דצמבר 2011
כרך 1, גיליון 2
טיפול באמנויות: מחקר ויצירה במעשה הטיפולי

# וילפרד ביון וסמואל בקט: או הצצה אל חדר שבו פסיכואנליטיקאי מטפל ביוצר תיאטרון

**מאת**: נטלי תורג'מן, דוקטורנטית בביה"ס לטיפול באמצעות אמנויות, אוניברסיטת חיפה

המאמר מציג מקרה טיפולי, המפגש של הפסיכואנליטיקאי וילפרד ביון עם מטופלו המחזאי סמואל בקט. ככזה, הוא מהווה מעין חיבור בין הגישה הפסיכואנליטית לבין היצירה התיאטרונית, יש בו להצביע הן על המשותף והן על השונה בעבודתם של שני האישים. תחילה מוצגת בקצרה התפיסה הפסיכואנליטית העכשווית לגבי הקשר בין מטפל למטופל ובה האזכור של ברמן (1997) לגבי התרומה של מפגשם של בקט וביון לנוף הפסיכואנליטי. לאחר מכן מוצגים עבודותיהם של בקט וביון בקצרה על מנת לתת רקע ראשוני. בליבו של המאמר ישנה קריאה חוזרת במאמרו של הפסיכואנליטיקאי בנט סיימון "The Imaginary Twins: The Case of Beckett and Bion" (1988), אשר דן בהרחבה במפגש של בקט וביון, בהשפעה שלהם זה על זה ובתמות משותפות לשני ההוגים.

הדיון העיוני ברעיונותיו של סיימון נתמך דרך הצגת יצירתה של האמנית מיכל היימן (בהקדמה), אשר עסקה גם היא במאמר זה. כמו כן, מובא מאמרה של דנה אמיר (2010) כדוגמה לקריאה פסיכואנליטית ליצירתו של בקט, במחזה "מחכים לגודו". המאמר מעלה גם לבסוף את האפשרות לנקודת דמיון נוספת דרך הצגת הרעיון החזותי-דימויי של מְכַל, שבא לידי ביטוי הן בכמה ממחזותיו של בקט, (למשל *בסופמשחק*), והן במשנתו הפסיכואנליטית של ביון.

בסוף המאמר מוצגת בקצרה דיאדה טיפולית שנייה – של היינץ קוהוט (מייסד פסיכולוגית העצמי) ומטופלו המחזאי הנודע יוג'ין אוניל. סוף שהוא גם פתח לבחינה חדשה במאמר נוסף.

**מילות מפתח**: וילפרד, ר. ביון, סמואל בקט, בנט סימון, תיאטרון, פסיכואנליזה.

## הקדמה

האמנית הישראלית מיכל היימן משלבת ביצירותיה את החשיבה הפסיכואנליטית. התוודעתי לאחת מיצירותיה בשנת 2004 כצופה-משתתפת, כאשר לקחתי פעמיים חלק במבחנים שלה. הייתי בת 24 והחוויה האמנותית (טיפולית?) הותירה בי רושם רב. בעבודה זו התבקשו שישה צופים-משתתפים לשכב על ספות תוך כדי שהם מביעים את דעתם לגבי יצירות ווידאו שונות שנבחרו בעיקר מהסיבה שגלומה בהם אפשרות לקריאה מרובדת, אשר מאפשרת מגוון דעות. הצופים-משתתפים התבקשו להגיע להסכמה על הוידיאו שראו בעזרת מנחים (פסיכולוגים) ותגובות הקהל. עורך וידיאו און-ליין ערך את הסרטים וכתבנית תיעדה את מלאכת הפרשנות בכל מפגש.

באחת מהרצאותיה של היימן, היא מציינת את מאמרו של בנט סיימון אשר עוסק באופן מפורט בקשר של ביון ובקט. היא כותבת: "המאמר של סיימון נמסר לי על ידי המטפלת שלי, בשנות ה-90, בעקבות עיסוקי בחיבור ובהתקפות, של ועל שתי הפרקטיקות – האמנות והפסיכואנליזה, בעיקר באמצעות מבחני השלכה והפעלתם בתוך מוזיאון" (היימן, 2010).

בתוך "מעשה באמנות שמתקיפה חיבורים", היימן כותבת כי בשנים האחרונות היא מבקשת לחקור את השונה והמשותף (הבעייתי בעיקר) בין הכתיבה הפסיכואנליטית (הצורך שלה בהסתרה, טשטוש ומחיקה, פרסום תיאורי מקרה, מבחני השלכה, היטלטלות בין אמת לבדיה) לבין התרבות החזותית. מאז 1977 היא החלה לחקור את סיטואציית האבחון ואת אופן הפעלתה של הפרקטיקה הפסיכואנליטית בחלל, וכן את עיסוקה בפערים, אובדן והרס ואת יחסה המורכב לחזותי, הנפתח לאינסוף משמעויות. היא מעידה על עצמה שביקשה לחשוב את צופי האמנות כמי שנמצאים בסיטואציה פסיכואנליטית מעין זו בחללי התצוגה של המוזיאונים והגלריות, ועם השנים גם בתיאטרון. נראה שיצירתה של היימן

משלבת את שני התחומים, האמנותי והפסיכואנליטי. כך גם ההתייחסויות לעבודותיה הינן מצד אחד באמצעות ניתוח ומבט אמנותי ומצד שני התייחסויות בעלות היבט פסיכואנליטי-פילוסופי.

**הקשר בין מטפל למטופל בגישה הפסיכואנליטית העכשווית**

הגישה הרווחת כיום בתחום הפסיכואנליטי היא הגישה האינטרסובייקטיבית, בה מתמקדים בקשר ההדדי שבין המטפל למטופל ובתהליכים המתרחשים ביניהם. בגישה זו ההשקפה היא כי ניצבים בחדר הטיפולים שני סובייקטים. מאז הגישה הקלאסית של פרויד ישנה מגמה בה המטפל מקבל ביטוי סובייקטיבי יותר ויותר וישנה תנועה "מפסיכולוגיה של אדם אחד" ל – "פסיכולוגיה של שני אנשים" (טריאסט, 2007; מיטשל, 2003; קייסמנט 1998).

על התפיסה הטיפולית כיום כותב ברמן (1997):

*"באמנויות, השאיפה למוצר סופי מושלם פחתה, ויצירות אמנות חושפות את הדילמות והתהליכים של יצירתן: התפאורה מוחלפת לעיני הצופים בתיאטרון... כך אנליטיקאי 'בגובה העיניים', המשתף את המטופל שלו בלבטיו או בתחושת הבלבול שלו, הולם אולי את זמננו יותר מהאנליטיקאי הקלאסי, הנותן פירוש"* (עמ' 181).

ברמן מצביע על מספר דיאדות של מטפל-מטופל שתרמו להבנה הפסיכואנליטית. הוא מציין למשל את ברויר והמטופלת ברתה פפנהיים ("אנה או") שהולידו את "הריפוי בדיבור". את פרויד והמטופלת פאני מוזר ("אמי פון נ.") שיצרו יחד את שיטת האסוציאציות החופשיות, את פרנצי והמטופלת אליזבט סוורן ("ר.נ") שהובילו את האנליזה ההדדית. ולענייננו, ברמן מציין גם את הקשר של הפסיכואנליטיקאי ביון עם מטפלו סמואל בקט שיצרו את ההבנה של מצבים נפשיים ראשוניים (ברמן, 1997). כלומר הדיאדה הטיפולית של "בקט-ביון" תרמה לשיח האנליטי (להבנה של מצבים נפשיים ראשוניים). נוסף לתרומה ברמה האישית, נראה שהטיפול של ביון בבקט הביא גם לתרומה תיאורטית שהתבססה על הניסיון הקליני.

