

ביוגרפיה, כתיבה ספרותית וכתיבה תרפיה – המקרה של הסופר ויליאם סרויאן

מאת: ד"ר אלון רוז, PhD, בית הספר לטיפול באומנויות והמגמה לביבליותרפיה – החוג לייעוץ והתפתחות האדם – אוניברסיטת חיפה; החוג למדעי ההתנהגות - מכללת עמק יזרעאל; פסיכולוג קליני (קליניקה פרטית).

למרות כל מפגשי הרבים עם "הקומדיה האנושית", ואולי בגללם, הופתעתי מן התחושה שהמתה בי כשנתקלתי בשאלתה של אוה גרדנר. משהו נרעד בי, עלה על גדותיו, ואחז בי: "למה התכוון יוליסס בהניחו את הביצה בידה של אימו?!"

אפשר שזה מפני שחשתי למולה כמו מי שהחמיץ דבר מה חשוב ויקר שהיה מונח לפניו, משהו שאפילו לא עלה בדעתי לעצור למולו, ואפשר שהיה זה מפני שהרגשתי באותו הרגע שיש בה בכדי לפתוח מרחבי אינסוף - אינסוף ילדותי שלי. ומתוך ילדותי שלי אני יודע משהו שבגללו חשוב לי לכתוב את המאמר הזה. המשהו הזה קשור בעובדה שבחצר הסמוכה לבית ילדותי היה לול ולא פעם מצאתי עצמי משוטט בין התרנגולות ואוסף ביצים, סתם כך, ללא סיבה מיוחדת או תכלית. אני יודע משהו על התחושה של להחזיק בכף היד ביצה חמימה שזה עתה הוטלה ונדמה לי שאני יכול לומר במידה גדולה של ודאות שאין שום דבר הדומה לכך, **שום דבר**. הצירוף הזה של החלק והחמים, הכבד והקל, הקשה והשברירי, המלאות, המושלמות הלא עגולה. כל אלה נדמו לעיתים להחזקת כל העולם כולו, לרגע, בכף היד. אני כותב זאת ונדמה לי שהמילים קצרות מלומר בדיוק. במובן עמוק, כך אני מרגיש, זו אחת מאותן חוויות שמסיבה לא ברורה ניצבת מעט מעבר לגבולותיה של ממלכת המילים. והנה פתאום, ילדה קטנה שואלת שאלה ומישהו, מישהו שיוודע לצאת עם המילים מחוץ לגבולות של עצמן, עומד לתת לה תשובה. ואם אכן תהיה זו תשובה היא עתידה לגשר אולי על הבלתי ניתן לגישור, על הריק המפריד בין המילה לחוויה, בין הלב והביצה המונחת בכף היד, או אולי בין הלב וכף היד הריקה, או אולי בין הלב וכף היד הנעדרת. אולי משום כך השתהיתי זמן רב בקריאת מכתב התשובה. אולי כי חפצתי לעשות את הדרך בעצמי, או כי חשתי להתאכזב, או כי חשתי שאינני מוכן עדיין לתשובה. אלא שההשתהות לא הייתה זמן נטול עשייה. כמו תרנגולת הדוגרת בלא מעש לכאורה על הביצים עד בקיעתן כך דגרת אני זמן מה, מכושף וטרוד, על השאלה ושמבקעה, יצאתי למסע ארוך שברשמיו אני מבקש לשתף את הקורא. היה זה מסע לעומק ולרוחב כתיבי סרויאן

במאמר זה אני מבקש לחקור לעומק את היחסים שבין ביוגרפיה של סופר, כתיבתו הספרותית ותהליכים של תרפיה עצמית בכתיבה, במקרה של הסופר ויליאם סרויאן. סרויאן העיד על עצמו כי הוא כתב - "כיוון שאני לא רוצה להאמין שאני חולה או חצי מת; כיוון שאני רוצה לשנות דברים לטובה; כיוון שכתובה היא התרפיה שלי" (סרויאן, 1949, עמ' 2). יחד עם זאת חייו שלו היו רצופי משברים דיכאוניים חריפים ותחושת זרות וניכור קיומיים. מכאן ניתן לשאול שתי שאלות חשובות: האחת היא כיצד בא לידי המאמץ הכמו טיפולי של סרויאן בכתיבתו והשנייה היא, אלו אלמנטים בכתיבתו של סרויאן היה בהם כדי לקדם או לחסום את המאמץ הכמו טיפולי שלו ומדוע. במאמר אני בוחן כמה מן המאפיינים המרכזיים בכתיבתו של סרויאן בתוך ההקשר של שתי השאלות המרכזיות הללו. לצורך כך אני נעזר גם ברעיונותיו של הפסיכואנליטיקאי דונלד ווינקוט ובעיקר בהלך הנפש האופייני להמשגותיו הייחודיות, על מנת להתקרב לחוויית החיים והכתיבה של סרויאן באופן שיש בו מימד תיאורטי, מבלי לאבד במפגש זה איכויות ליריות ופואטיות שהולמות את הדמות.

