הירחון לספרות

עכשיו 77

שנה ט"ז • גיליון 156 • טבת תשנ"ג • ינואר 1993 • 12 ש"ח

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

מדור מיוחד

ספרות ופסיכולוגיה

8 538010 001561
₪12.00

שרה: אריה סיון, מרדכי גלדמן, עמוס לויתן, אמירה הס.

סיפורים: שמעון בלס, מאיר גרון.

מסה: מתתיהו פלד על "הולכים על הרוח" לסלמן נאטור

דרורה מאיר
מזכ"ל נעמ"ת

נושא מעמד האשה הוא באחריות החברה כולה

ילידת בולגריה, עלתה לארץ ב-1947. בתור חברת קיבוץ התגייסה להגנה ובמלחמת השחרור לחמה כמפקדת עמדה בגבול הסורי. ב-1957 עברה לקרית-גת. בין התפקידים שמילאה: מזכירת ארגון אימהות עובדות, מזכירת עובדי הטקסטיל בקרית-גת, יו"ר האגף לארגון בנעמ"ת, מ"מ המזכ"לית. למדה סוציולוגיה ולימודי עבודה.

שני נושאים מטרידים אותי במיוחד:
ראשית, העובדה שהחברה הישראלית היא כל כך מציואיסטית ואחוז קטן יחסית של גברים מעורב בנושא שוויון זכויות האשה. בעניין זה, הקדשנו השנה את חודש מעמד האשה לנושא המשפחה. אנו מבקשים לבסס את ההתייחסות למשפחה כאל יחידה כלכלית ומשפטית אחת, שבה הגבר והאשה הם שותפים שווים. נעמ"ת גם מקיימת פעילות שוטפת במגמה זו: יש לנו קורסים הפתוחים גם לגברים, כמו חוגי הורים וחוגים לזוגות צעירים, טיפול בגברים בנושאי אלימות במשפחה, וכו'.
שנית, העובדה שנשים אינן תומכות מספיק בנשים - בתחום הפוליטי, למשל, כפי שהעידו הפריימריז האחרונים במפלגת העבודה. נשים מתחנכות מגיל צעיר על כך שפוליטיקה היא עיסוק גברי, ולכן הן מוכנות לפעול למען נשים, אבל אינן מוכנות לתת להן את קולן.

בעיית האבטלה בקרב נשים חמורה ביותר. בכל משבר חברתי או כלכלי הנפגעת הראשונה היא האשה. האבטלה בקרב הנשים עומדת כיום על 15%. בקרב הגברים - 8%, מה שיוצר פער מחריד. נשים הופכות יותר ויותר עניות, והמשפחה - שאינה יכולה להסתפק כיום בהכנסת הגבר בלבד - אינה יוצאת ממעגל המצוקה.
פנינו לשר העבודה ולראש הממשלה בדרישה ליזום פרוייקטים תעסוקתיים עבור נשים. אנו מקוות, שעם השרה אורה נמיר, המודעת מאד לנושא, נוכל לעבד יחד תוכנית מספקת.
כמו כן, צריך למצוא פיתרון לסבסוד מעונות הילדים, כדי לאפשר ליותר נשים לצאת לעבודה. אני לא דוגלת במעון ילדים במסגרת המפעל, כיוון שכך הופכת האשה למעין צמית של המפעל. מה קורה אם האשה עוזבת את מקום עבודתה? גם בנושא זה, חשוב להבין, שהמעון צריך להיות שירות קהילתי למשפחה כולה.
לצערי, בשנים האחרונות לא נבנו מספיק מעונות, ובשכונות החדשות שירות זה חסר לחלוטין. משרד השיכון צריך לעבד תכנית של גנים ומעונות עבור השכונות החדשות כדי לאפשר ניידות-יתר של האשה למקומות עבודה.

אנו מלוות את האשה העובדת גם בנושא השכר. יש לנו אגף מיוחד, המעורב באיתור ובתביעה של מפעלים שאינם מקיימים את חוק שכר המינימום. בתחום זה יש שיתוף פעולה יוצא מן הכלל בינינו לבין מועצות הפועלים והאגף לאיגוד מקצועי בוועד הפועל. אני מאד גאה בנשים בדיר-חנה שארגנו את שביתת המתפרה, וגם בשביתת הדוורים בגוש דן - רוב הדוורים הם נשים, עולות חדשות.

אנו פועלים ביותר מ-80 כפרים במגזר הערבי, ובגדולים שבהם גם יש לנו סניפים. מתחולל שם שינוי עצום, המובל על-ידי נשים צעירות, רבות מהן בעלות השכלה אקדמאית. יש התעוררות עצומה גם בין הבדואיות והדרוזיות, ושם ישנו שיתוף פעולה עם הגברים, הפעילים מאד בהקמת סניפים. מעניין לציין, שכשיצאנו נגד חוק זכויות האזרח - בגלל סעיף 21, המחייב נישואין וגירושין לפי ההלכה - חתמו על העצומה שלנו כ-5000 נשים ערביות. סעיף זה היה עבורן עילה מספקת להתנגד לחוק, שבעיקרו אמור להגן על זכויותיהן כמיעוט.

היחידה לקליטה בנעמ"ת פעילה מאד. יש קורס מיוחד למנהיגות אמהריות, ויש גם פעילות גבוהה בקרב העולות מרוסיה: עתון ברוסית, דוברת-רוסית בלשכה המשפטית שלנו, יחידה מיוחדת לאלימות במשפחה - בעיה חמורה בקרב אנשי העלייה הזו. גם בעיית האבטלה קשה מאד עבור נשים אלו, שהיו מפרנסות פעילות בברה"מ. בנושאים אלו אנו כמעט ולא מקבלות עזרה ממשרד הקליטה. שיתוף הפעולה הוא בעיקר עם הסוכנות.

נעמ"ת מתמודדת השנה עם בעיות תקציביות - זה, כנראה, גורל כל הארגונים המתנדבים. בעוד שבאירופה הממשלה מעודדת את האגודות שלא למטרות רווח, הרי שבארץ המצב הפוך, ויש להתחנן ממש לכל סיוע כספי. שיתוף הפעולה התיאורטי בלבד איננו מספיק - יש צורך גם בשיתוף פעולה בתחום הכספי.

אחזור ואדגיש: האשה הינה חלק מיחידה אורגנית אחת - המשפחה. והשאלה היא, עד כמה נתפשת המשפחה כגוף שהוא באחריות החברה כולה - ולא רק באחריותו של הארגון הוולונטרי. ■

שירה

אריה סיון: שלושה שירי חורף	5
עמוס לויתן: שיר	7
ציפי שחרור: שיר	13
ורדי נגיד: שיר	13
מרדכי גלדמן: שיר	15
אמירה הס: שירים	19
אסתר קלינג: שירים	19
קולין שבתאי: שיר	27
נתן אלכסנדר: שירים	39
אליהו שמש: שיר	49

סיפורת

מאיר גרון: רץ המרתון (סיפור)	47
שמעון בלס: לאביה היתה מאהבת? (פרק מרומן)	48

מדור מיוחד: ספרות ופסיכולוגיה

מרדכי גלדמן: משורר ופסיכולוג	14
רות נצר: סיפור המבול לפי יונג	16
אסתר אליצור: מה יכול התראפיסט ללמוד מהספרות?	20
דורית זילברמן ורפאל קרסו: טכניקות היפנוטיות לשליטה בכאב - קריאה ב*"עד מוות"* לעמוס עוז	22
אבנר פלק - עגנון והפסיכולוגיה	28
יוסי הדר - מושג הרע והיהודי	40

ביקורת

סקירות

שמואל שתל על *"זימון"* לאיתמר יעוז קסט	6
דוד שגיב על *"בלקים ושירים אחרים"*, מערבית: שמואל רגולנט	7
רות לאופר על *"פה קרוע"* לישראל אילרז	8
שמואל שתל על *"דיאלוג"* לריבה רובין	8
שלמה טנאי על *"נוגע בלב העולם"* ליצחק עקביהו	8
רות לאופר על *"השיקוי, סיפורי אהבה"*	9

מאמרים

מתתהו פלד על *"הולכים על הרוח"* לסלמאן נאטור	10

מדורים קבועים

לפי שעה, מדורו של יעקב בסר	4

תמונת השער : "Pour la Naissance"

של

Pierre-Yves Tremois

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163

הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"

לשנת 1993/94

שם ומשפחה _____

כתובת _____

_____ טלפון _____

מצורף בזה שיק על סך100ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח

חתימה _____ תאריך _____

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שנה ט"ז • גיליון 156 • טבת תשנ"ג • ינואר 1993 • 12 ש"ח

העורך: יעקב בסר

חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זיוה שמיר

עורכת משנה: אורית אילן

ניהול ועיצוב: מיכאל בסר

ניקוד: שמואל רגולנט

איור: מיכאל בסר

מועצת המערכת: יצחק אוורבוך-אורפז, גילה בלס, נתן זך, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המו"ל: אגודת הסופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ול-אמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך

המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת.

חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש

גרפיקה ממוחשבת: תמליל

הדפסה וכריכה: חב' הכורכים

עתון ٧٧

مجلة أدبية شهرية

يحررها: يعقوب بسر

هيئة التحرير: شمعون بلاص، ساسون سوميخ، زيفا شمير.

ITON 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

Managing Editorial Board:
Shimon Ballas, Sasson Someth,
Ziva Shamir.

Vice Editor: Orit Ilan

Management and Graphic Design: Michael Besser

עשר שנים למות אמיל גרינצוויג

יונה אברושמי, רוצחו של אמיל גרינצוויג, לא היה בחור רע לפני שהשליך את הרימון שקנה בשוק מחנה יהודה, או בסביבה. הוא היה בחור רגיל. הוא חשב, שמי שרוצה שלום, כמו אמיל וחבריו, ואף מוכן בתמורה לוותר על "שלמות הארץ" - הוא בוגד.

זה מה שאמר אז הימין כולו. לא רק כהנא. גם גאולה כהן קבעה סיסמה: "שלום עכשיו - סכין בגב". סכין בגב המדינה. מי שאמר כך אז וגם הסית, בין היתר, את יונה אברושמי - הוא שותף לרצח. הוא עדיין לא ישב על ספסל הנאשמים - אבל הוא צריך לשבת שם. נכון, לא שופטי בית המשפט צריכים לחרוץ את דינו, אלא הציבור.

ההסתה הפרועה וההיסטרית נגד ליבוביץ, מזרגע שנודע שהוא מועמד לפרס ישראל, מוכיחה שמה שנקרא "הציבור" לא למד דבר. מלים אינן צלילים חסרי משמעות. מלים, לא פעם, רוצחות.

חזרה לליבוביץ'

סמוך לסגירת הגיליון פרצה החדשה המשמחת על הענקת פרס ישראל לישעיהו ליבוביץ'. בבואי לכתוב את הטור הזה, מיד כתבתי קטע על הנושא. נתתי ביטוי לתחושתי, שהמדינה שבה אני חי היא, למרות הכל, דמוקרטית, ושמשהו מיוחד מקנן בה בכל זאת. מדינה, המחזיקה חיל מצב בשטחים כבושים, מעניקה פרס ממלכתי לאדם הקורא בכל פה ובכל מקום נגד השרות בשטחים אלו... ראיתי בכך גדלות-רוח. ראיתי בכך סימן לאביב המגיע למדינה. אפילו קיוויתי, שלמרות הגירוש מסתמן כיוון לסדר עדיפויות שונה. קיוויתי שהנה סוף סוף הובן, שאיש רוח איננו מלקק-הפנכה הסמוך על שולחן הממסד, אלא להיפך - איש רוח אמיתי הוא אדם המייסר את סביבתו הקרובה. ואת הממסד. ותמיד, בכל מציאות, יש סיבות לכך. כבר נאמר, שאין מציאות טובה מספיק כדי שנוכל לא לצאת נגדה.

והנה שוב טעיתי. איזה מבול של קללות, איזו שפלות-רוח בארץ הגמדים. ראש ממשלתה של מדינת הגמדים מאיים לא לבוא לטקס הענקת הפרס לליבוביץ'.

מה נותר לו לליבוביץ' לעשות? או לקבל את הדין, לנסות להתאים עצמו לגובה הנדרש בחברה הזאת ולקבל את הפרס; או, בענווה, לדחות את הפרס. ליבוביץ' בחר באפשרות השניה.

אין מה לעשות - לא מגיע לרבין שיהיה בטקס שבו יוענק פרס ישראל לליבוביץ'.

משהו אישי ליוסי שריד

רציתי לברך אותך עם כניסתך לממשלה כשר לאיכות הסביבה. כמי שכל חייו הבוגרים הצביע עבור הרעיונות שגם אתה מייצגם, ראיתי בכניסתך לממשלה, בתפקיד זה, גם ניצחון-מה אישי שלי.

אני רוצה לתרום תרומה קטנה ולדווח לך על מפגע אקולוגי חמור, המסכן את בריאותם וחייהם של עשרות - אם לא מאות - משפחות:

בכניסה לאשדות פועל מפעל "אגן כימיקלים", הפולט מארובותיו פסולת רעילה, אשר במשך שנים רבות מרעילה את האוויר ואוכלת בצמחייה.

ממול למפעל, ממש מעבר לכביש, ישנו מושב שיתופי בשם "ניר גלים". מייסדיו הם שארית הפליטה, שהגיעו לכאן מאירופה בסוף שנות הארבעים, וב-1950 החליטו להניח בכפר הזה את היסוד לחיים חדשים שלאחר הבעירה הגדולה. מפיהם לא תשמע את המלים "גז מרעיל", אבל זה בדיוק מה שנפלט מתוך הארובות של "אגן כימיקלים", וזה מה שאנשי הכפר הזה נושמים.

בהשקעה כספית קטנה יחסית ניתן להרכיב מסננים מתאימים על פתחי הארובות, וכך להתגבר על המפגע הזה. מדובר בחיי אדם מול חופן דולרים.

אתה יכול לדאוג לכך שהדבר ייעשה, ויהיה זה לאות ולמופת שאכן היה מפנה ואף מהפך בישראל בכלל, ובתחום איכות הסביבה בפרט.

לפי שעה

אמיל גרינצוויג — נפל בקרב על השלום והדמוקרטיה.

בגיליון זה - ספרות ופסיכולוגיה

מדוע אנשים קוראים? מסקרנות לדעת מה קרה לנאטאשה רוסטוב, או לרוזן בזוחוב, מדוע סוניה הזונה היתה כל כך עדינה עם רסקולניקוב הרוצח, מדוע הפגישה השנייה בין קומר לבין הכלב בלק היתה פאטאלית? אולי אנו קוראים כדי להבין משהו על עצמנו.

קשה לומר, שהמאמרים בגיליון זה, שהוגדר כמוקדש לספרות ופסיכולוגיה, עונים על כל אלה.

מסתו של יוסי הדר, למשל, פונה לכיוון הגותי אחר לחלוטין. אבל יש כאן ניסיון מסוים, אם כי צנוע, להתמודד עם השאלה, להאיר אותה ממספר זוויות ולבחון באיזו מידה "הספרות, חברים, עוזרת".

בגלל רוחב היריעה אנו עתידים להקדיש מקום לנושא הקשר בין ספרות ופסיכולוגיה גם בגיליון הבא.

שינויים בעיצוב העיתון

גיליון זה מופיע בפורמט שונה - מוקטן, ועם שינויים בעיצוב הפנימי.

נשמח לקבל את חוות דעתכם ותגובותיכם לשינויים אלו. ■

אל המנויים:
בגלל עליית תעריפי הדואר ועלויות הייצור, אנו מעלים את דמי המנוי ל-100 ש"ח לשנה (אחד-עשר גליונות).

אריה סיון

שלושה שירי חורף

בסופת החורף

בְּסוּפַת-הַחֹרֶף עֲלוּלִים הַמַּיִם הַקּוֹצְפִים
לַחֲדֹר גַּם אֶל חַדְרֵי-הַחֲדָרִים. הַבַּיִת, יִסְתַּבֵּר,
אֵינוֹ מִבְצָר.

הַמַּיִם יְכַסּוּ אֶת רְצוּעַת-הַחוֹף עַד רֶכֶס-הַכַּרְכֹּר
הַחוֹל יוּכַל לִשְׁמוֹר עַל רַכּוּתוֹ הַלְּבָנָה
רַק בְּאַרְגַּזֵּי-מִשְׂחָק.

מִי שֶׁבְּכָל-זֹאת יֵרֵד אֶל חוֹף-הַיָּם
יוּכַל לִשְׁמוֹעַ אֶת יוֹנָה בֶּן-אֲמִתַּי צוֹעֵק מִתּוֹךְ הַסְּעָרָה:
אֲנִי לֹא מְעֹרָב!

עונות האדמה: תשליל

א

בַּחֹרֶף אֲדָמָה קָרָה נִדְבֶּקֶת אֶל הַמַּגָּפַיִם הַכְּבֵדִים
שֶׁל יְהוּדִים זוֹרְעִים בָּהּ בִּדְמִעָה, בַּחֲרָדָה
כִּי גַּם אִם תַּעֲנֶה לַבְּעִילָה, הָאֲדָמָה שֶׁנִּגְאֲלָה, וְהַיְבוּל
יַגִּיעַ אֶל הַשַּׁעַר הַמֵּאָה, לֹא יִקָּצְרוּהוּ בְּרִנָּה
מִכְּיוָן שֶׁהֵם שְׁקוּעִים לָעֹמֶק בְּמִישׁוֹר אַחֵר שֶׁל בֵּץ
שֶׁמִּשְׁמַעוּתוֹ: חוֹבוֹת מְשַׁעְבְּדִים.

ב

בַּקַּיִץ הָאֲבָק דָּבֵק בְּרֶגֶל הַקַּלָּה
הַמְגַשֶּׁשֶׁת בַּשְּׂלָפִים, בְּעֵת וּבְעוֹנָה אַחַת
בְּכַמָּה מִישׁוֹרִים שֶׁל מִשְׁמַעוּת:
הַמִּמָּשִׁי, מַה שֶּׁנּוֹתַר מִן הַקָּצִיר,
הַמִּטָּפוֹרִי, זֵכֶר הַוְיָה שֶׁנִּקְצְרָה,
הַסִּמְלִי, הַשֶּׁלֶף הַחוֹדֵר אֶל כַּף-הָרֶגֶל הַיְחֵפָה
לְמַסְמְרָה. הָאֲדָמָה חַמָּה.

מעשה במעילים

לְצַד הַדְּלָפִקִים הַמְנַפְּקִים פָּלָפֶל חַם
חֲנֻיּוֹת קְטַנּוֹת: עוֹלִים מִבְּרִית-הַמּוֹעֲצוֹת (לְשֶׁעָבַר)
מוֹכְרִים אֶת בִּגְדֵיהֶם הַמְשֻׁמָּשִׁים. שׁוּק פִּשְׁפָּשִׁים.

יֵשׁ שָׁם מְעִילִים, שֶׁאִם אֵינִי טוֹעֶה
נִתְפְּרוּ עוֹד בַּתְּקוּפָה שֶׁבָּהּ סָבְרוּ
שֶׁגַּם בַּחֹרֶף אֵין לַפּוֹעֲלִים בּוֹנֵי-הָאָרֶץ צֹרֶךְ בִּמְעִילִים:
הֵם יִתְחַמְּמוּ בְּאִידֵיאָלִים הַגְּדוֹלִים,
מְכַסִּים עַד לְשָׁעָרָם בְּצִלְלֵי הַנְּפִילִים
שֶׁהִתְהַלְּכוּ בָּאָרֶץ בַּיָּמִים הָהֵם, כְּשֶׁרָאשֵׁיהֶם
גְּבוֹהִים בְּעֲנָנִים, וְרַגְלֵיהֶם
בִּנְחִילִים שֶׁל עַסְקָנִים: הַיְדִעוֹנִים
אֲשֶׁר יָדְעוּ לִתְפּוֹס אֶת הַמְּקוֹמוֹת הַנְּכוֹנִים
לְהַעֲמִיד פָּנִים שֶׁאֵלֶּה הֵם צִלְלֵיהֶם.

אוּלַי הָיָה כְּדַאי לָקַחַת אֶת הַמְּעִילִים
וּלְהַלְבִּיש בָּהֶם אַחַת וּלְתָמִיד אֶת הַצְּלָלִים הָאֵלֶּה
כְּפִי שֶׁהַמְּצָרִים הָיוּ עוֹשִׂים לַחֲנוּטִים
לִפְנֵי שֶׁהִטְמִנוּ בְּתוֹךְ הַפִּירָמִידוֹת
הָעוֹמְדוֹת עֲדַיִן, לְמַרְבֵּה הַפֶּלֶא, עַל תִּלָּן, לֹא
כְּמוֹ הַמִּגְדָּלִים שֶׁבְּצִלָּם גָּדַלְנוּ, הַמִּתְמוֹטְטִים,
פּוֹשְׁטִים רַגְלַיִם וְנוֹפְלִים, פּוֹלְטִים
יְרִיעוֹת אֵינְסוֹפִיּוֹת שֶׁל פִּטּוּמֵי-מִלִּים, וּבָרֵקַע, הַצְּלִילִים:
פִּיתּוּמִים דּוֹבְרִים אֵלֵינוּ כְּמוֹ אוֹבוֹת
מִתְפָּעֲלִים בִּשְׁלָט רָחוֹק-בַּזְּמַן
בִּידֵי הַיְדִעוֹנִים, קַפֶּלֶת שׁוּעָלִים קְטַנִּים.

עִטְפוּ אוֹתָם בַּמְּעִילִים הַיְשָׁנִים.

השואה כגילוי-פנים אלוהי

איתמר יעוז-קסט: זימון; שירים ומסה אישית; "ספירה"-עקד; 1992; 48 עמ'

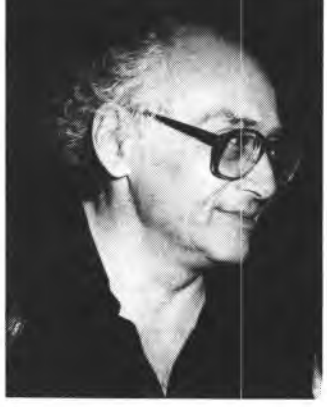
"חזרה בתשובה" היא כפל בכל מלה: גם תשובה לשאלה 'מה למעלה ממך?' וגם תשובה משורש 'שובו בנים סוררים'; "החזרה" היא גם של אדם החוזר כל יום על מעשיו הטובים והרעים כאחד, וגם של אדם החוזר אל צור-מחצבתו. אפילו "הזימון" שעליו האסופה נקראת, אינו מן המזדמן לו לאדם כל יום, אלא הוא בא אולי משורש של "המוכן ומזומן לעשות רצון אבינו שבשמים".

"זימון" זה, הוא האחרון, עד כה, ב"במת-היחיד" של איתמר יעוז קסט. קדמו לו ארבע חוברות בענייני יהדות "טראנס-חילונית" ו"ניאו-דתית". שתי החוברות האחרונות וזאת שלפנינו שייכות ל"ספירה", מושג לקוח מ"עשר ספירות", אלה דרגות בקבלה, שבהן נברא העולם.

יש האצלה מן "הקדושה העילאית" על האיש המאמין בקיומה והנתון לקבלה; איש מאמין מסוגל להאציל מן הקדושה שנספגה בו על עצמים המייחלים כביכול "למלת-קסם שתצית בהם שנית את הלהבה".

איתמר יעוז-קסט מעיד על עצמו: "חום גופי נעתק מכלי אל כלי, מן הבשר אל המתכת - והוא מנפיש ומטעין באור חי/עצמים המפוזרים, עד שהחלו לזרוח בעוז" (עמ' 9). אפילו קברי קדושים סופגים את האור השופע מלמעלה, האור הנגוז למשתוקקים לו, והוא כלוא בעצמים ועצמות כדי יכולת לבקוע אל המאמין בו ולהחזיר נשמות מן המת אל החי. "אי-האמונה", אומר איתמר יעוד-קסט, היא "כריח עור-הבהמה שטרם עובד לצרכים-של-מעלה" (עמ' 15), "רגבי-עפר שהם מלבושי-מות כביכול/מתגעגעים לשוב ולחיות חומרים של החי-וקיים" (עמ' 16).

כותרת-משנה של הספר אומרת: "שירים בליווי מסה אישית סביב לתהליך של חזרה בתשובה". אמנם, זה תהליך של כניסה לעולם חדש תוך כדי נשיאה והבאה פנימה של ערכי העולם הישן. יעוד-קסט איננו "אלא כלי המתקשה להתמלא מעצמו, ועל כן איננו שבע רצון לעולם". אולי הוא רוצה להידמות למחותנו, "איש ארץ תימן, שוקף אצבעו כנגד הר-הבית, המואר בפרוז'קטורים [...] ואמר: יתכן שהמשיח נולד עכשיו!" (עמ' 17); אך האלוהים שלו, הוא "כמו הר נישא ורם/היושב וגבו אליו, אשר בכל סיבוב וסיבוב, הוא מקווה להביט בו חזיתית/ואולם רק מעלות ומורדות לפניו//ללא ודאות/של קדושה או



חולין" (עמ' 30). הוא מאושר, כאשר הוא רואה בחזון את ההזדהות הגמורה, "בינו ובין השיח הבוער מעת לעת בתוך חזי", "והוא ההר, והוא הקול, והוא הדומיה שבין שפתי" (עמ' 19).

"שירה ועיקרי אמונה של היחיד - מסה אישית", הוא הנספח לאסופת השירים. אכן איתמר יעוז-קסט עדיין מחזר על פתחי התשובה, להיכנס לאולם האמונה בפתח שייפתח לו. יש כאן רצון לקיים מצוות מתוך "חובות הלבבות", מתוך רגש, לרבות הימשכות לעולם המיסתורין, מבלי לוותר על ההישגים הרוחניים של

יש האצלה מן "הקדושה העילאית" על האיש המאמין בקיומה והנתון לקבלה; איש מאמין מסוגל להאציל מן הקדושה שנספגה בו על עצמים המייחלים כביכול "למלת-קסם שתצית בהם שנית את הלהבה".

העולם החילוני. זאת סינתזה קשה ביותר לאדם, שילדותו היתה נטולת כל הווי של מסורת יהודית ומנהגים דתיים. יש על כן להעריך במיוחד, את ההרגשה של הקשר בין נטיפי קרח של הילדות, ש"קנו שביתה בקצות הטוטפת [תפילין] שבין עיני" ו"החלו לזהור גם בפנימיותי, כאילו חדוות החורף [הישראלי] הצמידה בעוז את תשמישי-הקודש לעורי המרעיד" (עמ' 36). אך "עכשיו כשאני מתפלל כמעט ערב, עוב" אין זאת תפילת יחיד, אלא ההמזגות עם עצם התפילה, ש"פיללה את עצמה פעמים אין-ספור/בפני כח המחשבות והמילים רעולות הפנים ונטולות הזהות, המאיימות [...] להסיח את דעתי מן העיקר".

ברור, שיש צורך בסיוע אידיאולוגי לדרך שעשה איתמר יעוז-קסט מזכרון-הילדות הנוצרי ומן התפישה האתיאיסטית של הנעורים והבחרות, אל דרך האמונה; השעות ה"לוהבות" הן נדירות למדי, ויש צורך להתגונן, ללא חברה תומכת וללא כלים מבית, בפני התקפי הספקנות. מפתיע הדבר, כי דוקא שפינוזה האתיאיסט ופוירבאך האנטי-דתי באו לעזרתו; פוירבאך "הוכיח" כי כל גילגולי הדת והאמונה, מקורם באדם עצמו, המלביש את כיסופיו בדמות אלוהים. לכן, האלוהים הפאנתאיסטי של שפינוזה, הנתפש בחמשת החושים כטבע בו אנו חיים, מופיע בפסיכולוגיה של האדם, בעולמות שמעבר לחמשת החושים.

אכן, כוחות האמונה עולים על הסברים שכלתניים של בעלי השקפת-עולם

יש צורך בסיוע אידיאולוגי לדרך שעשה איתמר יעוז-קסט מזכרון-הילדות הנוצרי ומן התפישה האתיאיסטית של הנעורים והבחרות, אל דרך האמונה;

חילונית, שאינם מסוגלים לראות את הנצח בסימביוזה של עבר, הווה ועתיד, בשעה שהתפילה היהודית מכוונת אל "נצח ישראל".

לכן מצטער יעוז-קסט, כי דווקא כאן בארץ, "עלול אדם יהודי, לא להתפעם ולהתרגש מול קדושה ולראות את הנושא של 'קודש וחול', אך ורק כמטרד". מאידך, הוא מצטער על כך שחלק גדול מן הציבור הדתי רואה בדת רק פולחן חיצוני ואמצעי למאבק פוליטי-חברתי. יעוז-קסט מיצר על כך ששלטון החולין של היומיום בישראל, קורע כל פליאה מיסטית ושולח את הנפש בישראל אל נופי החלום או נופי-הילדות, כאילו רק שם בארצות-הגלות עוד חיה וקיימת הטראנסצדנציה של העם היהודי.

אכן, יעוז-קסט עבר כמה תהליכים בדרכו מן החול אל הקודש. ראשית, המפגש הראשוני עם עולם היהדות, על רקע העליה ההמונית בשנות ה-50. אחר כך באה השתייכות לשני עולמות רוחניים, בחינת "כאן" ו"שם". שלישית, נפרצה המסגרת הלאומית של הזהות הישראלית לעבר מטאפיזיות יהודית, ועכשיו באה ה"חזרה בתשובה", תוך שימור ופיתוח ההישגים הרוחניים של העולם החילוני; השלב הנוכחי הוא תולדה מחויבת- המציאות של השלב הראשון, והוא מוביל אל "עולם האבות הנצחי" שאיתמר יעוז-קסט משתוקק אליו, לדבריו, מ"לפני שלושים וחמש שנה", כלומר בראשית דרכו כמשורר, כשהוא כותב את השורות: "עד קצה המעגל כי אלך/ אצבעך על שפתיו!" (עמ' 47). "התשוקה ללכת בדרכי האבות" (עמ' 46), היא בפריזמה של יעוז-קסט דרך ההתייחדות עם העם. ודאי שאין זאת

ספר שירים זה מנסה להצית בי את רגשות האמונה שכבתה.

דרך האבות-המולידים, שראו את עצמם כהונגרים, ותרבות ארצם הנוצרית היתה גם תרבותם. זאת ודאי גם לא דרך האבות של הדורות הקודמים, אנשי הקפוטה והשטריימל, שהתנגדו לכל מסלול ציוני, "העולה בחומה" ומנסה להביא את המשיח. כאן בא הרעיון המקורי של יעוז-קסט, המנוגד לדעה, כי השואה הוכיחה את היעדרו של אב רחום וחנון (היו רבים שהתפקרו ופרקו מעליהם עול מצוות ואמונה כתוצאה מהשקפה זאת). הוא גם מתנגד לדעת מאמינים רבים, כי כל שקרה באירופה, אינו אלא "הסתר פנים". איתמר יעוז-קסט רואה בשואה, "גילוי פנים אלוהי" (עמ' 43), המאיץ את "התהליך הגאולי" במחיר אימים, שאינו אלא "עקבתא דמשיחא" שהמקורות מגלים בפורענות, באותות ובמופתים. גירוש-ספרד התפרש כחבלי גאולה, פרעות ת"ח ות"ט הולידו את שבתי צבי "המשיח" ופרעות שנות השמונים הולידו את "בילו". אני מסיים את מהלך המחשבות הזה - אף כי לא מצאתי אותו במסה במפורש - בטיעון ששואת מלחמת העולם השנייה הקימה את מדינת ישראל.

מחזור השירים מסתיים בשני מזמורי-תפילה, בהם שזורים ביטויי תפילה קאנונית בתוך שורות קצובות של הגיגים עכשוויים. "אברי הלילה של הגוף", זה "הלילה החש בהעלות האור", בשעה ש"התודעה עוד מרפרפת/בין נים ועד, ציפור בחושך". שירים אלה אולי ימצאו להם מקום בסידור התפילות שבעוד מאה שנים, כפי ש"תפילה זכה" הנאמרת בדבקות בערב יום הכיפורים, חוברה לפני מאה וחמישים שנה בלבד.

ספר שירים זה מנסה להצית בי את רגשות האמונה שכבתה. כל ספר שירה מחפש לו אוזן קשבת ולב רגש, הפועם בפעימות לבו של המשורר. כשאני קורא "זימון" זה, אני נמצא בטראנס של התייחדות עם המשורר ועם שירתו. אני מצטער כי עלי להתנער ממנו, כי הלא כותב ביקורת אני, ומן הדין כי אהיה ער ונאמן לעצמי בלבד. ■

שמואל שתל

בלקיס - תרגום רגיש

בלקים ושירים אחרים, אסופת שירים: מערבית: שמואל רגולנט; הוצאת ירון גולן; תל-אביב, 1992;

בימים אלה נוסף לספריית התרגומים נכס רב-ערך בצורת אסופה של תרגומי שירה מערבית לעברית, מעשה ידיו של מתרגם אמן ותיק, המבין בדקויות שתי הלשונות, הערבית והעברית. האסופה כוללת פואמה מפורסמת מאד בשם "בלקיס" מאת המשורר הסורי הגולה נזאר קבאני, שנתפרסמה בבירות בסוף שנת 1981, וזעזעה את חוגי הספרות והתרבות ברחבי העולם הערבי כולו. כמו כן כולל הקובץ שירים מאת משוררים ערבים ישראלים ופלסטינים מפורסמים כמו מישל חדאד מנצרת ומחמוד דרויש, שגורש מישראל והוא כיום אחד ממנהיגי אש"ף. מישל חדאד פרסם קבצי שירים רבים, שרבים מהם תורגמו לעברית ולאנגלית, חלקם בידי פרופ' ששון סומך. כן כולל הקובץ שירים מאת המשורר המצרי צלאח עבד אל-צבור, שגם חלק משיריו תורגמו לעברית, נאזם אל-מלאיכה העיראקית, יוסף אל-ח'אל וסעיד עקל הלבנונים ועוד.

בלי למעט בערכם של יתר השירים, הרי שהפואמה "בלקיס" של נזאר קבאני היא החשובה ביותר בכל הקובץ. שלושים הפרקים שלה הם קינה קורעת-לב של המשורר על רצח אשתו בלקיס בהתפוצצות מטען חבלה בשגרירות עיראק בבירות. לצד הכאב והאבל עורך המשורר חשבון נוקב עם מרצחיה ועם צמאון הדם של בני עמו הערבים. התרגום מהווה מלאכת מחשבת נדירה ביופיה, עוזה ומיוחדת בלשונה, ומי שמבין לעומקן את שתי הלשונות, הערבית והעברית, יתקשה לשפוט מה מרטיט יותר את הלב ונוגע במיתרי הרגש האנושי - המקור או התרגום. לעתים אתה חש, שהתרגום נכתב ברגש ובעוצמה שאף עולים על המקור. כדי להמחיש אצטט שלושה קטעים קצרים בלבד מהפואמה המופלאה הזאת. הנה קטע מס' 4:

"בלקיס... אל תיעלמי ממני... / כי אחרייך לא תאיר עוד השמש על החופים... / ועוד אצהיר בשבועה, כי הגנב לובש מדי לוחם... /ואצהיר בשבועה, כי המפקד המחונן נעשה מעין קבלן... / הנני מצהיר, כי הסיפור שנתגלגל הוא המהתלה האווילית ביותר... / אבל אנחנו שבט בין שבטים... / זוהי ההיסטוריה... הו בלקיס... / איך יבחין האדם בין גנים ואשפות?"

והנה קטע מס' 22:

"למן היום בו טבחו אותך, הו בלקיס, הו מולדת יקרה... / לא אדע עוד נפשי במולדת הזאת... /לא אדע עוד נפשי במולדת הזאת... /"

הקטע המסיים, מס' 30, מהווה שיא במזיגה בין הספד, השלמה וכעס:

"נומי בסתר-העליון, הו היפה... / שאחרייך נסתם מעיין-השירה... / והנשיות בטלה מן העולם.. / ודור לדור יוסיפו ילדים לשאל על

מחלפותייך הארוכות... / ודור של אוהבים יוסיפו לקרוא על אודותיך... הו, אלופתי הנאמנה... / וידעו שוכני המדבר יום אחד... / כי המה רצחו את הנביאה..."

אצטט שיר נוסף, "הכנפיים והגזעים", של המשורר הערבי-ישראלי מישל חדאד איש נצרת. שירתו של משורר ותיק זה חצובה מנוף הארץ, וחקוקה באהבת אדם ואדמה. אם כבר נפרץ המחסום על מתן פרס ישראל לכותבים ערבים ישראלים, הרי אין ספק בלבי כי מישל חדאד צריך להיות המועמד הבא בתור לקבלת פרס חשוב זה.

"אל תנערו את הצבעים מן הכנפיים / מכונס לו על גזע פרי זית לא ידע שנת / יאבק לו בסופה / יחבק עצמות יוגביו / יברך את האדמה שאמצתו אל חיקה // אל תנערו את הצבעים / אפורים חיינו בלא שירה וזמר / בלא אהבה ותינוקות / ובהעק השאון רק יפצח הבולבול בשיר / תרחפנה אז הכנפיים / והענפים ייטיבו עלוותם / על הגזעים האיתנים / באמונה אמן."

אין זה חזון נפרץ לזכות בתרגום מעולה ממיטב השירה הערבית בת-ימינו. שמואל רגולנט, הבקי ברזי שתי הלשונות, זיכה אותנו בכך. חבל רק שהוא ממעט לתרגם ולפרסם. אנו מקווים שימשיך במלאכת קודש זו, הקורעת צוהר כדי להציץ מעברו על הנעשה בתחום השירה הערבית, והמקרבת בין שתי התרבויות העתיקות. מלאכה זו עשויה, בטווח ארוך, להסיר ניכור ולהרבות הבנה. כדאי ליזום ולעודד תרגומים מעברית לערבית ומערבית לעברית - ערבים בארץ וברחבי העולם הערבי אינם יודעים הרבה על תרבותנו, על שפע כתבי פרוזה, שירה ורומנים בעברית, ובמידה מסוימת גם הקורא העברי אינו יודע הרבה על הספרות הערבית שהלכה והתפתחה בקצב מסחרר בשנים האחרונות. חבל! ■

דוד שגיב

עמוס לויתן

מחיצה, מלה, שיח/ה

. 1

מחצה עושה הבדל
מצדה האחד לגמרי שונים
מצדה האחר לגמרי שוים
ככל שהיא דקה - יותר אנושיים

. 2

לא תוכל לשפך את מעי המלה
להראות את הקרבים והתוך שלה
היא שומרת על מערך סגור ללא
מוצא, הארגון ההדוק ביותר שנמצא,
אין לה פנים וחוץ, תכן וצורה,
תוכל רק להשמיד אותה.

. 3

אני יודע מיהו האחר
אני שואל מיהו אני?

בזמן המדבר על השונה
נשכח העצמי.

יחס הוא התיחסות
חוזר ושב בינך לביני

וכיצד בשיח שנתכן לשנים
נאלמה לשוני?

לשיר את ישראל באנגלית

ריבה רובין: *דיאלוג*. מבחר שירים 1970-1990; ספרי עתון 77; 1992; 56 עמ'

חמישה משוררים משתתפים באסופה זאת, ומערים את שירתה הרבגונית של ריבה רובין משפת-המקור האנגלית שלה לשפה העברית. המנעד של השפה העברית בחמישים השנים האחרונות מופיע בכל רַחבותו, כשבקצותיו יונתן רטוש משם ומאיה בז'רנו מכאן. יונתן רטוש, משורר המודרניות התנ"כית, מַרים "את להב הפיפיות - בחסד הנֵסֶך החם - עַד לשון-האבן שותת הדם - קולה העצור בוקע מקרביו - לוטף את המתים המשונהבים, נוער ומיַבב ונאסף ומרגיע" (עמ' 53); ואילו מאיה בז'רנו, אוחזת ב"מַטֶה שברירי, בו הגל חושק לסגור מעגל קסום", "בנקודה הכי גבוהה, במקום שכל העולם הירוק מתפלש תחת שמי הצהרים", במקום ש"חלומותי אינם חלומות, כי אם/ גלים נסוגים לעלות ולהתנפץ/על ראשי החיוור" (עמ' 26). מנעד רחב זה נותן מקום גם לגיורא לשם, לעליזה נהור (שספר שיריה של ריבה רובין "קוטלי המשוררים", שיצא ב"עקד", תורגם על-ידה). ואילן שיינפלד ל"השתורר" בקולם המיוחד רק להם. בהיעדר שירת המקור לנגד עיני הקורא, אפשר היה לטעות ולחשוב, כי כל מתרגם משמיע את שירתו-הוא וריבה רובין משמשת לו רק אילן להיתלות בו. בכל מקרה, עצם התרגום אינו אלא פירוש, כפי הבנתו, כושרו וייחודו של המעביר טקסט, משפת-מקור-זר לשפת-האם, אמו שלו, של המשורר.

השיר הפותח את הספר הוא על "הנשמה הנכנסת לשלב נגוע חולי בראשית התמוססותה והיא לובשת צורה אנושית." כאן מתרחש ה"דיאלוג" - זה שם השיר - בינה ובין עולם "אפרורי וצחיח", בעל "פנים חשוכות לחַיים" - שיר קשה, "מסתגר בקשריר", "מסיס חֵלב-נַר", "קרח יָבש דומֵע שכול". גיורא לשם אסף וגם יצר את המלים הקשות האלה, מתוך מילונו הוא, ומנסה לגרוף את הקורא אל תוך האד השירי, הארכאי, המתאבן. גם "שירה של אוירידיקה", בשאול של אורפיאוס, "משפשֵף את החושך" ו"מזיע כמו אבן נוטפת מלח", כ"מוצג מוזיאוני" (עמ' 8). אם שיר טוב חייב להיקרא פעמים ושלוש פעמים, שירים אלה רוצים להיקרא עוד ועוד, כדי "ללַחֵש עדיים וגלימות באוזני טיט-חֹמֶר" שלנו. שירתה של ריבה רובין בתרגומו של גיורא לשם, היא "דיאלוג" רב-תפאורה בין "ענק גיר לבן, מגדל-עוז נע, גֶרם-אדמה" ובין "נטיף עַקצוצי של דמעותיה השחורות" של בת-זוגו. (עמ' 18).

לא קל לתרגם שירה חיננית בקליליותה; קשה יותר למסור בשפה אחרת שירה דיבורית, פשוטה, כשריבה רובין מצליחה על-ידי "קיפול" של מלת-שיר, לתת כפל-לשון של שירה: קשה מכולם הוא תרגום "שירת הָבנה ממורֶטת ומגולפת" ש"חיוכה דימום של זרעים שחורים" במילותיו של אילן שיינפלד. אכן, שירתה של ריבה רובין היא שירה מלאה, בוגרת וגברית, "למען צלילי מצילותיהם/על חַיֵי האפלים/ אני שרה/אני כבדה בגבריותם" (עמ' 21, בתרגום עליזה נהור).

אסופה זאת כוללת חמישים ואחד שירים, מספר זהה, בכוונה או באקראי, למספר השירים בספר היחידי של ריבה רובין, שפורסום באנגלית בלבד: "51 שירים" (שאר שיריה פורסמו בבמות ספרותיות אנגליות, בארץ ובעולם הדובר אנגלית) שלושים ושניים מתוכם תורגמו על-ידי א. שיינפלד ורובם הובאו מתוך "אוושות של אש" (שירי ריבה רובין בתרגום אילן שיינפלד, ספרית הפועלים - 1984), והם זורמים בערוצי שפת המקור, שפעמים היא דיבורית, פעמים לירית רומנטית, ופעמים אפשר "להשחיז בה את הלהב בדמעות זקנים" (עמ' 30). גם לג. לשם שתרגם שלושה-עשר שירים באסופה, יש גיחוה תרגום של שפה דיבורית: "כשג"ינג'י אכל אנצ'ובים על לחמניות טריות נחמאה, השומן מָרוח על סנטרו" (עמ' 36).

יש בספר עקבות של נוף ילדות רחוק, עם "משב רוח קל של הערבות" של רוח ושלג - אך "שקשוק הרכבת הופך תוף במעי/ירושלים" והבֵן "רובץ

בשלוליות מלח רדודות ליד יריחו ונהר הירד'ן וים המות" (עמ' 34); ובין אל-אקצה האֶפל, בו הכָה הסוס המעופף גיצים, ועומֵד הדֶשן הבנוי לסלע/ אוחזות אצבעות רגלֵי היחפות בגולגולת העולם" (עמ' 53).

הספר "גולש" למסתורין ויש בו "שירת כוהנים של פולחן נורא/ במחילות בָן אין-אור מִתקמר/ למרגלות הגאות המסתורית", "עד שֶלֵילה/ממלא את החללים, שוכן בזויות עיניו"; מובאה זאת היא מתוך מחזור בין עשרה שירים, בתרגומה של מאיה בז'רנו, הראוי להערכה מפורטת החורגת מן המסגרת של רשימה זו.

למרות שהיא כותבת אנגלית, ריבה רובין היא משוררת יהודיה. היא כואבת את שפת היידיש ה"מדֻמֶמת ופוּעֶמת בלא מוצא" והדמויות "במועדון היידי" שלה (עמ' 42) "ממלמלות/מלותיהן במהירות לפני שהמוזיאון/סותם עליהן גולל", "בהֶנֵף אחד של טאטוא/אל מחוץ להיסטוריה". היא כואבת את זכר השואה ה"העובר וכָלֶה מן העולם", עם "כתובות הקעקע הכחולות שרק למראה עינים ייאָמנו"; "עד מהרה לא תוותר עדות חיה על זרוע כָלשֶהי, שעודה בחיים." (עמ' 41) ריבה רובין רואה גם את כנפי הטלית, בברכת-הכוהנים היהודית, בה סבא שלה "באצבעותיו הפרושות שתים-שתים-ואחת, בֵרֵך את הקהילה, בכסות של משי פנינים לבן" (עמ' 25). ■

שמואל שתל

הקרע הזה

ישראל אלירז: *פה קרוע*; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1992.

"איך להסביר? אין/להסביר" (עמ' 15) הוא נושא ספרו החדש *"פה קרוע"*, של ישראל אלירז. קשה לקרוא ועוד יותר לבקר את ספרו של משורר, שמזה שתים-עשרה שנה מפרסם ספר שירה אחת לשנה, בממוצע, מבלי להתפתות לסקור את המכלול, לנגד, לחפש בו קו עולה, ואת זאת אנסה לעשות כאן.

הספר נפתח במחזור של שלושים שירים ממוספרים ללא שם שהם דו-שיח בינו לבינה (האשה? השירה?) מהצד שלו. נושאו הפה הקרוע, "היבש", הפה שמנסה להבדיל בין גוף לנפש; מנסה באמצעות המלה, בעזרת חומרי היומיום "דם וחשמל וקִיא מִשתָן" (עמ' 25) להגיע אל עצמו; אל איזשהו פנים שהוא מעבר לגוף, מעבר למלה. ה"את" שאליה פונה הדובֵר היא אַת אינטימית מאד "ובין השדיים עולה עלבון ובפה/לשון קרועה..." (עמ' 11). אַת שמשוטטים איתה ברחוב, "בעולם הדרוס הרירי..." (עמ' 26) עוברים אתה את "המסע הגדול להיות אשה" (עמ' 26), מנסים בעזרתה, באלם, במלה, למצוא "מה/ שבימים אחרים, בכל האחריות היינו מכנים/טעם החיים..." (עמ' 27).

אולם משהו בשירתו של אלירז חסר. חסרה הצבעוניות, האותנטיות, הקונקרטיות וההקשרים היותר רחבים; כמעט כל אותם דברים שהופכים את המלים, את האמירה, לשירה. הפה נשאר "קרוע", שתוק או לכל היותר זועק צרורות מלים, פתגמים, "לנו זה לא יקרה..." (עמ' 30). "דבר לא יחזור להיות/כפי שהיה..." (עמ' 31) שמקישים "מלה/ במלה בלי/לעורר אפילו כאב קל" (עמ' 20).

חלקו השני של הספר "אנשים עושים מוסיקה" הוא משהו שבין שירה לפרוזה. אבל למעשה - לא שירה ולא פרוזה. זהו אוסף של משפטים, שורות, רגשות אולי, שאינם מצליחים לצור איזו אמירה שירית שלמה וספציפית. ויש משהו מתסכל מאד באוסף הזה שנשאר בגדר אמירות, חלקן יפות וחלקן סתמיות ביותר, שככל שחוזרים וקוראים בו עדיין מתקשים למצוא בו את ה"פואנטה" השלמה, השירית, ואת המשמעות.

אלירז ב"פה קרוע" נשאר משורר שפיו קרוע (מתדהמה, מצעקה, משתיקה) והוא אינו מצליח, לדעתי, לאחות את הקרע הזה ולהפכו לשירה.) ■

רות לאופר.

אהבת ש. שלום

יצחק עקביהו: *נוגע בלב העולם* (על שירת ש. שלום); הוצאת ירון גולן; 1992, 120 עמ'

ספרו של יצחק עקביהו על שירת ש. שלום יש בו הן יסוד ההערצה והן יסוד הניתוח. כביכול, סתירה יש כאן, שהרי הניתוח מחייב לדקדק ולהעמיק ואילו להערצה דרושה בעיקר אהבת-המשורר. אצל עקביהו שני אלה מתמזגים יפה - הלא הוא עצמו משורר ומבקר - ואין יחסו אל שירת ש. שלום מונע אותו מלראות נקודות-תורפה. והוא כותב: "אין למדוד את ערכו של עולם פיוטי והגותי כזה על-פי פינות-חמד בודדות ואין לגרוע מגדולתו בשל שורה כושלת, זו או אחרת, או בשל מלה מרגיזה" (עמ' 47). אכן, עקביהו חש כי כוחו של המשורר ושל השיר נמדדים בכוליות ולפי כלל זה הוא רואה את גדולתה של שירת ש. שלום.

שירת ש. שלום היא חושנית, מוחשית, אך גם מיסטית והגותית-מופשטת. רוב המסות שכינס עקביהו בקובץ זה מוקדשות להבנת הגיונותיו של ש. שלום ובעיקר בתקופה מאז הופיע ספרו *"ספר חי רואי"* בתשכ"ג, ואילך. נושאים ועיקרי-מהות שבספרים *"מחתרת השיר"* *"אלגביש"* *"מאלגביש ומעלה"* (מספריו האחרונים), נידונים לעומקם, ועקביהו מאיר עוד פינה ועוד פינה, שלא הואדה בידי קודמיו. עם זאת הוא חוזר גם אחורנית אל התמטיקה של "האילן", שיר-פרוזה שהופיע באחד מספריו הראשונים של

"יש סוגים שונים של אהבה בעולם"

השיקוי, סיפורי אהבה; ליקטה והפיקה: מריצה גרוסמן עקד, גוונים; 1992.

ש. שלום, *"פלא גמע"* ב-1938, ואל נושאים אחרים מספריו המוקדמים, שהם במהות דרכו של ש. שלום לכל אורכה. הקורא ימצא בספר, אם כן, תמונה מקיפה על ערכי יצירתו של המשורר.

עושרה של שירת ש. שלום בחמרים מכל רבדי הלשון ואוצרותיה - ולא מעט, ומטבע המשורר, מן הקבלה - מעלה אותה למדרגה איכותית גבוהה; ואם כי הוא משורר מודרני במלוא מובן המלה, עושר זה משייך אותו גם אל הפוסט-קלסיקה, שהיתה בינתיים היא עצמה לקלסיקה. על רקע זה אין עקביהו נמנע מלגעת גם בשאלת היחס של הביקורת ושל קריית-ספר שלנו אל שירת ש. שלום. בעוד שבני דורו והקרובים לו קיבלו את שירתו בהתלהבות, ורובם ללא הסתייגות, הרי בעשורים האחרונים לא נהו דורות חדשים אחרי שירתו כבעבר. עקביהו מנסה להסביר ואומר: "אם קיימת התנכרות מסוימת לש. שלום - חסידיו אינם דווקא מן הקולניים! - הרי יש לראות בכך תופעה אופנתית בעיקרה (עמ' 61). הבעיה הזאת העסיקה והעכירה את רוחו של ש. שלום, כפי שמתברר מדבריו שלו, המובאים בעמ' 85 שבקובץ זה.

עם זאת ממשיך להתקיים הגרעין הקשה של אוהבי ש. שלום, ועקביהו מציין בהקדמתו כבר ארבעה ספרים שהופיעו על שירתו, מאת י. שה-לבן, שרגא אבנרי ושניים (אחד מהם לפני זמן מה) מאת אבידב ליפסקר; החמישי הוא של עקביהו עצמו. ספרים אלו מהווים, ללא ספק, עדות לכך שכוח משיכתה של שירה זו לא פג, ולדעתי עוד יתחזק.

ספרו של עקביהו יש בו כדי לסייע גם לרחוקים להתקרב אל שירה עשירה ומעמיקה של משורר מרכזי, שאין לתאר את השירה העברית במיטבה בלעדיו. ■

שלמה טנאי

במסתו "מהי שירה מינורית", שמופיעה בספרו "על השירה", מנחה ת.ס. אליוט את היתרונות (והחסרונות) של אנתולוגיה. אף שדבריו במקורם מתייחסים לאנתולוגיה של שירה, נראה שמסקנותיו ישימות גם לאנתולוגיות אחרות. דוגמת *"השיקוי"* שלפנינו. בין יתרונות אלו: "כשם שהאנתולוגיה יכולה להביאנו בסודם של משוררים שאינם חשובים במיוחד, אך יצירתם היא הדבר שעשוי להנות את הקורא המסוים - כך גם יכולה אנתולוגיה טובה להעניק לנו ידע תכליתי על אודות משוררים אחרים, שהם נחשבים מאד אך אין אנו אוהבים אותם". (תרגום: יורם ברונובסקי). בהמשך מציין אליוט, שיתרונה של האנתולוגיה הוא בעצם היותה מבחר שמאפשר הן לקבל תמונת-מה על מכלול רחב שאין אפשרות לקרוא את כולו, והן לפתוח פתח לקריאה יותר מכוונת של מי מהמופיעים באנתולוגיה, שכתיבתו קולעת לטעמו של הקורא.

