

ויניקוט והילד/ה המשרבט/ת. הפיגורה של 'האמנם'?

מאת: ל. אטינגר *

א. הרדי-מייד אמא-מפלצת, פנטזמות-אמא בראשיתיות: האמא הבולענית/הטורפת, האמא הנוטשת, האמא המפספסת-תמיד. הפתוי (של האנליטיקאי) לסמן פנטזמת אמא בראשיתית כמציאות, באמצעות הבניית המידע על העבר הקדום הלא זכור למטופל (ההיסטוריה שסופרה לו במשפחתו) כ"סיבה" לסבלו

במאמרו "לתקשר ולא לתקשר" בעצמי אמיתי עצמי כוזב,¹ הצליח ויניקוט להצפין במשפט "זה אושר להיות חבוי אך אסון לא להימצא" רמזים על מעמדה, בעולמו הפנימי, של הפנטזמה הבראשיתית שלו. את הפנטזמות-אמא שאני רואה בהן פנטזמות בראשיתיות, ניתן לדעתי לחלק לשלש קבוצות: האמא הבולענית/הטורפת, האמא הנוטשת, האמא המפספסת-תמיד.² כל אחת מהפנטזמות-אמא הבראשיתיות מוצאות את הגרסה שלה אצל כל ישות אנושית. ויניקוט חוזר ומשגר למטפלים הפנייה, שהוא מודה שלא עמד בה בעצמו, שלא לפרש את שדה ההדחקה הבראשיתית, שכן יש רעיונות ופנטזמות שאין להם סיבה, כאלה שהנפש לא מוכנה לוותר עליהם, וששייכות לעצמי האמיתי.

המשוררת יונה וולך כותבת: "בניקוט נסתר בצוקים / אילה שותה מים / מה לי ולה / אלא צוקי ליבי / אלא מעיין חיי / אלא נסתר / אילה / מה לי ולה / אלא אהבתי." אי אפשר לפרש את צוק הלב, את מעיין החיים. בהמשך גם אומר, שאי אפשר לפרש את האמא המתמירה האסתטית – או יותר נכון, שזה אסון לפרש אותה ולהחזיר בכך חומרים זרים שנובעים מהמטפל לתוך דמותה הפנימית, בצורת הסברים ופרושים – כי התשתית האסתטית הטרנספורמטיבית והמסד האסתטי של הנפש עצמה אינם ניתנים לפיצול לטוב ולרע אלא בדמיון. והולכה לעבר פיצול, במקום הבלתי-מתפצל הזה, פרושו להוליך אל – ואף לייצר – כשל בסיסי ולהעיר את הפארנויה.

לטעמי ובאופן עקרוני, הפיצול לאמא טובה (המטפל בתור השד הטוב) ולאמא רעה (האמא הממשית בתור השד רע) אינו משרת את המטופל(ת).

ויניקוט מבקש שלא נפרש את גלעינו שלו, ולמרות זאת הוא נותן הסבר פרשני לגלעין ההוויה של שרה, שבעקרון הוא נטול הסבר. ויניקוט גם מביע חרטה על כך שפירש את גלעינה של שרה.³ האם החרטה הזו הגיעה מאוחר מדי? לגבי שרה, כן. אבל עבורנו, הלומדים מן המקרה, כן וגם לא. הלימידה מהמקרה אפשרית תמיד. "המקרה" נכתב. אך מבטנו לעתיד, כל עוד אנחנו שבים לשחק, קוראים באופן ביקורתי, ובעיקר משתהים עם החומרים ואפילו משחזרים, יחד עם מיכל היימן, את השרבוטים – את מה שנישמט מהדיווח ויכול לעלות רק כמותמר-נוצר מחדש. אולי כך נוכל להבין את הסצנה אחרת, ולפתח כיוונים נוספים. את המשפט שהוא ביטוי לניואנס פנטזמטי של נפשו אני מפרשת כאמור לאור שלושת הפנטזמות-אמא הבראשיתיות: "האמא הבולענית/טורפת", זו שתמיד מוצאת את הילד ואי אפשר להיוותר חבוי ממנה, חוברת פה ל"אמא הנוטשת", האמא העיוורת, זו שאפשר להיוותר חבוי ממנה אמנם לגמרי אבל זה כלל לא מענג, כי היא כלל לא מחפשת; ושתי אלה חוברות לפנטזמה השלישית, של האמא המפספסת תמיד. הפנטזמות-אמא הבראשיתיות חיוניות למתן פשר קיומי לחיים. וזו שמביע ויניקוט היא כזו, שכן היא מבטאת את אי-התואם ההכרחי המתקיים בין העצמי שבגבולות הגוף האינדיבידואלי (שנושא תמיד את חותם לידתו הייחודית ואת תודעת הסופיות של מותו) לבין העולם החברתי והיקום. הפנטזמה היא בראשיתית, שכן היא מפצירה בסובייקט להצהיר את העניין הראשוני ונטול ההסבר שבוקע "מתוך הגרעין הפנימי ביותר שלי".⁴

1 דונלד וודס ויניקוט, "לתקשר ולא לתקשר, ובהמשך – עיון בהפכים מסויימים" (1963), בתוך עצמי אמיתי עצמי כוזב, בעריכת עמנואל ברמן (תל אביב: עם עובד, 2009), 199-214.

Bracha L. Ettinger, "(M)Other Re-spect. Maternal Subjectivity, the Ready-made mother-monster and the2, Ethics of Respecting," Mamsie – Studies in the Maternal (no. 3), accessed 9 January, 2016 http://www.mamsie.bbk.ac.uk/mother_respect.html.

3 דונלד וודס ויניקוט, משחק ומציאות (1971), תרגום: רענן קולקה (תל אביב: עם עובד, 1995), 144. 4 שם, 236.

הגרעין הפנימי כורך את אניגמת הקיום הייחודית לכל אדם ביחס לאם-סביבה שלו. היחס לאם-סביבה שלו משול ליקום כולו. לתת לעניין הזה פרוש זה לדבריו "אסון". אכן, אנחנו מוצאים אצלו שוב ושוב אמביוולנטיות לגבי עודף ההתערבויות שלו. אולי ויניקוט כבר חש את האבסורד שבסימון (על ידי המטפל) של אמא לא טובה, אמנם בדרך-כלל טובה "דייה" למעט רגעים של "אמא רעה", ואף על פי כן זה ביטוי שתמיד כבר מרמז שהמטפל הוא אמא טובה יותר, ואי-לכך תמיד גם מייצר בעצם פיצול. שכן באותה טריטוריה אם-תינוק עליה מדובר, וככל שמתקיימת הזדהות בסיסית קדמונית, לא תיתכן בעצם אמא "לא טובה" ללא תינוק שבכך יתהווה גם הוא בעיני עצמו בו ברגע, בעצם הטיפול עצמו, לרע. בהמשך דבריו מתגלה ניואנס שאותו ויניקוט הופך לדרישה מהאמא-העולם. הבולענות מייצגת טרוף, שכל אונס, הוא אומר, מתגמד לעומתו, והישועה מתגלמת בוריאנט מסוים שיכול לאזן את האימה הזו. האמנם?

ומה אם נשער, שויניקוט עצמו מביא כאן כעניין מציאותי את הפנטזמת-אמא הבולענית/טורפת שלו עצמו? ומה המזור שהוא מציע? ישועת בני האדם, הוא אומר, עוברת דרך "אימהות שאינן מתקשרות עם תינוקיהן אלא בתוקף מעמדן כאובייקטים סובייקטיביים"⁵. אמהות שכזו היא המאפשרת להערכתו לעצמי האמיתי להיות-להתקיים.

האמא הראויה היא אם כן אמא-נמה נטולת צרכים, שכוחת-עצמיות, חפה מהלם, מדיכאון או חרדות, פנויה מדאגות ושתוקה; אמא שלא עברה טראומות, בהולדה למשל, שהיא נטולת מיניות, שהיא כל כולה מופנית-פונה לילדה, אובייקט נטול הסובייקטיות של עצמה, אמא שלא תחטא בעודף של חודרנות דאגנית, שלא תחטא באי-שקט או בחוסר אונים. האמנם?

ב. אמא-ראי, אמא-נמה. האמא כאובייקט לתיעול כעסים בטיפול. סימון האמא ככשלוך, כמקור וסיבת הכאב, על ידי האנליטיקאי - פצצת זמן עתידית עבור הבת

מצד אחד האמא מתבקשת להיות אמא-נמה, שתוקה, מצד שני היא תמיד המכשפה הבולענית בפוטנציאל. במקום פנים יש לה לאמא-נמה פני-ראי, ובילד שלה היא מתבוננת תמיד תוך התכילות מופלאה עם ניצני התערורות אל החיים. באחת היא מתעוררת אל ילדה במאור פנים כשהוא זקוק לכך, ובאחת, בהתאם למבעו, היא שבה ונמה לה עד ששוב היא קרויה להפנות את פני-הראי שלה להשיב את נפשו. אידיאל של אמא? או אמא טובה דיה? או, אולי, השתקפות עצמית של האידיאל של האנליטיקאי כאמא, והאידיאל האמתי הנרקסיסטי, המדמה אזי את עמדת המטופלת עם עמדה של תינוקת בעודו ממקם אותה בה-בעת בעמדה תינוקית, שחיבת אזי להיות חפה מהתפתחות מינית ותמימה, כביכול נטולת סערות מהסוג שההתבגרות מביאה עימה, וזאת גם כאשר המטופלת היא כבר נערה מתבגרת, והיא עצמה רומזת שהיא יודעת, גם אם זה למורת רוחה, שכל אמא היא גם אישה. האנליטיקאי אז כאב-גם (במובן של: עוצם עיניו למיניות) מצליח גם להיות אמא-ראי אידיאלית, אמא-אנליטיקאי טובה יותר תמיד ובעקרון מהאמא, שאמנם היתה שם לצד תינוקה יומם וליל ואמנם דאגה לו, אולם תמיד ניתן לייחס לה בדיעבד איזה כשל ממאגר הכשלים האמהיים המוכן מראש בארגז הכלים של התיאוריה, וכל זה בהתאמה עם מה שמתגלה במישור ההעברה בהווה של הטיפול. אפשר לומר ביחס לויניקוט שאף אמא של אף מטופל/ת לא תשיג לעולם את מעלתו כישות אמהית מיטיבה. כל אמא ממשית כבר טומאה במיניות וכבר הוכחה באיזה הלם שנרשם כטראומה, כל אמא כבר נטרפה מאיזו דאגה, כבר דיברה איפה שצריך היה שיהיה רק שקט, וכבר שתקה איפה שהיתה אמורה להתערב. בהשוואה לאידיאה בדבר אמהות המתכילת עם תינוקה פחות או יותר בתואם שזורם תמיד, כל אמא תתעצב במהלך של טיפול (מי יותר ומי פחות) ככישלוך.

מטפל טוב / אמא רעה – הנה הפיצול שככל שהוא גדל מתקצר המרחק אל הנפילה של המטופלת אל הכשל הבסיסי שבאלינט כותב עליו, החור השחור של התלונות והטענות שהולך ונפער.

אין אמא שלא חוותה את הלם האימהיות, אולי עוד לפני ההולדה, אולי בהריון, ובוודאי בלידה, ובוודאי במהלך שנות הגידול הראשונות ובוודאי גם בהמשך. אקט ההולדה עצמו הוא הלם שמותר טראומה, ויש להביא בחשבון שהטראומה האמהית של הלידה היא חלק מהמצב האנושי. אין אמא שאירועים אלה ואחרים

לא היכו בה כהלם ושעקבות אלו או אחרות של האמהיות לא נחרטו בה כטראומה, למעט האמא שבאשליה שלנו, למעט האמא האידיאלית הנישקפת מבעד למבטנו הילדי. בנוסף, הנערים והנערות בטיפולים שויניקוט מציג כבר נוגעו בניצנים של מיניות, וגם במיניות הקדמונית הכאוטית או החלקית.⁶ והמיניות של הזולת, וזו של ההורים, בדיעבד, בממשות העבר וגם בהווה, טורדת אותם. לפי הקריאה שלי בחומרים, ויניקוט איננו נוטה ליחס לכך חשיבות.

ככל שכישלונה של האמא הארכאית מתעצב יותר בטיפול שאף מעצים אותו, מעצם המישומע והדברור של הפנטזמות, ומעצם הפיצול שהמטפל עשוי לטפח ביחסי ההעברה, כך גדלה כאמור האפשרות שהמטופל תתועל או תגלוש לכיוון של "כשל בסיסי". בנערה, מבחינת החיפוש אחר משמעות הנשיות, הכישלון של האמא ייטמן במהלך הטיפול, שמעודד דחייה מהאמא, כפצצת זמן פנימית. בשדה של פוטנציאל האמהיות שלה נחקקת לה המכשפה המשותקת, שגם היא עצמה אולי תהיה, או אולי כבר הווה, זו שהיא חוששת להידמות לה, ושלה היא כבר כמובן גם דומה, ישירות או בהיפוך ובשלל הגוונים שבין הישר וההפוך של אותן ההזדהויות. אולי האזהרות שויניקוט מזהיר מפני פרשנות ב"שדה המעבר", שהוא רואה בה קטסטרופה, משקפות את עומק האינטואיציה שלו לגבי אי-האפשרות העקרונית להבחין, במרחב ההדחקה הבראשיתית, בין כישלון אמהי לבין הכשל בעצמיות. נראה לי שהוא עצמו, כשהוא מצביע על הכשל האמהי כ"הרסני ומזעזע", מודע לכך שהוא מבייש את גרעין העצמיות במטופלת דרך אינטרפרטציה שאיננה אלא מיון ושיפוט, ודוחק אותה ל"הסתרה נוספת של העצמי הסודי" בגרעין החיבור הקמאי המטריקסיאלי עליו אדבר בהמשך. בנוסף, ה"רוע" של האמא בעבר, במידה שזו אינטרפרטציה של המטפל, מציב את האמא כסיבה לכעסים וכאובייקט לתיעול של כעסים בהווה של הטיפול (ביטויים של שיפוט וכעס של המטפל שונים כמובן במעמדם מביטויי כעס והאשמה שהמטופל עצמו מביע, רשאי להביע וחופשי להביע). "דומני שכל דבר במרחב הזה [המרחב הפוטנציאלי], שמקורו במישהו אחר, הוא חומר רודפני . . . שומה על האנליטיקאים להיות זהירים ביותר, שמא ייצרו תחושת ביטחון ותחום ביניים שבו יכול משחק להתרחש, ואחר כך יחדירו אל התחום הזה, או ינפחוהו, בפירושים שמקורם, בעצם, בדמיונם היוצר שלהם".⁷ "יש סכנה אם הפסיכואנליטיקאי מפרש, במקום להמתין שהמטופל יגלה באופן יצירתי; רק כאן, במקום שבו האנליטיקאי טרם הפך מאובייקט סובייקטיבי לאובייקט הנתפס באופן אובייקטיבי, עשויה הפסיכואנליזה להיות מסוכנת".⁸ ויניקוט מודע לפרדוקס הגורלי הזה של יחס הטיפול ולסכנות הטמונות בו.

ג. אמפטיה בתוך חמלה לעומת אמפטיה נטולת חמלה. האמא כאתר הפסולת של ההליך הטיפולי

אם נקבל שמסוכן להחדיר למרחב הטרנספרנציאלי המעברי חומרים שנובעים מדמיונו (או משיפוטו, או מדעתו) של המטפל, איך ניתן, אם כך, בכל זאת להמשיך ולהפגין את האמפטיה הנחוצה כלפי המטופל, כשזה מתלונן על הורה שהוא תמיד גם בהכרח אובייקט-סובייקטיבי ראשוני במרחב הטרנספרנציאלי המעברי? הרגשת העצמי צומחת הרי על יסוד "האובייקט הראשון, האובייקט שעדיין לא נדחה כתופעת לא-אני [האובייקט הסובייקטיבי] . . . כאן, במקום שאני עוסק בו, התינוק והאובייקט הם אחד".⁹ הזהות של ההווה, של הלהיות עצמי, כאן מקורה. ויש בה מיסודה יסוד נקבי. "התוויה של היות. כאן אנו מוצאים המשכיות דורות אמיתית, חווית היות המועברת מדור לדור באמצעות היסוד הנקבי".¹⁰ אם כך, המקום הקדום שבו אנו עוסקים דורש מאתנו להכיר, לדעת, לאורך כל הדרך ולא רק באופן "מתקן" או "סולח" ביסוד של אהבה ראשונית (של התינוק שהיינו) הטמונה ביסודנו. אהבה זו קודמת לפיצול לטוב מופנם ורע מוחצן ומושלך, לפיצול לאני או עצמי טוב ולאמא רעה, ועל המטפל לשמור אותו בזיכרון ולשמרו בעצם התכוונותו כלפי המטופל/ת בכל עת. אם האמא מסומנת ומוצגת כרעה על ידי האנליטיקאי, במרחב הזה, אז זוהי בעצם הפללה של הסובייקט עצמו – עוינות כלפי עצמו במישור של התהוות שאפשר לראות בו חיוני ביותר ליצר החיים ולהשקפתי גם קדום לשלב הסכיואידי-פרנואידי שנוסח על ידי מלאני קליין.

