

הטוב, הרע והנערה

התבוננות בדחף החיים ובדחף המוות בסיפור 'הרוזן
החצוי' מאת איטאלו קאלווינו

מירב רוט

היתה מלחמה, אחת ממלחמות התורכים. דודי, הרוזן מדארדו מטראַלְפָה, רוכב היה במישורי בוהמיה ופניו אל מחנה צבא הנוצרים. בעקבותיו רכב נושא-כלים ושמו קורציו. החסידות היו מנמיכות עוף, בלהקות לבנות, וחולפות באוויר האטום והדומם [...] הרוזן מדארדו שמע שבארצות אלו נחשב מעוף החסידות לאות מבשר מזל, ורוצה היה להעמיד פנים שמחות למראן. אלא שלמרות רצונו חש את עצמו חסר מנוחה. "אך מהו הדבר העשוי למשוך עופות-ביצה אל שדה הקרב, קורציו?" - שאל. "גם עופות אלה כבר אוכלים בשר-אדם", ענה נושא הכלים (עמ' 103).

במילים אלו נפתח סיפור הפנטזיה "הרוזן החצוי", הכתוב כחלק מטריילוגיה בשם אבות אבותינו (1978),⁶ שכתב אחד היוצרים החשובים בספרות המודרנית - הסופר האיטלקי יליד קובה איטאלו קאלווינו. בהמשך הסיפור, בשדה הקרב, נחצה גופו של הרוזן מדארדו לשניים, והוא הופך לשתי דמויות מסתוריות המסעירות את

6. א. קאלווינו, "הרוזן החצוי", אבות אבותינו, תל אביב: ספרית פועלים, 2005 [1978].

דמיונם ורגשותיהם של בני הכפר שבו מתרחשת ליבת העלילה - דמות האחד כולה חסד ורחמים, והאחרת כולה רוע שטני. גלגולי גורלה של הדמות הספרותית המפוצלת עד לאיחודה מחדש ישמשו אותנו כדי להתבונן בגלגולי הנפש האנושית, המתמודדת עם המאבק המתמיד בין דחף החיים לדחף המוות.

מעשה פרשני זה משתמש בידידות הנפרשת בין הספרות ובין הפסיכואנליזה זה למעלה ממאה שנה, ובמסגרתה מביטים הפסיכואנליזה בספרות וחקר הספרות בפסיכואנליזה, מאירים ומעשירים זה את זה. בתחילת הדרך החילה הפסיכואנליזה על הספרות יחסי אדון ועבד,⁷ שבמסגרתם ראתה את עצמה הפסיכואנליזה כסמכות שמתירה לה להכפיף את הספרות לפרשנותה הריבונית, אבל בעשורים האחרונים הפכו היחסים להדדיים, ויתרה מכך, הפסיכואנליזה, כמו המחקר הפילוסופי ושדות מחקר נוספים, מכירה בערכה המוסף של הספרות, הטמון ביכולתה הייחודית לזקק את המבט על מופעה של הנפש האנושית. כך אמר זאת פרויד עוד בימיה המוקדמים של הפסיכואנליזה:

תיאורו של המשורר או מוצא השיגיון, האם עומד הוא במבחן המדע? על כך חייבים אנו להשיב את התשובה שאולי אינה צפויה, כי לאמיתו של דבר ולמרכה הצער, המצב הפוך הוא: המדע הוא שאינו עומד במבחנו של המשורר. לגבי המדע פעור עוד חלל ריק [...] המשורר מילא את הפער הזה.⁸

7. S. Felman (ed.), *Literature and psychoanalysis: The question of reading*, *Otherwise*, Baltimore: John Hopkins University Press Ltd, 1982, pp. 5-10

8. זיגמונד פרויד, "השיגינות והחלומות בסיפור 'גרדיווה' של ינסן", מעשה היצירה בראי הפסיכואנליזה, על ההשפלה של חיי האהבה ומסות אחרות, תל אביב: דביר, 1988 [1907], עמ' 64.

במאמר זה תשמש אותי הספרות כדי להתבונן בהנחה הפסיכואנליטית בנוגע לאופייה הדואלי של הנפש, המושתת על שני דחפים מולדים מנוגדים, הנאבקים זה בזה לאורך כל החיים: דחף החיים ודחף המוות. בתרבות העולם מיוצגים שני דחפים אלו בשלל גיבורים, רעיונות ומיתוסים, החל במקורות והמיתולוגיה המשרטטים את גן העדן והגיהנום, אלוהים והשטן, זאוס והאדס; עבור ביצירות מופת כמו הקומדיה האלוהית לדנטה אליגיירי, גן העדן האבוד למילטון ופאוסט לגתה;⁹ עבור ביצירות עיון כהולדת הטרגדיה לניטשה, המזהה את היסוד האפולוני והיסוד הדיוניסי ככוחות המצויים במאבק נצחי ומכוננים את החוויה האנושית, וכלה בסיפורו הקצר של קאלווינו, המצטרף לשרשרת מפוארת זו בסיפור הפנטזיה המופלא על הרוזן מדארדו. אשתמש בפנינת תרבות אחרונה זו כדי להתייבב מול האתגר המבקש להגדיר, לבאר ולהדגים את דחף החיים ודחף המוות מנקודת מבט פסיכואנליטית. מסעו של הרוזן מדארדו נע בין שלוש תחנות מרכזיות:

התחנה הראשונה מתוארת "מימי ראשית בחרותו: הגיל שבו בלולים כל הרגשות בערכוביה של דחף אחד-יחיד, ועדיין לא נחלקו בין טוב לרע; זהו הגיל שבו כל נסיון חדש, אף אם מחירי הוא ובלתי אנושי הריהו רוטט ולוהט כולו באהבת החיים" (עמ' 103).

התחנה השנייה, שמהווה את ליבת הסיפור, מתחילה בפציעתו "מפגז תותח, שפגע בו במפולש [...] ניצלה ממנו רק מחציתו" (עמ' 109). רוב סיפורו של קאלווינו מוקדש לתיאור תקופה בחיי הכפר, הגועשים תחת מעשי נדיבות נאצלת של דמות "הטוב", ומעשי זדון ועוול קיצוניים של דמות "הרע".

9. ב"מעבר לעקרון העונג" (1920), המאמר שבו פרויד מתאר לראשונה את דחף המוות, הוא מצטט מתוך מפיסטו מאת פאוסט את תיאורו של המשורר בדבר "אותו כוחדחף אשר 'לעולם פורץ הלוך ופרוץ קדימה בלי רסן'". ראו: זיגמונד פרויד, "מעבר לעקרון העונג", מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות, תל אביב: דביר, 1999 [1920], עמ' 121.

התחנה השלישית מתארת את איחודו מחדש של הרוזן החצוי לכדי "פצוע אחד ויחיד". 'הרשע' ו'הטוב' חבושים היו יחד במהודק [...] כך אירע שדורי מדארדו שב להיות אדם שלם, לא רשע ולא טוב, אלא מיזוג של רוע ושל טוב" (עמ' 160-161).

דחף החיים ודחף המוות נתפסים בפסיכואנליזה הקלאסית ככוחות ביולוגיים מולדים. האהבה והטוב הן המקבילות הנפשיות של דחף החיים, הנובעות ממנו, ואילו השנאה, הרוע וצרות העין הן המקבילות הנפשיות של דחף המוות, הנובעות ממנו.

חשוב לציין שקיומם זה לצד זה של דחף החיים ודחף המוות, והיחס ביניהם, אינו מוסכם כלל ועיקר על כל האסכולות הפסיכואנליטיות, ולמעשה הוא הבסיס הבולט ביותר להתפלגות הפסיכואנליזה לאסכולות הקלאסיות (פרויד, קליין), המכירות בקיומו של דחף המוות מכאן, ולאסכולות שבאו אחריהן (ויניקוט, קוהוט ואחרים), שאינן מכירות בקיומו של דחף המוות, מכאן. המאמר הנוכחי נשען בעיקר על התיאוריה הקלאסית של מלאני קליין וממשיכה, אשר נשענת על תיאורו של פרויד את המבנה הדואלי של הנפש.¹⁰

פרויד לא השתמש בהרחבה במושג "דחף המוות" כמושג מסביר ומסדיר וכתשתית מרכזית לטכניקת הטיפול. לעומתו, מלאני קליין פיתחה את החשיבה על נוכחותו של דחף המוות בנפש והשפעותיו, וכן על ההשתמעויות הקליניות הנובעות ממנו. אף שאני נשענת על התפיסה הקלייניאנית, בעידן הפוסטמודרני שבו אנו כותבים וקוראים, אני מציעה לחשוב על המושג "דחף מוות" כעל "דימוי ידע" - מושג שאת יישומו לשדה הפסיכואנליטי מציע ענר גוברין.¹¹ באיזכור המושג "דימוי ידע" אני מבקשת

10. פרויד, "מעבר לעקרון העונג", עמ' 95-137.