**הקשר בין הפסיכואנליטיקאי ביון למטופל סמואל בקט**

<u>על עבודתו של וילפרד ביון (1897-1979)</u>

ביון נמנה עם חלוצי התפיסה של תהליך ההעברה וההעברה הנגדית כתהליך דינאמי והדדי. ביון תרם לפסיכואנליזה את המושג של מכיל ומוכל, המטפל על פי ביון נתפס כמכל המכיל את המטופל (Bion 1963). חשיבתו המושגית הוא מודל יחסי האם והתינוק שבו משמשת האם מכל לתינוק, כך שבתוך מערכת יחסים אוהבת יכולים שניהם לצמוח הדדית מתוך חווית המוכלות וההכלה. הקשר הזה מומשל לאחר מכן גם ליחסים הנרקמים בין מטפל למטופל. הקשר מכל/מוכל עשוי להיות בעל אופי שיתופי (commensal), סימביוטי (symbiotic) או טפילי (parasitic) (אמיר, 2008).

הוא דרש מן המטפל לעבוד ללא השערות מוקדמות ולתת מקום להוויה החדשה, החד פעמית, שנוצרת בחדר הטיפולים באותו רגע. הוא ממליץ לאנליטיקאי להיכנס אל חדר הטיפולים: "Without memory and desire" (Bion, 1959, pp. 45-53). ביון קרא למטפלים למחוק בבואם לכל פגישה טיפולית את הזיכרון, ההבנה והתשוקה, כדי שיוכלו לעמוד בפני ההשפעות הפולשניות הללו המאיימות לעוות את התהליך האנליטי. על פי דרישה זו, המטפל ימצא את עצמו מופתע מגילויים חדשים (קייסמנט, 1995).

ה"שד" בתפיסה של קליין ולאחר מכן המטפל שנתפס כ"מיכל" במודל של וילפרד ביון (Bion, 1963) מעניקים בעצם למטפל את איכויותיו הנשיות-אימהיות (טריאסט,2007). אפשר לראות במטפל שמוצג דרך הדימוי של "מְכַל", עדות לכך שהן המטפל, כמו המטופל, הוא בעל עולם פנימי, ויתרה מכך העולם הפנימי שלו הוא אף רלוונטי לסיטואציה הטיפולית. יש להדגיש כמובן שבתפיסה של ביון, המיכל צריך להישמר "ריק" ככל שניתן מתכניו האישיים של המטפל, כי בדרך זו תתאפשר הפרדה הנדרשת בין עולמו הפנימי של המטפל לבין חומרי המטופל שהושלכו עליו, ולתוכו.

<u>על עבודתו של סמואל בקט (1906-1989)</u>

את בקט נהוג לשייך לתיאטרון האבסורד, לראות בו מחזאי שמתעמק בבעיות של קיום האני וזהותו, כמנסה למצוא תשובה לשאלה "מי אני?". אותה חרדה קיומית היא הבסיס העיקרי ליצירתו (אסלין, 1985). חוקרים רבים מוצאים כי הנושא של אי-תקשורת במחזותיו של בקט חוזר ונשנה. המלים במחזות רבים של בקט נתפסות לרוב כמילוט רגעי, מותנה, מעורער ותשוש מן הצורך להתייחס באופן כלשהו לאני, לחברה ולעולם. חוקר התיאטרון שמעון לוי כותב שעצם פרסום המחזה הוא הצהרה גלויה על אמון מזערי לפחות בתקשורת, גם אם המסר הוא "אנטי-תקשורת". עצם כתיבת המחזה והעלאתו בתיאטרון עשויה להיחשב הזמנה מובלעת לקהל לבוא ולקחת חלק בדיאלוג תיאטרוני. נושא נוסף עיקרי שעולה על פי רוב במחזותיו הוא הדגם הזוגי, האבחנה הכללית המשותפת היא שבני הזוג אינם יכולים לחיות ולהסתדר זה עם זה, אבל גם לא זה בלי זה, כמו האם וקלוב בסופמשחק, ויני ווילי בימים הטובים, דידי וגוגו, לאקי ופוצו במחכים לגודו (לוי, 1997).

יצירותיו של בקט מוזכרות אצל הוגים רבים גם בהקשר לטקסיות. למשל לוי (2000) כותב שעל גיבורי הקיום של בקט

מוטל לקיים טקסי דיבור ומחווה, טקסי תלבושות, כניסות ויציאות; ואלה אחוזים לבלי-הפרד בטקסי מעבר מסורתיים, כגון לידה, אהבה ומוות. לטענתו של לוי, בקט מתמודד עם ספק-קיומו של אבל באמצעות עיצוב טקסים. אלה הם טקסי מעבר, ברוח ההגדרות הידועות של אירועים חשובים בחיי אדם הכרוכים בגילים ובמצבי תודעה גם יחד, אך לא פחות מזה גם טקסי מעבר מהבימה ל'חוצבימה' ובחזרה. תנועה כפייתית, אומר לוי, אינה רק מעולם התיאטרון אלא גם מתחום הפסיכיאטריה, עשויה להיחשב טקס פרטי שאדם עורך לעצמו באופן חזרתי, מסודר וקיצוני במיוחד, דרך להשתלטות באמצעות הגוף על מה שמציק נפשית, וכך להתגבר חלקית (בהתנהגות כפייתית) ואף "הומיאופתית" על אובססיות וסיוטים. אצל בקט מתפתח אמצעי סגנון דרמטי זה החל במשחקיהם של דידי וגוגו, דרך סיפוריו של האם ושאיפתו התיאטרונית-פתולוגית להימצא תמיד במרכז, לעוד דמויות העורכות טקסי התגברות על הזמן, על זיכרונותיהם ועל חרדותיהם. בקט טיפל בנושאים ובמצבים רבים טעוני אמוציות בשפע, אך עשה זאת תמיד ללא רבב של רגשנות (לוי, 2000). אסלין מסביר את ההצלחה הגדולה שזכו לה מחזותיו של בקט כתהליך של קתארזיס ושל שחרור המקביל להשפעה התרפויטית שיש בפסיכואנליזה (אסלין, 1985).

*

נחזור אל מאמרו של סיימון (Simon 1988), ננסה לעמוד דרכו על שני ההוגים המורכבים, ביון ובקט על עבודתם, כל אחד לחוד, ועל המפגש הטיפולי.

**המפגש הטיפולי – ביון ובקט**

בנט סיימון (Bennett Simon), פסיכואנליטיקאי אמריקאי, פרסם ב- 1988 את המאמר: " The Imaginary Twins: The Case of Beckett and Bion" העוסק בקשר ובהשפעה של ביון למחזאי הנודע סמואל בקט. השניים נפגשו כשבקט היה בטיפול אצל ביון. סיימון כותב שלאחר מכן הקשר נותק ואין עקבות לכל דיאלוג ביניהם. אך סיימון מבקש להעמיד מסגרת תיאורטית לניתוח הקשר בין הכתיבה והיצירה של שני הוגים אלה, לאור הדמיון התוכני והצורני שמצא בין כתביהם ותחומי העניין שלהם. הוא מציע שסוג מסוים של יחסי "תאומים מדומים" התפתח בין השניים לאחר שהקשר ביניהם נותק ושכל אחד מהם השתמש בקשר הזה לתמיכה במאמץ שנדרש ממנו לחקור את הכאב של אי המשמעות וחוסר החיבור (היימן, 2011).

