

CPCT - מספר מקרים של פסיכואנליזה אורדינרית ב*** של ברצלונה - אנתוני ויסנס**

Vincent Van Gogh

העבודה שאנו עושים ב- CPCT - טיפול ללא עלות בן 16 פגישות, בר חידוש לפעם נוספת - פתחה שדה חדש במרחב של הפסיכואנליזה היישומית**. ז'אק לאקאן הבדיל בין הפסיכואנליזה הטהורה לבין הפסיכואנליזה היישומית. המובן של "טהורה" או "יישומית" מסמן שבזו האחרונה, אנו עושים שימוש בחלק מהנכסים של הפסיכואנליזה הטהורה בראי התוצאה ואולי אפילו הריפוי. בשדה הפסיכותרפיה, על התוצאה להיות מנובאת מראש; הפסיכואנליזה מציגה אי אפשרות אבסולוטית לניבוי של תוצאות. ב- CPCT אנו מיישמים אם כך את הפסיכואנליזה, אך בדרך שממקמת את הפסיכואנליזה באותה דרגה של הפסיכואנליזה הטהורה. למעשה, אם כן, הפסיכואנליזה הטהורה היא שמלמדת את עצמה מהפסיכואנליזה היישומית. מזווית זו, אנו מתחילים להטיל ספק במשמעות של שני מושגים מנוגדים אלו.

כל צורה של קליניקה פסיכואנליטית - זו אשר מתרחשת בקליניקה שלנו וזו של ה- CPCT - מכוונת למסירה של הפסיכואנליזה. פרויד ידע היטב - ולימד אותנו - שהפסיכואנליזה איננה נמסרת באמצעות נוסחאות תרפויטיות: כאשר המצב הוא כזה או אחר, עליך להתקדם באופן כזה או אחר, ותקבל תוצאה כזו או תוצאה אחרת. המסירה של הפסיכואנליזה שקולה לחידוש של הפרקטיקה שלה. עלינו לחקור באופן מתמיד את היסודות עצמם של הפסיכואנליזה, קשה ככל שזה עשוי להיראות. ה- CPCT הוא לפיכך סוגיה של הכשרה עבור הפסיכואנליזה ומקומה בתקופתנו.

הבחנה ברורה אחת: ההבדל במשך המוקדש לטיפול. ב- CPCT הוא מצומצם ל- 16 פגישות והפציינט לא משלם בעבור הטיפול.

העובדה שהטיפול הינו חינוכי ממקם אותנו בשוליים של השוק של בריאות הנפש - שוק אשר פולש יותר ויותר לחיינו ולציפיותינו. כל פעילות אשר כפופה לחוקי השוק הופכת לאנונימית. וזו מכתמה גם את הקשר פציינט-אנליטיקאי. עבור חוקי השוק, הכל בר חילוף, זהה למוצר אחר הדומה לו. מה שעלינו לקדם, נהפוך הוא, הוא המפגש, תמיד חדש, תמיד מקורי, בין סימפטום אחד ואנליטיקאי אחד (שיכול להיות אולי סוג מסוים, אחר, של סימפטום). אי אפשר לגשת אל ההתענגות באותו אופן כמו לאובייקטים של המדע; להתענגות חוקים משלה. מה שאנו רוצים הוא לקרוא את הטקסט של חוק פרטי זה ולא לחשב את הסיכויים שיש לו להסתגל לאיזשהו סטנדרט של התענגות אשר הותקן היכנשהו. ההתענגות כשלעצמה עוקבת אחרי מסלול משלה לאורך ההיסטוריה, מבלי להיות מוטרדת מהגישה המדעית, האוניברסלית או האוניברסיטאית. אני סבור כי זה מה שהוביל את ז'אק אלאן מילר לדבר על פסיכואנליזה נזלית. בתקופתנו, ההתענגות איננה מוכלת בתיבות נייחות; היא בורחת, זורמת, פולשת, זולגת, בעולם ללא זיכרון.

