

ממשבר אמצע החיים להתחדשות ולצמיחה אישית:

"דון קישוט" של סרוונטס ככלי פסיכותרפי שיקומי

מאת: ד"ר דניאלה גורביץ, אתנולוגית. מרצה וחוקרת באוניברסיטת בר-אילן משנת 2003. מילאה שורה של תפקידי ניהול באקדמיה ובכללם פיתוח קשרי אקדמיה-תעשייה-משרד החוץ (התשתית להקמת בית הספר הבינלאומי); ייזום, הקמה, מיסוד, בניית תכניות לימוד, ניהול מחלקות וחיטובות לימודים בתחום לימודים רב-תחומיים, לימודי אסיה ולימודי חוץ. כמו כן יזמה, ארגנה, הרצתה וניהלה עשרות כנסים מדעיים אינטרדיסציפלינריים בארץ ובעולם. בתפקידה האחרון (2014) כהנה כיו"ר הוועדה העקרונית ללימודים רב תחומיים במועצה להשכלה גבוהה.

המציאות כפיקציה (או: מה בין ספרות לפסיכולוגיה)

תלי תלים של מאמרים ופרשנויות נכתבו על יצירת המופת הספרדית "דון קישוט" (Don Quixote de la Mancha) ועל מחברה מיגואל דה סרוונטס. לא פחות מכך, רומנים, מחזות, שירים, מופעי מחול, תערוכות אמנות ואופרות הועלו ועדיין מועלים בהשראתו.¹ מיום שהתפרסמה במאה ה-17, גררה היצירה ביקורות ופרשנויות אין ספור. הרבה מחשבה הושקעה בניסיון להבינו, נראה כי עלילתו טומנת משמעויות ורבדים רלבנטיים כאן ועכשיו. דון קישוט נושא, מבחינות רבות, מאפיינים פיקרסקיים בהיותו דמות נלעגת, מגוחכת, לעתים מביאה במבוכה את הצופים בה. לא פעם נדמה כי סרוונטס ביקש ליצור גיבור מעורער בנפשו, אשר שקוע במציאות מדומה הנשענת על סיפורי האבירים מקדם ומנותקת כליל מן הנעשה

דון קישוט, גיבור הספר הנושא את שמו, מזוהה על פי המסורת כארכיטיפוס המפסידן המזדקן הנצחי. את המשפט "אל תהיה דון קישוט" יאמר לך אדם שירצה להזהירך שלא לשקוע בחלומות בהקיץ. לא פעם נדמה כי סרוונטס ביקש ליצור גיבור מעורער בנפשו אשר שקוע בהזיות הנשענות על סיפורי האבירים מקדם ומנותקים כליל מן הנעשה סביב "בעולם האמיתי". האמנם? במסגרת המאמר אטען שבאמצעות גיבורו יוצא הדופן, סרוונטס יוצר אשליה קרנבלית מכוונת אשר מאפשרת לו לשחק את משחק האל ולברוא מציאות מדומה לטובת כל-אדם, המיוצג בדמותו הנאיבית של סנצ'ו נושא כליו. באמצעות דון קישוט המשמש בתפקיד מרליון, הקוסם ההרפתקן חסר-המעצורים, דווקא (ולא אביר מדיאבלי), מעביר המחבר המובלע את הקורא מן ההיסטורי הכובל אל הדמיוני המעשיר, מן המעשיות והתכליתיות הכפויה והשרירותית אל האידיאליזם האוטופי, מן הקונקרטי והשגרתי אל החלומות, השאיפות והמאווים ולבסוף, מחזיר את חניכו בחזרה, ואיתו את הקורא – אל המציאות ואל גבולותיה. אולם בשונו מן המסע סנצ'ו בן דמותו של כל-אדם הוא אדם מאושר וטוב יותר כיון שעבר בהצלחה את המסע האולטימטיבי בשלמותו, או בקצרה, צלח את משבר אמצע החיים לעבר התחדשות, גרות ולצמיחה אישית.

מילות מפתח: קרנבליות, מסע חיפוש עצמי, אמן האשליות, כל-אדם, ההתפסה היצירתית.

¹ לרומן "דון קישוט" למעלה מעשרים תרגומים לעברית, שהראשון שבהם תורגם מרוסית בשנת 1871 על ידי אברהם פרנקל תחת השם "אבינועם הגלילי או משיח האוויל" והאחרון שבהם, "הרפתקאות דון קיחוסה" (2006) תרגום מן המקור ועיבוד עברי יורם מלצר. כפל השמות (דון קישוט/דון קיחוסה) מקורו בשינוי ההגייה הספרדי לאורך השנים. בעוד שבזמנו של סרוונטס נהגתה האות X כ-"ש", הרי שבספרדית המודרנית, בת זמננו היא נהגית כ"ח". בחרתי במאמר זה לדבוק במקור, ולכן כל הציטוטים במאמר, וכן שם הגיבור המופיע בכותרת ובגוף המאמר, לקוחים מתרגומו המשובח (מרוסית) של ח.נ. ביאליק, "דון קישוט איש למנשא למיגואל די-סרוונטס", ששמר על הצליל המקורי.

האיר לו המזל פנים, ולאחר שנשפט על פשע ש(כנראה) לא ביצע, נכלא לשלושה חודשים במחנה אסירים מעופש בסביליה. מקובל להניח (אין לכך סימוכין) שדווקא בשעתו הקשה לא אבדה בלבו האמונה באדם ומביב השופכין של החברה הספרדית, ובין כתלי בית הכלא, הגה את רעיון הכתיבה של הסיפור ואף העלה על הכתב את הטייטה הראשונה. העובדה הידועה, שאין עליה עוררין, היא כי מיד עם פרסומו של הרומן, בשנת 1605, הוא זכה להצלחה גדולה.

דון קישוט, גיבור הספר הנושא את שמו, מזוהה על פי המסורת כארכיטיפוס המפסידן המזדקן הנצחי. את המשפט "אל תהיה דון קישוט" יאמר לך אדם שירצה להזהירך שלא לשקוע בחלומות בהקיץ. "אתה נלחם בטחנות רוח", הוא מטבע לשון נוסף שהשתרש בשפה, אותו יאמר לך מי שמבקש לייפץ לך לא לנהל מערכה חסרת סיכוי או לצאת להתמודדות בה אינך מזהה כראוי מי הוא העומד מולך. אלא שבמלחמתו חסרת הסיכויים, לכאורה, של דון קישוט אין תבוסתנות ואף לא נימה של בוז או לעג, לא כלפינו, בני האדם, ואף לא כנגד העם הספרדי. ההפך הוא הנכון, היצירה כולה שופעת חמלה ואהבת האדם, סקרנות ואופטימיות. דון קישוט הרי פוגש במסעותיו גלריה רחבה של דמויות, ואיש מהם אינו מוגדר לא כרע מוחלט ואף לא כטוב מוחלט. מדויק יותר יהיה לראותם כטיפוסים שכמותם, יש להניח, סרוונטס פגש במהלך חייו בספרד של המאה ה-16: משרתת וגבירה, כומר ובעל פונדק, עובר אורח ושודד דרכים. אמנם, אנו פוגשים בסוס זקן ותשוש הזקוק למנוחה, בגיבורים הסובלים ממזון דל, מחוסר שינה תמידי, מאלימות פיזית, ממאבקים, מהתכתשויות, משיניים שבורות, מנפילות ומחבורות. אבל לאורך כל היצירה כולה, מראשיתה ועד סופה אין ואף לא הרוג אחד. כיוון שכך, ייתכן וכתביבת סאטירה חברתית או פרודיה ריאליסטית על עידן האבירות האידיאלי הנכסף דרך עיניו של גיבור טראגי-קומי, הייתה כוונת המחבר כפי שנהוג להניח. אולם, בעיני איש המאה ה-21 התוצאה המתקבלת היא יצירת מופת המציגה דרמה אנושית

(batalla de Lepanto) בשנת 1571, בו לחם בגבורה וזכה לשבחים, אך ידו השמאלית נפגעה אנושות והיא נקטעה. כמה שנים לאחר מכן, נשבתה ספינתו בידי שודדי-ים מאורים, שהובילו אותו ואת אחיו רודריגו לאלג'יר שם עבר, כמו האסירים אחרים, התעללות קשה מצד שוביו. בשל טעות בזיהוי, סברו שוביו שהוא אישיות מדינית רמת דרג ולא הוציאו אותו להורג. סרוונטס בן ה-28, נמכר לעבד ונתגלגל מאדון לאדון במשך חמש שנים, במהלכם ניסה להימלט ארבע פעמים ונתפס פעם אחר פעם, עד שלבסוף, הוא נפדה על ידי נזירים ששילמו את סכום הכופר הגבוה שנדרש לשחרורו (500 דוקאטים) וסרוונטס שב למדריד בשנת 1580, בגיל 33. על הביוגרפיה של סרוונטס ראו, בין היתר: McCrory, 2006; Lawell et al, 2006; לנדא, 2002.

