

להרחיק ולפצל בין עולמות, בין ה"שם" הטראומתי החלוט בתוך הווה נצחי לבין המציאות הממשית, בין המאורע לבין האדם שעבר אותו. בהמשך לקתי קרות מדגישה אמיר את הפרדוקס כי לעתים המגע הישיר ביותר עם החוויה הטראומטית הוא באי-היכולת לדעת אותו, בהיותו חוויה שהוחמצה.

"אם החלל מסמן מעצם מהותו את מה שנעדר ממנו", כותבת אמיר בספרה "תהום שפה" (1), "כי אז השפה, שהמילים שלה הן חורי המסגרת דרכם נשטט מה שאיננו ניתן לייצוג, היא הקירוב הגדול ביותר שלנו אל מה ששוכן מעבר לייצוג הזה ומעבר ליכולתנו לייצג" (1, פתח דבר, עמ' י'). שפתה של אמיר מחפשת את הדרך להאיר את הנעדר, את הלא-מיוצג, להוות עדה לעדות.

בעקבות קרות טוענת אמיר כי "עדות היא לעולם הניסיון להעיד על מה שהוחמץ ברגע התרחשותו" (עמ' 143). זהו ניסיון חיוני להשיב בעלות על החוויה ועל שלמות העצמי. שנים של האזנה לעדויות של קורבנות טראומה הביאו את אמיר לזהות ארבעה מודוסים של עדות, ה"מייצגים צורות שונות של ההתעוררות אל ההחמצה הזאת" (עמ' 143). את ארבעת המודוסים המוצגים בפירוט בפרק הראשון בספר היא מכנה: הפסיכוי אקססיבי*, הפסיכוי מוזלמני, המטונימי והמטאפורי. המודוסים הם האופנים הייחודיים בהם האדם משתמש בשפתו אל מול טראומה, ולמעשה כל מודוס הוא ביטוי של נתיב שונה של השפה אל הטראומה וממנה. "ההבחנה בין המודוסים השונים איננה נעשית באמצעות נוכחותם או היעדרם של סממני שפה גלויים, כי אם באמצעות השאלה אם השימוש בהם הוא שימוש לשם חיבור או שימוש לשם ניכור" (עמ' 21). שפתם של המודוסים הפסיכויטיים יוצרת ניתוק, משבשת את יכולת האדם לחבר ולחשוב: זו של המודוס האקססיבי רוויה ופעולתה היא השימור; זו של המודוס המוזלמני מייצרת התרוקנות מתמדת. לעומתם, שני מודוסים המאפשרים חיבור אל החוויה ואל הסובייקט: המודוס המטונימי, מייצר שפה שפעולתה היא חזרה אל ועל הטראומה; ושפתו של המודוס המטאפורי, יוצרת מרחב התבוננות ומגע עם החוויה.

אמיר מדגישה כי עדות בנויה ממרקם עשיר ומורכב שבו משתלבים כל ארבעת המודוסים בדומיננטיות משתנה ובאי-ספור וריאציות המלמדות "על אי-ספור האופנים הייחודיים שבהם הנפש האנושית תובעת חזקה על עצמה ושבה ומכוננת את עצמה מתוך החזקה הזאת" (עמ' 7).

פרקים שניים עד שבע מציעים קריאה צמודה ומרתקת בעדויות משלוש סוגות: יצירות ספרות שכתבו סופרים שעברו אירועי מלחמה, רדיפה וגלות – "W או זיכרון-הילדות" מאת ז'ורז' פרק; "המחברת הגדולה" מאת אוגוטה קריסטוף; "בית הבובות" מאת ק. צטניקי; "ברטה" מאת אהרן אפלפלד; שישה סיפורים מתוך "כל הסיפורים" מאת אידה פינק; עיון בממאר – "המין האנושי" מאת רובר אנטלס; והסוגה השלישית היא עדויות של ניצולי שואה שנלקחו משני מאגרים – עדויות של ניצולים שהיו ילדים בזמן המלחמה ורואיינו שנים לאחר מכן

לקראת סיום אני שוב שומעת מוסיקה. עכשיו זאת להקת הפופ הבריטית Tears For Fears, ששרה:

Sowing the seeds of love, seeds of love, sowing the seeds ...

את זה. את זה בהחלט אפשר לעשות.

ספרות:

1. Eigen M., Toxic nourishment. London, Karnac, 1999.
2. Eigen M., Rage. Middletown, CT, Wesleyan Univ. Press, 2002.
3. Eigen M., The psychotic core. London, Karnac, 2004.
4. Eigen M., Faith. London, Karnac, 2014.
5. Phillip A., On kissing, tickling and being bored. London & Boston, Faber and Faber, 1993.

