

סמינר של השדה הפרוידיאני: הרצאה ראשונה: אלכסנדר סטיבנס: "קולו של יהוה"¹

רייק התעניין בקולו של השופר² במסגרת מחקר בפסיכואנליזה יישומית שנושאה הוא פולחן דתי. לאקאן חשב שמחקרו של רייק מצוין. הוא חוזר אליו על מנת ללמוד מתוכו את מה שהוא מאפשר לדעת על תופעה מהותית עבור הפסיכואנליטיקאי, במקרה זה הקול.

בסמינר "המועקה" לאקאן מפתח את האובייקט שלו, אובייקט a כהיבור לוגי של סדרת האובייקטים החלקיים הפרוידיאניים – האוראלי, האנאלי והפאלי – שאליהם הוסיף שני אובייקטים מן הגוף – המבט והקול. מדובר באובייקט חלקי, שהוא אובייקט של הגוף אשר ניתן ממנו. לאקאן משתמש בשופר כדי לנסות להמחיש את אותה תכונה נתיקה. אם כן אנו מדברים על קולו של יהוה – יהוה כדמות האב, לא רק כדמות של האב אלא כ-האב עצמו. לכן הכותרת, כבר מלכתחילה, מקרבת בין האובייקט שהוא הקול, לבין האב, האב כפונקציה. אז ישנו שם אלוהים, אבל לא כל אלוהים. שתי מילים שונות מציינות את אלוהים – אלוהים ויהוה. כלומר אין מדובר בכל אלוהים, זה אלוהים אשר יכול להעניק את הקול. לא ניתן להעלות על הדעת כותרת, כמו למשל: 'קולו של האלוהים של הפילוסופים', משום שזהו האלוהים הנוצרי שאחרי דקארט, האלוהים שנותן ערובה לאחר. אלוהים נמצא כאן כדאי לערוב שאם $2+2=4$ זה יישאר כך. כלומר אלוהים כערב לאחר זה סוג של אלוהים שכבר איננו מתערב בממשי. זהו אלוהים נטול קול.

לאקאן מדגיש הבדל זה בסמינר "מהאחר אל האחר". מה- A אל ה- a רואים משהו שמתמשך, היבור שניתן כבר בסמינר "המועקה" כדי להבין את המעבר מ- A ל- a , מן האחר כמו מסמן או סמלי, אל האחר, ה- a כאובייקט ייחודי. ברגע זה בהוראתו של לאקאן זה מייצג את הדבר שהוא הממשי ביותר ובאותו סמינר מוצאים את ההנגדה בין האלוהים של הפילוסופים, שהוא מן הצד של הסמלי לבין יהוה, האלוהים הפועל בעולם. כמו כן בסמינר הזה לאקאן נותן את הדימוי של האלוהים הנוצרי שפועל בעולם, זהו האלוהים של פסקל.

אצטט משפט שנמצא בפסקאות האחרונות של סמינר "המועקה": "במתן ביטוי לאיווי שלו, האב יודע לאיזו a מתייחס איווי זה", כלומר האב הוא מישהו שיודע לאיזה אובייקט חלקי מתייחס האיווי שלו, בהבדל מהתזה של האב כפי שהיא מופיעה בסמינר III כהתקה של הדגש מן האב כמובטח אל האב כמעשה, כאקט.

בסמינר "המועקה" עולה הייחודיות של האובייקט, היותו אחר. כבר אצל פרויד המועקה נתפסת כשתי תופעות. מחד כהתקף, כמשבר ומאידך כזו שגולשת אל מעבר למשבר, תחושת מועקה, שלפעמים מתורגמת כחרדה, ויש מועקה כמשבר, שהיא בעצם סימן לסכנה ושאליה מתייחס לאקאן בסמינר "המועקה" ואשר עליה הוא אומר שהיא איננה נטולת אובייקט. בכך הוא בעצם יוצא כנגד העמדות המקובלות של הפסיכולוגיה, אשר מעמידות זה מול זה את הפחד כזה שיש לו אובייקט ואת המועקה כזו שאין לה אובייקט. לאקאן מתקן זאת ואומר שהמועקה איננה נטולת אובייקט - נוסחה זו היא ליטוטה, כלומר צורת סגנון שמכסה טפח כדי לגלות טפחיים - משום מחד, במציאות, בממשות היא נראית כאילו נטולת אובייקט משום שאין לה אובייקט משויים, ומאידך היא מעידה על נוכחות של אובייקט מאוד מרכזי שלא ניתן לשיים אותו. המועקה שמה דגש על האובייקט a .

¹ כותרת ההרצאה שאלה מתוך אחד מפרקי סמינר "המועקה"
² תיאודור רייק, השופר, רסלינג, 2005, תל אביב.

האובייקט מוצג בשני פנים. בפן אחד כאיווי של האחר - הנוסחה הידועה של ה- Che vuoi? - מה הוא רוצה ממני, עם איזה רוטב הוא רוצה לאכול אותי, כלומר איזה סוג של אובייקט אני לגביו, הפן האחר של האובייקט זוהי נוכחותו כיתר, כתוספת מיותרת בעולם, זאת ההגחה שלו. האובייקט כמחולל מועקה מופיע ככזה מאחר שבעת ובעונה אחת הוא נעלם ומופיע כיתר, כעודף. זה כך משום שקודם לכן ויתרו עליו. כבר מלכתחילה הוא רק שארית של מה שהלך לאיבוד וזה הפן שלו כאובייקט סיבת האיווי. במקום של הקצה, במקום שבו הוא נעדר, הוא משמש כאובייקט סיבה לאיווי. הוא אינו האובייקט שאליו מכוון האיווי, אלא הוא אותו חסר שמחולל איווי, למשל כאשר אנחנו מבקשים סדרה של אובייקטים מטונימיים, שיכולים אולי לבוא ולכסות את אותו חסר, אבל כמובן שלעולם לא יוכלו לעשות זאת. בפן האחר שלו, כאשר הוא מגיח לפתע, ובעיקר כאשר הוא בקשר הדוק עם האיווי של האחר, אז זה כבר איננו האיווי, אלא המועקה עצמה.

לאקאן נשען על השופר כדי להנכיח את הקול. הוא מעיד על האפקט שהשופר חולל בו כאשר שמע אותו (עמ' 284 בסמינר בצרפתית). הוא מקשר את הצליל הזה לרגש עמוק שמתעורר, להתרגשות גדולה וממליץ לשומעיו ללכת להאזין לשופר. והוא חושב שכל מי שילך להאזין לשופר יוכל להעיד על אותו מאפיין שמרגש עמוקות, שממש מסעיר את הלב. הוא מקשר את

I		
emotion	Σ	
		A

השופר לאפקט, לרגש. בטבלה שהוא עורך בתחילת הסמינר, הוא עושה את החלוקה בין עכבה, סימפטום ומועקה ויוצר סדרה שלמה של תצורות ביניים המתוכות ביניהם כאשר emotion זו התרגשות שיש בה מאפיין של כניסה לתנועה. כאן הוא ממקם ביחס

ובזיקה לצליל, דבר מה שבעת ובעונה אחת גם מוצג וגם מוסתר. זוהי ההגחה של האובייקט. כאמור לאקאן נשען על מחקר של רייק, שעבורו השופר הוא עדות למקור הטוטמי של יהוה, כמו כל צורות האלוהות בכל הדתות, ששורשיהן כולן בארוחה הטוטמית. רייק כותב את הטקסט שלו שש שנים לאחר הופעת "טוטם וטאבו" של פרויד. כלומר הוא משווה את קולו של השופר לזעקות בעל החיים הטוטמי המוקרב. מאחר שמדובר על קרן של איל, רייק משווה את הקול הזה, לא למזיקה, אף שיש מספר תווים, אלא יותר לייצוג של זעקת בעל החיים המועלה לקורבן, ולפיכך עם יהוה.

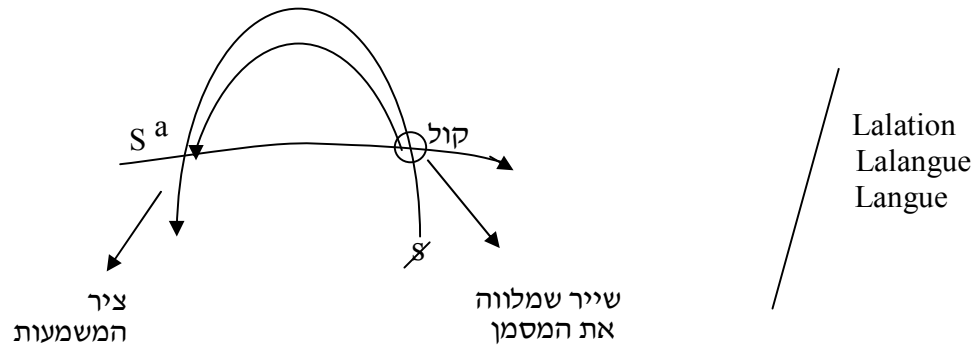
בצליל השופר ישנם שני דברים. הצליל כקול, כקולו של יהוה, שמבקש ומצווה על בקשת הסליחה, וכביטוי כבוד לאב ומאידך, ובה בעת הזעקה - הסימן או האות לכך שאנו בעצם משמידים את האב וזוהי תזכורת לרצח הקדמון, כמובן עם תחושת האשם הנלווית לכך. אבל בכל פעם שמזכירים פשע, הרי שבמידה מסוימת מבצעים אותו מחדש.

רייק עושה אנלוגיה בין התקיעה בשופר לבין קומפולסיה אובססיבית. כלומר בעת ובעונה אחת להשיג את הסליחה של האב ולחזור על הפשע. לאקאן מוצא שהערה זו מעניינת, מה שמעניין אותו שונה מעט - השופר כקולו של אלוהים מעניין משום שהוא מייצג את הקול במעטה או בצורה שניתן לוותר עליה. כלומר משהו שמתנתק מן הגוף, נבדל מן הגוף ומתנתק מן הפונמה, מן המסמן, ועל אחת כמה וכמה מתנתק מן המובן. השופר מדגים את אותו נתק כפול - הקול המתנתק מן הגוף ומתנתק מן הפונמה.

