

לקרוא את ויניקוט

היז לפסיכואנליזה, במאה הראשונה שלה, הוגים גדולים רבים, אך רק כותב גדול אחד בשפה האנגלית: ד"ר ויניקוט. כיוון שאי אפשר להפריד בין סגנון ובין תוכן בכתיבתו, מאמריו אינם מתאימים לקריאה המתמקדת רק בשאלה "על מה המאמר". מאמצים מעין אלה מוליכים לא פעם לאמירות טריוויאליות, ויניקוט, בעיקרו של דבר, אינו משתמש בשפה כדי להתנוד למסקנות; הוא משתמש בשפה כדי ליצור בקריאה חוויות, שהן בלתי נפרדות מהרעיונות שהוא מציג – או ליתר דיוק, מהרעיונות שהוא משחק עמם.

אני מציע כאן קריאה של "התפתחות רגשית פרימיטיבית" מאת ויניקוט (1945): מאמר שבתוכו טמונים הזרעים לכמעט כל תרומה חשובה שתרם ויניקוט לפסיכואנליזה ב-26 השנים הנותרות של חייו. אני מקווה להמחיש את התלות ההדדית בין חיי הרעיונות המתפתחים וחיי הכתיבה בתרומה מפרה זו לספרות הפסיכואנליטית. אי אפשר לבטא בשום דרך אחרת את מה שיש למאמרו של ויניקוט להציע לקורא האנליטי (במילים אחרות, קשה מאוד לעשות פרפראזה על מאמר זה). לפי ניסיוני, מודעות לדרך שהשפה פועלת בה מעלה את ערכו של מה שאפשר ללמוד מקריאה בוויניקוט.

בשנים האחרונות הסתבר לי כי הדרך היחידה שאני יכול לעשות צדק עם לימוד והוראה של ויניקוט, היא לקרוא את מאמריו בקול רם, שורה אחר שורה – כמו שהייתי קורא שירה – ולבחון תוך כדי כך מה עושה השפה בנוסף למה שהיא אומרת. אין זה מוגזם לומר שקטעים רבים מאוד במאמרו של ויניקוט ראויים בהחלט להיקרא שירה בפרוזה. בקטעים אלו תואמת כתיבתו של ויניקוט את הגדרתו של תום סטופרד לשירה כ"דחיסה של שפה והתרחבות של משמעות בעת ובעונה אחת" (Stoppard, 1999, עמ' 10).

בדיון על מאמרו של ויניקוט לא אגביל את עצמי לביאור הטקסט, אלא אדון ברבים מהרעיונות שהוא מפתח. מטרתי העיקרית היא להתבונן במאמר כיצירה ספרותית עיונית שהמפגש המתרחש בה בין הקורא לכתיבה יוצר חוויה

Reading Winnicott, 2001

נחידת דמיון במדיום של השפה. הריכוז על כתיבתו של ויניקוט כספרות אין בו כדי להפחית מערכה כדרך לביטוי רעיונות, אשר הוכחו כבעלי חשיבות עצומה להתפתחות התאוריה והעבודה הפסיכואנליטית; נהפוך הוא, אנסה להדגים כיצד חיי הכתיבה הם גורליים לחיי הרעיונות, ולא ניתן להפריד ביניהם.¹⁷

לפני שאתעמק ב"התפתחות רגשית פרימיטיבית", אציע כמה הסתכלויות על כתיבתו של ויניקוט, שהן רלבנטיות למכלול יצירתו. המאפיין הראשון של כתיבתו המעורר השתאות בקורא הוא צורתה. בשונה מן המאמרים של כל פסיכואנליטיקאי אחר שאני יכול להעלות על דעתי, מאמריו של ויניקוט הם קצרים (בדרך כלל בני שישה עד עשרה עמודים), ולעתים קרובות יש רגע באמצעם שבו הוא לוקח את הקורא הצדה ואומר, במשפט אחד, "הנקודה המהותית במסר שלי היא..." (ויניקוט, 1971, עמ' 76). אולם סימן ההיכר המובהק ביותר של כתיבתו של ויניקוט הוא הקול. זהו קול נינוח ושיחתי, ועם זאת רוחש תמיד כבוד עמוק הן לקורא והן לנושא שהדיון נסב עליו. הקול המדבר מרשה לעצמו לשוטט ולתעות, ועם זאת יש בו תמציתיות מהודקת של שירה; יש בו תבונה יוצאת דופן, ובה בעת צניעות כנה ומודעות למגבלותיו; יש אינטימיות כובשת לב, הלובשת לעתים מעטה של שנינות ושל חן; הקול הוא משחקי ועתיר-דמיון, אך לעולם לא "יורד אל העם" או רגשני.

כל ניסיון להעביר את מהות הקול בכתיבתו של ויניקוט חייב למקם במרכז את האיכות המשחקית; וסוגי המשחקיות שאפשר למצוא בכתיבתו של ויניקוט הם מגוונים ביותר. אציין רק כמה מהם: ישנם מעללי הבנה רוויי חמלה ועתירי דמיון בתיאורי "משחקי שרבוט [squiggle]" (Winnicott, 1971) עם הילדים שטיפל בהם. ישנה משחקיות רצינית (או רצינות משחקית) כאשר ויניקוט מנסה ליצור צורת חשיבה/יצירת תאוריות התואמת את טבעה הפרדוקסלי של החוויה האנושית כפי שהוא מבין אותה. הוא מתענג על המשחק הסובטילי במילים, כמו לדוגמה חזרה על ביטוי מוכר בצורה שונה במקצת בהתייחסו לצורך של המטופל להתחיל ולסיים אנליזה: "אני עושה אנליזה כי זה מה שהמטופל צריך שיעשה [to have done], ושיסתיים [to have done with]" (ויניקוט, 1962, עמ' 217).

אף שכתיבתו של ויניקוט אישית, קיימת אצלו גם מידה של איפוק אנגלי,

¹⁷ כעבודות קודמות (Ogden, 1997a, 1997b, 1997c, 1998, 1999a, 2000) דנתי באתגר הניצב בפני הפסיכואנליזה בניסיון לפתח יכולת הקשבה לדרך שאנו והמטופלים שלנו משתמשים במילים. במהלך דיונים אלו נעזרתי לא פעם במשוררים ובכותבי סיפורת בניסיון לעמוד על הדרכים שבהן הם מצליחים – כאשר כתיבתם טובה – להביא את השפה לחיים ואת החיים לשפה.

ההולמת את הצירוף הפרדוקסלי של רשמיות עם אינטימיות, שהיא תו היכר של הפסיכואנליזה (אוגדן, 1989b). בכל הסוגיות האלה של צורה וקול יש בעבודתו של ויניקוט דמיון ניכר לכתיבה המהורקת, החכמה, המשחקית, שהיא לעתים מקסימה ולעתים אירונית, ואף פעם אי אפשר לצמצמה, בבדיונות של בורחם (1944) וכן בפרוזה ובשירה של רוברט פרוסט. ב"התפתחות רגשית פרימיטיבית" ניתן כמעט מיד לשמוע את קולו של ויניקוט, קול שלא ניתן לחקותו, כאשר הוא מסביר את ה"שיטה" שלו:

לא אפתח בסקירה היסטורית ולא אראה איך התפתחו רעיונותי מתוך התאוריות של אחרים, כי מחשבתי אינה פועלת בצורה כזו. למעשה אני מלקט מזה ומזה, מפה ומשם, מתפנה אל ההתנסות הקלינית, מגבש תאוריות משלי, ואז, בסוף התהליך, אני מעסיק את עצמי בשאלה מה גנבתי מהיכן. אפשר ששיטה זו אינה נופלת מכל שיטה אחרת (ויניקוט, 1945, עמ' 48).

