

לירן רזינסקי

הכנס שפירותיו מפארים את עמודי הגיליון הנוכחי עמד בסימן מאה שנים למאמרו המכונן של פרויד, "אבל ומלנכוליה".¹ "אבל ומלנכוליה" הוא טקסט חשוב ועשיר בתובנות, אבל לא נטול ליקויים. קושי אחד שאני מבקש להצביע עליו הוא שבדומה לרוב כתביו של פרויד, חיבור זה נמנע מלדון במוות ובסופיות האנושית. הימנעות מעין זו מעוררת פחות שאלות בטקסט העוסק בטכניקה של הטיפול או במושג ההעברה, אבל בהחלט מטרידה בטקסט שעוסק באבל ובמלנכוליה. מבחינת מושג האבל, ומבלי לפרט, ניתן להצביע על העובדה שפרויד כותב הרבה בטקסט הזה על אובדן האובייקט, אך מעט מדי מקום ניתן לעובדה שהאובייקט הזה לא רק נעלם, אלא מת.² גם בדיונו במלנכוליה, הטקסט של פרויד שותק לגבי שאלת המוות. אם דימוי תרבותי רווח על מלנכוליה הוא של מצב שבו, בנוסף על מצב רוח עצוב או רע ושפיפות כללית האדם מהרהר בשאלות הגדולות של החיים, מצב שבו לעתים המוות עצמו הופך לשאלה, כמו גם משמעות החיים, הרי שההבנה הפסיכואנליטית הקלינית של המצב הזה שונה מאוד, ובעיקר בעקבות הטקסט הזה. היא מדגישה גערות עצמיות, ציפייה דלזיונלית לעונש, קונפליקט פנימי בין האגו לסופר אגו ועוד. ההבנה הפסיכיאטרית הרחבה יותר אף מדגישה סימפטומים, למשל תיאבון נמוך. אבל נדמה שמה שהוזנח, ואני כאמור מייחס פה חשיבות גדולה ל"אבל ומלנכוליה" כטקסט הקנוני של הפסיכואנליזה בעניין זה שעיצב את ההבנה התאורטית והקלינית, אלו ההיבטים של המלנכוליה שקשורים לערכם של החיים, לקיום, ולמקומך בעולם, וגם למוות. פרויד ידע היטב שהממדים הקיומיים קשורים קשר הדוק במלנכוליה. ניתן לראות זאת בהערות מאוחרות שלו;³ ניתן לראות זאת בטקסט של קארל אברהם שהשפיע מאוד על פרויד בניסוח "אבל ומלנכוליה", ושב דווקא יש עיסוק במוות שהושמט לגמרי בדיון

* מאמר זה הוא תרגום ועיבוד קל של מאמר שהתפרסם בשנת 2015 בשפה האנגלית ומופיע פה באדיבות: Oxford University Press. Liran Razinsky, "On Time, Transience and Literary Creation: Freud and Rilke a Century Ago", *Forum for Modern Language Studies* 51, 4 (2015), OUP pp. 464–479.

1 זיגמונד פרויד, "אבל ומלנכוליה" (1923), אבל ומלנכוליה ופעולות כפייתיות וטקסים דתיים, מגרמנית: אדם טננבאום, תל אביב: רסלינג, 2008, עמ' 7–43.

2 להרחבה בעניין זה, ראו: Liran Razinsky, *Freud, Psychoanalysis and Death*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, pp. 183–188.

3 ראו: זיגמונד פרויד, "האני והסתם", מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות, מגרמנית: חיים איזק, תל אביב: דביר, 1988, עמ' 138–170. בעמ' 170 פרויד אומר שפחד מוות יכול לעלות במלנכוליה.

של פרויד; ניתן אף לראות זאת כאשר פרויד מזמן אל הטקסט שלו, "אבל ומלנכוליה", את דמותו של המלט, ה"סלבריטי" הגדול של המלנכוליים, בייחוד בגרמניה, הוא מזכיר רק את הרומינציות האובססיביות שלו ולא את תהיותיו על ערך החיים, על המוות המצפה, ועל אם נכון להיות או לא להיות. אם לסכם זאת במילותיה של תלמידה במגמה לפסיכולוגיה קלינית: לעתים הטקסט נקרא לא כמו תיאור של אבל או של מלנכוליה, אלא כמו תיאור של קלקול קיבה גרוע. בלענו מזון מקולקל (האובייקט האבוד שהופנם) ועכשיו הוא משפיע לרעה על המערכת הפנימית. ובאמת שנים אחר כך פרויד מעיר בהערה כנה ש"בדינונו באבל לא הצלחנו להבין מדוע הוא כואב כל כך".⁵ נדמה כי הדרך הטובה יותר לחשוב על מה שחסר ב"אבל ומלנכוליה", היא לקרוא אותו לאור טקסט תאום שלו, שנכתב רק כמה חודשים לפניו, טקסט שלא זכה להכרה גדולה כל כך, שבו שאלת המוות ושאלת משמעות החיים עומדות במרכז הדיון. כוונתי ל"על חלוק הזמן", טקסט קצרצר בן שלושה עמודים, אחד היפים בקורפוס של פרויד כולו, שנכתב בנובמבר 1915, ושב ממוקד המאמר הנוכחי.⁶ הטקסט נפתח כך:

לפני זמן מה טיילתי בנוף קיצי ופורה בחברת ידיד שתקן ומשורר צעיר וכבר בעל שם. המשורר התפעל מיפי הטבע סביבנו, אך נכצר מעמו לשמוח בו. טרדה אותו המחשבה שעם בוא החורף נגזר על כל היופי הזה שיחלוף מן העולם. והרי זה גם גורלם של היופי האנושי וכל היפה והנאצל, אותם יצר או יכול היה ליצור האדם. דומה היה לו שכל שעורר בו תחושת התפעלות ואהבה איבד מערכו בהיותו בן חלוף.⁷

משהו בסצנה, הטיול מחוץ לעיר, ההוגה המבוגר והמשורר הצעיר, התמה של החולפות מזכיר מין דיאלוג אפלטוני, אולי פיידורוס. המשורר הצעיר-אבל-כבר-מפורסם הוא, כפי הנראה, לא אחר מריינר מריה רילקה והידידה השתקנית: לו אנדריאס-סלומה.⁸

4 K. Abraham, "Notes on the psychoanalytical investigation and treatment of manic-depressive insanity and allied conditions", W. Gaylin (Ed.), *The meaning of despair*, NY: Science House, [1911] 1968, pp. 26-49

5 זיגמונד פרויד, עכבה, סימפטום וחזרה. מגרמנית: יאיר אור. ערן רולניק (עורך), תל אביב: רסלינג, 2003. עמ' 58.

6 ג'ונטה-פייס מציעה לקרוא את שני הטקסטים, "אבל ומלנכוליה" המוכר יותר ו"על חלוק הזמן" המינורי זה לצד זה. Diane Jonte-Pace, *Speaking the unspeakable*, Berkeley: University of California Press, 2001, p. 119

7 זיגמונד פרויד, "ארעיות (1916)", כתבים נבחרים, ה: תרבות, דת ויהדות, מגרמנית: נועה קול ורחל בר-חיים, יצחק בנימיני ויותם חותם (עורכים), תל אביב: רסלינג, 2008, עמ' 87-91. עמ' 88 (התרגום שלי, ל"ר). אני בוחר לקרוא למאמר "על חלוק הזמן", שם שלוכד טוב יותר לטעמי את רוח המקור. בהפניות נוספות לטקסט, יובא מספר עמוד מן המהדורה העברית, אך כל התרגומים הם שלי, ל"ר. את המאמר ניתן לקרוא גם בגרמנית ובאנגלית: Sigmund Freud, "Vergänglichkeit", *Gesammelte Werke*, vol. X, 1915, pp. 358-361; Sigmund Freud, "On Transience", *The Standard Edition*, vol. XVII, (1916 [1915]), pp. 305-307

8 מי שחשף זאת, יובל לאחר פרסום המאמר של פרויד, הוא הרברט להמן - (Herbert Lehmann, - "A conversation between Freud and Rilke", *The Psychoanalytic Quarterly* 35 (1966),

הטקסט "על חלוף הזמן" נכתב בשלהי שנת 1915, תקופה של פעילות אינטלקטואלית פורה עבור פרויד. הוא סיים זה עתה את סדרת המאמרים על המטפסיכולוגיה, המאמץ המרוכז ביותר שלו מאז פשר החלומות להצגת בסיס תאורטי ברור לפסיכואנליזה. זו תקופה של גיבוש התאוריה, כמה שנים לפני שהיא תשתנה מאוד בטקסטים שייכתבו משנת 1920. קצת לאחר "על חלוף הזמן", כותב פרויד גם את "הרצאות המבוא לפסיכואנליזה". השנים הן שנות המלחמה, אין כמעט מטופלים, ולפרויד יש שפע של פנאי, שמאפשר את היצירתיות הזו. סביר להניח שהתמורות הגדולות מסביב הביאו לרפלקציה מחודשת על הפרויקט הפסיכואנליטי. אם כן, פעילות רבה, אבל על רקע תהום מאיימת. האם זהו מקרה שבתנאים הללו עולה שאלת ערכם של החיים בדחיפות כזו?

