

המטפל ויחסי מטפל-מטופל בספרות העכשווית
(פטריק וייט, יהודית הנדל, ש"י עגנון, יואל הופמן, קפקא)

רות נצר

התרפיה הנפשית הינה חלק מהמרקם החברתי-תרבותי של המאה העשרים. אין פלא שהיא משתקפת גם ביצירות ספרות. נתבונן כאן בדוגמאות אחדות של האופן שבו הספרות מתארת יחסי מטפל מטופל ונבדוק את המאפיינים שלהן.

'סיפורה של דודה', פטריק וייט

בספרו של פטריק וייט¹, סיפורה של דודה (2009) מתואר מטפל חיובי שבדמותו מהדהדת דמותו של ישו. תיאודורה, גיבורת הספר, נערה חריגה, בלתי מובנת לסביבתה, בודדה, בעלת רגישויות גבוהות שיש לה קירבה מיסטית אל העולם, שרויה בסוף הספר בהזיות ובהתפוררות נפשית. בגלל הצורך הנואש באהבה אנושית ובתמיכה מופיעה לפניה ישות מסייעת, שמתגלמת בדמות אנוש פלאית הזויה שקרויה "הולסטיוס". נראה ששמו מכיל את "הולי" – הקדוש, ואת "כריסטוס" – ישו. הולסטיוס מדבר אתה על רגשותיה, על האהבה ועל הצער שהיא יכולה להרשות לעצמה להרגיש עכשיו: "ורגשות האהבה והצער הללו נעשים נוקבים וממשיים ונפלאים יותר מפני שהייתה יכולה לגעת בגופו" (עמ' 303). "הולסטיוס הניח את ידיו, והיא הייתה עולם של אהבה וחמלה שרק בעמימות היא מבינה אותו" (עמ' 310). הולסטיוס עצמו, כבן דמותו של ישו, מעניק לה אהבה וחמלה, והוא מוליך אותה לגשר בין ניגודי הנפש, כלומר אל השלמת הניגודים שבעצמי: "אני מצפה שתשלימי עם שני החצאים שאין ליישב אותם זה עם זה, בואי [...] עלייך להשלים" עמ' 304). ישו, כמו דמויות רבות של מורה דרך רוחני, גואל ומשיח, מסמל את מורה הדרך אל השלמות הנפשית, אל גאולתו ושלמותו של העצמי².

הולסטיוס מעודד את עקרון המציאות כשהוא מוליך אותה להיענות לרופא הנפש שאמור לבוא לקחת אותה, ולהעביר אותה מקיום אי-רציונלי ערטילאי שמסכן את קיומה אל מוצקות הקיום האנושי: "במהרה יבואו לקחת אותך, בכל סימן של אדיבות שאין גדולה ממנה, יתנו לך משקאות חמים, מזון מזין ופשוט, ויעודדו אותך להרגע ולנוח לך בחדר לבן ולספר על חיך" (עמ' 311). הולסטיוס מציע לה את המגע הגופני והנפשי ואת ההענקה האנושית הרגשית שהם הצורך הראשוני שלה שלא נענה עד כה. וכך הולסטיוס, הדמות ההזויה, ורופא הנפש הממשי שעתיד לטפל בה, ככפל פנים של המרפא הפנימי, משמשים ככלי הכלה לנפשה המתפוררת וממלאים בעבורה גם את התפקיד האימהי המכיל והמזין. נשים לב שהוא מדבר כאן על אוכל ממשי ומגע גופני ממשי, שבדרך כלל אינם חלק מהמערך הטיפולי, והם מהווים הכלה אמהית קונקרטית ומוחשית.

הולסטיוס מציע דו-קיום של החיים הפנימיים המיסטיים האינסופיים שלה עם החיים החיצוניים האנושיים המוגבלים. הוא מביא את האפשרות לחיות במישור של זמן שמכיל את הפנים והחוץ, את הזמן האלוהי ואת זמן השעון האנושי. חיבור ניגודים זה הוא מכנה "חוש התמידות", כשהתמידות האמיתית, לפי הולסטיוס, היא מצב של "כפל וחילוק" כאחד. דבריו אלה נוסכים בה שלוה ואז היא מרגישה את "חייה הרבים נפגשים ונפרדים [...] נכנסים אלה לתוך אלה [...] כולם אחד הם ואפשר להבינם" (עמ' 311). ברגע זה היא מבינה שכל האנשים בחייה הם חלקים של נפשה, ושהיא נכנסת עכשיו לחיים שבהם היא נצרכת לאהבה ושנאה. רגשות אלה שכמעט הרסו את נפשה, יוכלו מעתה לאחד את נפשה, מתוך האהבה שמעניק עכשיו הולסטיוס והחיבה הנפלאה של המטפל שמציע "מרשם של חיים שפויים אך מוגבלים" (שם). שנאה ואהבה הם רגשות אמיתיים שעד כה לא אושרו בחייה.

הרופא-מטפל, כלומר הפסיכולוג, שבא לקחת את תיאודורה, הוא איש נעים ואדיב, שמציע לה יותר מ"יומרה פתטית" של חדר לבן (עמ' 312). הוא יודע שהשיגעון של תיאודורה הוא "צלילות הדעת", ושאלו צלילות הדעת המקובלת על אנשים בעולם היא דווקא המחלה. הוא אומר: "צלילות הדעת אינה מחלה תמידית דווקא" (עמ' 313).

ההכרה של המטפל שהשיגעון הוא צלילות הדעת³ פורצת את הדיכוטומיה ההיררכית של מטפל-מטופל, שפוי-משוגע, ומצטרפת לסימני השאלה שגם תנועת האנטי-פסיכיאטריה (בראשות תומאס סאס ורולאנד ליינג) מעלה, באשר לשאלה מי המשוגע ומי צלול הדעת.

סיפור פשוט, ש"י עגנון

בסיפור פשוט⁴ של עגנון מתייחס הרופא, ד"ר לנגזם, אל החולה הירשל, שמאושפז אצלו בסנטוריום, כאדם רגיל ולא כאל חולה-משוגע. עגנון מעצב את דמות הרופא-מטפל כאדם שבעצמו הוא נטול מודעות, ואינו מאפשר להירשל המטופל לדבר על רגשותיו, מחשבותיו וסיבות שיגעונו שקשורות באהבתו הבלתי אפשרית לבלומה. הוריו של הירשל השיאו אותו למינה ומנעו ממנו להינשא לבלומה: "אלף דברים דיבר הרופא עם הירשל ואילו על תחלואיו לא דיבר עמו. אלף דברים סיפר הירשל לרופא ואילו על בלומה לא סיפר" (עמ' רכה). כך הרופא אינו מעודד אותו להרגיש ולחשוב ולבטא באופן גלוי וישיר את עולמו הפנימי, לטוב ולרע. אולם הוא מסייע לו בעקיפין, כשהוא נותן להירשל לקרוא ברומנים שקראה אשתו, רומנים שהיא טרפה נפשה בגללם. הרופא, שענייני נפשו בלתי פתורים ממש כמו אלו של הירשל, שהרי לשניהם אבדה האישה שלא ידעו לאחוז בה, מעביר לו מסר כפול; עניני רומנים אלו סופם שהם טורפים דעתו של אדם, כפי שקרה להירשל ולאשתו של הרופא, ואף על פי כן, אי-אפשר בלעדיהם. יתירה מזו, סיפורים יכולים להוות תחליף למציאות, ואם אינם ממיתים (כמו במקרה של אשתו שטרפה נפשה בגללם) כי אז ביכולתם אפילו לרפא אותו, כשהם מעניקים לקורא את תחושת שותפות הגורל, וכך פודים אותו מאימת החריגות של מאווייו.