יש שנינות משחקית במילים "אפשר ששיטה זו אינה נופלת מכל שיטה אחרת". מה שנראה לכאורה כתוספת שצורפה במחשבה שנייה, מבטא את מה שהוא אולי המוטיב המרכזי של המאמר כשלם: יצירת "שיטה", דרך להיות חי שמתאימה לאינדיבידואל והופכת ל"סימן המים" * (Heaney, 1980, עמ' 47) הייחודי שלו, היא אולי התוצאה החשובה ביותר של ההתפתחות הרגשית הפרימיטיבית. בתהליך שהתינוק מתהווה בו כאינדיבידואל, הוא (בעזרתה ה"בלתי נראית" של האם) "מלקט מזה ומזה, מפה ומשם". החוויה המוקדמת של העצמי היא מפוררת, ובה בעת (בעזרת האם) "מלוקטת" בדרך המאפשרת לחוויית העצמי של התינוק, פעם אחר פעם, להתכנס במקום אחד. יתר על כן, לגבי התינוק, אין להרשות לפיסות של אחרים (הפנמות) – או לגבי הכותב, לרעיונות של מחברים אחרים – להשתלט על התהליך של יצירת משמעות. "מחשבתי אינה פועלת בצורה כזו", וגם לא זו של התינוק הבריא בטיפולה של אם בריאה. החוויה שאותה חי האינדיבידואל חייבת להיות הבסיס ליצירת הקוהרנטיות עבור העצמי והאינטגרציה של עצמו. רק לאחר שתחושה של עצמי החלה להתהוות (לגבי התינוק ולגבי המחבר) ניתן להכיר בתרומותיהם של אחרים ליצירת עצמו (וליצירת רעיונותיו): "...בסוף התהליך, אני מעסיק את עצמי בשאלה מה גנבתי מהיכן".

* watermarking: הטבעת סימן סמוי בנייר (של שטר כסף, למשל) שתמנע את זיופו.

בהמשך דן ויניקוט בקצרה בכמה היבטים של הקשר האנליטי, כשהוא מדגיש במיוחד את ההעברה/העברה-נגדית. הוא מאמין כי מכלול חווייתי זה הוא המקור העיקרי לתפיסה שלו בנוגע להתפתחות הרגשית הפרימיטיבית. אבחן רק קטע קצר אחד (שני משפטים, ליתר דיוק) מן הדיון של ויניקוט בהעברה/העברה-נגדית. בחרתי במשפטים אלו כיוון שאני סבור שיש להם חשיבות עצומה, הן מנקודת המבט של הבנת המשגתו של ויניקוט ביחס לאופן פעולתו של הקשר האנליטי, והן מנקודת המבט של התלות ההדדית רבת-העוצמה בין שפה ובין רעיונות בעבודתו:

המטופל המדוכא זקוק להבנת האנליטיקאי, כי עבודת האנליטיקאי היא במידה מסוימת מאמץ שלו להתמודד עם הדיכאון שלו עצמו (של האנליטיקאי); או שמא עלי לומר, עם האשמה והצער הנובעים מהמרכיבים ההרסניים של אהבתו (של האנליטיקאי). אם נמשיך קו מחשבה זה, מטופל המבקש עזרה בקשר ליחסיו הפרימיטיביים הקדם-דיכאוניים עם אובייקטים זקוק לאנליטיקאי שמסוגל לראות את האהבה והשנאה הלא-מותקות והבוז-זמניות שלו עצמו ושל האנליטיקאי כלפיו [כלפי המטופל] (עמ' 50).

בחלק הפותח את המשפט הראשון מבין שני משפטים אלו, ויניקוט מציע לא רק תאוריה של דיכאון השונה באופן יסודי מאלו של פרויד ושל קליין, אלא מציע גם המשגה חדשה של תפקיד ההעברה-הנגדית בתהליך האנליטי. הוא מעלה כאן את האפשרות שדיכאון ביסודו אינו הזדהות פתולוגית עם ההיבט השנוא של אובייקט שנאה באופן אמביוולנטי (ואבד), בניסיון לא-מודע לשמר את ההיבט האהוב של האובייקט, לגונן עליו ולהכחיש את אובדנו (פרויד, 1914). ויניקוט גם אינו רואה בדיכאון תופעה שבמרכזה עומדת הפנטזיה הלא-מודעת שכעסו של המטופל פגע באובייקט האהוב, סילק או הרג אותו (קליין, 1952). במשפט אחד, ויניקוט מציע (בעזרת השימוש שלו ברעיון, ולא באמצעות ביאורו) שדיכאון הוא ביטוי לכך שהמטופל לוקח על עצמו והופך לשלו (כפנטזיה, לוקח אל תוך עצמו) את הדיכאון של אמו (או של אובייקטים אהובים אחרים), במטרה לא-מודעת לשחרר אותה מן הדיכאון שלה. מה שמדהים הוא שהמשגה זו בנוגע לדיכאון של המטופל אינה מוצגת כקביעה ישירה, אלא באמצעות משפט שלמעשה אינו ניתן להבנה, אלא אם יעשה הקורא את העבודה ליצור/לגלות עבור עצמו את ההמשגה על המקורות הבין-דוריים והמבנה הדינמי של דיכאון. רק לאחר שהשלים הקורא משימה זו, מתחילה

להתבהר הסיבה לכך ש"המטופל המדוכא זקוק להבנת האנליטיקאי, כי עבודת האנליטיקאי היא במידה מסוימת מאמץ שלו להתמודד עם הדיכאון שלו עצמו (של האנליטיקאי)".¹⁸ במילים אחרות, אם האנליטיקאי אינו מסוגל להתמודד עם הרגשות הדיכאוניים שלו (הן הנורמטיביים והן הפתולוגיים), הנובעים מחוויות חיים בעבר ובהווה, לא יוכל האנליטיקאי לזהות (לחוש פָּרגע) את הדרכים שבהן מנסה המטופל באופן לא-מודע, ובמידה מסוימת מצליח, לקחת על עצמו את הדיכאון של האנליטיקאי-כאם-בהעברה.

היבטים אלו של הדיכאון של האנליטיקאי, שמקורותיהם בלתי תלויים בהזדהות הלא-מודעת של האנליטיקאי עם האם המדוכאת כאובייקט פנימי של המטופל, הם הרבה פחות נגישים לעזרה שיכול המטופל להעניק; כיוון שהמטופל אינו יכול למצוא באנליטיקאי את הדיכאון של אָמו (אָמו של המטופל), אשר כמעט לכל אורך חייו הכיר מקרוב וליווה בדאגה. המטופל טרוד כל כולו בדיכאון הייחודי לאָמו כאובייקט פנימי. (הדיכאון של כל אדם הוא יצירתו הייחודית שלו, והוא מושרש בנסיבות הייחודיות של חוויות חייו ובארגון אישיותו).

ויניקוט מציע כי על האנליטיקאי להתמודד עם הדיכאון שלו עצמו, כדי שיוכל לחוות את דיכאונו של אָמו של המטופל (כאובייקט פנימי המושלך אל תוך האנליטיקאי). רק אם האנליטיקאי מסוגל להכיל את חווית הדיכאון של אָמו של המטופל (כאובייקט פנימי), ולחיות עם דיכאון זה (תוך כדי הבחנה בינו ובין הדיכאון של האנליטיקאי עצמו), יוכל האנליטיקאי לחוות את הניסיון הפתולוגי של המטופל להקל על כאבה הפסיכולוגי של האם (שמורגש עכשיו כממוקם באנליטיקאי) על ידי הפנמתו אל תוך העצמי של המטופל כגוף זר רעיל.

חלקו השני של משפט זה, המוצג על ידי ויניקוט כאילו היה פשוט דרך אחרת לומר את מה שכבר אמר בחלקו הראשון ("או שמא עלי לומר"), הוא למעשה משהו חדש לחלוטין: "[האנליטיקאי של מטופל מדוכא חייב להתמודד עם] האשמה והצער הנובעים מהמרכיבים ההרסניים של אהבתו (של האנליטיקאי)". לפיכך, על האנליטיקאי של המטופל הדיכאוני להיות מסוגל גם לחיות עם ההרסנות הבלתי נמנעת שבאהבה, שהרי אהבה כרוכה בתביעה מן האובייקט

18 נראה כי המונח דיכאון, כפי שנעשה בו שימוש במשפט זה, מתייחס לקשת רחבה של מצבים פסיכולוגיים, המשתרעת בין דיכאון קליני לדיכאון האוניברסלי המתקשר להשגת העמדה הדיכאונית (קליין, 1952). האחרון הוא שלב נורמטיבי בהתפתחות, ו"אופן של יצירת חוויה" (אוגדן, 1989b, עמ' 39-43), הכרוך בהתייחסות לאובייקט שלם, באמביוולנטיות, ובתחושה עמוקה של אובדן המתעוררת כאשר אדם מכיר בנפרדות שלו מאָמו.

