

זמן תפס"ן

זמן תפס"ן מכוון למקצב הזמן של הנוער,
 ומהווה במה לאפשרות הופעתו של שיח חדש
 שז'אק לאקאן כינה "הכאב של הנוער"

גיליון 24 | מסירה | יוני 2018

2	עמרי ביכובסקי, אילנה רבין	דבר המערכת: מסירה ללא כחל ושרק
5	גבריאל דהאן	לזכרו של אליעזר מרכוס
7	עמרי ביכובסקי	עדות על מסירה
14	עדנאן חוב אללה	המרד נגד האב
17	זיו רובינשטיין	סוף מעשה בקריעה תחילה
20	הדס סבירסקי	היתקלות, מסירה
23	אורטל דהן	בן סורר ומורה
25	זיו רובינשטיין	על יצרים ויצירות בעקבות יום העיון "אל תשכחי אותי"
25	ז'ראר אמיאל	קטע ממכתב לחברי תפס"ן

זמן תפס"ן הוא כתב העת של עמותת תפס"ן: תחנה פסיכואנליטית לנוער

עורכים: עמרי ביכובסקי, אילנה רבין

מערכת: זיו רובינשטיין, תום מרגלית, מוניב סבית

מסירה – ללא כחל ושרק

עמרי ביכובסקי, אילנה רבין

בבוקרו של יום שישי של סוף חודש מאי נקהלו רבים מבינינו אל האולם המלא עד אפס מקום של מוזיאון תל אביב ליום עיון בלתי נשכח, שארגנו ירון גילת וזיו רובינשטיין, בהשתתפות האורח הפסיכיאטר והפסיכואנליטיקאי ז'ראר אמיאל. הציר סביבו נסב יום העיון היה הסרט (שעדיין לא יצא לאקרנים):

"אל תשכחי אותי"

למחרת, בבוקר שבת, נאספנו חברי תפס"ן ליום עיון קליני משובח בתכנון ובאווירתו בנוכחות האורח ז'ראר אמיאל. לימי עיון אלה יוקדש גיליון נפרד

קיראו על כך עוד בסוף הגליון (עמ' 25)

רבים מלינים כנגד העברית שאין בה מספיק דיפרנציאציה – זאת תחת ההנחה הידועה של הפסיכולוגיה הקוגניטיבית שהיא זאת שמעידה על דרגת שכלולה של השפה - וכך למשל לאסקימוסים יש מאה מילים לשלג, ולאנגלים שפע מילים למילה קשר, שכל אחת הוראתה שונה, להכעיס, למול 'דלות' העברית המדשדשת נוכח שפעת הניואנסים של ה-'קשר' כגון: *link, knot, linkage, relationship*, ועוד. *liason, conspiracy*.

מנגד לאותם המלינים, מתי מעט יודעי ח"ן וממתיקי סוד אחרים, שמים לב בהנאה רבה לכך שבעברית קיים ממד עוצמתי ייחודי ולעיתים אף מטלטל המנכיח את פעולתו – מרעידת סיפים

לעיתים - מעבר לדיפרנציאציה ולחלקיקי דקויות. זהו ממד הכרוך בכך שלמילים כגון: *פתרון, אסוד-מותר ועוד*, יש מה שהיינו קוראים "אגן ניקוז סמנטי" רחב. לאוחזים בפסיכואנליזה וב-"תפסנות", שכפרקטיקה קורמת עור וגידים ללא לאות, מילים אלה מעניינות מאד, מאחר ובאופן שלהן מצויה האופרציה של "האקוויוק", אותה מילה שבאבחה משתברת כקרוך אור, למספר פנים ומובנים אותם הגדיר לאקאן כ"נשק היחיד שיש בידנו כנגד הסימפטום".

מילה כזו היא *מסירה*. מסירה יכולה להיתרגם כ: *transmission, delivery, pass, handing, conveyance, communication* – כל אלה יכולים להיכנס תחת כנפיה האנגליות, בעוד שמסירתו של השחקן במגרש הכדורגל, ומסירה של הרצאה או חוויה, אפילו גם מסירה של ילד לגן או למוסד החינוכי, אינם יכולים לקבל באנגלית, עם כל הכבוד לשפה מרנינה זאת, את אותה מילה.

ב'קול הקורא' שהתפרסם כהכנה לגיליון הנוכחי של 'זמן תפסן', ביקשנו מכותבינו להתעכב על אותו רגע, אירוע, התרחשות שבהם - תהום הבין לבין נפערת - כשהגשר שמעליה בנוי מחומרים מוצפנים של מסירה, עליהם אנו מכוונים בכדי לדעת עליהם קצת יותר.

סצנה שגורה, אך ענוגה בייחודיות חסרת תקדים; הורה הלוקח את בנו או את בתו אל הפעוטון, אל הגן או ליום הראשון בכיתה א'. אולי היה אפילו דיבור קודם לכן, שהבהיר לדרדק את שעומד בפניו...אך עתה הם הולכים ומתקרבים...בית הספר או הגן כבר ניבטים מקצה הרחוב, מוסתרים בחלקם על ידי הפיקוסים העבותים. קצב פעימות הלב הולך ומשיג את קצב הצעדים הלא מסונכרן שלהם. היד מזיעה מעט בכפו המחוספסת של אבא, או בכפה הלחה עדיין מקרם של אימא. לקראת מה הם הולכים? לקראת רגע שקצרה ידן של המילים מלתפסו – רגע נצחי בממשיותו. רגע בו יד אחת נעזבת, ויד אחרת מושטת. אך הידיים הללו אינן מביטחות כלום, אינן מביטחות כיצד יחצה הסובייקט הקטן שלנו את התהום שהמסירה מהווה לה גשר המצעף את הממד הבלתי הפיך המגולם בפעולה.

אנו מבקשים לחקור רגע זה, כפי שהפיזיקאים חוקרים את המפץ הגדול ומתקרבים אליו ככל שניתן למרחק של חלקיקי שניה מיקרוסקופיים; אך לרגע המפץ הגדול עצמו אין בכוחם להגיע. אפשר להתקרב אליו ככל שניתן, אך לאחוז בו ממש – זה לא.

הרגע הזה הוא רגע פוליטי. ייתכן וזהו הרגע, פאר-אקסלנס, של הפוליטי, מאחר וזהו רגע בו אנשים – סובייקטים – נותנים את הסכמתם (או מונעים אותה) נכנסים בגאון או בהיסוס למוסד שאיננו אלא גילום של החברתי, שכך הם מכוננים בו והוא מכונן בהם. ביחס למה אם בכלל נדרשת הסכמתם?



נציין את נקודת הכניסה באמצעות $S(A)$. אין זו נקודת כניסה שרירותית. זוהי 'מתמה' (נוסחה תמציתית) - הנקראת: "מסמן החסר באחר" קרי אותו מקום שהאחר הגדול, האוניברסלי, חסר משהו. זוהי אותה נקודה שלגביה אומר הנשיא שרבר בזיכרונות שלו, שלא אל יש חולשה אחת – הוא איננו מבין באנשים חיים. זוהי הסכמה להיכנס תחת לא-הכול. על מה היא מצביעה אם לא על פער רדיקלי. זהו הפער המונצח בשכיית התרבות הנצחית של מיכאלאנג'לו: "בריאת האדם".

הפער הקטן הזה, הנימה הזעירה, הכלום הזה שבין אצבע אלוהים לאצבע אדם – מגלם מסירה, פעולה שכמו לנצח תהיה חסרה בכול דימוי כשהחסרה זו מסמנת את הנוכחות של אותו דבר שהוא לא ללא אובייקט. יוסי יזרעאלי, במאמרו "האקט של האמן – ציר המשחק וציר הסיפור (זמן תפס"ן מס' 7), מתאר נימה זו באמרו, שברגע זה מושלך הילד אל תוך "אין סוף זמן ואין סוף חלל". לאקאן אומר זאת בדרך שאיננה כל כך רחוקה מזו של הנשיא שרבר. הוא אומר שלאחר הגדול אין תשובה על שאלה אחת – שאלתו של הסובייקט "מה אני?" זהו האתר שבו מותקן האובייקט באחר – חתיכת הבשר התפוסה במנגנון הפורמלי. זהו האתר שלגביו הסימפטום עשוי להיות פתרון. זהו האתר שסביבו הנשירה (הרעה) עורכת את גייסותיה למול אלה שסובבים את חסר ההוויה. המסירה, היא התמרון של אלה האוחזים במה שממנו עשוי להגיש סובייקט (soll) (ich werden). זהו שדה הקרב של הסובייקט ועל הסובייקט.

על כן זהו אתר פוליטי. נוכל אולי לחשוב שהנימה הזעירה המפרידה בין אצבעו של האל ובין אצבעו של אדם היא ה-"פוליטורל" (אותו ניאולוגיזם שמקדמת מערכת זמן תפס"ן – ראו גיליונות קודמים, החל מהגיליון העשרים) – קרי, ליטורל (Littoral), כתנודת קווי המתאר של גבול שביחס אליו או אפילו ביחסים עמו מתייסד ממד פוליטי, שהוא עוד שם ל-"הופכי של הביו-פוליטי" עליו מרחיב אריק לוראן בספרו שכך נקרא. לא בכדי, מצומצמת עדותו של הילד במאמרו של גבריאל דהאן בגיליון זה, לתנועת יד: "כל העניין כולו איננו כי אם סיפור זכרון על אודות תנועת יד".

המסירה היא פעולה שכרוך בה קוצר יד (הנה היד שבה ומופיעה ומוליכה את סיפורנו) – קוצר ידו של המוסר, וקוצר ידו של המקבל. עד הנה תגיע ידו של המוסר, ועד לכאן תגיע ידו של המקבל, ותמיד תישאר לפחות נימה זעירה שתחצוץ ביניהם. אולם תפקידם של אלה שביניהם עובר הילד מיד ליד הוא למקם קוצר יד זה בשדה של הבלתי אפשרי, וזאת כאשר השדה של האימפוטנציה קורץ למוסרים.

מן האמור לעיל נובע שהמסירה היא פעולה. דגש זה הוא חשוב מפני שאנו עלולים להיות מהופנטים מן המבט החרד של ההורה המתמסר להכנות קפדניות. הוא לא יחסוך בכסף, ויקנה טושים מכל צבע ומכל מין, ותיק שהילד בחר בעצמו, הנושא עליו את המותג העדכני ביותר, וקלמר שיעיד על הילד שהוא בצד הבנים ולא בצד הבנות, ועוד ועוד, במסירות עד אין קץ. ומן הצד השני נשים את ליבנו אל הקפדנות הביורוקרטית בה יתקבל הילד בבית הספר, ואל הנהלים והכללים שיעניקו לו – כך יאמרו לנו פסיכולוגים – בטחון וקביעות, כמו גם אל השיחות האישיות והקבוצתיות שיבקשו להנחיל לו את ערכי המקום. אך כל שולל, לא אחרי אלה ולא אחרי אלה; בלב המסירה נמצאת פעולה.

המושג "פעולה", בצד היותו כה שגור בשפתנו, הינו סבוך, ומותר קשיים ניכרים – כך, למשל, בזיקה בין פעולה לבין כוונה, ובין פעולה לבין השלכותיה. אנו מבקשים להאיר היבט אחד של ה"פעולה" – נקרא לו "פעולה לא טהורה", פעולה הנשמרת מהדבקה ודבקות, פעולה השומרת בקפידה על בריאות המרווח המחיה בין יד הבורא ליד הנברא, כך שמצידו הוא גם יוכל למסור משהו בזמנו ולהפוך הוא עצמו לבורא.....

יוסי יזרעאלי, במאמרו "האקט של האומן – ציר המשחק וציר הסיפור" (זמן תפס"ן מס' 7), שכבר אוזכר בטקסט זה, מציע את הפעולה כציר שסביבו נבנה התיאטרון. על הסיפור בתיאטרון להיות השתלשלות של הפעולה. הפעולה, אפשר לומר, חומסת לה שלל מתוך הזמן הנצחי, שודדת פיסת הווה. יזרעאלי קורא לזה "היווי עבר" – שם שיכול לתאר לגמרי לא רע את הסימפטום הפרוידיאני. אולם, לדבריו היא איננה נשענת על ידע מוקדם – היא, הפעולה, הינה "סיכון". מבחינה זו יש בפעולת המסירה דבר מה שהוא פרדיגמטי ביחס לפעולה ככזו. השאלה שנוכל לנסח היא אילו עמדות סובייקטיביות יכולות לתת בידנו את מה שפרויד קרא, בהקשר אחר: "המפתח לאמהות". האם ניתן לדבר על עמדה ממנה ניתן לפעול פעולת מסירה מוצלחת? האם עצם השאלה הזו, כפי שאנו מנסחים אותה כאן איננה – במונחיו של יזרעאלי – אלא נסיגה אל ציר הסיפור? האם עצם ניסוח השאלה איננו מקדים את ציר הסיפור לציר המשחק, בגרמו לו בכך להופיע מעוקר?