שני סוגי סיפורים מנוגדים מאפשר הרופא להירשל: סיפורי עבר מהעיירה שבה הסתפקו היהודים ביש הקיים, וכנגדם את סיפורי הרומנים של אשתו, שגיבוריהם אינם מסתפקים ביש אלא משתוקקים לאהבה החסרה. שני סוגי הסיפורים האלה משקפים להירשל את שתי האופציות שאינן יכול לבחור באף אחת מהן. הוא לא מסוגל לקבל את מינה, האישה שהשיאו לו, והוא לא יכול לממש את אהבתו לבלומה, שהיתה משרתת בביתם הבורגני, מתוקף המציאות החברתית-משפחתית. סיפורים אלה חושפים את הקונפליקט הקיים בו ממילא, והרופא שמביא את הסיפורים האלה לפניו מבטא בדרכו העקיפה את הרשות להיות בקונפליקט הזה. הקונפליקט הזה הוא שפורר את נפשו של הירשל, בעוד ההחלמה, לפי דעתי, אינה רק היכולת לבחור אחת מהאופציות, אלא היכולת לשאת את צער הקונפליקט הבלתי פתור.

הסיפורים שמספר הרופא לחולה שלו, הם, כנראה ברוחו ובהשפעתו של ר"נ מברסלב, שהאמין בכוח הסיפור לעורר את הנשמה שנפלה למעמקים ולשכחה. עגנון בעצמו מציין בסיפורנו ש"בימיו של הירשל כבר נתפרסמו מחקרים ואגדות של חסידים כדי להראות המאור שבחסידות" (עמ' רלב).

ד"ר לנגזם שהוא עצמו בבחינת מרפא פצוע, דהיינו, מרפא שמרפא מתוך קרבת נפשו לפצע שלו עצמו ומכאן גם לפצע של המטופל, מערבב את עולמו הרגשי עם עולמו של הירשל, כשהוא נותן לו לקרוא את הרומנים שאשתו שהתאבדה קראה בהם. ייתכן שהתנהגותו של הרופא נובעת מתחכום מכוון. אפשרות אחרת היא של הזדהות בלתי מודעת של הרופא עם מצוקתו של הירשל, בשל בעיותיו הבלתי פתורות של הרופא עצמו. משמעות הדבר שרומנים רומנטיים אלו הם חוליית החיבור של זיקת הלב השבור (בלשונו של עגנון, זה הפצע המשותף של החולה והרופא).

מכל מקום אין הרופא מאפשר להירשל לדבר על רגשותיו ולהגיע למודעות: "כל עצמו של הירשל עינויים וייסורים, הרופא ראה ועשה עצמו כאילו אינו רואה" (עמ' רלז). "את אביו ואימו של החולה לא שאל הרופא הרבה. אחד אם מבליעים את האמת ואחד אם אין מבליעים אותה אין מועילים כאן כלום. שלא סיבת המחלה היא העיקר ולא רפואות שקיבל מרבותיו, אלא העיקר שלא יחבשו את החולה בבית המשוגעים [...] שבבית המשוגעים אפילו בריא עלול להשתגע" (עמ' רכב).

ואמנם הרופא מסייע לו, בדרכו שלו, בחום ובאהבה, בסבלנות, בקבלתו אותו לא כחולה אלא כבן אנוש, "כאדם עם חברו", במאכל ומשקה, במשחקי שחמט, בסיפורים שהוא מספר לו על עירו שלו, ובספרים שהוא נותן לו לקרוא.

"אילו שאלו את הירשל כיצד הוא מרפא אותך היה משיב בתמיהה וכי ברפואה הוא עוסק? אף על פי כן הרגיש שרפואה באה לו על ידו. בידו החזקה, שאחזה את ידו בכניסתו וביציאתו, כאילו בהיסח הדעת" (שם. עמ' רכז). כאן מהדהדת היד החזקה של אלוהים, שמוציא את ישראל ממצרים, משעבוד לגאולה ("ביד חזקה ובזרוע נטויה", ומתפללים אליו, בברכת הדרך – "ושמור צאתנו ובואנו לשלום"). לנגזם שאוחז בידו של הירשל הנו יד ממשית אוהדת, מכילה, תומכת, חמה, אבהית-אימהית, נוגעת בגוף, ויד פעילה אקטיבית יוזמת של גבריות בעולם.

משמעויות אלה מגלות את יחס ההעברה של הירשל לרופא, כאל דמות אב-אל-מושיע כל יכול, שבתפילה הוא ה"סומך נופלים ורופא חולים ומתיר אסורים". כמו כן הרופא הוא דמות אב תחליפית שחסרה

להירשל כדמות הזדהות, שהרי אביו של הירשל שמקבל עליו את שליטת אשתו, כמעט אינו קיים כאישיות לעצמו בספור הזה.

במיוחד ניכרת ההדגשה של אהבתו של הרופא להירשל: "ענווה הכנעה ועצבות שלושה סימנים אלו שנצטירו בפניו של הירשל משכו לבו של הרופא הזקן אחריו לאהבו" (שם. עמ' רכב). הירשל שהוא חסוך אהבת אם, ובלום מאהבת האישה שהתאהב בה (היא בלומה שנמנעה ממנו) משחזר בהתאהבותו זו את המנגנון הפסיכולוגי הידוע של "כפיית התזרה" של הגורל, כשהוא משחזר בהתאהבותו את סיפור האהבה האימהית הנמנעת ממנו מחדש. לכן חשובה אהבת הרופא ה"מתקנת" את הגורל, בסבלנות חומלת. נוסף לכך שומע הירשל סיפורים רבים על חסידים וצדיקים מאחד החולים, ר' זנוויל, "סיפורים נאים כאלו, שאהבת ישראל ואהבת השם יוצאים מכל דיבור ודיבור" (שם. עמ' רלב). מודגש כאן יסוד האהבה. סיפורי הרבים של ר' זנוויל על נפלאות הצדיקים בתוך הקשר של האב בשמיים, שמשלים את האב הממשי הנעדר מחייו, גם הם עשויים היו לתרום לצמיחת דימוי גברי-רוחני חדש בנפשו של הירשל.