מילות מפתח: כתיבה תרפיה, ביוגרפיה, סרויאן

מאמר זה יצא לדרך לאחר מפגש עם שני מכתבים: האחד, מכתב שכתבה ילדה קטנה בשם אוה גרדנר לסופר ויליאם סרויאן והשני, זה שהוא כתב לה כתשובה. במכתב מבקשת הילדה להבין קטע קצר המופיע בספרו של סרויאן "הקומדיה האנושית". בקטע זה מתואר גיבורו הצעיר של הספר, יוליסס, אשר שב הביתה לאחר שנופף לזר כלשהו שישב על גג אחד מקרונות הרכבת, ניגש אל לול התרנגולות, לוקח משם ביצה אחת, ומניחה ללא אומר בידה של אימו. אוה גרדנר ביקשה לדעת -

"למה התכוון יוליסס בהניחו את הביצה בידה של אימו?!"

"Of many meanings, if not, perhaps, of all meanings..." (ציטוט זה, כשאר הציטוטים הפותחים את פרקי המאמר, לקוחים מתוך מכתב "הביצה").

"סופר עשוי שלא לדעת מה משמעותו של דבר מה שכתב, אף שאין זאת אומרת כי אין לדבר כל משמעות" – מדוע נכון לקרוא את סרויאן בפסיכולוגיה בכלל, ובויניקוטיאנית בפרט.

עוד טרם הניסיון לעמוד על הקשר ההדדי שבין מוטיבים ביצירתו של סרויאן, אלמנטים בולטים בביוגרפיה שלו וחווית הקריאה את סרויאן, אני מבקש לבסס את הניסיון לקרוא את סרויאן בפסיכולוגיה בכלל ואת השימוש במושגיו של ויניקוט, בהקשרו של סרויאן, בפרט. אני מבקש להראות כי ניסיון זה, הוא טבעי מאד לאורח חשיבתו של סרויאן עצמו ולמהות כתיבתו.

סרויאן אמנם לא אהד את הפסיכולוגיה הפורמאלית והוא מצוטט כמי שאמר שהעובדה שבנו נהיה לפסיכולוג מעידה טוב מכל על המרחק הבלתי ניתן לגישור ביניהם. אולם כתיבתו מבטאת דווקא כמה מן הרעיונות הפסיכואנליטיים החשובים ביותר, כמו הניסיון לפענח את צפונות הילדות כדי להבין את חייו בהווה, וכשלעצמה, היוותה עבור סרויאן תהליך כמו טיפולי. "אני כותב", אומר סרויאן –

"Because I hate to believe I'm sick or half dead; Because I want to get better; Because writing is my therapy.." (Saroyan, 1949, P.2)

כך מתאחדים החיים והכתיבה למסע שבו –

"The greatest triumph of life is making contact with our only true, deep-buried selves" (calonne, 1983, P.8).

ודרך הכתיבה שלו מאד מזכירה לעיתים את רעיון

האסוציאציות החופשיות, כפי שהוא עצמו מעיד –

"Very often I don't know what I write, what I say. I simply write, what I say. I simply write something perhaps more significant than I know, which falls in place by itself, rather strangely" (Saroyan, 1983, P.39).

משפט הפתיחה של קטע זה ושל המכתב כולו – "סופר עשוי שלא לדעת מה משמעותו של דבר מה שכתב, אף שאין זאת אומרת כי אין לדבר כל משמעות" (שהוא במידה רבה וריאציה אחרת של המשפט הנ"ל), מזמין את הקורא עוד יותר, לחיפוש אחר המשמעויות שהסופר אולי לא היה מודע להן.

הניסיון להבין את כתיבתו של סרויאן דווקא במושגים של ויניקוט מתחיל כאמור בתחושה שהלכה והתעצמה לאורך מסעי בארץ סרויאן, כי לשניים משהו משותף. משהו שבא לידי ביטוי

והביוגרפיה שלו, מסע קשוב לתוככי חווית הקריאה את כתביו ולקשר שבין חוויות חיים, כתיבה ספרותית ואוטוטרפיה בכתיבה. בין השאר ביקשתי ללמוד כיצד בא לידי המאמץ הכמו טיפולי של סרויאן בכתיבתו ואלו אלמנטים בכתיבתו של סרויאן היה בהם כדי לקדם או לחסום את המאמץ הכמו טיפולי שלו ומדוע.