דנה אמיר

להעיד על העדים:

ארבעה מודוסים של עדות טראומטית

ירושלים: הוצאת מאגנס/סדרת מחקר ועיון, 2018, עמ' 236.

DANA AMIR

Bearing Witness to the Witness:
A Psychoanalytic Perspective on
Four Modes of Traumatic Testimony

London & New York: Routledge/Psychoanalysis in a
New Key Book Series, 2018, pp. 170.

אביטל סימן טוב אראל¹

ד"ר דנה אמיר היא פסיכואנליטיקאית, משוררת וחוקרת ספרות ופסיכואנליזה. כתיבתה זיכתה אותה בפרסים בארץ ובעולם. ב"להעיד על העדים", ספר העיון השלישי שפרסמה, שואבת כתיבתה הייחודית מעושר העולמות שבתוכם היא פועלת – עולמות של מרחבי נפש, שפה, ושל תנועה שמתבטאת ונוצרת ביניהם. בספר, העוסק במפגש שבין טראומה לעדות ולמעשה השפה, מתקרבת אמיר אל נבכי שפת עדותם של ניצולי טראומה. בכך היא מציעה מפתח להקשבה המאפשר לזהות את הפעולה החתרנית של השפה, את ההנכחה של הטראומה ואת מהלך ההישרדות של הנפש באמצעותה כדי שתוכל להוות תיבת תהודה והכלה טובות יותר.

כתיבה ענפה על אודות טראומה ונשיאת עדות (קרות, לאוב, פלמן, לה קפרה, אמגבן, גמפל ואחרים) נמצאת בבסיס ההתבוננות וההקשבה של אמיר אל עבר ההיעדר, הלקונה, הריקות התודעתית שהיא מותירה בנפש. טראומה נוטה לא פעם

¹ רמת השרון.

avitalste@gmail.com

* אמיר מכנה את מודוסי העדות הפסיכויטיים בקיצור: האקססיבי והמוזלמני.

מאפשר להתבונן בה או לתחום אותה. וכך, היא כמו נמצאת בה-בעת בכל מקום ובשום מקום. הזמן והחלל בה קורסים, ההבחנות נעלמות, השם והכאן מותכים לאחד. אופנות ההישרדות עליה היא מעידה היא של "זו שאפשר לכוונתו זה שאיננו מת ואיננו חי" (עמ' 19).

זהו מודוס העדות הקשה ביותר לזיהוי בתוך טקסטים של עדות ובהתאם קשה להדגמה גם כאן. מעצם טבעו ומטבע פעולתו המודוס המוזלמני מרוקן את החוויה ואת הסובייקט, וכך המגע היחיד שמתאפשר הוא עם ההיעדר, עם הריק ועם פעולת ההתרוקנות. בהתאם, זוהי עדות שקשה לאחוז בה. אמיר מדברת את המודוס המוזלמני דרך יצירתו של אהרון אפלפלד "ברטה", טקסט שהוא בעיניה נדיר מעצם העובדה שהמודוס המוזלמני דומיננטי בו. הסיפור מלווה את ניסיונו של מקס להיפרד מברטה, צעירה שנמסרה לידי במהלך המלחמה וסובלת מסינדרום לא ידוע, ספק פיגור ספק פגיעה על הרצף האוטיסטי. מקס מנסה ליצור שינוי, לבנות חיים משל עצמו עם זוגיות בוגרת ולהעביר את ברטה למוסד מותאם, מהלך המסתיים באופן מעורפל – במעבר שלה למוסד או במותה. למול ניסיונותיו של מקס לצאת מהעולם המעגלי שלו ושל ברטה, אנו נחשפים לקיום של ברטה: "...יציאתו ושובו היו שקטים. מעולם לא ידעת אם בשמחה יוצא או בשמחה שב. בפנים, בחדר הקטן, היו החיים נשמרים בקיפאונם הדוהה, ברטה היתה יושבת על הרצפה וסורגת. דומה כי לגביה לא פעל מחזור השנים. קטנה מגומדת, כפי שהותירה בקיץ, שום שינוי לא אירע בה" (עמ' 79). החוויה שמתהווה במהלך הקריאה היא של התמשכות עקרה, נטולת קואורדינטות, מעורפלת, נעדרת זיכרונות והיגיון כרונולוגי. "כמה שנים חלפו מאז. חמש שנים. אולי יותר. סדר הזמנים ניטשטש, מה גם שחידושים לא הביאו, החיים התנהלו בשגרה עצלה ואיכלו את הזמן [...] בין נמנום לנמנום היה יושב ומתבונן בה, כאילו מביט היה על חייו" (עמ' 81).