גם ביחס לקורפוס של פרויד כולו וגם ביחס לטקסטים אחרים מתקופה זו של יצירתיות קדחתנית, "על חלוף הזמן" הוא טקסט שונה, מרוכז מאוד. אופיו 'פסיכואנליטי' פחות, וספרותי יותר. הוא גם עוסק בנושא המוות ובזמניות הקיום, נושא שעד שלב זה היה נדיר למדי אצל פרויד. מאמר קרוב ל"על חלוף הזמן" שאדון בו בהמשך, "מחשבות לעת מלחמה ומוות", הוא החריג הנוסף לגבי התמטיקה הזו של המוות, שתעלה באופן מרכזי יותר עם "מעבר לעקרון העונג" (1920). כפי שאנסה להראות במאמר הנוכחי, הטקסט הקצרצר הזה, "על חלוף הזמן", המפגש הספרותי הזה, משמש זירה לניגודים ומתחים אמביוולנטיים יסודיים במחשבת פרויד, ועוסק בשאלות יסודיות ביחס לכתיבה.

למלנכוליה של המשורר נוכח חלוף הדברים כולם, עונה פרויד בדעה מנוגדת על הזמניות:

חלקתי על המשורר הפסימי, שלדירו היות היופי בן חלוף משמעו הפחתה בערכו. נהפוך הוא, זה רק מעלה את ערכו! ערכה של החולפות כערך הנדירות, בזמן. ההגבלה של האפשרות ליהנות הופכת את ההנאה ליקרת ערך יותר. הכרזתי על המחשבה, כאילו יש בארעיותו של היופי להעיב על יכולתנו לשמוח בו, כעל מחשבה בלתי מובנת.⁹

על פי פרויד, מצב זה, שהכול כפוף לזמן ולכיליון, בדיוק הוא שמגביר את הנאתנו מהדברים. מה שקורה רק פעם אחת, מה שכפוף לזמן, הוא נדיר ועל כן יקר יותר, ולעומת זאת חזרתיות וקביעות מובילות לשעמום. דהיינו, המוות הוא המעניק לחיים את ערכם. ב"מחשבות לעת מלחמה ומוות" מבקר פרויד ברוח דומה את "הנטיה להוציא את המוות אל מחוץ לתחום החיים", ופוסק כי "לזיקתנו זו כלפי המוות יש השפעה משמעותית

pp. 423–427. מתני פון אורוורת' מנסה להטיל ספק בקביעה הזו, לטובת תזה כללית יותר. הנסיבות שמתאר פרויד, הטיל בחיק הטבע, כמו התיאור כולו של האפיזודה, אינם ודאיים, וייתכן שפרויד המציא אותם. הדבר היחיד שידוע לנו בוודאות, הוא שפרויד ורילקה נפגשו בכנס במינכן בספטמבר 1913. *Issues*. 1913. pp. 135–137. *in Psychoanalytic Psychology*, 32 (2010), 133–146. pp. 135–137. Matthew von Unwerth, "On Transience: Freud, Rilke, and Creativity",

9 פרויד, הערה 7 לעיל, עמ' 89.

על החיים שלנו. החיים מידלדלים ומאבדים מהענין שבהם, כשאת הדבר החשוב ביותר שמוטל על הכף, החיים עצמם, אסור לסכן. הם הופכים... רדודים וריקים".¹⁰

למשורר ולאנליטיקאי, אם כן, תגובות שונות בתכלית נוכח חלופ הזמן. עבור האחד, החולפות אינה מאפשרת לנו ליהנות מהדברים, וכל מה שיפה, במיוחד מה שיפה, נעשה חסר ערך כשאנחנו חושבים על אחריתו.¹¹ עבור השני, לולא היה היופי, הן הטבעי והן המלאכותי, נוטל חלק בממד הזמן, הוא לא היה שווה דבר.

האם צריך שדבר מה יתקיים לנצח בכדי שנוכל ליהנות ממנו? זו שאלה מוזרה: אחרי הכול אנחנו רגילים לדון ביופי (בניגוד אולי לנשגב) כחלק מתכונותיו של האובייקט, או כנובע מן השיפוט אודותיו בהווה. איך ייתכן שמה שיקרה לאובייקט בשנה הבאה, כשאנחנו אולי כבר לא נראה אותו, ישפיע על הערכתנו אותו כאן ועכשיו? מצד שני, היופי קשור לזיקה אפקטיבית רגשית בין האובייקט לבינו, ומעמדתו של המשורר נרמז שכאשר עובדת הסופיות מנקרת בראשנו, קשה ליצור את הזיקה הזו, ולחון את האובייקט ביופי באותו האופן.

ראינו אם כן את התשובה העיקרית של פרויד לפסימיות של המשורר, תשובה שהיא לב המאמר, אך פרויד מציע בקצרה שתי תשובות נוספות שנמצאות במרום בדבריו ויש לחלצן. אם התשובה העיקרית היא הצבעה על הערך שנותן חלופ הזמן לחיים, תשובה אחרת היא שהזמניות אינה רלבנטית כלל לשאלת הערך: "ערכו של כל היפה והמושלם נקבע על ידי המשמעות שלו לעולם הרגשות שלנו, ולכן אין חובה שיתקיים מעבר למשך הקיום שלנו, ולפיכך אין הוא תלוי במשך זמן מוחלט".¹² לפי עמדה זו, הפרספקטיבה הסובייקטיבית שלי היא שמסגרת את כל שיפוטי הערך שלי; המשמעות היא פנימית לחיי אנוש. כאילו התנגד פה פרויד לכל פרספקטיבה שמציעה משמעויות שהולכות מעבר לחיי אנוש, משמעויות שנובעות מישויות טרנסצנדנטליות או אובייקטיביות. אדם פיליפס רואה בהתנגדות הזו, לכל הבטחה מעבר לחיי אנוש, את לב המסר הכללי של תורתו של פרויד כולה: עלינו "לתת מובן לחיינו כפי שהם, מוגבלים על ידי המוות, ללא התפתות לטרנסצנדנטיות".¹³

התשובה האחרונה של פרויד, גם היא בחצי משפט, נוגעת לאופי המחזורי והחזרתי של הטבע: "ובאשר ליפי הטבע, הרי שלאחר ההרס עם בוא החורף ישוב ויחזור לקדמותו כמדי שנה. בהשוואה לתוחלת חיינו נוכל לתאר הישנות זו כנצחית".¹⁴ כאן מגויס הזמן המחזורי, הציקלי, כנגד הזמן הלינארי וההולך וכלה. מחזוריותו של הטבע מספקת לפרויד

10 זיגמונד פרויד, "מחשבות לעת מלחמה ומוות (1915)", הערה 7 לעיל, עמ' 47-77. עמ' 65-66 (התרגום שונה על ידי, ל"ר). בספרי, פרויד, הפסיכואנליזה והמוות ביקרתי את העמדה הזו כמזוגת בין שתי גישות מנוגדות למוות, וכמבטאת בסופו של דבר עקב כך פחות ממה שנדמה במבט ראשון. Razinsky, הערה 2 לעיל, עמ' 120-123.

11 כפי שמעירה ג'ונטה פייס, האפיון של המשורר בטקסט של פרויד כמין מלנכולי תואם מסורת ארוכה שרואה במשורר או בסופר מישהו ש"תופס אמיתות עמוקות אך אינו יכול למצוא הנאה בעולם החיצוני", Jonte-Pace, הערה 6 לעיל, עמ' 123.

12 פרויד, הערה 7 לעיל, עמ' 89.

13 Adam Phillips, *Darwin's Worms*, NY: Basic Books, 2000, p. 12

14 פרויד, הערה 7 לעיל, עמ' 89.

