

HAMLET. — AARZELEN, ZELF-WORDEN, HANDELEN EN VERGEVEN¹

Wilfried Ver Eecke

Lezers en toeschouwers hebben Shakespeares *Hamlet* al verschillende eeuwen bewonderd. Het toneelstuk heeft iets orwelliaans zoals veel toneelstukken van Shakespeare : op het einde van het stuk is het merendeel van de spelers gedood of gestorven. Bovendien behandelt het toneelstuk het thema van ouders die schuldig zijn aan een aantal misdaden die het leven van hun zoon of stiefzoon Hamlet zwaar belasten. Het stuk rechtvaardigt dus de wrevel dat toeschouwers in het gehoor bewust of onbewust mogen hebben tegenover hun eigen ouders. Deze twee redenen zijn echter niet de hoofdredenen voor de roem van Shakespeares *Hamlet*. Als voornaamste reden voor de bekendheid van dit toneelstuk geeft men vaak aan dat *Hamlet* een persoon voorstelt die aarzelt, die twijfelt en daardoor onbekwaam is om te handelen.² Iedereen ervaart wel eens de moeilijkheden verbonden met handelen : de meeste menselijke daden zijn compromissen, of hebben beperkte resultaten die hadden kunnen vervangen worden door andere daden die vanuit één of ander standpunt betere resultaten zouden gehad hebben. Handelen vereist daarom dat men de last van de eindigheid aanvaardt. Dit aspect van de menselijke situatie is het hoofdthema van de tragedie *Hamlet*. Het wordt er zo gedramatiseerd dat Hamlets leven er door verscheurd wordt en dat hij er uiteindelijk zijn leven bij verliest. De meeste mensen ervaren de last van het handelen in mindere mate. Voor de meesten onder ons is handelen soms een last, maar ons leven is er niet door verscheurd of we verliezen er ons leven niet bij. *Hamlet* is dus een soort vergrootglas voor de conditie van ons eigen leven, terwijl het ons terzelfdertijd leert dat deze conditie pijnlijker gevolgen heeft voor anderen dan voor ons. Dus *Hamlet* onderwijst en balsemt terzelfdertijd.

Hamlets aarzelen

De bijdrage van Lacan bestaat erin een diepere verklaring te hebben gegeven voor het aarzelen van Hamlet en voor zijn uiteindelijke mogelijkheid om te handelen.³ De verklaring van Lacan maakt gebruik van zijn herinterpretatie van het freudiaanse Oedipoes-complex. In de freudiaanse versie wordt het hoofdaccent

gelegd op de sexuele dynamiek waarbij de jongen wedijvert met de vader voor het bezit van de moeder of de dochter wedijvert met de moeder voor het bezit van de vader.⁴ Iedereen kent het verhaal van een kind — een eigen kind of het kind van een vriend — dat probeert zijn hulp aan te bieden waar dat kind een groot probleem aanvoelt : vader heeft aangekondigd dat hij opnieuw op reis moet gaan voor zijn werk, en moeder reageert daarop met de zucht "zo vroeg na jou laatste reis". Vol goede wil en ietwat verlegen biedt het zoontje aan, de vader voor de duur van de reis te vervangen. Hij zal wel 's avonds bij moeder slapen. Dit verhaal van een bereidwillig zoontje geeft ons de gelegenheid om het verband tussen Freuds en Lacans theorie van het Oedipus-complex te verhelderen. Het zoontje stelt voor de vader te vervangen door 's avonds bij moeder te slapen. Het zoontje stelt niet voor de vader te vervangen door zijn meer dagelijkse taken over te nemen : rekeningen betalen, naar de winkel gaan, enzovoort. Het zoontje stelt voor de vader te vervangen op het domein van de emotionele noden. Hij zal moeder vertroetelen. Wat hij natuurlijk hoopt is dat hij zelf zal vertroeteld worden. Hij verbeeldt zich deel te worden van een vertroetelend paar : hij en zijn moeder. Freud interpreteert de wens van de zoon om de vader te vervangen bij de moeder door 's avonds bij haar te slapen als de uitdrukking van emotionele wensen met een *sexuele tonaliteit*. Lacan legt er de nadruk op dat de wens van de zoon in de eerste plaats kan gezien worden als de uitdrukking van de *verbeelding* van het zoontje. Hij verbeeldt zich dat hij en zijn moeder een vertroetelend paar vormen dat voor beiden de afwezigheid van de vader kan doen vergeten. Wanneer we een soortgelijk verhaal horen of wanneer we een kind zo'n voorstel horen maken doet het sympatiek aan, maar terzelfdertijd doet het ons glimlachen. We horen de goeie bedoeling van het kind, en we horen ook wat het kind zich verbeeldt. Maar waarom is het zo belangrijk voor het kind in zijn verbeelding een vertroetelend paar te zijn met zijn moeder ? Volgens Lacan is deze verbeelding de uitdrukking van de *essentiële* strategie van het kind gedurende de pre-oedipale tijd. Met deze strategie probeert het kind zijn *fundamenteel* probleem op te lossen. Het kind is *volledig hulpeloos*. Het hangt af van een ander voor het voldoen van al zijn noden. Die ander is normaal de moeder. Door te verbeelden dat het kind datgene is wat de moeder verlangt en door te verbeelden dat de moeder almachtig is lost het kind het probleem van zijn afhankelijkheid op. Het kind kan nu *verzekerd* zijn dat de moeder voor hem zal zorgen en dat de moeder dat kan, want ze kan alles. Deze oplossing is natuurlijk het product van de *verbeelding*. Het is een *imaginaire oplossing*.⁵ Soms zijn er werkelijke omstandigheden die deze imaginaire stand van zaken dicht benaderen. De mogelijkheid om de vader te vervangen gedurende diens afwezigheid en aldus een vertroetelend paar te kunnen worden met de moeder is zulk een gelegenheid. Het schept enorme vreugde. We kunnen bijna de diepte van de vreugde aflezen van het gezicht van het kind.⁶

De imaginaire oplossing voor de hulpeloosheid van het kind bezit echter grote gevaren. De imaginaire oplossing vereist dat het kind kan geloven dat hij *datgene is wat de moeder verlangt*. Het kind zal daarom proberen de inhoud van dit verlangen te ontdekken en zelf dat te worden wat het denkt dat de moeder wenst. De imaginaire strategie motiveert het kind dus om zichzelf te veranderen in de richting van wat een ander wenst of van wat het kind *denkt* wat een ander wenst. Dit leidt tot een proces van *zelfvervreemding*.⁷ Het kind kan niet riskeren zichzelf te worden, het moet zich aantrekkelijk maken voor een ander om in zijn eigen imaginaire oplossing te kunnen geloven. *Het kan zijn eigen begeerten en zijn eigen wensen niet ontdekken of aanvaarden.*