"השיקוי" הוא אוסף צנוע של ארבעה-עשר סיפורי אהבה של "טובי הסופרים בעולם", אשר מדגים יפה, לדעתי, את הנחותיו של אליוט. לקורא היותר מצוי בספרות העולמית ניתנת האפשרות לשוב ולזכות בטיפות שיקוי טעים, בדמות סיפוריהם הנפלאים של סופרים מוכרים ומפורסמים כצ'כוב, ד.ה. לורנס, באבל ואחרים. ואילו לקורא הפחות מצוי בספרות זו מאפשרת האנתולוגיה לטעום, על קצה הכפית, משהו מטעמם של אותם סופרי מופת (ורוב המופיעים בספר הם אכן כאלו) שאינם מוכרים לו.

"השיקוי" נפתח בקטע מתוך ספרו הידוע של קירקגור *"מכתבים לקורדליה"*. שהוא קטע יותר הגותי-פילוסופי מסיפור אהבה של ממש, וגם אם אפשר להבין מה צורך ראתה העורכת להביאו בפתח הספר, כמשקף את "ריבוי פניה של אהבה - התשוקה, הרומנטיקה, הכמיהה העצב [...] ובמקרים רבים גם הכאב והאכזבה" (מתוך גב הספר), הרי שלאחר סיום הקריאה בספר, קשה לקבל את הקטע הזה כמתאים לספר כולו. לעומתו מופיעים בהמשך הספר סיפורים שהם פנינים אמיתיות, שאין לעמוד בפני קסמן. בין אלו אציין את ה"הלצה" לצ'כוב בתרגומו הקולח של יעקב בסר, את "שכר הסופרים הראשון שלי" לבאבל (אף הוא בתרגומו של בסר) ואת "מכת שמש" לאיוואן בוניו בתרגומה של רבקה אסא. שלושה סיפורים נפלאים אלה מתארים חוויה קונקרטית (גלישה על השלג ב"הלצה", פגישה מקרית באניה ב"מכת שמש" ופגישה לא פחות מקרית ב"שכר הסופרים הראשון שלי") שלמעשה איננה אהבה, כפי שאנו רגילים לחשוב על האהבה; אבל דווקא הניגוד הזה בין החוויה הספציפית לאהבה "של ממש" הוא זה המוציא את הסיפורים מהמסגרת של חוויה בלבד, והופך אותה לסיפור אהבה אירוני, עמוק ועצוב.

סיפוריהם של פיצ'רלד "הדבר הנכון", של ארתור שניצלר "יומנה של רדיגונדה" , של יוזף הן "הרוצח", ואחרים, הם סיפורים פחות אירוניים ויותר מפורשים. כולם מתארים אהבות מוחמצות, או אהבות שאין להן זכות קיום בעולמנו. סיפורים אלה, כמו גם סיפורו של ד.ה. לורנס "קו הגבול", הם סיפורים מתקתקים-מרים, רומנטיים, העומדים על קו הגבול הדק שבין ספרות טובה ל"קיטש". יתרונם

השיקוי

סיפורי אהבה

מטובי הסופרים בעולם

הוא בהיותם קריאים, מושכים את הלב, ונוחים להזדהות. זה גם חסרונם, שכן חסר בסיפורים אלה איזה מימד נוסף של עומק, של הגות, אולי של מה שאליוט מכנה ה"קוראלטיבי האובייקטיבי". ואפשר שהחסר הזה עצמו הוא שאלה של תקופה (היום כבר לא כותבים כך...) ושל גיל הקורא. (שאישית, כנראה, כבר עברתי אותו). על אף הבדלי הרמה בין הסיפורים השונים, הספר בהחלט שווה קריאה, ואם יימצא מי שבעקבותיו ילך "אל המקורות" או אל תרגומים נוספים משל הסופרים המופיעים בספר, תבורך על כך ההוצאה. וברכה נוספת שלוחה להוצאה על שירו היפהפה של לורקה "באזנה של נערה אחת" (בתרגום רפאל אליעז) המסיים את הספר: "אבל בעינייך ראיתי/שני עצים קטנטנים,/ שדעתם נטרפת./מרוח,/מאושר,/מפז. ...לא רציתי לומר לך דבר." ■

רות לאופר

תיאטרון בית ליסין

עוד ומט
מחזה מקורי מאת לורנס סנדרוביץ
תרגום: ליטל פורת
בימוי: איציק ויינגרטן
תפאורה: אלי סיני
תאורה: מאיר אלון ■ תלבושות: צילי צ'רני
משתתפים: אורנה פורת, גיל פרנק

סמה עמק
מאת יהונתן גפן
בימוי: אלדד זיו
תפאורה: אבי שכווי ■ עיבוד וניהול מוסיקלי: רועי זו-ארץ
תלבושות: נטע רמון ■ תאורה: שולי זיו
משתתפים: (לפי סדר א-ב): אורי אברהמי, שולמית אדר, מיכל ורד, עזרא כפרי, דבורה קידר, שרון שחל.
זמרים (לפי סדר א-ב): לילי אפשטיין, תרצה ארבל, אנטולי ליין, אלבינה מיכאילובסקה, עזז פרנקו, אבי שילה / רונן רביד

חילופים אינטימיים
מאת אלן אייקבורן
תרגום: יהונתן גפן ■ בימוי: אילן אלדד
תפאורה: ארז יניב ■ תלבושות: גילה להט
מוסיקה: אלדד לידור ■ תאורה: מאיר אלון
משתתפים: לאורה ריבלין, אוהד שחר

הקומיקאים
מאת ניל סיימון
תרגום: אלי שרייבר (חתולי)
בימוי: אילן רונן ■ תפאורה: אילת הרפז
תלבושות: ענת מסנר ■ תאורה: חני ורדי
משתתפים: ספי ריבלין, ששון גבאי, עדי לב, חן חגי, דורי נאומקו, ערן אייזנר

המלך
מחזה מקורי מאת שמואל הספרי ובבימויו
תפאורה ותלבושות: אילת הרפז ■ עריכה וניהול מוסיקלי: יגאל חרד
תאורה: ניסן גלברד ■ משתתפים: מתי סרי, אורי גבריאל, עמוס לביא, חנה אזולאי, אדי מוכתר, שלמה טולדי, נאוה מדינה

תיאטרון בית ליסין, ויצמן 34 ת"א 62091.

דרך הרוח

סלמאן נאטור: *הולכים על הרוח*. גרסה ערבית, סדרת פרסומי יפו, 1991; גרסה עברית, סדרת כחול ירוק, בית ברל 1992

פרון זה יצא בשתי גרסאות, בנות מאה עמודים כל אחת. הגרסה העברית יצאה במסגרת "עיונים במציאות יהודית-ערבית" וכותרתה "שיחות בבית-שאן". (ובערבית: "מפגשים בבית-שאן") אין בה כל רמז לכך שהיא גלגולה של יצירה שכבר פורסמה בערבית שנה לפני כן, תחת הכותרת *"הולכים על הרוח או: שיבה לבית-שאן"*. הבדלים אלה אינם פרי תרגום בלתי מדויק, כי אם פרי רוחו של המחבר, שאמנם התכוון לעבד את הגרסה העברית של יצירתו באופן שונה ולעצבה מחדש. מי שיקרא רק אחת מהגרסאות לא יוכל לנחש שהיא שונה מרעותה, ושהמסר של המחבר שונה, מכמה בחינות חשובות, אף הוא. ומי שקורא את שתי הגרסאות, אינו יכול שלא לעמוד על ההבדלים ועל משמעותם.

יש לציין, כי כל אחת משתי הגרסאות עומדת בפני עצמה. אך מאחר שמחברן כתבן בזו אחר זו, תוך עיצובה מחדש של הגרסה העברית - המאוחרת - ממילא נשאלת השאלה מה ביקש להשיג או להעביר בכך לקורא. כדי לענות על כך עלינו לבחון, בראש ובראשונה, את ההבדלים בין שתי הגרסאות.

את ההבדלים הרבים בין הגרסאות ניתן לסווג לשני סוגים: הסוג אחד הוא שינוי מבני או פונקציונלי; הסוג האחר הוא שינוי ערכי, המתבטא באווירה, בתכונה או בהלך-רוח. דיון זה יתמקד בהבדלים (משני הסוגים), הכרוכים בזהותה של הדמות המרכזית - המספר. בהבדלים האחרים יש מקום לדיון נפרד.

שינוי מבני מתגלה כבר בפרק הראשון: בגרסה הערבית פותח הסיפור בתיאור דמותה של פדוא חביב, משוררת וציירת, פליטה מבית שאן, הנשואה למרוקאי, שאתה נפגש המספר מדי פעם בבירות אירופה. מונעת על-ידי דחף לדעת מה מרגישים כלפיה תושביה החדשים של בית-שאן, היא יוזמת את ביקוריו של המספר במקום: "לך ופגוש את האנשים הללו! אני אחוזה תשוקה מטורפת לדעת מה הם אומרים ומה הם מרגישים ועל מה הם חושבים. האם יכולה אני לדעת לבטח כי מי שהרגני וירש אותי אינו שונא אותי" (עמ' 10). בגרסה העברית, לעומת זאת, הפרק על פדוא חביב חותם את הסיפור. את ביקוריו בבית-שאן ערך המספר ללא כל קשר אליה. השיחה ביניהם (בפרק האחרון) כוללת רק בקשה שינסה לשכנע את תושבי בית-שאן "להיות מציאותיים": "אני רוצה להיות בטוחה, שכדאי לי לוותר על חלומי. אם אדע, שאלה שגירשו אותי מביתי אינם שונאים אותי, אולי אהיה רגועה" ואז היא גם תוכל אולי להשתכן בכפר ליד ג'נין, סמוך לבית-שאן (עמ' 92). בגרסה העברית ישנו בפרק הפותח סיפור, שאינו מצוי כלל בגרסה הערבית, אודות ביקורה בבית-שאן של קבוצת עובדים ערבים, שהועסקו על-ידי עיריית ירושלים וזכו מטדי קולק בטיול כ"פרס על הצטיינותם ונאמנותם" (עמ' 8). המספר התלווה אל קבוצת מבקרים זו שנים רבות בטרם פגש את פדוא, ואז ראה לראשונה את העיר שתושביה הערבים נטשוה ויהודים התיישבו בה במקומם.

שינוי ערכי מתגלה בתיאור הבא: בגרסה הערבית מסופר, שבשיחה בין המספר ופדוא מקשיבה לו פדוא בסבלנות, בעוד שהוא נכנס תכופות לדבריה עד שהיא גוערת בו (עמ' 4). בגרסה העברית נמסרת האפיזודה כך: "וכשהיא דיברה, העירה לי תחילה על 'חוצפתי הישראלית'. 'אתם לא יודעים להקשיב' התריסה פדוא בכל פעם שנכנסתי לדבריה. וכאשר שאלתי: 'מי זה אתם?' ענתה: 'הישראלים'. ושנינו פרצנו בצחוק" (עמ' 85). בגרסה הערבית מכונים הפלסטינים בישראל "הערבים שבפנים", אף פעם לא "ישראלים".

ברור שהבדלים כאלה בין הגרסאות, כשהם מרובים ומשמעותיים, משפיעים מאד על אופי היצירה עד כדי הפיכת שתי הגרסאות לשתי יצירות שונות, גם כאשר העלילה בעיקרה משותפת לשתיהן. קריאת סיפור אינה מצטמצמת במעקב אחר הקו האופקי שלאורכו מתפתחת העלילה, אלא היא נעה גם ממישור אחד של משמעות אל משנהו. המשמעות הכוללת של הסיפור אינה מצטמצמת בשלד העלילה אלא נחשפת בהדרגה לכל אורכו ורחבו.

העלילה בשתי גרסאותיו של סלמאן נאטור היא כמעט זהה: תיאור ביקורו של פלסטיני, אזרח ישראלי, בעיר בית-שאן ופגישותיו עם דמויות מייצגות מתוך אוכלוסייתה. תכליתן של הפגישות לברר, האם אכן שוררת בעיר רוח של גזענות יהודית כלפי הערבים. ומסקנת המספר היא, שאין גזענות אנטי-ערבית בבית-שאן. זהו, אם כן, סיפור עם תיזה. אך משמעותה המלאה של עלילה עולה מתוך הקוד המסוים של הסיפור, וקוד זה אינו זהה בשתי הגרסאות. כדי להבהיר זאת נעמיק לעיין באותם הבדלים שכבר צוינו, ושכמותם מצויים לרוב בשתי היצירות.

בגרסה הערבית, כאמור, מהווה המפגש עם פדוא חביב את המניע העיקרי לפעילותו של המספר בבית-שאן. פגישתם הראשונה התרחשה בפריס "בקיץ השני של האינתיפאדה", לרגל ועידה שבה נדונה הבעיה הפלסטינית. לוח השנה הפלסטיני, המורכב מאירועים כמו "שנת האסון 1948" ו"שנת התבוסה 1967", התעשר בציון דרך נוסף: האינתיפאדה. באותה ועידה נאם המספר והזהיר מפני תפישתם המעוותת של הפלסטינים את היהודים, העלולה לקבל אופי גזעני. הוא טען כי אל לפלסטינים להיתפס

הבדלים כאלה בין הגרסאות, כשהם מרובים ומשמעותיים, משפיעים מאד על אופי היצירה עד כדי הפיכת שתי הגרסאות לשתי יצירות שונות

להנחה כי בכל ישראלי מצוי גזען קטן, אלא להאמין כי בכל גזען חבוי אדם קטן שיש לטפחו ולעודדו. זהו המסר אותו ביקש הוא, "הפלסטיני שבפנים" להנחיל לבני עמו "הפלסטינים בפזורה" החיים בגולה. אך היחסים בין הפלסטינים של שנת 1948 - אלה שנותרו בבתיהם - לאלה שנאלצו להימלט והיו לפליטים, מורכבים, וראייתם את מצב עמם אינה זהה. פדוא, שלמרות נטיותיה הרומנטיות ניחנה בחושים מעשיים, מהרהרת באפשרות שאולי לא תוכל לשוב עוד לבית-שאן, אולם היא מבקשת לדעת את כל שניתן אודותיה.

בגרסה העברית, כאמור, בא סיפורה של פדוא בפרק האחרון. באותו פרק מובא גם סיפור נוסף, שנעדר לחלוטין מהגרסה הערבית, אודות הכפר הדרוזי דלית אל-כרמל. דלית אל-כרמל, מקום הולדתו של המספר, נוסד - על פי מקור אחד - על-ידי יהודים בימי בית שני ועל פי מקור אחר בידי שליט מוסלמי מקומי דורות רבים מאוחר יותר. סיפורו של הכפר בא כנראה לאזן את

סיפורה של פדוא, הפליטה מבית-שאן, תושבי הכפר הדרוזי, כפי שמסביר המספר, לא נאלצו לנטוש את בתיהם ולצאת לגולה, אולי משום שמנהיגיו ידעו לעמוד "בראשית שנות הארבעים" כנגד ההסתה של "הכובשים האנגלים" וקיימו יחסי "שכנות טובה" עם "הכפר השכן" (עמ' 88) - קרוב לודאי שהיה זה ישוב יהודי. לעומת זאת נעלם מן הסיפור הנאום אודות האדם שבקרבו חבוי גזען והגזען שבקרבו חבוי אדם, שמופיע בגרסה הערבית. תחת זאת נוספו בו פרטים על משתתפים אחרים בוועידה, כמו בסאם אבו שריף ואלמנתו של אבו ג'יהאד.

סיפורה של דלית אל-כרמל אינו בא במפתיע, כי עוד בפרק הראשון של הגרסה העברית, שאין לו מקבילה בגרסה הערבית, מופיע המוטיב הדרוזי. מספר פעמים במהלך אותה נסיעה של פועלי עיריית ירושלים, עוצרים כוחות הביטחון את המכונית לבדיקה. אולם הנהג הצליח להתחמק מהבדיקה במחסומים בהצהירו "אנחנו דרוזים" מה שאפשר להם להמשיך את נסיעתם ללא עיכובים. רק איש המשמר האזרחי, בכניסה לבית-שאן, לא התרשם מהצהרה זו והשיב: "אז מה אם אתם משרתים בצבא, כולם ערבים, אפילו יותר גרועים מערבים". הנוסעים נאלצו לרדת מהמכונית ולעבור את תהליך החיפוש בכליהם. המספר לבדו, בין כל נוסעי המכונית, רווה נחת מכשלון הנהג, שביקש לשאת חן בעיני איש המשמר האזרחי בשל היותו דרוזי (עמ' 10). ואז בא קטע של מידע ענייני על דלית אל-כרמל שאוכלוסייתה כגודל אולוסית בית-שאן, והיא מתרוששת. מכל מקום המפגש הראשון של המספר עם בית-שאן התרחש באותה נסיעה; וביקוריו בעיר לאחר שנים באו כדי לאסוף עדות על התמוטטותם של שקרים גדולים - החשוב בהם הוא השקר אודות גזענותם של תושביה.

גם בגרסה העברית מופיע סיפור, המהווה, לדעת המחבר, עדות לכך שגם בקרבו של גזען יהודי מסתתר האדם (סיפור זה אינו מופיע בגרסה הערבית): בעת תגרה בין משלחת, שהביאה מזון לילדי עזה ליד מחסום הכניסה לרצועה, לבין קבוצת מתנחלים שביקשה למנוע את מעבר המשלחת, נפלו ארצה משקפיו של המספר. אחד המתנחלים סייע לו למוצאם ואמר: "אתה רואה? גם אני בן-אדם" (עמ' 13). הנה כך חוזר גם בגרסה זו מוטיב האדם שבגזען, אך בהקשר סיפורי שונה לחלוטין.

אל השינויים הפונקציונאליים האלה במבנה הסיפור מתלווים, כמובן, שינויים ערכיים. בפרק הראשון של הגרסה הערבית, בו מסופר על פגישת המספר עם פדוא במסעדה רומאית המשקיפה אל הפורום העתיק, כתוב:

"הרגיז אותה שלא ידעתי איך להתחיל בשיחה אודות סקיטופוליס, העיר הקטנה שגילה עולה על ששת אלפים שנה; עיר זו שאבותינו קראו לה ביסאן ואחר כך באו מי שבאו וקראו לה בית-שאן בזמן זה ובארץ זו, היה אפשרי שאפתח בהיסטוריה כשאנו מביטים אל חורבות הקולוסיאום על מבניו ההרוסים, שאדבר על ניסה המינקת של אלוהי-היין שנקברה שם ולא נשכחה. אך אם תחל השיחה במי שנקבר בקרקע זו אשר פקדוה אסונות ההיסטוריה, מדוע שלא נדבר על הילדה הקטנה בת העשר שנטמנה בקרקע זו לא לפני ששת אלפיסשנה אלא לפני מספר חודשים, בכפר סמוך לסקיטופוליס. וכך נמסר במהדורת חדשות ה ב ו ק ר :

"ילדה בת עשר נהרגה בכדור שפגע בראשה; ואשר למזג האויר: הוא יהיה מעונן וגשום, מלווה סופות רעמים'. והילדה היא אבתסאם מן הכפר קבטיהסמוך לבית-שאן, שאף בו נמצאים שרידים רומיים מימי פומפיוס שכבש והרס ושב ובנה ובאו אחרים ואף הם כבשו והרסו ושבו ובנו ובאו אחרים ואחרים וכבשו והרסו ושבו ובנו וכן הלאה וכן הלאה... ילדה זו, ששמה היה אבתסאם, נפחה את נשמתה בחודש אדר בשנה השנייה לאינתיפאדה, לאחר שפגע בה כדור גומי שנורה באוויר. כך נמסר במהדורת החדשות, והיה על הכדור לחפש ראש צעיר ורך על מנת להדור דרכו והיה זה ראשה של אבתסאם אשר שתי צמות קלועות קשטוהו וחיוך עדין נהר על פניה וכשנפלה נותרו עיניה פקוחות" (עמ' 4).

בפרק המקביל, שהוא, כאמור, האחרון בגרסה העברית, כתוב:

"משהו הפריע לה גם כאשר סיפרתי לה איך חיפשתי כניסה לבית-שאן. כניסות רבות לעיירה הקטנה הזו, בת ששת אלפי השנים, שאינה כל כך קטנה, ואף לא נידחת או נשכחת, לא רק בגלל הילדה הרעבה מלפני חמש-עשרה שנה ובגלל הבדיחות הגזעניות על האנגלית של דוד לוי. באיזו כניסה יכול לבחור אדם כמוני, בארץ הזאת ובזמן הזה ובעיירה הזאת? לפני ששת אלפים שנה, קראו לה סקיתופוליס ואבותי, ברבות הימים, קראו לה ביסאן, ועתה היא נקראת בית-שאן. בעצם יכולתי להיכנס אליה דרך סיפורה של ניסה, המינקת של אלוהי-היין, שנקברה שם ועדיין לא נשכחה. ואולי גם עם אנשים, שנקברו לא הרחק משם ובזמן הזה, כאותה נערה בת עשר, אבתסאם שמה, שהעיתונות דיברה בה באותו יום סגרירי, בת כפר קטן, שגם בו נותרו שרידים מימי פומפיאוס, המפקד הרומי, שכבש והרס ובנה מחדש עד שבאו אחרים וכבשו והרסו ובנו מחדש, וכן הלאה וכן הלאה. אותה ילדה נהרגה באמצע מרס 1990, בכפר הולדתה קבטיה, מכדור גומי, שנורה באויר, כך אמרו ברדיו, וחיפש את ראשה הקטן ונחת עליו. מה המשותף לאבתסאם ולניסה? יד המקרה בלבד. וביניהן היסטוריה שלמה, ואולי תחזית מזג-האויר הגשום, שנעלה את מהדורת-

החדשות" (עמ' 85-86).

ההבדל הבולט בין שני הקטעים הוא אופן ההצגה של בית-שאן. בקטע הראשון מדובר על תולדות העיר כקרקע "אשר פקדוה אסונות ההיסטוריה". למרות שהמספר אינו מתיימר להציג היסטוריה זו באופן מדויק, מודגשת בדבריו הבכורה הערבית בעיר. העובדה שהרומים חיסלו את הנוכחות היהודית בה מרומזת על-ידי הזכרת האתרים העתיקים, המסמלים את גדולתה של רומא הקדומה. השיחה בין המספר ופדוא התנהלה ברומא נוכח הקולוסיאום, השריד המרשים של ההגמוניה הרומית, ולציון עובדה זו יש יעוד ברור: תפאורה זו באה להזכיר לקורא לא רק את גלגולי הימים שלפני היקרא העיר סקיטופוליס, אלא גם את העובדה שאלה "שבאו וקראו לה בית-שאן" הורחקו ממנה על-ידי הרומאים, ועמם גם שמה העברי. היא גם באה לציין כי עוצמה של עם אינה נצחית, וגם הגדולות שבאמפריות סופן להיכחד. על כך שתהפוכות ההיסטוריה מביאות כובשים שונים ההורסים ובונים אנו קוראים בשני הקטעים, הערבי והעברי, אבל רק בראשון נרמז על כך שהשם בית-שאן שניתן לעיר לאחר שנקראה לפני כן "ביסאן", עבר מן העולם עם סילוקם של מי שהעניקוהו לה. רמיזה היסטורית זו נעדרת בגרסה העברית. גם ההתייחסות לאתרים העתיקים שונה. במקום הפורום והקולוסיאום מתוארים בה רק "האבנים המשחירות מגאזים ומעשן המכוניות" (עמ' 85). לעומת זאת נזכרת בה בית-שאן החדשה דווקא על מאפייניה בהווה: כעיר בה רעבה ילדה לחם, וטיב תושביה שנרמז באמצעות ההלצות על דוד לוי. בגרסה הערבית נוטה המחבר לפתוח את השיחה על בית-שאן, "העיר הקטנה שגילה עולה על ששת אלפים שנה", "בהיסטוריה כשאנו מביטים אל חורבות הקולוסיאום". ואילו בגרסה העברית הוא תוהה ב "איזו כניסה" יבוא אל ה"עיירה הקטנה הזו בת ששת אלפים השנים". החיפוש אחר "כניסה" לעיר, לעומת חיפוש "נקודת פתיחה" לשיחה אודותיה הוא, ללא ספק רב-משמעות.

אין להתעלם מכך, שניכרת בגרסה העברית הנמכה משמעותית של הצדודית הפלסטינית עקב השינויים הערכיים.

בשני הקטעים מחליט המחבר לפתוח את דבריו במותה של אבתסאם בת העשר שנהרגה בכפר קבטיה. אך גם פה ניכר ההבדל בין הגרסאות: בגרסה הערבית היא נהרגה "בחודש אדר בשנה השניה לאינתיפאדה" כששתי צמותיה מקשטות את ראשה וחיוך נסוך על פניה, ומזג האויר החזוי "יהיה מעונן וגשום ומלווה סופות

רעמים" - תחזית שאינה מטיאורולוגית גרידא. בגרסה העברית, לעומת זאת, היא נהרגה "באמצע חודש מרס 1990" וגם אחרים "נקברו - כמוה - לא הרחק משם". המאפיינים האישיים של הילדה הושמטו והיא מוצגת כקורבן אחד מרבים באחד מאותם גלגולי הגורל שקרקע זו ידעה. גם החזית הפעם צפתה "מזג האויר גשום" ותו לא.

די במה שהובא כדי להצביע על הבדלים יסודיים בקודים של שני הסיפורים. ראשית בולטת העובדה, שבגרסה הערבית אין כל התייחסות להיותו של המספר דרוזי. לעומת זאת, בגרסה העברית נתון זה מודגש פעם אחר פעם. יתר על כן, ניכרת המגמה להדגיש את ההבדל בין גורל הדרוזים, שהתנהגותם אפשרה להם להישאר בכפריהם, לבין גורל הפלסטינים, שלא עמדו בפני ההסתה של הבריטים, נאלצו משום כך להימלט וחיים מאז בפזורה. ניתן לשער, כי הכנסת יסוד זה לתוך הגרסה העברית, לאחר שנעדר מן הגרסה הערבית, נעשתה מתוך כוונה מתקנת, והדבר מתגלה בשינויים הפונקציונליים בעיקר. אך עכשיו כבר לא ברור אם ניתן לסכם את העלילה כביקור של פלסטיני בבית-שאן; זהותו הדרוזית הפכה, עקב השינויים המרובים, לבעלת משמעות מיוחדת, והיא אינה חופפת בהכרח את זו של הפלסטיני בגרסה הערבית.

אין להתעלם מכך, שניכרת בגרסה העברית הנמכה משמעותית של הצדודית הפלסטינית עקב השינויים הערכיים. כאמור, המניע לביקוריו של המספר בבית-שאן היה, לפי הגרסה הערבית, בקשתה של פדוא שיבקר בעיר וידווח לה על אלה שהשתכנו בה. לפיכך ביקורו בעיר הוא "שיבה" לבית-שאן. אך לפי הגרסה העברית היה המניע רצונו של המספר לבחון אמיתות מקובלות בעידן החדש, בו מתמוטטות אמיתות שיתכן כי היו שקרים מוסכמים, ובעיקר האם יש גזענות בבית-שאן (עמ' 11). השינוי בציון תאריך מותה של הילדה, השינוי בתיאור התמורות בשמה של העיר, ההבדל שבין "עיר קטנה" לבין "עיירה שאינה כל כך קטנה, ואף לא נידחת או נשכחת", הוויתור על סמלי רומא העתיקה בגרסה העברית, והכינוי "ישראלי" שניתן למספר בגרסה השנייה אך לא בראשונה, כל אלה מקהים כלשהו את זהותו הפלסטינית הבולטת כל כך בגרסה הערבית. מאחר שהמספר הוא הדמות הראשית בסיפור, יש לזהותו חשיבות מיוחדת להבנת הסיפור.

ניכר, כי הדגם לכתיבתו של סלמאן נאטור היו רשימותיו של עמוס עוז *"פה ושם בארץ ישראל"*. אבל יש הבדל מהותי בין רשימות אלו לבין ספרו של נאטור. עוז מדווח על ניגודים ומחלוקות בחברה הישראלית. רשימותיו הן רפורטאז'ות עיתונאיות; הוא לא ניסה לייפות את המציאות או להצניע את חומרת הניגודים; מטרתו היתה להעמיד את הקורא על המצב לאשורו. סיפורו של נאטור, לעומת זאת, הוא סיפור עם תיזה. בשתי הגרסאות לא יצא המספר לדווח על ניגודים ומחלוקות. הוא יצא במטרה לברר אם מה שמסופר אודות תושבי בית-שאן הוא אמת, כשנטייתו הברורה היתה להווכח כי לא כן הוא. הוא ביקש לגלות כי המצב חמור פחות משנדמה ולכן הוא גם צופן תקווה לעתיד טוב יותר.

התוצאה היא, שאין הוא מדווח על מציאות אלא משרטט חזון, או משאלת לב. בבית-שאן אין הוא מוצא שנאת ערבים ואינו מוצא נטיות גזעניות נגד הערבים. הוא מבחין, אמנם, בניגודי השקפות בין יהודים לערבים ואינו ממעיט מחומרתם, אך הוא לא מצא שנאה, או התנשאות, אפילו לא כיוצא מן הכלל, פרט למקרה של איש המשמר האזרחי - בגרסה העברית - שהתרחש שנים רבות לפני ששב המספר אל העיר. על הסיפור שורה המשאלה או ההנחה כי בני האדם הם טובי לב ביסודם. נאטור אינו עוסק בשאלה מהיכן בכל זאת באות כל התופעות המכוערות, שלא פסחו גם על בית-שאן - תופעות, שאף אם לא נתקל בהן במסעותיו, הן מעכירות לא אחת את חיינו.

מכאן ששני סיפוריו של נאטור אודות ביקוריו בבית-שאן אינם רפורטאז'ות אלא סיפורת בדיונית. גיבורו של נאטור מוצא את האדם בכל מקום, גם אצל מי שאמונתו מביאתהו להתאכזר אל זולתו. כמחברו של מִבדה רשאי נאטור ללא ספק ליצור את האלטרנטיבה לאמת במערומיה ולהשמיעה באמצעות קולות מדומים. בניגוד לעמוס עוז שביקש והצליח לתאר, באמצעות קולות אותנטיים מן השטח, את פני המציאות הקשה בדיווח כן וחסר פשרות, מבקש נאטור לחשוף מציאות שהוא מייחל לה ודוחה מפניה את המציאות כמות שהיא. הוא אינו מזייף את המציאות, כי מצויים בה למעשה יסודות שמאפשרים לו לבנות את עולם המבדה אותו הוא מבקש ליצור. הוא מאמץ נתונים אלה ומוכיח, כסופרים רבים לפניו, שהיחס בין המציאות וגרסתה האמנותית אינו מימטי אלא דיאלקטי. הוא יכול היה לארוג את מסכת פגישותיו בבית-שאן ומחוצה לה מן החומרים שהתאימו לתכליתו - כמו, למשל, הסיפור על המשורר עמנואל בן-סבו או סיפור מאבקם של המקופחים היהודים וכד' - ולגרום לקורא שיקבל את המסופר ללא קושי ואף באהדה. מאחר שהוא עושה שימוש בחמרים מוכרים, קל לקורא להזדהות עם המגמה לצבוע בתופעות הסימפטיות הללו את פני כל החברה המתוארת בסיפורו. אך עם זאת אין מנוס מן ההכרה, כי אותם פריטי מציאות מוכרת שהמספר חוזר ומעלה בסיפורו, אינם משקפים את המציאות כולה.

אולם היסוד האחד שעולה משילובן של שתי הגרסאות, והנאמן, כפי הנראה, למציאות, היא התלבטותו של המספר ביחס להגדרת זהותו שלו. כי שני המספרים השונים כל כך זה מזה, בכל זאת חד הם, והדואט שהם משמיעים הוא קולו האותנטי של המחבר. ■

הופיע בימים אלה!

קשורה ומותרת

ספר שירים חדש של

לידיה בר־אב

ליריקה נשית מעודנת חושפנית, יצרית וכֶנה

ציפי שחרור

גלות

סִטִיבֶן לָקַח אֶת יוּדִית מִנַּהֲרִיָּה לְאַמְשְׁטֶרְדַּם.
מֵאָז יֵשׁ לָהּ שִׁשָּׁה יְלָדִים הוֹלַנְדִּים
וְיָד אַחַת קְצָרָה מְכֻסָּה כְּוִיּוֹת צַעַר,
קִצְבָּה מֻמְשַׁלְתִּית וּתְעוּדַת גֵּרוּשִׁין.
הָיָה לָהּ טוֹב בְּנַהֲרִיָּה.
בְּכִכָּר הוֹמָה נַגְנֵי רְחוֹב,
רֵיחַ חָשִׁישׁ וְגֶשֶׁם מְאַיֵּם לִשְׁטֹף,
אֲנִי פּוֹגֶשֶׁת אֶת יוּדִית.
אִשָּׁה עֲצוּבָה וּמָרָה,
מְגַדֶּפֶת אֶת הַצְּבִיעוּת הַהוֹלַנְדִּית.
חֲמֵשׁ עֶשְׂרֵה שָׁנָה אַחֲרֵי, הִיא מִתְגַּעְגַּעַת לְנַהֲרִיָּה
וְחוֹשֶׁשֶׁת שֶׁאַמְשְׁטֶרְדַּם תִּקְטֹף אֶת
הַתֹּם מִבְּנוֹתֶיהָ. גֶּשֶׁם.
יוּדִית אוֹסֶפֶת אֶת בְּנוֹתֶיהָ,
"תַּגִּידִי, רֹאשׁ הַמֶּמְשָׁלָה הֶחָדָשׁ שֶׁלָּכֶם
יַסְכִּים לִפְגֹּשׁ אוֹתִי?
שֶׁאֲסַפֵּר לוֹ אֵיךְ בַּחוּרָה מִנַּהֲרִיָּה,
אֵין לָהּ לְאָן לַחֲזוֹר".
מְצוּקַת הַגָּלוּת חוֹנֶקֶת אֶת גְּרוֹנָהּ
"אֲפִלּוּ הָיִיתִי חוֹזֶרֶת בִּתְשׁוּבָה".
הַהוֹלַנְדִּיּוֹת הַקְּטַנּוֹת נִרְעָדוֹת תַּחַת כְּנַף מְעִילָהּ,
וּלְרֶגַע אֶחָד נִדְמֶה שֶׁעֵם הַתִּקְוָה הַחֲדָשָׁה
מִתְאָרֶכֶת הַיָּד הַקְּצָרָה.
"נַהֲרִיָּה", הִיא לוֹחֶשֶׁת, "נַהֲרִיָּה"
כְּאִלּוּ אָמְרָה יְרוּשָׁלַיִם.

מתוך *"קטורת וכישוף"*, קובץ שירים, העומד לראות אור בקרוב.

ורדי נגיד

גרב אדומה

אֲמוּנוֹת טְפֵלוֹת מוֹרִידוֹת דָּגִים עֲרֻמִּים עַל
הַמִּרְצָפוֹת וְהַסְּבִיבָה הִתְאַהֲבִיּוֹת דַּקִּיקוֹת מִסְתַּנְּנוֹת מִבַּעַד
פִּתְיֵתֵי בְּרָה

שְׁחוֹרָה שְׁנֵי אֲנָשִׁים יוֹדְעִים
לֹא יוֹדְעִים? פּוֹתַחַת תִּיק
שְׁחוֹר אָסוּף
לַ ק
מַדְלִיקָה סִיגָרִיָּה אֲרֻכָּה מַחֲזִירָה לִלְטִיפָה בְּמוֹנִית חֲשׁוּכָה בְּאַחַת
בַּלַּיְלָה אֲנִי

טוֹעֶמֶת לֶחֶם
מְטַגֵּן עָלָיו
בֵּיצָה מוֹדֶדֶת אֶת גֹּבַהּ הַגּוּף עַכְשָׁו אֲנִי מוּכָנָה
לוֹמַר גַּן הָעֵדֶן לֹא נִגְלָה גַּן הָעֵדֶן לַאֲנָשִׁים דִּגִּיגִיִּים זָזִים בִּשְׁנֵי
צְדָדִים מִרְצָפוֹת וְהַסְּבִבָה הוּא אָמַר שֶׁאֲנִי צִפּוֹר
קְטַנָּה הוּא אָמַר צִפּוֹר
צִפּוֹרָה אֲנִי
מְאֹהָב
מַחֲזִירָה לִלְטִיפָה בְּמוֹנִית חֲשׁוּכָה לֶחֶם
מְטַגֵּן עָלָיו
בֵּיצָה כְּמוֹ
נְשִׁיקָה אוֹטֶמֶת כְּדוּר
הָעוֹלָם הוּא אָמַר צִפּוֹר
צִפּוֹר קְטַנָּה אֲנִי
מְאֹהָב זוֹ אֲמוּנָה טְפֵלָה - גֶּרֶב
אֲדֻמָּה.

מרדכי גלדמן

משורר ופסיכולוג

צירת הפסיכואנאליזה היתה מהלך מהפכני-חתרני כנגד כל הפירושים הקודמים למנגנון הנפשי, כולל אלה שניתן היה למוצאם בקנון הספרותי ובפרשנות שנתגבבה סביבו.

כמהלך מודרניסטי נדבק פרויד בחדשנות כפייתית, כזו שאפיינה את דרכו של הציור המודרניסטי ואת הספרות שנכתבה באותם ימים. את דימוי החדשנות, שבו אחז פרויד בעקשות הזו גם כשגנב רעיונות מעמיתים קרובים, ניתן לייחס לצרכיו הנרקיסיים אך גם לחכמתו הפוליטית שכיוונה להעניק לפסיכואנאליזה את תשומת הלב הנאותה והכבוד המדעי ההולם.

מכל מקום, החדשנות המהפכנית היא יתרונה הראשי של הפסיכואנאליזה, אך גם מגבלתה העיקרית.

גם החידושים השגויים ביותר של פרויד פתחו שער להבנות חשובות אחרות והיוו תשתית לאותו תהליך שהפך את הפסיכואנאליזה משיטה דוגמתית לדיון-מתמשך.

מאידך, לו היה פרויד מטה אוזן לחכמת הספרות, היה מוצא בה תובנות פסיכולוגיות רבות למצבים אנושיים מגוונים. לגבי פרויד, המשורר והסופר נתונים להזיה, והזיה לדידו היא היפוכה של ההבנה. הזיה היא סמפטום הצריך את כוחו המנתח-מפרק של הפסיכואנאליטיקאי.

מקומו של המשורר בראשיתה של הפסיכואנאליזה היה, מעצם הגדרת מהותו, כמי שפועל מתוך הזיה על ספת הפציינט. הניגוד הצמדי אנאליטקאי-פציינט, שהקביל לניגודים הצמדיים בריא-חולה, ויודע-תם, קבע את המשורר בעמדת החולה התם. מארי בונאפרטה, נכדתו של נפוליאון בונאפרטה ותלמידתו של זגמונד פרויד, מסבירה, במונוגרפיה שכתבה על א' א' פו, את זיקתו של בודליר לפו כנובעת מהסאדונקרופיליה המאפיינת את שניהם. היא גם חשבה שכתבי פו מתאימים במיוחד לנשים-קוראות בגלל הצד המזוכיסטי שהוא יצר ראשוני אצלן.

הספרות שימשה את פרויד רק כהוכחה לפירושו הגדול והכוללני למציאות הנפשית. הוא לא למד, כביכול, אפילו דבר-מה שולי מהספרות. אבל הספרות איירה את תגליותיו. דברי המשוחחים במשתה של אפלטון אך מאשרים את מחשבותיו של המדען האובייקטיווי החדש על גלגולי הדחף הארוטי, ובתפקיד איורי-אישורי משמשים גם דברי פאולוס בדברו על האהבה באיגרתו אל הקורינתיים. שתי מגמותיו של הדחף המיני - אל המושא ואל העצמי - כונו אמנם בשמות יווניים הלקוחים מסיפורים יווניים מדהימים: גלגולי היצר במאבקים על מושאים משפחתיים נקראו על שמו של אדיפוס, ואילו אהבת האני לעצמו כונתה על שמו של נרקיס. אך ה"אדיפאליות" "נתגלתה" על-ידי פרויד וכן גם ה"נרקיסיות" במשמעותה הרחבה והאוניוורסאלית.

בגישתו המרדנית-חדשנית כלפי הספרות החמיץ פרויד לא רק ידע אשר לא יסולא בפז על הנפש ועל מצבים בינ-אישיים, אלא גם ידע הנוגע לחלומות ולמשמעותם של סמלים. חלומות מסוימים ניתנים לפירוש סמלי-ספרותי, המבאר היטב את מצבו הקיומי של החולם; אבל פרויד נמנע מפירוש ספרותי בשם המדע החדש. את חלומה הראשון של דורה ב"מקרה דורה", מפרש פרויד בשיטתו המבקשת אחרי ערוצי הארוס, אך פירוש סמלי-ספרותי של חלומה חושף במצבה צדדים שפרויד כמו התעקש להתעלם מהם לכל אורך טיפולה.

לעומת פרויד, קרל גוסטב יונג משתמש בספרות כמקור לתגליותיו העיקריות. יונג למד מהספרות את דבר קיומו של מסלול התפתחותי-נפשי, את מציאותה של דרך בה הולך האדם אל עצמיותו האינדיווידואלית. וכמובן, הספרות היא שלימדה אותו על קיומם של סמלים קולקטיוויים או ארכיטיפיים המופיעים גם בחלומות, בהזיות ובדמיונות של הבריאים ושל החולים. במרכז דיונו של יונג בפירוש החלומות הוא משווה את החלום למחזה שמחברו הינו כל דמותיו ומעמדיו.

יונג ביקש, בענווה הולמת, ללמוד מחכמת החכמים שקדמו לו. הוא לא ראה עצמו כחכם וכנאור מכל מורי הנפש ומרפאיה שקדמו לו - אפילו לא מהאיצטגנינים והידעונים והכירומנטים והנומרולוגים והמיסטיקאים. הוא ביקש להבין את חכמתם.

האם הבין את חכמתם כהלכה? האם יכול היה להבינה כהלכה בתוך מערכת הלחצים, שתבעו מדעיות בגסות שלא הבדילה כלל בין הנפש למערכת הידראולית כלשהי? גם אם הבנתו היתה סכמטית (ארכיטיפאלית מדי) או פגומה, באו פסיכולוגיים אחרים, יונגיאנים ולא יונגיאנים, ועיינו מחדש בחומריו בגישה דומה לשלו - מתוך עמדת התלמיד המתרגם. כיום מופיעה הספרות היונגיאניות כמחלקה במערך לימוד ומחקר גדול ומקיף, המנסה להבין ולעדכן דרכים רוחניות ודתיות מסורתיות מהמערב והמזרח (מי שמבקש לתהות על טיבה של תנועת המחקר הסינקרטיסטית הזאת, שקרל גוסט יונג, החל בה במערב, יוכל להיעזר בקטלוג המכירות של הוצאת "שמבלה" שליד האוניברסיטה הבודהיסטית אשר במדינת קולורדו).

אבל גם בפסיכואנאליזה התרחשו שינויים שיצרו פרספקטיבות חדשות הנוגעות עד מאד ביחסי הספרות והפסיכואנאליזה. ציר התמורות הללו היה הפסיכיאטר ז'אק לאקאן, שהביא אל החשיבה הפסיכו-אנאליטית את רוח השירה הסוראליסטית ואת הסטרוקטראליזם הלשוני של דה-סוסיר.

לאקאן הביא לפסיכואנאליזה סגנון חדש, הוא התנבא בסגנון הקרוב ללשון השירה. אך עיקר חידושו של לאקאן, לעניינו, הוא בראיית הדמיון, הצפוי והלא-צפוי גם יחד, בין חשיבתם של מרטין היידגר ושל פרויד: היידגר חשב, כי הפילוסופיה תעוגן בממשות אם תחקור את האדם וההוויה באמצעות חקר הלשון, שכן הלשון והוויה הן לעולם בלתי נפרדות, והלשון אפילו קודמת להוויה. ואילו פרויד החליט באורח נחרץ, אמיץ ומהפכני להבין את הפציינטים שלו מתוך דבריהם, אך ורק מתוך דבריהם, מתוך אופן שימושיהם בלשון. בניסוחו של לאקאן, הלא-מודע הוא תוצר מפגשה של הלשון עם התשוקה. הופעת הלשון משמעה היעדרו של מושא התשוקה והחלפתו במסמניו הצליליים. הלשון היא חוק התשוקה - גבולותיה וערוציה מותווים בלשון.

יוצא, איפוא, שהמשורר והאנליטיקאי נפגשים בלשון, ושהמומחיות העיקרית של שניהם מתהווה באיזור אחד או לפחות באיזורים סמוכים.

איזור הדיון ביחסים בין המשורר לאנליטיקאי מופיע אצל לאקאן בעיקר בסמינר הפותח את קובץ מאמריו המכונה ECRIT שעניינו סיפורו של אדגר אלן פו "המכתב הגנוב". בסמינר זה מנפץ לאקאן את תבנית היגוד ההיראדכי שבין האנאליטיקאי למשורר - ממש כשם שפו עצמו טוען לעליונותה המוחלטת של חשיבה, המצרפת את השירה עם המתמטיקה, על-פני חשיבה מתמטית או לוגית בלבד. המוח העליון בסיפורו של פו הוא מוחו של דופאן

שהוא מתמטיקאי ומשורר. המשורר מוצג בסיפור כשוטה על-ידי מפקח משטרת פאריס, המייצג את הסדר הראציונאלי-קומונסנסי. אבל עלילת הסיפור נועדה להציג דווקא את שר המשטרה כעיוור. עיוורונו דומה לעיוורון המלך, שהוא הערב העליון לשלטון החוק והסדר הראציונלי.

לגבי לאקאן, המתמטיקאי-המשורר מסמן אופציות מחשבתיות או אפשרויות הכרה

לגבי לאקאן, החשיבה האידאלית של האנליטיקאי היא באופנות של "הסמלי". לאקאן הולך אחרי פרויד, שעשה את הפסיכותראפיה לתהליך ראציונאלי, אנאליטי ורדוקטיבי.

שהלוגיקן, המלך והשוטר מנועים מהן. אבל הוא מסמן גם יתרון מחשבתי לגבי האיש הנרקיסי שזהותו וכושר הזיהוי שלו נקבעים תמיד על-ידי השתקפות בתודעת האחר-המראה. האופנות המחשבתית, שהיא יתרונו של המשורר-המתמטיקאי - מכונה על-ידי לאקאן "הסמלי", ואילו האופנויות האחרות נקראות אצלו "האמיתי" "והדימויי".

ועם זאת, לאקאן איננו מראה די הצורך כיצד, לפי פו, המתמטיקאי-המשורר משיג את יתרונו. הוא משתמש בסיפורו של פו, בעצם, רק לאיור התיאוריה שלו על אופנויות ההכרה. אך לפו יש בעניין יתרון המשורר תיאוריה ברורה, שאותה הוא מסביר בכל סיפורי הטרילוגיה ש"המכתב הגנוב" נמנה עליה. לדידו, האמן או המשורר הם חקיינים; פעולות ההזדהות, החיקוי, ההפנמה והשכפול מאפשרות השגת ידע על מושא ההעתקה שהחשיבה עליו לא תשיגנו. במלים אחרות: פו היה מייעץ לפסיכואנליטיקאי, שבמפגשו עם הפציינט לא יישען בצורה יתירה על תיאוריה כללית של הכללות, שנעשו לפי כללי ההיגיון. לדידו, עליו לפנות אל האמפטיה ואל האינטואיציה הנובעת מאמפטיה כדי לדעת. זאת ועוד: פו אף מלמד את המבקש לדעת לקח עקיף הגלום ברקמתה הדימויית-סמלית של הטרילוגיה. לפי השקפתו, היידע המפענח איננו נראה באור אלא נראה דווקא באפלה, באמצעות האפלה. פו, כרומנטיקון טיפוסי, יוצא נגד הסימבוליזם הנוצרי-פטריאכלי, הקושר את האור עם הידיעה; האמת העמוקה היא דווקא בחשיכה ובערפילים, שם מצויים הדחפים האפלים הקשורים ביצר המוות ובאם הנעדרת לעד.

אם נחזור ללאקאן ולגישתו הלשונית-קוגניטיווית, אין ספק, שהמשורר במיטבו הוא בעל החירות הלשונית גבוהה ביותר. דרגת החופש - אם להזדקק למטבע-לשון מתחום הסטטיסטיקה - של ניסוחיו, כלומר של הכרותיו, היא הגדולה ביותר. ככזה הוא איננו יודע מראש את העתיד להיוודע.

אבל בקריאת "המכתב הגנוב" לאקאן עצמו איננו חופשי מהשיטה הפסיכואנאליטית בתחומיה הוא פועל, וכרגיל - כך מנסח זאת דרידה המתפלמס עם פירושו של לאקאן - הפסיכואנאליזה חוקרת כדי לשוב ולמצוא את עצמה. עם זאת, גם בתחומי החשיבה הפסיכואנאליטית ניתן להיות בעל ראייה חדה, המזהה את הנעלם והסמוי מתוך פריצה יצירתית של דפוסי הראייה, ואפשר להיות דוגמטי, סכולסטי ועיוור וכמובן גם נרקיסי, מושחת ורודף בצע.

התיאוריה הפסיכואנאליטית של לאקאן היא קוגנטיווית. היא מעניקה לחשיבה הגיונית - המשתמשת בסימני לשון כשהיא חופשית מהטיות אנוכיות-נרקיסיות (אופנות "הסמלי") - עליונות על האופנויות האחרות. לאקאן אינו רואה ברגש, באינטואיציה ובחושים צורות הכרה יעילות ומובחנות, העולות לעתים על ההיגיון. לגבי לאקאן, החשיבה האידאלית של האנליטיקאי היא באופנות של "הסמלי".

לאקאן הולך אחרי פרויד, שעשה את הפסיכותראפיה לתהליך ראציונאלי, אנאליטי ורדוקטיבי. משחר היווצרו התכוון האנאליטיקאי לרפא על-ידי פירוק הדחקות ואשליות הגנתיות, ועל-ידי השלטת האגו הראציונאלי על היצרים ועל ההשפעות החברתיות הקמאיות. פרויד, כפי שכתב עליו אריך פרום, היה מייסדה של דת חדשה ששמה לה את הראציונאליזם לאלוהות חילונית.

אבל דווקא כאן צריך המשורר לרפא כל אנליטיקאי המבקש לרפאו. כי המשורר איננו רק מפרק ומנתח אלא גם מחבר ומערבב ומרכיב. השיר הוא אריג, שבו חוברו יחדיו המודע והלא-מודע, הרגש והשכל, החושי והאינטואיטיבי, האובייקטיבי והסובייקטיבי, האדם הקדמון והאדם האחרון. השיר מחבר את המשורר אל עצמו ואל הוויתו, השיר הוא יוצר הממשות, מגלה הממשות והממשות עצמה. ואילו עולם החלקים, הרכיבים והלחצים ההידראוליים שמגלה האנליטיקאי הוא לעתים ממשי כשם שאטומים הם ממשיים: גם אני וגם אתה עשויים מאטומים ובכל זאת יש כמה הבדלים ביננו. ■

● מרדכי גלדמן הוא משורר, פסיכולוג קליני ומבקר אמנות

מרדכי גלדמן

מדרגות הספריה

עַל מַדְרֵגוֹת הַסִּפְרִיָּה הָאוּנִיבֶרְסִיטָאִית
אֲנִי מֵבִין בְּעֹנֶג,
הַאֻמָּן לִי, בְּעֹנֶג רַב עַד כְּדֵי גֵרוּי מָתוֹק בְּעוֹר הַגּוּף,
כִּי אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ דָּבָר
וּבְעִקָּר אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ אֶת הַדָּבָר הָרָאוּי לִיְדִיעָה
וְאֶת הַדָּבָר שֶׁאֵינֶנּוּ רָאוּי,
רֹב הַמְּצָאַי בְּמֹחִי
נִדְחָס לְתוֹכוֹ עַל-יְדֵי אֲחֵרִים
כְּסוּג שֶׁל אֹנֶס קְבוּצָתִי
וְכֹל הַשְּׁאָר הָיָה נִסָּיוֹן לְהִסְתַּדֵּר
לְעִתִּים לְהִתְיַהֵר
לְהִתְנַשֵּׂא אֶל עֶמְדָּתוֹ הַגְּבוֹהָה שֶׁל הַיּוֹדֵעַ,
אֲבָל כָּעֵת אֵינִי יוֹדֵעַ בְּעֹנֶג רַב,
אֲנִי נָתוּן לְעֹנֶג לֹא-מוּדָע,
אֲנִי מוּצָף בְּעֹנֶג שֶׁל שְׁעַת הָעֲרָפֶל,
כְּשֶׁהָעֲרָפִלִּים מְכַתְּרִים לְפָתַע אֶת הַמְּכוֹנִית
וְעוֹשִׂים אֶת נְהִיגָתִי לִטִּיסָה עִוֶּרֶת בְּלֵב הָעֲנָנִים.

סיפור המבול לפי יונג

בראשית היה הלוגוס. הדבר. הדיבור הבורא עולם. הסיפור. בראשית הסיפור היה המיתוס, השפה הראשונה האחידה, שכללה את השפות שהתפצלו ממנה עם התפתחות התודעה בתהליך של דיפרנציאציה. המיתוס היה ראשיתם של הספרות והשירה, כמו גם ראשיתם של ההסטוריה, המדע, התיאולוגיה, הפולחן, האמנות, המוסר והפסיכולוגיה. המיתוס הוא הסיפור הגדול שמבקש לתת את התשובות המוחלטות להבנת הקיום האנושי - איך נוצרו היקום והאדם, איך הם מתקיימים, מדוע ולשם מה. המיתוס אף מבקש לתת הנחיות מה הדרך הנכונה אותה יבור לו האדם מול כוחות הטבע והאלים.

המיתוס שרוי בדמדומי בראשית בו היו החיה, האדם והיקום בקיום משותף. ומה שמקנה לו את גדולתו וקסמו הוא בדיוק אותה יכולת יוצאת דופן לבטא את העל-טבעי הזה, את המצב המיוחל של השתתפות מיסטית עם היקום, שכבר אינו נחלתנו. אכן, המיתוסים מבקשים ללמד אותנו על היחס הנכון שיש לקיים בין האדם, הטבע, האלים והיקום כולו, והיחס הנכון של האדם לחלקי נפשו שלו.

