

לגעת בתחרת החושך בתחרת האור

יהודית הנדל: טירופו של רופא הנפש

"אני לא סולחת להם שהם חיים והם שוכחים. הם לא סולחים לי שאני חיה ולא שוכחת ... ולפעמים אני מדליקה את האור באטליה בלילה, ועובדת החיים הנמשכים אחרי החיים הנגמרים בוערת איטית בתוך הורקור הגדול הגבוה מעל הכן"
(הכוח האחר, עמ' 104)

"כן, כל אחד הולך עם רוחות הרפאים של חייו ..."
(טירופו של רופא הנפש, עמ' 124)

החיים והמוות על מכלול הזיקות המורכבות והאמביוולנטיות ביניהם - החיים הנמשכים אחרי החיים הנגמרים, המוות שבתוך החיים עצמם והגבולות המטושטשים שבין החיים לבין המתים - הם תמה מרכזית בכמה מיצירותיה של הסופרת יהודית הנדל. רישומיה, הן בחוויה הקיומית של הפרט והן בחוויה הקיומית הלאומית, מוצאים ביטוי בסיפור "קבר בנים" (1949, 1950), ברומן **הכוח האחר** (1984) ברומן **הר הטוענים** (1991) ובנובלה שלפנינו.

הנובלה מעמידה במרכזה שלוש דמויות: שני חברים, יואל ואלחנן, שאהבו אותה אשה, יעל. יואל ויעל נישאים. החברות בין השלושה נמשכת כשהיתה. יואל מציע לאלחנן המחפש מקום מגורים לגור בדירה שמול דירתם ואלחנן מקבל את עצתו. הוא ממשיך לאהוב את יעל בסתר, מחשיך את דירתו ועוקב מהחלון אחרי חייהם של יעל ויואל, בדירתם המוארת. אחרי שיואל נהרג בתאונת דרכים, עובר אלחנן לביתה של יעל, מתאבל יחד עימה על הבעל-החבר. יעל מציצה לו להישאר בדירתה. הם נישאים, ובתום שנה למותו של יואל, נולד להם בן. הם מעניקים לילד החי את שמו של יואל המת.

בעלילה לינארית והגיגית, כך היו נפתחים, מתפתחים ומסתיימים, אירועי חייהם של השלושה. אלא שאין מדובר כאן בעלילה, ובוודאי שלא בלינאריות ולא בהיגיון, לא של פתיחה ולא של סיום.

"יואל נהרג בשלושים באוקטובר, ביום אביך מעונן, והוא עצמו, אלחנן, עבר לגור איתה, עם יעל, כעבור קצת יותר משנה, בערך באמצע נובמבר, וגם אז היה יום אביך מעונן שהתחיל עם טפטוף קל, אבל הוא לא זוכר את התאריך, איך זה שהוא לא זוכר את התאריך, והרי התאריך הזה שינה את חייו, איך זה שהוא לא זוכר את התאריך ששינה את חייו..." (עמ' 9).

כך פותחת הנובלה החדשה של יהודית הנדל. פתיחה במוות, שהמשכו, לכאורה, התחלה של חיים חדשים. רק לכאורה. כיוון שנוכחות האיש המת בתוך הווית חייהם של האנשים החיים אחריו, ובעיקר, צלו החי בתוך נפשם, מטושטשים את גבולות הזמן ואת משמעותו, את הגבולות שבין זיכרון לשכחה, ובעיקר, את הגבולות שבין החיים לבין המתים.

הצל של המת נוכח בתוך החיים, יותר משנוכחים בהם החיים עצמם. טשטוש הגבולות הוא גם זה שמכתיב את המבנה נטול החוקיות של התחלה-אמצע-סוף, ונטול הקשרים לוגיים של סיבה ומסובב. שכן המוות והאובדן פוערים ריק שלא ניתן למלאו במה שהיה, והיעדר, שאין להשיב אליו אותה נוכחות ואותו חוסר פשר, ששום חוקיות לוגית אינה יכולה לנחם בו את הנפש.