במובן מסוים לאקאן עושה פעולה דומה כאשר הוא מעמיד את הפעולה ביחס למה שניתן לקרוא לו "ההרהור המוסרי". "אי הסיפוק העמוק שאנו מוצאים בכל פסיכולוגיה – כולל זו שייסדנו הודות לפסיכואנליזה – נובע מהעובדה שזה איננו יותר מאשר מסכה, ולעיתים אף אליבי, של המאמץ להתמקד על הבעיה של הפעולה שלנו".¹ עלינו לדעת, מוסיף לאקאן, אם הצלחנו לעשות משהו מעבר לצעד קטן אל מחוץ לאתיקה, והאם אין זו עוד גריסה של "ההרהור המוסרי", שבסופו של דבר שואל: מהו עלינו לעשות כדי לפעול בדרך הנכונה. כלומר, הפעולה איננה יישום דקדקני של החוק המוסרי השואל כיצד עלינו לפעול, אלא הוא ממד שונה.

גליון זה מאויר ביצירותיהם של מיקה רובינשטיין ושל תלמידי מגמת האמנות בבית ספר תיכון טכנולוגי אורט בהרצליה (לצערנו יכולנו להביא במסגרת זו רק מבחר קטן מיצירותיהם). על כך נתונה להם תודתנו.

*היצירות נצות על פני ציורים
 רביט: מהמופס על enonf,
 מהצבצוני על מונוכרואט,
 מהרציני להחריף א
 מהצחיק להפליא. ככ אנו
 נחשפים במלא העוצ א
 האח-אח-אח ne אחורר כ
 מכלא*

¹ Lacan, J., (1959-1960), The Seminar Book VII, The Ethics of Psychoanalysis, (Trans. Porter, D., Ed. Miller, J-A), W.W. Norton, NY, London. 1992, p.19

כיצד, אם כן, לתת לממד הפעולה את מלוא ערכו מבלי שהמעשה יהיה מעשה נבלה, מבלי שהוא יהיה טרף לעכבה נזירוטית, ומבלי שייפול אל השיגעון? את השאלה הזו אנו משאירים לכם הקוראים.

נסיים בדבריו של פרננדו פסואה, המחזיר אל תוך הפעולה את ממד הזמן שכה קרוב לליבנו במערכת זמן תפס"ן: "באין לנו מושג ביחס לעתיד אין לנו מושג גם ביחס להווה, כי ההווה, מבחינת איש הפעולה איננו אלא הקדמה לעתיד"².

לזכרו של אליעזר מרכוס

זיכרון אחד שהוא גם סיפור על זיכרון

גבריאל דהאן



ימיין רגוצ'בסקי, תיכון טכנולוגי דור, "הפרח שלא נבל",
צבעי מים על נייר, 35x50

זיכרון אחד, אישי בהחלט, לא קולקטיבי, ובכל זאת אפשר שיצליח לדחוק עצמו בין "הזיכרונות הגדולים" הללו שכולם זוכרים ומסכימים שזוכרים, הללו שנרשמים ברגיל בספרי ההיסטוריה של הזיכרון בתקווה שחייהם של אלה יהיו מעט ארוכים יותר מחייו של אדם. כל העניין כולו איננו כי אם סיפור זיכרון על אודות תנועת יד – תנועת יד שחצתה אלפי שנים בסיפור תולדותיו של עם, סיפור של עם, ואחר כך עוד עשרות שנים קצרות בתולדות חייו של אחד מביניכם המעלה בפניכם את דבר הזיכרון הזה. הרי לכם, אין ההטיה על דרך הסמיכות זהה לגמרי למה שהוטה, אין "סיפור של עם" לחלוטין זהה ל"סיפור עם". אבל אין בכך כל פסול, שכן על אליעזר מרכוס אפשר שייאמר שאצלו חברו יחדיו גם "סיפור של עם" וגם "ספור עם". על כל פנים מעשה החצייה הזה כשלעצמו של תנועת היד נגלה לי ככזה לפני זמן לא רב בשעה שהתישבתי בחדר עבודתי להכין הרצאה על ירושלים. רק אז הופיע לפתע לנגד עיני החוט אשר שזר את האירועים שהיו שנים רבות כחרוזים פזורים בפינות נעלמות של הזיכרון, והניחם זה ליד זה, כדי להעניק להם סוף-סוף מובן.

פסואה, פ., (2000), ספר האי-נחת, (תרגום: מלצר, י.), הוצאת בבל, תל אביב, עמ' 198.²

6 לא יקשה עליכם כבר עתה לנחש שהעניין אינו בלתי קשור לירושלים, אבל יקשה עליכם לנחש ללא עזרה מצדי כיצד הדבר קשור גם לירושלים וגם לאליעזר מרכוס, שלזכרו אנו מהדקים היום את זיכרוננו, וכיצד קשורה העיר הזאת בתנועת היד? ראשיתה העברי של ירושלים, אלפי שנים לפני שהנער בו מדובר הגיע אליה, דווקא באסון שהיה כרוך בפיתוי לְסָפּוֹר – המַנְיָה שמנה דוד בישראל ויהודה. כבר אז נתגלה שהספירה של החיים סופה בספירת המתים שכן היא ממייתה. בפעם הזאת האל נותן דָבָר בישראל מִדָּן ועד באר שבע, שהמית שבעים אלף איש בעם. למזלה של ירושלים האל נָחַם ועצר את המלאך המשחית ברגע המדויק בו הוא שולח את ידו על ירושלים. תחת זאת מצוּוֹה דוד על ידי גד הנביא להקים מזבח לאדוני בגורן אֶרְנָיָה היבוס, גורן שדוד מתעקש לקנות בכסף מלא. לפי המפרשים מקומה של הגורן בהר המוריה במקום בו נבנה מזבח העקידה, העקידה שלא הגיעה להשלמתה אף היא, על פי הזיכרון הרשום, שכן גם שם נבלמה יד מונפת במהלכה, היד שהניפה את המאכלת ונעצרה. שם במקום הזה בו עצרה היד המונפת גם נבנה בית המקדש.

אלפי שנים מאוחר יותר מסופר סיפורו של נער שנשלח מביתו ללמוד בפנימייה בירושלים. שוב באו ימים של מלחמה וסכנה על ירושלים, מלחמת ששת הימים, ואביו של הנער דאג דאגה גדולה לבנו, ללא היסוס עלה האב לירושלים עליית יחיד ברכבת ישראל, אשר התעקשה באותם ימים לא לחדול ולהמשיך לעשות את דרכה מנהריה לבירה כמידי יום ביומו – מעשה של דאגת אב על גביה של גאווה ישראלית - וזאת כדי לקחת עמו את בנו צפונה חזרה אל ביתו, להצילו מסכנות המלחמה ואולי אף, מי יודע, גם מסכנות הפנימייה. שכן לא בלב שלם מסר האב את בנו לידיהם של מחנכים לא מוכרים הרחק מביתו. בהגיעו לפנימייה התנהלה שיחה בין האב לבין מנהל הפנימייה בנוכחות הנער. האב בקש, בשם דאגתו, ליטול עמו את הבן ואילו מנהל הפנימייה התייצב מולו ובמלוא החומרה שלווה בסומק על פניו, הצהיר בפני האב שאם ייקח עמו את הבן זאת הפעם כי אז יהא זה אחת ולתמיד – גאווה של מחנך שעושה את המעשה שמוטל עליו אף שהיה כרוך בהקשיית לב. אף הוא תבע לעצמו את הנער. היה זה רגע קשה לאב, ובאותם ימים עדיין לא נהג המנהל בירושלים לפקפק איש בדברי רעהו, מה עוד שבאיש חינוך מדובר. האב שתק שתיקה, וכעבור הרגע, אחז ביד בנו, אף שכבר לא ינוקא היה, ומסרו לידי המנהל להפקידו אצלו כאומר, הנה אני מוסרו בידי שלי לידך שלך לשומרו- קחהו לך. מסר ויצא חזרה לדרכו, לביתו שבצפון בידיים ריקות ולב מלא. כך היה המעשה, בי נשבעתי, שכן עד הייתי למתרחש. אף שאיש לא הבחין בי ממש באותם רגעים שלא היו בהם כי אם מילים ספורות, מדויקות ונוקבות וביניהן שתיקה נוקבת וחדה כתער המאכלת כנדרש, לא יותר מדי ולא פחות מדי. היה זה עסקם של המבוגרים. והמעשה מעשה של מסירה היה. ללא עדים. אמנם מסירה שנתעכבה, אך מסירה. עליה באתי להעיד בפניכם היום. מסירה של האב את בנו לידי האחד אשר יעסוק בתלמודו וחינוכו. לשם כך נתבע אמונו של האב באיש שקם ואמר את שאמר ותבע ממנו את האמון הזה. הוא ניתן לו. חיי שידוע אני שלא לכל אחד היה ניתן. נצרכת המסירה לא רק לזה שימסור-לאב, כי אם גם לזה שיקבל ויטול עליו כראוי את עול העניין. ושניהם היו שם בגופם ובנשמתם.

כך בירושלים של ימי המלחמה של ששת הימים חזר המעשה ושוב נבחנה אמונתו של אב. אלא שהיד שאחזה במאכלת נתחלפה לה בַּיָּד שמוסרת את הנער וביד של מחנך שְׁאֶסְפָּה. ידו של אב קדום, ידו של המלאך המשחית, יד אלוהים – כל אלה נעצרו באמצע מהלכן בירושלים. ואילו תנועת ידיהם של אב ושל מחנך ומורה, אמנם לא הרחק מהר המורייה – תנועה אשר בלעדיה לא

יועילו תנועות ידיהם הזריזות של הסוחרים, הבנאים, או הבנקאים, על מנת שתתקיים ירושלים גם בימינו - התנועה הזאת שלהם לא נעצרה והשלימה את ייעודה.

חלפו השנים, גדל הנער והיה למעין-איש בעצמו. ביום מן הימים הוזמן לשאת דברים בפני חבורה של אנשי חינוך בכירים בעניינים של הוראה וחינוך. עם כניסתו לאולם ההרצאה הופתע לראות את המנהל ההוא שכמעט ולא השתנו פניו קם ממקומו בחיך מאוזן לאוזן ובפניו הסמוקות שהייתה בהן כתמיד תערובת מיוחדת של מבוכה ועוז, הלך לקראתו בידיים פרושות לחבקו ולא נותר לו למעין-איש כי אם לפרוש גם הוא את ידיו שלו ולמסור עצמו בעצמו זאת הפעם. ולבל תטעו לרגע לא נראה היה שהחיבוק הזה נוח היה לו לאיש ההוא. אך באותו רגע ממש, כהרף עין, נתחברו להן כל תנועות היד כולן והפכו לאחת. אלא שרק משנתיישב כעבור שנים לכתוב על ירושלים נזכר הוא בכל הרגעים הללו כולם ומאז נצרם בלב, ואין הם כי אם בראש ובראשונה סיפורה של עדות על כך שאיש היה בירושלים, מחנך ומורה דרך, שאף שאיננו

עוד עמנו היום, זכרו רשום בגופי, שכן הנער ההוא אני הוא והמחנך ההוא אליעזר. ודעו לכם, יודע אני זאת ידוע היטב, שנשמתם של המחנכים נשמה כמהה לעד היא ואין היא מתקיימת אלא תמיד על עדותם-חובתם של הללו שנגעו בה אי פעם. ואני את חובי זה פורע היום בפניכם.



אליאב כמיסה, תיכון טכנולוגי דור, "אשה או נוף", אקריליק על קנבס, 40x30

עדות על מסירה

עמרי ביכובסקי

עדות זו, אותה אני מבקש למסור, מיד שניה, קשורה במשפחתי. לפני שנים (בערך בשנת 2000) הגיעה אלינו חבילה בדואר, שכללה מאמר מעיתון פולני, ומכתב מאת אווה (בת אחיו של אמי) – שהיא

המספרת העיקרית. אלה גוללו את עיקרי העדות שמובאת היום בפניכם. עדות זו הפרה שתיקה ארוכה ביחס לשואה, במשפחתי. הקשר עם אמה של אווה התחדש בשנות ה-50 המוקדמות, ואחר כך עם אווה עצמה, בסוף שנות השבעים. בין התקופות הללו לא נשמר קשר, והקשר שנוצר לא שפך אור על גורלה של המשפחה בשואה. בעקבות המכתב הגיעו אווה ותרזה (הלנקה) לביקור בארץ, והן שומרות איתנו על קשר רצוף. למעשה, כדי לתת לעלילה טוויסט נוסף, לאחרונה יצרה עמי קשר נכדתה של תרזה (הלנקה), שבאה לביקור בארץ עם חבר ישראלי שחי עם הוריו לפולין. העדות שאני מציג היום בפניכם, סופה מפגש בין שתי אחיות: אווה והלנקה, שהופרדו מאימן וביניהן במהלך מלחמת העולם השנייה, כאשר אווה היתה בת 3 שנים, והלנקה בת כמה חדשים. הסיפור מסופר על ידי עיתונאי פולני שהפגיש ביניהן כעבור כמעט 60 שנה – בעקבות פעולות

חיפוש של אווה - ופירסם את הסיפור בעיתון פולני. המאמר מתורגם מפולנית, ואם העברית שלו נשמעת פה ושם לא עדכנית, זה מתוך נסיון לשמור על המקור ככל האפשר:

אני אף פעם לא שכחתי את אחותי האבודה...