מן המיתוסים התפתחו האגדות, הסיפורים והרומן. אבל המיתוסים ממשיכים להתקיים וכוחם לא פג, משום שהם נוגעים בשרשי הוויתנו, בחכמה העמוקה הבראשיתית של האנושות. המיתולוגיה, לפי שלינג, היא אחד ההיבטים של ההתגלות של המוחלט. [1] עוד הוא אומר:

> לא עוצמות דמיוניות מהוות את תוכן הפרוצס המיתולוגי, אלא עוצמות שיוצרו את התודעה גופה. הואיל והתודעה היא סיומו והשלמתו של הטבע, זהות הפוטנציות עם אותם הכוחות שיצרו גם את הטבע, ומשום כך נחשבות הן לכוחות ממשיים.

דברים אלה עולים בקנה אחד עם דבריו של אריך נוימן, תלמידו היהודי של יונג, שהרבה לחקור מיתוסים וכתב על פיהם את ספרו הגדול על המקורות וההסטוריה של התודעה.

חקר המיתוסים בתחילת המאה - על-ידי פרייזר, קרני, אליאדה, גרייבס ואחרים - היווה תשתית להסברים הפסיכולוגיים שהעניקו יונג ונוימן למיתוסים. ולאמיתו של דבר התבסס חלק נכבד של תורתם על האופן שבו מתאר המיתוס את תהליכי הנפש. מן המיתוס למדה תורת הנפש על הנפש.

יונג, שחקר את האלכימיה, גילה שהפרוצדורה הפסוודו-מדעית לוותה בשפע סיפורי מיתוס. המיתוס האלכימי על שלל סמליו הביא את יונג להכרה במשמעות המשותפת, הכלל-אנושית שיש לסמלים המופיעים בנפש הקולקטיבית, שהוא קרא לה "לא-מודע קולקטיבי" - שכבת נפש ראשונית, הקיימת בכל אדם ומכילה את דגמי היסוד של התפישה, החשיבה והדימוי של האנושות. כלומר, גרעינים סמליים של דימויים שהוא קרא להם "ארכיטיפים". הארכיטיפים והלא-מודע הקולקטיבי הם, בניסוח של יונג, הנפש האובייקטיבית. מתוך שכבת התשתית של הלא-מודע הקולקטיבי נוצרה התודעה האנושות כמו אי מן הים - בניסוח של המיתוס המצרי הקדום.

בין האוקיינוס של הלא-מודע הקולקטיבי ובין אי התודעה קיימת שכבת-ביניים, היא הלא-מודע האישי, אשר אליו התכוון פרויד בדברו על הלא-מודע, והיא מכילה חמרים ביוגרפיים ואת חלקי הנפש שהאדם מכחיש, דוחה, ומסלק מתודעתו.

בשכבה התת-קרקעית הקולקטיבית טמונות הפוטנציות שהאמן מבקש לתת להן ביטוי. היצירה לא נובעת מהאגו. על האגו לפנות עצמו לשם הקשבה לפוטנציות שעליו להוציא לאור. היחיד היוצר הוא צינור לבטא את הלא-מודע הקולקטיבי. פוטנציות אלה פורצות מבעד לפריזמה של שכבת החמרים האישיים של היחיד היוצר. בהתאם לזה, הניתוח הפסיכולוגי של היצירה ייעזר בראש ובראשונה בקודים של המשמעות הכלל-אנושית של הסמלים הארכיטיפיים שהם שפת הלא-מודע הקולקטיבי.

להבנה זו ניתן לצרף את הגוון האישי-ביוגרפי של היוצר שהוטמע בחמרים הקולקטיביים. הבנת הלא-מודע האישי המשוקע ביצירה יאפשר לנו להבין את היוצר יותר מאשר את היצירה הקיימת לעצמה מתוקף משמעותה הכלל-אנושית. הארכיטיפים קיימים לעצמם, מעבר ליחיד הנושא אותם.

לעומת זה, בחקר החלום של היחיד, נבחן קודם כל את האסוציאציות של החולם, כדי להכיר את חמרי הלא-מודע האישי, ולכך רק נוסיף את התשתית הארכיטיפית של המוטיבים הארכיטיפיים בחלום. יחד עם זאת, יש חלומות שהקדמונים היו קוראים להם "חלומות גדולים", שמטענם הארכיטיפי מאפשר את הבנתם ללא צורך בחמרים אישיים. ונדמה שהיחיד חלם אותם לא רק בעבורו, אלא בכדי להוציא לאור ידע עתיק. לחלומות אלה איכות מפעימה של חיזיון תמונתי, של אגדה או מיתוס.

המיתוס דומה לחלום הגדול. הוא נוצר בתקופה בה חיי היחיד היו זהים לכלל חיי השבט, ומהווה שופר לשכבה הארכיטיפית. הוא מזוקק מסיגים של חמרים אישיים, שגם אם היו בו במקורו, שופו ונופו במשך הדורות.

ניקח למשל את המיתוס של האבוריג'מים, הילידים האוסטרליים. הוא מבוסס על קיום שני עולמות נבדלים - העולם הרוחני הבלתי-נראה, שנקרא עולם החלום, והעולם הפיזי סביבנו, שהוא תחת השפעת עולם החלום, שהפיק ממנו את התמצית של חייו ושנבע ממנו בתקופת הבריאה שנקראת זמן החלום.

הכוחות של העולם הרוחני התגשמו בחומר, ישבו ואכלסו את האדמה, יצרו את הנופים והאדם ונתנו לאבוריג'מים את הסדר והחוקים של החברה, את הטקסים וכללי ההתנהגות וההכוונות לחיים. בשפתם הסמלית, מתאר המיתוס הזה את התודעה כפיזיות, הנובעת מן הלא-מודע הלא-נראה הרוחני. בשפת האבוריג'מיים המיתוס הוא "זמן חלום".

המיתוס, לפי הבנתנו, הוא אכן החלום הקולקטיבי החי של הנפש האנושית. הוא משקף את תהליכי התהוות התודעה ומקרין אותם על התודעה ההולכת ומתהווה, ומנסחת את שפת הסמל והתמונה של המיתוס במלים, שהן שפת התודעה. השכבה התת-קרקעית מאפשרת לתודעה להתוודע לתהליכיה. הסיפור המיתי נולד מן הכורח הארכיטיפי של הנפש למפות את עצמה כחלק מאקט הבריאה העצמית של הנפש. הוא מאפשר לתודעה להתבונן בעצמה, לאשר ולאפשר את תהליכיה, וליצור את עצמה דרך תיעוד התהוותה.

לפי יונג-נוימן, המיתוסים כולם הם תיאור התפתחות וגיבוש התודעה מן התוהו הראשוני. הם מתארים את הדינמיקה בין כוחות ההתפתחות והרגרסיה בנפש, בין הגיבור והמפלצת, בין הים והיבשה, בין האל לטבע, בין ההיבקעות וההיבלעות, בין חורבן וגאולה. בכל המיתוסים ישנם אותם מוטיבים משותפים שמהווים את מסעה הנצחי של הנפש האנושית: הכאוס הראשוני ממנו

התהווה העולם על-ידי היפרדות התודעה מן הלא-מודע; היפרדות הטוב והרע מן השלם הראשוני, ומאבקם זה בזה; מאבקו של הגיבור מול המכשולים, הירידה לשאול, ההיוולדות מחדש, חיפוש ומציאת האוצר הגנוז. במלים אחרות: תהליך מתמיד של התהוות וטרנספורמציה.
המיתוסים אינם מתארים רק את היווצרות התודעה האנושית לאורך הדורות, אלא גם את התהליך שעובר כל יחיד ויחיד בהתהוותו האישית. על כן, כדברי האבוריג'מים, זהו אכן "זמן חלום", בו העבר-הווה-עתיד הם זמן אחד, שממשיך להתקיים כל הזמן. המיתוס הוא, בשפת האבוריג'מים, "נתיב החלום" שבו צעדו האבות, עכשיו אנו צועדים בו.

לאנשים החיים בקרבה רבה לעולמם הפנימי, ליוצרים ולאנשים עם קרבה לגבול הלא-מודע, מקרינים הסמלים הארכיטיפיים עוצמה בעלת כוח מפרה. בכוח זה יש גם סכנה, בהיותו מפתה להתמכרות עד המסת התודעה ואבדן. המיתוסים עצמם מספרים לנו על היחס הנכון אל המעמקים היצירתיים המפרים והמסוכנים ונותנים הנחיות איך ומתי ואם לגשת. איך להיכנס לפרדס בלי להיפגע. איך להיכנס למבוך בעזרת חוט אריאנדה, איך להיעזר בענף הזהב בכניסה לשאול, מתי אסור להביט בעוצמות (אשת לוט, אורפאוס) איך להתגבר על כוחות ההרס של הלא-מודע על-ידי התבוננות תודעתית, דרך הראי של מגן אתנה, איך לעמוד ביחס נכון של אומץ אך לא גאוות-יתר (ההיבריס של איקרוס) כלפי הלא-מודע והכוחות הטרנצנדנטיים, ואיך להיוולד מחדש דרך המגע המפרה של הלא-מודע (המגע של פרספונה עם הרימון בשאול).
המיתוס לא רק מתאר את סיבת האירוע, אלא גם מעניק לו משמעות ותכלית. במקום הדגם הרדוקציונלי של פרויד - סיבה-תוצאה,

תכלית המיתוס לקרוא את האדם להתפתחות תודעתית רוחנית. כדי שתהיה למיתוס משמעות, נחוצה השקפת עולם, המכירה בנפש כאחדות כוללנית שיש לה מרכז פנימי.

כשהמבט לאחור - הביא יונג את הסתכלות התכליתית, כאשר התכלית היא למעשה המניע להתרחשות. היא עצמה הסיבה. הנחש הושם בגן העדן כדי לפתות את האנושות להכיר בקיום ניגודי טוב-רע וכדי שיצאו מגן עדן ויפתחו תודעה בעצב ובמאמץ.
תכלית המיתוס לקרוא את האדם להתפתחות תודעתית רוחנית. יונג קרא לתכלית זו "התפקוד הטרנצנדנטי בנפש". זו עמדה אופטימית, שמכירה ביסוד הרוחני בנפש - יסוד, המעניק רצף משמעות בין ראשית ואחרית בחיי היחיד. היסוד הרוחני המרכזי הזה הוא יוצר המיתוסים והוא השולח את החלומות אל התודעה על מנת שיתהוה דיאלוג בין האדם והאל, בין האגו, מרכז התודעה, ובין העצמי (העצמי, לפי יונג, הוא הגרעין העמוק המרכזי של האישיות הטוטלית).
כדי שתהיה למיתוס משמעות, נחוצה השקפת עולם, המכירה בנפש כאחדות כוללנית שיש לה מרכז פנימי. מרכז זה תובע מהאדם שיכיר במשמעות ויממש אותה - בתהליך המימוש האינדיווידואלי של מהותו האנושית. זו, פירושה לא רק מימוש כישורים אישיים מסוימים, אלא מימוש האנושיות במובנה העמוק, אשר בולל בתוכו אחריות פנימית, מוסרית, והכרה בגרעין האלוהי בתוכנו. כל זה ישנו בדתות המונותאיסטיות, וגם בתורתו של יונג.

סיפור המבול על-פי יונג

סיפור המבול קיים בתרבויות רבות בעולם. ואם אכן התרחש, אזי הפך בזיכרון הקולקטיבי לסיפור, המבטא באופן סמלי את התהליך הפנים-נפשי. את משמעותו של סיפור מיתי זה אנסה לבאר כאן, ברוח תורתו של יונג.
גאות הלא-מודע
המבול עוסק במים. כפי שראינו, המיתוסים מספרים כי בראשית היה ים קדמון של הנפש הקולקטיבית הלא-מודעת. מתוכה הלך וצמח והתהווה האי הקטן של התודעה האנושית. האגו, מרכז התודעה, תמיד קטן מהשכבה האוקייאנית הלא-מודעת שמאיימת שוב ושוב להציפו ולבלעו. בסיפור בראשית מבדיל האל את המים הראשוניים למים ושמיים. ובמבול נבקעות ארובות השמיים מלמעלה ומעיינות תהום רבה נבקעים מלמטה. המים העליונים והתחתונים מתחברים שוב במבול, ומאיימים לסלק את קיומו של האגו. בראשית ההתהוות, האגו עדיין חלש, פגיע, שביר, מועד לפורענות. כפי שבמיתוס הקבלי מתוארת שבירת הכלים בראשית תהליך ההאצלה של הספירות, מייצגים סיפורי המבול אירוע של שבר בראשית ההתהוות הקוסמית.
המהות האוקייאנית של הנפש מולידה וגם ממיתה. במיתוסים ובאגדות רבים מתואר מאבקו של הגיבור (שמסמל את האגו האנושי) במפלצת, לעתים מפלצת ימית, שמסמלת את מעמקי הים עצמם. ב"אנומה אליש", מיתוס בבלי, מרדוק נאבק בתיהמת - מפלצת תהומות המים. ביהדות, אלוהים הוא זה שמרסן את נחש הבריח או תנין מצרים. מאבק הגבור במפלצת הימית הוא מאבק האגו למען חיזוקו. מאבק כדי לשלוט בצד המטריארכלי, צד הטבע, האינסטינקטואלי-חייתי, שהוא מפלצתי כאשר הוא מאיים לבלוע מחדש את האגו הצעיר ולהטביעו ביסודות הרגרסיביים של הנפש. כולנו מכירים מצבים כאלה בהם אנו מוצפים במצבי רוח בלתי נשלטים, דכאונות, התרוממות רוח, חרדות וכו', לרגעים או שעות וימים. אולי לזה מתכוונת המשוררת סבינה מסג כשהיא כותבת: "מבולית שכמותך". [2]
במקרים כאלה נוטים לבוא חלומות של סכנת טביעה במים המציפים, ובאות אזהרות בחלום, והצעות דרכים להתמודד עם ההצפה הפנימית. האזהרות וההנחיות ששולח החלום - הן מה שמתרחש בספור המבול המקראי. (האם תמיד אנו יודעים להקשיב לאזהרות פנימיות, לתחושות בטן?).
בניית תיבת האגו והעצמי
נוח הוא הארכיטיפ של הגיבור שנאבק בגלי ההצפה המבוליים. אלוהים מזהיר אותו מראש ומנחה אותו לבנות תיבה כדי להינצל. התיבה הסגורה ומגופרת היטב מסמלת את האגו האנושי שיכיל את עצמו, כך שלא יחדרו אליו מי הלא-מודע והוא יוכל לשמור על קיומו הנבדל והאוטונומי.
כאמור, לפי יונג, קיימת בנפש אינסטנציה גבוהה בעלת תודעת-על - ה"עצמי". אינסטנציה זו היא בעלת כוח ריפוי וויסות עצמי שיוצר את תהליכי ההתפתחות. העצמי מכוון, מזהיר ומנחה אותנו על-ידי אינטואיציה, אינסטינקטים וחלומות.
ההנחיות המדויקות לבנית התיבה מזכירות את ההנחיות לבניית המקדש. אפשר לראות כאן אנלוגיה או סמל למבני הנפש ההולכים ומתהווים: ראשית, חייבת להיבנות תיבת האגו. ואחרי שמתבסס האגו תיבנה תיבת המרכז העמוק של כללות הנפש - העצמי, המרכז האינטגרטיבי והרוחני, שכולל את כל הנפש לשכבותיה (האגו הוא רק אחד מייצוגיה).
טיבו של העצמי הוא פרדוקסלי - הוא זה ששולח אזהרות מראש כדי לאפשר את קיום תיבת האגו, והוא גם המקדש שהאגו חייב לבנות ולהתבסס בתוכו.
ההצלה מן המבול מתאפשרת על-ידי שני גורמים הכרחיים:
1. המאמץ שנדרש מן האדם להשקיע למען בניית האגו ופיתוחו (בניית התיבה).
2. החסד האלוהי ששולח אזהרה ומפסיק את המבול.
התודעה האנושית לא תתפתח ללא מאמץ מכוון ומתמיד על עצמה. העצמי, והאגו נציגו, חוברים כאן יחדיו. אחריותו המתמדת של כל אדם היא לקיום נפשו ומהותה. יתירה מזו, עצם ההכרה בקשר בין מעשי האדם (הרוע) ובין המבול היא אקט של מודעות, כתודעת אחריות אדם לגורלו. למודעות זו חלק בבניית האגו ובפיתוח יסוד מוסרי. סיפור המבול הוא גם סיפור של התהוות אחריות מוסרית.
הצבת גבולות

תודעת האגו מתאפשרת על-ידי הצבת גבולות לתהום האוקייאני של הדחפים האנושיים. כאשר הדחפים לבדם שולטים באדם - ללא קוטב מווסת של ערכים אנושיים-רוחניים - הם הופכים להשחתה ורוע ("וירא אלוהים כי רבה רעת האדם בארץ[...] ותשחת הארץ לפני האלוהים ותמלא הארץ חמס"). זו האנושות ששקעה בחיי היצר והוצפה על ידם, כהצפה מבולית שיש לשים לה גבול. הגבול הראשון הושם באמצעות בניית התיבה. הגבול השני הוא עוצמת החייתיות שהוגבלה - לתיבה הוכנסו רק שניים מכל סוגי החי, והיסוד החייתי נתון מעתה תחת שליטת התודעה.

גם האלוהים עצמו הוא בראשית הסיפור חסר-גבולות, בעל עוצמות מענישות, הרסניות. בסוף הסיפור הוא שם גבולות לעצמו ומבטיח שלא יהיה יותר מבול. אפשר לומר, שמתרחש תהליך שינוי באלוהות עצמה: הקוטב ההרסני של העצמי מתמתן.

גבול נוסף נוצר על-ידי שבע מצוות בני נוח, שהן כללי החוק המוסרי הראשוניים שהוצבו לאדם אחרי המבול.

קביעת ערכים היא מעצם מהות התודעה. החטא, שבעטיו הושמדה האנושות, נבע מהיעדר חוקים ערכיים שיבחינו בין טוב ורע. מסופר כאן על תהליך התהוות המצפון מוסרי. האלוהים המעניש קשות הוא כאותו סופר-אגו נוקשה בלתי מתפשר, לעומת האנושיות היצרית, האיד הפרוע. אחר-כך מתרחש שינוי: הסופר-אגו מגמיש. כאשר נקבעים חוקי מוסר מוכן הסופר-אגו לקבל את קיומו של הרוע האנושי במחזוריות הקיום ("כי יצר לב האדם רע מנעוריו ולא אוסיף עוד להכות את כל חי כאשר עשיתי. עוד כל ימי הארץ זרע וקציר וחום וקיץ וחרף ויום ולילה לא ישבותו").

הכללה וקבלה של הניגודים

קבלת הרע והמוכנות להכללתו בקיומנו הנפשי היא אחת מתכליות המיתוס הזה (קבלת ניגודי טוב-רע כחלק מקבלת הניגודים בנפש), כאשר הרע מווסת על-ידי יסודות ערכיים ומתקיימת הנחיה של קול פנימי רוחני.

את היסוד הרוחני הזה מסמלת גם היונה. הציפור מסמלת מאז ומעולם את היסוד הנפשי-רוחני החופשי. בנצרות היונה הלבנה מסמלת את רוח הקודש ואת הנפש שנגאלה. יונה היא גם סמל השלום והיונה עם עלה הזית (סמלה של אתנה) מסמלת את התחדשות החיים. נשים לב, כי היונה כסמל רוחני גבוה קיימת מלכתחילה בתיבה, כפי שרוח אלוהים מרחפת על פני המים עוד מלפני הבריאה. בתוכנו קיימת אפריורי הפוטנציה לרוחניות. ואכן, אחרי המבול מזכיר אלוהים כי בצלם אלוהים ברא את האדם.

ברוב המיתוסים נברא העולם דרך התפצלות. השלם האחד לזוגות קטבים מנוגדים: שמיים-ארץ, נשי-גברי, טוב-רע, חיים-מוות. כל זוג בעלי-חיים שמגיע לתיבה מבטא את תודעת פיצול האחד לזכר ונקבה ומסמל בכך את התחזקות התודעה. פיצול ניגודי אחר מתקיים בהבחנה בין העורב השחור ובין היונה הלבנה, שהם אולי ההקבלה לניגודי החיה טמאה-טהורה שהוכנסו לתיבה.

העורב מסמל רוע, הרסנות. הוא מקושר למוות ולשטן ומתואר כמי שמנקר עיני הפגרים. העורב מסמל צד הרסני בנפש, מנקר את הראייה ואת המודעות. הוא כוח רגרסיבי בנפש בניגוד ליונה כסמל כוח רוחני שמפתח מודעות. שוב ניגודי טוב-רע שמתקיימים במיתוס זה, לקראת התכללות.

בקיעתם של חיים חדשים

המיתוס של נוח במבול מתקשר עם מיתוסים אפוקליפטיים של יום הדין, השמדה טוטלית לקראת בריאת עולם טוב יותר, ועם מיתוסים אחרים שבהם המעבר במים נמצא בתפר שבין השמדה וגאולה. מבחינה פסיכולוגית, מדובר במבול בתהליך התחדשות פנימי. הרס ואבדן של הדפוסים הישנים לקראת התהוות חדשה ככורח ארכיטיפי. אך במצבי משבר אובדים המנגנונים הישנים של התודעה, מי המבול של הלא-מודע מציפים בחרדות ופחדים קיומיים. כל זה כדי שהנפש תיערך מחדש ותבנה מחדש את מערכות התודעה, כתיבה שתישא אותה אל התפתחות תודעתית גבוהה יותר.

השהייה בתוך תיבה, מיכל, כלי סגור של אינקובציה, הכרחית עד שיתבקעו החיים המחודשים - המצב הנפשי החדש. זה הכלי האלכימי ממנו יבקע הלפיס הנצחי.

תת-קרקעית הנפש עשויה להיות הרסנית אך גם מפרה, כמו הנילוס הגואה ומפרה את האדמה, כל שנה מחדש (מיתוס איזיס ואוזיריס). פירוש הדבר, שגאות של עוצמות רגשיות יכולה להפרות את הנפש דרך המגע עם שכבת מעמקים. מבולים, שטפונות, מחזורי מוות ותחייה מופיעים שוב ושוב במיתוסים ובכל גילויי החיים, כהיבט מהותי הכרחי של עצם החיים.

אחרי המבול ניחם אלוהים על מעשיו ומבטיח שלא יהיה עוד מבול. הוא מקבל את אי-יכולתו של האדם להיות נטול רע. ההבטחה שהאנושות לא תושמד שוב היא קשת הברית המשתרעת בין השמיים לארץ, וככזו היא מסמלת את הגישור בין האנושי לאלוהי. הקשת היא התוצר היפה שאפשר להשוותו לתוצר האמנותי האסתטי, שנולד כמגשר בין ניגודי שמיים וארץ, כלומר בין האנושי לאלוהי, בין המודע ללא-מודע. אין ספק, שהיצירה האמנותית, שהקשת מסמלת, היא בעלת כוח-מרפא מווסת ומארגן, ועל כן היא מהווה הבטחה פנימית עבור היוצר, וגם עבור הצופה ביצירה, כנגד קטסטרופות מבוליות של הנפש. היצירה דוברת בשפת

138. The dove (with *Hermetic*) rising from the four elements as symbol of the spirit freed from the embrace of Physis.—"De sanctis et universalis medicinae spiritualis veterum philosophorum" (MS., 18th cent.)

הסמל, והסמל הוא הגשר, הקשת שאוחזת יחד את המודע והלא-מודע, בנשיקת איחוד. הקשת היא הציר המגשר בין שכבות הנפש, ה"אקסיס מונדי", ציר העולם שמופיע במיתוסים רבים. וכאשר יש דו-שיח מגשר, יש יכולת לאינטגרציה וויסות כוחות. וזאת כאשר אנו זוכרים - מבעד לענן - כי מעבר למצוקות האנושיות, מתקיימות בנו שכבות קשת זוהרות, לעולם בלתי נגועות, שנובעות ממקור עליון.

נוח, ישו, דיוניסוס ואוזיריס מגלמים את ארכיטיפ גיבור התרבות: גיבור שמקדם את האנושות באמצעות ידע שהעניקו לו האלים (ידע חקלאי, אילוף חיות, ידע טכני והבנות של הקיום). על נוח מסופר שלימד את האנשים את עשיית היין (כמו דיוניסוס) ואת הכנת הכלים לעבודת אדמה. מדובר בדמות פנימית בנפש, המקדמת את המצב התודעתי לקראת התפתחות גבוהה יותר, באמצעות הקשבה למעמקי הנפש, כדי להוציא לאור ולממש את הידע הגנוז שם. האמן היוצר אף הוא מגלם תפקיד זה.

נוח שולח את העורב ואחר כך את היונה לחפש מקום להניח כף רגל. מוטיב החיפוש מתגלם גם בחיפוש המתמיד אחר שרידי תיבת נוח על הרי אררט - חיפוש המתקיים עד היום (גם מוטיב זה מתקיים במיתוסים רבים - החיפוש אחר גיזת הזהב, אחר פרספונה, אחר גופתו של אוזיריס, אחר הגביע הקדוש וכו'). זהו החיפוש אחר מהות קדומה, עתיקה, בעולם ובשרשי הנפש, שיש לה תוקף עליון. כאילו מאשרת העדות הקונקרטית לקיומו של האירוע ההסטורי את קיומו של התהליך הנפשי, שהמיתוס מספר עליו. ■

1. שורץ משה - מיתוס והתגלות, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1978, עמ' 46.
2. סבינה מסג - הבית במגדל, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1987, עמ' 26.

● רות נצר היא משוררת ופסיכולוגית

אמירה הס

■

הַדַּחְלִיל בַּעַל הַמִּגְבַּעַת הַשְּׁחוֹרָה
בְּתוֹךְ הַשֶּׁלֶג
מְכַסֶּה פָּנָיו וְעֵינָיו
מִפְּנֵי יָמָיו שֶׁאָכְלוּ בָּהֶם צִפֳּרִים
אֲנִי דַּחְלִיל שׁוֹמֵר הַגָּן
אָנוּם אִישָׁן תַּחַת פַּחַד
שֶׁהִנְפְּשׁוּ רְצוֹנוֹתַי
גַּן לְגַן
מְחַפֵּשׂ אַהֲבָה

■

וְאָהַבְתִּי אֶת אָבִי וְאֶת אִמִּי
וְהַחַיִּים שִׁלְּלוּנִי
עוֹד לֹא פָּקְחוּ עֵינַי
וְהִנֵּה גּוּפִי
וְאֵשׁ הַנֹּכֶר

■

נֶאֱבַדְתִּי בְּקְרִיסְט
וְהוֹלֵךְ צְלָלִיּוֹת
עַל מַעֲקוֹת חַיַּי
בְּכִיֵּי סְלָם תִּבּוּנָה שָׁרוּף
וְעַל גַּרְדֹּם יָמַי
נַעֲרָפָה רוּחִי
אַתָּה רַחֵם אוֹתִי
כְּשֶׁאֶתְגַּלֶּה לְפָנֶיךָ -

■

עָאִיד בּוֹעֵר בְּנֶפֶט
ב-4 לִפְנוֹת בֹּקֶר יְפַלְרֵטֶט
קְלִפּוֹת גַּרְעִינִים יְגַרְעֵן
וַיַּגִּיד
קְשׁוּ-אִים
יְבַקְּשֵׁנִי בְּהַרְיוֹן אֲבַטִּיחִים
בֵּין מַחְסֶה בְּכַרְבֹּלֶת אֲבַטִּיחַ
בִּיסְמִלְלָה
מִן הַשְּׁמָאל הַיָּשָׁר
בְּשַׁבְּשֶׁת גֵּיהִנֹּם.

■

לְהַכְרִיז הַשִּׁיר הַזֶּה אַהֲבָה
צָאִי
וְכַנְסִי
רַךְ יִטַּף כְּמוֹ שֶׁמֶן רַךְ מַיִם לֹא יִחַלְחֲלוּ בּוֹ
מַיִם לֹא יַחְדְּרוּ בְּאֵבֶן לֹא יַחְדְּרוּ בִּמְצוּדָה
שֶׁמֶן לֹא יַחְדֹּר בְּאֵבֶן שֶׁמֶן לֹא יַחְדֹּר בִּמְצוּדָה
וַאֲבַקֵּשׁ לֹא לְבַלְבֵּל שֶׁמֶן וּמַיִם שֶׁהֵם מֵעַל לַהֲבָנָתִי
אֲבָל שְׁמָנִים נִכְנָסִים כְּמוֹ מַיִם זֶה לֹא זֶה
וּשְׁמָנִים נִכְנָסִים כְּמוֹ שֶׁמֶן זֶה לֹא זֶה
רָצוֹן לֹא יִפְגַּע בְּרָצוֹן לְחַלְחֵל בְּחוֹרִים שְׁחוֹרִים
לְמַלֵּא אֲסָמָיו בְּחוֹרֵי הַחוֹרִים שֶׁל הַפְּלִיאָה
זֶה הַשֶּׁמֶן לֹא לְמִדּוּרָתָם
זֶה הַמַּיִם לֹא לָהֶם
יַעֲמֹד הַשֶּׁמֶן וְהַמַּיִם הַזֶּה בְּצִדֵּי עַצְמוֹ
וְלֹא יַפְרִידוּ הַשֶּׁמֶן מֵהַשֶּׁמֶן וְהַמַּיִם מֵהַמַּיִם
וְשֶׁמֶן אַחֵר לֹא יִתְנַגֵּשׁ בְּשֶׁמֶן אַחֵר
כִּי שֶׁמֶשׁ יַחְדָּו אֶל הַיָּם הַצּוֹרֵב.

אסתר קלינג

לז'אן כריסטוף המתהווה

לְז'אן קְרִיסְטוֹף הַמִּתְהַוֶּה
זֶה לֹא שִׁנָּה לְהֶחָשֵׁף
הוּא רַק צִיֵּת לַקּוֹל הַזֶּה
שֶׁמַּפְרִיעַ לוֹ לִישׁוֹן.

ז'אן קְרִיסְטוֹף הַמִּתְהַוֶּה
הוֹרִיד מִכְנָסָיו וּפָתַח מְעִילוֹ
וְהֵרָאֶה לְכַלְבֵי הַשְּׁכוּנָה
אֶת הַמַּה-שֶּׁמּוֹ שֶׁלּוֹ.

סלואטורה מחפש

סַלְוָאטוֹרָה מְחַפֵּשׂ אֶת הָאֵשׁ.
סַלְוָאטוֹרָה שֶׁבְּאֲמֶרִיקָה הָיוּ קוֹרְאִים לוֹ סָלִי,
וּמְפַחֲדִים מִמֶּנּוּ נוֹרָא,
כִּי הָיָה מְכַבֶּה סִיגָרִיּוֹת עַל פָּנִים שֶׁל אֲנָשִׁים,
סְתָם כָּכָה.
בְּלִי סִבָּה,
הוּא, מְחַפֵּשׂ אֶת הָאֵשׁ.
הִיא יוֹשֶׁבֶת עַל שְׂפַת הַמַּיִם
וּמַבִּיטָה לְמַטָּה,
אוּלַי תִּרְאֶה אֶת סִין,
וְסַלְוָאטוֹרָה רוֹצֶה לְכַבּוֹת אוֹתָהּ.
פַּעַם, הָיְתָה קוֹרֵאת לוֹ
סַל-וָא-טוֹ-רֶה וּמַדְגִּישָׁה כֹּל הַבָּרָה
בְּלֶהָבָה.
פַּעַם הָיְתָה גּוֹנַחַת סַלְוָאטוֹרָה
וּמְסַיֶּמֶת בִּצְעָקָה.
הַיּוֹם הִיא מַבִּיטָה לְמַטָּה,
אוּלַי תִּרְאֶה אֶת סִין,
וְסַלְוָאטוֹרָה בָּא לְכַבּוֹת אוֹתָהּ.

אסתר אליצור

לעשות את העולם לתחוה

או: מה יכול התראפיסט ללמוד מן הספרות?

"מן מקום שבו אנו צודקים/לא יצמחו לעולם/פרחים באביב.
המקום שבו אנו צודקים/הוא רמוס וקשה/כמו חצר.
אבל ספקות ואהבות/עושים את העולם לתחוה/כמו חפרפרת כמו חריש..."
(יהודה עמיחי, [1])

"זה כמה שנים מתקיים בהנחייתי קורס שנתי לאנשי מקצוע בנושא "ספרות ותראפיה: הפריה הדדית". במקום הגישה הרווחת בקרב חלק מעמיתיי, הששים אלי שולחן הניתוחים עם אזמל חד של ז'רגון (בין אם פרוידיאני, קלייניאני, יונגיאני וכו') שבאמצעותו מאבחנים, מסממים ומבתרים את הטקסט הספרותי כאילו היה מטופל בעייתי - נעשה כאן ניסיון להיפוך תפקידים מסוים. נשאלת השאלה - מה יוכל איש המקצוע ללמוד מן הספרות? כיצד ניתן לחדד את רגישויותיו של התראפיסט להקשיב לטקסט, לטבול ברעננותו ולצאת מועשר מן המפגש עמו?

אכן מוזר לחשוב, שאנשים שרוב עיסוקם הוא להקשיב לסיפורי חייהם של המטופלים ולסייע להם לטוות מחדש נאראטיב רחב ומאפשר יותר, אינם חשופים יותר לספרות היפה על כל ריבוי פניה ואפשרויותיה. במהלך ההכשרה המקצועית, מושם הדגש על הצד הפרגמנטי-מדעי של התראפיה - הענקת ידע תיאורטי ומחקרי, פיתוח כישורי אבחון וטכניקות התערבות על-פי אסכולה זו או אחרת, כמו גם על האספקט האישיותי של המטפל ויכולתו ליצור קשר טיפולי. אך עדיין חסרה בתהליך ההכשרה התייחסות להיבטים האמנותיים של העבודה הטיפולית בכלל, ולאספקטים הספרותיים שבה בפרט.

ספרות ותראפיה: נקודות השקה

האמנות, כתב גיתה, מאפשרת בו זמנית הן מקלט מן העולם והן את החיבור האיתן ביותר עמו. ונכון הדבר, במידה רבה, גם לגבי הטיפול הנפשי. להלן אשרטט כמה מקווי הדמיון בין שתי בנות-הדוד הללו, התראפיה והספרות, החותרות, כל אחת בדרכה, לגעת במורכבות הדיאלקטית של ההוויה האנושית.

פרטי - אוניברסלי

הן הספרות והן התראפיה ממקדות את המבט על טבעו של היחיד, על המציאות הפנימית הסובייקטיבית שלו והפשר הייחודי שהוא נותן לנסיבות חייו. אין הן מעוניינות בהכללות ובממוצעים. עניינן בשפת הנפש, ב"דקדוק הפנימי" ביותר, במילון החד-פעמי של גיבוריהן. החיפוש הוא אחר מכלול ביטויי העצמי, הפרטי ואותנטי ביותר.

מאידך, הספרות, כמו גם המפגש הטיפולי, חושפת בפנינו טווח רחב של מצבי חיים ו"התנסויות גבול" קיומיות ואוניברסליות: מוות, בדידות, כמיהה לאהבה, אבדן חירות ומשמעות - אלו רק חלק מהדילמות של המצב האנושי המואר בכל מורכבותו הקומי-טראגית, אבסורדית וכו'.

There are two tragedies in life: one is not to get your heart's desire, the other is to get it, סיכם זאת ג' ב. שאו במשפט "טיפולי" למדי. הן הקריאה בטקסט והן השיח בחדר הטיפול מעניק לנו תחושת שותפות "אני לא לבד בצרה", שבעקבותיה - איזו נחמה והשלמה.

סדר - אי סדר

הסיפור לא רק מתאר את המצב הנפשי-קיומי אלא אף מוסיף לו הסבר או מניע. התוהו ובוהו מיתרגם ומתארגן ל"מלים כדי לומר זאת". בניגוד לשרירותם של החיים עצמם, הספר, כמו גם הטיפול, הוא המקום בו הדברים מחוורים ומובהרים. חייו הכאוטיים, המפתיעים ונטולי הפשר של האדם מקבלים הסבר, כיוון וארגון. נעשה מעט סדר בבלגן. פעמים אחרות הסיפור או הטיפול פועל בכיוון ההפוך. הוא מערער ומפרק את הסכמות המוכרות והפריזמות הנוקשות דרכן קולט האדם ומפרש את "מציאות" חייו. בכוחן של הספרות והתראפיה להציב סימני שאלה במקום סימני הקריאה, לפתוח דף חדש במקום בו היה סוף פסוק, לתת תפנית לעלילה במקום בו היא נתקעה. הן הספרות והן התראפיה בוחנות מחדש את המוסכמות המקודשות ביותר, כך שמתפנה מרחב לראייה אחרת.

חופש ומסגרת

הן הספרות והן התראפיה נעות במרווח הפרדוקסלי שבין מתן מקסימום חירות לדמיון, לרגשות, ליצרים - לכל אותו עולם פנימי בן-חורין הפורץ כל גבול והגדרה - ובין הצורך בשמירה על מסגרת חיצונית צורנית, ברורה ומוגדרת, שתכיל ותאפשר חירות זו. כמו בחלום, אי היכולת לזוז ולפעול, היא זו המאפשרת את התפרצות הלבה של הוויית הלא מודע.

קרבה ומרחק

בדומה לתראפיסט, החייב לחוש אמפתיה אל המטופל, להיכנס לעורו, בכדי להבין באמת את הגיון הלב שלו, כך גם הסופר חייב באותה "מאגיה של הזדהות". עליו "לעשות מאמץ רוחני ולהכניס עצמו אל תוך הדמויות שלו, ולא למשוך אותן אליו" (פלובר, [2]) הקריאה, כמו גם התהליך הטיפולי, מפתחים את כישורי ההזדהות שלנו עד כדי הבנה של מצבי נפש והתנהגות קיצוניים ביותר של ה"אחר". (הן מחוצה לנו והן בתוכנו). יכולתנו לצאת מעצמנו, להיות קשובים וערים לזולת, כמו גם לטבע ולעולם - נמתחת עוד קצת.

יחד עם זאת, הן בסיטואציה הטיפולית והן בתהליך הקריאה נשמר תמיד מרחק מסוים בין המטפל/סופר ובין המטופל/גיבור, בין הפנים, החווייתי, ובין החוץ, המתבונן והמספר.

אכן, יחס זה שבין ה"דיבור על" ובין ה"דיבור את", הוא אחד המתחים המרכזיים בטקסט הספרותי כמו גם במפגש במפגש הטיפולי.

"כמו חפרפרת, כמו חריש..."

עד כאן, כמה מנקודות המפגש שבין הספרות היפה לבין התראפיה. לפני שאמשיך, כדאי לציין שתי נקודות שוני מרכזיות:

א. התראפיה, בניגוד לספרות, שמה לה למטרה להביא מזור לנפש הפצועה, ליצור תהליך של איחוי השבר ותיקון הלב. כמו לבת-דודתה האחרת, הרפואה, יש לתראפיה צד פרגמטי ריפויי. מכאן נובע גם הצורך של התראפיה להיות מעוגנת בתיאוריה פסיכולוגית מדעית זו או אחרת.

התראפיסט מודרך תמיד על-ידי איזו מפת-דרך, המסייעת לו לנווט את דרכו ב"טרה אינקוגניטה" של הנפש, לתכנן את מטרותיו והתערבויותיו כך שלא יישאב וייסחף אל תוך מערבולת המצוקה של המטופל - ואילו הסופר הוא א-תיאורטי, משוחרר ממחויבות לתיאוריה או למטרה כלשהי. בתחום הספרות היפה המסרים המרפאים לעולם יהיו תוצאת לוואי של הקריאה ולא מטרתה המכוונת [3]).

ב. הבדל בולט אחר הוא, שהתראפיה היא לעולם סיפור של שניים לפחות. הפרודוקט הסיפורי של החדר הטיפולי הוא תמיד חי, בינאישי ומשתנה. יצירתיותו של המטפל תלויה ביצירתיות המטופל וההיפך. לעומת

זאת, הספרות היא דיאלוג בין הסופר ופנימיותו, בין הסופר וגיבוריו בלבד.
אין ספק, שבמאה השנים האחרונות הושפעה הספרות על-ידי כמה מהתיאוריות הפסיכולוגיות שהפכו חלק מהתרבות המערבית, כמו הגישה הפסיכואנליטית, היונגיאנית והאקזיסטנציאליסטית. יחד עם זאת, ניתן לשער, שההבדלים שצוינו לעיל מעניקים לספרות דרגות חופש רבות יותר, בבואה לתאר את כל מורכבותה של המציאות הנפשית.

Art, accompanying Man on his difficult journey to his SELF, has always been ahead of him at the goal.
כתב תומאס מאן.

בהיותה משוחררת ממיטות הסדום הבלתי נמנעות של התיאוריה והמחקר המדעי האובייקטיבי, ובנסיונה ארוך השנים עם השימוש בשפה, יכולה הספרות לתפקד כאותה "חפרפרת" שתעזור לקלינאי לתחח מעט את ודאויותיו המהודקות מדי לעתים,

With Dreams upon my bed thou scarest me & affrightest me with Visions

ותאפשר צמיחה משוחררת של פרחי האינטואיציה והרגישות שלו.

אספקטים "טיפוליים" בטקסט הספרותי

הספרות, בדומה לתהליך הטיפולי, אינה מנסה רק ללכוד ולצלם את הדרמה של המציאות האנושית, אלא היא גם משנה את פניה. עושה לה טרנספיגורציה. "ספר חייב לשמש כקרדום שינפץ את הים הקפוא בתוכנו" כתב קפקא. מהם איפיוניה של טרנספיגורציה זו? בחלק הבא אציין בקצרה כמה מהבולטים שבהם שיש להם השלכה לעבודתו של הפסיכולוג.

העלאת צדדים מוצלים של ההוויה האנושית

הספרות, כמו גם חלק גדול מהגישות הטיפוליות, מפנה את הזרקור לפינות האפלות של הנפש, ליצרים ולפחדים הכמוסים, לכמיהות המודחקות ביותר, לסטיות מהנורמטיבי - "שום דבר אנושי אינו זר לי". הספרות קורעת את המסכות וחושפת את הזיוף בחיפושה אחר האמת הגרעינית ביותר של ההוויה האנושית. "תת הכרה נפתחת כמו מניפה" כותבת יונה וולך, ובעשותה כך היא פורצת איזורי טאבו תרבותיים, מנפצת פרות קדושות, חודרת לאיזורי דמדומים.

הרחבת המנעד הרגשי

הסיפור או השיר מחברים אותנו לקצות הספקטרום הרגשי או לחורים שחורים שכוסו, הוכחשו והודחקו במהלך ההיסטוריה האישית שלנו. דוגמאות אינסוף יש בספרות המתארת את מגוון הצבעים העזים של רגשות זעם, אשמה, קנאה, בדידות, עלבון ועוד, כמו גם נגיעתה המעודנת בנימי הנימים של תחושות דקות, שקופות כמעט (שירת ההייקו למשל).

התיאטרון הפנימי - מפגש עם חלקי אני ואני-זולת

הספרות מאפשרת לקורא מפגש עם ריבוי הפנים הקיים בתוכו, בין אם בגלוי ובין אם בסמוי. המיתוס לגבי המונוליטיות של האני מתנפץ לרסיסים. הגבר פוגש את האשה שבו, המבוגר את התינוק, המלך את העבד וכו'. נחשפת הדרמה הפנימית של חלקי אני שונים הנאבקים, רודפים ומשוחחים זה עם זה. כמו כן מתוארת רשת שלמה של קשרי אני-אחר: דפוסי יחסים חיוביים ושליליים, בין אוהב ואהובתו, בין חברי משפחה וכך הלאה. נוסף על כך, הטקסט הספרותי מאפשר לנו הבנה של העולם מנקודות מבט שונות. במקום תפישה אגוצנטרית ומיקוד על האמת הפרטית של היחיד, יש הרחבה לראייה של אמיתות סימולטניות - לתפישה מולטיצנטרית.

נזילות הזמן

הספרות מזכירה לנו שוב ושוב שזמן הנפש אינו מתקתק בקצב השעון. הרומן, הסיפור הקצר והשירה מתארים בפנינו סוגי זמן שונים של ההוויה האנושית: זמן לינארי, זמן מעגלי, מחזורי, זמן של הווה מתמשך, זמן סטטי, רגעי עומק נצחיים וכמובן את זמן הדמיון והפנטזיות. כמו כן, פעמים רבות מתואר לנגד עינינו תהליך של השתנות, גלגול אישי, משפחתי, או קיומי. האדם מתגלה בפנינו כיצור הנמצא בתהליך מתמיד של התהוות.

הארת היומיומי, הרגיל

"חייו של כל אדם ראויים לנובלה" כתב פלובר. ואכן, הספרות המודרנית - כמו גם המטפל - מפנה את המבט לאיש הרגיל, האנטי-גיבור. במקום האסונות האדירים יש אומללויות קטנות, במקום ג'סטות רחבות של הקרבה ואלטרואיזם - מחוות קטנות של נאמנות וחברות. "ידידי, אינך צריך לכתוב על אנשים יוצאי דופן העושים מעשים נשגבים ומיוחדים." כתב צ'כוב לסופר בראשית דרכו. איש השוליים מוזמן אל מרכז הבמה, ותשומת הלב ניתנת לסיטואציות הבנליות ביותר. הקודש הוא בחול, היופי - ביומיומי, המואר באור ורמירי.

שלמות

הספרות מחדדת את הקומפלמנטריות של הניגודים בהוויה האנושית. אין טוב בלי רע, אין יפה ללא מכוער, "אדם צריך לשנוא ולאהוב בבת אחת/באותן עינים לבכות ובאותן עינים לצחוק/באותן ידיים לזרוק אבנים/ובאותן ידיים לאסוף אותן, לעשות אהבה במלחמה ומלחמה באהבה..." (יהודה עמיחי [4]). במקום החשיבה האנליטית הפצלת את ההוויה לחתיכות חתיכות - או/או - מתוארת כאן מציאות שלמה (לא מושלמת), הכוללת בתוכה בו-זמנית אינטגרציה של ניגודים וסתירות. פנים וחוץ, דמיון ומציאות, לירי וולגרי, גברי ונשי, שפל ואצילי, דומם וחי - זוגות זוגות הם נוסעים בתיבת הנוח של הטקסט הספרותי.

אני רוצה שכל דבר תהיה בו איזו מרירות, שריקה מתמדת בעיצומן של תרועות הניצחון שלנו, תוגה בעיצומה של ההתלהבות. זה מזכיר לי את יפו, שכאשר נכנסתי אליה עלה בנחיריי ריח ההדרים מהול בריח הגוויות. (פלובר, [5]).

ניתן, אם כן, לראות כיצד יכולה הספרות להעשיר את טווח ראייתו של התראפיסט מעבר לעדשה תיאורטית זו או אחרת. בכניסתה למבוכי הנפש והיחסים המורכבים ביותר, היא נותנת למטפל מפתחות לטריטוריות חדשות. בהדגישה את רקמת היחסים הבין-אישית, הקובעת את התנהגותו ורגשותיו של הגיבור, היא קוראת תגר על ההנחה הפסיכולוגית הרווחת, שהנפש ממוקמת בתוך היחיד ושדי להפנות את המבט פנימה בכדי להתחקות אחריה. בהדגישה את סוגי הזמן השונים היא מחדדת את רגישותו של המטפל לאופן השימוש במרכיב הטמפוראלי כגיבור מרכזי של התהליך הטיפולי. עד כמה יודגש המסע אחורה והפלשבקים מהעבר, או לחלופין האצה קדימה אל העתיד והאפשרויות שהוא טומן בחובו? עד כמה תועצם ההשתהות על הכאן ועכשיו של הרגע או על המחזוריות ואופיה הספיראלי של ההתנסות האנושית?

המשך בעמ' 27

דורית זילברמן ורפאל קרסו

רציתי לכתוב שפתי ישנים (א. גלבוע)

טכניקות היפנוטיות לשליטה בכאב - קריאה ב"עד מוות" לעמוס עוז

ש במצב העפעפיים הכבדים שלפני השינה תחושה "אורגת חבלי קסם" המושכת ומחרידה כאחת. הפחד מפני התרדמה הוא הפחד מפני אובדן השליטה. השינה היא מצב של אפס אנרגיה וזה משותף לה, למוות ולכניסה לטרנס. לא פעם אדם צריך להסיח את דעתו כדי שיוכל להירדם. כך הוא יכול להרפות את גופו ולהירגע. "ויפל ד' אלוהים תרדמה על האדם ויישן ויקח אחת מצלעותיו ויסגור בשר תחתנה" (בראשית ב', כא') - אולי זה היה הטרנס הראשון. ההיפנוזה, הטרנס והמוות מתקשרים למצבים מיסטיים, מעורפלים וחלומיים.

מצבים "אורגים חבלי קסם" הם מצבים המשרתים יפה את האדם בשני תחומים שונים ורחוקים זה מזה - הספרות והרפואה. אחת המגמות החדשות של הרפואה היא לרתום את ההיפנוזה לשם שליטה בכאב. דומה כי זאת היא גם מטרתה הראשית של הסיפורת שנעסוק בה. לא פעם נהפך הדף לספת טיפול ולכן אין הבדל בין כאב לכאב. עמוס עוז אומר: "כאשר האמנות עוסקת בתבוסה, יש לה סיכוי לחולל מעין נס קטן. טרנספורמאציה. לזכך את הייסורים, לתת טעם למכאוב התפל"[1]. עוז רואה את פעילות הסופר כדומה לפעילות של מכשפי השבט - לספר סיפורים כדי להפיג פחדים ולספק נחמות לכאבם של בני אדם. "בסיפורים הללו האימה נלכדה בתוך מלים והשדים נסגרו בין סורגים של צורה והמפלצות אולפו ללכת בדרך שכפה עליהן המספר... החיות והברקים והאש והמים והתאוות והמחלה והמוות הורקדו על פי קצב הסיפור" (עוז: 1990. עמ' 21). הצהרת הכוונות של עוז היא שליטה בפחד וביצר ובכאב לשם הפחתתו. אוצר המלים שבאו לידי שימוש בקטע עיוני זה שלו, לרבות הדימוי של הסופר למכשף, כמו: "נלכדו בשבי", "רשת של שפה", ו"הורקדו על פי קצב הסיפור" הוא אותו אוצר מלים, המתאר את המנגנונים הקוגניטיביים העומדים בבסיס המשותף של הכתיבה המתוארת ושל המצבים ההיפנוטיים.

כלי הספרות רתומים גם לשימוש הרפואה. הרפואה ההיפנוטית נעזרת בלשון הפיגורטיבית, כאשר לעתים הכאב נחווה ככאב מפושט (דיפוזי), ללא מיקום אנאטומי סגולי, והחולה אינו יודע היכן למקד את תשומת לבו על מנת להיפטר ממנו. במקרים מסוימים, נותנים לחולה הסבר מדעי למחצה. למשל הסבר "מקלעת השמש" (solar plexus): נאמר לחולה שמקלעת השמש הוא מקום שבו מתרכזים עצבים רבים, ושקשירת הידיים סביב הבטן יכולה להרפות אותם; מהפנט אחד הציע, שהחולה במצב ההיפוטי ידגים את יכולתו לחבר ולנתק, להפחית עוצמה ולהחליף ערוצים של מעגלים חשמליים מסוימים שהוא מדמה כי הם מצויים בגופו וכי הוא שולט בהם.

אנחנו נשתמש במלה המוכרת "טרנס" לשם סימון חוויה היפנוטית, המושגת בעזרת טכניקות שונות שסומנו ברפואה. הסיפורת נוקטת אותן טכניקות עצמן שעדיין לא סומנו בסמנים משלהן [2].

א. ריתמים מהפנטים

המונח "כתיבה היפנוטית" או כתיבה "אורגת חבלי קסם" (spell-weaving) נטבע לפני כששים שנה בארצות הברית על-ידי החוקר אדוארד סניידר [3]. סניידר טיפל בריתמוס, במונוטוניות, באירגון השיר ובתופעות של מִצלול בשירה מסוג מסוים, אשר לטענתו תובן כהלכה רק אם הקורא יכיר בכך שהיא מושתתת על אותם עקרונות המונחים ביסודה של ההיפנוזה. הוא תיאר שירה זו כמעוררת מצבים היפנואידיים קלים.

דוגמה בעברית לשירה שיש בה ארגון ריתמי סדיר מן הרגיל, הגורם לכך שהקורא "מוקסם", היא "שיר לאשת נעורים" של נתן אלתרמן. נביא רק את הבית הראשון המבסס את הארגון הזה:

"לא הכל הבלים, בתי,
לא הכל הבלים והבל.
גם לכסף הפרתי בריתי,
גם זריתי ימיי להבל.
גם אחריך הלכתי, בתי,
כצואר אחרי החבל."

גם השירים "משתה" או "ירח" של אלתרמן עשויים באופן דומה. נקודה זו היא המפותחת ביותר במחקר השירה ההיפנוטית. הנחת היסוד של מחקר זה טוענת, שנוחותו של הקורא להשאה (suggestibility) מושפעת בצורה מכרעת מהארגון הריתמי של השיר. בולדר טען, שהריתמוס המדויק יוצר רושם שהכל שווה-ערך באשר הוא שווה-משקל. החזרה שולטת עד כדי כך שהיא ממשיכה להתנגן שניות ספורות לאחר שהשיר הסתיים; קייזר ייחס כוח מגי לסדר ולריתמוס בשירה; ברכט דיווח כי "לריתמים סדירים מאד נודעה עלי תמיד השפעה בלתי נעימה, מרדימה, מיישנת, ממש כמו רעשים החוזרים בקביעות (טיפות על גג). אדם משתקע בהם במין טראנס". עוד טען ברכט כי באותו הלך רוח חולמני מופיעות אסוציאציות תחת רעיונות של ממש. מאותה סיבה ככל הנראה כתב נתן זך את ביקורתו החריפה על שירת נתן אלתרמן. זך לא נענה לריתמים ההיפנוטים שבשירת אלתרמן אלא רואה בהם ריתמוס מיכניסטי ומשעמם. בכך מצטרף זך לתחושתו של בולדר כי הבלתי סדיר, הבלתי צפוי, המפתיע, המדהים הינו חלק מהותי ואופייני של חיפה.