סיימון טוען כי האינטראקציה בין בקט לביון הינה משמעותית. המפגשים עם בקט בקליניקה סייעו לביון להגות את משנתו הפסיכואנליטית וסייעו לו להתמודד עם מספר סוגיות קליניות במהלך ארבעים השנים הבאות של חייו. יתרה מכך, טוען סיימון, בכל הנוגע לנושאים מסוימים ואופן הצגת הנושאים האלה, נראה שעבודתם של בקט וביון מתפתחת על שני צירים מקבילים. עולות סוגיות דומות שאיתם בקט וביון מתמודדים, כגון בעיית התקשורת הבינאישית, סוגית משמעות החיים, ניסיון להבנת מקורו וגורלו של האדם ועוד. למעשה, בקט מתמודד דרך יצירותיו הספרותיות-אמנותיות ואילו ביון מתמודד באמצעות כתביו הפסיכואנליטיים וחיבוריו האוטוביוגרפיים.

סיימון מונה מספר השלכות של המפגש: ראשית, במונחים של טיפול, יש לנו כאן דוגמה למקרה שבו המטופל משפיע עמוקות על האנליסט. זה בא לידי ביטוי בתקופת הטיפול ואחריה. לטענתו, ההשפעה של בקט על המטפל ביון נמשכה גם בשארית הקריירה המקצועית שלו. ההשלכה השנייה הינה בנוגע לשאלה רחבה יותר – בחינת הקשר בין הפסיכואנליזה לאמנות. גם בקט וגם ביון עסקו בנושאים עיקריים של שלהי המאה העשרים: נפש 'משותקת', דרכי קיום סכיזואידיות של האדם, עצמי שסוע ומפורק שיש להגן על עצם קיומו מפני אסון. סיימון טוען שהאמנות, הפסיכיאטריה והפסיכואנליזה יכלו להתמודד עם בעיות דומות המשקפות לחצים תרבותיים ופוליטיים חשובים לאותה תקופה. קווי דמיון אלה עשויים לנבוע לא רק מתוך 'רוח התקופה' המשותפת לאמנים ולמטפלים, אלא גם באמצעות קשר מסוים, ממשי, בין אמנים ופסיכואנליטיקאים. לדוגמה הוא מציין את המפגש בין בקט לביון.

נקודה שלישית ואחרונה במאמרו, שנרמזת בכותרת, היא שאלת הדמיון בין שני ההוגים. סיימון מעלה את השאלה – מה הייתה דעתו של ביון אם היה קורא את מאמרו לגבי "התאום המדומה שלו"? ולחילופין מה הייתה דעתו של בקט על כך? האם היו מסכימים לתזה המוצגת?

**הצצה אל תוך הקליניקה**

מתוך הביוגרפיה של בקט נראה שעד תקופת לימודיו באוניברסיטה הוא חי כלפי חוץ חיים רגילים ושפויים בהתחשב ברקע של חייו. מהמידע המוגבל שיש לנו אודות טיפולו של בקט, אימו אובחנה כנראה כאישיות גבולית ונרקיסיסטית. בקט חווה ממנה התפרצויות לא צפויות, חוזרות ונשנות, ותיאר אותה כאם שתלטנית מאוד. אביו של בקט ניסה לספק תדיר איזשהו חיץ בין האם לילדיה, בניסיון להקל על חיי ילדיו. בקט היה מצוי בקונפליקטים אינסופיים עם אימו, שלא הביעה תמיכה ולא עודדה את הקריירה הספרותית-אמנותית שלו. כשבקט היה בדרכו לטיול בדבלין (Dublin) ב- 1933 אביו נפטר

ממחלת הסרטן וכך בקט איבד אדם יקר שעזר לו בחציצה בינו לבין אימו שאותה חווה כפולשנית באופן קיצוני.

הסביבה של ביה"ס והחברים, כמו כן תחום האתלטיקה, סיפקו גרעין של 'נורמאליות' לבקט. בנוסף, המוסיקה הייתה פעילות חשובה ומרכזית בחייו, בעיקר מלימודיו בתקופת התיכון והלאה. אולם החל מתקופת לימודיו באוניברסיטה בטרינטי (Trinity), בקט סבל מדיכאונות ממושכים, דיבר על רצונו להתאבד ועל קשייו לצאת בכל בוקר מן המיטה. עוד אנו יודעים שתקופת נערותו ובגרותו של בקט בהקשר לנשים כוללת ביקור אצל זונות. לבקט היו מספר קשרים רומנטיים שהתרחשו רק לאחר שנת 1932.

הנה לקט של מספר תיאורים אודות אישיותו של בקט; אסלין כותב בספרו (1985) *תיאטרון האבסורד*: *"בקט להוט אחר שתיקות. הוא שקע בשיחות טעונות עצבות". "סובל מאפאתיה שריתקה אותו לפעמים למיטתו עד לשעות אחר הצהריים; אדם שקשה ביותר היה לשוחח עימו, שכן לעולם לא היה ערני ודרושות היו שעות רבות, כמו גם כמויות עצומות של משקה, כדי 'לחממו' ולהציל מפיו מלת הסבר על אודות עצמו. אוצר בקרבו זיכרון מחריד של חיים ברחם אימו, הוא סבל מזה ללא הרף והיה נתון למשברים איומים שבהם חש מחנק. תמיד נהג לומר, שחיינו יבואו ביום מן הימים על תיקונם"* (עמ' 30). *"גבוה, צנום, נעים הליכות, נחבא אל הכלים ובלתי מתהדר.. הוא מוסיף לעסוק בצלילה אל סודות המצב האנושי ובחתירה למציאת התשובות לשאלות בסיסיות כמו "מי אני?" "מהי כוונת הדברים באמרי – אני?"* (עמ' 36-37).

בייר (Bair, 1978) מתאר את הגורמים שהובילו את בקט לטיפול אצל ביון בשנת 1934, שנה לאחר מות אביו; הוא חווה קשיים ביצירת יחסים אינטימיים. בקט תיאר את הצורך שלו בשליטה טוטאלית כאשר הוא נמצא במערכת יחסים והודה שיש לו בעיות יסודיות ועמוקות להגיע לאינטימיות מלאה עם אישה. ניתן לראות כי לבקט היו קשיים בתהליכי הנפרדות מאימו, אך כנראה שהגורם העיקרי שהוביל אותו לטיפול היה למעשה ההרגשה שהוא סובל מ"חסימה יצירתית", זאת אומרת שאיננו מסוגל להמשיך ולכתוב.

בתקופה שבקט הגיע לטיפול הוא סבל מתופעות פסיכוסומאטיות כמו שיתוק פתאומי, מהפרעות שינה חמורות מאוד, עד כי כך שאחיו של בקט נאלץ בתקופה מסוימת לישון איתו. בקט סבל מעייפות כרונית שהחזיקה אותו במיטה לתקופות ממושכות ומכאב בשל בעיה חמורה בציסטה. הוא הרגיש שהוא אדם לא יעיל, לא יצירתי, והתופעות הפסיכוסומאטיות רק הלכו והתגברו. באותה תקופה אמו סירבה שיעזוב את דבלין אולם הסכימה לאחר מכן גם היא שהוא חולה ונזקק לטיפול. היא לא הסכימה שבקט יטופל בדבלין, כנראה כי הייתה נבוכה מהעובדה שהוא נזקק לעזרה והתביישה שמצבו ייוודע בסביבה הקרובה. היא הסכימה שהוא אכן ייסע לקבל טיפול הולם בלונדון, שהיא עצמה שילמה בעבורו. ייתכן שלבקט ולמעגל חבריו הקרובים היה קל להעריך את סגולותיו של טיפול זה מאחר שהרעיון שאמנים מבקשים לעבור פסיכואנליזה לא היה רעיון זר לתקופה זו. בקט קיבל המלצה מחברו תומפסון (Thompson) לפנות לטיפול אצל ביון. לצערנו, אין מידע על הבחירה המעניינת - מדוע דווקא בחר בביון כמטפלו.

