin genomgång av romangenrens dittillsvarande historia som han rubricerar *Idée sur les romans*, år 1800¹⁰. Denna idé är politiken. För att framhäva ett enda drag i denna konstruktion av sakerna vill jag här gärna citera ett uttalande av Stendhal, från förordet till *Kartusianklostret i Parma*, som tycks antyda en fortsättning: "Det var i Padua, en sorglös stad där nöjeslivet liksom i Venedig står i centrum och inte ger folk tid över till att harnas på sina medmänniskor."¹¹ Det är betingelsen för kulturens uppblomstring att politiken passerar via romanen.

*

Hos Joyce finns också en historia om dottern Lucia. Det är också en historia om Jung och psykosen¹². Joyce artikulerade, utan eget deltagande, en opsy-

⁹ Föredraget finns publicerat i italiensk översättning i *La Cifra*, no 2, Milano, januari 1989, under rubriken "Politica del romanzo", s. 124-27. Temat om romanens politik syftar på en praktik och väntar på sin historia.

¹⁰ D. A. F. De Sade, *Les Crimes de l'Amour*, I, Paris, 1955, s. 11-42. Den existerande svenska översättningen av denna uppsats är i det här sammanhanget obrukbar, eftersom den återger dess rubrik med "Tankar om romanen" och följaktligen inte tar hänsyn till att Sade med sin stränga stil hade framställt sin idé i singularis.

¹¹ Stendhal, *Kartusianklostret i Parma*, Uddevalla, 1960, s. 7.

¹² Jung ville i två tidningsartiklar hösten 1932 (*Europäische Revue* VIII, Berlin, september 1932; *Neue Zürcher Zeitung* CLIII/2, 13 november 1932) analysera Joyce och Picasso som (latenta) psykotiker. Två år senare framställde han i tidskriften *Zentralblatt für Psychotherapie* sin uppfattning om skillnaden mellan det ariska och det judiska omedvetna. Samma år påbörjar Lucia Joyce en psykoterapi hos Jung vid doktor Brunners privata sanatorium i Küsnacht. Till att börja med tycks denna terapi ha haft god effekt, såtillvida som Jung var den första person utanför den trängre familje- och vänkretsen som Lucia Joyce kunde tala fritt till. Men inte heller Jung tycks ha fäst tillräckligt avseende vid att Lucia konsekvent och systematiskt ville lägga skulden för sitt misslyckande på kärleks- och sexuallivets område på sin mor, ett faktum som därför aldrig kunde analyseras, särskilt som Joyce, hennes far, lika konsekvent och systematiskt tog modern i försvar mot dotterns angrepp.

kologisk och opsykiatrisk position, som lade tonvikten vid det artistiska skrivandet. Lucia skriver till sin far i oktober 1934¹³. Detta brev kan exemplifiera problemens svårighetsgrad. Men det finns ingenting psykotiskt i det.

Man kan säga att denna erfarenhet avbröts genom Joyces och Jungs överenskommelse: "Hennes far hade flera diskussioner med Jung. När psykologen pekade ut schizoida element i dikter som Lucia hade skrivit, insisterade Joyce, som erinrade sig Jungs kommentarer till *Ulysses*, att de var föregripanden av en ny litteratur, och sade att hans dotter var en förnyare som ännu inte blivit förstådd. Jung medgav att några av hennes portmanteau-ord och neologismer var anmärkningsvärda, men sade att de var slumpmässiga; hon och hennes far, kommenterade han senare, var som två människor som går ned på botten av en flod, den ena fallande och den andra dykande." R. Ellmann, *James Joyce*, London, 1959, s. 692.

¹³ Så här lyder brevet i dess helhet, i Joyces engelska översättning från dotterns italienska:

"Father dear,

I am very fond of you. Thanks for the pretty pen. Zurich is not the worst place in the world, is it? Maybe one day, you can come with me to the museum, father. I think that you are spending a lot of money on me. Father, if you want to go back to Paris you would do well to do so. Father dear, I have had too nice a life. I am spoiled. You must both forgive me. I hope that you will come again here. Father, if ever I take a fancy to anybody I swear to you on the head of Jesus that it will not be because I am not fond of you. Do not forget that. I don't really know what I am writing Father. At Prangins I saw a number of artists, especially women who seemed to me all very hysterical. Am I to turn out like them? No, it would be better to sell shoes if that can be done with simplicity and truth. And besides, I don't know whether all this I am writing means anything to you.

