

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 21 | עם החזר אני | דצמבר 2017

2	עמרי ביכובסקי, אילנה רבין, אורנה קסטל	דבר המערכת: מפגש של חזר ומקום, אגב אורחא
4	אורנה קסטל	ערב לכבוד הספר: אמא-חזר-אני
5	חגית אלדמע	מלים לאורנה: מצאת חניה?
7	אבי גורן בר	אורנה קסטל - אמא-חזר-אני
8	רות גולן	על חוויית הקריאה בספר אמא-חזר-אני
10	סמואל נמירובסקי	
10	גבריאל דהאן	בעקבות אמא-חזר-אני לאורנה קסטל

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

עורכים: עמרי ביכובסקי, אילנה רבין

עורכת אורחת: אורנה קסטל

מערכת: אפרת קפלן, זיו רובינשטיין, הדס סבירסקי, אורנה קסטל

דבר המערכת: מפגש של חור עם מקום, אגב אורחא

עמרי ביכובסקי, אילנה רבין, אורנה קסטל



ג'ודית מילר, בתו של לאקאן וממשיכת דרכו יחד עם בעלה ז'אק-אלן מילר, נפטרה בלילה שבין ה-6 ל-7 בדצמבר. בין שאר תפקידיה ופועלה, כנשיאת השדה הפרוידיאני היא הקדישה את חייה להפצת הפסיכואנליזה. בעשייתה היא גילמה איווי נחוש שהוביל לבניית השדה הפרוידיאני והמוסדות הכרוכים בו להוראה והכשרה, במיוחד הפעילות הענפה במזרח אירופה. גם בישראל נכרה נוכחותה בכנסים ושיתופי פעולה. אנו מוסרים תנחומינו למשפחתה, לילדיה ונכדיה.

גליון זה מנכיח יוזמה חשובה ומלהיבה, הקורמת לנגד עינינו, עור וגידים – שותפות של עורך אורח בגליון. שלא אגב אורחא, אנו מזמינים כל אחד מקוראינו-תפסנינו (ובתוכם – מיותר לומר – כל אחד מחברי תפס"ן) להציע נושא, לפתח אותו ולהתארח במערכת זמן תפס"ן. באוהל-האריחה (עריכה) שלנו, אנו יוצרים מקום חדש, שבו מוזמן האורח להפוך לעורך: עורך-אורח; עורך-ארח; עורך-ארח. לאלה שיצטרפו לאורחה שלנו, יינתן להסיט את השיירה מעט אל עבר מעיינות החמד המעניינים אותם.

אתם חושבים ודאי שנסחפנו מעט. אולי; זו טיבה של התלהבות. הבה, נדבר דבר דבור על אופניו: להיות תפסן כרוך באופן שבו כל אחד מקיים את היחס הכי אינטימי עם הסיבה שלו עצמו; במלים אחרות עם האובייקט שלו, קרי עם האיווי. יכולנו גם לומר: עם הנשירה שלו. עם אותו הדבר המנכיח את עצמו כהתרחשות שאנו מאתרים כ"מפגש" בזירה של החברתי. זו סוגיה שמעסיקה אותנו, במערכת זמן תפס"ן, עוד מקדמת דנא. דפדפו בגליונות קודמים ותמצאו שאת שאלת הנשירה הפנינו, עוד בגליונות הראשונים, גם כלפי חוץ וכלפי פנים (ויהיו אשר יהיו הפנים והחוץ האלה). אולם לא עשינו זאת כדי לחצוץ בין חוץ לפנים, אלא כדי להניח את הנשירה על גבי רצועת מואביס שבה החוץ הופך לפנים והפנים הופך לחוץ כפונקציה של המהלך על פני משטח רציף, שלמעשה מיתר הבחנה זו.

היוזמה החדשה של המערכת פועלת בדיוק בכיוון זה שמאפשר לחברים "מחוץ" למערכת לקחת חלק "בתוך" המערכת כאופן עשייה ומפגש ומנכיח את תנועת הפעולה הלאקאניאנית כפונקציה של סיבה ולא של חלוקות סגרגטיביות-קבוצתיות של שיוכים קבועים. אנו מציעים לכל אחד את האפשרות להשתמש בפלטפורמה הזאת ששמה זמן תפס"ן, לטובת פעולה שעומד מאחוריה איווי. באופן מעניין, השימוש הראשון, בשפה האנגלית, במילה פלטפורמה (platform) (משנת 1550), שמובנו הליטרלי הוא "צורה שטוחה", היה ביחס לפעולה פוליטית. הפלטפורמה הייתה הבמה ממנה נישאו הדברים אל הציבור.

אנו מזמינים את האיוויים שלכם, להצטרף אלינו כעורכים-אורחים, על מנת לתת מקום והד לפעולה המעידה על האיווי המדובר. אם יש נושא שברצונכם לקדם, אירוע אודותיו ברצונכם לדווח, סוגיה המעסיקה את התפסנים בשדה הפעולה המשותף שלהם, נעמיד לרשותכם את הפלטפורמה (במובנה הפוליטי). לבקשתכם, ולא ללא דיון מצדנו, נצרף אתכם כעורכים לצידנו על

מנת להוציא גיליון שיוציא לאור את מה שבו עבדכם. כל שעליכם לעשות הוא לפנות לאילנה רבין או לעמרי ביכובסקי עם בקשה זו, שתידון בכל כובד הראש.

ואכן, הסנוניות הראשונות של האביב האיווּי הזה כבר איתנו. הגליון הנוכחי נערך על ידי אורנה קסטל כעורכת-אורחת. וגיליון נוסף, שלמעשה היה זה שכונן יוזמה זאת ושלמעשה פתח את הדלת בפני המהלך הזה, כשמאחוריו איווי נחוש שעוד יתגלה בפניכם. אולם לא נרתום את העגלה לפני הסוסים רק נרמוז שיהיה זה גיליון דו-לשוני שיתפרסם גם בדפוס וגם במדיה הדיגיטלית, עם העורך האורח מוניב סבית.

ספרה של אורנה קסטל אמא-חור-אני צוין בערב של ראשית דצמבר, שחמימות הערב, שהעידה על התמהמהותו של החורף, התחרתה רק בחמימות ששררה בתוך הסלון התפסני, שהיה כמעט צר מלהכיל את הרבים שנדחקו בשעריו.

חומר הבעירה של חמימות זו היא הידידות. "ידידות" היא מושג שמנייתו צונחת בהתמדה. בין אם אלה פסיכואנליטיקאים שלועגים לידידות בשם חתירה חמורת סבר אל האמת, או בין אם אלה אנשים עסקים הבזים לה בשם יעילות ומקסום של רווח. תרשו לנו שלא להצטרף ל"טרנד" הזה. מעל דפים אלה אנו קוראים לחקור את היחס שעשוי להתקיים בין הידידות לבין האיווי (שדה בור) – מצאנו לא מעט עדויות לנפלאות הקשירה בין השניים.