נחמה: חולפתם של חיים ספציפיים, פרח בדוגמה של פרויד, מבוטלת על ידי התמדתו של הטבע ומחזוריו. דברים נולדים ומתים, נולדים ומתים.¹⁵ מעניין שהתשובה הזו מנוגדת משהו בשאלת מקור הערך לתשובה הקודמת שראינו: קודם עודדנו שלא לפנות אל שום דבר מעבר לכאן ועכשיו, אך בתשובה הנוכחית, זוהי אמא טבע, כלומר ההקשר הגדול יותר שמעבר לצורת חיים ספציפית, דוגמת זו של הפרח הבודד, שנותנת לה את ערכה, ולא החוויה הסובייקטיבית מול הפרח, כאן ועכשיו.

אותה התופעה שבעיני רילקה שוללת מהחיים את ערכם, היא זו שבעיני פרויד מעלה אותו. את המשורר "הטרידה המחשבה שנגזר על כל היופי הזה שיחלוף מן העולם, שעם בוא החורף הוא ייעלם",¹⁶ אך בעיני פרויד, החורף ומעגל העונות הם מבוע ההמשכיות והשבת החיות.¹⁷ מעבר הזמן והחזרתיות הציקלית שלו הם מקור של מצוקה לאחד ושל תקווה לאחר. הזמן הורס והזמן בונה, הזמן הוא מקור הסבל ומקור התקווה.

שלוש התשובות של פרויד הן כולן פילוסופיות. אבל הטקסט מציע גם תשובה רביעית, והיא תופסת את עיקר המקום: לנתח, מבחינה פסיכואנליטית את עמדתו של המשורר ואף להציגה כפתולוגית. "מהלך המחשבה הזה [...] לא הותיר רושם על המשורר והידיד. כישלון זה הביאני לחשוב על מעורבותו של גורם רגשי חזק, המשבש של יכולת השיפוט של השניים".¹⁸

פרטי ההסבר – פרויד שוטח בקצרה את התאוריה שלו על אודות האבל וטוען שיש לראות אצל המשורר מרד נגד האבל – חשובים פחות ביחס לתפיסה שיש לנתח את התגובה של המשורר משום שהיא אינה בוגרת, פתולוגית, בעייתית ודורשת הסבר.¹⁹ כאילו, עבור פרויד, עצם העובדה שמישהו מגיב למוות באופן רגשי (פחד, דאגה, דיכאון) ולא שכלתני, חשודה. קבלה רציונלית זו הדרך היחידה להתמודד עם המוות בעיניו. על כן, חרדה או ייאוש דורשים הסבר. כמובן שלאור כך שהאדם הצעיר והמבולבל שפרויד כמעט גוער בו בביטחון עצמי רב אינו אחר מאשר רילקה, מי שאחראי לכמה מן השורות העמוקות ביותר שנכתבו על המוות, עמדה זו של הפסיכואנליטיקאי מעוררת שאלות.

ברצוני להדגיש, אם כן, כי התגובה הכוללת של פרויד אינה מנגידה עמדה פילוסופית אחת, של המשורר, לעמדה פילוסופית אחרת (החולפות נותנת לחיים ערך ולא גוזלת מהם ערך), אלא זוהי תגובה של השבת מלחמה, בכל החצים שבאשפתו. עם עצבותו של המשורר נוכח חלוף הזמן יש להתווכח, צריך לא להאמין לה, למסמס אותה, להרסה. אבל כמו שלימדנו פרויד, עוצמה שחורגת מהמצופה מעידה על קונפליקט פנימי. כלומר

15 הרעיון לפיו ניתן לראות את המוות כשלב בתוך מסגרת גדולה יותר של המשכיות או אפילו נצחיות העסיק את פרויד גם במקומות אחרים. כך למשל ב"מעבר לעקרון העונג", פותח פרויד, לאחר שקבע כי מטרת כל חיים היא המוות, בדיון ארוך ביחס למוות הטבעי. הוא בוחן את השאלה ביחס לאורגניזמים חד-תאיים, שבשל התחלקותם המתמדת למעשה אינם מתים ונותרים בני אלמוות. זיגמונד פרויד, "מעבר לעקרון העונג", הערה 3 לעיל, עמ' 95–137. עמ' 121–127.

16 פרויד, הערה 7 לעיל, עמ' 88.

17 שם, עמ' 88.

18 שם, עמ' 89.

19 בעיני פון אונוורת', לב הקונפליקט הוא הגישה הפואטית שמייצג רילקה, שבה אינטואיציה, אי-רציונליות וחוסר היגיון הם "מעבר להבנה", בניגוד לעמדת פרויד של סתגנות, היגיון ורצון לשמור על תפיסת עולם מדעית. von Unwerth, הערה 8 לעיל, עמ' 141.

מתגנב החשד שאולי "גורם רגשי חזק" מעורב גם אצל פרויד עצמו. כאילו היה פרויד מצוי הרבה יותר אצל עצבותו של המשורר ממה שהוא מוכן להודות, ומכיר אותה באופן אינטימי; כאילו הוא הכיר בנכונות עמדתו של המשורר, ובכוחה המאין של הארעיות, וביקש להדוף אותה.

אפשר בהחלט להבין את הרצון להדוף את הסכנה הזו: האיום שמציב חלוף הזמן אינו רק ביכולתו להרוס כל אובייקט יפה, אלא ביכולתו להרוס את השמחה שלנו בעולם, נוכח היפה ונוכח הקיים, ולשים ללעג כל ערך שהוא שניחס לקיומנו, כל עונג שאנחנו מפיקים מהבריאה, כל מערכת אמונה. לא רק כל דבר חומרי, אלא גם התאוריות שלנו כולן, האמונות, ההיקשרויות, הידידיות, התענוגות: הכול בסכנה.

כפי שצייתי קודם, המאמר הקצרצר הזה, "על חלוף הזמן" הוא חריג בקורפוס הפרוידיאני ביחס לשאלת המוות. בספרי, *Freud, Psychoanalysis and Death*,²⁰ תיארתי נטייה כללית בפסיכואנליזה ובכתבי פרויד להמעיט בחשיבותו של המוות בחיים הנפשיים. העמדה הכללית של פרויד אינה לראות במוות (ואתו בידע אודותיו, בחרדה מפניו וכיו"ב) גורם נפשי חשוב. חרדה מהמוות או רגשות אחרים הקשורים אליו יוסברו בדרך כלל כמערבים גורם אחר, "פסיכואנליטי" יותר באופיו; הם מסתירים מניעים לא מודעים כמו סירוס, פחד מהסופר אגו או אשמה. על הרקע הזה, "על חלוף הזמן" חריג, בכך שהוא רואה את טבעם בר החלוף של הדברים כמקור חשוב של ערך ואת ההכרה בחולפות וקבלתה כהישג נפשי חשוב. ועם זאת, בהציגו את עמדת המשורר כמלנכוליה נוכח המוות, כילדותית או פתולוגית, פרויד שב ומבטא עמדה הדומה יותר לזו שהציג בשאר כתביו.

ועם זאת, פרויד האדם ופרויד האנליטיקאי אינם תמימי דעים בעניינים אלו. פרויד האדם כנראה ידע יותר מה מעסיק את רילקה ממה שפרויד התאורטיקן היה מוכן להודות. פרויד היה, כותב הביוגרף שלו ג'ונס, "אחוז במחשבות על מוות, יותר מכל אדם דגול אחר שאני יכול לחשוב עליו [...]". הוא אמר פעם שהוא חשב עליו [על המוות] בכל יום של חייו, וזה בהחלט יוצא דופן.²¹ פרויד היה עסוק גם, בשלבים שונים של חייו, בחישובים אוטוריים של הגיל שבו ימות ובאמונות תפלות בנושא זה.²² אחד הגילים ששיער שימות בו היה 61. לפרויד מלאו 61 בשנת 1917, מעט מאוד לאחר פרסום מאמרו על חלוף הזמן.

נעם אחת בלבד

תשובתו של פרויד ביחס לטבעו המחזורי של הטבע עשויה לכוון אותנו להבדל יסודי יותר בין הפסיכואנליטיקאי והמשורר. בראייתו של פרויד, אין זה האובייקט הטבעי

²⁰ Razinsky, הערה 2 לעיל.

²¹ Ernst Jones, *Sigmund Freud: Life and Work*, III, London: Hogarth Press, 1957, pp. 301–302 (התרגום שלי, ל"ר).

²² Max Schur, *Freud, Living and Dying*, NY: International Universities Press, 1972. pp. 159, 231–233, 253

הספציפי שחשוב, כי אם ההקשר הכללי והחזרה בזמן. בהתאם לכך, אין זה הגיוני להתאבל (ומראש) על היעלמותו של אובייקט זה או אחר. להפך, עלינו לשמוח בהמשכיותו של הזמן.