11. ענר גוברין, המוקסמים והמוטרדים - דימויי הידע של הפסיכואנליזה, ירושלים: כרמל, 2017.

להציע לקורא לבל ינסה להכריע ב"אמיתותו" של דחף המוות, כי אם יבחן את כוחו כמסביר תופעות נפשיות ואתגרים קיומיים. בזיקה לשלוש התחנות במסעו ובחיו של הדוד מדארדו, כך מניחה הפסיכואנליזה הקלייניאנית שהדואליות הנפשית אף היא נעה בין שלוש תחנות דומות: בתחילת החיים מתקיים מיזוג לא מובחן של הכוחות הפעילים של דחף החיים ודחף המוות, כאשר דחף המוות נחוה כמסוכן לנפש הרכה, החוששת שמא ישתלט דחף זה על דחף-החיים ויהרוס אותו. לפיכך, בתחנה השנייה מפעילה הנפש את מנגנון הפיצול המפריד בין פעילותו של דחף החיים לפעילותו של דחף המוות, על מנת להגן על הטוב מכוחו ההרסני של הרע. זאת עד אשר בתחנה השלישית, בתנאים של התפתחות נפשית שמאפשרת זאת, נוצר גיבוש וקירוב מחדש של הכוחות הפעילים בנפש דרך הכרה בקיומם, אך הפעם כשידו של דחף החיים על העליונה, בעוד דחף-המוות נמהל, מתמתן ומצוי תחת שליטה ובקרה יחסית. תיאור סכמטי זה אינו נאמן למהלכי הנפש, שקווי המתאר שלהם אמורפיים יותר, מהלכיהם שזורים ותנועתם לעבר התפתחות לעולם אינה מגיעה לכדי מיצוי ושלמות.

דחף המוות הוא מושג זר; זר לזרמים אנליטיים שאינם מזהים אותו בתפיסת האדם שלהם, אבל זר גם לאלו הרואים אותו ככוח פעיל מרגע לידתו של אדם, כוח מכריע, המוליד הראשון של החרדה, הפיצול, ההשלכה ומעגלי הקסמים של האלימות. דחף המוות הוא הזר שבתוכנו. בדומה למושג המוות עצמו, חלה עליו חובת ההוכחה. לעומתו, דחף החיים הוא מושג שכמעט אינו זקוק להסבר, והוא מתייחס לכל הכוחות שנעים לעבר החיים, לעבר חיבור, בנייה והגשמה. זה הכוח שבעטיו מניע יילוד בן יומו את ראשו בחפשו אחר שד האם, מבקש הזנה, חיבור לאובייקט¹² חיים.

12. "אובייקט" הוא המושג הפסיכואנליטי המשמש לציון האחר המשמעותי, כדמות האם עבור התינוק בתחילת ההתפתחות.

זה הכוח המניע בקשר לאחר, ואף במימוש העצמי. התפיסה הדואלית של הנפש מניחה כי מתקיים בה מאבק מתמיד בין שני כוחות מולדים אלו – דחף החיים ודחף המוות. זה מבקש לחבר, לקשור ולחיות, וזה מבקש לפרק, להתיר ולהמית. כל מבנה נפשי, כל מצב קיומי ולבסוף גם כל רגע קליני ניתן לבחון על פי האופן שבו מתמזגים בו דחף החיים ודחף המוות. הדחפים מתכתשים זה בזה כילדים יצריים, פעם זה ידו על העליונה ופעם זה, האחד מנסה לשלוט באחר ולהשתמש בו לצרכיו, ובטיפול הפסיכואנליטי אנו מנסים לעזור לדחף החיים לגבור, להפיס את זעמו המכלה ותנועותיו המצמיתות של דחף המוות, ואפילו להיעזר בו לצורכי התפתחות ויצירה. פרויד הציע, וקליין בעקבותיו, כי מראשית החיים הנפש חרדה מפני נוכחותו של כוח מכלה פנימי זה של דחף המוות, ועל מנת להיפטר מאיום זה היא משליכה אותו החוצה, ובעקבות זאת רואה את האחר כחמוש בכוחות הרס ומאיים על קיומו של האני. יתרה מכך, כוחות אלו של דחף החיים ודחף המוות אינם פועלים בנפרד, והמיזוג ביניהם מעורר אף הוא חרדה. לדוגמה, התינוק המשתוקק לשד אמו, שהרעב שלו, הנובע מדחף החיים, הוא סוער ועוצמתי, עלול לחוות את מחוות האהבה שלו כלפי האם – היניקה – כמתקפה יצרית אלימה ובלתי נשלטת על מושא אהבתו. פנטסיה¹³ לא-מודעת זו של הרס חודרת אל תנועת האהבה, וכעת היא מעוררת פנטסיות נוספות בדבר קלקול

13. כאשר כתובה המילה פנטזיה באות ז', הכוונה לחלימה בהקיץ וכן לסוגת הכתיבה הבריונית, כזו של קאלווינו. כאשר כתובה המילה פנטסיה באות ס', הכוונה לניסוח של מלאני קליין בדבר קיומה של פנטסיה לא-מודעת כרכיב המנטלי היסודי ביותר של הנפש; המקבילה הנפשית הלא-מודעת לכל חוויה, אשר תמיד מלווה ביחס עם האובייקט. הפנטזיה שניסח פרויד נחווית סמוך למודע ונגישה למודע, ואילו הפנטסיה הלא-מודעת מלווה את הנפש בהתמדה אך באופן שאינו נגיש למודע, ועל כן זקוק לזיהוי ופינוח בטיפול הנפשי.

אהבתה של האם, פחד מנקמה, אשמה ועוד. דימוי ידע זה נתפס בפסיכואנליזה הקליינאנית כפרדיגמטי לדרמת היחסים הצפויה לאדם לאורך כל חייו.

ניתן למצוא הד לכך במילים הפותחות את סיפורו של קאלווינו, בהתייחסותו לבעלות הכנף הידועות גם כסמל לבואם של תינוקות לעולם – החסידות. נתבונן בהן שוב:

הרוזן מדארדו שמע שבארצות אלו נחשב מעוף החסידות לאות מבשר מזל, ורוצה היה להעמיד פנים שמחות למראן. אלא שלמרות רצונו חש את עצמו חסר מנוחה. "אך מהו הדבר העשוי למשוך עופות ביצה אל שדה הקרב, קורציו?" – שאל. "גם עופות אלה כבר אוכלים בשר־אדם", ענה נושא הכלים (עמ' 103).

אפשר לראות את תחילת הסיפור גם כמייצג את תחילת החיים, שבה חש הגיבור כיוצא למלחמה,¹⁴ ובתוכו מתחולל מתח בין שני כוחות: כוח האמונה במזל הטוב ובכוחות מקדמי החיים (החסידות), שכלפיו הוא מבקש "להעמיד פנים שמחות", המותקף על ידי חרדה הגוזלת ממנו מנוחה, נוכח האיום הקניבליסטי המכלה של העופות אוכלי בשר האדם. בחשיבה הפסיכואנליטית, החלק הקניבליסטי הינקותי, המבקש לטרוף את האם על כל אוצרותיה, הושלך על האחר, שנתפס עתה כמבקש לטרוף את האני.

לעיתים קרובות מבלבלים את המושג "דחף מוות" ברצון למות או להרוג. אבל אל לנו להתבלבל. ביסודם של דחף החיים ודחף המוות לא מדובר בבחירה חופשית, רצון או משאלה (אף שלפעמים

14. הקשר בין המלחמה הפנימית למלחמות בין עמים מובן על ידי פרויד כקשר ישיר. בכמה מאמרים ואף בהתכתבות יוצאת דופן שהתקיימה בין פרויד לאיינשטיין ב-1933, שכותרתה "למה מלחמה?"/"למה מלחמה?מה?" ("Why war?"), פרויד כותב שבני האדם מבקשים להסיט את דחף המוות מבפנים החוצה, והתוצאה היא הרסנות המתבטאת בין השאר במלחמות. פרויד פסימי בנוגע לאפשרות להכחיד את דחף המוות והרסנות האדם, אך מצביע על האפשרות לנווטו לאפיקים הרסניים פחות (פרויד, 1933).

הן יהיו אחת התולדות שלהם), אלא קודם כול, בכוח אינרטי דחף ובתנועה הנדחפת לכיוון כלשהו - של בנייה או הרס, חיים או מוות. כשם שכל כיוון תנועה בטבע הוא בעל אנרגיה ומבקש את פורקנו, כך התנועה לעבר חיים תבקש את סיפוקה בבנייה וביצירה, ואילו התנועה לעבר המוות תבקש את סיפוקה בפירוק, בכיליון ובכאב,¹⁵ וסיפוקה האולטימטיבי יתבטא בחזרה למצב אנ-אורגני, בתנועה לעבר האי-חיים.¹⁶

תיאורו של קאלווינו נאמן לתיאור זה של דחף המוות בכך שניכר שהרוזן מדאדרו אינו רוצה במוות, אך הוא חש בו ככוח פעיל ומאיים ממנו, עד שעליו להשליכו בעוז על כל הסוכב אותו. קשה לחשוב על החיים בלי להביא בחשבון שני כוחות פוטנציאליים אלו. דואליות זו ניכרת בכל תינוק. היא מובנת מאליה ברמה הביולוגית: אין לו לאדם הבטחה אחת בלידה שהיא ודאית יותר מההבטחה שימות בסוף. אנחנו אוכלים מזון ומפרקים אותו, תאים נבנים ומתים, התינוק בתעלת הלידה מסיים חיים ברחם ופורץ אל חיים מחוצה לו.

