מבט פסיכואנליטי על העד הפנימי הניצב 'לפני שער החוק' של הטראומה ועל כוחה המתמיר של קריאת ספרות

מירב רוט

בעוד האדם חווה את חייו, חוויותיו נרשמות בזיכרונותיו כעדויות פנימיות. עדויות אלה מופיעות ברמות ובצורות שונות, מן העדות הצרובה בגוף ועד לעד הפנימי ה'רושם' את סיפורו של הסובייקט במישור הנרטיבי והסימבולי. אני מבקשת להראות כיצד התפתחות נפשית מובילה לשינוי בצורות העדות הפנימית, וכיצד קריאת ספרות תורמת לכינונה של פונקציית העד המטפורי בנפש, זה שיכול להתבונן, לשאת מורכבות, להתאבל וליצור סיפור, ועמו תיקון מעט. במקרה של אוטו דב קולקה התפתחות זו אף הביאה אותו לכתוב את עדותו האישית על חוויותיו כנער באושוויץ. באמצעות ספרו (עדותו), 'נופים ממטרופולין המוות' (קולקה 2013), אני מדגימה כיצד חוויות שונות של קריאת ספרות, ששיאן מתרחש בקריאת הסיפור 'לפני שער החוק' מאת קפקא, תומכות בשינוי באופני העדות הפנימיים ובכינונו של העד הפנימי הרפלקטיבי, המטפורי. התבוננות זו מבקשת לסייע לנו כמטפלים, המאזינים למטופלינו המעידים על עולמם בכל פגישה מחדש באופנים מודעים ושאינם מודעים, ולפתוח את ההקשבה לשאלות הקשורות לאופן עדותם על עצמם ולתפקידנו כעדים לעדותם.

הקדמה

במאמרה 'כשהלקונה הטראומטית פוגשת שפה: מודוסים של עדות, מודוסים של החלמה',[1] מציגה הפסיכואנליטיקאית דנה אמיר ארבעה מודוסים של עדות על

[1] המאמר מתפרסם בכרך הנוכחי של כתב העת וקריאתו תעשיר את קריאת המאמר הנוכחי.

מארג: כתב עת ישראלי לפסיכואנליזה 2015, כרך ו, עמ' 247–261

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

טראומה: המודוס האקסיבי (העודף), המודוס המטונימי, המודוס המוזלמני והמודוס המטפורי. במאמר זה אראה כיצד מתקיימים בנפשו של אותו אדם אופנים שונים של עדות, וכיצד חלות תמורות באופן העדות כתולדה מהתפתחות נפשית.[2] אדגים זאת באמצעות ספרו (עדותו) של אוטו דב קולקה, 'נופים ממטרופולין המוות' (2013). בספר הוא פורש חוויות של קריאת ספרות ובשיאן קריאת הסיפור 'לפני שער החוק' של קפקא ([1925] 1992: 205–206), המובילות להתפתחות מכריעה באופנים שבהם הוא עד לזיכרונותיו כנער באושוויץ. אני מבקשת להראות כיצד קריאת ספרות מעוררת את המאזן בין ציר 'הנוכחות המתהווה' לציר 'העשייה המתמשכת' בנפש, ואת המערך הישן של אופני העדות הפנימיים, ובכך תורמת לכינונה של פונקציית העד המטפורי בנפש. אני מקווה שמחשבות אלה יפתחו מרחב להרהורים קליניים על סיפוריהם של מטופלינו, שתמיד מסופרים במִשלב זה או אחר של עדות, ומתוך מאזן ייחודי בין ציר 'העשייה המתמשכת' לציר 'הנוכחות המתהווה', המתבטאים ביחסי האובייקט המופנמים שלהם, ביחסי ההעברה ובחיי היום־יום.

ויכוח נטוש בשאלת כוחה ה'ממשי' של הספרות לסייע לקורא. האומנם היא מיועדת ומצליחה לסייע לו לערוך רפלקסיה על חייו, לבחון אותם באופן פרגמטי, למצוא פשר ולכונן משמעות נוכח שאלותיו הקיומיות? יש המציעים לנקוט זהירות בשאיפה 'להשתמש' בספרות, כמו אמירתו של מרסל פרוסט (1871–1922) כי 'מועידים תפקיד רם מדי למה שאינו אלא בבחינת מבוא לתורה. הקריאה עומדת על מפתן החיים הרוחניים; היא יכולה להכניסנו בשערם; היא איננה הם עצמם' (פרוסט [1905] 2003: 72). וולפגנג איזר התריע שהרעיון 'שטקסטים ספרותיים יכולים לשנות את נפש הקוראים [...] על ידי חשיפת משמעותם האמיתית, נראה מוגזם למדי, אם לנקוט לשון המעטה' (איזר [1978] תשס"ו: 40), ווירג'יניה וולף הגדילה לעשות בכותבה שהאמת היא שאיננו משיגים מן הקריאה דבר למעט עונג (Woolf [1932] 1986: 258–270).

עם זאת רווחת יותר תפיסה הפוכה, הרואה בקריאה מעשה מכונן, מעצב זהות ומחולל שינוי (צורן 2009: 27). סרן קירקגור (1813–1855) הצביע על כך ש'פנימיות אינה יכולה להימסר באופן ישיר, שכן, הביטוי הישיר שלה הוא בדיוק חיצוניות, כיוונה הוא החוצה ולא פנימה' (מצוטט אצל שגיא 1991: 74). לפי דבריו, ייחודה של הספרות מאפשר תנועה דיאלקטית בין הפנימי־פרטי־ייחודי לבין החיצוני־כללי־אוניברסלי. תנועה זו מאפשרת לפרט לחרוג מן הסובייקטיביות שלו ולבצע אובייקטיפיקציה של העצמיות ורפלקסיה שהן בעלות ערך התפתחותי (ראו שם: 69–109). קירקגור התייחס בעיקר לערכה של היצירה הספרותית עבורו כיוצר, כאשר עבודת הכתיבה הייתה מבחינתו סוג של דאגה לאקזיסטנציה שלו, אמצעי לעיצוב ולחינוך עצמי. אך מתוך

[2] המאמר מבוסס על פרק בעבודת הדוקטור שכתבתי (רוט 2014), ועל הרצאה במסגרת יום עיון של הקבוצה לקידום הפסיכואנליזה הקלסית בישראל, הנמנית עם החברה הפסיכואנליטית בישראל.