עמדתו של פרויד כאן מהדהדת עמדה פסיכואנליטית רחבה יותר של פרויד, גם אם כזו שבדרך כלל אינה מפורשת אלא מרומזת, לפיה מנקודת הראות של הנפש, אובייקטים ניתנים להמרה זה בזה. זהו, לדעתו מנגנון הפעולה של הנפש. כך, האפקט, הרגש, שמלווה דימוי או אובייקט הוא עצמאי מהם ויכול להיצמד לדימויים ולאובייקטים אחרים, או להופיע בנפרד.²³ בין הביטויים השונים של המחשבה הזו, בולטת העמדה ביחס לאבל. בהמשך המאמר "על חלוקת הזמן" פורס פרויד גרסה מקוצרת של התאוריה שלו על אבל, גרסה שיפתח באופן מלא יותר ב"אבל ומלנכוליה". "היכולת שלנו לאהוב (הליבידו)" קושרת עצמה לאובייקטים; אם אלו "נהרסים או אובדים לנו" היא "משחררת שוב; והיא יכולה אזי [...] לקחת לעצמה אובייקטים אחרים".²⁴ הליבידו, אם כן, פשוט יעביר את עצמו מהאובייקט שאבד לאובייקט אהבה חדש. בסוף המאמר, לאחר שתיאר את השפעות המלחמה (שבהן אדון בהמשך) מדגיש שוב פרויד כיצד, בסוף האבל,

לאחר שיוותר על כל מה שאבד, יכלה הליבידו מעצמו, ישתחרר שוב מיד כשיתאפשר לו, אם אנחנו עדיין צעירים ופעילים, להחליף את האובייקטים שאבדו באובייקטים חדשים, וימצא אובייקטים חילופיים, יקרי ערך באותה מידה או אפילו יותר. יש לקוות שכך יקרה גם לגבי האובדן שנבע מן המלחמה הזו. כשיסתיים האבל [...] נבנה מחדש את מה שהמלחמה הרסה.²⁵

החשוב כאן אינו האובייקט החדש, אלא מנגנון החזרה כעקרון-על המתקיים מעבר לאובייקט בר המרה זה או אחר, והוא מקור לתקווה.

עם זאת, מעניין לשים לב שהטיעונים של פרויד בהקשר זה הם מעין מוקד לא פתור בתאוריה שלו. ב"על חלוקת הזמן" עצמו הוא מצביע על כך ש"מדוע אבל תהליך ניתוקו של הליבידו מן האובייקטים שלו צריך להיות תהליך כואב כל כך נותר תעלומה עבורנו".²⁶ נדמה שעל אף התאוריה לפיה אובייקטי האהבה שלנו הם בני המרה זה בזה, המציאות טופחת על פניו של פרויד. למרות הכול, ולמרות שהליבידו אמור להשתחרר ולהמשיך הלאה, אנחנו עסוקים באובייקט ספציפי ולא באחר, קשה לנו להתגבר על היעדרו, והיופי של מחר לא ינחמנו על אובדן היופי של אתמול.

בניגוד לפרויד, רילקה הוא אביר הייחודיות והחד פעמיות: "פעם אחת כל דבר, רק פעם אחת. פעם אחת ולא עוד. וגם אנחנו פעם אחת. אחת ולעולם. אבל שהיית פעם

23 זיגמונד פרויד, פירוש החלום, מגרמנית: רות גינזבורג, עמנואל ברמן (עורך), תל אביב: עם עובד, 2007, עמ' 427-433. ניתנותם של האובייקטים להחלפה זה בזה נידונה ביחס לדחפים במאמרו "יצרים וגורלות יצרים" ומצויה גם כמובן בלבה של תופעת ההעברה. פרויד, "יצרים וגורלות יצרים", הערה 3 לעיל, עמ' 37-52.

24 פרויד, הערה 7 לעיל, עמ' 90.

25 שם, עמ' 91.

26 שם, עמ' 90.

אחת, ולו אחת בלבד: שהיית בן האדמה – זה, דומה, דבר שאין להשיבו.²⁷ רילקה עסוק בפואטיקה של הספציפי. מנקודת הראות שלו (אם לגלוש כאן זמנית לרילקה כמחבר) כל חיים הם ייחודיים במידה כזו שחיים אחרים לא יוכלו לעולם להחליף אותם. השורות המפורסמות שהוא שם בפי מלטה ברשימותיו של מלטה לאורידס בריגה על אודות מות סבו, ה־Kammerherr הזקן בריגה, מתחילות בקינה על המוות ההמוני, התעשייתי, בבית החולים ההוטל דיה (Hôtel Dieu).

מיתת בית חרושת, כמובן. כשעוסקים ביצור המוני מסוג זה, אין מגיעים לידי גימור מושלם של כל פריט ופריט [...].

מאלטה ממשיך:

לפנים ידעו האנשים (ואולי ידעו בחוש), שאת המוות הם נושאים בתוכם, כשם שהפרי מחזיק בתוכו את הגלעין. [...] כולם היו מודעים להימצאותו, והדבר העניק להם הוד מוזר וגאוה שקשה.
עוד אצל סבי, ה־Kammerherr הזקן בריגה, ניכר היה שהוא נושא בתוכו מוות. ואיזה מוות זה היה: הוא התמשך על פני חודשיים ימים [...]. זה היה המוות המרושע, הנסיכי, שאותו נשא הקמררה בחובו כל ימי חייו ואותו הזין מתוך עצמו. [...] הוא מת את מותו הקשה.²⁸

רילקה אבֵּל למעשה, בשורות הללו, על מותו של המוות עצמו. הוא אבֵּל על כך שהעולם המודרני איבד את המוות הייחודי, את המוות שלך עצמך, הביטוי של עצמיותך, מוות ששייך לסובייקט שלו. המוות מת. זה שמוצע לנו תמורתו, המוות התעשייתי, אינו מוות. אם אבד המוות האישי הייחודי, המוות שלך, אבד גם הקיום האישי עצמו. אם המוות הוא הגשמתה המלאה של הסובייקטיביות, היעדרו מותיר את הקיום עצמו חיוור. "מי עוד מעונין כיום במוות מעובד כהלכה? [...] הרצון לזכות במוות אישי נעשה נדיר יותר ויותר. לא יארכו הימים והוא יהיה נדיר באותה המידה כמו חיים אישיים."²⁹
אם ננסה לבנות עמדה אפשרית לרילקה של "על חלוף הזמן" לאור שורות אלו, אפשר להציע שאין זה על המוות והזמניות עצמם שהוא אבֵּל, כי אם על המוות האדיש,

27 ריינר מריה רילקה, "אלגיה תשיעית", אלגיות דואינן, מגרמנית: שמעון זנדבנק, הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 39. השורות שקודמות לציטוט קושרות בין חלופיות הטבע וחלופיות האנושי: "אלא מפני שלהיות פה זה הרבה, ומפני שכל מה שכאן, מסתבר, זקוק לנו, כל המתפוגג הזה, הנוגע לנו באופן מוזר. לנו, המתפוגגים יותר מכל. פעם אחת כל דבר..."

28 ריינר מריה רילקה, רשימותיו של מלטה לאורידס בריגה, מגרמנית: עדה ברודסקי, ירושלים: כרמל, 2002, עמ' 13–18.

29 שם, עמ' 18. דברים דומים מביע רילקה בשירו "חיים שם בני אדם" מתוך ספר השננות: אדון, לכל אחד תן את מותו שלו. / המוות אשר מאותם חיים יוצא, בהם היו אהבתו, טעמו ומצוקתו. / כי אנו הקליפה בלבד והעלה. / אשר בתוך כל איש, המוות הגדול, / הוא הוא הפרי סביבו יסב הכל. ריינר מריה רילקה, נטוש על הרי הלבב: שירים נבחרים, מגרמנית: עדה ברודסקי, ירושלים: כרמל, 1999, עמ' 48.