אם כן הקול הוא כמובן אובייקט חלקי שבעת ובעונה אחת הוא חלק מן הגוף אך גם נבדל ממנו. השופר הנו קול מופרד, מנותק מן הגוף, יש לו ערך של קול אך ורק כאשר הוא חלק מן הגוף. ישנם דברים נוספים שמעידים על כך מלבד השופר. בעידן המודרני ניתן להקליט קול. יש צורך בגוף כדי שיהיה קול ובה בעת ניתן יהיה להקשיב לו כאשר הוא מנותק מן הגוף, ואז הקול הופך להיות שארית, מעין פסולת שנשארה מנוכחות הגוף. גם שכאשר אתה שומע את קולך שלך מוקלט, לפחות בפעמים הראשונות, איך מזהה את קולך שלך, הקול הזה נראה לך זר. כלומר מופרד.

אפשר לראות הפרדה זו גם בהקשר של הקול בפסיכזה. הקולות בפסיכזה אינם תופעה אקוסטית ייחודית, אלא תופעה של שיוך סובייקטיבי (סמינר III). כלומר מה שהסובייקט

הפסיכוטי מנסח לעצמו במחשבה – הייתי שם אולי את המונח במחשבה במרכאות כפולות – ואני מצטט את לאקאן: "כבד מדי במסרים ובקריאות" כלומר שנושא ממש מימד של קללות, עד כדי כך שהסובייקט אינו מפנים את הדברים ככאלה שבאו מתוכו ואיננו יכול אלא לדמיין לעצמו שהדברים מופנים אליו. הוא משייך זאת באופן סובייקטיבי לאחר ושומע את זה כקול שחוזר אליו מן הממשי, כקול נתיק. תופעה פסיכוטית זו מדגימה גם כיצד הקול מלווה את המסמן, משום שכאשר אומרים – כבד מדי בקללות – זה משהו שחוזר מן החוץ. צריך להבין שהקול – כפי שלאקאן מתייחס אליו – כאל כאובייקט חלקי - איננו בהכרח קול שניתן לשמוע אותו במודולציות



כאלו או אחרות. זה איננו קולה של זמרת אופרה, זהו קול שעל אף שאיננו בעל אותו אופי כמו המסמן הוא מלווה אותו תמיד. לאקאן מתייחס לכך כאשר משרטט את הגרף שמדבר על מבנה הדיבור, שבו יש את ציר הדיבור שחוצה את ציר המסמן, ועליו מסמן מסויים שמקבל את משמעותו באופן רטרואקטיבי על פי העקרון של דה-סוסיר שערכה של פונמה נקבע על פי מה שמנוגד בה לאחרים. על ציר המסמן הוא רושם את הקול. הקול כשארית שמלווה את המסמן. בהקשר הזה אני אוהב לספר אנקדוטה. בבליגיה ובצרפת יש סרט מצויר לילדים, קומיקס שגיבורו נקרא טין-טין. כיום ילדים רואים את זאת קודם כסרט ולאחר מכן הם קוראים את הקומיקס. בתום הההקרנה הראשונה של הסרט ילד שנשאל איך היה השיב שזה היה מושלם, חוץ מזה שזה לא הקול של טין-טין. אפשר לתפוס בצורה מושלמת כיצד לטין-טין היה קול לפני שהילד אי פעם שמע אותו פשוט משום שהקול מלווה את המסמן. זה תואם גם חוויה אישית של כל אחד מאתנו, למשל במקרה של אבל על מישהו קרוב, במשך מספר שנים לפחות כשמחזרים משפט שהוא או היא נהגו לומר, המשפט ממשיך להיות נישא על גבי קול. כלומר החוויה הזאת של הקול כמשהו שנפרד מן המסמן זה דבר שהוא לא נגיש רק לפסיכוטי. לאקאן מביא מהתנ"ך את האמירה שהשופר הוא בעצם הגעייה של אלוהים בהקשר של הקול שמלווה את המסמן ושיש לו אופי שונה מזה של המסמן. הקול נושא משהו נוסף שניתן אולי לכנותו איזשהו אפקט של אמירה. בתוך הקול, במודולציות של הקול, נמצא דבר נוסף, אחר מאשר המסמן. משהו אחר, שהוא כה מהותי, שכאשר מפנים אותו לחלוטין עומדים אל מול התופעה שנקראת אוטיזם. הכל בעצם מביא את האוטיסטים, שאולי מושפעים יותר מכל אחד אחר במימד של קולו של האחר, לנסות לפנות את הקול הזה. בספרות המקצועית בנושא זה מרבית המחברים המדברים על אוטיסטים צעירים, מציינים שבדרך כלל הם כמעט שלא דיברו בפטפט של ילדים – Lalation. כלומר זה רגע ספציפי של ההנאה המיוחדת של הקול. השימוש בקול מחוץ למסמן. כלומר הקול שאיננו מסומן. בסמינר בעמ' 345-346 לאקאן מגלה עניין במשחקי הקול של הילדים הקטנים. הילדים משחקים עם הצלילים בצורה מאוד מגוונת ובדרך כלל לכל אחד יש את האופי הספציפי לעשות זאת. אפשר לראות שם כבר סגנון של שימוש בקול. ברגע מסוים המלמול מתחיל להיות טעון על ידי המסמן, אבל מבלי שעדיין יהיה כאן רצון ליצור תקשורת. כשתהיה כוונת תקשורת שתלווה זאת, זה השלב שבו הם נכנסים לשפה שתשמש אותם ביום-יום, מאוחר יותר, לא בסמינר "המועקה" את ההטענה הראשונה של המלמול על ידי המסמן לאקאן מכנה בניאולוגיזם – Lalangué - כלומר מה שמן המלמול ייטען על ידי הפונמות.

הקול הזה שנראה לנו זר, בעצם מדובר בגילום הקול בתוך הגוף. גילום זה נותן זיקה מיוחדת אל האב. הגילום זו צורה של הזדהות. לאקאן מקשר את צורת ההזדהות עם הקול הספציפי שלו ומכנה את האינטגרציה של הקול אינקורפורציה. פרויד מכנה זאת ההזדהות הראשונה. ההזדהות עם האב של הפרה-היסטוריה האישית שלך, שלפי פרויד הדבר מתבצע באמצעות קניבליזם. ושוב אנחנו חוזרים אל הארוחה הטוטמית, שהזכרתי קודם לכן.

דין

מרקו מאואס: פתאום שמעתי פרדוקס. דווקא לאל של הפילוסופים, שנותן ערבות, אין קול, אז אפשר להפוך ולהגיד שדווקא האל שיש לו קול, אין בו ערבות. כלומר שדווקא עם הנוכחות הממשית של האל, הנוכחות הממשית של קולו חסרה. העניין הוא שדווקא היכן שהנוכחות של האנליטיקאי, קולו, דווקא שם אין ערבות.

אלכסנדר סטיבנס: נכון זו לא אותה ערובה, הערובה של האל של הפילוסופים זו ערובה דוממת. זו בעצם גם הערובה שהאחר מת. יש פה אכן פרדוקס מכיוון שהאל של הפילוסופים מייצג בעת ובעונה אחת גם את העדר הערובה, כי אחרי ככלות הכל $2+2=4$, וזה גם ישאר כך. בסופו של דבר אפשר לומר שאנחנו לא ממש זקוקים לאל לשם כך. זאת אמנם ערובה, אך עבור מי שרוצה להתייחס לזה כאל ערובה. לעומת זאת הנוכחות הממשית של האל - חסרה ערובה בכל הנוגע ליציבות שלה עצמה - אם יש לו נוכחות ממשית, אז הוא יכול להיות בעל איווי, וזה יכול לעורר דאגה לעיתים. לאקאן אומר שזה פחות להיזכר באל, אלא יותר להזכיר לאל לא לשכוח לזכור אותו. אולם מצד האנליטיקאי, אנחנו לא בצד של הערובה של מה שנאמר, אלא במקום של הנוכחות של האנליטיקאי. למשל הקול, האנליטיקאי כאובייקט בעצמו, אנחנו לא במקום של הערובה של המסמנים ואני מסכים בהחלט עם מה שאמר מרקו.

'איר צבעוני: בכותרת "קולו של יהוה" כבר יש את השם המפורש, השם שאסור להגיד אותו. זו עברה חמורה במסגרות בישראל. יש הפרדה חזקה בין האובייקט של הקול לבין המסמן. מותר לקרוא ולכתוב את השם "יהוה" אבל אסור להגיד את זה.

סמואל נמירובסקי: השאלה לגבי האיסור שמטילים על לאקאן ללמד, זה בהמשך לשאלה שסטיבנס שאל בבוקר לגבי מה קודם - האם האיסור או הבלתי אפשרי לומר - אני חושב שהאיסור הוא האיסור של המבנה, כאשר הולכים לומר מה שהינו בלתי אפשרי לומר, כלומר הבלתי אפשרי לומר הוא מעין פקק של המבנה, זה אולי הפקק של האל המונותאיסטי, שלאקאן הולך לפרק אותו לריבוי של שמות האב.

אלכסנדר סטיבנס: יכול להיות שביטאתי פעמים רבות מידי את השם יהוה אבל זה היה מתוך כורח. ההערה שלך מעניינת, לא חשבתי על זה, גם אם לפני שלוש ארבע שנים ניתחתי את זה. במשך שנה עסקתי בבלגיה בסמינר "מהאחר אל האחר", שם עולה השאלה. למעשה המימד של השם המפורש שלא יאמר חשוב מאוד, גם כדי לתפוס את הנבדלות של המסמן מן האובייקט, "זה לא יכול להאמר", אבל יש דו משמעות ב"זה לא יכול להיאמר" - זה אסור או זה בלתי אפשרי, אבל זה שני הדברים גם יחד. למעשה זה השם המפורש שלא מבטאים אותו. האם מה שלא ניתן לבטא, פירושו שאי אפשר לבטא אותו או שבראש ובראשונה שזה לא יבוטא? אולי זה אכן עניין שצריך קצת להאירו.

בכל הנוגע למי שלא ניתן לבטא את שמו - דיברתי פה על הבלתי אפשרי ועל האסור, אפשר להוסיף לכאן את הפחד/חשש. אתם בוודאי יודעים שהנוסחה הזאת - "זה אשר לא ניתן לבטא את שמו" - חוזרת במיתוסים חדשים. למשל מי שקרא את "הארי פוטר", יש שם דמות מפחידה מאוד ששמה וולדרמוט, והארי פוטר הוא היחיד שמעז לבטא את שמו. האחרים מדברים עליו

כעל מי שלא ניתן לבטא את שמו. כמובן שאי אפשר לבטא את שמו של מי שמעורר אימה. האם קודם זה בלתי אפשרי או קודם זה אסור? כי השם הזה מופיע לראשונה בסיפור על הסנה הבוער. נראה לי שבאותו מעמד אומר האל למשה "אהיה אשר אהיה". הייתי רוצה לדעת מה אתם חושבים על העניין בין הבלתי אפשרי לבין האסור.