סביבה ב"עולם האמיתי". האמנם? שאלות רבות צפות ועולות בעקבות הקריאה: האם דון קישוט מודע לעולם הפנימי המפותח שהוא בורא? האם סרוונטס, שעיצב את דמותו, לועג, מתבדח? ואם כן, על חשבון מי? על טיפוס מסוים? על החברה הספרדית בקרבה חי או שמא, על החברה האנושית בכלל? בחיבורי זה, אציע קריאה הנושאת אופי טיפולי-תרפויטי של "דון קישוט" ואטען שתמונת-העל של היצירה אינה ההשפלה, הלעג והעליבות, אלא התקווה, שמחת החיים ואהבת האדם דווקא.

בניתוח השוואתי המבוסס על פרשנות ספרותית ותיאורית האישיות של ויניקוט בכוונתי להוכיח כי היצירה מצפינה מסר פילוסופי מושכל ואוניברסלי הנוגע גם לתחום בריאות הנפש, כיון שמעבר לגיחוך ולצחוק שהחוויות המתוארות בה מעוררות, היא טעונה בתובנות מהותיות הנוגעות לטבע האדם. זאת ועוד, אטען שמסעו הלכאורה פיקרסקי של הגיבור הסרוונטי אינו אלא דוק המכסה על מסע אודיסאה שראשיתו ברפלקציה ביוגרפית השאלה מעולמו הסובייקטיבי של המחבר ומחיי הסוערים, והמשכה בחוויית מסע נפשי-טיפולי של הקורא בכל זמן ובכל מקום.² עיקרו של השיעור שסרוונטס מלמד באמצעות הגיבור המדומיין, הוא כיצד להתמודד עם משבר אמצע החיים ולהתגבר על הייאוש, חוסר שינה והפרעות התנהגות באמצעות אופטימיות, הומור ושמחת חיים.

קורות חייו של מיגל דה סרוונטס סאוודרה (Miguel de Cervantes Saavedra), שחלק את יום מותו עם המחזאי האנגלי וויליאם שייקספיר (23.4.1616), עמוסי מעללים ומעניינים לא פחות מתלאתיו של גיבורו המפורסם. דון קישוט, כמו מחברו, אוחזים שניהם בקורות-חיים רבי תהפוכות וטלטלות בלתי שגרתיות הכרוכות אלו באלו. הביוגרפיה של האחד, ההיסטורי, בהרפתקאותיו של האחר, הספרותי. סרוונטס, שהיה בנעוריו גיבור מלחמה, שב לספרד מוכה וחבוט לאחר שנות שבי ארוכות באלג'יר.³ גם במדריד לא

² הקריאה מבוססת בעיקר על יצירתו האחרונה של ויניקוט (2014) "משחק ומציאות" (Playing and Reality), אשר שכפי שמעיד עליה רענן קולקה במבוא המלומד, היא מסכמת את השקפת עולמו הפסיכואנליטית; על איכויותיה המרפאות של היצירה הספרותית (ביבליותרפיה), ראו, למשל, את מסקנותיה של רחל צורן (2009), שטוענת שהאינטראקציה שבין הספרות לבין פסיכולוגיה נובעת מאליה ומקורה בדיאלוג השווינוני והפורה ביניהן, כיון ששתי הדיסציפלינות מבוססות על יסודות של שפה משותפת.

³ בסרוונטס דבק הכינוי "הגידם מליפאנטו" (el manco de Lepanto), אותו נשא בגאוה כל חייו, לאחר שנפגע בקרב ליפאנטו

ויניקוט 600 שנה מאוחר יותר, ואינו מסוגל לקיים מגע עם חלומות, הוא "פשוט חסר תועלת או שהוא יוצר בלבול", אשר עלול להביא אותו לניתוק חסר תקנה מעובדות החיים (שם, 77, 91, 93).

אם נמשיך קו מחשבה זה, הרי שנוכל להבין את רבדי "התחבולה" הסיפורית הנבנית בעלילה, שכן, אגדות המלך ארתור הן אמנם המסגרת הסיפורית ומקור ההשראה לעיצוב הדמות ומסעותיה, אך ההשוואה בין האביר דון קישוט לבין ההילה של אבירי השולחן העגול מטעה, ודווקא דמותו של מרלין, הרב-מג האגדי, היא בסיס ההשוואה המתבקשת. למעשה, טענתי מרחיקת לכת אף יותר ומעלה את האפשרות שסרוונטס יוצר באמצעות דון קישוט אשליה מכוונת אשר מאפשרת לגיבורו לשחק את משחק האל ולברוא מציאות מדומה לטובת כל-אדם, המיוצג בדמותו הנאיבית של סנציו נושא כליו. לפיכך, להבנתי ניתן לקרוא את התבנית הסיפורית בשתי גישות פרשניות, הראשונה בקריאה ספרותית, הרי שבאמצעות דון קישוט ההרפתקן חסר המעצורים, מעביר המחבר המובלע את הקורא מן ההיסטורי הכובל אל הדמיוני המעשיר, מן המעשיות והתכליתיות הכפויה והשרירותית אל האידיאליזם האוטופי, מן הקונקרטי והשגרתי אל החלומות, השאיפות והמאוויים ולבסוף, מחזיר את חניכו בחזרה, ואיתו את הקורא – אל המציאות ואל גבולותיה.⁵ השנייה, קריאה תרפויטית, ממנה ניתן להבין שדון קישוט מיישם את תמציתו של הפרדוקס הויניקוטיאני כאשר הוא יוצר עבור השוליה שלו עולם אשר נברא עבורו בלבד, תבנית קריטית המאפשרת לסנציו התם להתמודד עם המתח ההכרחי שבין האשליה/ הפיקציה/ הפנטסיה, לבין החיים הנחווים ממש כ"צורה יסודית של לחיות [living]... כיצור אנוש שחווית האינסופיות שלו אינה הכחשת סופיותו, אלא חוט שני בחוויית העצמיות שלו."⁶

⁵ השוו: "...אין להעלים את האדם הראלי מן הדפים שהשאר אחריו. הדיוקן החמקמק של סרוונטס מבצבץ מבעד למסכות דמויותיו."
לנדא, 2002, עמ' 2.

⁶ שם, 76, 12; השוו בהקשר זה מסקנותיו של המוזיקאי והפסיכואנליטיקאי עמנואל גנט (Ghent, 1990), המובאות במאמרו של רונן לוי. גאנט טוען "כי היכולת להתמסר היא יכולת נפשית גבוהה, המעידה על בריאות נפשית ועל כוחות נפש חזקים. כדי להתמסר לחוויה או לאדם, נדרש מאיתנו להרפות מהידוע ומהמוכר, לבטוח ולהאמין שנצליח לשאת את החוויה החדשה והמפתיעה שעשויה להגיע אלינו. כאשר האדם מתמסר, הוא נוכח בחוויית ההווה, שרוי במצב תודעה של היות (being) אותנטי ופתוח, ומתנסה בחוויית שלמות (wholeness). אמנם הוא מרפה משליטה ומהחזקה פנימית, אך בו

נוגעת ללב, אשר נושאת איכויות תרפויטיות שביכולתן לרפא את הנפש והן שמעניקות ליצירה את תוקפה האלמותי, כנכס צאן ברזל.⁴

החיים הראויים לחיותם

התבנית הסיפורית מוכרת היטב. קיכדה, אציל מזדקן כבן 50, מחליט לצאת למסע חיפוש (Quest) ברוח ספרות האבירים החצרונים (Roman courtois) שאודותיה אהב לקרוא. לשם כך, הוא ניקה את כלי הנשק העתיקים שברשותו, עטה מגן עתיק יומין, התקין על ראשו כובע מגוחך, הכין למסע את סוסו הזקן ואף בחר לעצמו שם חדש: דון קישוט.

