

האלביתי בנובלה איש החול - עם פרויד ולאקאן בסמינר X / מלכה שיין

פרויד הצביע על החרדה מפני איש החול, שהתקבעה בנתנאל מאז ילדותו, כמקור האלביתי. החרדה שהתקבעה בו, שמקורה בתסביך הסירוס הילדותי, חזרה והכתה בסובייקט בבגרותו ובחיי האהבה שלו, כל אימת שנתקל בפרסונות, שמות, אובייקטים, דימויים או בפעולות שהציתו והדהדו בו את האיום המקורי בעקירת העיניים, כלומר בסירוס.

אותן היתקלויות המתוארות בעלילה שהעירו בנתנאל את האיום המקורי, דחפו אותו למעשי טירוף, לפרצי אלימות קשים ובסופו של דבר לאקט אובדני, שהביא למותו.

אמשיך בעקבות פרויד בקריאה של השורות המהוות את שיאה של העלילה בנובלה ואת סופו הטראגי של נתנאל, יחד עם חידושים שהוסיף לאקאן בסמינר X.

כזכור, בדרך אל ביתם החדש שבכפר, טיפסו השניים אל מגדל העירייה, להיפרד כך מעיר הולדתם. במרומי המגדל, זו קלרה שהתריעה בפני נתנאל "הסתכל על השיח הקטן האפור המוזר, נדמה כאילו הוא עומד להסתער עלינו" [...] נתנאל שלח את ידו אל כיס המקטורן ושלף משם את המשקפת של קופולה בכוונה להציץ דרכה לאותו דבר מה מוזר, המאותת סכנה: אלא שאז נתקל מבטו בקלרה שעמדה לפני המשקפת! פרכוס של עווית זעזע את כל עורקיו וגידיו – חיזור כמת לטש את עיניו אל קלרה, מיד אחר כך נצנצו והבהבו נהרות של אש מול עיניו המתגלגלות בחוריהן, ומגרונן פרצה שאגת אימים של חיה נרדפת.

עם לאקאן נאמר שעל רקע הנוף הפסטורלי שנשקף אליהם מראש המגדל, נשמעת ההתרעה של קלרה, ובעקבותיה, ההתקלות המבעיתה בתקריב דמותה, התקלות לא צפויה מבעד לעדשות המשקפת, באובייקט שלא אמור היה לצוץ שם, אובייקט a מבט במקום בו אמור היה להיות היעדר, מינוס פי, אובייקט של עודף התענגות שהצית בו פרץ טירוף, פריצה פרנוידיית, במהלכו חזר וזיהה בקלרה את אולימפיה הבובה המכנית. או אז קפץ אל על בטירוף, אחוז בפרצי צחוק עוועים וצרח בקול צורם: 'בובונת עץ, הסתובבי בובונת עץ הסתובבי'. ברגע של מעבר לאקט, תפס בקלרה בכוח אדירים ועמד להשליך אותה מראש המגדל. אחיה לותר שהבחין במתרחש חש לעזרתה של קלרה המסכנה, הלם בנתנאל, עד שהלה צנח לאחוריו והרפה ממנה. בהמשך, אחרי שלותר ירד במדרגות, אחותו המעולפת בזרועותיו, נתנאל המשיך להתרוץ במרפסת ולצרוח 'גלגל אש, הסתובב גלגל אש, הסתובב', משפט שנצרב בו מילדות, הולופרזה שנצרבה בגופו, מאז חזה באותה סצינה מחרידה שהתרחשה בחדר העבודה של אביו, מול קופליוס ואביו. במקביל לדרמה שהתרחשה במרומי המגדל, נקהלו אנשים לרגליו ורק אז, מתוכם, התנשאה דמותו הענקית של הפרקליט

קופליוס. לאנשים שרצו לעלות למעלה ולהוריד משם את המטורף, קופליוס גיחך ואמר: "חה חה חכו מעט, הוא יגיע למטה בעצמו" ואז נשא מבטו למעלה. "נתנאל נעצר פתאום כאילו הוטל שיתוק באיבריו, הוא נרכן כלפי מטה, או אז, לראשונה, ראה את קופליוס, ובזעקת זוועה: 'עינות יפים עינות יפים' השליך עצמו אל מעבר למעקה."