בעניין השם - אם אי אפשר לבטא זאת, אפשר בכל זאת. בנוגע לאיסור ללמד שהוטל על לאקאן - איסור או בלתי אפשרי? בואו נבדיל. חוסר האפשרות ללמד זה משהו מבני, למעשה עם זה לאקאן מתמודד בסמינר שלו, זה למעשה לא הוראה או לימוד שמציג עצמו במימד של אפשרות, ולכן זה גם מקשה עלינו להכנס לזה, לא רק בשל הסגנון שלו, אלא כי זו אינה הוראה שמבקשת למסור משהו מסודר במישור של האפשרי ושל השלם. למעשה זו הוראה שמתמודדת עם הקושי ללמד את מה שלמעשה אנו פוגשים כחור במבנה הזה, כממשי, ולכן זה בלתי אפשרי. זה ברור³. פה מדובר על איסור ולא על משהו שהוא בלתי אפשרי. זה איסור שנקבע על ידי בית הדין של בני אדם, של ה-IPA. ואתה צודק, זה מגיח ברגע מאוד מסויים, שבו לאקאן בעצם מפרק ליסודות את האל המונותאיסטי, כלומר את שם האב, כדי להפוך אותו למרובה, כלומר לשמות האב, לפני שהפך אותו לעוד יותר מרובה - לסינטום. יש פה מקריות של לוח הזמנים שבהחלט צריך לבדוק אותה.

שרון זילי: בגן של ילדים אוטיסטים יש ילד אוטיסט שהיה מדבר עם אינטונציה מאוד מותאמת - עם שאלה, עם אמירה, אבל בלי מילים מובנות. אפשר היה לשמוע את מה שהוא רוצה לומר דרך האינטונציה עם הברות מסוימות, אבל ללא המילה.

אלכסנדר סטיבנס: זה לא שאינם יכולים להוציא קול, אך יש נתק. פעמים רבות האינטונציות הן אינטונציות שהם שואבים מהאחר, ולא אחת אנחנו נתקלים באוטיסטים שמדברים בשני קולות, בשני מנעדים, כאילו קול שמחקה מישהו אחר.

סמואל נמירובסקי: מהו בעצם הקול שמציל את יצחק? כי בו זמנית, אחרי הצלת יצחק הוא הולך והורג את האב הטוטמי, שזה האיל.

אלכסנדר סטיבנס: לגבי הקול שמציל את יצחק, זה הקול ששב ומתבטא בשופר. השופר מזכיר לנו את העקדה, כך מציגים זאת בדרך כלל, ואכן מיד לאחר שהאיל מועלה לעולה, הקול שמציל את יצחק, לא שאלתי את עצמי, אבל מקובל לחשוב שזה קול שלא שומעים אותו, כך נאמר בתנ"ך, כלומר זהו קולו של מי שלא ניתן לבטא את שמו המפורש - יהוה - שאחר כך מוצא את עצמו מנותק, בשופר.

נחמה גסר: מיקמת ב- Lalangue את ההטענה של הקול על ידי המסמן. רציתי לשאול אם אתה יכול להגיד משהו, אולי באמצעות הסכמה, על השם הפרטי, בגלל שבסמינר התשיעי לאקאן אומר שהשם הוא לא עניין של צליל בגלל שיש לו גם מובן והוא ממקם את השם בכתוב. אולי באמצעות הדברים שלך על הקול תוכל לומר משהו, כי מיקום של השם דווקא בכתוב, סתום עבורי.

אלכסנדר סטיבנס: בעניין השם - אם אי אפשר לבטא זאת, אפשר בכל זאת לכתוב זאת. זו גם הבדלה. בסמינר "המועקה" אני מדבר על הנתק בין הקול לבין המסמן, אבל יש עוד הפרדה בין המסמן לבין האות. לאקאן מרחיב את הדיבור על כך בסמינר האחרון שלו, אבל זה מופיע כבר מההתחלה כאשר מדבר על שם העצם הפרטי כמה שנכתב. הפונמה מוגדרת, מבחינתו של

³ אתם מכירים את הסיפור, בשלב שבו הוא היה עסוק בסמינר XI, זה היה שלב שבו הוא בקש לשוב ולהשתלב ב-IPA והאגודה בה היה חבר, הם הסכימו בתנאי שלאקאן יחדל מללמד. הועדה תחקרה תלמידים של לקאן, הם ישבו כמעין בית דין. בסופו של דבר לאקאן עזב את האגודה הזו עם עוד אחדים והקים את האסכולה שלו.

לאקאן, על סמך הסכמה של דה-סוסיר המוכרת היטב, של ההבדל בין הפונמות המסמנות לבינ המובן. הפונמה בה בעת שהיא נבדלת ומגדירה עצמה כנבדלת על סמך הניגוד שלה לפונמות האחרות היא יוצרת את המובן. כאשר מדברים על פונמות אנחנו מוצאים את עצמנו מיד עם תולדות של משמעות, אולם לאות אין את זה בהכרח. מעולם אף אחד לא הטיל ספק בכך שלא ניתן לומר את השם המפורש של האל, אך שניתן לכתוב אותו.

מרקו מאואס: נסיון לתת סוג של תשובה לשאלה של אלכסנדר. נדמה לי שזאת שאלה שנוגעת ממש בנושא. א. יש את המסורת הזאת, שבורח מתייחס אליה בשיר הנפלא "הגולם" – להגיע להגיד את השם הזה, זה מה שיוצר את הגולם ושבאופן פרדוקסלי זה יצור שלא מדבר, אין לו קול. יש מסורת נוספת, החוקרת את האפשרות שאולי פעם אחת ישו אמר את השם ככזה ואנשי האוניברסיטה, בדיוק כמו אחרי ג'ויס, חוקרים בחקירה "מדעית" בטקסטים איך ישו ביטא את השם הזה, באיזה אופן, באיזה פונמות, אפשר לחפש אפילו את השורה.

עומרי ביכובסקי: בעברית אין את הפעלים של ההווה – Je... I am, יש "אני" ופועל, נדמה לי שב"ערכאת האות" לאקאן מתייחס לכך שהפעלים האלה באים כגשר מעל לחסר של ההווה. מכיוון שהאותיות של השם המפורש הם אותיות ההווה - הפועל I am – מה שאין בעברית, הייתי חושב שזה המקום של השם שאסור להגות, זה הולך יותר עם מה שאני אומר לכיוון של אי אפשר.

קלאודיה אידן: בכיוון של הדברים של עומרי, השאלה בין אסור לבלתי אפשרי נראה לי שמה שקודם זה הבלתי אפשרי כי בלתי אפשרי בעצם לומר את ההווה, או לצמצם את כל ההווה במסמן אחד. לכן יהיה מתמצת את כל הזמנים של הפועל "היות".

אלכסנדר סטיבנס: אמשיך בנושא הקול. במימד הקול נדרשת הטמעתו כדבר שהוא זר, חיצוני. לאקאן מציין זאת כאנקדוטה, בהישענו על ניסוי ביולוגי קטן של איסקובר. ניסוי זה מדגים כיצד בעל חיים שמכונה דפניה (חילזון מאוד קטן שמטמיע בתוך אוזניו גרגירים קטנים שהוא שואב מתוך הסביבה). גרגירים אלו מתמקמים בנקודה שבין מרכז שיווי המשקל ומרכז השמיעה. אם גורמים לדפניה להטמיע בתוך גופה גרגירים המכילים ברזל, אז אפשר לכוון אותה באמצעות מגנט. לאקאן מתייחס לניסוי זה בעיקר כדי להאיר את המימד של ההטמעה. גם בהיותו מוטמע, הקול נותר זר וחיצוני. ובדיוק את הקול הזה הסובייקט חייב להטמיע לתוכו. הטמעה זו זהה להזדהות הפרוידיאנית הראשונה עם האב. הדוגמה של הדפניה והמגנט מצביעה על הזיקה של הדבר הזה אל האני העליון, שכן האני העליון הוא קול היכול לקבל צורות שונות. מאחר שכל האובייקטים יכולים להיכנס למקום הזה, יש אני עליון מוקדם הקשור לאובייקט האוראלי, כפי שמלאני קליין מדברת עליו. אולם אנחנו נפגשים באני העליון בעיקר בצורת הביטוי העיקרית שלו שהיא הקול. למשל כאשר רכבת עומדת להגיע לרציף אחר מזה המתוכנן לה, הרי שקול הוא המודיע על כך לציבור וקשה מאוד להבחין מה אומר אותו קול, בעיקר אם מה שנאמר הוא בשפה זרה, אז זה הופך למשימה בלתי אפשרית. לכן זוהי אכן צורת ייצוג או ביטוי של האני העליון. זה נותן לך פקודה, זה אומר לאן ללכת, אבל אתה לא מבין בזה שום דבר. ואז אתה בעצם עוקב אחר קבוצת האנשים הראשונה שאתה נתקל בה ומקווה שבתוכה יש אנשים שכן הבינו. זו אחת מצורות הביטוי של האני העליון משום שהאני העליון לעיתים קרובות, לפחות במבט ראשון, מזוהה כצו. דוגמה זו נועדה כדי להראות כיצד הקול לבדו, מעבֵר לצו, מתפקד כאני עליון. נתייחס אל צליליו של השופר כפי שעושה זאת לאקאן. הצליל או הקול הזה מהדהד בשני חגים – ראש השנה ויום כיפורים. לאקאן מציין שגם בטקסים של הטלת חרמות כמו זה שחווה שפינוזה. צלילים אלו, כפי שגם לאקאן וגם רייק מדגישים, נשמעים באותם רגעים שבהם מעלים את זכרון הברית. השופר הוא האות לכך. אנו עדים כאן שוב לזיקה המיוחדת בין הקול לבין האב והזכרון

של הברית הוא גם הזכרון של הרצח ושל המחילה. הקול בא להזכיר את המחילה של אלוהים, שהיא גם פונקציה של הברית, אך שכרוך בה מימד של אשמה הקשור אל האני העליון. כאן לאקאן מכניס את הסוגיה של לדעת מי המחזיק בזכרון הברית. בעצם כאשר עושים שימוש בשופר, הרי השופר נמצא שם יותר כדי שאלוהים לא ישכח את הברית מאשר כדי להזכיר אותה למאמינים. מכאן ניתן להסיק שהאובייקט שעלול לחולל את המועקה הוא שתיקת האלוהים, שתיקת האחר. למשל במקרה שרבר כאשר הקולות, שמאוד מתישים אותו, נעצרים, חדלים, בנקודה זו הוא נכנס למצב קטטורופלי. זה מה שהוא מתאר כנס של הזעקה. נקודה הקשורה לעובדה שהאחר זונח אותך, שומט אותך. אם השופר אכן מעורר את אותה התרגשות שלאקאן מדבר עליה, זה משום שקולו של יהוה נשלח אל אלוהים כדי להזכיר לו. הקול מסתיר כמסך את החסר האפשרי של מענה, בעצם מסתיר את השתיקה.