תחושת האשמה של החי על המת, התנועה שבין האבל על המת לבין הרצון והתשוקה להמשיך באהבה, ביצירה ובחיים, ולו גם כזיכרון למת, מטלטלים את נפשן של שתי הדמויות, בעיקר את נפשו של אלחנן.

אלחנן מיטלטל בין הכמיהה ליעל, האשה היפה, מלאת החיות והחיוניות, אותה הוא משתוקק לאהוב ברכות ובלהט ולהיאחז בחיים החדשים של בנו שנולד, לבין המלנכוליה האופפת אותו, הן בעבודתו כרופא לאנשים פגועי נפש, והן בבית המלא בנוכחות צלו של יואל המת. קשר גורדי זה בין החיים לבין המתים מוצא ביטויים תמטיים וביטויים פואטיים מגוונים:

יואל נהרג ביום ההולדת של אשתו יעל. אלחנן נושא לאשה את אשת חברו שמת ובכך נפתח פרק חיים הממשיך חיים שנקטעו. לזוג נולד בן לו הם מעניקים את השם יואל, החי הממשיך את המת. ליואל החי עיניים אפורות כעיניו של יואל המת. כשאלחנן מספר לאמו על נישואיו ליעל שהתאלמנה, הוא שומע ממנה כי אביו הוא אחי בעלה הראשון, שנספה עם הבת המשותפת שלהם בשואה. אלחנן הוא רופא נפש המטפל בחולים מיכי דיכאון קליני, שעולמם מלווה בחשכה גדולה - מהלכים מתים בתוך חייהם. אלחנן נוהג להביא פרחים ליעל, האשה בחייו החדשים. ביום השנה למות יואל, מביאה יעל זר פרחים לקבר בעלה.

גם הטקסטורה הפואטית, שאינה אלא מטאפורה לנפשו הפצועה והמתפוררת של אלחנן, שזורה בתיאורים שהאור והחושך מתערבלים בהם זה בזה: "כבר החשיך בינתיים, ואלומת הפנס בגן נחה על הצמרות כמו שמיכה כבדה והתפוררה אל הקירות החסוכים, שהתפוררו חתיכות-חתיכות כמעין מונטאז' של אור ואפלה" (עמ' 32), "...והוא אמר לעצמו, כל מיני-דברים רוחשים בחושך, אבל לא מסוגל לזוז מהחלון, רואה אור וחושך מתערבבים" (עמ' 70), "הרי אתה מכיר אותם, את הפצעים שלא רואים בהם את המוגלה, הוא אמר, משאיר את המשפט תלוי באוויר ומשחקי האור - צל עושים לו מין קיטוע של חושך ואור..." (עמ' 94). גם מן הפואטיקה השמית לא נעלם הניגוד האירוני. הוא רופא הנפש בעצמו, שמו אלחנן גיל, ונפשו עטופת רוח נכאים.

הסגנון האימפרסיוניסטי המבקש ללכוד אווירה והלך רוח של הרגע החולף, כפי שהללו מתגלים לעיני המתבונן, "מצלם" עולם אובייקטים ואווירה, מתוך נפשו של אלחנן, כך מצוי העולם בתנועה מתמדת של אור הנע לעבר החשכה, ושקט הנע לעבר הצעקה, ודממה המתערבלת לסערה, וגם הזמן

מתפרק לרסיסים והגבולות בין יום ולילה מתעמעמים, בדינמיקה המתעצעת בנפש הגיבור החי רדוף צלו של המת: "בהרת שמש עמומה נדדה שם בדירה ... אחר כך שם לב שבהרת שמש ממש כזאת נודדת גם פה ... איך בהרת השמש נדדה אחריו לחדר של יואל ונחה על התצורה של יואל" (עמ' 10), "ובחושך זרחו עיני הוזהב שלה שהלכו אתו אחר-כך כשהיה צועד לבד בחושך בדירה" (עמ' 13), "ואם כי היה שקט, היה נדמה לו שאיזה צליל עז נטען באוויר" (עמ' 32), "התכלת מן החלון



יהודית הנדל, צילום: דינה גונה

האירה את פניה, ומן השמים נטף זהב, והוא הצמיד רגע את פניו אל עיניה והיה נדמה לו שפניו של יואל משתקפים מעיניה, וכמו קודם מציצים מתוכם פני התינוק כבמעין מונטאז', והוא קם בבהלה" (עמ' 59).