6 ויניקוט, משחק ומציאות, 48-52 ; 135-144.

7 שם, 120.

8 ויניקוט, משחק ומציאות, 245-246.

9 ויניקוט, עצמי אמיתי עצמי כחב, 101.

10 ויניקוט, משחק ומציאות, 102.

במרחב-היחיד המטריקסיאלי, הרחמי, ההריוני-עוברי, מרחב של הפצעת-יחיד ללא הטמעה וללא דחייה, ארוס אמהי-נשי בחיבור של הסובייקט אל הנקביות האמהית יוצר הדהוד ומכיל תדרים עם ניצני האהבה הבראשיתית או אף עם יצר החיים של הטרום-סובייקט. כל מרחב העברתי חייב להביא בחשבון את החיבוריות המטריקסיאלית הקדמונית על מנת שלא לחבל בפוטנציאל האסתטי, הפרוטו-אתי, של הסובייקט-בהתהוות שוב ושוב, בטיפול.

ככלי עזר למטפל הבדלתי בין האמפטיה-בתוך-חמלה, שהיא אמפטיה למטופלת בתוך חמלה אליה ואל כל הדמויות המשמעותיות לה (האמא והאחרים) שעולים במהלך השיחה, לבין האמפטיה-נטולת-חמלה שאני מעמידה כנגדה, כלומר אמפטיה וחמלה של האנליטיקאי שמכוונות אך ורק למטופל/ת בעודו מפגין יחס עוין ומייצר אינטרפרטציות נטולות חמלה כלפי הדמויות שהמטופל/ת מעלה במרחב הטיפול. ¹¹ אמפטיה שהיא בלא חמלה וכבוד כלפי הדמויות המשמעותיות (אמא, אבא, אחאים) עשויה להגביר באופן משמעותי ואפילו לייצר במודע הצדקות לחמדנות ותובענית בלא תחית, לכשל בסיסי שנחבט שוב ושוב בקנאה ובריקון בזולת כאובייקט, ובכך גם לפגוע הן ביחסים של המטופל וסביבתו בהווה והן בתשתית האסתטית והפרוטו-אתית של המטופל עצמו, אשר אותה יש להבדיל מהתשתית הספונטנית-יצירתית גרידא.

בתיאוריה המטריקסיאלית ששמה דגש על ראשוניות המארג הנפשי עם האם, באשר האמא היא אובייקט טרנספורמטיבי ואסתטי ואובייקט משמר, על המטפל להישמר ממהלכים מייצרי פיצול ודחייה כלפיה ובכך לדאוג ולשמור את מארג היצירתי הראשוני.

ד. האמא ככרית הספיגה של הטראומה של המפגש התינוקי עם החוץ. ויניקוט

אי-אלו פרדוקסים בתיאוריה של ויניקוט דורשים התייחסות, אם נזכור שהוא מכיר בכך שהחוץ הוא תמיד טראומטי. בהכרח הרי אם כך, תתהווה זהות בין האמא לטראומה הזו. האם אנחנו זוכרים אמת פשוטה זו בבואנו להפוך את האמא לאתר הפסולת של הטיפול?

ויניקוט עצמו דרש מהאנליטיקאי המטפל זהירות המופלגת. אם לדעת ויניקוט החוץ הוא תמיד טראומטי, הרי לדעתי נובע מזה שיש להיזהר מלהאשים בטראומה הזו את האמא, שמעצם היותה שם בנמצא עבור התינוק היא משכבר מיועדת להיות כר הספיגה של אותה הטראומה של המפגש עם החוץ, תפקיד חדש עבורה, מצב סובייקט חדש שהמצויה בו חווה את שבריריותה. ויניקוט מבהיר שהחוץ הוא טראומטי תמיד: "השפעה סביבתית רעה, ואפילו טובה, מופיעה בעבודתנו כאירוע טראומטי, שהוא בלתי נסבל, מפני שאין הוא פועל בתחום האומניפוטנציה של המטופל". ¹² כך גם בילדות. ומוטב היה אם כן להבהיר שאין להשתמש במושג של האמא הטובה דיה על מנת לגייס אנרגיות של האשמה של האמא בהרסנות, שהיא בעצם טבעית ונחוצה לקיום של הסובייקט, ובוודאי שאין לסמנה בתוויות של "אמא רעה". שהרי גם ההתערבויות המיטיבות שלה, מעצם היותן התערבויות, הן אלה ששמו אותה בעמדה של האובייקט שיש להרוס תמיד, האובייקט שמותר להביע זעם נגדו. האידיאליזם של ויניקוט (אמא טובה דיה כסוג של אידיאל בעיני) יכול ליצר דחייה כלפי כל אמא ממשית באשר היא; יש לעדן את החשיבה על מושג זה בכל טיפול מחדש.

אם אצל מלאני קליין ברור שהרודפנות והקנאה באובייקט הם תחושות קיומיות ראשוניות שנמצא אותן תמיד, יותר או פחות, הרי אצל ויניקוט, ובניגוד לעמדתו שהחוץ טראומטי תמיד, נמצא בכל-זאת הרעיון שיש סובייקט ללא קנאה וללא רודפנות! אם רק לא מציק לה, לישות האנושית המתפתחת, היא תופיע כנטולת הפן הזה. האמנם? היתכן? אם נמצא אצלו הרעיון שהאמא הלא-טובה-דיה היא הגורם לרודפנות ולקנאה, אזי הגחתם של רגשות אלה זקוקה לסיבה, לאובייקט "רע". האמנם?

11 Ettinger, Bracha L. "(M)Other Re-spect. Maternal Subjectivity, the Ready-made mother-monster and the
,(Ethics of Respecting." In *Mamsie – Studies in the Maternal*, no. 3 (2010)
http://www.mamsie.bbk.ac.uk/mother_respect.html.

12 ויניקוט, משחק ומציאות, 99.

אתמצת את מה שלא מתקבל על דעתי: נובעת מויניקוט בעקיפין איזו דרישה לאידיאל שלא קיים, אשר מסתתר מאחורי המונח העדין הזה: האמא הטובה דיה, וזאת מכיוון שלפי דעתו, כל התגלות של קנאה בשד מעידה על כישלון של השד, וכל רגש של קנאה באמא מעידה על כישלון של האמא. האמא נכשלת, למרבית הפלא, בדיוק באותו עניין כה מרומם: השד הנקבי שלה נכשל והופיע כשד זכרי. "אשוב עתה לבחון את השלב המוקדם מאד שבו נקבע הדפוס על-פי האופן שבו האם מטפלת בתינוקה בדרכים עדינות ומורכבות. . . אחת מן השתיים: או שיש לאם שד שהווה, ואז גם התינוק יכול להיות, בזמן שהתינוק והאם עדיין אינם מופרדים בנפשו הראשונית של התינוק; או שהאם אינה מסוגלת להרים את התרומה הזאת. . . האם שמסוגלת לעשות דבר עדין זה שעליו אני מדבר, אינה מגדלת ילד שהעצמי "הנקבי הטהור" שלו מקנא בשד. . . קנאה היא מונח שעשוי להתאים לחוויה הטנטלית של כישלון השד כמשהו שהווה"¹³ האמנם? כאן מתעלם ויניקוט או בעצם מתנגש חזיתית עם מלאני קליין. היא שמחשבתה נחשבת כאכזרית במיוחד בעצם מאפשרת לנו להיות רכים יותר כלפי האמא הממשית ולהבין שהאמא איננה אשמה בכישלון כשמתגלית הקנאה. ויניקוט שמחשבתו נחשבת כתומכת באמהות ורכה מתגלה כמחשבה שמסמנת את האמא כסיבת ככל סבל קדמוני. בולאס הולך בעקבותיו במובן הזה: מצד אחד האמא-סביבה המתמירה היא בלתי נפרדת מהילד, ומצד שני ניתן לתקוף את אותה האמא דרך הסימון הפרשני שלה כגורם ש"משגע". ונשאלת השאלה האם ניתן להביא בטיפול את המטופל למקום שבו תישמר היצירתיות שלו כאשר המטפל תוקף במילותיו והגדרותיו, בפרוש שלו (פרוש כביכול, בעיני) חלק מגלעינה כשהוא מציע אותה כמקור המשוער לרדיפה ולצרות-העין, שאינם בעצם אלא ראשיתיים בהכרח? לטעמי, מסד היצירתיות עצמו מותקף בדחייה הזו את האמא הממשית.

ה. החלל המטריקסיאלי. האמא כנושאת. הטרנס-סובייקטיביות האנושית. פני האמא וההיקסמות מן החוץ

כשאני מנסחת נשיות רחמית-הריונית-אמהית וחלל רחמי, ואת האופן שבו הנשיות הזו והחלל הזה יכולים לחלחל למבנה הסובייקטיביות אני מתחילה מנקודת מוצא ששונה גם מהמודל של האינטר-סובייקטיביות וגם מזה של יחסי-אובייקט. הבזקי הטרנס-סובייקטיביות האנושית העוברית-רחמית, שגילווייה לא חדלים מלהפתיע ונחשבים מקריים, מיסטיים, ולא רציונליים, נחשבים כמשוגעים. האופציה של הנקביות הרחמית-נשית, הרחם, חללו והגופנפש האמהי נושאת את ההווה המתהווה, כאלמנט של הנשאה (סובייקטיביזציה) מסולקת מההבנייה של הסובייקט (המובנה בפסיכואנליזה רטרואקטיבית, בדיעבד) כבר כשחושבים על המעבר מעוברות לינקותיות, וזאת למרות שתהליכי המעבר הזה ממשיכים להתרחש בכיולים של חיבור-בנבדלות וחיבור-בהתבחנות הן מהאמא הקדמונית ההריונית כנושאת העובר ומהיסוד הנקבי המתגלם בה והן מהאמא שכבר ילדה. תדרי החיבור אל האמהי-הנקבי מחלחל אל הסובייקט הילדי המתהווה, כאשר האם היולדת, או אמא אחרת, ממשיכה לשאת בעול הדאגה והאחריות שיש עימם השקעה עצומה גופנית ונפשית. תהליך קדום של אהבה שאיננו כרוך בדחפים ליבידינאליים ולא במערכת של קומוניקציה וגם לא ביחסי-אובייקט מוליך ארוס נשי-אמהי לא-מיני (במובן של מיניות בוגרת) מכיוונה של האמא-אישה כסובייקט-נושאת של סובייקט אחר ומכיוון חללה ההריוני. הארוס האמהי הזה מכיל מימד אתי של אחריות ודאגה. האתיקה הכרוכה ברמת החיבור התת-סובייקטי מתגלה לסובייקט הילדי וגם לסובייקט האמהי בהדרגה, והיא כרוכה לא אחת בהלם של האמא. גלעין אמהי-נשי-רחמי מטריקסיאלי מהדהד מפנים הסובייקט-הנושאת אל פנים הסובייקט-בהתהוות ומחולל שינויים ברמת התת-סובייקט אצל כל יחידה משותפי המפגש. האופציה שייצר השיח האנליטי, של חיוץ והרס של האמא, עניין שכבר הפך בעיני לגורם נורמטיבי מעצב-סובייקט בתרבותנו, מחבלת בחשיפת המימד הטרנס-סובייקטי המטריקסיאלי בנפש. הארוס המטריקסיאלי שכרוך ללא הטר בפוטנציאל היצירה האנושי, נותר לא רק כתעלומה, אלא גם ככזותי ודחוי. קליטת חיבוריות-הגבול של התת-סובייקט בהתהוות יחד עם האמא כסובייקט נושא וכחלל נושא מאפשרת לאזן את ה"כזותי" ומוליכה גם לאתיקה של עמ-עדות (wit(h)nessing).

הגוף-נפש של האמא שחשה ומרגישה בהתפלאות והתפעלות את הזולת שהיא נושאת תחילה בתוכה ולאחר מכן מחוצה לה, מאפשרת גם לתינוק, לסובייקט המתהווה, לחוות מודוס אפקטואלי (ריגושי-הפעלותי) ראשוני

של חמלה בזליגה הטרנס-סובייקטיבית שביניהם, הפועל כאות באותו רובד עמוק שבו פועל ומאותה גם אפקט החרדה.

החוץ, ברמה הבראשיתית (ראשית האמא, כעת המטפל בעיני המטופל) איננו ניתן להתכנסות לתוך האני-עצמי המשתקף בראי, לתוך העצמי שתשתיתו היא "שלב הראי" בין אם בנוסח לאקאן ובין אם בנוסח ויניקוט. המימד הנשי-הריוני-טרנסובייקטיבי מתחלחל לשדה הראייה בדרך של התפעלות והיקסמות, חמלה ויראה ראשיתיים. ההזדהות הראשיתית כאן איננה עם האב הקדמוני כפי שטוען פרויד. האהבה, כל אהבה, מהולה בהזדהות הידהודית ובהחמת עקבות הדדית וסימולטנית, גם אם בשום פנים ואופן לא סימטרית; הידהוד שמתגבש באופן שונה כל אחת מהנפשות השותפות למפגש ומייצר עבור כל אחד מושאים משלו כמו גם, ובכל פעם שוב, חלל משותף.

היקסמות מהמטפל ביחסי ההעברה, (כמו גם מיצירה של אמנות) היא עדות למגע ראשוני עם זולת-סובייקט, מגע של אני עם לא-אני, שתמיד קשור להיקסמות בראשיתית ממה שנוגע בפנימיותי מתוך הפנים של הזולת-אמא הקדומה ונמצא חבוי מדמוי הפנים האנושיים ודמות הגוף המופיעים והמזוהים במציאות. אין הכרח שהיקסמות זו תהפוך למקור של השתלטות של האחר על העצמי או סימן לכניעות של העצמי, למרות שרודנות "פאלית" אכן יכולה לנצל את הכישרון הזה של הסובייקט להיקסם מן הזולת. ההיקסמות מקפיאה את הסובייקט רק במישור ה"פאלי" של חתירה לניפרדות מוחלטת, שבעצם איננה אפשרית עבור הנפש האנושית. הסימון של פני הזולת כראי והצמדת מכלול המישומע של החלל המטריקסיאלי אל מבנה המיועד ל"סרוס" ולהגנה עצמית, מייצר סובייקט פראנואידי: סובייקט-בהתהוות שמצד אחד איננו יכול עדיין להיעזר במכלול הסימבולי הפאלי ומצד שני איננו יכול להעביר את המימד המטריקסיאלי של חוויותיו אל שדה סימבולי.¹⁴ בנקודה זו ניתן לפתח דיון לגבי ההבדל בין הפנים של הזולת אצל לאקאן, אצל עמנואל לוינס, הפנים שאינן ויזואליות, המופנות אלי כפנייה אתית לעצמיות כאחריות, והפנים אצל דלז-גואטרי בתור וויזואליות בראשיתית של מסך לבן וחורים שחורים שאליהן מסתפחות משמעות רודנית וסובייקטיפיקציה פראנואידית. אצל ויניקוט, כאמור, פני האמא תפקידם להיות בתחילה לראי:¹⁵ כאשר פני האם אינם ראי והתינוק רואה בהם את מצב רוחה שלה ולא את מה שהיא רואה בו, מתרחש על פי ויניקוט אסון נפשי.¹⁶

ישנה פונקציה נוספת לאמא, פונקציה שהילד מייחס לפנים שלה כמייצגים אותה, באשר אלה הם הפנים המתייצבים שם לראשונה ביחס לאותה הרגשה של חיבוריות אל הפנימיות הסמויה של האחר/ת. החיבוריות-גבול מתחוללת בין אם האמא מכונסת לעצמה ובין אם היא פתוחה לעולמות נוספים, ולא רק כאשר היא משיבה מבט לילדה או נמצאת ביחס אינטר-סובייקטיבי או כאובייקט לילדה. פונקציה זו מסייעת לילד לפתח פן אסתטי ופן אתי, את האנושיות שבו. החלל הרחמי של פנים האם מתהדהד בילד ופוער בסובייקט הילדי שבהתהוות חלל דומה המהדהד אותו, והמצטרף לחללם המשותף זה מכבר.