נזכיר אגב אורחה את נושא המועקה ותחושת האשם. תחושת האשם, כפי שהיא מוצגת כאן, ממלאת את תפקיד המסך המסתיר את המועקה. בשלב מסוים ניתן לומר שזה או המועקה או תחושת האשם. כאשר אתה חש את עצמך אשם, הֵיָה מרוצה משום שכך אתה נמנע מהמועקה. כדי לסכם נקודה זו של הקול, הייתי רוצה לפרש משפט של לאקאן מהסמינר, עמ' 389-390. הפרק נקרא: "מן ה- a הקטנה לשמות האב".⁴

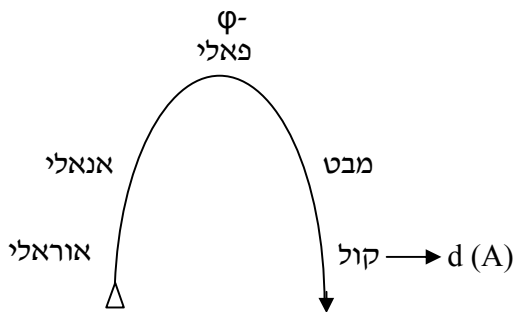
אם כן, הפרק הזה מביא אותנו לתוך סוגיית שמות האב והוא אומר את הדבר הבא: "במסגרת ביטוי האיווי שלו, האב יודע לאיזה אובייקט a מכוון האיווי שלו". זה משפט חזק. אני ממשיך מעט אחרי הציטטה: "האב הוא אובייקט שדי הרחיק לכת במימוש האיווי שלו, כדי לשלב אותו מחדש בסיבה שלו, אל אותו הדבר שהוא בלתי ניתן לצמצום בפונקציה של ה- a... מן הראוי שהפסיכואנליטיקאי יהיה זה אשר הטמיע מספיק את האיווי שלו בתוך ה- a הבלתי ניתנת לצמצום הזאת, כדי להעניק לסוגיה של מושג המועקה ערובה ממשית". האם פרוש הדבר הוא שכדי להיות אב עליך לסיים את האנליזה שלך? כמו להיות אנליטיקאי? זה הרי לא יכול להיות זה. נדמה לי שהדברים מכוונים להטרמה של מושג אחר של לאקאן שאני מצטט מן הזכרון, שעליו דובר בסמינר שערך כאן אריק לוראן, ולהרצאה שנשא אריק לאורן בכנס של ה- NLS בת"א. שם נאמר שאב אינו זכאי לכבוד או אהבה, אלא אם הוא הופך אישה לאובייקט ולסיבה של האיווי שלו. באותו כינוס לוראן פירש את הדברים במושגים של ברית הקושרת בין גבר לאישה, אשר כאם היא מבקשת את אובייקט a של האיווי שלה שזה הילד. לוראן הדגיש את המימד של הברית בתוך הפונקציה של האב. הברית עם האישה כדי לתמוך באיווי של אותה אישה, באובייקט a של אותה אישה, שהוא הילד. הכל מוביל אותנו לחשוב שזו הדרך לפרש את המשפט הזה על האב.

בסמינר הזה לאקאן דיבר על הברית בהקשר של השופר ושל תזכורת לברית, ואותו האב שיועד לאיזה אובייקט a מתכוון האיווי, צריך להבין זאת במושגים של ברית. בסוף עמוד 390 לאקאן אומר: "אין אהבה אלא בשם", כמו שכל אחד יודע מניסיונו, "ברגע שנאמר השם של זה או של זה שאליה מכוונת אהבתנו, אנחנו מיטיבים לדעת שזה מפתן בעל חשיבות עליונה". משום שברגע שמבוטא השם הזה, זה שווה ערך להתחייבות, כלומר לאותו מימד של הברית. כבר בסמינרים 1 או 2 לאקאן אמר שהאהבה היא נישואין, כלומר מחויבות, כשהוא מבחין את המימד של אהבה מהמימד של התאהבות. זה באשר לקול בהקשר לברית.

אלכסנדר סטיבנס ביקש להוסיף דבר מה בעקבות הבהרות שקיבל מישי בסוק ומרונית רזין. לאקאן לא לגמרי ממציא את הרעיון הזה שצריך לבקש מאלוהים לזכור באמצעות צלילי השופר. זה נמצא בתנ"ך. ישי מצא את זה עבורי. ספר במדבר פרק י' פסוק ט': "וכי תבואו מלחמה

⁴ זהו הפרק האחרון של סמינר X, והפעם הבאה שלאקאן ייטול את רשות הדיבור בסמינר שלו תהיה כדי לתת את השיעור היחיד של הסמינר הבא שאותו כינה שמות האב, ושנפסק לאחר שיעור אחד, משום שבאותה נקודת זמן אסרו עליו ללמד, כאשר הוא בעצמו משווה את האיסור הזה, על ידי החוגים הבינלאומיים של הפסיכואנליזה, לצעד שננקט כנגד שפינוזה. מספר חודשים לאחר מכן הוא חוזר אל הסמינר של השנה שלאחר מכן, סמינר XI, תחת תותרת אחרת - "ארבעת מושגי היסוד של הפסיכואנליזה".

בארצכם על הצר הצורר אתכם והריעותם בחצוצרות ונזכרתם לפני ה' אלוהיכם". כאן אמנם לא כתוב שופר, כתוב חצוצרות, אבל ניתן לחשוב שאנו באותו מימד. השופר בעצם מזכיר לאלוהים לזכור אותנו. וזה מופיע כלשונו בתנ"ך. והדבר השני אותו קיבלתי בהפסקה הוא תשובה מדויקת לשאלה שנשאלה קודם. רונית נתנה לי את התשובה בכך שלימדה אותי, אם הבנתי נכון, שלפני חורבן הבית, פעם בשנה, הכהן הגדול ביטא את השם המפורש בתוך קודש הקודשים וכאשר ההמון היה שומע, ההמון היה כורע ומשתחוה. להוציא את אותו המועד ובאמצעות הכהן הדבר היה אסור. כלומר האיסור מקדים כאן את הבלתי אפשרי. ומאז חורבן הבית, זה גם בלתי אפשרי משום האותיות של השם המפורש אבדו. אבל כאן האיסור הקדים את הבלתי אפשרי. כלומר זה היה בניגוד למה שחשבתי, אבל באופן הגיוני זה עלה בקנה אחד עם הדברים אותם אמרתי. האם זוהי הפונקציה הראשונית של האב? לבוא ולהטיל איסור? לפחות איסור אחד בלבד. וכן, נוסף, אני ידעתי שכאשר קוראים את התנ"ך השם המפורש מבוטא כאדוני, אבל לא ידעתי שזה קורה רק במסגרת לימודים דתיים של התנ"ך ומחוץ לכך משתמשים בכינוי השם.



הרצאה שניה: אכסנדר סטיבנס: מה מביט בנו ומחולל מועקה

אתיחס לסכימה קטנה של לאקאן של סדרת אובייקטים, המסודרים בחמש קומות: הקול, הקשור בקשר הדוק לשאלת האיווי של האחר, נוכחותו של האחר, של האב, של האני העליון, ומעבר לנוכחות האיווי של

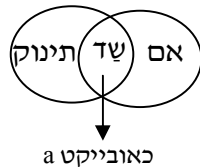
האחר, עם כל הפולשנות שיש בכך ועם הפן המחולל מועקה בכך שהאיווי הולך לאיבוד. בקומה הרביעית נמצא המבט. אתיחס לכך עם משל - שאותו אנו מוצאים בסמינר XI - משל קופסת הסרדינים: בראשית שנות העשרים לחיי, בהיותו סטודנט, בעת חופשה, חלק לאקאן את זמנו עם דייגים על ספינת דיג. לאקאן, שבא משכבה חברתית פריזיאית אמידה, מצא עצמו עם קבוצת דייגים עניים, שהרוויחו את לחמם תוך סיכון לא מבוטל של חייהם. באחד הימים אחד הדייגים אמר לו, בהצביעו על קופסה קטנה, שבעודה צפה במים שיקפה את קרני השמש: "אתה רואה את הקופסה הזאת? הקופסה הזאת לא רואה אותך". לאקאן מעיד על כך שהמשפט הקטן הזה, שבעצם התחזה להתחכמות מסוימת, והדייג אכן צחק על כך, לא גרמה לו לצחוק. הוא אפילו חש אי נוחות מסוימת, מבוכה, שהייתי ממקם אותה בצד של התרגשות אפילו, משהו דומה למה שהוא מספר כאשר הוא מדבר על צלילי השופר. לאקאן אומר כך – ומעניין מה שהוא תופס בעצם מתוך תחושת המבוכה של עצמו כדי להעביר לנו זאת - מה שהוא תופס באותו הרגע זה שבמובן מסוים, אם הקופסה הזאת אינה רואה אותו, היא עדיין מתבוננת בו. מה שהוא תופס זו ההפרדה בין הפונקציה של העין והמבט. זה הפן שממנו המבט נראה כמשהו מנותק מן הסובייקט. אותה נקודת אור בעצם מייצגת באחת את המבט שלו עצמו שחוזר אליו מבחוץ ושממקם אותו כתמונה מאוד מסוימת, ככתם בתמונה. אפשר לראות את תמונת הדייגים בספינה המיטלטלת על הגלים והוא רואה את עצמו ככתם על אותה תמונה, הוא בעצם מהווה כתם. משל זה מבליט את המאפיין של יכולת הניתוק, ההפרדה שחוזרת מבחוץ מתוך המבט שלי עצמי ואשר ממקם אותי ככתם על התמונה. זה לא רחוק מאותה סצנה קטנה שמתאר סארטר ושללאקאן מתייחס אליה מספר פעמים שמתייחסת לשאלה מהו המבט. כאשר אני מתבונן דרך חור המנעול, ישנה התמונה שאותה אני רואה, ישנה העין שלי המתבוננת, או העין שלי שרואה את התמונה מעבר לחור במנעול, אבל יש בעיקר את אותו המבט, שאינני יכול שלא להנכיח אותו, כלומר זה שמתבונן בי, בי המסתכל דרך חור המנעול. זה וודאי ניסיון שכל אחד מכם חווה אותו. זוהי חוויה משותפת למרבית הילדים הקטנים. וניסיונות אלו לעיתים קרובות נכשלים משום שהמבט מונע זאת. למשל מטופלת שהסבירה לי כיצד כשהייתה ילדה קטנה – יום אחד רצתה לראות דרך חור המנעול את אביה שעמד להיכנס לאמבטיה. כמובן שבאותו רגע רעש בלתי צפוי גרם לכך שהיא חשבה מייד שמישהו מסתכל עליה, מתבונן בה וכמובן שהיא עצמה חוללה כבר איזשהו רעש שבאמצעותו בקשה להתריע על נוכחותה.

