

# 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 16 | דחיפה לחיים ופרקטיקת ההיפר-תפסנות | מרץ 2017

|    |                                                                      |                           |
|----|----------------------------------------------------------------------|---------------------------|
| 2  | דבר המערכת: דחיפה לחיים ופרקטיקת<br>ה'היפר-תפסנות'<br>דחיפות של חיים | עמרי ביכובסקי, אילנה רבין |
| 5  | על בלימה                                                             | פיליפ להקאדה              |
| 9  | חצאית                                                                | הדס סבירסקי               |
| 11 | קצרצרים                                                              | זיו רובינשטיין            |
| 8  | למות בשביל למות                                                      |                           |
| 14 | הסימפטום הוא התו המובהק של הממד<br>האנושי                            | ברברה בתרגום טליה אליאב   |
| 4  |                                                                      |                           |

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

**עורכים:** עמרי ביכובסקי, אילנה רבין

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

## דבר המערכת: דחיפה לחיים ופרקטיקת ה'היפר-תפסנות'

עמרי ביכובסקי, אילנה רבין



צייר אריאל טופלר, בן 17, תלמיד ב"ס תלמה ילין

גליון זה שואב את שמו מכמה מקורות:

ראשית, מהציטוט המפורסם של פרויד, שמופיע גם בעמוד הבית של תפס"ן:

... "על בית הספר להשיג יותר מאשר להימנע מלדחוף את תלמידיו להתאבדות. מוטל עליו להעניק להם תשוקה לחיות ולהציע להם את התמיכה והגיבוי בתקופת חיים שבה דרישות ההתפתחות שלהם דוחפות אותם לרופף את הקשר עם בית ההורים

ומשפחתם... על בית הספר להימנע מלאמץ את האופי הקשוח של החיים: אל לו לשאוף ליותר מאשר להיות משחק של חיים" (פרויד, 1910). הציווי הזה, של פרויד, שנשען על השכל הישר הכי פשוט שיש, מסיט את הזרקור אל מה שבאותה נשימה הוא הראשון להישכח, ובמיוחד על ידי בעלי הכוונות הטובות. אך יותר מכך, עבור תפס"ן זוהי הכוונה פרקטית מהמעלה הראשונה – תזכורת לכך שאל לנו להסתגר בדל"ת האמות של חדר הטיפולים, אלא לצאת אל אותם מקומות בהם אמור להיות משוחק (לעיתים זה בדיוק מה שנזנח) משחק של חיים.

שנית מכותרת מאמרו של פיליפ להקאדה המופיעה בגליון זה: "דחיפות לחיים"<sup>1</sup>. הדחיפות והדחיפה חולקות את אותו השורש בעברית שהוא השורש ד.ח.ף. – חולקות אותו כמובן גם עם הדחף (trieb), דיוק חשוב בשיבה של לאקאן לפרויד. להקאדה מציג דחיפות הנמצאת על הפרק עבור המתבגרים – דבר מה הדורש טיפול ללא שיהוי: "ניתן להתייחס למה שמכנים 'התבגרות' כאל רגע בו מתגלה הממשי של הזמן, רגע בו הסובייקט נקרא לענות כגוף מיני ומתאוה". זה קשור במה שלהקאדה קורא "הבשילה של האובייקט". ההופעה של סטאטוס חדש של האובייקט (אחת מהופעותיו יכולה להיות למשל בצורה של סימני המין המשניים) המחייבת את המתבגר, כדבריו "לפסוק"<sup>2</sup>.

שלישית, מתוך מאמרה של הדס סבירסקי "על בלימה"<sup>3</sup>. הדס מתארת את סאגת ה"אלף לילה ולילה" של יאנוש קורצ'אק, שחיוו היו תלויים על בלימת ההתאבדות, שנדחתה לילה לילה מאחר והיו לו חלומות שדרשו עיבוד... תביעת הסובייקט לחלומות שלו? השהייה בה חיי הערות היומיומיים הם משניים, זמן שאול בין חלום לחלום, זמן 'משני' הרוקם מסלול התפוס במינוריות של מעמדו כ'משני' שכמו בלהטוט בלתי נתפס בורא מציאות של מעשה חינוכי כביר וסינגולרי -

<sup>1</sup> ראו בגליון זה

<sup>2</sup> Conclude. הכוונה היא לשלישי מבין הזמנים הלוגיים אותם לאקאן מפתח, לאחר הזמן לראות והזמן לחשוב, מופיע הזמן לפסוק, או להסיק, אך במובן של לפעול – זמן המביא איתו חיפזון.

<sup>3</sup> ראו בגליון זה

אירוע בשם יאנוש קורצ'אק. בהסתת זרקור ובלוליינות מסוימת - חיים על בלימה המוחזקים על ידי האיווי והסקרנות לחלום הבא "שלי" – הם הזדמנות לקריאה אחרת ומעט מחרידה למה שייתכן ונמצא מקופל באמירתו של לאקאן שגיל ההתבגרות אינו רק הגיל של המטמורפוזה המינית אלא גם הגיל של "התעוררות חלומותיהם"<sup>4</sup> – חלומות שמתוך המשאלה לתפסם נתפסים במשהו חדש ולא צפוי. במאמרה מביאה הדס גם עבודת אמנות של דגנית ברסט שנוקמה סביב שיר של משורר פולני – תדיאוש רוזביץ' – שעיקרה הוא להאריך, ליצור שיהוי מסוים בזמן הדוחק לקראת המוות. השיר נפתח במלים: "הגיעה שעת / הזמן דוחק"...

הפניות אלה מאפשרות לנו לגשת לסוגיית ההתאבדות (ובמיוחד זו העלולה להתרחש בגיל ההתבגרות) מזווית שונה מזו אותה מציעה הפסיכולוגיה בדרך כלל. הפסיכולוגיה מציעה לנו לחשוב על המצב בו אדם נוטל את חייו, באמצעות הרעיון שהוא נקלע למצב שעל פי מיטב שיפוטו הוא חסר מוצא – ואין זה משנה אם זו רק התפיסה הסובייקטיבית שלו שמבססת את המצב כחסר מוצא. מעשה ההתאבדות הוא, באופן הזה, המוצא מחוסר המוצא. בהתאם לזאת ההתערבויות מכוונות להראות לאותו אדם שהוא טועה ולמעשה יש מוצא מהמצב אליו הוא נקלע.