להלן דבריה של העורכת-אורחת אורנה קסטל:

התפס"ן נותן מקום. להבדיל מהכרה שיש בה אדוניות ומשקל על האחר שעבורי יש בכך זיקה לפרוורסיה, מקום הוא האפשרות לקחת ולעשות מקום לעצמך. בנדיבות שאינה המאפיין הבולט של המוסדות האנליטיים הרווחים עבור היוצרים המקומיים בה, פותח התפס"ן דלת דו כיוונית,

כמו במערבונים, להיכנס ולצאת ללא תפיסה – זה מה שתופס! זכיתי להזמנה לחגיגת ספרי השני שיצא לאור לפני יותר משנתיים ולהיענות הלבבית לקרוא ולדבר עליו על ידי מבחר – קומץ אנשים שאני מעריכה כאנשי רוח אמתיים שמגעם עם האומנות והתרבות, שהם נשמת אפנו, ועניינם המעמיק בהם מושך אותי להקשיב לקולם. תוך עבודתי על ספר נוסף, שצירו אהבה (סיפור טוב ורע על אהבה), הגיע הערב הזה להגשמה בצורת מקום. בחרנו לשתף את קוראי "זמן תפס"ן" בטקסטים של הדוברים אשר הרחיבו את צפונותיו וחידדו את אמירותיו כפי שרק האחר יכול לעשות עם הטבור הנעלם.

שלום תפס"נים יקרים,

בימים אלה העלינו לאתר מימון-המון עמוד שבו אנו מציעים למכירה מוקדמת את ספרינו החדש ועוד הפתעות שנועדו לאפשר את הבאתו לדפוס.

הספר, אותו אנו מוציאים בעצמנו – ועליו אנחנו עובדים מזה זמן, יכלול חמרים ויזואליים וטקסטואליים העוסקים ב-15 שנות יצירה סביב ים המלח.

< בלחיצה על תמונה זו תגיעו ללינק שהוא "סודי".
[מבצע עבורכם שאינו ניתן לצפייה באתר הרגיל]

תודה,
יותם וסיגליח

*שנות מלח' יחד עם מקראה עברית מוצעים לכם במחיר מיוחד ואיסוף מתפס"ן.



המערכת שמחה לצרף את ההודעה הרצ"ב מאת סיגליח לנדאו ויותם פרום

כפי שכתוב בהודעה, לחיצה עליה היא קישור

ערב לכבוד הספר "אמא-חור-אני"

אורנה קסטל

הספר הזה עוסק במוות שהוא הדרך היחידה לחיות:

"המציאות של המוות מתערבת כמרכיב שלישי (המוות כמתווך) בכל יחס המתקיים עם הזולת. הפעולה של המוות הנה בלתי נפרדת ממימושה של החרות... ("פונקציה ושדה של הדיבור ושל השפה בפסיכואנליזה", לאקאן, כתבים 1953) במקום חירות יש לנו אתיקה, מה שבחוויה מעלה את האופציה האפשרית ולא את הגורל שיוצר המבנה... זה כשהסובייקט אומר "לא" – בסבלנות הוא מפחית את חייו הארעיים המתקבצים סביב הארוס הסמלי כדי לתקף אותם בסופו של דבר בפורענות ללא מילים."

אם לומר משהו על הספר הזה אני אגיד שנכתב ונשכח, הוא לבד. אני כבר בדברים הבאים הזורמים ומשככים. הוא לא נכתב לאיש אלא מתוך דחף הכתיבה. למרות שזה נרקם לסיפור, אני (כמו ניק קייב) מטילה ספק בנרטיב. אלו רק רצועות פרוסות של מחשבות שהגיעו לתודעתי שהוא הנייר. כזה הוא העולם של ההווה: פרוסות.



יוצר חייב מצבים של נרקיסיזם מוחלט כדי שהעולם לא יפריע לו, כך גם מטפל-יוצר עט על הגלם החומרי של הנשירות ולא שועה לנרטיב המאחד. בקשר לפסיכואנליזה, חייבים להביא לה משהו; מהאומנות, מהספרות, מהפילוסופיה, מהריקוד. היא מיותמת ומשעממת כשהיא לעצמה לבדה כתיאוריה. הנרקיסיזם של הפסיכואנליזה דורש כוריאוגרפיה.

אמא שלי היתה אשה מוזרה. היא רק ידעה לחזור על מילים ולא למשוך אותם ממאגר הקריאה או השמיעה ולא לזוז מספר הספרים שלה ולא לברוא שום צירוף של רעיון מקורי. הפתרון שלה היה הפרנויה על חורשי רע ועל שוחרי טוב כשהיא בקבוצה השניה. אחרי שאנליזה מסוימת משכה אותי לכיוון קיום מותנה באהבה-שנאה גיליתי מתחת לאלומת הפנס שבדייקנות נאמנה גם החלוקה שלי כמוה היתה כזו בין טוב לרע, עד להפתעה שהבליחה כי גם אני וגם שוחרי הטוב שקיבצתי איננו רק שוחרי טוב. והנה ההבחנה:

על ההבדל בין טוב לרע – או שיש או שאין את זה. זהו גרעין הדעת היחיד. תובנה בסיסית על העולם או נקודת מבט פותחת. זה נכון שהם חיים בזוג ובערבוביה, אלא שמי שאמת המידה היחידה שלו לגבי טוב ורע הינה החוק (קבלת או הפרת החוק), הוא בצד של הרע; ומי שחוק או הפרתו אינם מפריעים לו בשיקול הדעת, הוא כנראה בצד של הטוב.

כמו בסדרה פילוסופית אחת (סמוך על סול), כך מהטקסט: "...לא אמרתי שאתה איש רע, אמרתי שאתה פושע"; "מה ההבדל?"; "הכרתי פושעים טובים ושוטרים רעים, כמרים רעים, גנבים הגונים. אתה יכול להיות בצד אחד של החוק או בשני, אבל אם אתה עושה עסקה עם מישהו, אתה מקיים את הבטחתך...עכשיו אתה פושע. טוב, רע, זה תלוי בך."

שאלת הטוב והרע מהודקת לפרקטיקת המאבק בין שתי תרבויות: אחת שרואה את האחר ולכן מקיימת הבטחות, עומדת במילה, לוקחת בחשבון את השני, ואחת שרק ה"אני" קיים בה, אני ורווחי וזכויותי, ומילתי חרוטה על קרח.

זו מסקנתי מהספר הזה שכתבתי את מה שהוא אומר. אחרי שקראו אותי בעבר כאלה שחשבתי למוריי ואמרו שאני צריכה לקרוא הרבה ושרק יורם יובל יכול להרשות לעצמו לכתוב איך שהוא רוצה, וגם, אחרי שהבנתי מרוסו שהחופש הוא לא לעשות מה שרוצים אלא לא לעשות מה שלא רוצים, גיליתי את האושר ללא שמחה שזו הכתיבה. השמחה היא עודף. אימת המחלה של אמי נכתבה כדי שאכין ואתמודד עם נרפות השליטה וכדי שאכתת חרבותי לעיתים וחניתותיי למזמרות.

אני אף פעם לא שאלתי. אולי היה את מי אבל לא עלה בדעתי כאופציה לבוא בשאלה. לא כי ידעתי, לא שאלתי כי אולי לא הבנתי כלום והכי חשוב היה להיות חכמה. אז שאלתי את עצמי והיתה לי תשובה כי לא היה חשוב אם היא נכונה ועונה למצופה. המצופה לא היה נחשב. כל דבר בעולם הצריך המצאה, שהיא לא תשובה אלא מעשה יצירה דמיונית עם עד סוף החומר שבמוחי. כאשר מדובר בקליניקה יש בעיקר שאלות; חתרניות, מפתיעות, צובתות משהו מהשוליים ולא מהאמצע. יש לשאול כדי לא להבין וכדי לא לתת תשובה אלא דחיפה קלה כחמורה לתנועה. הספר הוא כמו ראיון שערכתי לי בין התהיות לבין הרעיונות שהתגלגלו בתגובה אליהן. אני מקווה שבספר הזה יהיה תגמול על המאמץ לבאים הנוכחים ואלו שהתאמצו לקרוא ואלו שגם הסכימו לדבר על קריאתם בו. אמא הזינה אותי בארוחת צהרים של חצי מנת פלאפל עליהם הודיתי ולמדתי לומר תודה על הכל.