ברטה הסורגת ופורמת, קפואה ללא תנועה וללא זיכרון, מייצגת את המודוס המוזלמני של היעדר חיבור לטראומה והיעדר יכולת להתרחק ולחשוב אותה. "היא חיה את הלקונה הטראומתית כסוג של זהות לעצמה, החותרת למעשה תחת כינונה של חווית זהות" (עמ' 89). ההתרוקנות עצמה היא שהופכת את עדותה למלאה ונאמנה להתארגנות הקיום הנפשי שלה.

המודוס המטונימי – מטונימי = החלפת דבר אחד בדבר מה הסמוך לו, כך שהסמיכות היא המעניקה היגיון לדבר. כך, למשל, את המשפט "דוברו של הנשיא אמר", ניתן להחליף במשפט "לדברי הבית הלבן", הקשר המטונימי הוא שמאפשר היגיון באמירה שאלמלא כן לא היתה הגיונית. שפתו של המודוס המטונימי משאירה את העד או את נמען העדות סמוך לחוויה הטראומתית, חי בתוך הגוף הראשון על הבידוד, הקיטוע והיעדר הפשר המתקיימים בו. מודוס זה משמר רצף חוויתי ללא תיווך או ייצוג של הטראומה, וחי את הכפייה לחזור על ואל החוויה שוב ושוב. "במובן מסוים הוא מפעיל את הסיפור בלי יכולת לספר אותו, כלומר משמר רצף עם החוויה בלי לחרוג ממנה" (עמ' 15).

ועדויות של ניצולים-ילדים שנלקחו ותורגמו בשלמותם מיד לאחר המלחמה.

קצרה היריעה כאן מלהיכנס למורכבותן של היצירות או לעושר הניתוח של אמיר המשלב התדיינות עם שפות תיאורטיות מגוונות ביניהן אלו של לאקאן, ביון, מטה-בלנקו, גרין ואחרים. אתמקד בחידוש שאותו אמיר מציעה ואציג את ארבעת המודוסים בליווי הדגמה קצרה עבור כל אחד מהם: **במודוס האקסיסיבי** הטראומה אינה נגישה לחיבור או למגע, אלא רק לחזרה עודפת ורוויה. זוהי חזרה ממאירה שמייצרת הרחקה, חציצה ולמעשה מונעת אפשרות לשינוי או להתפתחות. האובייקט הטראומתי הופך להיות אובייקט ממכר אשר ההתענגות עליו ועל הטוטליות שלו מחליפה, למעשה, את חווית העצמי. זהו מודוס מתעתע, שכן לא פעם המודוס האקסיסיבי רהוט ועתיר במילים. אולם שפתו הרוויה נעדרת מרווח ומרחב, חונקת ומתקיפה את האפשרות לחשוב. זוהי שפה פסיכוטית בתחפושת של תקשורת עשירה. בשל כך מזהירה אמיר בנוגע לסכנות המודוס האקסיסיבי בטיפול, שבו ההתענגות על אובייקט הטראומה עשויה להחליף את האפשרות לעבודה טיפולית. כדוגמה המבטאת באופן מובהק דומיננטיות של המודוס האקסיסיבי מביאה אמיר את ספרו של ק. צטניק "בית הבובות", המתאפיין בגודש, פתוס וב"פואטיקה וולקנית": "דממה התפוצצה כשקיק נייר: זעקו קווי התיל וזעקו העיניים המושחלות עליהן: זעקו השמים, וזעקו גגות הבולקים" (עמ' 67).

דניאלה, אחת מגיבורות הסיפור בעת שהותה במחנה הריכוז בבלוק שיועד ל"שירות שעשועים" לאנשי צבא גרמניים: "המומיה מכסה אותה. היא חשה את ריחו. פיו פעור. שיניים גדולות נחשפות, כמלתעות חיה טורפת. הוא נועץ אצבעותיו בגופה, כמלקחיים של סרן. הרופא הראשי מביט אליה, אל תוך הכלוב. עיניו מחייכות. היא שוכבת עקודה אל מוטות השולחן (...) בתחתית בטנה ניצת מכאוב צורב, כלשון אש הפורצת מתוך גל של רמץ. הרופאה הסלובקית נועצת מזרק. הדם מתרומם בשפורפרת הזכוכית" (עמ' 73-74). התיאורים מתכנסים למעין התענגות פרוורטית על הזוועה, האלימות, האונס והאכזריות, התובעת מהקורא אמפתיה, בעודה מייצרת בו ריחוק, ניתוק רגשי. במילותיה של אמיר, הסופר "מתאר את הניתוק מנקודת המבט של הזוועה" (עמ' 71), ושפתו "כמו דוחסת לגרונו של הקורא את המידע, משלימה בעבורו את המלאכה, מונעת ממנו את הצורך ואת החופש לעבד עיבוד משלו ולמעשה מפיקה ממנו את עמדת העד שלו בכך שהיא כופה עליו את העדות על כל פרטיה ושלביה" (עמ' 69).