מכל מקום, נראה שהירשל נרפא ומסתגל לחיים עם מינה, שהיא התחליף לאהובתו בלומה. אבל האומנם התרחש הטיפול הנכון? והאם זה הפתרון הנכון? הקורא, כמו חוקרי הסיפור תמה, ושואל עצמו אם אמנם ההחלמה וההסתגלות של הירשל אינם אלא ויתור-עיקור של נשמתו ולכן הם אולי רק מראית עין. הרי הירשל יעשה את רצון הוריו ולא את רצונו שלו, והוא יעשה שנית את מעשה אביו – יותר על ייעודו להינשא לבלומה, שהוא רואה אותה כתאומתו, וימכור את ערגתו, שמתגלמת בספור בדמות הקבצן המשורר ששיריו מלאי כיסופים, לטובת הממון והביטחון הביתי. כמו אביו וכמו גיבורים אחרים של עגנון, הוא לא ייקרא מעולם החומר הגשמי של ממון ואוכל אל העולם הרוחני. שאלת הצלחת הטיפול מעלה איפוא בכל תוקפה את שאלת איכות הטיפול. אמנם הירשל החלים משיגעונו באמצעות האמפתיה והאהבה והקבלה המלאה, אולם למודעות עצמית לא הגיע וספק אם נכנע לגורלו, גורל הוויתור, או שבחר בו.

שמו של ד"ר לנגזם, הרופא המטפל בהירשל המשוגע, (בתרגום מגרמנית) פרושו – לאט, כלומר שמו מעיד על הסבלנות לתהליך הריפוי. לנגזם הוא דמות מופת של רופא מכיל, חם, אוהב, נבון, מיטיב ורגיש, שהפצע של אובדן אשתו מאפשר לו להיות עם מצוקתו הבלתי נאמרת של הירשל, שהיא אובדן אהובתו בלומה. ד"ר לנגזם הוא רופא שמוצג באור חיובי והוא מעלה בנו את השאלות: מהו הטיפול הנכון ומה פירושו להתרפא, אף שדרכי הטיפול שלו אינם תואמים לתפיסת הפסיכותרפיה, ואינו משתמש כלל בפרשנויות.

טירופו של חולה הנפש, יהודית הנדל

יהודית הנדל בספרה טירופו של חולה הנפש⁵ (2002) מספרת על אלחנן, פסיכיאטר במקצועו, שבמשך חמש שנים עוקב מחלון דירתו אחרי יואל, חברו הטוב, ואשתו יעלי, ובעצם חי את חייהם במקום את חייו שלו. לאחר מותו של יואל, הוא מתאבל עליו עם יעלי וכעבור שנה עובר לגור אתה ונולד להם תינוק. יעלי קוראת לתינוק בשמו של יואל המת. כאן מתחיל תהליך נסיגה של אלחנן מחייה של יעלי ומחייו שלו.

באמתלא שהוא זקוק לשקט לכתיבה מחקרית, הוא עובר בהדרגה לבלות את רוב זמנו לאחר העבודה, בדירתו הישנה שמבעד לחלונה הוא יכול לצפות ביעלי המטפלת בכנף התינוק. בהדרגה הוא נסוג מחייה ומחיייו שלו. הוא נסוג אל חידלון והיעדרות, אל הזיה וקריסה עד שאינו יכול לתפקד עוד. ההצצה מבעד החלון יכולה להיות אנלוגית לחיי הרופא המציצן, המציץ בחיי המטופלים שלו בעמדה מרוחקת מבעד לחלון. ברקע של קריאתנו מהדהד בהכרח הסרט של היצ'קוק 'מבעד לחלון אחורי', שבו הגיבור שעוקב מבעד חלון דירתו אחר שכניו נהיה שותף פעיל במעקב פענוח התנהגותו המוזרה של אחד השכנים, והוא מגלה את הפשע המתרחש שם ומביא לתפיסת הפושע. ההצצה בחלון גורמת בסרט של היצ'קוק לדינמיקה חדשה בין הגבור וחברתו, לתהליך של שינוי בה וביחסים ביניהם. לא כן בספר לפנינו. החלון של הנדל אינו פתח לפענוח תעלומה, כמו פענוח תעלומות הנפש על ידי המטפל, ולא פתח לשינוי, אלא חור הצצה של אסיר הכלוא בחדרו. הצלם בסרט חלון אחורי מותקף בסופו של דבר על ידי הפושע שחודר אל דירתו של הצלם, כפי שקורה לעתים למטפל, אשר מעמדת תצפית מתבוננת מרוחקת הוא נשאב למעורבות אל הפתולוגיה של המטופל שמסכנת ומתקיפה אותו עצמו. אף על פי שאלחנן הרופא משקיף מרוחק במטופליו, הוא מותקף על ידי הדיכאון של חוליו שהוא אמור לטפל בהם.

הרופא שבאלחנן אינו בקשר עם הפצע שבנפשו ולכן הנתק הרגשי שלו חוסם אפשרות מרפא. אין לו אפשרות ליצור קשר עם היסוד המרפא הפצוע שבנפשו. נתק זה מונע ממנו גם לרפא את מטופליו. ממרחקיו הרגשיים הוא שומע את אומללותם: "מה הוא יודע מה מתחולל להם בנשמה, מה אוכל אותם חי לילה ויום, ואליו, אליו הם באים לעזרה [...] והוא התקווה, עיוור, עיוור, ומטעה ושותק ומשקר, כאילו יש לנפתולי הנפש תקווה". הוא מהרהר במטופלות שלו, שמשקפות את מצבו שלו – אלו שבעליהן עזבו אותן ואלו שהן בדיכאון לאחר לידה. והרי הוא בדיכאון שלאחר לידת בנו. דיכאון חסר מוצא כמו של גברת גוטליב, שעליה הוא מנסה ולא מצליח לכתוב, שמתה-התאבדה אחרי שלושים וחמש שנות דיכאון לאחר לידה, כשהכדורים ומכות החשמל שבהן ניסה לטפל בה לא הועילו. גברת גוטליב היא תמונת ראי של אמו ושלו עצמו.

אלחנן אינו המרפא הפצוע. יתירה מזו, הנדל בספרה מחדדת את האסוציאציה המצלולית בין המילים רופא וטירוף (שבשתייהן מצויות האותיות ר', פ'), וכך מסמנת את הקשר התת-קרקעי ביניהם שיביא לתהליך בלתי נמנע שיוליך את הרופא אל טירופו. ואכן זה מה שקורה. בנוסף לכך הרופא אלחנן אינו ממש את משמעות שמו: האל לא חנן אותו, ואין בו חנינה על עצמו ולזולת. אין בו קשר אל האלוהי בנפשו כמעגן של תעצומות נפש⁶.