פרויד אינו מתעבב על הרגע הראשון של פרץ הטירוף במרומי המרפסת שבמגדל העיריה, רגע ההתקלות בתקריב דמותה של קלרה מבעד למשקפת, היא אשר שדחפה אותו למעבר לאקט הראשון של השלכתה מראש המגדל. הנה כך צמצם פרויד וסיכם שני רגעים מובחנים לאחד: "אנו רשאים להניח שמראהו המתקרב של קופליוס הוא זה שהביא להתפרצות הטירוף של נתנאל [...]. כאשר מבחין בנוכחותו של קופליוס, בצרחה מחרישת אוזניים *הה עינות יפים עינות יפים* הטיל עצמו מעבר למעקה ונפל למטה."

פרויד מבסס את תחושת האלביתי כאחווה במישרין בדמותו האדיפאלית של איש החול ובאיום הסירוס, כלומר בדימוי של שלילת העיניים, מצידו של מי שהפריע למימוש אהבתו הנרציסטית לאולימפיה כפילתו¹, לאחיה, דמות שאף כפתה עליו להתאבד ברגע שעמד להתאחד עם קלרה שאותה שב ומצא, להתגורר עמה באחווה שבכפר.

האובייקט "האלביתי" בסמינר X המועקה

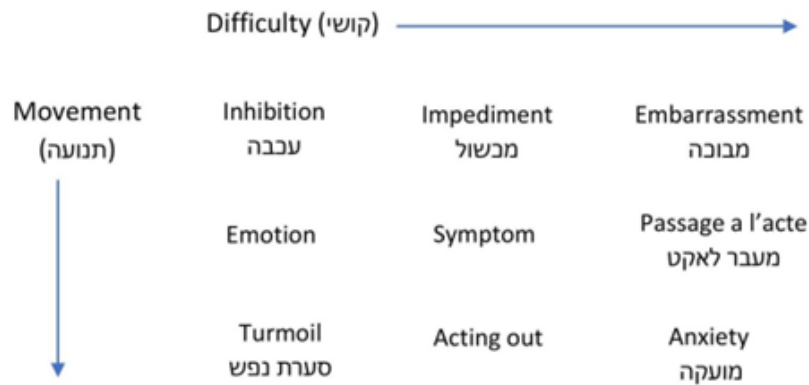
לאקאן מחדש ביחס לפרויד וקובע: "המועקה אינה ללא אובייקט". הוא מפתח שם אובייקט שהמהות שלו, טבעו, המבנה שלו לא רק שהוא מובחן ונבדל באופן ספציפי מהמסמן, הוא גם לא ניתן לצמצום. לאובייקט a הזה, מבט, קול, ריק, לא ניתן לגשת אלא דרך אפקט המועקה שאינה מרמה. השינוי בקואורדינטות שמניח לאקאן נוגע לדברי מילר במבוא לסמינר המועקה, גם ל"מעמד החדש שהוא מעניק למועקת הסירוס, ששוב אינו מיוחס לאיום של אחר [סוכן הסירוס] שהוא האחר האבהי, האימהי, אלא לעובדה האנטומית, של רפיון [ההיפך מזקפה] בהזדווגות". בתנועה הראשונה של הסמינר, מחפש לאקאן את האובייקט שגורם למועקה ב"האלביתי", דרך העקרון שיש תמיד ריק מסוים לשמר בסובייקט, כולל בשדה היוזואלי ובאהבה, והרגעים בהם האובייקט מופיע זורקים אותנו למימד שונה לחלוטין. בפרק 20² מסר לאקאן את הנוסחה המקיפה ביותר להופעת האלביתי "מה יכול להיות אלביתי יותר מלראות צורה מרגיעה של פסל אלוהי שמתעורר לחיים, כלומר, כשמראה עצמו כמתאווה?" הבחנה זו מאפשרת לתחום את הרגע הראשון של ההתקלות מבעד למשקפת, כהתקלות עם אובייקט פטיט a שחרג מהשדה היוזואלי מעבר לעקרון ההנאה.