מתנגדי המושג "דחף מוות" יאמרו שהתוקפנות אינה מולדת, כי אם קשורה לתנועת חיים תינוקית עזה או לחלופין נובעת מתסכול. ואולם גם כאשר התינוק פוגש תסכול, הרי הוא ניגש לציוד הנפשי שהוא נולד איתו, שולף את החרב הנפשית שהוא בא איתה לעולם ותוקף. הידיעה שיש בתוכו שכיר חרב מלידה, פוטנציאל הרסני זה, מופיעה כחוויה של העצמי מלכתחילה, ולפיכך הוא עומד לרשותנו על מנת להגן עלינו ממתקפות, אך בה בעת מאיים עלינו מבפנים מראשית חיינו.

נדיר מאוד שנמצא מופע טהור של דחף החיים או של דחף

H. Segal, "On the Clinical Usefulness of the Concept of Death Instinct", 15

Int. J. Psycho-Anal., 74, 1993: 55

16. פרויד, "מעבר לעקרון העונג", עמ' 95-137.

המוות. אנו פועלים במיזוג כלשהו של שני הכוחות האלה. במצבים בריאים הם אפילו מפרים זה את זה, לדוגמה, לשם יצירה.¹⁷ אבל במצבים פתולוגיים כמו זה שמציג קאלווינו בפנינו, דחף המוות שולט בדחף החיים ורותם את האנרגיה שלו לצרכים של שליטה והרס. כך מתחילים מעגלי קסמים של תוקפנות והרסנות. האיום רב משום שהמובחנות במצב זה של מיזוג היא קטנה, וההרסנות פושה בכול.

אפשר לזהות את חוויית המיזוג הממאיר בין הדחפים בתיאורו הבא של קאלווינו, שמגיע בעקבות הרגע שבו נחשף הרוזן מדארדו, החייל הצעיר והמבוהל, לרצחנותן של החסידות:

"והעורבים? והפרסים?" שאל. "ויתר העופות הדורסים? לאן הלכו?" חיוור היה, אולם עיניו התנוצצו. נושא הכלים היה חייל שחמחם ומשופם, שמבטו כבוש תמיד בקרקע. "מרוב שאכלו את חללי הדָּבָר, דבק הדבר גם בהם", והוא הצביע בחניתו על אי־אלה שיחים שחורים, שבמבט קפדני יותר נתגלו כמורכבים לא מסבך־זרדים, כי אם מנוצותיהם וכרעיהם של שלדי הדורסים. "הנה, אין יודעים מי מת קודם, העוף או האדם, ומי עט על מי לטורפו", אמר קורציו (עמ' 103).¹⁸

17. מלאני קליין, "על התיאוריה של חרדה ואשמה", מלאני קליין - כתבים נבחרים ב', יהושע דורבן ומירב רוט (עורכים), תל אביב: תולעת ספרים, 2013 [1948], עמ' 163-190.

18. מעניין שלעיתים קרובות, תנטוס, התגלמות המוות במיתולוגיה היוונית, מתואר באמנות כבעל כנפיים הנושא חרב. נוסף על כך, תיאור זה מתאים למפלצת המיתולוגית "כימרה", ובהקשרו הפסיכואנליטי אף למושג הכימרה (הכלאה מליגנית), שהפסיכואנליטיקאי יהושע דורבן מתאר באמצעותו מצבי נפש פרימיטיביים ומעוררי בעתה, המערבים פנטסיות לא־מודעות ברבר צורות שונות של הכלאה ממאירה שהאני מעורב בהן J. Durban, "Shadows, Ghosts and Chimeras: On Some Early Modes of Handling Psycho-Genetic Heritage", *The International Journal of Psychoanalysis* 92, 2011: 903-924. במקום אחר תיארתי את ההזדהות

קורציו,¹⁹ מעין סנצ'ו פנסה איטלקי, הוא כעין מקהלה יודעת-כול או נביא חכם (כענייני החוזה העיוור במיתוסים שונים כטרסיאס באדיפוס, כך גם עיני קורציו כבושות לקרקע). הוא מצביע על כוחו המכלה של דחף המוות, אשר חניתו פוגעת בכול. קורבן ותוקפן נדמים זה לזה, הורגים זה את זה, מעורבבים זה בזה, "אין יודעים מי מת קודם". מעניינת במיוחד האמירה "מרוב שאכלו את חללי הדבר, דבק הדבר גם בהם".²⁰ קליין מתארת מנגנון שהיא מכנה "הזדהות השלכתית",²¹ המבקש להיפטר מחלקים באני אל תוך האובייקט (האחר). לטענתה, כשמנגנון זה פועל, מתרחשת חוויה ערפדית כפולה:²² הנשיכה מחדירה את הפנטסיות הרעילות וההרסניות לתוך האובייקט, ובה בעת, כערפד המוצץ את דמו של הקורבן, כך נמלא האני במאפייניו של האובייקט, שכעת נחווים כתוקפים אותו מבפנים. תיאורו של קאלווינו חושף את צורתה של

הכימריה כתופעה שחלה על קורא הספרות ברגעים יוצאי דופן, שבהם הוא עובר מעין הכלאה נפשית עם דמויות הספרות (מירב רוט, מה קורה לקורא? התבוננות פסיכואנליטית בקריאת ספרות, תל אביב: תולעת ספרים, 2017, עמ' 94-97).

19. דמותו של קורציו מהדהדת לדמותו של סנצ'ו פנסה, נושא הכלים של דון קישוט, ופאמלה, שתופיע בהמשך הסיפור, מהדהדת את דמותה של דולציניאה.

20. אפשר להקשיב לתובנה ספרותית זו גם כמורת דרך עמוקה לתולדותיו ההרסניים של דחף המוות במצבי מלחמה פוליטיים ומדיניים, טריטוריאליים ואחרים, אשר קאלווינו במטפורה המבעיתה שלו ממחיש עבורנו שאין בהם מנצחים. המשחית מושחת, הזורע הרס נהרס, והלפיתה בין הצדדים כה עזה וחדרת, עד שעם הזמן קשה להבחין אלו מאלו.

21. מלאני קליין, "הערות לכמה מנגנונים סכיזואידיים", מלאני קליין: כתבים נבחרים א', יהושע דורבן (עורך), תל אביב: תולעת ספרים, 2003 [1946], עמ' 177-203.

22. M. Klein, "Klein archive, PP/Kle, B98", *Projective Identification - The fate of a concept*, Elizabeth Spillius and Edna O'Shaughnessy (eds.), New York: Routledge, 2012 [1946-7], pp. 10-11

החרדה הקדמונית מפני כוחות ההרס שעמה יוצא הפרט לדרך עם חניית בידו, אך חיש קל נמלא בחרדה שמא תהפוך זו לחרב פיפיות, ובמקום לחסל את יריבו ימצא את עצמו חלל וטרף לו. תיאורו נאמן לרגעים שבהם המיזוג בין דחף החיים לדחף המוות הוא במצב שבו ידוע של דחף המוות על העליונה, והוא מטיל מום ומצמית כל סימן חיים. יתרה מזאת, לא רק דחף החיים ודחף המוות ממוזגים במצבים של עורפות נפשית מעין זו, כי אם גם האני והאובייקט ממוזגים באופן מבלבל, כך שלא ניתן לדעת מה שלי ומה של זולתי. חוויה זו של ערכוב ובלבול ביני לבין הזולת ובין כוחות ההרס והבנייה מעוררת חרדה רבה.²³

פסגת המטפורה לחוויית הערכוב בין החיים למוות ובין האני לאובייקט תחת שלטונו של דחף המוות משורטטת בתמונה המקאברית הבאה: "על פני המישור הקירח, נראו גופות של גברים ונשים, עירומים ומושחתים מן האבעבועות, וכולם - דבר שבתחילה לא ניתן היה להבינו - עטורי נוצות: כאילו מזרועותיהם ומצלעותיהם הכחושות צמחו נוצות וכנפיים שחורות. היו אלה נבלות הפרסים שנתערבבו בשרידי האדם" (עמ' 104).

ואולם כאמור, נדיר ביותר למצוא גילום טהור של דחף המוות או של דחף החיים. יתרה מכך, תפקידו ותפקודו של דחף החיים מוקדש להיחלץ משלטונו של דחף המוות ואף למתן אותו, ולשוב ולמצוא דרכי בנייה ויצירה. ממשיכי קליין תיארו שתי דרכים שבהן הנפש מתגוננת בפני דחף המוות ואפילו מנסה להשתמש בו עצמו לשם הגנה.