Lacan beweert dat de tragedie van Hamlet erin bestaat dat Hamlet niet weet wat hij wil. Hij heeft geen eigen begeerten.⁸ Hij heeft de toegang tot zijn begeerten verloren.⁹ Hamlet is, volgens Lacan, in deze toestand omdat hij leeft vanuit het standpunt van de andere en niet van uit zijn eigen standpunt.¹⁰ Hamlet is de gevangene van de imaginaire structuur zoals we die uitgelegd hebben. Zijn problematiek wordt goed geïllustreerd in de belangrijke passage in de tragedie waarin Hamlet er met absolute zekerheid in slaagt te bewijzen dat koning Claudius zijn vader heeft vermoord : Hamlet laat in de tegenwoordigheid van de koning een toneelstuk opvoeren waarin de moord op zijn vader wordt uitgebeeld. Koning Claudius raakt ongesteld en moet de zaal verlaten. Hamlet, overtuigd van de schuld van Claudius, beslist de koning te vermoorden. Hij vindt de koning echter biddend en oordeelt dat *dit* niet het gepaste moment is om Claudius te vermoorden, want hij zou kunnen vergiffenis gekregen hebben. (III,3, 73-96) (blz. 113-114)¹¹ Lacan merkt op : "Hamlet denkt er niet aan dat dit nu *zijn eigen* moment is om te handelen, integendeel, hij voelt dat het niet het juiste moment is *voor* Claudius. Hamlet kan alleen handelen als het *'t gepaste uur is voor de andere.*"¹²

De neiging om niet zichzelf te zijn en dus niet voor eigen rekening te handelen, maar te handelen naar en volgens de wensen van een ander wordt nog eens bevestigd op het einde van de tragedie, waar Hamlet de uitdaging van een duel aanvaardt *in de naam van de koning*. Wat heeft Hamlet bij zo'n duel te winnen ? Hij is dus iemand die blijkbaar zijn leven organiseert door eerst en vooral te denken *aan wat de anderen wensen*. Hij heeft met andere woorden de zelf-vervreemding van het imaginaire nog niet overwonnen. *Hij laat zijn daden vooral bepalen door wat hij denkt wat de andere wenst of niet wenst.*

Hoe slaagt het kind erin de zelfvervreemding, eigen aan de imaginaire oplossing, te overkomen ? Lacan gelooft dat drie verschillende momenten in de ontwikkeling van het kind er toe bijdragen die zelfvervreemding te overkomen. In Hamlet ziet Lacan twee momenten aanwezig : de jaloezie op broers en zusters, en het Oedipus-complex. Elk van deze momenten brengt afstandelijkheid tussen het kind en de andere, iets wat in het imaginaire ontbreekt.

Laten we eerst onderzoeken in welke zin Lacans interpretatie van het Oedipoes-complex het kind toelaat afstand te nemen van de belangrijkste andere in het imaginaire : de moeder. Volgens Lacan moet het Oedipus-complex begrepen worden als een structuur aangeboden aan het kind, waardoor het uitgenodigd wordt zichzelf te herscheppen. Lacan legt het Oedipoes-complex uit in taalkundige termen. We vertrekken van de pre-oedipale imaginaire houding van het kind : het kan met zijn hulpeloosheid leven omdat het gelooft dat het *precies dat is wat de moeder verlangt*. Wanneer de moeder met de vader spreekt, hem zoent, of meer algemeen, eerbied voor hem toont, ontvangt het kind een onverwachte boodschap. Aangezien de moeder eerbied of genegenheid voor een derde toont, interpreteert het kind dit alsof zijn moeder niet genoeg aan hem heeft. De eenvoudigste oplossing is natuurlijk dat die derde zou verdwijnen. Het is dit éne moment dat Freud als het essentiële in het Oedipus-complex beschouwt. Dit is ook de reden waarom Freud precies deze naam gaf aan het gehele proces. De brutale moord op de vader uit de Griekse mythologie is niet de enig mogelijke oplossing. De vader kan vanzelf weggaan. Hij kan op reis gaan. Het voorstel van het kind om gedurende zijn afwezigheid de vader bij de moeder te vervangen is natuurlijk een minder dramatische, maar een veel aangenamere oplossing. Het laat het kind toe de bedreiging van zijn imaginaire oplossing ongedaan te maken.

Maar wat gebeurt er als de eerbied van de moeder voor de derde niet ongedaan kan gemaakt worden ? Het kind moet dan de pijnlijke waarheid aanvaarden dat iemand anders dan het kind belangrijk is voor de moeder. Het kind moet dan ook de vraag voelen opduiken of het waardig is om begeerd te worden om moeders liefde te ontvangen. Het kind kan niet anders dan ervaren dat het niet zo begerenswaardig is als het dacht te zijn. Het verliest aan eigenwaarde en voelt zich waardeloos. Dit is het pijnlijke moment in het Oedipoes-complex. Het kind verliest iets essentieels. *Het verliest de geloofwaardigheid van zijn imaginaire oplossing voor de vrees om zijn eigen hulpeloosheid*. Het narcissisme is in de imaginaire oplossing een belangrijk moment : een liefde voor het ik voorgesteld als 'al-goed', als *ideaal ik*. Nu ervaart het kind dat dit ik niet zo ideaal kan zijn want de moeder schijnt er niet genoeg mee te hebben. Het verlies is dus een *psychologisch verlies*.

Zowel Freud als Lacan menen dat het kind deze processen niet denkt, maar ze beleeft en voorstelt. De basis voor het verbeeldingsvermogen is de eigen lichaamservaring. Dat men begerenswaardig is voor de moeder is een gevoel dat met de seksualiteit verbonden is.¹³ Soms dacht Freud dat het pijnlijke moment in het Oedipoes-complex van fysieke aard was en met de vrees de penis te verliezen of met de rouw om het niet bezitten van de penis te maken had. Freud gaf aan dit pijnlijke moment de naam 'vrees voor castratie' of 'penisneid'. Hij was er reeds van overtuigd dat dit mogelijke verlies niet het essentiële was in het pijnlijke

moment van het Oedipoes-complex. Lacan bevestigt dit inzicht en beweert dat het pijnlijke moment van het Oedipoes-complex niets anders is dan de *psychologische pijn* verbonden met het verlies van eigenwaarde, veroorzaakt door de ontdekking dat het kind niet zoveel waard is voor de moeder als het oorspronkelijk dacht. Het kind ervaart dat het niet de phallus is van de moeder, zo luidt Lacans uitleg. Het ervaart dat het niet het object is dat de moeder verlangt. Om aan te duiden dat het hier om psychologische pijn gaat noemt Lacan dit pijnlijke moment 'de symbolische castratie van de imaginaire phallus'.