האהוב, תביעה שעלולה (בפנטזיה, ולעתים במציאות) להיות נטל כבד יתר על המידה על האדם שאוהבים. במילים אחרות, האנליטיקאי, במהלך האנליזה האישית שלו ובאמצעות אנליזה עצמית מתמשכת, חייב להגיע לעמק השווה עם פחדיו שלו מפני ההשפעות המתישות של אהבתו, כך שיהיה מסוגל לאהוב את המטופל בלי לפחד שמא רגשות כאלה יזיקו למטופל ובכך יגרמו לאנליטיקאי "אשמה וצער".¹⁹

ויניקוט אינו עוצר כאן. בהמשך הפסקה הוא מציע מהפיכה (ואני משתמש במילה זו מתוך שיקול דעת) בהמשגת "המסגרת האנליטית", שהוא רואה בה אמצעי של האנליטיקאי לביטוי שנאתו כלפי המטופל: "...תום השעה, סיום האנליזה, החוקים והכללים – כל אלה הם ביטויים חשובים של שנאה [של האנליטיקאי]" (עמ' 50). הקורא האנליטי מזהה מיד כאמת, וכחלק מחויבתו עם כל מטופל כמעט, שפעולות אלו (שהן כה רגילות עד שלעתים קרובות אין מבחינים בהן) אכן מבטאות את שנאת האנליטיקאי. ויניקוט מזהה/מפרש את הביטויים הלא מדוברים של שנאה שהאנליטיקאי/הקורא חווה באופן לא-מודע וסמוך-למודע (לעתים קרובות בצירוף תחושה של הקלה) כאשר הוא "זורק את המטופל החוצה" (כשהוא מסיים כל פגישה בדיקנות), ובקביעתו את הגבולות של מה שיספק למטופל (כשהוא מקפיד על היבטים אחרים של המסגרת האנליטית). משתמע כאן הרעיון שלפיו הפחד של האנליטיקאי מפני ההרסנות שבשנאתו כלפי המטופל עלול להוביל לבקיעים הרסניים לטיפול במסגרת האנליטית; כמו למשל כשהאנליטיקאי מאריך את זמן הפגישה ביותר מכמה דקות כדי "לא לקטוע את המטופל", או קובע תשלום נמוך ממה שהמטופל יכול להרשות לעצמו "כי המטופל נוצל בעקביות על ידי הוריו בילדותו", או מטלפן בתגובת רפלקס למטופל שהחמיץ פגישה "לוודא שהוא בסדר", וכן הלאה.

רק תוך כדי התבוננות קרובה במשפטים אלה ניתן להבחין במתרחש בקשר החי שבין הכתיבה לבין הקורא, שהוא חלק כה גדול מחיי הרעיונות המתפתחים כאן, ולהעריך את המתרחש. כפי שראינו, הכתיבה תובעת מן הקורא להיעשות

¹⁹ אני מודע לסרבול בשפה שלי בדיון בקטע זה. קשה להעביר רעיונות אלה, גם בשל התמציתיות הדחוסה של שפתו של ויניקוט, וגם כיוון שויניקוט עדיין לא השלים בנקודה זו את גיבוש הרעיונות שהוא מציג. יתר על כן, הרעיונות שהוא מפתח כאן כרוכים בסתירות ובפרדוקסים רגשיים בלתי ניתנים לפתרון: על האנליטיקאי להיות חופשי מדיכאון במידה מספקת כדי שיוכל לחוות את הדיכאון שהמטופל המדוכא משליך לתוכו. על האנליטיקאי גם להיות מסוגל לאהוב בלי לפחד מן המחיר שאהבה זו עלולה לגבות – שכן אם האנליטיקאי פוחד מפני ההשפעות ההרסניות של אהבתו, יש סיכוי קטן שיוכל לעשות אנליזה לפחדיו של המטופל מפני הנטל שבאהבתו ומפני השפעותיה ההרסניות על האנליטיקאי.

שותף פעיל ביצירת המשמעות. הכתיבה (כמו השדרים של המטופל) מציעה, ומציעה בלבד, אפשרויות של משמעות (Kohon, 1999). על הקורא/האנליטיקאי לרצות ולהיות מסוגל לא לדעת, כדי לפנות מקום בתוכו לחוויה/יצירה של כמה משמעויות אפשריות, ולהניח למשמעות זו או אחרת, או לכמה משמעויות בו בזמן, לזכות בבכורה (לזמן מה).

יתר על כן, חשוב לציין שבמידה רבה הכתיבה "פועלת" (אם לשאול מילה מדבריו של ויניקוט על ה"שיטה" שלו) באמצעות הכוח שלה להבין את הקורא (לפרש נכונה את הלא-מודע שלו). אולי כל כתיבה טובה (בין אם אלו שירים, מחזות, רומנים או מאמרים), "פועלת" במידה ניכרת בדרך זו.

כתיבתו של ויניקוט במאמר הנדון (וכמעט בכל המאמרים הכלולים בשלוש האסופות המרכזיות של מאמריו (ויניקוט, 1971; Winnicott, 1958, 1965) ממעטת במפתיע בהצגת חומר קליני. אני סבור שהדבר נובע מכך שה"חוויה הקלינית" ממוקמת במידה כה רבה בחוויית הקורא המרגיש כי הוא "נקרא" (כלומר מפורש, מובן) על ידי הכתיבה. כאשר ויניקוט אכן מציע חומר קליני, הוא מתייחס לעתים קרובות לא להתערבות ספציפית עם מטופל מסוים, אלא ל"חוויה הנפוצה מאוד" (ויניקוט, 1945, עמ' 53) באנליזה. בדרך זו, הוא מבקש במרומו מן הקורא להישען על החוויה החיה שלו עצמו עם מטופלים, לא על מנת ש"יספוג" את רעיונותיו של ויניקוט, אלא כדי להזמין את הקורא ל"תגובה מקורית" (Frost, 1942a, עמ' 307).

צורות נוספות של משחק גומלין פורה בין סגנון לבין תוכן, בין הכתיבה לבין הקורא, מקבלות חשיבות מרכזית בקטע נוסף בהמשך "התפתחות רגשית פרימיטיבית", קטע המתייחס לחוויות של אי-אינטגרציה ושל אינטגרציה בהתפתחות המוקדמת:

דוגמה לתופעת אי-האינטגרציה היא החוויה הנפוצה מאוד, שבה המטופל מדווח לנו על כל פרט ופרט מאירועי סוף השבוע, ובסופו של דבר חש סיפוק אם הצליח לומר הכול, אף שהאנליטיקאי מרגיש כי לא נעשתה כל עבודה אנליטית. לפעמים עלינו לפרש זאת כצורך של המטופל להיות ידוע על כל חלקיו וחלקי-חלקיו לאדם אחד,

* אוגדן מרבה לעסוק בשירת רוברט פרוסט (ראו: Ogden, 1997b; Berman, 1997). השיר של פרוסט ממנו הוא מצטט כאן נקרא The most of it. הקטע הרלבנטי הוא: "Some morning from the boulder-broken beach / He would cry out on life, that what it wants / Is not its own love back in copy speech, / But counter-love, original response."

לאנליטיקאי. להיות ידוע פירושו להרגיש כאינטגרציה [intergrated] לפחות בגופו של האנליטיקאי. עניינים אלה הם דבר שבשגרה בחייו של התינוק, ותינוק שלא עמד לרשותו אדם אחד שיאסוף את כל חלקיו יוצא לדרך עם מגבלה במשימת האינטגרציה-העצמית שלו, וייתכן שאינו יכול להצליח בה, או שמכל מקום אין הוא יכול לשמור לבטח על אינטגרציה...

ישנם פרקי זמן ארוכים בחייו של תינוק נורמלי שבהם לא אכפת לו אם הוא עשוי חלקיקי-חלקיקים רבים או שהוא ישות אחת שלמה, או האם הוא חי בפניה של אמו או בגופו שלו, ובלבד שמפעם לפעם חלקיו מתחברים והוא מרגיש משהו (עמ' 53-54).