אולם המאמרים בגיליון זה מציעים לנו כיוון אחר; כיוון התואם את דבריו של פרויד ב"מעבר לעקרון העונג"<sup>5</sup>. פרויד מדבר שם על החיים כעיקוף – דרך עוקפת – בדרך אל המוות. כפיית החזרה מציעה פרדוקס; היא חורגת מהשמרנות ההומאוסטטית רק כדי לחזור למצב הישן, שאיננו אלא המוות. הנורוזה, במובן זה, אמנית המצאת המכשולים והמהמורות בפני סיפוק המלא של הדחף, משרתת את בנייתה של אותה דרך עיקוף שהיא - חיים. אפשר לשאול, ברוח הדחיפות שגיליון זה מעלה על הפרק, את השאלה הבאה: אם בסופו של דבר אהיה מת, מה הרבותא בכל העניין הזה הנקרא חיים? ואם כל העניין הזה כרוך בכלל בסבל, אז לשם מה...? אם כן, מדוע שלא נקרא לעיקוף הזה "משמעות החיים"? ואכן, אין זו כלל משימה פשוטה למצוא את משמעות החיים, במיוחד בגירסתם כעיקוף אישי יחידאי.

המתבגרים עלולים למצוא עצמם, תחת הדחיפות, אותה מייחס להקאדה, בתיאורו העשיר, להופעה של האובייקט a תחת סטאטוס חדש – אותו מוטל עליהם להפוך לאובייקט הסיבה שלהם – על סף הקצה הלוגי שלה, קרי נדחפים למסלול דחפי "מקוצר". ישנם קיצורי דרך שאינם כה דרסטיים. אלה הם קיצורי הדרך שלא עוברים דרך האחר הגדול, גם אליהם מתייחס מאמרו של להקאדה, למשל כאשר הוא מספר על אותה נערה המבקשת באמצעות כוויות להגיע אל אותה "הוכחה ותחושה של חיים נקשרים לגופה", או בהתייחסו לשימוש בסמים ובאלכוהול.

אלה מכוונים אותנו אל עבר אופן עבודה אחר מזה של להראות למתבגרים שקיים מוצא אחר. מדובר על בנייה של מסלול, המבוסס על תחנות, המצאות עם מרווחי עגינה וכיפתור הנותנים לפחות כאפשרות את הגישה אל האחר. עבור אחד זה יכול להיות כלב שאימץ, עבור האחר תיק מלא להתפקע, שברגע מסוים דרושה עזרתה של המטפלת על מנת שהתיק יוכל להיסגר על כל תכולתו, ולשמש את נושאו. עבור השלישי זה יוכל "קונצרט" להיות תחנה במסלול העוקף שהוא בונה.

<sup>4</sup> ראו: סטבנס, א., (ספטמבר 2016), עשה לך גוף, זמן תפס"ן (13)

<sup>5</sup> פרויד, ז', (1920), מעבר לעקרון העונג, בתוך: מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות. תל אביב: דביר, עמ' 119-114

באופן אירוני מראה לנו זיו רובינשטיין את המתח הזה במאמרו הסוקר את הסרט יום

4 החצאית. בסרט זה תובעת המורה מתלמידה לבנות לעצמם מסלול משמעותי בחיים – אותו המסלול העוקף המדובר – אולם היא עושה זאת באיומי אקדח, שאיננו אלא קיצור הדרך שלה. כך מופיע לפנינו, במלוא הדרו, הפרדוקס המגולם בכותרת הגיליון: דחיפה לחיים.

### "הסימפטום הוא התו המובהק של המימד האנושי"

ב 2 למרץ 2017, בשבע וחצי בערב התכנסנו בבית תפסן - חברים, אוהדים ומתעניינים, בכדי לחגוג ולדבר על ועם עבודת הדוקטורט של הקולגה שלנו עומרי ביכובסקי. התקיים ערב שיח שישמש אותנו כדגם להמשך שיח ולקיומה של שיחה נמשכת בין החברים, בין החברים לחברתי ולפוליטי שממתין לאמירה והמעורבות שלנו. היטיב לומר גבריאל דהאן, ביום שלמחרת:

"אני מניח שכולכם תסכימו שאודה בשמכם לכל אלה אשר נטלו חלק בתכנון, בארגון ובביצוע של הערב המיוחד במינו, לכבוד החיבור יוצא הדופן של עמרי, לברכות המופלאות של אילנה, לדברי החכמה של שירלי, לשירת האמת של עמיחי בפיה של אפרת, לצלם הנאמן שלנו שעומד בדיבורו, ובראש כולם לחגית אשר מופקדת מעתה ואילך על הניצוח של ערבי השיח המיוחדים במקום תפסן. אינני יודע מהי סיבת הדבר, אבל אין ספק שאנו מצליחים מעת לעת, כחבורה, להביס את דחף המוות, ולהניחו במקום הראוי

שבת שלום לכולם, גבריאל"

בנוגע ל'היפר', שהוספנו לתפסנות (ה'יפר-תפסנות') - נשאיר לכם הקוראים לעבוד איתו ולעבות אותו. נאמר רק שבטובענו מטבע לשון זאת, המתכתבת עם כל ה'היפרים' המקיפים אותנו – ההיפר מודרניות וההיפר אקטיביות ועוד היפרים רבים שמוצאים את דרכם מהרפואה והמסוציולוגיה לשיח השגור – בקשנו במסגרת הפרקטיקה התפסנית, דווקא להעמיד את הדברים על ראשם. שכן ה'היפר' שאנו מציעים כתוספת אפשרית ל"תפסנות" איננו זה הנסחף במערבולת העודף העכשווי: עודף האבחונים והאבחנות, עודף התרופות והביורוקרטיה, עודף הטיפולים הסוגדים לגוף; בקצרה עודף ההתענגות השוטף את האדם ההיפר מודרני, אלא להיפך, כנגד ה"צפיפות" העכשווית בה ה'היפריות' היא כבר שם נרדף למחיקת הסובייקט, בדיוק שם ה'היפר תפסנות' שלנו באה להציע כנגד המיידיות החיפזון והרווח דווקא את המרווח.