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

דבריו אפשר לגזור כי גם הקריאה מעניקה הזדמנות לאותה תנועה דיאלקטית 'פתוחה ומתוחה, שאיננה מתמצית אף פעם, בין הייחודיות של הניסיון האישי הקונקרטי ובין הרפלקסיביות הנעשית בכלים אוניברסאליים' (מצוטט שם: 78). במילותיו של מילן קונדרה, הרומן 'בוחן את הקיום'. קונדרה נתן כדוגמה את ספרי קפקא אשר 'מעלים אפשרות של קיום (אפשרות של האדם ושל עולמו) ובדרך זו גורמים לנו להתבונן בעצמנו, לראות למה אנו מסוגלים' (קונדרה 1986: 47). אורלי לובין הסבירה כיצד הקריאה גורמת לרפלקסיה ולכינון עצמי: 'מעשה הקריאה הוא גם מעשה של כינון עצמי (זמני, רגעי – אך מצטבר). כל טקסט גורם לקוראת אותו לשאול על עצמה; וכל תשובה היא בגדר כינון סובייקט. למעשה עסוקה הקוראת בפעולה של כתיבה עצמית [...] לכן התהליך הזה מכיל גם את האופציה להשתנות' (לובין 2006: 69). כפי שאפשר לראות בתיאורים הללו, העובדה ש'כינון המשמעות וכינון הסובייקט הקורא הן [...] פעולות אשר יש ביניהן יחסי גומלין' (איזר 1978: 175), הביאה חוקרים למסקנה כי יש למפגש בין הקורא לטקסט הספרותי השפעה תרפויטית־התפתחותית עבורו.[3]

המאמר נכתב בהשראת הגישה השנייה, המכירה בכוחה המרפא של הספרות. איני רואה את זו כאנלוגית לכוחו של טיפול לרפא, אלא כעומדת לעצמה וכבעלת מאפיינים ייחודיים, אך גם כמוגבלת בכברת הדרך הנפשית שהיא מאפשרת, בשל היות הספרות 'אחר' סימבולי, שכוחו לעומת האחר האנושי המיומן של המטפל מוגבל. עם זאת, אני מציעה להקשיב לטקסט הספרותי של אוטו דב קולקה כאל צוהר שעשוי לסייע לנו כמטפלים להעמיק ולדייק את הקשבתנו לצורות העדות השונות של הנפש הנאבקת של ניצול הטראומה, וחשוב לא פחות, לתמורות שעשויות לחול בה.

חלום על אושוויץ

אפתח בחלום, הלקוח מתוך ספרו של קולקה:

> אותו חלום לילי מביא אותי תמיד בחזרה לאותה חוקיות בלתי־נמנעת שעל פיה אני חוזר ומגיע אל תוך המשרפה ובדרך לא דרך, דרך תעלות מים אפלות, דרך שוחות ופתחים נסתרים, אני חופר מתחת לגדרות התיל ומגיע אל החירות, בורח ועולה על רכבת, ובאחת מתחנות הרכבת האפלות רמקול קורא בשמי, ואני מוחזר למקום שאני צריך להגיע אליו – אל המשרפה. וככל שאני יודע שאני חייב להיתפס, תמיד אני יודע שאני חייב להינצל. זה מעין

[3] אסכולה ופרקטיקה אשר עושה שימוש של ממש באיכויותיה המרפאות של הספרות היא הביבליותרפיה, תחום של ריפוי נפשי המבוסס על התהליך האינטר־סובייקטיבי של תהליכי הקריאה והכתיבה ועל שילוב הכוחות בין המטופל, הטקסט הספרותי והביבליותרפיסט, המתווך בין הטקסט לקורא־המטופל (צורן 2009: 12).

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

מעגל, מעין ציקלוס של טנטלוס או של סיזיפוס, או של כל מיתוס שתקף כאן, שחוזר במעגל קסמים אינסופי אל אותו מקום (קולקה 2013: 28–29).

קולקה נולד בצ'כיה בשנת 1933, ובהיותו בן עשר ואחת־עשרה היה באושוויץ. הוא הפך ברבות הימים לפרופסור אמריטוס להיסטוריה באוניברסיטה העברית בירושלים, וחקר את האנטישמיות המודרנית מהעת החדשה ועד ל'פתרון הסופי'. אלא שבעשור האחרון למאה העשרים הקליט ואז עיבד לספר את מה שלדבריו אינו עדות היסטורית כי אם עדות אישית. הוא עצמו הגדירה כהתבוננות 'בקטעי הזיכרון והדמיון שנותרו מעולמו התוהה של הילד בן העשר והאחת־עשרה שהייתי אז' (שם: 15).

כאשר קולקה הילד הגיע לאושוויץ מטרזינשטט, הוא הוכנס עם אמו ל'מחנה המשפחות', הוא ה'מחנה לדוגמה' להפרכת האישום על פשעי הנאצים. הם לא ידעו שכעבור שישה חודשים יושמדו כולם כאחד, עם בוא המשלוח האנושי הבא – כולם, למעט מי שהיה במקרה חולה, כמו הנער הצעיר קולקה, ששכב באותו יום בבית החולים וכך לא ירד במדרגות עם כולם אל המשרפות. באופן מפליא ומובן בעת ובעונה אחת, קולקה חולם במשך חייו שוב ושוב על כניסתו למקום שבמציאות לא נכנס אליו מעולם.

עדות נחלמת ומסופרת זו של קולקה שייכת, על פי חלוקת המודוסים שאמיר מציעה, למודוס העדות המטונימית. לפי הגדרתה, המודוס המטונימי קורס לתוך החזרתיות ואיננו מאפשר בתוכה מקום לסובייקט הרפלקטיבי. הוא יוצר לכאורה המשכיות חווייתית בינו לבין האירועים הטראומטיים, אך למעשה הוא לכוד בתוך השימור הזה ללא חופש התנועה להתייצב בעמדת התבוננות על עצמו או בעמדה המאפשרת רקונסטרוקציה של האירועים בדיעבד. בהמשך לניתוח של אמיר, אפשר לחשוב כי החלום החוזר של קולקה מבטא את אשמת הניצול, אך מעבר לה גם את אי־נסבלות ההישרדות השרירותית, המקרית, וניסיון לתבוע שייכות ובעלות עליה ועל גורלו הפרטי.

נשארתי בו תמיד. מאז ועד היום הזה אני שבוי בו כאסיר עולם, קשור בשלשלאות שאינן ניתנות לניתוק. אלמלא היה זה צורם כל כך, הייתי אומר 'כמו פרומתאוס הכבול'. אבל ככלות הכול אני הלוא ילד, שנקשר בשלשלאות האלה כילד, ונותר קשור בהן במהלך כל שלבי הגדילה שלי: ההליכה והבריחה, השחרור וכל מה שבא אחר כך. הייתי קשור ונשארתי קשור, או מרותק, בשלשלאות. אבל זה דווקא משום שלא הייתי שם מעולם, משום שרגלי לא דרכה בחצרות האלה, לא עברה את סף המבנים האלה. סובבתי סביבם כמו פרפר לילה סביב להבה וידעתי שבלתי־נמנע ליפול לתוכה, אבל נשארתי סובב בחוץ, מרצוני או שלא מרצוני – זה לא היה בידי – בשעה שכל חברי, הפרפרים, לא כולם, אבל כמעט כולם, היו שם ולא יצאו משם (שם: 26–27).