Het Oedipoes-complex heeft negatieve momenten. Het houdt echter ook positieve resultaten in. Wanneer de moeder eerbied toont voor het woord van een derde, normaal van de vader, dan ontvangt het kind een boodschap van de moeder hem aansporend zijn imaginaire visie van de werkelijkheid op te geven. Het meest positieve resultaat voor het kind is dat het begrijpt dat het niet een gesloten eenheid vormt met de moeder. Het kind krijgt een uitnodiging om zichzelf te worden, om zich van de moeder te onderscheiden. Het wordt dus bevrijd van de imaginaire dwang zichzelf beminnelijk te maken door zich om te vormen tot hetgeen het denkt wat de anderen wensen. Het kind kan zich dus bevrijden van zelf-vervreemding. De volkse wijsheid beschrijft dit gebeuren ietwat anders. De volkse wijsheid zegt dat moeders hun kinderen soms iets alleen moeten laten oplossen, dat moeders hun kinderen eens op vakantie moeten laten gaan. Kinderen moeten zich van hun moeders kunnen scheiden. Het diepe inzicht in deze volkse wijsheid is dat een moeder haar kind psychologisch kan versmachten. Lacans psychoanalytische interpretatie beweert dat de eerbied van de moeder voor het woord van een derde aan het kind de vrijheid laat betekenis te vinden buiten de moeder-kind verhouding, door bijvoorbeeld de vader na te bootsen. In dit nabootsen hoopt het kind iets van de waarde buiten de moeder-kind verhouding in zich op te nemen.

Hamlet leeft in een familie waar de vader vermoord is en waar de moeder binnen een maand hertrouwt. De geest van de vader vertelt Hamlet dat de man die hem vermoordde dezelfde persoon is met wie zijn moeder binnen de maand hertrouwde. Dit tweede feit maakt het eerste feit alleen maar dramatischer. Lacans uitleg over de aarzeling van Hamlet spitst zich toe op het vlugge huwelijk. Hertrouwen binnen een maand na de dood van de echtgenoot, zelfs als de dood geen moord is, betekent dat de normale, cultureel voorgeschreven rouw niet gevolgd wordt. In dit geval krijgen de omstaanders de boodschap over de emotionele betekenis van de overledene voor de rouwende persoon. Hoe meer het rouwproces ingekort wordt, hoe geringer de emotionele betekenis van de overledene schijnt te zijn. Binnen de maand hertrouwen betekent dat men bijna heeft moeten zitten uitkijken naar een nieuwe partner vóór de dood van de overledene. In dat geval moeten de omstaanders besluiten dat de emotionele

betekenis van de afgestorvene voor de overlevende (hier koningin Gertrude) praktisch onbeduidend was. Als Hamlet, de jongere, van mening was dat zijn moeder, de koningin, eerbied had voor zijn vader, dan wijst de afwezigheid van het rouwproces hem erop dat die eerbied niet ernstig was, dat het alleen maar schijn was. Lacan stelt dat hierdoor de oedipale structuur, die voorheen misschien voor Hamlet bestond, plots ineens stort. De eerbied die de koningin mocht getoond hebben voor het woord van Hamlet, de oudere, was niet echt, het was geveinsd. Onbewust voelt Hamlet zich teruggeworpen tot het koppel moeder-kind. Wat Hamlet aan waarde van zijn vader geïntegreerd heeft, toont zich waardeloos. Niet alleen de oedipale structuur stort voor Hamlet ineen, maar ook de eigen persoonlijkheid die op basis van deze structuur had opgebouwd. Hamlet valt terug in de zelf-vervreemdende verhouding met zijn moeder, met dit verschil dat zijn moeder nu voor de nieuwe koning, Claudius, eerbied vertoont. Men kan zich indenken dat Hamlet zeer ambivalent tegenover Gertrudes eerbied en verliefdheid jegens Claudius staat. Niet alleen toont zij geen eerbied voor Hamlets vader door niet te rouwen, maar bovendien betekent haar nieuwe verhouding dat Hamlet, haar zoon, opnieuw uitgenodigd wordt de zelfvervreemding eigen aan een gesloten verhouding moeder-kind te ontkomen. Kan Hamlet geloven dat dit keer de eerbied van Gertrude gemeend is? Kan hij wensen dat die eerbied echt is? Als dit zo is dan was haar respect voor Hamlet, de oudere, geveinsd. Indien niet dan kan Hamlet geloven dat Gertrude misschien toch wat eerbied had voor zijn vader.

De problematiek van Hamlet wordt echter veel verergerd door de tussenkomst van de geest van zijn vermoorde vader. Die vertelt hem dat Claudius niet alleen zijn moeder vroegtijdig huwde, maar zijn vader ook vermoord heeft. Hij vraagt hem Claudius te vermoorden. Deze laatste heeft echter in het onbewuste leven van Hamlet een speciale plaats ingenomen, omdat het gebrek aan rouw dat aan het nieuwe huwelijk moest vooraf gaan, voor Hamlet, de jongere, betekent dat Hamlet, de oudere, uit de oedipale driehoek werd verdreven. Door de verliefdheid van Gertrude wordt Claudius echter diegene die de oedipale driehoek voor Hamlet, de jongere, gedeeltelijk herstelt. Niettemin is deze oedipale driehoek in het onbewustzijn van Hamlet, de jongere, verdacht. De eerste driehoek is immers voor altijd geschonden. Wat voorlopig voor Hamlet ter beschikking staat is de nieuwe driehoek waarin Claudius één van de hoeken bezet. Nu betekent de nieuwe verliefdheid van Gertrude datgene wat Hamlet kan bevrijden van de zelf-vervreemding en de verstikking van een gesloten moeder-kind verhouding. Wat Gertrude voor Claudius voelt, is het enige teken van een mogelijke symbolische bevrijding van Hamlets imaginaire verslaving. Maar hoe kan Hamlet, de jongere, Claudius nu in deze omstandigheden vermoorden? Het is echter Hamlets vader die de zoon tot gerechtigde wraak aanzet. Hoe kan Hamlet dit verzoek weigeren? Hij kan de eis om Claudius te vermoorden alleen terzelfdertijd gehoorzamen en

weigeren door voortdurend te proberen en voortdurend redenen te vinden om het uit te stellen. Het aarzelen van Hamlet is dus de enige logische oplossing voor een taak die in Hamlets onbewustzijn verschijnt als een taak die hij niet kan uitvoeren en niet kan weigeren.

Hiermee heeft Lacan een aspect van de *Hamlet*-tragedie verklaard. Hij moet nu nog uitleggen hoe Hamlet op het einde van de tragedie er toch in slaagt te handelen.