הפער בין מראהו הגרוטסקי של האביר דון קישוט לבין מודל החיקוי שלו, אבירי תהילה כדוגמת סר לנסלוט או סר גווין, שנחשבו לתפארת תור הזהב של אנגליה, או לחילופין דמותו של אמדיס הגלי גיבור-החיל האבירי, נראית, כמובן, כרעיון אבסורדי-קומי. אלא אם כן, ניתן להסביר את מעשהו של קיכדה הישיש כיוזמה מודעת ומפוקחת אשר מתוכננת לפרטיה. למעשה, הצעתי היא לשקול את האפשרות שמאחורי אביר בן-דמות-היגון הגרוטסקי, נחבא לו קוסם-תרפיסט בורא עולמות. במחשבה פרשנית זו מהדהד העיקרון המרכזי של ההתפסה היצירתית (apperception) הויניקוטיאנית. עיקרו של המודל הוא החשיבות היתרה שויניקוט מייחס לחוויה ולמשחק, אשר לדעתו הם-הם שגורמים "לאדם, יותר מכל דבר אחר, להרגיש שהחיים ראויים לחיותם... הנקודה המהותית במסר שלי, מדגיש ויניקוט, היא שהמשחק הוא חוויה, חוויה יצירתית תמיד ושהוא חוויה ברצף זמן-מרחב, צורה יסודית של לחיות [living]". היכולת של האדם לשחק, הוא טוען, מרכיבה את אבני הבניין של האישיות, את העיצוב הקונסטרוקטיבי של הזהות ולמעשה את בריאות הנפש. זהותו החרוגה החדשה של קיכדה הקשיש מהווה, אם כך, את אחד משיאיו של תהליך שבו: "הרגע המשמעותי הוא הרגע שבו הילד או הילדה מפתיעים את עצמם." [דגש במקור] (ויניקוט, 2014, עמ' 76, 77, 88). סרוונטס המספר, בן המאה ה-16, פועל עדיין מתוך הסד של נורמות זמנו, עת שבה אנשים פעלו (בעיקר מתוך פחד ומדיכוי) בציטנות מוחלטת ובהזדהות טוטלית עם החברה בה חיו, ולמעטים בלבד (או למושגים) ניתנה הפריבילגיה לחיות בחירות יצירתית. אלא, שסרוונטס-התרפיסט מבין, כפי הנראה אינטואיטיבית, שכדי להניע את הדחף היצירתי הכלוא, נדרשים חירות וחופש פעולה בלי פחד. אדם שאין ביכולתו לשחק, יאמר

⁴ ראו: הארת ה"רגע המרפא" של היצירה הספרותית. צורן, 2009, עמ' 56.

"הנני חי, הנני עצמי"⁹

קיכדה, בן האצולה, שגילו כבן 50, בעליו של הון קטן המאפשר לו קיום, מחליט בוקר אחד להפוך לאביר בן דמותם של האבירים הנוודים מימי תור הזהב של המלך ארתור, ולצאת למסעות אל הלא נודע. מכאן ואילך הוא עוטה על עצמו דמות מסכה, כמו במופע רחוב, ומרגע זה כל קערה משומשת היא קסדת הזהב של ממברינו וכל טחנת קמח היא ענק מאיים. סוסו גרום העצמות, רוסיננטה, הוא מעתה "ראש וראשון לסוסים", עולה בהדרו על בוציפלוס, סוסו של אלכסנדר מוקדון, והוא עצמו – מושיעם של החלכאים והנדכאים עלי אדמות. "בתיאטרון", כותב ארסמוס, "מודגש הכול באופן חריף יותר, אך לאמיתו של דבר, משחקים שם בדיוק כמו בחיים" (שם, 48). כדי להדגיש את התיאטרליות המוגזמת של המהלך כולו, בוחרת לה הדמות בתחפושת (דון קישוט), מסכה נוספת הנושאת את התואר "אביר בן דמות היגון". ככל התחפשות של הדמות בתחפושת שכולם מזהים את פניה (בן האצולה המזדקן קיכדה), היא, לכאורה, מעשה ילדותי מאין כמותו, של אדם מבוגר המשתטה ברבים ונוהג כנער פוחז. כותב ארסמוס: "אך בשם זאוס, אנא, ענו לי: מה נותר בחיים מלבד תוגה, שיעמום, עינויים, טרדות ומועקות לא-נשוא, אם לא נוסף עליהם קורטוב של תענוג, או במלים אחרות, אם לא נתבל את החיים בסיכלות?" (שם, 23). ברוח הגדיו של ארסמוס נוקט סרוונטס, אשר מבין היטב כי יש בכוחה של ההשתטות או הסיכלות הגמורה-לכאורה, להשיב לאדם הנתון במשבר את חדות החיים שאבדה לו, בכוחה להפיג את הבדידות, לאתר ידידות נאמנה, לעשות שלום בן בני זוג ובעזרת הצחוק, ההומור להשיב את האמון הבסיסי בין בני האדם.

באמצעות הקוסם-המשוגע בתחפושת האביר, מוביל סרוונטס את הקורא למסקנה כי בעתות משבר, יש לחזור לעולם הדמיון המזוהה עם הילדות הנאיבית, חפה מעכבות ולראות את היתרונות שבו כי הם-הם מובילים להישגיות ולצמיחה. ניתן להשוות זאת עם קביעתו של ויניקוט שטען ש"רק בהיותו יצירתי מגלה היחיד את עצמי. קשורה לכך העובדה שרק במשחק אפשרית תקשורת" (שם, 80).

חוקר הספרות פייר מאביל (Mabille) טען בהקשר זה, כי במקום בו אדם נתון במשבר ומבקש למרוד בקושי האופף אותו, הוא יחזור אל העבר האוטופי כנקודת מוצא (Mabille, 1998, p. 23). ומה ראוי יותר לאשליה המתבקשת מלאמץ את עולמו של המלך ארתור? השיבה לתור הזהב של מלכי אירופה

סרוונטס כמובן לא הכיר את התיאוריות של ויניקוט, אך שאב השראה מההומניסט ההולנדי ארסמוס מרוטרדאם (Erasmii Roterodami), שהציג בטרמינולוגיה שונה רעיונות דומים. בספרו "שבחי הסכלות" (*Encomium Moriae*) משנת 1509, מבחין ארסמוס בין סכלות ארעית (או סכלות מדומה) לבין החכמה ומצטט בעניין זה שתי אימרות שיש לראות בהן, להבנתי, משפטי מפתח להבנת חוט השני הרעיוני לתפקידו של דון קישוט ביצירה. הראשונה: "יש] לערבב מחשבה מפוכחת בסכלות" והשנייה: "דע להראות טיפש בזמן, ותהיה חכם מכל" (ארסמוס, תשכ"ז, עמ' 51-54, 121). רוצה לומר, שבהקשר הראוי, רוח שטות וקלות דעת יכולים לשמש אמצעי יעיל "לשכוח את הרעה ולקוות לעתיד טוב יותר", להתגבר על מכשולים ועל משברים במהלך החיים, כמו גם יכולים לשמש כלי עזר טיפולי להפגת כובד משקלן של הצרות ונתיב מפלט להגשמת יעדים ומטרות. כל עוד נשמרים גבולותיה בתחומי המידה הראויה (כלומר, ללא פגיעה בזולת וללא נזקי רכוש בלתי הפיכים), היא אינה מעידה בהכרח על איבוד הדעת, אלא סביר יותר להניח, על ההפך הגמור- הם מעידים, יותר מכל, על פוטנציאל צמיחה אישית והתפתחות אינדיבידואלית ייחודית. בהשוואה, ויניקוט טוען שאדם אקסטרוורטי (אדם שרגליו נטועות בקרקע תמיד ואינו מסוגל לקיים מגע עם החלום) סובל מתחושת מציאות חלשה ומחוסר בשלות בשלבי ההתפתחות האישית. בני אדם אלו הסובלים בחייהם מאותו ניתוק מוחלט מיכולת החלימה והמשחק, ויהיו הסיבות לכך אשר יהיו (סביבה שתלטנית, מדכאת ואלימה), הוא טוען, עלולים לאבד את התקווה "ובוודאי איבדו את המאפיין העושה אותם אנושיים, וכך אין הם רואים עוד את העולם ראייה יצירתית"⁷.