טשטוש הגבולות שבין האור והחושך הוא בבואה גם למתרחש בנפשם של מטופליו, חולי הדיכאון, כפי שמעידה על עצמה גב' גוטליב, אחת ממטופלותיו הקשות: "אבל החיים שלי זה רק לילה ארוך, וקר לי, וחושך, רק חושך, וגם בקיץ, באור, והימים מתערבבים אצלי בלילות, ענתה ובכתה" (עמ' 115).

חוסר היכולת להתנתק מצלם של המתים מוצא ביטוי גם בפואטיקה ההשתקפיות - הן בחזרות הרבות, הממחישות את הקונפליקט בין הניסיון להיות קשוב לחיים ולהתחבר אליהם לבין חומות הנתק והיריחוק כמנגנוני ההגנה של הנפש. הן במוטיב ההד והן במוטיב הראי (עמ' 59, 110, 120) החוזרים ונשנים: "...מחשבתו נקטעה והוא שמע איזה קול זר בתוכו, במשך שנתיים לא הוזכר פה השם יואל ועכשיו כל היום יגידו יואל יואל יואל, והוא לא ידע אם הכוונה לילד החי או לבעל הקבור באדמה" (עמ' 63), "ומשהו מצלצל לו באוזניים כהד של הד של הד..." (עמ' 100), "... והוא שוב הביט סביבו, עדיין רואה אותו בדייקנות מדהימה, פניו מתחברים לו

«המשך בעמ' 49»

חנה סקרה

על האהבה וגורל האדם או: השערות על טירופו של ד"ר גיל

«המשך מעמ' 30»

ברצוני לציין עוד, כי יהודית הנדל בחרה לגיבור ספרה לא בפסיכיאטר רגיל אלא בכזה המתמחה במטופלים פסיכיאטריים קיצונים וכרוניים, ואכן המטופלים המתוארים במדה זו או אחרת בספר אינם דווקא חולי-נפש טיפוסיים, שחלקם נרפאים וחלקם

לגעת בתחרת החושך בתחרת האור

«המשך מעמ' 31»

פתאום לפניו של התינוק כמו איזה מונטאז', ועיניו התחילו לנדוד בחדר כשהמונטאז' המזור נודד אחרי, פני התינוק משולבים בפניו של יואל (עמ' 59).

במאמרו "אבל ומלנכוליה" עמד פרויד על ההבדל המהותי בין שתי התופעות הנקשרות למוות ולאובדן.

האבל הוא תהליך מודע, והוא תגובה טבעית לאובדן אדם אהוב. באבל אין תחושת אשם ואין אובדן של ההערכה העצמית. לעומת זאת, המלנכוליה היא תגובה בלתי-מודעת לחסר עמוק ומתמשך. היא מלווה בתחושת אשם כבדה, בקושי להתחבר בקשר רגשי, ובאובדן הערך העצמי. כל אלה מובילים לחסימה יצירתית ולחוסר יכולת לפעול ולתפקד. גם ג'וליה קריסטבה בספרה **שמש שחורה**¹ מדגישה את הכאוס הקוגניטיבי והרגשי של האדם המלנכולי, את תחושת חוסר-האונים שלו, החזרה המתמדת על כאב האובדן, וחוסר היכולת להיחלץ מהמלכוד ללא שילוב של טיפול תרופתי ונפשי.

באמצעות הקשר בין יעל לבין אלחנן מתבוננת יהודית הנדל בגבולות הדקים שבין המצבים הנפשיים האלה.