מקטע זה משתמעת הכרה בכעסו של האנליטיקאי על מטופלים ש"מדווחים]... על כל פרט ופרט מאירועי סוף השבוע", ומותירים את האנליטיקאי בתחושה ש"לא נעשתה כל עבודה אנליטית". ויניקוט מותיר זאת לגמרי לקורא, לדמיין את הדחף של האנליטיקאי לזרוק בחזרה על המטופל את הכעס ואת תחושות הכישלון, בצורה של פירוש התנגדות ("נראה שאתה ממלא את השעה בפרטים שנועדו לסכל כל אפשרות שתיעשה עבודה אנליטית"; דוגמה שלי). ויניקוט מספק אז לקורא תיקון מהותי של הטכניקה האנליטית. הוא מצליח לעשות זאת באופן כה מעודן, עד כי הקורא עשוי שלא להבחין בכך, אם אינו בוחן בקפידה את המתרחש בכתיבה. מה שמוצע לקורא – ללא הטפה או תרועת חצוצרות – הוא לא פחות מאשר דרך חדשה להיות בה עם מטופלים ולדבר אליהם: "לפעמים עלינו לפרש זאת²⁰ כצורך של המטופל להיות ידוע על כל חלקיו וחלקי-חלקיו לאדם אחד, לאנליטיקאי. "המילים "לפעמים עלינו" פונות אל הקורא כעמית המכיר את המצב הקליני המתואר, וסביר מאוד להניח שהרגיש שמן ההכרח להתערב בדרך שוויניקוט מתאר. אולי הקורא/האנליטיקאי לא ניסח לעצמו באופן מלא מה הוא חווה ועושה עם המטופל שלו. השפה אינה מוקיעה את פירוש ההתנגדות הכעוס שנתן הקורא/האנליטיקאי, או נטה לתת, בתגובה לרגשות התסכול ולתחושת הכישלון. ויניקוט, באמצעות השפה שהוא פונה בה אל הקורא, מספק חוויה בקריאה המסייעת לקורא לקבץ באופן לא-הגנתי את חוויותיו הלא מנוסחות באנליזה שלו עצמו ובעבודה האנליטית שלו עם מטופלים.

20 נראה כי ויניקוט מתייחס כאן לפירושים לא-מדוברים שהאנליטיקאי מנסח לעצמו במילים בו ברגע, ועשוי להציג למטופל בשלב מאוחר יותר.

יתר על כן, ההתבטאות הפשוטה "החווייה הנפוצה מאוד" מבטאת מושג תאורטי חשוב (שוב בלי שימוש תשומת לב לעצמו): מצבים פרימיטיביים של אי-אינטגרציה אינם מוגבלים לאנליזה של מטופלים בעלי הפרעות קשות; מצבים כאלה מתרחשים לעתים תכופות באנליזה של כל המטופלים שלנו, בכלל זה גם הבריאים ביותר. "טכניקת" כתיבה זו אינה מעוררת תחושה של מניפולציה על הקורא; אדרבה, היא מעוררת הרגשה של פירוש טוב. זו אמירה שמנסחת במילים את מה שהקורא/האנליטיקאי ידע כל הזמן מניסיונו האישי, אך לא ידע שהוא יודע זאת, ולא ידע זאת בדרך האינטגרטיבית, הכרוכה בסימול מילולי, שמתחילה להתאפשר עכשיו.

משפט נוסף בקטע הנדון ראוי לציון:

ישנם פרקי זמן ארוכים בחייו של תינוק נורמלי שבהם לא אכפת לו האם הוא עשוי חלקיקי-חלקיקים רבים או שהוא ישות אחת שלמה, או האם הוא חי בפניה של אימו או בגופו שלו, ובלבד שמפעם לפעם חלקיו מתחברים והוא מרגיש משהו (עמ' 54).

משפט זה הוא יחיד במינו, לא רק במקורות הרעיונות שהוא מפתח, אלא גם בדרך שהתחביר שלו משתתף באופן חושי ביצירתם של רעיונות אלו. המשפט בנוי מקבוצות רבות של מילים (אני סופר עשר), הנקראות עם הפסקות קצרות ביותר ביניהן. * המשפט לא רק מתייחס לחוויה של חיים בחלקים ("מפעם לפעם"), אלא מעורר אותה לחיים בעצם המבנה השמיעתי שלו, בדרך של מעין שוטטות נינוחה, לפני שהוא מתקבץ – לרגע – בשני התווים האחרונים שלו: "חלקיו מתחברים", "והוא מרגיש משהו". הקול, התחביר, המקצב, המילים שנבחרו בקפידה והביטויים המרכיבים משפט זה – העובדים יחדיו כמו שהם עובדים עם הרעיונות המתפתחים – יוצרים חוויה בקריאה שהיא ייחודית לוויניקוט, ממש כפי שהפסקה הפותחת את הקול והזעם היא ייחודית לווייליאם פוקנר, או כפי שהמשפט הפותח את דיוקנה של גברת ייחודי להנרי ג'יימס.

מי שקורא את המשפט הנדון אינו מונע לשאול כיצד יכול בכלל ויניקוט לדעת מה מרגיש התינוק, או להצביע על כך שכלל לא ברור איזה מתאם יש בין

* כמה מהאפיונים הסגנוניים שאוגדן מנתח אינם נשמרים בתרגום העברי, בשל הבדלים במבנה שתי השפות. להבהרת כוונתו, הנה חלק מהטקסט המקורי של ויניקוט תוך ציון ההפסקות שאוגדן מדגיש: "There are long stretches of time / in a normal infant's life / in which a baby does not mind / whether he is..." (Winnicott, 1958, p. 150).

רגרסיות באנליזות של ילדים ושל מבוגרים (בין אם הם פסיכויטיים, דיכאוניים או בריאים למדי) ובין החוויה הינקותית. במקום זאת, הקורא נוטה להשעות לזמן מה את חוסר האמון שלו, ולהיכנס לתוך חוויית הקריאה (עם ויניקוט), כשהוא מרשה לעצמו להיסחף עם המוזיקה של השפה ושל הרעיונות. בפעולת הקריאה חי הקורא חוויה הדומה לזו של התינוק המדומיין, שלא אכפת לו אם הוא בחלקיקי-חלקים רבים (כשהוא חווה הרגשת ציפה המתלווית לחשיבה לא לינארית) או ישות אחת שלמה (כשהוא חווה "ארכה זמנית בפני הבלכול" * [Frost, 1939, עמ' 777]). כתיבתו של ויניקוט, כמו מורה דרך "השואל בלבו רק להוליך אותך לאיבוד" ** [Frost, 1947, עמ' 341], מבטיחה שלעולם לא נגיע לתשובה נכונה בדרך סופית כלשהי, ולא אכפת לנו.

באופן תת־ספי מאפשר משחק המילים בניסוח "לתינוק לא אכפת האם הוא עשוי חלקיקי-חלקים רבים או שהוא ישות אחת שלמה" לרכז אל תוכו משמעויות שונות שיש ביניהן חפיפה. לתינוק "לא אכפת" [does not mind] כיוון שהאם שם, ולה אכפת ממנו (היא מטפלת בו [minding him]). ו"לא אכפת" לו גם בכך שאינו מרגיש כל לחץ להסתמך על שכלו [to be "minded"], כלומר ליצור שכלתנות [mindedness] בוסרית, הגנתית, המנותקת מן החוויה הגופנית. הכתיבה עצמה, בעזרת לשון נופל על לשון, יוצרת – במיומנות ובלא מודעות לעצמה – חוויה כזאת ממש, של הנאה מן ה"לא אכפת", מכך שאין צורך לדעת, אין צורך לקבוע משמעויות, ובמקום זאת ניתן פשוט ליהנות מן החיות של חוויה מעודנת במדיום של שפה ורעיונות.

השפה שוויניקוט משתמש בה בתארו את התינוק המתקבץ במקום אחד מפתיעה בכך, שה"מקום" ש"חלקיו מתחברים" בו כלל אינו מקום אלא פעולה (הפעולה של להרגיש משהו). יתר על כן, התינוק, כשהוא "מתחבר", לא פשוט מרגיש, הוא "מרגיש משהו". במילה "משהו" יש עמימות מענגת: "משהו" הוא דבר־מה מוחשי, האובייקט שאפשר לחוש בו; ובו בזמן "משהו" היא הפחות מוגדרת שבמילים, שרק רומזת על כך שהרגשה כלשהי נחוית. עמימות מעודנת זו יוצרת בחוויית הקריאה את ההבהוב של עולם התחושה של התינוק, עולם הקשור לאובייקטים באופן רופף, הממוקם באופן רופף, הנחוה לרגע בגוף

* הטקסט המקורי של פרוסט, תחת הכותרת The figure a poem makes, אומר: "It begins in delight and ends in wisdom... in a clarification of life – not necessarily a great clarification, such as sects and cults are founded on, but in a momentary stay against confusion."