אם נחזור לדבריו של ארסמוס בהקשר זה, הרי שהוא גם מביח גמול לאלו המסוגלים לשחק ולהשתטות שכן נמסיע (אלת הצדק והנקמה) "משפיעה רוב טובה [על הטיפשים] אפילו בחלום" (ארסמוס מרוטרדאם, 119).⁸ רוחו ההומניסטית של ארסמוס ניכרת בכל מהלך ממחלכו של האביר דון קישוט.

בזמן הוא יכול לבחור לצאת ממצב ההתמסרות ולשנותו. " לוי, 2013; Ghent, 1990, pp. 108-136.

⁷ "ההתפסה [apperception] היצירתית היא הגורמת לאדם, יותר מכל דבר אחד, להרגיש שהחיים ראויים לחיותם. ניגודה של זו הוא יחס כנוע למציאות חיצונית, יחס שבו כל העולם ופרטיו אמנם נתפסים, אבל רק כדבר שיש להיות מותאם אליו או כדבר התובע הסתגלות." ויניקוט, 89, 91.

⁸ מקביל, אם תירצו, לפסוק הידוע: "שומר פתאים אדוני", תהלים קטז ו.

⁹ שם, 81.

מעשה כחכם יותר ממרבית האנשים בהם הוא פוגש ובוודאי הגון מהם וחומל יותר. דון קישוט הלהטוטן מפתיע את הסובבים אותו בידיעותיו ובתבונתו, אך כמו מרלין הקוסם, הוא בוחר מתי להתנהג כ"משוגע" ומתי לתפקד כיועץ חכם. הוא מבין היטב את העיקרון שטבע ארסמוס הקובע ש"חיי האדם אינם אלא מן קומדיה, שבה כל האנשים ממלאים איש-איש את תפקידו בלבוש מסכות" (שם, 48). הקורא לא פעם מתקשה לעמוד בקצב המהיר של חילופי הזהויות ומשחקי התפקידים של האביר-השחקן-המטפל דון קישוט, אולם על נקלה מוטיית האמפתיה וההזדהות לנושא כליו.

סנשו פאנשה נושא על גבו את התפקיד הספרותי הקלאסי של התם השואל,¹² שיחות ארוכות הוא מנהל עם אדונו במהלכם הוא מביע פליאה אמיתית נוכח עוולות אליהן הוא נחשף במסעותיו עימו, ובהן מלחמות שווא, שנאת אחים, אלימות וגילויי אכזריות. סנשו הוא ניגודו הגמור של דון קישוט. בעוד דון קישוט מדלג בין מציאות לבדיה ללא היסוס וברוח טובה, כראוי לאומן הרטוריקה והמניפולציה שנחלץ מצרות סדרתיות – הרי שעוזרו הוא טיפוס ארצי, גולמני-משהו, בריא בנפשו ובעיקר, מפוכח: "אהה, אדוני! מי יבקש מעמך ללכת לקראת מוות? הלא טוב לנו כי נסתר בעוד לילה באחד המחבואים עד עבור הסכנה, והיתה לנו נפשנו לשלל. גם לא למורך לב יחשב לנו הדבר, כי על כן אין רואנו ואין יודענו פה." (ע"מ צג). כל רצונותיו מסתכמים בצרכים בסיסים התואמים למבנה פירמידת סולם הצרכים הידוע של מאסלו (Maslow Pyramid):¹³ שיבוא אוכל על שולחנו, מיטה לישון בה ואפילו משאלה כמוסה לו...אי למשול בו. שני הפכים אישיותיים שכמו לא במקרה חברו יחדיו למסע חייהם; דון קישוט הוא אדם

¹² על התחבולה הספרותית של גיבור המשנה "כטיפש הקבוע", ראו מאמרו של ויקטור שקלובסקי על סיפורי "שרלוק הולמס" לקונן דויל, העוסק, בין היתר, בחשיבותו של ד"ר ווטסון בעלילה הבלשית. ד"ר ווטסון, על פי שקלובסקי, לא מבין כהלכה את האירועים המתרחשים לפניו. אחד מתפקידיו העיקריים בעלילה הוא לשמש כ"טיפש הקבוע" שמבקש להאט את קצב ההתרחשויות המהיר ולהסביר לו את האירועים, ואגב כך הוא מעניק לגיבור הראשי, הבלש, את ההזדמנות לתאר את המתרחש ובעצם אגב כך, לתאר בפני הקורא (שאינו מבין אף הוא) את רצף האירועים והמחשבות דבר דבור על אופניו. (שקלובסקי, 1974, עמ' 103-110).

¹³ פירמידת סולם הצרכים של מאסלו מתארת מודל מוטיבציה המתמקד בזיהוי צרכי הבסיסיים של האדם אשר מסודרת על פי סדר החשיבות המאורגן לפי דרגות החרדה של האדם. דרגות הצרכים על פי מאסלו הן: גופני, בטחון אישי, בטחון חברתי, כבוד עצמי והערכה והדרגה האחרונה, הגשמה עצמית. (Maslow, 1943, pp. 370-396).

ובראשם הגעגוע לתקופת שלטונו של המלך ארתור האגדי, הוא אפיק ראוי על מנת להפנות את האומץ שבלב ולהיבנות ממנו, למען עתיד טוב יותר. יתרה מכך, בדומה לאביר דון קישוט (יציר דמיונו של קיכדה המזדקן), כך גם המלך, קמלוט ואבירי השולחן העגול האצילים גם יחד, לא היו ולא נבראו.¹⁰

באמצעות אשליית הגבורה של הגיבור היחיד, כדוגמת מעשי הגבורה האינדיבידואלים שכונו, לכאורה, אבירי של ארתור עזי הנפש, יכול מרלין החדש, הקוסם-התרפיסט דון קישוט להוביל את גיבורו לספק לו את "התנאים הסביבתיים" [environmental provision] וללוות אותו במסע ביער הצביעות והאכזריות בדרך לחיפוש האני-עצמי.¹¹

מבחינה היסטורית, התנאים החברתיים הקשים בספרד בזמנו של סרוונטס הם שהכשירו את הקרקע לאותה אשליית-חזרה ולבחירתו של המספר באותו געגוע, או אפילו ניתן לכנותה כמיהה וערגה דרך אשליית העבר האידיאלי-הבדוי אל היעד-עתידי אוטופי מאושר.

ספרד בתקופת חייו של סרוונטס סבלה מהתדרדרות צבאית, פוליטית וחברתית. העם הספרדי כרע תחת נטל מלחמות הדת שגרמו לסבל, לאכזריות ולרעב ובסופו של דבר לדעיכת מעמדה של ספרד בין האומות (McCrory, 2006, pp. 42-45, 36). קולמוסו של סרוונטס, שהיה בעצמו (או אולי מדויק יותר לומר, שראה עצמו) גיבור מלחמה בעברו, הגיב בעיצוב דמות החורגת מעבר לגבולות הגיבור היחיד המוגבל בזמן ובמקום. תבנית גיבורו האלמותי נשענת על מיתוס קנוני, אשר מעוררת בקורא האוניברסלי את זעקת הלאומיות, את הרצון למרוד בהווה הקיים ומתוך כך להשיב את האמונה בטוב האפשרי ובאדם. מעשיו האקסטרווגנטיים של דון קישוט נעים בכל העת על התפר שבין טירוף לבין שפיות חמורה מודעת לעצמה. שלא במקרה, במרבית המקרים הוא מתגלה בסופו של

¹⁰ אודות המיתוס שנתקם סביב דברי ימי מלכותו של המלך ארתור ואבירי השולחן העגול ראו: גורביץ', 2009, עמ' 222-250; גורביץ', 2011, עמ' 357-382.