יעל אבלה על מות בעלה, אך היא ממשיכה בחייה מתוך חיוניות ופתיחות לחוות אהבה, תשוקה, לידה והמשכיות של חיים חדשים, כאשר במודעותה ממשיך לחיות הזיכרון של בעלה, והיא מבטאת זאת בעלייה לקברו ובקריאת הילד על שמו. לעומתה, אלחנן חש אשמה כבדה על כך שירש את מקום חברו. בד בבד הוא מקנא קנאה בלתי נשלטת בעצם היותו של יואל בחייה של יעל, לפני מותו ואחרי מותו. הקונפליקט בין אשמה לקנאה מוביל אותו לכאוס נפשי. לא רק דמותו של יואל מלווה אותו כצל. גם קולו "אשתי אהובתי היא שלך עכשיו, הוא אומר, אבל עדיין אני בעלה ואני חי בבית, השם שלי חי בבית... ואפילו שהור על האבן שלי כבר נבל ואת הפרחים העיפה הרוח" (עמ' 78). תחושת האשם אינה מרפה, והצל של יואל המת מתעצם וממלא את החלל של כל חייו, לא מאפשר לו שום חדוות הנאה, ורק קולות העורבים בסערה הם ההמחשה הפיוטית לקולות המת הקורעים את נפשו הסוערת שאינה יכולה לעוף עוד... "הסערה

משתקמים וחלקם זוכים בהפוגות לפרקי זמן ממושכים. במקרים רבים הטיפול הפסיכולוגי והתרופתי אכן עוזר ומשקם, אם כי אולי גם במקרים מוצלחים יותר כגון אלה, לפחות חלק מהתעלומה עדיין נותר לא פתור.

לסיום אומר כי **טירופו של רופא הנפש** הוא ספר מעמיק, ספר שהוא מעט המכיל את המרובה, והנקרא לרוב בריתוק. יש בו לדעתי מעט חזרות מיותרות על כמה נקודות, במיוחד במחציתו השנייה

התחילה בבת-אחת, ובבת-אחת הפכו השמים ים סוער. גזעי העצים והפנסים כאילו עמדו להישר, האוויר נמלא קרע-קרע אלים וכנפיים שחורות התעופפו כאילו שיגעון אחז בגן... (עמ' 129). הצל מתיש אותו, מערער את ערכו העצמי באשר לתפקודו כבעל, כאב, ובמיוחד, כרופא נפש.

אלחנן תוהה על הגבולות הבלתי אפשריים בין השפיות לשיגעון, בין אלה המכונים חולי הנפש לבין אלה הרואים עצמם אנשים בריאים. הוא תוהה על פיתוליה הנסתרים של הנפש ועל הקונפליקטים והדקויות הרוקמים את תחרת האור ואת תחרת החושך שלה. ומתוך המבוכה והשיתוק שאחזו בו, הוא מתמלא ספקות לגבי יכולתו כרופא להביא מזור כלשהו לחוליו הרוויים, לנסוך איזה שהוא אור בחשכת עולמו: "...אני שהמקצוע שלי זה נפש האדם, הנה מה שאני מבין בנפש האדם, שום דבר אני לא מבין בנפש האדם..." (עמ' 42).

יהודית הנדל קשובה ברגישות רבה לנפשות דמויותיה. לא רק למרכזיות שבהן. היא משלבת דמויות רקע בתוך המרכז ומתוך השוליים. מחד גיסא, דמויות הממלאות את בתי הקפה והמסעדות בורמת חיים פועמת ונהנתנית (עמ' 110-111, 124-123), ומאידך גיסא, דמויות המצויות בשולי החיים, בודדות ועוובות לנפשן. כל אחת ושרטוטים דקים ורגישים לרמותה ולחיייה: הזקן האלמן המשוטט בגן הציבורי (עמ' 71), האשה ליד הים "וכשהביט באשה ראה כמה עיניה כבדות וכמה מבטה מריד ומרוחק, בלי תוכחה אבל גם בלי רחמים, מבט של מי שכבר לא מבקש מאיש, לא מחכה לשום דבר... (עמ' 88), וגנן הצ'לו חסר הבית הישן בסערה חורפית על הספסל שבגינה הציבורית (עמ' 127).