** בשירו של פרוסט, Directive, נאמר: "The road there, if you'll let a guide direct you, / Who only has at heart your getting lost".

כחווייה חושית ללא אובייקט, ברגע אחר – כחווייה חושית מוגדרת וממוקמת יותר של להרגיש באובייקט, וברגע נוסף – בפניה של האם.²¹ המפנים הבלתי צפויים, המהפכות השקטות, במאמר מוקדם זה של ויניקוט רבים מספור ואי אפשר להתייחס לכולם. עם זאת, אינני יכול לעמוד בפיתוי להשתאות לרגע לנוכח הדרך שוויניקוט, רופא הילדים, האנליטיקאי של ילדים, משליך מעליו בשוויון נפש את השפה הטכנית שהצטברה במשך חמישים שנות כתיבה פסיכואנליטית, לטובת שפה שחיה עם החוויות שהיא מתארת:

...ישנם המצבים השקטים ומצבי הריגוש. אי אפשר לומר, לדעתי, שהתינוק מודע בהתחלה שכאשר הוא מרגיש דברים אלה ואחרים בעריסתו, או כאשר הוא מתענג על גירוי העור בשעת הרחצה, שהוא אותו הוא עצמו כמו כשהוא תובע בצרחות סיפוק מִיָּדִי, אחוז ברחף לתקוף ולהרוס משהו אם לא יסופק על ידי חלב. פירוש הדבר שאין הוא יודע בהתחלה כי האם שהוא בונה דרך חוויותיו השקטות וזהה גם לאותו הכוח שמאחורי השדיים, שאותו יש בדעתו להרוס (עמ' 55).

לתינוק יש גם מצבים שקטים וגם מצבי ריגוש – כל מי שבילה עם תינוק יודע זאת, אך מדוע איש לא חשב לנסח זאת כך? התינוק מרגיש "דברים אלה ואחרים" (יש נינוחות בשפה, ממש כפי שיש נינוחות במצב הגוף-נפש של התינוק), ומתענג על "גירוי העור בשעת הרחצה". אי אפשר לומר עליו אז שהוא מודע "שהוא אותו הוא עצמו כמו כשהוא תובע בצרחות סיפוק מִיָּדִי". כיצד ניתן לתאר טוב יותר את תחושת הרצף של זהות במצבים שונים של הרגשה/משמעות, מאשר באמצעות אליטרציה בלתי מתבלטת של צלילי ה־[S] – שש עשרה פעמים במשפט אחד – במילים שיש בהן קשת רחבה ביותר של משמעויות, כולל: states [מצבים], start [בהתחלה], skin [עור], stimulations [גירויים],

21 התפקיד שממלאת המילה "משהו" במשפט זה, מזכיר את השימוש של פרוסט בשמות עצם על מנת לעורר בו זמנית את המסתורי ואת המוחשי והשגרתי לחלוטין – למשל, בשורות כמו "משהו יש שלא אוהב חומה" (Something there is that doesn't love a wall – בתרגום עדנה אולמן-מרגלית) (Frost, 1914, עמ' 39), או "מה היה הלבן הזה?/אמת? חלוק אכן של קוורץ? רק הפעם, אם כן, משהו" (What was that whiteness? / Truth? A pebble of quartz? For once, then, something Frost, 1923b, עמ' 208).

same [אותו דבר], screaming [צרחות], satisfaction [סיפוק], something [משהו] ו-satisfied? ²²

ויניקוט ממשיך:

אני סבור גם, כי אין בהכרח אינטגרציה בין הילד הישן לילד הער...
ברגע שזוכרים חלומות, ומצליחים אפילו לספר אותם בדרך כלשהי
לאדם שלישי, מתפרקת הדיסוציאציה במידת-מה; אך ישנם אנשים
שלעולם אינם זוכרים את חלומותיהם בבהירות, וילדים תלויים מאד
במבוגרים כדי להגיע לידיעת חלומותיהם. חלומות חרדה וסיוטים*
הם נורמליים אצל ילדים קטנים. ילדים זקוקים אז למישהו שיעזור
להם לזכור את מה שחלמו. כשחולמים חלום וגם זוכרים אותו, זו
חוויה רבת-ערך, בדיוק בשל התמוטטות הדיסוציאציה שהדבר מייצג
(עמ' 55, הדגשה במקור).

בחלק זה של המאמר מדבר ויניקוט על חשיבותה של החוויה, שחלומו של הילד
מועבר בה "בדרך כלשהי לאדם שלישי". בכל פעם שאני קורא משפט זה, אני
מוצא אותו צורם ומבלבל. אני מנסה להסביר את הופעתו של אדם שלישי בחוויה
שנראית לכאורה כחוויה של שני אנשים בנוגע לחלום (שעדיין אינו יצירתו
של הילד או בבעלותו) המסופרת "בדרך כלשהי" לאדם שלישי. האם האדם
השלישי הוא החוויה של נוכחותו הסמלית של האב אפילו בהיעדרו? אולי, אולם
רעיון כזה נראה יותר מדי כחוויה של השכל [mind] המנותק מהרגשת הגוף
- מתחושת החיות - הנחוית כאשר מנהלים שיחה עם ילד, בדיבור או ללא
דיבור. חלום יכול להיכלל בלי שיתבלט בשיחה או במשחק, לעתים אף ללא
מילים, כיוון שהילד הוא החלום לפני שהחלום הוא של הילד.
לכן, מנקודת מבט זו, שלושת האנשים הם הילד החולם, הילד הער

²² אינני טוען כמובן כי ויניקוט תכנן את הדרך שבה השתמש באלטרציה, בתחביר, במקצב, במשחקי מילים וכן הלאה (או אפילו היה ער לכך), כדי ליצור רושם מסוים בשימוש שלו בשפה - לא יותר מכפי שמשורר מחונן מתכנן מראש באילו מטפורות, דימויים, חרוזים, מקצבים, משקלים, מבנים תחביריים, סגנון דיבור, אלוזיות, אורכי שורות וכן הלאה הוא ישתמש. נראה כי למעשה הכתיבה יש חיים משל עצמו. זוהי אחת מן "הזכויות והפריבילגיות", וגם אחת ההנאות, שבקריאה ביקורתית: לנסות להבחין מה קורה ביצירה הכתובה, בלי להתחשב במה שהכותב התכוון אליו או אפילו היה ער לו.
* הביטוי המקורי של ויניקוט הוא terrors, ביעותים, שאוגדן מבחין בינם לבין סיוטים (nightmares) בפרק "על אי-היכולת לחלום".

והמבוגר. פירוש זה נרמז מתוך שפתו של ויניקוט, אך גם הפעם חייב הקורא לעשות את העבודה של כניסה עתירת דמיון אל חוויית הקריאה. השפה יוצרת בשקט את הבלבול (הדבר שונה מלדון בבלבול) שחוויית הקורא/הילד ביחס למספרם של האנשים המעורבים בפעולה של סיפור החלום למבוגר. הקורא מתנסה במה שמרגיש ילד בהיותו שני אנשים, בלי להבחין בחוויה זו עד שמבוגר עוזר לו "להגיע לידיעת" החלומות (שהופכים לחלומותיו שלו). "להגיע לידיעת" * חלומותיו – הביטוי הוא ייחודי לוויניקוט; אף אחד אחר לא היה יכול לכתוב מילים אלו. זוהי מטפורה מרומזת שבה המבוגר "עורך את ההיכרות" במפגש הראשון בין הילד הער לבין חלומותיו. באירוע חברתי דמיוני זה, הילד לא רק לומד שיש לו חיי חלום, אלא גם הלא-מודע של הילד לומד של"זה" [it] (אשר בבריאות נמצא תמיד בתהליך של הפיכתו ל"אני" [I]) * יש "חיי ערות".