ביון היה מבוגר מבקט בתשע שנים. בשנת 1930 היה בשלב של מעבר מקצועי, ממנתח לפסיכיאטר. מסתמן שבקט היה ממטופליו הראשונים שאיתם עבד ביון באופן אינטנסיבי. בתקופה זו ביון עדיין לא התקבל להכשרה פסיכואנליטית (שהושלמה רק ב- 1937). פרטים רבים אינם ידועים לנו על הטיפול – האם היה זה טיפול תחת הדרכה? מה היו תדירותם של המפגשים? והאם בקט שכב על הספה? סיימון מניח מתוך אוסף פיסות המידע כי האנליזה של בקט התקיימה במשך שלוש או ארבע פגישות בשבוע. מעדויות שונות של חבריו של בקט, נראה שכל מה שהיה כרוך בפרוצדורה הטיפולית לא היה פשוט כל כך לבקט אך יחד עם זאת הוא הרגיש הקלה כאשר טופל.

בקט נסע לבקר בדבלין ב- 1934 למרות המלצתו של ביון להימנע מהנסיעה, ואכן מצבו הורע שם ונראה שהוא חווה רגרסיה. בסתיו 1935, האנליזה של בקט הגיעה למעין מבוי סתום וביון הציע לו שילכו יחדיו לשמוע הרצאה של קרל יונג שנושאה פסיכופתולוגיה ויצירתיות. נדמה שבקט התרשם מן ההרצאה ובעיקר מן התיאוריה של יונג לגבי 'ריבוי האניים' הקיימים ביוצר. הוא התרשם מתשובותיו של יונג לשאלות הקהל שנכח בהרצאה.

בהמשך ההרצאה יונג תיאר חלומות של ילדה בת 10 שנפטרה, כשחלומות אלה היוו למעשה את תחושתה המוקדמת באשר למותה. יונג הציג את הרעיון שחלומותיה שימשו כמעין נבואת לב, וכינה אותה כילדה "שלעולם לא נולדה בשלמותה". על פי העדויות בספרו של בייר (1978), עניין זה הוביל את בקט לתובנה עמוקה ויסודית על חייו. הוא הבין את הקשר שלו עם אמו ואת הזיכרונות "הקדם לידתיים" שמלווים אותו כל חייו. הוא הגיע לתובנה שהקשיים האישיים שלו נבעו כתוצאה מלידה לא הולמת, או מזה שלא "נולד בשלמות". הסוגיה של הלידה והרחם העסיקה אותו בחייו וביצירותיו. חברתו פגי גוגנהיים (Peggy Guggenheim) טענה כי אפשר לומר על בקט

שהוא אישיות אשר שבויה בתוך זיכרון קדם-לידתי (pre-natal) (Chevigny, 1969).

הרעיונות ששמע באותה הרצאה הותירו בו רשמים עמוקים. התייחסות ספציפית וישירה של בקט להרצאה של יונג הופיעה לאחר שנים בתוכנית רדיו ב- 1957. מספר חודשים לאחר הביקור עם ביון בהרצאה, בקט הודיע שהוא מסיים [עוזב?] את הטיפול. סיימון מעלה את התזה שדבריו של יונג שימשו כסוג של יצירה משותפת, הן לביון והן לבקט, מעין אובייקט מעבר שהקנה להם את היכולת להיפרד ובה בעת להישאר בקשר באמצעות התמה והפנטזיה של "עולם פנימי תוך-רחמי". בקט הודיע שהוא מתכוון לחזור לדבלין וביון הזהיר אותו מהחזרה לבית אימו, אך בקט אכן חזר. כל התחזיות הקשות של ביון לבקט על הידרדרות מצבו הנפשי התממשו ב- 1937, כשבקט כבר לא היה בטיפול.

תוצאות הטיפול וסיומו לא היו מספקות אולם בכל זאת נראה שהאנליזה היטיבה עם בקט, במיוחד בדבר בעיית 'חסימת הכתיבה'. מיד בתום האנליזה בקט השלים את הנובלה *מרפי* (Murphy) (1938). חוקרים שונים כגון סיימון (1988), בן צבי (1986) ובייר (1978) טוענים שהיצירה הזו משקפת את רגשותיו ויחסו של בקט לביון ולעבודתו התרפויטית. הטיפול לא רק שעזר לבקט להשלים את הכתיבה אלא כתיבת הסיפור הייתה תרפויטית. שנים לאחר מכן בקט הוקיר תודה לביון על עזרתו באותה תקופה (Beckett, 1985). סיימון טוען שעל פי מקורות המידע מבקט עצמו והן מאשתו של ביון, לא נוצר קשר נוסף ביניהם במהלך השנים. בקט לא שמע על הקריירה הפסיכואנליטית הענפה של ביון אבל סיימון מאמין כי לעומת זאת ביון אכן הכיר את יצירותיו, לפחות את המפורסמות מביניהן.

בהמשך לסקירת חייו של בקט; הוא התיישב בפריס, בתחילת 1938 הוא פגש אישה בשם סוזן דסצ'וו-דומסני (Suzanne Deschevaux-Dusmenil), שאיתה חי שנים רבות עד שלבסוף נשא אותה לאישה ב- 1961. בשנת 1943-44 חזרו התסמינים העיקריים שמהם סבל בקט וכנראה הייתה זו שוב אפיזודה פסיכוטית. השנים 1946-1950 היו שנים פוריות של כתיבה ובקט זכה להצלחה אמנותית, הוא פרסם מספר יצירות מפורסמות, ביניהם את המחזה *מחכים לגודו*. הוא נעשה דמות מוכרת יותר ויותר לציבור. מבקרים שונים ואף פסיכואנליטיקאים התייחסו ליצירותיו הספרותיות והדגישו את חשיבותן הרבה.

ב- 1950 נסע לבקר את אמו שסבלה מפרקינסון ונפטרה באותה שנה. מספרים שבקט סירב לקחת דבר כלשהו מביתה. החולי והמוות של אמו יצרו בו רגשות אשם והזנחה וכנראה שהללו השפיעו לאחר מכן על המשך כתיבתו, אפשר לראות זאת למשל ב*סרטו האחרון של קרייפ*. התקופה שבין 1950-1954 שוב סומנה על ידי בקט כתקופה של חסימה יצירתית, בקט לא היה מסוגל להוציא לאור יצירה חדשה. החסימה נפרצה, באופן פרדוקסאלי, עם כתיבת *סופמשחק* (1957), מחזה שעסק בין היתר בסוגית סופם של הדברים. בקט חזר להכרה הציבורית כמחזאי וכסופר, זכה במספר פרסים ולבסוף בפרס נובל ב- 1969. בקט המשיך להצליח בקריירה שלו עשרים שנה לאחר מכן, ונפטר ב 1989.

**ביון ובקט – נקודות משותפות**

בכתביו הפסיכואנליטיים המוקדמים של ביון מתוארים שלושה מטופלים אותם מסמן ביון באותיות B,A ו- C, אם כי החלק העיקרי בכתביו מתייחס ל- A. ביון מסווה מאוד את פרטי המטופל, אולם מתאר כי השיח עימו מייצג שפה שלא מבליטה רגשות או בכלל מחויבות כלשהי לתקשורת. הכותרת שאותה מנסח ביון "The imaginary twin", מתייחסת בעיקר לפרשנות של ההעברה שייחס לו המטופל. גם בדיון בשני המטופלים B ו- C, מעלה ביון את הסוגיה של "תאומות" ו"לידת תאומים". סיימון מראה שרעיון "התאומות", פיצול של האישיות לתתי אישיויות, שיכפול ושיבוט הם רעיונות שעולים כתמות גם ביצירותיו של בקט.