מישהי מהילדות אמרה: את כל כך אהבת ספרים אז הלכנו לחנות ספרים ולקחת ספר בלי לשלם ואמרת שאת קוראת ומחזירה אחר כך...לא תמיד החזרתי... אני אוהבת ספר ואוהבת את הכתיבה יותר מכל. הפסיכואנליזה מפרנסת את הכתיבה שלי.



מילים לאורנה : מצאת חניה ?

חגית אלדמע

אני חושבת, ואת זה אני כותבת בדיעבד, שהדברים שלי אלייך, אולי אינם אלא יותר מהד (עד) לדברייך שלך. ובכל זאת אני מקווה שאני אֶכּוּ (echo) לפני שיונו "טיפלה בה". זו שלא יכלה לשתוק כשאחרים שוחחו אך לא למדה לפתוח ראשונה בשיחה. שכן אחר כך יכולה הייתה לחזור רק על הדבר האחרון ששמעה.

אז דווקא, דף-קא, נתפסתי לא לדברים האחרונים אלא במה שמופיע בשליש הראשון של הספר ואין ממנו הרבה. אבא.

זה שכמעט נידון לשכחה בכתיבת עבודת האבל על מות האם. כי עם מה? עם מה? א-מא?

אפשר לגשת אל האם אם לא עם אב. את שואלת:

"מה לא נשכח ממך, אבא?"

"האם אוכל להתאמץ לזכור ממך יותר?"

"הרי מעולם לא דיברנו...לא הצלחנו לקיים קשר של שיחה, זה היה בלתי אפשרי, קשה להסביר למה. רק כשבאתי לחופשות, אני זוכרת, היית שואל כל פעם אותה שאלה יחידה: 'מצאת חניה?' השאלה היא מיצתה את כל טווח ההתקשרות המילולית בינינו."

כשקראתי את זה לא יכולתי שלא לחשוב, עם מה שאת כותבת על הצמצום המילולי, על הזעם הכבוב, על הבלתי אפשרי של האב והבת לומר דבר מה זה לזה, שדווקא מתוך הלא לדבר הזה, כשדיבר, שאל את השאלה המדויקת ביותר שאב יכול לשאול: "מצאת חניה?" ואת כותבת, קושרת את זה ל"דבר", לכך שחונים תמיד קרוב לדבר, לא בדבר, לכך שאי אפשר אלא לחנות קרוב לדבר. כדי שאפשר יהיה להמשיך, כדי שאפשר יהיה להמשיך לחיות. ממש כמו בני ישראל שחנו במדבר והלוויים, מפאת קדושתם, הם אלה שהגנו עליהם כשחנו "סביב למשכן העדות" ומסביבם העם. משכן העדות הוא מקום המנוחה, מקום השכינה, סביבו נרשמת ומתמקמת החניה. בשני מעגלים. כשהעדות היא העדות לישראל שנתכפר להם חטא העגל. כאשר זהו המעגל הראשון שמרחיק אותם למעשה מרחק מה מזיכרון החטא. כמו זיכרון שלך את סיפור ילדותו, על תרנגול המחמד שהפך לתרנגול כפרות.

ואת מוסיפה על החניה את החן, את נשיאת החן בעיני האב, את ה"לשאת חן בעיני ה". את מה שהאל הסובייקטיבי הזה, הקנאי הזה, תובע. לחנות עם כללים. כדי להזכיר את החטא עם הלכות שמאפשרות גם מנוחה ממנו. למצוא חניה. אני לא זוכרת איך כתבת את זה, אם את היית אסורה עליו או שהוא היה אסור עליך. בהתעקשות על המשולש הזה. בחציבה של המשולש הזה. אבל אפשר יהיה אולי לומר שהחניה היא בדיוק מה שמארגן את היחסים בין האסור והמותר. ארגון שמאפשר יחסים דיאלקטיים ביניהם.

ואי אפשר שלא לחשוב שמעשה הכתיבה, כשקוראים את עדות עבודת האבל שלך, אינו אלא היזכרות. שנזכרים במה שכבר-תמיד יודעים וכשכותבים נזכרים בכך שוב. את כותבת: "הכתיבה כואבת כפי שגזרה מלאכותית כואבת. אני גוזרת עלי אותה כרגע לא כערוץ הרפיה ועיצוב המלאכה, אלא כהצלפה ותביעה לחצוב בזמן. לחורר את הזמן, ולא רק להיסחף בו". כלומר, למצוא חניה ראויה, טובה, משובחת בזמן. לעשות ארוטיקה בזמן של הזמן. "מצאת חניה?", שאלה

צפויה, כזו שרגע המפגש המוחמץ תמיד, או אולי זה שנשא יותר מידי מפגש, כבר-תמיד הטריס אותה, שאלה שהובילה להסתגרות של זעם "כפסע לפני התפרצות" את כותבת. שאלה שהתבררה בדיעבד כהלכה שהומרה למעשה בעצם-עצב מילותיך: "אבא, אתה עשית לי אב".



אבי גורן-בר

אורנה קסטל היא ידידות חדשה רבת נסתר וממש כמו ספרה, בין היש ליש שנוצר ביננו, מתקיים גם מתח של 'אין' המחפש התהוות. ואז היא מושיטה-לא מושיטה-לי בביתי, במהלך ארוחה עם חברים ספרון, בזרוע מסויגת מניחה ספר דק מנייר בז' צנוע וכמעט מתנצלת כשמקווה שאקרא בו. ולהפתעתי מבעד ובינות פורשת אורנה כבדרך אגבית-עגבית, סיפור חיים, רקמה מפוררת ומהווה שיש בה תבונה, מסתורין, מתח והרפיה. בסוף הספר היא כבר חברה אמיצה שלי. אורנה כותבת בצרוף נדיר של אסוציאציות חופשיות המלוות באחיזה בוגרת, יודעת ואנאליטית. כבחלום, משחקת אורנה עם הזמן, קוברת בטרם יולדת, מתבגרת בצעדי ילדה, היא בת-, היא אם-בת, דוחסת בקונדנסציה מידעים והופכת את הקורא לבלש המפענח מסרונים. לדוגמא אחת מיני רבות מאד:

"ריק מאפשר תנועה, לדוגמא החופש הגדול, שאחריו שבים לבית הספר בתחושה משכרת של התפתחות שהואצה, לאחר שהיתה תלויה על בלימה במשך חדשי הלימודים."
 או למשל: במשפט אחד קצר, נוכחות שתי מציאויות: "התוצאה היא דקדנטיות או הנבטת זרע חדש באדמת טרשים בתחילתו של סתיו". טלטלה שכזאת: דקדנטיות (קרי: שקיעה וניוון) ומנגד ובמידי – תמונה אופטימית ורעננה של נבט-טרשי בסתיו, (אולי: סתונית?)
 סוד החכמה של אורנה יוצר גלריית פסלים ג'יאקומטית. המסר הוא גניטאלי, נוקב, חסכוני עד כאב, כלכלי אם תרצו, מצומצם וצרוב אך נוכח – בכל ממדיו המסר נוכח. למשל: "כשמגיע הגוף לידי הרפואה, הוא מיד מתחלק לסכום איבריו."
 בקריאה, אנו נעים כמו כדור ביליארד על פני משטח הלבד הירוק, מוכים שוב ושוב בתוככי המשולש האדיפאלי הנוראי של אם-בת ומה שאין ביניהן, או בין אם-בת ואב נעדר-נוכח-מוחלף. ושם במרחב המצומצם, התלת-זוויתי הזה, כלוא גם הקורא לכל אורך ספרה: הנה אתה מציץ בעל כורחך, הנה אתה ממש בתוככי האירוע צלע מתוך שלוש, והנה אתה מונח בין הכותבת לבין הטקסט הלאקאניאני שלה ובין האינטליגנציה שלך המתגייסת שוב ושוב לפענח את הנסתר המוגש – שוב בשלוש – ברמת הטקסט, ברמת הסיפור האישי אך עוד יותר באפידרמיס האישי שלך העוטף אותך חידודין חידודין בעת הקריאה.