השפה המטפורית בקטע המצוטט נושאת מטען תאורטי כבד, ללא שמץ של מאמץ. ראשית, כפי שניסח זאת פרויד, הלא-מודע "הוא חי" (פרויד, 1915, עמ' 78); ולפיכך, ההתוודעות של אדם לחלומותיו היא לא פחות מאשר התחלת תקשורת בריאה "על גבול" (עמ' 80) הנפש הלא-מודעת והסמוכה-למודע. כאשר הילד הער והילד החולם לומדים להכיר זה את זה (כלומר כשהילד מתחיל לחוות את עצמו כאותו אדם שיש לו גם חיי ערות וגם חיי חלום), חוויית החלימה מורגשת כפחות מוזרה (זרה לאדם עצמו) ולכן מפחידה פחות.²³

אפשר לומר כי כאשר חלום גם נחלם וגם נשמר בזיכרון, מתחזקת השיחה בין ההיבטים המודעים/סמוכים-למודע והלא-מודעים של הנפש תוך כדי חציית מחסום ההדחקה. אולם לאחר שניסחנו זאת במונחים אלו, הסיבות להנאה שמעוררת כתיבתו של ויניקוט הופכות ברורות הרבה יותר. בניגוד לשפה עמוסת שמות העצם של סמוך-למודע, מודע, לא-מודע, הדחקה וכן הלאה,

* הביטוי המקורי של ויניקוט הוא getting to know their dreams, שאפשר לתרגמו גם כ"להתוודע אל חלומותיהם".

** אוגדן רומז כאן לניסוח הידוע של פרויד, המתורגם לרוב: "במקום שם הסתמי היה, יהיה האני". אם נזכור שה"סתמי" (id) של פרויד הוא במקורו הגרמני Das Es (ה"זה", גוף שלישי שאינו זכר או נקבה: it), ואם נחפש תרגום קרוב יותר לחוויה למחשבה זו של פרויד, נגיע לניסוח: "במקום שם 'זה' היה, אני אהיה" המבטא בעלות של אדם על חוויותיו, במקום הרחקתן (וראו במבוא, בעמ' 47).

23 אפילו כמבוגרים, לעולם איננו חווים לגמרי את חיי החלום ואת חיי הערות כשתי צורות שונות של חוויה של עצמנו כאדם אחד. הדבר מתבטא בשפה שאנו משתמשים בה כשאנו מדברים על חלומות. למשל, אנו אומרים "היה לי חלום אתמול בלילה" (כלומר, זה קרה לי), ולא "יצרתי חלום אתמול בלילה".

נרמה כי שפתו של ויניקוט היא כולה פעלים: "מרגיש משהו", "להגיע לידיעת חלומותיהם", "תובע בצרחות", "אחוז בדחף", וכן הלאה.

לאחר שדן בחווייתו המוקדמת של התינוק, המתקבץ (בבריאות) מתוך החוויה של חיים בחלקים וחלקיקי-חלקיקים (אי-אינטגרציה) ומתוך מגוון צורות של דיסוציאציה (לדוגמה, הדיסוציאציה שבין מצבי חלימה לבין מצבי ערות), מפנה ויניקוט את תשומת לבו אל חווייתו של התינוק בנוגע ליחסיו המוקדמים ביותר עם המציאות החיצונית:

במונחים של תינוק ושד של אם (אינני טוען שהשד הוא אמצעי חיוני לביטוי אהבת אם), לתינוק יש דחפים יצריים [instinctual urges] ומחשבות טרף. לאם יש שד ויכולת לייצר חלב, וכן מחשבה שהיתה רוצה להיות מותקפת על ידי תינוק רעב. לא נוצר קשר בין שתי תופעות אלה, עד שהאם והתינוק חיים חוויה יחד. האם, בהיותה בוגרת ומסוגלת לכך מבחינה גופנית, צריכה להיות זו שמגלה סובלנות והבנה, ולכן היא זו שמייצרת מצב המוביל, אם יתמזל המזל, לקשר הראשון של התינוק עם אובייקט חיצוני, אובייקט שהוא חיצוני לעצמו מנקודת מבטו של התינוק (עמ' 56, הדגשה במקור).

בקטע זה, השפה עושה הרבה יותר ממה שבולט לעין מיד. "...לתינוק [בצומת זה] יש דחפים יצריים ומחשבות טרף. לאם [יש] לה חיים פנימיים נפרדים למדי מאלו של התינוק] יש שד ויכולת לייצר חלב, וכן המחשבה שהיתה רוצה להיות מותקפת על ידי תינוק רעב." הרצינות התהומית (והאלימות) במילים אלה – דחפים יצריים, מחשבות טרף, יכולת [במקור: power, כוח], תקיפה – מתעמתות עם השובבות וההומור בדימויים המוגזמים במכוון. המחשבה על תינוק עם "מחשבות טרף" מעלה על הדעת דימויים של פושע מבריק ועתיר תחבולות בחיתולים. בדומה, המחשבה על אם שהיתה רוצה להיות "מותקפת על ידי תינוק רעב" מעוררת דימויים של אישה (בעלת שדיים גדולים שופעי חלב) הפוסעת בסמטאות אפלות בשעת לילה, בתקווה שתותקף באלימות על ידי תינוק בריון עם תשוקה איומה לחלב. השפה הרצינית והמשחקית כאחד (ולעתים אפילו מגוחכת), יוצרת את תחושת האופי המשלים של המצבים הפנימיים של האם ושל התינוק, השלמה המתקיימת רק במקביל ועדיין לא ביחסים ביניהם. במשפט הבא, אנו מוצאים את אחת התרומות התאורטיות החשובות ביותר של ויניקוט לפסיכואנליזה, רעיון שעיצב משמעותית את המחשבה הפסיכואנליטית במחצית המאה השנייה שלה. כוח השכנוע שבו, כמו שהוא

מוצג כאן, עשיר בעיני אף יותר מאשר בצורותיו המאוחרות והמוכרות יותר: "לא נוצר קשר בין שתי תופעות אלה והתינוק בעל הדחפים ומחשבות הטרף והאם בעלת הדחפים היצריים והמשאלה להיות מותקפת על ידי תינוק רעב עד שהאם והילד חיים חוויה יחד".

"חיים חוויה יחד" – מה שהופך ביטוי זה לבלתי רגיל הוא המילה הלא-צפויה חיים. האם והילד אינם "חולקים", "משתתפים ב-" או "נכנסים אל" חוויה יחד; הם חיים חוויה יחד. בביטוי יחיד זה, רומז ויניקוט (אם כי אני סבור שהוא לא לגמרי היה ער לכך כשכתב זאת) שהוא בתהליך המבשר טרנספורמציה בפסיכואנליזה, הן כתאוריה והן כקשר תרפויטי, תוך כדי שינוי החשיבה ביחס למה שהוא הבסיסי ביותר בפסיכולוגיה האנושית. לא עוד תשוקה וניסות התשוקה (פרויד), אהבה, שנאה ותיקון (קליין), או חיפוש אחר אובייקט ויחסים עם אובייקט (פירברן), יהיו עמודי התווך החשובים ביותר בהתפתחות הפסיכה-סומה. במקום זאת, הרעיון שוויניקוט מתחיל לבסס כאן לראשונה הוא שהחוט המרכזי המארגן של ההתפתחות הפסיכולוגית מראשיתה הוא החוויה של להיות חי, ותוצאותיהן של הפרעות בהמשכיות ההוויה.

דרכו הייחודית של ויניקוט להשתמש בשפה בקטע זה ממלאת תפקיד מכריע ביחס לטבען של המשמעויות הנוצרות כאן. בביטוי "חיים חוויה יחד", חיים הוא פועל יוצא, וחוויה היא מושא שלו. לחיות חוויה זו פעולה של לעשות משהו למישהו או למשהו (ממש כשם שלזרוק כדור זו פעולה שעושה משהו לכדור); זו פעולה שבה נמסכים חיים לתוך החוויה. אין בחוויה האנושית חיים לפני שאנו חיים אותה (בניגוד לאפשרות שפשוט יהיו לנו חיים בדרך אופרטיבית). האם והילד אינם יוצרים מערכת יחסים משותפת עד שכל אחד מהם עושה משהו לחוויה – כלומר הם חיים אותה ביחד, לא רק באותו בזמן, אלא כאשר כל אחד מהם חווה את המעשה הנפרד של האחר, ומגיב אליו, כשהוא חי בחיותו את החוויה [being alive in living the experience].