אם כן המבט זה לא מה שרואים באמצעות העין, המבט הוא מה שחוזר מבחוץ, ממשוה חיצוני מן העין. זו אותה נקודה שלא ניתן לתפוס אותה בצילום. אתה יכול לצלם בזווית של 360 מעלות ולעולם לא תצליח לתפוס בתמונה את הנקודה שממנה רואים את הדברים. אם כן מה שמעניין את לאקאן הוא המבט כמשהו שניתן להינתק ממנו, חלקי, שניתן להיפרד ממנו וזהו מרכיב מהותי ובסיסי באובייקט a.

בעמ' 362-365 לאקאן עובר על סדרת אובייקטים שהדבר שמאפיין אותם היא יכולת ההיפרדות. משהו שניתן להתנתק ממנו, להיפרד, למסור, לוותר, משהו בר ניתוק, בר הפרדה, אך מה

שחשוב האובייקט a זה בעת ובעונה ניתן להפריד אותו מן הגוף ויחד עם זאת הוא חלק מן הזרות של הגוף. לאחר מכן יכולים לבוא תחתיו כל האובייקטים של החילופים. אשלים את סדרת הקומות של האובייקטים, מההבט של היותם ניתנים לניתוק. לאקאן ממקם בקומות את האובייקט הפאלי, האנאלי והאוראלי. יש המדברים עליה כעל שלבי התפתחות, אולם מבחינת לאקאן אלה אינם שלבי התפתחות, אלא שהמימד הפאלי הוא זה שנותן להם את הסדר שלהם.

בכל הנוגע לאובייקט האוראלי, לאקאן אומר שבין הילד לבין האחר, בין הילד לבין האם, יש לנו את השד כאובייקט a . לאקאן אומר שמבחינתו של הילד הנתק מתרחש בין השד לבין האם. כלומר השד הינו אובייקט, שהוא בעצם מהגוף של הילד. כך הילד תופס את זה ואחר כך מוותר עליו. הוא מוותר עליו כמו שמוותרים על חלק מעצמך. ולאחר מכן האופי הזה של האובייקט, שהוא בר ויתור, מביא לכך שאפשר להחליפו. על ידי תחליף כמו למשל המוצץ. אובייקט המעבר שיש לו פונקציה אנלוגית.



באשר לאובייקט האנאלי, ברור שניתן לוותר עליו. זו בדיוק הפעולה שבה קודם כל צריך להחזיק את זה בפנים ואחר כך לוותר על זה. ברגע שצריך להחזיק את זה בפנים, זה בעצם מתהווה כחלק מן הגוף, כשייך לגוף. צריך להתאפק קצת וזה גורם לילד לשלב בתוכו את הפסולת הזו, ההופכת לחלק מגופו, לפני שמבקשים ממנו לשחרר את זה. לגבי האובייקטים המבט והקול, דיברתי על הפן של הויתור עליהם קודם לכן. באשר לאובייקט הפאלי, זה בדיוק במקום שבו הוא חסר (ϕ -) שהוא נכנס לפעולה ומסדר את כל המכלול. היעדר זה של נקודת ההתייחסות הפאלית, זה השם הראשון של אי היחס המיני אצל לאקאן.

אני חוזר אל האובייקט מבט. במועקה האובייקט מבט נכנס לתמונה במישור של מה שפרויד כינה *unheimlich*, שזו מילה אחרת למועקה. ואתם יודעים שפרויד משעין את הניתוח שלו על אחד מסיפורי הופמן "איש החול" העוסק בעקירת עיניים. בסיפור שלוש סצנות: 1. נתנאל מפתיע את אביו כשהוא עם קופליוס, שמבחינתו של פרויד הוא הגבר המסרס, הוא מפתיע אותם כאשר הם זורקים עיניים אל הגחלים. זה נראה כמו סיוט קטן אצל הילד. 2. נתנאל הסטודנט, שהתאהב בבחורה צעירה שהיא בעצם אוטומט שקופליוס ייצר, וכאשר הוא רוצה כבר לתפוס את המכונה, היא נשברת וממנה נושרות העיניים, שהן החלק החי היחיד באוטומט. 3. נתנאל נמצא עם ארוסתו במרומי מגדל, והוא מתבונן בעזרת משקפת ורואה בזה אחר זה את קופליוס וגם את המבט של הארוסה שלו, ולנוכח המבט הזה יש מעבר לאקט לתהום.

אני מספר את הסיפור הזה כדי לספר את האנליזה של פרויד. פרויד מנתח את הסיפורים האלה כשהוא אומר שהעיניים הן שווה הערך של הפאלוס. על משהו מאוד חשוב נאמר שזה חשוב לי כבבת עיני, כלומר כמו לגבי הפאלוס. מבחינתו של לאקאן האנליזה הזאת נותרת מדויקת. הפאלוס אכן נמצא בתמונה כמו ϕ -, אבל אם יש משהו מדויק יותר הוא שבשלוש הסצנות המועקה מתפרצת ברגע שבו האובייקט מופיע. והוא מופיע הן כנפרד מן הגוף - והעיניים מייצגות כאן את המבט - והן כקשורות לפוזיציה מסוימת של האיווי של האחר. המועקה מופיעה כמי שהתפרצה, נגרמה, על ידי הצירוף הזה של האיווי של האחר והנוכחות של האובייקט וכאן זה מסרס. לאקאן מציג את השאלה: אם אובייקט a אכן מופיע כך, כדי לחולל את המועקה, על בסיס האיווי של האחר, מהי הפונקציה שלו באיווי של הסובייקט? משום שניתן לוותר עליו, שהוא בר הפרדה, הוא מופיע כסיבת האיווי, כמה שהלך לאיבוד. ואם כן זה גורם לאיווי לתקן את הליקוי הזה. ובאיזו צורה הוא מופיע באיווי? מן הצד של האובייקט של המבט הוא מופיע באיווי של הסובייקט, נוכח באיווי של הסובייקט כפנטזמה. כלומר המבט הוא זה שמארגן את המסגרת של המציאות. והנה דוגמה פשוטה מן הקליניקה היומיומית. ילדים קטנים פוחדים מחושך. הפנטזמה עדיין מאוד שברירית מכדי שהאיווי יבוא לידי ביטוי. כאשר חשוך זה אומר שהמסגרת של הראיה נעלמת, זאת בדיוק המסגרת שנותנת את המסגרת לפנטזמה, ואז הילד נתון לכל סוגי

הפנטזמה, שגורמים לנוכחותו של אחר רשע. הוא רואה כל מיני צורות מעוררות דאגה, למשל השמיכות שדומות לאיזשהו תנין וכו' אם כן, בחנו את שני האובייקטים האחרונים, שלאקאן הוסיף לחמשת הקומות, האובייקט קול שקשור לאיווי של האחר על ידי הקשר שלו אל האב ואל האני העליון. הוא קשור לאיווי של האחר במובן של 'מה הוא רוצה ממני' והמבט כמהווה נוכחות של האיווי של הסובייקט דרך המסגרת הסקופית של הפנטזמה.

דין

מרסלה ברוסקי-טופלר: משהו בקשר לחושך, אם תוכל להרחיב על זה.

אלכסנדר סטיבנס: בנוגע לחושך – כאשר יורד החושך, מבחינת הילדים החשיכה מגיעה בשתי צורות. מצד אחד מסגרת הפנטזמה דועכת והצורות סביב הילד לובשות לעיתים צורה יותר ממשית. די להדליק אור קטן כדי להרגיע את הילדים, כי נקודת ההתייחסות הבוהקת הזו, מבלי שתאיר את כל החדר, על ידי נוכחותה מחזירה על כנה את מסגרת הפנטזמה. אולם מתרחש דבר נוסף. לא רק שמכבים את האור, אלא שגם מבקשים מהילדים לעצום את העיניים, כלומר לישון. למעשה עצימת העיניים זה בעצם ניתוק הקשר עם האחר, ניתוק שיכול להיות רגוע, כי הפנטזמה כבר נתנה את הארגון הזה שיש בו כדי להרגיע את האחר, אך לפני זה, זה עלול להיות קשה לילד. זה גיל שבו יש לילדים סיוטים הרבה יותר מאשר למבוגרים, יש להם בהלות ליליות. כלומר זה לא רק התוצאה של החשכה, אלא גם התוצאה של עצימת העיניים המנתקת מהאחר. כאן האובייקטים של מעבר עוזרים לפעמים, כאשר הם שומרים עדיין על קצה של האחר שהוא בר ניתוק.