בימים טרופים אלו של קמפיין הניצול המיני מטיחה אורנה ע"י הרחקה מדהימה את האמת הקשה הבאה: "אני זוכרת, אבא היה מכה אותך בהתקפים זועמים, ישבנו על ריצפת המטבח צמודות ומפוחדות. הוא כאב וסבל ממילים מפוספסות ומצרות אופק." "אני זוכרת" - הקורא ממוקם מעבר לטווח הירי, אנו בסה"כ באזור ג' של מישור הזיכרון הסובייקטיבי.

"אבא היה מכה אותך" – סצינה קונקרטיית, ברורה, המסתכמת בארבע מילים. ואז "ישבנו" – מי? – היא ואחותה? היא ואמה? היא והקורא? – מי זה ישבנו על הרצפה צמודות ומפוחדות? ובעוד אנו מצטנפים תחת השולחן, כבר נמצאת אורנה, כאנליטיקאית מנוסה, במרחב התקפן ויוצאת להגנתו – "הוא כאב וסבל..."

לא הרחק מכאן, תסביר לנו בהמשך קסטל המלומדה מהו כוחו של הסירוס הזה וחוסר האונים. היא אומרת: "האקט אינו פעולה ככל פעולה כשהוא בשימוש הפסיכואנליזה. הוא מעלה

על נס את "המוות השני", לא זה של הגוף, אלא זה של הסירוס שאינו מוחשי-בשרי, הסירוס הבא מהסמלי.

אנו נכנסים אל שלוש שכבות של מטריושקה. בבושקה: בשכבה הראשונה גורסת קסטל ש - האקט בפסיכואנליזה הוא משהו אחר מפעולה. בשכבה השנייה אנו מקבלים מידע שבכלל קיים דבר כזה: "המוות השני" - מוות שמעבר לגשמי, ובשכבה העמוקה - הסירוס - מלמדת אותנו קסטל שבסירוס, בחוסר האונים יש מוות נפשי. וכל הפסקה הזו בכלל פותחת זווית חדשה לדיון הפומבי המתנהל סביבנו.

אבל מי מכם שטרם קרא ספרה של אורנה קסטל אל יתבלבל. מה שמחזיק את ספרה ומנהל את התפתחות הספר הוא המונולוג הנוקב והישיר מול האם: "לא עבר זמן רב עד שהתחלת לספר לי על ראובן...כשהתחלת לבקר בקופת חולים...את ההעברה עשית בזמן לא רב...את הילדים של בעלך השני הסכמת לארח לעתים רחוקות..." וכו'. ובצד המונולוג - שקופיות זעירות אך מרהיבות, צבעוניות, פלסטיות, של נופים מצבים ומקומות: "בחדר צנוע במנזר מוקף גן, שקט, חם", או "ריח הבושם של העולם החדש הנפרש בפני בת עשרים ואחת בנסיעתה הראשונה לחוץ לארץ. ריח הנשים ברחובות רומא, שהריחו כולן ריח מלוכד וברור של החומר המשובח של העולם - אירופה". או: "זיכרון הלחם, מרקמו, מראהו בתבניות השחורות שהקנו למאפה המהביל צורה ייחודית ונבדלת מיתר הכיכרות, שמור בארכיון הזיכרונות הנדירים החסינים כמו זה של ריחות נשות רומא.

אז אם יש את נפשך לגעת ברוח, בנפש ובגוף בקריאה חסרת רחמים לך אל אמא-חור-אני.

על חוויית הקריאה בספר אמא-חור-אני

רות גולן

עמ' 5

קראתי בספרה של אורנה בנשימה אחת, כמעט נחנקת מן האינטנסיביות. כך הוא כתוב, כנשימה תובענית ותובעת ללא עצירה. לעתים אני רוצה להניח יד על פיה, לבקש מבעד לכתוב - תעצרי, תנשמי, תעשי רווח בין המלים. אך לא - המלים יוצאות דחופות כשרשרת מתגלגלת בתנועה אינטנסיבית של ארוס וכאב.

זהו סיפור שהוא עדות, עדות שעוברת טרנספורמציה במהלך הספר כשהיא ניתנת מעמדה של קורבן ושופט לעמדה של חופש. זהו מסע של גילוי והתגלות שמתחיל בחור, או יותר נכון שני חורים. חור דמיוני לא בעולם אלא בתמונה, וחור ממשי בגוף, בלב. ממשי שהופך למטאפורה ודמיוני שהופך לממשי. אפשר לומר שהדמיוני והממשי אוחזים זה בזנבו של זה מבלי להרפות

כשאורנה מחוללת סביבם במלים. המלים פורצות מסביב לחור שבתמונה מתפוצצות כמו גיזר ונעות כמו מכוח עצמן. את החור אי אפשר לומר אבל אפשר לשיר. בעיני ספר זה הוא שירה בפרוזה או פרוזה שירית. והשיר – הלא הוא מכתב אהבה של הלא מודע, כך אמר לנו לאקאן בסמינר עוד. ועוד אמר שהסובייקט הוא שיר ולא משורר. (בדרך כלל שפתו של לאקאן חצצית וקשה אבל לעתים כל כך פיוטית!) אם כך נאמר – הווייה מדוברת ולא מדברת. הדיבור הזה רווי ארוטיקה שנובעת מן הגוף או הגופני, גם מן הגופני הבזוי וגם מן הגופני הנשגב, הנשגב שמופיע מתוך הבזוי. כשהמלים באות מן הגוף זהו אפקט של חיים, אומר לאקאן. ואני מוסיפה - זהו החלק החי, המתענג, ולא החלק השואף למות.

אורנה מטילה אור על החור, והלא זהו שמה. היא מספרת על חייה מתוך ומחוץ למשולש שהוא בעצם מרובע, או אפילו מחומש. והיא קושרת את המבנה הזה לתוצרי תרבות שונים. כך גם הקולנוע נוגע בגוף כמו גם הספרות והצילום. היא יוצרת מרחב אותו כינה המשורר רילקה – מרחב חיצוני מבפנים, אולי מקביל למה שכינה אחרי שנים רבות לאקאן המרחב החוץ פנימי. סחרחרת המלים יוצאת מגוף האם, מעצבת סובייקט מתמרד, נתקלת בבלתי נסבל וחוזרת אל האם כמו ברונדו. חזרה שיש בה גם שינוי, כחזרת המודחק באמצעות אקט. אז יש לנו חור ויש אור בא' ויש עור בע' שנרקם בתהליך ומכסה על הפל בשכבה דקה מגנה שחוזרת ונקרעת ומאפשרת לדחף להופיע בבזותו ובנשגבותו

ז'אן לוק ננסי (הצעת הנשגב 1988) מגדיר את ייצוג הנשגב כחתיירה או שאיפה שעולה ברגע של הקריעה. הדמיון עוצר לפתע, והאדם חש את עצמו במתח ובהצפה רגשית. השאיפה היא להשיג ולגעת בגבולות, בקצה. והגבול, הוא מוסיף ואומר, הוא השאיפה עצמה והנגיעה. הנגיעה היא הגבול של עצמה כך שבנגיעה רשומה כבר אי האפשרות למגע, כיוון שהיא הגבול, הקצה. זהו מה שנותר מהרגש במצב של קצה או גבול, כשאינן יותר דבר להרגיש.