התחושה שלי היא שיש בספר הזה תפירה לא נכונה של העלילה עצמה עם מקצוע רפואת הנפש. במהלך הקריאה הסתמנה בי תחושה נוספת שבחירת המקצוע של אלחנן כרופא נפש היא חוץ-סיפורית ואינה נובעת מהדמות עצמה. מה יש באישיותו שמוליך אותו אל המקצוע המורכב, התובעני, הדורש מיומנות וכישורי נפש ייחודיים? לא מסתמנים בו ידע מקצועי, לא חשיבה מעמיקה מבינת נפש ולא כישורי נפש ההכרחיים לעוסק ברפואת נפש: סקרנות, אהבת אדם, עניין במעמקים, חשיבה אנליטית, אמפתיה עמוקה, חמלה, אופטימיות ונחישות לעזור לזולת. מה יש בעיסוקו של אלחנן כפסיכיאטר שמוליך אותו אל טירוף? מדוע הנדל בוחרת לתאר אותו כטיפוס חריג שלא מאפיין רופא נפש באמת, ושעל כן אינו מסוגל להתמודד

לא רק עם חייו שלו אלא עם החולי של מטופליו? לכל אלה לא מצאתי תשובה בקריאת הנובלה הזו. הרגשתי היא שהתשובה היא בתחושה פסימית חוץ סיפורית, מלווה מרירות ואפילו אכזבה וכעס בלתי נאמרים על המקצוע שכיזב. האם בא כאן לביטוי צורך של הסופרת עצמה להקטין, להכפיש, להעניש ולנקום במטפלים שהכזיבו למלא את הצרכים הריאליים ואת הפנטזיות הלא ריאלייות של המטופלים? [מגמה דומה קיימת בסרטי קולנוע על יחסי מטפל-מטופל].

בתהליך מקביל להצעתו של אלחנן בחלון אהובתו האבודה, אני מתבוננת בספור מבעד החלון האחורי, הוא חלון ההצצה של המטפל-מדריך-קורא-מבקר, מצלמת בזכרוני את פרטי המעשה. ואף על פי שאני מנסה לצעוק את הצעקה שלא נצעקה (ש"נתקעה בגרונו") ואת הכעס שלא נכעס (כש"הרוגז מטפס לגרונו" הוא "עוצר, עוצר, ומרכין ראש כמוכן למכה"), ואף על פי שאני מנסחת את המחשבה שלא נחשבה, ומפענחת את התהליכים ההרסניים הסמויים – כמו מטפל נוכח מטופל שאינו רוצה להציל את עצמו – קצרה ידי מהושיע.

מצבי רוח, יואל הופמן

בספר מצבי רוח (2010)⁷, כמו בספריו האחרים, הופמן מפרק את הטקסט והרציפות הנרטיבית שלו. זו עמדה פוסטמודרנית שיוצאת נגד אמיתות ותיאוריות. מעמדה זו הופמן מפרק גם את הוודאות והסמכות של חוק האב ושל חוק האב פרויד, כלומר, את תיאוריית הפסיכואנליזה כתורת-על שבקשה לגאול את העולם, והוא מגלה את המטפל בפגימותו האנושיות. אני מבקשת להתמקד כאן במוטיב אחד מתוך הספר: תפיסתו של הסופר את המטפל, הפסיכואנליטיקן-הפסיכיאטר, כמטפל גבר וכמטפלת אישה. הופמן מפזר בין הדפים אמירות שונות, שמתגבשות באופן עקבי לאמירה בעייתית כוללת על המטפל:

- "פעם הלכנו אל אישה פסיכואנליטיקאית וראינו שהיא מאסה בבעלה" [שם. 29].

- "עכשיו אנחנו חושבים אודות האישה הפסיכואנליטיקאית. מתוך התעודה שעל הקיר למדנו שהלכה אצל בני סמכא שמתגוררים בשוויץ. ראינו בעיני רוחנו איך נסעה לשם כשהיא נושאת את שני שדייה חבויים בתוך החליפה כמו נוסעים סמויים. היה בה משהו מתכונת גלן גולד. דהיינו, הדבר הזה, הצונן, כמו חדר מתים גדול בסינסינטי" [שם. 56].

הטקסט כתוב בהתנשאות אירונית, שמקטינה את המטפלת, אשר מתוארת בהיבטי החיים האישיים שלה בלבד, שכביכול מוסתרים ומוכחשים במפגש הטיפולי, כמו שני שדייה. ההתייחסות לתכונות הצל שלה – המיאוס את בעלה, הקור הצונן שנוסף ממנה כמו מחדר מתים, המיניות המודחקת – תוך כדי התעלמות מכישוריה המקצועיים, מבטאת כלפיה זלזול כמטפלת. למעשה היא מתוארת כמו "האם המתה" של אנדרה גרין (2007).

- "דיברנו כבר אודות האישה הפסיכואנליטיקאית אבל עוד לא סיפרנו לקוראים שפעם גם ראינו פסיכיאטר-זכר. אנחנו זוכרים בעיקר שני דברים. את חדר ההמתנה ושהיה בן תמותה" [שם. 74].

המטפל, והפעם פסיכיאטר, מזוהה כזכר. קיטלוג אדם לפי מינו, גם הוא מעשה הקטנה שלו, וגם התייחסות אליו כאובייקט נטול ממד אנושי ולא כסובייקט. הזיכרון המחוק של הפסיכיאטר כאדם, הכולל רק את חדר ההמתנה, מנטרל ואף שולל לגמרי את קיומו האישי. אנחנו יכולים להעלות בדעתנו את המטופל שיושב בחדר ההמתנה, באווירת המתנה חרדה, כמו יוסף ק' של קפקא, ב'המשפט' וב'הטירה', ואינו מעז להיכנס באמת למפגש עם האוטוריטה המאיימת והנומינלית. שהרי מלכתחילה נדמה למטופל שהמטפל הוא בן אלמוות. בסופו של דבר, כמו שנאמר למשה שאת פני אלוהים לא יראה אלא את אחוריו, כך המטופל-הסופר רואה רק את חדר ההמתנה ואת הזיכרון של התפכחותו, הכאובה אולי, שהמטפל-האב-האל הוא בן תמותה כמותו. קיימת תחושה שההקטנה של המטפל, והדה-הומניזציה שלו, גובעים מאימה מפניו, כמי שמושלכים עליו היבטי האב הנורא והאל המרוחק, שאינו אלא הסתר הפנים של האל-אב.