Hamlets handelen

Lacan gebruikt de volgende redenering om te verklaren dat Hamlet uiteindelijk toch kan handelen. Het imaginaire is narcissistisch. De dood is de grootste vijand en de grootste bedreiging voor het narcissisme. De psychologische dood van Ophelia, haar zelfmoord, Claudius' poging om Hamlet zelf te laten doden en uiteindelijk Hamlets zekerheid van zijn eigen onvermijdelijke nakende dood confronteren Hamlet vier keer met de dood. Het Oedipoes-complex moet het imaginaire en dus het narcissisme breken. Voor Hamlet was de oedipale structuur een geveinsde structuur; die kon daarom haar rol niet volledig spelen. Volgens Lacan levert Hamlets ervaring met de dood het werk dat normaal het Oedipoes-complex opbrengt. Deze stelling wil ik verhelderen.

In het eerste toneel van het tweede bedrijf beschrijft Ophelia aan haar vader Polonius het eigenaardig gedrag van Hamlet. Ophelia vertelt dat Hamlet haar hard bij haar pols vastnam en haar zo voor een lange tijd vasthield. Wanneer Ophelia uiteindelijk lichtjes haar arm schudde, zuchtte Hamlet diep en meelijwekkend. Daarop liet hij Ophelia's arm los en verliet de kamer zonder zijn ogen van Ophelia af te wenden. Deze ontmoeting met Hamlet volgt op de passage waarin Polonius Ophelia gevraagd had alle contact met Hamlet te weigeren. En Ophelia bevestigt :

...maar naar uw bevel wees ik
Zijn brieven af en weigerde hem nog
Te ontmoeten." (blz. 76) (II,1,108-110)

In het zogenoemde kloostertoneel (III,1) verstoot Hamlet Ophelia en zegt haar dat hij haar vroeger ooit lief had. Meer brutaal voegt hij eraan toe : "als je dacht dat ik je lief had dan was je verkeerd : het was geen liefde".

Het kloostertoneel bevestigt dat er zich een grondige verandering in Hamlet heeft afgespeeld. We kunnen aannemen dat Hamlets verliefdheid op Ophelia diep de stempel van zijn ineenslopende oedipale structuur droeg. Hamlet verwacht van Ophelia dezelfde totale aanwezigheid als hij van zijn pre-oedipale moeder

verwacht. Op bevel van Polonius, na ruggespraak met Claudius, is Ophelia afstand beginnen nemen. Eén van de gevolgen van een ineenstortende oedipale structuur is dat afstandelijkheid niet kan aanvaard worden. Liefde wordt teruggetrokken en de verhouding slaat om in haat.¹⁴ Dat is dan ook precies wat we in het zogenoemde kloostertoneel zien gebeuren.

Vervolgens vernemen we dat Ophelia gek wordt en zelfmoord pleegt. Hamlet is toevallig op de plaats waar Ophelia begraven wordt. Laertes, de broer van Ophelia, treurt enorm. Gegrepen als het ware door naijver verklaart Hamlet dat hij diegene is die het meest verloren heeft want hij beminde Ophelia en zijn liefde was groter dan dat van veertigduizend broers tesamen. (Wanneer men verzen schrijft mag men een beetje overdrijven.)

'k Hield van Ophelia, de volle maat
Der liefde van wel veertigduizend broers
Woog tegen mijn gevoel niet op. Wat wil
Jij om haar doen ? (blz. 151) (V,1, 256-58)

We zijn hier getuige van een nieuwe ommekeer in de houding van Hamlet. Lacan interpreteert deze als het moment waar Hamlet zijn verlangen terug ontdekt.¹⁵ Terzelfdertijd probeert hij de structuurmomenten van het verlangen te ontsluiëren. Lacan wijst er eerst op dat de ommekeer teweeg gebracht wordt door het grieven van Laertes. Hamlet begint geen zelfstandig rouwproces, hij is geen autonoom subject. Hij leeft en is gemotiveerd vanuit de andere. In dit geval is de andere een spiegelbeeld. Normaal is de incarnatie van het spiegelbeeld een broer of een zus, maar hier is het een leeftijdgenoot die Hamlet bewondert. (Laertes heeft een belangrijke functie in de gevoelswereld van Hamlet.) Het klagen en grieven van Laertes schijnt Hamlet van het permanent verlies van Ophelia bewust te maken; haar dood maakt haar voor altijd een onbereikbaar doel.

Eén van de voorwaarden om een eisende verhouding in een verlangende verhouding te veranderen, is dat de persoon aanvaard heeft dat het echte object van het verlangen verloren gegaan is. Dit gebeurt hier in Hamlets gebrekkige oedipale structuur die er niet in slaagt de weg naar het verboden object te versperren. Ophelia neemt de plaats van dat verboden object in. Haar dood en de grievende klachten van Laertes veranderen de positie van Ophelia voor het emotionele leven van Hamlet. In plaats van een verstoten liefdesobject wordt ze nu een onbereikbaar object. Wat niet bereikbaar is, missen we. Wat we missen kunnen we verlangen, zoals Sokrates ons in Plato's *Symposium* leert. (199d-200e)

Lacan gaat echter nog een stap verder. Hij vraagt zich nu af hoe Ophelia als onbereikbaar object Hamlet beïnvloedt. Hij meent dat Laertes' grieven Hamlet veranderen. Het verlies van een geliefde persoon moet psychologisch verwerkt

worden. Van Freud leert Lacan dat er twee manieren van verwerken zijn : de eerste is het rouwproces, de tweede de melancholie. In het rouwproces trekt de overlevende stap bij stap de emotionele investering op de overledene terug. In de melancholie identificeert de overlevende zich met de afgestorven geliefde en incorporeert de overleden persoon in zich. Dit laat de overlevende toe de narcissistische liefde, geïnvesteerd in de gestorvene, op het eigen ik te richten, precies omdat het eigen ik zichzelf veranderd heeft en zich met de overledene gelijk gemaakt heeft. Dit is precies de verandering die Lacan in Hamlet ziet gebeuren in het zogenoemde graftoneel.

Theoretisch verwoordt Lacan de verandering in Hamlet als volgt. Ophelia vertegenwoordigt het verboden object van de begeerte. Haar dood maakt het verboden object van de begeerte (de phallus) ontoegankelijk. Hamlets wijze om Ophelia's dood te verwerken bestaat erin het verboden en verloren object van de begeerte enigszins te bewaren, te incorporeren. Volgens Lacan bewaart Hamlet de phallus als een betekenaar. De tragische held kan dus opnieuw begeren; zijn begeerte is echter getekend door die betekenaar. In het graf van Ophelia en ook in het later volgende duel, zien we Hamlet agressief optreden. In beide gevallen kenmerkt zijn begeerte zich door een broederlijke naijver. Het terugvinden van de begeerte verandert Hamlet van een *aarzelende* tot *naijverige* jonge man. Hij is echter nog steeds niet in staat om de daad van zijn leven te stellen, namelijk Claudius te vermoorden. Niettemin is hij in staat te vechten en zich te verdedigen. Om Claudius te kunnen vermoorden moet hij zijn narcissisme verbreken; dat zal later gebeuren.