את האור אי אפשר לומר, כמו את החור, אבל אפשר לשורר אותו, ובדרך זו לגעת בו. בשנים האחרונות אני לומדת קבלה ואני שואבת ממנה בהקשר הזה שני מושגים שמדברים אלי במיוחד ושחשבתי עליהם בזמן קריאת הספר – עצמות וכלים. והנה, באופן מפתיע, דווקא האינסוף, האל, מכונה עצמות. האל שהוא התגלמות האור הזך ביותר, בעוד המילה עצמות נובעת מן העצם שפירושו גם הדבר העיקרי ועוצמה אך גם חומר, והכלים שהם החומר הראשון עשויים מאותו אור שהתעבה והפך לעור שמכיל את האור אחרי צמצומו.

ובעזרת שני מסמנים אלה – האחר הגדול שהוא עצם והאובייקט שהוא הכלי המקיף חור שיכול להכיל רק חלקים מן האור, בעזרתם אני מוצאת בספר את החומר והרוח, הדמיוני והממשי, אוחזים זה בזנבו של זה, מכילים זה את זה ויוצרים זה את זה בריקוד של סרט מואבייני, וכך אמא-חור-אני נוגעים לעד, יוצרים גבול ומופרדים לעד זה מזה.

ולאן זה הולך?

עמוד 111

זה הולך לאן, אולי זה הולך לאין, אבל מה שהכי חשוב, זו השאלה.

סמואל נמירובסקי

10 איני יודע להבדיל בין אורנה לבין ספרה. אורנה היא עבורי עדיין הילדה של הספר... ילדה שגדלה בארץ בתקופה של "ישראל" שלא הכרתי, עם אימא, שגם לא הכרתי וגם קשה לי לדמיין אותה.

את החור המוזכר בכותרת ... הכרתי. ילדה שנולדה עם חור בלב. חור שנסגר לבד אך יציבותו בספק. פרקי הספר מעידים על סדירות פעימות ליבה של אורנה. אני לא מבקר ספרות, העברית שלי עדיין שפה זרה מאד. הקריאה של הספר דרשה ממני ריצות לא מעטות למילון.

אני חייב להודות בבושה שאת השיר של אלתרמן "פגישה לאין קץ" (הידוע, כפי ששמעתי, לכל הניגש לבגרויות) ...קראתי אותו בפעם ראשונה בספר שלה (גם עם מילון), וריגש אותי במיוחד בגלל המקום שאורנה נתנה לו שם.

לא ארחיב על הקרבה הגדולה שביני לבין אורנה. למדנו להכיר אחד את השני כאילו גדלנו באותה שכונה... שכונת הילטון ... כפי שאמרתי לה כבר פעם ... ואומר זאת עכשיו לכולם: מי שמכיר קצת את אורנה, אחרי קריאת הספר לא יוכל שלא לאהוב אותה יותר ... לכן ... קריאה עם סיכון



בעקבות אימא-חור-אני

לאורנה קסטל

גבריאל דהאן

במעין גרסה של פתח-דבר מציעה אורנה לאלזה מורנטה אותה היא מצטטת את זאת: "אלזה, אם אנחנו כבר מדברות, כל אמת היא בדיה". לא

יכולתי להימנע מלהיזכר בפתח-דבר אחר אשר לא נשכח ממני למרות השנים הרבות שחלפו מאז שנתקלתי בו האומר את הדבר הבא: "קומץ הדפים שלהלן, ... נוטלים את מלוא תוקפם מן העובדה שהסיפור הוא אמתי מכל וכל, שכן הוא פרי דמיוני מראשיתו ועד סופו. הביצוע עצמו עומד בעיקרו על הקרנת המציאות – באטמוספירה משוחדת ומחוממת – על גבי מישור התייחסות בעל גליות לא אחידה הגורמת עיוות. למותר לומר שאם יש דרך פעולה כשרה למהדרין, זאת היא". השורות הללו נכתבו ב- 10 במרץ 1946 על ידי צעיר בן 26 שבמונחי ימינו הינו מתבגר, כאמור, כפתח-דבר לספרו שהפך לאחר מותו לספר פולחן של המתבגרים של תקופתו ולאחריה. יש להניח שכפי שמעטים הם אלה מבין המתבגרים של ימינו בישראל שקראו את

התפסן בשדה השיפון, אשר משמש אותנו עבור מה שהנה הפרקטיקה שלנו כאן בתפס"ן, כך גם בוודאי מעטים הם אלה המתבגרים ששמעו של בוריס ויאן הגיע אליהם. הדברים נכתבו על ידו ב- 10 במרס 1946 בפתח-דבר לספרו *L'écume des jours* שתורגם ל- 'צל הימים', אף שהיה נכון יותר לתרגמו ל-'קצף הימים', משום הקצף הלוכד גם את הזעם. ריימון קנו כתב על ספר זה שהוא "הכאוב והמטלטל ברומני האהבה בני זמננו". ריימון קנו להזכירנו, הוא זה אשר ערך ופרסם את הרצאותיו של אלכסנדר קוז'ב על הפנומנולוגיה של הרוח של הגל. בשנות ה-30 היה קנו תלמידו של קוז'ב, כמו ז'. לאקאן. בשנת 1960 הקים, יחד עם המתמטיקאי פרנסואה ליאונה, את חוג "אוליפו" - *OuLiPo (Ouvroir de littérature potentielle)* - הסדנה לספרות פוטנציאלית, חוג שהורכב בעיקר מסופרים ומתמטיקאים צרפתיים. מטרת החוג הייתה ליצור מבנים ודגמים ספרותיים חדשים שנכתבים תוך כפייה מראש של אילוצים, או על פי אלגוריתם כלשהו, למשל, ליפוגרם - משפט או יצירה ארוכה יותר הנמנעת מלעשות שימוש באות מסוימת. היצירה הידועה ביותר תוצרת "אוליפו" היא 'ההיעלמות', *La Disparition*, של ז'ורז' פרק - רומן בו נמנע המחבר מלעשות שימוש באות e. אני מזכיר זאת כבדרך אגב רק משום שמדובר בדמויות שללאקאן היו עימם קשרים מקשרים שונים, דמויות שהיו קשורות לזרם הסוריאליסטי כמו גם לפסיכואנליזה. את הניסיון של ריימון קנו ליצור קשר בין הספרות למתימטיקה אנו בהחלט יכולים לראות בשכנות לעניין של לאקאן במתימטיקה ובמתמטיקאים עבור הפסיכואנליזה. גם את הרעיון של כתב העת *scilicet* נוכל להחשיב כהמצאה 'אוליפונית' משום ההימנעות מן השם הפרטי של כותבי המאמרים לבד משמו של לאקאן. ההמצאה של חבורת מתמטיקאים אחרת של אותה עת, אליה התייחס לאקאן, תחת השם הקיבוצי שתפקד כשם פרטי *Nicolas Bourbaki*, יכולה אף היא להימנות ללא קושי עם החברים האחרים לאותה רשימה. האמנם, "כל אמת היא בדיה"? ומדוע שלא נקים אמרה זו על אומרה ונשאל: האם זו אמת שכל אמת היא בדיה? כמובן שלא יוותר לאומרה אלא לומר: בוודאי! זו אף אמת לאמיתה! אהה נהמהם ונוסיף, אם כך זו בדיה! אכן, ישיב לנו האומר, זו בדיה! אם כך הוא, נתעקש ונוסיף, במה הועיל כבודו באומרנו כל אמת בדיה היא, שכן אם האמת בדיה היא, כי אז לא נגרע מאום מכבודה של האמת ולכול היותר ניתוסף קורטוב של ערך למעמדה של הבדיה, קרי, מדובר בלא יותר מאשר בשמות נרדפים וההבחנה ביניהם לא מעלה ולא מורידה, האמנם?! לא כי, יאמר לנו האומר, לא כך הדבר, וזאת על שום שלא כל בדיה אמת היא! וכי מה זה בא לומר?! יואיל נא כבודו לסבר את אוזנינו, מה תהא הבדיה שאיננה אמת? ומה מותר הבדיה שהיא אמת מן הבדיה שאיננה אמת? לא כי, יאמר לנו האומר, אם בענייני מותר עסקינן, כי אז עניין לנו דווקא עם מותר הבדיה שאיננה אמת מן הבדיה שהיא אמת. הכיצד, נשתומם, כדי כך נדרדר מעמדה של האמת?! כלל וכלל לא, אלא שהיא נטשה את בכורתה לטובת "האמיתי", הואילו בטובכם להעלות שוב בדעתכם את ההבחנה שנעשתה בפתח הדברים בין סיפור שהינו "אמיתי" לכזה "שאינו אמיתי", כאשר לאמיתו של דבר, סיפור אמיתי הינו סיפור שכולו בדיה ואילו סיפור שאינו אמיתי הינו למעשה סיפור שאיננו בדיה. אלא שעתה, כך נאמר, לא באמת נדע עוד מהו זה שעלה בגורלה של האמת: נחה דעתנו באשר לסיפור "אמיתי" קרי, סיפור שכולו בדיה, שהינו בגדר בדיה שהיא "אמתית" אף שאיננה "אמת", אף שעדיין עלינו לתהות אם "באמת" בדיה הוא, נניח לזאת לעת עתה, אך מנין צצה ועולה האפשרות של סיפור שלא יהא בדיה?! שהרי אם כל אמת בדיה היא, וגם לא כל בדיה היא אמת, כי אז האפשרויות הנתונות לנו הן רק אלה: אמת שהיא תמיד בדיה, בדיה שהיא אמת, ובדיה שאיננה אמת. אזי כיצד זה שיהא בנמצא לפתע דבר מה שלא יהא בדיה, מה יהא מעמדו של זה, מבלי שנאלץ לפורר כליל