הדרך הראשונה קשורה בהמשגה של הפסיכואנליטיקאי וילפרד ביון, אשר הרחיב את ההבנה של מנגנון ההגנה הקרוי

H. Rosenfeld, "Note on the Psychopathology of Confusional States in Chronic Schizophrenias", *Int. J. Psycho-Anal.*, 31, 1950: 132-137

הזדהות השלכתית.²⁴ קליין ראתה מנגנון זה כפנטסיה פנים-נפשית, שבמסגרתה העצמי מבקש להיפטר מן הדחף ההרסני דרך השלכתו לתוך האובייקט הפנימי. ביון, מממשיכה הבולטים והמשפיעים של קליין, הציע שמנגנון ההזדהות השלכתית אינו מתרחש רק בתוך הנפש, כי אם מושלך לתוך האובייקט הממשי. התינוק, המתמלא חרדה מפני כוחות ההרס שהוא חש כפעילים בנפשו, משליך אותם אל נפשה של אמו, על מנת שתחוש את המתחולל בנפשו, תעניק לו פשר ותתמיר אותו לכדי חוויה שניתן לשאתה. נדמיין לרגע את האם האוחזת בתינוקה הבוכה ונעה אנה ואנה במסדרון, עייפה ומרוטה, בעוד התינוק, הסובל מכאבי בטן עזים, חווה תסכול וזעם המתבטאים בבכי תמרורים. ביון הציע, שלצד עייפותה ודאגתה של האם, היא שרויה במעין מצב חלימה הקרוי "רכרי" (reverie), שבמהלכו היא מכילה את סערת נפשו וגופו של תינוקה ומעניקה לה הקשר ופשר. התינוק חש את דרך התמודדותה (המכונה "פונקציית אלפא") ומפנים אותה. בזכות חוויות חוזרות ונשנות מעין אלו, שבהן הכילה האם את החומרים הממאירים בנפש התינוק והתמירה אותם בנפשה, לומד התינוק בהדרגה להכיל ולהתמיר בכוחות עצמו את חומרי נפשו המאיימים. בעקבות רעיון זה שהציע ביון, הובנה מעתה השלכת דחף המוות באופן רחב יותר. זו אינה מיועדת רק להיפטרות ("אבקואציה" בלשונו של ביון) אלא גם לשם תקשורת, המבקשת להיעזר במכל הנפשי של האם על מנת להתמיר חומרי הרס לכדי חומרי בנייה והתפתחות. תיאור זה רלוונטי לא רק ליחסי אם-תינוק, אלא מאפיין את כל הקשרים המשמעותיים שהאדם יוצר בהמשך חייו. גם בקשר הטיפולי נעזר המטפל בתקשורת הלא-מודעת המושלכת לתוכו, קשוב לה ומנסה להעניק לה פשר כאמצעי מרכזי לטרנספורמציה והתפתחות של המטופל.

24. וילפרד ביון, במחשבה שניה, יולנדה גמפל וגלית גמפל (עורכות), תל אביב: תולעת ספרים, 2003 [1967].

מחשבה חתרנית ומרתקת נוספת של ממשיכי קליין היא, שהנפש משתמשת בדחף המוות כהגנה.²⁵ בעקבות משאלה לשים "נקודת סוף לכל רע",²⁶ הנפש מפעילה התקפה על החיים הנפשיים על מנת להפסיק את הכאב שנחוה בהם. כפי שהיטיבה לנסח חנה סגל במאמרה על דחף המוות: "כל הכאבים נובעים מן החיים".²⁷ לאור זאת, למול מכאובי החיים, הנפש כמו אומרת לעצמה: יש בתוכי כוח מחסל. כואב לי? אפעיל את הכוח המחסל על החלק החי הכואב, ולא יכאב יותר. חנה סגל אף מזכירה לנו שדחף החיים הוא שחוה את דחף המוות ככאב, והוא שמסיט אותו החוצה על מנת להגן עלינו.

אחד המקורות המוקדמים והנצחיים לכאב הנפשי הוא הברידות, שמתחילה עם הלידה,²⁸ לצד התלות של האדם בזולתו. התינוק התלוי באמו חרד מנפרדותה ממנו, וחרד מכך שישנו שד מלא חלב הנובע ושופע בפני עצמו ואינו נתון לשליטתו המוחלטת. אם לא יזכה בחלב אמו, ימות, ואם לא יזכה באהבה, תמות נפשו. אחת הדרכים שבהן משרת אותו דחף המוות כהגנה היא בהפניית עורף לתחושות התלות וההזדקקות, והמרתן בתחושות הכחשה,

25. H. Segal, "On the Clinical Usefulness"; H. Rosenfeld, "A Clinical Approach to the Psychoanalytic Theory of the Life and Death Instincts: An Investigation Into the Aggressive Aspects of Narcissism", *Int. J. Psycho-Anal.*, 52, 1971: 169-178; B. Joseph, "Addiction to Near-Death". *Int. J. Psycho-Anal.*, 63, 1982: 449-456; E. Brenman, "Cruelty and Narrowmindedness", *Int. J. Psycho-Anal.*, 66, 1985: 273-281; J. Durban, "Facing the Death-Object: Unconscious Phantasies of Relationships with Death", *Not Knowing, Knowing, Not-Knowing*, Mira Erlich (ed.), New York: IPBooks, Ginor, 2012, pp. 85-114

26. ר. לזר, "לדעת שנאה", שיחות י"ז (3), 2003: 282-274.

27. H. Segal, "On the Clinical Usefulness", p. 55

28. מלאני קליין, "על הברידות", מלאני קליין: כתבים נבחרים ב', יהושע דורבן ומירב רוט (עורכים), 2013 [1963], עמ' 297-311.

עוינות וכול-יכולות (אומניפוטנציה). כשדחף המוות דומיננטי יתר על המידה, הוא מתגונן מפני רגשות הקטנות, הפגיעות והתלות, באמצעות המרתן בהתנכרות, באכזריות ובכזו כלפי אלו שההזדקקות להם תעורר שבריריות וכאב.

בתחנה השנייה, לאחר המיזוג הראשוני בין דחף החיים לדחף המוות, המאיים להשמיד כל חלקה טובה, מפעילה הנפש מנגנון הגנה של פיצול, שבפנטסיה הלא-מודעת מרחיק בין הטוב לרע. כעת חווה התינוק את אמו בשתי דרכים מנוגדות: פעמים היא נחווית כאם אידיאלית, ופעמים כאם רעה ומסוכנת. הנקה טובה ומזינה בחיקה הרך והריחני צפויה להוליד תחושת גן עדן של טוב מוחלט, ואילו המתנה מתסכלת להנקה או להרגעה בעת כאב, תסכול ושנאת השפע שאינו בשליטתו (גם בעת הנקה טובה) צפויים לעורר בתינוק פנטסיה על אם רעה המבקשת לפגוע בו.

ובחזרה לקאלווינו: כאשר חוזר הרוזן מדארדו, שחץ פיצל את גופו לשני חצאים, אל הכפר שממנו בא, מחכים לו כל בני הכפר בצפייה דרוכה. רק אביו הזקן, שכבר אינו יוצא את ביתו, מחכה לו בטירתו. האומנת הנאמנה סבסטיאנה, שגידלה אותו מיום היוולדו, מחכה לקבל אותו לחיקה הטיפולי כדמות אם מיטיבה. ואולם בני הכפר אינם יודעים שרק חציו הרע הוא שמגיע מוטל על האפיריון.

והנה הונח האפיריון לארץ, ובתוך הצל השחור נראה ניצוצה של בכת-עין. האומנת סבסטיאנה, הגדולה והישישה, כבר עמדה לגשת, אולם מתוך הצל נתרוממה יד במחוות סירוב קשוחה. את הגוף שבתוך האפיריון ראינו מתנועע ומתעוות במאמץ זוויתי, ולעינינו קפץ על רגליו מדארדו מטראלבה, נתמך בקב... הוא ניצב שם, מביט בנו... רק רצה להרחיקנו מאצלו... "בני, בני!", קראה האומנת סבסטיאנה והרימה זרועותיה, "אומללון שלי!". דודי, שנגרו על כי עורר בנו רושם כזה, קידם את חוד הקב שלו על הקרקע, ובתנועת-מחוגה דחף עצמו לעבר מבוא-הטירה... מאחורי הסורגים של כלוב העופות ניצב היה אביו דומם וממתין לו.

מדארדו אף לא עבר אצלו לברכו; הוא הסתגר בחדריו לברו, ולא צצה להראות פניו או אפילו לענות לאומנת סבסטיאנה, אשר שעה ארוכה נשארה שם נוקשת בדלת ומקוננת על מר גורלו (עמ' 112).