ו. העצמי הנרקסיסטי, החלל המטריקסיאלי. אמון, אמנות. הפתוי אל החיים, המעבר מאי-חיים לחיים. החוץ לא תמיד הורס

אמרנו כבר שהאמא שמתהדהדת בי חוותה את הלב האמהות. אמרנו כבר שהאמא שמתהדהדת בי מתפעלת לא רק ממני אלא גם מהעולם. גם בעולם, לא רק בתינוק, יש קסם שמושך אותה. האמא היא נושאת מתפעלת, ולא רק ראי-מושא להשתקפות הנרקסיסטית של הילד. והילד לא רק זקוק לאמא כמי שממנה הוא תובע את תשומת הלב כאובייקט שלו. אדרבא, הוא גם חווה בהשראה דרך עצם הדהוד את ההיקסמות שלה מנושאים, עניינים ומושאים חיצוניים, מהאחרים הנוספים עליו. ההדהוד וההשראה מחוללים בו חלל מטריקסיאלי, או מפתחים בו את החלל הזה שמשכבר הוא אוצר יכולות דומות, חלל כמו-מוזיקלי, חלל הפותח בו פתח אל ההיקסמות מהאחרת, מהזולת ומהיקום ולא רק מעצמו (הנרקסיסטי).

¹⁴ להרחבת הנושא ראה: ברכה ל. אטינגר, "האשה איננה קיימת ואינה מסמנת כלום". קטלוג הנכחות הנשית. עורכת/אוצרת אלן גינתון. מוזיאון תל אביב לאמנות, 1990. 30-45.

¹⁵ ויניקוט, משחק ומציאות, 129.

¹⁶ שם, שם.

החיבור-גבול עם האמא דרך החלל המטריקסאלי מחולל בו אפשרות ליחס אל האחר שהוא מלכתחילה גם חוץ וגם מה שקיומו פועם בו מפנימו; שאת פעימת והידהוד קיומו הוא חש בצורה אפקטואלית, שאותו הוא חש בתחושה שמעבר לחושים. קליטת החוציות של האחר כסובייקט כרוכה ביכולת לספוג מהאחר השראה בחלחול ובה בעת לפתוח ממנו מרווחים, כלומר להתכיל בחיבור-גבול ובהתרווחות-גבול במרווח שבין הפנים של מה שמחוץ לי לבין הפנים שבתוך העצמי. החוץ לא תמיד הורס. החלל שנושא את הפעימה וההדהוד מחולל דברים גם בזולת וגם בי. זהו חלל אסתטי שמתקשר לתודעה, דרכו ניתן לתת-סובייקט של המכלול המטריקסאלי לפתח בהדרגה מימד של אתיקה נשית-אמהית שיתרום לעיצובו של הסובייקט הנפרד.

החלל האסתטי (הפרוטו-אתי) הזה, שכרוך ביצירתיות ומהווה בעיני מימד חשוב באמנות,¹⁷ כרוך באמון והאמון כרוך בנשיאה שיש להבדיל אותה מהכלה, ושראשיתה ביכולת של זולת-אמא כסובייקט לשאת אותי בהריון ממנו הגחתי וביכולת של האמא (או מי שלקח על עצמו את הפונקציה של האמא) לשאת בעול הטיפול והאחריות הא-סימטרית כלפי האחר/ת הפגיע/ה והשברירי/ת.¹⁸ היכולת שלי כסובייקט לזהות את הנושא/ת אותי בכל הווה נתון במהלך החיים כרוכה ביכולת הבראשיתית שלי לתת אמון ולחמול על זולתי (החמלה הילדית הראשיתית שיש להציבה לצד וכנגד ה"פאראנויה" הראשיתית). היכולת הבראשיתית הזו תוביל בהמשך הדרך ליכולת שלי לשאת מציאות לא תמיד קלה לנשיאה, לשאת באחריות אנוש כלפי מה שגרמתי וגם כלפי מה שלא אני גרמתי, ולהיות לסובייקט-נושאת הראויה לאמון.

אני מסמנת אם כן את החמלה הבראשית לצד החרדה הבראשיתית, ואת מרחב האמון לצד המרחב הפרנואידי-סכיוואידי.

בחלל בו פוגש מרחב האמון את החמלה הבראשיתית ההיקסמות איננה סימן אזהרה מקפאי, איננה סימן לכך שהעולם מסוכן, אלא היא אות חיים מהעולם שכלול בו פיתוי אמהי אל החיים, פיתוי שאיננו מיני, אובייקטלי או דחפי, ואיננו פיתוי של שימוש או ניצול, ושהמעבר מאי-חיים לחיים כרוך בו. ההיענות לאובייקט או סובייקט אחר בחלל הזה מתרחשת דרך היקסמות אסתטית (פרוטו-אתית) המיוסדת על יראה וחמלה ראשוניים, והיא חומקת אל מעבר ליחסי החליפין, ולא נשענת על בזות ודחייה. לתמוך (כמטפל) במהלך הטיפול ביראה ובחמלה (של המטופל) שמולכים אל הקבלה, הכבוד והכרת התודה, משמעו לתמוך באפשרות של המטופל ליטול חלק ולשאת בעול של האתיקה האנושית שכל ישות בוגרת מחוייבת בה. כפי שהיראה והחמלה יכולים בקלות להתפרש כחרדה, כך גם ההיקסמות (כמו גם האמון) שאני מדברת בה יכולה בקלות להתפרש כחוסר ביקורתיות או תמימות או כניעה – ולא כן היא. זהו מוצא חשוב לחישה העולם דרך האפקטים הכרוכים באהבה וזאת גם מעבר לתפיסה באמצעות החושים. ראשית האמון ושימור האמון טמונים בהיקסמות; היא כשלעצמה כבר פוטנציאל יצירתי. כאן, אם ואמון,¹⁹ האמת של הממשי האמהי והסימבולי של הנשיאה באומנה, חוברים ביחד.

אם ויניקוט רואה באפשרות שהאמא לא משקפת אותי חבלה ביכולת היצירתית, אני רואה ברגעים האניגמטיים האלה, בתנאי שאינם חזות הכל אלא הם מתרחשים ודועכים באופן גמיש, תמיכה בפוטנציאל המעבר בין היצירתית הספונטנית של החי (כפי שגם ויניקוט וגם לוינס מבינים יצירתיות) לכיוון של מה שאני רואה בו האמנותי (שמעבר ליצירתיות הספונטניות) וכן גם את המסד לגישה אתית ולהבנה אחרת של הסובייקט האנושי. הסובייקט האנושי רווי במימד מטריקסאלי ויש אפשרות להכיר ולכבד את מרחיו חיבוריו.

התגלית שהאחר חיוני לאנושיות שלי גם בלעדי מתאפשרת, על-פי לוינס, היכן שנוצר חיבור עם אשמה ואפילו עם רדיפה. יש בזה מימד של קרבן והתקרבות אמהית. חיבוריות מטריקסאלית שאיננה קרבנית מצויה אם כן מעבר לאותה נשיות שלוינס מנסח. אם האמא היולדת, שלוינס משתמש בה כמודל, יכולה

17ברכה ל. אטינגר, "ריתוק הקסם (פאסינום) והשהיית ההיקסמות (פאסינס). " הפרוטוקולים של היסטוריה ותיאוריה, גליון מס 1 – קווים מקבילים. בצלאל, ירושלים, 2005 <<http://bezalel.secured.co.il/zope/home/he/1126095346/1127749237>> 18ברכה אטינגר, "בחזות השבירות, ההיקסמות והמרי". ובסוף נמות. אמנות צעירה בשנות התשעים בישראל. 60 שנות אמנות בישראל. העשור החמישי 1988-1998. מוזיאון הרצליה לאמנות עכשווית (2008), 59-65.

19 קשר אטימולוגי שמציינת חביבה פדיה, מרחב ומקום. (תל אביב: הקיבוץ המאוחד 2011) 125-129.

להיעלם בנותנה את החיים ואף למצוא בכך טעם, הרי האמא ההריונית-מטריקסיאלית מציעה מודל אחר, מכיוון שהיא איננה יכולה להיעלם: היא הנושאת הראשונית של מהלך ההתקיימות-ביחד. בחלל המטריקסיאלי הממשי והסימבולי המוות בלידה איננו אלא אפשרות אחת, קיצונית, איומה, שיכולה אמנם להתרחש, אולם המימד ההריוני-רחמי בוודאי שאינו יכול להתבסס עליה, שכן במהותו הוא נמצא כורך באשה כישות חיה את אפשרות מתן החיים. האמא של ההריון מכירה בפוטנציאל את החיבור הממשי שלה אל מה שיכול לחיות ויכול גם שלא לחיות. האפשרויות של גוף-נפשה נעוצות בקיומה ומופיעות כהלם.

ז. כיולים בין אני ללא-אני ברמת התת-ממש

הסובייקטים המשמעותיים הקדמוניים אינם אובייקטים בלבד; הם אינם רק אובייקטים-סובייקטיביים, ובהמשך, הם אינם רק אובייקטים לשימוש. הזולת הקדמוני הוא גם כבר ועדיין סובייקט במישור שאיננו אינטר-סובייקטיבי ואיננו קומוניקטיבי במובן הרגיל, כפי שכבר ציינתי. זהו סובייקט-נושאת שמהדהדת בי, שכלפיה מתרחש כיוול תמידי, התכילות ויציאה מהרמוניזציה דרך התבחנות-ביחד והתבדלות-ביחד. כך זה ראשית עם הזולת-אמא הקדמונית וכך זה גם לאחר מכן עם אחרים משמעותיים, משמעותיים אז, וגם עכשיו, וכך זה גם כעת עם האנליטיקאי כסובייקט המתקיים גם במסתוריותו והתכנסותו כלפי עצמו וגם כאשר הוא נפתח כלפי המטופל. המדובר בכיולים בין תת-סובייקטים, במיתרי חיבור במישור החלקי, התת-ממשי, המייצרים מימד לא-מודע של חלל-גבול, חלל-חיבוריות, הפועם בסובייקט בתוכו וגם מחוץ לגבולותיו בו-בעת. אם אפשר לדבר בהשאלה על התאבכות הרי שיש להכיר במישור לא-מודע של התת-ממשי. הפיצול שעלול להתרחש בטיפול דרך אינטרפרטציה וסימון של האחרים, ובראשם האמא, כרעים או כלא-טובים דיים עשוי להתגלות כחרב-פיפיות עבור העצמי המתהווה ברובד הזה. הפיצול, בהווה של הטיפול דרך הפרוש שמציע המטפל, שיכול להסתבר לנו כהזמנה לבושה ובזות וכעצם היצירה של בניבדלות בדרך של פיצול, יכול לפגום במרחב האסתטי והפרוטו-אתי של ההיקסמות ובפוטנציאל האהבה האי-נרקיסיסטית.

הפליאה-באהבה כלפי מי ומה שאיננו אני, ואיננו מפעיל אותי דרך יחסי-ראי, נחוצה הן עבור החוויה האסתטית והן עבור המישור האתי.

לוינס טוען שהסובייקט האתי הינו הסובייקט האנושי הבראשיתי. במישור של הפסיכואנליזה, לעומת-זאת, עלינו לשאול: איך תגיע הישות האנושית אל הגשמה של הרמה האתית? האנושיות שבאנושי תלויה לדעתי בהשתתפות בחלל התת-ממש המטריקסיאלי ובהגשת פרמטרים סימבוליים שיודעים לאצור ולהעריך את החלל הזה באומדן הקשר אל הזולת ואל היקום, בהעברה ובמציאות.

ח. מניעת גרסיה לכשל הבסיסי. "המשימה הבאה המוטלת על החוקר בתחום תופעות המעבר, היא לשוב ולנסח את הבעיה במונחי הרחקת פסולת" (ויניקוט). הידהוד החמלה והכבוד של המטפל להעצמת התדר של האהבה

על האנליטיקאי להימנע מלהשתמש בהעברה לחיזוקו של כיוון שיעצים הרס כלפי אובייקטים ויחס של שנאה, וזאת למרות שויניקוט מגדיר את היווצרות האובייקט-אמא כנבדלת לך ההרס. האובייקט-אמא נוצר גם דרך החמלה, היראה והאהבה. מסתבר לי כאמור בקריאה ביקורתית, שויניקוט בכל-זאת דבק, לא פחות ממלאני קליין, במוטיב ובאלמנטים של ההרס כרוויים בשנאה. כך מסתבר למשל בקריאה, שלדעתו (שהיא לעתים בניגוד להשערותיו האחרות) האהבה איננה הרקע להרס אלא להיפך: ההרס הוא הרקע לאהבה שכרוכה בהכרה שמישהו מצוי מחוץ לי. האהבה, אם כן, מסתברת כמשנית: "הדחף ההרסני הוא שיוצר את תכונת החיצוניות"²⁰, "האובייקט נהרס תמיד, הרס זה נהפך לתפאורת הרקע הלא-מודעת לאהבת אובייקט ממשי, כלומר אובייקט הנמצא מחוץ לשליטה האימפוטנטית של הסובייקט", "ההרסנות – יחד עם עמידתו של האובייקט בהרס והישרדותו – מציבה את האובייקט מחוץ לתחום האובייקטים שהקימו מנגנוני הנפש

ההשלכתיים של הסובייקט".²¹ מכאן, שההרס, שאיננו בהכרח זעם, הוא לפני האהבה, בעוד שלפני אותו הרס ישנם מנגנונים של השלכה שהם יסודיים אף יותר מכל תפיסה שהיא. "כך נברא עולם של מציאות משותפת שהסובייקט יכול להשתמש בו, עולם שיכול להזין בחזרה את הסובייקט בחומר שאינו-אני".²² הבעיה כאן היא האיחור של האהבה, אי-ראשוניותה לעומת ההרס שמקבל אם כן מעמד ראשוני. גם אצל מלאני קליין, בדרך שונה מאד, למרות שהיא מכירה באהבה ובשנאה מבראשית, נראה שהאהבה מתחילה להשפיע רק בשלבים מאוחרים יותר, והיא באה לשקם את מה שנהרס, וצומחת מתוך רגשי האשמה על ההרס. אצל ויניקוט ההרס איננו שנאה. ההרס איננו זעם, אבל התגליותיו בטיפול חושפות זעם, ולדעתי פרשנויותיו לעתים קרובות תומכות בזעם דרך מציאת ישות שתהיה סיבתו נאשמת. אצל מלאני קליין, בכל שניפנה, למרות מס השפתיים שהיא משלמת לאהבה והדגש שהיא שמה על חשיבותה ולכסוף גם על ראשוניותה אפילו, אין לאהבה כוחות ראשוניים מספקים דיים על מנת לאזן מלכתחילה את העיונות, אין מנגנוני אהבה ראשיתיים שיכולים להתייצב מול המהלך הסכיואידי-פראנואידי מלכתחילה, אלא רק לשקם ולתקן. גם באשר הדיכאון, להשגתה, הוא עמדה ולא שלב, הדכאון מתעקש על האיחור, כלומר הוא בכל זאת שלב מאוחר יותר המתגלה לאחר הסכיו-פראנואידיות הראשונית שאליה נסוגה הנפש כשהיא נסוגה בפסיכוזה ובסכיוזופרניה – לעולם לא מתרחשת נסיגה שתגיע לאהבה בתחתית ובבסיס. הביקורת וההצעות של מיכאל באלנט בהקשר הזה, וסכנת הנסיגה ל"שבר הבסיסי" במהלך האנליזה וכתוצאה ממנה, רלוונטיים ומאלפים ביותר. נראה לי שבאלנט גם הוא בדעה שהתהליך והאינטרפרטציות של המטפל בהעברה עשויים לעודד ולהצמיח זעם ללא תחתית.²³ הסכנה לכך לדעתי מתגברת כאשר האנליטיקאי מתייצב בהתמדה נגד דמות הורית בשעה שהוא תומך במטופל באמפטיה-ללא-חמלה כלפי הדמות.