הפסקה מסתיימת כך: "האם, בהיותה בוגרת ומסוגלת לכך מבחינה גופנית, צריכה להיות זו שמגלה סובלנות והבנה, ולכן היא זו שמייצרת מצב המוביל, אם יתמזל המזל, לקשר הראשון של התינוק עם אובייקט חיצוני, אובייקט שהוא חיצוני לעצמי מנקודת מבטו של התינוק" (עמ' 56). הפרדוקס הבלתי מוצהר המסתמן כאן מתבטא ברעיון שלפיו לחיות חוויה יחד זו דרך להפריד בין האם והתינוק (להביא אותם ליחסים ביניהם כישויות נפרדות, מנקודת מבטו של התינוק). פרדוקס זה נמצא בלבה של חוויית האשליה: "תהליך זה דומה בעיני לשני קווים היוצאים מכיוונים הפוכים וצפויים להתקרב זה לזה. אם נוצרת ביניהם חפיפה, נוצר רגע של אשליה – קטע של חוויה שהתינוק יכול לתפוס

או כהלוצינציה שלו, או כדבר השייך למציאות החיצונית" (עמ' 56, הדגשה במקור).

כמובן, מה שמוצג כאן הוא המושג שוויניקוט כינה מאוחר יותר בשם "תופעות מעבר" (ויניקוט, 1951). ה"רגע של אשליה" הוא רגע של "חפיפה" פסיכולוגית בין האם לתינוק: רגע שהאם חיה בו חוויה עם התינוק, שהיא מעניקה בה את עצמה באופן פעיל/לא-מודע/טבעי כאובייקט שהתינוק יכול לחוות כיצירה שלו (חוויה שאין מבחינים בה כיוון שאין בה שום דבר שאינו צפוי) או כתגלית שלו (אירוע בעל איכות של אחרות בעולם שהוא חיצוני לתחושת העצמי של התינוק).

בשפה אחרת, התינוק מגיע אל השד כשהוא מרוגש, ומוכן ומזומן להזות (כהלוצינציה) דבר-מה המתאים להתקפה. באותו רגע מופיעה הפטמה הממשית והוא יכול להרגיש כי זוהי הפטמה שהזה. כך מועשרים רעיונותיו בפרטים ממשיים של מראה, תחושה, ריח, וכפעם הבאה הוא ישתמש בחומר זה כהלוצינציה. כך הוא מתחיל לבנות את היכולת לזמן לעצמו את מה שזמין בפועל. על האם להמשיך ולהעניק לתינוק סוג כזה של חוויה (עמ' 56-57).

מה שוויניקוט מנסה לתאר (ומצליח ללכוד באמצעות השימוש שלו בשפה) אינו סתם חוויה, אלא דרך לחוות, שהיא קלילה יותר, מלאה יותר באנרגיה מתפרצת, מאשר דרכי חוויה אחרות. המטפורה הראשונה, שבעזרתה הוא מציג דרך זו של חוויה, מציגה דימוי של אם ותינוק כשני קווים [lines] (או שמא שני חיים [lives]?) המגיעים מכיוונים הפוכים (מתוך עולם המאגיה ומתוך העולם של מציאות מוסכמת מבוססת), ו"צפויים להתקרב זה לזה". המילה צפויים מפתיעה, יש לה קונוטציה של אירועים מקריים (אולי מסוג שאינו מתקבל בברכה). * האם יש כאן שמץ של אירוניה ביחס לתאונות המשמשות כנמל כניסה אל "העולם האמיתי?"

בעיני ויניקוט, ההספקה האימהית מורכבת אף יותר מיצירת שדה פסיכולוגי/בינאישי המאפשר לתינוק להיכנס בעת ובעונה אחת אל תוך המציאות החיצונית, אל תוך המציאות הפנימית ואל תוך חוויית האשליה. משימתה של האם בשלב זה היא "להגן על תינוקה מפני סיבוכים שאין עדיין ביכולתו להבין" (עמ' 57).

* הביטוי של ויניקוט liable, שתורגם כ"צפויים", ניתן לתרגמו גם כ"מועדים", כמו בצירוף "מועדים לפורענות".

המילה סיבוכים נוצרת מחדש במשפט זה. בידי ויניקוט מקבלת מילה זו סדרה ספציפית למדי של משמעויות, הקשורות בהתלכדות של גרייה פנימית וגרייה חיצונית, הקשורות זו לזו ביחסים שהם מעבר ליכולת ההבנה של התינוק. כמה שנים מאוחר יותר, בדברו על מאמציה של האם "שלא להפגיש את התינוק עם סיבוכים מעבר לאלה שהוא מסוגל להבין ולשאת", מוסיף ויניקוט כי "במיוחד, היא מנסה לבודד את תינוקה ממקריות" (ויניקוט, 1954/1949, עמ' 81). המילה מקריות [coincidences] חידתית אף יותר מסיבוכים. זוהי מילה בעלת היסטוריה ארוכה ומטרידה במיתוס המערבי ובספרות המערבית. (המיתוס של אדיפוס, בגרסתו של סופוקלס, מייצג רק דוגמה אחת לחורבן ש"מקריות" יכולה להותיר אחריה).

ויניקוט אינו מסביר למה הוא מתכוון במקריות או בסיבוכים, ואף פחות מכך כיצד אפשר לבודד תינוקות מפניהם. שפתו העמומה, החידתית, אינה ממלאת את החלל בידע; היא פותחת מרחב לחשיבה, לדמיון ולחוויה רעננה. קריאה אפשרית אחת של המילים סיבוכים ומקריות (כפי שוויניקוט משתמש בהן/יוצר אותן), שאני מוצא לעתים כמועילה, היא זו: צירופי המקרים או הסיבוכים שיש לבודד את התינוק מפניהם כרוכים בבו-זמניות מקרית של אירועים המתרחשים במציאות הפנימית ובמציאות החיצונית של התינוק, בעת שההבחנה בין השתיים היא רק בראשיתה. למשל, תינוק רעב עלול להפוך מפוחד ומלא זעם כאחד כאשר הוא מחכה לאם זמן רב מכפי שהוא מסוגל לשאת. האם עלולה לחוש מוטרדת ומבולבלת מסיבות שאין להן כל קשר לתינוק, אולי בעקבות ויכוח עם בעלה או בשל כאב גופני שהיא פוחדת כי הוא סימפטום של מחלה חמורה. הבו-זמניות של האירוע הפנימי (רעבונו של התינוק, פחדו, זעמו) והאירוע החיצוני (היעדרותה הרגשית של האם) היא מקריות שהתינוק אינו יכול להבין. הוא מוצא בה היגיון בדמיינו שזעמו ודחפי הטרף שלו הם שהרגו את האם. האם שקודם לכן ביקשה להיות מותקפת על ידי תינוק רעב נעלמה, ואת מקומה תפסה אם חסרת חיים, המרשה לעצמה להיות מותקפת באופן פסיבי על ידי התינוק הרעב, כמו פגר שהופקר למאכל עופות דורסים.

ה"מקריות" מובילה את התינוק להביא באופן הגנתי מידה של סדר ושל שליטה אל החוויה שלו, בהכניסו את מה שהחל להפוך לעולם החיצוני חזרה אל תוך עולמו הפנימי, באמצעות פנטזיה אומניפוטנטית: "אני הרגתי אותה". בניגוד לכך, כאשר האם והילד יכולים "לחיות חוויה יחד", החיוניות של עולמו הפנימי של הילד נענית בהכרה ובמפגש על ידי העולם החיצוני (בפעולתה של האם, החיה את החוויה במשותף עם הילד). ויניקוט אינו מציג רעיונות אלה במפורש, אולם הם נמצאים שם כדי להתגלות/להיווצר על ידי הקורא.

דרושה כאן מידה של זהירות בנוגע לחירות שהקורא יכול לקחת לעצמו ביצירת טקסט, וויניקוט עצמו מספק לקורא אות אזהרה זה. בכל כתיבתו רומז ויניקוט בין השורות כי אין להפריז בערכה של היצירות. יצירות אינה רק חסרת ערך, היא קטלנית (פשוטו כמשמעו לגבי התינוק) כאשר היא מנותקת מאובייקטיביות, כלומר מנותקת מ"קבלת המציאות החיצונית" (עמ' 57). תינוק שהוזה [בהלוצינציה] לנצח את מה שהוא זקוק לו, ירעב למוות; קורא שמאבד את הקשר עם הכתיבה לא יהיה מסוגל ללמוד ממנה.