¹¹ על פי המסורת הסיפורית, אבירי השולחן העגול נהגו להיפגש מידי שנה בחג השבועות (Pentecost) בקמלוט, חצרו של המלך ארתור לספר את קורותיהם במהלך השנה. מיד אחרי החג, יצא כל אחד לדרכו לתור אחר הרפתקאות חדשות. כל אביר יצא למסע חפש (Quest) משלו, כשהאתגר היה להתמודד מול קשיים יוצאי דופן ולהתגבר על הלא נודע; על פי ויניקוט, אחד מתפקידיו של המטפל המקצועי, הוא לספק למטופל טיפול, דאגה ואספקת צידה הולמים כדי לעטוף אותו בהגנה בתהליך הטיפולי. ויניקוט, 81.

חלומותיו, תשוקותיו ומאוויו של סרוונטס ההיסטורי להגשמה עצמית ומאידך גיסא, הוא הקוסם המחנך לאמת- ותפריסט לתלמידו, סנציו- כל אדם.

בעוד שבעולם הממשי הפחד, החוק והבושה הם משתנים דומיננטיים אשר מונעים מהאדם הסביר להשתטות או לבחון גבולות, הרי שגיבורו הספרותי של סרוונטס משוחרר מכל חובה שהוא לא מאמין בה ומכל עכבה ומגבלה של חוקים פסולים נטולי כבוד ומוסר- והוא חופשי לברוא את עולמו האלטרנטיבי כרצונו. העולם אותו הוא בוחר לחניכו- ססגוני, מלא גירויים ורועש במיוחד.

אם אתרגם את התהליך לטרמינולוגיה טיפולית, אסביר זאת כך, הקוסם-המטפל לא רק חייב לייצור את התנאים שיאפשרו למטופל-סנציו לשחק, אלא מתקיים כאן עיקרון פסיכותרפי וויניקיאני בסיסי (הנגזר מעבודתו של פרויד) שבו התהליך נעשה "בחפיפה של שני תחומי המשחק [play] זה של המטפל וזה של המטופל. אם המטפל אינו יכול לשחק, אין הוא מתאים לעבודתו. אם המטופל אינו יכול לשחק, יש לעשות משהו כדי לאפשר לו להיעשות מסוגל לשחק, רק אחר-כך פסיכותרפיה יכולה להתחיל. המשחק חיוני, מפני שבו נהיה המטופל יצירתי" (וינקוט, 79).

[ההתנסות והקרנבל

אחת מעבודותיו המפורסמות של התיאורטיקן מיכאל באחטין היא מחקרו על יצירותיו של פרנסואה רבלה שכותרתה "רבלה וזמנו" (1984), בו כונן את המושג "קרנבליות" (carnavalesque). במרכזו של הרעיון עומדת התפיסה שקרנבל הוא אירוע עממי הכרחי לחברה מתוקנת כיון שהוא מאפשר לפרוק רגשי טינה וכעס באמצעות צחוק. האווירה הקרנבלית בקריאה בחטיאנית אצל סרוונטס נדונה רבות ובהרחבה,¹⁵ וללא ספק קווי ההשקה בין השניים משרתים היטב גם את הרעיון העומד בבסיס מאמר זה. בבסיסו של הקרנבל- בעולם האמיתי כמו גם בייצוגיו הספרותיים- עומדת המחשבה שיש להכשיר את התנאים לפריעת סדר מוסכמת שבה תתאפשר שבירה זמנית של מוסכמות המבנה החברתי הקיים, על ידי היפוך יצירות זמני בין המעמדות באמצעות התחפשות. בקרנבל מתהפכים התפקידים וגבוה הופך לנמוך, העני לעשיר והשליט לנתין, מסביר באחטין, במסגרת שמאפשרת לקרוא תיגר על החוק והסדר בצורה מבוקרת אשר מוגדרת במקום ובזמן. אם נחזור לסיפורינו, הרי שדון קישוט משמש כמנהל הקרנבל היזום, ובכך הוא משרת את הערך המוסף הנוסף בקרנבל

¹⁵ על קריאה 'באחטינית' ראו סקירה אצל לנדא, 55, 63, 69.

מבוגר, משכיל, איש ספר, נועז ורווק, ואילו עוזרו, היפוכו הגמור, בעל משפחה, איש עבודה, אב לילדים, תמצית האיש הפשוט נטול מסכות, המבקש לשמור את שגרת יומו הארצית הבסיסית.

סנציו לא מטריד עצמו כלל בטרדות העולם הגדול, אלא שאז, הוא פוגש בקוסם, איש האשליות, אשר מוביל אותו למסע במהלכו הוא נדרש להחליט, בכל פעם מחדש, האם התסבוכת שאדונו נקלע אליה (ולא פעם, כאמור, יוזם אותה) היא אמנם טירוף מוחלט - אך בכל מקרה, הוא יציית לדרישותיו כיוון שאין זה מעניינו והוא אינו נדרש לקחת אחריות. או לחילופין, עליו להתנגד, כיוון שהוא אינו מוכן לעמוד מנגד ונדרש מתוקף החובה המוסרית, הערכית שלו כאדם להתערב ולהשתדל למנוע את הנזקים האפשריים שעלולים להיגרם כתוצאה ממנה: "וירא סנציו כי לא-יכול לו בבכי ותחנונים- וישם אל-הערמה פניו. ויהי הוא קושר ומהדק את המחגורת לרוסינטי- ויעש בסתר, ויאסר במוסרות החמור שתיים מרגלי הסוס, ודון קישוט לא ראה. וידפוק האביר את סוסו ללכת- והנה רקד הסוס וינתר תחתיו ולא אבה ללכת כדרכו. ויחד סנציו ויאמר: ...אל-נא ירע לאדוני ואל-יחר אפך, כי יודע עבדך לספר סיפורים יפים ושעשעתי בהם את נפשך עד אור הבוקר". (ע"מ צד).

משחקי ההדמיה שבורא דון קישוט, המגולמים במסלול של מסעות האבירים, סוללים דווקא לסנציו עוזרו התם, את ההזדמנויות להתפתחות אישית. דון קישוט יוצר לעוזרו מצבי- קיצון המחייבים אותו לפעולה ולתגובה שמתמודדת עם מגוון החרדות האנושיות הבסיסיות. למעשה, ככל שמתקדמת העלילה מתחזקת ומתחדדת ההבנה שסנציו הוא לא אחר מאשר בבואת המראה המייצגת את האדם, כל-אדם, בשלב משמעותי בחייו ומולו החונך, אמן האשליות, אותה דמות פוליפונית של גיבור יוצא דופן אשר באמצעות מסכותיו יוצר זרו אשר מעורר את המוטיבציה הרדומה שדוחפת את סנציו- כל אדם, ומאלצת אותו לעלות במדרגות הפוטנציאל הטמון בו כאדם ערכי, מודע לסביבתו ולעולמו ובמיוחד- לקראת הגשמה עצמית.¹⁴

מסכות דמויותיו של דון קישוט יוצרות אווירה קרנבלית החותרת בגלוי כנגד הצביעות השמרנית שרווחה בזמנו וחושפת, כפי שלואיס לנדא הגדיר היטב: "הוויה פגומה של חברה שסועה ומדורדרת" (לנדא, 50). דון קישוט, ה"משוגע", חסר מעצורים, הוא מחד גיסא, האמצעי, המתווך להגשמת

¹⁴ השוו: "אם רק נמתין, יבוא המטופל לכלל הבנה מתוך יצירתיות ובחזרה עצומה...העיקרון הוא שהמטופל-והוא בלבד-הוא בעל התשובות." וינקוט, 106.

ישר-הדרך ותמים-המחשבה יתנסה בחוויה, ישתף עמו פעולה וייטול חלק במשחק האשליות.