האנונימי, שאינו נושא כל משמעות, ושעיוור לפרטיקולרי. זהו מוות שמוחק את האינדיבידואליות.³⁰ על כן, הפתרון שפרויד מציע לו בדמות המשכיות הטבע – הפרחים נובלים כעת, אך אחרים ינצו בשנה הבאה – אינו פתרון כלל עבורו (לפחות כפי שפרויד מציג אותו שם), כי האדישות הזו לקיום האינדיבידואלי היא היא שמעיקה עליו.³¹

מלחמה

עד לנקודה הזו בטקסט, אין לנו הקוראים הקשר. ידוע לנו רק שהשיחה אירעה "לפני זמן מה" "בנוף קיצי". אבל לאחר שפרויד הוכיח את חוסר הבגרות הפסיכולוגית של המשורר, המדוכדך מכך שכל היפה יכמוש וייעלם, משתנה הטקסט בעמוד האחרון:

השיחה עם המשורר התנהלה בקיץ שקדם למלחמה. שנה לאחר כן פרצה זו וגזלה מהעולם את יופיו. לא רק את יפי הארץ בה עברה ואת יצירות האמנות שנקרו בדרכה הכריתה המלחמה. היא פגעה גם בגאוותנו על הישגינו התרבותיים, בכבוד שרחשנו להוגים ואמנים כה רבים, ובתקוותנו שנוכל סוף סוף לגבור על ההבדלים שבין עמים וגזעים שונים.³²

המשורר מקונן לפני המלחמה, ואילו הדיאלוג נכתב במהלכה, בסוף שנת 1915. ההרס של כל היפה ובעל הערך היה עתיד אפשרי שהמשורר חרד ממנה. כעת, זוהי מציאות קונקרטית שמתרחשת בהווה ממשי: חיים נקטלים באלפים והתרבות עצמה בסכנה; התותחים החליפו את התזמורות. זהו ההקשר הברור של המאמר, והעידוד של פרויד לבן שיחו, לא לתת לטבעם בר החלוף של הדברים לייאש אותו, הוא גם עידוד לקוראים, ואולי לעצמו, לא לתת להרס שחוללה המלחמה להעכיר את רוחם. המלחמה היא הגיבורה של הטקסט.

בעוד שב"על חלוקי הזמן" המלחמה עדיין מצויה לכאורה רק ברקע הדברים, היא מובאת לחזית בטקסט אחר, קרוב מאוד ברוחו ל"על חלוקי הזמן" שנכתב מספר חודשים קודם לכן, במרץ-אפריל 1915: "Thought for the Times on War and Death", "מחשבות לעת מלחמה ומוות", שהזכרתי קודם קטע מתוך חלקו השני העוסק במוות, "זיקתנו למוות". אבל כאן ברצוני להתמקד בחלקו הראשון: "האכזבה מן המלחמה". את "על חלוקי הזמן" ניתן להבין טוב יותר אם קוראים אותו לאור המאמר הקרוב הזה (בחלקו השני,

30 השורות הללו חושפות גם נקודה של דמיון בין פרויד ורילקה, למרות ההבדלים ביניהם. לא רק שהמוות כאן אצל רילקה הוא אישי, הוא גם המקום בו שוכנת האינדיבידואליות. אדם יהיה עצמו רק כאשר הוא מת. כאן, עמדתו של פרויד על חלוקי הזמן כמה שנותן ערך לחיים אינה כה רחוקה.

31 אלוויו פצ'ינלי מצביע על כך כי כתיבתו של רילקה בשנה שלפני המפגש האמור עם פרויד, שתי אלגיות דואיניו הראשונות, עסוקה בתמה של "המודעות הנואשת לחולפותנו". Elvio Fachinelli, "Freud, Rilke and Transience", *European Journal of Psychoanalysis*, 1, 2014

32 פרויד, הערה 7 לעיל, עמ' 90.

"זיקתנו למוות", שלא אדון בו כאן, נבחן האופן שבו שינתה המלחמה את גישתנו אל המוות, ועל כן גם הוא רלבנטי לשאלה שנדונה ב"על חלוף הזמן".

פרויד פותח את "האכזבה מן המלחמה" בתיאור הלכי הרוח והאמונות של אזרחי אירופה טרם פרוץ המלחמה, ומתעכב על פרות השלום: התחושה של קדמה מוסרית, ושל התגברות על זמנים ישנים של שנאת האחר, הגבולות הפתוחים, העולם התרבותי המשותף, האמונה בתרבות והאפשרות ליהנות מן הטבע ומן האמנות. תיאורו הולך ונבנה בקרשנדו עד השלב בו יראה כיצד פיזרה המלחמה לרוח את התקוות ואת האשליות הללו. בנקודה זו בטקסט עמדתו אינה שונה מזו של רילקה ב"על חלוף הזמן": יש הכרה ביופי, באווה ובמוסר, אבל נלווית אליה תחושה מבשרת רעות של כיליונם המממש ובא. במילים אחרות, פרויד מזכיר את כל מה שרומם את הרוח באירופה של לפני המלחמה, בודעו שכל זאת ייעלם.

מבחינה רטורית, מה שתופס מאוד את העין אלו האורך, העושר והחיות של התיאור של פרויד, הרבה מעבר למה שדרוש בשביל הפונקציה שלו בטקסט. הצבע, ההתעכבות על הפרטים בתיאור האמונות שיתבררו כאשליות, רומזים שיש פה משהו מעבר לתיאור. מאמץ רב מדי מושקע בתיאור תמונה חיה של מה שבסופו של דבר ייהרס. לכאורה העמדה של פרויד נדמית כמעט סדיסטית כלפי הקוראים: הוא חושף את אשליותיהם אחת אחת, בונה בדמיונו – ומתענג על כך – את מה שנהרס כבר במציאות והוא, בטקסט, יהרוס עוד מעט. אבל למעשה, יותר מכול הוא פוגע בעצמו: נדמה לי כי התיאור החי של העולם של אתמול, אם לצטט את צוויג, משקף את הזיקה העמוקה של פרויד לעולם הזה. הטקסט נקרא כמו קינה של ממש על העולם שלו עצמו שחרב. פרויד כאן, אם כן, דומה מאוד לרילקה שהוא מתאר ב"על חלוף הזמן".

וכיצד יכול פרויד שלא להצטער על התרבות והאחדות האירופאיות, בעמדה בפני קריסה? איך הוא יכול שלא להזדהות עם האשליות שאותן הוא מתאר ומנתח בכאב, על אחדות בין לאומים הגוברת על המתחים ועל ההבדלים שביניהם? פרויד, למרות שהוא שייך לתרבות גרמנית, קשור מאוד לתרבות הצרפתית ולזו האנגלית שהוא מעריך, ואירופה כולה היא ביתו. הוא דובר כמעט מניסיונו כאשר הוא מספר לנו בקטע בו הוא מתאר את אירופה של לפני המלחמה כיצד לפני המלחמה כל אזרח יכול היה להפוך כל מדינה לביתו, להחליף מולדת (Vaterland, fatherland) אחת באחרת, לאמץ גיבורי תרבות מכל מדינה, להרגיש בבית בערים וארצות שונות, ליהנות מתרבויות שונות ומשונותה הפנימית של אירופה.³³ הפיצול של אירופה הוא פיצול בהזדהויות שלו עצמו. וכמובן, כדי לראות עד כמה אישי הטקסט הזה, יש להזכיר כי המפעל היקר לו מכול, הפסיכואנליזה, היא מפעל פאן-אירופאי חוצה גבולות, וששנת 1915 האנליטיקאים האירופאים, שהיו קבוצה מאוחדת שחלק מכוחה בא לה מתחושה זו של אחדות, מוצאים עצמם משני צדי המתרס, הפעילות המדעית פוסקת,³⁴ ומפעל חייו של פרויד, התביעה שלו לאלמוות בסכנה.

33 שם, עמ' 50.

34 פיטר גיי, פרויד: פרשת חיים לזמננו, מאנגלית: עדי גינצבורג-הירש, תל אביב: דביר, 1993. עמ' 282-90.

אבל אז מגיע בטקסט שינוי חריף בטון:³⁵ הגיע הרגע לנפץ את האשליות. לא זו בלבד שהמלחמה סיכלה את מאווינו, אלא מלכתחילה, כותב פרויד, כל האמונות האלו היו אשלייתיות ואין טעם לחוש הפתעה עם קריסתן. כמו ב"על חלוף הזמן", שם פרויד מאמץ את העמדה הרטורית של המבוגר הפיקח והאחראי העומד מול הילד החרד (רילקה), כך גם פה, ב"האכזבה מן המלחמה" אלו האחרים ששגו באשליות, וזהו פרויד, המתבונן קר הרוח מהצד, שלא נותן לאשליה לסחוף אותו. אדרבה, הוא יכול, בעזרת התאוריה שלו, להסביר לאחרים את מקור סבלם. זהו, אם כן, היפוך מוחלט של ההזדהות הרגשית שלו מתחילת המאמר עם אחיו האירופאים. אם שם, כפי שתיארתי לעיל, מאחורי העמדה הצינית והלגלגנית כמעט לגבי אמונותיהם של אחרים, תיאר פרויד את מצבו הרגשי שלו, כעת הוא נע מעמדה "ילדית" לעמדה "בוגרת" של המתבונן המרוחק.