את מה שעליו מונח הבליל של מה שנאמר עד כה? ובכן ידידי היקרים, יאמר לנו האומר: אכן, אלה הם פני הדברים לאשורם, יהא עליכם ליטול גם מכאן וגם מכאן, ותוהה אני האם בכוחכם לעמוד בכך מבלי שתאלצו כאמור לשמוט את הקרקע עליה מונח הגיונכם ומבלי שתוציאו מכלל אפשרות גם את זאת שיהא בנמצא סיפור שאיננו בדיה. כאן כמובן תעלה השאלה לאן כל זה הולך?

מכיוון שהיה זה כאמור בוריס ויאן שהניח בפנינו את ההבחנה הזו בפתח סיפורו צל הימים - אותו ויאן המתבגר הנצחי, הגאון, אשר מת ככזה בגיל 39 משום החור שבליבו, שאתו נולד ובשלו חי את חייו ואת מותו באמרו שהאדם הינו בית כלא בו הנפש נותרת חופשיה - לא הייתי מעז לסכם באופן אחר את הפתיח הזה שאני בודה בפניכם. ויסלחו לי הקוראים של ספרה של אורנה קסטל שלכבודו אנו כאן הערב, אימא-חור-אני, על מכלול העניינים שאינני מתעכב עליהם כרגע אבל שבשלם קרה שאזכר דווקא בבוריס ויאן. אלא שמפאת כבוד הגיבור של ספרה של אורנה, קרי "החור", בכל זאת לא אמנע מלהניח בפניכם ולו את אלה המילים הספורות של לאקאן בענייניו של החור.

Pour moi en effet, à défaut d'admettre cette vérité principielle que le langage est lié à quelque chose qui dans le réel fait trou, il n'est pas simplement difficile mais impossible d'en considérer le maniement...C'est de cette fonction du trou que le langage opère sa prise sur le réel...D'ailleurs, le langage mange le reel

ובכן, משום מה נכתב הספר שלפנינו? האם משום [ש]זה לא הולך לשום מקום" שכן "זה פשוט הולך" (עמ' 111) כדברי אורנה? ואין במענה זה כדי להוריד, כלל וכלל לא, מערכה של השאלה כשלעצמה: "לאן זה הולך"? ולו רק משום שהיא "אאוהבת את השאלה הזאת..." (עמ' 111) - זה מה שמתגלה לנו באחריתו של הספר. אלא שאל לנו שלא לזכור שעל אף התשובה שניתנה, ואולי אף בשלה, נכתב גם נכתב ספר שהולך, ולא רק זאת אלא שהולך אל הקורא שלו, אל הקורא.. ואף שאפשר שהוא נכתב רק משום שעלה בידיה של אורנה, שלא כמו גמברדלה, שלא להמתין ליופי הנצחי (עמ' 22), יהיה תמיד הבדל בין "מה שלא הולך לשום מקום" לבין "מה שלא הולך", במיוחד כאשר המקום הזה שזוכה לתואר "שום" הוא גם זה אשר זוכה לשם "חור". כעבור שלושים ואחד עמודים של קריאה בספר שמעתי את עצמי אומר, לעצמי כמובן, את זאת: כמה נדיבות יש בספר הזה במסווה של אי-נדיבות, נדיבות לאם, לאב, לאחות, לפסיכואנליטיקאי, וכל הנדיבות הזו לא נרתמה אלא לשירות של שפתה של הפסיכואנליזה - כמו לא טרחה אורנה את כל הטרחה הזו שבכתיבה אלא משום חפצה לשמח את שפתה של זו, לעשותה מעט יותר מאושרת, כלומר, לאשר אותה ואת זכות הקיום שלה ושל מונחיה המוזרים: המשלבים, הפסיכוזזה, האימפוטנציה הסימבולית, ההזדהות לסוגיה, החרדה לסוגיה וכן הלאה וכן הלאה... אלא שכל זאת למראית עין בלבד. בכך אני מוצא את מעלתו של ספר זה, את מעלתה של כתיבה שנפרשת בפנינו במתכונת משובחת של יומן אבל נוסח רולאן בארת. יומן אבל שתחת התאריכים שניצבים בראשי הרשימות הקצרות ביומנו של בארת, כמו היו אלה בפני עצמם שמות לבד מהיותם ציוני דרך לחלוף הזמן, הזמן שהינו הגיבור של עבודת האבל, תחת אלה מניחה זו אשר כותבת שמות ממין אחר, שמות אשר נושאים על גבם את הפואטיקה שלה, את הפואטיקה של אנליזה שלמה, פואטיקה שאיננה אלא גרסה ייחודית של עדות. אשר על כן, אי אפשר שספר זה ייקרא ברצינות מבלי שהתכנסות לכבודו לא תהיה בבחינת התכנסות של עֵדה, קרי, התכנסות של עדים לעדות. אשר על כן, אין מדובר בספר שגרתו אף שאפשר להפכו לכזה על גבי 'כל אמת היא בדיה'.