בקטע הבא, עמדת ההתנשאות הופכת את המטופל למטפל שמשיא למטפל עצות, שיש בהן פטרונות מעורבת בחמלה: "שכחנו לאחל שנה אזרחית טובה גם לפסיכולוגים שהקור בוודאי מפריע להם לבחון את נפש האדם" [שם. 152]. כאן הקור של דצמבר מתייחס למעשה לקור הרגשי של המטפלת המתה מהפיסקה הקודמת. ברור אפוא שהסופר-המטופל, לא רואה את המטפלת כאדם וכמי שמסוגלת להבין את נפשו בגלל הקור הרגשי שלה. והוא ממשיך לדבר על המטפלים:

- "מי יתן ובשנה הבאה נפשותיכם תותכנה (כמו שמתכינים עופרת) אל התבנית הגדולה של נפש העולם ולא תהיה חציצה בין עיניהם (שמאחורי המשקפיים) ובין עיני האנשים שבהם הם מסתכלים. ושיבוטל החוק האוסר עליהם לחבק את הזולת ובעיקר, שמישהו גם יחבק אותם. מפני שאין בדידות גדולה יותר מבדידותו של הפסיכולוג. מחשבתו תמיד כפולה שכן הוא נכפה למחשבה על מחשבה ולפעמים אפילו למחשבה על מחשבה על מחשבה" [שם]. הופמן מדמה כאן את נפש המטפל לעופרת, שנחשבת מתכת זולה וכבדה. באלכימיה העופרת נחשבת נחותה ובעלת אסוציאציות אפלות, והיא חומר הגלם הנחות שרצוי שיעבור תהליך טרנספורמציה כדי שיתהווה מתוכו החומר הנעלה (לא במקרה ניתן השם "עופרת יצוקה" למבצע הצבאי של צה"ל שנערך בחורף 2009). הופמן מציע להתיר את הנפש של היחיד לנפש הגדולה של העולם – הנה משאת נפש בודהיסטית ומיסטית כאחת שהופמן אמן עליה. אם כן, הוא מציע למטפלים שלו ללמוד ממנו על אודות החיים הנכונים לנפש. הוא מבקש לבטל את המחיצות שקיימות בין המטפל לבין נפש העולם ובין המטפל לבין המטופל; מחיצות שמתקיימות הן על ידי המשקפים, הן על ידי האיסור בחיבוק והן על ידי הניתוק הרגשי של המטפל מעצמו, כשהוא נכפה למחשבה על מחשבה. המחיצות כופות למבט רציונלי, שהוא מסתבך בתוכו כמחשבה על מחשבה על מחשבה.

דומני שהופמן אומר לנו – אני כמטופל לא יכול לסמוך על המטפל, שכל מה שיש בו היא הפרסונה המקצועית שלו, משום הקור הממית הנוסף ממנו ומשום ניתוקו מעצמו וממני. מה שאני רוצה זה מטפלת ששדיה יזינו אותי, שאקבל ממנה חיבוק אימהי ואהבה.

כך הוא כותב על הצורך הנואש ממש במגע אנושי-גופני, בליטוף ובאהבה:

"זה גם הפתרון לחידת הזן בדבר קולה של היד האחת וגם הפתרון לייסורי האדם שזיגמונד פרויד דיבר עליהם. כלומר, שמישהו יגע במישהו וכן הלאה" [שם. 95].

למעשה השאלה שאין לה תשובה, שאלת חידת הקיום של הַזֶּן, כמו שאלת ייסורי הנפש, היא שאלת היכולת לאהוב; היכולת לענות לצורך הבסיסי ביותר במגע אנושי וגופני כאחד. הופמן ממשיך את הקטע הזה כשהוא מציע דרכים נואשות עילגות ואגרסיביות, של מי שחסר כישורים ליצירת קשר, כדי לחפש אהבה:

"אנחנו חושבים שהקוראים צריכים להשתמש בספר הזה כדי לחפש אדם אחר. למשל שיפילו אותו בבאר או בפאב וירימו אותו וישאלו אישה: זה שלך? או ישימו עליו שתי כוסות של יין אדום [...] או שינעצו בו סכין ויאמרו אם הסכין נוגע במילה אהבה את הולכת אתי" [שם. עמ' 95].

האהבה היא הפתרון לפחדים:

"אם אנחנו פוחדים מחדרים סגורים אנחנו יכולים למצוא אותה (כלומר את האהבה) בתחנות הרכבת הגדולות. שבו על ספסל באולם הכניסה ודמו בנפשכם שהתקרה הגבוהה היא כיפת השמים ובני האדם שבאים והולכים הם ברואי האל. רגינה ומשה ושלום (עם המזוודות). אודליה וחיים ואדון שורץ ששערו הלבין. וכל משפחת נעים (עם הדודה הזקנה) ואברמוב. ומי לא?"

אז אתם יכולים ללכת לקראתם כאילו אתם האפיפיור בכיכר הגדולה ולפרוש כפים כמו דִיג אנשים. ומי שיבוא אל תוכן יבוא. הוא ראוי לאהבה.

ואל תירתעו מן הבהלה שעל פני האנשים. ואל תחששו מן השוטר שייקח אתכם משם. תוכלו לחבק גם אותו. ובעיקר, אל תאבדו את האהבה למראה הפסיכיאטר שיבהילו אליכם. הוא אינו אשם. פשוט אמרו לו: גם אתה ראוי. גם אתה" [שם. 189].

לאהבה כאן יש קונוטציה דתית-נוצרית. כמו ישו שהבטיח אהבה, כך הופמן מציע שנזכור שכל האנשים שבאים מולנו הם ברואי האל האוהב, וגם אנחנו כמו האפיפיור וכמו ישו שנקרא הַדִּיג, יכולים להעניק אהבה ולחוש ראויים לאהבה. אפילו הפסיכיאטר המסכן, שלפי התיאור כאן נוכל לדמות כיצד העירו אותו, שלא באשמתו, בבהילות, באישון לילה, כדי שיוציא צו אשפוז לאנשים מחפשי האהבה אשר מעניקים אותה בפרישת ידיים מחבוקת לכל מי שבא במקרה לקראתם בתחנת הרכבת.

אולי האהבה היא גם הפתרון לפסיכיאטר "שיבהילו אליכם", כלומר יזעיקו אותו, ביטוי שמשמע ממנו גם בהלה מהפסיכיאטר, ובו-בזמן בהלת הפסיכיאטר עצמו, שנדרש לעזור לאנשים מחפשי האהבה ואין בידו מה להציע, כפי שכבר הבנו מהקטעים הקודמים. אולי מפני שהוא בעצמו לא חש ראוי לאהבה הוא לא מסוגל להעניק אותה ולהבין את חשיבותה. לכן הוא לא אשם שאינו מסוגל למלא את משימתו לסייע לזולת; כך מסכם הופמן באירוניה מתנשאת מהולה בחמלה. הבעיה היא שכשהאהבה שכולנו זקוקים יכולה לבוא רק מתוך דימויים דתיים, ובהתנהגות שחורגת מהתקינות ההתנהגותית (לעמוד בתחנה ולחבק כל מי שבא), היא נשארת בלתי אפשרית למימוש ביומיום. כפי שהופמן עצמו מעיד: "הגיבור הראשי בספר הזה הוא האדם. וגיבור המשנה הוא האלוהים. ועל כן הוא (כלומר הספר) כישלון חרוץ מפני שהוא לא מגיע באמת לא אל זה ולא אל זה" [שם. 115].