במשך המלחמה נעלם אביה של אווה זוננה - היום בת שישים. היא נותרה בנפרד מאימה ומאחותה הצעירה הלנקה. הייתה זו משפחה יהודית, ולכן נאלצה להגן על עצמה מפני רדיפות. אחרי המלחמה התחברה אווה עם אימה. היכן הייתה הלנקה – לא היה ידוע. שמה של אמה של אווה, היה פרנקה רוזנקרנץ. בזמן המלחמה השיגה ניירות מזויפים על-שם זופיה פאטר (Zofia Pater), על מנת להסוות את מוצאה היהודי. היא נפטרה ב-1952 בגיל 43.

אווה זוננה מספרת את תולדות עברה הדרמטי:

ב-5 במאי 1939, בסוסנוביץ, ילדה פרנקה רוזנקרץ בת. בעלה, אליאס זוננה, היה נגר רהיטים וכבר התכונן ועשה רהיטי ילדים, לקראת בוא הילדה. השמחה הייתה עצומה, לילדה נתנו שם – אווה. האידיליה המשפחתית נקטעה באחד בספטמבר, כאשר הגרמנים פלשו לפולין. על מקור הביוגרפיה שלה, כפי שהיא זוכרת, וע"פ סיפורי אימה וחלק ממשפחה היא מספרת:

כאשר הגרמנים התקרבו לסוסנוביץ ברחנו מזרחה, ללבוב, שם גרה משפחת אבי. ב-1942 נולדה אחותי הלנקה. אבא היה בעל שיער שחור ופנים מוארכות וארשת פנים שמית, בניגוד לאמא, שהיתה בהירת שיער, בעלת עיני תכלת ופנים עגולות. למרות המראה – אמא הייתה יהודיה. כאשר הגרמנים הגיעו ללבוב ב-1941, החליט אבא ללכת לגטו (כדי לא להסגיר את יתר המשפחה). אמא, הלנקה ואנכי, גרנו מחוץ לגטו. לאמא הייתה זו תקופה קשה מאוד – עם בעל בגטו ושתי ילדות קטנות. העזרה הגיעה מאישה צעירה ואמיצה בשם זופיה פאטר. היא לקחה אותי (את אווה) אליה, ואת הלנקה סידרה בבית ילדים קתולי, במקום טוב. אך בזאת לא נסתיימה עזרתה. היא נתנה לאמא את הניירות שלה (של זופיה פאטר) והודות לכך יכלה אמא לקבל עבודה. (ההיכרות בין זופיה פאטר לבין פרנקה רוזנקרנץ היתה שטחית, ונסיבותיה לא ברורות עד הסוף. הן הכירו בנסיעה משותפת באוטובוס. בעצם זופיה פאטר לקחה את שתי הילדות איתה, כאשר את אווה היא אימצה אליה, ואת הלנקה הביאה לבית יתומים בספרה שמצאה אותה על יד תחנת הרכבת)

האם "של המלחמה" נסעה איתנו לז'שוב ואח"כ ללבוב, שם שכרו חדר חדש בפרוור. קיבלתי ממנה דובה, שנתתי לה שם "הלנקה" - שמה של אחותי הצעירה. במשך הזמן שכחתי את אימי המולידה ורק חשבתי על "אמא של המלחמה", כאמא שלי.

אחרי המלחמה אימי (האמיתית) מצאה את "אמא של המלחמה". בשבילי (אווה) היא היתה אישה זרה. בבכי ובדמעות הבטתי בה. הפגישה בין שתי הנשים הייתה קשה ומלאת רגשות שונים ומעורבים. "אמא של המלחמה" הבטיחה לאמא שלי לטפל בילדה (בי) עד סוף המלחמה, אבל בינתיים היא מאוד נקשרה אלי. שתי האמהות שלי החליטו ביחד, שאמא האמיתית תיסע לקטוביץ, כי יתכן שיש שם עוד ניצולי מלחמה. אני מאוד בכיתי, כי לא רציתי לעזוב את "אמא של המלחמה", לבסוף היא נסעה איתנו כברת דרך. הדרך הייתה קשה מאוד, בתנאים קשים, בעזרת



נועם מטודי, תיכון טכנולוגי דור, "עץ מושלג", אקריליק על בד, 70x50

מכוניות צבאיות רוסיות, שהסכימו לאם ולילדה לשבת ליד הנהג. אני בחרתי כמובן לשבת ליד "אמא של מלחמה". נסענו לקטוביץ דרך ארץ הרוסה ושרופה. באמצע הדרך עזבה אותנו "אמא של המלחמה" אך קודם הרגיעה אותי ועזרה לי להתרגל למחשבה שהאישה הזרה היא אמא שלי.

הצעד הבא של אמא היה הניסיון למצוא את הבת הצעירה. אמא נסעה ללבוב על מנת להביא את אחותי (הצעירה יותר), אך הנזירות הסבירו לאמא שהיא אומצה ע"י משפחת דורוז'נסקי. אמא מצאה את ביתם, אך הם לא היו שם. השכנים אישרו: "את בודאי אמא של תרזה?". אמא שאלה: "מי זו תרזה?". "זאת הילדה הקטנה, היא מאוד דומה לגברת!". משפחת דורוז'נסקי נסעה למערב. אמא עמדה בדמעות ואמרה: "אין כל חדש, אבל היא חיה!".

בקטוביץ מצאנו אני ואמא דירה. אמא השאירה את שמה (הפולני), זופיה פאטר,

(אחרי המלחמה נרשמה פרנקה רוזנקרנץ במשרד הפנים כזופיה פאטר, באופן רשמי). התחילה לעבוד כפקידה, ובמקביל גם בלימודי משפטים. היא התחתנה עם אדם, שהיה פעיל במפלגה (הקומוניסטית). אני (אווה) הלכתי אז לכיתה שלישית. ממשפחת אמא ניצלו ארבעה מאחד-עשר בני משפחה. על גורל אבי לא ידעתי כלום, עד ששמעתי במקרה את אמא, המשוחחת עם הדוד, על כך שהיא (האם) ראתה במו עיניה, כאשר ירו בו בשעה שיצא מן הגטו לפגוש בה.

זופיה (האם) עשתה מאמצים בלתי רגילים כדי למצוא את האחות (הלנקה). הידיעה היחידה שהייתה לה הייתה שמשפחת דורוז'נסקי נסעה למערב, אבל לאן – לא ידעה.

לא ידעתי שאמא חולה מאוד. היא נותחה בוורשה בזמן שהמשפחה עוד גרה שם. לזופיה היה סרטן. למרות שאבי (כנראה בעלה השני של אמה) סידר לה טיפול בשוודיה, אמא נפטרה ב-1952, בהיותה בת 43. הייתי באותו זמן בת 13 והיה זה אירוע מאוד טראומטי: "הייתי אומללה מאוד".

הייתי אחת התלמידות המצטיינות בכיתה. אחרי תעודת הבגרות התחלתי ללמוד כימיה, בפוליטכניקום בעיר גליציה, רחוק מהבית. בטרם מותה של האם, היא ציוותה לדוד את כל המידע שידעה על אחותי הקטנה. הדוד הבטיח לאמא שיעשה כל שביכולתו כדי למצוא אותה. היה מובן מאליו שהדוד ביקש ממני עזרה. באותו זמן בשנות השישים גמרתי את הלימודים והתחלתי לעבוד כמהנדסת כימיה בקטוביצה. דרך הצלב האדום ניסיתי מספר פעמים למצוא את אחותי, אבל בלי תוצאות. תרזה (שמה, כיום, של הלנקה) הייתה דומה לאמא, אך הכל היה לשווא.

ב-1974 היגרו דודי ודודתי לקופנהגן. שנתיים אחרי כן הצלחתי גם אני להגיע אליהם. שם למדתי בבית ספר מיוחד לאנשי חו"ל את השפה הדנית, ושם מצאתי את בעלי לעתיד פיטר. ב-1978 נישאנו ובאותה שנה נולד בנו יעקב (על שם אבי). ב-1980 התחלתי לעבוד כמהנדסת כימיה

בסביבות קופנהגן. במקום זה עבדתי עד גיל 60, ויצאתי לפנסיה מוקדמת. רק בדנמרק, כאשר התיישבתי שם, נהייתי מוכרת כאשה, שהיא יהודיה.

ה"אמא של המלחמה" עזבה אותי לאימי אחרי המלחמה, איחלה לנו כל טוב, אך לא רצתה שוב קשר איתנו, כי זה עלול היה להיות קשה-רגשית עבורה. למרות זאת, הצלחתי למצוא את כתובתה וכתבתי לה. במשך חצי שנה לא נתנה סימן חיים, אך באופן פתאומי שוב הופיעה בחיי, כי כל הזמן היה בינינו יחס רגשי – הדדי. לפתע נפלנו אחת בזרועות השנייה – ללא מילים. עם השנים, התעצמו הגעגועים לאחותי הצעירה האבודה. זמן קצר לפני מות הדוד, הבטחתי לו שאעשה כל שביכולתי כדי למצוא את אחותי. הדוד נפטר ב-1995 בקופנהגן.

אודות החיפוש ומציאת הלנקה (תרזה)

בשטוקהולם גרה אירנה - חברה קרובה מאד, גם היא יהודיה. היא סיפרה לאווה על ארגון שלקח על עצמו למצוא ילדים יהודים שאבדו בשואה. וכך מספרת אווה:

"ב-1998, בעזרתה של אירנה נסעתי לפגוש את נציגי הארגון. הכנתי מסמך עם כל הידוע לי אודות תרזה. שיכפלתי אותו בהרבה עותקים וחילקתי בין חברי הארגון. יום אחד, במהלך 1999, צלצל הטלפון. היה זה עתונאי פולני ידוע שבישר: 'מצאנו את אחותך, שלא ידעה שיש לה אחות גדולה'. כששמעתי את הידיעה התחלתי לצחוק ולבכות. העיתונאי קיבל את הפנייה שלי אודות תרזה. הוא עובד בטלוויזיה הפולנית ומגיש תכנית פופולרית, על אנשים שאבדו בזמן המלחמה; הסיפור נראה לו מעניין מאד. הוא סיפר שתרזה גרה במערב פולין. הוא ארגן את הפגישה הראשונה וסיפר שמצבה טוב מאד ויש להם שני ילדים."

ב 29 במאי נפגשו בשדה התעופה של ורשה. הן נסעו לקבר האם, ומשם לעיר שפרוטה, בה פגשה אווה את משפחתה של תרזה.

"הייתי בהלם כאשר נודע לי שיש לי אחות. דומעת ישבתי והבטתי בעיניים ריקות – איך פתאום יש לי אחות?! כן סיפרה תרזה בדמעות.

מהמלחמה זוכרת תרזה רק את סיומה. היא היתה בעבודת כפייה בקרבת ברלין יחד עם הוריה המאמצים. ביחס לזה אמרו השכנים בלבוב לאמא ש"המשפחה נסעה למערב". אבל בעצם הם היו בעבודות כפייה בבניית מסילת ברזל. במחנה היו צריפים ובהם הרבה ילדים. היא (תרזה) זוכרת מקרה בו כמעט איבדה את חייה: "אבא החזיק אותי על ידיו ורצנו בעקבות אמא למקלט. אבל השומר הגרמני חשב שאבא רוצה לברוח, וירה בו. הכדור פגע בגבה (מעל העין) שלי והרבה דם ירד. אבא צעק: 'הם הרגו לי את ילדתי!' אני מרגישה עד עכשיו איך הוא התאבן, אבל למזלי התברר שאני רק פצועה קל ומהר מאד חזרתי לעצמי."

"אחרי המלחמה חזרנו לפולין. החזרה היתה באמצעים שונים ומשונים. חלק מהדרך הלכנו ברגל, וגרנו בבתים עזובים והרוסים במקומות שונים. הורי המאמצים היו פולנים וקתולים אדוקים, ואני עברתי בכנסייה טקס טבילה – שם קיבלתי את השם תרזה. לא ידעתי שאני יהודיה, כי אני בלונדית עם עיני תכלת, כפי שהיתה אמי יולדתי."