הפנטזיה של מטופל A, על פי התיאור של ביון, הינה המניעה מ'תאום מדומה' להיוולד ובשל כך המטופל נענש כעת ע"י התאום המדומה שלא נולד. ביון הניח שפנטזיה זו מייצגת אובייקט ראשוני או בעיית קדם-אובייקט ביחסים, והיא משתקפת באי יכולתו של המטופל לסבול אובייקט שאיננו תחת שליטתו. הפונקציה של התאום המדומה הינה להכחיש את המציאות המופרדת ממנו. מהידע של סיימון על בקט ויצירתו הוא מציע שבקט הינו החולה המדובר בתוך הוינייטות של ביון (vignettes). ההשערה של סיימון היא שביון חיכה חמש עשרה שנים עד שהעלה לכתב את החומר הקליני מתוך הטיפול בבקט. לא רק בגלל החיסיון הטיפולי אלא מאחר שנדרש לביון זמן כדי למצוא מסגרת רעיונית שמצליחה להמשיג את הקשיים הקליניים שעלו בטיפול. עוד סבור סיימון כי בעשר השנים (מ-1950 עד 1960), כשביון כתב את מאמריו הקליניים על סכיזואידים ועל פסיכוטיים, הוא עשה זאת תחת רושם האנליזה של בקט ומספר מטופלים נוספים.

סיימון טוען שביון נאלץ להתמודד עם סוגיות פסיכואנליטיות שונות שעלו מתוך הטיפול בבקט, כגון הבנת הליקויים הראשוניים שיש ביחסי אובייקט, הסיכון שקיים בקרבה ובחברות עם מטופל והנושא של גבולות. סיימון מניח

שטיפולו בבקט סייע לו בהמשך לפתח את משנתו הפסיכואנליטית. הוא מציין שכאשר קרא את התקפות על חיבורים (1959) של ביון, הוא נזכר בפרשנותו למחזותיו של בקט, במיוחד *לסופמשחק*. לדעתו, את הרעיונות הקליניים של ביון ניתן למצוא בגיבוריו של בקט, בסיטואציות ובדינאמיקה שבמחזותיו. היבט נוסף משותף בין הממצאים הקליניים של ביון לבין יצירותיו של בקט הוא הרעיון הפרדוקסאלי שמבטא מצד אחד את המסר של חוסר המשמעות ואי האפשרות בתקשורת בינאישית ובה בעת המאמץ התמידי והעיקש להמשיך לנסות לשמור על תקשורת זו.

נקודת דמיון נוספת שמעלה סיימון הינה לגבי סגנון הכתיבה של ביון שמקביל לסגנונו של בקט. מאמרים פסיכואנליטיים שכתב ביון כגון, ללמוד מן הניסיון (1962); Elements of Psycho-Analysis (1963); Transformations (1965); Attention and Interpretation (1970), נכתבו בצורה יותר מופשטת ויש בהם רעיונות סימבוליים. הוא טוען שביון התחיל לתהות באופן תיאורטי לגבי נושאים שבקט תהה אודותם בדרך אמנותית. סיימון ממשיך בהקבלה של אופן הכתיבה של ביון ובקט בעשור נוסף – בהצגת העבודה של ביון A Memoir of the Future (זיכרונות מן העתיד) (1975, 1977, 1979), שלה צורה פואטית, אסוציאטיבית חופשית, רוחנית והומוריסטית. סיימון מוצא דמיון למשל ברעיון של דיאלוג בין חלקים של האני, חלק מהדיאלוגים מתרחשים ברחם, חלקם חלקים עוברים של האני שמנהלים שיחה עם רמות חיים מאוחרות יותר. הללו מזכירים לסיימון חלקים מתוך כתביו של בקט שנכתבו אחרי *מחכים לגודו* ו*סופמשחק*, למשל *סרטו האחרון של קרייפ* או מחזות קצרים לרדיו שמגולמים על ידי חלקים בגוף כמו הפה.

**קריאה פסיכואנליטית ליצירותיו של בקט**

סיימון מביע פליאה מהיכולת המרובה של בקט לתאר רעיונות שנשקפים בעבודתו הפסיכואנליטית של ביון. אך יתרה מכך, הוא גם טוען שיצירות שונות של בקט יש בהן אף לשקף תיאוריות של גדולי הפסיכואנליטיקאים. יצירותיו של בקט ממבט זה הינן כמו תיאורי מקרים קליניים, תיאורים של פסיכוזה, שיכולים להדגים בין היתר את חשיבתה של קליין, פיירברן, סירלס, רוזנפלד, סגל ועוד. סיימון כותב כי הוא התרשם במיוחד ביצירותיו של בקט מהסוגיות שדנות במשמעות הקשר האנושי, ביחסי הגומלין בין בני האדם. הדמויות של בקט נראות מעוררות, תוקפות, לועגות ומפוחדות. סיימון גילה שהתמות שגיבש משתי מחזותיו, *מחכים לגודו* ו*סופמשחק*, חזרו ונשנו גם במחזותיו האחרים של בקט. נוסף לכך, לאחר מחקר ביוגראפי שערך בעקבות סקרנותו אודות אישיותו וחייו של בקט, הוא נדהם לגלות שתמות אלו הופיעו גם בסיפור חייו.

סיימון מתוודע שהבין את משנתו של ביון במובן העמוק שלה רק לאחר שהתחיל לחקור גם את בקט. הוא אומר שלא פלא שהרבה אנשים חווים או מתארים את הטיפול הקבוצתי של ביון כאילו שהם בתוך "מחזה של בקט". סיימון משער שביון ניסח את הרעיונות ב"התקפות על חיבורים" באמצעות עבודתו הספרותית של בקט. נדמה שהן מטופליו של ביון והן דמויותיו התיאטרוניות של בקט משקיעות בכך שלא יהיה להם איחוד, שלא יהיו להם 'חיבורים'. הוא מוצא כי הסוגיות שהתבטאו בכתביו של בקט עסקו בעיקר באי יציבותו של האני, בשאלת העצמי על פני רצף זמן ובאי התאמתה של השפה לתקשר ולהתבטא.

סיימון מגבש מספר תמות בעבודותיו של בקט שהוא מוצא בהן גם קשר לחשיבתו של ביון:

1. הבעייתיות של "האני", רעיון "התאומות", הפיצול, האני השברירי.
2. הגיבורים לא יכולים ללמוד, אינם יכולים לצמוח. לדמויות של בקט אין מנגנון שמאפשר להם להטמיע, להשתנות ולייצג סמליות. אין להם 'לא זיכרון ולא תשוקה' (בדומה לדרישה של ביון מהמטפל). למשל הדמויות *במחכים לגודו* ו*בסופמשחק* סובבות ללא נקודת ציר וללא תחושה של תהליך.
3. יש פגיעה קשה ביכולת של הדמויות להכיל. רעיון זה בא לידי ביטוי במילים שצירופן ותחבירן יוצר חוסר משמעות. דמויותיו יכולות לייצג את התופעה שביון מתאר בחולים פסיכוטיים, מילים שהן רק אלמנט-ביתא ושאין בהן אלמנט אלפא (על פי משנתו של ביון לאלמנט אלפא יש יכולת להיות בתחום של הסימבולי).
4. ערכים מרכזיים בדמויותיו של בקט – "כלום" "וחוסר המשמעות".
5. 'ההתקפה' על הסיפור: אי-האפשרות לספר סיפור. בקט לועג במחזותיו לניסיון כלשהו לספר סיפור, בעיקר *בסופמשחק*. זוהי מעין משימה בלתי אפשרית אך עדיין נראה שבאופן סמוי דמויותיו של בקט מתעקשות להמשיך לספר.
6. 'ההתקפה' על הלידה: למשל התמה שעולה *בסופמשחק* – כמה גרוע להיוולד.
7. "המתמטיזציה של הכאב": החל מיצירותיו המאוחרות ניתן להבחין בצורות מאורגנות, גיאומטריות. יצירות שיש בהן ארגון שיטתי פורמאלי. סגנון זה מקביל לסגנון של ביון.