¹ בהערת שוליים קטנה פרויד ב"המאויס": הצהרתו של ספלנצני שהאופטיקאי גנב את עינו של נתנאל כדי לקבען בבובה,,, מובנת כך כהוכחה לזהותם של נתנאל ואולימפיה (עמ' 62).

² פרק 20 עמ' 271 בסמינר המועקה

על מבנה ו/האקטים של נתנאל

בסמינר X שרטט לאקאן את טבלת המועקה³, בין הצירים של המת הקושי והתנועה מיקם את העכבה, הסימפטום והמועקה. שם, לאורך ציר התנועה, בין המבוכה למועקה, הציב את המעבר לאקט, ואת האקטינג אוט.



בעוד שבאקטינג אוט המתרחש ליד הסצנה, ישנו מסר/קריאה לאחר, במעבר לאקט ישנה דחייה של הסצנה של כל קריאה לאחר. המעבר לאקט מגלם יציאה מהסצנה שאינה מותירה עוד מקום לפירוש, שאינה מותירה עוד מקום למשחק מסמני. לאקאן יאמר שיש במעבר לאקט משהו מה"לא רוצה לדעת עוד על כך" תוך הזדהות אבסולוטית עם אובייקט petit a בעודו מחוץ לסצנה. לכן יוסיף מילר ויאמר במבוא לסמינר המועקה שגם המעבר לאקט אינו מרמה.

בחזרה למגדל העיריה

בשני רגעי השיא בעלילה שלפנינו, מתקיימים התנאים המהותיים שמנסח לאקאן בסמינר X למימוש ה"מעבר לאקט"⁴. התנאי הראשון, הזדהות אבסולוטית של הסובייקט עם אובייקט petit a אליו הוא מצטמצם, והתנאי השני היתקלות של האיווי עם החוק.

אם כך, עולה השאלה: מה מבדיל בין שני אופני המעבר לאקט? בין הסתערותו של נתנאל על קלרה בניסיון להשליך אותה מראש המגדל? ובין השלכתו את עצמו משם? שתי תשובות אפשריות:

א. פרויד מציין אחד מגורלות הדחף ככזה ששני אופני הפעולה אקטיבי/פסיבי קשורים בו באופן רפלקסיבי: כאשר הסובייקט מבצע פעולה החוזרת אל עצמו כאובייקט⁵. כך ניתן לקרוא את המעבר

³ ז'ק לאקאן, סמינר X, טבלה מפרק IV בסמינר. העיצוב בידי א. זומרפלד בחוברת 'מילים שאוחזות בגוף'.

⁴ ז'ק לאקאן סמינר X פרק VIII,

⁵ א. זומרפלד 2021 המסמן והגוף במקרה 'הצעירה ההומוסקסואלית' ביום העיון 'מילים שאוחזות בגוף'. – מבהירה מהלך דחפי זה במקרה ההומוס' הצעירה ועוד אפיונים והבדלים בין המעבר לאקט ובין ה acting out.

לאקט הרצחני כלפי קלרה (ככפילה) ואחריו את האקט האובדני של הפלת עצמו כאובייקט ממרומי המגדל.

ב. לאקאן בהרצאה לפסיכיאטרים⁶ טען כי מנקודת המבט של האובייקט "המשוגע הינו האדם החופשי" מכיוון שהוא מחזיק באובייקט בכיסו. אבל, הוסיף פביאן נפרסטק⁷, מאידך גיסא, האובייקט גורם לו לסבול מעריצותו, למשל בפרנויה בקול/מבט רודפניים. מבחינה קלינית, כל העניין בהכוונת הריפוי הוא לחלץ את האובייקט לתחום של האחר. זה יוצר הקלה מיידית. ההשערה שלי שהמעבר לאקט הראשון, היה הקרב האבוד האחרון של נתנאל בכיוון זה, של חילוץ האובייקט למרחב של האחר. אחריו נותרה בפניו רק ברירת המחדל ב"אקט המושלם" של התאבדות.

⁶ ז'. לאקאן כל העולם משוגע 1967-1968

⁷ פ. נפרסטק, 1.2.2020, יום עיון בג'יאפ לקראת כנס AMP בכותרת: החלום, פירושו ושימושיו.