תמיד יש סכנה שנגיש למטופל מטבעות שונים של פיגורת אמא-מפלצת מוכנה-לשימוש, את אותו הרדי-מייד שבאמצעותו אפשר להסביר כל מה שכואב בכל זירה לא-זכורה, שאותו אפשר לספח לכל מקום ששורים בו בהווה וביחסי ההעברה הצער והתסכול. אולם בכך נעצים את מאזן הכוחות נגד כוחות השיקום והתיקון (לפי התיאוריה הקליינאנית) ונגד החמלה-הבראשיתית והיראה הבראשיתית (לפי התיאוריה המטריקסאלית).²⁴

ט. החמלה הבראשיתית

החמלה והיראה הבראשיתיות המופיעות כמנגנונים של גישה לעולם ולאמא-האחרת הקדומה בוקעים מתוך הדהוד טרנס-סובייקטיבי המתקיים כבר בהפצעת-היחז-הרחמית. אמנם, כשהאנליטיקאי מחפש סיבה שתסביר חרדה והתפרצויות, האמא הרעה היא תמיד סיבה טובה... הרדי-מייד אמא-מפלצת לובשת צורות רבות, כך שכל חרדה יכולה בעצם להישען עליה בתור הסיבה לה. תמיד גם ניתן לפרש את היראה והחמלה הראשוניים, שהם כאפקטים כה שבריריים, או בתור חרדה או בתור תגובה לכשל אמהי ותצורת-תגובה לכשל.

אמפטיה-בלא-חמלה ובלא-כבוד לדמויות המשמעותיות המופיעות בשיח של המטופל, שמזווגת עם הצעה של רדי-מייד אמא-מפלצת, יכולה לקבע את רגעי הזעם וההרס שהכרחיים להתגלות הזולת כאובייקט (וישייכים אם כן על פי ויניקוט לעצם האהבה והאמהות). כך ניתן להגביר בהווה של הטיפול את הנטיה לעבר שבר באמון הבסיסי, שבר ללא תחתית משתי סיבות: מפני שהאמון הבסיסי הוא תמיכת בסיס לסובייקט, ומפני שברוב הטרנס-סובייקטיבי אי אפשר להפריד בין אני ללא-אני אלא בדרך של סימון המה-שלא-ניתן-לסמנו ואינטרפרטציה של המה-שאיין-לפרש במישור המגע עם האם-סביבה הקדמונית. את המגע הזה אין לפרש, אלא יש לשאתו ולהכילו ויהא טיבו אשר יהיה. בזמן-מקום של ההדחקה הבראשיתית שמתעורר בטיפול, העצמי לא יוכל לחלץ עצמו מהפצעת-היחז עם האמאחרת הקדמונית בלי לפוע בגופ-נפשו שלו. במקום-זמן השכוח הזה הוא מצוי עמה בחיבור טרנס-סובייקטי (סובייקט-אובייקט) וטרנס-סובייקטיבי (סובייקט-סובייקט), כך שאין הבדל בין פגיעה באחרת לבין פגיעה בחוויית ההיות.

21שם, 113.

22שם, 113.

23מיכאל באלנט (1968), *השבר הבסיסי*. תרגום: רוני גלעד (תל-אביב: עם עובד, 2006), בעריכת עמנואל ברמן.

24 Bracha L. Ettinger, *The Matrixial Borderspace*, (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2006); Bracha L. Ettinger, *The Matrixial Gaze* (University of Leeds, 1995)

כשחמלת המטפל זולגת לאובייקטים שהמטופל מביא, אזי באותה תנועה עצמה שבה הסובייקט המטופל יכול לחוש בהדהוד הכבוד הבסיסי של המטפל לאחר באשר הוא אדם גם המטופל עצמו מתעצם. המטפל מגביר אז אהבה בתדר שדורש את האהבה. כשמציבים את האמא ברמת אובייקט (או אובייקט-סובייקטיבי) בלבד מאפשרים את הדמוניזציה שלה, כך שניתן להפנות אליה בבלי דעת את מכלול הפסולת של התהליך האנליטי. גם האבא הוא אופציה להוות מיכל לפסולת, ולעתים קרובות הוא ממוקם כאובייקט בלבד ומשמש לצורך דומה, אבל זוהי אופציה פחות זמינה מהרבה סיבות. אני סבורה שאני נענית בזאת בין השאר לאתגר שויניקוט הציב לכולנו: "ואם האנליטיקאי הוא תופעה סובייקטיבית, מה בדבר הרחקת פסולת? נחוץ דיון נוסף במונחי פלט" (הדגשה שלי). ובכוכבית ויניקוט כותב: "המשימה הבאה המוטלת על החוקר בתחום תופעות המעבר, היא לשוב ולנסח את הבעיה במונחי הרחקת פסולת".²⁵

י. להבחין בפנטסמות-אמא מקטגוריות מסוימות כבראשיתיות

הפנטסמות-אמא הבראשיתיות: האמא הבולעת/טורפת, האמא הנוטשת, והלא-מספיק אמא או האמא המפספסת, נחוצות לדעתי לנפשו של היחיד, שכן הנפש שבה ומתמודדת עם אי-תואם לקיומה בעולם במהלך כל החיים. היכן שהפנטסמות מתנועעות בחופשיות ואינן מקובעות משמע שהן מסייעות לעכל את הקיום, ניתן לשחק איתן ולפתוח אפשרויות חדשות. אין לרדד אותן לחיפוש בכח של טראומה במציאות אלא אם כן סימנים עיקשים מעידים על כך, מפני שזה יכול לגבש במהלך הטיפול פנטסמות חדשות המתחפשות לזיכרונות. כפי שיש להבחין בין פנטסמות לזיכרונות יש לנסות ולהבדיל בין פנטסמות שנחשפות או מתעוררות ואפילו מיוצרות בטיפול לבין זיכרונות שצפים ונחשפים בטיפול. האנליטיקאי יכול לבדוק את עצמו האם זיכרונות נוצרים בהתאמה עם האינטרפרטציות שהוא הציע בעבר או שזיכרונות צפים מאליהם, ובכל מקרה להימנע מספקולציות לגבי הסברים מוכנים מראש ללא-ידוע ולמה שלא התגלה או נחשף.

האינטרפרטציות שנותן ויניקוט לשרה אינן עולות בקנה אחד עם הפרקטיקה של הפסיכואנליזה במובן זה שהוא זה שיודע וזוכר מהכרות קודמת את ההריון של האמא, ואלמלא היתה לו הכרות קודמת עם המשפחה לא היה ברשותו הסבר כזה מן המוכן. הדבקות המצוקה בהווה של נערה מתבגרת להסבר ינקותי מסוים שהמטפל הוא שזוכר אותו אשר ואיננו ברפרטואר האסוציאטיבי של המטופלת כמוהו כאילוין אינטרפרטטיבי והדבקה של "סיבה" מן המציאות (נכונה במציאות ככל שתהיה) על מצב נפשי שאיננו כרוך בו בהכרח. זהו אם כן הסבר פסיכולוגי ולא אינטרפרטציה אנליטית: הסבר פסיכולוגי המוגש בתור אינטרפרטציה אנליטית.

הפנטסמות הבראשיתיות המוכרות עד כה, שהכרתן רצויה כדי לאפשר זרימה חופשית של משמעויות, חסכו האשמות כלפי האב (בטיפול), למעט כאשר כעסים נגדו מגובים בהתעקשות של מסמנים ובחזרתיות במישור של הממשות. אי ההכרה בפנטסמות-אמא כבראשיתיות אפשרה ואף יצרה מעגל סגור: האמא היא סיבת הכאב אלא אם כן הוכח אחרת... נראה שהפסיכואנליזה במאה העשרים קצת הסתבכה כאן; דווקא יצירות אמנות וספרות רבות מגישות לה ראי ויזואלי ופואטי המעלה אופציות ראויות לתשומת לב. לעומת הטראומה שמובילה לתובענות אינסופית כשהמטפל מצביע שהילדות המסוימת הזו איננה ראויה, רבים המקרים בספרות ובקולנוע האוטוביוגרפיים שמעבירים את האמירה שכל ילדות היא ראויה. האם להיוולד במשכנות עוני, ואפילו במחנה ריכוז – ראוי או לא ראוי? האם להיוולד בצל הפצצות – ראוי או לא ראוי? האם להיוולד לאמא שלקתה בתסמונת דיכאון אחרי לידה – ראוי או לא ראוי? האם להיות בן לאמא שיצאה לעבוד – ראוי או לא ראוי? כל הילדויות ראויות! כולן ייחודיות ולכולן אין תחליף. וכל ילד, כמו שקלריס ליספקטור כותבת, חייב שהאמא שלו קצת תקטן בעיניו כשהוא גדל. אלא "שלאמהות יש את הנטייה הזו להמשיך ולהיות ענקיות".²⁶

²⁵ויניקוט, *משחק ומציאות*, 110.

Clarice Lispector, *Collectd Cronicas* (1984), trans. Giovanni Pontiero (New York: New Directions, 1996), 32.

מרגריט דיראס ניקלעה לילדות הזויה, קשה ורבת השראה. אמה הקימה סכר נגד מי האוקיינוס כולם. האמא כמובן נכשלה. לא היה לה זמן לאף אחד מילדיה, היא נותרה לבד, היא עבדה קשה, היא לא הצליחה לעצור את השיטפון, את הצעקות, את הבלגן, את אבדן הבית, השדות, הרכוש, את החשיפה המוקדמת של ילדתה למהומת האלימות והמיניות – ואף על פי כן הסופרת מבקשת מהקורא שלה שלא ישפוט את אמה. היא אומרת: אם תסיק מכל זה שאני מצפה או מבקשת ממך שתבוז לאמא שלי, שתאשים את המשפחה שלי, או שתחשוב שהרסו לי את הילדות ותרחם עלי, או שתשנא את אחי, אזי לא הבנת שום דבר על היכולת לכתוב, ליצור אמנות – על מה שהיא קוראת לו החיים האמיתיים, אותו אוסף של רגעים של נצח שעבורם שווה לחיות. מרגרט דוראס מאמינה שתמיד, או כמעט תמיד, בכל ילדות שלא תהיה ובכל חיים שממשיכים להם כל ילדות שלא תהיה, האמא מייצגת את השיגעון, ושהאמהות של כל אחד ואחת מאתנו נשארות לתמיד הדמות הכי מוזרה והכי משוגעת שאי פעם נפגוש.²⁷

אם נתגבר על הזדהות-היתר עם האמונה הילדית שהאמא משוגעת – אותה האמא של כל אחד ואחת מאיתנו, הישות שהיתה עם כל מטופל/ת במומנט של המעבר הפטאלי מאי-היותו להיותו – נבין שעלינו כמטפלים לכבד אותה. בכך נתרום ליכולת האסתטית והאתית של המטופלת להתפעל מחייה שלה, שאין להם תחליף, ומילדותה שלה שאין לה תחליף, ולחמול על יקיריה שלה, שאליהם היא מחוברת. "האובייקט בפנטזיה תמיד נהרס"²⁸ ולכן אין להצמיד למהלך ההרס אמתלה שיכולה לעורר קורבניות.

יב. המקרה של שרה. הפיגורה האסתטית של 'האמנם'!. יצירתיות ספונטנית לעומת עבודת אמנות

בסרטה "מחפשות את שרה" (2013), עוסקת מיכל היימן בזהות המינית של נערה. היא שואלת את האנליטיקאי: למה אתה מסתיר את הדימוי? מיכל דורשת את הדימוי בחזרה! והיא עושה זאת דרך מה שכינית הפיגורה האסתטית של 'האמנם'?

הפיגורה של 'האמנם' עובדת את עבודת האמנות במובן זה שהאמנות, בניגוד ליצירתיות ספונטנית, מעוררת לדעתי דרך החזותי מימד פרוטו-אתי, כזה המוביל את הצופה לכיוון של אתיקה. האמנות, בניגוד ליצירתיות, איננה ההתפרצות הספונטנית של החי אלא היא מפגש חווייתי שמעמיד את ההווה בשאלה. האמנות הזו חושפת ומבקרת את הכפפתו של הדמוי לנקודות עיוורות אצל המטפל שיוצרות אלם או השתקה. אני אמנם מתבוננת ב'שירבוטים' של מיכל היימן מתוך דמוי מסוים של "אישה משוגעת" שמעסיק אותי ברישומים ובציורים שלי אבל גם ובמיוחד על הרקע של פרויקטים אחרים ומאד חשובים בעיני של האמנית, שבהם האישה מגלמת שלל אפשרויות ונשאלת 'מה את חושבת?' מה את חושבת – תוכן – ומה את חושבת – את המסוימת. בדיוק כמו באנליזה, אחת לאחת. הספציפיות של גורל נשי זה או אחר מבקשת פשר. השרבוטים הם בלתי ניפרדים הכחשת מסמני המיניות אצל ויניקוט. למרות שמסמני המיניות מופיעים בדיבור של המטופלת כפי שמעיד הטקסט של ויניקוט עצמו.

את ההצעה בסרטה של מיכל היימן לשקם את החזותי בתיאור המקרה של ד.ו. ויניקוט (פרק 10, משחק ומציאות), אני מבינה לאור קריאה מסויימת של הטקסט של ויניקוט ולאור האופן שבו הוא מסביר לבת את ההתפרצויות שלה באופן שכורך ייצוגים של הריון (אמהי) בחרדה (שלה מהאמא) ושנאה (שנובעת ממנה כלפי האמא שהשתנתה). בולט בעיני העיוורון שלו לאפשרות שההריון הוא ראשית לכל פוטנציאל נשי המעורר בבת סקרנות ותשוקה. אולי האימה לא נעוצה באיזה רעיון שהיא כעת (כשהאמא בהריון) נינטשת, אלא בעיקר בהקשר של ממשות מדהימה מעין-כמוה ונוראת-הוד, העניין הבלתי-יאומן הזה, שגוף נשי יכול להכיל עוד גוף. כך לטעמי בעיה חדשה נוצרת לה במהלך הטיפול. הפלא הזה מוגדר כאיום ונורא. דבר נורא ואיום קרה לה, כך סבור הגבר-דמות-אבא-האנליטיקאי-הסמכות. אם כך, מה יהיה עליה בעתידה? כשתגדל היא עשויה כך גם לתקוף את עצמה, מתוך אותו מקור סמכות אבהית מופנמת. האמא שתשתנה בעיני הבת

²⁷מרגריט דיראס, *מחברות המלחמה*. תירגמה מצרפתית: חגית בת-עדה. (תל אביב: הוצאת כתר, 2010).

²⁸ויניקוט, *משחק ומציאות*, 112.

תהיה אז היא עצמה. התואר "הרעה" שננעץ ברעיון של אמא בהריון, שכוון לעבר שהיא היתה סקרנית לגביו ושהאמא היתה האובייקט (הסובייקט המוכחש) שלו, ישתלח בו זמנית גם לעבר עתידה. יתר על כן, במאגר הידע הלא-מודע שבו גם היא היתה פעם שותפה להריוניות מעין זו, בתור העובר שברחם אמה, נשתלה בנוסף לאימה וליראה גם חרדה חדשה: יש כאן מסתבר, רוע של אמא. האמא רעה מפני שהעזה להיות בהריון. לממש עצמך בנשיות-אמהית כסובייקט הנושא סובייקט אחר במציאות הופך אם כן לדבר מסוכן. אני מניחה, שכאשר בממש-גופניותה של הבת תתעורר יום אחד התשוקה להולדה, כשהיא בעתיד תהיה לסובייקט נושא בהריון או אם חלילה תתקשה להיכנס להריון או תחשוש מההריון והלידה, הבניית ההריון האמהי (על-ידי המטפל) כאסון עבורה תפגוש בה אז, ותעצים את פחדיה וקשייה.

ההכרה באמא-האחרת כסובייקט הראוי לחמלה וכבוד, כמי שעצמיותי כרוכה בעצמיותו, ולא רק כאובייקט-סובייקטיבי במיזוג אשר מועד לדחייה בהמשך, כאשר יהפוך לשימושי, היא על כן קריטית. ושרה של ויניקוט אכן מביעה התנגדות. האסוציאציות והשרבוטים שלה הרי הולכים לכיוון אחר או לפחות מזמנים הרבה אפשרויות.

כשה"שרות" של מיכל משרבטות, הן והאמנית לוקחות אותנו למקום שונה לגמרי, זה שויניקוט מתעלם ממנו או מכחיש – לעבר המיניות. לעבר האיבר הגברי, לעבר המיניות של הגבר-האב. התעוררות המיניות של הנערה כלפי המיניות הגברית – זה מה שהסרט מדגיש ותיאור המקרה מסתיר.

תביא את הדמוי, אומרת מיכל, בוא, נראה אותך, היא אומרת. וחובשת את מסכת האנליטיקאי.

בתיאור המקרה בספר, מי שזוכר את עברה ומציין את האמא-בהריון כרעה וכסיבת החרדה איננה שרה, אלא ויניקוט. בכל פעם ששרה שוצפת עם עניין המיניות והנשיות הבוקעת, שלה או של חברה מבוגרת המזוהה עם אמא או עם נשיות בוטה, ויניקוט מגיש לה את הרדי-מייד אמא-מפלצת כסיבת השצף, ביטולות שעליה הוא אכן מביע צער בהמשך (ויש לשים לב לצערו והתנצלותו) אולי מפני שבאזור של המפגש של המטופלת כתינוקת עם האם-סביבה שלה, אזור ההדחקה הבראשיתית, פרוש המייצר פיצול משתף פעולה עם מנגנוני פסיכוזה – וזהו הרי בעצם האסון הנפשי שיכול לפרוץ ושמפניו הוא שב ומזהיר.