למה מכוונים דבריי בשעה שאני אומר שהנדיבות היא למראית עין? אומר זאת בקצרה. יש הבדל חד, תהומי, אף שהוא דק מן הדק – דק כמו החתך שעושה חרבו של הסמוראי בצוואר יריבו אשר מופיע לנגד עינינו לרגע כאילו לא ארע דבר עד אשר נופל הראש מעליו – הבדל בין לדבר/לכתוב את הפסיכואנליזה לבין לדבר/לכתוב עם הפסיכואנליזה. את זאת מניח בפנינו הספר: את האפשרות להבחין בהבדל הדק מן הדק בין השניים. אין זה עניין של מה בכך, מדוע? משום שנתבע ממנו, מן הספר, להיות ממוקם בה בעת בשני הנתיבים הללו. הספר כותב את ההבדל, אין הוא ספר הסברה, או ספר של תיאוריה של ההבדל. את ההבדל מוטל על הקורא לראות, במידה והוא ראוי, זה עליו שמוטל לנסחו, לכל הפחות לעצמו אם לא לזולתו, בין אם הוא יודע על כך ובין אם לאו. עבור אותם אשר עיסוקם בפרקסיס המכונה פסיכואנליזה ואשר מכירים בכך שהכשרתם הינה מתמדת ולא דתית הבדל זה הוא שיכריע את עתידה של הפסיכואנליזה: האם היא כעתידה של אשליה, או כעתידו של מה שהינו האמיתי, או כפי שלאקאן מונה אותו: *le vrai*. למען הסר ספק אומר רק את זאת: כאשר לאקאן שואל מהו פרקסיס זה הקרוי פסיכואנליזה, הוא משיב, בהיותו רגיל לכך שהוא היחיד שיכול להשיב לשאלותיו שלו:

La psychanalyse, partons donc de ce qui est pour l'instant seulement notre point ferme: qu'elle se pratique avec un psychanalyste. Il faut entendre ici avec au sens instrumental, ou tout au moins je vous propose de l'entendre ainsi.

כלומר, אנליזה זה מה שעושים עם פסיכואנליטיקאי. לאקאן מניח את הדגש על מילת היחס עם, "עם" במובן המכשירי, במובן של אפרטוס. כאשר כותבים עם הפסיכואנליזה – ממציאים, חורגים מן הממד של הקלישאה, או המנטרה, או הז'רגון, או אף מן המגמה של ההדגמה שתכליתה לאשש את הנאמר. כל אלה הינן פרקטיקות של הללו שמתמיד כונו 'חסידי שוטים'. אלא שעלינו לראות שיותר משמדובר בשני נתיבים טהורים וסימטריים מדובר ביותר מנתיב אחד אך בפחות משניים: שכן אם אינך כותב עם הפסיכואנליזה אתה כמובן כותב את הפסיכואנליזה אבל אם הנך כותב עם הפסיכואנליזה זה אומר שהנך גם כותב את הפסיכואנליזה. זהו יתרונן האינטימי של הספר שמונח לפנינו – הוא כותב עם הפסיכואנליזה את כותרות הפרקונים ובהן הוא משבץ את יהלומי ההמצאה שלו לצד היהלומים האחרים, המצאה שתמיד חורגת מן הציטוט, או ממשימת האישוש של האמיתה הקלישאית, על אף שהיא גם תמיד צמודה אליהם. אינני יודע אם אכן כך הוא הדבר, אך אפשר שרק בחריגה הזו מן האמיתה יקרה שניתקל ולו לרגע ב"אמיתי" שאיננו בדיה.

"עם הפסיכואנליטיקאי", גם פסיכואנליטיקאי הינו מה שפועל עם פסיכואנליטיקאי. פסיכואנליטיקאי הינו אפרטוס, כלי, לא לבדו כשלעצמו, אלא רק כאשר הוא "עם", עם מילת היחס הזו "עם" – אין בנמצא פסיכואנליטיקאי כשלעצמו. אלא שכמו כל כלי אחר, כמו כל פרקטיקה אחרת, אשר יישאו תמיד תו זה של כלי, באופן זה או אחר, אף הוא נושא עמו בלית ברירה גם את זרע הפורענות שלו שלעולם לא יכול להיות נצפה מראש. זה נחשף בספר בפשטות ובחריפות עבור הרפואה, הנה:

"כל אלו מחקים פעולת איברים אמיתיים, שיצאו משימוש. בנוסף יש לך חורים בידיים, סגורים בפקק, כדי לקבל נוזלים באינפוזיה, לקחת בדיקות, להזרים תרופות כמו האנטיביוטיות, שמנהל המחלקה הדגיש כי הן יקרות כזהב – שלושה סוגים שונים כנגד שלושה סוגי חיידקים עמידים. אתמול דווקא הפסיקו את האנטיביוטיקה כי היא הראתה פגיעה בתפקודי הכליות...הכבד...זה נשמע כמו בדיחה" (עמ' 13-14).

14 "הרופא קרא לנו לחדרון השיחות והודיע שהניתוח הצליח להצילה...בינתיים...היא מונשמת ומורדמת ומחוברת לסטומה – כיס חיצוני לניקוז המעיים. מצבה לא טוב ולא יודעים אם תתעורר שוב." (עמ' 78)

"הנה, אזור מפרק הירך, האזור המדויק שבו סייעה לך הכירורגיה להמשיך לכתת את רגליך ברחובות שוקקי הצרכנות כשעברת ניתוח החלפה לתותב (שהחומר שממנו עשוי התברר לאחרונה ככזה שייתכן שהיה גורם משפיע בהתהוות המחלה הארורה) (עמ' 104).

למה שהוענק התואר "בדיחה" נזדמן לי לאחרונה להעניק שם אחר, שם עתיק יותר, שכן "בדיחה" זו היא לא ללא קשר גם ל"בדיחה" של הדיסקורס של הפסיכואנליטיקאי, והיא איננה אלא השם שנוכל להעניק למה שכונה בימים עברו ברית עם השטן. זה מה שלמעשה הופיע בימים קדומים בסיפורו של הסוס הטרויאני, "סיפור לא אמיתי" אם תרצו שהופיע 200 שנים אחרי הסוס הטרויאני של יפו הקדומה של תקופת הפרעונים. מעשיה של ההווייהמדברת, מיני הפרקטיקות שהיא הגתה, בין אם על גבי המדע ובין אם על גבי מה ששוכן בצל המדע, האובייקטים שהיא המציאה וייצרה, אינם כי אם כולם תמיד גרסאות של ברית שאותה הווייה כרתה עם ממשי שמתחפש לנדיב עד לאין קץ, ברית שאת חלקה שלה בברית הזו היא תשלם תמיד לא באופן בו היא דמינה שהיא תשלם – קרי, בנתחים של חיים, או בחייה בשלמותם. זה מה שבעברית מקופל בביטויים כמו "זרע פורענות", או "סם מרפא" - ביטויים אוקסימורוניים אשר מקפלים בתוכם את העיקרון שאם ברצונך להיטיב עליך להביא בחשבון גם את זאת שגלום בזה גם ה-"להרע", שיכול להיות להביא לכיליוןך או לכיליונו של האחר. כלומר, אי-אפשר להיטיב מבלי שתזיק גם אם אינך יודע כיצד הדבר קורה.