תרזה היתה תלמידה מצטיינת. אחרי תעודת הבגרות היא למדה בשצ'צ'ין. מ-1967 גרה בעיר שפרוטה יחד עם בעלה המהנדס. שם היא עובדת בבית הספר.

"רק כאשר הייתי בת 21 אמא גילתה לי שאני בת מאומצת, וזה היה לי קשה מאד לקבל, כי אמא אהבה אותי תמיד".

כאשר התחילו אווה ותרזה לשוחח ביניהן התברר להן שיכלו להיפגש עוד ב-1960. אווה למדה אז בעיר גליציה, ותרזה מספרת שההורים המאמצים שלה גרו באותה העיר. כאשר הן מסתכלות בצילומים מאז הן מוצאות דמיון: לשתייהן היו צמות; והיה בחור צעיר מסוים שניסה לחזר גם אחר זו וגם אחר זו, ועם שתייהן נכשל. אווה מספרת: "אחרי שמצאתי את אחותי תרזה הלכתי לבית העלמין היהודי בקופנהאגן אל קיברו של הדוד. היה לי לגמרי ברור שעלי לספר לדודי שסוף סוף מצאתי את אחותי תרזה ואני משוכנעת שהוא שמע את קולי.

זהו סיפור שחוט השני שלו הוא מסירה. אפשר להציב על גבי הסיפור כמה סימני דרך של מסירה: פרנקה (האם) מוסרת את בנותיה לאשה כמעט זרה בשם זופיה פאטר. דמיינו לעצמכם למסור את שתי הבנות שלך (אחת בת כמה חדשים בלבד) לאשה זרה! מה ניתן לומר על האקט הזה? אלא שהדברים שהתרחשו בהמשך החיים של אווה והלנקה מעידים על כך שהיה שם משהו נוסף שמצדיק לקרוא לכך "מסירה". במקביל לכך מוסרת זופיה את ניירותיה לפרנקה, דבר שמאפשר לה להסתדר בפולין עד סוף המלחמה. לאחר המלחמה פונה פרנקה-זופיה למשרד הפנים על מנת לשנות את שמה באופן רשמי לזופיה פאטר. אינני יודע כיצד הסתדרה זופיה פאטר (המקורית) עם כך שנתנה את ניירותיה לפרנקה – על כך לא כתוב דבר.

שנית מוסרת זופיה פאטר – "אמא של המלחמה" – את אווה בחזרה לידי אמה, שהיתה עבורה זר גמור, לאחר שזו מצאה אותן עם תום המלחמה. ולא רק זאת, אלא שזופיה נוסעת עם



אליה אבוטבול, תיכון טכנולוגי דור, "ללא כותרת", מיצב, רדי מייד (פרט)

אווה ואמה – פרנקה – כברת דרך ניכרת ברחבי פולין ההרוסה, עד שתוכל אווה לעבור לידי אמה. האם (פרנקה) מאמצת, כפי שציינתי, את שמה של זופיה פאטר באופן רשמי.

אם המסירה הראשונה – זו של האם לידי זופיה פאטר ב 1942 – נעשתה באחת! באקט של חתך, שהזרות של זופיה רק מדגישה, הרי שהמסירה בחזרה, נעשתה הרבה יותר ברכות. זופיה נסעה עם פרנקה ועם אווה, עד שהילדה תוכל לשוב ולמצוא את מקומה עם אמה.

לאחר מכן מוסרת האם הגוססת מסרטן, צוואה לדוד לא להרפות מלחפש את הבת הצעירה, הלנקה – צוואה שביתה לוקחת על עצמה את קיומה על ערש הדווי של הדוד, שבעקבותיו היא היגרה מפולין לדנמרק. אווה מצליחה בסופו של דבר לקיים את הצוואה, ואין פלא בכך – אין זה

רק מזל טהור, למרות שאפשר להסכים שהמזל שיחק כאן תפקיד.

12 לבנה, שנולד בדנמרק, קוראת אווה יעקב – על שם אביה (כנראה הגבר השני שאמה התחתנה איתו לאחר המלחמה). אביה שלה, כזכור, נורה למוות בגטו, בשעה שהתרחק ממשפחתו לבל יחשיד אותם. אין זו עובדה שולית שהסיפור שאווה שמעה מאמה הוא שהוא נורה כאשר חמק מהגטו לפגוש את אשתו. מפני שמה שעובר כחוט השני לאורך כל העדות הזאת, מה שנמסר מתחת (במובן שנתן לאקאן למה שעובר מתחת לקו של ההדחקה – קרי האיווי) לכל המסירות הללו שציינתי הוא **שם האב** – שם האב בצורה הכי מוחשית שלו, בצורה כל כך מוחשית עד שזה עלול לעורר מועקה; עד שאתה עשוי לחוש בחומר של שם האב.

מפני שהאם מוסרת את ילדותיה לאישה בשם זופיה פאטר. Pater הוא אב בלטינית, ולמעשה אפשר לומר שבכל השפות, מפני שכל בן תרבות יחוש את האב במילה הזאת Pater. לאחר מכן היא קוראת לעצמה זופיה פאטר, תחילה בזהות מזויפת ולאחר מכן מאמצת את השם הזה באופן רשמי. לאחר שנים קוראת אווה לבנה יעקב, על שם אביה. והיום נכדתה של הלנקה-תרזה (שכזכור גדלה כנוצריה גמורה, וידעה רק שהיא מאומצת), חיה עם גבר ישראלי (ישראל-יעקב). זה קורה בדיוק כפי שלאקאן מראה שזה קורה, קרי שם האב מתייסד בפי האם. זה האופן בו האם תומכת בשם – נותנת לו מקום – שקובע את גורלו של שם האב.

אם כן, מה שעמד על הפרק בכל המסירות הללו היה למסור את שם האב. אומר לנו לאקאן: "אולם מה שאני רוצה להדגיש הוא שאנו צריכים להעסיק את עצמנו לא רק עם הדרך בה האם נותנת מקום לאב כאדם, אלא גם עם החשיבות שהיא מייחסת לדיבורו - במילה לסמכות שלו - במילים אחרות, עם המקום שהיא שומרת לשם האב בקידום החוק."³ מה לנו יותר מכך, כאשר, בסופו של דבר, לאחר המלחמה, האקט של פרנקה רוזנקרנץ הוא לאמץ את השם זופיה פאטר, באופן חוקי. פרנקה רוזנקרנץ לא דחפה את ילדותיה כאובייקטים לזרועות אשה אחרת, היא מסרה אותן באופן כזה, ובצירוף נסיבות כזה, ששם האב נמסר ביחד איתן.

בשולי הדברים הנאמרים כאן, יהיה בודאי מי שיאמר שמה שקבע את הפיתולים בדרך של שתי האחיות, למן הפרדתן ועד הפגישה המחודשת שלהן כמעט 60 שנה אחרי, איננה אלא יד הגורל; שהרי מה אם אותה אשה שבידיה, הפקידה האם את ילדיה, היתה מסגירה אותם, או מתאנה להם באופן אחר? זו כמובן טענה כללית יותר לגבי כל מה שנוכל לקרוא לו: סיבתיות נפשית. יכולנו לומר שמה שמכריע הוא בידי מי אנו מוסרים את ילדנו, וזו שאלה שברוב רובם של המקרים נתונה בידי המזל. אולם כאן הטענה היא שמה שמכריע הוא האופן בו אנו מוסרים אותם. "לא קיימת סיבה", אומר לאקאן, "אלא לאחר הופעת האיווי"⁴. הסיבה היא החל מהאיווי. מה שעל הפרק במסירה הוא האיווי היכול להופיע החל משם האב. כך, יכול לאקאן לומר:

"האיל סבוך הקרניים משליך עצמו אל תוך הגדר שעוצרת אותו. הייתי רוצה להראות לכם במקום הזה של דבר מה שמפורש גם כן באריכות. החיה משליכה את עצמה אל המקום של ההקרבה, וראוי להדגיש את מה שהיא באה בלהיטות לשבור בו את רעבונה, כאשר זה שהשם שלו אינו-ניתן-להגייה מועיד אותה להיות מוקרבת על ידי אברהם במקום בנו. איל זה הוא אביו הקדמון האפונימי, האל של הגזע שלו. כאן מסתמן להב הסכין העובר בין ההתענגות של האל ובין

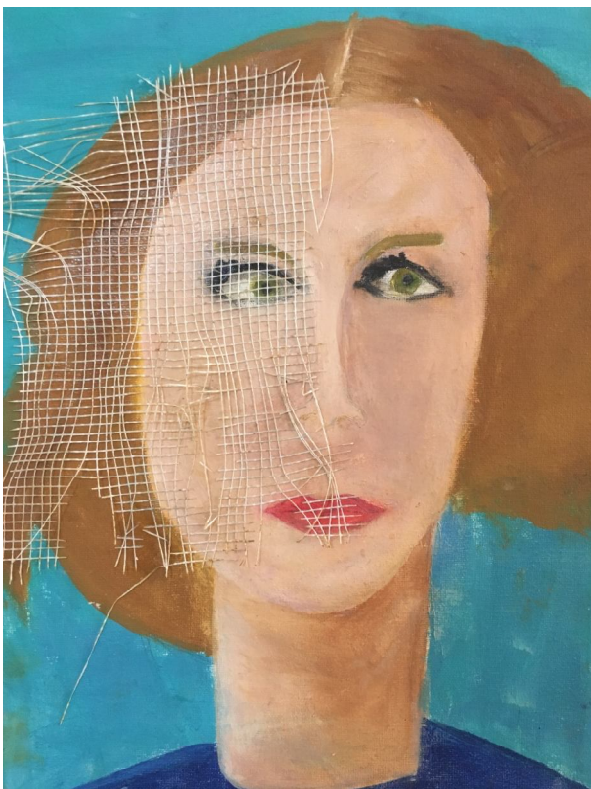
Lacan, J. (1958). "On a Question Prior to any Possible treatment of Psychosis", in: *Écrits*. (B. Fink,³ Trans.) New York: Norton & Co. 2006, p. 482

⁴ לאקאן, ז' (1963). על שמות-האב. (עריכה: מ' מאואס, תרגום: נ' ברוך) תל אביב: רסלינג. 2006, עמ' 77

מה שמנכיח עצמו, במסורת הזו, כאיווי שלו. הגרימה למפלתו של המקור הביולוגי – בזאת מדובר.⁵

לאקאן מדבר בקטע זה, מתוך "על שמות האב", על העקידה, וממקם שם את "מפלתו של המקור הביולוגי" – המפלה הזו היא מה שעל הפרק על מנת שהאב יקבל את הפונקציה שלו כשם – שם האב. במקום הזה, אומר לאקאן, "מסתמן להב הסכין העובר בין ההתענגות של האל ובין האיווי שלו. זהו להב הסכין הזה שהוא על הפרק במסירה.

כאשר שאלתי את תרזה בביקורה בישראל, כיצד היא ידעה שאווה היא באמת אחותה, הרי היו לה חיים משלה ואמונה דתית משלה ומשפחה משלה, ועל המשפחה שלתוכה נולדה לא ידעה דבר, ועל דבר קיומה של אחותה נודע לה רק כשהיתה בת 57. היא ענתה לי שהן אפילו לא חשבו לרגע לעשות בדיקת DNA, הן פשוט ידעו.



"שוויון נפש" / מיקה רובינשטיין
שמן על בד, והדבקת רשת. 50X30
כיתה ה', מגמת אומנות, קמפוס
אומנויות אריסון, ת"א.

"בציורי זה ניסיתי להעביר שוויון נפש הוא תמיד אי שוויון. מצד אחד הדמות היא בעלת דעה משלה, ומן הצד השני היא מושפעת מהסביבה, ומלחץ חברתי. הרשת מסמלת את החברה שמשיפיע עלינו. קרעתי את הרשת כדי להראות שהיא מצליחה במאבק להיות היא עצמה."
מיקה רובינשטיין

⁵ שם, עמ' 101

עדנאן חוב אללה

קבלתי באחד הימים, פקיד בכיר שבנו עזב את משפחתו והלך בעקבות איש דת בולט, שהוקסם מהוראתו הדוקטרינרית הישרה. השיח של האיש המושך התאים לשאיפותיהם של בני הנוער, משום שהוא קרא לחזרה לזהות הדתית, לערש האסלאם, היכן שנמצאים הטוהר, השלום וההקרבה, העדיפים על פני החיים החומריים המזוהמים משחיתות.