כמוטו לרומן **הכוח האחר**, מצטטת יהודית הנדל את דבריו של בעלה, הצייר צבי מאירוביץ, שרומן זה נכתב לזכרו: "לעבוד - זה לקבל את מרותו ורצונו של איזה כוח אחר, עליון, בשעה שאתה כל בוקר נתקף ייאוש שאין להביעו במילים". הרומן מעמיד אמנם במרכז את כוח היצירה, לא רק ככוח של קתרזיס ושל תרפיה לנפש ברוח התיאוריה הפרוידינית, אלא ככוח המרכזי המניע של החיים. גם בנובלה זו מבקש אלחנן למצוא בכתיבה כוח מרפא וכוח מניע לחייו שלו. אלא שכוח הצל של המת שם לאל גם ניסיון זה. נפשו המתרוקנת אינה מצליחה למצוא בתוכה את הכוח האחר, וההדרה לאבר את הכוח האחר הזה, שהוא הוא בלבד יכול,

- למשל, עוד ועוד תיאורים של רגש האהבה העז של אלחנן גיל ליעלי ולבנו, וכן חזרה מרגיזה במקצת על התגלית או על "הטענה" המרכזית, כי הנפש האנושית היא תעלומה. אבל זה ספר כה עמוק וחכם, עתיר דימויים רבי-יופי ומלא רגש ומחשבה, עד שניתן "לסלוח" על פגמים קטנים אלה ולהמליץ על הקריאה בו בכל לב. ■

רחל שקלובסקי

אולי, להביא לו מזור, מובילה למעגל קסמים של חרדה וחסימה: "המחברת הכחולה סגורה על השולחן, והוא פותח אותה והכול ריק, והוא מרטיב את האצבע ברוק ודפדף דף אחר דף וכל הדפים ריקים, והוא שוב נתקף פחד ... איך אני מתחיל? והרי כתבתי כבר כמה מחקרים, איך זה שעכשיו אני לא יודע לכתוב אפילו את משפט הפתיחה?" (עמ' 251).

הנובלה מתחילה, כאמור, ממוות ומסתיימת בדף ריק. יעל נכנסת לחדר-עבודתו של בעלה "...ורואה אותו יושב ליד השולחן וראשו נופל על זרועו הפרושה על השולחן, והיא מתכופפת בכהלה ושומעת אותו נושם ... ונשימותיו שקטות, והיא רואה את עפעפיו מעפעפות, ואומרת, הוא חולם משהו, הוא ישן שינה עמוקה, ומסיטה את המחברת מתחת לידו ומסתכלת, והדף ריק, והיא מצמידה לכתפה את הילד חזק ביד אחת, וביד השנייה מדפדת דף אחר דף, וכל הדפים ריקים, והיא מחזירה את המחברת למקומה ומשאירה אותה פתוחה בדף הריק" (עמ' 143). הדף הריק שבתוכה, הדף הריק שבתוך אלחנן, הדף שהם ניסו יחד למלא ולא כל-כך הצליחו. ואולי, בזכות הילד החי הממשיך את המת, אלחנן יתעורר משנתו העמוקה, והוא ויעל ימצאו מזור וימצאו את הכוח האחר. והדף הריק יתחיל להיכתב, להתמלא, לאהוב. לחיות.

יצירה מרגשת זו של יהודית הנדל חוזרת ומחזקת את ההבנה שכוחו של יוצר איכותי אינו מתבטא, בעיקר, בשליטתו בטכניקה כזו ואחרת, ובוודאי לא בבחירת נושא פופולרי לעת כזו או לקהל אחר. כוחו של יוצר איכותי מתגלה ביכולתו להישיר מבט אל אמת פנימית של מצב אנושי, לגעת בה ולהאיר אותה ברגישות, ומתוך שהוא נוגע בה הוא נוגע בנו... ■

חנה סקרה

מקורות

1. Sigmund Freud, "Mourning and Melancholia" Edition of *The Complete Standard Psychological Works of Freud*, Sigmund, Vol 14, 1957 : 243-258.

2. Kristeva, Julia, *Black Sun: Depression and Melancholia*, trans. Leon. S. Roudise, Columbia U. New York, 1989.