הריתמוס כרוך גם בקשר שבין צליל ומשמעות. מובן מאליו, שבשירה הריתמוס אינטנסיבי יותר מאשר בפרוזה. אבל בכתיבתו של עוז יש לריתמוס נוכחות בעלת משקל והוא אישר באזנינו שבתהליך כתיבתו הוא משמיע בקול רם לעצמו את הכתוב. שימוש אינטנסיבי בפעלי האצה יאיץ את הריתמוס ויופיע במקביל לתכנים המטפלים במצבים של מתח או של כאב, למשל:

"המנגנים הגביהו מיד את כליהם והחלו מנגנים בחמת חדווה. פרועה ומרהיבה היתה כרגע מערבולת הסוסים הדגלים המדים האבק התרועות והזמר, כאילו נפרש פתאום מחול ספגוני ענקי על פני המישורים העגומים" (*עד מוות*, עמ' 115).

המצלול אף הוא תומך בתכנים. צירוף של מספר מלים, לעתים קטע שלם של צלילים אקספרסיביים כמו: "תסיסה ארסית, כוססת" או "הסתיו דופק באגרוף רפה כמלטף". חריזה פנימית במשפט גם היא מריצה את הקצב "מתוך הדממה/איוושה נושמת חרש/כמו יש/עוד מי בקתידראלה/ ולו כוונה אחרת". (המילה "אחרת" המילעילית מתפקדת כחרוז ל"חרש"). דוגמה אחרת: "ואכן גם שאל באחרונה 'איך'/'לך'/אמר גיום די-טורון". צירופים

כמו "שדות הסתיו" "רשת פרושה"; "אצבעות-צינה"; "עלילות-תהילה" (הצלילים מחקים את צלילי הל-ל-ל-בשיר תהילה אפשרי); "אימה-ממארת" (הצלילים מחקים את הגמגום או את הרעד הנגרם מפחד) בונים אונומטופיאה ספרותית. כך גם בשורה "ביעותי היללה הנישאת בלילה ברוח ונוקבת... והנפש היתה מתכווצת ומשיבה יבבה". תופעה מתוחכמת יותר ונדירה גם בשירה היא תופעת המצלול הממקד, המקשרת בזכות הצלילים בין מלים שאין קשר ביניהן ומצביעה על משמעות משותפת. תופעה זו מופיעה ב"*עד מוות*" כאשר עוז מקשר בין חייל-חילול-וקללה. ב"*עד מוות*", המצלול על תופעותיו השונות מופיע באינטנסיביות, אבל גם ביצירות האחרות של עוז המצלול תופס מקום נכבד.

המונוטוניות היא סוג של ריתמוס. כאן נרחיב ונאמר, שלא מדובר רק בריתמוס של צלילים. מונוטוניות תושג בעיקר דרך חזרה ומחזוריות. צלילים חוזרים אבל גם חזרה על אותה מלה, על אותו מסר. רעיון חוזר בווריאציות שונות. חזרה על תיאורי אווירה. אלמנטים רפיטטיביים משמשים חיקוי למקצבים פיזיולוגיים כמו דופק, כמו נשימה וכמו פעילות המוח. פעילות המוח מכונה אלפא 1-2-3-4 (8-12 מחזורים בשניה). שתי שורות של ארבע מלים (בנות הברה אחת או יותר) מחקות את מקצב האלפא ומכניסות להרפיה. הדרך המחזורית - מעגלים של מתח והרפיה - מתח והרפיה. מעגלים של חיים - מוות וכו'.

נמצא, שלכל אורכה נתונה הנובילה "*עד מוות*" בתוך מעגלים של מתח והרפיה. בקטעי המתח נבחרות מלים בעלות מטען ערכי שלילי, הריתמוס מואץ ויש ריבוי של פעלים ותנועה. נבחרות מלים, השייכות לקוטב השנון המכילות הומור ועוקץ. בקטעי השלווה נבחרות מלים בעלות מטען ערכי חיובי המשרות נועם. לכאן מתווספות החזרות. תחילה מחולקים מקטעים אלה לגודל של פרק. בהמשך מתרבים המקטעים ומתחלפים ביתר מהירות, פעמים אחדות בכל פרק. הפרק הראשון, המתאר את מצוקת האנשים, מצוקה שדחפה אותם למסע הצלב, מכניס למתח. בפסקה הראשונה מופיעות המלים: רגשו, רעים, צווחה, אש ירוקה, שמחה חשודה, תססה, המקוללים. הצליל ש' תומך באווירה של תסיסה וחשד. בפרק השלישי הולך הגיבור לקבל מחילה מידי ההגמון טרם יציאתו למסע. הוא לא מדבר, אבל אישיותו מהלכת קסם על איש-הדת והוא מקבל מחילה מלאה וברכות לדרך גם בלי שהביע חרטה על חטאיו. הגיבור משרה סביבו אווירה נעימה ומנומנמת ואיש הכנסייה מתערפלת דעתו והוא כמעט במצב של טרנס. אז מופיעות מלים כמו: תם; עגלגל; בלי ניע; ענווה; השתתק; הקשבתו הנבונה והמנומסת; פרק יא מתאר סערה

אחת המגמות החדשות של הרפואה היא לרתום את ההיפנוזה לשם שליטה בכאב. דומה כי זאת היא גם מטרתה הראשית של הסיפורת שנעסוק בה.

חורפית ומרמז על כוחות מטאפיזיים המפעילים כך את הטבע. הפרק מאופיין במעגל מתח חזק במיוחד המוביל למצב של טרנס. מופיעות בו מלים כמו: גשמים; גדולים; ניתכו בשצף; התמוטט; נפלו; הסערה צווחה פרא; עקרה; פיצחה; והטריפה; פרועה; ונופצו; מהלומה; הסתערו מזי קצף לטרוף; השתגעו; צורות סנוורים שיכורות; עוקרת סוחפת ולוקחת; מצלצל גבוה ונואש; מוחים ומשמידים; בסוף הפרק הרפיה. בפרק י"ג חוסים הצלבנים בחוסר-כל ומתוך יאוש גדול והכניסה לטרנס מתרחשת דרך מלמולים. מתקבלת תחושה שהמלים הן צפנים שיש לפצחם על-ידי הגייה בלתי פוסקת (בדומה לתיאורי הפעילות המילולית של המקובלים): "הלא האש איננה אש והשלג איננו שלג והאבן היא מחשבה הרוח היא יין היין שתיקה התפילה אצבעות הכאב גשר והמוות הוא הבית הוא הנגיעה הוא שיר הפעמונים החם אתה אתה אתה".

החזרות מופיעות ב"*עד מוות*" בהתנדנדות על הסוסה מיסטראל, מקצב המלווה את הגיבור לאורך כל היצירה עד חנייתם בכנסייה הנטושה. ברקע מנגינה מונוטונית, רפיטטיבית "לחן תמידי, שקט וגם נוקב וגם עיקש". גם אחד הצלבנים - אנדיראס אלווארז - מנגן, ולנגינתו יש אפקט היפנוטי. הוא מעורר בשומעיו געגועים אטומים "ולפתע היה מישהו בתוך מעגל השומעים פותח וצועק כאיש מפולת. כך יצעק פצוע המתעורר מן העילפון ומתוודע פתאום בבת אחת אל הכאב". היפנוזה של הלחן הקבוע, שבמקום אחד כתוב שלא ברור כבר אם הוא נשמע בחלל או נובע מתוך הגוף, שולטת בכאב לזמן מה, כפי שעוז ממחיש בדימוי הפצוע המתעורר מעילפון.

החזרה באה לידי ביטוי גם במסרים כמו זה שהיהודי הוא היסוד המעיק; חזרה על מטרות המסע - להשתתף בגאולת הארץ וגם לבקש

יש להבחין בין שני סוגים של קוראים, כשההבדל ביניהם יהיה בנכונות שלהם לאבד שליטה. כזה יהיה גם ההבדל בין המתהפנטים.

לו את מנוחת הנפש; הרעיון ש"סמויים וחזקים משתרגים מעשי אלוהים" חוזר תוך גלגול מן האל אל די-טורון עצמו; נושא המוות גם הוא מועבר דרך החזרה המונוטונית והחזרה המשולשת על המלה: "אבל ראה כמו במוחש כי מותן הוא תחילת מותו שלו. מותו הצטייר לו כמקום רחוק שאליו יש ללכת". רעיון מרכזי, החוזר בריבוי צורות, הוא הרעיון הדתי שקלוד מייצג אותו "ואשרי האיש הנותן נפשו בתפילתו, גם אם ממעמקים יקרא יש שומע לו". דבר אינו מקרי והכל מכוון.

לפרוזה אפשרויות רחבות הרבה יותר מלשירה להפעיל אותן טכניקות שהיפנוטיסטים משתמשים בהם כדי להביא למצבים של טרנס. המצב ההיפנוטי הוגדר מזוויות אחדות. הגדרה כוללת אשר תשמש אותנו לצורך הדיון כאן היא: "מצב אלטרנטיבי של ההכרה" [4]. לא פעם תוארה "השראה" כמצב של טרנס על-ידי האמנים עצמם, וחוקרים מצביעים גם על תיאורי הנבואה כעל מצבים דומים. כאן צריך להבחין בין הכותב והקורא. הקורא לא מקבל השראה כי אם מתהפנט מסיבות אחרות ובדרכים אחרות שנפרט בהמשך.

אנרי ברגסון השווה את מצב קליטתה של יצירת האמנות למצב של היפנוזה. על יצירת האמנות, כך סבר, להרדים את הכוחות המתקוממים באישיות הקורא, ולהביאו על-ידי-כך למצב של היענות גמורה ליצירה. היענות כזאת תעזור לקורא לתפוס בבהירות את האידאה שהיצירה מעלה ותגרום לו לחוש אהדה להרגשה המתלווה אליה. כך תיווצר התלכדות אינטואיטיבית של הקורא עם היצירה, עם זרם החיים הפנימיים שהיצירה מנסה להתיך אל תוכה. וירג'יניה וולף כתבה למשורר צעיר לצאת אל החלון "ולהניח לחוש הריתמי שבך להיפתח ולהיסגר, להיפתח ולהיסגר, באומץ ובחופשיות, עד שדבר אחד ימס אל תוך חברו והמוניות שברחוב ירקדו עם הנרקיסים".

יש להבחין בין שני סוגים של קוראים, כשההבדל ביניהם יהיה בנכונות שלהם לאבד שליטה. כזה יהיה גם ההבדל בין המתהפנטים. קורא, הנוטה באישיותו אל הקוטב האינטלקטואלי, יבחין בטכניקות היפנוטיות ביצירה אבל לא יושפע מכך בעצמו. קורא, הנוטה באישיותו אל הקוטב האמוטיבי, ירגיש בטכניקות אלה ויחווה אותן על עצמו. אולי זאת הסיבה שהמבקרים נחלקים בתגובותיהם הרגשיות ליצירות מן הסוג הזה. חלקם מתארים השפעתן של יצירות כאלה עליהם כהשפעה לא נעימה, מרדימה, משעממת ומיכנית, וחלקם מתארים יצירות כאלה כיצירות בעלות הישג מיוחד שגרמו להם הארה, התגלות, כישוף, והביאו להתלכדות המיסטית עם אותם חלקים שאינם ניתנים

לביטוי מילולי ביצירה.

יש להדגיש גם את ההבדל בין קורא של עידן הקולנוע והקורא של עידן הפרה-קולנוע. בעבר היה הקורא נתון תחת השפעה חזקה של המלה הכתובה תוך שימוש רב יותר בדמיון היוצר. המימד הוויזואלי מסופק לקורא העכשווי בכמויות גדולות בקולנוע, בטלוויזיה ובווידאו, ואולי באה הראייה ממשית על חשבון הראייה בעיני הרוח. כך יכלו גיתה ודוסטוייבסקי להשפיע השפעה עצומה על קוראיהם, השפעה שהיו לה אפקטים היפנואידיים "קשים" על הקוראים. פעולת החיקוי וההזדהות, שהיא תנאי הכרחי אבל לא מספיק לשם התהפנטות, התרחשה עם קריאת *"ייסודי ורתד הצעיר"*. צעירים רבים חיקו את לבושו של ורתר (חולצה ומכנסיים צהובים ומעיל כהול!) וזה היה למלה האחרונה באופנה לגברים באירופה. השפעות כאלה נודעות היום לקולנוע. למשל, סרטי "סופר-מן" על כל הווריאציות שלהם, המשפיעים בעיקר על ילדים, שהסוגסטיה מתקבלת אצלם כמעט ללא ביקורת, והצורך במבחן מציאות הוא ממילא פחות מזה של המבוגר. בקריאת *"ייסודי ותרד הצעיר"* לא הסתפקו הקוראים בחיקוי אלא הושפעו והזדהו עד שרבים התאבדו בעקבות ורתר.

אחת הדרכים להשגת הרפיה היא הרפיה על-ידי הדמיון. החולה מדמיין מקום נופש או מקום בו פעל פעילות שיש לה מטענים נעימים, וכך הוא יכול להתגבר על התקפי הכאב. ההרפיה היא תנאי הכרחי כדי להיכנס לטרנס והיא מגויסת גם כדי להפחית את הכאב. הרפיה מסוג זה נעשית באופן לא מודע גם בקריאת ספר, המספק עולם אלטרנטיבי ומקום מקלט זמני. גיום די-טורון מנסה דרך זאת כשהוא כבר יודע שלא יגיע לירושלים. הוא מדמיין אותה מתוך תחושה חזקה שדי אם יגיע לים, שם יוכל לראות את השתקפותה. אבל בסופו של דבר הוא דוחה דמיונות אלה "מפני שלא הירווהו". ואמנם סופו של המסע לגבי די-טורון הוא התאבדות. אין הוא מצליח להגיע אל המנוחה הנכונה. הזכות להיגאל, כמו המנהיגות, גם היא עוברת לידי קלוד, המשוכנע כי כל הכאב והסבל הם רק הנמשל ואילו המשל מתרחש במיקרוקוסמוס ולאדם אין עליו כל ידיעה

ב. עוד טכניקות המכניסות לטרנס

יש להבחין בין טכניקות, המסייעות למהפנט להכניס את המטופל לטרנס, ובין שיטות טיפול המסייעות לו בעת ההיפנוזה להפחתת תחושת הכאב.

בשלב ההכנסה לטרנס מטפלים בשינוי במצב ההכרה. בהעברת המטופל ממצב של עירות למצב של שינה בעזרת טכניקות כגון ריתמוס מונוטוני, אווירה מסוימת וכו'. בשלב שלאחר הטרנס, שעה שהמטופל ישן, יבואו לידי ביטוי שיטות המטפלות בכאב עצמו.

אווירה ומשמעות

יתכן ניגוד בין אווירה מרגיעה לתכנים מרעישים. למהפנט מסייע טון הדיבור. הפנייה לחוש השמע של המטופל. טונציות דיבור מושגות בספרות בדרכים אחרות, שהן שילוב של האווירה והמשמעות. אווירה שקטה ושלווה מכניסה להרפיה. לדוגמה, ישיבה מול אח מבוערת במקום סגור כשבחוץ קודר וחשוך. מים זורמים, נהר, גלי הים, גשם מטפטף. אווירה אידילית כמו בשורה משל ביאליק "השיטה פרחה, השמש זרחה" (חזרה של צליל בחרוז ומקצב רפיטטיבי המצפה לצמד מלים נוסף כדי לבסס עצמו ולהגיע לחיקוי של האלפא) נפסקת בזעזוע: "והשוחט שחט".

בכל פעם שהקורא מוכנס אל מצב של הרפיה יופיעו מים ב*"עד מוות"*. לרוב תהיה גם חזרה משולשת על המילה "מים" או על מקומות המתארים מים כמו יובל, פלג, ים וכו'. גיום די-טורון, המהלך קסם על כל שומעיו בהליכותיו השקטות והחודרות, מדומה בעצמו למים:

> "לאמיתו של דבר, הנהגתו של האדון גיום די-טורון לא זו בלבד שהיתה קלה ומדויקת להפליא, אף משוחררת היתה מספקות ומריגושים. דומה היתה לתנועתו של נחל מתון מאד העושה דרכו באפרים, במישור. ללא קצף וללא סחף מחליקים להם נחלים כאלה. אינם עוקרים דבר ממקומו ואינם הורסים מאומה. אבל כל המוטל אל מהלך זרמם נישא בהתמדה, בכיוון יחיד, נישא בתוקף כוחות שאינם מסבירי פנים כל עיקר, אף כי אינם מעלימים עצמם כלל: "שטף שקט והכרחי." (עמ' 96).

יצירת הזדהות עם הגיבור כתנאי לשיטה הפיזורית

תיאור של אדם ישן או עייף יכול להכניס את הקורא למצב דומה. בסעיף זה דן רבות מחקר הספרות, ויצירת הזדהות עם הגיבורים היא אחת הטכניקות המשמעותיות בכתיבה בכלל. כאן אנו מאירים את תשומת הלב למצבים ספציפיים בהם הגיבור "מכניס" את הקורא למצב היפנוטי.

דומה שביצירה *"עד מוות"* אין הקורא יכול להזדהות עם די-טורון, מפני שהוא גיבור-הנעלה-על-הקורא, הקורא מזדהה עם הדמויות שמסביבו וכמוהן נמצא תחת השפעתו. גיום די-טורון נמצא רוב הזמן לכוד בשרעפים, במצב מטושטש ומוזר לסובביו. הוא אוטוריטטיבי והוא יכול להפנט את סביבתו. סמכותו נקנית לו בזכות מעמדו ובזכות אישיותו וכך הוא עליון על נתיניו ועל קוראיו. הוא אציל, בעל כסף וכוח-מנהיגות, וגם גופו גדול מימדים (וראה עמ' 95; 103; 142; 146).

בכל התיאורים נזכרת התרדמה או המנום, דרכו פועל האיש ודרכו מסתננים חייו.

עדויות אחדות לאורך היצירה מתארות את ההשפעות ההיפנוטיות של די-טורון על הסובבים אותו, ועם עדויות אלה יכול הקורא להזדהות, מפני שהוא עומד במעגל, יחד עם הדמויות האחרות, סביב די-טורון. למשל, עדותו של ההגמון אטיין, שדי-טורון בא אליו לקבל את ברכתו למסע. בחדר ההגמון דלקו נרות. אטיין מבחין כי אורחו נראה במצב של פיזור דעת או של ריכוז הדעת, הוא מצוי על קו התפר שבין שני מצבי נפש שונים מאד שנהיים לאחד בשעת הטרנס. אטיין עמד מול די-טורון כמהופנט, כנמשך על שדה מגנטי שהתפוגג רק כשדי-טורון עזב. "'הנני מוכן עתה להישבע,' כותב החסיד צלול הדעת". המחבר המובלע מדגיש את צלילות דעתו של הכותב כדי להדגיש את הניגוד למצב הטרנס. אטיין מעיד, ששתיקתו של די-טורון היתה על-טבעית כמעט (עמ' 100) ונראתה כאילו אין היא שתיקה. ההגמון נדהם לאחר שהתעורר מהמצב שהישרה עליו אורחו. די-טורון קיבל מחילה למרות שלא התוודה על אף עוון. אטיין מרגיש, שרומה בדרך ערמומית, וכל מה שהעריך היה בבחינת פירושים שלו. עדותו של אטיין ניתנת בלשון רבים והיא משפיעה על הקורא כאילו גם הוא שותף לה. מקרה אחר הוא מקרה היהודיה שהתגלתה במחנהו של די-טורון. הוא חשד, שיהודי מצוי בקרב אנשיו וגורם לאסונות התוכפים עליהם.

> "לבסוף ציווה פתאום כי יכרע היהודי על ברכיו בזה הרגע ובזה המקום יהיה שמו אשר יהיה. אחר כך, בדממה שלמה, הסב גבו אל האנשים וטיפס לאט על סוסתו כאילו הוא חולה. למחרת עם אור נמצאה אשה אחת שוכבת וגרונה חתוך בסכין וחוד הצלב שהיה על צוואדה נעוץ בין שדיה." (עמ' 128).

ליהודיה אין ברירה אלא להיענות לדרישתו ולהיחשף.

פקודות עקיפות - השיטה הפיזורית (5).

שיטה זו של פקודה עקיפה פותחה על-ידי המהפנט אריקסון ועניינה הסחת הקשב והחדרת מסרים בעת מצב של אי-ריכוז. בסיפורת, טכניקה כזאת אפשרית כאשר גיבור אחד נותן פקודה (במובן של סוגסטיה, פקודה שאפשר לסרב לה) לגיבור שמזדהים איתו, והפקודה עוברת באופן עקיף אל הקורא. למשל, "היא הביטה אל תוך עיניו ואמרה לו 'אתה עייף לך לישון' או 'למה עיניך כה כבדות ונפשך לאה ואתה כישן בהקיץ'". מנהלים דיאלוג עם מטופל (או הגיבור שמזדהים איתו) על נושאים שהוא מתמצא בהם ומעוניין בהם וזורים בו את המלה "עייפות". המלה חוזרת על עצמה בכל כמה מלים או משפטים גם כשאין היא קשורה בכל דרך שהיא לנאמר.

ראוי לציין, כי ישנן שתי דרכים עיקריות

למתן הסוגסטיה: הדרך האוטוריטיבית, הפאטריאכלית - דרך תקיפה, סמכותית, ועל כן נוסכת ביטחון. פקודה אוטוריטיבית תופיע למשל בלשון התפילה: "ובחרת בחיים". והדרך הפרמסיבית, המאטריאכלית - דרך רכה, עדינה. למשל, "עצום את עיניך ותרגיש רפוי".

> "אינני יכול להחליט האם חלומותיי הם פועל יוצא של מחשבותיי, או שמחשבותיי הן פועל יוצא של חלומותיי. זה מוזר מאוד. אבל חלומותיי מקריעים עבורי הכרעות. הם מחליטים באופן סופי. אני מלא החלטה. נדמה לי, שהשיבה חוצבת עמדי באופן חד וברור את המסקנות ההגיוניות של ימי המעורפלים, ומגישה לי אותן בחלומות.
> יש משהו מחריד בהרגשה שאינך מסוגל להימלט - ממה? - מהדמון הפנימי, מהגורל, או משהו מעין זה".
>
> ר.ה. לורנס במכתב מ-29.1.1912

דרכו של גיום די-טורון נושאת אופי אוטוריטיבי. פניותיו המועטות אל האנשים סביבו מצוינת כפקודות קצרות.

> "אומר היה למשל: בוא. הנח. עכשיו. הבא. הלאה." פקודות שניתנו כאילו מתוך תנומה "ועם זאת, ובחזקה, סגר האיש סביבו מעגל צונן של אדנות. והיתה זו אדנות מובהקת שאינהצריכה הטעמה ואינה צריכה מאמין: יסוד עז, גזעי, כופה אימה ודומיה גם בתרדמתו, זאב מתכווץ." (עמ' 95 וראה גם 96 ו-119).

די-טורון מדבר גם בשפת הגוף באותו אופן. ניד אצבע, למשל, שגם היא תנועה סוגסטיבית אוטוריטיבית. הדיון של די-טורון עם היהודי שפגשו בכפר על רכושו גם הוא התנהל מתוך פקודות מן הסוג הזה. המספרים האחרים נוטים לסוגסטיה פרמסיביות. בעקיפין, בשיטה הפיזורית, תוך חזרה קבועה לאורך היצירה על אותן העדויות. למשל כשקלוד מעיד ברוח של הכנעה שהוא פוחד מאד (עמ' 128), והמחבר המובלע מעיד שמיום ליום היתה הסמכות עוברת מידי האדון לידי קלוד. די-טורון נחלש. הוא עובר מהסגנון האוטוריטיבי לפרמסיבי ומעביר הלאה את סמכותו.

ג. טיפול בכאב

הכאב מוכר היום על-ידי הנוירולוגים כנקודת מפגש בין גוף ונפש. בטיפול בכאב מפרידים היום ברפואה בין טיפול במחוללי הכאב לבין טיפול בכאב עצמו. ידוע, שכאב אקוטי גורם חרדה וכאב כרוני גורם דיכאון. ישנן שיטות היפנוטיות להפחתת הכאב, לעיתים דרך החרדה והדיכאון שהוא גורם, כלומר מהצד הפסיכי, ולעיתים מטפלים בכאב בשיטות פיזיות, המתמקדות בסיבים העבים והדקים קולטי הכאבים, כלומר מהצד הסומטי. שיטות אחדות, המשרתות את הנוירולוגים והמהפנטים, משרתות בה במידה גם את הסופרים לשם שליטה בכאב ולשם הפחתתו.

עיוותי מִכוָונוּת orientation distortions בעזרת היפנוזה ניתן להשיג עיוות של מימד הזמן. עיות זה פירושו שזמן ארוך יכול להיחוות כזמן קצר (ולהיפך). עיוות אחר הוא עיוות של תפיסת המרחב ויצירת מצבים מיסטיים (6).

היצירה *"עד מוות"* מתחילה במסירת זמן ומקום מוגדרים - קלרמון, 1095. אז צץ הרעיון ובאביב 1096 החל המסע. ראשית המסע מתועדת - הנסיעה אל ההגמון אטיין ומשם לגרנובל. ימי הביניים משמשים רקע מתאים לכישוף ואותות פלא. החושים מתערפלים. התיאורים מערבבים את החוויות החושיות (אנסטזיה - עירבוב חושים נוסח "והעם רואים את הקולות"): "ללא הרף ליוו ריחות הבציר את הנוסעים במעלה דרכם. היה זה כעין לחן תמידי, שקט וגם נוקב וגם עיקש." (עמ' 94). גם קלוד חוזר וכותב שאין לסמוך על החושים. "יש וקללת אלוהים תבוא כלטיפת יד אישה, והברכה לעתים תבוא כסכין בבשר. מראה הדברים ונגיעתם אינם נפש הדברים." מכאן והלאה מתחילים אצל הצלבנים הנודדים עיוותי מכוונות באשר לתפישה המרחבית שלהם ובאשר לתפישת הזמן. "מופרך היה מראה השיירה כהשתקפה במהופך במי הנחלים, או בעיני המתבונן בה מרחוק. היה בכוחם של המים ושל המרחקים להפוך כל תנועה שהיא למהתלה גמורה." בהתחלה מובא נימוק ריאליסטי לעיוותים האלה, אבל הדברים הולכים ומסתבכים. התיאורים מלווים יותר ויותר בתחושה המונוטונית של מים זורמים "והימים והלילות הופכים להיות חומר גמיש הנוטה להתעוות ולהתעוות." משתרבבים ביטויים כמו "אלכימיה" וקולות אטיים ועמוקים הרבה יותר מכפי שהיו כצאתם מפי אנשים ירודים אלה. אין לסמוך על החושים: "לאחר זמן מה, מרוב אימוץ הקשב, מתחיל הניגון לתעתע במאזין ולבוא פתאום מבפנים, מתוך קרביו שלו." תיאור זה, לפיו אין עוד להבחין אם הקולות באים מתוך הגוף או מחוצה לו, מעיד על עיוותי מכוונות.

ותעתועי החושים האלה מגבירים בקרב הצלבנים את החשד שלכל זה גורמת נוכחות יהודים במחנה. כולם חשודים, עד כי הוחלט להעמיד משמר חיצון וגם משמר פנימי. אבירים אחדים נצטוו לצותת בחשאי ואבירים אחרים הופקדו לשמור על הראשונים. החשד והתסיסה והרוע הירקרק נוסח אלתרמן מתעבים. עיוותי המכוונות הולכים ומתגברים ככל שהמסע מתמשך ובעיקר בישיבה בכנסיה העזובה. האנשים לא דיברו אבל הקירות החלו להשמיע קולם. מרוב אימה וחשד "גם חשבון הימים נטרף." המילה "נטרף" כוללת גם שיגעון. ואמנם בשלב הסופי צועדות תשע צלליות מטולטלות, מתוכן ארבעה עבדים שדעתם נטרפה מכבר. המסע הולך אל לב רינת הפעמונים, כלומר אל אי אלו קולות שמקורם לא ברור. האנשים "משאירים את בשרם הנמאס וזורמים פנימה, קילוח לבן על פני לבנה, התכוונות מופשטת, אך נמוג, אולי מנוחה." כך הסיפור מסתיים במצב של מנוס. בסיום הסיפור באות רבות מן הטכניקות המוזכרות לידי ביטוי. יסוד של מים, קולות מונוטוניים וחוזרים בקביעות כמו דינדון פעמונים ומצב של עיוות מכוונות.

פירדוד dissociation - (לשון הפרדה) כמעט כל טרנס היפנוטי כולל חוויות פירדודיות, שמשמען הוא שהמהופנט חש עצמו הן כצופה מבחוץ והן כהוא-עצמו בעת ובעונה אחת. לשון אחרת, פיצול או חצייה של האני (7).

בספרות לא תמיד תופיע חווית הפירדוד בתוך דמות אחת. המספר כאן מורכב מכמה מספרים ההולכים ו"נספגים", הולכים ונטמעים זה בתוך זה. דמות מספר נוספת עומדת בצד, מפוקחת חלקית ומדווחת על אני אחר המצוי במצב של טרנס. די-טורון מהפנט את ההגמון. המחבר המובלע, שהשיג כביכול גם את רשומותיו של ההגמון, מדווח על כך לקורא. בסיטואציות אחרות די-טורון מהפנט אחרים וקלוד עקום-כתף מדווח על כך. כשהסמכות עוברת מדי-טורון לקלוד, מציץ לו מעבר לכתפו המחבר המובלע, ומטפל ברשומות האלה טיפול ביקורתי מהצד (8). הדמות האוטוריטיבית נהיית פרמסיבית ומעבירה את הסמכות הלאה. גם סמכותו של קלוד מתמוטטת אל תוך זו של המחבר המובלע, לאחר שסמכויות קודמות כמו ההגמון נבלעו כבר.

נשיון היפנוטי hypnotic amnesia חלק חשוב של התפישה (הקוגניציה) מלווה ב"סריקת" מידע קודם, המאוחסן בשפה ביוכימית במערכת העצבים. נערכת השוואה של חוויות חדשות עם מידע קודם שכבר אוחסן. אם מידע אודות חוויית כאב מסוימת מהעבר נותק מאותו מרכז סריקה, ונשכח, יתכן שאותות חדשים לא יזוהו בתור כאב. אם מוחקים את זכרון הכאב הקודם יכול התקף הכאב הקרב להתקבל ללא חרדה המתלווה אליו עם הזיכרון. כך קורה לדי-טורון ואנשיו. הישיבה בכנסיה החרבה ללא אוכל ובקור הנורא גורמת לטישטוש חושים ולנשיון, מעין הירדמות החושים, וכך מתאפשרת היציאה המחודשת

למסע. הם יוצאים שוב לדרך מבלי לזכור את רמת הסבל והכאב שהביאו אתם להתחבא. כשחושיהם מבולבלים ותפיסתם מעוותת הם יוצאים: "וכך לבסוף, ללא סוסים, בלי בגד וצידה, ללא נשים וללא יין, הקור קורע את עורם מעל רגליהם היחפות, לקום וללכת לירושלים. הן מראש כך חייבים היו לצאת לדרך."

שינוי משמעות הכאב

קלוד עקום-כתף מחליף את משמעות הכאב בהנאה. קלוד נוטה להפליג בעצבות ולהפריז בהתלהבות. חי במהפכים עצבניים בין סיגופי הבשר ותענוגות הבשר. האמין כי בקצה הייסורים ימצא אהבה. הנאותיו המיניות היו מעורבות בכאב. הוא נהג לתת בידי אשה את פגיונו והשתטה להירמס בכפותיה כדי להתייסר. צועק וצוחק

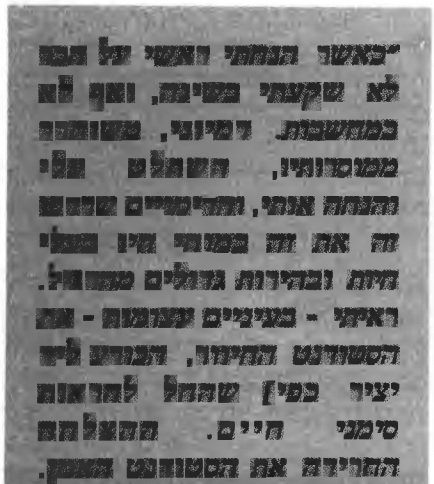
בדיקת הספרות דרך כלי הרפואה מעוררת תהיות בכיוון הגדרתה של "הספרות היפה" או "הספרות האיכותית".

במבוכה. החילופים האלה היו עבורו כמין מצווה הבאה בעבירה. הכאב מזכך ומעדן וכזכזה הוא נחשק על-ידי קלוד. כך הוא רואה את קהילת היהודים כמעודנת כתוצאה מהקללה והחרון אשר הנחית אלוהים על ראשיהם (עמ' 103). גם גיום די-טורון מפרש כך את הכאב, הכאב גשר והמוות הוא הבית, הוא שיר הפעמונים החם (עמ' 151). הכאב רצוי כי הוא מוביל להנאה, לגאולה, להתרוממות הנפש למצב של מנום מיסטי, המאפשר מפגש בין אדם ובין אלוהיו. על-פי הדת הנוצרית, המאמין יכול להתגבר על ייסוריו משום שהם מומלצים על-ידה כדבר חיובי, כהישג, וכדרך ממרקת ומביאה בסופו של דבר להנאה גדולה, להנאה הגדולה ביותר. כך יכול המאמין לשלוט על כאביו הפיזיים והנפשיים וגם על חרדותיו מפני המוות.

במקום לנסות להתעלם מן הכאב ניתן להתמקד בו ולפרשו מחדש. על-ידי פירוק התחושות לגורמים (קל; כבד; צריבה; לחץ; דקירות; צביטות; תחושת קרע; איזה צבע מזכיר) נוצרת הרגשה של שליטה בכאב. הסוגסטיה נועדה בעיקר לאנשים במצב כרוני, המאופיין בדרך כלל בהרגשת חוסר אונים ודיכאון. הכאב הוא נקודת מפגש בין גוף ונפש, עוד נקודה שמוכיחה כי אין כל הבדל בין פסיכולוגיה לבין פיסיולוגיה, בין כאב לבין הנאה ואולי אף בין צחוק לבכי.

ג. האם רק עמוס עוז מהפנט?

באותה מידה של דיוק ופירוט אפשר להראות, שעוד יצירות של עמוס עוז עשויות לגרם למצבים היפנואידיים קלים כמו *"עד מוות"*. כך למשל יקרה ביצירות



"געגועים", *"מנוחה נכונה"*, *"קופסה שחורה"* ובאופן חלקי ב*"מיכאל שלי"*, *"לדעת אשה"* ר*"המצב השלישי"*. הטכניקות הללו באות לידי שימוש באופן לא מודע והן נובעות מהקשר של יצירות אלה לרבדים תיאולוגיים ומיסטיים, כפי שהראיתי במקום אחר (9).

בדיקת הספרות דרך כלי הרפואה מעוררת תהיות בכיוון הגדרתה של "הספרות היפה" או "הספרות האיכותית". מאמר זה מציע, בעזרת השילוב בין שני התחומים, עוד מערך כלים לבדיקת מודלים ספרותיים. לא מן הנמנע שנמצא טכניקות אלה גם בספרות שדות תעופה, רומנים רומנטיים וסרטים סוג ב'. גם שם תיתכן אווירה מרגיעה ומרפה. הזדהות עם הגיבור. אש מפיצה חום באה, טפטוף של מים, דמויות אוטוריטטיביות ופרמסיביות המשפיעות על הקורא ועוד ועוד. גם הספרות הלא-קנונית יכולה להסיח את הדעת לפני השינה ולסלק את פחדיו של הקורא מפני הפרידה. במלים אחרות גם ספרות מן הסוג הזה יכולה להשיג אפקט של הכנסה לטרנס. יתכן שעם קליטת מערך כזה של סמנים לספרות ישתנו הפרמטרים לקביעת טיבה ואיכותה. לקוראים אחדים, רק סיפורת עשויה רבדים אחדים מעוררי מחשבה ומושכים את תשומת הלב אל כתיבה סמלית - כמו כתיבתו של עמוס עוז - תביא מרפא, ולקוראים אחרים יבוא המרפא מספרות לא קאנונית. נקודת המוצא היא, שהצורך והרצון לשליטה בכאב היא מטרה ספרותית ולא חוץ-ספרותית ומכאן נובעת האפשרות לשנות את הקריטריונים הקובעים ספרות טובה מהי. ■

הערות

1. עוז, עמוס: באור התכלת העזה. "באור התכלת העזה", כתר, 1990. עמ' 20.

2. "טרנס" בעברית היא "חרגון" או "חירגון". לאחרונה במאמרים רפואיים נטבעה המילה "מנום", לפי המילון, "חרגון" מקורו בחריגה, התפרצות ויציאה. מצב שניתק בו כוח הרצון (אבן שושן). המלה "מנום" מקורה בתנומה או בנמנום - מלה, המתארת נכונה את המצב שלפני הטרנס ועל כן היא נשמעת מתאימה יותר. ההתלבטות הלינגוויסטית גם היא קוטבית. ל"חרגון" אסוציאציה היפראקטיבית ואילו ל"מנום" אסוציאציה של קונכיה, של הסתגרות.

3. Snyder, Edward D.: Hypnotic Poetry: A Study of Trance-Inducing Technique in Certain Poems and its Literary Significance. Philadelphia, Pennsilvania UP, 1930.

4. פרנץ מסמר הצרפתי, ראשית המאה ה-18, ידוע כ"אבי" ההיפנוזה המודרנית. הוא התיחס להיפנוזה בפעם הראשונה באופן מודע ובהקשר ישיר לרפואה. פרויד דחה את ההיפנוזה מתוך תחושה שהפסיכואנליזה עדיפה עליה. במלחמת העולם השניה נוצר אקלים מתאים לקבלת ההיפנוזה כעניין מדעי. ב-1949 נוסדה בארה"ב "החברה להיפנוזה קלינית ונסיונית". אריקסון, שהחל לפרסם את תורתו בשנות החמישים, אומץ בשנים האחרונות על ידי חברה זו והיה לאסכולה המקובלת ביותר בהיפנותירפיה. להלן פירוט של הגדרות אחדות המפרטות הגדרה כוללת זאת ואשר נראות לנו תומכות בהשערות שנעלה במאמר.
מירס (1961) - רגרסיה לצורות פרימיטיביות של תיפקוד נפשי אשר בה רעיונות מתקבלים ללא ביקורת על ידי התהליך הפרימיטיבי של הסוגסטיה.
אריקסון (1958) - מצב של שימת לב מרוכזת וקבלה והיענות גוברת לרעיון או לסט של רעיונות.
אלכסנדר (1972) - מצב המוכרז על-ידי שינוי פנימי של המחשבה, הנעזר בהגברה של הדמיון היוצר, המעדיף את ההגיון המוליך על פני ההגיון המסיק, המפחית את הצורך במבחן המציאות, המספק מצב נפשי שבו רעיונות יכולים להתקבל ולהיחוות בחיוניות כזאת עד לנקודה של הלוצינציות.
כהן (1949) - יחסי גומלין מולטי רבדיים, דינמיים, אינטרפרסונליים עם הדמיון כגורם המהותי ביותר.
זימרו, מסלאש ומרשל (1972) - 1. היפנוזה הוא מצב שהאפקטים של תהליכים קוגניטיביים על התפקוד הגופני מוגברים. 2. לעתים קרובות מלווה מצב זה בחישה מוגברת לדמיון חזותי. 3. מצב שיכול להוביל לריכוז אינטנסיבי ולסילוק של מבוכה.

5. ארנון, ג' וקרסו ר': הרפואה, "טכניקות היפנוטיות לשליטה בכאב". כרך קט"ו, חוב' ד'-ח', אוקטובר 88.

6. הנוירולוגים ירתמו עיוות זה כדי לקצר אצל החולה את משך ההתקף. אריקסון תאר חולה שתורגל לחוות התקף כאבים שארך 10-5 דקות כאילו ארך 20-15 שניות.

Sacerdote P.: Applications of hypnotically eliccited mysttical. States to the treatment of physical and emotional pain. Intr J. clin Exp. Hyp. 25; 1977. P. 309.

7. כך ניתן לבודד את הכאב והחליפו באמצעות הפירדוד, כשהאדם מדמיין פעילות פיסית או סיטואציות נעימות וגורמות הנאה.

Elton D. stanely G & Burrows: Psycological control of pain. Grune & Stratton, 1983. P. 127.

8. כבר מזווית אחרת עמדה על נקודה זו נורית גרץ כשדיברה על "התמוטטות הסמכויות המספרות". גרץ, נורית: *עמוס עוז, מונוגרפיה*, ספרית פועלים; 1980; עמ' 147.

9. בינואר 91, בכתב העת "מאזניים", ובפברואר 91 בכתב העת "עתון 77" התפרסמו שני מאמרים שעניינם המסע התיאולוגי והמסע המיסטי ביצירות עוז. מאמר זה יורחב בעבודת הפוסט-דוקטורט שלי (בכתיבה) ויובאו ראיות למה שנאמר כאן לגבי יצירות נוספות של עוז (ד.ז.).

● פרופ' רפאל קרסו הוא נוירולוג ופסיכולוג, ומלמד היפנוזה ורפואה באוניברסיטאות תל-אביב ובר-אילן.
● ד"ר דורית זילברמן היא סופרת ומרצה בכירה באוניברסיטת הנגב ובסמינר הקיבוצים.

המשך מעמ' 21

הארת הבלתי רגיל ברגיל, ביומיומי, מאפשרת הן למטופל והן למטפל להכיר בדרמה החד-פעמית של חייו ולהפכו לגיבור הראשי שלה. עצם ההקשבה לרבדי הרבדים של החוויה נותנת למטופל, כמו גם לקורא, את הסיפוק שבהתנסות שקיבלה הכרה ותיקוף. סכנת הגידור והמידוע של החד-פעמי האורבת לפסיכולוג, המאבק בין האסכולות השונות בתראפיה על ה"אמת האחת" - כל אלו יכולים להתמתן מעט על-ידי חזרה אל הספרות היפה ואל ראיית העולם השלמה והמורכבת שהיא מעניקה לנו. ניתן אף לומר, שהספרות מעלה ספק לגבי ההנחה הטיפולית הרומנטית, שכל הפצעים ניתנים לריפוי, שה"גדילה" היא תמיד בכיוון אחד, שאפשר לעולם למנוע את הטרגדיות. הספרות מזכירה לנו, את מוגבלויותינו האנושיות הבסיסיות ומאפשרת לנו, אולי, לקבל אותן ולהשלים עמן במעט יותר ענווה.

אספקטים "ספרותיים" של ה- talking cure

הן התראפיה המסורתית והן הספרות משתמשות במלים כערוץ התקשורת של הנפש עם פנימיותה ושל האדם עם הזולת. מכאן, גם ההתמודדות עם בעייתיות דומה:

"הנה העצים במלמול עליהם./הנה האויר סחרחר מגובה./
אינני רוצה/לכתוב אליהם./רוצה בלבם לנגוע."
(אלתרמן, 6).

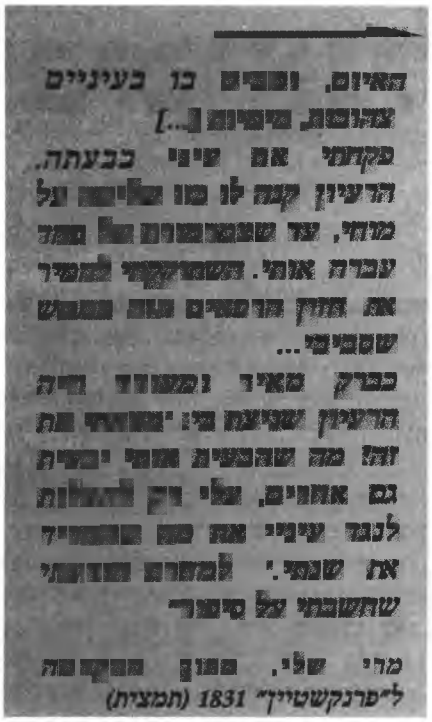
כיצד ניתן לעקוף את צוואר הבקבוק של המלים בכדי לגעת בחוויה הראשונית, בשכבת העומק של ההתנסות עצמה? כיצד ניתן לעבור מהמפה לטריטוריה?

גם בהקשר זה, כך נדמה לי, יש לתראפיסט מה ללמוד מן הספרות.

הקשבה מרוכזת לטקסטים ולסגנון הספרותי על כל ביטוייו, יכולה להיות לו לעזר בחיפושו אחר דרכי ביטוי שיגעו בלב לבם של הדברים, שיגבירו את האימפאקט של המסר הטיפולי, שייחרטו בזיכרון ושייצרו חוויה, שתהדהד בנפשו של המטופל כמו אבן הנזרקת למים.

הספרות ממחישה כיצד המלה היא לעולם תלוית-הקשר. אותה מלה תיצבע אחרת בהקשרים טקסטואליים שונים. איש המקצוע יכול לחדד את רגישותו להקשר המלולי (והלא-מלולי) שבו נאמרת המלה או המשפט המסוים בדיאלוג הטיפולי.

קריאה בספרות יכולה לעודד את המטפל בבואו להחיות שבלונות לשוניות בחדר הטיפול, בנסיונותיו למצוא שפה טיפולית רעננה ומפתיעה. "tell the truth, but tell it siant", כתבה המשוררת אמילי דיקינסון. המטפל יכול ללמוד רבות מהספרות על אופני השימוש בשפה עקיפה, ציורית ומטאפורית להעברת תחושות פנימיות שקשה לתפוס אותן בצבת המלים השגורות.


[...]
פקחתי את עיני כבעתה.
הרעיון קנה לו מן שליטה על
מוחי, עד שמרוב [illegible]
עמדה אותי. [illegible]
את חוקי הרשמים [illegible]
שמביטי...
[illegible]
הרעיון שביצה בי: [illegible]
זה מה שהמציאות [illegible]
גם אחרים, אלי רק [illegible]
לנגוע עיני [illegible]
את שמי.' [illegible]
שחשבתי של סיפור
מרי שלי, [illegible]
ל"פרנקשטיין" 1831 (תמצית)

על כוחה של השתיקה ניתן ללמוד רבות מן הספרות היפה. "אין ברזל היכול להבקיע את הלב בעוצמה כה רבה, כמו נקודה בדיוק במקום הנכון" כתב איסאק באבל, אמן הסיפור הקצר.

כיצד ניתן ליצור ולהשתמש, במהלך השיחה הטיפולית, בחלל הריק. באי-הדיבור. כיצד אפשר לתת מרחב להד העולה מן המלה האחת. המדויקת. כיצד ניתן לצמצם למינימום ההכרחי את כל אותו קרם עודף של פרשנות, המחליש מעוצמת המסר המרפא - כל אלו רגישויות, שקריאה רבה של שירה ופרוזה יכולה , אולי , לעזור לנו, כמטפלים, לפתח.

כך גם לגבי היחס שבין הנגלה ללא-נגלה בשיח הטיפולי, כמו גם בין הטקסט והסב-טקסט שהם מהמרכיבים החשובים באמנות התראפיה.

לסיכום

נדמה אם כן, שחשוב וכדאי לכל העוסק באמנות הטיפול להטות אוזן ולב לספרות, כביטוח-מה בפני השטחה של הקרקע הטיפולית תחת מכבש ה"אמת האחת". מומלץ להעשיר את דיאטת הז'רגון (הרזון) במזון הטבעי של הספרות והשירה. לשוב אל מורכבות הסיפור החד-פעמי כמתכון נגד הבנליזציה והסכמטיזציה האורבת לטקסט הפסיכולוגי.

אסיים בציטוט מתוך ספרו האחרון, של ס. יוהר, *"מקדמות"*, 7) על חווית הקריאה הראשונית של ילד. ואפשר אולי לקרוא בה גם משהו מהחוויה הטיפולית במיטבה:

"... ולתוך החשיכה המתעבה כל הזמן, הרבה איננו תופש, הרבה איננו מבין, מלים, מקומות, מאורעות, מעשים, הרבה הקריאה הרצה הלאה מהר איננה מספיקה לתפוש, אבל השקיקה הזאת הרצה מדף לדף, תופשת את המועקה המתעבה יותר ויותר, את המקום הקשה שנקלעים לתוכו יותר ויותר, כמו טרף במלתעות הטורף, וההיתפשות הזו ללא מפלט גם לתוך ההכרח לעשות דבר אסור, וגם לתוך הרצון המבוהל לצאת מזה מהר ולהתנקות, וגם הידיעה שלא יוצאים ולא מתנקים, ושאתה כבר לא תהיה תם ונקי וקטן, כפי שהיית או כפי שחשבו שהיית, וזה גם חבל וגם נפלא, ויש משהו בכל שהולך ובא כל הזמן, ללא נסיגה, גם מפחיד וגם נכון וכפי שמחכים שיהיה סוף סוף." ■

הערות ומקורות

1. י. עמיחי: מן המקום בו אנו צודקים, מתוך *"שירים 48-62"*, שוקן; 1972.
2. ג. פלובר: מתוך מכתב לג'ורג' סאנד; עמ' 168; מכתבים בקובץ *"שלושה סיפורים"*, עם עובד; 1992.
3. קיימת *"ספרות טיפולית"* ענפה, שהיא חלק מתפיסת עולם דתית תרבותית רחבה יותר, הכוללת בתוכה מסרים מרפאים מכוונים. למשל: סיפורי החסידות והמדרש, סיפורי הסופים, הקואנים של הזן בודהיזם, סיפורים טאואיסטים ועוד.
4. י. עמיחי: אדם בחייו, מתוך *"שעת החסד"*, שוקן, 1983.
5. ג. פלובר: מתוך מכתב לקולה; עמ' 155; מכתבים, שם.
6. נ. אלתרמן: הנה העצים במלמול עליהם, מתוך *"שירים משכבר"*; הקיבוץ המאוחד; 1972.
7. ס. יוהר: *"מקדמות"*, זמורה ביתן; 1992; עמ' 212.

●אסתר אליצור היא דוקטור לפסיכולוגיה קלינית וסופרת

קולין שבתאי

■

הַקַּטַרַקְט, כְּמוֹ אָחִיו הַשָּׁחוֹר יוֹתֵר
לִפְעָמִים מַרְגִּשׁ מַמָּשׁ
לִפְעָמִים מַרְגִּשׁ-לֹא-מַרְגִּשׁ

תַּאֲרִיךְ הַתְּפוּגָה שֶׁל רִשְׁתִּיּוֹת עֵינַי
נִרְאָה
כְּמִתְקָרֵב
וְכֵן תַּאֲרִיךְ הַתְּפוּגָה שֶׁל הַשֶּׁמֶשׁ
גַּם לָהּ יֵשׁ. אֶה.

אֶקְנֶה הַרְרֵי חֲמָאָה כְּמוֹ בְּשׁוּקֵי פָּרִיז
אֶקְנֶה אֶת כָּל גּוּשֵׁי הַבָּשָׂר הָאָדֹם
מִשּׁוּשַׁנֵּי הַיַּקְרָן לְשֹׁרֶף
קָרְבָּן לְמַעַן עֵינַי לַחְתֹּךְ אֶת רַגְלֵי
לְמַעַן עֵינַי.

אבנר פלק

עגנון והפסיכואנליזה

ש"י עגנון (1887-1970) היה הסופר העברי הגדול בימינו, היחיד שזכה בפרס נובל לספרות (1966). ישנם מאות מחקרים ספרותיים על יצירת עגנון, אך המחקרים הפסיכואנליטיים עליו ועל יצירתו מועטים. ברזל (1975, עמ' 228-227) כתב:

> פירוש מודרניסטי חילוני רשאי להביא את תפיסתו של עגנון אל גבולותיה של הפסיכואנליזה. העידון, הסובלימאציה, הם שורשיו של התהליך היצירתי. יש לזכור, כי עגנון הכיר היטב את הנעשה בוינה. מי שמפקפק במידת ההתאמצות של עגנון בסוגיות אנאליטיות, די לו אם ישווה לנגד עיניו את רקמתו הפסיכולוגית של הסיפור "הרופא וגרושתו", שזירת התרחשותו היא וינה.

שריבוים (1993) כתבה עבודה פסיכואנליטית על החלומות בסיפוריי עגנון. בעקבות בנד (Band 1968) ואברבך (Aberbach 1984). מאמר זה משלב מחקר פסיכוביוגרפי על עגנון ועל יחסו האמביוולנטי לפרויד ולפסיכואנליזה, עם פירוש פסיכואנליטי של יצירותיו.

אגדת הלידה בתשעה באב

שמו המקורי של עגנון היה שמואל יוסף טשאטשקיס (Czaczkes). הוא נולד בעיירה בוטשאטש (Buczacz) שעל נהר שטריפא (Strypa) בפלך טרנופול שבמזרח גליציה, בממלכה האוסטרו-הונגרית. לפני חלוקת פולין בין רוסיה, אוסטריה ופרוסיה בסוף המאה הי"ח, היתה בוטשאטש עיר פולנית. במאה הי"ט היתה בממלכה האוסטרית, חזרה לפולין בין מלחמת העולם הראשונה לשניה, וכיום היא באוקראינה.

ש"י טשאטשקיס היה הבכור בין חמישה ילדים. אביו, שלום מרדכי הלוי טשאטשקיס, (1862-1913) היה תלמיד חכם ומשורר עני. הוא התחתן בשנת 1886 עם אסתר הכהן פארב (1866-1909), בתו של פרוון עשיר בשם יהודה הכהן פארב, אשר "ירשה את אופיו החזק של אביה" (Aberbach 1984, p. 35). טשאטשקיס הפך לשותף בעסק של חותנו ואשתו אסתר ניהלה את ביתם. כמו שאר היהודים במקומו ובזמנו, שפת האם של ש"י טשאטשקיס היתה יידיש, ואילו את העברית למד בחדר.