כפי שאפשר לראות בדוגמה, המודוס האקסיסיבי מאביס, מציף ומפתה להתענגות על הזוועה. התענגות שאין בה חיבור לאדם, לאסוציאציות שלו ולרצף חייו, אלא התענגות מקפיאה, המשמרת חוצץ בינה לבין הסובייקט ובינה לבין הנמען. ההמשגה והליווי של אמיר את הקריאה מסייעים לנו להשיב את היכולת לחשוב לנוכח ההתקפה הקשה של הטקסט על החשיבה עצמה. **המודוס המוזלמני** מתקיף גם הוא את החשיבה ואת השפה. הוא אינו מאפשר להתקרב אל החוויה הטראומתית וגם לא

כתיבתה המאופקת של אידה פינק מפגישה עם רגעי השבר החוצים את העולם לזה של העבר וזה של הטראומה. קו שבר שדרכו אנו פוגשים ביכולת "לחרוג מהממשי הטראומתי", בשפתה של אמיר, אל עמדה מתבוננת, המבחינה בישירות ובצלילות בין שתי הפלנטות – זו של לפני וזו של אחרי. השפה של המודוס המטאפורי מאפשרת לנו כקוראים הדהוד דומה.

הדוגמה הבאה מובאת מתוך עיון בממואר "המין האנושי" מאת רובר אנטלם: "עמדתי לבדי בין קיר הכנסייה לצריף האס-אס, המשתנה העלתה אדים, הייתי חי. היה עליי להאמין בזה. הבטתי שוב למעלה. עלה בדעתי שאולי אני היחיד שמביט כך בלילה. בתוך אדי המשתנה, מתחת לריק, בתוך האימה, זה היה האושר. נראה שזה מה שצריך לומר: הלילה הזה היה יפה" (עמ' 128).

בתיאורו את קורותיו במלחמה, אנטלם נאבק על מבט חי, אנושי, לא קטגורי, אפילו אל מול זוועה ואימה. במושגיה של אמיר (2), הוא מנהל מאבק על קיומו של "המימד הלירי של הנפש" המחזיק את המתח והתנועה שבין המתהווה למתמשך, בין הקיים לאפשרי ומהווה תשתית לחוויה האנושית עצמה.

המודוס המטאפורי משקף מרחב המייצר חיבור אל החוויה ואל החווה אותה, אל ההקשר ומעבר לו, מאפשר חלימה וחיבור אל אסוציאציות. במובנים רבים, זהו אותו מרחב שאנו שואפים לכונן בחדר הטיפול, להיות קשובים אליו ולחוש בנוכחותו ובקריסותיו.

המודוס המטאפורי דומיננטי בטקסט עדותו של אנטלם, אולם, ככל מעשה של עדות, הוא מגלם את ההצלבה בין מה שאינו יכול להיאמר לבין מה שנאמר. "כל מעשה של עדות הוא ברוֹמנטית מעשה של קריסת השפה ומעשה של כינון שפה" (עמ' 22), ובכולם יתקיימו ארבעת המודוסים. במילים אחרות, נארטיב העדות יכול אזורים של עודפות ורוויה, של יצירת משמעות ושל התקפה על חיבור.

אל הפרק השמיני בספר, "הלקונה", מגיע הקורא לאחר תהליך שבמהלכו נספגו בתודעתו מודוסי העדות השונים ומורכבות התנועה ביניהם. מתוך קשב דרוך זה הוא פוגש את ליבו הפועם של הספר – טקסטים מרגשים, חיים וחשופים, מלווים בקריאתה הצמודה, הרגישה והמוסיקלית של אמיר אל פעולתה של לקונה הטראומה: "ללקונה הטראומתית איכות של חור שחור: היא שואבת, לופתת, היא משמשת בריקתה תיבת תהודה לקולות מן השאול. אפשר להאזין לה כמו שמאזינים לקולות הים האצורים בתוך קונכיה, שכן כמו הקונכיה גם הלקונה היא חלל הרווי בעקבותיו של מה שאיננו. היא המסמן הנצחי של המפגש בין רגע החמצת הצעקה לבין נצח ההר שיִחַרְה־יחזיק אחריה" (עמ' 184).

הציטוט בתת-הפרק שנקרא "הדקדוק הריק" מעדותה של דורה חזן (ילידת 1928), שנמסרה והועלתה על הכתב בתום המלחמה, מדגים את סוג הקשב שאמיר מייצרת:

* ביטוי של קרות בהתייחס לניסיון להבנות אירוע באופן שלמעשה מוחק אותו – ידיעתית המכסה על אי-היכולת לדעת (עמ' 173).