Laten we nu even zien hoe de naijverige, vechtende Hamlet zich gedraagt. In het vijfde bedrijf, in het graftoneel, ontmoeten we een andere Hamlet dan diegene die we gewoon waren. Hij is niet aarzelend, hij is niet verscheurd, integendeel, hij is zichzelf geworden. Reeds in het eerste toneel zijn we getuige van deze nieuwe Hamlet. Wanneer hij Laertes het hoofd biedt aan het graf van Ophelia roept hij uit : "Hier ben ik,/ Hamlet de Deen" (blz. 150) (V,1,244-5). De uitroep is misschien eigenaardig; het voelt als aanmatigend of zelfs als hoogdravend aan. Maar de uitroep toont aan dat Hamlet — de jongere — zijn identiteit opneemt en dat hij dat openlijk doet. De twijfelende vraag — wie ben ik — is nu overwonnen. Hamlet verwijst nu naar zichzelf als iemand : "Hier ben ik". Van groot belang is het feit dat hij zijn identiteit opneemt door de titel van zijn vader te aanvaarden : "Hamlet de Deen". Op één of andere manier is Hamlet erin geslaagd zichzelf te worden, en hij doet het door zijn afstamming te aanvaarden. Deze nieuwe zelf-wording is niet zonder gevolgen. Dit is duidelijk in de onmiddellijk erop volgende dialoog met Laertes. Deze geeft Hamlet de schuld van Ophelia's zelfmoord en valt hem met woord en daad aan. Laertes neemt Hamlet vast, grijpt hem bij de keel en schreeuwt : "De duivel haal' je

ziel !" (blz. 150) (V,1,246). Het is niet duidelijk hoe Hamlet, de twijfelaar, tegen deze aanval zou gereageerd hebben. Hamlet de twijfelaar voelde zich schuldig en waardeloos. Zo iemand zou toch nog kunnen reageren tegen deze dubbele aanval op zijn persoon. Het is echter ook mogelijk dat zo iemand een onbewust verbond sluit met zijn aanrander, omdat hij vindt dat de aanrander hem (of haar) terecht straft. De Hamlet van het vijfde bedrijf reageert volledig anders. Op de vervloeking van Laertes : " De duivel haal' je ziel !" antwoordt Hamlet kalm : "Je bidt niet goed" (blz. 150) (V,1,246). Op het feit dat Laertes hem bij de keel pakt, reageert Hamlet door Laertes klaar en duidelijk te waarschuwen :

Kom, heerschap, neem je vingers van mijn strot,
Ik ben wel niet opvliëgend en doldriest,
Maar iets gevaarlijks schuilt er toch in mij,
Iets wat je wijsheid duchten mag. Die hand weg !
(blz. 150)(V,1, 247-50)

Het is duidelijk dat Hamlet nu een soort zelf-eerbied bezit die we van hem niet gewoon waren.

Als ik juist ben in mijn oordeel dat Hamlet in het vijfde bedrijf een beter geïntegreerde persoon is, dan moet het ook waar zijn dat Hamlet bekwaam is om aan anderen een vollediger verhaal over zichzelf te vertellen dan voorheen. We vinden deze stelling onmiddellijk na de ruzie met Laertes bevestigd. Inderdaad, Hamlet vertelt aan zijn beste vriend Horatio en aan zijn moeder, de koningin, dat er een 'thema' is dat voor hem zeer belangrijk is (V,1, 253 and 255). Het thema is : "k Hield van Ophelia" (blz. 151) (256) Klaarblijkelijk bekent Hamlet hier iets zeer belangrijks.

In het tweede toneel van het vijfde bedrijf vertelt Hamlet ons nog meer over zichzelf. Hij verheldert zijn reactie in het vierde bedrijf op zijn ontdekking dat Guildenstern en Rozenkranz een boodschap bezaten van koning Claudius voor de koning van Engeland waarin de laatste gevraagd wordt Hamlet te vermoorden. Zijn reactie bestond erin de boodschap aan de koning van Engeland lichtjes te wijzigen en te bevelen dat de boodschappers zelf zouden vermoord worden. Toen Horatio de list van Hamlet vernam en met verstomming reageerde, antwoordde Hamlet eenvoudigweg :

Wel, man, zij maakten deze zending 't hof,
Zij kwellen mijn geweten niet, hun val
Werd door hun eigen kuiperij bewerkt.(blz. 153) (V,2,57-8).

De afwezigheid van schuldgevoelens over de koel berekende list om twee dienaars van de koning te vermoorden toont opnieuw dat we met een nieuwe Hamlet te doen hebben.

De nieuwe Hamlet is een grondig veranderde persoon. Hij toont ook een nieuwe openheid tot anderen. Inderdaad, wanneer Claudius Laertes' hand in Hamlets hand legt, maakt deze laatste er gebruik van om zijn verhouding met Laertes te verbeteren. Hamlet verklaart aan Laertes dat als hij iets verkeerd deed, dan was het zijn geestesgestoordheid die het hem deed doen. Deze uitleg vormt dan de reden om zonder omwegen vergiffenis te vragen aan Laertes. (V,2,215-232). In deze passage bereikt Hamlet twee doeleinden. Hij bekent publiek een persoonlijke tragedie (zijn geestesziekte — die mag nu geveinsd of echt zijn) en hij neemt een belangrijke stap ter verzoening met een eerbare vriend. Laertes aanvaardt edelmoedig (echt of geveinsd) Hamlets vraag om vergiffenis. Laertes maakt het aanvaarden van Hamlets vraag afhankelijk van "oudre mannen" (blz. 159) (V,2, 237) die later Laertes moeten bevestigen dat Hamlet vergiffenis schenken overeenstemt met zijn eigen eer. Ondertussen voegt Laertes er elegant aan toe :

Maar tot dan
Houd ik de vriendschap die u biedt voor vriendschap
En krenk haar niet. (blz. 159) (V,2,239-41)

Hamlet bevestigt op zijn beurt de verzoening en antwoordt :

Ik stem er graag mee in
En zal als broeder eerlijk met u vechten.-
Geef de rapieren, kom. (blz. 159) (V,2,241-43)

We vinden de vechtende Hamlet opnieuw terug in het tweede toneel van het vijfde bedrijf. Hij aanvaardt het op te nemen in een duel tegen Laertes. Lacan onderlijnt sterk het imaginaire karakter van dit gevecht, maar ook de vechtlust van Hamlet. Het imaginaire karakter is duidelijk door de inzet. Hamlet wedt zes Berberhengsten en Laertes zes Franse rapieren en dolken met schede. Drie van de scheden hebben uiterst delikate lussen om de wapens te houden. Het imaginair karakter is ook duidelijk door het feit dat Hamlet het duel aanvaardt zonder er zelf iets aan te hebben :

Laat de rapieren brengen, en als Laertes zin heeft en de koning zijn voorstel handhaaft, zal ik voor hem alles winnen wat ik kan, en anders zal ik niets winnen dan mijn eigen schande en de overtollige treffers (blz. 157) (V,2,168-71).