דון קישוט גם אינו נבל, הוא אמנם גורם, לא פעם, נזק לרכוש אך הוא פוגע בעיקר בעצמו. הוא נכון להקריב את עצמו למען חניכו ולברוא למענו עולם חווייתי פיקטיבי מושלם שיש בו מסע אך הוא עטוף כולו באווירה מבודחת ובערב-רב של אנשים, מכל המינים ומכל הסוגים אשר מנהלים איתו רב-שיח קולני פתוח (multi-directional discourse). כמו בשוק. כמו בחיים. כמו בקרנבל.

עם תום המסע הראשון, הקוסם בורא העולמות יכול לסמן לעצמו בגאווה שמאמציו צלחו, והראייה היא שכאשר סנשו חוזר לביתו, שואלת אותו רעייתו: הבאת לי שמלות, נעליים לילדיך? והוא עונה לה: "מכל-הדברים האלה אין בידי מאומה, האשה!- לעומת זה יש לי דברים טובים ויקרים שבעתיים מאלה... כי ברצות האלוהים את-דרכנו ויצאנו שנית למענו-ושבתי אליך שר וקצין או דוכס גדול באחד האיים הגדולים והטובים אשר בארץ... אשרי האיש אשר לפני אבירים יתהלך." (ע"מ קמג-קמד).

אם אחבר את ערך הקרנבליות הבאחטיאנית לתהליך החיפוש העצמי הוויניקוטיאני אסכם ואומר זאת כך, באחטין מזהה בקרנבל השפעות חקלאיות אוניברסליות ורואה בו קרקע פורייה להיתכנות של צמיחה חדשה: "חגיגה של התהוות, שינוי והתחדשות" (שם, 10), ומזהה אותו כאבן היסוד של הערך "להיות" ואילו וויניקוט מדבר על תהליך הצמיחה ברצף של מקום-זמן. מתוך כך, את המסע הראשון ניתן להגדיר כשלב-אתגר לבחינת יכולתו של החניך-סנשו להתעלות מעל למדרגת היסוד של תגובה מתוך חרדה, צייתנות או נטייה לרצות את הזולת. לאחר מכן, הוא עולה ומתקדם לקראת השלב הבא שבו באה לידי ביטוי אסוציאציה חופשית וראשיתה של הושתת יד ליצירתיות. לא מן הנמנע, דרכו של סנשו רצופת אתגרים ומכשולים ועליו לצלוח את אותם שלבי ביניים כאוטיים לפרקים וחסרי הגיון, עד שישגי את מטרת העל-שהיא הכרת ערך העצמי (שלשם כך, לדאבון הלב, סנשו-כל אדם ייאלץ להמתין עד לאמצע המאה ה-20).¹⁸

¹⁸ השוו את סיכומו של וויניקוט למסגרת טיפולית זו. השלבים הם: "א. התרגעות במצבים של אמון המבוסס על התנסות; ב. פעילות יצירתית, גופנית ונפשית, המתגלה במשחק; ג. הצבירה של חוויות אלה יוצרת את הבסיס לתחושת העצמי." צבירה, או הדהוד, תלויים בקיומה של כמות מסוימת של שיקוף בחזרה אל האדם, הנעשה בידי המטפל (או החבר), שזכה לאמון וקלט את התקשורת (העקיפה).

הבחטיאני. להגדרתו, אווירת קרנבל חושפת את המציאות כהווייתה, על כל הקונפליקטים החברתיים ומאבקי המעמדות שבה ובכללן עוולות בורות, אלימות, שמרנות מקובעת, אינטרסים כוזבים וחנופה מזויפת לבעלי ממון. מכיוון שהקרנבליות מעצם טיבה- עממית, היא משוחררת מפורמליות ומעכבות וגם מתמקדת בדיבור משוחרר, אכילה מרובה וצחוק גדול הגובר על כל פחד (Bakhtin, 1968, p. 66, 90). קתרינה קלארק ומיכאל הולקוויסט (Clark and Holquist) מפנים את תשומת הלב בעניין זה להערתו של בחטין שציין כי סגנון הכתיבה הליצני, המבודח, של רבלה ("ב"גרגנטואה ופנטגוראל") איפשר לו להביע אמירות חתרניות נוקבות, להבדיל מחברו שהיה אמנם הרבה פחות חתרן אבל אמר את דברי הביקורת שלו באופן ישיר- ואיבד את ראשו. קלארק והולקוויסט מוסיפים שהדברים נכונים גם עבור בחטין עצמו, שבעור שיניו נמלט ממוות באחד מהטיהורים הסטליניסטיים (Holquist, 1984, p. 9; Holquist, 2005, p. 9). דומה שנכון הדבר גם לסאטירה המוסוות בקרנבליות של סרוונטס הנחשפת באמצעות דמות המסכה של דון קישוט "המשוגע". יש להניח שלולא הסווה את דעותיו היה מוצא עצמו, שוב, בבית האסורים אם לא גרוע מכך.¹⁶

דון קישוט אם כך, לתפיסתי, אינו המנהיג בהא הידיעה ולמעשה גם אינו מתיימר לשחק את תפקיד המנהיג, הוא קוסם-האשליות הארתוריאני בורא העולמות, התרפיסט האולטימטיבי, אשר יוצר אוירה קרנבלית שנועדה לעורר את האלטר-אגו הפועל, היוצר, החי את החיים, של סנשו – תקוות המין האנושי.¹⁷ או במילים אחרות, כפי שקבע בנחרצות וויניקוט: "כדי לשלוט במה שבחוץ יש לעשות דברים, ולא לחשוב ולרצות בלבד, ועשיית דברים דורשת זמן. משחק הוא עשייה." (דגש במקור) [שם: 68]. ספק אם דון קישוט באמת סבור שהפונדק הוא ארמון, ושטחנות הרוח הן ענקים תוקפניים, אולם הוא יוצר דימוי משכנע דיו, שיביא לכך שעוזרו

¹⁶ ראו בהקשר זה את דבריה של רחל צורן אודות הפוטנציאל הרטורי של מניפולציית הסיפור העקיף, אשר נרתמת לתכלית מוסרית במקום שבו ביקורת ישירה אינה אפשרית. צורן, 2009, עמ' 16.

¹⁷ חשוב לי להדגיש שהכוונה לדמותו הארתוריאנית של מרלין הקוסם. בגלגולו הנוצרי הפופולרי של הקוסם (כפי שהיא מוכרת מן המאה ה-12 ואילך), שהוא הדמות המוכרת כיום, עיקר תפקידו הוא לשמש יועץ-מלווה למלך ארתור. תפקיד שכלל וכלל לא עולה בקנה אחד עם מקורו הקלטי של המרלין ההיסטורי (כשם תפקיד ולא שם האיש), שנודע כדרואיד-שמאן רב כוח, שכונה גם "החווה המשוגע מן היער". ספרות נרחבת נכתבה על גלגוליו של מרלין. ראו למשל: Markale, 1995; Audrey, 2007.

הפנטסיה ככלי לבריאת מציאות

תפקידו של דון קישוט כמורה הדרך של סנשו, מתחדד בחלקה השני של היצירה. אנו חייבים תודה לפלגיאטור אלונסו פרננדס דה-אוולאנדה (alonso fernández de avellaneda), שביקש להיתלות על כנפי הצלחתו המסחרית של סרוונטס ופרסם בשנת 1614 ספר המשך, לכאורה, ל"דון קישוט". ספרו זכה להצלחה מסחרית לא מבוטלת, וסרוונטס שכבר היה חולה וקרוב למותו, התקומם על המעשה וחיבר במחאה את ספר ההמשך, המתאר את הרפתקאותיה "האמיתיים" של הדמות לתוכה יצק את נשמתו שלו. חלקו השני של "דון קישוט", יצא לאור בשנת 1615-1616 (בשנה בה נפטר, בגיל 70) וזכה גם הוא, להצלחה מסחררת.