אמיר מדגימה מתוך הנובלה של אוגוסטה קריסטוף, "המחברת הגדולה", הכתובה בשפת המודוס המטונימי והמייצרת לאורך היצירה אפקט מצטבר של דיאדה פסיכוטית. הנובלה מתארת את היומן של תאומים שהופקדו אצל סבתם בתקופת המלחמה. השניים כותבים בו בגוף ראשון רבים, ונצמדים לכלל ברזל שעליהם לתאר עובדות ללא רגש וללא פרשנות אישית: "סבתא שלנו היא אמה של אמה שלנו. לפני שבאנו לגור אצלה, לא ידענו שלאמא שלנו יש עדיין אמא. אנחנו קוראים לה סבתא. אנשים קוראים לה 'המכשפה'. היא קוראת לנו 'בני כלבה'" (עמ' 52).

קומץ משפטים זה הוא דוגמה לשפה הנועצת את דובריה ואת הקורא בתוך החוויה, מצמידה אליה, מדברת מתוכה, אך לא עליה. מעבר לעובדות האימות שעליהן היא מספרת, עדות השפה בטקסט היא על עצם מחיקת הסובייקטיביות של הילדים. הדברים נמסרים כאילו הילדים אינם חווים אותם, מגיבים להם רגשית או שואלים עליהם שאלות. "הכול מסתתר במשפטים האלה", מאירה אמיר (רשעותה של הסבתא, שנאתה לאמם ושנאתה כלפיהם בהיותם בניה), אך דבר מזה איננו נאמר ואיננו נחשב. במובן זה הם מכוננים שפה החוצצת בינם לבין עצמם כסובייקטים חושבים, כלומר שפה ההופכת לדרך לעקיפת אפרטוס החשיבה בשם ולשם ההישרדות" (עמ' 52). לעומת הטקסטים הקודמים שמתוארים מתוך מודוסי עדות פסיכויטיים, ניתן לחוש כי שפת המודוס המטונימי דווקא מחברת אל החוויה, שואבת אל הטקסט. גם העובדות וגם ביטול הסובייקט הדובר עוברים בתוכנו כקוראים. ההקשבה של אמיר כְרוּיָה אל דקויות אלו, דקויות קריטיות המרחיבות ומחיות את סיפור העדות ואת העד המספר.

המודוס המטאפורי מכונן משמעות, מייצר מרחב לתנועה בין החוויה לבין ההקשר, בין הגוף החווה לגוף המתבונן, מרחב אשר מהווה, בשפתה של אמיר, את "פונקציה העד בנפש" (1), "הפונקציה של מתן התוקף לחוויות העצמי... [ה]מבוססת על היכולת לתנועה בין 'ההיות אני' לבין היכולת לחרוג מן האני" (1, עמ' 102).

המודוס המטאפורי חיוני ליצירת נפח ותהודה אנושית. באופן דומה, המפגש עם המודוס המטאפורי היא חוויה של 'אוויר', מרחב לחשיבה גם אל מול זוועה. הדוגמאות לנוכחותו של המודוס המטאפורי בסוגות השונות הן רבות ומרגשות והן מנכיחות את מאבק האדם על עדותו ואנושיותו בדרכים יצירתיות ומגוונות. אביא שתי דוגמאות קצרות. השורות הבאות מובאות מתוך סיפורה של אידה פינק "פיסת זמן". בבוקר האקציה הראשונה, בעת שהלכה המספרת עם אחותה, סטו מדרכן אל עבר כיכר השוק והלכו על גדת הנהר אותו אהבה ולפתע נעצרו:

"לא היה שום דבר בלתי רגיל במראה שנגלה לעינינו – המון שחור כביום שוק – ובכל זאת היה בו דבר־מה שונה, כי המון של יום שוק הוא צבעוני וקולני (...). והוא נע וזע. ואילו ההמון הזה היה דומם, דומה אולי לקהל נאספים בעצרת כלשהי, אבל שונה גם ממנו, אינני יודעת בעצם. אני יודעת שקפאנו פתאום על עמדנו ושאותי החלה לרעוד פתאום והרעד שלה דבק גם בי" (עמ' 93).

והטיפול המדומה, מחזירים אותנו אל עולם הטיפול ואל ההתמודדות עם קולותיהם, פעולתם והדיהם של אירועים טראומטיים על הנפש. "טיפול בטרומה", אומרת אמיר, "פירושו להעיר את המספר: לא להסתפק בלתי לו קול לדבר בו, אלא להילחם על המרחב המהוסס, המגומגם, החי, של הקול הזה – מרחב שהוא למעשה הסיכוי היחיד של הטיפול לכונן חיות אמיתית במקום שעד כה לא איפשר אלא תחליף מלאכותי לחיים" (עמ' 195).