Tenslotte is het imaginaire karakter van het duel ook duidelijk door het feit dat Hamlets tegenstander een bewonderde tijdsgenoot is :

Maar in de waarachtigheid der loftuiging houd ik hem voor een geest van de hoogste gehalte, en zijn innerlijke essentie voor zo kostbaar en zeldzaam, dat, om ons naar waarheid over hem uit te laten, alleen zijn spiegel zijns gelijke is, en wie in zijn spoor zou willen treden zijn schaduw en niets meer. (blz. 155) (V,2,115-119)

Lacan onderlijnt ook dat in dit imaginaire duel, Hamlet een vechtende duivel is. Zelfs al is Laertes handiger en in betere vorm, toch slaagt Hamlet erin Laertes verschillende keren te raken zonder ooit zelf geraakt te worden.¹⁶

Het duel heeft echter iets Don Quichotesks. Hoe vechtlustig Hamlet ook moge zijn, het hele gevecht is er om de eer van de koning te redden, de man die door Hamlet moet vermoord worden. Hier komen we terug op de basisstructuur van Hamlets onbewuste. Claudius is door de eerbied van Gertrude verheven tot de pool die Hamlet, de jongere, kan redden van de verstikkende symbiotische eenheid met zijn eigen moeder, nadat ze geen verdriet om de dood van zijn vader toonde. En toch slaagt Hamlet erin tegen het einde van het toneel Claudius te vermoorden. We verstaan reeds hoe Hamlet kan vechten tegen zijn gelijke, Laertes; we begrijpen nog niet hoe Hamlet in staat is Claudius te vermoorden.

Lacans stelling is dat Hamlet op het einde van de tragedie weet dat hij zal sterven. Lacan stelt dat de dood de grote tegenstander van de narcissistische houding is. In het bewustzijn van zijn nakende dood wordt Hamlet van zijn narcissisme genezen. Alleen zijn narcissisme weerhield hem van zijn plicht om Claudius te vermoorden. Op het einde van de tragedie is Hamlet van zijn narcissisme bevrijd en kan hij dus bewust en doeltreffend Claudius doden. Deze daad verschilt sterk van de moord die hij vroeger op Polonius pleegde. Hij doodde Polonius plots, zonder plannen, als het ware reflexmatig en merkt daarna op dat hij gewenst en zelf heimelijk gehoopt had dat het Claudius geweest was. Wanneer hij klaar is om Claudius te doden doet hij het bewust en hij zegt dat dit precies is wat hij bedoelt.¹⁷

Deze uitleg vereist dat we Lacans theorie van het Oedipus-complex verder onderzoeken. Tot nu toe hebben we de oedipale driehoek bekeken als de structuur die het kind toelaat aan de verstikkende symbiotische verhouding met de moeder te ontsnappen door zich met de vader te identificeren. De vader verschijnt als diegene die bezit wat de moeder verlangt. Het kind kan wensen door de vader geëerd en bemind te worden, met andere woorden de positie van de moeder in

te nemen. Ofwel kan het kind wensen de vader te worden die dan door de moeder geëerd wordt. De twee strategieën hebben als doel dat zijne majesteit het kind zou geëerd worden. De twee strategieën zijn dus narcissistisch gemotiveerd. Beide strategieën hebben echter een groot nadeel. Als het kind de positie van de moeder wenst in te nemen om de genegenheid van de vader te krijgen dan moet het kind de castratie aanvaarden (worden zoals de moeder). Als het kind de plaats van de vader wenst in te nemen dan kan hij een gevecht met de vader verwachten, die volgens de psychoanalyse kan leiden tot castratie door de vader. De narcissistische wil van het kind om geëerd te worden leidt tot castratiebedreiging; dit is een schenden van de eenheid van het lichaamsbeeld, dat was opgebouwd in het spiegelstadium en dat het voorwerp van de eigenliefde was, en bijgevolg de oorsprong van het narcissisme. Dit oorspronkelijk narcissisme wordt nu bedreigd door de nadelige gevolgen van de wens van het kind om de eer van de vader op één of andere manier te delen. Het bedreigde oorspronkelijke narcissisme verzet zich daarom tegen deze nadelige strategieën. Het oorspronkelijke narcissisme eist daarom van het kind dat het de terugtocht blaast: het kind moet aanvaarden minder te zijn dan het wenste om het integrale beeld van zijn eigen lichaam te bewaren. Aanvaarden minder te zijn dan men hoopte is de symbolische castratie aanvaarden in plaats van de gevreesde reële castratie. Ook de symbolische castratie moet aanleiding geven tot rouw en depressieve gevoelens. Het opent echter de weg voor het kind om zichzelf te worden. Het kind kan nu vechten voor zichzelf.

Lacan beweert dat het grieven van Laertes om Ophelia aan Hamlet de aanleiding gaf om zich met Ophelia te identificeren en haar in zekere zin te introjecteren. Het gaf hem verhoogde zelfwaarde hoewel die verhoogde zelfwaarde narcissistisch is. Aangezien Hamlet in zekere mate nog hogere narcissistische zelfwaarde moet verwachten van Claudius — door de eerbied van Gertrude voor Claudius bezet Claudius normaal de plaats voorbehouden aan de vader — zo moet Hamlet onbewust, om narcissistische redenen belemmerd zijn om Claudius te vermoorden. Hamlets narcissistische band met Claudius beschermt deze laatste tegen de moord die Hamlets vermoorde vader beveelt. Wanneer Hamlet op het einde van het drama zeker is dat hij zal sterven, worden alle narcissistische banden verbroken. Hamlet wordt bevrijd van zijn onbewuste belemmering en Claudius verliest de bescherming die hij genoot omwille van de oedipale positie die hij voor Hamlet innam.