בשחזור ה'שירבוטים' שלה מיכל היימן מזכירה לויניקוט שהנערה המתבגרת היא סובייקט תקוף אימה מחמת החשק המיני שלה עצמה, ושההבדל בין המינים בינה לבין ויניקוט משחק תפקיד במשחק. האימה מהמיניות הנשית – של הילדה, של האמא או שלו? הבושה מהמיניות הגברית – אצל הילדה, אצל האמא או שלו? שרה רומזת לעבר חידת האיבר שהיא מזהה אצל הגברים, זה שמתרחב ומתכווץ. זה משהו שמטריד אותה, רואים את זה בציורים, אומרת לנו מיכל דרך הסרט: למה אתה מחביא אותם, ממה אתה חושש? ממה אתה מתבייש? על מי אתה מגן? מה אתה מדחיק? איך ההדחקה שלך משפיעה על הטיפול?

עיניו של ויניקוט נעצמו כלפי המיניות הנשית המניצה בדיבור וכלפי הסממנים של הגבריות המופיעים בשרבוטים. המטפל, בהתייחס אל המיניות הבוגרת והמיניות של המתבגרת הוא אב-נב. הציור הוחבא מהקורא. הציור מתעורר לחיים בסרט.

יג. המיניות של האשה. המיניות של האמא. האמא בהריון

ובחזרה לדו-שיח האנליטי בתאור המקרה: בכל פעם ששרה נכנסת לתיאור של אירוע שחושף מצוקה ביחס למיניותה, או לזו של אישה-אמא אחרת, מתעורר ויניקוט ומשמיע את הרדי-מייד כפזמון חוזר בשיר: "שכשהיתה שרה תינוקת ואמה בהריון היא הפכה חולה מפני שהאמא הטובה שלה הפכה רעה" ואז כמו שב ומנמנם מחדש – לא מגיב לאסוציאציות השופעות משרה ביחס למיניות של עצמה, ביטויי המשיכה והגועל מהתגלית של המיניות הנשית שנחשפת במורה שלה. ושמולה היא מודדת את עצמה שרה מספרת איך היא שבה ובוחנת את המיניות של עצמה ושל המורה, מתארת את מבחני השגת הגבול שבהם היא מעמידה את

המורה. האב-נמ/האנליטיקאי מסרב לשמוע לא פחות משהוא מסרב להראות. אולי עודף הסקסואציה של הינקות שמלאני קליין תיארה התגלגל בהיפוך הזה שבו נחסרת הסקסואציה בילדות ובהתבגרות שויניקוט מתאר. על-כל-פנים, כאן וגם שם, הסובייקט הנשי באמהותו איננו נחשב אלא כאובייקט ששורד השלכות-הזדהותיות והרס, והמיניות הנשית של הבת ושל דמויות בוגרות (כולל הוא עצמו) מובלת אל מחוזות ההדחקה.

מאז ומתמיד נכשלת המכשפה מלהגשים אמא-נמה שותקת. מתמיד היא נכשלת בחודרניותה, מתמיד היא נכשלת מפני שהיא יצור בוגר וחושק, והנה עכשיו – גם ההריון מכשיל אותה – לא בעיני המטופלת אלא בהגדרת המטפל. ויניקוט שולף את האמא-מפלצת-רדי-מייד כאשר בדיבורה שרה שואלת את עצמה ואותו, תוך הבעת גועל ודחייה-בתוך-משיכה (הצקות), בדבר היחס שלה לאם הבית שמעוררת בה סערה בגילויים של מיניותה ועוצמתה, סערה שאין לא שפה לעכל אותה באמצעותה. ויניקוט מכסה על סערת הרגשות באותו ההסבר שאינני רואה בו סממנים של אינטרפרטציה לאסוציאציות אלא כאמור הסבר מוכן מראש. אם נפעיל מודעות של חמלה וכבוד כלפי אותה דמות נשית-אמהית בוגרת שכלפיה שרה מתפרצת ("האובייקט" של ההתפרצות הנוכחית) תוך כדי שנחוש אמפטיה למה ששרה מבטאת, תיפתח השאלה של המיניות שהאישה היא, המורה, מייצגת – ההיא, שמתגרה בשרה מעצם התנהגותה והופעתה כאשה, מעצם הפוטנציאל הנשי, וגם פוטנציאל אובדן הנשיות בהזדקנות, שטמונים גם בה. שרה מדברת על התפרצות אלימה ממש לנוכח אותה אישה "זקנה" "בת ארבעים" "שיושבת ומבדרת את כל הגברים הצעירים בסגל". ויניקוט מציע שוב את ההסבר שכבר קודם לכן יצר אצל שרה הפרעה מיידיית: "כאן השתנה אופי הפגישה ושרה נעשתה אדם חולה בגלוי, המגלה הפרעה פסיכיאטרית מן הסוג הפראנואידי".²⁹ הדינמיקה של העיוורון של האנליטיקאי ביחס למיניות הנשית הצעירה, ההתעלמות שלו או ההזדהות שלו עם הדחייה בלבד (בתוך מכלול מורכב של סממנים של אמביוולנטיות) מהמיניות של האישה הבוגרת (המורה), ומההריון של האמא מייצרים, ממש כמו במקרה של דורה של פרויד, דחיפה להפרעה.³⁰

הרי הדמויות הנשיות הללו משמעותיות לה. היא שבה ושוטחת את דברה. הרי דרכן היא בונה זהות נשית: "שרה חזרה והבהירה לי שאמה האמיתית היא כל מה שיכלה לבקש לה באם". אז למה להתעקש? למה האמא בהריון היא האסוציאציה של ויניקוט כששרה מביאה סיפורים על אישה בוגרת שהמיניות שלה מעצבנת אותה? החרדה מהמיניות והחרדה מהפוריות הנשית שירד עליהן מסך, של מי הן בדיוק? – החזרה של ויניקוט על אותו מטבע-לשון כפזמון חוזר מרמזת שהאימה מהמיניות הנשית על שלל גילוייה היא שלו, וכלפיה הוא זה שמחשיך מסך. 1 - האמא בהריון. האמנם זה אומר לבת: אמא שלא מחזיקה אותה היטב? או אולי זה קודם כל מעמת אותה עם השאלה: מה זה הגוף הנשי הזה, מה הוא נושא, ואת הדאגה ביחס לגופה שלה? 2 - והשרבוטים, האם הם לא מעלים את השאלה: מה עושה הגבר באישה? ומה זה להיות אישה? מה זה לפתות? ומי המתפתה? האישה-נערה מתמודדת עם הרעיונות של הלהיות יום אחד אישה-מפלרטטת, של להפוך במשך הזמן לאשה זקנה (שני דימויים שלה את המורה שכלפיה היא מתפרצת" המפלרטטת והזקנה), דרך ההרס שהסיבה שלו, מי כמו ויניקוט עצמו היטיב לנסח זאת בתיאוריה, היא כנראה דווקא הקרבה והדמיון והמשיכה. היא גם מתמודדת עם העניין של להיות יום אחד בהריון אולי, אולם זאת כעת דווקא דרך ההגנה שלה על עניין ההריון האמהי, דרך תגובתה למה שויניקוט מתעקש לחזור אליו כסיבת המצוקות. היא עצמה, בשרבוטים, עסוקה יותר, כך נראה מהשחזורים שמכל מבצעת, בעניינים המיניים: בשאלה מהו הגבר עבור האישה.

יד. קלריס ליספקטור - הילדה באושר סמוי

הסופרת קלריס ליספקטור מתארת ב"אושר סמוי" ילדה שיודעת הרבה על הדברים האלה, ויכולה לדעת לתרום רבות לפסיכואנליזה.³¹ הילדה יודעת שהיא מאבדת את העשתונות כי אין מה לעשות עם החידות שמתרגשות עליה דרך גופה. היא מאוהבת במורה המכוער והזקן, הוא מתעלם מזה, והיא רק יכולה להציק

²⁹ ויניקוט, *משחק ומציאות*, 140.

³⁰ זיגמונד פרויד, "קטע מתוך אנליזה של היסטריה", *פרויד ודורה*, עורך עמנואל ברמן (תל אביב: עם עובד, 1993), 101-31.

³¹ קלריס ליספקטור, "תלאותיה של סופי", *אושר סמוי*. תרגום: מרים טבעון (הקיבוץ המאוחד/הספרייה החדשה, 2001), 22-7.

ולצחוק ולצרוח ולהפריע ולהתגרות, כי ככה זה. כי זה בא לה ללא התרעה. כי היא חווה חידוש שאין דומה לו, שמכריח את הילדה להשוות את עצמה לאשה שהיא תהייה יום אחד ולנשים אחרות. אולי כי האישה היא תמיד קודם-כל משהי אחרת עבור סובייקט-אישה בהתהוות. אולי כל סובייקט-אשה תמיד גם נותרת בת לאמא שאותה היא שואלת, מבלי לשאול, מה זה להיות אישה? וגם הרי בעצם, כל אמא היא גם בת, שממשיכה ושואלת את עצמה: מה זה להיות אישה? ולאט לאט, גם: מה זה להיות אישה זקנה? עניין שרוב הסופרות שאני אוהבת לא השאירו לנו לגביו הרבה ידע, כי לשלב הזה של החיים הן פשוט לא הגיעו. נקודת המבט של הבת מוכרת יותר – כולן עברו דרך הלהיות-בת.

ליספקטור כותבת: "יום יום התחדש המאבק הקטנוני שקידשתי למען ישועתו... מצער שדווקא לידיים שלי, הידיים הלא נכונות, נמסרה המשימה להציל אותו... דחפה אותי הרעבתנות לחיים ממשיים שהתמהמהו, וגרוע מזה שהייתי חסרת ניסיון – גם נהייתי לקרוע לו את הכיסים"... "בכיתה היינו כולנו מפלצתיים וענוגים במידה שווה, חומר תאב בידי אלוהים". "לא לתת לו מנוחה הפך לעונג כבר נורא", "הייתי שקועה ראשי ורובי במשחק שבו ניסיתי לאמלל אותו... מעונה על ידי ילדות עצומה שחששתי שלא תיגמר לעולם – אמללתי אותו עוד יותר ונפנפתי ביהירות את העושר היחיד שנפל בחלקי: השערות הגולשות שלי... ש... על חשבון העתיד כבר תרגלתי את נפנופן".³² "נהגתי בזהירות אינטואיטיבית במה שהייתי, כיוון שלא ידעתי מה אני, וביהירות טיפחתי את שלמות הבורות".³³ "בגלל דרכי המגושמת לאהוב אותו ובגלל החשק לרדוף אותו, גם הצקתי לו במבט... זה מילא אותי בעוצמה שהיתה לי לקללה".³⁴ ליספקטור הסופרת עונה לעצמה הילדית בהד בגרותה: "אני הייתי הבורות החשוכה ברעבונה ובצחוקה, עם המיתות הקטנות המזינות את חיי מחוייבי המציאות".³⁵ אחר כך יבואו הוויתור שהיה עליה לוותר על הכמיהה של הלאהוב, הלהיות סובייקט-נשי של ההתרגשות הזו, על מנת לשקוע אל המציאות המרוככת שנועדה לה לדבריה, זו של הלהיות אהובה, להיות אובייקט-נשי.

טו. המקרה של הילדה אצל קלריס ליספקטור עם המקרה של שרה. מה זה להיות לאשה?

בסיפור, שעוסק בסקרנותה החמדנית לגבי המיניות, שמנעדה רוטט בין תענוג לזעם, הילדה מנסחת את רגע האמת כרגע שבו הבורות שלה, זו שהיתה מורה-הדרך הדגול שלה, נטשה אותה בפעם הראשונה, והיא ידעה שהיא עומדת לקבל בחזרה בפרצוף את הכדור של העולם. בדומה לשרה, הילדה רצתה להכעיס, זה היה חלק מהתבגרותה המינית.

שרה רוצה לענות את המורה. שרה מצהירה ממש כמו הסופרת, שזה בא ממנה, שהיא חייבת לצרוח, להכעיס, לשבור משהו, לנעוץ סכין, כי היא לא מבינה מה זה צריך להיות, אישה בת ארבעים, "זקנה", שמצחקת עם הגברים. הנערה רוצה לדעת מה רוצה האישה? ויניקוט מושיט לה את הרדי-מייד אמא-מפלצת, ואת ההריון כדוחה. הנערה דוחה את ההסבר, היא מביאה עוד סיפור, אך הוא בשלול. ואני מתעכבת על זה מהרבה טעמים. אחד מהם הוא, שהישות האנושית, והאישה מצד הווייתה הנשית, מבקשת להיות הסובייקט של המיניות של עצמה וכן הבעלים של המרי שלה. להכפיף את ניצני המיניות של המתבגרת שהיא חדשה לה ומסעירה אותה לנרטיב אחר מנשל אותה מהסובייקטיביות של המיניות והמרי, ומכפיף אותה לשאלה של הפיכתה לאובייקט נתין של סיבה שכוחה (גם אם רלוונטית, אבל לא בהכרח באותו אופן, בסיבה של משהו רע). טעם נוסף הוא, שהילדה לומדת מה זה להיות אישה בהתבחנות והתבדלות בלא הפרדה ובלא דחייה מאשה-אמא.

להבנת ההבדל המיני בין בני אותו המין דרושים מנגנונים עדינים, שהדחייה והפיצול לאמא רעה וילדה טובה מנוגדים להם, והפיצול לאמא טובה ואמא רעה מוליך לאזור הפראנואידי המוקדם ואיננו מסייע להתבחנות וההתבדלות העדינים הנדרשים, שבהם אין שחור ולבן למרות שיש טשטוש גבולות מסוים בין אני לא-אני ומאחר שמתקיים הדהוד של הפנים שלי (בת-ילדה-נערה) והפנים של האחרת (אישה-אמא). על מנת שלא

שם, 8-10.

שם, 11.

שם, 12.

שם, 21.

להמשיך ולהחליש את הסובייקט הנשי מדור לדור במעבר דרך מדורי הדחייה החוץ-פנימית הזו (דחיית מרכיב אמהי-נשי כביכול חיצוני שמוליכה לדחיית נשי-אמהי פנימי על לוח הזמן),

דחוף בעיניי שהפסיכואנליזה תכיר בהבדלה/ההתבחנות המטריקסאלית שבתוך-יחדיו, שאיננה כרוכה ברתיעה מהנשי אמהי החוצי כביכול. ייצוגים מדומיינים של ההריון נתפסים כמאיימים בלבד רק בשעה שהם מתלווים לרעיון שניתן לגעת בהריון האמהי רק בדרך של שלילה: או דרך סימביוזה רגרסיבית מאינת או דרך דחייה. חמלה (של המטפל) ביחס לדמות האמהית שבהריון תאפשר (למטופלת) לשהות קמעא עם אותו הייצוג של דמוי אמהי בריוני שמעורר בה חרדה. חמלה (של המטפל) כלפי הדמות הנשית-מזדקנת שמעוררת במטופלת זעם וסערה תאפשר (למטופלת) לשהות קמעא עם אותו הייצוג של דמוי נשי שמעורר בה חרדה. החרדה מלווה תמיד את שיבת המודחק ואת השחזור המתרחש במהלך של אנליזה, אולם להשערת, חוויות הקדמוניות שהודחקו נלוו לעתים חרדה ולעתים חמלה ולעתים יראה. כמו החרדה, חמלה ויראה הן מראשיתן עורריות שמעידות על חיבור עם זולת-אמא קדמונית והכרת הלא-אני שלא בדרך של דחייה.