מרחב טיפול מעין זה יזמן תנועה בין מודוסי העדות, יאפשר ל"אובייקט רווי" של טראומה להיות בלתי רווי, לספח אליו אסוציאציות, לחדש פעולה של חשיבה ויצירת משמעות אל מול קיפאון ומחסומים בנפש. לשם כך, מדגישה אמיר בעקבות ביון ואנוייה, על המטפל להיות מיכל פעיל המאפשר לחומרים נפשיים בלתי ניתנים לעיכול לעבור בתוכו טרנספורמציה בעזרת תהליכים המתרחשים בנפשו שלו. כמטפלים, חידוד הקשב אל פעולת המודוסים מסייע, בעיני, בניווט בתוך פעולת השפה, מייצר בתוכנו עוגנים של משמעות וחשיבה שהם כה חיוניים אל מול כוחה המתקיף והמתוחכם של טראומה.

ובנימה אישית, הספר ריגש אותי מאוד. פרק "הלקונה" זימן לי חוויה לא צפויה ואף מעט מוזרה. הקריאה בו נשמעה בתוכי בקולה ובהגייתה של סבתי היקרה שנמלטה עם סבי מפולין לפני פרוץ המלחמה ושהתה במהלכה במחנות כפייה בסיביר. כששבה לפולין לחפש את משפחתה, מצאה שאיבדה את כולם. מעט הסיפורים שסיפרה היו תמיד אנקדוטות שחזרו על עצמן ללא רצף או מהלך ברור, ובעת הקריאה הדהדו בתוכי והחזירו אותי אל הרגעים האינמיים בחייה, שהכרתי ואולם מעולם לא היה עצוב או קשה להקשיב להם. היא סיפרה אנקדוטות כעובדות, משאירה בתודעתי אוסף של התרחשויות: שקר שסיפרה לשומרים בגבול בנוגע לזהותה ואשר הציל את חייה; הישמטותם של מטבעות כסף אחרונים מתוך בד שנפנפה ברכבת; פינטוז על המראָה של כיכר לחם שלמה. תמונות שחוזרות ומחברות לשם, אך הן תמונות אילמות, ללא פסקול רגשי. היא מעולם לא נשמעת בהן. לצד הצער על שכבר איני יכולה לשמוע אותה, הרגשתי שהתקרבותי אליה בדרך חדשה בעקבות המחשבה על העדות שהעבירה בתוך הסיפורים – עדות על מהלך של האלמות המציאות הרגשית כדי שלא להתרסק בתוכה.

מדוע הפתיעה אותי התעוררות זו? הרי הספר כולו עוסק בניצולים, דנה אמיר פותחת את ספרה בסיפור חלומה המרגש של סבתה שלה, ובכל זאת כל אלה לא הזכירו לי את סבתא אֶדְלָה. היא ניעורה בתוכי רק כשהייתי ספוגה עמוק בתוך הקריאה ובתוך חוויה של אווירת מודוסי העדות. רק שם, בפרק "הלקונה", כמו פוצח בתוכי איזה קוד וקולה התעורר לחיים,

* מושג, אשר לפי ביון (1962, 3), המתייחס לקיבוע ערכו של מרכיב בלתי רווי לאחר מפגש במימוש מתאים והפיכתו לרווי. אמיר משתמשת בהמשגה של ביון לאורך הספר בנוגע לאובייקט חסום המסרב לטרנספורמציה של חשיבה (עמ' 19).

"מכונית גרמנית עברה. הרמתי בחוצפה את היד:
 – עצור!
 המכונית נעמדה במקום וגרמני אחד צעק:
 – מי את?
 – גרמנייה!
 – איך קוראים לך?
 – שרלוטה!
 – מאיפה את?
 – מאין ולאן – ולכאן*
 – עלי! (עמ' 181).

אמיר מפנה את הקשב אל הדרמטיות האקסטיבית בה ניתנת העדות "המביימת באופן חי את הקורות אותה כאילו היתה כוכבת של מחזה ולא כאילו נכתב המחזה הזה על בשרה".

"בנסיעה סיפרתי להם את הטרגדיה של ההורים שלי. איך נרצחו בידי פושעים. היא עצמה נמלטה דרך החלון. כבר 8 ימים היא נודדת מגרמניה, באוקראינה הגסה, ועוד לא מצאה מקום..." (עמ' 181, ההדגשה שלי). דורה עוברת לדבר בגוף שלישי באמצע המשפט (מעבר שהמתרגם מעיד במפורש שמופיע בטקסט העדות המקורי), מעבר המסמן במילותיה של אמיר "את ההחמזה של האירוע הטרומטי שהיא אינה יכולה לחוות, לא כל שכן לדווח עליו, בגוף ראשון. אך לא פחות מכך, השבירה הדקדוקית הזאת משחזרת ומפעילה את האירוע הטרומטי עצמו בתוך טקסט העדות, שכן בתוכה היא ממירה את האני שלה בגוף זה, תוך התנכרות לעצמה ולזהותה, כפי שאכן מתרחש גם במציאות" (עמ' 181).