אברבך (Aberbach 1984, pp. 100-117) טען, שעגנון העמיד פנים כלפי העולם. מאחורי החזית של מספר שנון ואירוני הסתתר אדם בודד ואומלל, רגיש ופגיע, שחייו היו קשים. האירוניה שלו היתה הגנתו העיקרית בפני העולם. גם גרנות (1991) טען שעגנון עטה מסווה על פניו. גרנות חשף דברים חשובים על עגנון, אך במקום להבין את עגנון יצא במתקפה עליו, וחיבורו נפגם מכך.

עגנון העמיד פנים לגבי תאריך לידתו: כאחרים מבני העליה השנייה נהג עגנון לציין את התאריכים לפי הלוח העברי. בחודש שבט תרפ"ה (פברואר 1925) המציא עגנון את האגדה על לידתו בתשעה באב. במכתבו של עגנון לש"ז שוקן מיום 11 בפברואר 1925 הופיע חמשיר אוטוביוגרפי:

> בא אלי ה' [זכריה] פישמן... לרשום את כל אשר כתבתי והדפסתי וגם את אשר כתבו אחרים עלי... ועזרתי לו בזה. אבל כאשר בא אלי בפעם השנית ורוצה גם לדעת את הביואוגרפיא [!] שלי לא נתתי לו אוזן קשבת. אך בצאתו כתבתי לי את תולדות חיי, והנני שולח אותם אל כבודו:
>
> נולדתי בתשעה באב בשנת תרמ"ח
> גידי סס"ה ואברי רמ"ח.
> בקי או איני בקי בש"ס ובתנ"ך
> ואחרי מותי כתבו אך,
> מת בשנת כך וכך -
>
> (*"ש"י עגנון - ש"ז שוקן"*, עמ' 173).

עגנון ציין את התאריך י"ז שבט תרפ"ד בראש מכתבו לשוקן. היה זה מעשה כשל "פרוידיאני": השנה היתה תרפ"ה ולא תרפ"ד (*"ש"י עגנון - ש"ז שוקן"*, עמ' 172). מכיון שביתו של עגנון על כל ספריו וכתביו עלה באש בסיון תרפ"ד (יוני 1924), יתכן שהסיבה לכשל העט הזה של עגנון היו געגועיו לזמן שלפני שריפת ביתו. עגנון כתב את דבריו לשוקן באירוניה. הוא ידע היטב, שהחמשיר הנ"ל אינו בשום אופן "תולדות חייו." הוא גם ידע שלא נולד בתשעה באב, ואף לא בתרמ"ח (ראה להלן). אולם הוא דבק באגדה על לידתו בתשעה באב תרמ"ח. שנתיים אחר כך, במכתב למ"א ז'ק (ז'רננסקי) משנת תרפ"ז (1927), כתב עגנון:

> אני שמואל יוסף עגנון בן הרב רבי שלום מרדכי זכר צדיק לברכה, נולדתי בתשעה באב שנת תרמ"ח בק"ק בוטשאטש במזרח גליציה
>
> (*"מעצמי אל עצמי"*, עמ' 7).

אולם כאשר התפרסם החמשיר האוטוביוגרפי שלו ב"קובץ לפורים" תרצ"ג (1933) שינה עגנון את הנוסח והשמיט את התאריך תשעה באב:

> נולדתי בשנת תרמ"ח
> אברי סס"ה גידי רמ"ח
> יודע דף גמרא ופרק תנ"ך -
> ובמותי כתבו אך,
> נפטר בשנת כך וכך...
> (עגנון 1933).

מלבד השמטת התאריך תשעה באב בולטת לעין השורה "אברי סס"ה גידי רמ"ח," שהיא היפוך מהשורה המקורית ומהמקובל. אמונה ירון, בתו של עגנון, תיקנה את מספרי האיברים והגידים (*"מעצמי אל עצמי"*, עמ' 5). היא הסבירה: "בקרובץ נדפס, אם מתוך טעות אם בכוונה (עד דלא ידע), 'אברי סס"ה גידי רמ"ח'. במכתב אל שוקן - 'גידי סס"ה אברי רמ"ח'. תיקנתי לפי הכתוב במכתב" (*"מעצמי אל עצמי"*, עמ' 463, הערה 5).

בין אם מתוך טעות ובין אם בכוונה, השמטת התאריך תשעה באב והיפוך מספרי האיברים והגידים מעידים על הבעיה הפנימית של עגנון: הוא ידע שהתאריך תשעה באב אינו נכון וגם שהשנה תרמ"ח אינה נכונה.

אולם עגנון לא היה יכול להניח לאגדת לידתו בתשעה באב. שנה לאחר מכן, במכתב לעידיית תל-אביב משנת תרצ"ד (1934), כתב עגנון:

> נולדתי בעיר בוטשאטש במזרח גליציה לאבי הרב שלום מרדכי טשאטשקיס הלוי זצ"ל בתשעה באב תרמ"ח וסימנך ת'ר'ח'ם' ציון ולמספר העמים 8.8.88 וסימנם שמונה כפול ארבעה. כך רשום בכתב התיור ואיני יודע אם תאריך לועזי זה נכון או שהוא סימן בעולם
>
> (*"מעצמי אל עצמי"*, עמ' 9).

לאיזה "כתב-תיור" התכוון עגנון? כאשר עזב את בוטשאטש בשנת תרס"ח (1908) עשה זאת בחשאי וללא דרכון. בסיפורו האוטוביוגרפי חמדת כתב:

> תשע עשרה שנה ומחצה נתמלאו לו לחמדת והוא בחור בריא, והיה ברור שיקחו אותו לעבודת הצבא... כיון שנשמע בעיר שוועדת הצבא ממשמשת ובאה ואין להשהות את חמדת בעיר הסכימו שיסע לארץ ישראל. וכיון שהסכימו שיסע התקינו את נסיעתו. דבר זה סוד כמוס היה עם המשפחה. ואפילו ביום נסיעתו לא גילוהו לאדם מן החוץ, שמא ישמע הדבר למלכות ויעכבוהו... עתה נפליג עם חמדת בספינה עד שהביאהו לארץ ישראל. וקודם שנביאו לספינה נלך עמו אצל בן עירו, סוחר אתרוגים ופירות הדרום שהיה מתגורר בטריאסטי. הביאו בן עירו לאכסניא אחת. כתב בעל האכסניא לבעל אכסניה שביפו, שהיה נקרא שר של ים, בספינה פלונית ביום פלוני יבוא פלוני בן פלוני ואין לו כתב תיור, ובוודאי לא יתן לו התוגר לעלות, בגלל כן צריך הוא השתדלות מרובה וכו'...
>
> (עגנון 1947).

עגנון לא ביקש "כתב-תיור" מהשלטונות האוסטריים כדי שלא יגלו את כוונתו לעזוב את הממלכה ולא יגייסוהו לצבאם. בדרכונו הפולני של עגנון משנת 1923 מופיע תאריך הלידה 8.8.1887. "כתב-תיור" אחר הנושא את תאריך הלידה 8.8.1888 לא נמצא בארכיון עגנון. יתר על כן, מנהל הארכיון עצמו הראה, שעגנון ידע היטב שתאריכי הלידה הנ"ל אינם נכונים (וייזר 1980). בארכיון עגנון ישנם שלושה מסמכים המעידים על לידתו בשנת 1887.

1. תעודת יושר אוסטרית מעיריית בוטשאטש מיום 14.4.1908 ע"ש Samuel Josef Czaczkes חתומה ע"י ראש העיר בוטשאטש, Stern, שלפיה נולד ש"י טשאטשקיס בשנת 1887.
2. דרכון פולני ע"ש Samuel Józef Czaczkes שהוצא ע"י הקונסוליה הפולנית בברלין בשנת 1923 ובו מופיע תאריך הלידה 8 באוגוסט 1887.
3. אישור פולני (Póswiadczenie) מיום 24.7.1929 מאת שר המחוז הפולני של העיר בוטשאטש בפלך טרנופול, המעיד על פטור משירות צבאי בשנת 1926 ועל איבוד האזרחות הפולנית בשנת 1928 של "שמואל יוסף טשאטשקיס כעת עגנום בפלשתינה" (Samuel Józef Czaczkes obcenie Agnom w Palestynie) . גם לפי אישור זה נולד ש"י טשאטשקיס בבוטשאטש ביום 8.8.1887.

המסמכים הנ"ל היו ברשותו של עגנון. הוא ידע היטב שתשעה באב תרמ"ח (17.7.1888) לא היה 8.8.88 ושתאריך לידתו הרשמי היה 8.8.1887 (י"ח אב תרמ"ז) למרות זאת, במשך כל חייו חגג עגנון את יום הולדתו כאילו חל בתשעה באב תרמ"ח (1888). הוא חזר כל כך הרבה פעמים בכתב ובפומבי על התאריכים המסולפים, שאפילו המדליה שהנפיקה לכבודו ממשלת ישראל נושאת אותם. מדוע טען עגנון שנולד בתאריכים הנ"ל? וייזר (1980) תירץ זאת כך:

> ואין לתמוה על ש"י עגנון, הזוכר את קורות נשמתו "מימי שפוט השופטים" שמן השמים "ניתנה לה רשות לבחור... את הימים, איזה מהם רצוי ויפה לרדת בו" (הדום וכסא, בכרך *"לפנים מן החומה"*, עמ' 181) על כי קבע את תאריך לידתו בהתאם למיתוס שרקם לנשמתו... ולא נתכוון עגנון לבטל את האמת העובדתית, שהרי שמר בארכיונו את כל התעודות שמסייעות לנו לברר את תאריך לידתו הממשי (ראה ברשאי 1988, עמ' 103).

אך מדוע "רקם עגנון מיתוס לנשמתו"? ואם אמנם "לא נתכוון לבטל את האמת העובדתית," מדוע טען שוב ושוב בכתב ובפומבי שנולד בתשעה באב תרמ"ח? שמירת המסמכים בארכיונו לא איפשרה לנו לדעת את האמת אלא לאחר מותו. ומדוע חגג עגנון את יום הולדתו לפי התאריך המזויף הזה?

יש הטוענים, שעגנון זייף את שנת לידתו כאשר עזב את בוטשאטש באביב תרס"ח (1908) על מנת להתחמק משירות בצבא האוסטרי. גיל הגיוס באוסטריה היה עשרים ואחת שנה (ראה וייזר 1980; ברשאי 1988, עמ' 103). אם אמנם היה עגנון נולד בקיץ תרמ"ח (1888) היה באמת בן תשעה עשרה וחצי ועדיין לא חייב בגיוס. אולם ראינו שעגנון התחמק מהשירות הצבאי על ידי כך שעזב את עירו בחשאי וללא דרכון. התעודה היחידה שנשא עמו היתה תעודת היושר המעידה על לידתו בשנת 1887. לשם מה היה עליו להמציא את לידתו ביום 8.8.1888? בחירת התאריך המיוחד 8.8.1888 "וסימנם שמונה כפול ארבעה... שהוא סימן בעולם" מעידה על רגשי הגדלות של עגנון.

האפשרות שעגנון נולד בשנת תרמ"ח (1888) אבל "נפלה טעות" בתעודת היושר שקיבל מראש העיר בוטשאטש אינה מתקבלת על הדעת (וייזר 1980; ברשאי 1988, עמ' 103). בוטשאטש היתה עיירה קטנה, הלידות נרשמו בעירייה, וראש-העיר שטרן ידע היטב מתי נולד ש"י שטאטשקיס הצעיר. קשה להניח ששטרן היה מסכים לזייף עבור עגנון את שנת לידתו. ש"י טשאטשקיס הצעיר היה מסוכסך עם ראש העיר שלו לאחר שהשמיץ אותו בעיתונות (בנערינו ובזקנינו, בכרך *"על כפות המנעול"*, עמ' שיט-שכ). יתר על כן, זיוף שנת הלידה משנת 1888 לשנת 1887 רק היה מקשה על עגנון. לו היה עגנון נולד באמת בקיץ 1888, זיוף שנת הלידה לשנת 1887 היה מקרבו לגיל הגיוס ולא עוזר לו להתחמק מהשירות הצבאי האוסטרי, אלא להיפך. עגנון המציא איפוא הן את התאריך 8.8.1888 והן את התאריך תשעה באב תרמ"ח.

עגנון נולד בשנת תרמ"ז (1887) וכך נרשם בספרי הלידה של בוטשאטש. על סמך הרישום הזה הונפקה לו תעודת היושר בשנת תרס"ח (1908). בשנת תרפ"ג (1923), כאשר קיבל בברלין את דרכונו פולני, הציג את תעודת היושר שלו משנת 1908 שבא מופיעה שנת לידתו (1887) אבל לא מופיע בה תאריך הלידה. כאשר נשאל לתאריך לידתו המדויק המציא את התאריך 8.8.1887. בשנת תרפ"ה (1925) המציא את האגדה על לידתו בתשעה באב תרמ"ח (1888). אך מדוע בחר עגנון דוקא בתשעה באב? ומדוע דבק בתאריכים המזויפים הללו עד סוף ימיו?

עגנון והמשיח

גרנות (1991, עמ' 88) טען, שעגנון רצה להיוולד בתשעה באב כי במסורת היהודית זהו יום לידתו של המשיח. לפי גרנות (1991, עמ' 66), עגנון "חשף את תשוקתו העזה להיות משיח. מאחר שנולד בתשעה באב [על פי המיתוס שהוא חיבר על תולדות חייו] הרי שראה עצמו ראוי לכך." "המיתוס שרקם עגנון לנשמתו" מופיע בסיפורו האוטוביוגרפי הדום וכסא (בכרך *"לפנים מן החומה"*, עמ' 256-105). עגנון מספר שנשמתו בחרה לה בעצמה באיזה דור לרדת "בימי שפוט השופטים," אבל לבסוף היא מחליטה לרדת "בדור אחרון שקרוב הוא לגאולה." בתחילה היא רוצה לרדת ביום הכיפורים, אולם אחר כך היא מחליטה לרדת בתשעה באב:

> שמעתי פתאום קול והכרתי שאין זה קול עניית אמן ולא קול אומרים קדוש ולא קול קדושת כתר, אלא קול צעקה של צער ויסורים... ראיתי אשה מוטלת על מיטתה והיא צועקת ממכאוביה ולפניה שולחן ועליו כל מיני מאכל ומשתה. הייתי תמיהה, וכי לא יום הוא שאין בו אכילה ושתיה? אמרו לי יולדת היא ויולדת תוך ג' ימים לא תתענה. נמלכתי עם עצמי, הרי אם ביום הכיפורים אני נולד אין אמי יכולה לקיים את מצוות היום בצום. ועוד, גורם אני להבטיל את אבא מן התפילה... נתנה לפניה נשמתי את שני הדברים... ובחרה לרדת בתשעה באב. בתשעה באב למה?... מטעם אהבת הורים, שאם בתשעה באב אני נולד ממתיק אני להם את צער החורבן (*"לפנים מן החומה"*, עמ' 181).

הנשמה בוחרת לעצמה את השם שמואל כי הוא גדול אפילו מהמשיח:

> אמר לו זקן אחד לזקני, בן נולד לבתך? נענע לו זקני בראשו. אמר הזקן, בתשעה באב במנחה נולד המשיח... סבור הייתי שיתנו לי שם מנחם, שמי שנולד בתשעה באב קוראים לו מנחם. אבל אני שם גדול מזה ביקשתי, שם שהוא מרומם אפילו על שמו של המשיח... ואיזה שם בחרתי לי, שמו של מובחר שבשופטים... בואי וראי כמה כוחה של נשמתי גדול, שכיוונתי מראש אותו השם שקרא לי אבא... אני קראתי לי שמואל על שם שמואל הרמתי ואבא קרא לי שמואל על שם זקנו (*"לפנים מן החומה"*, עמ' 187-183).

גרנות (1991, עמ' 88) כתב באירוניה "בצניעותו כי רבה ביקש לעצמו המספר שם שהוא מרומם אפילו משמו של המשיח." הירשפלד (1991) אמר באירוניה, "עגנון היה מאד צנוע: הוא לא טען שהוא אלוהים, הוא

רק חשב שהוא המשיח." אבל תשעה באב אינו רק יום הולדתו של המשיח, אלא הוא גם יום של חורבן, אבל וצער. בסיפוריו האוטוביוגרפי המטפחת מספר עגנון, שבילדותו, כאשר אביו עזב את הבית, אמו הגיבה בדיכאון עמוק:

שבוע שנסע אבא ליריד דומה היה עלינו כשבוע שחל בו ט' באב. כל אותם הימים לא נראה שחוק על פניה של אמא ואף הילדים היו אונסים עצמם מן השחוק. אמא עליה השלום היתה מבשלת סעודות קלות של חלב ושל ירק ושל כל מיני דברים שאין נפשו של תינוק קצה בהם... פעמים הרבה הייתי מוצא אותה יושבת בחלון וריסי עיניה לחים... אותה שנה שנסע אבא זכרונו לברכה פעם ראשונה ללשקוביץ עמדה אמא עליה השלום בחלון, ופתאום צעקה צעקה גדולה ואמרה, אוי מחנקים אותו. אמרו לה, מה את סחה? אמרה, רואה אני גזלן אחד אוחז בצוארו. לא הספיקה לגמור את דבריה עד שנתעלפה... לימים כשקראתי במגילת איכה היתה כאלמנה... נזכרה לפני אמא עליה השלום בשעה שהיתה יושבת בחלון ודמעתה על לחיה

(*"אלו ואלו"*, עמ' רנו-רנז).

עגנון רצה להיות המשיח בגלל שכאב לו מאד לראות את אמו בדכאונה. לו היה המשיח היה יכול לנחם את אמו. בסיפור המטפחת המספר עצמו מתגעגע מאד לאביו. הוא פוגש עני מסכן וחולה, מרחם עליו ונותן לו את המטפחת שאביו הביא לאמו. העני חובש בה את פצעיו, והמספר יודע שהוא המשיח (*"אלו ואלו"*, עמ' רסה-רסו). הזדהות המספר עם המשיח ברורה. סדן (1973, עמ' 67) הסביר שהילד נכסף אל המשיח מכיון ששופרו של המשיח מבשר את חזרתה של כנסת ישראל, המסמלת את אמא, לקב"ה, המסמל את אבא. אבל עמוק יותר מכיסופי הילד למשיח מסתתרים כיסופיו להיות המשיח בעצמו. דמיונותיו המשיחיים של עגנון נבעו לא רק מכמיהתו לאביו ומרצונו לנחם את אמו ולהחזיר את אביו לאמו, ולעצמו, אלא שרגשי הגדלות שלו גם היו הגנה מפני רגשות נחיתות, חוסר-ערך וחוסר-אונים. הזדהותו של המספר עם עניים וקבצנים חוזרת שוב ושוב בסיפורי עגנון ומגלה את הצד השני של המטבע: ההערכה העצמית הקשה והכואבת,Aberbach 1984 (pp. 72-73).

לדעת אברבך (עמ' 161-146) רוב גיבוריו של עגנון הם אנשים סכיזואידיים שמפחדים ונמנעים מקשר קרוב, וזה היה נכון לגבי עגנון עצמו. גרנות (1991, עמ' 91-89) טען שעגנון היה נרקיסיסטי, כרבים מגיבורי סיפוריו. דב סדן, בשיחותיו עמי, תיאר את עגנון כאדם מאד מרוכז בעצמו, שרצה תמיד להיות במרכז העולם. הנרקיסיזם של עגנון, רגשות הגדלות שלו ודמיונותיו המשיחיים היו הגנה לא-מודעת בפני רגשות חוסר-אונים, שנבעו מיחסיו המוקדמים עם אמו החולה הדכאונית, החרדה והסימביוטית, שלא יכלה להיפרד ממנו וגרמה לו רגשות חוסר-ביטחון לכל ימי חייו (השווה אברבך, עמ' 81).

"אגב הלומות - האם אין זה מוזר, שסופרים לעולם אינם חולמים על דמויות שיצרוז כאילו זכרו, אפילו בחלומותיהם, שאין ליצורי-המיובם כל קיום אמיתי?
אני מעולם לא חלמתי על אחת מדמויותיי, ואני מרגיש, שזה כה בלתי-אפשרי, עד שאני משוכנע שגם סקוס מעולם לא עשה זאת, אמיתיים בכל שהיו גיבוריו שלו."

צ'רלס דיקנס, במכתב מ-1.9.1843.

כבר כאשר היה "תינוק" בחדר גילה ש"י טשאטשקיס כישרון רב, והוריו ניבאו לו גדולות. הם השליכו עליו את רגשי הגדלות שלהם. יחסם אליו היה אמביוולנטי: מצד אחד ציפו ממנו להישגים ללא גבול, ומצד שני ביקרו אותו וגרמו לו רגשי-אשם (ראה להלן). כתוצאה מכך, במשך כל חייו התנדנד עגנון בין רגשי נחיתות ורגשי אשם לבין רגשי גדלות וגאווה, שהוסתרו מאחורי ה"צניעות" המפורסמת שלו. (גרנות, עמ' 91-87).

עגנון מפורסם באירוניה שלו. היא אפשרה לו לאמר דברים והיפוכם בבת-אחת, ולטעון שהתכוון למה שאמר, או להיפך ממנו. לדעת גרנות (עמ' 64) הסאטירה של עגנון רעה וקשה, אינה מבקשת ללמד ואינה מאמינה בשיפור. אבל הדבר הבולט ביותר בעגנון עצמו ובגיבורי סיפוריו הם ההתלבטות, הספק והאמביוולנציה. בספורו עפר ארץ ישראל כתב:

הפקפקנים והספקנים והחשדנים הם בלבד אנשי אמת, מפני שרואים את העולם כמות שהוא. לא כאותם השמחים בחלקם ושמחים בעולמם, שמחמת שמחתם הם מעלימים עיניהם מן האמת

(*"אלו ואלו"*, עמ' רפד).

עגנון כתב את הדברים באירוניה עמוקה, אולם מאחריה הסתתר אופיו האמתי. האירוניה והסאטירה של עגנון הם הגנתיים. סיפוריו מלאים מצבים לא-ברורים, ספקות וחוסר-החלטות, והוא עצמו התלבט קשות וארוכות במשך כל חייו לגבי כל אדם ועניין שהיו חשובים לו. הוא היה נרקיסיסטי ואובסיבי גם יחד.

אמו של עגנון, אסתר פארב טשאטשקיס, היתה אשה סימביוטית, חולנית ודכאונית. צורף (1957) צייר את אמו של עגנון בצבעים ורודים:

אמו, מרת אסתר, אשה ענוגה היתה, משכילה ובקיאה בכתבי המשוררים שילר, גתה ולסינג. עצבות קלילה היתה נסוכה בפניה מחמת מיחושיה. ממנה ירש מידת הצניעות, מידת הביישנות ודמיון מרקיע-שחקים... בבואו בחברת מבוגרים היו פניו מסמיקים, ומחמת האודם הטבעי שבלחייו, דומה היה כאילו נדלקו פתאום באור לא-מזה. אהבה עמוקה רחש המספר לאמו והוא מציירה בדמויות נשים הרבה בסיפוריו. פעמים נראתה לו לבושה בגדי לבן כמו ביום הכיפורים וקולה מלא רחמים. לעתים ראה אותה לבושה רוטונדה כחלחלת. ויש שלא היה רואה בה אלא את ידה הלבנה, המושטת לו, בשעה שהיה אומר לה "מזל טוב" לרגל שמחת משפחה. ופעמים נתמזגו כל הצורות הללו והיו לצורה אחת.

עגנון עצמו זכר את אמו באידיאליזציה רבה:

כשהיה חמדת תינוק מוטל בעריסה היתה היא מנעימה לו שנתו בשירים ואגדות, וכשהגדיל נטל ממה שאמו היתה שרה לו ומספרת לו ועשה שירים, כגון מעשה הקוסמת שהיתה חולבת חלב ירח ומיניקה בו את נכדיה היתומים (עגנון 1947)... על אמי מורתי אסתר בת רבי יהודה הכהן פארב לא אתעכב כאן. בסיפורים רבים וחיבורים העליתי את זכרונה. בדמי ימיה מתה עלי אמי, כבת ארבעים שנים היתה במותה, ועדיין אור נשמתה מאיר לפני במיתתה כבחייה, ואם אלף אמהות טובות אצייר - מעשיה הטובים יאירו עליהן מאורה

(*"מעצמי אל עצמי"*, עמ' 26).

אמו של עגנון היתה אשה עדינה, רגישה, ושתלטנית, והיתה קשורה מאד לבנה הבכור. היא היתה מוגבלת בתנועותיה בגלל מחלת-לב (אברבך, עמ' 11) ושלטה בבני משפחתה באמצעות מחלתה: הם היו חייבים להתחשב בה ולא לכעוס עליה כדי לא להרע את מצבה. אסתר טשאטשקיס היתה קשורה מאד לבנה הבכור ולא יכלה לחיות בלעדיו. (אברבך, 1984, עמ' 84-81)

בסיפור אורח נטה ללון אומרת אם שבנה עזבה,

אני היא אמו של אלימלך קיסר שהניחני והלך לו. וכי לא מוטב היה, שהיה נוטל סכין ושוחטני. אמור אתה אדוני, היכן היושר והיכן הידעות, ארבעים שנה נתלבטתי עמו ולבסוף נטל רגליו והלך לו

(*"אורח נטה ללון"*, עמ' 79).

במשך כל חייו התנדנד עגנון בין רגשי נחיתות ורגשי אשם לבין רגשי גדלות וגאווה, שהוסתרו מאחורי ה"צניעות" המפורסמת שלו.

אסתר טשאטשקיס היתה אם סימביוטית שלא יכלה לסבול כל פרידה. לדעת אברבך (עמ' 99-81) הקשר האמביוולנטי והלא-בריא של עגנון לאמו היה הבעיה הרגשית העמוקה והקשה ביותר בחייו, ורוב סיפוריו הם נסיונות נואשים לפתור סיבוך פנימי זה. ש"י טשאטשקיס בן העשרים עזב את בוטשאטש בדרכו לא"י באפריל 1908 (ניסן תרמ"ח), כאשר אמו היתה חולה מאד. הוא טען שעלייתו לא"י באה מפחד שמא יגויס לצבא הקיסרי האוסטרי (*"מעצמי אל עצמי"*, עמ' 13-12). האמת הפסיכולוגית היא, שגם מחלתה הממושכת של אמו ורצונו להינתק ממנה, הביאוהו להחלטתו הגורלית (אברבך, עמ' 83). כאשר עזב ש"י הצעיר את בית

הוריו, לא יכלה אמו לתת לו ללכת:

> לעומתו שכבה אמו החולנית על מטתה כשהיא צופה בבנה. בן גידלה ועכשיו הוא הולך ממנה. ומי יודע אם תזכה לראותו עוד. וכיון שנתנה את הדבר הזה על לבה התחילה בוכה. וכל מי שראה אותה בוכה בכה עמה
>
> (*מעצמי אל עצמי*, עמ' 13).

אמו של עגנון לא יספה לראותו. היא מתה כשנה לאחר שעזבה, בגיל ארבעים ושלוש (שקד ווייזר 1978, עמ' 56, הערה 8; אברבך, עמ' 11). לעגנון היו רגשות אשם על מותה כל ימי חייו (ראה להלן).

אגדת העלייה לא"י בתרס"ט

לש"י עגנון היו גרסאות שונות לגבי התאריך שבו עזב את בוטשאטש ועלה לא"י. במכתביו למ"א ז'ק ולעירית תל-אביב (*מעצמי אל עצמי*, עמ' 9, 7) טען שעלה לא"י בל"ג בעומר תרס"ט (1909). בפתיחה על הרב קוק (עגנון 1967) כתב שבא לארץ בל"ג בעומר תרס"ז (1907). בקון (1968), וייזר (1980) ובאר (1992, עמ' 25-23) הראו בבירור ששני התאריכים הנ"ל אינם נכונים. עגנון ידע היטב שעלה לארץ ישראל בשנת תרס"ח (1908). במאמרו משנת תשכ"א (1961) על ברנר כתב:

> היום שלושים יום לעומר. לפני חמשים ושלוש שנים בימי ספירת העומר כשעליתי לארץ-ישראל שיברתי את הדרך ונכנסתי ללמברג...
>
> (*מעצמי אל עצמי*, עמ' 111).

ואמנם חמישים ושלוש שנים לפני תשכ"א (1961) היתה תרס"ח (1908). באר (1992, עמ' 25-23) הביא שלושה מכתבים של עגנון מאייר תרצ"ג (מאי 1933) שבהם הוא מציין שנכנס לא"י עשרים וחמש שנים קודם לכן, כלומר בשנת תרס"ח (1908). באר 1992, עמ' 314) טרח לצטט שני מכתבים נוספים של עגנון שגם מהם ברור שעלה ב-1908. תעודת היושר משנת 1908 וכן מכתביו של עגנון לברנר (שקד ווייזר 1978, עמ' 40) מאשרים שעגנון הגיע לא"י בקיץ 1908 ושהוא ידע זאת היטב. מדוע אם כן טען שעלה בשנת תרס"ט? עגנון עצמו כתב: "מרוב ימים נשתכח ממני מניין השנים" (*מעצמי אל עצמי*, עמ' 112). באר (עמ' 23) העיר על כך:

> עגנון, שכל ימיו היה מקפיד על קוצו של יוד, היה ער לבלבול שיצר סביב פרט חשוב כל כך בביוגרפיה שלו וידע כי הרבה גבות יורמו כנגדו בשל כך, ולפיכך הוא כותב אגב קריצת-עין גליצאית כעין התנצלות: 'מרוב ימים נשתכח ממני מניין השנים.'

המכתבים שציטט באר מראים כי לא היתה כאן שכחה. הסיבה לאגדת העלייה בתרס"ט היא רגשי האשם של עגנון על עזיבת אמו בתרס"ח. אמו אסתר מתה פחות משנה אחר כך, בגיל ארבעים ושלוש, ביום י"א ניסן תרס"ט (2 באפריל 1909; ראה שקד ווייזר, עמ' 56, הערה 8). ש"י טשאטשקיס הצעיר לא היה ליד אמו, לא בשעת מותה ולא בלווייתה. אברבך (עמ' 11) טען, שמותה של אמו בשנת 1909, בעת שעגנון כבר היה בא"י, היה מכה קשה לעגנון, ושהסיפורים שכתב באותה עת, כגון עגונות ובארה של מרים, מלאים צער ואבל. כפי שקורה לאבלים רבים, כתב אברבך, עגנון הרגיש אשמה עמוקה בגלל שעזב את אמו כאשר היתה חולה מאוד. מסיבה זו טען עגנון שנים רבות אחר כך שעלה לא"י אחרי מות אמו, בל"ג בעומר תרס"ט (מאי 1909), ולא לפניו, בקיץ תרס"ח (1908): אם אמנם היה נשאר בבוטשאטש עד קיץ 1909, היה ליד אמו בחוליה ובמותה. הגרסה של שנת תרס"ז (1907) אף היא היתה פיתרון דחוק לבעיית רגשי האשם: אם אמנם היה עוזב את בית הוריו שנתיים לפני מות אמו לא היתה עזיבתו נקשרת ברגשותיו עם מותה ולא היה מאשים את עצמו במותה. אברבך (עמ' 84) הוסיף והבהיר עניין חשוב זה. אברבך (עמ' 15) טען, שיצירותיו העמוקות ביותר של עגנון רוויות גוון דכאוני ואווירת נכאים של פסימיות ומחלה. הדבר נובע מבעיותיו הרגשיות של הגיבור: קשרו הסימביוטי הלא-בריא עם אמו והמשבר הדתי ורגשי האשם שמעורר בו זכר "זקנו" (סבו), אבי אמו, יהודה הכהן פארב. לדעת אברבך (עמ' 117-100) היה סבו של עגנון, ולא אביו, דמות הסמכות האמתית בחיי עגנון הצעיר.

אגדת העלייה לא"י בל"ג בעומר

עגנון כתב שוב ושוב שיום הגעתו לא"י היה ל"ג בעומר. גם בתו אמונה ירון (*אסתרליין יקידתי*, עמ' ה') מחזקת את גרסתו. אולם בקון (1968) הוכיח, שעגנון התעכב בלמברג (לבוב) ובוינה ועלה לארץ-ישראל בסוף חודש סיון תרס"ח (1908), ביום מ' או מ"ב לעומר, כשבוע לפני חג השבועות. עגנון ידע היטב שלא הגיע לא"י בל"ג בעומר. מדוע בכלל חשוב העניין? בקון כתב (ראה ברשאי 1988, עמ' 130-129):

> בעצם נראה העניין הזה כדבר של מה בכך, אם עגנון הגיע ארצה בל"ג בעומר או כ-7-8 ימים אחר כך. אולם נדמה שיש לעניין הזה חשיבות מיוחדת, כי אנו עומדים כאן בפני תופעה הידועה מאד בביוגרפיות של סופרים גדולים, היינו: טשטוש התחומים בין הביוגרפיה ובין היצירה. ובמקרה דנן אפשר לראות, איך קווים השייכים לדמות ספרותית של גיבור עגנוני חדרו לתוך הביוגרפיה של הסופר עצמו. התרקמות הקו הזה בדמות הגיבור נמשכת מאחת היצירות המוקדמות, בהיות הסופר בגיל שש-עשרה, עד אותה היצירה שנתפרסמה ב"הפועל הצעיר" ליובלו הששים של העתון [הכוונה לפתיחה על הרב קוק: ראה עגנון 1967]. היצירה הראשונה היא השיר "גבור קטן" שהתפרסם ב"המצפה" ומתחתו רשום תאריך כתיבתו: ל"ג בעומר תרס"ד. והנה הבית השני של השיר:
>
> "ועל הדרגש של הקלויז
> נצב ילד קטן
> בידו חצים קשת ידרך,
> יורה כלפי שטן".
>
> והוא מסתיים:
>
> "ילד קטן! שגיא כוח!
> עוד לעמך תראה נפלאות".
>
> יש כאן קשר ברור בין תחושת העתיד של הילד (או בין חלומותיו) ובין המרומז ביום של ל"ג בעומר. והיצירה השניה פותחת: "אני באתי לארץ בל"ג בעומר תיו ריש סמך זין."

דמיונות הגדלות הנרקסיסטיים של עגנון ברורים מהשיר הנ"ל. הוא יהיה גיבור כמו בר-כוכבא והוא ינצח את השטן. בלא-מודע נלחם עגנון בשטן שבתוכו, ברגשותיו הרעים והקשים כלפי אמו ואביו. ל"ג בעומר היה יום מיוחד בחייו. באר (עמ' 25) מנה את האירועים הבאים בחיי עגנון שחלו בל"ג בעומר:

1. בל"ג בעומר תרס"ד (1904) כתב ש"י טשאטשקיס בן הט"ז את השיר גיבור קטן.
2. בל"ג בעומר תרע"א (1911) ניצל עגנון בן הכ"ד ממוות בטוח במירון, כאשר התמוטטה מרפסת בעת ההילולה על קברו של ר' שמעון בר יוחאי.
3. בל"ג בעומר תר"פ (1920) נשא עגנון בן הל"ב לאשה את אסתר מרכס.
4. בל"ג בעומר סיים עגנון את כתיבת בלבב ימים.
5. בל"ג בעומר הגיע לידיו התרגום השוודי של והיה העקוב למישור.
6. בל"ג בעומר תשכ"ב (1962) קיבל אזרחות כבוד של ירושלים.

מכל האירועים הנ"ל החשוב ביותר מבחינה רגשית עבור עגנון היה תאריך חתונתו (ראה להלן). עלייתו לא"י היתה עבורו, כפי שהיתה עבור רבים מבני העלייה השנייה, לידה מחדש, וגם יום נישואיו היה עבורו תחילתם של חיים חדשים. הוא מיזג בדמיונו את שני התאריכים.

אגדת האב האהוב

משפחת טשאטשקיס היתה סימביוטית. כל אחד היה חלק מהשני, ללא גבולות נפשיים ברורים. הכל היו קשורים ודבוקים זה בזה ולא יכלו להיפרד זה מזה, לוותר ולהתאבל. כאשר בעלה או בנה עזבו אותה, הגיבה אמו של עגנון בדיכאון ולבסוף מתה. כדי לברוח מאשתו החולנית, השתלטנית וההתמזגותית, עזב אביו החלש והלא-מספק של עגנון את הבית לעתים קרובות לצורך עסקיו ונסע לירידים במקומות רחוקים. בשנת 1938, ביום הולדתו "החמישים" (למעשה החמישים ואחד), נזכר עגנון שכאשר היה ילד, אביו עזבו לראשונה, ונסע לירידים בעיר לשקוביץ, ברוסיה הלבנה, הרחק מבוטשאטש:

> כשהייתי תינוק כבן שש או שבע נסע אבא ז"ל ליריד לשקוביץ. מרוב געגועים על אבא התהלכתי קודר כל הימים. יום אחד עם פנות היום כשחזרתי מן החדר גברו עלי געגועי. סמכתי ראשי לכותל ובכיתי. נתעקרה אנחה מלבי וקראתי, איפה אתה אבא אבא ותוך כדי אמירה נזדווגה קריאה שניה, אהבתי אותך אהבה רבה
>
> (*מעצמי אל עצמי*, עמ' 26).

בהברה האשכנזית, שבה דיבר עגנון הילד עברית, שתי הקריאות הללו מתחרזות. עגנון עידן את צערו והפכו ליצירה ספרותית: "עמדתי תמיה על השיר שיצא מפי שלא במתכוון. זה שירי הראשון שכתבתי עברית" (שם). עגנון נזכר שוב בסיפור הזה בתשרי תשי"ט (סתיו 1958), בגיל שבעים (למעשה שבעים ואחת), "ביום שעטרוני בתואר חבר באוניברסיטת בר-אילן":

כשהייתי בן שש שנים כבן שבע שנים נסע אבי זכר צדיק לברכה ליריד. לא ליריד לשקוביץ שסיפרתי עליו בכמה מקומות, אלא ליריד אחר שהזכרתיו במקום אחד בהבלעה... מימי הסטריפא התעטפו גלים עצובים... בתוקף געגועי על אבא נאחזו כל מחשבותי בו... מרוב געגועים על אבא קשה היה ליכנס לבית שיצא ממנו. עמדתי מאחוריי הדלת והנחתי ראשי על כפות המנעול ואני אומר לעצמי אם אכנס לבית לא אמצא את אבא. געיתי בבכייה ואמרתי מתוך הבכי בלשון הקודש,

איפה אתה אבא אבא
ואנכי אהבתיך אהבה רבה.

("מעצמי אל עצמי", עמ' 56-55).

המלים "על כפות המנעול" מקורן בשיר השירים:

קמתי אני לפתוח לדודי
וידי נטפו מור
ואצבעותי מור עובר
על כפות המנעול
(שיר השירים ה:5).

עגנון נטל את מלות שיר האהבה הנפלא והשמח הזה והשתמש בהן בהקשר של פרידה, בכי ועצב. בסיפור פשוט מופיע הקטע הבא:

ראתה בלומה אדם אחד עומד שם, שאלה בלומה לאותו אדם מי כאן, השיב הירשל אני כאן, נרתעה לאחוריה וחזרה.
עצוב עצוב הלב, עצוב עצוב ומבוייש. כל פעם היה תופס ראשו וצועק, מה אירע, מה אירע? הגשמים טיפחו על פניו וזיעה ביצבצה מגופו, ואת מקומו לא הניח. לא שציפה שבלומה תצא ותפייסו, אלא שעמד כאדם שכבש לו מקום ושומר עליו.
דמומים דמומים ירדו הגשמים. פרוזמא נתונה על כל העולם ואי אתה רואה אפילו את עצמך. אבל איקוניא של בלומה מפציעה ועולה לפניך כביום שהחליקה את ראשך כשנכנסת לחדרה היא ברדה וחזרה ובאה. הניח הירשל ראשו על כפות המנעול והתחיל בוכה

("על כפות המנעול", עמ' קצג).

"על כפות המנעול" היא גם הכותרת שבחר עגנון לכרך השלישי של סיפוריו, והיא קשורה לצער הפרידה שלו ולגעגועיו לאביו. הכרך כולל סיפורים עצובים רבים שעיקרם פרידה, עזיבה ונטישה, כגון בדמי ימיז, פנים אחרות, הרופא וגרושתו.
אברבך (עמ' 37-36) הביא עדות נרחבת לאכזבתו של עגנון הצעיר מאביו ולכעסו על אביו. כאשר עזב ש"י טשאטשקיס הצעיר את בית הוריו עורר בו אביו רגשי אשם על כך שהוא עוזב אותו:

נפל אביו על צוארי בנו וחיבקהו ונישקהו ואמר לו, הוי זהיר בני לכתוב לנו בכל עת. גדול צעריו של נעזב יותר משל עוזב. ואתה עזבת את אביך ואת אמך ואת אחיך ואת אחיותיך. הרבה בנים שכחו דבר זה והרבה אבות ירדו בדמי ימיהם אבל שאולה.

("מעצמי אל עצמי", עמ' 14-13).

ש"י טשאטשקיס לא ראה את אביו מאפריל 1908 ועד סוף אוקטובר 1913. למרות שחי בברלין מחודש נובמבר 1912 הוא לא נסע לבוטשאטש במשך יותר משנה. באפריל 1913 חלה אביו מחלה אנושה, אך בנו הבכור לא בא לבקרו עד ימי גסיסתו ממש. לעגנון לא היה כסף, הוא חי מן היד אל הפה, אבל כאשר רצה, לווה כסף מידידיו. הסיבה לכך שלא ביקר את אביו בחוליו היתה עמוקה יותר. הוא פחד לחזור לאמא-בוטשאטש ולהיתקע שם, וכן פחד מרגשותיו כלפי אביו. ביום 8.11.1913 כתב לי"ח ברנר: "בבוצץ הייתי רק כשמונה ימים ולא ראיתי נחת אפילו כרגע. אבי הי"ו חולה ומחלתו חזקה וכו' ועולמי כמנהגו נוהג" (שקד ווייזר, עמ' 53). ביום 15.11.1913 (ט"ו חשון תרע"ד) כתב ש"י עגנון בן הכ"ו לפישל לחובר, עורך "הצפירה" ו"הנתיבות" בורשה, שפרסם את רשימותיו:

בעוד רגעים אחדים אני נוסע מברלין על מנת לילך בוצצה כי רגעי אבי ספורים חלילה. ידידי אני מבקשך בכל לשון של בקשה כי תואיל לשלוח לי עפ"י האדריסה הרשומה מטה סך מאה וחמשים מארק ואחרי שני שבועות בשובי אי"ה לברלין אשלח לך את מיטב ספורי בשביל הנתיבות.

באהבה וברכה
ש"י עגנון

דע לך שאם אינך שולח לי ח"ו [חס ושלום] שאני משתקע בבצתה של בוצץ

("גנזים" 70 תש"ל 8 ד).

שלום מרדכי טשאטשקיס מת בו ביום, ט"ו חשון תרע"ד (15.11.13), ונקבר למחרת, ביום ט"ז חשון תרע"ד (16.11.1913). בנו הגיע ללווייתו רק לאחר קבורתו. לחובר לא שלח לעגנון את הכסף שביקש ואף לא ענה לו על מכתבו. ביום 9.12.1913 כתב עגנון שוב ללחובר תוך שהוא מכחיש את אכזבתו וכעסו:

חלילה לי לכעוס עליך, יקירי, על אשר לא ענית לי אפילו. אני רק שאלתי ממך ואמנם קוה קויתי כי תמלא את בקשתי. - ימים קשים ורעים היו לי הימים ההם. אבי חלה ומת ואני לא זכיתי לענג את נפשו הטהורה וגם להלויה לא באתי אלא לאחר ההשכבה. בן נ"א היה במותו וכל ימיו היה מעוטר בתורה וביראת שמים טהורה ובנימוסין. שבעה חודשים שכב על ערש דוי בכאב וצרות ויסורין ודאגות ואיש לא ידע את נפשו החתומה. מספד גדול עשו לו בני העיר אשר כמוהו לא נעשה עוד בבוצץ זה דור. נשים התעלפו וזקנים וישישים בשוק בכו בכי רב. רק אנכי לא יכלתי לבכות עד אשר נסיתי ללמוד פרק משניות למנוחת נשמתו ויהי בהגיעי למשנה אחת נזכרתי במה שחידש שם מר אבי ז"ל בפירוש המשניות להרמב"ם ז"ל אז נבקעו מעינות עיני בפעם הראשונה ולא יכולתי לומר אפילו קדיש דרבנן. אחד ממכירי הלוה לי כדי הוצאות הדרך ע"מ להשיב לו בששה עשר בדצמבר. ובאשר עוד לא סלפתי דברי בעניני כסף מעולם צר לי מאד כי איני רואה בעיני בשרי שום מראה מקום לכסף. אולי תוכל אתה ליתן לי דמי קדימה כאשר בקשתי והחזיר נא לי את תשרי ואת אחות למען אתקינם לדפוס.

מכבדך
ש"י טשאטשקיס

("גנזים" 70 תש"ל 8 ד).

עגנון בן הכ"ו לא היה יכול לבכות, משום שהיו לו רגשי אשם על מותו של אביו. כמו לכל בן, עוד קודם לכן היו לו משאלות מוות לא-מודעות נגד אביו, ועוד יותר מכיוון שאביו לא היה יכול לתת לו את האהבה, החום, ודמות ההזדהות שכל כך הזדקק להם. כאבו על אובדן אביו היה רב, אך הוא לא היה יכול להתאבל על מותו ונשא את רגשי האשם שלו עד סוף ימיו. בעוד שלפני מות אביו חתם בשם עגנון, אחרי מותו חתם שוב בשם אביו, טשאטשקיס. אחרי מות אביו היה יכול לקבלו.

אגדת העבד העברי בארץ-ישראל

לעגנון ולשאר צעירי העלייה השנייה "ארץ-ישראל" לא היתה פלשתינה העותומנית הממשית, אלא דמות אם אידאלית. הם "עלו" אליה ולא היו אמורים "לרדת" ממנה. עגנון כתב שהיה בן תשע-עשרה וחצי כאשר עלה לא"י ("מעצמי אל עצמי", עמ' 12). למעשה היה בן עשרים שנה ותשעה חודשים. במכתבו לעיריית תל אביב משנת תרצ"ד (1934) כתב עגנון

התהלכתי בארצות החיים שש שנים כדין עבד עברי ובשביעית ירדתי לחוצה לארץ

("מעצמי אל עצמי", עמ' 9).

על אגדה זו חזר בסיפור ולא נכשל:

אחרי שעשיתי שש שנים בארץ ישראל כדין עבד עברי נגזר עלי לצאת לחוצה לארץ

("אלו ואלו", עמ' רצא).

למעשה היה עגנון בא"י בפעם הראשונה פחות מארבע וחצי שנים, מאמצע מאי 1908 עד סוף אוקטובר 1912 (באר, עמ' 161). בגיל עשרים וחמש עזב את א"י ו"ירד" לגרמניה בכוונה להישאר שם. המלים האירוניות "כדין עבד עברי" מגלות את רגשותיו האמתיים של עגנון. באר (עמ' 27-26) עמד על אכזבתו הקשה של עגנון הצעיר מארץ-ישראל. כרבים מצעירי העלייה השנייה, הוא ייחל לאמא טובה וחמה, ארץ זבת חלב ודבש, ומצא תחתיה אמא קשה ורעה, ארץ אוכלת יושביה.
כייחסו האמביוולנטי של עגנון לא"י כן היה יחסו לדת היהודית. גם לפני שעזב את בוטשאטש היו לש"י טשאטשקיס הצעיר ספקות והתלבטויות בעניני דת ואמונה. לאחר מות אמו (1909), "זקנו" (1911) ואביו (1913) החל עגנון להתלבט קשות באמונתו הדתית. במשך השנים שחי בגרמניה (1924-1912) התנדנד עגנון בין דתיות לחילוניות ולא התכוון כלל לחזור לא"י. בגלויה ששלח

לברנר ביום 8.11.1913 (באר 1992, עמ' 167 כתב "בין כסה לעשור" תרע"ד, אך נראה שטעה) כתב עגנון:

> וששאלת מתי אבוא לא"י: ברנר עוד תראה בנים ובני בנים ואני לא"י טרם עליתי. האמת אגיד לך אין לי הצורך החשק והתשוקה. לזרא היו לי היושבים וכו' ומתענגים לנפשותיהם בברלין און פראוועי"ן [מקיימים] געגועים לאה"ק [לארץ הקודש]
>
> (שקד וויזר, עמ' 53; באר, עמ' 168).

עגנון התלבט קשות בעניין אמונתו הדתית.

בשנת 1921, כאשר נולדה בתו, קרא לה בשם "אמונה", אולי כדי לחזק את אמונתו הרופפת. גם אחר כך המשיך להתלבט בענייני אמונתו, כשם שהתלבט בכל עניין שהיה חשוב לו. שריפת ביתו בשנת 1924 היתה טראומה קשה עבורו והביאה אותו להחלטה להיות דתי ולחזור לא"י. אברבך טען, שדתיותו המופגנת של עגנון לאחר חזרתו לא"י היתה חלק מהעמדת הפנים שלו (אברבך, עמ' 100) עגנון המציא את אגדת לידתו בשנת תרמ"ח לאחר שחזר לא"י - בשנת תרפ"ה (1925) - ולא במקרה. הוא רצה להיוולד מחדש בארץ-ישראל. "ארץ-ישראל" החליפה בלא-מודע את אמו ברגשותיו של עגנון. כמו לרבים מבני העלייה השנייה (1914-1905), ההגירה היתה לעגנון מעין לידה מחדש. הוא שינה את שם משפחתו מטשאטשקיס לעגנון זמן קצר לאחר מכן. במקום אחר כתב עגנון:

> שבע שנים קודם לימות המלחמה הגדולה עזבתי את בית אבי ואת עיר מולדתי ועליתי לארץ ישראל. מכאן ואילך לא ראיתי את עירי אלא שתי פעמים, פעם אחת כשביקרתי את אבי בחוליו ופעם אחת ביום שהביאו אותו למנוחת עולמים (יום אחד - סיפור של סיורים [פוטיק זלוטי], בכרך *"תכדיך של סיפורים"*, עמ' 23-22).

עגנון עזב את בוטשאטש שש שנים לפני מלחמת העולם הראשונה, באפריל 1908. הסיבה לעיוות הזה היא רגשי האשם שלו על כך שנטש הן את הוריו והן את ארץ-ישראל, מולדתו המאומצת ואמו השניה.

שינוי השם והלידה מחדש

גרנות (עמ' 75-72) הראה עד כמה מרכזי היה עניין השמות עבור עגנון ואיך עשה בו שימוש בסיפוריו. ענין בחירת השמות לילדים, ושינוי השמות, בכלל, ובמשפחתו של עגנון בפרט, מרתק ממש (השווה 76-Falk 1975). ש"י טשאטשקיס שינה את שמו לש"י עגנון בשנת 1909, זמן קצר לאחר עלייתו, לאחר מות אמו ולאחר פרסום סיפורו הראשון, עגונות, שנכתב בזמן מחלתה האנושה (בכרך *"אלו ואלו"*). כמה מידידיו טענו שהשם עגנון מיוחד ומוזר.

דחיית שמו של אביו (טשאטשקיס) העידה על כך שעגנון לא קיבל את דמות אביו המאכזב ולא הזדהה עמו. השם החדש ביטא גם את הדמיון על החיים החדשים א"י, על הלידה מחדש. לדעת אברבך, הסיפור עגונות מבטא את צערו ואבלו של עגנון הצעיר על

עגנון המציא את אגדת לידתו בשנת תרמ"ח לאחר שחזר לא"י - בשנת תרפ"ה (1925) - ולא במקרה. הוא רצה להיוולד מחדש בארץ-ישראל. "ארץ-ישראל" החליפה בלא-מודע את אמו ברגשותיו של עגנון.

פרידתו מאמו (אברבך, עמ' 84). המלה "עגונה" באה מהשרש עגן ומשמעותה אשה שבעלה נטשה ואינו נותן לה גט והיא אינה יכולה להתחתן עם אחר. אברבך הצביע על כך שבסיפור עגונות מופיעות כל צורות המשולש האדיפלי שהופיעו מאוחר יותר בסיפורי עגנון (אברבך, עמ' 20-19). לדעת אברבך, עגנון אינו משתמש במלה "עגונות" במובנה הטכני-משפטי, אלא במובן של בני-אדם שלא מצאו את בני-זוגם האמתיים. השם עגנון פירושו, אם-כן, שהמחבר מעוגן או תקוע בנושא הזה. לדעת אברבך, מעט שמות-עט בתולדות הספרות התאימו יותר לבעליהם. לדעתי השם "עגנון" פירושו עגון, נטוש, עזוב. ש"י טשאטשקיס הצעיר נטש את אמו, היא מתה, והוא נשאר נטוש ועזוב בעצמו. מכאן ואילך היה עגנון, ולא טשאטשקיס. אך לאחר מות אביו בשנת 1913 חתם עגנון שוב בשם טשאטשקיס, לפחות על מכתביו. גם עניין השם היה מאד אמביוולנטי אצלו.

שם אשתו של עגנון, אסתר, היה כשם אמו. עגנון קרא לבנו בשם שלום מרדכי, על שם אביו המת. הוא קרא לעצמו בכמה מסיפוריו בשם חמדת; אשתו אסתר קראה לבנם, שלום מרדכי, בשם זה. הבן, שלום מרדכי טשאטשקיס, למרות שהיה מסוכסך עם אביו, שינה את שמו רשמית לחמדת עגנון. הבת אמונה, הנשואה לחיים ירון, חתמה בשם אמונה ירון עגנון עד גיל חמישים (*"שידה"*, עמ' 541) ורק אחר כך ויתרה על השם עגנון וחתמה בשם אמונה ירון (*"עיד ומלואה"*, עמ' 720). לאמונה יש נטייה לאידיאליזציה של אביה (ירון 1988). לדעתי עגנון לא היה יכול להתאבל על הוריו ולהיפרד מהם. הוא רצה להחזיר לעצמו את אמו בדמות אשתו, ששמה היה כשם אמו, ואת אביו בדמות בנו, ששמו היה כשם אביו. במלים אחרות, בלא-מודע של עגנון קישרה אשתו בינו לבין אמו המתה, ובנו קישר בינו לבין אביו המת (Volkan 1981). בתו אמונה סימלה עבורו את אמונתו, שהיתה קשורה בעיקר ל"זקנו" אך גם לאביו.