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

ביכולת יוצאת דופן תיאר כאן קולקה איך נחווה מודוס העדות המטונימי מבפנים. כיצד הוא לכוד בצנטריפוגת הקלאוסטרום (Meltzer 1992) הפוסט־טראומטי הפרטי, המשמיע קולו באופן חזרתי בחלום, כופה שוב ושוב מעשה עדות נחלמת של 'נצפה ללא צופה'.[4]

צורת העדות המטונימית אינה מודוס העדות היחיד בספרו של קולקה. במשך שנים רבות חי קולקה בפיצול בין שני מודוסים מרכזיים של עדות: לצד העדות המטונימית המתבטאת בחלום החוזר, נקט קולקה ההיסטוריון גם את המודוס האקססיבי של עדות: 'הקוראים של פרסומי ההיסטוריים מזהים את דרכי באורח חד־משמעי עם עמדת הריחוק המחקרית המחמירה, הא־פרסונלית, המתנהלת תמיד בקטגוריות היסטוריות מוגדרות היטב, כשיטה שלמה בתוך עצמה' (קולקה 2013: 15).[5] הפיצול בין שתי צורות העדות הללו (המטונימית והאקססיבית) נבע מפיצול נוסף בנפשו של קולקה, הקשור בהן באופן מכריע: בין שני צירי הדיאלקטיקה הנפשית של 'נוכחות מתהווה' מכאן ו'עשיה מתמשכת' מכאן.

דיאלקטיקת 'העשייה המתמשכת' למול 'הנוכחות המתהווה' בנפש

עדותו של קולקה שופכת אור על מרכזיותו של הציר הנפשי הדיאלקטי של 'נוכחות מתהווה' לעומת 'עשייה מתמשכת' לגיבוש תצורות העדות הפרטיקולריות של כל אדם.[6] אין ציר זה נוסף למודוסים אלא משולב בהם כך שהמבנה של הנוכחות המתהווה, העשייה המתמשכת והיחס ביניהן הם אחד הגורמים המכריעים את מודוס העדות.

ציר העשייה וההוויה תואר בידי ויניקוט. בהמשך לו, אך באופן שונה ממנו, הגדיר הפסיכואנליטיקאי שמואל ארליך כי טבעה של כל חוויה וחוויה הוא דואלי ומתעצב בין אופן העשייה לאופן ההוויה. אופן העשייה של הקיום מאפשר לנו לבנות את חיינו – להיענות לצורכי הגוף, להיפגש עם העולם הממשי, לשרוד, ללמוד, ליצור חיבורים וקשרים מעשיים ומנטליים כאחד. לצדו, 'באופן אינהרנטי אופן ה"הוויה" מעורב ותומך בשקט בתחושת החיות שלנו, כמו־גם בחיבור שלנו עם הכל – יחסים, טבע, חיים, אידיאלים וערכים – אשר בלעדיהם חיינו הפסיכולוגיים היו מתרוששים ונפגעים באופן חמור' (Erlich 2003: 1144).[7]

[4] זהו מצב המנוגד ל'צופה בתוך הנצפה', שאמיר תיארה כתנאי וכביטוי לפונקציית העד בנפש (אמיר 2012: 105).

[5] אין בכך כדי לומר שעבודה של היסטוריון מערבת בהכרח את אופן העדות האקססיבית. זו של קולקה מתוארת כך בגלל האופן שהוא עצמו תיאר את צורת התיאור ההיסטוריוגרפית שנקט.

[6] אני מודה לשמואל ארליך שהפנה את תשומת לבי לפני שנים לא מעטות לרלוונטיות של מושגי ציר העשייה וההוויה בנפש לקריאת ספרות.

[7] התרגום שלי.

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

ציר ההוויה קשור בחוסר הגיבוש (un-integration) הראשוני, ומשם נמשכים החוטים אל יכולתו של האדם ליצור ואף ליהנות מיצירה. הפסיכואנליטיקאי מייקל אייגן כתב כי 'האדם הפועל מתוך אי־אינטגרציה, יוצר עצמו מחדש מתוך היסחפות, מתחבר מחדש, רואה דברים באינטנסיביות חדשה, משליך את עצמו לתוך מלאות החוויה [...] משמעות הדבר היא להרפות מגרסאות מוכנות־מראש של העצמי, כך שהאדם יוכל להיסחף' (אייגן [2004] 2010: 141). אלא שבה בעת כרוך מודוס נפשי זה גם באֵימת הדיסאינטגרציה, ולפיכך הוא מעורר משיכה וחרדה כאחד. כוחה המכנה של המילה מאפשר ליצירה הכתובה לחשוף את הקורא לפני אותו מרחב מיוחד שיש בכוחו לשחרר מן השגרתי ולפתוח את הקורא אל מה שהיידגר הגדיר כ'הפתיחה של הפתוח והארת מה שהווה' (היידגר [1968] 2007: 75), שייתכן שהוא דומה למה שביון כינה 'O' (Bion 1965). לעומת זאת ציר העשייה, שאכנה אותו מעתה 'העשייה המתמשכת', מעגן את האדם בעולמו. אך ללא ציר ההוויה עלול עוגן זה להיות כבול במסמרות לחוק ולסדר המשניים, ללא רוח, יצירה וחלימה.

דנה אמיר כתבה על הממד הלירי של הנפש כיכולת לאינטגרציה בין שני הצירים הללו: 'הממד הלירי הוא אותו ממד ההופך את הנפש ממישור ששני ציריו הם הציר המתהווה והמתמשך של החויה – למרחב המכיל שני צירים אלה באינטגרציה. חוויית הפִּנים הנוצרת באמצעות האינטגרציה הזו היא למעשה חוויית העצמיות: חווייתנו את עצמנו כבעלי גבול, עומק ומשמעות' (אמיר 2008: י).

