

הכתיבה המפוצלת: לשרוף את הגשר ולנסות להגיע לצדו השני של הנהר

מחיקה

הספר *מחיקה* של תומס ברנהרד עוסק בשנאה. אהבתי אותו מהפסקה הראשונה ועם כל עמוד האהבה שלי גברה, וכך גם התייעוב של דמות המספר לבני משפחתו, לעמו, להיסטוריה שלו ולשורשים שלו. הסיפור המסופר במחיקה גורם לי, בפעם המי יודע כמה, לתהות על נטייתי להימשך לפרווה שמבוססת על שטנה ובוז, שמבוססת על יחסי דחייה והלקאה שאינם מרפים עד לסופם המר. אני קוראת לסיפורים שכאלו סיפורים מפוצלים - סיפורים אשר מבטאים את עמדתו של הדובר המחולקת לשני קטבים מנוגדים: יפה ומכוער, טהור ומטונף, אכזר וטוב לב, שחור ולבן. בסיפור מפוצל לא מתקיימת אינטגרציה. הדמויות הרעות נשארות רעות והדמויות הטובות, אם יש כאלו בנמצא, נשארות זכות כמלאכים. זוהי כתיבה רעה, במובן הקלאסי, באשר כתיבה טובה היא כזו שבה העמדות המרכזיות משתנות והעולם שהיא מייצגת הופך למקום עשיר יותר. ספרות רעה היא ספרות הנתקעת במקום, ספרות טובה מספרת סיפור עגול. ספרות טובה, במובן המסורתי, היא ספרות המרוממת את הקיום האנושי.

אתנחתה פסיכולוגית

במונחים פסיכולוגיים החוויה המפוצלת משתייכת לשלב ראשוני בתהליך ההתבגרות. מלאני קליין, ממפתחות תיאוריית יחסי האובייקט (אוסטרית, בדומה לתומס ברנהרד, אלפרידה יליניק, פטר הנדקה, רוברט מוסיל ועוד רבים, טובים ומפוצלים), קראה לשלב הזה השלב הסכיון-פרנואידי ותיארה את החוויה העומדת במרכזו כחוויה של א-או: או טוב או רע. על פי קליין, בשלב זה מחולק העולם לשניים: מפלצות מאיימות והרסניות או פיות נעימות ומעניקות. התחושה המרכזית הנוצרת בשלב זה הנה חרדה. חרדה מפני המפלצות שיבלעו את הפיות או במילים אחרות: חרדה קיומית מפני הרס אכזרי. דוגמה פשטנית להשלמת הדימויים המרהיבים: ילד החווה את אמו כדמות טובת לב ומעניקה, יחווה אותה כמפלצת פולשנית כאשר היא תעניש אותו. בראשו של הילד קיימות שתי דמויות, כאשר הדמות הרעה רודפת אחר הדמות הטובה בניסיון להרוס אותה. (העניינים מסתבכים ככל שמעמיקים ברובדי המודעות, משום שהאיום, שעל פניו חיצוני לילד (שתי דמויות האם נאבקות אחת בשנייה) הוא בעצם חרדה לא מודעת לקיומו שלו, פחד שמא הדמות הרעה תרדוף אותו. ברובד יותר עמוק, הילד מפחד מפני האלמנטים המפלצתיים שלו עצמו, שיחריבו את עולמו החיצוני הטוב (האם) או, בהתאם לשרשרת ההשלכות הפרוידיאניות - שהאלמנטים הרעים שבו יחריבו את האלמנטים הטובים (הידד לאם). חשוב להדגיש ששלב זה מאופיין בפחד חסר שליטה. אל דאגה, זה רק שלב, וכמו בכל תיאוריה התפתחותית, ישנו השלב הבא: האינטגרציה. בשלב זה גבולות הפיצול מתמססים. הטוב והרע משתלבים ונהפכים לאובייקט אחד. אותה האם שבשלב הקודם היתה או טובה או רעה נהפכת לגם טובה וגם רעה. זהו גילוי מרעיש ומדכא, משום החיים נהפכים למורכבים, והאובייקטים שנדמו, באשליית האינטגרציה, לטהורים, זכים, טובים ומעניקים, התגלו כטעוני שיפור. כעת הילד, אשר מגיע להבנה שעולמו אינו רע או טוב אלא ערבוב מתעתע בין השניים, חווה דיכאון. ההתפכחות ותחושת