קשיי פרידה חוזרים ומופיעים ברבים מסיפורי עגנון, וביחוד בסיפור המטפחת (בכרך *"אלו ואלו"*). זהו סיפור אוטוביוגרפי עצוב על אביו של המספר שעוזב את אשתו וילדיו ונוסע ליריד לצורך עסקיו. אמא עצובה וזועקת שהורגים לה את הבעל (היא מבטאת בכך משאלות מוות מודחקות נגדו על כך שהוא נוטש אותה). אבא קונה מטפחת מיוחדת לאמא, והמספר נותן אותה לעני חבול ופצוע לחבוש בה את פצעיו. זהו המשיח שעליו חולם המספר. למעשה המספר משליך את דמיונות המשיחיות על העני הפצוע ומזדהה אתו (הזדהות השלכתית). חוסר יכולתם של בעלים להיפרד מנשותיהם אפילו לאחר שהתגרשו מהן חוזרים ומופיעים בסיפורים פנים אחרות, הרופא וגרושתו (*על כפות הנעול*) ופרנהיים (*"עד הנה"*).

עגנון, אשתו, פרויד ואיטינגון

אסתר מרכס (1889-1973 Else Esther Marx), אשתו של עגנון, נולדה בקניגסברג (Königsberg) בצפון פרוסיה שבגרמניה (כיום קלינינגרד ברוסיה). היא היתה הילדה האחת-עשרה מתוך שנים-עשר ילדיו של גיאורגה מרכס (1843-1927 George Marx, אדם חשוב ומכובד בעירו. יתכן שאמה של אסתר לא רצתה ילד נוסף לאחר כל כך הרבה הריונות ולידות. אסתר היתה ילדה יפה וחכמה, אך כמו ילדים רבים בדורה קיבלה בביתה חינוך פרוסי קפדני, וכנראה היו בביתה מתחים ובעיות. מיד עם סיום לימודיה בבית הספר לנערות בעירה (1907) עזבה אסתר את אביה ונסעה אל אחיה מוזס מרכס (1973-1985), בברלין, שם למדה ציור, עברית וערבית. ב-1914-1913 ביקרה אסתר אצל אחותה הגדולה ממנה בשנתיים, רוזה רבקה ברין (Brunn) בירושלים. באוגוסט 1914 פרצה מלחמת העולם הראשונה ואסתר עם אחותה ובני-ביתה חזרו לגרמניה.

עגנון הגיע לברלין בנובמבר 1912 עם ארתור רופין. לדברי בתם אמונה הכירה אמה את אביה בברלין "בשנות המלחמה" (*"אסתרליין יקידתי"*, עמ' ה). ש"י טשאטשקיס לימד את אסתר מרכס ואת אחותה רבקה עברית. הוא נמשך מאד לאסתר, שהיתה יפה ועדינה כאמו, ששמה היה כשם אמו, ושהזכירה לו את אמו גם באופיה. היתה ביניהם אהבה "העברתית". היחסים היו אמביוולנטיים ושחזרו את יחסיהם המוקדמים עם הוריהם. אולי בגלל

אופיה "החזק" של אסתר, עגנון נרתע בתחילה והם לא התחתנו. אולי כדי לברוח מקשר המסבוך עם עגנון, אסתר מרכס עזבה את ברלין ועברה למינכן, שם למדה באקדמיה לאמנות. לאסתר היה מאהב אחר באותן השנים, והיא לא היתה בתולה. ש"י טשאטשקיס בן השלושים ושתים ביקר את אסתר מרכס בת השלושים במינכן בשלהי שנת 1919 ונשאר שם כמה חודשים. הם התקרבו מאד זה לזו, ואולי היו ביניהם אז יחסי-מין. כאשר סיפרה לו אסתר על מאהבה הקודם הוא קיבל מכה נפשית קשה. הוא לא היה יכול להפסיק לחשוב על המאהב הקודם שלה ולייסר את עצמו ואת אסתר בנושא הזה. הנושא מופיע בבירור בסיפור הרופא וגרושתו.

בחודש מרס 1920 רצה ש"י טשאטשקיס, שחשב להתחתן עם אסתר, לבקר בקניגסברג אצל אביה, אבל אביה סירב לפגשו. לדברי בתו אמונה, סבה גיאורגה מרכס "התנגד שבתו תינשא לבחור ממזרח אירופה (Ostjude) וכל שכן לסופר, כלומר לאדם ללא מקצוע" ("ש"י עגנון - ש"ז שוקן", עמ' 114). רק אחרי שנישאו ש"י עגנון ואסתר מרכס בל"ג בעומר תר"פ (6.5.1920) קיבל גיאורגה מרכס את חתנו. אברבך (עמ' 37). טען, שבנישואיו שיחזר עגנון את דפוס היחסים הלא-בריא שהיה בין הוריו. אשתו, כאמו, היתה אשה בעלת רצון חזק ממשפחה עשירה ומשכילה. היא נשאה על גבה את עומס האחריות של גידול הילדים ושל ניהול הבית. לדעת אברבך דמותה של הנרייטה בסיפור "שירה" מבוססת על אסתר עגנון. עגנון, כמו מנפרד הרבסט ב"שירה", הזניח את משפחתו לטובת עבודתו. עגנון לא היה אב טוב לבנו המדת, כשם שאביו שלו לא היה עבורו דמות הזדהות טובה של כוח וגבריות. אחרי חיכוכים רבים עזב חמזת הצעיר את הבית. הבעיות הנפשיות הקשות עברו מדור לדור.

בין שלהי תר"פ (אוגוסט 1920) לשלהי תרפ"א (ספטמבר 1921) גרו ש"י עגנון ואשתו אסתר בויסבדן (Wiestbaden). "אנחנו משלמים הרבה מאד" כתב עגנון לשוקן בתחילת ישיבתו בויסבדן (*ש"י עגנון - ש"ז שוקן*", עמ' 118). שנה לאחר מכן כתב עגנון ליי"ד ברקוביץ "אנו יושבים כאן כעל עקרבים, כי בעל הבית, גוי רשע, מבקש להוציא אותנו מביתו, כי בא אחד והוסיף שש מאות מרק לחודש, ואנחנו משלמים לו ארבע מאות לחודש..." (באר 1992, ע"מ 179). עגנון ואשתו עברו לעיר המרפא הומבורג (Bad Homburg vor der Hohe) שליד פרנקפורט (אביה של אסתר שילם את שכר הדירה). נולדו להם שני ילדים. המשפחה התגוררה בהומבורג במשך כארבע שנים (1920-1924).

בתחילת סיון תרפ"ד (יוני 1924) איבד לעגנון אסון כבד. ביתו, על כל כתבי-היד שלו, ספריו ומכתביו עלה באש ("*מעצמי אל עצמי*", עמ' 8-7; "*ש"י עגנון - ש"ז שוקן*", עמ' 152; "*אסתדליין יקידתי*", עמ' ו'). עגנון לא היה יכול להתאבל על האבידה הקשה ולהשלים עמה. בשנת תרפ"ז (1927) כתב למ"א ז'ק (ז'רננסקי):

> בשנת תרפ"ד ואני שוכב בבית החולים בהומבורג יצאה אש וכל ביתי נשרף וכל קיניי וכל ספרי כארבעת אלפים ספרים, רובם יקרי המציאות, היו למאכלת אש. בעטיו של מומר אחד שהבטיח את סחורתו באחריות והצית את הבית, והעיר הומבורג לא עשתה דבר לכבות את האש, כי לא שמה לב לתקן את כלי מכבי האש. אז נשרפו כל כתבי אשר טפחתי ורביתי שמונה עשרה שנה. בתוכם סיפור גדול בצרור החיים כששים גליונות דפוס. חבל על דאבדין
> ("מעצמי אל עצמי", עמ' 8-7).

החורבן היה כבד מאד ועגנון חש חסר-אונים מולו, כפי שהרגיש מול אמו המדוכאת בילדותו. דמיונותיו המשיחיים התעוררו מחדש. אם היה המשיח, היה יכול לתקן את החורבן. את האגדה על לידתו בתשעה באב המציא בשבט תרפ"ה (פברואר 1925), פחות משנה לאחר שריפת ביתו. במשך כל חייו חזר וזכר את שריפת ביתו והיה ממורמר על מי שגרם לה, על שכנו המומר שהצית את הבית ועל חברו שיעץ לו לעשות זאת. חבר זה מופיע בסיפורו פת שלימה (בכרך "*סמוך ונראה*") בשם גרסלר:

> זהו מר גרסלר שהיה נגיד בית ספר חקלאי בחוצה לארץ, אלא שבחוצה לארץ היה רוכב על סוס וכאן הוא נוסע במרכבה. בחוצה לארץ היה עושה לו שחוק בבנות האיכרים ובפשוטי העם וכאן בארץ ישראל הוא משמה בכל אדם... דבר מה נמצא במר גרסלר שכל רואיו נמשכים אחריו. לפיכך אין לתמוה שאף אני נמשכתי אחריו... מר גרסלר זה מכירי הוא, מן המיוחדים שבמכירי... ולא אפריז אם אומר שמיום שאני מכיר אותו לא פסקה אהבתנו. ואף על פי שכל העולם כולו אוהביו יכולני לאמר שאני חביב עליו יותר מכולם, שטרח עמי והיה מראה לי כל מיני תענוגים... הה, היו ימים, אני הייתי בחור והוא זריז לשעשעני עד לאותו לילה שבו נשרף ביתי וכל קנייני עלו באש. לילה שבו נשרף ביתי ישב לו מר גרסלר עם שכני ושיחק עמו בקלפים. שכן זה ישראל מומר היה מוכר אריגין. הוא היה דר למטה בתוך סחורתו ואני למעלה עם ספרי. בין מחזור למחזור סיפר לו שכני שאין קופצים עליה על סחורתו... שאל אותו מר גרסלר מובטח אתה באחריות. אמר לו מובטח אני. עם שהם משיחים הדליק מר גרסלר ציגרה אחת ואמר זרוק גפרור זה לתוך אשפה זו וטול דמי אחריות. הלך והדליק את סחורתו ואני שלא הבטחתי את קנייני יצאתי בפחי נפש. ומה שנשתייר לי מן השריפה הוצאתי על עורכי דינים שפיתה אותי מר גרסלר לתבוע לדין את העיר שלא הצילו את ביתי, ולא עוד אלא שהגדילו את הדליקה. שבאותו לילה עשו להם הכבאים משתה ונשתכרו ומלא את כליהם יין שרוף ושכר וכשבאו לכבות הוסיפו אש. מסיבות הסיבות נתרחקתי אחר כך ממר גרסלר, וקרוב היה בעיני שנפטרתי ממנו לעולם, מפני שהקפדתי עליו, שבעטיו נשרף ביתי...
> ("*סמוך ונראה*", 144-143).

שריפת ביתו היתה מכה נפשית קשה לעגנון והוא היה במצב של הלם קשה (Post Traumatic Stress Disorder) במשך חודשים:

> רעיוני יבהלוני ולא אוכל לצרף דבר לדבר. כל היום אני רואה גוילים נשרפים ואותיות פורחות וגם בלילה לא ישכב לבי
> ("ש"י עגנון - ש"ז שוקן", עמ' 154).

אשתו וילדיו של עגנון נסעו אל הורי אשתו בקניגסברג והוא עצמו נסע להחלים בכפר אצל ידידתו, רופאה בשם אליזבת קרייזלמאייר ("*אסתדליין יקידתי*", עמ' 1). בסתיו 1924 עזב עגנון את אשתו וילדיו בגרמניה וחזר לירושלים, מתוך כוונה להביא את אשתו וילדיו אליו לאחר שימצא שם בית. במשך שנת תרפ"ה (1925-1924) היה עגנון בא"י אך אשתו וילדיו היו בגרמניה. בין עגנון ואשתו היתה חליפת מכתבים ארוכה, שבתחילה היתה מלאת אהבה וגעגועים אך במהרה הפכה להיות מתוחה, ואף קשה ומרה. היה זה דו-שיח של חרשים. הוא כתב לה בעברית והיא כתבה לו בגרמנית. הוא לא הבין אותה והיא לא הבינה אותו. היא רצתה להיות מורה להתעמלות ולהתפרנס מזה. הוא רצה שהיא תהיה עקרת בית בלבד ותדאג לו ולילדים. הוא היה מאד אמביוולנטי והתלבט קשות אם להביא אותם לירושלים. הוא מתח עליה ביקורת חריפה וכתב לה פעמים רבות ישירות ובעקיפין שהיא אינה מסוגלת לעבודה קשה, או לפרנסה, ושהיא אינה אשה מספיק טובה. הוא רצה שאסתר תבוא אליו אבל גם פחד מזה. הוא העביר לה מסרים כפולים בקשר לבואה לארץ-ישראל ודחה שוב ושוב את בואה.

אסתר מרכס טשאטשקיס האמינה בפרויד ובפסיכואנליזה. היא שוחחה פעמים רבות עם בת-דודתה, הפסיכיאטרית הפרוידיאנית פרידה רייכמן (אחר כך אשתו של אריך פרום, פרידה פרום-רייכמן), על רגשותיה ועל יחסיה עם בעלה. בקיץ 1925, לאחר שעגנון דחה שוב ושוב את בואה אליו, אסתר נפגעה וכעסה וכתבה לו מכתבים קשים ומרים. עגנון לא הבין את כעסה עליו הוא ניסה לפייסה וכתב לה:

> אני מאמין באמונה שלימה, כי אותה ההשראה (שטימונ"ג בלעז) הממלאה את מכתביך האחרונים עברה ממך והלאה, ובלבך את מרגישה כמה קרוב לל [עגנון מחק את האותיות לל] לבי ללבך (לפי שיטתו של פרויד תכירי, כי הנה חפצתי להקדים ללבך לפני לבי, סימן שלבך קרוב לי מלבי, על כן באו שני הלמ"דין שהעברתי עליהן קולמוס)
> ("*אסתדליין יקידתי*", עמ' 61).

כנעני (1972, עמ' 39) טען שעגנון העריץ את פרויד. לדברי כנעני אמר עגנון על הסופר הצרפתי אונורה דה בלזק:

> באלזאק, למשל, גאון. אני מוצא בו את פרויד לפני שהיתה הפסיכואנליזה בעולם. מודרני מאד. מפתיע בהסתכלויותיו.

להלן נראה, שיחסו של עגנון לפרויד היה אמביוולנטי מאד. מכל מקום, עגנון בוודאי לא היה פמיניסט:

את צריכה להיות כולך מסורה לי, כמובן גם לילדים וגם לי...
(*אסתרליין יקידתי*, עמ' 75).

אסתר שלחה לו צילום שלה וביקשה ממנו לבוא אליה. הוא כתב לה:

תמונתך קיבלתי. מה עצובה את!... וזה הדבר אסתרליין אשר אינני הולך לאירופא. אף כי חפץ אני מאד לראות אותך ואת הילדים. ממש נפשי יוצאת! אבל אם אפסיק, מי יודע אם אוכל לשוב אל העבודה
(*אסתרליין יקידתי*, עמ' 105).

אסתר רצתה לרכוש מקצוע, לעבוד ולהרוויח. היא התלוננה באזני בעלה על כך שאינה יכולה להרוויח כסף. עגנון כעס עליה מאד:

מפני מה את כותבת לי שאין את יכולה להרוויח מעות? מי ביקש זאת מידך??? אני ודאי לא!!! אני רוצה שתהיי בריאה ושלא תהיי עצבנית כל-כך, שלא תעשי כל דבר נגד רצוני, שלא תבואי בטרוניא על כל מעשי, שלא תודיעי לי אחרי המעשה את אשר עשית
(*אסתרליין יקידתי*, עמ' 108).

מרוב כעס מודחק על אשתו עגנון הפיל ושבר חפצים:

כנראה יש איזה קלקול בעצבי, כי אני מקלקל הרבה, זה ג' פעמים נשברה זכוכית המנורה, ואתמול נפל העט תמיד שלי ונתעקם, והרבה אני מצטער על זה... גם בקבוק הקוניאק אשר שמתי ממנו אתמול בכוס התה נשפך. יהיו נא הדברים האלה כפרה! (*אסתרליין יקידתי*, עמ' 109).

עגנון כתב לאשתו:

בנוגע למעשה רבי יוסף צדקת רק באשר את בת הדור הזה. לא כן בנות ישראל שבדורות הקודמים, שאמונתן היתה חזקה, והחזיקו עצמן רק ככלי-שרת למעשיהן הקדושים של בעלן
(*אסתרליין יקידתי*, עמ' 117).

האם התכוון עגנון לאמו? הוא נתן לאסתר עוד ועוד דוגמאות של נשים אחרות שעוזרות לבעליהן ואינן מתלוננות. אסתר לא היתה בתולה כשהתחתנה אתו, ועגנון הרגיש מקופח ומרומה. אסתר נפגעה מאד וכתבה לו במוצ"ש 25 באוגוסט 1925 ממקום הנופש שלה בעיר קרנץ (Cranz) שעל שפת הים הבלטי:

אתה צודק, אינני יכולה למלא את התפקיד להיות אשתך. אני אוהבת אותך מאד, יותר מאשר כל אדם אחר, אולם נאלצתי להיווכח שזה אינו מספיק כדי שנחיה ביחד. אחרי חמש שנות חיים משותפים ועקרים, ועשרה חודשים שבהם חשבתי רק עליך, בגעגועים ובחסר, ברור לי כעת שיחסינו לא יוטבו. במשך כל התקופה הזאת לא זזת כהוא זה מהסתייגותך ממני, בעמקי לבך מרגיש אתה את עצמך מקופח. איני מאשימה אותך, אף לא בלבי, אני רק עצובה - אולם אני גאה מכדי להמשיך כך... אני חושבת שאני משערת עד כמה סבלת בגללי. אני חושבת שאינך משער עד כמה סבלתי בגללך. אולם אין זה העיקר. העיקר הוא שרגשותיך כלפי לא הספיקו. שאם לא כן היית עושה ממני אדם שלם, אשה שלמה, תכונות לכך מצויות בי. ואז יכולת להשלים עם העבר והוא לא היה קיים עוד. לוא היו רגשותיך כלפי מספיקות לא היית חש עצמך מרומה על ידי הגורל. אני יודעת מה משמעותם של דורות הקדומים והדור הזה. אלה הם רגשות מסוגננים - תחליפי רגשות
(*אסתרליין יקידתי*, עמ' 121-122).

אסתר הציעה לבעלה שכאשר היא תבוא עם הילדים לא"י הם יחיו בנפרד: "אתה בשקט הנחוץ לך ואני עם הילדים" (שם). אך למרות כל הרגשות הקשים והרהורי הפרידה היא לא יכלה להיפרד ממנו, ואף הוא לא יכול היה להיפרד ממנה. היא באה סוף-סוף לא"י בשלהי שנת 1925 והצטרפה לבעלה עם ילדיהם. הם נשארו יחד עד יום מותו של עגנון, למרות הבעיות הקשות ביניהם והעובדה שאסתר ברחה מהבית פעמים רבות כאשר רבה עם בעלה.

לאחר שעלה היטלר לשלטון בגרמניה בראשית שנת 1933 הציף גל של מהגרים יהודיים מגרמניה את א"י. לירושלים הגיע ד"ר מכס איטינגון (Max 1881-1943 Eitingon) פסיכיאטר יהודי גרמני יליד רוסיה, תלמידו של פרויד. מכספו של איטינגון הוקם המכון הפסיכואנליטי בברלין, ובירושלים הוא יסד את המכון הפסיכואנליטי הארצישראלי הנקרא כיום על שמו. לרוזן (Roazen 1975, 329-330) היתה דעה גרועה על איטינגון. הוא טען שאיטינגון לא היה מורה או נואם טוב, הוא גמגם, כמעט שלא כתב כלום, והיה החבר הפחות חשוב בוועדה הסודית של פרויד בוינה.

תוך זמן קצר הגיעה אסתר עגנון לטיפול נפשי אצל איטינגון. היא נקשרה אליו והיתה אצלו בטיפול כעשר שנים, עד מותו של איטינגון. דב סדן טען באזניי, שאסתר עגנון אושפזה בביה"ח הפרטי של ד"ר שטרן בירושלים. בתה אמונה ירון טוענת, שאמה שהתה בבית ההבראה של ד"ר אדולף שטרן, כשהיתה בורחת מהבית לאחר מריבות עם בעלה. הקשר הקרוב של אסתר עם איטינגון השפיע גם על יחסיה עם בעלה. עגנון קינא באיטינגון על קרבתו הרבה אל אשתו, ופחד שהטיפול הנפשי של אשתו אצל איטינגון יביאה להחלטה לעזוב אותו.

היחסים בין עגנון לאשתו נשארו קשים ומסובכים. יחסים אמביוולנטיים בין בני-זוג מופיעים גם בסיפורים רבים של עגנון, כגון פנים אחרות, הרופא וגרושתו ופרנהיים. הנושא החוזר הוא של זוג שנפרד או מתגרש, אבל בני הזוג אינם מסוגלים להיפרד ממש. הבעל אינו מסוגל להיפרד מאשתו ולוותר עליה. נושא נוסף הוא קנאתו של הבעל באשתו על מאהביה הקודמים.

ד"ר מכס איטינגון נפטר בשנת 1943. חבריו ותלמידיו, ובראשם ד"ר משה וולף, קראו למכון הפסיכואנליטי שלהם על שמו וערכו כרך זיכרון לכבודו בשלוש השפות שדוברו במכון: אנגלית, גרמנית ועברית (Wulff 1950, p. 56). סיפורו של עגנון טלית אחרת הופיע בכרך הזיכרון לאיטינגון עם הקדשה: לנשמת ר' מרדכי איטינגון הלוי עליו השלום. אולם איטינגון לא השתמש בשמות מרדכי הלוי. שמו היה מכס. מרדכי הלוי היו שמותיו של אביו של עגנון, שלום מרדכי הלוי טשאטשקיס. יחסו הקרוב של איטינגון לאשתו של עגנון עורר בעגנון מחדש את רגשותיו כלפי הקשר בין אביו שלום מרדכי לאמו אסתר. העברת הרגשות של עגנון לאיטינגון החייתה את המשולש האדיפלי שנפוץ כל כך ביצירותיו (אברבך, עמ' 30-19).

וולף כתב בהקדמה לספר הזיכרון, שטלית אחרת הוא זיכרון-ילדות של עגנון שכנראה שוחח עליו בעבר עם ד"ר איטינגון (וולף, עמ' 5) הסיפור מתרחש בבית המדרש בבוטשאטש ביום כיפורים חם מאד. המספר מגיע באיחור לבית המדרש של "זקנו" ומגלה שאין בו מקום. הוא חושב לשקר ל"זקנו" ולאמר לו שכבר התפלל. לייבל "בן בנו של הצדיק" מתעלל במספר. הוא נותן לו להריח כד של מי פירות, במקום מים סתם, והמספר אינו יכול להריחו, מחשש שישתה ממנו ביום הכיפורים. המים והפירות מגיעים אל פיו. הוא מתמלא "עברה" על לייבל וגורר אותו עמו. בחזרתו הוא מוצא את "זקנו" עצוב, כי הזקן יודע מה שנכדו עשה. המספר מנסה לפייס את "זקנו" ולהתעטף בטלית. הוא מוצא את טליתו, אבל חסרה בה ציצית אחת. המספר עצמו מתמלא צער.

אברבך טען, שטלית אחרת הוא סיפור של מאבק אדיפלי בין עגנון לבין סבו (אברבך, עמ' 105-104). עגנון כלל את הסיפור באוסף סיפוריו, אך השמיט את ההקדשה לאיטינגון (*סמוך ונראה*, עמ' 202). לעגנון היה כנראה חשבון פנימי עמוק וארוך עם איטינגון המת, כפי שהיה לו עם אביו המת. הוא קינא ב"מרדכי הלוי" איטינגון וכעס עליו בגלל הקשר הקרוב שלו עם אסתר, וגם פחד שיאבד את אשתו בגלל איטינגון. כך גם קינא עגנון בילדותו באביו שלום מרדכי על קשרו הקרוב והאינטימי עם אמו, אסתר, ובעמקי נפשו רצה שאביו ימות (השווה אברבך, עמ' 30-19).

פרויד ביצירות עגנון

בסיפור האוטוביוגרפי בנעורינו ובזקנינו (בכרך *"על כפות המנעול"*, עמ' רעג-שנ) מופיעה דמות בשם יצחק מונדשפיל, מליצני שבוש (בוטשאטש), שאוהב לשחק עם נערות ומשתעמם מדברי ספרות. יצחק מונדשפיל חוזר ומופיע בסיפור יום אחד - סיפור של סיורים, קודם ברמז דק, בשם י"מ (*תכריך של סיפורים*, עמ' 14-13), אחר כך ברמז עבה, בשם י"ק מ"ש (שם, עמ' 16), ולבסוף בשמו המלא, יצחק מונדשפיל (שם, עמ' 22). ברזל (1986, עמ' 359-358) טען, שבסיפורי עגנון מופיעות "דמויות מופת" נרמזות ושיצחק מונדשפיל הוא בעצם זיגמונד פרויד. Mundspiel פירושו משחק הפה. משחק זה מסווה את שמו של זיגמונד פרויד: Freud פירושו שמחה ומכאן יצחק. Sieg Mund

פירושו נצחון הפה. זוהי אירוניה עגנונית טיפוסית, כי פרויד מת מסרטן הפה (לא ברור אם עגנון ידע זאת). לדעת ברזל, בתו של יצחק מונדשפיל בסיפור יום אחד - סיפור של סיורים היא נציגת האני או הנפש. "הטירוף והדיכאון מזמינים את זכרו של זיגמונד פרויד. בתו מציעה (למספר) מרגוע במיטה. השכיבה על הספה, כאורח ריפוי במצבי דיכאון וטירוף, מיוצגת באורח אירוני":

פשטתי את רגלי. נתקלו רגלי בגדרה של המטה והגדר היתה עשויה ברזל. נטלתי את גופי וזזתי כלפי מעלה. הטיח ראשי בגדרה של המטה שלמעלה. והגדר ברזל היתה עשויה
("תכריך של סיפורים", עמ' 12).

ברזל הוסיף "לא זו בלבד שאין המיטה, ברמז לספת המרפא בשיטת פרויד, מועילה, אלא שהתיאור נסמך לנוהגם של אנשי סדים באורחיהם" ("תכריך של סיפורים", עמ' 13). לדעת ברזל, המרתף שאין לו סוף ("תכריך של סיפורים", עמ' 18) מסמל חוסר-אונים וחוסר כח-גברא: המספר "אינו גומר." ברזל טען שבעיית הגבריות, חוסר-האונים וחוסר-כח-גברא היא נושא ראשי בכמה סיפורים: סיפור פשוט, הרופא וגרושתו, תמול שלשום, אגדת הסופר ועוד. נראה שעבור ברזל פירוש "פרוידיאני" זהה לפירוש מיני. ברזל טוען, שהעיר בוטשאטש ("תכריך של סיפורים", עמ' 7) מסמלת אם ואשה: "עיר הזקוקה להגנה, לגבורה, לגבריות של ממש" (ברזל 1986, עמ' 367, הערה 9).

פרויד נזכר גם בסיפור לפנים מן החומה. המספר הצעיר מטייל עם חברתו לאה בעיר העתיקה בירושלים, ומספר לה על "ריבה" רוסיה צעירה ויפה בשם אלכסנדרה שהביא בשעתו לחמישה חדרים שונים ביפו, שחבריו מסרו לו למשמרת בעת העדרם. הוא לא ניסה אפילו לגעת בצעירה היפה והמושכת. על החדר האחרון הוא אומר,

חדר זה שהבאתיה לשם של אחד מחברי היה, שיצא לחוצה לארץ ללמוד תורה אצל פרויד או אצל יונג או אצל אחר מאותם שביקשו לקעקע את חיינו
("לפנים מן החומה", עמ' 17).

אלה הם דברים כדרבנות. עגנון פחד שהקשר של אשתו אסתר לפרויד (ולאיטינגון) יהרוס את חייו. ברזל (1986, עמ' 331?) כתב על "לפנים מן החומה": "עגנון מסגיר בידינו את הסודות הכמוסים ביותר של הוויתו: צור מחצבת-נשמתו, כפי שהוא מדמה אותה, וכן הצורה שבה הוא תופש את מהות החיים היהודיים בגולה". אבל העיקר כאן הוא הסיפור האישי של עגנון. ברזל טען שיצירתו של עגנון היא ביוגרפית, אוטוביוגרפית ומטאביוגרפית.

בנד (1989) טען, שבשנים 1931-1935 נחשף עגנון לפרויד ולפסיכואנליזה. יחסו אליהם היה אמביוולנטי. לדעת בנד הסיפורים הראשונים של "ספר המעשים", פנים אחרות, המטפחת ופת שלימה שהופיעו אז שונים מאד מהסיפורים שקדמו להם. בנד הזכיר, שבשנת 1933 הגיע איטינגון לירושלים וייסד את החברה הפסיכואנליטית בארץ-ישראל, ושהוא ואשתו היו ידידים קרובים של עגנון ואשתו. אולי בגלל קשריו האישיים הקרובים עם משפחת עגנון, ומתוך רצון לשמור על פרטיותם, נמנע בנד מלהזכיר את עניין הטיפול הנפשי של אסתר עגנון אצל איטינגון, שללא ספק ידע עליו. בשנת 1935 פרסם עגנון את סיפור פשוט. בנד טען ששיטת הטיפול של הרופא ד"ר לנגזם הפוכה לשיטת פרויד: הרופא מדבר ומספר והחולה מקשיב ונרפא. לאסתר עגנון היו כל כתבי פרויד בגרמנית והיא היתה קוראת לפני בעלה פרקים ממנו. עגנון קרא או שמע מאשתו בעיקר את "פשר החלומות" של פרויד. בספר זה יש הרבה מרכיבים שעניינו את עגנון: החלום כסיפור, החלום כיצירה, החלום כעולם מוגדר בלי מחיצה בין דמיון למציאות. על חלומות ביצירת עגנון כתבה שריבוים (1993) עבודה חשובה. בנד (1989) טען, שעגנון התרשם בעיקר מהחלק הרביעי של הספר, "העיוות בחלומות", ושזה השפיע על סיפוריו באותן השנים. המלה "פנים" מופיעה בהרבה ביטויים בעברית: פנים ישנות, פנים חדשות, פנים לכאן ולכאן, משתמע לשתי פנים, פנים אל פנים, מעמיד פנים, מסתיר פנים, מכיר פנים, נושא פנים, מלבין פנים, מלביש פנים, מעלה פנים. היא מופיעה פעמים רבות גם בסיפור פנים אחרות, שנכתב בשני נוסחים שונים: נוסח א' פורסם ב"דבר" (1932) ונוסח ב' פורסם ב"גליונות" (1941). בנד השוה את שני הנוסחים ומוצא הרבה השמטות, תוספות ותיקונים בנוסח ב'. בנוסח א' היתה התייחסות שלילית לפרויד:

מיכאל הכיר לה טובה שלא פרשה את חלומו על פי פרויד וסיעתו. יפה היה לו חלומו כמות שהוא, כשלג קודם שנתמסמס.

הערה זו הושמטה כליל בנוסח ב'. לעומת זאת, בנוסח ב' נוספו קטעים שיש בהם ראייה פסיכולוגית, כמו על שני המחזרים של הגרשוה הטריה טוני הרטמן שמטיילים אתה ביחד וכל אחד מהם חושב לגזול אותה מהשני. בנוסח ב' באו גם תיקונים שמושפעים מאד מ"פשר החלומות" (בנד 1989, עמ' 19).

פירושים פסיכואנליטיים ליצירות עגנון

פלדמן (Feldman 1987, p. 29) קבלה על המחסור הבולט במחקרים פסיכואנליטיים על יצירת עגנון. בכל זאת, למרות ההתנגדות שישנה בקרב חוקרי הספרות בישראל לפירושים פסיכואנליטיים, התפרסמו כמה עיונים פסיכולוגיים ופסיכואנליטיים בסיפורי עגנון. אתעכב כאן על כמה מהסיפורים היותר מעניינים של עגנון ועל הפירושים הפסיכולוגיים שניתנו להם.

פנים אחרות (בכרך "על כפות המנעול") הוא סיפור עצוב על מיכאל הרטמן (איש קשה) שמתגרש מאשתו טוני אבל אינו מסוגל להיפרד ממנה. אחרי טקס הגט הם ממשיכים לטייל ביחד ולשוחח, ומגיעים לבסוף אחרי חצות הליל לבית-מלון, אך לנים בנפרד. יש כאן בעיות פרידה קשות, התלבטויות קשות ואמביוולנציה רבה. הסיפור נכתב בעת שיחסי המחבר עם אשתו היו קשים ומסובכים. ברזל (1975, עמ' 62-61) ניתח את עניין הסוכך (השמשיה) שבידי טוני. "ברובד הסמלני-פרוידיאני הרי הזדווגות הסוכך (זכרי) לאדמה (נקבית), אפילו אם בשלב זה של חיי הזוג שנפרד, אין בה לא תכלית ולא יופי, עשויה לעורר ריגשה. הריגשה שמעורר הסוכך היא בבואה סמלית להתעוררות האירוטית של הרטמן." ברזל הוסיף הערה: "פרויד נזכר מפורשות בנוסח "דבר". אין ספק שלעגנון היתה בקיאות במשמעויות סמליות פרוידיאנית וידע כיצד יתפרשו סמלי מפתח בסיפורו."

הרופא וגרושתו (בכרך "על כפות המנעול") הוא סיפור על רופא שבא לעבוד בבי"ח ומתאהב באחות בלונדינית בעלת עיני תכלת שחורה בשם דינה. הוא מתחתן אתה, אבל אחר כך הוא מקנא וכועס מאד על כך שהיה לה מאהב קודם, ומייסר עצמו בדמיונות עליו. הרופא-המספר מתגרש מדינה, אך נשאר מאד קשור אליה. הסיפור מלא סמליות מינית ואחרת, ואמביוולנציה רבה. האחות דינה דומה מאד באופיה ובמראיה לאשת הסופר, אסתר, והעובדה שלאסתר היה מאהב אחר לפני עגנון מתבטאת היטב בסיפור. על המשמעות של עיניים כחולות בעמקי נפשו של עגנון אנו למדים מסיפורו הקפקאי האדונית והרוכל (בכרך "סמוך ונראה", עמ' 102-92): האדונית בעלת העיניים הכחולות (עמ' 98) שוחטת וטורפת את בעליה ומוצצת את דמם. ברזל (1975, עמ' 38-37, 25) ניתח את הסמלים בסיפור הרופא וגרושתו. הפחח שתום העין "כולו סמל" למציאות חיים חצויה ומעוותת. השמלה החדשה והנקייה של האחות דינה היא "בבואה לצלם האחות: תמות (תמימות) בלי דופי." השמלה הישנה והמלוכלכת מסמלת עוון וכתם, קלון וחטא. כך גם הסינר המלוכלך. התכלת השחורה שבעיני האחות דינה היא "בבואה לגורלה של

האחות: היא מסמלת יופי ומצוקה, טוהר וזכר-חטא שנמזגו בחייה של דינה. בתכלת השחורה משתקפות תנודות רוחה של האחות. היא המסגירה את סודה." לדעת ברזל השושנים האדומות בליל הכלולות של הרופא והאחות הן

סמל כפול לאהבה לוהטת וכן לליל בתולים. יחסו המסובך של הרופא לאשתו מומחש באמצעות יחסו לפרחים. השושנים מזוהות בעיניו לא עם ליל האהבה המיועד לו ולבת-זוגו, אלא עם החטא [שלה]. את הפרחים הוא קושר בשולח מסתורי, שאינו אלא המאהב הראשון של אשתו... הרופא כופה על דינה את ההתקרבות לשושנים, שלא הוא שלחם, את הזיכרון המתמדי (המתמיד) של חטאה.

לדעת ברזל יש סמלים אירוניים בסיפור: המלה "אדון" מופיעה כאן בשלושה מובנים שונים: ישוע, המאהב והבעל. "נטלתי את סנטרה בידי ואמרתי לה כבר בא אדוניך ואי את צריכה לחכות, ונתתי פי על פיה" (שם, עמ' תעז). ברזל טוען ש

הבעל מפרש פירוש אחד, אבל דבריו הגלויים אינם מסתירים את המשמעות האחרת... הקונטרס שנועד לעילוי רוח האורחים במלון מתהפך למסמך גרוטסקי, המסמל באופן אירוני את מהותו של ליל האוהבים.

בנד (Band, 1968) וברזל (1973) עמדו על הדמיון הרב שבין יצירתו של עגנון לזו של קפקא. גם פת שלימה (בכרך *"סמוך ונראה"*) הוא סיפור קפקאי. המספר נמצא לבדו בירושלים. הוא מרגיש בודד, נטוש ועזוב. "אשתי וילדי יצאו לחוצה לארץ ואני נשתיירתי יחידי בביתי וכל טרחת מזונותי היתה מושלכת עלי." במציאות עגנון נטש את אשתו וילדיו בחו"ל, ולא להיפך. רופא ידיד שלו נותן לו מכתבים לשלוח בדואר רשום. המספר רעב מאד, ומתלבט קשות אם ללכת קודם לדואר או קודם לאכול. החבר שלו שבגללו נשרף ביתו של המספר מופיע ולוקח אותו בכרכרה. פתאום מופיע מכר טרחן של שניהם שהמספר אינו סובלו. המספר מבקש מהחבר להטות את הכרכרה מהטרחן, אך החבר דוקא מטה אותו אליו. המספר מנסה להטות את הכרכרה לצד השני, והיא מתהפכת. הם מתגלגלים ברפש. המכתבים מתלכלכים. כל גופו של המספר חבול וכואב. הוא הולך לאכול בבית מלון מפורסם, אבל המלצרים משתהים זמן רב מאד ולא מביאים לו את ארוחתו. הוא רעב נורא אבל מתאפק ושותק. לבסוף כולם גומרים לאכול והוא נשאר רעב ונרדם במסעדת בית המלון. בסוף הסיפור הוא חוזר "אדם בודד הייתי באותו פרק, אשתי וילדי ישבו בחוצה לארץ וכל טרחת מזונותי היתה מושלכת עלי." הסיפור מלא התלבטויות, אמביולנצטיה, מעשי כשל וכעס מודחק. מכתבי הרופא שהתלכלכו ברפש אינם נשלחים כלל. לדעת אברבך, פת שלימה מאשר את דברי פרויד שהשיתוק הוא סימן של סכסוך פנימי של הרצון, ושהמצב של אי-ודאות ורגשי-אשמה נמשך ללא קץ (Aberbach 1984, p. 58).

אורח נטה ללון הוא סיפור על בן העיירה שבוש (בוטשאטש) שחוזר לעירו אחרי המלחמה והפרעות ומקבל את המפתח לבית-המדרש הישן. עגנון עצמו חזר לעיר הולדתו בוטשאטש פעמיים לפני מלחמת העולם הראשונה, בשנת 1913, פעם לביקור של שבוע ימים אצל אביו הגוסס, ופעם נוספת ביום לוויית אביו, אחרי הקבורה. הוא חזר שוב לבוטשאטש רק בשנת 1930. אם כי על-פני השטח זהו סיפור על יהדות פולין, עמוק יותר זהו סיפור אישי מאד על נסיונו של עגנון לחזור לילדותו, לאמו, לאביו ולסבו המתים. יש בסיפור סמליות מינית וקיומית. פלדמן קבלה על עיוורון החוקרים לפירוש הפסיכואנליטי של עגנון עד כה. לדעתה עגנון היה מאד אמביוולנטי כלפי פרויד והפסיכואנליזה, ויש לכך גם עדות פנימית בסיפוריו. בסיפור אורח נטה ללון יש סמלים מיניים ברורים. המפתח שמרכז הסיפור מסמל את אבר-המין הזכרי; הדלת, הבית, הקופסא והמנעול את איבר-המין הנקבי. אך לדעתה של פלדמן הנושא העמוק ביותר בסיפור הוא הגעגועים אל רחם האם. בפרק 22 מצטט המספר אגדה תלמודית ידועה:

אין לך ימים שאדם שרוי בטובה יותר מאותם ימים ששרוי במעי אמו שמלמדים אותו כל התורה כולה וכיון שבא לאויר העולם בא מלאך וסטרו על פיו ומשכחו כל התורה כולה (עמ' 106).

בפרק 76 הוא חוזר על האגדה: התינוק

הרגיש בחריץ של שפתו העליונה, שסטרו מלאך על פיו והשכיחו כל התורה כולה. נזדעזע והתחיל בוכה (עמ' 429).

פלדמן הצביעה על כך, שעגנון השמיט מסיפור זה את ענין הנר והאור ברחם האם, שממלא את כל היקום, ושהוא מרכזי לאגדה הרבנית (מסכת נידה, דף ל, ע' ב; מדרש תנחומא, פרשת פקודי, ג). לעומת זאת, לאורך כל הסיפור מדליקים נרות ובכל עת שלומדים תורה יש הדלקת נרות. לדעת פלדמן, המשאלה לחזור לרחם היא משאלת-מוות, והשמטת ענין הנר והאור מהסיפור על התינוק במעי אמו היא הגנה (הכחשה או הדחקה) בפני הכמיהה למוות. אבל הסיפור אורח נטה ללון מלא יאוש, קברים ומוות. הוא מחפש את המפתח האמיתי לחיים שלפני הלידה, את החזרה לרחם, ואינו מוצא אותו. לאחר הסעודה (בכרך *"לפנים מן החומה"*, עמ' 269-257) גם הוא סיפור קפקאי. המספר משתתף בסעודה אבל חש שעליו להסתלק משם. הסעודה מסמלת את החיים עצמם, והמספר מתמודד עם המוות:

נדמה לי פתאום שמתבקש אני. כרז לא קרא, קריאה לא הגיעה לאזני, לחישה קלה לא התלחשה. מעצמי, מעצמי ידעתי שמתבקש אני. נתתי את לבי לדעת מה טעם מתבקש אני ועל שום מה מבקשים אותי ומי מבקש אותי ולהיכן אני מתבקש... ישבתי והרהרתי בלבי, וכי מכל בני הסעודה אני בלבד נלקח אני מבית הסעודה, שמא כל בני הסעודה נלקחים מבית הסעודה, אלא שמתוך שהם ישנים אינם יודעים ואני מתוך שאני ער אני יודע.

לאחר הסעודה המספר מטפס בשלבי סולם אינסופי אל ראשה של האות י'. הוא חושב הרבה על המוות. העלייה בשלבי הסולם והכניסה לתוך ראשה של האות מסמלת יחסי מין, או אולי את החיים והמוות. הסיפור רווי סמליות מינית וקיומית, אי-ודאות, יאוש וחוסר-אונים משווע.

הירשל המשוגע וד"ר לנגזם

סיפור פשוט (בכרך *"על כפות המנעול"*) הוא הסיפור הידוע והמסובך ביותר של עגנון, ועליו נכתבו יותר מחקרים מאשר על כל סיפור אחר. הוא נכתב והתפרסם לראשונה בשנת 1935, בעת הטיפול הנפשי של אסתר עגנון אצל ד"ר מכס איטינגון. בשנים אלו היה עגנון עסוק מאד בפסיכואנליזה של אשתו ובחיי הנפש של עצמו. כותרת הכרך "על כפות המנעול" לקוחה מתוך הסיפור, ומקורה ב"שיר השירים". השמות בסיפור סמליים ומלאי משמעות. זהו סיפור מאד לא-פשוט על משפחתו של הירשל (צבי קטן) הורביץ, ששולטת בה אמו הקרה, הקמצנית והקשה צירל קלינגר (מצלצל) הורביץ,

"סיפור פשוט"
הוא סיפור אוטוביוגרפי, במובן הרחב של המלה. גם לעגנון, כמו להירשל, היה אבא חלש, מרוחק, ובלתי-מספק, שלא היה דמות הזדהות טובה. כמו הירשל, גם עגנון היה קשור לאמו בקשר אמביוולנטי וסימביוטי.

שאינה מרשה לבנה לשאת את קרובתו-אהובתו העניה בלומה (פרח) ומאלצת אותו לשאת את מינה צימליך (בערך) העשירה. הירשל משתגע. מתוארת מחלתו הנפשית של הירשל וריפויה על ידי ד"ר לנגזם (לאט), הפסיכיאטר מלמברג (לבוב), שמספר

להירשל סיפורים, משחק עמו שחמט ואינו דוחק בו להבריא.

עגנון למד על רפואת-הנפש מכמה פסיכיאטרים: ד"ר היינץ הרמן (1948-1892), ידידו וידיד אשתו, יליד קניגסברג, שהיגר לירושלים וניהל את ביה"ח עזורת נשים (כיום בי"ח שרה הרצוג), ד"ר מכס איטינגון וד"ר צבי הוגו נוטמן היונגיאני, שאתו היה עגנון קשור. יש אומרים, שעגנון עצמו היה בטיפול נפשי אצל ד"ר נוטמן; לאחר שנים רבות של חקירה מאומצת לא הצלחתי למצוא אישור לכך.

בין חוקרי עגנון, שעסקו בסיפור פשוט מן ההיבט הפסיכולוגי, נמצאים סדן (1934), ברכיהו (1944), לנדאו (1967), ג. שקד (1967), בנד (Band 1968, 1989), אבן (1969), הוכמן (Hochman 1968, 1970) שטרן (1971), אשכולי (1973), יהושע (1980), מ. שקד (1982), ואברבחAberbach (1984). החוקרים הנ"ל עמדו בעיקר על התלותיות והפאסיביות של הירשל, השתלטנות והחמדנות של אמו, ואי-יכולתו של הירשל להתמרד נגדה. הם פירשו את שגעונו של הירשל כביטוי לסכסוך הפנימי שבנפשו ולמרד ולזעם העזים שהוא "מדחיק" בקרבו. הפירושים הנ"ל, למרות עמקם, אינם יורדים לדעתי לשורש הבעיה של הירשל ושל שגעונו.

בדיוק כמו בחיי הנפש של עגנון עצמו, הבעיה המרכזית בסיפור פשוט היא היחס ההתמזגותי שבין הירשל לאמו. צירל קרה ומאופקת, שתלטנית וקמצנית, לא ישרה, ומעבירה מסרים כפולים והפוכים. צירל גם תאוותנית, חמדנית, וינקותית. היא לא התאבלה על מות אביה. הנישואין בין ברוך-מאיר לבין צירל הדדיים והרמוניים לכאורה, אך למעשה הם סילוף ושקר, הכחשה, יחס חולני של התמזגות תוך הכחשת הזעם והמרד. הבעל שונא את אשתו אך הוא מכחיש לעצמו את כעסו עליה ואת אכזבתו ממנה (בכרך *"על כפות המנעול"*, עמ' צב-צג).

ההכחשה היא מנגנון-ההגנה המשפחתי. האב, האם והבן כולם מכחישים את המציאות הרגשית. הירשל הוא אובייקט מקשר בין אמו צירל לבין אביה המת שמעון הירש קלינגר ("על כפות המנעול", עמ' סב-סג). גם בלומה היא אובייקט מקשר בין ברוך-מאיר לבין אהובתו המתה מירל. בלומה היא יתומה שאיבדה את שני הוריה לאחר שחייתה באכזבה מאביה, חיים נאכט. היא בלומה (עצורה), מאופקת, שתקנית, לא-נותנת ולא-חמה - ממש כמו צירל.

במושגי קוהוט (Kohut 1971) משיכתו של הירשל לבלומה היא העברה תאומתית (twinship transference) והעברה השגבתית (idealizing transference). הוא כמה להתמזגות עם בלומה. הוא נכסף לאמא אידאלית. הוא מתוסכל קשות מאמו אך אינו יכול לצאת מההתמזגות אתה. האמביוולנציה העצומה של הירשל והפסיביות שלו הן תוצאה של היותו תקוע בהתמזגות עם אמו. הוא מכחיש את זעמו הנורא על אמו: הוא מציית לה. בלא-מודע הוא מפצל את דמות האם שבתוכו לשתיים: אמא טובה-כולה שמתגלמת בדמיונותיו על בלומה, ואמא רעה-כולה שמתגלמת ברגשותיו כלפי מינה.

מחשבות הרצח של הירשל כלפי מינה (*"על כפות המנעול"*, עמ' רא) הן התקה של זעם רצחני שיש לו כלפי אמו. השיגעון של הירשל מבטא דברים רבים: את זעמו הנורא כלפי אמו, את מרדו נגד אמו, את רגשותיו המיניים (קריאת התרנגול), את הזדהותו עם דודו המשוגע, את דחייתו את אביו, את האמביוולנציה הקשה שלו, ואת אימת המוות שלו: "אל תשחטוני, אני איני תרנגול." הוא מרגיש שאמו אינה נותנת לו לחיות. השיגעון מבטא גם את הדימוי העצמי הגרוע שלו: הוא מקרקר כצפרדע. השיגעון מבטא גם את כמיהתו הבלתי-אפשרית לבלומה, שמסמלת את האם האידאלית שאיננה קיימת (*"על כפות המנעול"*, עמ' רלו). ד"ר לנגזם הוא אבא טוב שאתו יכול הירשל להזדהות, וזהו סוד הריפוי של הירשל: ריפויו הוא ריפוי העברה (transference cure) מתוך הזדהותו עם רופאו. הוא ממשיך לחשוב על בלומה אבל אינו נכסף אליה כקודם (*"על כפות המנעול"*, עמ' רכז).

ד"ר לנגזם נהיה פסיכיאטר לאחר שאשתו, שפיתה אותה "ריקא" בעל רגל עץ (בכרך *"על כפות המנעול"*, עמ' רלד), התאבדה מתוך טירוף דעת. ד"ר לנגזם מוצא בהירשל תחליף רגשי לאשתו. הירשל קורא באותם הספרים שקראה בהם אשתו המתה של לנגזם. השם הירשל (צבי קטן) - מסמל את הישארותו ילד קטן ואפילו תינוק מבחינה נפשית. גם ברטה צימליך, אמה של מינה צימליך, אשתו של הירשל, קוראת לבתה "התינוקת" למרות שהיא כבר נשואה ואם לבן (*"על כפות המנעול"*, עמ' רלה). "ההתרה" של התסבוכת של הירשל היא ביטוי של התפכחותו מאשליותיו, מדמיונותיו, ומהאידיאליזציה של בלומה. הירשל משלים עם המציאות (מינה) אך אינו יוצא מההתמזגות עם אמו. הוא אינו יכול להתאבל על מה שאבד לו.

כמו כל סיפורי עגנון, סיפור פשוט הוא סיפור אוטוביוגרפי, במובן הרחב של המלה. גם לעגנון, כמו להירשל, היה אבא חלש, מרוחק, ובלתי-מספק, שלא היה דמות הזדהות טובה. כמו הירשל, גם עגנון היה קשור לאמו בקשר אמביוולנטי וסימביוטי. כמו צירל הורביץ, גם אסתר פארב טשאטשקיס היתה בתו של סוחר עשיר וכן גם אסתר מרכס טשאטשקיס. עגנון נשא אשה ששמה היה בדיוק כשם אמו. והיו ביניהם בעיות קשות, לא פחות מאשר הבעיות שבין הירשל לאשתו מינה. סיפור פשוט מבטא את רגשותיו העמוקים ביותר של עגנון בצורה נפלאה.

אחרית דבר

יחסו האמביוולנטי של עגנון לפסיכואנליזה נבע מהתסבוכת הרגשית הפנימית שלו, מיחסו האמביוולנטי לאשתו אסתר, לזיגמונד פרויד, שאסתר כל כך אהבה, ולמטפלה הנפשי, הפסיכואנליטיקאי ד"ר מכס איטינגון, שאליו היתה אסתר קשורה מאד, ושעגנון פחד שיאבד אותה בגללו. יחסים אלה נבעו מקשריו החזקים והאמביוולנטיים לאביו שלום מרדכי ולאמו אסתר. בסיפוריו של עגנון מתבטאים הספקות התמידיים, בעיות הפרידה הקשות, האמביוולנציה העצומה וההתלבטויות הכרוניות שליוו אותו במשך כל חייו. הגישה הפסיכוביוגרפית לעגנון ולסיפוריו, שחלוציה הם בנד (Band 1968) ואברבך, עוזרת לנו להבינם טוב יותר ולקשר בין הביוגרפיה לבין היצירה באופן הנכון. ■

אסמכתאות עבריות

אבן, י. (1969) הערות אחדות לסיפור פשוט לש"י עגנון. "מאזנים" כ"ט (תשכ"ט).

ארנון, י. (1982) תאריכים בחיי עגנון. בברזל, ה. (עורך) שמואל יוסף עגנון. מאמרים נבחרים על יצירתו. תל-אביב: עם עובד. תשמ"ב. נדפס מחדש בברשאי, א. (1988) דיוקנו של ש"י עגנון. הרומנים של ש"י עגנון. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה. תשמ"ח.

אשכולי, א. (1973) על כפות המנעול, או על מוטיב ההחלקה בסיפור פשוט לש"י עגנון. מעלות ד' (תשל"ג) 4.

באר, ח. (1992) גם אהבתם גם שנאתם. ביאליק, ברנר, עגנון: מערכות-יחסים. תל-אביב: עם עובד, תשנ"ב.

בנד, א. (1989) עגנון מגלה את פני פרויד. מאזנים ס"ב (11) (תשמ"ט): 21-17.

בקון, י. (1968) על שנת עלייתו של עגנון והמסתעף מזה. הפועל הצעיר ל"ט (27-28):23-25 (תשכ"ח). נדפס מחדש בברשאי, א. (1988) דיוקנו של ש"י עגנון. הרומנים של ש"י עגנון. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, תשמ"ח.

בקון, י. (1989) עגנון הצעיר. באר-שבע: הקתדרה ליידיש באוניברסיטת בן-גוריון. תשמ"ט.

ברזל, ה. (1973) בין עגנון לקפקא. מחקר השוואתי. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן. תשל"ג.

ברזל, ה. (1975) סיפורי אהבה של שמואל יוסף עגנון. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן. תשל"ה.

ברזל, ה. (1982) שמואל יוסף עגנון. מאמרים נבחרים על יצירתו. תל-אביב: עם עובד. תשמ"ב.

ברזל, ה. (1986) חיים נחמן ביאליק - שמואל יוסף עגנון. מחקר ופירוש. תל-אביב: יחדיו, תשמ"ו.