הקליניקה שלנו, ב CPCT באופן כללי, איננה מורכבת מלייצר קישורים סיבתיים ומלחפש מי ביצע את החטא האחראי לנוירוזה: האב, האם, אדיפוס המלך, האב הפרימיטיבי, משה או כל אחד אחר. אנו מחזיקים את הסובייקט כאחראי. אחריות זו הינה ממשית; היא איננה מסיטה אותנו אל עבר צורה של אשמה. האשמה הינה תמיד מיוחסת לנקודה אינסופית של אבהות.

עמדתנו מגיעה משכנוע בן מאה שנים של הקליניקה הפסיכואנליטית, כמות מסוימת של ידע שהצטבר, בידע של האנליטיקאי וכן בידע המשותף. ואני חושב שהיום, הפסיכואנליזה היא זו אשר מכווננת ומתעניינת בקריאה של הקלאסיקות של הפסיכואנליזה, זו אשר ערכה את התצפיות שלה ללא ה-רעלה של התרופות. אנו מורגלים יותר גם בפסיכואנליזה. הספרות, התיאטרון, הקולנוע יכולים להציג את עולמה של הפסיכואנליזה כעולם שלנו, שבו אנו חיים. פסיכואנליזה איננה מוצג בחברה רק באמצעות אקטים של עבירה קרימינלית כמו זו של serial killers, היריות של sniper או טרור גלובאלי. לא רק כאמן אשר יכול לתמך את הפסיכואנליזה שלו באמצעות השראה מופלאה (ראה יאספרס על הלדרליין, ון גוך, סטרינדברג ואחרים). פוליטיקאי, למשל, יכול להיות פסיכואנליט לטוב או לרע, למשל במקרה של הנשיא וילסון, מקרה שנתח על ידי פרויד ובוליט (Bullitt).

אם כן עבודתנו איננה צורה של פסיכותרפיה ממוקדת: איננו יכולים לצמצם את התבוננותנו לשדה מוגבל או למרחב השמור לפעילות של הפציינט, ולהתעלם ממה שהינו מרכזי ולגמרי חשוב: הקיום מבחוץ (ex-sistence) של הסובייקט, כלומר התלות שלו בחסר במשמעות בתוך השדה של השפה. באחר יש חור. זה לא של אחר חסר איזשהו דבר שיכול להיות מוחלף, יש מקום בו האחר איננו קיים ואיננו יכול, לפיכך, "לגרום" לדבר אצל הסובייקט, ואינו יכול להיות תפור על ידי שום פסיכותרפיה. אין מקרה אחד בו נוכל לדבר על נורמליות, יהא אשר יהא המובן אשר ניתן למילה זו. אנו איננו חיים בעולם המסודר סביב אשמה או חסר של דבר מה שצריך היה להיות שם. זהו עולם שאיננו אחד, ללא תקווה ל-אחד אשר בו כל דבר יהיה במקומו או אשר יהיה אחד. אנו מקשיבים, אם כן, לכל פציינט, במסלול שהוא או היא החליט לקחת, עם משאביו שלו אשר הגיעו אליו מקונסטלציות הלידה שלו, הקונטינגנטיות שהיא או הוא נתקלו בה במהלך חייהם, העקבות שההתענגות רשמה. בכנס בבולטימור ב-1966, ז'אק לאקאן אמר בהקשר של מסלול החיים ש"זה דבר שהולך, כמו שאנו אומרים בצרפתית, בסחף, à la dérive" (לא רחוק מהדחף הפרוידיאני, אשר לאקאן הציע עבורו את המושג האנגלי Drive)^[1]. החיים עוקבים אחר המסלול של הנחל, נוגעים לפעמים בגדה, משתהים לרגע כאן או שם מבלי להבין דבר. מה שאנו יכולים להציע בשדה זה של הפסיכואנליזה היישומית הוא לקרוא את המסלול הזה כמו טקסט ולחשוף אילו מפגשים אמיתיים כתבו את הטקסט הזה. מה שהפסיכואנליטיקאי יכול להפיק כאן הוא את הריק המצוי מאחורי טקסט זה. זהו איננו רקע של ציור או הקלעים של הסצינה. לרקע אין כל קיום; אפשר רק להצביע עליו אחרי שהעקבה מראה אותו. העקבה שההתענגות משאירה בחיים נותנת קיום לריק אשר ניתן לראותו כמשטח הלבן שעליו הכתיבה נרשמת, כפי שהשקט הוא אותו מקום בו הקול נשמע. אפשר לקרוא, בטקסט של אריק לוראן^[2], בכרך: The Later Lacan: an Introduction, שנערך על ידי ורוניק ורוז ובוגדן וולף, עד כמה לאקאן חילץ את הלוגיקה הזו מהאמנות של הקליגרפיה הסינית. הרשם מתמקם בעצמו בעמדה של בורא עולם, במובן שברגע שהנוצה נוגעת בנייר, הנייר הופך לריק כשלעצמו. הרשם יוצר את הריק.