נראה שיותר מאשר גאולה, מסמן הסוף את המצב האימננטי של הקרע. קרע הכניסה לעולם, והיציאה מהעולם, הקרע מארץ לארץ, קרע הבדידות והגלות, קרע שהוא גם פתח לאפשרויות חדשות. לשולחן הסדר מסובין אנשים שימשיכו לחיות את המתח של הקרבה ושל הריחוק שביניהם: השכנה המולדבית שאיננה יודעת עברית ואיש מבין הנוכחים אינו יכול לדבר איתה, האח איסמאעיל ואמו שחצו את מחיצות ההפרדה אך לא הפילו אותן, וצ'חלה וחזקל - בני הזוג שלמרות הקרבה, עומדת ביניהם זרות, ולמרות בקשתם של מזל והחכם עובדיה לפני שעלו השמימה, שימשיכו את דרכם וינהיגו את הקהילה הקדושה של יהודי בבל בשכונה, לא ברור כיצד יצליחו לעשות זאת ממקומם הקלוש והתלוש.

צ'חלה וחזקל הוא רומן על קרעים ועל הרצון לאחותם. אלו הקרעים שאצל ר' נחמן הם הבסיס לגאולה. הפנייה אל הקרעים איננה כדי לחבר רומן על מצב של דיכוי, אלא כדי להציע אופציה אחרת מתוך הדיכוי. הקרעים כאן מהדהדים את הבקע העקרוני שבין בני האדם, ובין האדם למקור האלוהי, כמצב קיומי. הרומן נע בין זוגות של קצוות בינאריים: מוות וחיים, יתמות והורות, קדושה וחול, דיבור ואי דיבור, מוסיקה, שירה וספרות מול דת ופוליטיקה, עברית הגמונית מול שפות יהודיות אחרות, ישראליות מול פליטות וגלות, ועבריות מול ערביות. בהר מתאר את הקיום המתוח שבין לבין של גיבוריו תוך שהוא מזין את מקורות היניקה של התודעה התרבותית שלהם - יהודיות וערביות. הדיכוי וההציונות של "או יהודיות או ערביות", ההפרדה ביניהן, איננה אפשרות אצל בהר. הוא אינו מציע פתרון פוליטי או מדיני, אלא תיאור של תודעה המשמרת את המתח העקרוני שבין הכמיהה לגאולה לבין אי-האפשרות שלה, בשל המצב הקיומי האימננטי של גלות. מצב ההשעיה הזה, ההמתנה לאלוהו, לדיבור המחבר, הוא הכעצה החותרת תחת העברית הישראלית ההגמונית האשכנזית החילונית, המשתיקה את קולות הגלות והגעגוע שבתוכה ועל כן היא איננה עברית אלא "שכנה לעברית", "מין עברית של אירופאים", "שאיננה עברית שלנו, איננה של בית הכנסת ושל השיחה עם אלוהים", בלשונו של בהר המזכיר לנו "הלכה למשה מסיני" כי "בגמגום מסר לנו משה את התורה", בשפה שבורה, וכדי להמחיש את שבירותה היא מהדהדת כאן גם את השפה שלידה, את זו שמעניקה לה את משמעותה - הערבית. ליהודיות, אומר לנו בהר, אין משמעות אלא בגעגוע אל הערביות, וזו בתשובה מעניקה את המשמעות של להיות יהודי/ה. ❖

מסע, אף על פי שהוא נשאר תקוע במקומו.