פרויד מאשים פה את "טובי הראשים" את "חוסר התבונה", ואת "העיקשות והסגירות [שלם] כנגד הטיעונים החריפים ביותר".³⁶ כך בדיוק הוא האשים את רעו המשורר ב"על חלוף הזמן" בכך ש"מהלך המחשבה הזה שנראה לי ככזה שלא ניתן לערער עליו" "לא הותיר כל רושם" על בן שיחו.³⁷

פרויד מתוסכל מן ההתנגדות שמציבה הנפש להיגיון, כלומר להיגיון שלו, ומוצא הקלה בהביאו את הסיבה לעקשנות הבלתי מובנת הזו והיא ש"האינטלקט שלנו יכול לתפקד באופן מהימן רק כאשר הוא מנותק מהשפעותיהן של תנודות רגש חזקות".³⁸ באופן דומה, ב"על חלוף הזמן" הוא הגיע למחשבה על "מעורבותו של גורם רגשי חזק, המשבש את יכולת השיפוט" של בני שיחו.³⁹

לבה של האשליה, פוסק פרויד, הוא האמונה ההומניסטית במוסריות כהישג. והיא אשליה, מגלה לנו הפסיכואנליזה, משום שהאדם נשלט על ידי היצרים. כל התנהגותו היא ביטויים וגלגולים של היצרים.⁴⁰ הערכים המוסריים הם רכישה תרבותית מאוחרת, ולא טבע מהותנו. כל מה שחשבנו עליו כעל טבענו, לא היה אלא פני שטח. מתחת שוכנים היצרים.

התשובה הזו של פרויד, אני מוצא, אינה משיבה רק לאמונות המוטעות של רעיו האירופאים לפני המלחמה, אלא גם לשאלת חלוף הזמן. פרויד מוצא נחמה, כך נדמה, בטבע הנצחי והבלתי ניתן לשינוי של היצרים. צורתם משתנה, ביטוייהם מגוונים, אבל מתחת לפני השטח הם תמיד אותו הדבר.⁴¹ כך שגם אם המסקנה אינה קלה לעיכול – שבני האדם "רעים" באופן מולד – עדיין יש בה נחמה. הנחמה, שמקורה הוא בהמשכיות וביציבות של השכבות העמוקות של הנפש נוכח ההשתנות המתמדת, מזכירה מאוד את הנחמה שסיפקה יציבותו של הטבע, על עונותיו המתחלפות כגלגל נוכח החולפות של כל דבר חי. ולראיה, פרויד מסכם את דיונו באמרו שהיצרים הקמאיים בנפשנו, "הנפש

35 פרויד, הערה 7 לעיל, עמ' 52.

36 שם, עמ' 62.

37 שם, עמ' 90.

38 שם, עמ' 62.

39 שם, עמ' 89.

40 שם, עמ' 55.

41 שם, עמ' 55.

הפרימיטיבית", הם, "במובן המלא של המילה", "נצחי[ים]"⁴². המילה הגרמנית שהוא משתמש בה, *unvergänglich*, בלתי חולפים,⁴³ היא בדיוק שלילתה של המילה "בן חלוף" בכותרת מאמרו "על חלוף הזמן", *Vergänglichkeit*.

המהלך של פריוד כאן מזכיר אם כן את זה של "על חלוף הזמן", שם העצבות נוכח החולפות נסתרה על ידי הצבעה על נתון יציב ובלתי משתנה שמתגלה אם זזים רמה אחת למעלה – הטבע על מחזוריו שאינו חלק מן הכיליון. גם כאן, ניתן לשרוד את התפרקות האשליה על התקדמות מוסרית, אם נחשוב תחתן על הטבע (האנושי) – היצרים. שם, בספרה קמאית זו, הקטגוריות של טוב ורע אינן רלבנטיות עוד.

תרבות וחלוף הזמן

מלבד היצרים, עוד גורם מצליח לשרוד את חרמשו של המוות בשני הטקסטים, גם אם הוא חמקמק יותר וצריך לחלץ אותו מתוכם – התרבות.

בחלק הראשון של "האכזבה מן המלחמה", כאשר פריוד מפרט את האשליה של אירופה שלפני המלחמה הוא מתאר אלו לצד אלו את הגבהים התרבותיים של אירופה – באמנות, בספרות – ואת התחושות המוסריות של אחווה ושל התגברות על שנאת האחר ביבשת ללא גבולות. התיאור מתעבה עוד ועוד, לקראת הרגע בו ייחשף, באבחת תאוריה, כערמה של אשליה, כמו שכבר הסברתי. מעניין עם זאת שבחלקו השני, זה שבו מנפץ פריוד את האשליה, הוא אינו דן כלל בתרבות, אלא רק במוסר. הוא מסביר היטב כיצד מבחינה מוסרית שיקרנו לעצמנו, אבל אינו אומר מילה שיש בה כדי לפסול או לקלקל את האמונה שלנו בתרבות או את אחיזתנו בה.

אם מתבוננים רגע באזכורים של התרבות שפריוד מציג בחלק הראשון, אפשר לראות כיצד זו מוצגת כהיסטורית, המשכית ויציבה. מוזכרים למשל "האוצרות שהפיקו והותירו אחריהם אמני התרבות האנושית במהלך מאות בשנים" ומוזכרת האפשרות של כל אדם ליצור "אסכולה אתונאית" משלו, ולבחור "מבין כל ההוגים, המשוררים והאמנים של כלל האומות" את אלו החביבים עליו ביותר ולהעריצם לצד "הקדמונים בני האלמוות ולצד המאסטרס של לשונו שלו".⁴⁴ אם ניזכר שמאוחר יותר פריוד אינו חולק על דבר מכל זה, זולת אזכור חוסר האפשרות לנוע בחופשיות באירופה ולהרגיש בבית במדינות שונות בתוכה, חשיבותן של ההתייחסויות הללו מובנת: מוצעת לנו, בלב הדיון על מה שכביכול ייהרס בידי המלחמה, ונראה שנגד כוונתו המודעת של פריוד, קטגוריה של דברים – יצירתם של אמנים, כותבים והוגים – שכוחות ההרס של המלחמה לא יוכלו להם והם אינם בני חלוף: התרבות.

42 שם, עמ' 60.

43 Sigmund Freud, "Zeitgemässes über Krieg und Tod (1915)", *Gesammelte Werke*, X, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1946, pp. 324–355. p. 337

44 פריוד, הערה 7 לעיל, עמ' 50–51 (התרגום שונה, ל"ד). ההערה בעמ' 51 בתרגום העברי מצייתת שכוונתו לציור הקיר של רפאל.

נשוב כעת ל"על חלוף הזמן" כדי להיווכח כיצד גם שם מוצבת התרבות כמקור ערך והמשכיות מול פגעי הזמן. המשורר והאנליטיקאי חלוקים שם בשאלה אם התרבות (הדיון עוסק בכל יופי, הן טבעי והן מעשה ידי אדם) מאבדת מערכה בשל היותה בת חלוף, אבל נדמה שגם האנליטיקאי אינו מערער על היותה בת חלוף.

התמונה מסתבכת אם אנו מרחיבים את ההקשר. היום אנו קוראים על פי רוב את "על חלוף הזמן" בתוך כל כתבי פרויד, ב־Standard Edition. אבל זהו הרגע לשוב אל הטקסט בהקשרו המקורי: "על חלוף הזמן" התפרסם לראשונה בכרך קולקטיבי שפורסם על ידי ה־Berlin Goethe Society בשנת 1916 ונקרא *Das Land Goethes*, ארצו של גתה. זהו כרך עצום, אדום ומפואר, הפקה יוקרתית שבה ציורי צבע גדולים. אפשר למצוא בו טקסטים של כמעט כל אינטלקטואל דובר גרמנית מבין האינטלקטואלים המוכרים של התקופה, וביניהם ארתור שניצלר, הוגו פון הופמנסטל, אלברט איינשטיין, גאורג זימל, הרמן כהן, ולתר רתנאו וריכרד שטראוס.

הכרך הוא סוג של פרופגנדה גרמנית,⁴⁵ וההקדמה מציינת זאת בבירור.⁴⁶ בעצם ימי המלחמה, כשהדימוי של גרמניה הוא של מדינה לוחמנית וברוטלית, מופיע ספר זה, המאגד את הקולות האינטלקטואלים הבולטים של גרמניה וחוגג אותה כארץ התרבות, ארצו של גתה.