הבן לא הסתפק בכך שהפך להיות למאמין בפועל (דבר שאליו לא התנגד האב) אלא שהחל להזניח את בית הספר, את לימודיו והקדיש את עצמו ללמידת הטקסטים הדתיים השונים. הוא וויתר על התענוגות וההנאות של בני גילו והקצה את רוב זמנו להליכה בעקבות האיש הדתי.

מתבגר זה, שבעבר היה שמח, הפך כיום לעצוב, טרוד במחשבות, מודאג עד כדי כך שהפך את החיים בבית לקשים, משום שכל דבר היה כפוף בעיניו לפירוש כללי הדת ולאיסוריה המחמירים. אמר האב "כשהלכתי להחזיר את בני מהשייח, מצאתי אותו יושב בחושך, יחד עם קבוצה של בני נוער מוזנחים, חיוורים עם עיניים מותשות מחוסר שינה. ביקרתי בצורה קשה את דרך הוראתו של השייח אך הוא טען כי הוא מבולבל כמוני ואינו מעכל כיצד הדברים הלכו בכיוון הזה. משום שהדרישה של בני נוער אלה לא הייתה מוגבלת ללימוד הדת, וכי הם ביקשו דבר שאין ביכולתה של הדת לתת להם. הם חיפשו בדת הגנה, שהיא מעבר ליכולתה לספק, זאת על אף שדרכו של השייח התבססה בעיקר על הקמת עמותות צדקה לעניים ולמשוללים".

האיש עצר את דיבורו במלים אלו, הסתכל עליי במבט מתבונן, והמשיך לספר על שיחתו עם השייח: "מה עלי לעשות? שאלתי אותו, מה קורה לבני? והשייח ענה כי אינו יודע מה בנו עושה, וכי הדברים הלכו מעבר לקונספט הדתי. נכון שכעת נמצא אצלו אך אינו יודע כיצד להתייחס אליו. זיהיתי את בני היושב בין בני הנוער, הוא היה רזה, פניו צהובות, וקשה היה לזהותו מרוב השינויים שהתחוללו בו. לויתתי אותו לבית, הוא היה עם זקן ארוך, בגדיו מוזנחים והוא סירב ללכת לבית הספר. מה שמוזר בנדון, שכאשר משוחחים עימו, הוא היה מודע ונוכח. הוא ניהל דיון באופן הגיוני, אך כמובן על פי התורה הדתית. אני יודע שהוא אינו משוגע, אך הייתי חסר אונים מלהבין אותו או מלעקוב אחרי ההיגיון שלו, זאת משום שלא קיבל לימוד דתי כלשהו לפני כן. נכון שאני מוסלמי אך איני מקיים את הטקסים הדתיים. אני אדם חברותי, חילוני, ומארח באופן תדיר חברים מכל מיני קבוצות כמו כן הם מזמינים אותי אליהם ללא הרף".

לאחר שתיקה ארוכה, אמרתי לו: "בנך איבד את אמונתו בך. בתוך המלחמה והתוקפנות הזו, הוא אינו יודע כבר מי אתה, למרות שהכרחי מאוד עבורו, שיענה על השאלה הקשורה לזהותו. איך יוכל הוא להתעמת עם אירוע שכזה מבלי שיהיה לו כל תיאור או נקודת התמקדות שתעזור לו בהגדרת זהותו. כפי שאתה יודע, מלחמת האחים הנוכחית הופכת להיות, למאבק בין נוצרים למוסלמים, בעוד שאת המכנה המשותף, נוטשים רוב התושבים. ישנם אלה הנושאים את הנשק כדי להשתתף בלחימה, וישנם הנמנעים מכך, אך מבלי לנתק מדמיונם את חבל המלחמה. בנך המקשיב לתוקפנות הטמונה בשיח שלך, אינו יכול להזדהות עם המחשבות שלך. הבחירה העומדת בפניו, הינה או ללכת בעקבות רוב הנערים לנשיאת הנשק ולהשתלבות בפרויקט פוליטי אותו

⁶ תרגום מתוך הספר: ווירוס האלימות "מלחמת האחים בתוך תוכו של כל אחד מאיתנו", עדנאן חוב אללה, דאר אלטליעה, 1996 ביירות. עמ: 80-83.

מובילים כמה מנהיגים פוליטיים נצלניים, או להיכנע לסמים או לחפש לו מקלט בדת בתקווה שתשמשו כהגנה מפני התוקפנות שלו וגם למציאת תשובות לשאלות הקשורות לזהותו. הוא זקוק לשיח שירגיע אותו. בשל כך בנה לעצמו מערכת הגנה מתוך האיסורים הדתיים, בכדי למגר את תוקפנותו. אם תרצה לעזור לו, עליך לחשוף בפניו את המחשבה האמיתית שלך ללא שקר, ולהתוודות בפניו כי למרות שאינך מקיים את הטקסים של הדת שלך, אתה מוסלמי לפני הכול. תגיד לו זאת משום שהוא צריך את הכרתך בו, וזאת על מנת לתפוס את ההבדל בין גילך לגילו. הרי ההשתייכות לאסלאם הינה מורשת מהסבים שלך, שאינך רוכש באופן אישי. הוא חופשי לעשות כרצונו, ותן לו להבחין בהבדל בינך לבינו".

דיבורי הרגיע את האיש אשר העדיף בסופו של דבר לשאת את התנהגותו הדתית הנוקשה של בנו מאשר לראותו בקרב הנרקומנים או הלוחמים.

נתק זה בין האב לבנו, במסגרת אותה משפחה, בין הדור הקודם לדור החדש, היה מוסתר, עד שהגיעה המלחמה וגרמה לפריצתו וזרזה אותו. הילדים המשתלבים במאבק הם קודם כל מורדים בסמכות האבהית. הם מרגישים כי בשיח של הוריהם ישנם שקרים, מלכודות ומשחקים אנוכיים ונצלניים. כשהשתתפו במלחמה זה היה מתוך אמונה ויושר, במטרה לשנות את המחשבות וניצחון לאמת. אבל, לצערנו, פרי עמלם הינו לשווא, זאת משום שישנם אנשים אחרים שמתמקצעים במלחמה, הם כאן כדי להפיק תועלת מהתמרדותם וניצולם מחדש על ידי שיטות מקיאוויליות ופעולות בימוי מודרניות המיופות על ידי השיח הפוליטי.

לאחר תום המלחמה, בני נוער אלה אשר חיו את הקונפליקט, עסוקים רק בעניין דחוף אחד, והוא לעזוב את ארצם ולברוח. לכן אנו רואים אותם עומדים בפתחי הקונסוליות המערביות בטורים ארוכים. לא מעניין אותם לאיזה מקום ילכו, כל מה שמעניין אותם הוא, להתרחק מהמדינה הסיוטית. על אף יתרונותיה, הם מעדיפים את אפריקה או את סקנדינביה, החום או הקור, אך החשוב עבורם זה לפגוש מציאות אחרת המחזירה להם את הכנות שתאפשר להם לנשום את אוויר החופש והדמוקרטיה.

דורות רבים חוו התנסות זו במשך חמש עשרה שנות מלחמת האחים (בלבנון). הם תפסו את שיגעונם, את הסכנות שעברו ואת מקרה ההיפנוזה המקופל שם, אשר אותו חיו, וזאת כשהם הגיעו להיות מבוגרים קרי, בגיל עשרים וחמש.

אז, שאלו את עצמם בנוגע להתנהגויותיהם: כיצד הפכו לגברים רובוטים ללא רחמים ולא אנושיים וכיצד ביצעו פשעים כאלה?

התגובות משתנות בין קבוצה לאחרת, משום שהיא מותנית ברמת המודעות של כל פרט ופרט. חלק הופכים למומחים במלחמה ולמומחים במעשי פשע אשר מכניסים לכיסם רווחים גדולים. הם פוגעים באחרים כפי שפגעו בהם. המתבגרים המנוצלים של האתמול והמרומים באידיאולוגיות, הופכים בבגרותם לאלה שמנצלים אחרים, ולאלה שבתורם מקלקלים את הקטינים. הזדהותם עם מנהיגיהם הראשונים מתרצת את רוח הנקמנות כלפי אלה שכעת דומים למה שאמש, הם עצמם היו. אנשים אלה הם אכזרים, אינם מתרגשים לא מצרחות הנשים ולא מייללות הילדים.

הרצח המותר, אינו מעורר בקרבם ייסורי מצפון, משבר מוסרי או רגשי אשם, הוא הופך את האחר, הדומה לו, באישיותו החברתית, למספר, לגורם אריתמטי שהשמטתו לא מדאיגה אותו ולא מעוררת את רגשותיו. מדוע? משום שהוא עצמו עזב את האחר העצמי שלו אשר הצביע על החסר שבו, על החסך שלו ועל כאבו. הוא עצמו בסך הכול חייל בלוח השחמט, שמעבירים או משמיטים

אותו על פי כללי המשחק. מעמדו כאיש הינו מחוק למען מטרה אידיאלית ופרשת על, או למען תועלת חומרית כשהדבר תלויי במקצוען אמיתי.

רצח האני בשדה של האחר מעוגן ברצח הראשוני שלו עצמו. במקום הסיוטים, רגשות האשם, החרדה והפחד בלילות מגיעה עמדה מדכאת שמטרתה להשתיק את האחר העצמי ולהתנתק ממנו, ומחוללת נתק שלא מאפשר לנהל עימו שיח, ולהקשיב למסרים שלו. מאותו רגע, חייו הופכים למעין בריחה, זאת משום שהאחר הנמצא בתוכו איבד את אופיו האינטימי והטוב והופך להיות יצור הטרוגני, מוזר, תוקפני, מדקדק ואפילו מיוסר.

תרגום: מוניב סבית



זוהר דרי, תיכון טכנולוגי דור, "אוהבים בשקיעה", טכניקה מעורבת 60x50

סוף מעשה קריאה, בקריעה תחילה.

זיו רובינשטיין

פרק 1 - המחברת

ההוויה ללא אהבה חלל ריק לכל אדם, קל וחומר למשורר...|

עיקרה של מעשיית אהבה, אינו בסיפור המעשה, כי אם בעצם ההשגה על האהבה, שכל ההוויה כלל אינה כדאית בלעדיה.

המשורר נבחן באמצעיו הייחודיים ויודעים אנו כי אמצעים שכאלו ניתן לחקות בנקל, אך מה שנמצא בגנזי יצירתו זהו החומר האמתי ממנו עשויה שירתו – נקודות כשפים, זרקורי מהות, ההכרה בעובדה החמקמקה שהפשוט הוא הקשה ביותר להסבר. קריאת האומן.

את מחברת השירים הראשונה שלי, קרע לי אחי הבכור לגזרים. לא על השירים בכיתי, שהרי כבר אז ידעתי כי החיים

אינם סבך של מקרים. שום דבר לא קורה סתם. ישנן תוצאות לכל התרחשות, ולא



ירוס בקיה, תיכון טכנולוגי דור, "ללא כותרת", טכניקה מעורבת, 100x70

נפרדת העין חינם מאף דמעה. כל דבר טעון תיקון זה של קריאתו, ועד שלא ניקרא איננו קיים אלא בבחינת הגולמי. רק משעה שהמשורר נתן בו את עיניו, מתגלה מהות קיומו.

סוד ההכרה – הוא המשותף לשירה ולפסיכואנליזה.

על הכרתי בכיתי.

שהרי הפילוסופיה של המשורר אינה הסקת מסקנות, כי אם שימת דגש, נתינת סימנים. במחברת השירה שלי, בת 40 עמודי השירים אשר נכתבו בעמל 40 שנות הליכה במדבר, היו סימנים, היו גילויי הבלטות, התחולל בה מאבק בין המשורר ובין הקורא והגן הניתז מלהבות חרבותיהם – שיר.

למראה המחברת הקרועה, קרסה נפשי. חזיון זה, מיציתי עד תום. פורענויות רבות התרחשו בחיי עד אז ומאז ועם זאת ניראה כי מעשה קריעה זה, לימד אותי קריאה מהי.

היום אני יודע שבכיתי על אהבתי. שירה, אהובתי, שמוטלת הייתה מנותצת על ריצפת המסדרון וככל שהתאבלתי יותר כך צמחה ועלתה בי תביעה. ואין דבר המעסיק את מחשבתי יותר מאשר

תביעת היוצר מעצמו. מניין מבליחה בנפשו הזיקה ליצירה. כן, יש שיאמרו "מוכשר הוא", אך רק בנו, במאמצינו, תלוי עצם התגלותו של כשרון זה, לעצמנו.

קריעתה של מחברת הפכה לקריאת אהבה, לקריאה אודות האהבה, לקריאה "אהבה".