זה הולך היטב עם הסימפטום שאנו קוראים: לא כמו שיר אפי, אשר אנו קוראים אותו בכובד של משתתף בטקס, היכן שהדברים הקיימים מאז שחר הזמנים מוצאים את הסמליות התמידית שלהם. לוי-שטראוס קרא את המיתוס של אדיפוס כסטרוקטורליסט, המפורק ל-*mythèmes*, תוך כדי שלמד את הקומפוזיציה הנבדלת של האלמנטים הנמצאים במשחק בכל רגע בטרגדיה. נקודת המבט כאן היא של לוגיקן, מישהו שיכול לכשעצמו לשמור על מרחק ביחס לטרגדיה, כאילו שלו עצמו לא היה אב, לא אם ולא ילדים, כמו מתמטיקאי מושלם החי בעולם אל-זמני. עלינו ללכת אל מעבר לכך: אנו עוסקים בהיעדר או בכל הנוכחויות הנוטלות את ערכן הסמלי בגורל מסוים.

הבסיס הקונקרטי של הקליניקה של הפסיכוזות האורדינריות הינו הקיום של פרנויה אורדינרית. בסמינר ה-XXIII "הסינטום", ז'אק לאקאן חוזר אל תיזת הדוקטורט שלו, "על הפסיכוזה הפרנואידית...", שהכותרת השלמה שלה היא "והקשר שלה לאישיות"^[3]. בשנים שלאחר תיזה זו, לאקאן דיבר על האישיות כשקולה לפרנויה, כמעין פרנויה נורמלית. המקרה של ג'וסי הוביל את לאקאן לראות את הפרנויה הזו כמציאות כשלעצמה, וכשונה מן הממשי, במובן שלאקאן חיפש לתת לערכאה זו. השם "אורדינרי" בא כאן במקום "נורמלי". התואר "נורמלי" מנוגד תמיד, במשמעות שלו, ל"א-נורמלי", אשר, בקונטקסט שלנו, בלתי אפשרי למצאו. לעומתו, המובן של "אורדינרי" מנוגד ל"אקסטר-אורדינרי", אשר יכול אף הוא להיות רצוי כמו "אורדינרי". הפסיכופתולוגיה אם כן הינה פשוט החיים האורדינריים. חיים אקסטר-אורדינריים, אם אלו קיימים, הולכים מעבר לשדה של הפתולוגיה. במובן מסוים, נוכל לחשוב את החיים של ג'יימס ג'וסי כאקסטר-אורדינריים, אנו מדברים אודותיו אם כן כעל גאון. בשדה הספרות, זה בטוח. אבל לאקאן גורם לנו לחשוב על ג'וסי כעל אדם אשר הגיע להבנייה של חיים פחות או יותר אורדינריים, בוודאי תוך שימוש באמצעים קולוסאליים. לא פחות ולא יותר, היצירה שלו היתה קודם כל הרס של הספרות הבורגנית, המסומנת על ידי שם האב, ואחרי כן ההרס של הספרות כשלעצמה.

הפרנויה האורדינרית הינה הסכום של האמונות שאנו לא חושבים עליהן כמעט אף פעם; המים זורמים מן הברז, אמא טבע נתנה לנו פירותיה, והמדינה מגינה עלינו מההרס שנגרם מהכוח האנושי או מכוחות הטבע. הפרנויה האורדינרית משמעה ההמשכיות בין הדמיוני, הסמלי והממשי, כערכאות או מימדים, במובן הלאקאניאני. הפרקטיקה הפסיכואנליטית מכוונת להפעיל הפרדה חדה בין שלוש ערכאות אלו.