לצורך דיוננו כאן, העבר התרבותי של גרמניה חשוב מסיבה אחרת. התזכורת הזו, לתרבותה של גרמניה ולנוכחותו הנצחית של גתה, להמשכיות בין מאורות ההווה למאור העבר, מעמידה הקשר הסותר את התוכן של הטקסט של פרויד. כלומר, הטקסט "על חלוף הזמן", המספר לנו שהתרבות היא בת חלוף מופיע בכרך שהמסר העולה ממנו הוא שהיא נצחית. גתה נח כבר שמונים שנה בקברו בשנת 1915, אבל רוחו וירשתו עודן חיות, הארץ היא ארצו. "גרמניה הנוכחית, שנותרה עד עצם היום הזה, ארצו של גתה" קובעת ההקדמה. התרבות אינה נעלמת כל כך בקלות.

ניתן לראות את ההיבט הלאומי-פוליטי של הקביעה בדבר עליונותה ונצחיותה של התרבות שמלווה את הכרך ארצו של גתה במאמר על "האכזבה מן המלחמה". פרויד מזכיר שם את "אחת מהגדולות בקרב אומות התרבות" –

[ש]הנה כה בלתי אהודה, עד שנעשה נסיון להרחיקה ממעגל העמים המתורבתים בתואנה שהיא "ברברית", על אף שהתאמתה למעגל זה הוכחה מזמן דרך הישגיה הכבירים. אנו חיים את התקווה שדפי ההסטוריה נטולי הפניות יוכיחו כי אותה אומה אשר בשפתה אנו כותבים ואשר למען נצחונה נלחמים יקירנו, ביצעה במידה הפחותה ביותר מעשים הנוגדים את חוקי התרבות האנושית.⁴⁷

45 Matthew von Unwerth, *Freud's Requiem: Mourning, Memory and the Invisible History of a Summer Walk*, NY: Riverhead Books, 2005, p. 8

46 Der Berliner Goethebund (Ed.), *Das Land Goethes 1914–1916: Ein vaterländisches Gedenkbuch*, Stuttgart and Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt, 1916. pp. v–vi

47 פרויד, הערה 33 לעיל, עמ' 52–53.

דבריו של פרויד כאן יכולים היו קרוב לוודאי לשמש כמוטו לארצו של גתה, גם מבחינת הפרופגאנדה בעד גרמניה וגם, ספציפית, מבחינת ערכה של התרבות. אלו "הישגיה הכבירים" של "אותה אומה אשר בשפתה אנו כותבים" שנקראים לדגל בכדי להציל את המוניטין שלה בשעת מצוקה. התרבות לבדה תוכל לסייע כשהכול מתמוטט (לצד היצרים, כפי שראינו קודם), כפי שההיסטוריה ארוכת הראות תוכיח. הירושה התרבותית, רומזים שוב דבריו של פרויד, היא המקלט מקשיים עכשוויים, מפגעי הזמן ומכוחות ההרס. עבור פרויד עצמו, גתה רב משמעות אפילו יותר מאשר עבור גרמניה. הוא אינו סתם עוד כותב, אלא דמות נערצת. פרויד מספר למשל בטקסט האוטוביוגרפי שלו "דיוקן עצמו", כי החלטתו ללמוד רפואה נבטה בקרבו אחרי שנחשף למסתו של גתה "הטבע".⁴⁸ דמותו של גתה הייתה "רכיב מרכזי בחייו הרגשיים של פרויד", "מבשר ראשוני", "טוטם נערץ" ו"דמות אב", כותב פרנקלנד.⁴⁹ שיבוץ הטקסט שלו בכרך זה המוקדש לגתה והחוגג את התרבות הגרמנית כירושה של גתה, לא רק מאפשר לפרויד ליהנות מתהילת אלילו, ולחוש בבית בקרב שלל קולות האינטלקטואלים הגרמניים בשאר פרקי הספר: זהו אישור ישיר להמשכיות בינו לבין האליל הנערץ עליו.⁵⁰ שנים אחר כך, כאשר זכה פרויד בפרס גתה לספרות (1930), ההמשכיות הזו זכתה למעין הכרה רשמית.

יצרים ויצירה

הדיון הקודם הביא אותנו אל המקום של פרויד עצמו כהוגה וסופר. אולי כאן כדאי להזכיר בקצרה שכמובן לא ניתן לנתק את הדיון שב"על חלוף הזמן" ואת הנצחיות שפרויד מאתר בתרבות כתרופה לסבל הארעיות, מכך שרילקה והוא שניהם יוצרים כותבים. שאלת ערכם של הדברים נוכח חלוף הזמן נוגעת לא רק לקושי הקיומי הכללי במצבו של האדם, אלא גם לאתגר הספציפי של הכתיבה, כלומר לעמדתם של הדוברים כמחברים. זהותו של בן השיח מתווגת מההתחלה כ"משורר" והקינה היא על "כל היפה והנאצל, אותם יצר או יכול היה ליצור האדם", ועל "הנהדר שבטבע ובאמנות".⁵¹ האובייקטים התרבותיים עצמם מצויים בסכנה מול פגעי הזמן. כלומר, יופי מעשה ידי אדם הוא מוקד חייהם של פרויד ושל רילקה, ועל הכפ מונחת ההכרעה אם ייעלם.

כפי שאני מראה במקום אחר, יצירתו של פרויד, ובייחוד פשר החלומות, הייתה גם תביעה לאלמוות סימבולי, מעין אמצעי לנצח את המוות ואת הזמן החולף.⁵² במכתב

48 זיגמונד פרויד, "דיוקן-עצמו", טוטם וטאבו ומסות אחרות, מגרמנית: חיים איזק, תל אביב: דביר, 1967, 273-317. עמ' 274; von Unwerth, הערה 45 לעיל, עמ' 87.

49 Graham Frankland, *Freud's Literary Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000. p. 234

50 פון אונוורת' מציע שהכותרת עצמה של פרויד, "על חלוף הזמן" היא אלוזיה לשורות הסיום של פאוסט מאת גתה, העוסקות בחלוף הזמן. von Unwerth, הערה 45 לעיל, עמ' 97.

51 פרויד, הערה 7 לעיל, עמ' 88.

52 Liran Razinsky, "Publish and Perish: Freud's Claim to Literary Fame", *Journal of Modern Literature*, 39, 4 (2016), pp. 1-18

לידידו פליס מאפריל 1896, כותב לו פרויד: "אם לשנינו ינתנו עדיין עוד כמה שנים של עבודה שקטה, נוכל בהחלט להשאיר מאחורינו משהו שיצדיק את קיומנו."⁵³ היצירה הכתובה תגאל את הקיום; הכתיבה של פרויד היא מרוץ נגד הזמן, בתקווה לאלמוות שתקנה היצירה. חלוקת הזמן מתפקד אם כן ברמה ראשונה כמניע ליצירה, וברמה שנייה כאיום, לא רק לחיים אלא לאלמוות הסימבולי הזה של היצירה (שהרי איש אינו מבטיח שהשנים הדרושות תינתנה). "ייתכן ש'כתבי בני האלמוות', אם לצטט את פרויד מהתייחסות משועשעת אך גם רצינית לספריו העתידיים, גם הם בסכנה; ייתכן שהאלמוות הספרותי עצמו עלול להיחשף כאשליה."⁵⁴

כתביו של פרויד חובקים עשרים וארבעה כרכים. הוא כותב פורה ואנרגטי, שעדכן ללא הרף את התאוריות שלו, ושחקר אזורים חדשים של הנפש ושל התרבות. הוא יצר שיטת מחשבה חדשה ופרקטיקה קלינית, בעלות יומרה מרחיקת לכת להסביר את החיים הנפשיים, את התרבות, את ההיסטוריה ועוד. בקיצור, פרויד הקדיש את חייו ליצירת משמעות, מתוך אמונה שעבודתו לא תהיה חולפת. האיום שבזמן החולף, להפוך את כל הדברים לחסרי ערך, בוודאי היה מטריד מאוד עבורו ותרם לפנייתו אל המשכיות התרבות כדבר מה שמאפשר להדוף את חוסר הקביעות הכללי הזה. נדמה שאת ההישענות על כוחה של התרבות בשני הטקסטים שעסקתי בהם, בין היתר דרך דמותו של גתה, ניתן להבין כך: החיים אולי חולפים, אנשים מתים, הטבע קמל ויופי מעשה ידי אדם נשכח. אבל ענקי הרוח האמיתיים יהיו אֵתנו לעד.