ברכיהו, מ. (1944) תורת פרויד. תל-אביב: יבנה, תש"ד.

ברשאי, א. (1988) דיוקנו של ש"י עגנון. הרומנים של ש"י עגנון. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה. תשמ"ח.

גרנות, מ. (1991) עגנון ללא מסווה. תל-אביב: ירון גולן, תשנ"א.

הירשפלד, א. (1991) עגנון ואלוהים. הרצאה בבית עגנון, ירושלים, תשנ"ב.

וייזר, ר. (1980) ממשות ובדיון בביוגרפיה של עגנון. ידיעות אחרונות י"ב אדר תש"מ (29 בפברואר 1980). נדפס מחדש: ברשאי, א. (1988) דיוקנו של ש"י עגנון. הרומנים של ש"י עגנון. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה. תשמ"ח.

יהושע, א.ב. (1980) נקודת ההתרה בעלילה כמפתח לפירוש היצירה (הדגמה על פי סיפור פשוט לש"י עגנון). מעריב ערב שבועות, ח' וט"ו סיון תש"מ (30, 16, 23 במאי 1980). נדפס מחדש בעלי שיח 11-10 (ניסן תשמ"א): 88-74.

ירון, א. (1988) זכרונות מבית אבי. "הארץ" 22 ביולי: ב-9.
כנעני, ד. (1972) ש"י עגנון בעל-פה. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. תשל"ב.
לנדאו, ד. (1967) למהות השתיקה של גיבורי עגנון. החינוך אפריל תשכ"ז.
סדן, ד. (1973) על ש"י עגנון. מסה, עיון ומחקר. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ג.
עגנון, ש"י (1933) תולדותי. קרובץ לפורים תרע"ג.
עגנון, ש"י (1947) חמדת. ארבעים שנה. קובץ למלאת 40 שנה להופעת הפועל הצעיר תל-אביב: הפועל הצעיר, תש"ז.נדפס מחדש במעצמי אל עצמי, ע' 20-11.
עגנון, ש"י (1959) כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון. 8 כרכים. כרך ראשון: הכנסת כלה. כרך שני: אלו ואלו. כרך שלישי: על כפות המנעול. כרך רביעי: אורח נטה ללון. כרך חמישי: תמול שלשום. כרך ששי: סמוך ונראה. כרך שביעי: עד הנה. כרך שמיני: האש והעצים. תל-אביב: שוקן, תש"ט.
עגנון, ש"י (1967) פתיחה על הרב אברהם יצחק הכהן קוק זצ"ל. הפועל הצעיר ל"ח (53) תשכ"ז. נדפס מחדש במעצמי אל עצמי, עמ' 192-181.
עגנון, ש"י (1971) שירה. בעריכת אמונה ירון עגנון. תל-אביב: שוקן, תשל"א.
עגנון, ש"י (1973) עיר ומלואה. בעריכת אמונה ירון. תל-אביב: שוקן, תשל"ג.
עגנון, ש"י (1975) לפנים מן החומה. בעריכת אמונה ירון. תל-אביב: שוקן, תשל"ה.
עגנון, ש"י (1976) מעצמי אל עצמי. בעריכת אמונה ירון. תל-אביב: שוקן, תשל"ו.
עגנון, ש"י (1983) אסתרליין יקירתי. בעריכת אמונה ירון. תל-אביב: שוקן, תשמ"ג.
עגנון, ש"י (1984) תכריך של סיפורים. בעריכת אמונה ירון. תל-אביב: שוקן, תשמ"ד.
עגנון, ש"י (1991) ש"י עגנון - ש"ז שוקן. בעריכת אמונה ירון. תל-אביב: שוקן, תשנ"א.
פלק, א. (1979) לפשר שגעונו של הירשל. הרהורים פסיכולוגיים עם הצגת סיפור פשוט ב"הבימה". במה 82-81 (סתיו תש"ם): 111-107.
צורף, א. (1957) ש"י עגנון - האיש ויצירתו. תל אביב: ניב, תשי"ז.
שקד, ג. (1967) בת המלך וסעודת האם. גזית כ"ד (תשכ"ז): ה-יב.
שקד, ג. (1973) אמנות הסיפור של עגנון. אמר, 27 באפריל.
שקד, ג. וויזר, ר. (1978) ש"י עגנון. מחקרים ותעודות. ירושלים: מוסד ביאליק, תשל"ח.
שקד, ג. (1982) שמואל יוסף עגנון. מבחר מאמרים על יצירתו.
שקד, מ. (1982) האם היה הירשל משוגע? לקראת ראיה פלוראליסטית של העלילה בסיפור פשוט. הספרות 32 (יוני): 147-132.
שטרן, ד. (1971) בעיות התלות וההזדהות בחיי הירשל הורביץ. בשדה חמ"ד י"ד (תשל"א): ה-ו.
שריבוים, ד. (1933) החלומות ופשרם ביצירות הספרותיות של עגנון. תל-אביב: פפירוס.

אסמכתאות אחרות

Aberbach, D. (1984) **At the Handles of the Lock.** Themes in the Fiction of S.J. Agnon. Oxford: Oxford University Press.
Band, A.J. (1968) **Nostalgia and Nightmare.** A Study in the Fiction of S.Y. Agnon. Berkeley: University of California Press.
Falk, A. (1975-76) Identity and Name Changes. **The psychoanalytic Review** 62(4): 647-657.
Feldman, Y.S. (1987) The Latent and the Manifest: Freudianism in "A Guest for the Night". **Prooftexts** 7:29-39.
Hochman, B. (1970) **The Fiction of S.Y. Agnon.** Ithaca: Cornell University Press.
Hochman, B. (1986) A Not-So-Simple-Story. **Congress Bimonthly,** October.
Kohut, H. (1971) **The Analysis of the Self.** A Systematic Approach to the Psychoanalytic Treatment of Narcissistic Personality Disorders. New York: International Universities Press.
Roazen, P. (1975) **Freud and His Followers.** New York: Knopf.
Rothenberg, G.E. (1976) **The Army of Francis Joseph.** West Lafayette: Purdue University Press.
Volkan, V.D. (1981) **Linking Objects and Linking Phenomena.** A Study of Forms, Symproms, Metapsychology and Therapy of Complicated Mourning, New York: International Universities Press.
Wulff, M. (Ed. 1950) **Max Eitingon. In Memoriam.** Jerusalem: Israel Psycho-Analytical Society.

• ד"ר אבנר פלק הוא פסיכולוג קליני, פסיכו-הסטוריון ופסיכולוג פוליטי.

נתן אלכסנדר

אימון הקרטה

בְּאוּלַם הַכַּדּוּר-יָד הִדְלִקוּ הָאוֹרוֹת
הַכַּדּוּר מְהַדְהֵר כְּפַעֲמוֹן
עַל רִצְפַּת הָעֵץ. הַיּוֹצְאִים
מִן הַבְּרֵכָה אֵינָם מִתְבַּיְּשִׁים בְּשַׂעֲרָם
הַלַּח וְהַסָּרוּק: בְּגַאֲוָה הֵם צוֹעֲדִים
כְּמוֹ מֵחֲדַר-לֵדָה נוֹשְׂאִים
תִּיקִים רְכוּסִים הֵיטֵב.

וּבַחוּץ אֲנִי עוֹמֵד לְבַד בְּבֶגֶד
לָבָן, גָּלוּי לַכֹּל, מֻחֲכֶה לָעֶרֶב הַמִּתְגַּנֵּב,
עַרְמוּמִי כְּמוֹ נִינְג'ָה
(יָדוּעַ שֶׁיָּבוֹא, אַךְ מָתַי?)
הַמִּתְנַפֵּל בְּמַפְתִּיעַ עַל עָלֵי
הַצַּפְצָפָה וּמַפִּילָם לָאָרֶץ נֶאֱנָחִים

אֲנִי מַתְחִיל בִּפְתָרוֹן מִשְׁוָאוֹת הַנַּפְשְׁגוּף
שֶׁלִּי. חָמֵשׁ פְּעָמִים מִכֹּל אַחַת:
עוֹד אַרְבַּע, עוֹד שָׁלוֹשׁ, עוֹד
שְׁתַּיִם, עוֹד אֶחָד אֵין לִי

מַה לְּמַהֵר. אֲנִי שׂוֹחֶה עַל הַדֶּשֶׁא
כְּמוֹ דַּג זָהָב לְבָן, מְנַגֵּב אֶת
הַזִּעָה בִּסְנַפִּירִי, מַחֲנִיק צְעָקוֹת
בֵּין זִימֵי הַבַּד שֶׁלִּי. עֲדַיִן
אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ לְצַלֵּל, אֲבָל לָמַדְתִּי
מִשָּׁהוּ עַל עֹמֶק הָאֲדָמָה.

הָעֶרֶב כְּבָר כָּאן. הַשַּׁחְרוּר חוֹזֵר מֵהָעֵץ הָרִאשׁוֹן
אֶל הָעֵץ הַשֵּׁנִי שֶׁר שִׁירִים חַדִּים כְּלַהַב
הַסַּקְרָנוּת גְּדוֹלָה אַךְ הַפַּחַד נוֹכֵחַ.
הָעֶרֶב כְּבָר כָּאן:
הַסַּקְרָנוּת גְּדוֹלָה אַךְ הַפַּחַד.

הָעֶרֶב כְּבָר כָּאן. הַדֶּגֶל נִקְרָשׁ עַל
אֶצְבְּעוֹתַי. בְּצֶבַע הָעוֹר לֹא נִכָּר דָּבָר
אֲבָל הַדָּם זוֹרֵם מַעֲלָה מַטָּה. אֲנִי נוֹשֵׁם
אֲנִי כּוֹרֵעַ בֶּרֶךְ.

■

הַשִּׂמְחָה הַגְּדוֹלָה בַּמָּוֶת הִיא שֶׁהַחַיִּים
לֹא יוּכְלוּ לוֹ. מִי שֶׁמֵּת מִתְבּוֹנֵן
תָּמִיד וְעֵינָיו מֵהֲפָכוֹת לֹא
אֵלַי אֶלָּא מִמֶּנִּי וְהָלְאָה

וּבִשְׂפָתָיו מִצְטַבֵּר הֶעָפָר וְהוּא אֵינוֹ
יָכוֹל לִירוֹק אוֹתוֹ וְגַם אִם
יִקְרָא מִי יִשְׁמַע

מֵת גַּם אִם הוּא מְדַבֵּר אֵלַי
הוּא מְדַבֵּר מִמֶּנִּי
וְהָלְאָה

■

הַיַּחַס בֵּין הַחַיִּים לַמָּוֶת
הוּא כַּיַּחַס שֶׁבֵּין הַלַּהַב לְנִדְנוֹ
נֹאמַר, אוֹלָר שׁוּיְצָרִי שֶׁמִּנְּמָן, אָדָם
אֶלָּא שֶׁיֵּשׁ בּוֹ רַק סַכִּין אֶחָד

יוסי הדר

היהודי ותפישת הרע

עבודה זאת אנסה לעבור את הרוביקון התוחם את המושגים הפסיכולוגיים אך ורק לתחום הפרט. אנסה לגעת בתחום הטרנספורמטיבי, שבו מתחבר הפרט אל קבוצת התייחסות או אל קבוצת שייכות; שייכות במשמעות דו-סיטרית ודו-כיוונית - פרט השייך אל הכלל, השייך אל הפרט - מעגל קונצנטרי המעתיק את היחיד אל חבורת היחס שלו, ומחזיר אותה אליו לשיקוף והתייחסות מחודשים, כמין מראה, שבה נשקפת מראה, שבה נשקפת מראה, עד אינסוף.

זהו התהליך, שוויניקוט קרא לו RESHAPING, שבו הסלף של היחיד עובר בנייה ועיצוב אינסופיים.

ידועה הטענה, שאי אפשר להקיש מהפסיכולוגיה של הפרט אל המרחב הבין-אישי, הרב-אישי, התרבותי, המדיני רחמנא לצלן. בעבודה זאת אנסה להתוות חווי שיניח לנו לעבור מתחום הפרט אל הכלל.

עבודתנו תעסוק ברע ובסלף היהודי הקולקטיבי - מושגים הדורשים הבהרה והתייחסות ספציפית.

הגדרת הסלף של היחיד בתיאוריות הפסיכואנליטיות אינה אחידה ואינה ברורה דיה, היא משתנה מכותב לכותב; מפרויד, שהניח את קיומו של הסלף מבלי שקרא לילד בשמו, ועד קוהוט וממשיכיו שראו בסלף מין סופר-סטרוקטורה נפשית, בסיס ונקודת מוצא לכל התרחשות נפשית. להתייחסויות השונות אל הסלף עוד נחזור בפירוט-יתר בהמשך הדברים.

מקובלים עלינו דבריו של ר. מוזס (1982) "תחום הנרקיסיזם של הקבוצה, או הסלף הקבוצתי, הינו ברובו יבשת לא נודעת" ה. קוהוט היה בין המעטים שהתייחסו לעניין הסלף הקולקטיבי, בעיקר במאמריו - "THOUGHTS ON NARCISSISM AND NARCISSISTIC RAGE (1972)" "CREATIVENESS, CHARISMA, GROUP PSYCHOLOGY: REFLECTIONS ON THE SELF ANALYSIS OF FREUD (1976)" ובמאמרים שונים בספר: "SELF PSYCHOLOGY AND THE HUMANITIES"

הסלף היהודי הקולקטיבי הוא מהות החורגת מתחום הפרט. ננסה לבאר מהות זאת, להוכיח במידת מה את קיומה ולהגדיר את גבולותיה. אך הוכחת קיומה של הישות הזאת לא תהיה שלמה, ובמהותה, תהיה אקסיומטית ובלתי ניתנת ואף בלתי נדרשת להוכחה. נאמר כבר בראשית הדברים, שעל-פי תפיסתנו אכן קיימת מהות, אשר בדוחק רב ואולי משום נטייתנו לנוחות יתר, נקרא לה סלף קוקלטיבי. על כן, נמשיך ונניח שקיים גם סלף יהודי קולקטיבי.

בכוונה מיוחדת בחרנו להשתמש במושג ה"סלף" ולא במונח ה"אני", כיוון ש"סלף" מניח קיום מערכת-על נפשית, החורגת מתחום מנגנוני ההגנה והסטרוקטורה הנפשית השלדית; הוא מורה על קיומו של מארג נפשי, שבו התוכן והמבנה אינם אחים חורגים, והוא שואף אל תחום החוויה. החוויה הקיומית של היחיד היא במרכזו ובמהותו של המושג הפרובלמטי והמרתק הקרוי סלף. חוויית היחיד את מהותו ואת חייו, היא המגשרת ומקשרת והבונה, בסופו של דבר, את חוויית הקבוצה וההתייחסות הקבוצתית. מערכת ההמשגה וההגדרה שתעמוד לרשותנו הינה המערכת, שיצרו בעלי התיאוריות הפסיכואנאליטיות שצמחו מפרויד, ובעיקר בעלי התיאוריות השונות של יחסי אובייקט. כבר בנקודה זו נדגיש, שבפרק קצר זה לא נתדיין עם יונג, אדלר, א. פרום ואחרים, שבצורה זו או אחרת נגעו בעניינו.

א. מושג הסלף הקולקטיבי

העתקתו של מושג מגדיר מתחום הפסיכולוגיה של הפרט אל הפסיכולוגיה של הפרטים המקובצים ליחידת-על רחבה יותר אינה מדויקת. זאת, משום שהיא מניחה קיומה של ישות נפשית כוללנית, כמין מאקרו-אורגניזם, שבו הפרטים פועלים כתאים, המצטרפים ומתחברים לאיברים גדולים יותר, עד היותם ליישות הקיבוצית. תפיסה זו של היישות הרחבה אינה זרה לנו. פרויד, במאמרו "הפסיכולוגיה של ההמון והאנליזה של האני", מדבר על נשמת ההמון. אחרים דיברו על רוח ההמון, נפש הקבוצה, האני הקבוצתי. הדבר מוכר לנו היטב מצירופי ביטוי דוגמת "קול המון כקול שדי" שבו ההמון, במין רפלקציה מיסטית, מקבל תכונות העלאה אלוהית.

תורת הקבוצות האנושיות מניחה את קיומן של שתי אקסיומות בסיסיות, לצורך קיומה של מערכת סוציאלית אנושית:

1. היצור האנושי אינו יכול להתקיים אלא בתוך חברה
2. חברה אינה יכולה להתקיים ללא יצורי אנוש

מכאן ניתן להניח קיום של ישות מערכתית, שבה לפרטים יש - בנוסף לחייהם ותפקידם כפרטים - גם תפקיד ופעולה מוגדרים בתוך מבנה עילי רחב יותר.

אמת ונכון הדבר, שהפסיכולוגיה האינדיבידואלית עניינה הוא האדם היחיד, והיא עוקבת אחרי דרכיו לספק את רחשי יצריו, אבל אך לעתים רחוקות בלבד, בנסיבות חריגות מסוימות, מסוגלת היא להעלים עין מן היחסים שבין יחיד זה לבין יחידים אחרים. היחיד, בחיי נפשו, בא תמיד במניין זולתו, אם כמופת ואם כמושא, אם כעוזר ואם כיריב הפסיכולוגיה האינדיבידואלית, הינה בעת ובעונה אחת, גם פסיכולוגיה סוציאלית במובן מורחב זה, מובן

צודק לגמרי. ("הפסיכולוגיה של ההמון והאנליזה של האני" - פרויד, 1921)

כך הונח היסוד לקשר שבין הפסיכולוגיה של היחיד ושל הקבוצה, ובדרך הטבע נעשה שימוש במושגים זהים, שנלקחו מעולמו של היחיד והועתקו אל עולם רחב יותר.

לא כאן המקום להיכנס לעומק המבדיל בין שתי המערכות השונות. די לנו אם נקבל שתי הנחות יסוד: ראשית, עובדת קיומה של זיקה קושרת, הכרחית ומתמידה, בעלת מגמה דו-כיוונית בין היחיד לקבוצת ההתייחסות שלו. ושנית, לפחות משום הנוחות, נניח, שהזיקה מתקיימת באמצעות שתי מערכות, שלשתיהם נקרא סלף - הסלף של היחיד והסלף של הקבוצה.

פרויד, למרות שלא טבע את המושג "סלף" ולא קרא לילד בשמו, הניח את היסוד לעתיד לבוא. פרויד מגדיר את המושג אגו EGO (DAS-ICH) בשלוש משמעויות:

1. כמערכת נפשית, כלומר סיסטמה, שבה ולה יש פונקציות שונות: מנגנוני הגנה, מערכת קוגנטיבית וכו'
2. האני המתאר את האופי של היחיד, שהוא מושג תיאורי בעיקרו
3. האני כאובייקט, כלומר, האני שבו הסובייקט משקיע, עליו הוא חולם ואותו הוא מפתח. האני כאובייקט הוא הסלף.

במאמר "על הנרקסיזם", מציג פרויד את הנרקסיזם כהשקעה ליבידינאלית של האגו, שאז הסובייקט יכול לאהוב: 1) את מה שהוא עצמו 2) את מה שהוא היה 3) את מה שהוא רוצה להיות 4) מישהו שפעם היה חלק ממנו. תפיסה זו, הרואה את הסלף כאובייקט ככל האובייקטים, ניתנת - בהרחבתה - להיתפש גם בממדיה החברתיים והלאומיים. ידועים היטב הפסוקים הבאים: "אם אשכחך ירושלים, תשכח ימיני, תדבק לשוני לחיכי, וכן: "הוי כנרת שלי, ההיית או חלמתי חלום?" באינספור דברי פיוט ושיר נוצרת המשכיות רציפה בין היחיד והאובייקט החברתי, לאומי, מושא געגועיו, חלומותיו, זכרונותיו ומחשבותיו של היחיד. כך נוצרת רציפות ההופכת את האובייקט הקיבוצי, השייך לקבוצת ההשתייכות, לחלק מהסלף של היחיד.

ובכן, אנו מבינים עתה הבנה רחבה יותר את דבריו אלה של פרויד:

מי שמשקיף על חיי האדם היחיד בימינו ומבקש לראות אותם, תמונה שלמה, ידיו מתרפות מחמת הסיבוכים הצפויים לו. כל יחיד יש לו חלק בהמונים רבים, זיקות ההזדהות קושרות אותו לצדדים רבים ואידאל האני שלו בא לכלל איפנון על-פי מופתים שונים ביותר. כך נמצא היחיד שותף לנפשות המון - של גזע, של מעמד, של קהילת מאמינים, של מדינה וכו', ומעל לכל אלה יש גם לאל ידו להתעלות כדי קורטוב של עצמאות ומקוריות

גם בתפישתו הרחבה והגדרתו הכוללנית יותר של מושג הסלף בשנים האחרונות, נמצא סיוע להחלת שתי הנחות היסוד שהינחנו קודם בדבר הקשר שבין היחיד לחברה. קוהוט רואה בסלף את המערכת הנפשית העיקרית, מין מבנה-על נפשי, ועל-פי הגדרתו - הסלף הינו מרכז היוזמה והחוויה האנושית (A CENTRE OF INITIATIVE AND A RECIPIENT OF IMPRESSION)

הגדרה מרחיבה זו, שלא כאן המקום לעמוד על כל משמעויותיה, מניחה כאבן יסוד וכמרכיב בסיסי את החוויה האנושית. חוויית היחיד הינה הדבק המקשר והמגשר את חלקי הקבוצה אלה לאלה ואת היחיד אל האחרים. נשוב לרגע אל מי שמתאר טוב מכל את הגשר הזה - האמן. כותבת זלדה בשירה "הכרמל האי-נראה":

כאשר אמות/לעבור למהות אחרת-/ייפרד הכרמל
האי-נראה/שהוא כולו שלי,/שמחטיו,איצטרובליו,
פרחיו ועינניו/חקוקים בבשרי-/מן הכרמל הנראה/
עם שדרת הארנים היורדת לים./

המשורר, האמן, מצליח לבאר לנו את הדבק המקשר. המשוררת נתנה בידינו פתח להבנת התהליך המתרחש בין היחיד לקיבוץ.

על-פי קרנברג, השואב מבולבי, פיירברן, ג'קובסון, קליין ומהלר ומתייחס אליהם, הסלף של היחיד נבנה ומעוצב על-ידי הפנמה בלתי פוסקת של אינטרוייקטים - יחידות הפנמה, המורכבות מייצוגי אובייקט, ייצוגי סלף והאפקט המקשר ביניהם. יחידות אלה, עם הפנמתן והטעמתן בתוך המטריצה האמורפית הראשונית, הופכים לחלק בלתי נפרד מהסלף של היחיד. הכרמל האי-נראה אשר בשירה של זלדה, הוא אינטרוייקט אישי המתייחס לאובייקט חיצוני - הכרמל הנראה, שהינו אובייקט משותף קיבוצי לאומי.

אנחנו מפליגים, אם כן, מהיחיד אל הכלל, אל ישות הכלל. היחיד, באמצעות דבק החוויה, רואה את עצמו מתקשר אל הכלל, וכמין תשקיף מראה גם ניזון מהנגזרת הכללית שנוצרה ומתחדש; ואז מקרין החוצה ושוב ניזון וכך חוזר חלילה, תהליך בלתי פוסק של RESHAPING.

אם נחזור לרגע נוסף לשירה של זלדה ניווכח, שאכן, מעגל ההזנה והבנייה שבין היחיד לכלל, מתקיים ללא הפסק.

נניח, שבקבוצה קיימת מתקיימים שני נתונים - האחד הינו שכולם מכירים את הכרמל (הוא הכרמל הנראה, הפיסי, הקיים) והשני - שכולם קראו את שירה של זלדה.

המשוררת תיארה בפנינו את חוויית היחיד שלה, אבל בתארה אותה היא מפקיעה את החוויה מתחום הפרט אל תחום הכלל, ואז נוצר מושא חדש להפנמה; יחד עם הכרמל המופנם של כל אחד מפרטי הקבוצה, יווצר על דרך ההזדהות תהליך הפנמה של שיר, המתאר תהליך משותף לפרטי הקבוצה. הפרטים בקבוצה מפנימים ברמה האישית תבנית נוף קיבוצית השייכת לכלל, ומפנימים שיר המתאר את חוויית הפרט של המשוררת; זו הופכת עתה, באמצעות דבר השיר, לחוויה משותפת. אבל חווייתה הפרטית של המשוררת, המופקעת עתה מתחום הפרט, מוסיפה מימד נוסף לחוויית הפרט של כל אחד מפרטי הקבוצה.

נניח עתה הנחה נוספת והיא, שמתוך הקבוצה - ששתי ההנחות הקודמות נגזרו על מרכיביה - יקום משורר נוסף שיכתוב שיר,

הסלף הקבוצתי - או הסלף הקולקטיבי - הינו, לענייננו, כמין תמצית צירופם של תהליכי ההפנמה של פרטי הקבוצה המתייחסים אל הקבוצה ואל סמליה.

אשר בו יתאר את חווייתו האישית הקשורה הן לכרמל הנראה והן לשיר של זלדה; ונניח שגם את השיר הזה יקראו כל פרטי הקבוצה - והנה נמצאים אנו בעיצומה של בנייה רצופה של תהליך קבוצתי חווייתי, שבו הסלף של היחיד והסלף הקבוצתי מזינים ומשפיעים זה על בנייתו של זה.

עכשיו נוכל להבין את דבריו של פרויד:

הבה נקבל איפוא לניסיון, את ההנחה, כי זיקות אהבה, הן גם מהותה של נפש ההמון[...] מחשבתו נשענת תחילה על שתי מחשבות רפופות, ראשית ברי לנו, שקיים כוח המחבר את ההמון יחדיו. אבל איזה הכוח היפה יותר מן הארוס, לתלות בו את המעשה הזה? ארוס, הווי אומר הכח המלכד כל דבר שבעולם.

נמצאים אנו, עתה, צעד אחד בלבד לפני הבנתו של המושג "סלף קבוצתי" (GROUP-SELF).

"איני יכול אלא לתת מושג קלוש כתשובה לשאלה איזה חלק מתהווה מתוך שינה ואיזה במצב של ערות. [...] אקח לדוגמה את ד"ר גייקל ומר הייד. במשך זמן רב ניסיתי לכתוב סיפור על הנושא הזה [...] במשך יומיים שברתי את ראשי בחיפוש אחר עלילה, ובלילה של היום השני חלמתי את הסצינה בחלון, וסצינה שבה הייד, נדרך בשל פשע כלשהו שביצע, לוגם מהתמיסה ועובר את שינוי המהות בנוכחות רודפיו. כל השאר נכתב במצב של ערות ומודעות".

ר.ל. סטיבנסון- פרק על חלומות 1892.

הסלף הקבוצתי - או הסלף הקולקטיבי - הינו, לענייננו, כמין תמצית צירופם של תהליכי ההפנמה של פרטי הקבוצה המתייחסים אל הקבוצה ואל סמליה.

הסלף הקולקטיבי אינו מבנה במובן המקובל של המלה, לא מבנה נפשי ואף לא מבנה קבוצתי, אלא ישות חווייתית דינמית, שניתן לתארה במושגים השאולים מעולם הפיסיקה - בהיותה כמין אנרגיה רוחשת, דינמית, שאינה מתגבשת לכלל מוצק-חומר ומוגדר, אלא מהווה עבור הפרט תבנית נוף להיאחז בה ולהפנימה בתוכו.

שתי מסקנות נגזרות מהגדרה זו, ושתיהן מתקיימות יחד למרות היפוכן ולמרות סתירתן והן חלק מהותי מיישות בלתי אפשרית זאת.

האחת היא ניידותה וגמישותה של היישות שקראנו לה הסלף הקולקטיבי, כלומר, אי-נכונותה להתגבש לכלל ישות מוצקת, חד משמעית, התקפה עם הזמן; מה שמתבטא בהפכפכותה של המתכנה "נפש ההמון" בטעמיה המשתנים, בגעגועיה העזים החולפים לפרקים לבלי שוב, בערכיה המתחלפים ובמצבי נפשה הסוערים והמסעירים - הערצה ההופכת לשנאה, ותשוקה ההופכת למיאוס.

השנייה היא היפוכה של הראשונה: בתנאים נתונים, מרכיביו של הסלף הקולקטיבי נוטים להישאר שלמים ומוצקים וברי-קיימא, ודי אם נזכיר את הפסוק "לשנה הבאה בירושלים" ואת כיסופי הגאולה עתירי השנים.

מושג הרע

בנקודה זו, שהיא ראשית הדיון שלנו במושג הרע, נסתייג ונאמר, שדיוננו יתעלם במכוון מההיבטים הפילוסופיים והדתיים של מושג זה ויתמקד בעולמה הצר של הפסיכולוגיה, עם אישושים מהספרות והמקורות היהודיים.

מושג הרע מופיע לראשונה בסיפור הבריאה - "ויצו אלוהים על האדם לאמור, מכל עץ הגן אכול תאכלו ומעץ הדעת טוב ורע לא תאכל ממנו כי בעת אכולך ממנו מות תמות." פסוק זה מורכב למדי, הן על פניו והן ברבדים המסתתרים מאחורי המלים. אל חלק ממשמעויותיו של פסוק זה עוד נחזור בהמשך הדברים, לעת עתה, די אם נאמר כי המספר התנ"כי מדבר על איסור האכילה מעץ הדעת טוב ורע. אנו מבינים איסור זה כחל על היידע הדיפרנציאלי - זה המבדיל את הרע מן הטוב. ונדייק: אין איסור על ידיעת הטוב - שכן כל מעשה הבריאה מלווה במלים "וירא אלוהים כי טוב". האיסור הוא, אם כן, על ידיעת הרע.

בנקודה זו ננסה לענות על השאלה - מהו הרע הזה, שעליו חל איסור מפורש כל כך, ושדין מפירו הינו מוות?

במאמרו "טוטם וטאבו" פרויד מתאר את אורחות חייהם של השבטים הפרימיטיביים באוסטרליה ובמאלזיה. הטוטם הינו סמל

המגן על הקלאן או השבט והוא יכול להיות בן-דמותה של חיה, של צמח, או של דומם. על הטוטם חלים ההיגדים הבאים:
א) הוא אסור במגע ובפגיעה. ב) הפוגע או נוגע בו מתחייב בנפשו ודינו מוות. ג) הוא מקודש ומקרין ממהותו הקדושה על בני הקלאן והופך אותם לאסורים זה לזה. כל מגע מיני בין בני הקלאן מחייב מיתה, כפי שכל מגע או פגיעה בטוטם מחייב מיתה.
קל להבחין בהקבלה שבין הטוטם ועץ הדעת. עץ זה הינו הטוטם התנ"כי הראשון, אף הוא מקיים את שלוש המהויות של הטוטם: א) הוא אסור במגע, במשמע של אכילה. ב) כל האוכל מפריו מתחייב במיתה. ג) הוא מקודש ומקרין מקדושתו והווייתו על ברואי האל. הרע, אם כן, הינו ישות טוטמית. מאוחר יותר עוד נידרש למהותו של טוטם זה. לפי שעה, נמשיך לעקוב אחר גילגוליו של הרע התנ"כי.
בישעיהו מ"ה מתוארת מערכת הבריאה האלוהית - "יוצר אור ובורא חושך, עושה שלום ובורא רע, אני ה' עושה כל אלה".
הרע אינו עומד לבדו: האור והחושך, הטוב והרע, הינם שני הקטבים של הדואליום הקיומי. אך כפי שהאור מקיים שלטון ללא מיצרים, כך גם לטוב ולרע, עם דו-קוטביותם, יש יכולת של שלטון והשפעה מוחלטת. שתי ישויות קיימות, שתי ממלכות שונות - ממשלת הטוב וממשלת הרע.
ר' עזרא בן שלמה מגירונה, מראשוני המקובלים בספרד, אומר על סיפור הבריאה-

כי בעת שיתחבר עץ החיים, והוא מצד מזרח והוא יצר הטוב ומידת השלום, עם עץ הדעת, שהוא מצד צפון, מצד השטן ומצד הרעה, לא יוכל השטן להשטין, כי יתגבר עליו עץ החיים, שהוא ממידת השלום (ההרמוניה) ובעת שייפרד ממנו יישאר כוחו וישטין.

מלחמת חורמה ניטשת בעולם בין כוחות הרע ובין כוחות הטוב. סוף התהליך הינו הגאולה. אז ימוגר הרע, יתקיים איחוד מחדש בין שני העצים שבגן עדן ונחזור לימי הבריאה, לפני החטא הראשון שחטא האדם.
לאחר הגירוש מגן העדן, מספר לנו המספר המקראי שני סיפורים ידועים היטב - בשניהם נעשים דברים המוגדרים כרעים: בראשון, הסיפור על קין והבל, הורג אח את אחיו ונענש. הסיפור השני הוא על בחירתו של נוח, היחיד הטוב בתוך ציבור של רעים. שני דפוסי סיפור אלה ילוו אותנו בהמשך הדברים. בראשון, היחיד הנשלט על-ידיהרע שבתוכו (יחיד, שאינו יחיד סתמי, אלא בנו של האדם הראשון) ובשני - הנבחרים שהרע מצוי מחוצה להם: נוח מול הארץ המלאה חמס, לוט מול סדום ועמורה הרשעות, בני ישראל מול פרעה והמצרים, עם-הבחירה מול הערב-הרב של אומות.
הנה שוב עומדים היחיד והחברה זה מול זה וזה לצד זה, והרע מתקיים ומאיים על שתי הישויות כאחת. הרע הפנימי של היחיד (שאליו נשוב בעוד רגע) והרע החיצוני הגלובאלי, בדמותן של אומות העולם.
נחזור, כפי שהבטחנו, אל היחיד.

הרי האדם נתפס "כעולם קטן", מיקרוקוסמוס, שבו מכונסים כל היסודות והכוחות של הבריאה, שהוא נכלל בכל ופועל על הכל... שני יצריו של האדם, הטוב והרע, טבועים באדם כאפשרויות-פעולה שונות, באותו אופן שמידות החסד והדין כלולות באל עצמו. אילו כפף אדם הראשון את רצונו לרצון האל, שבו פועלים הניגודים בהרמוניה קדושה, הרי גם בו היה היסוד המצמצם, היסוד הרע, בטל בכללות ישותו, והרע לא היה מגיע מעולם לידי מימוש, אלא נשאר בכוח בלבד, כאפשרות מתמדת נכבשת וחוזרת ונכבשת בתוך כולות טבעו. שהרי הרע, כפי שלמדנו לדעת כאן, אינו אלא מה שמוציא ומבודד את הדברים מתוך אחדותם...

"אתמול בלילה חלמתי סיפור קצר, אפילו את שמו חלמתי - "השמש והלבנה". הוא היה בהיר מאד. חלמתי את כולו - אודות ילדים. התעוררתי ב-6:30 בבוקר וכתבתי לעצמי הערה או שתיים, משום שידעתי שהוא עתיד להתפוגג. [...] לא חלמתי שקראתי אותו. לא, הייתי בתוכו, חלק ממנו, והוא התנהל סביב נוכחותי הבלתי-נראית. הגיבור היה לא יותר מבן חמש, בחלומי ראיתי שולחן אוכל בעיניו של ילד בן חמש. זה היה מוזר מאד - בייחוד צלוחית ובה גלידה נמסה למחצה".
קתרין מנספילד, מכתבים ויומנים, 10.2.1918.

הדברים נכתבו על-ידי גרשום שולם במאמרו "סיטרא אחרא - הטוב והרע בקבלה". ולא במקרה הם מזכירים לנו את הדברים הבאים שכתב פרויד לאלברט איינשטיין בשנת 1923, במכתבו "מלחמה מהי?":

אנו מניחים כי יש רק שני סוגי יצר באדם - יצרים המכוונים לקיום ולאיחוד, ואנו קוראים להם אירוטיים, כדיוק מובנו של ארוס מן הסימפוזיון של אפלטון... והסוג האחר - אלה היצרים ששאיפתם היא הרס ומוות ושאנו מכלילים אותם ביצר התוקפנות או יצר ההריסה. בעצם אין כאן, כפי שאתה רואה, אלא השגבה עיונית של הניגוד הנודע מאז ומקדם שבין אהבה לשנאה, ניגוד שאפשר שיש בו כעין זיקה קמאית לקוטביות של כוח-המשיכה כנגד כוח-ההדיפה, זו הממלאת תפקיד בתחומך שלך. אבל אל לנו להחיל כאן בחופזה את ערכי הטוב והרע. היצר האחד אין ממנו מנוס, ממש כשם שאין מפלט מן היצר השני האחר, ופעולתם יחד ופעולתם זה כנגד זה של השניים הן מקור מוצאו של תופעות החיים.

פרק תיאורטי קצר

בראשית דברינו עמדנו על תפישתו של פרויד את הסלף של היחיד, שהיא תפישה מצמצמת בעיקרה; צעדנו צעד אחד אל התיאורטיקנים המאוחרים, שפיתחו את התיאוריות הפסיכואנליטיות של יחסי אובייקט, ואשר ראו בסלף סופר-סטרוקטורה, שבה באה לידי ביטוי החוויה הקיומית של היחיד. נרשה אם כן לעצמנו להניח בצד, וללא מענה, את השאלה בדבר קיומם או אי-קיומם של היצרים.
התיאוריות השונות על יחסי אובייקט מעבירות את המשקל מהדחף הביולוגי אל יחסי האובייקט. הן שונות זו מזו במידת הריחוק שלהן מתורת הדחף של פרויד. כולן מדברות על הקשר שבין שני האובייקטים, על חוויית הקשר ועל בניית העצמי בתוך החוויה המתפתחת.

קרנברג

נסקור בקצרה את התייחסותו של קרנברג אל הסלף של היחיד ונעמוד על השימוש במנגנוני הפיצול וההדחקה.
תפישתו של קרנברג מדגישה את הבנייה הסימולטנית של ייצוגי הסלף והאובייקט.
קרנברג מציע שתי רמות של ארגון האגו, המבוססות על מנגנונים של פיצול (ספליטינג) שהוא ראשוני, ושל ההדחקה שבה נעשה שימוש בשלב מאוחר יותר. נדגיש כאן כמה נקודות ציון בשלבי התפתחות האנושית אשר נוגעות לענייננו:
בשלבים הראשונים של הקיום האנושי (שאפשר באופן גס לתחום את תחומם מהלידה ועד לגיל שמונה-תשעה חודשים), נוצר תהליך שבו הסטרוקטורה הנפשית עוברת ממטריקס חסר דיפרנציאציה למצב שבו מתחילה הפרדה: היילוד, המזהה את עצמו כאחד עם האובייקט הראשוני שלו, עובר התפתחות, שבמהלכה מתחילה הפרדה בין ייצוגי הסלף שלו ובין ייצוגי האובייקט. התינוק לומד להבדיל בינו ובין האם. בשלבים הראשונים האלה הדיפרנציאציה עדיין אינה שלמה ומלאה, אבל היא ראשית התהליך שיילך ויתפתח עד לסיומו בסוף התקופה האדיפלית. אז יגיע הסובייקט מצד אחד לתפיסה שלמה ומגובשת של העצמי שלו (סלף, קונצפט שלם) ומצד שני לקביעות אובייקט (OBJECT CONSTANCY) הנובעת מתפיסה שלמה ויציבה של האובייקט.
תהליך ההפרדה שבין התינוק ואמו מונע על-ידי תחושות שונות שאותן חווה התינוק, והקשורות ליחסיו עם האם. בכלל תחושות אלו - הרעב, הצמא, הכאב ואי-הנוחות. ניתן לומר, שהתחושות נעות על-גבי רצף, הנפרש בין שני קטבים: אלו הלא-נעימות, המתפרשות כרעות, ואלו הנעימות, המתפרשות כטובות. התינוק הרעב מפרש את הרעב כרע וקושר את תחושתו זו לאם שאינה מספקת אותו והופכת בעיניו לאובייקט רע; כאשר מושבע רעבונו נתפשת האם המספקת ומשביעה אותו כאובייקט טוב. החלוקה בין מצב מספק ונעים, כלומר טוב, ובין מצב שהינו לא נוח ומאיים, כלומר רע, הינה המישור ההתפתחותי השני.
ניתן לסכם, שבמקביל להתפתחות המפרידה

בין העצמי והאובייקט, חלה גם הפרדה בין הטוב והרע, אלא שבשלב זה אין לתינוק יכולת להכיל את הרע והוא מפרש את כל

הרע רובו ככולו מושלך אל מחוץ לתחומי הסלף הקולקטיבי, אל העולם החיצוני הרע. שאריות הרע עוברות הדחקה והכחשה, כך שכנגד הקוטב הרע, החיצוני, נותר סלף יהודי כקוטב שכולו טוב - עם סגולה, עם נבחר, אור לגויים, ועוד...

הרע כאילו אינו שייך לו. עולמו הפנימי, והסלף-אובייקט השייך אליו, הינו עולם שכולו טוב. ואילו העולם החיצוני הוא עולם מפחיד ומאיים, שאליו מוקא הרע כולו.

בשלב זה של החיים, תופעה זו הינה טבעית ורצויה. מנגנוני ההגנה, המשמשים ליצירת הפרדה זו שבין טוב פנימי ורע חיצוני הם מנגנוני הפיצול (ספליטינג) ובהם - ההכחשה והאידיאליזציה הפרימיטיבית. רק בשלב מאוחר יותר, ועם גיבוש מבנה מוצק יותר של האני, יש אפשרות להפנים גם את הרע ולהתייחס אל העצמי ואל האובייקט באופן מורכב ומציאותי יותר.

מלני קליין

תפישתה של מלני קליין מקבילה וחופפת במובנים רבים לדברים שנאמרו לעיל. היא שונה בכך, שהיא רואה ביחסי האובייקט תופעה משנית ותגובה לפעילות הייצרית של היילוד: יחסי האובייקט נובעים מפעילותם של שני היצרים הבסיסיים - יצר החיים ויצר המוות.

בשלב של ראשית החיים (הקרוי על ידה "הפוזיציה הפרנואידית-סכיזואידית"), האגו הבלתי בשל של היילוד חשוף לחרדה שמקורה בבי-פולאריות של שני יצריו (יצר החיים ויצר המוות) ובקונפליקט המתמיד שביניהם. האגו המוקדם יוצר מערכת יחסים כפולה עם האובייקט (השד), העובר בנפשו פיצול לשד טוב ושד רע.

יצר המוות מושלך בחלקו החוצה אל האובייקט הרע החיצוני והמאיים (השד הרע), ובחלקו הופך ליצר אגרסיבי.

יצר החיים, או הליבידו, אף הוא מתפצל לשניים: חלקו מושלך החוצה אל האובייקט ההופך לאובייקט טוב, אידיאלי ומגן, וחלקו נשאר ומשמש ליצירת יחסים ליבידינאליים עם האובייקט האידיאלי הזה.

הפיצול קשור לאידיאליזציה של האובייקט האידיאלי - אידיאליזציה הגוברת במטרה לשמור עליו מרוחק מספיק מהאובייקט המאיים. אידיאליזציה מסיבית כל כך קשורה עם הכחשה מאגית. כאשר כוחות הרדיפה מן החוץ חזקים ומאיימים עד שאי אפשר עוד לשאתם, ניתן להכחישם באופן מוחלט. הכחשה מאגית זאת מבוססת על ההשמדה הטוטאלית של הרודף.

נעיר כאן הערה מקשרת שתשמש אותנו בהמשך: החפישה של עם נבחר היושב בטח בביתו הטוב, כשמחוצה לו רוחש ולוחש העולם הרע והמאיים להשמידו, מתאימה בכללותה למודל שתיארנו זה עתה.

עד כאן פרק תיאורתי קצר שממנו משתמעים שני דברים:

א. הרע והטוב הינם שני קטבים מהותיים לקיום האנושי, אם על-פי תורת היצרים, המניחה קיומם של שני יצרים נוגדים שביניהם קונפליקט מתמיד, ואם על-פי תורות יחסי האובייקט הרואות בטוב וברע מרכיבים של יחידות מופנמות, הקשורות ליחסי האובייקט הראשוניים.

ב. בשלבים הראשונים של האישיות המתהווה, קיימת נטייה טבעית לפיצול הטוב והרע והשלכתו של הרע החוצה, אל מעבר לתחומי הפרט, אל המעגל החיצוני והמאיים להכחיד את היחיד. הפיצול שבין הטוב והרע, שבחודשים הראשונים הינו טוטאלי, הוא בשלב זה תנאי הכרחי לחיי נפש בריאים.

בתנאי התפתחות תקינים ה"ספליט" מפנה את מקומו למנגנונים בריאים ובוגרים יותר. ההתפתחות הנפשית התקינה, אין משמעותה שחל איסור על שימוש במנגנוני הפיצול; השינוי החל הינו כמותי בעיקרו והישויות המפוצלות - הן הטובות והן הרעות - הממשיכות להתנגח זו בזו, עוברות הדחקה אל תהומות האין מודע, שם הן צפות סגורות ונעולות וממתינות לשעת כושר להגיח. וכשהן מגיחות הן יוצאות פרא, בצורתן ההיולית הראשונית. מפוצלות ומופרדות ומסוכסכות ולא מכירות האחת ברעותה. שעת כושר זו באה לידי מימוש באופנים אחדים - חוויות מיוחדות שהיחיד עובר, כמו חוויה אמנותית עזה, ריגוש הבא מידיעה זו או אחרת, וחוויית ההמון שבה מסיר היחיד את שריון הייחוד. חוויה זו שכבר נקרתה בדרכנו, שווה שנתעכב עליה עוד רגע. אומר פרויד:

> עולה בנו הרושם כי היחיד, המוותר בתוך ההמון על ייחודו ונכנע להשאותיהם של אחרים, ודאי עושה זאת מתוך צורך בנפשו, צורך שבגללו מוטב לו להיות שרוי בתיאום עם האחרים מבהתנגדות להם.

ואם ברוח ההמון, כך גם בסלף הקולקטיבי, שם באות לידי ביטוי ההתרגשויות הנפשיות הקוטביות. ולעניין זה עוד נחזור.

מהות הרע המקראי

עתה, אחרי שדיברנו על מנגנוני הפיצול וההכחשה, אנו נכונים לצעוד צעד נוסף ולענות על השאלה - מהו הרע בתפיסת עמנו?

נחזור, אם כן, לראשית, רוצה לומר לבראשית, לבראשית ברא אלוהים, שם גם פתחנו. נאמר, שעל-פי תפישתנו הפסיכולוגית, החטא הקדמוני שממנו נובע מהלך הסיפור האנושי, הינו החטא האדיפלי: בן מבקש את אמו לאשה ומתאווה אליה. כיוון שכאשת-איש היא אסורה עליו, הוא הורג את אישה, כלומר את אביו, ובא תחתיו. סיפורו של אדיפוס הוא סיפור ראשיתה של הנפש.

והנה, בבואנו אל סיפורי המקרא, אנו מגלים בהם שפע רב של סיפורים, שבהם אח הורג את אחיו, בנות שוכבות עם אביהן, אב עוקד את בנו ועוד כהנה וכהנה. אבל אנו חסרים סיפור אחד, הוא הסיפור האדיפלי. אין זכר לסיפורו של אדיפוס. תחת זאת מספר לנו המספר המקראי על חטא קדמוני תמוה למדי - חטא אכילת פרי.

הפרי הוא הטאבו, האיסור. נשקול לרגע את דבריו של פרויד על הטאבו:

> אם טאבו מתבטא באיסורים, יש מקום לשיקול האומר לנו, כי דבר מובן מאליו הוא שביסודו של הטאבו מגמה חיובית, מגמה של תשוקה... שהרי מה ששום אדם אינו משתוקק לעשות, אין צריך לגזור עליו איסור. ועל כל פנים, מה שנאסר באיסור חמור ביותר, חזקה עליו שהוא מושא לתשוקה...

ועכשיו נניח הנחה פרועה: לא יתכן שבמקרא, שבו סיפורי אנוש נמצאים במלוא מורכבותם ועושרם, לא נמצא זכר לסיפור האדיפלי. ואם אין זכר לו, אולי עלינו להסיק מכך, שהסיפור האדיפלי מסתתר לו אי שם, מאז ימי בריאת העולם ועד ימינו, ושתחת לספרו ככתבו וכלשונו, החביא אותו המספר המקראי באופן שכמעט לא נצליח להעלותו בחכתנו?

מצוידים בהנחה פרועה זו, נקרא שוב את סיפורי הבריאה.

המשפחה הגרעינית של אדם וחוה היא משפחה מיוחדת - בעל ואשה, ללא ילדים. נצרף לכך את העובדה שהם שרויים ומצויים

בגן עדן, ונקבל מצב אידאלי, מצב שאין כל צורך לשנותו ולהתרחק ממנו. עתה נפסע פסיעה אחת לאחור ונראה, שהמצב שבו נוצר הזוג הזה הוא מצב מאולץ ודחוק: בתחילה ברא האל את האדם בצלמו ובדמותו ולא ברא לו עזר כנגדו. למעשה, האשה - מנקודת ראותו של הבורא - מיותרת, וכאשר נבראה לבסוף, חל בסיפור הבריאה שלה היפוך סדרים: היא, שהינה אם כל חי, נבראה מצלע האיש ומקורה בזכר.

בסיפור הפיתוי משתתפים שלושה - האדם, חוה והנחש. לא יהא זה צעד גדול מכפי מידתנו, אם נאמר, שלפנינו הסיפור האדיפלי המוצפן, והדמות שמאחוריה מחביא המספר המקראי את הבן הינה דמותו של הנחש. רק עתה תובן הדרמה המשפחתית הראשונה במלוא עוצמתה.

לחיזוק דעתנו נתבונן באגדה, המספרת על הנחש הקדמוני: "הנחש הקדמוני נתן את עיניו במה שאינו ראוי לו ואמר 'אהרוג את האדם ואשא את חוה'"

ממשיך הכתוב ואומר שה' קילל את הנחש ואמר לו: "איבה אשית בינך ובין האשה ובין זרעך ובין זרעה, הוא ישופך ראש ואתה תשופנו עקב." מלחמת זרע בזרע, מה היא, אם לא המלחמה האדיפלית? וזרעה של האשה, מה הוא אם לא זרעו של אישה, אדם? והקללה - הוא ישופך ראש ואתה תשופנו עקב - מלחמת חורמה לעולם, לחיים ולמוות, נכונה לבן-דמותו של הנחש, לבן המסתתר שם.

נמשיך ונחקור את התייחסות המקרא לבנים ולגורלם, ויסתבר לנו, כי מר גורלם של הבנים מגורל האבות: "אבות אכלו בוסר ושיני בנים תקהינה", "אל קנא פוקד עוון אבות על בנים". כלומר - הבנים ברי עונשין הם, גם אם לא חטאו.

אבל תפישת העולם התנ"כית אומרת, שעונש ניתן על חטא (שהוא ממהות הרע). מכאן, שיש משהו רע במהותו של הבן - אחרת למה ייענש?

הנה כי כן, הבנים בעצם מהותם נחשבים כרעים וכראויים לעונשו, גם אם העונש מסתתר מאחורי צו אלוהי.

אם נראה שהרחקנו לכת בהצביענו על הנחש הקדמוני כעל הבן, יבואו דבריו של פרויד על הטוטמיזם ויסייעו בידינו:

> כל מקום שיש איסור, שם מסתתרת בהכרח תשוקה מאחוריו. אנו נניח, כי תשוקה זו לרצח באמת מצויה בלא-מודע, וכי לא הטאבו ולא האיסור המוסרי מיותרים בשום אופן מן הבחינה הפסיכולוגית, אלא להיפך, היחס הדו ערכי כלפי הדחף לרצח מסבירו ומצדיקו.
>
> [...] אין אנו יודעים את מוצאו של פחד העריות ואפילו אין אנחנו יודעים לאן נכוון את ניחושינו [...] מהרגלי החיים של הקופים העיליים הסיק דארווין, שגם האדם היה חי בראשונה בלהקות קטנות, שבהן קנאתו של הקשיש והחזק שבזכרים מנעה את העירבוביה ביחסי המין [...] הדעה המסתברת ביותר היא זו, שהאדם היה שרוי מתחילה בחברות קטנות, איש ואשתו, או אם היה הדבר בכוחו, איש עם נשים אחדות [...] משגגר הזכר הצעיר, מתחולל מאבק על השלטון והחזק שבכולם ממנה את עצמו לראש החבורה לאחר שגירש או הרג את האחרים [...] אם האב הוא הטוטם, הרי שתי מצוותיו העיקריות של הטוטמיזם, שתי תקנות הטאבו, שהן גרעיניו - האיסור להמית את הטוטם והאיסור לשכב עם האשה הנמנית עם הטוטם - חופפות על-פי תכנן לשני הפשעים של אדיפוס, שהרג את אביו ולקח את אמו לאשה וכן לשתי המשאלות הקמאיות של הילד.

עד כאן פרויד. לאור הדברים האלה נבחן את סיפור הפרי האסור והנחש ונראה ששתי מצוותיו של הטוטמיזם זהות לפשעי הנחש. הטוטם המקראי הוא עץ הדעת, שאכילתו מקנה לאוכל את תכונות האל והוא ממידותיו של אדם הראשון שנברא בצלם האל. כך נסגר המעגל, וברי, שפגיעה בעץ הטוטם היא פגיעה באדם הראשון ואחת דין הפוגע - מוות: הוא ישופך ראש ואתה תשופנו עקב.

במסגרת תפישה זו, שלפיה הבן הוא יסוד הרע, שכן עצם מהותו מהווה סכנה לקיום האב, נוכל להבין את הפרשה התמוהה של

סיפור העקידה ואולי גם את ברית המילה.

גם משפחתם של אברהם ושרה הינה משפחה נטולת ילדים. העקרות מבטאת בוודאי את הפחד מפני הבן ופחד זה גדל ומתעצם עם לידתו של יצחק. שמונה ימים לאחר לידתו מתבצע אקט של סירוס סמלי, שבו מתממשות שתי מטרות: האחת היא מימוש משאלתו הלא-מודעת של האב לסרס את בנו המסכן אותו בעצם קיומו, והשנייה הינה להעמיד תמרור אזהרה בפני הרך הנולד, בבחינת "ראה הוזהרת, כי בהמשך עוד נכונו לך עונשים כבדים מאלה."