## דחיפות של חיים\*

פיליפ להקאדה\*\*

המתבגרת נדרשת, בשל דחיפות של חיים, למצוא תשובה לחידת הווייתה המינית ובת התמותה. החיפזון שמוכתב על ידי אירועים קונטינגנטיים שמגיחים בגוף בו מתרחשת המטמורפוזה של התבגרותה המינית, מוביל אותה לצאת מהיחס לאובייקטים הראשונים של אהבה, שבילדות העניקו ערך מסוים לגוף זה. עבור פרויד, ההתעוררות שנוצרת ברגע זה של ההתבגרות הינה בבחינת מלאכת בימוי בזמן של בדיעבד. או אז מתעורר עבור הבנות חלום היחס המיני שאינו בנמצא.

התעוררות זאת כוללת גורם של זמן שלא מן הסדר הליניארי של שלבי ההתפתחות כי אם מן הזמן הלוגי כפי שלאקאן הגדיר – הרף העין לראות, הזמן להבין, והרגע להכריע – שתובע מענה ומייצר התייצבות סובייקטיבית.

### התבגרות ויחס של הגוף לאובייקט a

בעקבות לב ויגוצקי שבשבו הוא מדבר ב-1963, קושר לאקאן את סוגיית ההתבגרות המינית לממד של המושג ומייצר תיקון של אלה שדברו, כמו הלן דויטש<sup>6</sup>, על "תהליכי בשילה". הוא מציע נקודת אחיזה אחרת במקמו את שאלת הגוף בהתבגרות המינית לא במסגרת תאוריה של התפתחות שמכוונת למימוש של האובייקט הגניטלי, אלא ביחס של הגוף אל האובייקט a: "הרגע בו מתחיל באמת התפקוד של המושג, ושהמחברים מכנים [...] דגע-גבול תסביכי, יכול היה לקבל מקום אחר לגמרי כפונקציה של קשר שיש לייסד בין הבשילה של האובייקט a, כפי שהגדרתו, לבין גיל ההתבגרות המינית"<sup>7</sup>. אם כך, זה החל מן האובייקט a ומהמושג שגופה של המתבגרת נכנס לפעולה.

### המשגה של האובייקט

היחס לגוף נחוה במשלב של הדמיוני שהוא עצמו קשור למסמנים של ה-'ללשון' (*lalangue*) שמשפיעים על הגוף, כמו גם לממד של הבלתי אפשרי שקיים-כחוץ (*ex-siste*), לגוף ולשפה בתור ממשי (*réel*) כגבול אחרון למובן המיני ושל עובדת המוות. אליס בת עשרים ושלוש עובדת במעבדת מחקר של נפט. היא מסבירה היטב כיצד להיות בת חמש עשרה, הופיע אצלה החשק לעשות המשגה של האובייקט שהיא למדה במדעים. כלומר, "לעשות לעצמך ציור. אם אנו בונים לעצמנו סיפור ביחס לאובייקט זה שלגביו לא מבינים דבר, אזי מבינים טוב יותר את השאר". אם כך, להבין זה לדייק את הציור שלה כדי לבודד שארית שהיא לא מצליחה לתפוס. כך בהתבגרות, לנוכח מפגש עם ריק בקיום שלה ועם התחושה שהגוף

\* Urgence de vie התפרסם ב: La Cause du Désir, (2015) le corps des femmes (89), pp. 37-39 שם המאמר מתכתב עם המושג שטבע יוסי יזרעאלי: "חירומיות" (ראו: זמן תפס"ן מס' 7, נובמבר 2015).

\*\* פיליפ להקאדה הוא פסיכואנליטיקאי, חבר ב ECF. עבודתו האחרונה שיצאה לאור: La Vraie Vie à L'Ecole, Édition Michèle, 2013.

<sup>6</sup> Deutsch, H., L'Adolescente Contemporaine, in le "comme si" et autre texts, 1933-1970, Paris, Seuil, 2007, p. 335.

<sup>7</sup> Lacan, J., Le Séminaire, livre X, L'angoisse, Paris, Seuil, 2004, pp. 299-300.

שלה מתחפף לו, היא פנתה לעזרת התעניינותה במקצועות המדעיים. היא בנתה את הגוף המדעי שלה, ממנו יכולה הייתה לתת ביטוי לשאפתנותה האישית לגבור על אביה ולהתחרות בבנים.

#### מעמד מכובד של הגוף

"ההוויה המדברת מעריצה את גופה, אומר לאקאן, משום שהיא מאמינה שיש לה אותו. למעשה, אין לה אותו, אך גופה הינו המוצקות היחידה שלה – מוצקות מנטלית כמובן, שכן גופה מתחפף לו בכל רגע".<sup>8</sup> על כן, צריך תמיד דבר מה שיחזיק אותו. לכן הוא אומר: "לגוף [זה] אין מעמד מכובד, במובן השכיח של המילה, אלא רק כקשר (noeud)".<sup>9</sup>

את המעמד המכובד של גופה, אליס מצאה על מסלול המושג וההמצאה של הגוף המדעי שלה (corpus scientifique). אחרים יחפשו מעמד זה באידיאל האני שמחושב על גבי הפונקציה של האב, כ-נקודה שממנה הן רואות עצמן חביבות, ואפילו ראויות להיות נאהבות. המבט של האחר מאפשר להיות ניזון מגוף דמיוני. לעומת זאת, יש כאלה הדורשות כבוד<sup>10</sup> זה בכך שהן מפגינות חוסר כבוד או מתגרות בגופן, עד לכדי התגרות מטרידה ב- look שלהן או בשפתן, רק בכדי שאפשר יהיה להבחין אצלן באותו יסוד ממשי של חידוש שמגיח בגופן ושהן לא מצליחות לתת לו מילים. כך ה- look הזה מזמן אליו את המבט.

עם ההתבגרות המינית, הזרמים המיניים הפעילים במהלך הילדות שבים ועולים, מה שמניח את ההפעלה של הדחף תחת פעולתו של האובייקט a. זו ההתעוררות (éveil) של מה שכבר היה שם – התחדשות (réveil) אם כך. באופן זה המיני תחת חותמו של הדחפי מזמן את הסירוס ולא את הבשילה. הסירוס, כפעולה של אובדן התענגות שמוחדר לגוף באמצעות השפה, אחראי לדחף שנושא את ההנעה של האובייקט האבוד בתוך מעגל התענגות שנתלה על פתחי הגוף. הדחף קושר את התהודה של השפה לגוף, דהיינו, המשלב של הסמלי והדמיוני, על קרקע הבלתי אפשרי.