על מנת להמחיש את השיקולים הללו, כתבתי כמה שורות על שלושה מקרים ב- CPCT של ברצלונה. עליו לומר שהייתי רוצה להיות אומן כמו לייטון סטרייצי' וה"פורטרטים המיניאטוריים" שלו [4] (שהנם למעשה די ארוכים), על מנת להראות כיצד מישהו יכול להפיק ממפגש אמיץ עם אנליטיקאי. היה לי הרושם שאדל, אישה צעירה העובדת במחקר מדעי, שמרה לעצמה כמה תכונות של חייה הילדיים, והציגה אותם בדרך של אקט, כמו העמידה פנים שהיא מישהי שאיננה ממש שם. היא התלוננה על מועקה ועל מחשבות אובססיביות בקשר ל"אנשים מסוימים". למעשה, ה"אנשים" היו גבר, קולגה אשר חי בעיר אחרת, ואשר אליו היו לה רגשות. איש זה לא הגיב לרגשות האהבה שלה באופן בו קיוותה שיגיב. היה לי הרושם כי המועקה והאהבה הבלתי נענית היוו הגנה בפני דבר מה גרוע יותר, התמוססות של אני או של העולם כשלעצמו. מפעם לפעם, היו לה תחושות של היות זרה בעולם; לכך קראה אפאתיה או דיכאון ואפילו מלנכוליה. העולם היה מנותק וזר עבורה. מה שהיא חששה ממנו יותר מכל היה האפאתיה, האובדן של רגשותיה. המחשבות האורדינריות של אדל אודות אנשים היו משני סוגים; באופן כללי, הבחילה, אך באופן פרטיקולרי, אובססיה מפלחת אודות "איש", שיכול היה, בימי האוניברסיטה, להתחלף מזה למשנהו. היא היתה מאוכזבת כאשר הבינה כי אותו "איש" אינו חושב בדיוק כמוה. זוהי איננה אהבה; זה- בפראפראזה על מילותיה שלה- האינדיבידואל החי לאחר שאליו היא יכולה לומר את מה שהוא בדיוק כמו מסתורין. לו איש זה נמצא, היא הייתה יכולה להניח את ההוויה שלה אצלו. ואם העולם היה זר בעבורה, זה מכיוון שהוא חסר את אותו האדם שאליו היא תוכל להפנות את המסר שלה ושייתן לה מענה הולם.

השם שאותו אדל נתנה לסימפטום שלה היה בספרדית: *desencajada*, בלתי מחוברת, לא קשורה. אפשרויות הפירוש שלי היו מוגבלות; משום שכל מילה יכלה לייצר עודפות בלתי נסבלת של מובן, שתהרוס את הקונסטרוקציה שבתוכה היא חיה. מנקודת מבט אחרת, זה נראה כאילו חיכתה שהאחר ידחה אותה אחת ולתמיד.

האחר התגורר במקום רחוק מספיק מברצלונה. התקרב היום, בו בנסיעה לכנס או ועידה, הוא הגיע לעיר שלנו על מנת להעביר איתה את סוף השבוע. היא המתינה לביקור זה כאל חוויה אשר תוכל לתת לה תוצאה. הדבר עבר ולא הופק ממנו שום דבר יוצא דופן. אופן ניסיוני זה של התנהלות הוא מהותי עבור אדל. היא נסיינית בתוך שדה שיכול להיות ממוקם בין הפיזיקה לביולוגיה, בין המולקולרי לתאי, היכן שהחומר החי מגיב כחומר פשוט. היא טובה במחקרים שלה וממוקמת היטב בתוך המילייה של המומחיות שלה. למעשה, העבודה שלה היא כמו ממלא מקום הלוקח חלק מכריע בקשר שלה לחיים, והמייצב את העליות והירידות במצב רוחה. בלעדיה, סביר להניח שהיא היתה נראית כמלנכולית.