שרון זילי: בקשר לאובייקט מבט. בשתי הסיטואציות עם חור המנעול וקופסת הסרדינים, מהמקום שאני יכולה לשמוע את זה, לא ללא קשר לאחר, בין אם זה הרעש שנשמע כאשר הביטה דרך חור המנעול או בנוכחות בתמונה שיש בה נוכחים נוספים. אם אפשר לנסות לומר עוד משהו על המקום הזה וגם ביחס לנוכחות של המבט שמחולל מועקה מול נוכחות של מבט שלא דווקא מחולל מועקה, זה לא הכרחי. מה התוספת?

אלכסנדר סטיבנס: בנוגע למבט, ברור שאינו מחולל בהכרח מועקה. המבט דרך חור המנעול איננו מבט המעורר מועקה, נהפוך הוא, זו ההתגלות של האיווי, איווי הסובייקט שיוצר לעצמו מודל על בסיס האחר ושבעצם יראה את האחר דרך חור המנעול. כאן זו לא מועקה. מה שקורה כאשר הילד מבין שיכולים לראות אותו מסתכל, הוא לא מרגיש מועקה, כי אם בושה. דיברתי על המועקה כאשר דיברתי על סיפורי הופמן, אבל למעשה זה היבט של האובייקט מבט, כאשר משהו שהאחר רוצה מגיח בצורה יותר מידי נוכחת.

אלכסנדר סטיבנס: הרצאה אחרונה

אני חוזר אל חמש הקומות של כינון האובייקט. בעצם לקחתי אותן הפוך, התחלתי מן הקול והמבט ואני ממשיך עם האובייקט הפאלי.

האובייקט הפאלי, זה מה שחסר כדי להסדיר את היחסים בין שני המינים. יש כאן איזושהי מקבילה לסמינר XX. הזכרתי את זה – זה הרישום הראשון של הבלתי אפשרי שביחס המיני. אני מצטט מעמ' 306: "במה שנוגע אל הקשר הפראי בתחילתו, אם ניתן לומר, בין הגבר לאישה – אישה כשהיא ניצבת בפני הגבר היא איננה עושה זאת ללא איזושהי דאגה לגבי השאלה – עד היכן יוביל אותו הנתיב של האיווי". כלומר מה בעצם רוצה ממנה הגבר ועד לאיזו נקודה יוכל הוא לרצות משהו ממנה. אנחנו מוצאים הד לדברים האלו גם בדברים שלאקאן אומר בסמינר XX שם הוא מדבר על ההתענגות הפרורטית הפולימורפית של הזכר. הזכר מחפש אצל האישה את האובייקט a. זה מה שהוא מכנה כאן הקשר שבתחילת דרכו הוא פראי. אבל הוא ממשיך ואומר שכאשר גבר עשה אהבה, והוא כבר פורק מנשקו, יש כאן לפחות את הדבר הזה שהיא - האישה – הרוויחה, משום שבאותו רגע היא כבר שקטה ורגועה לגבי הכוונות של בן זוגה. הדבר שמרגיע את האישה זה בעצם שהוא פורק מנשקו. כלומר הוא רגוע. אני מציין זאת כי בשונה מבסמינר XX – שם לא רק שהוא רגוע, אלא שניתן לומר שהאישה מבייית אותו במימד של האהבה. התרשמתי בדפים הללו (סמינר X) כיצד הוא יכול לדבר כבר עכשיו על התענגות כפולה מצידה של האישה, גם אם זה עדיין לא מה שיפותח אחר כך בהמשך בסמינר XX לגבי ההתענגות האחרת.

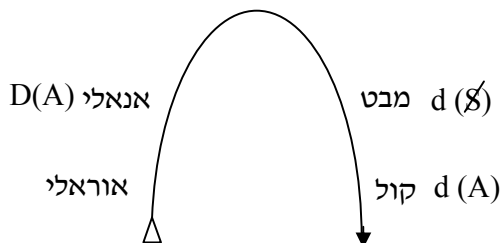
אם כן אותה סדרה של אובייקטים קשורה, מחוברת, כלומר לא מדובר במצבים עוקבים אמנם, אלא בקומות, כאשר כל אחד מהאובייקטים האלו שומר על ערכו, אבל יש לו אפקט רטרואקטיבי על הקומות האחרות כאשר (ϕ) מסדיר, מארגן ומווסת את כל ארבעת האחרים, אשר מופיעים על רקע של חסר.

האובייקט לגבי הניורטי אצל לאקאן, זה תמיד ϕ / a. אם האובייקט אינו מופיע על רקע של חסר, היעדר, פירוש הדבר שיש לו יתר נוכחות. וכך גם מילר לפני מספר שנים הבדיל בין שתי העמדות שפותחו ב"הערות לגבי הילד" שלאקאן כתב לג'ני אוברי, שם הוא מדבר על שני גורלות של הילד כאובייקט של אמו. הילד בסופו של דבר הוא תמיד אובייקט של האם בדרך זו או אחרת. השאלה היא רק האם האובייקט הזה נשלל על ידי הפונקציה של האב, וכך הוא מופיע כ- a על ϕ , כלומר כאובייקט על גבי חסר, וכפי שמילר כתב באותה תקופה $a+$ כדי לתאר את המצב המיוחד בפסיכזה. יחד עם זאת ϕ – הפונקציה הפאלית, ולאקאן מציין זאת, מופיעה בפעם הראשונה לגבי הילד, מתוך התחום הויזואלי. זה מה שאנו מכנים הסצנה הקדמונית.

אתם זוכרים את אותו קטע מתוך "איש הזאבים" של פרויד, אשר דרך החלון הפתוח, רואה בחלומו את אותם חמישה זאבים התלויים על העץ, אשר מחזירים אל תוך האסוציאציה את אותה פנטזמה שנוצרה כאשר הוא היה נוכח באותה סצנה קדמונית בה הילד חוזה בהוריו מתעלסים – כלומר כאשר היה עד לדרך שבה הוריו מסתדרים עם הפאלוס. אם כן הפאלוס הוא האובייקט היחיד שחסר באופן רדיקלי.

נשוב אל חמש הקומות. בעוד אשר שתי הקומות מצד ימין נותנות ביטוי לנוכחות האיווי של האחר, שבאמצעות הקול הינו חידתי ופולשני ולאיווי של הסובייקט שמתארגן באמצעות המבט,

הרי שהאובייקטים שמצד שמאל מתארגנים בזיקה לתביעה.



האובייקט האנאלי מתכונן באמצעות התביעה שבאחר. בעמ' 349 לאקאן מדגים את כל הדרך שבה מתכונן הרגע האנאלי כמבוא אל התביעה, הרגע שבו הפרשות מתכוננות כאובייקט חלקי, כאותו פן שניתן לוותר עליו, להתנתק ממנו, למסור אותו והארוטיזציה שבאה בעקבות זאת. רגע כינון התביעה – הרגע של האובייקט כחלק מן הגוף, של האובייקט כמשהו שניתן להפריד אותו מהגוף והארוטיזציה, כלומר הכניסה של אותו אובייקט אל תוך הדברים שמונחים על כף המאזניים בנושא של האיווי. מה קורה בעצם לאותו אובייקט?

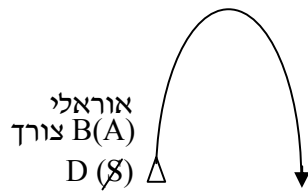
שלב ראשון האם או האב, תלוי באיזה רגע האב מתערב בדברים הללו, אומר/ת לילד להתאפק. זה הרגע שבו מפסיקים לחתל את הילד: 'אתה תתנהג כמו הגדולים ואתה תתאפק ואחר כך אתה תשב על הסיר'. אבל בשלב ראשון אתה מתאפק. זו התביעה הראשונה של האחר, והתביעה הראשונה הזאת נוגעת להפרשות. את הפרשות הללו אתה מחזיק באופן פעיל בתוך גופך, כלומר אתה מטמיע אותן בתוכך כחלק בלתי נפרד ממך. ומה שמהווה את הרגע הזה שבו מתכונן הגורם של ההתאפקות זה מה שהופך את האובייקט לחלק בלתי נפרד מהגוף.

שלב שני הוא התביעה האחרת של האחר: 'עכשיו תשתחרר'. 'עכשיו אתה צריך לעשות את צרכיך בסיר', וזוהי תביעה למסירה, ליתור. מה שהחזקת בתוכך, כעת אתה צריך לקבל שאתה צריך לאבד אותו. הילד כבר כל כך הפך זאת לאובייקט שהוא חלק מגופו, שקורה שילדים בגיל הזה מסרבים לשחרר או שהם משחררים תוך תחושות של פחד. מה יקרה לזה?

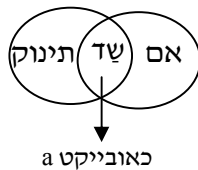
שלב שלישי ברגע שניתן לקבל את האובייקט הזה, בעקבות התביעה, ראשית מביעים התפעלות עליו: 'איזה קקה יפה'. כל האמהות אומרות זאת. אבל לאחר ההוקרה, ההערכה, צריך עכשיו להסתייג ממנו.