#### בחירה מינית

ההתבגרות מביאה את התעוררות הבחירה המינית שנעשתה בילדות, בחירה שהסובייקט אינו יודע על אודותיה. לפיכך מדובר בהכרעה להפוך לאישה, הממוקמת ביחס לפונקציה הפאלית. במשך הילדות, הריגוש המיני כבר נכפה על הילדה הקטנה כזר המתפרץ בתוך הגוף. החרדה בעת ההתבגרות המינית, מהווה סימן של התחדשות של ממשי שמצריך חתך, פיסוק יסודי כדי לחתום על ברית חדשה בין הגוף, ההתענגות והמובן – מובן של החיים, של המוות ושל הקיום. הנה מה שמלמדת אותנו אליס בהמצאה של הגוף המדעי שלה.

לאקאן מדייק ואומר שמה שמעניין אותנו "זה לא הגוף שמשתתף בטוטאליות שלו [.....] כי אם ההתחייבות של האדם שמדבר בתוך שרשרת המסמנים, על כל ההשלכות שיש לדבר. [כלומר] שיש תמיד בגוף, מעצם ההתחייבות הזאת בדיאלקטיקה המסמנית, דבר מה שמופרד, דבר מה שמוקרב, דבר מה חסר תנועה, שהוא ליטרת הבשר".<sup>11</sup> הוא מניח את "ליטרת הבשר" כשקולה לאובייקט petit a "כזה שהינו מופרד". זוהי "חתיכת גוף", "חתיכת גשמי", "חלק מעצמנו שתפוס

<sup>8</sup> Lacan, J., Le Séminaire, livre XXIII, Le sinthome, Paris, Seuil, 2005, p. 66

<sup>9</sup> ibid, p. 37

<sup>10</sup> Lacadée, Ph., "La demande de respect: Un des noms de symptôme de l'adolescent", in Le malentendu de

l'enfant, Édition Michèle, 2010

<sup>11</sup> Lacan, J., L'angoisse, op. cit. p. 254

במכונה [הפורמלית של המסמן], שלעד לא ניתן להשיבה. חלק "גשמי" זה, עולה על הבמה בעת ההתבגרות תוך עדכון מחדש של "האובייקט האבוד [...] המשען לכל פעולה של הסיבה"<sup>12</sup>.

### הגוף הליבידינלי

מעמד חדש זה של האובייקט a קובע גוף שונה לחלוטין מזה של שלב המראה; לא עוד הגוף הנראה אלא הגוף הליבידינלי, זה של האזורים הארוגניים. פרויד מיקם את הקול והמבט כשני אובייקטים חיוניים, נוכחים במיוחד בממשי ונכנסים לפעולה בהתבגרות המינית כשהם מופיעים באופן חדש. המבט כאובייקט אבוד, הינו בעקרון, בלתי נראה. מה שמניח את החילוף שלו, כמיקום של ההתענגות וחזרה של הדחף בממשי באופן של להיעשות נראה (*se faire voir*). היינו הך לגבי האובייקט קול כ- להיעשות נשמע. זהו עיקרון ההבשלה של אובייקט a על פי לאקאן. הבשלה שאינה נפרדת מן ההופעה של המושג, של מלאכת היד (*bricolage*), של ההמצאות או הסידורים שמלווים את מלאכת הבימוי של גופו של המתבגר.

אנו יכולים אם כך להכליל את הקשר שיש לייסד מההבשלה של האובייקט a, כפונקציה של מיקום ההתענגות שלוקח בחשבון את הגוף כבשר ודם, חומר מתענג יחד עם הסחף של המתבגר, "הפרעות התנהגות" כאשר ה- "להיעשות נראה" תופס את קידמת הבמה. גוף השפה נותן מחסה די טוב לאובייקט שלא ניתן להיאמר בכך שמהדהד את האובייקט קול ב- "להיעשות נשמע" של ההתגרות המילולית. התפעול של האובייקט a והיחס שלו לגוף מאפשר לחמוק מהבקע שבין ההפרעות בשפה ואלה של הגוף.

היחס לגוף הוא במקום ראשון בקליניקה של המתבגרת, גוף המזוהה כ- אחד (Un), בהיותו הגוף כשלעצמו – תנאי לכך שיהיה לה אותו לשימושה. קריאה קלינית של תופעות מסוימות של גוף מגלה את הקשיים שהם מנת חלקו של הסובייקט. הגוף מקסים את המתבגרת בעוז כשמדובר בדימוי של גופה, דימוי שלוכד אותה בעוצמה רבה. העניין עבודה הינו לרכוש לעצמה גוף שחומק ממנה כתוצאה מהשינויים בדימוי שלו, שעשויים ליצור תחושה של זרות מדאיגה [Unheimliche]. כך, צמיחת השדיים מעוררת את החרדה של נערות מסוימות, ולא בכדי, שכן מדובר בהופעה על פני הגוף של אחת מצורות האובייקט a. המעבר העדין של הליבידו מן ההורים אל עבר אובייקטים אחרים, מותנה בכך שתיטול על עצמה את גופה שלה כבעל יכולת לעורר איווי מיני תוך שהוא מקבל ערך של האובייקט a סיבת האיווי.

### תחבולות דמיוניות

המתבגרות עושות שימוש בסדרה של תחבולות דמיוניות במטרה לנכס לעצמן את הדימוי של גופן. אחת התחבולות העיקריות הינה הלבוש. מכאן החשיבות שיש למותגי האפנה. השימוש בלבוש יכול לשרת את החילוף של האובייקט a ולהבטיח סוג של חיקוי, כעיקרון של סיווג שקובע את ההשתייכות לקבוצה כזו או אחרת. כל קבוצה מתירה להטמיע סינגולריות מסוימת כשייכת "לכולם".

פייסבוק הפך להיות האתר בו היותר אינטימי של הגוף נחשף ללא כל הגבלה במתכונת של ייצוג טהור. את ההמצאה של מושג האוּטאָר יש לזקוף לניסיון לברוא אובייקט שחולץ במטרה למקם את ההתענגות.