מסע, לעזאזל עם האינטגרציה

הנס כריסטיאן אנדרסן הוא סופר מתעתע - הוא סופר מפוצל במסווה של אגדות ילדים קלאסיות. "חייל הבדיל" משמש עבורי אב טיפוס לסיפורים המפוצלים כולם. החייל הנכה (קטוע הרגל) מתבונן בבובת רקדנית מנייר ומדמיין אותה כאהובה נחשקת. הבובה היא ייצוג כל הטוב, היפה והאהוב בעולמו. הוא חש את עצמו עלוב ונכה, ולכן הוא אינו יכול לכבוש את לבה של הרקדנית. הפיצול בסיפור הזה עדין מאין כמוהו, והוא נמצא אצל הקורא העובר כמטוטלת בין בובת הנייר, שברור לכל שאינה שמה לב לחייל הנכה לבין רגשות הנחיתות של החייל, שלבסוף נופל אל מחוץ לחלון. בדומה למונולוג של פרנץ אצל תומס ברנהרד, מסעו של חייל הבדיל הוא מסע פנימי. אין דמות



תומס ברנהרד

ממשית המתערבת בו. החייל מתחבט בינו לבין עצמו עד לסופו המר, שאיפותיו מתקיימות אך ורק בתוכו, והקשר שלהן אל המציאות הוא קלוש עד כדי לא קיים. המסע של החייל שחש עצמו כשבור, כנחות, הוא אֵל הטהור, אל הנשגב, הנמצא מחוצה לו. זהו מסע אנושי כואב, ולכן אני ועוד כמה מיליוני ילדים ברחבי העולם אוהבים אותו אהבת אמת: כך נראית המציאות הפנימית של רובנו: דיכוטומית. לעזאזל עם האינטגרציה, זוהי הדיכוטומיה הרוחפת אתנו לפעולה, פעולה שנעשית מתוך תשוקה גדולה, תוך כדי חרדה גדולה לקיומנו. אין לשאיפות האבסולוטיות הללו סוף, משום שהשחור לעולם לא יתערבב בלבן, אך לנצח ישאף לכך. החייל לעולם לא יגיע אל רקדנית הנייר. הוא עשוי מבדיל ולכן עליו להישאר נטוע במקומו, אבל השאיפה של הבדיל אל הנייר היא החשובה, משום שהיא התנועה האמיתית המניעה את עולמו הפנימי. באותו עניין. בסיפורו של עגנון "הרופא וגרושתו". הרופא חש שאשתו, דינה, בוגדת בו עד שהוא מגיע לכדי אובססיה. הוא מדמה את אהובה לשעבר, הלבבלי, בכל מקום והדבר מטריף את דעתו. במסע מופלא ומעורר פלצות הרופא הולך ומסתבך בתוך תודעתו מבלי לזוז מילימטר. הסיפור אינו מתקדם לכיוון האינטגרציה ועל פני השטח מדובר בגיבור בעייתי, נלעג, אינפנטיל. למראית עין הרופא קורס אל תוך עצמו ונשאר תקוע בתוך עמדתו המנותקת. כך כתבתי בנימוק מושכל בבגרות בספרות וקיבלתי את מלוא הניקוד. אבל זה משום שהעקת, מילה במילה, את מה שנאמר בכיתה. אף מורה לא הכין אותי לכך שדמותו של הרופא תמשיך ללוות אותי, ואף שחינכו אותי שדרכו פסולה, את הלקח שצריך להפיק מהסיפור, להפנים ולשנן, ירקתי באותה הנשימה. מסתבר שהתאהבתי ברופא, והיום אני יודעת למה: סיפורו הוא סיפור מסעו הפנימי, ובתוך המסע הפנימי הזה ישנו מרדף, ישנו מאבק, הרופא נאבק על קיומו. ומנצח. בדומה לחייל הבדיל המושלך מהחלון, בדומה לפרנץ שמוחק את ילדותו כמו ידיו, בתום המסע הגיבור נותר בודד, אבל הוא עומד בסימו של טיול ארוך בקצוות תודעתו. וזאת בעיני - גבורה.