"במקרה הטוב", המכשיר יהיה מכשיר להמתת חסד, בדומה לאותה אפליקציה להמתת חסד (עמ' 15), כזה היכול לפעול את פעולתו בידיה של ההווייהמדברת בעבור עצמה בלבד. מנקודת מבט זו זה מה שיהא כביכול מכשיר "מוסרי", יותר מכול מכשיר שיש בידו של האדם לבנות, ביודענו כמובן על אודות המכשירים שמומצאים בידי אחדים להפעלה בידי אחרים להמתה של רבים. המכשיר להמתת חסד של הסרט "מיתה טובה" (עמ' 16), שנבנה על ידי ממצואו כשעשוע טכני, קם עליו כדי להמית בו דווקא את אשת חיקו. ויותר משהוא בבחינת חץ שנשלח כמשאלת מוות, הוא מטפורה משובחת אשר חושפת באופן חד יחד עם כך שמסתירה היטב את זאת שאיננו נזקקים להמצאת מכשיר להמתת חסד על מנת שנדע שכל המכשירים מעשה ידי אדם הנם מכשירים להמתת חסד ובכללם גם המכשיר הרפואי.

"אין לי הכוח להפיל את המדע, החוק והפשעים המאורגנים היטב שרוחשים בהם" (עמ' 18). כן, מה שנותר הוא רק הוויסות, בכל התחומים, אלא שאין זה בשל היעדר כוח להפיל, כי אם בשל הבלתי אפשרי, הבלתי אפשרי להפיל. ומדוע שלא נחשוב, על כן, שהמדע באשר הוא איננו אלא פשע מאורגן? אך מה הרבותא, והרי זה מה שהינו 'זרע הפורענות' החבוי בכל פרקטיקה כאמור, 'הסוס הטרויאני' של כל פרקטיקה, או מכשיר. אשר על כן, גם האישה, אמיתית היא משום שהיא הולכת עד הסוף ולא משום שמעשיה מובילים אל מותה. המוות עשוי להטעותנו בעניין זה של האמיתי. שהרי הוא מה שכל מעשינו יובילו אליו בין אם אמיתיים אנו ובין אם לאו. כך, ללא ספק נותרת עדיין פתוחה השאלה מהו "האמיתי", שמא עניין לנו שוב בסיפור שהינו כולו בדיה? "אם אני אומרת: "כפיית הזדהות", פירוש הדבר הוא שנכפה בי בדבקות רק מה שאני עמלה להסירו בעקשנות. אפשר לדמות את זה לאפליקציות הקבע בפלאפון, שאינן ניתנות להסרה. מבחינת רבים – למשל מבחינתי – כמה מהן מיותרות לכאורה ובלתי שמישות, אך הן הבלתי

מחיק של לב המכשיר, הן באות עם המכשיר, נעוצות בליבו. לימודי ליבה, בהקשר זה מזמינים לחקור את הליבה שמגלה במה נקשרה נפשי עד מאוד: מאילו הזדהויות לא אוכל לברוח לעולם, מאילו מרקרים תרבותיים לא אוכל למחוק את עצמי." (עמ' 106) הנה לפנינו רגע אחד ממה שנקרא לכתוב 'עם הפסיכואנליזה' ולא בלי 'את הפסיכואנליזה'.

את הדברים הכתובים, לאורכם ולרוחכם מלווה מאבק, מאבק טורד מנוחה במה שמכונה ההשתייכות, או ההזדהות. זהו מאבק במה שבלתי אפשרי שזה יהיה בלעדיו בשעה שאתה נקשר, פועל, אוהב, כותב, כהוויה מדברת. קרי, בבלתי אפשרי שזה יהיה לחלוטין בלעדי מה שבעבורו נשלם בסופו של דבר בחיינו, או בפיסות של חיינו, בשעה שנרצה לעשות בו שימוש כדי לחיות. זו הברית עם השטן. זו ההזדווגות של גופנו עם השפה. כביכול נשאף לברית ללא הכורח לשלם, ברית ללא מילת יחס – שהיא זו הקושרת אותנו לתשלום הבלתי צפוי. מדהים המאבק הזה כפי שבא לידי ביטוי ביחס לסיסמה החינוכית: "האחר הוא אני" (עמ' 100). סיסמה אותה קראתי פעם, תחת הנפיחות של האני בזמננו, כ-"לא די בכך שאני הוא אני גם האחר הוא אני". את אומרת אורנה שבמרחב של הפסיכואנליזה מתאים לקרוא אותה כך: "האני הוא האחר", "האחר הוא השפה, שהיא האחרות בברירת המחדל שקיימת לפני, ומקבלת אלי את קיומי. זה תמיד נשאר אחר במובן שהשפה נשארת תמיד מחוץ לדבר ואינה מצליחה אלא לעבור דרכו, אבל לא להיות בו. הדבר הרמטי לשפה, והיא מחליקה על פניו וממשיכה" – זה לדבר 'את הפסיכואנליזה', אך אינך עוצרת כאן, שכן על הקריאה הזו את מוסיפה את קריאתך שלך: "האחר פסיק הוא פסיק אני"! כמו ללא מילות היחס! כמו היו אלה שלושה שמות, שלושה שיומים, לא יותר. זאת כדי להקל במידת מה על העול של מילת היחס, של הכלי, של זרע הפורענות. הנה כך אין יותר את עולה של ההזדהות, או של השייכות. או כפי שאת אומרת: "התנאי הוא החור, התנאי הוא אי השייכות" (עמ' 43), ובכל זאת כיצד לקרוא את זאת שזה נכתב בספר שממתין לקרוא שלו? לקרוא עם הפסיק, אין מנוס, אף הוא יחס, גם אם הוא חתך.

למעשה המפגש של הגוף והשפה והניסיון להסביר את האבדן המתרחש כתוצר של מפגש התנגשותי זה כדי להסביר את הנוירוזה ואת ההיווצרות של החסר כמנוע של חיפוש אינו נזקק להנחת האובדן שהינו פיזיקאלי מדי כמטפורה, השפה היא זרע פורענות של הגוף כלומר, היא בהכרח, ובעקבותיה גם כל מכשיר, כל המצאה, כל פרקטיקה, בבחינת ברית עם השטן שמשלמים עליה בחתיכות של חיים רק שלא ברור כיצד. היא הסוס הטרויאני של כל גוף. היא מה שחבוי גם במה שהינו הזר כפי שאומרת אורנה: "כי הזר היה המוכר שהתחפש או התחבא, או היה נאמן נורא למקומו השמור ביותר" (עמ' 108).

"שם בתפר, נחשפת הפטה מורגנה של ההמצאות האנושיות-דמיוניות...רוחניות-חלומיות...ממשיות" (עמ' 22). הממשי של ההמצאות הללו איננו אלא בברית עם השטן. ואחרי כל הדברים האלה, הכתיבה לא מרפה, היא מנסה להמציא, להמציא מכשיר מיוחד, זה שלא יבוא בבריתו של השטן יחד עם כך שיהיה כלי של חיים: "ייתכן שנוצר כד בעל ארבע פיות, ופיה אחת נפלה ונותרו שלוש תקינות וחור פעור אחד - הכלי מיוחד ולו שמות רבים. אך נאמר שלקח הפסל המדופלם גודש חמר ונתן לתחושותיו להעסיק את ידיו במלאכה, וברגע שחש שלמות בנפשו, רפו ידיו, והכלי נותר עומד ללא גורע וללא מוסיף – זו אמנות וזו אמנות, ומהי בכלל אמנות?" (עמ' 83). אף זו גרסה למקורו של מעשה האמנות.

ועל אודות הכלי הזה עוד יהיה עלינו להרחיב את הדיבור במקום אחר ולא הערב. תודה

אורנה.