<sup>12</sup> Ibid. p. 249

במקום בו נכשלת ההבשלה של האובייקט a, כלומר החילוץ של ההתענגות, היכן שנכשלת ההישענות על קשר של דיבור, אנו רואים שמגיחים באותו גוף עצמו אפנים שונים של הדרה "פראית" של האובייקט בצורה של קעקועים או של צלקות. כהטבעת חותם על העור, לקעקוע, שהוא כמובן תופעה אופנתית, יש פונקציה מובחנת עבור כל סובייקט. אפשר שיהיה מדובר ברישום של תו אונארי דמיוני שמכסה על הפגם ברישום הסימבולי ותומך בהזדהות יסודית של הסובייקט. זו המצאה של הסובייקט שמאפשרת לו להתייבב זקוף כשברשותו דימוי שמייצג אותו בעולם – נקודה שממנה שממוקמת במישרין על פני הגוף.

עניין אחר לגמרי הינו הפנייה למוצא של הממשי של הצלקות או של סימונים אחרים על פני הגוף. מתבגרת צעירה למשל הסבירה לי לגבי הפונקציה שהייתה עבורה לפעולת הכיבוי של סיגריה בוערת על פני העור, עד אשר הגיעה אל "הבשר החי, הדם". משהושלמה הפעולה לדבריה הרגישה רגועה, בשעה שהיא מוצאת על פני עורה פרצוף לכאב הקיום שלה. באמצעות הכוויה הזו, הוכחה ותחושה של חיים נקשרים לגופה שבאופן זה מפסיק להתחפף. דרך פעולה זו נכפתה עליה למן התנסותה בשינויים בגופה, שאפיינו את המעבר מגוף של ילדה קטנה לגוף של אישה צעירה היכן שהנשיות הנצה - העובדה של לחדול להיות ילדה קטנה פרקה אותה מתחושת החיים.

#### להסתדר עם פריצת ההתענגות

לפני הכול מוטל על המתבגר לעמוד בפני התפרצות של התענגות אשר נחוות כמעוררת דאגה, שכן היא מוליכה אותו להתעמת עם הלא-לדעת, קרי עם החור של המיני. לרשות המתבגרים עומדים אפנים שונים לטיפול בהתענגות ובבלתי אפשרי שמעורבים בעניין. את אחד מן האופנים, ההרסניים, נמצא בשימוש בסמים או באלכוהול, שימוש שיכול להגיע לכדי התמכרות. יש לתחום את הפונקציה הטיפולית בהתענגות שהמוצר מספק עבור כל סובייקט. כאופן "פראי" לטפל בחרדה או בעכבה הוא מעניק לאחדים אומץ בעודו מספק לאחרים הגנה מפני תופעות של המחשבה – מחשבות טורדניות או תופעות של מחשבה כפויה. השימוש בחומרים יכול אף לאלחש את הסובייקט, להקל על כאב קיומי, או אף להבטיח אופן של טיפול בתופעות גוף, כמו בתופעות אלמנטאריות המלוות בהלוצינציות שלהן, שמעידות על שבר באחדות הגוף. למעשה הפרעות האכילה בהתבגרות יכולות באותה מידה להיזקק לטיפול בהתענגות, וזאת באופנים שונים: ליצור מרחב עבור האיווי על גבי אי אכילת דבר, לגווע ברעב במטרה לספק את הרעבתנות של צו שמצווה על הסובייקט לחסל את עצמו, וכן הלאה.

ניתן להתייחס למה שמכנים "התבגרות" כאל רגע בו מתגלה הממשי של הזמן, רגע בו הסובייקט נקרא לענות כגוף מיני ומתאווה. המשענת של הסימפטום נחוצה, במובן בו הסימפטום, על פי לאקאן, הינו מה שמן הגוף מתערב כדי לאפשר שהממשי, הסמלי והדמיוני יחזיקו יחדיו. המפגש עם פסיכואנליטיקאי מאפשר לסובייקט שניגש להתנסות זו לפענח את הפונקציה של הסימפטום, ובכך להשיג הקלה מעולה של האות התלויה ועומדת בסבלה אשר מייצרת את הפאתוס שלו, על מנת שהוא יוכל להסתדר טוב יותר.

תרגום: שרלין ג'מאל, גבריאל דהאן, אילנה רבין

עריכת תרגום: עמרי ביכובסקי, גבריאל דהאן



"שנים על שנים שמרתי כספית דוכלורית וגלולות מורפיום בירכתי המגירה. לקחתי אותן עמי רק בלכתי לקבר-אמי בבית העלמין. מאז פרצה המלחמה נשאתי את הגלולות בכיס, ומעניין הדבר, כי בשעת החיפוש בבית הסוהר השאירו אותן בידי.

אין לך התרחשויות (הרפתקה) מאוסה יותר מהתאבדות שנכשלה. תוכנית כזאת חייבת להבשיל עד תום, כדי שההוצאה-לפועל תבטיח לחלוטין את ההצלחה. אם חזרתי ודחיתי בלי הרף את תוכניתי, שחושבה עד אחרון פרטיה, הרי זה מפני שתמיד, ברגע האחרון, צף ועלה חלום חדש כלשהו, אשר נבצר ממני לנטשו ללא עיבוד. היו אלה כעין נושאים לסיפורים. נתתי להם את הכותרת הכוללת "דברים תמוהים".

והנה:

המצאתי מכונה (פיתחתי מנגנון מפורט מאוד ומורכב). משהו הדומה למיקרוסקופ. מאה קווי-סימון. אם אסובב את המיקרומטר לתשעים ותשעה קווים, ימות הכל שאין בו אפילו גרם אחד של אנושות. העבודה עצומה הייתה. חייב הייתי לקבוע כמה אנשים (יצורים חיים) יצאו מדי פעם מהמחזור, מי יבוא במקומם, ומה צורה תהיה להזדככות זו; חיים חדשים, ארעיים. לאחר שנה של שיקול-דעת (כמובן, בלילה) קידמתי את הזיקוק עד כדי המחצית. הבריות שוב אינם אלא בהמות-למחצה, השאר הושמדו. מה קטנוניות היו תחזיותי – ההוכחה, כי את עצמי סילקתי לחלוטין מאורגאניזם מיוחד במינו זה. ואם כן, תוך סיבוב המיקרומטר של "המיקרוסקופ" שלי יכולתי ליטול את חיי. ומה הלאה?

במידת-מה של בושה הריני מודה, כי גם עתה אני חוזר אל נושא זה בלילות קשים יותר. לילות בית-הסוהר העניקו לי את הפרקים המעניינים ביותר של הרומאן.