לשלושה מסעות יוצא דון קישוט בסך הכל; למסע הראשון הוא יוצא לבדו וחוזר לביתו (מסע הכנה); למסע השני הוא מצרף אליו את העוזר הנאמן סנשו פאנשה (מסע החניכה); ואילו במסע השלישי והאחרון, סנשו, נושא כליו של האדון, מוכתר למושל על אי. בהשוואה, ההתמודדות לה נדרש סנשו התמים כמושל על אי תואמת לתפקיד שהועד לטרומן בארבק (Truman Burback), גיבור סרטו הנפלא של התסריטאי אנדרו ניקול והבמאי פיטר וויר (Peter Weir) "המופע של טרומן" (The Truman Show, 1998) בכיכובו של גיים קארי (Jim Carrey). קארי מגלם דמות פקיד החי בעיירה קטנה המגלה בהדרגה את האמת, שלמעשה הוא גיבור במופע טלוויזיוני המשודר 24 שעות ביממה. עיר מגוריו בנויה בסט של אולפן ענק, עם מצלמות העוקבות אחריו באופן מתמיד. ה"מציאות" בוימה כך שטרומן (איש-אמת) בארבק (עירום, חשוף, נטול מסכות) ישתכנע שהוא חי בעולם האמיתי בעוד כל האנשים סביבו הם למעשה שחקנים וסטטיסטים במופע ענק בעוד הוא חי באשליה גמורה. קריסטוף (Christof), במאי הפקת הענק ב"מופע של טרומן", כמוהו כדון קישוט, הוא יוזם מהלכים לבריאת מציאות מדומה ואינו חוסך במאמצים ליצור את התנאים אשר יתאימו להתמודדותו של הגיבור עם אתגרים חדשים. אלא שתהום פעורה בין שני בוראי העולמות הללו. דון קישוט, אציל הנפש, לא כפה עצמו על איש, לא פגע במזיד, אין בו רבב של חוסר כבוד ואף לא נימה של אנוכיות. לעומתו, קריסטוף (הקבלה ברורה לשמו ולתפקידו של ישו כגואל האנושות) מצהיר ב"ריאיון" שהוא מעניק לכתב הטלוויזיה, כי הוא

בתנאים מיוחדים עד מאד אלה יכול האדם להתלכד ולהתקיים כיחידה, לא כהגנה מפני חרדה אלא כביטוי של [I am], הנני חי, הנני עצמי (Winnicott, 1962). מעמדה זו הכל יצירתי. שם, 81.

מאמין שהוא בורא עולם טוב יותר עבור ה-"טרו-מאן" שבוחר ופוסל בבזו ביקורת המופנית כלפיו על ניצול ותועלתנות.

מניעיו האמיתיים של קריסטוף נחשפים, כאשר טרומן מתפכח מן האשליה שנבראה עבורו ומבין כי הולוכו אותו שולל. הוא מורד כנגד מחולל האשליה ומבקש לפרוץ פיסית אל מחוץ למסך, בנחרצות עליה הוא מוכן לשלם בחייו אם יידרש. או-אז מפעיל הבמאי השתלטן, את כל שכלולי הטכנולוגיה העומדים ברשותו ומנסה בתקיפות אכזרית למנוע מאיש-המחמד שלו לברוח מכלוב הזהב, אותו עולם מוגן שיצר במיוחד עבורו. להבדיל, סנשו פאנשה אינו מורד בפטרונו-הקוסם, כיוון שלהבדיל מהאופן בו כריסטוף רואה את טרומן, הרי שדון קישוט אינו רואה בסנשו כלי משחק בידורי להמונים ולא כלי שעשועים לגחמותיו, אלא תלמיד-מטופל במסע חניכה אשר חירות הגוף והמחשבה לא נשללת ממנו בשום שלב וכבודו נשמר.¹⁹

באמצעות משחקי התפקידים, מלמד דון קישוט את חניכו כי "לחיות", פירושו לחיות עם הזולת. הוא ממחיש לו את המסר באמצעות ריבוי מפגשים עם מגוון הטיפוסים השונים הנקרים בדרכם, וכך מטמיע בליבו (ובמקביל גם בלב הקורא העובר את מסע ההתבגרות עם נושא הכלים) שהחיים הם תנועה מתמדת בה שלובים היחיד והחברה, האדם והסביבה, שניים אשר לעולם שלובים ותלויים זה בזה.

משחק החיים, מאשש את כוחם של הדימויים. הקוסם מלמד את חניכו להקשיב לקול הפנימי, הצו הפנימי או השכל הישר, אשר מפריד בין הטוב לרע, בין מותר לאסור ובין ראוי לבזוי. מתוך כך, סרוונטס, המחבר המובלע, לא רק מעביר את דמויותיו שיעור חשוב בהלכות ובמנהגי המקום אלא בתמונת-העל הוא מלמד את הקורא פרק חשוב בהכרת ערך האדם ואנושיות מהי. בדרכו המוזרה, האקסטרונגנטית, מחזיר דון קישוט את סאנשו לתור הזהב, עת בה כבודו של אדם היה חשוב יותר מזהב ומכסף. מסיבה זו הוא מתיר פושעים כבולים מתוך מחאה על האופן המשפיל בו נכלאו ובמקרה אחר נזף באיכר המצליף בנער ומאלץ אותו לחדול ממעשהו. אמנם, למראית עין, נראית מלחמתו חסרת סיכוי (הלא זהו האיש הנלחם בטחנות רוח), אולם נצחיותו של הנרטיב ועמידתו האיתנה במבחן הזמן מעידים כי כל עוד לחמלה ולאנושיות יש ערך, דון קישוט מנצח במלחמתו.

¹⁹ השוו הגדרתו של ויניקוט למונח "התייעצות תרפויטית", שבו: "...הרגע המשמעותי הוא הרגע שבו הילד או הילדה מפתיעים את עצמם. לא הרגע שבו אני מציג את הפירוש המחוכם שלי". [דגש במקור] (שם, 77).

לאחר עשרה ימי שלטון ושיפוט, מסתיימת תקופת "שלטונו" של סנשו המושל ועמה מסתיים גם פרק חניכתו ולימודיו. סרוונטס בוחר לתאר את המעבר בסימבוליקה אותה הגדיר הפסיכולוג היונגיאני ג'וסף קמפבל כשלב מכריע של היציאה מבטן האדמה והמפגש עם האלה (Campbell, 1973, pp. 90-95). בדרכו חזרה לבית הנסיד, סנשו וחמורו נופלים לתוך שוחה עמוקה הנקרת בדרכם. לאחר שלא מצא את הדרך להיחלץ ממנה, הוא, בייאוש, זועק לעזרה. דון קישוט שמע את הקריאה, נחלץ מיד לעזרתו ומביא לחילוץ של מי שהוא מכנה "בני, סנשו הטוב" מבטן האדמה. מחלצו על כפל המשמעות, לא רק מוציא אותו פיזית מן הבור, אלא גם מיילד אותו, כמו גיבורים אוניברסליים נוספים ובראשם יונה הנביא שיצא מבטן הלווייתן. בהקבלה, בהליך התרפויטי האקט הסימבולי מבטא את "נקודת הזמן והמקום שבו חלה ראשית מופרדותם" של השניים שעד עתה היו מאוחדים ופעלו בסינכרוניזציה מלאה (שם: 115).

דברי סיכום

העם הספרדי רואה ביציר דמיונו של סרוונטס גיבור לאומי ומתגאה בה כדמות דגל. יש רק עוד גיבור ספרותי נוסף שזכה לתהילת עולם שמזוהה עם העם הספרדי והספרדים מתגאים בו באותה מידה. הכוונה כמובן לדון ז'ואן של גבריאל טלו (טירסו דה מולינה) אשר עלה על הבמה כמעט באותה תקופה (בשנת 1630). אין דמות שאישיותה מנוגדת לדמותו מעוררת האמפטיה של דון קישוט יותר מאשר דון ז'ואן. יחד עם זאת, משני הגיבורים הללו גם יחד ניתן ללמוד פרק חשוב על הלהט, ההתלהבות ויצר החיים של העם הספרדי שנותר לעולם חזק יותר מכל הכאב והסבל שהיו מנת חלקם. כמו "דון ז'ואן" (Don Juan) כך "דון קישוט" היא יצירה ספרותית שלא איבדה מערכה במשך דורות. סמל נצחי זה, העומד מחוץ לזמן ומחוץ לגבולות הארץ בה נכתב, מלמד שיעור חשוב על האדם, על טבע האדם ועל התקווה שבלב. שיעור אוניברסלי המתמודד עם המסוגלות הטמונה בכל אחד מאתנו, החלומות והמאווים והדרכים היצירתיות להגשימם. המסר המשתמע מ"דון קישוט" הוא: בעת בה החברה מתדרדרת לשפל מדרגה, יש לחזור לשורשיות ולשמור על הערכים החשובים באמת – להגן על המשפחה שאוהבת אותי, לנהוג בחמלה כלפי בעלי החיים שמשרתים אותי ונאמנים לי, ולנהוג בהגינות ובצדק כלפי הזולת. אראסמוס סיכם את הדברים היטב כשאמר: "חייב אדם למצוא חן בעיני עצמו תחילה, אם רוצה הוא לשאת חן בעיני הזולת...האושר העילאי מושג כאשר משאלותיך זהות עם גורלך" (אראסמוס, 39).