אביו של מדארדו, אייולפו הזקן, אילף מבעוד מועד את החנקן, אחד העופות היקרים לו ביותר, על מנת שכשישוב בנו מן המלחמה, אם ישוב זועף ומסתגר, יוכל לשלח את העוף אל תוך חדרו מבעד החלון. אלא שכאמור, דחף המוות מגן על הנפש השברירית מפני התמסרות לאובייקט האהוב ומפני התלות המתעוררת כלפיו:

אתו בוקר פתח הזקן את הכלוב ושילח את החנקן ועקב אחרי מעופו עד לחלון החדר של בנו... לא עברה שעה ארוכה, והנה שמע קולו של חפץ שהוטח כנגד התריסים. הוא הציץ החוצה, והנה על הגמלון מונח היה חנקן הרוג. הזקן אסף אותו, חפן אותו בכפות ידיו, והבחין כי כנף אחת שבורה, כאילו ניסו לתלוש אותה, רגל אחת קטומה ככצבית שתי אצבעות, ועין אחת נעקרה. הזקן אימץ את העוף אל חזהו ופרץ בכי... למחרת בבוקר השקיפה האומנת בעד הכלוב וראתה שהרוזן אייולפו מוטל מת. הציפורים נחו כולן על מיטתו, כמו על גזע עץ הצף בלב-ים (שם).

"הרוע אינו מובן באופן אינהרנטי", כותבת רינה לזר,²⁹ ובכל זאת אנסה לתת לו פשר.

על מנת להתגבר על דחף החיים, המוביל את העצמי להתמסר לאהבת האובייקט ולהשתוקק לה, מגיעים מופעי דחף המוות (המפוצל מרחף החיים) לקיצוניות הרוע, הניבטת מיד האמן של קאלווינו. יחסים סדיסטיים, ביטול אכזרי של רצון טוב והתקפה ברוטלית כלפי יד מושטת הם מסימניהם המובהקים של דחף המוות ושל צרות העין, המשרתת הנאמנה שלו. וכפי שבולט בסיפור, מופעה המובהק של צרות העין מופנה בעיקר כלפי

R. Lazar, "Introduction", *Talking about evil*, Rina Lazar (ed.), New-York: Routledge, 2017, p. xix

הדמויות המיטיבות. הקנאה צרת העין, שכינה שייקספיר באותלו "המפלצת ירוקת העין", מוגדרת על ידי קליין דרך היותה מופנית כלפי הטוב ולא כלפי הרע. בכך היא מהווה מנגנון הרסני במיוחד, נוסח "תמות נפשי עם פלשתים", כאשר הפרט מסרב להושטת היד המבקשת להיטיב עמו בשל צרות עין כלפי היות האובייקט (ולא העצמי) בעליו של הטוב המוצע לו. כמו דחף המוות, גם צרות העין אינה נוחה להבנה, ואף היא מושג שנוי במחלוקת בקורפוס הפסיכואנליטי. היא מנוגדת לנטייתנו להניח שהאדם מבקש להיטיב עם עצמו. ואולם הבנה מעמיקה של המשגת צרות העין על ידי קליין מגלה, שאכן גם צרות העין משרתת את נטייתו של האדם להיטיב עם עצמו, שכן תחילתה בתחושות של קטנות ותלות, אשר בהיותן בלתי נסבלות, הן מובילות אל הפתרון של הרס האובייקט, על הטוב שבו.

צרות העין היא השנאה כלפי ההבדל. הרוזן החצוי מול האב והאם השלמים אינו יכול לשאת את ההבדל ביניהם, את חולשתו ופגימותו לעומתם, את התלות בהם, והוא יוצא כמופע אכזרי וצר עין כלפי שפע הטוב שהם מבקשים עבורו. אם כן, יוצא שזו אינה התקפה שרירותית על הטוב, אלא התקפה על הטוב כהגנה מפני תחושת הקטנות והתלות. כאשר מדאדרו מתעלם מן האומנת בקור ותוקף באכזריות את מחוות האהבה של אביו, הוא מתגונן מפני תחושות עליבותו ופגימותו, שלעומתן, הדאגה והמסירות של האומנת/אם ושל האב הן עדות לכוח, לקניין וליתרון על פניו. יהירותו של הרוזן קשורה גם לזיקה שרואים הקלייניאנים בין הנרקיסים לדחף המוות. הפסיכואנליטיקאי הקלייניאני רוזנפלד הבחין בין נרקיסים הנקשר לדחף החיים ולחוויה אומניפוטנטית חיובית, ובין הנרקיסים נוסח הרוזן מדאדרו, הקשור לדחף המוות, שבו הטוב של האובייקט מאיר באור מסנוור ומכאיב את התלות והקטנות של האני, ולכן מפעיל

בעוז את צרות העין, הדבכלואציה וההשלכה.³⁰ בתיאור יוצא דופן לגילומיהם של הפיצול הנפשי וההשלכה מתוארים ימיו הבאים של הרוזן מדארדו בכפר דרך הטלת מום ככול, בהיותו חוצה (מפצל) לשניים כל סימן של יופי וחיים.

אחרי מות אביו, החל מדארדו יוצא מן הטירה [...] 'הבט לשם', אמר אחד המשרתים: והם ראו את האגסים, תלויים על רקע השמיים שהשחר היה מנץ בהם, ובהתבוננם נתקפו אימה. כי האגסים לא היו עוד שלמים אלא נחתכו לאורכם, והחצאים היו תלויים עדיין כולם בעוקץ; מכל אגס היתה שם רק המחצית הימנית (או השמאלית, הכול על-פי הצד שממנו התבוננו) ואילו המחצית השנייה נעלמה, נחתכה או אולי נושכה [...] בדרכם פגשו המשרתים על אבן אחת חצי-צפרדע אשר בזכות סגולות הצפרדעים קיפצה עדיין בחיים [...] כך עברו מהשדות אל היער וראו פטרייה חצוייה באמצעיתה [...] בשביל היער פגשו ילד ובירו סלסלה ובה כל חצאי הפטריות הארסיות. אותו ילד הייתי אני. לעת לילה [...] פגשתי את דודי שמדלג היה על רגלו בדשא, לאור הירח, וסלסלה תלוייה על זרועו. "צ'או, דוד!" קראתי. היתה זו פעם ראשונה שהצלחתי לומר לו משהו [...] הא לך, אמר ונתן לי את הסלסלה שבה הפטריות שברר - טגן לך אותן" - וממש כאשר התכוננתי לטגן לי את הפטריות, פגעה בי סיעת המשרתים, ונודע לי שהן כולן ארסיות. כשסיפרו את הסיפור לאומנת סבסטיאנה, אמרה: - ממדארדו חזרה רק המחצית הרעה (עמ' 113-114).

מדארדו לא הסתפק בפטריות ואגסים, ותקף את כל הטוב אשר לו - את טירתו העלה באש עם משרתיו בתוכה, ובחיי האומנת הנאמנה סבסטיאנה ניסה להתנקש, ושבועות רבים נפלה למשכב. דרך נוספת להבין מתקפות אלו של מדארדו קשורה למושג

Rosenfeld, "A Clinical Approach to the Psychoanalytic" .30

"אובייקט המוות" שמשרטט יהושע דורבן.³¹ דורבן מציע שלכל אחד מאיתנו פנטסיה לא-מודעת בדבר אובייקט מוות פנימי, אשר איתו אנו עסוקים במיקח וממכר לא-מודע, על מנת שלא יחסל אותנו מבפנים. לדוגמה, כך עשויה להיווצר עסקה לא-מודעת, שעל פיה האדם נכנס לדיכאון בסוג של חוזה עם אובייקט המוות, כאומר: כעת אינך צריך להרוג אותי, ראה, גם כך אני משול למת. עסקה אחרת עשויה להיות דרך פגיעות גופניות בעצמי, הרעבה אנורקטית, סדיזם מוגבר כנציגו של דחף המוות ועוד. דורבן מציע שאחת העסקאות הרדיקליות היא "להרוג את המוות במוות", כלומר, להשתמש בדחף המוות כדי להרוג את החלק המאיים בעולם הפנימי. כך מדארדו, הרוזן הרע, זורע מוות בחוץ על מנת שלא לחוש את אובייקט המוות הפנימי. קרבתו הטראומטית למוות בקרב, שפציעתו מזכירה לו כל העת, מנציחה את סכנת ניצחונו המכלה של המוות. במקום לחוש בסכנת חרב של המוות הפיזי והנפשי כאחד, הוא בוחר לנופף בחרב בעצמו בעורו חווה הנאה סדיסטית הקשורה בהמרת החרדה בשליטה.