נחזור לבעיית העדות על טראומה. החוקר והפסיכואנליטיקאי דורי לאוב שאל: 'כיצד להעיד על אמת היסטורית [...], שהביאה להפרדתו של אדם מהאמת ההיסטורית ברגע השיא של מעורבותו בה? [...] כמקום של שתיקה וכנקודת המגוז של הקול, הפִּנים אינו ניתן למסירה [...] מי נמצא בעמדה המאפשרת לספר? [...] אי־אפשר להעיד על השואה מבפנים, ובלתי אפשרי עוד יותר להעיד עליה מבחוץ' (פלמן ולאוב 1992: 180). וחורחה סמפרון (1923–2011), הסופר ניצול בוכנוולה, קבע: 'אני מניח שיהיו המון עדויות [...] הכול יהיה אמיתי [...] רק האמת המהותית תיעדר, אותה אמת ששום שחזור היסטורי לא יוכל להשיג, מושלם ומקיף ככל שיהיה' (סמפרון [1994] 1997: 116). סמפרון, כמו אחרים, מצא לכך מענה במרחב הביניים של הספרות הבדויה: 'תיאורים ספרותיים שיחרגו מעבר לעדות פשוטה, שיאפשרו לדָמות, גם אם לא יאפשרו לראות [... שכן] הבעיה העיקרית אינה תיאור הזוועה. לא רק הוא, מכל מקום, ואפילו לא בעיקר. [...] לשם כך יש צורך בדוסטויבסקי!' (שם: 118–119).

הספרות נקראת אל דוכן העדים. המודוס המטפורי שהספרות אמונה עליו אינו מאופיין רק בחשיבה מסדר משני, סימבולי, אלא גם ביכולתו לתת עדות על תחומה הרחב של תנועתה הדיאלקטית של הנפש בין המודוסים המתוארים ובין צירי התקיימות נפשית נוספים – הפרנואידי־סכיזואידי והדפרסיבי, הביתי והאלביתי, הנוכח והנעדר, הסדר הסמלי והשיגעון, ועוד. המודוס המטפורי מתרחש בתוך קווי מתאר רחבים, המקיפים את אזורי הנפש הלקויים והמפותחים, החבולים והמאוחים, הטראומטיים

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע״ש י״ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

והבריאים, ויוצר אינטגרציה ביניהם. המודוס המטפורי מעיד על מגע נפשי ועל יכולת ביטוי של אזורי החוויה המגוונים וביניהם. זו הסיבה שרבים רואים בכוח העדות הספרותי, הבדוי, עֵדות שבאופן פרדוקסלי היא מהימנה יותר מן העדות ה'אובייקטיבית' על החוויות הטראומטיות. דווקא הבדיה בכוחה להעיד על חוויות אילמות, שבמציאות הנפשית הטראומטית מאופיינות בחור, בקרע ובעיוות. הבדיה מצליחה לחרוג אל מעבר לזמן ולמרחב הטראומטי, המלווים בקריסה ומתאפיינים בעדות מחוררת או מעובה יתר על המידה, שכך או כך אינה נציגה של מלאות החוויה האנושית.

יחס הנפש אל הזמן, המרחב והמוות הוא מאפיין המבדיל בין העשייה המתמשכת לבין הנוכחות המתהווה. יואל פרל הבחין בין פרויד לבין מרטין היידגר כמייצגים את השונות הזאת. פרויד התייחס באופן עקיב בעיקר לזמן הלינארי, המתפתח פאזה אחר פאזה, ושיחס האדם אליו ככזה מעצב את התפתחותו על פני הזמן.[8] לעומתו, אופן הקיום של הנוכחות המתהווה קשור ליחס אל הזמן הלא־לינארי, אשר פונה אל אופק ההווה ולא אל ההווה הקונקרטי. מושג המתאר באופן מזוקק את העמידה בתוך הזמן של הנוכחות המתהווה הוא 'הרף העין'. לדברי אבי שגיא, 'ההרף עין מציין את מבטה של העין, התופסת את המציאות עצמה במילואה' (שגיא תשס"ט: 105). מילותיו של סרן קירקגור מחדדות את הבו־זמניות, תרתי משמע, של הרגעי והנצחי, החולף והמלא, המתגלמים בהרף העין: 'ההרף עין [...] הוא קצר וזמני, כפי שהרף עין הוא; הוא חולף, כפי שהרף עין הוא [...] ובכל זאת הוא מכריע, ובכל זאת הוא מלא בנצח [...] הבה נקרא לו: מלאות הזמן' (קירקגור 1985: 18). כאשר קולקה מפגיש בין שתי צורות היחס לזמן הללו בתוכו – בין ההיסטוריון האומד את ההתרחשויות על פני ציר הזמן הלינארי, לבין הילד הלכוד בקלאוסטרום הזמן המסתחרר לאינסוף סביב אותה נקודה – הם (ההיסטוריון והילד) צופים זה בזה כעדים ומנביטים את פונקציית העד בנפש.

'לפני שער החוק' הטראומטי של אוטו דב קולקה

ספרו של קולקה אינו כתוב באופן לינארי כספר היסטוריה, אלא כ'כרונוטופ' (בכטין [1975] 2007), הנע קדימה ואחורה, בין זמן ומרחב ההווה לזמן ומרחב העבר, ובין האובייקטיבי לסובייקטיבי. הוא חושף את הדילמה שבין 'לחיות את המוות', שמשמעה להיות מחובר לאמת הפנימית אך גם למות אתה פעם אחר פעם, לבין הניסיון לחיות במנותק מן המוות, 'להשאירו מאחור', אשר פרדוקסלית גוזרת מוות נפשי, שכן החלקים המהותיים ביותר בנפש מושלכים בדרך זו החוצה ומותירים אותה מרוששת ממשמעות.

8 הטענה שפרויד התייחס לזמן הלינארי אינה פשטנית ומכירה בכך שפרויד התייחס למשל למופע העבר בהווה ביחסי ההעברה, לאפשרות הרגרסיה והפיקסציה. אך פרל מראה כי כל אלה מסתדרים ומתנועעים על פני רצף הציר הלינארי של הזמן הפנימי (פרל תשע"א).

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

שנים לאחר השחרור הפיזי מאושוויץ סיפר קולקה על כמה חוויות קריאה שתתוארנה להלן, המדגימות את כוחה של הספרות לתמוך בחידוש התנועה הנפשית בין הרף העין לזמן המתמשך, בין הפתיחות ללא ידוע לבין האחיזה במובן ובמוכר. חוויות קריאה אלה, ובשיאן קריאת סיפורו של קפקא (1833–1924) 'לפני שער החוק' (קפקא [1925] 1992: 205–206), הביאו אותו למה שהוא מכנה 'הארה' (קולקה 2013: 113), ששינתה את דפוס העדות שבו היה שבוי עד אז. הן סללו את הדרך (עד אשר 'פתחו את השער') לכינון פונקציית העד הפנימי, היינו לכינון המודוס המטפורי בנפשו. רק כשהתאפשר לו למסור את עדותו המטפורית ב'נופים ממטרופולין המוות' נפגשו בתוכו הילד מן השואה עם החוקר, והעבר עם ההווה. קולקה כמעט מתנצל: 'המשמעות הסמויה של הלשון המטפורית במוטיבים החוזרים המרכזיים, כגון "החוקיות הגדולה של המוות", "המוות הגדול" ו"מטרופולין המוות", חורגת אל מעבר להוויה של אושוויץ' (שם: 17). הוא יודע כי הפעם נפשו זוכרת, בודה, נאבקת, מתבוננת; כי הפעם הוא לא רק זוכר אלא מדמיין ואף זוכר דמיונות ומדמיין זיכרונות. בדרך ליכולתו לתת עדות מטפורית השוטחת מזווית אישית את חוויותיו כנער באושוויץ, מתאר קולקה שלוש חוויות של קריאת ספרות שהובילו לתמורות בתצורות החוויה והעדות שלו למול הטראומה שחווה.