מילים חדות אלו נכתבו על ידי המחנך שעל שמו קרויים רבים ממוסדות הלימוד בארצנו, יאנוש קורצ'אק. הן באות ללמד על האופן המיוחד בו עלה בידו פעם אחר פעם להציל את חייו מפני עצמו. כך במשך שנים על שנים חמק לו בכל פעם מחדש מן המוות שתיכנן לעצמו בפרטי פרטים, באמצעות קצה-סיפור שתבע עיבוד, המשך. כמו שחרזאדה שקנתה לה עוד לילה ועוד לילה, ניצלת מציפורני המלך הטורף, כשכאן יאנוש קורצ'אק הוא המלך הטורף והוא שחרזאדה.

אני קוראת על פועלו הרב והיפה של הנרי גולדשמידט אשר התפרסם תחת שם העט יאנוש קורצ'אק ומשתאה במחשבה על העשייה הזו, להיות רופא ילדים נודע שטיפל בעניים בחינם ובעשירים בתעריף גבוה, לכתוב ספרי ילדים, מחזות והגות חינוכית חדשנית, להקים שני בתי ילדים, ולהנהיג אותם לאחר פרוץ מלחמת העולם השנייה אל תוך הגטו ובתלאותיו היומיומיות הנוראות. ההשתאות שלי היא גם על כך שכל אלו נעשו כשהוא במקביל, במימד אחר, עוצר את עצמו שוב ושוב מלהתאבד.

הבלימה הזו שעליה היו תלויים חייו של בן לאב שנכנס ויצא מאשפוזים פסיכיאטריים, שבחר לא להקים משפחה משלו, מצביעה בעת ובעונה אחת על פריכות חייו, ועל חוזקו של החוט שתופס אותם בסופו של דבר. זהו חוט של מחויבות מיוחדת במינה, תמוהה בלשונו, לסיפור, למילה הכתובה או לזו שרוצה-להיכתב. מחויבות לסמלי שבולם ברגע האחרון את הנפילה לתהום הממשי שהסובייקט תלוי על פיו.

העמדה זה מול זה של הצלת האלף-לילה-ולילה של עצמו ושל מעשה החינוך שלו הקדיש את חייו, מעלה למחשבה את הציטוט של פרויד שנכתב כמוטו, מנוע לפעולת התפס"ן: "על בית הספר להשיג יותר מאשר להימנע מלדחוף את תלמידיו להתאבדות. מוטל עליו להעניק להם תשוקה לחיות...". אם מעשה החינוך לפי פרויד אמור להעניק לתלמידים תחושה לחיות, עד כדי כך יותר מאשר למנוע מהם להתאבד ותו לא, נראה שמעשה החינוך של קורצ'אק היה כרוך יחד עם הצלחתו למנוע מהמחנך עצמו להתאבד; האקט של המורה הצליח שוב ושוב לבוא במקום האקט ההתאבדותי.

המילה שרוצה-להיכתב, שהצילה את קורצ'אק, קיבלה גם מקום של כבוד במעשה החינוך שלו. זה עומד בהמשך לדברים שנכתבו בגליון הקודם של זמן תפס"ן על ידי המחנך דויד כהן, בדבר חשיבותה של המילה הכתובה במעשה החינוך גם כיום כשרווה החיפוש של 'דרכי הערכה חלופיות' במקום 'מבחן של עט ונייר'. למשל, קורצ'אק הקים את עיתון הילדים והנוער "מאלי פּשְׁלֹוֹנְד" (Mały Przegląd): "סקירה קטנה" – כתב העת הראשון בפולין שנכתב ונערך על ידי ילדים ונערים. כתב עת זה יצא לאור החל מאוקטובר 1926 ובמשך תקופת התגברות האנטישמיות של שנות ה-30 ועד לגיליונו האחרון בספטמבר 1939. עוד דוגמא לחשיבותה של המילה הכתובה עבורו בכך שדרש מכל אנשי הצוות בבתי היתומים לכתוב בכל יום על קורות הילדים בהם טיפלו. וכמובן, היומן שכתב הוא עצמו והמשיך בכך בשנות המלחמה כמעט עד הסוף. "יעקב כתב פואמה על משה. אם לא אקרא היום, עשוי הוא להיעלב. בעונג ובעצב אני קורא את היומן שלו ושל מוניוש. שונים הם בגילם, שונים מאוד בשכלם, בטון החיים – אך דומים ברגשותיהם. אנשי המישור הבהיר, אנשי רמה משותפת".

נכון הדבר שכוחה של המילה עמד והציל את חייו רק עד לנקודת הסוף הטראגי בתאי הגזים אליה הגיע יחד עם הילדים שחינך. המוות שמת קורצ'אק לבסוף, זה הסיפור המפורסם ביותר עליו במקומותינו: הקרבת חייו כשהוא בוחר להישלח יחד עם הילדים משני בתי היתומים לטרבלינקה ומוותר על האפשרות להציל את עצמו בלבד. מות הגיבורים הזה נראה מזווית זו כאפשרי ומתבקש באותן נסיבות טראגיות, עבור איש שהיה על סף מוות מידיו שלו במשך שנים על שנים אך בחר שלא להוציאו לפועל בזכות הצורך להמשיך ולכתוב. והנה, בנסיבות האלה לא היה עוד עיבוד סמלי אפשרי. הסובייקט הציל את עצמו שוב ושוב כדי לעמוד מול המקום הסופי ביותר שבו בלית ברירה החוט נקטע.

(הציטוטים לקוחים מתוך הספר "מן הגטו", יומנו של יאנוש קורצ'אק, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1974).