לראשונה ידעתי אהבה

פרק 2 – המוסד

"אך לעתים אני שונה, ויש לי דמעות, דמעות מן הסוג החם, של מי שאין להם ולא הייתה להם אם; ועיני, הבוערות בדמעות המתות הללו, בוערות בתוך לבי"

פרננדו פסואה

"ספר האי נחת"

ברחוב פרופ' שור, כחמישים מטר מבית הולדתי עמד, ועדיין, "בית הילד" – פנימייה לילדים ונערים שמחלקת הרווחה של עיריית תל אביב הוציאה מבתיים, בעיקר על רקע של אלימות. אנחנו קראנו לפנימייה – "המוסד".

בימי ששי, היו מגיעים, למי שהיה, ההורים לביקור. לרוב היו אלו האימהות. בשעה 13:30 היו מסתיימים הביקורים ואז היה ממלא את חלל השכונה קול זעקות שבר של ילדים שמבקשים עוד דקה, עוד רגע, עם האם.

הפרידות היו קשות מנשוא, כל פרידה – קריעה.

שנאתי את ימי שישי, שנאתי את העולם. למעשה, עד היום שעה שאני עובר ברחוב, אני יכול לשמוע את הקריאה, קריעה: "אימא".

את הסקטבורד החדש נתתי למוסד, את נעלי הפקקים נתתי למוסד, את החולצות הישנות נתתי למוסד. חשבתי שהנתינה תחליש באוזניי את קולה של הקריעה.

פעלתי בכל כוחי כדי שלא יהיה להם קשה. שלא יהיה לי קשה.

לא האמנתי לאימא אחרת, האימא שלי, שאמרה לי כי "אין מה לעשות" – האמנתי שאני לא יודע מה לעשות אך בהחלט ניתן לעשות משהו.

זו הקריאה שבסופו של יום תהייה המגדלור של עבודתי כל עת שנער מתדפק על דלת הסטודיו שלי –

"אני לא יודע מה לעשות". אבל יש לעשות.

דוסטויבסקי כותב כי "אדם ראוי להיקרא חכם, אם הרגיש טיפש לפחות פעם בחודש". אני הרגשתי טיפש ארבע פעמים בחודש. כל שישי.

אין אדם שיודע כיצד לתפוס נער שנשר כי אין נשירה אחת דומה לרעותה. ועם זאת יש לתפוס עם חוסר הידיעה.

המוסד עדיין שם, והילדים עדיין שם, אך הטלפון הציבורי כבר לא.

אין אני בקיא יותר בנהלי ביקור ההורים אך בטוחני שהדברים אחרת מאשר היו בשנות ה-70.

בעצם.. אני לא יודע. אני מקווה כי היום הקריעה נקראת מעט אחרת.

פרק 3 – "קריאת שמע"

"ולקח דוד את הכינור ונגן בידו ורוח לשאול וטוב לו וסרה מעליו רוח הרעה" (שמואל א" ט"ז 23)

מי שהתנסה בפסיכואנליזה מבין ודאי כי תרגומה לעברית הינו – קריאת שמע. משמע לקרוא את מה שנאמר. את מה שנשמע.

לאקאן הרחיב וניסח את הלוגיקה של הדיסקורס האנליטי ב: "שואורים נותר נשכח מאחורי מה שנאמר במה שנשמע". (L'etourdit).

לפני מספר שנים, נפגשתי עם הזמר יהודה פוליקר בביתו ושוחחנו על הקלטות האלבום שבאותה עת הפיק לזמרת ריקי גל. לא יכולתי להישאר אדיש אל מול הפער שבין דיבורו לבין שירתו. ניכר היה ששעה שהוא מדבר, הוא סובל מגמגום והנה בשעה שהוא שר, נעלם הגמגום כלא היה.

זכור לי שהציתה את דמיוני המחשבה כי המוזיקה, שעה שהיא העניין בכוונת המשתמש בקולו, אזי נוצר "דילוג" מעל הקושי שבהפקת המילים. המוזיקה נראתה לי, באותה עת, כמכשיר שבאמצעותו ניתן להתגבר על הקושי שבדיבור. דבר נוסף ששמתי אליו לב הוא נימה של בטחון שהייתה בקולו של הזמר שעה שהוא שר ורשמתי לעצמי שכנראה הוא נעזר בידע מוקדם לפיו הוא כבר יודע שאינו מגמגם כשהוא שר ומשם הביטחון.

המוזיקה כמשהו שמקל על הדיבור לא זר לעולם הטיפולי. ידוע לנו על הטיפול אותו קיבל המלך ג'ורג' השישי, שסבל מגמגום, ממטפלו קלינאי התקשורת ליונל לוג. במהלך הטיפול התגלה כי שעה שהמלך אינו יכול לשמוע את עצמו, אזי גמגומו נעלם (היחסים בין השניים והטיפול היו נושא סרט הקולנוע, משנת 2010, "נאום המלך"). לפיכך כשהמלך דיבר כשמוזיקה באוזניו – הוא הפסיק לגמגם. כלומר מה שהיה העניין המכריע בטיפול זה לא התמקד בדיבורו של המטופל אלא בשמיעתו, בהקשבתו, בהאזנתו – כלומר השימוש באוזניו.

"המילים נקרעות לי" אומר לי ח' בן ה-13, תלמיד לפסנתר, שעלה לארץ מצרפת עם הוריו לפני חמש שנים. ח' מדבר באופן לא ברור ומטופל בידי קלינאי תקשורת ("אני רוצה שהוא יעזור לי").

איך קוראים משפט קורע שכזה?

הוא מבקש שאדמיין דף עם מילה וכל עת שאני מנסה לקרוא אותה נקרע הדף – כך הוא מתאר בפני כולם את הקושי בדיבור שלו. לימים למדתי שאת התיאור שמע ממישהו אחר ואימץ אותו לעצמו.

רגע קריעת הדף זה הרגע בו לשונו הופכת כבידה והוא הופך לחסר מובן. רגע הקריעה הוא משהו שסביבו מנוהלים כל חייו של ח'. קריעה ועוד קריעה ושוב קריעה.

אני מספר לו שאני יודע מה זה שמילים נקרעות. שהייתה לי מחברת פעם..

אני עדיין מנסה לקרוא את הקריעה של ח'. קריעה לעזרה.

היתקלות, מסירה

הדס סבירסקי

אני רוצה לספר על התרחשות של ילדה כבת עשר אשר קראה בספר ללימוד אנגלית סיפור על ילד שהתנדנדה לו שן חלב. הילד שיחק עם שן החלב שלו ונידנד אותה, וכך תוארה תחושתו: a delicious sensation of pain and pleasure. הילדה הקוראת לא הייתה בטוחה שהכירה את משמעותן של המילים המשונות, אולי למדה אותן לראשונה אז, אך ידעה שנתקלה באוצר. המילים פעלו עליה כקליידוסקופ על העין, ניפוץ עדין על סף המובן. היא הרגישה את כובד משקלן בפיה: a delicious sensation of pain and pleasure. הקורא אולי ישאל את עצמו כיצד עשה ניסוח כזה את דרכו מתחת לרדאר של השלטונות החינוכיים לסיפור תמים על ילד שמתנדנדת לו שן, מכל מקום אותה ילדה שאלה את עצמה כיצד קרה שהמשפט הזה נצרב כך בזכרונה ועלה בו שוב שנים לאחר מכן. לצד החדווה שיהיתה מנת חלקה בלמידת משמעותן של המילים החדשות, ברור היה לה שמה שנצרב אינו קשור למובנן אלא לדבר-מה אחר.



גאיה שכטר, תיכון טכנולוגי דור, "LIPS", תבליט, טכניקה מעורבת, 69x50

ילדה זו מעלה למחשבה ילדה אחרת כבת גילה, המופיעה לרגע בסרט פטרסון של ג'ים ג'רמוש. הילדה בסרט שואלת את נהג האוטובוס המשורר ששמו פטרסון כשם העיר שבה שניהם גרים האם הוא נוהג באחד מאותם אוטובוסי-אקורדיון, "accordion-busses". פטרסון מחייך ומתקן אותה כשהוא

משיב: "articulated". זה שמם הנכון של האוטובוסיים האלה, הוא אומר, אבל מקבל גם את השם של הילדה שבאמת הייתה עסוקה בארטיקולציה של האוטובוס, כלומר במה שבין שני חלקיו - הייתה עסוקה לא בחלקים כי אם במבנה המפְרָק שמחבר או שמפריד ביניהם, מבנה של אקורדיון.

בחזרה לילדה הקוראת בספר האנגלית: היא קוראת בסיפור שמביא גם הוא צורה של ארטיקולציה, הפרדה או חיבור, בין השן לחניכיים, בין הכאב להנאה. ארטיקולציה היא לא מילה בעברית, אפשר לומר ניסוח אבל זה יהיה פספוס, אפשר לתרגם כ'חיבור' אבל זה גם לא ממש בעברית. יצא שאותה ילדה ידעה לא מעט על ארטיקולציה כיוון שלמדה מוסיקה. מוסיקה היא לא אנגלית אבל היא מורה לא פחות טובה מאוטובוס. מוסיקה מראה שארטיקולציה היא אופני ההפרדה או החיבור שבין צליל לשקט, יהיה זה שקט קצר שמוכרז עליו באחת, שקט ארוך שהצליל נמס לתוכו, או שקט שהעדרו מוחלף בלי משים בצליל עוקב. מוסיקה מלמדת שארטיקולציה היא פיסוק שאינו קשור למובנן של המילים אלא לצורות המפרקים בין האיברים. מה ניתן אם כן לומר על אותו רגע כרגע של מסירה? זה מוזר, הרי מטרתו של הסיפור הייתה ללמד מילים באנגלית, ואילו המסירה כאן הייתה כזו של דבר-מה ללא מובן שנצרב בגוף ולימד על פיסוק. במילים אחרות, דווקא ברגע שכוונתו הייתה למסור מובן, דווקא על גבי המילים, אלו שנמסרו דרך הספר של מערכת החינוך, היה זה קיומו של סף-מובן עדין שנמסר לה, כזה שידעה עליו כבר-תמיד אבל קיבל אז את קיומו באמצעות הריגוש שעורר, ולימד על מה שלא יוכל לקבל מובן וגם על מה שלא מצאה לנכון לדבר עליו עם איש - הוא היה לגמרי שלה.

האם מה שנמסר לה כאן דומה למה שלומדות נערות זו מזו כאשר הן מגלות על האפשרות לחתוך את עצמן, להכאיב לעצמן "כדי להרגיש" או כדי "להפסיק את הכאב"? האם מה שנמסר כאן דומה למה שראה הומברט הומברט, גיבור הרומן של נבוקוב, בנערותו, על פניה של אהובתו הנערה אנבל לי, כאשר בנוגעו בה עטתה על פניה הבעה שקרא אותה כ"half-pleasure, half-pain", אותו דבר שלא נתן לו מנוח לאחר מותה, עד אשר מצא את התגלמותה באחרת, בלוליטה, זו שהפך לאובייקט הפרברסיה שלו?

תהיות אלה מובילות אותי אל הכיוון שהעניק לאקאן ושמזכר בראשי הגיליונות של זמן תפס"ן: 'אולי יום אחד יהיה שיח שייקרא הכאב של הנוער'. המובן הוא מן ההנאה, וכשהוא מלא, מסתתרת ההצבה שלו בפיסוק ביחס לכאב. כשאנחנו מבינים, אנחנו שמחים, אפשר לשחק עם המילים. אך מדי פעם נתקלים כך או אחרת באיזשהו מעָבָר למובן, מעָבָר להנאה. הכאב של הנוער שולח לשם, והדוגמאות שציינתי מברורות משהו ביחס לבעיה שניסח לאקאן: בכל מקרה ומקרה יהיה זה כאב שאינו נותן את עצמו בקלות לשיח, לא מתמסר למילים. אולי אז, לפעמים הוא מושם באקט, כמו זה של החיתוך, אולי באי הנחת שלו מוביל את הסובייקט אל הפרברסיה, ואולי לפעמים הוא מושק, כמו באלם של הילדה במפגש עם ספר האנגלית.

האם את רגע המסירה מתוך ספר האנגלית אפשר בכל זאת למקם בהבדל ביחס לרגעים האחרים שתיארתי? לבד מזה שהמילים נמסרו לה ממערכת החינוך עצמה, שהרי זה היה יכול להיות עניין מקרי, ולבד מכך שסף-המובן שנמסר לה נמסר על גבי מילים, הגם מילים כתובות, כאלה שעם לאקאן אנחנו יודעים שנוגעות איכשהו בממשי, ההתרחשות נשארה בתחומה של פעולתן של המילים, כלומר שלא עברה לאקט, או לפרברסיה. בהמשך, אותה ילדה שנמסרה כיאות למערכת החינוך, למדה הרבה על מובנים, על מובנן של מילים ועל מובנם של תפקידים. המובנים אפשרו לה להרחיק עצמה במידה מאותו רגע פורה של היתקלות, בעוד שמתחת לפני השטח המשיך לבעבע אותו סף-מובן, מימד של חוסר יכולת לתת מובן, שהיה תוקף בצורות שונות, בלתי ידועות לרוב. זה יהיה רק לאחר שנים שתיזכר במשפט ותחזור לאותה היתקלות בפיסוק שבין הנאה לכאב, פיסוק שאפשר בסופו של דבר להפוך אותו למה שהוא עם המילים אך אינו מן

המובן, למעדן חושי באנגלית: a delicious sensation. אולי כוחו של אותו רגע קשור לאפשרות לתת למילים לעשות בך כרצונך, להיות חופשית.