כשהאל והמטפל מכזיבים, לא נותר לאדם שמחפש אהבה, אלא הוא עצמו שיחבק את עצמו, כמו שהוא, באהבה וקבלה אימהית: "תארו לעצמכם שיכולנו לחבק את עצמנו כך ולעבור ממקום למקום כמו תינוקות גדולים שנושאים את עצמם. היינו מרגיעים את עצמנו כמו שאימהות עושות כשהן מנענעות את התינוקות

שלהן באוויר ושרות להן שירי ערש [...] אולי בכלל שישאו [האנשים] את עצמם (כלומר, שיקחו את עצמם בידים) כשהם ערומים. כך לא יסתירו דבר מפני עצמם ויראו את עצמם בשלמות כמו שהאם רואה את התינוק כשהיא מחליפה את החיתולים" [שם. 119].

מעניין לצטט כאן קטע אחר של הופמן בשבח הכלב, שנדמה לי שהוא חווה אותו כמטפל האולטימטיבי, לעומת המטפל האנושי המכזיב:

"בזמנים כאלה רק כלב יודע את הדיאגנוזה. הוא שם את ראשו על הברכיים שלנו ושולח אלינו כוחות רפואה. וזה (כלומר נפשו של הכלב) הוא מן הסודות הגדולים שאי אפשר לכתוב אותם בספר. אנחנו זוכרים את כל הכלבים שחברו אלינו. נשמתם עדן. כפותיהם שמורות בפנתיאון הגדול של רוח העולם" [שם. 48].

"כלב ההרים הפירינאי אף פעם אינו מותח עלינו ביקורת. הוא מגיע הישר אל לב הדברים. אם ישנו צער הוא רואה את הצער. אם שמחה – הוא רואה את השמחה. כלבים נמבזים בורחים מפניו [...] חתולי האשפה מביטים בו בשלווה [...] לבו פועם כמו פעמון מקדש גדול ובעיניו אתה יכול לראות את העולם הקדמון לפני הרשימו (כלומר השבר של החלוקה). וישנו גם אדם כזה. במאפייה. בכפר הערבי תרשיחא. אלו הן האידיאות שאפלטון דבר בהן: כלב. אדם" [שם. 93. ההדגשה במקור].

אנחנו פוגשים כאן את הכלב-מטפל שבלי מילים מבין ומרגיש אותנו, יודע את הדיאגנוזה ושולח כוחות רפואה במגעו, כשהוא שם ראשו על ברכינו, כפי שהיינו רוצים אולי לשים ראשו על ברכי המטפל. כמו שהופמן מאחל למטפל להיות מחובר עם נפש העולם, הכלב מלכתחילה מחובר לרוח העולם ולעולם הקדמון המקודש. הוא מגיע הישר אל לב הדברים, שהם הצער והשמחה. ויש גם אנשים כאלה, אבל הם מחוץ לתחום הנגישות שלנו. מחוץ לגבול של התקינות הפוליטית של המטפל המצוי; בכפר ערבי ובמאפייה שיכולה להזין אותנו באוכל הבסיסי ביותר: לחם.

בספרו הקודם של הופמן, *Curriculum Vitae*⁸, מופיע אותו כלב פירנאי, שכבר מת, והופמן מודה לו: "תודה שהרשית לנשמה שלי לבוא קרוב כל כך אל זו שלך. ישנם דברים שרק שנינו יודעים... מכיוון שהואלת להביט בי בעיניים האלה שלך פעמים או שלוש אולי [לרגע] ידעתי משהו שאתה יודע והוא עמוק לאין שעור מן המחשבות האלה שלי ומן הנהר הגדול של זיכרונות שאותו אנו קוראים חיים" (עמ' 97). דומני שהמטופל ההופמני מסוגל לחוות את המפגש אני-אתה הבוברי המיוחל, ואת יחסי הזולת עצמי, רק עם נפש הכלב.

ונסיים ב"מטפל" אחר של הופמן בספרו מצבי רוח, מטפל כימו-קוסמי שהוא הירח:

"אולי נשקע במרה שחורה ובאמצע החודש נראה את הירח המלא. כדור הפרוזק הגדול" [שם. 74]. דומני שהופמן לא מתכוון שהפתרון לדיכאון הוא כדור הפרוזק, אלא המבט העורג אל הירח, ולא סתם ירח אלא ירח מלא, שמבטיח מלאות פנימית, ושמוזכר את "התבנית הגדולה של נפש העולם". אכן, יש אנשים שאינם מסוגלים לאינטימיות קרובה אלא עם כלבים ועם הירח והכוכבים, דהיינו עם העולם המיסטי. אולי הם לאו דווקא המטפלים, ואולי הבעיה בהם ולא במטפלים. כפי שהוא מעיד באחד הקטעים:

"אנחנו צריכים משהו שנוכל להתרועע אתו ואיננו מוצאים כזה בכל הספר (מלבד כמובן המתים). ואולי הבעיה היא בנו. אנחנו אדם לא סוציאלי ועל כן אנחנו חיים בשלום לכל היותר עם תמונת הדמיון של נשים" [שם. 188].

רופא כפרי, קפקא

מבין ספוריו הרבים של קפקא, הספור 'הרופא הכפרי'⁹ מעורר עניין מיוחד מנקודת מבטו של הפסיכולוג-מטפל, משום ההקבלה האפשרית שבין הפסיכולוג לבין הרופא שבספור, כאשר הרופא הכפרי עשוי לשקף לפסיכולוג את גורלו האפשרי. הספור הקצר מספר על רופא שנקרא לטפל בנער פצוע. הוא מצליח להגיע אל בית הנער אבל נבהל, לא ממלא את משימתו ובורח.

הספור מספר על גורלו האפשרי של מי שעסוק בלטיפול-לרפא פצעי אחרים (המטפל פסיכולוג), ונמצא עצמו נפגע ונהרס בדרכו זו, כשהוא נחשף לפצע של עצמו שמשתקף אליו מבעד פצעו של החולה, וכל אישיותו מזדעזעת עד איום לאבדן.

הרופא, לפי גירסה זו, הוא כל מי שלוקח עת עצמו לרפא, להיות healer, להיות סוכן הריפוי השבטי, כגון כמר, רב, השאמאן בחברות פרימיטיביות, רופא אליל, רופא, או פסיכולוג בן זמננו.

שמעון זנדבנק¹⁰ מתאר את המסע של גבורי קפקא כמסע חניכה של פולחני מעבר, כפי שתוארו ע"י אנתרופולוגים¹¹, שתכליתו מסע ללא נודע כדי להתעשר ולהתחזק דרכו. מסע החניכה הוא בתבנית המיתוס של מסע הגבור שיוצא אל הלא נודע, ממלא את משימתו ושב עם השג נפשי-רוחני. אלא שאצל קפקא במקום מיתוס יש אנטי מיתוס. המסע של גבוריו אינו מוליך למילוי משימה. אינו מוליך להתחזקות וגילוי כוחותיו אלא להעדר ולאבדן דרך.