תמורה ראשונה: בעקבות קריאת סיפורי היינריך פון קלייסט

תנועה ראשונה, שמפאת קוצר היריעה אזכירה בקצרה, התרחשה בעת קריאתו בסיפוריו של פון קלייסט (1777–1811), 'מיכאל קולהאס' ו'רעידת אדמה בצ'ילה' (פון קלייסט 2002). בשני הסיפורים פועל החוק (הכנסייה, המשפט, האצולה) באופן אכזרי ושרירותי כלפי האדם הפשוט. בשניהם מנסים הגיבורים להילחם בחוק ונכשלים. קולקה מצא עד כפיל בסיפורי פון קלייסט, והמפגש עם הגיבורים הטרגיים, המנסים למרוד ללא תוחלת בעיוותי החוק, משמש אותו כהשתקפות שמעניקה פשר לביקוריו האינסופיים, הפנימיים, בחוקיות המוות הנצחית: 'שנים רבות לאחר מכן, כאן בירושלים, כשקראתי את סיפוריו של פון־קלייסט, נדמה לי שהבנתי, קוגניטיבית, מה שחשתי אז בצורה אינטואיטיבית. הבנתי את אותו הדחף הגדול והנורא אל החזרה וההשלמה [...] עם הסדר והחוק האימתני [...] אשר כל מרד נגדו לעולם נשאר דחייה קטנה נואשת וחסרת סיכוי' (קולקה 2013: 63).

תמורה שנייה: בעקבות קריאת 'מושבת העונשין' מאת קפקא

התנועה השנייה שבה העמיקה התובנה שהחלה בקריאת פון קלייסט התרחשה כשקולקה קרא את סיפורו של קפקא 'מושבת העונשין' (קפקא [1919] 1993: 151–181). בסיפורו של קפקא מגיע 'חוקר־נוסע' למושבת העונשין ומגלה כי מערכת החוק שם, שאותה קבע 'המפקד הקודם', היא שכל פושע מגלה מהו גזר דינו דרך מכונה

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

החוקקת (תרתי משמע) את גזר הדין על גופו, ותוך שש שעות של עינויים נחשף לפניו הכתוב והוא מגלה מהו. אין שם מקום למשפט, כי האָשָׁם ידוע מראש. זוהי חוקיות שאין עליה עוררין, ואין ממנה מוצא. כשקולקה קרא את 'מושבת העונשין', צף ועלה בזיכרונו, לאחר שנים של אמנזיה, סיפור של ענישה במלקות עד מוות במחנה הריכוז. הוא כתב: 'אני חושב שלא הייתי נזכר בעניין הזה, לא הייתי חורת את התמונה הזאת ואת משמעותה בזיכרוני, אלמלא עלתה לנגד עיני שוב, שנים רבות מאוחר יותר, כשקראתי את סיפורו של קפקא, In der Strafkolonie, "במושבת העונשין"' (קולקה 2013: 70).

קולקה תיאר בפרטי פרטים את הסיטואציה שבה הוא נזכר לאחר שנים, אשר בה הולקה אסיר לפני כל האסירים האחרים, בדממת כול עד מוות. הוא הולקה בראשו, וכל מכה הולידה כתם אדום חדש בגולגלתו המבהיקה, ממש כחריטת העונש על גוף הנידון ב'מושבת העונשין' של קפקא. אלא שלא ההיזכרות היא שהייתה לטרנספורמטיבית בקריאת הסיפור, אלא התובנה כי קולקה הילד הפך שם ואז, בעל כורחו, ל'חוקר־נוסע' המתבונן מן הצד בחוקיות שהיא כה מוחלטת, עד '[ש]יכולה להתקיים בלא כל קשר לנוף המוזר שהנוסע נקלע אליו בסיפור, ושניתן להעתיק אותה לנוף של המחנה, באותו בוקר ערפילי באושוויץ עצמה. ומאושוויץ עצמה היא עשויה לחדור לכל סיטואציה שהיא, כמערכת אוטונומית מנוכרת לגמרי מרגשות [...] ואפילו ההבחנה בין הקורבן והמבצע כאילו נעלמה כאן כליל' (שם: 70–71). הסיפור 'במושבת העונשין' חדר את האמנזיה הסלקטיבית של קולקה. הסדר הקודם התערער בו והוא התחיל להיות ער לניכור שבנפשו: 'בעצם ישנן בתודעתי תמונות מסוימות גם מן הסוג הזה. בעקיפין תיארתי באחד הפרקים הקודמים את ערימות השלדים, הגוויות, העצמות המכוסות עור, שנערמו מאחורי הצריפים לפנות בוקר, ושאנו הילדים היינו עוקפים אותן, מדלגים עליהן, בדרך אל צריף הנוער במחנה' (שם: 67).

הדילוג מעל השלדים הפך למעשה נפשי של הכחשה ו'דילוג' מעל מראות שאי־אפשר לעכלם, כחלק מן הניסיונות של נפשו של נער לשרוד את הטראומה היומיומית ולא להתמוטט – לא פיזית ולא נפשית. אלא שמחיר הדילוג הפך את העולם לשרירותי, ואת המציאות לכזו שאין בינה לבין נפשו ותודעתו של אדם משא ומתן. נוצר חיץ בין העשייה המתמשכת לבין הנוכחות המתהווה, בין העדות האקססיבית לעדות המטונימית. השפה ששירתה אותו הייתה לשפה קונקרטית, או לפסבדו־שפה במובן שאו שלא כוננה רגש, בשל עוצמת הטראומה, או שאסרה על הרגש להופיע, כדי להישמר מכוחו הממוטט. אין מקום לתוכחה, למרד, לספק, לבהלה, לכאב. כדברי קולקה, 'מערכת אוטונומית מנוכרת לגמרי מרגשות' (שם: 71). קריאתו בקפקא, בראי הספרותי לסיטואציה השרירותית שבה כולם נענים לחוקיות הגדולה של המוות מבלי לערער עליה, חושפת גזר דין מוות פנימי שעמו הזדהה קולקה עד כה – גזר דין מוות על כושרה של הנפש להיות שותפה הווה, מגיבה, רפלקסיבית למתרחש ולנזכר בתוכו. בעקבות חוויית הקריאה והתובנה שבאה בעקבותיה החל קולקה לחפש

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

אחר אירועים שחרגו מן המונוטוניות השרירותית של המוות הגדול – רגעים אנושיים של התערבות במהלך, של נוכחות מתהווה שהעזה להרים את ראשה בתוככי התופת ולבטא קול אחר, ממרחב זנוח של ערכים הומניים ושל מחאה. הוא מתאר שורה שלמה של אירועים כאלה, שמתחילים לגדוש את תודעתו ולחולל בה תנועה, אשר בשל קוצר היריעה לא אביאם כאן.