הגיעה שעת

הזמן דוחק

מה לקחת

אל הגדה ההיא

מאומה

אז זה

הכל

אמא

כן בני  
זה הכל  
אז זה רק זה  
רק זה  
אז אלה כל החיים  
כן כל החיים

תדיאוש רוזביץ', מתוך "אחרי מהפכות רבות", תירגם רפי וייכרט, הוצאת כרמל  
על בלימה מסוג שונה שמעתי לאחרונה יחד עם משתתפי הרשת הלאקאניאנית מפי האמנית  
דגנית ברסט במפגש שנשא את הכותרת "חלומות ומפלצות". בדיבורה האיטי, כאילו נונשלנטי,  
העידה על עבודה בשם "שיר של תדיאוש רוזביץ'" שתהליך היצירה שלה החל בקריאת שיר בצד  
האחורי של עיתון וגזירתו. מאז הסתובבה איתו במשך שנה בארנק, הראתה לחברים. השיר מונה  
31 מילים כך אמרה לנו, "והוא שיחה בין בן לאימו, על החיים ועל המוות, ויש בו הכל ואין בו  
כלום". על גבי השיר הזה יצרה האמנית את יצירתה: הצמידה דימויים שונים, צילומים, ציורים  
וטקסטים לכל אחת מ-31 מילות השיר, והציגה את המילים והדימויים יחד בגלריה. האקט של  
האמנית קיבל חיים משלו לנגד עיניה, כשהיא ראתה את הדבר שאיפשר לקהל שהגיע להתבונן  
בתערוכה. היא ראתה שכאשר הבאים לגלריה מתעמקים ביצירתה, "זה הופך להיות אלף לילה  
ולילה" – הם משתהים ומתעכבים מול כל מילה, מנסים להבין את הקשר בינה לבין הדימוי  
שנבחר, וכך דוחים עוד ועוד את הקץ בעונג של פותרי חידות.  
אם כן, אלו שתי צורות של בלימה; האקט של המורה קורצ'אק שבחר להמשיך את הרומאן  
שלו ולא לשים קץ לחייו, והאקט של האמנית ברסט שבחרה לאפשר לקהלה התבוננות וחקירה  
על גבי שיר שמתקדם מהר מדי עם הזמן הדוחק אל המוות.

\*\*\*

## חצאית

זיו רובינשטיין

ב 1673 הוצגה לראשונה קומדיה חדשה, פרי עטו של מולייר, "החולה המדומה". בסיומה של  
המערכה הרביעית, לקראת סוף ההצגה, התמוטט מולייר על הבמה. זה המקום לציין כי לפני  
תחילת ההצגה, נשמע מולייר אומר כי הוא נרגש מאד ושלא ציפה לקהל כה רב. מקץ מספר שעות  
נפטר מולייר.  
בעת צפייתי בסרט "יום החצאית", לא יכולתי להישאר אדיש אל מול הדמיון, שלעיתים מופיע  
באופן קונקרטי, אל המחזה (הדיאלוג עליו מתאמנים הילדים, ברעש הבלתי אפשרי שבכתה, הינו  
מתוך המחזה). ובכן, מה בין השניים?

על פניו שונות העלילות זו מזו לחלוטין. עם זאת, מציג במאי הסרט, בכישרון יוצא דופן, את האפשרות למצוא את הטרגי והקומי שוכנים בכפיפה אחת.

אלכסנדר סטבנס, לאחר הקרנת הסרט, היה הרבה יותר חד ואמר כי אין להתעלם מכך שמדובר "גם בקומדיה".

על פניו מחזהו של מולייר הוא קומי ואילו הדרמה בסרט "יום החצאית" הינה בעלת פן טרגי. אז מה בין הקומדיה לטרגדיה- מהי נקודת ההשקה? השיח!

גם בקומדיה של מולייר וגם בסרט שבו צפינו מתחולל שיח לוחמני. לפני מספר ימים, עת ניהלתי שיחה עם ידיד צרפתי, אודות הקשר בין שיח ומלחמה, הפנה אותי האחרון לראיון שנערך עם מרי הלן ברוס<sup>13</sup>.

"עלינו לומר שהמלחמה הינה פנומן של שיח. בצורה מדויקת יותר אומר שאין מלחמה ללא שיח, גם אם לא הכל במלחמה קשור לשיח", אומרת מרי הלן ברוס ומצליחה לרקום עבורי את הקשר בין המחזה לסרט.

בית הספר, שבתוכו מנסה המורה לפעול מקיים שיח גזעני, שנאת הזר, שנאת נשים ובעיקר שנאת האדון-המדינה. (סירובם של התלמידים המהגרים לדעת אודות מולייר, מסמל את שנאתם לצרפת של העשירים, או כמו שנאמר במרומז בסרט, "צרפת של הלבנים"). אך אולי דווקא הגזענות היא זו המכוננת את הקשר החברתי, בבית הספר?

אריק לוראן אומר כי "הפשע היסודי אינו רצח האב, אלא הרצון לרצוח אותו – זה גילום ההתענגות אותה אני דוחה"<sup>14</sup>. כלומר, לא יתכן שיח, אם אין בטבורו התענגות שעלתה על גדותיה. לא תיתכן אפיזודה קומית, אם בלב ליבה לא נמצאת התענגות טרגית. במקרה הזה, זהו גם פלינדרום נפשי.

והנה, הרגע הטרגי בחייו של מולייר, מתרחש בעת הצגת קומדיה שכתב.

תחת עיצוב המשיק בין שני האירועים התיאטראליים (ההצגה והסרט), אי אפשר שלא להתייחס למתרחש בסרט, סביב "שם האב". מושג זה של לאקאן, שלעיתים מופיע ככזה שהכול כבר נכתב אודותיו והפך להיות שגור כמטבע לשון שחוקה בכל סיג ושיח פסיכואנליטי, מצליח לגלם עצמו כל פעם מחדש, באינספור מופעים.

בשנת 2006, במסגרת סמינר של השדה הפרוידיאני, שנערך בתל אביב, תחת הנחייתו של אריק לוראן, נבחנה הסוגיה "לאן נעלם שם האב בימינו?"<sup>15</sup> בחוברת שיצאה לאור בעקבות המפגש (הודות לעריכתן של רבקה וורשבסקי, אילנה רבין ויעל להב ז"ל), קראתי כי, בתשובה לשאלה של זיו נוימן, אומר לוראן: "דרך שם האב אנו למדים כיצד האמיתות בפסיכואנליזה אינן אוניברסאליות אלא תמיד קשורות למוזרות של ההתענגות שקיימת בכל סובייקט וסובייקט".

מוזרות שכזו ניתן למצוא תחת התנהגות ההתענגות, הלא מובנת לכאורה של המורה, להכריח את התלמידים להגות את שמו המקורי של מולייר, ז'אן בטיסט פוקלן. בעודה מסבירה שמולייר שינה את שמו, כדי שיוכל להתקבל לחברה, מגלמת המורה למעשה את סיפורה שלה. היא דורשת מהתלמידים לעשות, את מה שהיא ניסתה לעשות.

<sup>13</sup> ראיון עם מרי הלן ברוס: <https://etudespsy.wordpress.com/entretiens-avec/marie-helene-brousse>

<sup>14</sup> לוראן, א. גזענות 2.0: <http://ampblog2006.blogspot.co.il/2014/01/lq-in-english-racism-20-by-eric-laurent.html>

<sup>15</sup> Laurent, É., (2006) Where has the Name of the Father Gone Today?, Tel Aviv, Dora

להחליף שם אב.