מסע הגילוי העצמי של הרופא כאן הוא גילוי חסר האונים שלו, גילוי חרדותיו וההתפרקות אישיותו. ובכך כבר פותח הספור: "שרוי הייתי במבוכה גדולה". ובהמשך: "חולה אנוש חיכה לי בכפר מרוחק" – זה החולה האנוש שבתוך נפשו הוא. הרופא אינו יכול לצאת לדרך כי סוסו נפח את רוחו. מות הסוס הוא אבדן האנרגיות הליבידנאליות שלו עצמו. הסוס במיתולוגיות מסמל אנרגיה יצרית ורוחנית כאחת (הסוס מסיע את הליוס אל השמש במרכבתו) הקור והקפאון הם הקור הרגשי. ואמנם הרופא ממלא את משימתו מתוך מילוי חובה ציטני ולא מתוך רגש אנושי כלפי החולה. הדמות הנשית בנפשו (האנימה) שעשויה לשרת – לסייע (היא המשרתת) ושעשויה להאיר את דרכו ("הופיעה הריבה, לבדה באה והפנס מיטלטל בידה") נופלת קרבן לדחפים אגרסיביים ומיניים של הסייס שעולה מתחום הדיר – מן ה'איד', או בשפתו של יונג – מתחום הצל. הדחפים הבלתי נשלטים שפורצים לספור ואל נפשו של הרופא הם הסייס הפורץ אל ביתו ואל הנערה והסוסים הפרועים שרצים מעצמם. ההתרחשות של השתלטות הדחפים על האישיות הנהרסת מתוארת כך: "העגלה נעקרת ממקומה ונישאת, ככפיס עץ בזרם מים: עודני שומע, כיצד מתבקעת דלת ביתי ונשברת ממחץ הסתערותו של הסייס, ואחר כך מתמלאות עיני ואזני קול המייה החודר במידה שווה אל כל החושים".

הרופא שהגיע לבית הנער סובר תחילה שהנער בריא. הוא עוור לפצעו, כלומר מדחיק את ההכרה בפצע, כי הגילוי של הפצע הנורא יוליך, לפי רצף ההתרחשות המיידית – אל היותו עצמו שוכב ליד החולה כחולה בעצמו. כשהוא מופשט מבגדיו – מפרסונת הרופא. המפגש עם הפצע – חולי של הנער מעלה את פצעו-מחלתו הוא: "עכשיו הם נוטלים אותי... מניחים אותי בסמוך לקיר, לצדו של הפצוע". זה הפצע שכל מטופל, וכל פסיכולוג (כמטופל) אמור לפגוש ולגעת בו כדי להתרפא וכדי להתחיות מעצם המגע עם הפצע החי, וכדי להיות מסוגל לגעת ולרפא את פצעי הזולת (השמן, מרפא השבט, נקרא 'המרפא הפצוע. עמ' 12).

הפצע בעל כח משיכה עז כקסם המשיכה של תהליכים ראשוניים של הלא-מודע "והוא [הרופא] כמוכה סנוורים למראה החיים הרוחשים בתוך הפצע". לפצע זה יש עוצמת התגלות נומינוזית מסוכנת. פצעו של הנער נברא מהנפות קרדום נסתר. "רבים מושיטים את צלעם ואינם זוכים אפילו לשמוע את קול הקרדום ביער, לא כל שכן, שלעולם אין הקרדום קרב אליהם בסמוך". ב'מכתבים למילנה'¹³ כותב קפקא: "יתכן שזו אינה אימה גרידא אלא גם ערגה למשהו, החשוב יותר מכל המחולל אותה אימה". ואמנם, לאחר אמירה זו של הרופא לנער, בה הפצע נחוזה כחסד אל, מתרחש השינוי; הנער נרגע מאמירה זו: "אמנם כך הוא, טול עמך לעולמך דיברת אמונים של רופא מטעם'. והוא נטלה ונרגע. וכאן הגיעה השעה שאתן דעתי על הצלתי. עדיין עמדו הסוסים בנאמנות על עומדם". עכשיו הרופא מנסה להינצל, אבל נסיון כשל: "לעולם לא אגיע הביתה בדרך זו". הוא נודד, תועה בדרכים, עלוב, פרוותו נגררת בשולי העגלה כפרסונה שהתפרקה. והוא חש מרומה על ידי משימתו. וכל זה משום ש"בביתי משתולל הסייס המתועב. רוזה היא הקרבן שלו".

גורל הרופא הכפרי עשוי להיות גורלו של מי שלוקח על עצמו להקרא למשימת הריפוי (כגון פסיכותרפיה) כשאין לו הכלים הנפשיים הנכונים, כשבית אישיותו נפרץ ומול פצעו-מחלתו של החולה מתפרצת מחלתו הוא. ומחלתו של הרופא כפולה ומכופלת: האגו פרוץ, הדחפים הראשוניים שולטים, החלק הנשי קרבן להם, הפרסונה מופשטת מעליו, הוא נמשך בכח קסם לתהליכים הראשוניים, (התולעים הרגרסיביים), וגרוע מכל: הוא מאבד אמונה בקול הפנימי: "פעם אחת תיענה לצלצול מוטעה של פעמון הלילה – ושוב אין לדבר תקנה עולמית".

הרופא מאבד יכלת להבחין בין הקול האמיתי, קול הריפוי הפנימי לבין קול החולי המושך אותו לתהום. כפי שהוא כותב במכתבים למילנה: "היה זה כאילו במשך כל שנות חיי עשיתי רק כלאחר יד את כל הנדרש ממני, בעוד שלמעשה כל אותה העת רק הייתי מטה אוזן ומקשיב, שמא קוראים לי, עד אשר קראה לי מן החדר הסמוך המחלה ואני חשתי אליה להיות שלה...אולם החדר חשוך הוא, ואין יודעים כלל אם אמנם המחלה היא השורה בו". ובהמשך כותב קפקא מה שמתאים גם כאן: "חבטו כך במעיל הישן לכבות את האש, אך אני הייתי זה שבער ואני גם זה שחבט במעיל, אך אותו חיבוט לא הועיל כדי לגבור על האש".

הקורא-פסיכולוג המנסה לפענח את הספור, המנסה לפרש – לטפל בספור, כלומר לחבוט במעילו באש הספור, בחולי של הרופא, של עצמו, עשוי להתמלא חרדה נוכח הגילוי שהוא עצמו הבער והוא החובט באש ואותו חיבוט לא יועיל לגבור על האש.

הבאתי כאן דוגמאות של ייצוג המטפל בספרות. בדוגמאות אלה מתבטאות עמדות שונות זו מזו כלפי התרפיה הנפשית, ונראה שהן מבטאות את כפל הפנים של יחסו של הקהל הרחב לתרפיה הנפשית גם בימינו.