תמורה אחרונה: בעקבות חוויית הקריאה ב'לפני שער החוק' מאת קפקא

אחד ממאפייני ההגנות הנוקשות של העשייה המתמשכת הוא הפיצול בין הסינגולרי, הפרטי, לבין הכללי, בלי יכולת לאינטגרציה ביניהם. קולקה נמנע כליל במשך כל השנים מכל סוג של עדות שואה סובייקטיבית ואמנותית. הוא חש ניכור מוחלט לסיפורי שואה אחרים, והאמין שכך יקרה גם לסיפורו. ב־1989 הוזמן להשתתף בהרצאה של עמית בנושא 'השואה בספרות'. לרגל הזמנה זו לקח לידיו ספר על השואה, ושוב חש אותו ניכור נורא, שבו אינו מוצא שום זיקה בין אושוויץ 'שלו' לזו המתוארת בספר. בייאושו הוא פנה לקפקא. הוא תיאר את המהלך כך:

> הניכור הוא התחושה היחידה שאני חש ויכול לתת לה ביטוי. האותנטיות היחידה היא אותנטיות של ניכור. ואני שואל: **במה אני שונה? משהו כאן אינו כשורה איתי!** ואז, כמו בפעמים רבות אחרות, כמעט בכל פעם בשעה של מצוקות שונות, אני נמלט אל קפקא [...] אני פותח תמיד מבלי לבדוק היכן אני פותח – פתחתי בסיום של הסיפור המופלא על האדם לפני שער החוק. האדם הזה לפני שער החוק שואל בעצם את אותה השאלה [...] 'תאמר לי', הוא שואל את השוער, 'הרי זהו שער החוק, ושער החוק פתוח בפני כולם'. והשומר משיב לו: 'כן, אכן כך'. והוא אומר לו [...]: 'הרי בכל השנים האלה שאני יושב כאן לא נכנס בשער הזה אף אחד'. והשומר מהנהן בראשו ואומר: 'אכן'. והאיש שואל לפשר העובדה המתמיהה הזאת, והשומר עושה עמו את החסד האחרון ואומר לו: 'השער הזה פתוח רק בשבילך, קיים רק בשבילך, וכעת אני הולך לסגור אותו'.

קולקה תיאר את השער שנפתח בנפשו ובתודעתו נוכח סיפורו של קפקא כך:

> לכן כל מה שתיעדתי כאן – כל הנופים האלה, כל המיתולוגיה הפרטית הזאת, המטרופולין הזאת, אושוויץ, אושוויץ זאת שתועדה כאן [...] – היא דרך הכניסה והיציאה – היציאה אולי, או הנעילה – היחידה העומדת פתוחה רק בשבילי. ולא רק זאת. אני מפרש אותה כך שאינני יכול להיכנס בשום דרך אחרת, בשום שער אחר שקיים, לאותו מקום. האם אחרים יוכלו להיכנס באותו שער שאני פתחתי פה, העומד פתוח בשבילי? ייתכן שכן, כי השער הזה שפתח קפקא, ואשר נועד רק לאחד, לאותו ק', יוסף ק', פתוח בעצם כמעט לכול. אבל בשבילו

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

> היה רק שער אחד לאותה מיתולוגיה פרטית שלו. אינני יודע אם המשל הזה תקף פה, אבל זהו הפשר היחיד שאני יכול למצוא לאותה תמיהה על העיסוק של ההווה שלי בעבר ההוא, שאני חווה אותו כל הזמן [...] ונדמה שלפחות לעניין תמוהַ זה מצא סוף־סוף תשובה. זה לא הרבה, זה עניין שולי, אבל אי־אפשר שלא למסור את הדברים, שלא לתהות עליהם, שלא להאמין בהם, כי בלי האמונה הזאת כל זיכרון נופי הילדות שלי, נופים שבהם אני מוצא תמיד את החירות – את החירות הלפני אחרונה – היה אבוד (קולקה 2013: 115–116, ההדגשה במקור).

חוויית הקריאה בקפקא הולידה פרדוקס שהוא בלבו של נס הקריאה: סיפורו של האחר מספר את הסיפור הפנימי והפרטי ביותר של הקורא. הוא לפתע חש מוכר, ננגע, מטופל על ידי הטקסט וכותבו. הוא מתחיל לחפש, בלשונה של אמיר, 'אחר "שפת היחיד", אחר הפרטים הייחודיים שנטמעו והתאיינו לתוך ההכללות, לתוך "לשון הרבים" המשותפת' (אמיר 2012: 24).

אהרן אפלפלד (1932–) כתב כי זוהי מצוותה של הספרות: 'והספרות [...] המצווה המעשית הגדולה שלה: היחיד [...] יחיד זה, שמפני הרבים נמחק סברו ונהיה לאחד מיני רבים, יחיד זה הוא עיקרו ותמציתו של כל חיזיון ספרותי' (אפלפלד 1979: 90–91). והוסיף:

> לעולם היחיד, שמו הפרטי, חולשתו או רום נפשו [הם] ענינה הגדול [של הספרות]. וכשבאים המערערים ושואלים מה לאמנות בספירה שבה נתבעים למעשים או לשתיקה, אני משיב לעצמי: מי יפדה מן המחשכים את הפחדים, את הכאבים ואת היסורים, את האמונות הנסתרות, את תחושת האפסות ואת תחושת הנצח. מי יוציאם מתוך האפלה ויעניק להם מעט חום וכבוד, אם לא אמנות זו הטורחת כל כך בבחירת המלים, הזהירה כל כך בכל הרגשה ובכל צל של הרגשה (שם: 98).