על נערה בסיפור אחר ליספקטור כותבת: "באותו אחר-צהריים חשקה הנערה שיניים, שילחה . . . מבטי טינה או להט, כמחפשת ברוח, באבק, ובדלות המופלגת של נפשה, עוד משהו שיעורר את הכעס".³⁶ "למי היה אכפת להבהיר להם את המסתורין, ובלי לשקר?"³⁷ (המסתורין שובר הלב של האהבה ושל החמלה לא פחות מהמסתורין של ההתבגרות המינית) – מוכי הלבם כפי שהיו, הנער הופך לגבר והנערה לאשה, והילדה חשה בושע עבור המבוגר שהתנהג בעיוורון ללהט האהבה והכעס שהיו שלה, מתחמק מלראות, מתחמק מלהבהיר. "לב הזמן היה ההתחלחות, והיתה אותה שנאה נגד העולם, ולא נמצא איש שיאמר להם שזו אהבה נואשת וזו חמלה".³⁸

הלא-אני הפרוידיאני נוצר מדחייה. האני מתבסס כאהוב וסובייקט כשהאחר, לעומתו, מובנה כדחוי ואובייקט. במקביל, אצל ויניקוט, בדרך מזהות (מרג'ינג) לשימוש, הסובייקט מגלה את האחר-אובייקט-אמא דרך הריסתו... לא נלאה מלחזור ולבדוק את הרעיון הזה: "האובייקט נהרס תמיד".³⁹ "הדחף ההרסני הוא שיוצר את תכונת החיצוניות".⁴⁰ האמנם? האמנם אין חיצוניות שלא נוצרה בהרס? לטעמי, השראה בחיים ובאמנות, בראשיתה, לא מתפעלת (הפעלה, פעולה והתפעלות) בהרס. השראה נוצרת בהדהוד. את הזולת אפשר להכיר דרך האהבה של החיבוריות-גבול הקדומה.

טז. ויניקוט ולאקאן. הפנים כראי (ויניקוט) והמבט (האובייקט) המלא. הפנים כראי (לאקאן) והמבט (האובייקט) החסר

"מה רואה התינוק כשהוא מסתכל בפני האם? טענתי היא" אומר ויניקוט "שבדרך כלל התינוק רואה את עצמו".⁴¹ "כשאני מסתכל אני נראה, משמע אני קיים" וכשהדבר הנראה הוא הפנים של האם, זה לדעתו אות לכישלונה.⁴² "התינוק והילד רואים את עצמם בפניה של האם, ואחר כך בראי",⁴³ הוא אומר בהתייחס ל"שלב הראי" אצל לאקאן. אך יש הבדל יסודי בין ויניקוט ללאקאן. הראי של ויניקוט נוגע להיווצרות משמעות הקיום דרך המלאות, האובייקט ישנו, האובייקט עובר מתואם מלא (מאי מובחנות) להתנדנדות בין חוסר תואם נסבל לתואם משלים. אצל לאקאן המשמעות נוצרת בהיעדר, והאובייקט של התשוקה הוא אובייקט חסר. מה שמשותף בכל מקרה לשני ההוגים זה שהיחס בין עצמי לזולת הוא יחס שנוצר דרך הדמוי: העצמי הוא נרקיסיסטי במהותו. כך על כל פנים אצל לאקאן המוקדם. מאוחר יותר יגלה לאקאן ויתעסק באותה

36 קלריס ליספקטור, "המסר", אושר סמוי. שם, 89-101, 94.

37 שם, 98.

38 שם, 93-94.

39 ויניקוט, משחק ומציאות, 113.

40 שם, 112.

41 שם, 129.

42 שם, 130-131.

43 שם, 133.

שארית שאין לה דמוי בראי לא רק בתור חסר שנשמט מהמערכת המסמנת מעצם הגדרותיה וגם לא רק בתור גוף מפורק לפרגמנטים שתלויים בדחפים ולא מזוהים עם דמוי שלם, אלא גם בעיקר תור עודף של ממשות גופנית שמלכתחילה לא נכנס למערכת של הדמיוני מפני שברמה העקרונית הממשי חומק מן הדמיוני בין אם חושבים על הממשי כהיעדר ובין אם חושבים על הממשי היתרה ועודפות של חיות על פני המסמנים והמסומנים של המשמעויות ושל התפיסה.

יז. מקום האנליטיקאי כמקום של ילד המחפש אמה אידיאלית ומשליך את החיפוש על המטופל/ת. המקרה של דונלד ויניקוט?

כשמטופלת מדווחת לדונלד ויניקוט שזולת זר הקסים אותה הוא שב ואומר לה: אבל מה איתך? איפה את בכל הסיפור הזה? כאילו לא ייתכן לאנליטיקאי להניח שהיא מוקסמת מהזולת באופן ראשוני, אותנטי, בלי שהתעניינות זו תבטא הגנה מפני משהו שפוגע בדבר-מה שחשוב לה הרבה יותר, משמע היא עצמה... העצמי אם כן נרקיסטי ברוחו של פרויד, מתעניין בעצמו, מתעניין באחר רק בתור אובייקט שמשרת את עצמו בדרך זו או אחרת (סיפוק, הזדהות) ומוקסם מעצמו באוטו-ארוטיות: המטופלת אומרת לו ויניקוט: "אמש הלכתי לבית קפה והוקסמתי למראה הטיפוסים שהיו שם!".⁴⁴ "שאלתי: 'האם משהו מהם הסתכל בך?'... המטופלת מחפשת "אחר פנים שיוכלו לשקף את עצמה".⁴⁴ מכאן ואילך, מדווח ויניקוט, "יכולנו לסקור יחד סקר ראשוני את ההיסטוריה המוקדמת שלה ואת ילדותה, מבחינת היותה נראית". כלומר, האנליטיקאי יוצא מנקודת הנחה, שהיא בעיני נקודה של הפסיכואנליזה ביחס לאהבה, שמתחילה בפרויד בתיאור שלו, בין השאר, למשל, את האהבה במאמרו על הנרקיסזם וממשיכה בלאקאן המציין שהתשוקה של הסובייקט איננה לראות אלא להיראות. אפשר לשאול את השאלה האם מבטו של האנליטיקאי מבטא את תשוקתו בתור ילד?

יח. שלב הראי

איך נבין, עם לאקאן, את החסר בנראות כמכונן הישות? המבט כחסר הוא תוצאה של הפרדה פרימורדיאלית, גדיעה-עצמית, שכן גדיעת הפה מהשד מעניק החלב, למשל, היא גדיעה מהאחרת שמוחשת לו כאילו הינה הוא עצמו, והחלב – היצירה שלו. מצד אחד הגמילה הכרחית ויוצרת את הסובייקט כנפרד וכמשתוקק לאובייקט האבוד אך זוכה רק בתחליפיו, ומצד שני העצמיות מתמקמת בעמדת האובייקט המשתוקק להיות מובט על ידי המבט של האחר (המבט כאובייקט חלקי – וחסר). אם המבט נידמה כמופיע במציאות, ההפרדה מהאיחוד הקדום עם האמה – איחוד שכעת, בבגרות, כבר יחוה כאינצסטואלי מאחר שהמיניות האדיפלית והגניטלית כבר מצויה בתמונה – מתערערת, והסובייקט מוצף בחרדה. הגעגועים אל האובייקט מלווים תמיד אם כן בידיעה מסוימת על כך שהפרידה כבר התרחשה. כל מפגש של הסובייקט באובייקט המבט הוא אשלייתי ודמיוני. הוא נוכח כמלא וממלא או בחלום (אולם אז הסובייקט נעלם משדה התודעה) או בפסיכוזה, שבה הוא מגיח במלאות רודפנית, בממשות הלוציניציה או הדלוזיה (במראות ובקולות): המבט הרודפני נושף בעורפו של הפרנואידי שחש שכל אחד מציץ בו, חושב עליו, וזומם נגדו. התיאור של דלז וגואטרי את הרוח הפרנואידית בספר אלף מישורים מגיש את המימד הפרנואידי הזה כמה שחולש על שדה הסובייקט בימנו. הסכיזו-פרנויה הקלייניאנית חוגגת את ניצחונה בלב הגדרות סובייקט המודרני המערבי.⁴⁵

ב"שלב הראי" על פי לאקאן רואה הסובייקט את דמותו כשלמות המנוגדת לתחושת עצמו כמכלול חישות "חלקיות". הסובייקט מזהה את היותו "אני" עם הדמות השלמה במראה כשמחיר ההזדהות הינו התנכרות למכלול חויותיו. כך, דמותו בראי, כמו גם השתקפותו בעיני האמה, משגרת אליו שלמות מרגיעה אך בעצם המנכרת אותו מגרעינו. בעוד המבט המדומיין בשלב הראי מרגיע את הסובייקט ונותן לו ביטחון, הרי על הציר הקדמוני של המבט, מעבר להזדהות המדומה, לפני שלב הראי, במישור הנפשי של הניבטות, נותרים

שם, 132.

⁴⁴להרחבת הנושא אני מפנה שוב למאמרי: "ריתוק הרסם (פאסינום) והשהיית ההיקסמות (פאסיננס)", שם, ולמאמר: ברכה ל. אטינגר, "מאויים היראה, מאויים החמלה וחיבוריות-גבול מטריקסיאלית". הפרוטוקולים של היסטוריה ותיאוריה, גליון מס 22 על החושני באמנות. בצלאל, ירושלים, 2011 <<http://bezalel.secured.co.il/zope/home/he/1315639275/1315656227>>

העין החודרנית והרודפנית והריתוק המצמית שלה. אל המשגת המבט והעין שלפני שלב הראי מגיע לאקאן שנים רבות לאחר ניסוח שלב הראי. המבט שמדובר בו כאן איננו אותו המבט שדובר בו בשלב הראי אולם כמה עקרונות בכל זאת נשמרים במעבר מתיאוריה מוקדמת לתיאוריה מאוחרת יותר. בין האימה להתענגות שמתרחשים במידה שיש מפגש עם המבט של התקופה המקודמת שלפני שלב הראי, מנסה הנפש לתמרן על מנת להסב כלפי העצמי, מן הזולת ומן החוץ, מבט מקסם ומוקסם, של פעם, שכבר אבד; אולם אם זה קורה והחסר מתמלא כביכול, הסובייקט קופא אזי מבוהל, כי גבול נחצה לעבר אופק התקופה הטרומ-אדיפלית. כעת נוכחות של מבט כזה מתקשרת להשתוקקות לרוקן ולטרור, בדומה לתהליכי השנאה המוקדמים של ההשלכה ההזדהותית שמלאני קליין מדווחת עליה. במצב הנורמלי-נוירוטי הבוגר, אנו ניכספים בפנטזמה להיות מובטים על-ידי המבט המקורי, אך הצער יודע שאמא כבר לא תביט בי לעולם במבט המתפעל שנתנה בי בינקותי, וגם אם היא תביט בי באותו המבט עצמו כמעט – הרי אני כבר השתנתי ואינני יכולה לקלוט את מבטה ולמקם אותו ברמת היונק שפעם הייתי. האחרת איננה מתבוננת בי מן המקום ממנו אני משתוקקת להתבונן בדבר מה, ואף לא מהיכן שאני משתוקקת שהיא תתבונן בי, ומה שאני מתבוננת בו הוא לעולם איננו מה שאני שואפת לראות, בהינתן עובדת ההיות הנבדל והנפרד. ההקפאה המתרחשת בחיבור בין המבט-אובייקט לעין הסובייקט, אותו קצר שעוצר את תנועת הסובייקט והכרתו ומודעותו את עצמו ואת העולם, היא האפקט שלאקאן מכנה אותו "פאסינום".⁴⁶ המבט כפאסינום מחשמל ומרתק; קו הגבול שעובר בשדה הניבטות בין המבט לעין הוא מעין גדר חשמלית. המבט מצמית את העין החמדנית שזימנה אותו, מתרחש קצר. המבנה הזה מעיד שזולת ועולם שתפקידם לשקף לנרקיס את מראיתו במלאות ובלא חסר אינם קיימים ללא פסיכוזה, או שהם מתעוררים רק בדמיון. הישות האנושית מתפתה כשמוגש לה מנגנון שמאפשר לה להפוך את הזולת לאובייקט (חלקי) נוכח שממלא כל חסר, אבל זוהי אשליה; המבט הופך אותי לסובייקט אנושי דווקא רק משקלטתי שהאובייקט איננו מלא, שאין שלמות ומושלמות, והחסר הוא בעולם, בזולת, וגם בי.

לאפשרות נוספת שחסרה בתיאור הזה קראתי פאסינוס (לשחות בהיקסמות). אל מול אפשרות הפאסינוס (ריתוק הקסם) ישנה גם אפשרות של פאסינוס: התחברות למבט מבוזר בין כמה יחידות של עצמיות בהדהוד של החיבוריות, אולם לא במימד הפאלי אלא באופטיקה של חיבוריות-ספ נשית-אמהית הריונית שתורמת להבנת הינקותי והעצמיות באופן שמביא בחשבון את יצירת החוץ דרך האהבה והאמון.

יט. הנשיות האמהית. ההיקסמות הבראשיתית מהפנים של הזולת-סובייקט האחר/ה הטרנסובייקטית. אפקטים ראשוניים של חרדה, חמלה ויראה. אמנות שמעבר ליצירתיות גרידא, כנושאת מימד אסתטי ומימד האתי

במימד הנשי-אמהי-מטריקסיאלי מתוקף ההריוניות, מתקיימת האפשרות הנוספת הזו, של התחברות במהלך ההיקסמות וההקסמה, אהבה בין אני ללא-אני שהיא ראשיתית לא פחות מהאהבה הנרקסיסטית והאנקליטית וששורשיה קודמים אולי יותר. ארוס לא מיני נחשף כאן, מארג ליבידינאלי נוסף, ליבידו אחר,⁴⁷ שקראתי לו מטריקסיאלי, ארוס אמהי-נשי המחלחל למבנה הסובייקט המתהווה. זו אפשרות נוספת להבנה של יחס. בהתהוות-ביחד שנקמת בין המתהווה-לסובייקט והאמאמסתבר המבט כאנטגנה ארוטית של הנפש. מיתרים מחברים גוף-נפש לגוף-נפש. משושים נישלחים מן החיבור הזה בין העצמי לזולת כלפי אחרים נוספים, כלפי הזר או המוכר, וכלפי היקום. זה מאפשר לקלוט יחד-יחד שאיננה סימביוזה ואיננה נפרדות: נבדלות-ביחד והתבחנות-ביחד. אך זו אפשרות רק אם הפנים המופיעות מולי אינן רק משקפות לי אותי אלא גם, וכאן הניואנס, מאפשרות מגע עם מימד של הפנים שפונה ממני אל עולמה של הזולת על פנימו וחוצו, שמאפשרות לעצמי להתפעל ולהתפלא על עצם היותן או הפצעתן מולו מבלי להזדקק כל העת לפני-הראי.

האפקטים שמאפשרים לי לזהות את החיצוניות הזו בהדהודו של הזולת בי אך מולי בהקשר של הוויזואלי הם החמלה והיראה, כשחמלה ויראה מתלווים להיקסמות מהזרות של הסובייקט-האחר. תנועת קירבה, לא תנועת דחייה, מנשיאה (מסבייקט) אותי. אלה על כן הם אפקטים אסתטיים ופרוטו אתיים

⁴⁶ברכה ל. אטינגר, ריתוק הקסם, שם.

Bracha L. Ettinger, *The Matrixial Gaze* (University of Leeds, 1995) reprinted as chapter one in: *The Matrixial Borderspace*, (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2006) 41-90

המצויים באותו מעמד כמו זה של מועקת החרדה. באנליזה, ההיקסמות מייצרת טרנספורמציה מרפאת באם האנליטיקאי מכיל בחמלה את שלל החיבורים הטרנסייקטיים של המטופל, מפעם ומעכשיו, אם האנליטיקאי כאחר/ת-סובייקט איננה מדיחה מאותו מרחב עצמו, דרך הדיבור שלה, את האמא הקדמונית אליה המטופלת מחוברת עוד מטרם-היותה ובעצם התהוותה.

בתיבת התהודה הטרנס-סובייקטיבית התינוק פוגש את הסובייקט האמהי לא רק דרך חרדות, אלא גם דרך חמלה בראשיתית שנעורה לפני כל דחייה וכל בזות ולאחר מכן המשיכה והתעוררה לצידם, וכן דרך יראה בראשיתית. האפקטים האלה מסמנים שנוצר חיבור לא דרך השנאה ונוצר זיהוי של זולת שלא בדרך של הרס. כשהמגע הזה מהדהד בטיפול ניתן להפנות את האנרגיה שלו לעבר אהבה כאשר מקפידים להשגיח על ניקוי "אתר הפסולת" בלי זריקת הזבל של התהליך לעבר האמא והאחרים הקדמוניים הנוספים. כבר באלניט עמד על כך שאם האנליטיקאי יחזור לייצג רק את החיובי בתהליך הרגרסיבי, בהכרח תייצג האמא רק את השלילי. כאן אני עושה צעד נוסף וטוענת שמתקיים חיבור בהדהוד שאיננו סימביוזה ואיננו דחייה שאנחנו מצווים לכבד אותו כדי לא לקרוע באותה רקמה מטריקסיאלית שהיא מסד אתי ואסתטי כאחד.