במהלך המפגשים, עם התבהרות מצבה, שתי תימות אחרות החלו לקחת קידמה. הראשונה היתה האמנות של המוזיקה; היא נזכרה ביכולת שלה להבעה מוזיקלית וניסתה להתחיל להתבטא בכתיבה של מוזיקה. האחרת היתה צורה של גלישה מהשירה לפסיכואנליזה. היא אהבה לקרוא שירה- במיוחד את יצירותיו של פרננדו פסואה- שם מצאה את אותה בחילה מהשכן שהיא חשה תמיד, למעט כאשר היא יוצאת עם חברים ושותה איתם.

לאדל יש אופן מסוים לגשת לאחרים. היא לוקחת אותם כאובייקטים של ניסוי. היא עושה ניסויים על מנת לראות כיצד האחר רואה אותה. אמרתי לה, שזה לא שימושי לדחוף את הניסויים רחוק מדי, על מנת שלא לשחרר את הבלתי ידוע.

בסיומן של הפגישות שלנו, היא שאלה אותי אם לאקאן היה שונה מאד מפסואה. לא עניתי לשאלה, על מנת לתת לה למצוא את המענה בעצמה. היה לי הרושם כי ההתייחסות שלה לפסואה היתה קודם כל כטיפול בשפה ולא כאל מי שיש לו פרסונה דמיונית.

לדלפי יש בעיה עם הכשרונות שלו ועם המשחק שלו בפומבי. הוא מוסיקאי מוכשר, זמר, מלחין, הומוריסט, כותב, אך איננו מצליח להתפרנס מהכשרונות שלו. הוא איננו יודע כיצד לנהל את עצמו כאמן. הוא חי מדמי אבטלה ואמו עוזרת לו תכופות. הוא בן 50. הוא הנכד של אינטלקטואל גדול, אשר שמו שייך להיסטוריה של הפילוסופיה בארצנו ובמקסיקו. בשנת 1938, הורי אמו ואמו, אשר היתה אז ילדה, היגרו מספרד בבריחה ממלחמת האזרחים. הם היגרו למקסיקו, שם אביו, פרופסור, עבד באוניברסיטה וכתב ספרים רבים. כמה שנים מאוחר יותר, ולאחר מותו של האב (שהיה מישהו דהוי יותר בהשוואה לסב), האם והבן חזרו לספרד. כאשר היה דלפי בן 14, החל לסבול מעייפות כרונית, ממנה סובל מאז. הוא סובל גם מיתר לחץ דם ומעוד תופעות קטנות של הגוף. אך באופן כללי, מה שבלט ביותר מבין הסימפטומים שלו היה – במילותיו שלו- העדר

חיבור בין הרגשות שלו לבין המילים. כך זה היה תמיד עבורו. אני חושב שהפן הקומי, העוקץ וההומור מהווים ממלא-מקום עבור העדר חיבור זה, מה שנוכל לכתוב גם כ"אירוניה", לא אירוניה מקומית, הקשורה לסיטואציה כלשהי, אלא אירוניה נרחבת ויסודית כלפי החיים וכלפי מה שעושה מובן באופן כללי. בתגובה לתלונה בדבר ההכרח להיות סימפטי כלפי אמו, אשר מארחת אותו ומממנת אותו אך מענה אותו באופיה הרע, אמרתי לו: אמך חשובה הרבה בעיניך.

אם זו ניסתה להתאבד זמן מסוים לפני כן, באמתלה של גילה ושל נכותה. היא הפכה את דלפי לשותף ולמסייע להחלטתה המפוספסת.

הוא התלונן על דרישות בלתי פוסקות מצד אמו, שעשתה ממנו הכבשה השחורה ביחס לכל מה שלא הלך בהתאמה לרצונות הקפריזיים שלה. הוא גילה, אם כן, בנתיב של ההבנה האדיפלית, את הסצינה שהוא משנן: אמו מתלוננת על דבר מה, הוא שם את עצמו במקום של האב הגוער, ואז היא מפסיקה עם הקפריזיות הגחמנית ומוצאת בחזרה את השליטה על עצמה ומתנהגת כילדה טובה.