דליה חן, תיכון טכנולוגי דור, "השועל", צבעי מים על נייר, 50x35

תן למלים⁷

תן למלים לעשות בך

תן להם היה חפשי

אלו תכנסנה בך תבאנה פנימה

עושי צורות על צורות

יחוללו בך אותה חונה

תן למלים לעשות בך

אלו תעשינה בך כרצונך

עושה צורות מחדש בדבר

תעשינה בדבר שלך

אותו הדבר בדיוק

כי הן דבר אותו תעשינה

הבן תבין כי אלו תחיינה

לך אותה חונה ופרושה כטבע

כי הן טבע ולא המצאה

ולא גלוי כי כן טבע

תעשינה טבע דבר בך

כמו שתן מין חיים למלה

⁷ יונה וולך, "צורות", הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1985

מאמר זה הינו פרי של חברותא ייחודית המתקיימת בבית תפס"ן, ומהווה עבורי הזדמנות יוצאת דופן ליצירת בית מדרש אשר לכזה פיללתי שנים רבות. הלימוד החל בקריאה מרתקת של הרביעייה שנכנסו לפרדס ונמשך בפרק שמיני במסכת סנהדרין – "בן סורר ומורה". המילים הבאות הינן ניסיון שלי למסור משהו מהלימוד המשותף המתרחש בבית מדרש זה. מחשבותיהם ורעיונותיהם של החברים המשתתפים בלימוד שזורים לאורך החיבור ובמובן זה ניתן להגיד במילותיו של רבי עקיבא: "שלי ושלכם - שלהם הוא"⁸

מסכת סנהדרין הינה חלק מסדר נזיקין אשר עוסק ברובו בעיגון הסדר החברתי. ניתן לאפיין את דרכם הפרשנית של חז"ל בצורות שונות, אך ברצוני להניח את האפשרות כי חז"ל בוחרים לעצב את הקהילה דרך הפיכת כל מקרה המובא לפתחם למקרה יוצא דופן - סובייקטיביזציה רדיקלית. ישנם דיונים ארוכים ומסועפים אשר כל מטרתם הינה לדייק מהו הדין כלפי מקרה מסוים גם אם הסבירות להתרחשותו נראית לעיתים מופרכת. מעניין לראות כי יצירת קהילה בעיני חז"ל עוברת דרך האחד-אחד וקיימת לכך מחויבות עמוקה כפי שנראה גם במקרה של בן סורר ומורה. הפרק המדובר מגולל את סיפורו של הבן אשר אינו שומע בקול אביו ואמו, הבן שכל המוסדות כולם התייאשו ממנו עד כדי הוצאתו להורג. פרק זה גם מהווה את אחת המהפכות הפרשניות הגדולות בעולמם של חז"ל, שכן, למרות הציווי המובהק בתורה, בוחרים חז"ל במגמה שונה ומנסים להציל את אותו הבן מגורלו הקשה.

בספר דברים מופיעים הפסוקים הבאים:

"כִּי יִהְיֶה לְאִישׁ בֶּן סוֹרֵר וּמוֹרֵה- אֵינָנוּ שֹׁמְעֵי בְּקוֹל אָבִיו וּבְקוֹל אִמּוֹ, וַיִּסְרוּ אֹתוֹ וְלֹא יִשְׁמַע אֲלֵיהֶם. וְתַפְּשׂוּ בּוֹ אָבִיו וְאִמּוֹ וְהוֹצִיאוּ אֹתוֹ אֶל זִקְנֵי עִירוֹ וְאֶל שַׁעַר מִקְמוֹ. וְאָמְרוּ אֵל זִקְנֵי עִירוֹ: "בְּנֵנוּ זֶה סוֹרֵר וּמוֹרֵה, אֵינָנוּ שֹׁמְעֵי בְּקוֹלָנוּ, זֹלָל וְסָבָא!" וַיִּגְמְהוּ כָּל אַנְשֵׁי עִירוֹ בְּאֲבָנִים וּמֵת וּבַעֲרַת הָרַע מִקֶּרְבָּךְ וְכָל יִשְׂרָאֵל יִשְׁמְעוּ וַיִּרְאוּ." (דברים כא)

שאלות רבות מתעוררות עם קריאת פסוקים אלו, וקצרה היריעה מכדי להתייחס לכל הנושאים העולים, אנסה להביא מספר נקודות אליהם התייחסנו במהלך הלימוד. ראשית,

מהפסוקים עולה כי ההורים הינם הפונקציה היחידה הנמצאת בעמדת המסירה. לא היועצת, המורה, המנהל, עובדת קידום נוער ועוד, אלא ההורים. רק ההורים הם אלו שיכולים למסור את בנם אל זקני העיר ולבקש את טיפולם בטענה כי בן זה איננו שומע בקולם (טענה המגיעה גם לפתחנו בבית תפס"ן) מדובר במסירה שנראית בלתי אפשרית ואפילו אכזרית – עליהם להוציא את בנם אל זקני העיר לעונש הגרוע מכל, זאת לאחר שהתרו בבן זה והוא חזר לסורו למרות הניסיונות השונים של המוסדות החברתיים להחזיר את הבן לתלם. שנית,

בקריאה עולה השאלה מהו חטאו של אותו בן? ומדוע הסקילה, שהיא העונש שהתורה גוזרת עליו, מגיעה לו עבור חטא זה? כפי שנראה גם לחכמים הדנים בסוגיה מסירה זאת נראית קשה

⁸ הביטוי המקורי של רבי עקיבא הוא: "שלי ושלכם - שלה הוא". וזאת על מנת לשייך את תורתו לרחל אשתו.

מנשוא והם עושים הכל על מנת להציל את אותו הבן מדין זה. קרי, החכמים בפרשנותם את הפסוקים, את החוק, פועלים בכיוון של מציאת המקרה יוצא הדופן. כאמור, זוהי דרכם של חכמים בכלל ובמקרה שלנו הם נוקטים בצורה זאת באופן קיצוני; כל מקרה הופך להיות יוצא דופן כך שאף מקרה לא יכול להיכלל תחת החוק. מימוש החוק הופך להיות כזה שעצם הדרישה והלמידה בו היא היא מימושו. ובלשונם של חז"ל: "בן סורר ומורה לא היה ולא עתיד להיות. ולמה נכתב? דרוש וקבל שכר".

הכלי שיש בידיהם של חכמים הוא דרישת הפסוקים והם עושים זאת באופן מילולי מובהק. עד כדי כך שלא נותר מקרה בו קיימת האפשרות למאן שהוא להפוך להיות בן סורר ומורה. בפסוקים כתוב כי על ההורים להגיד: "בננו זה סורר ומורה, איננו שומע בקולנו, זולל וסובא". הפסוקים אינם מגדירים מתי בדיוק הבן יכול להפוך לכזה, או מה הכוונה במילים זולל וסובא. חכמים עושים כל שביכולתם כדי להפוך את החלת החוק לבלתי אפשרית – כבר במשנה הראשונה ובדיון שלאחריה קובעים חכמים כי הזמן האפשרי להפוך להיות בן סורר ומורה הוא רק שלושה חודשים: "אמר ר' כרוספדאי⁹ א"ר שבת¹⁰ כל ימיו של בן סורר ומורה אינן אלא ג' חודשים בלבד". בהמשך מתייחסת המשנה למידות הספציפיות שעל הבן לאכול על מנת להפוך להיות סורר ומורה ואף לסוג היין שעליו לשתות. המשנה ממשיכה להערים תנאים ובעצם הופכת כל מקרה להיות מקרה יוצא דופן שלא ניתן להכניס לקטגוריה:

"היה אביו רוצה ואימו אינה רוצה, אימו רוצה ואביו אינו רוצה -- אינו נעשה בן סורר ומורה. רבי יהודה אומר, אם לא הייתה אימו ראויה לאביו, אינו נעשה בן סורר ומורה. היה אחד מהם גידם, או חיגר, או אילם, או סומא, או חירש--אינו נעשה בן סורר ומורה: שנאמר "ותפשו בו" (דברים כא, ט), ולא גידמין; "והוציאו אותו" (שם), ולא חירשין; "ואמרו" (דברים כא, כ), ולא אילמין; "בננו זה" (שם), ולא סומין; "איננו שומע, בקולנו" (שם), ולא חירשים. מתרים בו בפני שלושה, ומלקין אותו. חזר וקילקל, נידון בעשרים ושלושה; ואינו נסקל, עד שיהו שם שלושה הראשונים--שנאמר "בננו זה", זה הוא שלקה בפניכם. ברח עד שלא נגמר דינו, ואחר כך הקיף זקן התחתון--פטור; אם משנגמר דינו ברח, ואחר כך הקיף זקן התחתון--חייב".

מעבר לכך שחכמים דורשים את הפסוק באופן המילולי החריף ביותר הם אף מציינים את האפשרות של הבן לברוח, ובמידה מסוימת כמו מציעים לו לעשות זאת. בשיעור גבריאל הציע לקרוא את המהלך של החכמים במשנה כיישום של הלוגיקה הנשית - זאת אשר 'אינה כולה' ושאינה כפופה לפונקציה הפאלית, אלא היא מהסדר האינסופי. לוגיקה שפועלת כהרחבה בלתי פוסקת של גבול החוק. הציווי של התורה - שם כולם כפופים לחוק של האב, מחייב יוצא מן הכלל. לעומת זאת החכמים במשנה פועלים כנגד האפשרות שיהיה מישהו שניתן לנדות, השם 'ישראל' הופך להיות שם של קבוצה נטולת גבול, אשר ניתן להיכלל בתוכה תוך כדי שמירה על שם האב.

נדמה שניתן לראות כיצד חכמים הפכו את רגע המסירה הבלתי אפשרי לכזה שממשיך להימסר מדור לדור אבל קצת אחרת, דווקא ע"י שימוש בשם האב כך שהחוק מיושם בפרשנות האינסופית שניתנת לו. וכך בן סורר ומורה הופך מאובייקט שיש להצילו - לרעיון שיכול להימסר ע"י קריאה, דרישה ולימוד בלתי פוסק.

⁹ שם ממקור יווני.

¹⁰ מעניין לראות כי במסורת של חז"ל ישנה חשיבות עליונה בשם מי מובאים הדברים. ולכן גם לגבי משפט אחד ישנה התעקשות למסור שהדברים נאמרו ע"י ר' כרוספדאי בשמו של ר' שבת.

על יום העיון "אל תשכחי אותי", והמפגש הקליני עם ז'ראר אמיאל בתפס"ן

על יצרים ויצירות.

בעקבות יום העיון "אל תשכחי אותי" שהתקיים ביום 25.5.18 במוזיאון תל אביב

זיו רובינשטיין

בשבת ה 26.6 התארח ז'ראר אמיאל – פסיכיאטר ופסיכואנליטיקאי מגרנובל, צרפת, חבר ב ALI – בתפס"ן ליום עיון קליני (עליו נדווח ביתר הרחבה בהזדמנות אחרת). בעקבות המפגשים ביום העיון "אל תשכחי אותי" הוא שלח לגבריאל דהאן מכתב המיועד לחברי תפס"ן, מתוכו אנו מביאים בפניכם את הקטע הקצר הבא:

"...ויש לדעת שזה תמיד קשה לקיים את הפסיכואנליזה. האם בישראל זה אף יותר קשה מאשר במקומות אחרים? לא אדע לומר. להצליח לזהות את הדיסקורס האנליטי למן חילופי הדברים הראשונים בתפס"ן הנו בבחינת ראייה לכך שהפסיכואנליזה אינה עניין של אוצר של מילים מקצועיות, של עגה, של ידענות או של כוחנות, אף לא של אידיאל, כי אם של זאת שהיא בראש ובראשונה פרקטיקה בפעולה. האקט האנליטי הינו שביר, אלא שאפשר להביאו לידי גמר. כל אחד מכם בדרכו הינו עד חי לכך. תפס"ן הינו כמו אבן יקרה שיש לטפח ולשמור עליה. אם כל אחד מאתנו הקדיש את חייו לפסיכואנליזה כי אז זה משום שיכולנו לאמוד תחילה את האפקטים שלה עלינו בטרם נגשנו להפעיל אתה על האחרים ושאינן בנמצא מה שיאפשר, לכל מאן ד'הוא, טוב יותר מן הפסיכואנליזה להפוך לסובייקט..."