פטריק וייט ועגנון מתארים את המטפל החיובי שמאופיין באנושיות, חום ויכולת הכלה סבלנית, ומשתמע מכך שהם מאמינים שזה עיקרו של הטיפול. שניהם מאמינים באהבה המרפאת, שניהם מדגישים את היעדר האהבה בחיי המטופלים שהיא הבסיס לחולי ואת האהבה והחמלה של המטפל שמאפשרת החלמה. שניהם מתייחסים ליחסים בין מטפל למטופל ולהיבט החווייתי שלהם ואינם מתעניינים בפרשנות ותובנות. ביצירתם של עגנון, קפקא והנדל הרופא עצמו פצוע ונהיה מעורב ללא הבחנה עם המטופל. אצל עגנון המרפא מרפא בזכות פצעו, ואצל הנדל ואצל קפקא הפצע חוסם את הרופא מלטפל. עגנון וייט מתארים את המטפל כחיובי בלבד. לעומת זאת, בספרה של הנדל המטפל בלוע בתוך קיום צילי נטול מודעות, נטול יכולת אמפתיה וחמלה בסיסית, נטול אהבה לעצמו ולזולת, מנותק מעצמו וחי דרך חיי אחרים ולא את עצמו. הוא במפורש מטפל נטול כישורי טיפול והוא נסחף אל תוך הדיכאון של המטופל שלו. אצל קפקא הרופא נטול כישורים לטיפול, הוא מבוועת מפני פצע המטופל שמשקף לו את פצעו שלו, וכמו הרופא אצל הנדל, הוא בורח מפני מילוי משימתו כרופא.

שאלת משמעות ההחלמה כוויתור וקבלת בינוניות החיים הנורמטיביים עולה אצל עגנון כמו גם אצל וייט. וייט מתעלם לגמרי מההיבט הפרשני של המטפל וכך גם עגנון שבמקום אחר מבטא עמדה אירונית כלפי הפסיכולוגיה בכלל, כלפי פשר הסמלים וכלפי העמדה הפרשנית¹⁴. עגנון יוצר כאן דמות משלו של מטפל, שמספר דברים שהוא מביא מחייו שלו במקום לברר את תכני עולמו של המטופל. באופן כזה הוא מרחיק לכת ומבטא ביקורת כלפי תשתית הפסיכותרפיה, שהיא בירור עולמו הפנימי של המטופל ובעיקר בירור הסיפור המודחק. הקולנוע לעומת זאת, מאוהב במוטיב זה של בילוש אחר הסיפור המודחק.

עמדתו של יואל הופמן משתלבת עם עמדות אלה של אירוניה כלפי המטפל המרוחק, הקר, ויש בה ערגה אל החום המזין הכלבי-אימהי האינסטינקטיבי ביותר, של אם-כלב שחשה את ילדיה-מטופליה ללא מילים ומרפאת במגעה.

לנושא זה של האופן בו נתפש המטפל מוקדש גם ספרי 'הקולנוע מטפל בנו'¹⁵ (2013). אפשר לראות הקבלה ברורה בין עמדת הספרות לבין עמדת הקולנוע בתפיסה הדיכטומית של המטפל: או כחיובי מיטיב וחם או כמנוכר ובעייתי.

¹ וייט פטריק. 1991. ספורה של דודה. תרגום אמציה פורת. עם עובד.
ראו גם: נצר רות. 2009. פטריק וייט – ספורה של דודה – השלם ושברו. בתוך: השלם ושברו. כרמל. פרק ו'.

-
- 2 נצר רות. 2004. מסע אל העצמי. מודן. עמ' 369.
- 3 כמו הניסוח של רות אלמוג – "השיגעון הוא חכמת היחיד" בכותרת הפרק הראשון של ספרה 'שרשי אויר' (1987)
- 4 ש"י עגנון. 1960. ספור פשוט. מתוך: על כפות המנעול. שוקן
- ראו גם: נצר רות. 2009. השגעון ושירת הקבצנים הסומים – עוד מבט פסיכולוגי על ספור פשוט. מתוך: השלם ושברו. כרמל. פרק יא.
- 5 הנדל יהודית. 2002. טרופו של חולה הנפש. הספריה החדשה/סימן קריאה. הקבוץ המאוחד. ראו גם: נצר רות. על טרופו של חולה הנפש של יהודית הנדל. שיחות. י"ח. חוב. 3. 2004.
- 6 לעומת הספור התלמודי על ר' יוחנן שהאל חנן אותו בכוח מרפא והוא המרפא הפצוע. ראו נצר רות. הספור התלמודי על הריפוי של ר' יוחנן. אתר בטיפולנט.
- 7 הופמן יואל. 2010. מצבי רוח. כתר.
- ראו גם: נצר רות. 2011. מצבי רוח – יואל הופמן. 'שיחות', כרך כ"ה, חוב. מס' 3. בספר אין מיספור עמודים. המיספור בספר מציין פסקאות. סימנתי את מיספור הפסקאות בסוגריים מרובעים. הופמן יואל. 2007. Curriculum Vitae. כתר.
- 9 קפקא פרנץ. 1977. רופא כפרי. מתוך: ספורים ופרקי התבוננות. תרגום ישורון קשת. שוקן. ראו גם: נצר רות. 2009. הפצע והרופא – על הספור 'רופא כפרי' של קפקא. מתוך: השלם ושברו. כרמל. פרק ד'.
- 10 זנדבנק שמעון. 1981. סימפוזיון קפקא. ספרית פועלים. עמ' 39-42.
- 11 קמפל ג'וזף. 1998. כוחו של מיתוס. שיחות עם ביל מוירס. תרגום מתי בן יעקב. מודן. ראו בנושא זה בהרחבה גם בפרק 'הדב' בספרי זה.
- 12 Halifa Joan. 1982. The Shman, The Wounded Heale. Thames Hudson
- 13 קפקא פרנץ. 1976. מכתבים למילנה. שוקן. עמ' 263, 289.
- 14 עגנון כותב בהערה אירונית על פרויד ויונג שהם "מאותם שביקשו לקעקע את חיינו" (ש"י עגנון. 1980. לפנים מן החומה. שוקן. עמ' 17) אפשר כי נתכוון בכך לחיפושם של פרויד ויונג אחר פשר הסמלים. ועל הפרשנות של הסמלים אומר עגנון: "ואין המעשה מתחלף בפירושים ואינו משתנה בבאור הטעמים, שאינם אלא סברות, שנוהגים להשיב כדי להתחכם בדיבורים בעולם על המקרים שאין להם פתרון ועל המעשים שאין להם מנחם" (ש"י עגנון. 1960. עדו ועינם. מתוך: עד הנה. שוקן. עמ' שצה).
- 15 נצר רות. 2013. הקולנוע מטפל בנו. יחסי מטפל-מטופל בסרטים. רסלינג.