Kritische slotbemerkingen

1. Een andere uitleg voor Hamlets verstoting van Ophelia. Lacans uitleg voor de wisseling in Hamlets verhouding met Ophelia is verenigbaar met de theorie over

de rol van idealizatie in narcissistische liefde. Hamlet had de geïdealizeerde Ophelia lief. Wanneer hij ontdekt dat zij niet ideaal is verwerpt hij haar totaal, omdat het imaginaire eist dat zij volledig gelijk moet zijn aan het ideaal. Voor deze manier van redeneren vind ik geen bewijzen in de tekst. De duidelijkste tekst om te bewijzen dat Hamlet in Ophelia ontgoocheld is luidt : "Waarom zou je zondaars/willen baren ?" (III,1,121-2) (blz. 97). De samenhang laat echter niet toe te beweren dat deze tekst betekent dat Hamlet Ophelia ervan beschuldigt een zondige vrouw te zijn. Eerder de uitleg is dat alle mensen in deze wereld zondaars zijn. Zelfs ideale ouders kunnen hun kinderen niet beschermen tegen de zondige invloed van de wereld. Hamlet bevestigt deze uitleg in de volgende passage :

Als je trouwt, geef ik je deze vloek als bruidschat mee : al ben je zo kuis als ijs, zo zuiver als sneeuw, je ontkomt niet aan de laster. Ga naar een klooster. (III,1,135-7) (blz. 98)

Hamlets interpretatie van de verdorvenheid van de wereld schijnt te zijn dat mannen zelfs onschuldige vrouwen in hun verderf storten. Hij gaat verder met zijn raad aan Ophelia :

Of als je toch wilt trouwen, trouw dan met een dwaas; want wijze mannen weten al te goed welke gehoornde monsters je van hen maakt. (III,1,138-140) (blz. 98)

Maar deze lijn van argumenteren wordt gevolgd door een veel diepzinnigere uitspraak van Hamlet kort nadat hij tot Ophelia zei : "Ik hield niet van je." Daar zei Hamlet :

Waarom zou je zondaars willen baren ? Ikzelf ben tamelijk deugdzaam, en toch zou ik mij van zulke dingen kunnen beschuldigen, dat mijn moeder me beter nooit ter wereld had gebracht : ik ben zeer trots, wraakzuchtig en eergierig, ik heb meer wandaden tot mijn beschikking dan gedachten om ze in te kleden, verbeelding om ze gestalte te geven en tijd om ze te bedrijven. Waartoe moeten zulke kerels als ik tussen hemel en aarde kruipen ? Wij zijn allemaal doortrapte schelmen; vertrouw geen enkele van ons. Scheer je weg naar een klooster. (III,1,121-130) (blz. 97)

Hamlets uitdrukkelijk argument is dat hij zich onwaardig voelt omdat hij een zondaar is en dat Ophelia door met hem te trouwen zondaars zou baren. Aangezien hij zijn imaginair ideaal niet bereikt, voelt Hamlet zichzelf niet waardig om Ophelia lief te hebben. De reden voor de verwerping van Ophelia ligt dus in de verbeelding van Hamlet. Deze is niet gebaseerd op een ontleding van de

wederzijdse verhoudingen. Inderdaad, van Ophelia's zijde blijft de houding eerbiedig en warm. Op Hamlets plagende woorden dat zij lief, eerlijk en mooi is, antwoordt Ophelia met : "Wat bedoelt uw hoogheid?" (III,1,106) of "Kan schoonheid, prins, betere omgang hebben dan met deugdzaamheid?" (III,1,109-110) (blz. 97). Op de wrede verwerping : "Eens heb ik van je gehouden" of "Ik hield niet van je", antwoordt Ophelia met : "Inderdaad, mijn prins, u hebt het mij doen geloven" of "Des te meer werd ik bedrogen." (III,1,115 en 120) (blz. 97). Zij beëindigt dit voor haar wrede toneel met een gebed : "O, genadige hemel, help hem !" (III,1,134) of "Hemelse machten, genees hem !" (III,1,141) (blz. 98). Ophelia's warme houding blijft zelfs in het volgende toneel wanneer Hamlet Ophelia vraagt of hij zijn hoofd op haar schoot kan leggen. (III,2,109) (blz. 103)

2. Een andere reden waarom Hamlet zichzelf wordt. Zelfs vóór het verschijnen van de psychoanalyse, hebben dichters aan meisjes en vrouwen helende krachten toegeschreven. Ophelia schijnt een belangrijke rol te spelen in het genezingsproces dat in Hamlet plaatsvindt. Ophelia blijft gracieuw en eerbiedig tegenover Hamlet, zelfs nadat hij haar op een wrede manier verwerpt. Ophelia leert Hamlet een uiterst belangrijke les die in de theorie van Melanie Klein centraal staat : dat in een liefdesverhouding agressie niet effectief is. Men wordt er niet om verstoten. Ophelia leert Hamlet een andere les. In mijn interpretatie is Hamlets agressieve verwerping het gevolg van zijn gevoel van waardeloosheid. Ophelia verschaft ook tegen dit gevoel een tegengewicht door haar voortdurend gracieuze en eerbiedige reactie in het toneel waar Hamlet haar vraagt : "Jonkvrouw, zal ik in je schoot gaan liggen ?" (III,2,107) Merkwaardig, Ophelia is bekwaam om 'neen' te zeggen zonder de woede van Hamlet uit te lokken. (II,2,108) (blz. 103) Hamlet zet het gesprek ietwat hoekig verder. Ophelia blijft hartelijk tegenover Hamlet. Ze zal hem prijzen : "U doet het beter dan de proloog, prins." (III,2,236) of "U bent scherp, prins, u bent scherp." (III,2,239) (blz. 107) Ze zal hem ook plagen : "U bent ondeugend, u bent ondeugend." (III,2,139) (blz. 104). Hamlets agressie en verwerping breken de verhouding met Ophelia niet. Ophelia slaagt erin afstand te scheppen zonder woede te verwekken. Zij zegt "neen" en plaagt hem. Dit zijn tekens dat tussen Ophelia en Hamlet een soort symbolische verhouding geschapen werd. Hoe kort deze passage ook moge zijn, ik geloof dat we hier getuige zijn van de psychologische heling van Hamlet.

3. De rol van het bewustzijn in Hamlets moord op Claudius. Er zijn veel aanduidingen dat onbewuste motieven in Hamlet aan het werk zijn. Ze werken buiten de controle van het bewustzijn zoals dat het geval is met de wrede verwerping van Ophelia en de agressie tegen de koningin. Ik zou echter ook de wisselwerking tussen bewuste bedoelingen en onbewuste motief willen

benadrukken. De identiteit die Hamlet met zijn daad bewust beoogt, is een dienaar te zijn van publieke rechtvaardigheid en niet een misdadiger. Hamlet verbindt zijn persoonlijke identiteit met een rationeel en moreel verdedigbare rol. Sprekend is de passage op het einde van de tragedie waar Hamlet Horatio smeekt : "verklaar naar waarheid mij, mijn zaak/Aan het onwetend land" (V,2,328) of "om hen mijn lot te onthullen" (V,2,338) want Hamlet is bezorgd om zijn "besmeurde naam" (V,2,333) (blz. 162). Sprekend is ook wat Hamlet zegt tot Claudius wanneer hij hem het vergif doet drinken :

Hier, jij bloedschendige, vervloekte moordenaar (V,2,314) (blz. 162)

In deze context kunnen we ook begrijpen waarom Shakespeare de tragedie laat eindigen met het vragen en geven van vergiffenis tussen Hamlet en Laertes. Lacans interpretatie die ons veel geholpen heeft om de *Hamlet*-tragedie te begrijpen, zegt niets over dit nochtans belangrijke einde van de tragedie. Het zou hem nochtans toelaten zijn taalkundige theorie van de mens ook op het morele leven toe te passen : de hoogste morele daad is een taalkundige daad : het is vergiffenis schenken.