המשגתו של ויניקוט את החוויה המוקדמת ביותר של התינוק בקבלו את המציאות החיצונית מנוסחת בצורה מקסימה, כשם שהיא סובטילית בתוכנה:

אחת מתוצאותיה של קבלת המציאות החיצונית היא התועלת שאפשר להפיק ממנה. אנו מרבים לשמוע על התסכולים הממשיים מאוד שהמציאות החיצונית כופה, אך ממעטים לשמוע על ההקלה והסיפוק שהיא מעניקה. חלב ממשי מספק בהשוואה לחלב דמיוני, אך לא זו הנקודה. הנקודה היא שבפנטזיה, הדברים קורים כבמטה קסם: לפנטזיה אין בלמים, ואהבה ושנאה מולידות תוצאות מפחידות. למציאות החיצונית יש בלמים, ואפשר לחקור ולהכיר אותה; ולמעשה, הפנטזיה נסבלת במלוא עוצמתה רק כשהמציאות האובייקטיבית זוכה להערכה הראויה. לסובייקטיבי יש ערך עצום, אך הוא כה מפחיד ומאגי עד שלא ניתן ליהנות ממנו אלא כמקבילה של האובייקטיבי (עמ' 57).

זהו קטע שרירי. לאחר הכרה במה שהוא כבר מובן מאליו ("חלב אמיתי מספק בהשוואה לחלב דמיוני"), נראה כי הקטע נפתח לרווחה באמצע המשפט: "...אך לא זו הנקודה. הנקודה היא שבפנטזיה הדברים קורים כבמטה קסם: לפנטזיה אין בלמים, ואהבה ושנאה מולידות תוצאות מפחידות". המציאות החיצונית אינה סתם הפשטה במשפטים אלו; היא חיה בשפה. נוכחותה של המציאות החיצונית מורגשת בצילי המילים – למשל, בצליל המעובה, הקר, המתכתי, של המילה "בלמים" [brakes] (המעורר בי דימוי של קטר שגלגליו ננעלים, החורק בהיעצרו על פסי ברזל חלקלקים). המטפורה של כלי רכב שאין אפשרות לעוצרו (מטפורה המשתמעת מן הביטוי "חסר בלמים") ממשיכה להתפתח ולהשתכלל בהמשך המשפט: "...אהבה ושנאה מולידות תוצאות מפחידות". לאהבה ולשנאה אין כאן סובייקט, ובכך הופך כלי הרכב המטפורי לא רק לרכב ללא בלמים, אלא גם לרכב ללא נהג.

אפשר לחוש בהשפעותיה המווסתות של המציאות החיצונית בריסון ובעצירות התכופות בחציו הראשון של המשפט הבא: "למציאות החיצונית יש בלמים [-], ואפשר לחקור ולהכיר אותה [-], ולמעשה [-]...". לאחר שהואט, מתגלגל המשפט (ואתו החוויה של המציאות הפנימית והחיצונית) בדרך זורמת יותר, אף שאין זו דרך תפלה או חסרת-חיים: "...הפנטזיה נסבלת במלוא עוצמתה רק כשהמציאות האובייקטיבית זוכה להערכה הראויה".

ויניקוט חוזר שוב ושוב לנושא האשליה ב"התפתחות רגשית פרימיטיבית", ומתבונן בה בכל פעם מנקודת מבט שונה במקצת. אין לו אח ורע ביכולתו ללכוד במילים כיצד עשויה להיחוות האשליה לתינוק. למשל, כשהוא חוזר לנושא זה לקראת סוף המאמר, הוא אומר שכדי שאשליה תוכל להתהוות, "...צריך להיווצר מגע פשוט עם המציאות הממשית [החיצונית] או המשותפת, על ידי ההלוצינציה של התינוק ומה שהעולם מציג לו, עם רגעים של אשליה עבור התינוק שבהם הוא תופס את השניים כזהים, למרות שהם לעולם אינם זהים" (עמ' 58). כדי שהדבר יוכל להתרחש, על מישו "...לטרוח [דרך כה נפלאה ופשוטה להכיר בעובדה שלהיות אם לתינוק פירושו הרבה עבודה והרבה טרח] ללא הרף [אפילו כשהיא כמהה ולו לשעה אחת של שינה] להביא את העולם אל התינוק בצורה הניתנת להבנה [בלי יותר מדי סיבוכים וצירופי מקרים] ובאופן מוגבל, בהתאם לצורכי התינוק" (עמ' 58). המקצב של סדרת המקטעים המרכיבים את המשפט מערים דרישה אחר דרישה שעל האם למלא ביצירת האשליה למען התינוק. מאמצים אלו מצדה של האם מכוננים את העבודה המאומצת של האם מאחורי הקלעים, למען הנאתו של התינוק, המתענג ממקום מושבו באולם הקונצרטים ממופע האשליה. המופע אינו חושף שמץ מן העבודה השחורה, המלוכלכת, היוצרת את חייה של האשליה ושומרת עליהם.

אני סבור שההומור בהנגדה בין האשליה כפי שהיא נראית מאחורי הקלעים, וכפי שהיא נראית ממושב באולם, לא נעלם לחלוטין מעיני ויניקוט. הסמיכות של הקטע שצוטט זה עתה (מעין תיאור התפקיד המוטל על אם לתינוק) לפסקה שבאה בעקבותיו (הלוכדת את מלוא תחושת הפליאה וההשתאות שחש ילד הצופה במופע קסמים) אינה יכולה להיחשב מקרית: "נושא האשליה... טומן בחובו את המפתח להתעניינותם של ילדים בבעות סבון ובעננים ובקשתות-בענן, ובכל התופעות המסתוריות, וכן להתעניינותם במוך... באזור זה נמצא גם את ההתעניינות באוויר לנשימה, שלעולם אינו מחליט אם הוא בא בעיקר מבפנים או בעיקר מבחוץ..." (עמ' 58). אינני מודע לקיומו של ביטוי שישווה לביטוי זה בכל מקום אחר בספרות הפסיכואנליטית, באיכות השקופה כמעט, משרת המסתורין, של חוויה עתירת דמיון שהופכת אפשרית, כאשר הפנטזיה

במלוא עוצמתה נעשית בטוחה בזכות אחיזתו האיתנה של הילד במציאות החיצונית.

הערות מסכמות

במאמר זה, הראשון מבין עבודותיו המרכזיות, קורא ויניקוט תיגר בשקט, ללא יומרנות, על החוכמה השגורה, שכתובה היא בראש ובראשונה אמצעי להשגת מטרה: אמצעי שבעזרתו מועברים לקוראים רעיונות ונתונים אנליטיים, כמו האופן שטלפונים וקווי טלפון מעבירים את קולו של הדובר בצורת אותות חשמליים וגלי קול. התפיסה שלפיה חוויותינו כאנליטיקאים והרעיונות שבאמצעותם אנו מבינים אותן הם בלתי נפרדים מן השפה שאנו משתמשים בה כדי ליצור/לבטא אותם, מעוררת בכמה אנליטיקאים התנגדות נמרצת. לדידם, מאכזב להכיר בכך שהשיח בין אנליטיקאים, בכתב או בדיבור, ייוותר לעד מוגבל על ידי דיווחינו הלא מדויקים, האימפרסיוניסטיים – ובעקבות זאת מבלבלים ומטעים – על תצפיותינו ועל האופן שבו אנו חושבים על מעשינו כאנליטיקאים. בעיני אחרים, טבעם הבלתי ניתן להפרדה של תצפיותינו ושל רעיונותינו מצד אחד, ושל השפה שאנו משתמשים בה על מנת לבטאם מצד שני, הוא רעיון מרגש, המאמץ אל חיקו את החדירה ההדדית האיתנה בין החיים לבין האמנות, שאף אחד מהם אינו קודם לאחר או שולט בו. להיות חי (יותר מאשר במובן תכליתי) משמעו להיות תמיד בתהליך שאנו עושים בו דברים משלנו, בין אם יהיו אלה מחשבות, רגשות, תנועות גוף, תפיסות, שיחות, שירים או מאמרים פסיכואנליטיים. אין אנליטיקאי שכתבתו מעידה יותר מזו של ויניקוט על התלות ההדדית ועל הקשר ההדדי המחיה שבין החיים לאמנות.