מסעי במרחב הספרותי והביוגראפי של סרויאן היה תחילה מסע קשוב לחוויה שלי בלבד, אבל מאוחר יותר נוסף לו גם העושר של נקודות המבט המפרות של תלמידים רבים במסגרת קורס אקדמי "אמצעים נרטיביים למטרות טיפוליות", אותו אני מלמד מזה מספר שנים במסגרת לימודי התואר השני בביבליותרפיה. דרך אופן התבוננותם של הסטודנטים, להם נתונה תודתי העמוקה, נעשיתי ער לרבדים נוספים על אלה שפגשתי בקריאתי שלי את מכתבו של סרויאן ולחשיבותם המיוחדת של היבטים מסוימים בתוכן המכתב או בדרך כתיבתו.

בשיטוט הממושך בין כתביו של סרויאן מצאתי חבר נאמן ומפתיע למסע, הפסיכואנליטיקאי דונלד ויניקוט. לא מפני שויניקוט כותב במישרין על סרויאן, אלא מפני שאט אט חשתי יותר ויותר בקשר ההולך ומתרחק בין השניים דרכי. חשתי איך האופן העדין והמורכב בו מנסח ויניקוט שאלות ומחשבות הנוגעות בהוויה הקיומית, מהדהד גם את תוכן כתיבתו של סרויאן, אבל לא פחות מכך את שפתו הדימויית, החמה ומלאת המסתורין. ויניקוט היה לי למורה דרך בארץ זרה, אך לא כזה המכיר לי את הארץ, אלא כזה המלמד אותי להכירה בעצמי. לפיכך, לא פחות משאני רוצה לשתף את הקורא במסעי בארץ סרויאן, אני מעוניין לשתפו במפגש המרתק, האפשרי, אשר נעשיתי ער לו לאורך מסעי, בין שני האישים ובדרך המיוחדת בה חוויתי את ויניקוט כמורה דרך למפגש שלי עם סרויאן. אני מבקש להדגיש כי אינני מבקש להציג את רעיונותיו של ויניקוט כאמצעי העזר התיאורטי הנכון או ההכרחי להבנת הקשר בין ביוגרפיה וכתיבה, לא בכלל ולא במקרה של סרויאן. אני מבקש להראות תחת זאת מה במשקפיים הוויניקוטיאנים עשוי לעיתים, כפי שהיה עבורי לעיתים, מפרה ומעשיר במפגש עם תהליכים אנושיים כה מורכבים הנוצקים, באופן שהוא במידה רבה מסתורי, לתוך תהליכי כתיבה.

כל זאת אני מבקש לעשות כשנקודת המוצא שלי היא לכאורה, בסך הכל, מכתב שסרויאן קרא לו "הביצה". יתכן שיש הרבה נקודות מוצא אחרות שניתן היה לבחור, אבל "הביצה" טובה כמו כל אחת

מהן, והביצה הזו אולי אפילו יותר. אחרי הכל, אין זו ביצה רגילה, זו הביצה –

ברוחם, ברעיונותיהם, ואפילו בשפתם. תחושה ששני המשפטים הבאים -

(Winnicott, 1986, P.39) "Creativity is doing that which arises out of being" ו-

"my work is writing but my real work is being"

(Saroyan, 1979, P.324) הם רק דוגמא אחת מני רבות שלה.

כך, קטע המתאר את עבודתו של ויניקוט, עשוי, לתחושת, להתאים לא פחות לסרויאן, ובמיוחד למכתב "הביצה" -

"He sensed a mystery, only he called it paradox, and tried to define it, instead of explaining it away. This is what gave his work with children it's unique quality of wonder and surprise" (Goldman, 1983, P.4).

בהמשך המאמר, אני מבקש להראות כי מעבר לנקודות ההשקה המפתיעות בין השניים, ויניקוט יכול, כאמור, להיות מורה דרך מצוין לכתיבתו של סרויאן, וכמורה דרך, הוא הופך את הטיול בארץ סרויאן למעניין ועשיר יותר.

"כל ביצה היא היא-עצמה" – מוטיבים אוטוביוגרפיים

בכתיבתו של סרויאן.