מתוך היותה כזאת, משמשת הספרות כר פורה למה שאני מכנה 'אמנות האֵבֶל של הקורא'.[9] כפי שאפשר ללמוד מעדותו של קולקה, זהו אֵבֶל פעיל ויצירתי. כאשר הקורא שורד את הכניסה הנועזת אל מרחבי הדמיון, את ההזדהויות העמוקות עם מצבי חיים בעלי איום קטסטרופלי ואת ההתייצבות נוכח מגבלות הקיום המובעות בתכנים ובצורות התודעה המקופלות בהם, יש לו אפשרות להתאבל בחיקה של הספרות. הקריאה יכולה לשמש עבורו תהליך אבל אקטיבי באמצעות מאמציו 'ליצור את הסיפור' שבו נוכח המכאוב הבלתי אפשרי, הסופי, הסתור והכאוטי שבקיום ובתודעה.

[9] מינוח זה ניתן בהשראת מאמרו של אוגדן, 'בורחס ואמנות האבל', שבו חיווה את דעתו כי אמנות האֵבֶל מייצגת את מאמצו של הפרט לפגוש, להשתוות עם, לעשות צדק עם מלאותם ומורכבותם של יחסיו עם מה שאבד ועם חוויית האובדן עצמה (Ogden 2000).

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

זאת לצד שותפותו ביצירת האסתטי, הטוב והיפה, תוך היזכרות באובייקטים הפנימיים הטובים ובאפשרות לפגוש את החיים מתוך עמדה של משמעות, פיוס והשלמה, ואף של יצירתיות ומימוש. הרפלקסיה, האינטרוספקציה והיצירתיות שמפעיל הקורא נוכח ה'חיים' שבהם הוא מתנסה בקריאה, הן 'אמנות האבל' של הקורא. הקורא חי, מתמודד, מוזמן לאתגרים הדיאלקטיים של קיומו, חורג מהם בעזרת הפוטנציאל הטרנסצנדנטי שמעניקה הקריאה, ושב ונאבק במסגרתם עד שהוא יוצר לעצמו איזון חדש אשר מכיר טוב יותר במגבלות קיומו ובאפשרויותיו. מתוך שאינו מתגונן בטקסט כפי שהיה מתגונן במציאות חייו, מתפנה לו אנרגיה נפשית להיות יצירתי יותר, תוך שהוא לומד להיות מפויס יותר עם הישארותם לצמיתות של דיירי הקבע הקיומיים – מוות, כאב, גבול ומידה של גלות במרחב האלביתי של החיים ושל הנפש. זוהי אמנות האבל של הקורא, ויצירתו היא האינטגרציה החדשה בין קוטבי הדיאלקטיקה שעמם הוא מתמודד – בין הנעדר לנוכח שבחיים; בין הביתי לאלביתי; בין הסדר הסמלי לשיגעון ובין הנוכחות המתהווה לעשייה המתמשכת. אמנות האבל של הקריאה מובילה ליצירת מאזן חדש במרחב הנפשי הרב דיאלקטי של הקורא.

חוויות הקריאה של קולקה, ששיאן ב'לפני שער החוק', חשפו אותו לטרנסצנדנטיות של ההוויה, שככל שהיא פרטית כך היא אוניברסלית, של אף אחד ובה בעת של כל אחד. מתוך פריצה זו של חוויה הוֹוָה, שחצתה את גדרות התיל הפנימיים שלו, צמחו בו התקווה והתנועה לקראת האפשרות לספר את סיפורו מול שער חייו ומותו שלו, שלא נחווה עוד כסינגולרי אלא כאישי, וככזה נוגע גם לכלל. האינטגרציה בין העשייה להוויה, בין המתמשך להרף העין, הביאה אותו בחלוף כמעט שישים שנה של עיסוק בשואה לתת עדות מטפורית המגוללת את סיפורו האישי. כעת יכול היה להתחיל בתהליך האבל, המאפיין את העמדה הדפרסיבית, הכרוכה בתנועה ובאינטגרציה בין פניה הדיאלקטיים של הנפש: אני ואחר, דמיון ומציאות, פרטי וכללי, ביתי ואלביתי, נוכח ונעדר, שיגעון וסמלי, לינארי ואל־זמני, קבוע ובר חלוף ועוד. בתהליך האבל השתנה גם ממד התיקון בנפש, שעד כה לא צלח. כתב קולקה כך: 'עמדתי על השניוּת, על הריחוק המתודולוגי ועל כל השאר. אבל לאמיתו של דבר, כך נראה לי כעת, רק ניסיתי לעקוף כאן את מחסום השער ההוא, להיכנס בו בכל עוצמת ישותי, במסווה, או במטמורפוזה של, אולי, סוס טרויאני, שנועד לבסוף לנפץ את השער ולנתץ את החומה הבלתי־נראית של העיר האסורה שלי, שגזרתי על עצמי את ההישארות מחוץ לעיבורה' (קולקה 2013: 117).

קולקה הבין למעשה שהחזרתיות של העד המטונימי ייצגה לא רק את כפיית החזרה של דחף המוות. בתובנה עמוקה הבין בדיעבד כי גם בחזרתיות הפוסט־טראומטית המטונימית, וגם בעדות האקססיבית על ציר העשייה המתמשכת, מסתתר מאמץ סודי של הנפש להבקיע דרך שער החוק של הטראומה לעבר הקול המבקש לחרוג, הקול בתוכו שמבקש להמשיך לחיות וליצור ולהתבונן, ואו אז גם יכול להתחיל בתהליך אחר של התאבלות ואינטגרציה. כמו בכל מנגנון הגנה היה זה הפתרון הטוב ביותר

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

שהמערכת הנפשית מצאה אד־הוק, ושהייתה טמונה בה גם המשאלה לתיקון, משאלה להיחלץ מן הצינוק הפנימי. המדען היה הסוס הטרויאני של הילד שביקש להבקיע דרך אל שאר חלקי נפשו. קולקה שאל את השער של קפקא כדי לחצות את שער סיפורו שלו, אשר הבליח בו אור חדש. סוף הסיפור של קפקא השתנה אצל הקורא קולקה, שהשתנה בעצמו בעקבות קריאתו: 'האם היה זה השער שלי אל החוק? אל חוק העולם? אחת משתי דלתות הברזל האדירות של השער ההוא, הפתוח יומם ולילה? ועכשיו, כדברי שומר השער לאיש, "אני הולך וסוגר אותו"? אלא שנדמה לי שהסיפור ממשיך ומוסיף שם, שבאותם הרגעים היה נראה לאיש שמעבר לאותו שער מבליח, זוהר במעומעם, אור חדש, שלא ראה בחייו עד אותו זמן' (שם: 119).