והנה, התפתחות עלילתית מפתיעה: מדארדו הרע נופל קורבן לאהבה. תפנית זו מהדהדת את הרעיון כי דחף-החיים אינו יכול להיות בפיצול מוחלט מדחף המוות. הם תמיד מצויים בזיקה זה לזה, במידה כלשהי של מיזוג, אשר בתחילה הוא פולשני ואמורפי, אחר כך מפוצל, ולבסוף עשוי לעבור גיבוש. לעיתים קרובות קודם לגיבוש זה מאבק בין כוח החיים לכוח המוות. כך מבקש מדארדו להיאבק באהבה המתעוררת בו דרך האמונה האומניפוטנטית כי הוא בוחר לאהוב באופן שכלתני וקר:

הרוזן אמר לעצמו: "הנה אני שתחושותי חדות אינני חש כל דבר שישווה למה שהאנשים השלמים מכנים בשם אהבה. ואם בעיניהם רגש כל-כך טיפשי הוא בכל זאת כה חשוב, הרי שהרגש

Durban, "Facing the Death-Object", pp. 85-114 31

שיוכל להיות מקביל לו בתוכי, יהיה לבטח מופלא ונורא". והוא החליט להתאהב בפאמלה, אשר היתה שמנמנת ויחפה, ועליה רק שמלונת ורודה פשוטה, ואשר רבצה על בטנה על העשב, מנמנמת, מדברת אל העיזים ומרחרת את הפרחים. אולם המחשבות שהוא ניסח כה בקרירות, אינן צריכות להוליכנו שולל. בראותו את פאמלה, חש מדאדורו בזיע מעורפל של דמו, והיה זה דבר שכמוהו לא חש כבר מזמן [...] בדרך שיבתה הביתה, בשעת הצהריים, ראתה פאמלה כי לכל המרגניות שבדשאים נותרה רק מחצית עלי-הכותרת, ואילו המחצית השנייה של הכותרת נתלשה. "אבוי", אמרה לעצמה, "בין כל הנערות שבעמק, דווקא לי צריך היה לקרות הדבר!" כי הבינה שהרוזן התאהב בה. היא קטפה את כל חצאי המרגניות, לקחה אותם הביתה ותחבה אותם בין דפי ספר התפילה (עמ' 131).

בכוחה של האהבה לרפא את הנפש. למעשה, קליין מציעה כי הפנמתו של אובייקט טוב ואהוב היא התנאי המרכזי לנפש בריאה ואיתנה. ולא במופע מפוצל היא מרפאת, אלא דווקא בגיבוש ההדרגתי בין החלקים הרעים לחלקים הטובים, אשר הנפש מתחילה לזהותם כשייכים לאותו אובייקט ולאותו אני. הפעוט לומד לזהות בהדרגה כי האם שעליה זעם כאם רעה וזדונית היא אותה האם שאהב בכל מאודו, והוא מתחיל לחוש אשמה, חרדה לאבד את האובייקט האהוב ומשאלה לתקן את מתקפותיו ההרסניות שהתעוררו בפנטסיה. לא רק את האם הוא לומד לזהות כטובה ורעה, אלא גם על עצמו הוא לומד, שאותו אני, שלעיתים חש הרסני ומסוכן, הוא גם האני האהוב והמשתוקק. גיבוש הדרגתי זה בין החלקים הטובים לרעים של האני ושל האובייקט מובילה לכניסה לעמדה הדפרסיבית, אשר מכירה במורכבות הקיום, האני

והאחר ומבקשת לתקן נזקים, ליצור ולקבל אחריות.³² כך, גם בהתפתחות דמות הגיבור הספרותי של קאלווינו, האני של הרוזן מדארדו מתחיל לקרב את רגש האהבה לרגשות השנאה ודחף החיים חותר תחת שלטונו הרודני של דחף המוות; האהובה אוספת את סימני רצחנותו ומניחה אותם בעדינות בין דפי ספר תפילה, ובכך מבקשת למצוא להם ולו מזור. ריבונותו של דחף המוות מופרת לראשונה מאז נעשה הפיצול בזירת הקרב. במפגשו הבא של הרוזן עם פאמלה, כשנחלשת קצת מוחלטות הרוע, הוא חושף בפניה את מה שתיארה סגל כשימוש בדחף המוות כמנגנון הגנה:

"פאמלה, החלטתי להיות מאוהב בך", הוא אמר לה. "ובשביל זה", קפצה היא ואמרה, "ובשביל זה אדוני משחית את כל יצורי-הטבע?" "פאמלה", התאנח הרוזן, "אין לנו לשון אחרת להידבר בה אם לא זאת. כל פגישה בין שני יצורים בעולם היא טריפה הדדית. בואי איתי, כי אני מכיר ברעה זו ובטוחה תהיי איתי יותר מאשר עם כל איש אחר; אין אני עושה רע כפי שעושים זאת הכול; אולם שלא כאחרים, ידי בטוחה" (עמ' 132).

בדבריו של הרוזן טמונה אמת פסיכואנליטית נוספת הקשורה לשני הדחפים. בפרדיגמה של ההתפתחות המוקדמת, שמהווה בסיס ליחסים בהמשך הדרך, תשוקתו של התינוק כלפי האם לעולם אינה מוגנת מן הרעבתנות הטורפנית. הוא רוצה את האם לעצמו בלבד, תובעני, רודן ודורש בלעדיות. לפיכך, כאשר הוא מבקש לבלוע אל תוכו את כל טובה של האם, הוא חווה את עצמו כמזיק לה ונמלא חרדה שמא תנקום בו, או חש אשמה על שפגע בה ולפיכך חש חרדה שמא תעזבו. זו אחת מצורות המיזוג המוקדמות, שאף כנגדן

32. מלאני קליין, "אבל ביחס למצבים מאנים דפרסיביים", מלאני קליין, כתבים נבחרים א', יהושע דורבן (עורך), תל אביב: תולעת ספרים, 2003 [1940], עמ' 94-121.

נולד הפיצול המגן. אך כאשר מתחילים דחף החיים ודחף המוות להתקרב זה לזה מחדש, אופי הפיצול משתנה ומתחילה קבלת אחריות להרסנות הנובעת מבפנים. בתחילה, כאשר הרוזן מתאהב בפאמלה, הוא דורש בלעדיות – שתבוא איתו לטירה, שם לא יראה אותה איש מלבדו: "כלואה בטיירה! אני רוצה אותך כלואה בטיירה!" (עמ' 134). אך כאשר פאמלה מסרבת, הוא אמנם מניח בחיקה, בעת שהיא ישנה, סנאי חצוי לשניים, אבל הפעם חל שינוי קל באופי רצחנותו: הוא הותיר חלק אחד שלם – את זנבו של הסנאי. הוריה של פאמלה התעוררו: "'הרי את הכול הוא חוצה לשניים', אמר האב, 'אולם מה שיפה ביותר בסנאי, הזנב, הנה אותו כיבד ולא פגע בו'. 'אולי פירושה של הודעה זו', אמרה האם, 'כי עתיד הוא לכבד מה שטוב ויפה בך'" (עמ' 134).

בד בבד עם התפתחות זו בעלילת הסיפור, צצה ומופיעה בכפר דמותו הטובה של הרוזן מדארדו. לצד מופעיו המבעיתים של דחף המוות, צץ ומופיע גם צדו המפוצל מן העבר הנגדי – דחף החיים, המיוצג בדמות תאומה למדארדו, ובעצם בחציו השני – הלוא הוא הרוזן מדארדו הטוב.

כזכור, קליין דימתה את ההזדהות ההשלכתית לנשיכה ערפדית. אך כאשר האהבה נכנסת לתמונה ותהליך הגיבוש בין דחף החיים לדחף המוות יוצא לדרך, מבקשת הנפש להגן על האובייקט מן התוקפנות דרך קבלת אחריות לחלק המכיש, ואחת הדרכים היא הפניית התוקפנות כלפי העצמי באשמה מייסרת ואפילו בהקרבה עצמית, שלפי קליין אף היא דחף מולד הקשור לאהבה.³³ כך מתבטאת ההקרבה העצמית באחד מן המופעים הראשונים של הרוזן הטוב בכפר. המספר, אותו ילד שהוא אחיינו של "הרוד מדארדו", מתעורר מתנומה על שפת נחל כשירו של הרוד מונפת

33. מלאני קליין, "אהבה, אשמה ותיקון", מלאני קליין, כתבים נבחרים א', הושע דורבן (עורך), תל אביב: תולעת ספרים, 2003 [1937], עמ' 53-93.

מעל לראשו. הוא מזנק בבהלה משום שהוא בטוח שזה הרוזן הרע, ואז הוא רואה עכביש מכיש את ידו של הדוד.

דודי נשא ידו אל שפתיו, מצץ קלות את פצעו ואמר: "כאשר ישנת ראיתי עכביש ארסי נוחת מהענף הזה על צווארך, הושטתי ידי והנה עקץ אותי... הא, עכביש! יש לי רק יד אחת ויחידה, ואתה רוצה להרעילה! אך בוודאי מוטב שכך יהיה גורלה של ידי מאשר גורל צווארו של הילד הזה" (עמ' 138).