אך חזק יותר מסצינה זו- ושאפשר להתייחס אליו כצורה של פנטזמה ילדית פרברטית- דבר מה שאני מחזיק ממנו כנקודה מרכזית בטיפול, היה מה שדלפי גילה במהלך דיבורו עמי: המבט של אמו היה נוכח תמיד, כמו צנזורה מתמדת של האקטים שלו. זה היה, כך אמר, כ"מוסד שהוא לא יכול להכחיד". שם נמצא, כך נראה לי, הגבול של האירוניה שלו.

הוא הסביר לי את הקשיים הגדולים בעבודתו; בספרד, ההומור שלו אינו מובן. זהו אולי הומור מדיי אינטלקטואלי, מדיי ספרותי עבור ארץ שמחבבים בה הומור מסגנון יותר גס. הוא יכול, כפי שהסביר לי, לכתוב שירים שונים, המשחקים באירוניה על העובדות ועל הצרות של חיי היומיום. באינטרנט, הוא מוצא הכרה והצלחה, אך בספרד מתייחסים אליו כמו לליצן, מה שהוא איננו. הבלבול הזה מכאיב לו מאד. בנקודה זו, התחלנו בשיחה. הסברתי לו את נקודת המבט שלי, היוצאת מתוך מה שלמדתי מספרו של פרויד "הבדיחה ויחסה ללא- מודע"^[5]: ההומור תלוי רבות בקונטקסט; חידוד לשון, אשר במקום מסוים ובזמן מסוים עובד טוב מאד, יכול להיות לגמרי בלתי מובן במקום אחר וברגע אחר. כבר היתה לו אם כך הצלחה רבה בתרבות בה גדל, כלומר באמריקה הלטינית, אך בספרד, הוא לא לגמרי יכול להיות מובן. אחרי שיחה זו, דלפי הסביר לי מהתחלה את כשרון המשחק שלו, בכתיבה, ברישום ובכתיבת שירים קומיים עבור מבוגרים וילדים. הוא התוודה בפני, כי מה שענה את חיו באופן מתמשך היה קול שאמר לו כל הזמן: "אל תהיה ליצן!" הוא ניסה לקחת על עצמו סדרת התחייבויות באמריקה הלטינית, שם לבטח הוא ימלא את האולמות. הוא הפסיק אם כן את הפגישות. אמרתי לו שבחזרתו, הוא יוכל ליצור קשר עם ה- CPCT על מנת להאריך את הפגישות; אך הוא לא עשה זאת מעולם.

אולגה בת 45. היא רווקה ועובדת בבנק, במחלקה האחראית על ארגון אירועים ובעיקר על הנסיעות המורכבות והשונות של ההנהלה. זוהי עבודה קשה, היות ועליה לתכנן את שעות הנסיעות, את הלינה, הפעילויות התיירותיות, הכנסים, כל זאת עבור יחידים או קבוצות, בזמן קצר. הטלפון והשפות הם הכלים הקבועים שלה. כך גם עבור שאר העובדים במשרד שלה. היא אחת המנוסות מבין העובדים והיא עובדת שעות ארוכות. האחריות עליה רבה. עליה להיות נוכחת במשרד 10 שעות ביום, ובנוסף, לפעמים גם בסופי שבוע. ועוד, האנשים בצוות שלה מתחלפים תדיר מה שהופך את הדברים לקשים יותר. היא מתלוננת על סטרס, על דכאון ועל חוסר אוניס. מדי פעם, יש לה התקפי זעם, שלאחריהם תחושה של עייפות גדולה. פעמים רבות, בזמן האחרון, היא מצאה הקלה בלצאת לרחוב ולצעוד בו. כמה שבועות קודם לכן, היא השיגה חופשת מחלה תחת אבחנה של דיכאון, מה שאיפשר לה להגיע ל- CPCT. אולגה סבלה גם מכמה מחלות כרוניות: רטינופטיה ומחלת עור שבעטיה מטופלת מאז ההתבגרות. היא מעשנת באופן קבוע, ולעתים ישנו צחוק צרוד הנלווה לאמירותיה. הצחוק שלה איננו ממוקם ביחס למה שהיא בדרך לאמרו; היא מופתעת ומעט נבוכה מכך שאינני צוחק עמה. אולגה חיה עם אמה, בבית הממוקם באיזור מבוסס, בפרברי עיר קטנה בקרבה לעיר בה היא עובדת. אביה איננו בחיים מזה 8 שנים, אך היה לי הרשם כי האבל היה שטחי מאד ושאת עיקר עבודת האבל עוד יש לעשות. היא אומרת שאוהבת את חיי המשפחה, ולחיות בקהילה... אבל לבד. היא לא נמצאת הרבה בבית בגלל העבודה שלה. אבל, היא אוהבת לקרוא, שקועה בשקט שממנו היא נהנית, בבית המפואר שלה. היא הפכה לחברה באיגוד מסוים אשר נאבק למען איכות הסביבה, וכנגד ה"הכל נדל"ן" של העירייה. התכונה החשובה ביותר של מיקום הבית שלה הייתה השקט. והשקט הינו, למעשה, מה שהיא מחפשת. זהו הפירוש היחיד שלי עבורה: מה שמציף בעבודה שלה הינו הרעש, או יותר נכון, ה-תוהו ובוהו של הקולות החזקים של