ממד אסתטי נוצר בהבזקים של התבחנות והיבדלות בחיבורים בין אני לאי-אני באירועי-מפגש טרנסייקטי – סובייקט-אובייקט – וטרנס-סובייקטי – סובייקט-סובייקט. היבדלות (differentiation) בהפצעת-יחד (היות ישות נבדלת בלא התמזגות סימביוטית ובלא דחייה/הסתלקות והתרחשות עוינת) והתבחנות (differentiation) בהפצעת-יחד (היות ישות שונה בלא הזדהות בולענית ובלא דחייה/בזות של השונה) מתהווים בפן הנשי-מטריקסיאלי בסובייקט. המימד הזה משרטט גם יסודות לאתיקה אנושית המתייחסת ליחס סימולטני אך א-סימטרי בהקשר של אחריות ושל עדות על היחד הייחודי של העמ-הות.

באמנות, המאויים של החמלה נושא ומוליד את חווית היופי במצב של צער הנובע לא מהזדהות נרקסיסטית או סיכול צרכים ויצרים, אלא מהגישה הישירה אל האחרת הקמאית המהדהדת בי, צער המורגש בחיבור בהווה. יש להבחין את ההיקסמות הראשונית, התעוררות המבט המתפעל והמקסם על אופק אירועי-המפגש האנושיים בחמילה כמו גם ביראה כלפי האמא הקמאית, מצורות אחרות של מקסם שאינן כרוכות באפקטים הללו ונותרות אזי ברובד פטישיסטי. זוהי נגישות נטולת בזות אל החוץ ואל הזולת, זוהי היוולדות-יחד ביופי. שהיא פרוטו-אתית. ההיקסמות ביראה נושאת ומולידה את הנשגב לא מהזדהות נרקסיסטית עם שיעור קומתו של החוץ והפנמת או צמצום הגודל הזה לשיעורי העצמי שלי, אלא מהחיבור הישיר אל עוצמתו של מה שנותר בעוצמתו מכלי לשקף אותי. זוהי היוולדות-יחד פרוטו-אתית בנשגב. כך נולדת לה באמנות ידיעה ויזואלית שאיננה קשורה לתבונת ההכרה ואשר חורגת מהשתקפות נרקסיסטית. האמנות, בניגוד ליצירתיות ספונטנית גרידא, מאפשרת התוודעויות-היוולדויות שכולה גם כשהסובייקט כבר מכונס בגבולותיו האינדיבידואליים והוא ניבדל ובוגר. ברובד האתי זה מתרחש כשהשבריריות של העצמי נוגעת בפגיעות של הזולת. נבדיל אם כן, וגם ויניקוט מבדיל, בין יצירתיות בכלל לבין אמנות.

כ. הפנים על פי לוינס. אמנות ואתיקה

עמנואל לוינס מפקפק מאד בכוחה של האמנות לחולל שינוי ברובד האתי. ניראה לי מכיוון שהוא כורך את האמנות עם חושיות, תפיסה וייצוג כן עם היצירתיות הספונטנית (שכה מהוללת על ידי וינקוט) הוא בהכרח מחויב לפקפק ביכולותיה להפעיל את האנושי במישור האתי. בנוסף, מבחינתו יצירה מוגמרת שהיא אובייקט איננה יכולה להיות נתונה ביחס של אנוש לאנוש ועל כן איננה מתפקדת במישור האתי. לוינס לא מתעניין בהיות של העצמי אלא בהיחלצות מהעצמיות שהיא העצמיות בעצמי האנושי. "הסובייקטיביות איננה למען עצמה",⁴⁸ היא מעניינת אך ורק כפתיחות לפני האחר. הספונטניות הצוהלת של החי" איננה מעניינת מהבחינה האתית,⁴⁹ כלומר היא משנית. ואשר לאמנות, היחס שהיא מייצרת איננו בין אדם אחד לאדם אנוש חי אחר,

48 עמנואל לוינס, קריאות תלמודיות חדשות, תרגום: דניאל אפשטיין (תל אביב: שוקן, 2004), 73.
49 שם, 90.

לזולת בעל גוף ורוח, אלא לאובייקט ודמוי וזה מנטרל אותה בעיניו מן האתיקה, למרות שפה ושם מגלה לוינס יחס מיוחד לכתובה של המשורר צלאן, לספרות-הגות של בלאנשו, ולצלילים של מוסיקה.

האמנות, בעיני, עובדת באזור מובחן של מעבר בין האסתטי לאתי בדיוק היכן שהיא גולשת מעבר ליצירתיות ופונה אל האנושי גם אם בדרך עקיפה. האמנות היא מן האנושי, יופייה איננו היופי של הטבע, שמתקיים אתנו ובלעדינו. יופייה איננו אדיש לקיום האנושי והוא תלוי בו. נשגבותה גם היא תלויה בקיום האנושי; הנשגב כשלעצמו בתור יחס של הוד בין דברים לבין עצמם איננו זקוק לאנושי. הנשגב באמנות זקוק לאנושי ופונה לעברו, לעורר את מודעותנו או חישתנו האינטואיטיבית בדרך של השראה כלפי מה שנשגב מבינתנו, מן התבונה, מהחשיבה.

לוינס יש גם מחלוקת עקרונית עם הפסיכואנליזה. מבחינתו, עצם ההתאפשרות של סובייקט מתעוררת רק לנוכח הפנים של הזולת כאחר שכלפיו העצמיות המתעוררת כאחריות, ולא כמשהו אחר, נענית בהתמסרות של ה"הנני". הרודפנות של האחר שפוגעת בי כטראומה איננה מצב ממנו יש להיחלץ אלא להיפך, האנושי האי זה התקיימות במפגש טראומטי, הנכונות להיענות לזולת כטראומה בעבורי. המומנט האתי הוא רגע ההבחנה בפנים של הזולת לא באופן ויזואלי אלא ההבחנה בעצם נבדלותו כזולת בתור אחריות כלפיו. זהו מסד הסובייקטיביות – מסד שכיוונו מנוגד לנרקיסיזם ולצרכים של ההישרדות. כשאני מרחיבה את מושג האחרת האמא כסובייקט דרך מושג הפנים של לוינס התמונה הולכת אם כן ונהיית מורכבת ומדי פעם גם בעייתית. אצל לוינס, "הפנים הן משמעות, משמעות ללא הקשר. הן שבר בהוויה" – משמעותן היא אתית. האחריות כלפיהן היא לא דבר מאוחר או משני. זוהי "הסטרוקטורה המהותית, הראשונית והיסודית של הסובייקטיביות".⁵⁰ קבלת פני האחר היא התגלמות ראשונית של העצמי. "הקשר עם האחר שזור אך ורק בתור אחריות, בין אם אתה מקבל או דוחה אותה, בין אם אתה יודע או אינך יודע איך ליטול אותה".⁵¹ "כאשר אני אומר לנוכח פני האחר: 'הנני!'" שער העצמיות נפתח. קיומי הספונטני אמנם מושרש בהיות, אבל ההתקיימות הספונטנית והעליצות היצירתית לא מעניינים את לוינס מפני שזה מסמן את האדם כחי (במובן של חיה) הדואג לשימורו ולאינטרסים שלו ולא כסובייקט אנושי.

באורח מזור אפשר לומר שלאקאן ולוינס נפגשים כאן ושניהם מתנגדים, כל אחד בדרכו, לסובייקט התואם להשתקפותו המלאה באובייקט, ומעמידים את מבנה הסובייקטיביות האנושית ככרוך בהכרה בחסר ובנגישות לחסר דרך ה-אחר. אלא ש"שלב הראי" של לאקאן עדיין עוסק במבנה הנרקיסיסטי כשלב הכרחי להבניית העצמי, כשהעצמי הזה הוא מי שמובנה כמנוכר אולם הניכור של האגו מרכזי לעצמיות שהמבנה הנרקיסיסטי היסודי שלה נשמר. המבט כאובייקט א' החסר אצל לאקאן מחובר באופן בלתי ניפרד לליבידו ולדחפים: המבט הוא האובייקט החסר של הדחף, והדחפים משרתים שימור עצמי. ההיעדרות אם כן היא מסוג שונה לגמרי. ה"פנים-אל-פנים" אצל לוינס זה יחס אל האחר שאיננו משקף כראי את העצמי ואיננו הדדי. כשאני מדברת על הזיהוי של הפנים של האחרת כסובייקט דרך ההיקסמות, כשזו נכרכת באפקט של חמלה ראשונית ושל יראה ראשונית, אני מעבירה את האפשרות של הפנים דרך התחום האסתטי במובן הכי ראשוני של המילה: איסטטון, חווי חושי, אך זה כרוך בהדהוד אלחושי ובאפקטיבי-רגשי האנושי.

מתגלה כאן אפשרות פרוטו-אתית מכיוון שעל מנת שתישמר פתיחות אל הזולת שאיננה עסוקה בהרדות של שימור עצמי יש צורך שיתקיים מנגנון המאפשר לעצמי לשברר את עצמו. האתיקה של לוינס היא אוטופית במקום הזה במובן זה שהוא הולך עד כדי הקרבה עצמית של האני לזולת. מודל הלידה מאפשר לו את ההקרבה הזו: ניתן למות בלידה ועדיין להעניק חיים. המודל ההריוני משרטט שדה אחר: צריך שתהיה אישה חיה כדי שההריון יתקיים. האני הנשי מקיים מגע אחראי עם בשבריריותו כלפי בוולנרביליות של הזולת אך ללא קורבניות.

⁵⁰עמנואל לוינס, אתיקה והאינסופי: שיחות עם פיליפ נמו (1982), תרגום: שמואל ראם, אפרים מאיר (ירושלים: מגנס, 1996), 72.

51שם, 73.

האמנות יכולה להשפיע על אתיקה במקום שבו היא מעוררת חיבור דרך קירבה ולא דחייה, היקסמות בלא הקפאה, חמלה ויראה "אל-ביתיים" (אונהיימליש) ולא רק חרדה של המאויים. עבור לוינס הפנים אינן קשורות לנראה אלא לנסתר, הן התגלות איתת. רעיון הפאסינגס במובן של הפניית המבט אל האחר/ת כמה שלא משקף אותי ועדיין אני נפתחת כלפיו בהיקסמות, לא כאובייקט בעולם האובייקטים העוברים לסוחר אלא כזולת או כאמנות, זהו צעד אסתטי בכיוון האתי, גם אם עדיין לא הגשמת האתיקה. משהו ניפתח, משהו מאפשר להיפתח לאחרות בלא דחייה, בארוס אחר מהמיניות, בתשוקה אחרת ממישור הדחפים וממישור המשמעות שבשפה רווית קונטקסט. לברירה שבין חיפוש הראי של פני בפני הזולת לבין היווכחות כואבת ושונאת כשפני הזולת מקפאים אותי או מכניעים אותי או נוטשים אותי מתווספת איפה האפשרות של ההכרה בפנים של הזולת כשלעצמן, וראשית לכל דרך קבלת הפנים האניגמטיות של האמא-אחר/ת וההשראה של הארוס האמהי-נשי המופנה לעולם והחוצה ממני. כשהאנליטיקאי מכיל בחמלה וכבוד את הדמות הקדמונית בעודו מכיל את המטופל באמפטיה, נפתח לו צוהר לאפשרות האתית הזו בעוד קיסמו של האובייקט האסתטי מופנה אל הסובייקט.

המיתר המוזיקלי של העבודה הוויזואלית נידרך, דרך האנטנות הארוטיות של הנפש, לאופציה של לחיצת היד, כמו השיר אצל פאול צלאן, שלוינס מתייחס אליו.⁵² ההתקרבות דרך מיתר ההיקסמות, שיוצרת תיבת תהודה משותפת ומשהה את השהות על סף החיבור הפעור בטרם ייקרש לגבול מחשמל, מחזירה אותנו אל המקום של המפגש בין הפסיכואנליזה כפעולה באתיקה שיש לה נגיעה לאסתטי לבין האמנות כפעולה באסתטיקה שיש לה נגיעה באתיקה. אולי בפנים אנחנו לא רק מבקשים השתקפות אמפטית לעצמיותנו המניצה אלא גם, ומבראשית, מבט שמרחיק לכת מאתנו, נוכחות שנושאת איזו אמת שלא תלויה בנו, איזה ידע על היקום, את המופלא האניגמטי שמפתה אותי אל החיים בלי לפתות אותי דרך שיקוף עצמי.

כא. פני האם פני הבת, פני האם, והמסכה של הפסיכואנליטיקאי בסרט של מיכל היימן. ויניקוט ומלאני קליין

בסרטה של מיכל היימן "מחפשות את שרה", פני האם מלכתחילה כפולות הן. פנים של האמא או פנים של החוקרת? פנים אותנטיות או פנים המשחקות למצלמה? פנים המציגות דרישה או פנים מטפלות? פנים פורמליות או פנים אינטימיות? פנים שחושפות את רגשותיה או פנים שמסתירות את רגשותיה? חיים או משחק? מציאות או מחזה? ולבסוף גם: פנים או מסיכה?

נתחיל בזה ששום דבר ביחסים ובסצנה איננו מובן מאליו. הראי-אמא מחזיר לילדה את עצמה? או אולי להיפך, בהיותו מזמין את הרצוי ומשקף באהבה הפנים משקפות את מה שהאמא בוררת מתוך מכלול אפשרי, בדיוק את הפן שאהוב, שאולי הוא דווקא כוזב? מחזיר למשל חיוך אל מול מצוקה, חיבה אל מול כעס, חרדה אל מול יראה? אולי פני-הראי דווקא מנכרות את העצמי של הנערה, שמשחזרת בוודאי מתוך מכלול הריבוי שהינו גרעין עצמיותה את מה שאמא מזמנת ולא את עצמה "האמיתי" אולי פני האם מזעזעות את רצונה להתחמק ולהסתתר, מונעות ממנה להתמסר לעצמיותה? אולי פני האמא מזמינות אותי לרחם עליה, לוותר לה, להיכנע לה, למצוא חן בעיניה, להתמרד נגדה, לשתף איתה פעולה, לשתף איתה פעולה "בכאילו"?

נזכרתי לפתע בזעזוע שחשתי כשגיליתי שמלאני קליין, כשהיא אומרת למטופל שלה שמשחק איתה בשתי רכבות שמתנגשות או שני סוסים שנלחמים, שזה לא סוסים או רכבות אלא הפין של אבא שהורס את הרחם של אמא – אותה מלאני קליין ובכן בעצם עושה אינטרפרטציות מעין אלה לבן שלה, ואחר כך גם לבת שלה, בעוד שבחוויה שלהם, אולי, אמא פשוט משחקת איתם. ומלאני קליין כותבת, פחות או יותר: הצעתי לילד שזה הפין של אבא והגוף של אמא שהוא הורס, והילד אמר לא, מה פתאום. ודקה אחר כך הוא אמר, טוב בסדר, הינה הפין של אבא תוקף את הגוף של אמא... ומכאן, ממה שנראה לי כאינדוקטרינציה בהשפעת כוחה ההורי, מסיקה קליין שלא היא זו שהוזה כאן אלא הילד הוא מי שהקדים לגלות את המיניות ההורית בדרך של הריסתה. הילד, ראשית, אומר לאימו "לא, זה לא נכון" במלים אחרות: את מדברת שטויות. ואז הוא קופא.

.Emmanuel Levinas, *Noms propres* (Paris: Fata Morgana, 1976), 49-5652

המשחק משותק. איך הוא יצא מזה? הרי המטפלת הזו היא גם אימו, שאיתה הוא רוצה לשחק, שחיי תלויים בה. ואז, נדמה לי, הוא נכנע לכוחה כאומר – או קיי, בסדר, אם זה התנאי שלך כדי להמשיך לשחק, והרי אני רוצה לשחק עם אמא שלי, אם התנאי הוא שאני אקבל את הטרופ שלך, שה לא סוס אלא פין של אבא, וזו לא קרונית אלא הכוס של אמא, אז אוקיי, שיהיה פין וכוס במקום קרונות או סוסים; העיקר אל תכעסי עלי, העיקר שתמשיכי לאהוב אותי ולשחק איתי. איך נדע אם כן אם הילד קיבל את האינטרפרטציה של אימו (או אמו האנליטיקאית ביחסי העברה) כנכונה, או שהוא נכנע למרות של האמא (האנליטיקאית כאמא), או פשוט קיבל כביכול את השגעת שלה על מנת שיוכלו להמשיך ולשחק, והסתיר את עצמו ממנה או מעצמו עמוק עוד יותר? או אולי לטפל ולגדל היו כאן אותו מהלך שיש בו מהאינדוקטרינציה? אני כאן שותפה לדלז, לגואטרי, וגם ללאקאן בסירוב שלי לקבל את המהלך הקליינאי בתור מהלך לגיטימי של תוכנה ביחסי העברה. כל אלה גם שותפים לדעה שהאינטרפרטציה כאן היא החלת משמוע, הכנעה לחוק של השליט(ה), יצירה של פרנויה בתור נורמה: תקבל על עצמך את ההסדרה הרודפנית של המיניות שאני מסדיר בעבורך ואני אאמץ אותך לחיק הנורמה, הסובייקטיביות האוטוריטיבית לשיטתם של דלז וגואטרי, והאינטרפרטציה ככפופות לרודנות של המסמנים.