I should like to have a life as quiet as I have now with a garden and perhaps a dog, but nobody is ever contented, isn't that so? So many people were envious of me and of Mama because you are too good. It is a pity that you don't like Ireland for after all, it is a lovely country if I may judge by the pictures I have seen, and the stories I have heard. Who knows what fate has in store for us? At any rate, in spite of the fact that life seems full of light this evening, here, if ever I should go away, it would be to a country which belongs in a way to you, isn't that true father? I am still writing silly things you see.

I send you both affectionate greetings, and I hope you did not miss your train the other day.

Lucia

P. S. Why don't you go and have dinner in that little restaurant near the Hotel Habis Royal where we went years ago?" R. Ellmann, *A.a.*, s. 689.

Det finns överhuvudtaget inget psykotiskt i skriften¹⁴. “Psykosen är talets materia”, skriver den italienske psykoanalytikern Armando Verdiglione.

Man kan, genom Richard Ellmanns utomordentliga biografi över Joyce¹⁵ (“en av vårt århundrades bästa romaner”, enligt Philippe Sollers), följa Lucia Joyces historia från tidig barndom, vad som hände föräldrarna i de perioder som anses avgörande för de så kallade psykotiska störningarna. Och man finner precis vad man väntar sig, fattigdom, sjukdom, elände, föräldrarnas rådlöshet. När sonen Giorgio föddes två år tidigare hade Joyce vetat besked: “Jag tycker att ett barn borde tillåtas ta sin fars eller mors namn ef-

¹⁴ Den tyske romantiske diktaren Friedrich Hölderlin (1770-1843), som ofta har fått illustrera tesen om psykotisk sjukdom i konsten, är ett lämpligt studieobjekt i detta avseende. Som Erik Blomberg påpekar i förordet till sin tolkningsvolym (*Hölderlin*, Stockholm, 1960) kan de många egendomligheterna i hans så kallade sjukdomsdikt uppfattas som element i en radikaliserad poetisk formsträvan, där man förnimmer “det omedvetnas allt starkare dominans”. Och detta i ordets exakta bemärkelse, såtillvida som “tomrummen mellan orden och raderna blivit lika viktiga som orden själva, där de skilda versionerna frilagts och vissa nyckelord fixerats som genom noggranna komparationer satts i fruktbar förbindelse med varandra. I synnerhet de kortare fragmenten visar att Hölderlin använt vissa fristående ord och satser som stolpar, avsedda att fyllas ut i en senare utformning” (s. 28). Dessa uppfattningar delas också av Gunnar Ekelöf i hans kommentar till sin tolkning av dikterna *Griechenland I och II*, skrivna 1805-06 (*Valfrändskaper*, Stockholm, 1960): “De är avfattade i ett slags lyrisk stenografisk telegramstil, som inte i och för sig får betraktas som sinnessjuk utan kan vara resultat av mycken konstnärsmöda” (s. 120). Många gånger mycket övertygande resultat, som också bevaras i Ekelöfs lyhörda översättning:

*Trädgårdar växa kring Windsor, Hög
drar ur London
Konungens vagn.
Sköna trädgårdar ana årstiden.
Vid kanalen, men Djupt ligger
det jämna världshavet, glödande.*
(A.a., s. 30)

Hölderlins återkommande gåtfulla sats *Dem folgt deutscher Gesang* (“Detta följer tysk sång”) är enligt min mening i sitt sammanhang mindre av ett mysterium än som har hävdats, eftersom Hölderlin under inflytande av sin “Pindaros-reception” uppfattade den tyska sången, dess rytm, som en sorts mönster eller diagram för benämningen. “Mycket är Minnena”, som det heter i *Griechenland II*, fortfarande i Gunnar Ekelöfs översättning.

¹⁵ Det kan vara värt att påpeka att Richard Ellmanns biografi ännu inte översatts till svenska, däremot en lika tjock volym om Joyces hustru Nora, som efter mannens död på en fråga om Mollys monolog i *Ulysses* svarade: “Jim visste väl ingenting om kvinnor!” Men hon medgav samtidigt: “Det är så tråkigt nu. Det fanns alltid nånting att göra när han var i farten.”

ter egen vilja när det växer upp. Fadernskapet är en juridisk fiktion.” Dottern Lucias plats i den symboliska ordningen är redan från början betydligt osäkrare. Joyce ligger på sjukhus för en reumatisk feber när Nora nedkommer med Lucia. Joyce vaggar henne till sömns med en sång som firar hennes sömn, om dagen, och om natten. Hon blir skelögd¹⁶.