Bibliografie

- Shuli Barzilai, 'Lacan on Hamlet : The Man Who Lost the Way of His Desire.' in *Psychoanalyse and Contemporary Thought*, Vol.12, 1989, blz. 313-340.
- Willy Courteaux, 'Inleiding', in : William Shakespeare, *Hamlet*, blz. 5-43.
- Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main. S. Fischer Verlag.
- Ernest Jones, *Hamlet and Oedipus*. Garden City, New York. Doubleday, 1954.
- Jacques Lacan, 'Desire and Interpretation of Desire in Hamlet.' in : *Yale French Studies*, Vol. 55-56, 1977, blz. 11-52. In : Felman, Shoshana (Ed.) *Literature and Psychoanalysis : The Question of Reading-Otherwise*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1982, blz. 11-52.
- Jacques Lacan, *Ecrits*. Paris : Seuil, 1966.
- Jacques Lacan, 'Hamlet, par Lacan.' in : *Ornicar ?*, Vol. 24, blz. 7-31; Vol. 25, blz. 13-36; Vol. 26/7, blz. 7-44.
- John P. Muller, 'Psychosis and Mourning in Lacan's *Hamlet*.' in : *New Literary History*, Vol XII-I, 1980, blz. 147-165.
- William Shakespeare, *Hamlet*. Ingeleid en vertaald door Willy Courteaux. Antwerpen : De Nederlandsche Boekhandel, 1971.

Noten

¹Een andere versie van dit essay die meer nadruk legt op het technisch psychoanalytisch aspect zal verschijnen in *Psychoanalyse*. Graag dank ik Camilla Ver Eecke en Diane Bastin voor de verbeteringen in stijl en spraakkunst die ze gesuggereerd hebben.

²Ernest Jones. *Hamlet and Oedipus*. "The central mystery in it namely, the meaning of Hamlet's hesitancy in seeking to obtain revenge of his father's murder has well been called the Sphinx of modern Literature." (blz. 25-6). Goethe en Coleridge hebben veel bijgedragen tot deze psychologische interpretatie. Zie W. Courteaux, "Inleiding" in *Shakespeare. Hamlet*, blz. 14-5.

³In de mate dat Lacan erin slaagt met zijn theorie een bevredigende uitleg te geven voor de figuur van Hamlet wordt de theorie van T.S Eliot en anderen dat *Hamlet* een 'artistic failure' is natuurlijk weerlegd. Voor een samenvatting van het argument dat *Hamlet* een 'artistic failure' is, zie W. Courteaux, blz. 15.

⁴Sigmund Freud. *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, blz. 211.

⁵Dit is mijn persoonlijke vertaling en verklaring van een van de centrale gedachten van Lacans theorie van het spiegelbeeldstadium. Zie vooral Lacan, *Ecrits*, blz. 94-96.

⁶Een tweede voorbeeld van de aantrekkelijkheid om een vertroetelend paar met de moeder te vormen is het volgend verhaal van een zes of zeven jaar oud kind. Echtscheidingen van de ouders van zijn vriendjes komen steeds meer voor. De school probeert de psychologische moeilijkheden van deze kinderen te ondervangen en geeft hen daarom speciale aandacht. Juist voor het aan tafel gaan ter gelegenheid van de verjaardag van de vader begint het zoontje de moeder te vleien. De moeder voelt dat het zoontje iets te vertellen heeft en vraagt: "Wat is er?" Half verlegen vraagt het zoontje aan de moeder: "Waarom scheidt je ook eens niet van vader?" De moeder antwoordt: "Waarom zou je dat willen?" Het kind antwoordt: "Ik zou graag eens willen weten hoe dat (voor mij) voelt."

⁷Lacan, *Ecrits*, blz. 95, 98.

⁸Jacques Lacan, 'Desire and Interpretation of Desire in Hamlet', blz. 26. "To put it in commonsensical terms, Hamlet just doesn't know what he wants."

⁹Jacques Lacan, 'Desire and Interpretation of Desire in Hamlet', blz. 12. "the drama of Hamlet [is the drama of] ...the man who has lost the way of his desire."

¹⁰Ibid., blz. 13. "The dependence of his desire on the Other subject forms the permanent dimension of Hamlet's drama."

¹¹De verzen verwijzen naar de Engelse uitgave. De paginering verwijst naar de Nederlandse vertaling van W. Courteaux.

¹²Ibid., blz. 18.

¹³Sigmund Freud, *Drei Abhandlungen der Sexualtheorie*, blz. 123-24.

¹⁴Lacans uitleg van het omslaan van Hamlets liefde voor Ophelia in haat berust uitsluitend op de oedipale structuur en niet op de toevallige karaktertrekken van bijvoorbeeld de moeder zoals dit het geval is in W. Courteaux' uitleg: "Zijn moeder is het, die hij in haar ziet, de kokette, sensuele, schijnbaar onschuldige matrone. Voor Hamlet zijn Ophelia en zijn moeder op dit ogenblik één: het beeld van alles wat hij in de vrouw verafschuwte." Ibid., blz. 31. Zie ook blz. 30.

¹⁵Lacan verdedigt dus de stelling dat deze ommekeer een blijvend gevolg heeft voor de subjectieve positie van Hamlet, waar Jones beweerde dat Hamlets houding bij Ophelia's graf alleen een tijdelijke en oppervlakkige ommekeer was.

¹⁶"in this tournament, Hamlet reveals himself as a real killer; he does not let the other make a single hit". Skuli Barzilai Lacan from Ornicar, 1982, 25, blz. 24, in "Lacan on Hamlet", 338-9. Courteaux verklaart het succes van Hamlet in het duel volledig anders : "Hij is ook minder schuldig dan Claudius, omdat zijn misdaad onberedeneerd is. Hij heeft niet de inborst van een moordenaar, en als hij tenslotte tegenover Hamlet staat met de vergiftigde degen in zijn hand, wordt de wroeging in hem wakker. Hij schermt slecht, zijn arm is als verlamd door schuldbesef...", blz. 41-2.

¹⁷Willy Courteaux interpreteert het doden van Claudius door Hamlet op dezelfde manier als het vermoorden van Polonius : een impuls : "Alle daden die Hamlet stelt zijn er van dat soort. Als hij aan het slot zijn taak toch ten uitvoer brengt en Claudius doorsteekt, wordt hij eens te meer gedreven door een desperate impuls." (blz. 26) Deze verklaring houdt geen rekening met het feit dat de Hamlet van het vijfde bedrijf een veranderde Hamlet is, zoals ook Courteaux elders vermeldt.