הקולגות המדברים או צווחים בשפות שונות בטלפון; מה שהיא מחפשת בצעדות שלה הינו מעט שקט, או יותר נכון, להישאר במרחק מהפטופטים הבלתי פוסקים של הקולות.
בנקודה זו בטיפול, התקרבו מועדי החופשות והסכמנו שאחרי תקופה זו, היא תוכל או להמשיך לבוא ולדבר עמי או להתקשר אליי ולומר לי שלא תבוא יותר. היא הגיעה לשני מפגשים נוספים, בהם הסבירה כי ביקשה להתרחק מהעניין הרפואי ושהיא עובדת שוב. בנוסף, היא בנתה "פרויקט אישי" במילותיה שלה. למעשה, פרויקט זה היה לא פחות ולא יותר מאשר לבסס את מצבה: הוא כלל הנאה מהרוגע של הבית, קריאה, לא לעבוד שעות רבות ולדאוג לעצמה. מעל לכל, היא גילתה שהיא מקשיבה פחות. היא אומרת, אם כן, שלא עולה בדעתה להתחיל שוב ב-CPCT. הבעתי את הסכמתי ואמרתי לה, שאם יתעורר אצלה הרצון לחזור, אנו נהיה שם.

*אנתוני ויסנס הוא פסיכואנליטיקאי, חבר ב- Escuela Lacaniana de Psicoanalisis, ו- AE של l'Ecole Une.

** הטקסט תורגם לצרפתית על ידי ברונו דה הלה ונקרא ועבר תיקונים על ידי המחבר. התרגום לעברית על ידי ליאת שליט
עריכה: מבל גרייבר

-
- [1] Lacan, J. *Of Structure as an Inmixing of an Otherness Prerequisite to any Subject Whatever*. Paru dans MACKSEY, R. et DONATO, E. (eds.). *The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy*, dirigé par, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins Press, 1970, 186-195.
[2] Laurent, E. *The Purloined Letter and the Tao of the Psychoanalyst*, dans VORUZ, V et WOLF, B, (Eds.): *The Later Lacan: an Introduction*. State University of New York Press, 2007, pp.25-52.
[3] Lacan, J. *De la Psychose Paranoïaque dans ses Rapports avec la Personnalité* (1932). Suivi de *Premiers Ecrits sur la paranoïa*, Paris: Seuil, coll. Champ Freudien, 1972.
[4] STRACHEY, L. *Portrait in Miniature and other essays*. London, Chatto and Windus. 1931.
[5] פרויד, ז (1905\2007). *הבדיחה ויחסה ללא מודע*. רסלינג: תל אביב.

on abril 14, 2016 

Enviar por correo electrónicoEscribe un blogCompartir con TwitterCompartir con FacebookCompartir en Pinterest