דמות הרוזן הטוב מטיילת בין בני הכפר בעודה מבקשת לסייע למצורעים, להושיט יד לנזקקים ולרפא את בעלי החיים החצויים לשניים בחרב מסתורית. בתחילה הילד אינו מבין, הדוקטור תמה, פאמלה מבולבלת ושאר בני הכפר שנתקלים לראשונה במדארדו הטוב מתפלאים מאוד, שכן אינם יודעים כי ישנם שניים מאותו האדם, האחד אופיו שטני והאחר מלאכי. זמן מה הם מיטלטלים בין הייצוגים הסותרים של הרוזן, "כמו אבודים בין רשעות וצדקה, אשר שתיהן כאחת אל-אנושיות" (עמ' 156).

כעבור זמן, העלמה מפענחת את התעלומה. באחת הפעמים שבהן ניגש אל פאמלה הרוזן הטוב, היא פורצת בצחוק:

"אני צוחקת כי הבינותי מהו הדבר אשר מטריף את דעתם של כל אנשי הכפר שלי". "ומה?" "הם אומרים שהאדון לפעמים טוב ולפעמים רע. ועכשיו הכל ברור". "ומדוע?" "כי הבינותי שהאדון הינו החצי השני. הרוזן אשר מתגורר בטירה, הרוזן הרע, הוא מחצית אחת. והאדון הוא המחצית השנייה, שחשבנו שאבדה במלחמה, והנה עכשיו חזרה והיא חלקו הטוב" (עמ' 143).

העלילה מסתבכת. גם הרוזן הטוב מצהיר על אהבתו לפאמלה, והיא מיואשת למדי מכך שרק יצורים חצויים מתאהבים בה. הרוזן הרע דורש מן השוטרים של הכפר לחסל את חציו הטוב, אך אלו באים לרוזן הטוב ומגלים לו את תוכניתו של חציו הרע, ומודיעים לו שבכוונתם לחסל את הרוזן הרע דווקא. ואולם גיבוש אין משמעו

חיסול של דחף המוות, שכן לעולם מוסיפים להתקיים באדם שני הדחפים. דרכה של האהבה להתגבר על השנאה אינה בהפניית שנאה נוספת, אלא דווקא בהכלת העוינות והפסקת מעגלי הקסמים של הרסנות-חרדה-הרסנות. כך זה מסופר ביד האמן של קאלווינו, ששם דברים נוקבים בפיו של הרוזן הטוב: "אל תרימו ידיכם נגדו ולא נגד כל איש אחר, אני משביע אתכם! גם אותי מעציבה מאוד עריצותו של הרוזן; אולם אין תקנה לכך אלא להראות לו דוגמא טובה, להיות עדיני-נפש כלפיו, ובעלי מידות טובות" (עמ' 153).

משפט זה של הרוזן הטוב טומן בחובו התפתחות נפשית נוספת, הנובעת מן הגיבוש בין דחף החיים לדחף המוות, והיא שההכרה בהרסנות כחלק מן הטבע שלנו היא תנאי להתפתחותה של עמדה אתית ולהתפתחות מוסרית. התפתחות מוסרית משמעה פרקטיקה של אחריות.³⁴ ההתייצבות שלנו בטיפול פסיכואנליטי לנוכח דחף המוות ופעולת הפירוש המתלווה אליה הן פרקטיקה של אחריות כלפי האחר, וסוללות את הדרך להתהוותה של אחריות זו בנפש. זו מתרחשת בד בבד עם כך שאנו מפסיקים בהדרגה להסב את פנינו ולעוות את תמונת הקיום בשל חרדה וכאב, דרך מנגנונים אלימים ודורסניים. חשוב לעזור למטופל להפוך בהדרגה למודע לחלקים האומניפוטנטיים המפוצלים של העצמי, כי חלקים אלו יכולים להישאר בעלי כוח רק כשהם מבודדים במסתור הנפשי.³⁵ היציאה מן המסתור תאפשר תנועה מחודשת של חיים על מנת להתאבל, לתקן, לבנות מחדש וגם להפנות את המבט אל היפה והטוב שבפנים ובחוץ.

שחרורה של הנפש מלפיתתו של דחף המוות משיב אותה אל

34. ח. בן פזי, הפרשנות כמעשה מוסרי - ההרמנויטיקה של עמנואל לוינס, תל אביב: רסלינג, 2012.

35. ג'. שטיינר, מסתורים נפשיים - ארגונים פתולוגיים במטופלים פסיכויטיים, נירווטיים וגבוליים, רובי שונברגר (עורך), תל אביב: תולעת ספרים, 2017 [1993].

קיום דינמי שבו אינן-האונים של האני מפנה מקומו לדחף החיים, כלומר, לחירותו של האני להתבונן בעין פקוחה³⁶ בעצמו, בקיום ובאחר, לבחור באופן יצירתי ומפוכח בטוב, ולהיענות לנטייתה של האהבה ליצור חיבורים, אגב הכרה מתמדת בכך-בריתה המולד, דחף המוות, שעליה לקבל אחריות גם כלפיו בכל עת.

חשוב לציין שמניסיונו בטיפול הפסיכואנליטי, לאחר עבודת עיבוד וגיבוש נפשי צפויה גם תקופת אבל לא-פשוטה. שהרי, כפי שראינו בסיפורו של קאלווינו, הפיצול וההתענגות מיצר הרע מגינים על הפרט מכאב. לעיתים קרובות, ויתור על הגנות אלו מזמן תקופה של אבל ודכדוך, אשר נחוצה על מנת לעבד לעומק את כל שהחמץ בשנים שבהן נמנע האדם מחיים מלאים, מקשרים משמעותיים וממפגש שלם עם עצמו. בעקבות תקופה זו, אם מכילים את הכאב ומעבדים את כל שהוא מעלה, צפוי כי האדם יזכה לחיות חיים מלאים ויצירתיים יותר מעתה והלאה, ואף יוכל ליצור קשרים עמוקים ושלמים יותר, המאופיינים גם ביכולת חדשה לאמפתיה וחמלה.

בסיפורו של קאלווינו אפשר לראות דוגמה למכאוב הנובע מן הגיבוש הנפשי בתגובתם של תושבי מחנה המצורעים, לאחר שהרוזן הטוב משכנע אותם לעזוב את חיי ההוללות, השיכרות והמוזיקה לטובת חשבון נפש ותיקון. יוצא מכך שהמצורעים מאבדים את יכולתם להתגונן מפני ידיעת המוות הקרב בכריחה אל אובדן החושים. "הנשים המצורעות, שעתה נמנע מהן למצוא פורקן בהוללות, מצאו את עצמן לפתע בודדות מול פני החולי, ובילו את כל ערביהן בככי מר ובייאוש. 'משני החצאים, גרוע הטוב מהרע', החלו אומרים בפראטופונגו" (עמ' 155).

אך לשם גיבוש מלא לא הספיקה כוונתו הטובה של הרוזן

36. ג'. שטיינר, לראות ולהיראות - להגיח ממסתור נפשי, יעל חנין (עורכת), תל אביב: תולעת ספרים, 2015 [2011].

הטוב, אשר כלפיו הקצין הרוזן הרע את מופעיו. היה נחון האובייקט האהוב, בדמותה של פאמלה השמנמה והנועזת, כדי להוביל את הנפש החצויה לעבר איחוד פניה המנוגדים. פאמלה, האהובה על שני חצאי הרוזן, מבינה שהכרחי להפגיש את שני חצאיו, והיא רוקחת תחבולה. כאשר קרב אליה הרוזן הרע, היא אומרת לו: "הרוזן, החלטתי שאם כבודו מסכים נתחתן...". והנה, "לא עברה שעה ארוכה ופאמלה פגשה את 'הטוב' שרכב על פרדו. 'מדארדו', היא אמרה, 'הבינתי שאני מאוהבת כך באמת ואם תרצה לעשותני מאושרת עליך לבקש את ידי'" (עמ' 157).

כשהגיעו לכנסייה הטוב, הרע והנערה, גילו השניים את הפח שטמנה להם, ולא הייתה להם ברירה אלא להכריז על דו-קרב למחרת בבוקר. שעה ארוכה התקשו להכריע זה את זה בדו-קרב, משום שכל אחד הטיח את חרבו על החלק הריק שמולו, עד אשר עמדו ניצבים זה מול זה במדויק, ופגעה חרבו של הרע בקו גבול-גופו של החצי הטוב, וזה, טרם התמוטט, הספיק להניף את חרבו ולחתוך בקו גבול-גופו של החצי הרע. בזה הרגע נותר הדוקטור טרלאוני "בקפיצות שמחה על רגלי הצרצר שלו וקרא בקול: 'הוא ניצל! הוא ניצל! הניחו אותו בידי'" (עמ' 160).