והעקידה? העקידה היא השמדת הבן, המסמן את הרע ומסכן את קיומו של האב.

סיפור תנ"כי אחר, מקביל וחופף בהשתלשלותו, הינו סיפורם של שמואל ושאול. כאן חוזר סיפור העקידה במהדורה אופטימית פחות ובסיום הולם יותר. היחסים שבין שמואל ושאול הם יחסים שבין אב לבנו הנבחר. שאול נבחר אל המלוכה ונדחף אליה כמעט בעל-כורחו, ומשקיבל על עצמו את עולה נכנס אל דרך חסרת סיכוי ומוצא, שסופה הטראגי נכתב מראש. אביו הרוחני של שאול, שמואל, הוא - כדוגמת אלוהיו - קנא ונוקם, והוא מבקש לנקום על חטא שאול, שהיה לבנו הנבחר. אם נבין את הקץ הטמון בבראשית, כלומר את שנאת הבן שהיא ממהות הבחירה בו, נבין גם את סופו הטראגי והבלתי-נמנע של שאול. שאול מפיל את עצמו על חרבו לאחר מפלתו לפני הפלישתים על הר הגלבוע - לא לפני שהוא פונה אל בעלת האוב בעין דור, בניסיון נואש, חסר סיכוי, להידבר עם אביו הרוחני.

את מעשה עקידת יצחק מבצע אברהם בעל-כורחו ועל-פי צו עליון. את סיפורם של שמואל ושאול מספר המקרא בפחות זהירות, ובהסתתרו מאחורי הריחוק הביולוגי שבין השניים, הוא חושף בפנינו את המטען הרגשי סבוך והמורכב, שבין האב ובנו. שאול, הבן הנבחר, מחזר בלא הרף אחרי שמואל, ואילו זה עונה לו בשנאה הולכת וגוברת. הוא מתנכל לשאול, מכתיר תחתיו את דוד, ומביא, בסופו של דבר, לקצו של שאול.

הפעם צף ועולה לא רק מעשה עקידת הבן, אלא גם הרגש שמאחורי מעשה זה - שנאת הבן.

אין לנו אלא להגיע למסקנה, שבמהותו העמוקה והדחוקה של עמנו קיימת שנאה לבן, המזוהה עם הרע.

נביא כמה משפטים נוספים של פרויד:

> איש לא יוכל להתעלם מהעובדה כי בכל מקום הינחנו הנחת-יסוד בדבר קיומה של נפש-המונים, שהתהליכים הנפשיים מתחוללים בה כבחיי הנפש של היחיד. בעיקר אנו מניחים, שתודעת האשמה על מעשה תהיה קיימת אלפי שנים ותוסיף לפעול פעולתה בדורות שאי אפשר להם לדעת על אותו מעשה [...] הרי מותר לנו לשער ששום דור אינו מסוגל להסתיר תהליכים נפשיים חשובים מפני הדור שלאחריו [...] בדרך זו של ההבנה הלא-מודעת לכל המנהגים, הטקסים והתקנות, שצמחו מתוך הזיקה המקורית של בני האדם אל האב הקדמון, אפשר שגם דורות מאוחרים הצליחו לקבל אותה מורשת-רגשות.

בעבור הזמן הוסווה מקורו של החטא הקדמון. הבן לא יתקרא "רע". הרע יוקא החוצה על דרך ה"ספליט" והרע הפנימי יוסווה ויודחק פנימה. לא עוד שנאה אל הבן - להיפך: השנאה תופנה אל הרע החיצוני, בבחינת "כל העולם נגדנו", והבן יהפוך לבן הנבחר, הנשגב והאהוב.

והנה, שוב אנחנו נוגעים בסלף היהודי הקולקטיבי. נדגיש: הפיצול בין הטוב והרע הוא עניין שבמהות.

הרע רובו ככולו מושלך אל מחוץ לתחומי הסלף הקולקטיבי, אל העולם החיצוני הרע. שאריות הרע עוברות הדחקה והכחשה, כך שכנגד הקוטב הרע, החיצוני, נותר סלף יהודי כקוטב שכולו טוב - עם סגולה, עם נבחר, אור לגויים, ועוד...

ואם אמרנו קודם, שהסלף של היחיד קשור

ומוביל אל הסלף הקולקטיבי, הרי הדרך היא דו-סיטרית, והחוויה הקולקטיבית מאירה וצובעת את חוויית היחיד את עצמו: היחיד הופך לטוב, נשגב, נאצל.

הפיצול שבין הטוב והרע יבהיר לנו עניינים תמוהים אחדים, שחלקם הפכו מזמן לנכסי צאן ברזל של הפולקלור היהודי. עניין רגשות האשם למשל.

רגשות האשם נחשבו מאז ומתמיד לנגע יהודי, ואם לא נגע, לפחות לתו-אופי קולקטיבי. האם היהודיה היא אותה אם שיחסה האוהב חונק ומסרס את ילדיה. מה הם רגשות האשם, ומיהי ה"יידישע מאמע"?

הבה נבחן את העולם המפוצל, שבו היא וילדיה חיים. מתוך התפישה הבסיסית, שהיא ובני ביתה מצוים - מטבע בריאתם - בסימן של טוב, הרי שכל גילוי של רוע ואפילו רמז של רוע הוא בבחינת איסור חמור, חטא בל יכופר. הקונפליקט המתחולל בנפש בנה של האם היהודיה, היודע, מצד אחד, שהוא טוב (כי כך נולד וכך רואים אותו אמו ואביו) ומצד שני חש בתוכו גם תחושות נוגדות לטוב הזה - קונפליקט זה מוליד רגשות אשם.

דיברנו על הפיצול שבין הרע והטוב ועל כך, שבנה של המשפחה היהודית צבוע בצבע שכולו טוב. אבל מה, אם כן, עלה בגורלו של הרע, שאותו מזהה האב בבנו? ולאן נתגלגל לכשהודחק ונסתלק מן התודעה, כששאריותיו וניצניו הושלכו החוצה? ומה עלה בסופם של שנאת הבן ורצח הבן? ובמה התחלף גורלו של הבן מרגע שהפך לבן אהוב ונערץ - זה אשר עליו נאמר "בנך יחידת אשר אהבת"?

ומה אירע לטוב ולרע ולבן האהוב מרגע שקמה מדינה יהודית, הנתחמת בתוך טריטוריה מוגדרת וצבאה הלוחם הוא צבא הבנים?

מיתוס המוות

בשנת 1925 כתב ילד בן עשר את השיר הנקרא "מות שאול":

כבר נטו צללי ערב/ושאול עמד נשען על חרב הוא
עמד על הר ארצו/הוא עמד ליד פגרי עמו/ומרחוק
נראו האויבים/הוא ידע כי יסבול עינויים/הוא
ידע כי לבור ישליכוהו/הוא ידע כי לתופת
יכניסוהו/ובעיקר הוא ידע כי יחולל כבוד עמו/
והוא ידע כי יחולל כבוד ארצו/ולכן על חרבו
נפל/וישכב בשדה חלל/וישכב בין שאר החללים/
אבל מת מות גיבורים./

ילד בן עשר, בישראל המתחדשת של ימי המנדט הבריטי, מביע בשיר את הזדהותו עם דמותו של שאול המקריב את עצמו. שם אביו של הילד היה שמואל. לא קשה לצרף אחת לאחת ולהבחין בהזדהותו של הכותב עם עקידת שאול. אבל בשיר מתחולל לנגד עינינו מהפך כמעט בלתי-מוחש, והריגתו של הבן השנוא הופכת להערצת הבן המת מות גיבורים. על-ידי היפוך סדרים זה, אף הבן מוכן לקבל באהבה את גורלו הטראגי.

אותו אדם כתב ארבעים וחמש שנה מאוחר יותר את הדברים הבאים:

המוות של הלחימה אינו סוף הלחימה, אלא שיאה.. והואיל ולחימה הינה חלק - ולעיתים מלוא החיים - גם המוות, כאשר הוא שיא הלחימה, איננו חידלון של החיים אלא ביטויים במלוא עוצמתם [...] אדם יוצא לקרב המוות לא בכדי להביא ישועה לאחרים, לא בכדי להקריב את עצמו בשביל העתיד, אלא האדם הולך לקרב זה משום שהוא אישית אינו רוצה להיכנע, להיות מובס - הוא רוצה ללחום לא על קיום חייו, אלא על תוכן חייו, והמוות הוא רק הביטוי של עוז מאבקו, זה לא מוות אישי

לא לחינם היה כותב השורות האלה אחד ממנהיגי הדור, שהנציחו ופיארו את סיפור העקידה והקורבן המפואר והגדול שבתולדות עם ישראל - סיפור מצדה. שמו של האיש הוא משה דיין. ועוד נשוב אליו ואל מורשתו.

נשוב וניזכר, שהמשפחה המקורית היתה משפחה נטולת ילדים, ואף מאוחר יותר התקשה הזוג העברי הראשון להביא ילד לעולם. משנולד לבסוף בנם, יצחק, עבר תלאות לא מעטות עד שכמעט התחייב בנפשו וכמעט והחזיר אותה למקום שממנו באה. אחד הדברים המפתיעים בסיפור העקידה היה ההשלמה המלאה של יצחק עם גורלו, במדרשים עוברת השלמה זו כברת דרך נוספת והופכת לכמיהה ולהשגבה. אומרת האגדה :

"ויבואו אל המקום" - אברהם דומה כמי שעשה חתנות לבנו, ויצחק דומה כמי שעשה חופה לעצמו. אמר לו יצחק, אבא, מהר ועשה רצון יוצרך ושרפני יפה, ואפר שלי הולך לאמי ותניחהו [...] כשבא להקריב, אמר לו יצחק - אבא! אסרני בידי וברגלי, שהנפש חצופה היא, וכשאראה את המאכלת שמא אזדעזע ויפסל הקורבן.

בדברי ימי עמנו המתחדשים ומתוך תחושה בלתי-מודעת זו, שבה תובעים ההורים את נפש הבנים, המובלים, בעל כורחם, אל קצם, נהפכו גם פה הסדרים והשתבשו.

משה שמיר פותח את ספרו *"במו ידיו"*, שבו הוא מספר על אחיו שנפל, אליק, במשפט: "אליק נולד מן הים". משפט מאלף. אליק לא נולד להוריו. במשפט זה מבטא שמיר את ההבנה הלא מודעת, שקורבנו של אליק נובע מההכחשה וההכחדה ההדדית שבין ההורים לבן.

דוגמאות רבות מלמדות אותנו על קיומה של מערכת הדדית ומכחישה זו. אחת מהן, ידועה היטב ואשר נראית על פניה תמימה וברה, היא נטייתם של בני הקיבוצים לקרוא להוריהם בשמם הפרטי ולא בכינוי "אבא" ו"אמא". אם נזכור את התפקיד שממלא ערך הלוחם ואיש הצבא בחיי התרבות והחינוך הקיבוציים, נבין שההורים, בייעדם את בנם באופן בלתי-מודע לעקידה, יוצרים בבן תגובת היפוך: הוא, המיועד ללכת, גאה כל שיהיה, אל מותו הבלתי-נמנע, אינו יכול להתכחש לתחושתו הלא-מודעת, שהובס במלחמתו עם הוריו. בתגובה הוא מכחיש את קיומם של הוריו, הכחשה, הבאה לידי ביטוי סמלי באופן הפנייה שלו אליהם בשמותיהם הפרטיים.

השורות שכתב משה דיין אינן, כמובן, דוגמה יחידה להשגבתו ולהאצלתו של המוות. דוד וינברג, חייל אלמוני, שנפל ב-1948 בקרב על הקסטל, מגבש למלות שיר את התחושה הקיומית שלו:

בטרם אלך לדרכי/אומר לכם כך/החיים הם יפים/אך תובעים/קורבנות בלי חשך/וכל הירא את המוות/הן את החיים הוא ירא/וזה הפתגם:/ כי מי אשר נוצר לזחול/לעוף אינו יכול!/

אברהם רויזמן, שנפל ב-1948, כותב:

רוצה אני להיות קורבן לאל קדוש/למות על המשמרת/

מאיר פרנקל, יליד 1923, שנהרג במלחמת השחרור בהגינו על חדרה, כותב שיר ערגה אל האדמה, בו הוא מביע את תשוקתו לחזור ולהיטמע בה. פרנקל כותב את שיר קבורתו:

אדמה - חספתיני והרעפת בי ריחך/למען תראה לי נתיב/אל תוך תוכך/אדמה!/

בשני ספרים עבי כרס, שנקראו *"גוזילי אש"*, ושבהם כונסו מקצת מכתביהם של הנופלים במערכה, אנו מוצאים את הזדהותם - אם לא כמיהתם - של אלה אל גורלם, קורבנם.

אם נבחן את אשר נאמר עד הנה, נקבל כסבירה יותר את המסקנה, שעד כה היתה תמוהה - רע בחוץ וטוב בפנים, ובתוך הטוב גרעין מודחק ונסתר של רע, שהוא הבן, אשר גזר-דין של כיליון רובץ עליו. עומדת לפנינו משוואה הדורשת פיתרון: הרע אשר מחוצה לנו מאיים להשמיד אותנו (אנו, שהיננו בסימן טוב). הסכנה הרובצת לפתח מעוררת נשכחות ומעלה מתהום הנשייה פרשייה, שלפרקים נראה שאבד עליה הכלח - החשבון הבלתי-סגור עם הבן, והעובדה שהוא-הוא שריד הרע שעבר הדחקה. והפיתרון: יוצא הרע מתוך הטוב החוצה ואז תשקוט הארץ ותוסר הסכנה.

איך ומתי מתבצע פיתרון זה הלכה למעשה? במלחמות ישראל מתמלאים תנאי המשוואה: הרע החיצון, הטוב הפנימי והבנים הנופלים, שבנופלם ממלאים מספר תנאים לא-מודעים: גם מוקאים, כחלק מהרע, החוצה, וגם מבטאים באקט ההקרבה שלהם את העובדה, שהסכימו לוותר על חייהם - ויתור, הכרוך בהשגבה והאצלה של המוות.

בשבטים האוסטרליים הקדמונים נפרצים, אחת לשנה, כל האיסורים, ואז בנים שוכבים עם אמותיהם, אבות עם בנותיהם וחיית הטוטם האסורה מועלית לקורבן. לפי פרויד, סערת חושים רגשית משכרת ומרוממת מלווה את סיום טקס הקורבן. אף במלחמות ישראל

אחוזים זה בזה השכול ורוממות הרוח. עם תום המלחמה ועם סיומה של פרשת הקורבן, סוחפת את העם היושב בציון תחושה של התעלות, עילוי חושים כביר, צבוע בתחושות מיסטיות, כמעט משיחיות. לא לחינם הניחו את השכול ואת יום השמחה זה לצד זה.
האווירה הקולקטיבית החיובית סוחפת את העם ומעלה אותו לגבהי רגש דווקא בעת מלחמה. ועם שהוסרה הסכנה והצורר הובס,

טבוע בנו הצורך, הדחף, הכורח ליצור שוב ושוב סיטואציה שתביאנו לכלל מלחמה, שבה נגיע לידי זיכוך הנפש לאחר הקרבת הקורבן.

מוכחת צדקתה הבסיסית של משוואת הבן הקורבן, שהרי קורבנו לא היה לשוא. כעדות עומדים זכרונות עמנו מהימים שלאחר המלחמות הגדולות - מלחמת השחרור, מבצע סיני, ששת הימים, מלחמת יום הכיפורים. כולן מלחמות הקרויות בפי העם מלחמות אין ברירה.
נשוב לרגע אל משה דיין, שהפך לסמל של הבן, הצבר, איש הארץ החדשה-הגאה והלוחם, דמות הזדהות לרבים וטובים. אם נרצה לתהות מעט על קנקנו, נאמנים יהיו עלינו דבריו של עמוס עוז:

> יש גם לשון דיין, והיא אולי המרתקת שביניהן. איש מופלא, בתי הקברות הם הנותנים לו השראה למיטב נאומיו, והוא מתעלה לדרגת משורר, כמעט, דווקא בהספדים: מהלוויית רועי רוטנברג ז"ל בנחל-עוז לפני מבצע סיני ועד הלוויית אריק רגב ז"ל לפני זמן לא רב. בדקנו ומצאנו כי לשונו של דיין, ויהי הנושא אשר יהי, רוויה מוות... 'הסכם שביתת הנשק מת ונקבר', 'רעיון ההסדר החלקי נפח את נשמתו', 'הישות הפלשתינאית שבקה חיים לכל חי' לא זה המקום לבדוק אם מתיו של דיין אכן מתים באמת. אבל זה המקום להצביע על איזו חדוות-מוות אשר לשונו של האיש מסגירה לאוזן השומעת.
> קסמי המוות מהלכים על דיין [...] מבעד לומלים העמומות הללו מציצה איזו ערגת מוות, שיריית-רומאנטית, שהייתי מקבל אותה בלב חפץ מאת משורר או סופר, אבל היא מטילה עלי אימה כשהיא באה מפי אדם המקבל החלטות בענייני חייהם ומותם של רבים: זה האיש היושב בחצרו בצהלה, מוקף סארקופאגים, ארונות מתים עתיקים, מוקף אווירת אלתרמן, נודף ריח מוות בכל נאום מנאומיו הפוליטיים [...] אבל אינני רוצה במשוררים ליד ההגאים ולפני לוח השעונים של השלטון [...] ליד מערכת ההגאים והבלמים הייתי רוצה לראות, לא הוזה בעל לשון פיגוראטיבית, אלא טייס שפוי, מואר, מדויק וקריר.

נעצור ונתהה לרגע על הכינוי שקיבלו מלחמות אלו, "מלחמות אין ברירה" - כלומר, מצב בלתי-רצוי, שנכפה עלינו וחוזר ונכפה עלינו. בחזרה הכפויה הזאת יש משהו מוכר:
הביטוי REPETITION COMPULSION לקח מהפסיכולוגיה של היחיד, והוא מתאר חזרה כפייתית על דפוס התנהגות. גם בתחום הפרט, כשאדם חוזר ונקלע לתאונות, תמיד יימצא לו ההסבר במציאות שהתנכלה לו. אדם החוזר ובונה קשרי זוג, שמתפרקים תוך זמן קצר, ימצא תמיד את מקור הכשל בבן-זוגו ובמזלו הרע שלו עצמו, שבעטיו נקלע למחיצתו של בן-זוג כזה. מסקנתו הנחרצת תהיה, שהנה עתה, משלמד לקח, לא יחזור שוב על אותה הטעות, אבל בכל זאת, לאחר כברת זמן קצרה, נשוב ונמצא אותו חוזר על טעותו.
ליחיד הזה נאמר, שהכשל, הדפוס החוזר, סיבתו נעוצה בנבכי הנפש. לא כל שכן הכשל הלאומי. הרי אם נבחן את משוואת הטוב והרע שציירנו זה עתה, תסתבר לנו

"למד מחלומותיך על מה שחסר לך."
ו.ה. אורן, מתוך "הים והמראה", 1945

אמת קשה: הצורך לחזרה על הדפוס טבוע בנו ונובע מהפיצול שבין הטוב והרע. והאם אין פירוש הדבר, שטבוע בנו הצורך, הדחף, הכורח ליצור שוב ושוב סיטואציה שתביאנו לכלל מלחמה, שבה נגיע לידי זיכוך הנפש לאחר הקרבת הקורבן? משתמע מכך, שלפנינו דפוס קבוע המבקש אחר עוד מלחמה ועוד מלחמה, שבהן יוקרבו עוד קורבן ועוד קורבן.
המסקנה העגומה - כל זמן שהרע אשר מחוץ לנו יהיה כולו רע ובתוכנו פנימה נסכים לראות רק טוב, אנו נידונים לפורענות חוזרת.
לאור ראייה חדשה זו, נתהה על קנקנן של מלחמות האין-ברירה, ויסתבר לנו, שפרט לאחת, היא מלחמת השחרור, הקורבן היה קורבן-שוא. אם כן, מתוך שקיקה שברצון אנו מאחזים את עיננו: המלחמות לא היו מלחמות קיומיות. לא מלחמת סיני, ולא מלחמת ששת הימים, שלולא נערכה לא היתה פורצת מלחמת יום הכיפורים ובודאי לא המלחמה הקרויה מלחמת שלום הגליל, למרות שבאופן לא-מודע נוצרה תחושה של אין ברירה (וזכורים ימי ההמתנה שלפני מלחמת ששת הימים) כדי להביא למצב שבו יתקיים כורח המלחמה הלא-מודע ותתמלא המשוואה.

נניח עתה למסקנה הקודרת הזאת ונשוב ונרענן לעצמנו את הגדרת הסלף הקולקטיבי, שהוא כמין תמצית צירופם של תהליכי ההפנמה של מרכיבי הקבוצה המתייחסים אל הקבוצה ואל סמליה.
נזכור, שגזרנו שתי נגזרות סותרות מהגדרת הסלף הקולקטיבי: באחת תיארנו את נטייתם של מרכיביו להישאר קבועים וברי-קיימא, ובשנייה תיארנו מצב הפוך, כלומר את אי-נכונותו של הסלף להתגבש לכלל ישות מוצקה וחד-משמעית התקפה עם הזמן.
כשהגדרת הסלף הקולקטיבי חיה ורעננה לנגד עינינו, ננסה להבין את מלחמת היש-ברירה המובהקת, מלחמת לבנון, ונראה כיצד התרופפו אגפי המשוואה: מחד, הרע בחוץ לא היה רע מוחלט, קשה היה לראות בלבנונים המפוצלים והמפורדים ובפלסטינים, היושבים סגורים במחנות הפליטים, גורמי רע המאיימים להביא עלינו כליה. מאידך, גם באגף השני, בטוב הפנימי, חלו בקיעים. מטוסים המפציצים ריכוזי אוכלוסין וחיילים השאננים לפגיעה מאסיבית באוכלוסייה החפה מפשע, אינם תמצית הטוב. וכשהמשוואה על שני אגפיה מתערערת, גם הקורבן אומר "די!"
ובמונחי המערכת האדיפלית - לא רק הבן רע ויש להוקיעו, אלא גם האב רע. ועל כן נשמטת הקרקע מתחת לתביעתו הנחרצת של האב לעקוד את בנו.
רע, ככל שיהיה המצב, כפי שהוא עתה - מצב של ניפוץ מאורות ובלבול דרך - יש עמו גרעין ויסוד לבריאות (כפי שיש עמו סכנה רבה). הוא מעיד על תהליך של שינוי, שעובר הסלף היהודי הקולקטיבי, אולי לראשונה מאז שהעם היהודי עמד על דעתו (ואולי אף מוקדם יותר). שוב אין אנו עומדים מול רע טוטאלי, חיצוני, השייך לעולם הערבי. הערבים אינם כולם שליחי השטן - יש בהם טובים ויש בהם רעים.
ואף בנו חל שינוי. עם הבחירה, עם הסגולה, הפך לעם, שגם הרע הוא חלק ממנו. היכולת להניח למנגנוני הפיצול המפרידים בין הטוב הפנימי והרע החיצוני ולראות גם את עצמנו באופן מורכב יותר - יכולת זו היא פתח ותקווה לעתיד: כשברשות היחיד מופנם הרע והופך לחלק מהסלף מבלי שצריך להכחישו ולהדחיקו, הוא עובר מרשות הטוטאליות החד-משמעית למהות קונקרטית יותר, מינורית יותר ופחות מסוכנת.
הבה נסיים בקטע ממאמרו של עמוס עוז - "על מדרגות הרוע", שנכתב ב-1986:

> יש מדרגות של רע, וכל המתעלם מקיומן סופו שיעשה משרתו של הרע - וכבר היו דברים מעולם [...]
> כיצד להיות אנושיים, כלומר - ספקניים ומסוגלים לדקויות מוסריות, תוך כדי ניסיון להיאבק ברע? כיצד לעמוד בלהט נגד הקנאות? כיצד אפשר להילחם בלי להפוך ללוחמים? כיצד להיאבק ברע בלי להידבק בו? כיצד אפשר לעסוק בהיסטוריה בלי להיחשף להשפעה המרעילה שלה? [...]
> הבה נוותר על הניסיון ליחס למדינה דמיון שטני, ולעצמנו - דמיון גואל. הבה לא ניכנע לפיתויי הפשטנות. עניינו הוא להבחין בין רע לרע מאד ולרע מכל [...]

● ד"ר יוסי הדר הוא פסיכיאטר, מחזאי, מספר ומשורר

פרסום ראשון

רץ המרתון

אני ברוס או-לט, רץ מרתון. רצתי במרתון הגדול של בוסטון וסיימתי במקום השמיני. גם בשנה שעברה התאמנתי למרתון הגדול בבוסטון, אחרי שעודדו אותי בעקבות הצלחתי הראשונה. היה לי קיץ שלם לרוץ באיזור ההרים והאגמים במקום מגוריי. כל בוקר יצאתי בריצה מרציפי בשפת אגם "ראש הדוב הקטן" ועד שדלת הרשת נטרקה מאחוריי, הייתי מספיק לעלות את ההר ולהגיע לדרך העפר במעלהו. הייתי רץ כעשרים דקות עד לדרך הסלולה ולבתים הראשונים ליד המכולת ומשם לדרך הראשית הידועה ככביש "הנחש השחור" שהיה מתפתל למעלה ולמטה, ימינה ושמאלה. בכביש זה היה חולף מדי פעם טנדר של איכר ולפעמים גם מכונית גדולה של תיירים מניו-יורק שלא ידעו לנהוג ולא פעם ירדו מן הכביש והתנגשו בעצים. הייתי רץ דרך היער השרוף, דרך עצי האשוח והברושים ודרך האלונים. בצדי הדרך עברתי את שיחי האוכמניות ואת האיזורים שהוכשרו מתוך היער לחוות חלב, ודרך השבילים המקשרים את הצריפים לכביש הראשי. היו שם הצריפים של דייגים שבבוקר ניקו את דגיהם על שולחנות עץ שהוצבו כפתח בתיהם, והיו צריפים של ציידים, אשר בעונת הציד תלו את הצבאים ההרוגים על עצים ופשטו מהם את עורם, והיו צריפים של סתם שיכורים שבקבוקים ריקים נערמו בפתח צריפיהם.

אני כרוס או-לט רץ מרתון. בריצה למרחקים, הדקות הראשונות הן הקשות. הנשימה מאומצת, אך אחרי כמה דקות באה ה"נשימה השנייה" ואתה נושם בקלות ונשימתך קלה עליך. אחר כך יכולה לבוא התכווצות בשרירי הבטן בצד ימין או בצד שמאל. אך ההתכווצויות חולפות ואתה מרחף באוויר ומרגיש שתוכל לרוץ עד העננים בשמיים. אחר כך רגליך מתחילות לכשול וגם זה עובר ואתה לא מרגיש עוד את רגליך. במרתון הגדול בבוסטון רצתי מהר ולקראת הסוף אור השמש התחיל להבהב - אור, חושך, אור, חושך - ופתאום מצאתי את עצמי מסיים במקום השמיני וכולם צעקו כל הכבוד! זה מה שהיה אז בבוסטון, ובקיץ שעבר רצתי כל בוקר כדי להתכונן למרתון הבא. רצתי לאורך האגם עד הבתים ליד הצומת. מוקדם בבוקר ראיתי צבי מדלג המפנה את זנבו הלבן או דורבן המתכרבל בתוך עצמו או נחש שחור העובר את השביל כאילו על צדו. רצתי בשמש ורצתי בגשם ובזמן הריצות חשבתי כל מיני מחשבות. על הדיג ועל העבודה בכריתת עצים ועל חברים ועל בחורות ועל בית הספר שעזבתי ועל כסף לקנות משאית ופתאום הייתי מוצא את עצמי עומד לפני הצריף שלי.

באחד הימים ובאחת הריצות ראיתי בחורה עומדת בחצרו של אחד הצריפים ליד האגם. היכרתי אותה. שערותיה האדומות גלשו על כתפיה. שמלתה היתה קצרה והדוקה. לא עצרתי ובריצתי חשבתי עליה. שמה היה ג'ואן, היא היתה אירית וסבתה היתה אינדיאנית מצפון המדינה. ג'ואן נטשה את בית הספר שנה לפניי והתחתנה בגיל שש עשרה עם דייג שכולם הכירו כשיכור. ג'ואן היתה הבחורה היפה ביותר בכיתה וזכיתי פעם לצאת אתה. החלטתי בזמן ריצתי, כי למחרת אעמוד כמה דקות ליד צריפה ואגיד לה שלום. קיוויתי רק, שבעלה לא יהיה שם כי הוא עלול לקנא ולריב אתי. למחרת רצתי עד דרך העפר ואחרי כרבע שעה הגעתי לצריף שלה. היא עמדה בחוץ ושאבה מי-באר באמצעות משאבת היד מברזל שחור. כל פעם שהרימה את הידית עלו שדיה והן משכו את שמלתה הקצרה כלפי מעלה. התקרבתי אליה בריצה. היא סובבה את ראשה אך לא נבהלה. היא קראה בהתפעלות, האם זה באמת אתה, ברוס או-לט? היא אמרה לי, שכל בוקר היא רואה מישהו רץ בקרבת ביתה אך לא היתה בטוחה שזה אני. כמה שמחתי שהיא זכרה אותי. התקרבתי אליה והרחתי ריח של חלב טרי מפיה וראיתי את עייפות הלילה בעיניה. פניה כמעט ולא השתנו, עור חלק ונמשים על לחייה מתחת לעיני חתולה ירוקות. היא הביאה לי מים בכד מפח. שתיתי מהמים ושפכתי את היתר על ראשי. היא צחקה בחוזקה עם פה פעור. דיברנו על הזמנים ההם בבית הספר ועל הפעם היחידה שיצאנו והלכנו לקולנוע לראות סרט של בריג'יט בארדו, ואז שאלתי אותה איפה בעלה הדייג. היא היססה לרגע אך השיבה ישירות כי בעלה מת בנובמבר אשתקד. היא סיפרה לי, שהוא הלך למסע ציד עם אביו ואחיו ונורה בטעות על ידי ציידים. מאז, בני-משפחתו של בעלה ממעטים לבקר אותה. חשבתי לעצמי שאולי הם עצמם ירו בו בטעות. זה קורה הרבה ביערות האלה בעונת הציד. שמעתי פעם על צייד שעלה על עמוד חשמל לראות היכן הדרך ובאו ציידים וירו בו משום שחשבו אותו לדוב. ג'ואן המשיכה לדבר ופתאום עזבתי אותה באמצע דבריה והמשכתי לרוץ, אני לא יודע מדוע עשיתי זאת. למחרת, כאשר עברתי את הצריף שלה בריצתי היא לא היתה בחוץ. שמחתי, מפני שלא רציתי להפסיק שוב את הריצה בתחילתה. כך היה גם ביום למחרת. ביום השלישי יצאתי קצת מאוחר מן הרגיל וכאשר עברתי ליד ביתה ראיתי אותה יושבת בחוץ על ספסל קטן. שמלתה הורמה כמעט עד מותניה והיא החזיקה בין רגליה המפושקות קרש כביסה מפח מגולל במסגרת עץ והעבירה במרץ כביסה מתוך גיגית על משטח הפח. מעלה מטה, מתוך הגיגית ולתוך הגיגית, והמים המסובנים נשפכו על ירכיה החשופות ונטפו על הקרקע לפניה. שערותיה כיסו את פניה. רצתי ישר אליה אך היא לא שינתה את ישיבתה והמשיכה בכביסה. רק בהתקרבי ממש היא הסיטה שערותיה מפניה בהינף ראש חזק וקצר תוך שהיא שואלת אותי מה אני רוצה. השבתי שאני רוצה לדבר אתה. היא אמרה לי שהיא עסוקה ואחרי הכביסה היא צריכה לנקות את הדגים שדגה בלילה והביטה לעבר שולחן העץ בחצר. על השולחן היו מונחים שלושה דגי שמך גדולים וסכין דייגים לידם. אמרתי לה שאני מוכן לנקות את הדגים. היא ענתה לי באדישות שהיא מסכימה. ניגשתי לדגים שהיו מכוסים בהפרשותיהם הדביקות ועיניהם בלטו החוצה. נטלתי את סכין הדייגים והחזקתי בדג הגדול מבין השלושה. ג'ואן עקבה אחריי מבלי להפנות אלי את פניה. פתחתי את בטנו והוצאתי את איבריו הפנימיים התחלתי להוריד את קשקשיו וסנפיריו, אבל חתכתי את אצבעי חתך עמוק ודמי התערב בדמו של הדג. ג'ואן קמה מהספסל ושמלתה כולה רטובה מלפנים, שאבה דלי מים ושפכה את תוכנו ישר על הדג ועל אצבעי. מים ודם שטפו את השולחן ונשפכו על האדמה. ג'ואן נכנסה לצריף ואחרי כמה דקות קראה לי. היא אמרה לי להיכנס ולהביא אתי את הדג הגדול שניקיתי. עשיתי כדבריה. היא עמדה לידי, היא בגובה שלי. היא אמרה לי שנשימתי מהירה ואני אמרתי לה כי זה מהריצה. היא אמרה לי להכניס את הדג הגדול לתנור שהדליקה ולהיזהר, מפני שהתנור חם. תפסתי אותה והתנשקנו בחוזקה עד ששיניי לחצו על שיניה. נשארנו יחד במיטתה.

למחרת בבוקר רציתי לקום ולרוץ. היא החזיקה בי ומנעה בעדי. עברו ימים ושבועות ונשארתי אתה בצריף. הפסקתי לרוץ. עזרתי לה בדייג והיינו מביאים דגי אגם מנוקים לשוק. יום אחד, בעוטפי דגים בעתונים ישנים, קראתי שאתמול במרתון הגדול של בוסטון ניצח רץ מקניה ובמקומות הראשונים היו כולם זרים. כתבו גם כי כמה מן הרצים המקומיים הידועים לא הגיעו כלל לתחרות, ביניהם ברוס או-לט מן הצפון, שהיה לו סיכוי גדול לנצח השנה. ■

לאביה היתה מאהבת?

בשש התעוררה נעמי מחלום. אביה שאל אותה מדוע איחרה, והיא רצתה לומר לו שהיא כבר גדולה, אך המלים התלעלעו בפיה והוא נד בראשו בכעס, אחר-כך ראתה אותו שוכב ליד אמה ועיניו פקוחות. התעוררה בהרגשה של החמצה כשאור בוקר עמד בסלון. כל שריוי גפיה דאבו, אך התאמצה לקום כדי להספיק לרוקן את השידה בטרם הגיעו המובילים בשבע. הם הגיעו בשש וחצי, ארבעה גברתנים זריזים שכבשו את הדירה בתנופה והסירו אותה מדרכם, ולה לא נותר אלא לבקש מהם לשפוך את המגירות הגדושות של השידה לתוך תיבת קרטון ולהניחה ליד המכתבה של אביה.

הדירה התרוקנה במהירות לנגד עיניה וכל תכולתה הועמסה על המשאית שחנתה ליד הבית עוד מאמש. אותה שעה גם היא היתה מרוקנת מכל מחשבה, אבל אחרי שסוחר הרהיטים נתן בידה המחאה בסכום שהוסכם עליו עם גרשון, היא נלכדה במין תמיהה מקפיאה בהביטה במשאית העוקרת ממקומה. עד שלוש לפנות בוקר טרחה במיון ובבדיקה, וכל מה שנראה לה לא ראוי למסירה השליכה לרחוב: נעליים ישנות, כלי מטבח פגומים, מגבות וסדינים קרועים ומיני סמרטוטים שאמה שמרה עליהם מכל משמר. כלל לא הצטערה לזרוק גם צעצועים, מחברות בית-ספר וספרי לימוד מהוהים המזכירים לה את ילדותה; נתונה היתה כל כולה בביצוע המשימה שנטלה על עצמה, להביא מעשה לידי גמר, למצב של אין חזרה. כמי שמחלץ עצמו ממיצר היתה, אך עדיין שרוי בבהילות ובחרדה.

אחרי הסתלקות המובילים היא התהלכה בתוך הריקנות של הדירה ולא ידעה במה להעסיק את עצמה; מרוב בלבול אחזה במטאטא לנקות את הרצפה, אך מיד תפסה את השטות במעשה זה, כשמחר-מחרתיים יתחילו בעבודות השיפוץ. הכל הושלם לפי תכנונה: הדירה ריקה ואין עוד חשש שדבר-מה ישתבש. לא היה אמנם מקום לחשש כזה, כפי שאמר לה גרשון, אבל היא עמדה על כך שהפינוי ייעשה למחרת כניסת אמה לבית-האבות. רצתה להיות בטוחה שלא יהיה עוד לאן לשוב, שלא תהיה כל דרך לתרגילי הסתגלות, לביקורים בבית עד ההשלמה להישאר מחוצה לו. גם זמן לתרגילים כאלה לא היה. עתה המלאכה הושלמה ובעוד שבוע תוכל לחזור לפריס בלב שקט. אמה לא תהיה בודדה עוד, מוגנת ומטופלת תהיה וחיה בין אנשים כמוה. היא תסתגל, חזרה ואמרה לעצמה כמבקשת לקבוע בתודעתה את המצב החדש, בלית-ברירה תסתגל, לטובתה. והרי רצון משלה כבר אין לה. האפוטרופסות אושרה בבית-המשפט ומעתה רק היא וגרשון יכולים להחליט בשבילה. עוזי אגמי קיים את הבטחתו והצליח לזרז את התהליך ולהשיג את פסק-הדין יומיים בלבד אחרי שהגיעה מארצות-הברית. הוא גם הפעיל את חוג מכריו במציאת בית-אבות לאמה, אחרי שהיותה על סף יאוש ממוסדות "קופת-חולים" אשר הערימו מכשולים בדרכה ושילחו אותה ממשרד למשרד. בית-אבות יקר אבל ברמת-גן, ולפי המלצת יודעי-דבר מן הטובים בעיר. חודש חלף והמלאכה הושלמה. נותרו רק העבודות בדירה שידרשו את זמנן, אחר-כך ההשכרה וכל הכרוך בזה. גרשון ידאג לכול. עליו אפשר לסמוך. שכר הדירה חייב לכסות את החזקת אמה בבית האבות. אלו בעיות עלולות להתעורר? היא צריכה להיות שבעת- רצון שהכל הסתיים, אבל האם באמת היא שבעת-רצון שכך נהגה באמה, בכזו נוקשות?

היא נכנסה למטבח לשפות מים על הכירה ונתקלה במבטה של סוניה מעבר לרחוב. עדיין עומדת היתה במרפסת ומצפה שתתגלה לה בחלון כדי שתפתח בשאלותיה הקולניות. כל עת העמסת הרהיטים לא זזה ממקומה. סקרנותה חסרת מעצורים, רכלנית וצבועה. כמה טוב שבאת. להשאיר אשה זקנה לבד בבית, אפשר לדעת מה יכול לקרות? אילו לפחות היתה נותנת לעזור לה! ונעמי ידעה מה היא חושבת, מה חושבים כל השכנים. לא באה לטפל באמה, להפיג את בדידותה, אלא באה לסלקה מן הבית, לנשלה מרכושה, לרשת אותה בעודה בחיים, ולא איכפת לה שתמות ערירית בבית-האבות. וכי לא כך פני הדברים? ארבעים שנה. אפשר למחוק ארבעים שנה? הזיכרון פועל למרות השתבשותו. פועל בדרכים עקלקלות ולא סבירות, נאחז בחפצים, מטפס על קירות, מצטנף בפינות חשוכות. את כל זה היא שללה ממנה. נדב באמת לא איכפת לו. רק למכור, לקבל את חלקו בירושה ולגמור עניין. "את עושה רק מה שיש לך בראש," צעק אמש מניו-יורק, "מי צריך את הדירה הזאת? לאמא יש חסכונות ומהריבית אפשר לכסות את הוצאות בית-האבות!" והיא כעסה: "אני כאן בתוך הבלגאן ואתה עוד מציק ליי?" אבל הוא לא נסוג: "זה לא כדאי. את רק מסבכת אותנו. השיפוצים יעלו הון תועפות, ואחר כך מי ידאג שהדיירים ישלמו כשאנחנו בחוץ? על גרשון אני לא סומך, זה לא אדם שאפשר לתת בו אמון." "אתה אגואיסט ורק לעצמך אתה דואגז" "אני דואג לך." "לך לעזאזל," צעקה וטרקה.

אחר כך הצטערה שכך הגיבה. ילד מפונק ואמא חנקה אותו באהבתה. זה אסונה. האסון של כולנו. תובענית באהבתה, קשוחה ולא יודעת פשרות. והוא נמלט מחיבוקה. למכור, לקבל את חלקו. דואג לי. לעצמו הוא דואג. אחותו הגדולה והמנחמת. להיות על ידו. מה יש לך עוד לעשות בפריס? גם איריס תבוא. נהיה ביחד. לא השתנה. קיוותה שיצלצל שוב, אבל הטלפון דמם, ובשלוש התמוטטה על הספה בסלון.

כשעתיים היו לפניה עד הפגישה שנקבעה לה, אבל היה עליה לשלוח חבילה לבתה בפריס וגם להפקיד את ההמחאה של סוחר הרהיטים בבנק. ויתרה על אמבטיה מרעננת והסתפקה במקלחת חמה שהפיגה את קשיות אבריה. אחרי הרחצה עמדה מול המראה הגדולה והתבוננה בפניה. שום איפור לא יעלים את אותות הזמן. הקמטים הדקים בזוויות העיניים והצניחה הבלתי נמנעת של הלחיים. הגיל רשום על הפנים והאיפור אינו אלא מסכה שקופה ונלעגת. לאפר זה מקצועה, אבל תמיד חשבה שרק את עצמה לא יודעת לאפר. אני כמו הסנדלר שהולך בנעליים קרועות - נהגה להשתמש באמירה שחוקה. זה לא הציק לה יתר על המידה, כי אשליות לא היו לה ודי היה לה בכך שהיא עדיין נחשקת ומעוררת תשומת-לב. הבגדים מעלימים את פגמי הגוף - נהגה גם לנחם את עצמה. לא אשליות ולא כמיהה להרפתקאות, אבל הפתעות תמיד היו ומן הסתם עוד יהיו. צריך רק לדעת לנהוג בתבונה. לא להשתטות, אך גם לא להסס, וכשיש נכונות נפשית לא מתרגשים מהפתעות. בכל אופן לא יותר מדי. להתרגש מהצעותיו על עוזי? הלא זה היה צפוי ואפשר רק לתמוה עד מה נראה סביר. ההפתעה הגדולה בביקור הנוכחי לא היה עוזי, אלא אביה. האם יכלה להעלות בדמיונה שהיתה לו מאהבת? מה פחות סביר מזה? תמיד חשבה שלא ידע לדבר אל נשים ושהאשה היחידה בחייו היתה אמה. זה היה סביר בהחלט. איש צנוע וחסר שאיפות ואשתו נהגה בו כבן -חסות, והנה דמות חבויה נגלית לעיניה!

הפתעות! כן, החיים מלאים הפתעות. גם אכזבות. איריס! מי יכול היה לשער שתלך ללמוד רפואה? יפה כזאת, וכל כך הצליחה במשחק. לבזבז כישרון ויופי בשנות לימוד ארוכות, בעבודות לילה בבתי-חולים, בבדיקות דם וצואה? וכבר נרשמה כמתנדבת להצלת אומללים ומוכי גורל באפריקה! כל כך רצתה שתצליח במה שהיא עצמה לא הצליחה, ובבית הסתובבו תמיד שחקנים ואמנים, והכל ניבאו לה עתיד מזהיר. ולהפתעת כולם, אני אלמד רפואה! ופיליפ שתק. למה אתה שותק? אתה מסכים? לא איכפת לך? איריס יקירתי, למה את עושה לי דבר כזה? אני כבר מקרה אבוד, אבל את? אילולא עזבתי את הארץ, הכל היה אחרת. המבטא. המבטא האומלל שלי. שחקנית בסרט אילם יכולתי רק להיות. אבל את עם הקול המתוק שלך, עם העיניים הכחולות והגוף החטוב וחופש התנועה והנוכחות הכובשת, עם כל האישיות הנפלאה שלך תתעטפי בחלוק לבן ותסתובבי בפרוזדורים ספוגי ריחות פיפי!

התבוננה נעמי בירכיה שעורן המוצק הידלדל בשיפולי בטנה, הסתובבה לראות את צדודית ישבנה הקטן ומיד נטלה את משחת הפנים והחלה למשוח את פניה בתנועות נמרצות. לא שחקנית בסרט אילם. מאפרת. שוליית שחקנים. אמנות המסכה היא אמנות אילמת. וזה מה שאני. אבל את עצמי אינני יודעת לאפר. לעטות מסכה לא מסוגלת. כישרון מבוזבז. כך היה גם אבא ואנחנו לא ידענו ולא רצינו לדעת. פקיד בעיריה, חוג מקרא מיסתורי וישיבה ליד המכתבה עם ספרים וניירות. ואמא שמרה עליו. לא להפריע לאבא. לא להביא חברים הביתה. מלכלכים את השטיח, עושים רעש, השכנים מתלוננים. עולם נעול ואנחנו מחוצה לו. ואבא לא מתערב, סגור בחדרו, כאילו לא קיים. והנה אראלה! נהניתי לקרוא את מכתבך, היטב ידעת לבטא את רגשותייך. ואמא לא יודעת מי זאת אראלה. לא זוכרת, או לא רוצה לזכור. --- ■

אליהו שמש

גִבעת החול

מִבַּעַד לַחַלּוֹן, עַל גִּבְעָה שֶׁל חוֹל, טוּר-שִׁרְיוֹן
נָע וּמְאַבֵּק אָבָק לַשָּׁמַיִם.
"שֵׁב בִּקְצֵה הַשֻּׁלְחָן!" אָמְרָה לִי. "שֵׁב!"
יָשַׁבְתִּי, אֲבָל בִּגְלַל חֹסֶר יַצִּיבוּתוֹ שֶׁל הַשֻּׁלְחָן נָפַלְתִּי לָאָרֶץ.
הִצִּיצָה מִבַּעַד לְחַלְצָתָהּ וְצָחֲקָה.
"לֹא הִתְכַּוַּנְתִּי, לֹא הִתְכַּוַּנְתִּי." שָׁרָה.
"זְנַב חוּט הַשִּׁדְרָה כּוֹאֵב לִי." אָמַרְתִּי.
"רַק עַל כִּסְאוֹת יוֹשְׁבִים!" נוֹפְפָה לִי בְּאֶצְבָּעָה.
"רַק עַל כִּסְאוֹת יוֹשְׁבִים!"
"אֵין לוֹ מִשְׁעֶנֶת אֲנִי אֶפֹּל שוּב, אֲנִי מַכִּיר אֶת עַצְמִי." אָמַרְתִּי.
"לֹא אַל תִּדְאַג תִּשָּׁעֵן עָלַי" אָמְרָה. "וּרְאֵה הָעֵץ בַּחוּץ עוֹמֵד וְגַם בַּשֶּׁלֶכֶת."
"שֶׁלֶכֶת, שֶׁלֶכֶת" שָׁרְתִּי "יָבוֹא הָאָבִיב וַיַּפְרִיחַ אוֹתָךְ".
"אֲנִי יוֹדֵעַ," אָמַרְתִּי "אֲנִי יוֹדֵעַ, אוֹיֵב הַשֶּׁלֶכֶת אָבִיב."
"זֶה שֵׁם הַיֶּלֶד הַקָּטָן שֶׁעָלָיו אֲנִי שׁוֹמֶרֶת, מְחֻרְבָּן וּבוֹכֶה כֹּל הַזְּמַן." אָמְרָה.
"אֵיפֹה הַטּוּר?" שָׁאַלְתִּי.
"מֵעֵבֶר לַגִּבְעָה" אָמְרָה "הָלַךְ לְחַפֵּשׂ לוֹ מִלְחָמָה. יָצְקוּ אֶת הַפְּלָדָה וְהָאֲנָשִׁים לְתוֹךְ הַטַּנְק כְּדֵי שֶׁיְּחַפְּשׂוּ מִלְחָמָה..."
"שֶׁלֶכֶת שֶׁלֶכֶת," שָׁרָה "שֶׁלֶכֶת שֶׁלֶכֶת."
הַתְּחִילָה לְהִסְתּוֹבֵב בַּחֶדֶר וַאֲנִי שׁוּב נָפַלְתִּי
"אָמַרְתִּי לָךְ, אָמַרְתִּי לָךְ, אֲנִי צָרִיךְ לָשֶׁבֶת עַל הָאָרֶץ, רַק עַל הָאָרֶץ. אוּלַי יוֹתֵר טוֹב עַל גִּבְעַת הַחוֹל. הַגֵּב לַחוֹל וְעֵינַיִם לַשָּׁמַיִם."
"אַתָּה יֶלֶד, רוֹצֶה לְהִתְפַּלֵּשׂ בַּחוֹל." אָמְרָה.
"חוֹל וּמַיִם, מַיִם וְחוֹל" שָׁרְתִּי "בֵּץ בָּעֵינַיִם..."
"אַתָּה רוֹאֶה הַטּוּר חָזַר הֵנָּה רוֹאִים קָנֶה וְעוֹד מְעַט נִרְאֶה צְרִיחַ."
"חוֹל בָּעֵינַיִם כַּמָּה טוֹב." שָׁרְתִּי.
"תַּפְסִיק וְשֵׁב יָשָׁר כְּמוֹ שֶׁמְּקַבֵּל וְאַל תָּשִׁיר. זֶה לֹא מְנֻמָּס". אָמְרָה.
"חוֹל בָּעֵינַיִם, חוֹל בָּעֵינַיִם." שָׁרְתִּי.
"תַּפְסִיק" צָעֲקָה בְּהִסְטֵרְיָה. "אַתָּה מַפְרִיעַ לִרְאוֹת אֶת הַטּוּר".
"אֲבָל כְּשֶׁהַטּוּר יַגִּיעַ לֹא תִּשְׁמְעִי אוֹתִי." אָמַרְתִּי וְשָׁתַקְתִּי.
וּבְלִבִּי
כְּמוֹ בְּגַנְזַךְ הַמְּדִינָה נוֹתַרְתִּי
שָׁר "חוֹל בָּעֵינַיִם בֵּץ וּמַיִם".

סטודיו

כתב עת לאמנות

תלוש למנויים

לכבוד
"סטודיו" המרכז לאמנויות גבעת חביבה
ד.נ. מנשה 37850

ברצוני לחתום על "סטודיו"
במשך שנה (11 חובות)

מצ"ב המחאה על סך 120 ש"ח כולל משלוח.
ההמחאה תהיה מוסבת על שם אתר־סטודיו
מנוי לחו"ל: 110 ש"ח לא כולל משלוח.

שם משפחה _____
כתובת _____
מיקוד _____ **טלפון** _____
חתימה _____ **תאריך** _____

צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח

מתנה?
מנוי!!!

ירחון
האמנות
היחיד
בישראל

סטודיו

כתב עת לאמנות

תלוש למנוי מתנה

ברצוני לחתום על מנוי מתנה
במשך שנה (11 חובות)
עבור:

שם משפחה _____
כתובת _____
מיקוד _____ **טלפון** _____
חתימה _____ **תאריך** _____

פרטי שולח המתנה:

שם משפחה _____
כתובת _____
מיקוד _____ **טלפון** _____
חתימה _____ **תאריך** _____

צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח צלם ושלח

החיים בזבל

הסביבה: תיאור מקיף של הדברים האלה
שיכולים להרוג אתכם כל יום

יהודה מלצר, דני רבינוביץ, אסתר זודברג, יבשם עזגד, עזריה אלון, ספי בן יוסף, יעל הדיה, אלי אלעד, דניאל דורון, דוד ויצטום, איתן בר־יוסף, עמית דובקין, ג'רי וסטין, אלון טל, חמי בן־נון, צפריר רינת, מרים קוץ

שולמית הראבן ממשיכה את הוויכוח על העברית

להשיג בחנויות ובדוכני העיתונים

הקיבוץ המאוחד

הצטרפו למנויי **פוליטיקה**

הצעה מיוחדת למנויים חדשים:

- גיליונות־עבר בחינם
- מנוי חינם למביא שלושה

פרטים בטלפון 5101529, 5101847
רח' טשרניחובסקי 21, תל־אביב 63291

עתון 77

טוב להתחיל שנה עם מנוי על

הירחון לספרות תרבות ואמנות

11 חוברות לשנה תמורת 55 ש"ח בלבד

כולל משלוח הביתה

גם בטלפון 03 5619879

אקו"ם בע"מ

ACUM LTD.

תקנות פרסי אקו"ם תשנ"ג

במסגרת פרסי אקו"ם יחולקו השנה פרסים, אותות ותעודות הוקרה כדלהלן:

1. פרסי אקו"ם ליצירות מוסיקליות וספרותיות המוגשות בעילום שם.
2. פרסי אקו"ם לעידוד פירסום יצירות מוסיקליות וספרותיות.
3. פרסי השופטים למלחינים ולסופרים.
4. אותות בעד ביצוע, הפצה וקידום יצירות ישראליות מקוריות.
5. תעודות הוקרה.

פרסים ספרותיים

א. פרס ליצירה המוגשת בעילום שם בסך 10,000 ש"ח לקובץ שירים בשיעור מינימלי של 2 גליונות דפוס או ליצירה מתחום הסיפורת – רומן, או קובץ סיפורים בשיעור מינימלי של 4 גליונות דפוס, כולל ספרות לילדים ולנוער.

ב. פרסים לעידוד פירסום היצירה – 3 פרסים עד לסך של 10,000 ש"ח כל אחד.

ספרות:

1. קובץ שירים או פזמונים.
2. קובי' סיפורים, או קובץ הומורסקות.
. מחזה, קובץ מחזות, או מערכונים.
4. רומן או נובלה.

ספרות עיונית:

עבודה בתחום חקר הספרות העברית החדשה (מחקר או מסה ספרותית).

תנאי ההגשה המלאים מפורטים בתקנון הפרסים המחייב שניתן לקבלו במשרדי אקו"ם, שד' רוטשילד 118, תל-אביב 61140, טל' 03-5620115.

הספריה

מסעדה צמחונית

מזון של ממש
בירה מהחבית
ובאר פתוח
מבוקר ועד חצות

באר, בירה וברבורים

רח' קפלן 6, ת"א,
טל' 6916079