דורה ממשיכה בעדותה: "כשהעיר החלה לדמם, כשלווקי' חוסלה, כשאחיותי ואחי לחמו בגבורה במשך שבועיים, נרצחו והושלכו לסטיר – קוננתי על מר גורלי באמתלה של כאב שיניים... עבדתי אצלם עד שברחו מהעיר ואיתם..." (עמ' 181).

כאן המראיית מוסיפה – "לא היו לה עוד מילים. היא בכתה" (עמ' 182, ההדגשה שלי). ואמיר, המלווה את העדות, כותבת: "הקריסה אל תוך האין מילים מסמנת לא רק את קריסת המודוס האקסטיבי, אלא גם את האופן שבו החיבור הרגשי מייתר אותה. לא במקרה כשדמעותיה ממלאות את עיניה, אין לה עוד צורך בדקדוק הריק של העדופות" (עמ' 182).

הליווי של אמיר מעיד על העדות, מגביר את ההאזנה אל הַד הלקונה ואל ההד של הנפש הנאבקת לשרוד למול כוחה המפרק. אמיר מהווה מגבר המאפשר לנו להאזין אל דברי העדות הקשבה עמוקה ומרובדת, אל הסיפור ואל עצמנו כתיבת תהודה של חלקים ממנו שאינם יכולים להיאמר. חלקים המוסרים דרך פעולות השפה את הסיפור המושתק, את הקולות הדוממים המתארים את סיפור ההישרדות של הנפש לצד מהלך ההישרדות של האדם. הקשבה סבלנית, חדה ורגישה זו אל העד ואל עדותנו כנמעניו היא נכס אנושי וטיפולי.

שני הפרקים האחרונים בספר: "מודוסים של זיכרון, מודוסים של החלמה" ו-"להעיר את המספר: הנארטיב החסום

* אמיר מציינת כי גם העדות המקורית ניתנה בידיש וגם בה מופיע חרוז: "וואנעד, בראנעד".

לב מציב במרכז הדיון את הצורך האנושי להתחקות אחר משמעות החיים: מהי הנפש? מהו האדם? מהם החיים הראויים? מהם המכשולים בדרך למימושם, וכיצד ניתן להסירם? הכניסה לדיון בשאלות אלו היא דרך שלושה שערים של ערכי יסוד: **אמת, אהבה ואמונה**: 'אמת' דומיננטית בתקופת ההומניזם המודרני, 'אהבה' – בעידן הפוסט-מודרני, 'ואמונה' – בעידן הרוחני. לב מתבונן בהשתוות רוח* על כל אחת מהתקופות ומצביע על פוטנציאל ההישגים כמו גם על פוטנציאל הכשלים. גם אם מדובר על התפתחות ונביעה הגיונית והכרחית של כל שלב מקודמו, התיאור איננו ליניארי, אלא תלוי הקשר של תנאים וסיבות. בתפיסתי, כל שלב מכיל את קודמו עם גילוי של מימדים נוספים, שמסטיים את מרכז הכובד אל הגילוי האתי החדש. כחובבת קולנוע, שמחתי לבחירה של לב לנתח כל אחת משלוש התקופות דרך שלושה סרטים.

השינויים בהגדרת מטרות הטיפול הנפשי נבחנים בהקשר של כל אחת מהשקפות העולם שרווחת באותה עת. תמונת הבריאות הנפשית, שאותה המטפל מחזיק, נוכחת ביחסים הפסיכואנליטיים – יחסים חדירים 'אוסמוטיים'. על אף ההתכוונות המודעת לאפשר למטופל מרחב פוטנציאלי וחופש בחירה – האינטרוספקציה הערנית של המטפל על השקפת עולמו – חיונית בעיני.