בסוף מאמרו שואל סיימון; האם אבחנתי תמה בעלת ערך המשותפת לשני אנשים אלה, או שבניתי מיטת סדום שאל תוכה אילצתי אותם? האמנית מיכל היימן אומרת שבשאלת הסיום הזו סיימון בעצם מתקיף בעצמו את החיבור שעשה, מקדים התקפה להתקפה.

בדומה לתזה שפיתח סיימון, ישנם מאמרים עדכניים רבים העוסקים בקריאה פסיכואנליטית למחזותיו של בקט. דוגמה למאמר כזה שיובא כעת בהרחבה הינו מאמרה של הפסיכואנליטיקאית דנה אמיר (2010), שמתארת את המצב הנפשי העקור שהוא תוצאה של טראומתיזציה מתמשכת, כזו שבגללה לא ניתן לבנות כלל אובייקט טוב שניתן לאבדו. היא מגדירה את המצב הזה של טראומתיזציה ראשונית כמצב של מחיקת העֵד המופנם, או של אי-כינון פונקצית העֵד בנפש. לעניינו, את רעיונותיה הפסיכואנליטיים במאמר היא מדגימה באמצעות תיאור מקרה קליני אך גם דרך עיון במחזה של בקט *מחכים לגודו*. היא מציינת כי קריאתה את המחזה לא מתייחסת למשמעויות התיאטרליות אלא היא משתמשת בטקסט כהדגמה להתרחשות סובייקטיבית ובין-סובייקטיבית שנעדרת ממנה פונקצית העֵד (אמיר, 2010).

אמיר פותחת בתיאור העדות שאין מאחוריה כל נוכחות, בראיה כי לאסטרוגן אין כל תחושה פנימית של נוכחות או של תוקף. אין לו מידה גדולה יותר של קירבה לעצמו או לעולמו הפנימי מאשר לאחר שמחוצה לו. כלומר, המרחק שלו מעצמו זהה למרחק של ולאדימיר ממנו. היא מראה שבדיאלוג ביניהם יש מידה של זרות. היא מצביעה על התקשורת היחידה שלהם שהיא אי-תקשורת, החיבור היחיד שאפשר לשאתו הוא היעדר החיבור. היעדר כל יכולת של הדמויות להעיד על עצמם ועל הביוגרפיה שלהם, על רצף כלשהו והיעדר האוריינטציה במרחב ובזמן, אי היכולת לזהות משהו כמוכר – היא הסימפטום של היותם עדים מחוקים למאורעות מחוקים (אמיר, 2010).

היא ממשילה את היחסים בין שני גיבורי המחזה לסכמת היחסים בתוך הדיאדה הראשונית. מתקבל צירוף של חוסר ישע מצטבר יחד עם היעדר שלישי, המאפשר בעצם מבטו את החריגה של הסובייקט מעצמו ואת היכולת לתקף את עצמו מתוך החריגה הזאת. שני הגיבורים מסמלים שניים שפונקצית העד שלהם נכחדה או לא התפתחה מעולם. אין עצמי שיוכלו להיות מוחצה לו מפני שאין עצמי שיוכלו להיות בתוכו. אמיר מנתחת את הסצנה הבאה שהיא הדיאלוג המתרחש עם הופעתם של פודזו ולאקי. דרך ניתוח השיח של הגיבורים היא מראה כי קיימים כאן המרכיבים היסודיים ביותר של החוויה הפסיכוטית הקשורה בהיעדר פונקצית העד: היעדר היכולת לשפוט, היעדר היכולת לקחת מרחק מבחין בין אמיתי לשקרי, בין פנים לחוץ, בין הווה לעבר לעתיד, בין אני ללא אני. דרך ניתוח הטקסט של בקט עולה הרעיון שבמקום שבו אין 'עצמי' שניתן להעיד עליו – אין גם אחר, וודאי שאין יחסים עם האחר. אמיר כותבת: "זה בדיוק סוג השיח המתנהל בתוך הסצנה הפסיכוטית" (אמיר, 2010, עמ' 56).

דרך דוגמאות מהמחזה, אמיר עוסקת בין היתר בתיאור החוויה הפסיכוטית, שהיא על פיה חוויה של תלות נואשת בעדותו של האחר לקיומו של הסובייקט. יש מעין פרדוקס פסיכוטי: מאחר שהפסיכוטי נעדר חוויה של 'קבוע' בתוכו – הוא זקוק לעדותו של האחר כקבוע. אך אין לו שום יכולת לעשות שימוש באחר כבקבוע כל זמן שאין לו יכולת לשמר כל 'קבוע' בתוכו. אמיר מסכמת כי גיבורי *מחכים לגודו* מתנהלים בתוך קיום נפשי שאין בו הבדל בין הכרה לאי-הכרה. במובן זה הם דוגמה מובהקת ל'שאינם חיים ואינם מתים': בהיעדר יכולת לשאת עדות עבור עצמם הם תלויים בין חיים למוות, מהלכים על תפר דק שאינו הופך מרחב מחיה ואינו מאפשר חיים בעלי נפח, או חיים בכלל (אמיר, 2010).

עד כה הוצגו הרעיונות הבאים (שנעזרו בעבודתה של מיכל היימן, מאמרו של סיימון ושל אמיר): השפעתם של בקט וביון זה על זה, החשיבה הפסיכואנליטית ביצירותיו של בקט, ולבסוף, במבט רחב, השאלה הפילוסופית– האם ההשוואה והתמות שהצענו הינן מיטת סדום שאל תוכה אנו מאלצים להכניס את שני היוצרים? זאת אומרת האם אנו בעצם מנסים להתאים בכוח את הרעיונות שלנו לתוך תבנית או כותרת נתונה? מה קודם למה? שאלות אלו ניצבות כביקורת לכל אחד מהמאמרים שסקרנו וכמובן למאמר הנוכחי שבחר להציג ולארגן כך את רעיונותיהם. בהמשך לכך נציע נקודת דמיון נוספת (שכדי לבססה יש כמובן להמשיך ולבחון אותה באופן יסודי יותר).

נקודת הדמיון המוצעת נשענת בצד החזותי – דימויי. אפשר למצוא דמיון בין המחזה של בקט *סופמשחק* ורעיון המכיל מוכל של ביון, כאמור לפחות דמיון כלשהו שבא לידי ביטוי באופן הצורני. מה עוד שיש מספר מחזות נוספים שבהם בקט משתמש דווקא בדימוי של המיכל. במחזה *סופמשחק*, הוריו של האם נמצאים בתוך פחי אשפה, מפגרים בשכלם, גרוטסקיים ורגשניים. בספרו של לוי על יצירותיו של בקט (1997) הוא מעלה את השאלות הבאות: מה בדיוק רוחב ועומק פחי האשפה *בסופמשחק* – האם הם פתוחים בתחתית והשחקנים המבצעים את נג ונל היו יכולים לזחול ולצאת החוצה בזמן שהם אמורים להיות בתוך הפחים הסגורים? האם רצוי להתחשב בברכיהם הדואבות ולספק להם כריות? מושבים? או שמא צריך לעזור להם להגיש ביצוע ריאליסטי של התפקיד ובאמת לפזר בתחתית פחי האשפה נסורת ואחר כך חול, כפי שאמנם נאמר בטקסט.

האם שונא את הוריו, האב גוער בו: "למי קראת כאשר היית ילד פעוט ונפחד בחשיכה? לאמך? לא. לי". אך עד מהרה מגלה הוא כיצד התעלם, מתוך אנוכיות, מקריאות אלה: "הנחנו לך לבכות". האם יש כאן בבחינת אם ואב שאינם מכילים? מה עוד שהם מוצגים בתוך מיכלים, פחים. פחי האשפה אוצרים בתוכם את ההורים הבזויים שבכל פעם שהם מעוררים בהאם רגש של תיעוב הוא סוגר את המכסה. לוי כותב על דמויות אלה – נָג ונָל נידונים לחיי חושך בתוך פחיהם (לוי, 1997).