Allt jag här kan göra är, snarare än att omsorgsfullt notera alla upplysningar som Ellmanns bok ger, att låta dem få fritt spelrum i mitt inre för att skriva det som glömskan dikterar i mitt eget fall. Det är omöjligt för mig att närma mig Joyce på något annat sätt. Jag är inte förmögen till någon objektivitet. Påståendet att faderskapet är symboliskt måste vara resultatet, inte bara av en sorts analys, men, minst lika viktigt, av ett övervägande som bygger på lingvistiskt vetande. Och vad kunde Joyce annat än det? Problemet är alltså att dottern till den som uttalar denna sats utvecklar vad man kallar en schizofreni som utan tvivel kretsar kring frågan om Joyces egen identifikation med denna odödliga instans¹⁷. Lucia förnekar sin fars död, sannolikt därför att den symboliske fadern inte dör. Problemet är att hon identifierar honom med Joyces kropp. Eller? Hans död är ännu ett bisarrt skämt: “Vad gör han under jorden, den idioten? När ska han besluta sig för att komma ut? Han betraktar oss hela tiden.” Det finns ingenting psykotiskt i det, om inte att det psykotiska just är det följdriktiga. Det är vi som på något sätt får det psykotiska i oss.

Man måste nog besluta sig för att läsa det nionde kapitlet i *Ulysses*¹⁸ för att säkert veta vad frågan om faderskapet och om namnet betyder i fallet Joyce. Här finns, under formen av en analys av Shakespeares *Hamlet*, själva

¹⁶ *Cock-eyed*. Skelögdhet, som hysteriskt symptom, betyder metaforiskt avskärmning av en del av synfältet (där ett visst “objekt” befann sig). I en observation av Carl von Linné visas på ett övertygande sätt, för övrigt mycket i linje med Freuds tidiga hysterianalyser, att ett liknande symptom hos ett barn kan betyda moderns identifikation med en döende (“mor eller svärmor... vilken jag ej flydde, utan satt hos”). (C. Linnæus, *Lapplands Resa, År 1732*, Stockholm, 1975, s. 89).

¹⁷ I sitt seminarium “Joyce le sinthome” (1975-76) uttalade Jacques Lacan att “Joyce har ett symptom som utgår från att hans Fader radikalt var” (*Ornicar?*, no 8, s. 15). Lacan kom i sin genomgång till uppfattningen att Joyce till följd av sitt systematiska praktiserande av dubbelmeningen blev oanalyserbar. (Jfr ovan, s. 6, Joyces reaktion på Dr Brodys påpekande om *Joyce* som en översättning av *Freud*.)

¹⁸ James Joyce, *Ulysses*, Paris, 1922; *Odysséus*, reviderad svensk översättning av Th. Warburton, Stockholm, 1993.

förberedelsen för det som komma skall, det konstnärliga motivet till anläggningen av *Finnegans Wake*. Det är en psykologisk analys, i den mycket precisa bemärkelsen av en analys i namnets termer. Det handlar om en inspirerad föreläsning, avhållen i dröm, talad i deliriets gränsmarker, och som sig bör föredömligt klar: det vill säga att argumenten talar för sig själva eller inte alls¹⁹.

Hela romanen *Finnegans Wake* siktar på rösten. På en praktik. Det är den som står för anatomin till bildernas oavslutliga växling. Det är svårt att överblicka konsekvenserna av detta konstaterande. De är bland annat stilistiska. Man skriver inte längre på samma sätt, men inte heller i samma syfte. Kanske är den senare punkten den viktigaste. Förväntningarna på skriften måste därmed bli annorlunda. Skriftens funktion har på sätt och vis blivit befriad²⁰.

Denna befriade funktion måste ha en naturlig fallenhet för att delirera. Den har inget objekt framför sig. Den går nya turer, för att konstituera ett objekt, en färdväg, som tidigare inte fanns. Det andra objektet. Det omöjliga, men i en annan bemärkelse än hos Georges Bataille. Det som man inte trodde kunde existera.