13 על כריכת סיכום שתי הרצאות של לאקאן ("הסמלי, הדימוי והממשי" ו"על שמות האב")<sup>16</sup> כותב ז'אק אלן מילר: "איזו הצלחה! שם האב! זה נוגע לכולם, לאבהות ישנה עדות מועטה בטבע שכן זו בראש ובראשונה עובדה תרבותית.."

לוראן, באותה תשובה ממנה ציטטתי קודם, אומר כי "ההתנגדות של פסיכואנליטיקאים מסוימים לטרנספורמציה של החוק, מופיעה אצל אלו שבחרו את יחסם לגבי המסורת, ורוצים להיזכר ככאלו שלקחו חלק בשיחה אודות התצורות הנוכחיות של העיבוד של שם האב".

אם כן, הפרדוקס הבלתי אפשרי שלפיו שם האב הוא זה שתחתיו אתה פועל ובאותה נשימה הוא תמיד כזה ששואף להיות מוחלף, מגיע לקטסטרופה שמתרחשת בכתה אחת בבית ספר שכוח-אב, ברובע זנוח, בצרפת.

זו תביעתה הבלתי אפשרית של סוניה, המורה, מתלמידה. זכרו את שם אביו של מולייר, אך החליפו את שם האב שלכם. "האם נערכת הפרדה בין שם האב הסמלי, לזה הממשי?" ממשיך לוראן, "או שתחת שם אחד, מופיעים שניהם? הדיון פתוח..."

והנה, באחד מרגעי הדרמה הגדולים של הסרט, נחשפת העובדה כי המורה עצמה הינה בת למהגרים. שעה שהמילה שחושפת עבור הצופים, ועבור התלמידים את האמת היא "אבוי" (משמע "אבא" בערבית). הנה ברגע אחד, במסמן אחד, המילה הראשונה והאחרונה, מתפרקת לרסיסים מראית עין שהצליחה להתל גם בזו שאחזה בה.

הטרופ, האובססיה, הבחירה ב"צרפת הלבנה" תחת הצטעפות רומנטית שאת העומד מאחוריה היא מנסה להסביר לנערים ב: "זו בחירה באינטלקט, בלתת לכם הזדמנות להיות מי שאתם, שתוכלו להגשים את עצמכם", מובילים בסופו של דבר רק לסוף אחד. הממשי – זה שבז לכל נסיון לגעת בו דרך הסמלי, דרך הדמיוני. שעה שהמורה מביאה בפני התלמידים את המניפסט האתי שבו בחרה, היא קורסת מכיוון שגם היא יודעת, שגורלה נחרץ.

כישלונה מגולם בתביעתה הגדולה אל מול האדון, ולא דווקא אל מול תלמידה. תביעתה אל מול המדינה – שתהיה אפשרות ללבוש חצאית. רדוקציה מוסמלת עבור כל מה שהיא עצמה מגלמת – חצויה.

היא אינה דורשת מתירנות מלאה, אך גם אינה מסכימה לפונדמנטליזם. היא חיה חיי אינטלקט אך מתמוטטת מול שפת אביה. היא מעריצה של מולייר, אך דורשת שיידעו מניין בא. היא מסבירה לתלמידים שאלומות אינה הדרך ואוחזת אקדח בידה. היא נלחמת עבור אובייקט סיבה, בעוד היא האובייקט עצמו.

זה הניסיון לחציית שם האב. זה הניסיון לחציית תרבויות, "קטסטרופה אנתרופולוגית" אומר לוראן. זה המאבק בין הבעל שמבקש ממנה לבחור בשפיות, לבין האב שמבקש לשמור את שמו. זו החצאית.

בסצנת הסיום, פריים חצוי, שעה שתלמידותיה מגיעות בחצאית לפתח קברה, הסאונד היחיד שניתן לשמוע, גם הוא חצוי לשניים – מצד אחד מלמולי תפילה, תפילת אשכבה.....בערבית. ומן הצד השני בכיו של הבעל.

<sup>16</sup> לאקאן, ז', (2006), הסמלי, הדימוי והממשי, תל אביב: רסלינג (1953-1963)

- 14 אחטא לרעיוני, אם לא אסיים, בהערה קומית, לפיה כמורה לא פעם הרגשתי שהמתרחש בסרט הוא מושא קנאתם של מורים רבים וטובים. הנה נמצאה הדרך המהירה, הקלה והקצרה ביותר לזכות בהקשבה – אקדח. וכדי להזכיר את מולייר שנפטר ממבט הקהל, בוחר הבמאי שיהיה זה שוטר המחופש לצלם שיירה במורה, מתוך כלי נשק שמוחבא במצלמה.

\*\*\*

## הדחיפות בשירה של ברברה למות בשביל למות

האם אין הדחיפות של הנעורים בה מדובר בדבר המערכת, ואשר אותה מנכיחים מאמרי הגליון, זו המתבטאת בצורה כל כך מדויקת בשנסון של ברברה? הרי לפניכם השורות הראשונות (מלים: ברברה, תרגום: טליה אליאב):

| A mourir pour mourir<br>Barbara                                                                                                        | למות בשביל למות<br>ברברה (תרגום טליה אליאב)                                                                                                                                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A mourir pour mourir / Je choisis l'âge tender<br>/ Et partir pour partir / Je ne veux pas attendre<br>/ Je ne veux pas attendre       | אם למות בשביל למות, אבחר את גיל עשרה<br>אם ללכת כדי ללכת, אני לא אחכה, אני לא אחכה<br>אני מעדיפה למות יפה וצעירה<br>שלא יראו אותי נובלת עטופה בתחרה, עטופה בתחרה<br>אל תבואו לספר לי שמוקדם מדי למות<br>לכו חפשו מקום אחר, עם האופטימיות הזאת |
| J'aime mieux m'en aller / Du temps que je suis<br>belle / Qu'on ne me voit jamais / Fanée sous<br>ma dentelle / Fanée sous ma dentelle |                                                                                                                                                                                                                                               |
| Et ne venez pas me dire / Qu'il est trop tôt<br>pour mourir / Avec vos aubes plus claires /<br>Vous pouvez vous faire lanlaire         |                                                                                                                                                                                                                                               |