**דיאדה 2: הקשר בין הפסיכואנליטיקאי קוהוט למטופל יוג'ן אוניל**

סקירה של דיאדה טיפולית נוספת מתוך הספרות, שגם היא משלבת במובן מסוים את התחום הפסיכואנליטי עם התחום האמנותי, הינה המפגש של קוהוט עם מטופלו המחזאי הנודע יוג'ין אוניל. לסיום, אציג בקצרה את המפגש.

<u>היינץ קוהוט (1913-1981):</u>

קוהוט ייסד את פסיכולוגיית העצמי. המטפל על פיו ממלא פונקציות הוריות ומוצג ככזה שיש לו אמפטיה לצרכי המטופל (המדומה לילד). המטפל משמש כ"זולת עצמי" (self-object) למטופל. קוהוט מאמין שהטיפול מאפשר למטופל לא רק לחזור אל העבר ולהבינו טוב יותר, כי אם גם ליצור קשר מסוג חדש שעד אז לא היה בהישג ידו של המטופל (ברמן, 1990). בתיאוריה של קוהוט ישנם שלושה סוגים של העברה: שיקוף, אידיאליזציה והעברת תאומות (Kohut, 1984). העברת תאומות מתקשרת בדרך כלל לאמנות. קוהוט מבחין בין החיפוש אחר 'זולת עצמי' לבין הצורך הנורמאלי והטבעי של כל אחד מאיתנו ל'זולת עצמי' בבגרות, אותו אנו מספקים לעצמנו בין השאר באמצעות המגע עם האמנות (צורן, 2004; קוהוט, 1984).

אפשר למצוא דיונים נוספים של קוהוט שעוסקים באמנויות. למשל, מאמרו הפסיכואנליטי הראשון שפורסם (1950) דן במוזיקה ובשאלה מדוע נהנים מן ההאזנה למוזיקה. שיא התעניינותו המוקדמת של קוהוט בספרות ובמוזיקה היה במאמר משנת 1960 על השיטה ליישום פסיכואנליזה "מעבר לגבולות הכלל הבסיסי" [Beyond the Bounds of the Basic Rule]. כמו כן, קוהוט דן במאמרו של היינריך פון קלייסט משנת 1811 "על תיאטרון הבובות", דן בקפקא ובשיקספיר תוך כדי תיאורי העצמי של האדם המודרני.

קוהוט מגיע לאנליזה אצל אוגוסט אייכהורן, דמות חריגה מעט בנוף הפסיכואנליטי שגישתו לא פורמלית . זמן קצר לפני פרידתם (בשל הכנותיו של קוהוט לעזיבה-בריחה מעיר הולדתו לאחר השתלטות הנאצים על וינה), פונה אליו אייכהורן: "ראיתי אותך שוכב על הספה הזו הרבה זמן. הגיעה העת שתראה אותי שוכב עליה" (קוהוט, 2005, עמ' 32). ימים אחדים אחר כך נתן אייכהורן בידיו של קוהוט המופתע תצלום שלו שוכב על הספה האנליטית כמזכרת פרידה. אייכהורן גילם עבור קוהוט את הפסיכואנליזה במיטבה, זו שהוא עצמו יהיה לה לקול הממשיך את עתידה. על פי רקע זה אפשר להבין את המניע של קוהוט אשר הדגיש כל חייו את ההכרח של המטפל להעמיד עצמו במקום המטופל (משחקי תפקידים?). על האמפתיה הוא כותב: 'לשים את עצמך במקומו של...' היא מושג חיוני, שאין הפסיכואנליזה יכולה להתקיים בלעדיו. עיקרון זה יש בו להזכיר את עבודת השחקן (קוהוט, 2007). קוהוט לא הושפע רק מהמטפל שלו אלא גם ממטופליו וביניהם - מהמחזאי יוג'ין אוניל.

<u>יוג'ין אוניל (1888-1953):</u>

אוניל, מחזאי אמריקאי, זכה בפרס פוליצר ובפרס נובל לספרות. במחזותיו מנשבת רוח הקרובה לזו של הטרגדיה היוונית. ויסברג כותבת כי אנו חשים ברוח הגורל הנושבת ממחזותיו ויחד עם זאת פסיכולוגית המעמקים אינה זרה לו. מבקרים רבים עסקו ביצירותיו של אוניל והקשרן לפסיכולוגית המעמקים, הצביעו על רעיונות פרוידיאניים, יונגיאנים או אדלריינים שמצויים במחזותיו. למשל במחזה "תשוקה בצל הבוקיצות" עולה הקונפליקט האדיפלי (ויסברק, 1986; Tornquist, 1968).

אוניל ראה את עצמו כ – "פסיכולוג אנליטי אינטואיטיבי". הוא כותב שאין שימוש מודע בחומר פסיכואנליטי במחזותיו. הוא טוען שכולם יכולים להיכתב על ידי מחזאי שלא שמע מעודו על פרויד. זהו פשוט מחזאי שמודרך על ידי ראיה פסיכולוגית של יצורי אנוש ועל ידי הדחף של החיים, בדומה לדרמה היוונית. אוניל טוען שלא הושפע באופן מודע מתיאוריה פסיכולוגית אלא האינסטינקט הדרמטי והניסיון האישי שלו בחיים האנושיים הוא זה אשר הנחה אותו (Tornquist, 1968).

על פי ויסברג, מקובל לראות את המחזה "מסע ארוך אל תוך הלילה" ככזה שיש בו אלמנטים ביוגראפיים. במחזה פועלות ארבע דמויות שהן בנות דמותן של משפחת אוניל. האב ג'יימס טיירון שהוא שחקן בדימוס, בן דמותו של האב הדואג לאם המשפחה מרי המתמכרת לסמים. מרי היא בת דמותה של אימו. אדמונד השחפן במחזה הוא יוג'ין אוניל עצמו כשלצדו ג'ימי האח הבטלן חדל האישים. אוניל סיים לכתוב מחזה זה ב- 1941 אולם דרש שהמחזה לא יוצג או יפורסם אלא בתום

עשרים וחמש שנים לאחר מותו. ידידים קרובים בודדים קיבלו היתר לקרוא את כתב-היד. הזרם הריאליסטי שציין את תחילת דרכו בא לשיאו במחזה אוטוביוגראפי זה.

**המפגש הטיפולי המשותף**

קוהוט טען שישנו מעבר מן 'האדם האשם', גיבור הפסיכואנליזה של פרויד, אל 'האדם הטרגי', גיבור הפסיכולוגיה של העצמי. האדם הטראגי הינו מושג שבו השתמש יוגין אוניל, מטופלו של קוהוט. המקור של קוהוט להשראה רוחנית הייתה דמותו המיוסרת והשבורה של יוג'ין אוניל שאותו הכתיר קוהוט כגדול המחזאים שהקים העולם החדש. בסימפוזיון בשנת 1975 "העצמי בהיסטוריה" הוא מצהיר: "התיאוריה שיצרתי היא שהאומנים החלוצים הגדולים ביותר בכול תקופה עוסקים בבעיות הפסיכולוגיות המובילות של המחר" (קוהוט, 2007, עמ' 191).