שלב רביעי עכשיו אחרי שעשית קקי כל כך יפה, אנחנו נשליך אותו. וכאן בי והשלב השלישי לרביעי יש את המעבר מהאגלמה אל הפסולת. ואת הפסולת הזו הילד יכול להמשיך ולהחזיק באמצעות התקה: 'אתה לא יכול למרוח את עצמך בקקי, אבל אתה יכול לשחק עם צבעים'. יש כאן התקה. זו בעצם הכרה דו משמעית – יש את התביעה של האחר, שמכוננת את האובייקט הזה ואחר כך תובעת לוותר עליו, ובהמשך יש הכרה דו משמעית באובייקט הזה שהוא במקור קשור לאמביוולנטיות האובססיבית. זהו המקור לכך שהאובססיבי אינו מסוגל לתת ביטוי לאיווי שלו במעשה. במקום להסתכן בשדה של האיווי, הוא מנסה לשוב אל שלב התביעה ולהתבצר בו. וכך הוא חולף על פני כל האפשרויות האפשריות, הוא עושה את כל הנהלת החשבונות האפשרית, שמגדירה את הבלתי אפשרי כדי לתפוס את האיווי כבלתי אפשרי. אלו כל ההיסוסים של האובססיבי, בין שתי נשים למשל, שני פרויקטים, וכו'. בנוסף זה גם מעלה את המבנה של המתת, במישור של האהבה בעיקר. אין מתת של אהבה. המתת מגיע תמיד מהתחום האנאלי. יונקים מותנים לסמן את הטריטוריה שלהם באמצעות הפרשות. לגבי האובססיבי המתת, ההקרה של עצמך למען אהבת הזולת, תמיד מסומלת על ידי התחום האנאלי. זה מאוד טיפוסי לאובססיבי במערכת יחסי אהבה. הוא מוכן לתת את מה שיש לו, או לפחות חלק קטן ממה שיש לו. זאת אומרת שבדרך כלל הוא עדיין ממשיך להחזיק חלק מתוך מה שבעיניו הוא היקר ביותר. אבל הוא מוכן לתת הרבה – את כספו - בעיקר אם יש לו - מתנות, או את זמנו. אבל די מהר זה מתארגן. בני הזוג של האובססיביים יכולים לבקר אותם על כך: 'מדוע אנחנו יכולים להיפגש רק ביום שלישי וחמישי בין חמש לשבע, הייתי שמחה לעשות זאת באופן ספונטני'. 'אבל אין לי זמן' עונה האובססיבי, זה צריך להיות מאורגן. מוכן להעניק חלק מהזמן שלו. ואנחנו רואים שאלה הם בעצם נתינות דמויות הפרשות. לאקאן אומר שהנתינה היחידה שנחשבת באהבה זה לא לתת את מה שיש לך, וגם לא את כל מה שיש לך, אלא לתת את מה שאין לך. לתת את מה שאין לך זה לתת סימן של אהבה. איש עסקים עמוס, שהאישה תצפה ממנו שיעניק לה את הזמן שאין לו, או המובטל שממנו תצפה שבכל זאת יעניק לה מפעם לפעם מתנה יפה. מטופלת שחייתה במשך תקופה עם גבר שלא חסר לו כסף והיה מעניק לה מתנות רבות, בסופו של דבר התעייפה מכך ומצאה את עצמה עם סטודנט עני למדיי שלא היה יכול לתת לה מתנות רבות אבל שהיה לו הרבה זמן חופשי, וגם זה עייף אותה לאחר זמן מה, אותו בחור צעיר הגיב בדרך המתבקשת, כלומר ליום הולדתה לקח אותה ללילה אחד למלון הילטון בבריסל, בעיר שבה היא חיה, כלומר

מתנה מיותרת, מתנה מטופשת, אבל הוא נתן בכך את מה שלא היה לו. והיא בהחלט הבחינה בכך וזה מאוד נגע לליבה. זו בעצם הנוסחה של לאקאן שהאהבה היא לתת את מה שאין לך.



הדו משמעות שמיד צצה ועולה



לו, בדרך כלל זה מזויף וזה עדיין דומה להפרשות, זה רק אולי קצת יותר נזיל.

באשר לאובייקט האוראלי, שהוא בעצם הראשון שבו אנחנו פוגשים בזמן הלוגי של התפתחות הילד. לאקאן אומר שזהו האובייקט של הצורך באחר. אבל במקומות אחרים הוא אומר שזה המקום של התביעה של הסובייקט. 'הצורך באחר' עם כשאומרים זאת. אפשר להבין זאת בשני אופנים – הצורך שלך את האחר כמו גם הצורך של האחר אותך.

ציינתי קודם כיצד בסמינר "המועקה" הדגש העיקרי ניתן על קו הגבול. השיור של השד לילד, העובדה שהשד הזה שמחובר לאם זה הוא, אחרי שהוא גם היה השלייה הטפילית. כינון האובייקט האוראלי מצד התביעה מוצג על ידי לאקאן מספר שנים לפני סמינר "המועקה", בסמינר IV "היחס לאובייקט".

בסמינר IV האוראלי מתכונן בשני שלבים. את זה לאקאן מכנה הדיאלקטיקה של התסכול שנראית כך: ביחס לשד, זאת בעצם הדיאלקטיקה של התביעה. האובייקט החסר לילד הוא האובייקט הממשי, כלומר השד. והאם, בנוכחות שלה ובהיעדרות שלה, כלומר במעבר הסמלי בין הנוכחות להיעדר, בעצם מופיעה ככינון הראשון של אלמנט סימבולי. זה מאוד יסודי להבנייה של הסובייקט. לנוכח הקריאה של הילד, האם נענית או שלא נענית באמצעות הנוכחות שלה. כלומר המעברים בין הנוכחות להיעדרות, זה עבור הילד המבוא הראשון שלו לסמלי עוד לפני הארגון של החוק הסמלי על ידי האב. המעברים האלה, כך לאקאן ניסח זאת, אבל זה גם מה שמלאני קליין מכנה האם הרעה כאלמנט מבנה בהתפתחות של הילד. האם כנעדרת אצל לאקאן. במקום שבו וויניקוט חושב שצריכה להיות אם מספיק טובה, אצל לאקאן זה דווקא שתהיה אם שתהיה רעה מספיק, כלומר שתיעדר. אבל לאקאן מוסיף ואומר, בכל הנוגע לתביעה הזאת, יש לנו פה בעצם היפוך של המונחים. לאחר שלב מסוים הילד כבר לא מחפש רק את השד כאובייקט ממשי, אלא מחפש את האובייקט הסמלי, ואז האם מופיעה כממשית. על מה אנחנו מדברים כשאנו מדברים על אובייקט סמלי? האובייקט הסמלי זה האות לאהבתה. הוא מצפה מן האם אות לאהבתה, למשל שתיטול אותו בין זרועותיה. ואז האם מופיעה באותו רגע כממשית, מכיוון שמבחינת הילד זה נראה כאילו זה תלוי בקפריזות של האם. הדיאלקטיקה הזו של התסכול בעצם מהווה את מה שלאקאן מכנה האיווי של האם, שבמטפורה האבהית תוסדר על ידי החוק של האב. אם כן הכינון של האובייקט האוראלי מתבצע בשני שלבים בדיאלקטיקה הזו סביב התביעה. ברגע שהילד נגמל מן היניקה, זה דווקא מצטייר כרגע שמייצג את העובדה שהאחר בעצם שולל ממנו משהו. ההבדל לעומת סמינר "המועקה" הוא שכאן לאקאן מדגיש את העובדה שהילד בעצם גומל את עצמו, ולא האם שגורמת לו להיגמל. אפשר למצוא את זה בעמ' 362: "הרגע המכריע ביותר במועקה שעליו אנו מדברים הוא מועקת ההיגמלות, זה לא רק שבאותו שלב השד חסר לצורך של הסובייקט, אלא שהילד הקטן מוותר על השד שעליו הוא תלוי, כאילו ויתר על חלק מעצמו". כלומר בעצם הילד הוא זה שמשחק בויתור על השד, אבל לשם כך יש צורך בכך שהאם תניח לו לוותר על זה, כלומר שלא תיצור בו יותר מידי פסיכוזות (שלו תפסכז אותו) ושתניח לחוק האבהי להיכנס לתמונה ואז יבואו כאן המילים הדרושות.

בשלב הראשון, כאשר נולד הילד, הוא צועק כדי להשיג את האובייקט הממשי, כלומר את השד, שהוא חלק ממנו עצמו, אבל חלק זה כבר מאורגן על ידי המעברים הסמליים, שעליהם דיברנו, שבעצם נשענים על קצב מסויים של היעדר ונוכחות. אבל זה גם בא מהאחר כפרשנות. כשאמהות אומרות: 'עכשיו הוא בוכה, לא כי הוא רעב, אלא כי הוא רוצה שיקחו אותו על הידיים',

זה בעצם האחר שמביא אותו להיפוך הזה ואז התביעה כבר איננה לאובייקט שד, אלא האות שבא מהאחר, מהאובייקט הסימלי, ובאותו שלב מופיע המימד של קפריזות אפשריות של האם. זה מתפתח אצל ילדים די מהר, כמו השאלה: 'למה אתמול נתת לי רשות לישון איתך במיטה והיום לא?' כלומר הקפריזה הזאת היא חיונית, היא מבנה. כדי לתפוס את המקום הנכון, יש צורך בהגדרות המאוד ברורות של כל הדברים הללו. יש צורך בקול חיצוני שיבוא ויגיד 'לא' כאשר יש צורך, ואת זה ממקם לאקאן בפונקציה האבהית. אבל סכימה זו קודמת לסמינר "המועקה". בשישה-שבעה השעורים האחרונים בסמינר "המועקה" לאקאן מדבר על כינון האובייקט. הוא לא חוזר על כינון האובייקט באמצעות התביעה, אלא מדגיש בשלב זה את האובייקט כחלק מהגוף של הילד.

דין

פרלה מיגלין: אני חושבת שהודות להצגת הדברים על ידי המרצה, כאשר הוא הזכיר לנו את התוצאה של להוביל את האנליזה עד תומה. קורה שמחזירים את האיווי לסיבה שלו. הוא דיבר על האופן שבו הגבר הופך את האישה לסיבת האיווי שלו ושהוא מתעניין בתוצרים שלה – בילדים – ירצה או לא ירצה להתעניין. לראשונה חשבתי שלהחזיר את האיווי לסיבה ולעשות מהאישה סיבת איווי זה שווה ערך להגיד שהיא הסימפטום עבורו, כלומר, שכאשר הוא ממקם את עצמו ועושה ממנה סיבת האיווי הוא הפך מיחיד לרבים את הפונקציה של האב ואז הביטוי סיבת האיווי שווה ערך לסימפטום.

אלכסנדר סטיבנס: אני מסכים. השאלה של הגבר שהופך אישה לסיבת האיווי שלו אינה שוות ערך לגבר המתאווה לנשים, אלא זה שהוא הופך אחת לסיבה, אבל זה לא מוציא מכלל אפשרות את החלפתה באחרות, זו עובדה, בכל פעם, במקרה מסוים, זו אחת שממנה הוא עושה את הסיבה. זה לא שווה ערך לסדרה. זו אחת שבאה במקומו של הסימפטום. זה סימפטום שכולל בתוכו את ההגדרה של האב, גם לא נאמר שכאשר הופכים אישה אחת לסיבת האיווי אז בהכרח הופכים אותה לאם, אבל אם מדובר על הפיכתה לאם, אז מדובר על אב. בנוסחה הזאת שאב – יש לו זכות לכבוד אם לא לאהבה – לא מדברים על גבר, אלא על אב – אלא אם הוא הופך אישה לסיבת האיווי שלו. מההבט הזה אני בהחלט מכיר באנליזה של אריק לוראן שאומרת שזה יוצר ברית בכל פעם. מדובר על ברית שבה האובייקט של האישה הוא שיוצר את הברית, אולם זה לא מוציא מכלל אפשרות שני דברים: ראשית שהאב הוא אקט, אין מדובר בערובה, או ברישום השם ברישום האוכלוסין, כלומר אין מדובר פה בהכרה כפשוטה, אלא מדובר באקט, ולא דווקא בהרבה פעולות, אלא במובן שהברית היא אקט, כלומר הברית מצויה בתוך אקט. מצד שני בכל פעם מדובר במקרים ספציפיים. לפי נוסחה זו אין דרך אחת שעל פיה אפשר להיות אב. פה מדובר על מימד ההיבור לסנטום.