במסע השלישי והאחרון, סנשו אינו עוד אותו הפתי שהיה במסע הראשון. סנשו מודע עתה לפער הקיים בין עולמו הפנטסטי, רב הדמיון וההשראה של מורו, לבין שגרת המציאות. מה שלא גורע ולו מעט מן ההערכה והכבוד שהוא חולק לתבונת אדונו-מורו. בשלב זה, שהוא האחרון בתהליך החניכה, סנשו מבין כי במשוואה שבין הסכלות לתבונה, עולה השנייה בעשרת מונים על זו הראשונה. בסעודה החגיגית בה נוטלים השניים חלק, במעמד הנסיד, הנסיכה ואיש הכנסייה. מקשיב הנסיד בהנאה גלויה לסיפורי ההרפתקאות המופלאים שתוארו בפניו: המלחמות, סיפורי הכישוף, מפגשים עם ענקים וקרבות מול אבירים, בדרכם הנחושה להשיב לידיהם את דולציניאה החטופה (העלמה במצוקה). איש הכנסייה, שופך קיטונות של דברי תוכחה כנגד תיאורי השיגעון והתעתוע, כדבריו. ברוח כתבי אראסמוס, והכתובה המרומזת הבאחטיאנית, ניכר שאיש הכנסייה מסמל בעיני סרוונטס את הניוון, הטיפשות ותאוות הבצע. הנסיד, לעומתו, המסמל את המנהיג הנאור, מבקש רק לדעת האם נערה שכזו כלל קיימת, האם ראה נערה זו מימיו? ועל כך עונה סנשו: "אם אני ראיתי אותה? ענה סנשו בתמיהה, יומי איפוא בדא את כל-דבר הכשפים: הלא אני!" (ע"מ רלה).

סנשו המפוכח בשל עתה למבחן המסכם של התהליך כולו; עתה יידרש ממנו להתנתק ממדריכו, להתמודד לבדו ולהפעיל שיקול דעת. הנסיד, מצדו, מוכן לכל הרפתקה שתזדמן לחצרו, מוזרה ככל שתשמע (אם תרצו, הנסיד הוא מקבילו של המלך ארתור) והוא מפקיד בידיו של סנשו (מקבילו של האביר במשימת חניכה) את משרת המושל שהובטחה לו: "וגם הנה אני נותן בידך בשם אדוניך דון קישוט את-אחד מן-האיים רחבי הידיים אשר-לי, והיית שם לנגיד" (ע"מ רלו). באופן סימבולי המלכתו למושל האי, תבחן האם הפנים את השיעור שלימד אותו מורו-הקוסם ובכללו: עמידה במטלות הבוחנות נטילת אחריות על הזולת, שיפוט צדק וחמלה. וראה זה פלא, סנשו, אשר לוקח את משרתו החדשה ברצינות מלאה, ימשול בתבונה ובשיקול דעת. לא במקרה, בחר סרוונטס להביא את החניך להתמודדות עם מחלוקות משפטיות אותם, בהם המסורת, שפט המלך הנחשב לחכם באדם – שלמה המלך. סנשו, בעל השכל הישר, שופט על פי אותה מידת הצדק והרחמים המוכרים ממשפטי שלמה: "כראות כל-הנצבים את חכמת נציבם ויתמהו לה מאד, ותהי בעיניהם כחכמת שלמה." (ע"מ רסט)²⁰

²⁰ על מעמד המשפט והשוואתו למשפט שלמה במעשה התלמודי, ראו "מסורות עממיות ו/או סיפור מן התלמוד מפי סנצ'ו", לנדא, 65-72.

- Ardrey, A. (2007). *Finding Merlin*, NY: Woodstock
- Bakhtin, M. M. ([1968]. 1984). *Rabelais and His World*. (Trans. by Hélène Iswolsky). Indiana: Indiana University Press.
- Campbell, J. J. ([1949]. 1973). *The Hero with A thousand Faces*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Clark, K. and Holquist, M. (1984). Mikhail Bakhtin, Cambridge, MA :Harvard University Press.
- Holquist, M. ([1990]. 2005). *Dialogism: Bakhtin and His World*, NY: Rutledge.
- Ghent, E. (1990). *Masochism, Submission, Surrender: Masochism as a perversion of surrender. Contemporary Psychoanalysis, 26*, 108-136.
- Mabille, P. ([1962]. 1998). *Mirror of The Marvelous: The Classic Surrealist Work on Myth*. (Trans. By: J. Gladding). Rochester: Inner traditions.
- Maslow, A. H. (1943). *A Theory of Human Motivation. Journal of Psychological Review, (50)*, 370-396; <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc>.
- Markale, J. ([1981]. 1995) *Merlin: Priest of Nature*. (Trans. Belle N. Burne). Rochester, Vermont: Inner Tradition.
- McCrary, D. P. (2006). *No Ordinary Man: The Life and Times of Miguel de Cervantes*, London: Dover.
- Miguel de Cervantes (1547-1616), in: *The Norton Anthology: Western Literature*. ([1956]. 2006). 8th ed. Vol. I, Sarah Lawall et al. (Eds.), New York and London: Norton and Company, 2217-2221.
- ביבליוגרפיה**
- אראסמוס מרוטרדאם (תשכ"ז). בשבחי הסיכלות. (תרגום ח' הלפרין). ירושלים: ספריית הפועלים.
- ביאליק, ח.נ. (תוצ"ה, 1935]. 1998). דון קישוט איש למנשא למיגואל די-סרונטס, מתוך *כתבי ח.נ. ביאליק, מבחר תרגומיו* (ספר שלישי). תל אביב: דביר.
- גורביץ', ד. (2011). פואטיקה היסטורית או (imagination): צדק פואטי בשרות המונרכיה – על אגדות המלך ארתור ככלי מדיני בשושלות פלנטגיט וטיוודור. כתב-עת *בקורת ופרשנות*, (43), 357-382.
- גורביץ', ד'. (2009). מלכות דוד באגדות המלך ארתור. בתוך ינאי, ה. וגורביץ' ד' (עורכות), *עם שתי הרגליים עמוק בעננים: על פנטסיה בספרות העברית*. תל אביב: גרף ומכון "הקשרים" אוניברסיטת בן-גוריון.
- ויניקוט, ד. ו. (1971] 2014). *משחק ומציאות* (תרגום יוסי מילוא). תל אביב: עם עובד.
- לוי, ר. (2013) "פסיכותרפיה גופנית התייחסותית כמפגש טראנס-פרסונלי: התמסרות הדדית" [גרסה אלקטרונית]. אוגוסט 2014, אתר *פסיכולוגיה עברית*: <http://www.hebpsy.net/articles.asp?id=300>
- לנדא, ל. (2002). *סרוונטס והיהודים*. באר שבע: הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- צורן, ר. (2000] 2009). *הקול השלישי: איכויותיה המרפאות של הספרות ואפשרות יישומן בדיאלוג הביבליוטריפי*. ירושלים: כרמל.
- קמפבל, ג'. *הגיבור בעל אלף הפנים* (תרגום שלומית כנען). ירושלים: בבל.
- שקלובסקי, ו. (1974). סיפור המיסתורין. (תרגום: בנימין הרושובסקי). כתב עת *הספרות* (18-19), 103-110.

לפניות בנוגע למאמר זה: ד"ר דניאלה גורביץ', דוא"ל

danielle@netvision.net.il