הדיכאון הנגן תחושות בוגרות יותר, בשלות יותר. כך על פי התיאוריה הקליינינית. עולם מפוצל הנו עולם ילדתי ועולם אינטגרטיבי, שככל הנראה, עם כל הצער שבדבר, קרוב יותר אל המציאות, ומעיד על בריאות נפשית. האומנם?

ישנה תפיסה ספרותית מסורתית, הנאמנה לחוקי התסריטאות, שעל פיה הדמות הראשית צריכה לעבור משהו. עליה להתבגר, לעבור שינוי בתודעה, ברגש, במחשבות, בהתנהגות, בקיצור: עליה לעבור תהליך פסיכולוגי. בעיני אשף התהליכים הפסיכולוגיים היה תומס מאן. רבים מסיפוריו מתחילים בפיצול: הארצי לעומת הנשגב, למשל. הארצי והנשגב מתנגשים במלוא הכוח אחד בשני. עם הזמן, הארצי והנשגב, במערכת יחסים של אהבה ודחייה, מתערבבים זה בזה בדמות הגיבור עד שלא ניתן להבחין ביניהם, והנה לנו מסע התבגרות ראוי, ועוד אחד ועוד אחד. כזהו תומס מאן, לא נס לחו. רבים נוספים ישנם,

בזוטא ועונשו של דוסטויבסקי שם מתעמת רסקולניקוב עם רעיונותיו הפילוסופים העילאיים ועם פשעו הנתעב, אהבה בימי כולדה של מארקס אשר מתחיל כפרשת אהבת געורים, ומסתיים, לאחר מסעות רבים, באהבה בוגרת ומפוכחת. אלה הם רומנים אדירי ממדים, המעבירים אותנו ספקטרום רחב מאוד של רגשות: בדרך כלל ההתחלה מלאה בחששות ובדאגות ולקראת הסוף ישנה חמלה מנחמת והקלה לצדה, משום שהאינטגרציה התרחשה, כך שהיאוש נעשה יותר נוח. נוח.

בחזרה לילד הרע

גיבורו של הספר *מחיקה*, פרנץ, מבטא שתי חוויות קיצוניות ומובחנות: שנאה ואהבה. הוא שונא את כל מה שמייצגת אחוזת משפחתו, וולספאג, ואוהב כל מה שנדמה לו כמנוגד לאותה האחוזת. במונולוג ארוך, רווי בוז, הוא מתאר את אמו, אביו, אחיו ואחיותיו כיצורים עלובים וריקים. בחלקו הראשון של הרומן פרנץ מתמודד עם בשורת מותם של הוריו ושל אחיו דרך מונולוג פנימי ומנותק; הוא אינו בא במגע עם איש ולכן הוא חופשי לבצע רצח אופי אכזרי בכל הכרוך בהם. עמודים רבים עוד עומדים לפני הקורא כאשר הגיבור רווי השנאה עומד לצאת לדרכו בחזרה לוולספאג שבאוסטריה, ומתבקש, כפי שמקובל ברומנים רבים העוסקים בשכול ובאובדן, איזשהו תיקון: שדמויותיהן המפלצתיות של בני המשפחה המתים יזכו לנקודת מבט חומלת מפרנץ המיוסר ובהמשך הצפוי, גם פרנץ המיוסר יזכה למעט נחת. אבל שום דבר שכזה לא קורה. גם כאשר פרנץ נכנס בשערי האחוזה, נפגש עם אחיותיו ועומד בפני ארונות הקבורה של בני משפחתו, השנאה התהומית אינה שוככת, אלא הולכת ומעמיקה. במילים פשוטות: הגיבור נכשל במסעו, יותר מזה - הוא בכלל לא עבר מסע. הוא נשאר נטוע בעולמו הפנטזיוני המעוות, מקובע באותן תחושות הרסניות שליוו אותו מתחילת דרכו. על פי קליין, מדובר בגיבור אינפנטיל. על פי השיח הספרותי הפוסט מודרני, מדובר באנטי גיבור. לטענתי: פרנץ הוא גיבור שהצליח לצלוח