בסימפוזיון זה קוהוט נושא את הדברים הבאים על יוג'ין אוניל ויצירתו (האם עולה כאן סוגיה אתית – של חשיפת מטופל?):

*"איני יודע כמה מכם מכירים את האל הגדול בראון [The Great God Brown], במחזה מעניין זה אף אחת מהדמויות אינה יודעת במדויק מי היא. הדמויות בהאל הגדול בראון תוהות האם הנן הן עצמן או מישהו אחר בשעה שהן עוטות מסכה. תמיד הן עוטות מסכה והופכות למישהו אחר או מסירות מסכות אלה והופכות שוב – באופן סמוך למודע – להיות הן עצמן. אוניל הביע במילותיו של בראון לא רק את החולי של העת המודרנית אלא גם את מחלתו האינדיבידואלית שלו עצמו. מאוחר יותר סיפר את הסיפור האישי בהרחבה ב-"מסע יום ארוך אל תוך הלילה": על האם המכורה לסמים, האב היהיר והשקוע בעצמו ועל התוצאה של התפרקות העצמיים של הבנים, במיוחד מועדותו להתפרקות של העצמי שלו עצמו. הנזק שספק העצמי שלו הביאו מצד אחד לאלכוהוליזם, אך מצד אחר – גם על ידי כוח גאוניותו שאפשר לו להימלט מההתמכרות ולהדביק את קרעי העצמי השבור שלו – הביאו ליצירת עבודת אומנות. העצמי השבור בא על תיקונו ומתאחה על ידי יצירת תוצר אמנותי לכיד. אלה הבעיות המצויות במרכז טרדותיהם של האומנים בתקופתנו, בעיות שאכן הנן שונות מאלה שאומני העבר נאבקו עמן"* (קוהוט, 2007, עמ' 192).

**סיכום**

הצגתי בהרחבה את המפגש הטיפולי של בקט וביון. ראינו שעל פי התפיסה הפסיכואנליטית העכשווית יש מקום חשוב לקשר שנוצר בין המטפל למטופל ושהיחסים ביניהם עומדים בלב ליבו של הטיפול הפסיכואנליטי. לכן מנקודת מבט זו, אין זה מפתיע שניתן למצוא נקודות דמיון משותפות בין שני האישים ולהעלות השערות שונות לגבי השפעתם האחד על השני. נכחנו לראות אף שיש תרומה משמעותית בהצגה המשולבת זה לאור זה. מתקבלת תמונה עמוקה יותר הן מבחינת תחום התיאטרון והן מבחינת ההבנה הפסיכואנליטית. יהיה מעניין בעתיד להרחיב באופן דומה גם לגבי בחינת הקשר של קוהוט ויוג'ין אוניל. יתרה מכך, למצוא בספרות הפסיכואנליטית מקרים נוספים דומים, כלומר כאלה שיש בהם מטופלים מפורסמים מתחום התיאטרון. כך אפשר יהיה לבדוק באופן שיטתי יותר וקוהרנטי את ההשפעה ויחסי הגומלין בין האמנות לפסיכואנליזה.

**ביבליוגרפיה**


אוניל, י. (1968). מסע *ארוך לתוך הלילה. תשוקה בצל הבוקיצות*, רמת גן, מסדה.

אופנהיימר, א. (2000). *היינץ קוהוט*. תל אביב: תולעת ספרים.

אמיר, ד. (2008). *על הלידיות של הנפש*. ירושלים: מאגנס.

אמיר, ד. (2010). קרואים ללא מארח, נוכחים ללא שם: על היעדר 'פונקצית העֵד' בנפש, *שיחות*, כרך כ"ה, 1, דצמבר, עמ' 48 – 59.

אסלין, א. (1985). *תיאטרון האבסורד*. תל אביב: זמורה ביתן.

ביון, ו. (1959) [2003] התקפות על חיבורים. בתוך במחשבה שנייה (תרגום מאנגלית: איריסגיל-רילוב). תל אביב: תולעת ספרים, 95-109.

בקט, ס. (1985). *סוף משחק* (תרגום יעל רנן), תל אביב: אדם, מוציאם לאור.

ברמן, ע. (1997). הדדיות ואינטר-סובייקטיביות במפגש הטיפולי: הרקע ההיסטורי של הפסיכואנליזה ההתייחסותית. *שיחות*, כרך י"א, 3: 172-182.

ברמן, ע. (עורך). (1990). *מבוא לפסיכולוגיה*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

ברמן, ע. (עורך). (2002). *זיגמונד פרויד – הטיפול הפסיכואנליטי*. תל אביב: עם עובד.

ויסברג, ש. (1986). דרכי התמודדות אפשריות עם מיתוס אדיפוס בדרמה המודרנית: עיונים ב'תשוקה בצל הבוקיצות' ליוג'ין אוניל, ב'הביתה' להרולד פינטר, ב'אי ההבנה' לאלבר קאמי וב'אדי קינג' לניסים אלוני. עבודת גמר לתואר מוסמך, אוניברסיטת בר אילן.

טריאסט, י. (2007). התפתחות תפיסת הסובייקט ברפלקסיה הפסיכואנליטית: יחסי הגומלין בין התיאוריה הקלינית והעיון המטה-פסיכולוגי והשלכותיהם על תפיסת

הסובייקט אצל פרויד. חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת חיפה.

לוי, ש. (1997). *סמואל בקט מדבר, נוכח, נסתר*. הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

לוי, ש. (2000). ההצגה כטקס חילוני בדרמה של סמואל בקט. *מותר*, מס' 8, עמ' 15-9.

מיטשל, א.ס. (2003) [1993]. *תקווה ופחד בפסיכואנליזה*. תל אביב: תולעת ספרים.

צורן, ר. (2004). קריאה וזהות: הדיאלוג עם הטקסט הספרותי, מקומו בעיצוב זהותו של הקורא ואפשרויות יישומו בביבליותרפיה. חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת חיפה.

קייסמנט, פ. (1988). *ללמוד מן המטופל*. תל אביב: דביר.

קוהוט, ה. (2005). *כיצד מרפאת האנליזה?* (עריכה והקדמה רענן קולקה). תל אביב: עם עובד.

קוהוט, ה. (2007). *פסיכולוגית העצמי וחקר רוח האדם: הרהורים בגישה פסיכואנליטית חדשה*. תל אביב: תולעת ספרים.

היימן, מ. *מבעד לחזותי*, מכונת קריאה, בבל, 6.4.2011.

http://readingmachine.co.il/home/books/1232493464/1233044809

Bair, D. (1978). *Samuel Beckett: A Biography*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Bennett, S. (1988). The Imaginary Twins: The Case of Beckett and Bion, in Berman, E. (Eds.). (1993). *Essential Papers on Literature and Psychoanalysis*. New York: New York University press.

Ben-Zvi, L. (1980). Samuel Beckett, Frits Mauthner, and the limits of language. *PMLA*, 95: 183-200.

Bion, W.R. (1959). *Attention and Interpretation*. London: Tavistock.

Bion, W.R. (1959b). Attacks on Linking, *International Journal of Psycoanalysis*, 40: 308-315.

Bion, W.R. (1959). *Learning from Experience*. London: Karnac Books.

Bion, W.R. (1963). *Elements of Psyco-Analysis*. London: William Heineman, Medical Books; reprinted London: Karnac books, 1984.

Bion, W.R. (1967). Notes on Memory and Desire. *In Cogirations*, London: Karnac Books.

Bion, W.R. (1967). *Second thoughts*. New York: Jason Aronson.

Kohut, H. (1971). *The Analysis of the Self. A Systematic Approach to the Psychoanalytic Treatment of Narcissistic Personality Disorders*. New York: International University Press.

Kohut, H. (1975). *The Future of Psychoanalysis*. Annual Psychoanalysis 3: 325-240.

Kohut, H. (1977). *The Restoration of the Self*. N.Y: International University Press.

Kohut, H. (1982). Introspection, Empathy, and the Semi-Circle of Mental Health. *The International Journal of Psycoanalysis*, 63: 395-407.

Tornquist, E. (1968). *A Drama of Souls: Studies in O'neill's Super-Naturalisti Technique*. New Haven, New York University Press.

לפניות בנוגע למאמר זה: אל נטלי תורג'מן, דוא"ל: tnatalyt@gmail.com