זיכרונותיהם של אלו הקרובים לנו הם תמיד יחד עם זה גם זיכרונות חיינו אנו, ואין לראותם נפרדים בלי אשר תיפגם דמותם. הקהל, ההמון, אשר דרכו תמיד הינה לקרוא תיגר, יכול למצוא בנוסח זה משהו שהוא חסר נימוסין, אך יצירה ברורה זקוקה לרקע בהיר, וכזה יהיה תמיד המצע האישי... אל תשכחי אותי.

בבוקרו של יום השישי 25.5, במוזיאון תל אביב התקיים יום עיון סביב סרט הקולנוע "אל תשכחי אותי".

אירוע הוא תמיד אפקט. אפקט של אירוע שקדם לו. תחת פרדיגמת המסמנים הלאקאניאנים ניתן לומר שה S1 - האירוע E1 (EVENT) מקבל משמעותו רק מקיומו של E2. כשם שאקט מקבל את תוארו ככזה רק בדיעבד, שכן אין אנו יודעים אודות האקט בזמן הווה, כך האירוע ראוי להיתכנות ככזה, רק לאחר שכבר ארע.

"אקט", אומר ז'י'ז'ק "הוא תמיד משוגע". יום העיון, כמו מארגניו, כמו הסרט, כמו יוצריו, כמו העלילה, כמו הדמויות, כמו הדוברים מעל לבמה, כמו הקהל, הם כולם "משוגעים", כל אחד בדרכו.

"ומתוך הדיליריום שלי כתבתי" פתח גבריאל דהאן והוסיף "מה שהסרט ממחיש עבורנו הוא שלשיגעון יכול להיות רק גבול..".

יצירה, כל יצירה, הינה מסע. יש שאינה בנויה לפרקים ומשולה להליכה בהררי חול, יש שלפרקים תהייה מצוינת בחיתוך ביטוי מופלא, בלתי אמצעית, כאילו החומר ממנה עשויה הבשיל

כולו ונושר, ללא שום מאבק, כפרי הנושר מאילנו; וישנה החובה שגם זה – ו גם זה יהפכו לכזו – יצירה.

האירוע הבראשיתי (E1) אשר קדם לאירוע זה, ארע בצורת שני מיילים שנשלחו אלי, בתאריך 1.11.17 מאותו גורם, בהפרש של 4 דקות. המיילים התייחסו לאירוע אחר (אם תירצו E0), שעמלתי רבות על הכנתו; ההודעה הראשונה החלה ב"כל הכבוד! האירוע יתרחש בכל מקרה" והמשיכה בתיאור העבודה העתידית. וההודעה השנייה בישרה לי שהאירוע לא יוכל להתקיים. הסיבה לאי קיומו של האירוע הייתה דילרנטית, בדיוק כמו הדליריום אשר דרכו קראתי אותה. בכל מקרה ניתן היה לומר שגם בחיים, כמו בסרט, הולכו שולל הדמויות הכותבות והקוראות אחר שגעון. שיגעונה של אהבה.

וכלום אבקש חשבונות על לב שנישרף יום יום מזעמו שלו? שהרי כישלוני זה הטיל צל כבד על חיי ועוננת ייאוש, גדושה דמעות נקם, מצאה את מקומה, והחשיכה לחודשים מספר את הדרך אשר בה הייתי הולך כל יום במשך שנתיים...

שופנהאואר, זה שהפסימיזם שלו ינק מן ההכרה, שגם מצאה את מקומה בפסיכואנליזה, לפיה אנו משועבדים כל ימינו לרצון, המעורר בנו משאלות שאין להם סיפוק מוחלט לעולם, ומשום כך חיינו מלאים צער שאין לו תקנה, מצא שתי דמויות אשר משוחררות מסבל זה : המשורר והקדוש.

איני קדוש שכן זה הוא שיועד להמית כל רצון בקרבו, כל דלוזיה אשר תמיד בסופה אורבת האכזבה ואילו אני גדוש ברצונות ובתאוות.

אך כמשורר, הצלחתי לא פעם למצוא סיפוק אבסולוטי מיצירתי, שאחריו לא היה בי שום רצון אחר, והצלחתי להפוך את מציאותי הנפשית לכזו שאין בה כדי לפגוע בי. חף מסבל. לשעות מספר...

כך או כך גמרתי אומר ביני לבין עצמי כי האירוע המתוכנן אכן יתרחש. גדול יותר, מעניין יותר, וכזה שישמור על התנועה שבין האהבה לשיגעון.. התרתי את מחסומי יצריי שיתפרעו - כדי שתתקיים היצירה. במקום אחר. בזמן אחר. למען אחר.

בסרט "ממזרים חסרי כבוד", של הבמאי קוונטין טרנטינו, בסצנת הסיום, מכנסת הגיבורה את כל אויביה בבית קולנוע כדי להעמיד מול עצמם מראה שתשקף את הדרך שבה פעלו, כדי שיגעלו מעצמם, כדי ליצור בקרבם תחושת בחילה וזאת כדי להעביר להם משהו ממה שהתרחש אצלה. בסוף הסרט היא אף מציתה את בית הקולנוע, על יושביו, ונוקמת את מות אהבתה.

"אל תשכחי אותי", סרטו של הבמאי רם נהרי, מצליח להעביר לצופה את תחושת הבחילה של הגיבורה. הוא אינו מתייפה ואינו מתחסד ואינו מצעף עצמו משי קולנועי צלופני ומגונן. הוא מקיא לעברך את כל מה שקיים מאחורי גדרות, במחלקות פתוחות וסגורות, ופותח צוהר אותנטי להצצה קלה אל עבר מחלת הנפש.

"אל תשכחי אותי" - קולנוע, פסיכואנליזה, אומנות
הקרנת סרט יום עיון במוזיאון תל-אביב 25.05.18

אל תשכחי אותי הוא סרטו של הבמאי רם נהרי. איר, יבד בשלושה פרקים פורמליים בפסביל הורשית בסיועו פרס הורסר ביוטר, פרס הומוקית והספירית (מן עיני פרס הומוקית) בסרטו המרכזי. נפשיים באקור ופאזיס למסל לילי קוסם ונאבא. זו סה קושרים עקר יחידו והחפשיים את עבריות נפש. טעם נפש, בחורה הפאשופט במחלקה לפרעות אכילה, נפשיים באקור ופאזיס למסל לילי קוסם ונאבא. זו סה קושרים עקר יחידו והחפשיים את מרבי ברירה קולנועית ממלאת העדרות מחפבו. אישולגישית מרונט. אשר חושש לו בצעע לים עיון אשר יבד לופסיק ולוחקות אחר התנועת. התמונים והקולנוע הורשית הבלתי חופשיים שביניהם היו כפרים אך גם כוחיה המנטיים בכללם.

נסים את הקול לרית יחידו חופשי סיה ופושט. בים של גננסותו יקישו לוחות המסללים מברכו לברית שפשי ע"ש יאבונאל.

לאחר הקנת סרטו, חתמים סרה של רכאופט שמיחיסו לנולות ולתנא האבה אפסקלרה אונותיות פסיכואנליטיות. נכישו של רום יבד הקול לפפש רב-עיה עם הנפאי והמקנים.

08:30-09:00 - התנסות הרשמה
 09:00-09:10 - מתיחה - ויו רובנשטיין
 09:10-09:20 - פרס: יבד ליהבו, טולו מרבו בררר ע"ש יאבונאל
 09:20-09:30 - שום דבר באקדמיה הישראלית לקולנוע וטלוויזיה
 09:20-10:55 - הקנת הסרט "אל תשכחי אותי"
 10:55-11:30 - הפסקה, קפה וכיבוד קל
 11:30-12:00 - ד"ר דודדדדד יאבאל - ספירית פסיכואנליטית
 12:00-12:20 - פרס: יבד ליהבו, טולו מרבו בררר ע"ש יאבונאל
 12:20-12:50 - הפסקה
 12:50-13:10 - אונותיות פסיכואנליטיות, מתיחה, קפה וכיבוד קל
 13:10-13:30 - ד"ר דודדדד יאבאל - ספירית פסיכואנליטית, מיחיסו חפשי
 13:30-14:00 - שיהו עם יציר הסרט והמקנים
 14:00-14:30 - ד"ר ירון גילת - הטל מרפאת פנאגריס, מרבו בררר ע"ש יאבונאל
 חותם מרונטי: מרבו בררר ע"ש יאבונאל
 מתיחה אונותיות: מקנתיות קולנועית ומתיחה, מרונטי יפעת, מרונטי יונייטד סריג

הרשמה: 052-5552764 (בין השעות 10:00-18:00)
 לפרטים: ויו רובנשטיין (054-795040), ד"ר ירון גילת (052-3537190)

הסרט עצמו הינו אירוע בחיי הדמות המרכזית אשר מגלמת למעשה את עצמה, כך שהאירוע הפרטי שלה, הופך לאירוע קולנועי וכל זאת בתוך אירוע אחר אשר מתרחש באולם הקולנוע, הודות לאירוע קודם שהתרחש בזמן אחר ובמקום אחר. בולימיה.

על כל פנים, התרחשותו של האירוע והצלחתו הרבה, העניקו משמעות חדשה לאירוע שקדם לו ובחיבור בין שני אירועים אלה התכתשו להם השיגעון והאהבה עד אשר ניצחה האחרונה. בגרותו של אומן היא מושג יחסי מאד. היא קשורה בזמן ותלויה בתהליך גידולו מבחינות שונות. והנה מה יעיד על בגרותו אם לא חוסר הנוחות סביב ההתלהבות, משהו צונן, משהו עצור שתכליתו הינה חוכמת הראיה, בינת הביטוי, כל מה ששומר על האומן מן היהירות שבהבעה, שסכנת להג באמתחתו, הפחד מהיופי המובלט לראווה. כך נוהגים יוצרי סרט זה.

"האמנות היא מהסדר של הלא-ניתן-לפירוש מאחר והיא כבר פירוש" כותבת מרי-הלן ברוס ב"סובלימציה למרות הפסיכואנליזה". מאמר שהופיע ב La Cause Freudienne N° 532, (תרגמה לעברית ד"ר אילנה רבין) ועם זאת עולים האורחים ומפרשים וחוטבים בשיטי היצירה, כל אחד עם אצבע קריאתו, המלופפת בשיח בבלי שיש בו מלאקאן ומפרויד, מוויניקוט ומן האומנות, מן האישי ומן הנשי, ומנסחים איש איש את כל קטעי ההוויה, רישומי הגועל והריקות, ואין העניין הוא סיפור המעשה כי אם ההשגה. ההשגה הקלינית עבור אנשי הטיפול. ההשגה הלירית עבור האומן. השגת האהבה עבור ההוויה.

ואיש איש מדבר בדרכו ולא הנושא העיקר כי אם הפסוק המוצק שהוא גם יותר מן התוכן. התוכן נעשה חשוב משום שפסוקי הדיבור מסוננים, נהפכים בעצמם לעובדה, לדבר שהיה – חפים מתוספות, ללא קישוט, גם אם יש בו מן היופי. יופי הוא רק אז הכרחי – כשהוא הוא התוכן, ולא מלבושיו. מכאן האבסולוטי שבדברי זה שהעיד על הדיליריום שלו – שעה שהוא עצמו נותן יסוד לתוכן, דבר שאי אפשר בלעדיו. נטול אמירות בעלמא, כולו עיקר, כל פסוק, כל תג, הינם חוליה מוצקה של התוכן כולו עד אשר הוא עושה עצמו התוכן עצמו. למעלת אומנות, מגיע רק ביטוי יחידי זה, שאין ולא תהיה לו תמורה. וזה פרוש שאין לפרשו כי הגיע לדרגת אומנות.

ואולי זו השגת היום הזה כולו. בין אומני הקולנוע, לבין אומני הדיבור, אנו למדים כי האומן, בסופו של דבר, ניכר באמצעיו העצמיים. אבל, ברור הדבר שאמצעים שכאלו ניתנים לחיקוי, ויש שהאומן יזכה מן ההפקר בכינויו אמצעים אלו "השפעות". אך חומר ראוי והוגן ליצירה אינו נחצב אלא ממחצב עצמי, ויש שכלי החציבה הינו הסקרנות, ויש שהוא אהבה ויש שהוא הזעם. וכשם שבבריה של מרי הלן ברוס פתחו את היום – יש שזו ההוראה, יש שזו האומנות ויש שזו הפסיכואנליזה – ויש שכור המחצבה מכיל את שלושתן.