המטפורה הספרותית שמעניק לנו קאלווינו, של חיתוך קווי המתאר של גבולות כל צד בפיצול, משולה לתהליך הנובע מהפנמת האובייקט הטוב בהתפתחות הנפשית, אשר מובילה לפרימתה ההדרגתית של ההגנה הנפשית, כך שעתה היא נעשית פתוחה למגע ולהשפעה הדרית עם הדחף המנוגד ונגזרותיו. אולי לא בכדי מופיע כאן הדוקטור, שיכולנו לראותו כפסיכואנליטיקאי בנמשל שלנו, אשר חש כי המטופל שלו, שעד עתה הקפיד על פיצול מוחלט, סוף-סוף פתוח לפירושים שיסייעו לו לחבר בין חלקיו ולקבל אחריות להם.

וכך מסתיים סיפורו של קאלווינו:

לאחר מחצית-השעה החזרנו לטירה פצוע אחד ויחיד. "הרשע" ו"הטוב" חבושים היו יחד במהודק... כך אירע שדודי מדארדו שב להיות אדם שלם, לא רשע ולא טוב, אלא מיוזג של רוע ושל טוב, הווה אומר לא שונה למראית עין ממה שהיה בטרם נחצה לשניים. אולם נמצא בקרבו הנסיון שהספיקו לצבור מחציתו זו ומחציתו זו, אשר עתה דבקו שוב יחד לאחד, ועל כן אמור היה להיות חכם ביותר. הוא חי חיי אושר, היו לו בנים רבים ושלטונו היה צודק. גם חיינו שלנו השתנו לטובה. אולי ציפינו כי עכשיו, שהרוזן חזר לשלמותו, יפתח לפנינו עידן של אושר מופלא; אולם ברור שלא די ברוזן שלם אחד כדי שהעולם כולו יהפוך שלם אף הוא (עמ' 161).³⁷

בין הכותב לקורא

בתום הסיפור, בעקבות השלמת המשימה, הדוקטור נטש את הכפר, והילד התחבא ביער וסיפר לעצמו (ולנו) סיפורים. הופעתה של פעולה יצירתית זו בתום המסע קשורה לכך שלאחר שחל גיבוש

37. דברים אלו של קאלווינו, וכמותם הסיפור כולו, מזכירים מאוד את דברי אפלטון המושמים בפי אריסטופנס בסימפוזיון שדן ביצרי המין ובזיקתם אל האובייקט, שפרויד מצטט ב"מעבר לעקרון העונג": "גופנו לא נוצר מתחילה כצלמו עתה; שונה היה בתכלית השינוי. בראשית היו שלושה מינים, לא רק זכר ונקבה כמו עתה, אלא היה עוד מין שלישי, שאיחד את שניהם... מין זכר ונקבה..."; ופרויד מסביר: "בני אדם אלה הכל היה בהם כפול, היו להם ארבע ידיים וארבע רגליים, שני פנים, מבושים כפולים וכו'. אז ניאזת זיאוס לחלק כל אדם", והוא שב לצטט את אפלטון: "כדרך שמבטרים את החבושים לשם מעשה-מרקחת... עכשיו שכל המהות נחתכה לשניים, דחפו הגעועים את שני החצאים להתלכדות... הם חיבקו זה לזה בידיהם, השתלבו בתשוקתם לחזור ולהתאחות" (אפלטון, בתוך: פרויד, 1921: 133). הזיקה בין התיאורים כה קרובה, עד שהיא מעוררת מחשבה שקאלווינו התכתב ביצירתו עם תיאור זה בכתבי אפלטון. מנגד, דואליות זו כה יסודית, עד שיייתכן כי אלו ביטויים תרבותיים שהזיקה הרבה ביניהם משקפת את האוניברסליות האל-זמנית של החוויה הנפשית.

של הנפש, היא מפסיקה לכבז את משאביה על הפעלת מנגנוני הגנה והפניית עורף למציאות, ומתפנה לתהליכים חדשים של יצירתיות ותיקון. קליין מרחיקה לכת ומציעה שנפש שחוותה עיבוד משמעותי של הפנים השונים המאפיינים אותה ופועלים בתוכה היא נפש עשירה, ולרשותה מצויה האפשרות להשתמש אפילו בכוחות ההרס ובפנטסיות הקשורות לדחף המוות כחומרי יצירה הן אמנותית והן במעשה החיים. נוסף על כך, תומס ה' אוגדן מציע כי הכתיבה מאפשרת את "אמנות האבל"³⁸ של היוצר, אשר מעבד בכתיבתו את חוויותיו ומעניק להן, בלשונה של דנה אמיר, "פתרון לירי".³⁹

ומה בנוגע לקורא? במקום אחר הצעתי כי קריאת ספרות מערכת מנגנון נפשי שכינתי "פרדוקס ההרחקה".⁴⁰ הפרדוקס מתבטא בכך שכאשר אנו קוראים סיפור, נדמה לנו כי אנו מרחיקים את עצמנו מזירת נפשנו וחיינו, ולפיכך אנו מסירים מעט את המחסומים ומנגנוני ההגנה שלנו ומשילים את נתוני הזהות שלנו, בעודנו עפים על כנפי הטקסט הספרותי הרחק למקום זמן, זהות וגורל אחרים. איננו יודעים שדווקא אז, בעודנו מתרווחים במציאות רחוקה בדינית זו, מבלי משים אנו מאפשרים לחומרי הסיפור הרלוונטיים לחיינו הנפשיים ולמציאות הקיומית שלנו לחדור אלינו, ובעודנו לומדים על הגיבורים ומעבדים אותם בנפשנו, אנו לומדים על עצמנו ומטפלים בעצמנו.

הסיפור "הרוזן החצוי", בכוח הבדיון והפנטזיה שלו, נראה לקוראיו רחוק במיוחד. מי שמע על בני אדם שצימחו כנפיים בשדה הקרב? ומי ראה או שמע על איש שחצו אותו לשניים, והתקיים לו

38. Thomas H. Ogden, "Borges and the Art of Mourning", *Psychoanalytic Dialogues* 10, no. 1, 2000: 65-88

39. ד. אמיר, הליריות של הנפש, חיפה וירושלים: אוניברסיטת חיפה ומאגנס, 2008, עמ' 90.

40. רוט, מה קורה לקורא, עמ' 52-58.

בזהות חצויה של אדון אופל ומר טוהר, אשר התאהבו שניהם באותה הנערה? כך הקורא מתמסר בנחת ובשעשוע למשחקי הדמיון של הסופר האיטלקי, ובעורו נוהג כן הוא נחשף באופן עשיר ומגוון לנפתוליו המורכבים של המבנה הרואלי של נפשו שלו.

"סובייקט הביניים של הקריאה"⁴¹ הוא יצור כלאיים - שהרי הקורא בקאלווינו בעת הקריאה אינו בדיוק הוא עצמו, בהיותו מזדהה עם הדמויות ונטמע בהן, אך הוא גם לא בדיוק הדמויות, שהרי עודנו נושא את זהותו. כך, בעוד הקורא מתמקם בין האני לבין הרוזן (או כל דמות אחרת), הוא מתנסה בחוויות ובפרקטיקות נפשיות שאינן יכול או אינו מעז להתנסות בהן בחייו, ודרכן הוא גם חורג מעצמו, לומד על עצמו, ושם אל עצמו בראייה חדשה.

כל טקסט מפגיש אותנו עם היבטים אחרים בנפשנו. הקורא בקאלווינו פוגש את מאבקי הקיומיים והנפשיים שלו עצמו נוכח הקונפליקט המתמיד בין דחף החיים לדחף המוות, בין האהבה ובין ההרסנות. הוא לומד מול מראת הטקסט כיצד המאזן בין הדחפים שמצא בנפשו עד כה מעצב את מערכות היחסים שלו, את בחירותיו, את חרדותיו ותקוותיו. הסיפור מפר את האיזון הדיאלקטי בין הדחפים שמתקיים אצל הקורא ומעורר ביניהם תנועה נפשית מחודשת, המאפשרת עוד מהלך של אינטרוספקציה ועיבוד.

לא זו אף זו, הסיפור מעניק הזדמנות ל"אמנות האבל של הקורא"⁴², אשר מוזמן בכלי דעת להתאבל על כל אותם מומנטים קיומיים ונפשיים שבהם נמנע מהתמודדות עם פני החיים המלאים דרך הפניית המבט מחלקים בקיום שהיו מאיימים מדי. דרך הזדהותו עם שני חצאיו של הרוזן הוא מתאבל על כל רגעי האכזריות שנקט כלפי אהוביו וכלפי החלקים הרכים בתוכו, ולצדם הוא מתאבל על הרגעים שבהם נמנע בחרדה מכל ביטוי של אסרטיביות, חיבור,

41. שם, עמ' 307-309.

42. שם, עמ' 310-311.

תנועה ויצירה.

הקורא בסיפור "הרוזן הצוי" יוצא עם גיבור הסיפור למסע יצרי אל עומק הקונפליקט בין דחפי החיים והמוות, ושב מהם עשיר בידע נפשי חדש, שהעניקו לו ילד מספר, נושא כלים נכון, אומנת מסורה, אב שבור-לב, דוקטור מומחה לאיחוי פיצולים, רוזן צוי לשניים - טוב ורע - ונערה.