בשער הראשון, **אמת**, מתוארת השקפת העולם ההומניסטית המודרנית והגישה הפוזיטיביסטית שרווחת בתחילת ובאמצע המאה העשרים. השקפת העולם מתוארת כמתפתחת על רקע של אכזבה מהדת שלא מתמודדת עם האכזריות האנושית. התפיסה מתמקדת באמת המדעית, 'במוסר הטבעי' ובאדם התבוני, שאינו נזקק לאמונה בישות או בכוח טרנסצנדנטיים. המערבון "בצהרי היום" משקף את ערכי התרבות של 'ההומניזם המודרני': הגיבור פועל על פי 'החוק הטבעי', שמבוסס על המוסר והמצפון האנושיים למען אושרם של האחרים. ואולם לב מסכם באירוניה דקה את היהירות וכשלי העידן, שמבוצר בנוחות החומרית שמאפשר המדע, ובתחושות של ביטחון ויציבות שמספקות הנורמות החברתיות 'הבלתי מעוררות' של התקופה: "ימי השיא של ההשקפה ההומניסטית באמצע המאה העשרים התאפיינו באמון מוחלט במדע, שסיפק לבנאי המצודה החרוצים את האדריכלות... הלהט והביטחון בצדקת דרכם הפונה השמימה, לא בתפילות ובנדורים, אלא בגורדי שחקים ובחלליות" (עמ' 41).

בפרק השני נפרש המופע הקליני של הפסיכואנליזה הקלאסית של פרויד שמתפתחת בחסות החזון החילוני, הרציונלי והנאור של ההומניזם. בראשית התפתחותה היא רואה עצמה כמפעל מדעי, מאמינה במציאות אובייקטיבית, ומתמקדת במחקר גילוי 'האמת' על טבע האדם. לב מתאר את הפסיכואנליזה באותו הזמן כשמרנית ומכוונת ליצירת 'האדם

מהדהד את מודוס העדות המטונימי שהיה דומיננטי בסיפוריה, משמר את המגע עם סיפוריה הכאובים, לצד הניתוק הרגשי ההישרדותי שכפתה על עצמה ויצרה גם בתוכי. היה זה מפגש מחודש ומלא יותר עם זיכרונה וסיפוריה.

באחרית דבר קוראת אמיר בשפתו של דרידה אל נמען העדות לעשות מעשה של אירוח (עמ' 204), להוות תיבת תהודה לצלילים הגולמיים שמעבר ולפני המילים, מבלי לפרש ולכפות עליו מחשבה והמשגה, להקשיב לו במלואו כאילו נכפה מבחוץ ובמקביל להקשיב לו מתוכנו.

לספר יש הכוח לפעול על קוראיו ולהרחיב את טווח הקשב אל מורכבות מעשה העדות ואל פעולותיה. הוא איפשר לי להיות תיבת תהודה רצפטיבית יותר עבור סבתי ועבור עדותה בתוכי, גם אם באיחור.

ס פ ר ו ת :

1. אמיר ד., תהום שפה. ירושלים, מאגנס, 2013.
2. אמיר ד., על הליריות של הנפש. ירושלים וחיפה, מאגנס ואוניברסיטת חיפה, 2008.
3. ביון ו.ר. (1962). ללמוד מן הניסיון. תל-אביב, תולעת ספרים, 2004.

אמת, אהבה ואמונה:

מבט פסיכואנליטי והיסטורי על משמעות החיים גדעון לב

ירושלים: כרמל/פרשנות ותרבות: הסדרה החדשה, 2018.

מיקי פטרן¹

ב 2015 יצא ספרו הראשון של גדעון לב: "אהבה", שהוא מסע חיפוש אל האהבה. ספרו השני, "אמת, אהבה ואמונה", הוא מסע חיפוש מרתק על משמעות החיים מנקודת מבט פסיכואנליטית והיסטורית. בדרכו השופעת, הקולחת והנדיבה, מעניק לב לקורא התבוננות צלולה על מאה שנים אחרונות של אבולוציה ועל *interbeing** בין הפסיכואנליזה לתרבות, שמשנתות ומשפיעות זו על זו. היותו של לב מתרגל מדיטציה ניכרת בכתיבה הבהירה שפורשת חלופיות קיומית, ובדרך שבה הוא מבהיר לקורא מושגים מורכבים עם רוחב יריעה של ידע תרבותי ומדעי. נקודת המבט של המחבר חכמה וחומלת. ההומור הדק מקל ומאזן את כובד הנושאים שעולים לדיון. אתאר בקצרה את תכני הספר וארחיב את ההתייחסות אל המופע שהסופר מזהה ומכנה בחדשנות: 'פסיכואנליזה רגישה-רוחנית'.

¹ המכון הישראלי לפסיכואנליזה; 'רוח אדם' לוד; תכנית העצמי, מסלול הזרם העצמאי, פסיכותרפיה עו"ס, אונ' תל-אביב.
mikifa@netvision.net.il

* Interbeing – התהוות גומלין או 'שלווהיות': אין עצמי קבוע נפרד עצמאי, אלא תנועת רצף התהוות גומלין של הוויות. מושג וספר של טיך נאת האן, ניר בודהיטי ויאטנאמי (1).

* השתוות רוח – איכות רוחנית בבודהיזם הטיבטי, שמתייחסת אל הוויה חומלת והתבוננות יציבה ומאוזנת ללא היצמדות או דחייה.