Joyce möjliggör med *Finnegans Wake* litteraturens fortsatta existens i en tid då de elektroniska medierna dominerar alltmer. När han undrar om han inte överarbetade *Ulysses* (eller för den skull *Finnegans Wake*), svarar han på min fråga, intygar vad som var det väsentliga i projektet. Kanske fanns det något som kunde stryka på foten... Förvisso, men det enda verkliga alternativet till att skriva *Ulysses* och *Finnegans Wake* var att överlämna sig till en teoretisk eller kanske rentav teologisk framställning, och en sådan framställning skulle inte lika enkelt kunna bevara principen. Överarbetade

¹⁹ Joyce hade en intressant teori om drömmandet, som borde kunna utvecklas vidare. Till William Bird sade han: "Vet ni att när vi drömmer så läser vi. Jag tror att det egentligen är att vi pratar i sömnen. Men vi kan inte prata lika snabbt som vi läser, så vår dröm uppfinner ett skäl till långsamheten." Och i ett brev till Harriet Weaver år 1921 skriver han: "I sömnen är våra sinnen sovande, utom hörselsinnet, som alltid är vaket, eftersom man inte kan sluta ögonen. Så vilket ljud som helst som når våra öron under sömnen förvandlas till en dröm." (R. Ellmann, *A.a.*, s. 560).

²⁰ En parallell utveckling med hänsyn till skriftens funktion kan man följa i Picassos verk, där det avbrott i bildskapandet som vidtog sommaren 1935 började resultera i en sorts dikter, väsentliga markeringspunkter i denna utveckling. Under de följande åren kommer bland annat *Francos drömmar och lögner*, *Guernica* och *Gråtande kvinna*.

han *Ulysses* eller *Finnegans Wake*, så var det alltså såtillvida att han valde att låta dem sluta i en bok, eller att han i fallet *Ulysses* alltför mycket förlitade sig på en imaginär symbolism. En bok som *A skeleton key to Finnegans Wake*²¹ investerar just i en mekanisk genomföring av vissa teman som i grund och botten är främmande för verkets princip, som tvärtom utan svårighet ingriper i varje situation som den inte känner²². Det är den principen Joyce uttalar när han hänvisar till att *Finnegans Wake* visserligen inte är *läsbar*, men hela tiden *talbar*. Om man alltså försöker läsa in någon symbolism i den, tar man udden av hela verket. "Symbolismen" finns hos läsaren, och förnyas varje gång av uppläsaren.

Är detta nu klart? Det kanske ligger i sakens natur att det alltid återstår något. Men det tillfredsställer mig inte. Att öppna för dubbelmeningen är också att öppna för ett oändlighetsperspektiv²³. Det är en risk att ta.

1987.

mats.svensson.freudianska@telia.com

²¹ J. Campbell och H. M. Robinson, *A Skeleton Key to Finnegans Wake*, London, 1947.

²² Joyce yttrade en gång till Oscar Schwarz i Trieste att hans konst "inte är en spegel som hålls upp för naturen. Naturen speglar min konst", vilket Richard Ellmann tolkar så att Joyce skulle ha trott på klärvojans. Varför är litet svårt att inse, eftersom ingenting i Ellmanns text eller i Joyces författarskap tyder på någon sådan böjelse. Snarare måste man hålla för troligt att det skulle handla om ordets föregripande och organiserande effekt. Den engelske 1700-talsförfattaren Laurence Sterne (*Sir Tristram Shandy, A Sentimental Journey...*, *A Political Romance*, osv.) redovisar samma erfarenhet, utan några som helst vidskepliga motiv. – Den intresserade hänvisas vidare till det avslutande stycket i Umberto Eco's essä *Joyce, Semiosis, and Semantics*, "Some final Joycean gossip", i *The Limits of Interpretation*, Bloomington and Indianapolis, 1990, s. 149-151, där Eco – ironiskt, förmodar jag – refererar en diskussion om vilken politisk eller dagsaktuell händelse som var den sista att skrivas in i *Finnegans Wake*. Läsaren uppmärksammar naturligtvis att *wake* också kan betyda *kölvatten*.

²³ När Joyce vid sitt besök i Köpenhamn hösten 1936 träffade författaren Tom Kristensen och inbjöd honom på ett glas lekte han under serveringen med dubbelbetydelsen hos det danska ordet *bestille* och förklarade att han var i Danmark både för att dricka vin och få *Ulysses* översatt till danska. Om *Finnegans Wake* yttrade han: "Nu bombar de Spanien. Är det då inte bättre att i stället ha åstadkommit ett stort skämt, som jag har gjort." (T. Kristensen, *I Min Tid*, København, 1963, s. 159-164; R. Ellmann, *A.a.*, s. 705-6.)