פרלה דברה על הצד של אישה שהפכה לאיווי של הגבר, אבל היא הופכת לסימפטום עבורו. זה נכון, וזה יכול להיות סימפטום טוב, צריך לבחור אותה שתהיה נסבלת. אבל במקרה הזה ניתן לסבול את הסימפטום הזה יותר מאשר במקרים אחרים, שהם יותר אובססיבוליים. אבל כמובן שאפשר גם לאהוב את הבלתי נסבל.

עכשיו נשאלת השאלה ההפוכה: האם גבר הוא סימפטום לאישה? למה לא? לאקאן אומר שזה אפשרי, אבל זה לא סימטרי. עדיף לומר שהוא יכול להיות משהו שיעשה שמות. אתמול דברנו על תשובתו של אריק לוראן לשאלה של שלמה ליבר בקשר לשאלת הקשר בין אישה לפסיכודה, ותוך הבדלה בין אישה לפסיכודה ענה לוראן באמצעות הנוסחה של לאקאן: 'כל הנשים משוגעות', אבל תרגעו, לא כל הזמן. פרוש הדבר הוא בסך הכל שהן מסוגלות לדברים חסרי גבולות ואין זה בטוח שהגברים מסוגלים לכך, בכל אופן בתחום של הנוירוז. דוגמה לכך היא מדאה שהורגת את ילדיה. כשאני אומר משוגעת אני מתכוון למסוגלת לכל, אבל אני משאיר את האחריות לכך ללוראן, שיצר שם קשר בין מדיאה לתאצ'ר. האם גם היא פעלה בעולם כגבר שלא פוחד כלל לאבד את המכשירים שלו, כלומר בצורה פחות מוגבלת, יותר חסרת גבולות? כאשר קוראים את

זיכרונותיה, אנו למדים שהיא מתייחסת למדינאים הגברים כאל אימפוטנטים, לדעתה אין להם ביצים, אולי לה יש, כלומר יש כאן את הפן הלא מוגבל. מה שלא מוזכר בתשובתו של לוראן זה שגבר גם יכול ליצור מצב של עשיית שמות באישה, לא כל הזמן. זה דומה למצב שהנשים לא כל הזמן משוגעות, אבל זה אפשרי. רק שבכיוון השני לא רואים זאת באותה מידה. דוגמה מהדרכה – מישהו שפגש אישה לאחר שיצאה מבית הכלא. היא נידונה לעונש כבד על פשע שביצע המאהב שלה. כי המאהב אמר שצריך להרוג גבר מסויים מאחר שהוא מאיים על בתה של האישה הזאת, אבל האיומים שלו היו די מוגבלים. היא קבלה את זה משום שלזה הוא התאוה. הוא ביצע את הפשע, היא הטמינה את הגופה, היו לו את כל הסיבות שבעולם להרוג את הגבר אבל מסיבות אחרות לגמרי. וכמובן שאין זה נדיר שאשה תרחיק לכת משום אהבתה לגבר. בדרך כלל זה לא מגיע עד למעשה פלילי, אבל מקובל לראות שבמסלול הזה של הפרוורסיה הפולימורפית שלה, הגבר גורר את האישה אל מעבר למה שהיא מתאוה לו, היא מניחה לו לגרום אותה מאהבתה אל מה שיסתבר שהוא למעשה עשיית שמות. מה שיוצר את ההרס הזה זו הצורה המיוחדת של אישה לאהוב. האהבה ממלאת פה מקום פחות מוגבל. ז'אק-אלן מילר מפרש את ההתענגות האחרת ב"פרדיגמות של ההתענגות"⁵. הוא מסביר שההתענגות האחרת של האישה באה בנוסף להתענגות הפאלית, שהיא נגישה לאישה. אחד מההבטים הנוספים של ההתענגות האחרת הוא האהבה. האהבה כלולה בהתענגות.

שלמה ליבר: לאור כל זה, מה מעמדה של האישה ביחס ללא-מודע? בהנחה שפרויד מיקם את מעמדה כאמא בלא-מודע של הגבר. במקום של אם עבורו. מה הדבר הנוסף, ההתענגות האחרת ביחס ללא-מודע? האם בכלל אפשר לדבר על הלא-מודע פה?

ליליאנה זינגר: פעמיים, עד כמה שיכולתי לאתר – בעמ' 222-223 ובעמ' 306-307, לאקאן אומר בצורה די גלויה, לפחות בפשט, בעמ' 222 הוא אומר ש"עבור האישה האיווי של האחר הוא האמצעי בכדי שלהתענגות שלה יהיה אובייקט, אם מותר לי לומר, מתאים. המועקה שלה איננה אלא מול האיווי של האחר, שעליו אינה יודעת כל כך טוב בסופו של דבר מה הוא ממסך". בעמ' 306 אומר: "בהתאם למה שאמרתי על הקשר בין מועקה לבין האיווי של האחר, אישה לא יודעת עם מה יש לה עסק. היא לא ניצבת מול הגבר ללא אי שקט מסוים, באשר עד לאן יגיע מסלול האיווי. בשתי ההזדמנויות הוא אומר שבסופו של דבר המועקה שלה חולפת לאחר שהוא עשה אהבה איתה. שם השאלה. אפשר לעשות מזה אפילו בדיחה. כאילו שהידיעה המרגיעה היא שכל מה שהוא רצה ממנה היה להתעלס. נכון. אחרי כל מה שנאמר על ה"רוואז" (עשיית שמות) זה נשמע מחיר לא נוראי, אבל שווה לומר שעשיית אהבה היא הרע במיעוטו. הייתי רוצה לשמוע קצת יותר, יכול להיות שלפסקאות הללו יש אימפקט שונה על נשים ועל גברים, לכן אני שואלת את אלכסנדר.

אלכסנדר סטיבנס: ...כגבר או כאישה? אני לא חושב שזה מהצד של הרע במיעוטו. אני חושב שהנוסחאות של לאקאן כאן מתקדמות יותר מאשר בסמינר XX. אבל גם כאן כבר ניתן לראות שמה שמוטל על כף המאזניים זה לא משהו שלא ניתן להבינו לשני פנים. נראה לי שמה שיש כאן זה שהאיווי של הגבר ממוקם בדרך פחות או יותר פראית. זה הפן הפרווי פולימורפי הקלאסי, בעוד שהאיווי הנשי איננו יכול שלא לעבור דרך הגבר באותה מידה. ומדוע? משום שאם יוצאים מנקודת מוצא של התזה של פרויד זה כי מדובר בלהשיג מהאב ילד ולכן האיווי הזה בא מהצד של התחליף הפאלי של ילד מהאב או לתפוס את האיווי של הגבר לעצמה. יש לנו כאן מגוון אפשרויות ביחס לדרך שבה האיווי מתקדם מהצד של האישה. נראה לי שבמקום כלשהו הוא תמיד כולל בתוכו את המימד של האהבה, ולכן לעשות אהבה זה לא הרע במיעוטו, זה מרכיב של האיווי מן הצד של האישה וגם מהצד של הגבר, אבל הפרוורסיה הפולימורפית של הזכר גורמת לכך שאנו לא יודעים בדיוק מה הוא מבקש לקחת, לעקור כאובייקט. מה שהוא רוצה יותר,

⁵ התפרסם בעברית ב"מחברות פרוידיאניות" מס' 8.

מה שהוא פרוורטי במידה זו או אחרת ולכן לאקאן אומר כאן בפשטות שזה לא הרע במיעוטו, אלא שהוא נרגע. זה לא אומר שהאישה לא נכנסה לתוך העניין הזה מתוך האיווי שלה, אבל אל האיווי שלה נלווה איזשהו מרכיב של מועקה. הוא אומר במפורש שכאשר הם כבר עשו אהבה, אותו מרכיב של מועקה יכול להיעלם. הסמינר הזה הוא נקודת מפנה בסוגיית הסירוס. מילר כבר האיר על כך בזמנו, הסירוס כבר מוצא עצמו מהצד של האישה, כלומר אין מועקה מפני הסירוס בתור שכזה, אלא אצל פרויד יש את החרדה של אבדן בנהזוג כדבר שהוא שווה ערך למועקה. לאקאן טוען כאן שהסירוס מתממש אצל הגבר בכל פעם שהוא עושה אהבה, משום שלאחר מכן הוא למעשה פורק מנשקו, הוא נטול נשק. יש פה מימד של סירוס, שנכלל בעצם בהתרופפות האיבר לאחר קיום יחסי מין, ועל כך עומד לאקאן. נדמה לי שזה לב העניין.

פרלה מיגלין: ה-emotion (התרגשות) – שנכללת בסכימה של אינהיביציה סימפטום ומועקה – האם הוא קשור לסוגיה של הסיפוק? כי ברגע של הדיון הזה זה מתבקש.

אלכסנדר סטיבנס: היכן נמצא הסיפוק, זו השאלה? ההתרגשות כאן, אני מהסס להניח אותה בצד של הסיפוק.

פרלה מיגלין: למשל בויניאטה הקלינית שבה המאהב לקח את הבחורה ללילה והעניק לה את אותו דבר מיותר וזה נגע בה, כי הוא נתן ממה שאין לו. היית אומר שזה סוג של emotion שלה?

אלכסנדר סטיבנס: זה כבר יותר מדויק. כן אני חושב שזה ממוקם נכון. בהחלט. אם כן נישאר עם נושא ההתרגשות. התחלנו כאשר הזכרנו את ההתרגשות שחש לאקאן, כאשר שמע את צליל השופר, והנה אנו שבים אל ההתרגשות.

הקלדה: יאיר צבעוני
הבאה לכתב ועריכה: אילנה הררי וענת פריד