מלאני קליין (1882–1960) כתבה במאמרה האחרון, 'על הבדידות' (קליין [1963] 2013: 301–315), כי בדידותו של אדם היא יסוד קיומי ואינה מתפוגגת כליל לעולם, אך אין דינה כדין בידודו של חלק בעצמי משאר חלקיו. בידוד כזה נובע מפיצול פנימי של חלק שהעצמי מַגלה מטעמים שונים. במקרה של קולקה, השבתו של הילד מגלותו הפנימית אל חיק החלקים האחרים של הנפש, משיב גם את ייצוגי העצמי ליחס חי עם ייצוגי האובייקט הפנימיים, ומתוך כך גם משקם את פונקציית העד בנפש. אין זה סיומו של עיבוד האבל אלא תחילתו/חידושו, שמשימתו תושלם רק עם סיומם של החיים עצמם.

כאמור, סיפורו של יוסף ק. רלוונטי לקולקה, וסיפורו של קולקה רלוונטי עבורנו, ומעשיר גם את הקשבתנו כמטפלים למסמנים הלא־מודעים של עדויותיהם של מטופלינו. מסמנים לא־מודעים אלה ניבטים אלינו מכל מרחבי המפגש האנליטי, כלומר דרך יחסי האובייקט המופנמים, בהתגלמותם ביחסי ההעברה ובאופני התיאור של הזיכרונות הטראומטיים. מתחת לממד התוכן ומעבר לו אנו מוזמנים להאזין לחזרות כפייתיות שמסרבות לכל שינוי; לנרטיבים נחושים מדי; לסיפורים מפורטים מדי, שנעקרו מהם הנשמה והרגש, ועוד. אלה קשורים ל(חוסר ה)איזון המסוים בין האופן הנפשי של 'הנוכחות המתהווה' (הכרוך באומץ לא לדעת) לבין זה של 'העשייה המתמשכת' (הכרוך באומץ לדעת). עיבוד אלמנטים אלה עשוי להביא לאינטגרציה טובה יותר ולאפשר את תחילתם של תהליכים חיוניים של אבל, רפלקסיה ותיקון. הם מחדדים עבורנו, אם כן, הן את הדרכים המורכבות שבהן המטופלים נושאים את עדותם והן את התפקיד הרגיש והתובעני שמוטל עלינו, כעדים להם.

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

רשימת המקורות

איזר, ו' ([1978] תשס"ו). **מעשה הקריאה: תיאוריה של תגובה אסתטית**, תרגום: א' גורן. ירושלים: מאגנס.

אייגן, מ' ([2004] 2010). **תחושת מוות נפשי**, תרגום: ב' מילנר. תל־אביב: תולעת ספרים.

אמיר, ד' (2008). **על הליריות של הנפש**. ירושלים: מאגנס ואוניברסיטת חיפה.

אמיר, ד' (2012). **תהום שפה**. ירושלים: מאגנס.

אפלפלד, א' (1979). **מסות בגוף ראשון**. ירושלים: הסוכנות היהודית.

בכטין, מ' ([1975] 2007). **צורות הזמן והכרונוטופ ברומן**, תרגום: ד' מרקון. אור יהודה: כנרת, זמורה־ביתן, דביר.

היידגר, מ' ([1968] 2007). **מקורו של מעשה־האמנות**, תרגום: ש' צמח. תל־אביב: דביר.

לובין, א' (2006). **אשה קוראת אשה**. חיפה: אוניברסיטת חיפה וזמורה ביתן.

סמפרון, ח' ([1994] 1997). **הכתיבה או החיים**, תרגום: ע' בסוק. תל־אביב: הקיבוץ המאוחד וספרית הפועלים.

פון קלייסט, ה' (2002). **קולהאס ואחרים: כל הנובלות**, תרגום: ר' כהן. בני־ברק: הקיבוץ המאוחד.

פלמן ש' וד' לאוב (1992). **עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה**. תל־אביב: רסלינג.

פרוסט, מ' ([1905] 2003). **על הקריאה**, תרגום: א' טיר־אפלרויט. ירושלים: כרמל.

פרל, י' (תשע"א). **שאלה של זמן: פרויד בראי הזמניות של היידגר**. רמת־גן: אוניברסיטת בר־אילן.

צורן, ר' (2009). **חותם האותיות: קריאה וזהות בדיאלוג הביבליותרפי**. ירושלים: כרמל.

קולקה, א"ד (2013). **נופים ממטרופולין המוות**. תל־אביב: ידיעות אחרונות.

קונדרה, מ' (1986). **אמנות הרומאן: מסה**, תרגום: ח' בת־עדה. תל־אביב: זמורה ביתן.

קליין, מ' ([1963] 2013). על הבדידות. בתוך: **מלאני קליין, כתבים נבחרים, ב**, תרגום: א' זילברשטיין, עריכה: י' דורבן ומ' רוט. תל־אביב: תולעת ספרים, עמ' 301–315.

קפקא, פ' ([1919] 1993). במושבת העונשין. בתוך: **סיפורים ופרוזה קטנה**, תרגום: א' כרמל. ירושלים ותל־אביב: שוקן, עמ' 151–181.

קפקא, פ' ([1925] 1992). **המשפט**, תרגום: א' כרמל. ירושלים ותל־אביב: שוקן.

רוט, מ' (2014). 'מה קורה לקורא: התבוננות פסיכואנליטית בחוויית הקריאה', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר־אילן.

שגיא, א' (תשס"ט). **המסע האנושי למשמעות: עיון הרמנויטי־פילוסופי ביצירות ספרותיות**. רמת־גן: אוניברסיטת בר־אילן.

שגיא, א' (1991). **קירקגור: דת ואקסיסטנציה – המסע אל האני**. ירושלים: מוסד ביאליק.

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

Bion, W.R. (1965). *Transformations*. London: Heinemann.

Erlich, H.S. (2003). Experience: What is it? *International Journal of Psychoanalysis*, 84: 1125–1147.

Meltzer, D. (1992). *The Claustrum*. Perthshire: Clunie Press.

Ogden, T.H. (2000). Borges and the art of mourning. *Psychoanalytic Dialogues*, 10: 65–88.

Woolf, V. ([1932] 1986). How should one read a book? In: *The Second Common Reader*. London: A Harvest Book, Harcourt Inc., pp. 258–270.

פסיכואנליטיקאית מנחה בחברה הפסיכואנליטית בישראל; ראש המסלול ללימודי המשך 'קליין וממשיכיה' בתכנית לפסיכותרפיה, הפקולטה לרפואה ע"ש סאקלר באוניברסיטת תל־אביב; עורכת הספר 'מלאני קליין: כתבים נבחרים', כרך ב, בשיתוף עם י' דורבן, הוצאת תולעת ספרים, תל־אביב.

ד"ר מירב רוט
רחוב כיסופים 23א'
תל־אביב 69355
rothmerav@gmail.com

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.

© כל הזכויות שמורות להוצאת ספרים ע״ש י״ל מאגנס,
האוניברסיטה העברית, ירושלים
אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט בכל דרך שהיא.