אפילו מבחינת עצם ההשפעה של חלוקת הזמן על הרוח, אפשר לחשוב על הטעם המיוחד של חלוקת הזמן שיש למחבר היוצר. האיום המתמיד בחוסר המשמעות ובאין אינו רק מין הד עמוס מן העתיד, אלא מתגלם באופן קונקרטי בחדרה נוכח הדף הלבן, החף מאותיות וריק ממשמעות וממובן, ושמולו מתמיד המאבק ליצירה ולטוויית משמעות. היוצרת צריכה לגייס את כישרונה, תשומת הלב והסבלנות שלה כדי לכתוב, למלא את הלבן במילים ובמשמעותות. יש לצרף מילים, לטוות משפטים, לארוג שירים מלוטשים, מאמרים מלאי מחשבה, ספרים שנהגו משך שנים. אך אם הכול חולף ולכן חסר משמעות, כפי שטוען רילקה אצל פרויד, הדבר נכון שבעתיים עבור אקט היצירה הספרותית והאינטלקטואלית עצמו: השברירות של אקט היצירה חריפה במיוחד. אם כל הטירות הנפלאות והעקבות האחרות שנותיר בחול בהכרח יימחקו, למה למישהו להשקיע את המאמץ הגדול ביצירתן של טירות ועקבות חדשות?⁵⁵

החולפות שבמוקד הטקסט של פרויד אינה רק תוצאה של מהלך הזמן אלא באופן ממוקד יותר, תוצאת כוחות ההרס של המלחמה. קשה לכתוב בשעות מלחמה; תשומת הלב נתונה לדברים אחרים (שני בנים של פרויד נמצאים בחזית, למשל), ועניינים

53 מכתב מהשני באפריל, 1896. Sigmund Freud, *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess*, Jeffrey Moussaieff Masson (Ed.), 1887–1904, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985, p. 180.

54 פרויד, הערה 23 לעיל, עמ' 422.

55 ההבחנה בין יצירה ספרותית ועבודה מדעית אינה חשובה לפרויד, וגתה עצמו הוא המודל שלו בשילוב הזה (Frankland, הערה 49 לעיל, עמ' 208). ראו בעניין זה את הטקסט הקצר: זיגמונד פרויד, "נאום בעת הענקת פרס גתה לפרויד (1930)", הערה 7 לעיל, עמ' 203–211, עמ' 206.

אינטלקטואלים ותרבותיים עלולים להחיות כחסרי ערך. נכון, כפי שכתבתי לעיל, עבור פרויד חלק מזמן המלחמה הוא זמן פורה, בייחוד בשנת 1915, אך הפרודוקטיביות הזו יכולה להיות תגובה לתחושת איום (לתנועה הפסיכואנליטית למשל) ובאופן כללי יותר, כמו שגורסת המימרה הפופולרית, כשהתותחים רועמים – המוזות שותקות. כתיבה, יצירה ומאמץ אינטלקטואלי נדמים חסרי ערך בזמנים כאלו ביחס למאמצים אחרים, ועל כן יש לראות את עמדתו של פרויד בדבר על-זמניותה של התרבות גם לאור איום מרפה ידיים זה.⁵⁶

לסיכום, נדמה שאפשר לראות שעמדתו של פרויד בשני הטקסטים שעסקתי בהם נעה בין ההצגה העצמית של דמותו במאמר – ההוגה המפוכח הרואה נכוחה שהשלים עם חלוף הזמן ולא נותן לו להעכיר את רוחו – ובין עמדה שדומה הרבה יותר לזו של רילקה ממה שפרויד מוכן להודות, של מי שעבורו המוות והזמניות הם הקוץ שבאליה של החיים. הנחמות שהוא מגיש נועדו לנחם גם אותו. אם נקבל את דבריו של פון אונורט' הסבור ש"על חלוף הזמן" הוא גרסה ספרותית של שיחה שפרויד ניהל במשך שנים עם אנשים רבים,⁵⁷ נוכל לראות ביתר בירור כיצד עמדתו של פרויד מבוססת על מאבק ארוך שנים – דרך הפרודוקטיביות העצומה שלו למשל – באפשרות שהחיים לעתים נבלמים ומוצבים בסימן שאלה, ושהמוות כל העת מאיים לרוקנם מתוכן. פרויד נאבק אם כן, ברפיון המלנכוליה, בשמש השחורה של הדיכאון. אותה דחיה נמרצת של עצם האפשרות לספק, של כל פקפוק בערכם של החיים, שראינו ב"על חלוף הזמן", משתקפת למשל בדבריו במכתב למארי בונאפרט, שנים אחר כך:

ברגע שאדם שואל על המשמעות והערך של החיים, הוא חולה, כי באופן אובייקטיבי, אין לאף אחד מהם קיום; כשאדם שואל את השאלה הזו הוא רק מודה בקיומו של מאגר ליבדו לא מסופק שמשו אחר צריך לקרות לו, מין תסיסה שמובילה לעצב ולדיכאון.⁵⁸

56 מה שהדגשתי בדיוני לעיל הוא ההמשכיות והעתיד של התרבות, כלומר יכולתה לעמוד בפני חלוף הזמן. בדרכים אחרות, ערכה של התרבות הוא כמובן חלק מפורש מראית העולם של פרויד בטקסט, בכך שהוא טוען כי היותן של יצירות התרבות בנות חלוף אינו מאיין אותן מיופיין, בניגוד לעמדת המשורר. יתרה מכך, אפשר להביא בחשבון גם את הערך האסתטי של "על חלוף הזמן" עצמו כתומך בעמדתו של פרויד: הפרוזה של פרויד היא כמעט תמיד בעלת ערך ספרותי, אך "על חלוף הזמן" ו"מחשבות לזמן על מלחמה ומוות" הם שני טקסטים יפים במיוחד מבחינה ספרותית. הספרותיות של הפרוזה, תשומת הלב לערך האסתטי, המאמץ ליצור אובייקט יפה, המעידים בכל משפט ומשפט על נוכחותו של מחבר מאחוריהם ולא מנסים לטשטש, הם אופן פרפורמטיבי לחגוג את ערכה של הספרות, בניגוד לעמדת המשורר. פרויד, הערה 7 לעיל.

57 von Unwerth, הערה 45 לעיל, עמ' 138, 140–141.

58 מכתב מה-14 באוגוסט, 1937 (התרגום שלי, ל"ד). Sigmund Freud, *Letters of Sigmund Freud*, Ernst L. Freud (ed.), trans. Tania Stern and James Stern, New York, NY: Basic Books, 1960, p. 436.

אפילוג: חברות

כאפילוג קטן למחשבות הללו על ארעיות וערך, אבקש להצביע על היבט אחרון: המשורר ב"על חלוף הזמן" מכיר בכך שכל הסובב אותו בטיול הקיצי יפה. ואולם, הוא מתקשה להיקשר אל היפה הזה, בגלל הידיעה שהוא חולף. מה שחסר הוא אותו נחשול של עניין, תשוקה וזיקה שמחבר אותנו אל העולם. מה שנעדר בגישה שלו, זה ארוס (ליבידו, פרויד היה קורא לזה בשלב זה של הגותו). האהבה והזיקה, הם מה שהטקסט הזה בוחן בסופו של דבר. בלי ארוס, העולם מעניין פחות.

אני סבור שהארוס נמצא בטקסט הזה, רק שהוא ממוקם ברמה אחרת: הוינייטה הקטנה הזו, הסצנה של החברים הפוסעים יחד בטבע, "בנוף קיצי ופורח",⁵⁹ היא עצמה רגע של קרבה ואינטימיות. שלושה חברים (פרויד ורילקה שניהם מיוודים מאוד עם לו אנדריאס-סלומה ושניהם מסקרנים מאוד איש את רעהו) מהלכים בנחת ודנים בשאלות הגדולות של החיים. זהו רגע יקר, רגשית ואינטלקטואלית, של מפגש אנושי.

האם המפגש הזה יהיה בן חלוף? האם גם הוא חסר ערך? הטקסט של "על חלוף הזמן" הוא מאבק נגד השכחה. פרויד חוזר, בטקסט, אל המפגש, מספר עליו לקוראיו ומצילו מתהום הנשייה, נותן לו חיים על הדף, הופכו לחלק מן התרבות, ומנציח אותו. ניצחון קטן על חלוף הזמן.

אוניברסיטת בר-אילן

59 כפי שהזכרתי לעיל, יתכן שנסיבות המפגש הממשיות היו שונות.