מלאני קליין אומרת לנו שזה טיפול במשחק. בפועל זה משחק עם הילד, שלה או שלה באופן סימבולי, שהיא כביכול מחוללת בו טיפול תוך בלבול בין משחק וכלליו ובין החיים וההיגיינה האתית של החיים. הבלבול מייצר מקטעים של כאוס והתחלה מחדש, כאוס והתחלה מחדש.

מיכל מייצרת מהלך הפוך כמעט, שקיפות לגבי הרגע הנזיל של ההעברה שכולו וילונות ומסכים ביחס לממשי שבכל זאת יתגלה כאן דרך יצירה של דמוי, דרך הצגה של הצגה. האמנית אומרת לבת ששתיהן כעת בתפקיד, ובכל אחד מהתפקידים כל אחת מגלמת את מה שהיא לא, ובו זמנית, בגופן הן גם מגלמות את עצם המשחק; האמנות מחפשת את הבת, האמנות היא החלל-זמן של חילול הגבולות.

מיכל הורה את המצב של השרבוט הויניקוטיאני מחדש, מראה את המוסתר אולם רק בתנאי שהמוסתר אבד והנגלה נוצר בהווה. האם אין כאן חשיפה של מימד המהותי לשחזור האנליטי כשלעצמו? מה שנחשף כאן נחשף בעצם לראשונה גם אם זה אמור היה להיות שחזור. הן הולכות יחד לגלות משהו על המיניות – זו של האמא? זו של הבת? זו של שרה? זו של ויניקוט? של דמות גברית אחרת שאיננה בתמונה? שויניקוט שכח שהיא קיימת לצד האמא? הכל נפתח, הכל שוב חוזר בתשובה ונפתח בשאלה.

הפנים של הזולת יכולות לזעזע לאו דווקא רק כאשר הן לא רואות אותי, אלא גם כאשר הן לא רואות דבר מלבדי, כלומר כלל לא רואות את העולם, ולא צופות ולא מכינות אותי לדעת איך נראה העולם שמחכה לי בלעדיהן, ובכך דווקא (מתוך הזדהות-יתר אמפטי) לא נותנות בי אמון, ביכולותי לשאת את העולם, לקבל את הזולת, לשאת את הזולת, אמון בכך שדווקא יש לי יכולת בראשיתית להבין-להכיל ולשאת גם את מה שלא משקף אותי. אולי הכעס, שדווקא אותו כל-כך מתבקש לשקף באנליזה באמפטיה, איננו הגרעין שסביבו אני רוצה ללכד את עצמי? אולי, באמת, לא אשקוט עד שאגע גם באהבה, לא דרך סליחה ושיקום אלא מבעד לאופניה הראשוניים? אולי האמפטיה-ללא-חמלה מרמזת לי שאין לי הכח להבין-להכיל-לשאת את מה שלא משקף אותי, כלומר להאמין במה שעוד לא מופיע כאן, שעוד לא פיתחתי, בזולת השונה ממני, בעולם שאינו נענה לי ואינו בנוי בדמות הפנטזיה שלי, ביצירתיות שמבקשת את התום שלאחר התמימות, את הפליאה שלאחר תום הפליאה הראשונית, את התום שניבחר מחדש למרות הוויתור על היצירתיות הספונטניות של התמימות, מקום הבחירה של האמנות, היכן שהאמנות והיצירתיות אינם מונחים זהים.

הביקורת שהאמנית משגרת מבעד לפיגורה הוויזואלית של 'האמנם?' באמצעות רגעי התהייה ביחס למיניות מאפשרת הרהור ביחס למעבר מהאסתטי לאתי דרך ההלם של רגע המפגש עם המסכה שמייצר אמביוולנטיות. כשמיכל מביאה את פני המסכה בקסמם המקפיא, הכח של המסיחה נובע, לדעתי, לא רק מהלם אבדן השתקפות הראי ולא רק מהמאוימות והעוצמה הנעוצים במסיכה באשר היא ובפרט בזו המגלמת את האוטוריטה, אלא גם מכך שבאותו מקום ניצבה לה קודם אישה-אמא שהפעילה אמפטיה פעילה כאובייקט-ראי במישור הנגלה וגם בהכרח לגישתי הקסימה את הסובייקט הילדי בתור סובייקט שמוקסם מהעולם ומדברים חיצוניים גם כן, ולא רק ממנו עצמו, במישור יותר סמוי. מצד אחד מיכל מראה לנו את הקסם המקפיא. עם

המסכה המעצימה והמאיימת, הכח בידיו של ויניקוט כעת. אבל עוד משהו קורה כאן במקביל. אנחנו מתעוררים לאפשרות שהאנליטיקאי, זה בעצם מהאמא שהוא משאיל את כוחו להלך עלינו את אותו הקסם שהיפוכו יהיה מכשף ומצמית, ויחד עם זאת, דווקא אותה הוא מותיר חלשה וזקוקה להתעטף במראיתו. מעכשיו יהיה עליה לחקות את אופני האמהות שלו, של זה שהחליף אותה, אך כוחה לא יעמוד לה, היא התרוקנה מקיסמה בתוך התהליך, כוחותיה נשאבו בתהליך הזה והיא נותרה כקליפה.

הפנים יכולות להיות ראי אמפטי, כפי שהן גם יכולות לפתוח מרחבים חדשים לעבר פוטנציאליים לא משוערים, וכל זה בו זמנית. המסכה מעלה את השאלה האם ניתן עדיין לדמות את פני האמא-אחרת כשלעצמם בדיוק באותו הרגע שבו האחר-אנליטיקאי שובר את האפשרות הזו. רגע ההלם מתרחש כשהפנים האמהיות ששידרו הגנה, הכלה ועידוד התחלפו במסכה שמה שמשתקף בה עבור המשרבטת הורס את המסד של החיבור ביניהן ומציג את הפנים ככוזבות. המשרבטת מגיבה במבוכה – רגע צחוק, רגע צער – להתפרצות הזו של המאויים ששוברת ומציגה כאשליה הן את הסכמה של הפנים על פי לוינס והן את הסכמה של הראי הויניקוטיאני. השיקוף האמהי-מראתי מתערער לטובת העיוורון של האנליטיקאי. בנוסף, מבחינתי, הפנים של הזולת בהקשר של אחרותו הרדיקלית עובדות כאן כנגטיב, כתשליל של ההיקסמות, כגריעה מתוך השדה המטריקסיאלי שעליו נשענת האוטוריטה של האנליטיקאי. אנחנו מתעוררים אל האחרות של הפנים ברגע אבדנם במסיכה שהוא גם אובדן האישה-אמא כסובייקט וגם התגלותה בבזותה, בחולשתה ובחוזק הכוזב שלה, בעוצמתה ובחולשה הכוזבת שלה. מופיע אז להרגשתי בפניה של הבת המשרבטת איזה צער, מסוג הצער שקלרים ליספקטור מדברת עליו, שזה לא צער על עצמה ולא זעם נרקסיסטי, אלא אות של חמלה. אות שהצורך שלה להגן על הזולת-אמא בליבה הוא ראשוני, לא תגובתי, לא מבקש דבר מהאמא. זהו הצער שנוולד אצל בת היכן שנואשה מזה שהזולת-אמא תפנה אותה לעבר מה שמופלא ממנה וגם ממנה, צער כאבה של הסובייקט-בת באמא/ת, האי-נראית, התקיימות שכואב לה בבת ולבת כואב בגלעינה.

כב. הילד המשרבט. האב-נם האנליטיקאי מייצר את האינטרפרטציה של הרדי-מייד אמא-מפלצת מתוך העיוורון לאב המציאותי. עיוורונו של האב-נם האנליטיקאי למיניות של האב ולסדו-מזוכיזם בעל הגוון המיני שמתחולל בין הבן והאב

מיכל היימן שואלת אותי ואותך: "מה את רואה" ו"מה את חושבת"? אענה לאתגר שהציב לי סרטה של מיכל: לחזור ולבדוק את השרבוטים בדרך של הדמייתם. הפעם לא ויזואלית אלא כוריאוגרפית. לא אשחזר את השרבוטים אלא אדמיין את הכותרות שנבחרו להן על-ידי הילד המשחק – בתנועה. נעשה פרפורמנס. המדובר במקרה של הילד:⁵³ אזמין אתכם גם לדמיין סצנה ויזואלית שאינה משורבטת אך מדווחת בטקסט. את הצורך להשיב לדמוי ולמילים שהמטופל אגיש בתנועה שעוברת דרך הגוף שלי. גם אם אביא את מראש את הפרוש של ויניקוט, שאומר: "הסברתי לאם שהילד מתמודד עם פחד מפני פרידה, ומנסה להכחיש את הפרידה באמצעות השימוש שהוא עושה בחוט" – כובד המלים שלו לא יכסה על מה שויניקוט, לטעמי, לא רואה, מסרב לראות. האמנם בחוט המדובר?⁵⁴

[ואני מדגימה כעת מול הקהל את דרכי השימוש באובייקטים השונים ששורבטו, דרך תנועות גופי בחלל].

- 1 – פלצור [lasso]
- 2 – שוט [whip]
- 3 – שוט רכיבה [crop]
- 4 – חוט של יו-יו [a yo-yo string]
- 5 – חוט סבוכ בקשר [a string in a knot]
- 6 – עוד שוט רכיבה [another crop]
- 7 – עוד שוט [another whip]

53 ויניקוט, משחק ומציאות, עמ' 48-51.
54 שם, 49.

החוט מופיע פעמיים, השוט – חמש. שלוש פעמים תנועה קצבית עולה ויורדת, ארבע פעמים שוט להצלפה ופעם אחת פלצור שמיועד ללכידה בתנועת הצלפה. האמנם הילד מפחד מהפרידה מהאמא או ממה שקורה לו, ואולי אפילו קורה לו כשהאמא לא נמצאת? החזרה הכפיייתית, השרבוט החוזר של אותו מוטיב מרמז על טראומה של אלימות מינית ו/או על פנטזמה הכרוכה במיניות גברית סדיסטית-מזוכיסטית שכבר פרויד מצא בפנטזמה של ילד מוכה, או מכים ילד. סצנה נוספת דורשת גם היא דמיון חזותי וכוריאוגרפי: "יום אחד בא [האב] הביתה ומצא את [המטופל] תלוי על חבל וראשו כלפי מטה. גופו היה רפוי, והוא נהג כמת. האב הבין שעליו להתעלם ממנו".⁵⁵ בתור איזה אובייקט מיני הציג עצמו הילד לאביו? מדוע יחשוב הילד שלאבא תהיה התענגות ממנו כקשור ותלוי, מדוע יציג הסובייקט את עצמו לניבטות כאובייקט מזוכיסטי פסיבי שנידון להצלפה, כמו שכבר קלטנו? הילד מגיש את עצמו למבט של האב שמתענג על מחזה הבן העקוד והכנוע, כמו גם על ההתעלמות שלו מהבן, כחלק מהסצנה הפומבית. למה שהילד ימחזי סצנה כזו בפומבי? הילד מגיש עצמו למבט של האב שמתענג על להתעלם ממנו בפומבי כאובייקט פסיבי. והנה התוספת שלאורה מובנת הברית המוכחשת של האנליטיקאי עם האב המציאותי: לדידו של ויניקוט, זה "מראה עד כמה כל הדברים האלה קשורים לחרדתה החולנית של האם". ובנוסף: "היה זה מבחן גדול להיעדר חרדה אצל האב".⁵⁶ "למחרת היום, חזר הילד על המעשה, והפעם נתלה על עץ שנראה היטב מחלון המטבח. האם, שהיתה בטוחה כי תלה את עצמו חשה אליו מזועזעת עמוקות".⁵⁷ ילד מוכה, ילד קשור – ילד כנוע. שוט שמצליף. ויניקוט אומר על הילד, שמטפל בדובוני הצעצוע שלו: "לא קשה לנחש שיש לו הזדהות אמהית, המבוססת על חוסר בטחונו ביחס לאמו".⁵⁸ האמנם? מה רצה הילד להראות בגוף שלו המתענה-מתענג והופך לפאסיבי? הגשת הגוף הפאסיבי הקשור למבט ולצליפת השוט – זוהי פנטזמה מזוכיסטית קלאסית. עמדת הסובייקט כמצליף בשוט היא העמדה הסדיסטית. עמדת הסובייקט המוצלף בשוט היא העמדה המזוכיסטית.⁵⁹ שתי העמדות מוכלות במחזה הגוף.

כג. להתפכח מהעיוורון. עם יונה וולך

אסיים ביונה וולך. עסקתי במשוררת בעבר בהקשר של ביקורת המימד הפאלי ונושא הנשיות בפסיכואנליזה.⁶⁰ ברצוני להוסיף דבר מה משלה לדיון הנוכחי בהקשר של עמדות סובייקט שויניקוט לדעתו מכחיש בניתוחי השרבוטים שהוא מביא.

בשיר אחד יונה וולך אומרת:

"גופי היה חכם ממני
 כוח הסבל שלו היה פחות משלי
 הוא אמר די
 כשאני אמרתי עוד
 גופי
 גופי הפסיק
 כשאני עוד המשכתי
 גופי לא יכל
 כשל

55 שם, 50.

56 שם, שם.

57 שם, שם.

58 שם, 51.

59 בנושא הסדיום והמזוכיזם והאובייקט שלהם הרחבתי ב 2 מאמרים: ברכה ל. אטינגר, "שזירת ארוס ויצר המוות" בתוך: עבד התענגות אדון, בעריכת יצחק בנימיני ועידן צבעוני (תל אביב: הוצאת רסלינג, 2002), 27-37; ברכה ל. אטינגר, "ה-אחרת החתומה בגוף," בתוך: עבד התענגות אדון, שם 13-89.

60 "הנוכחות הנשית", מוזיאון תל אביב לאמנות, שם.

ואני קמתי ונאלצתי ללכת
וגופי אחרי.⁶¹

שיר אחר של יונה וולך מגיש שלש תמונות, הראשונה ויזואלית, מיועדת לעין ולמבט, השנייה כוריאוגרפית, מיועדת לאובייקט התנועה בגוף, והשלישית אודיו-ווקלית, מיועדת לאוזן ולאוביקטים של הקול והשמע:

"כשהמלאכים סחוטים
אנחנו מקפלים להם את הכנפיים
בעדנה בעדנה
מכינים שוב את השוט
כשהמלאכים מתחילים
אנחנו חותכים בהם עד
שהטל מציף את הארץ".

והמשוררת ממשיכה:

"אני הבתולה הקדושה
אני הבתולה הקדושה
האם אתה שומע אותי
אינך סובל יותר
כבר אינך סובל
עבור."⁶²

©2013 ברכה ליכטנברג אטינגר.

* הערת הכותבת: "הפיגורה של 'האמנם?' – ויניקוט והילד/ה המשרבט/ת" (נוסח מקוצר של המאמר "העיוורון למיניות בהעברה נגדית והאמא כאתר הפסולת של האנליזה [©2013]) הוזמן על ידי מיכל היימן בזיקה לסרטה "מחפשות את שרה" (2012), לכבוד ערב-עיון של **מרכז ויניקוט בישראל**, "ויניקוט בעיניים עצומות". מרבית המאמר נישאה כהרצאה בכנס, שהתקיים בסמינר הקיבוצים, קמפוס האמנויות, ב-13 במאי 2013.

** הערת **מרכז ויניקוט בישראל**: בכנס "ויניקוט בעיניים עצומות" השתתפו האמנית מיכל היימן, דר' מיכל בן נפתלי והאמנית פרופ' ברכה אטינגר.

⁶¹יונה וולך, "גופי היה חכם ממני", שירים אחרונים (צפת: ספרים הוצאה לאור, 2007), 20. יונה וולך, "כשהמלאכים סחוטים", תת ההכרה נפתחת כמו מניפה (תל אביב: הספריה החדשה, 1992).

⁶²יונה וולך, "כשהמלאכים סחוטים", תת ההכרה נפתחת כמו מניפה (הקיבוץ המאוחד: הספריה החדשה, 1992), 19.