"הביצה" הינו מכתב שנכתב בתקופה האוטוביוגרפית והאחרונה בכתיבתו של סרויאן. תקופה זו נמשכת לפי מבקרי הספרות, משנות השישים ועד מותו. הספר המרכזי המיצג אותה הוא "Here comes there goes you know who", ממנו גם לקוח מכתב זה. בתקופה זו הופך סרויאן את העיסוק בחייו, בדרך של פרסום מכתבים, אמירות ומקרים, לדרך ההתבטאות הספרותית המועדפת עליו. "הביצה", הינו מקרה אוטוביוגרפי מובהק: גם בעצם פרסום המכתב שקיבל ומכתב התשובה שכתב ואולי גם בפרטים המופיעים בו ובתיאור חוויותיו של הילד. "הקומדיה האנושית", הספר ממנו לקוחה האפיזודה אליה מתייחס המכתב, נחשב כאחד הספרים האוטוביוגרפיים ביותר בכתיבתו של סרויאן. יש שאף הרחיקו לכת לומר כי כל הדמויות המרכזיות בו: יוליסס – הילד בן השלוש, הומר – אחיו המתבגר העובד במברקה, ואף הדמויות המבוגרות – מר גרוגאן מנהל המברקה ומר ספנגר, כולן הינן השתקפות דמותו של הסופר בשלבים שונים בחייו. הסביבה הכפרית, הדומיננטיות של האם, העדרו של האב, עבודתו של הומר במברקה ופרטים רבים נוספים, תואמים את מציאות חייו של סרויאן בילדותו ובערותו – ילד שנולד וגדל בעיירה חקלאית בקליפורניה, שאביו נפטר בהיותו בן שלוש ונמסר על ידי אימו לבית יתומים לארבע שנים קריטיות בחייו ושעזב בגיל צעיר את בית הספר לטובת עבודה במברקה, כדי לעזור בנטל הכלכלי על המשפחה. בכך, אין הכוונה לומר כי קיימת זהות בין יוליסס והילד סרויאן כשהיה בגילו. כתיבה, כל כתיבה, ובמיוחד כזו

המיועדת לפרסום כחומר ספרותי, איננה תיעוד, היא בחירה בין פרטים רבים. יש שהיא משקפת את המציאות או חלקים ממנה, יש שהיא בוראת אותה, יש שהיא מעוותת אותה ויש שהיא מבכרת להסתירה או להכחישה. הנקודה המרכזית לגבי כתיבתו של סרויאן היא, שגם אם טיב הקשר בין הביוגרפיה והכתיבה טעון בחינה מעמיקה, עצם הקשר הזה אצל סרויאן הוא עובדה גלויה ומשמעותית במיוחד שגם הסופר עצמו בהחלט מודה בה. נקודה זו מהווה הנחת יסוד במאמר זה. לאורה אנסה להעמיק ולבחון את אופיו ומשמעותו של קשר זה.

המכתב כולו הינו פרשנות לרגע בו נותן הילד את הביצה לאימו. השאלה הנשאלת לגביו היא – למה התכוון הילד במוסרו לאם את הביצה? ואולם קטע זה מעורר לפחות עוד שאלה מרכזית אחת הקשורה לשאלה הראשונה והיא – מדוע מתוארת האם כמי שאינה מגיבה כלל למחוותו של הילד? אני סבור שאחת האפשרויות להתייחס לשאלות אלה, היא מתוך ההקשר של פטירת אביו של סרויאן ושליחתו לבית היתומים. סרויאן מתאר תקופה זו כקשה במיוחד והוא ממשיכה לתקופת הגולם בחייו של פרפר. אם נראה בביצה את תקופת הגולם של האפרוח, הרי שבינה לבין הגולם של הפרפר יש הבדל מהותי אחד - בעוד הגולם של הפרפר זקוק יותר מכל לזמן, זקוק "גולם" של האפרוח, הביצה, יותר מכל לחום. מתוך נקודת מבט זו אפשר לראות את הילד שבסיפור ובמכתב, כילד הכמהה לחום של אימו ולקשר עימה והוא יוזם אותו, במוסרו לה את שעשוי לסמל את פנימיותו ואת פגיעותו כאחד, אך היא אינה נענית לו. זוהי כמובן רק אפשרות אחת מני כמה – ניתן לראות אפיזודה זו ממספר נקודות מבט משלימות ואפילו סותרות. מחד, יתכן, כאמור, שאפיזודה זו מבטאת מרחק בלתי ניתן לגישור בין הילד ואימו. מאידך, אפשר שהסיטואציה משקפת דווקא את בטחונו של הילד שהוא יכול להניח את הביצה בידי אימו גם ללא אומר ודברים. עם זאת, גם אפשרות חיובית זו מותירה מקום לאפשרות שזו משאלה של הילד ולא דווקא משהו שחש בפועל.

האפשר שאלה - מרחק בלתי ניתן לגישור או משאלה בלתי ניתנת למימוש, תואמים את תחושתו של סרויאן הילד בשעה שאביו נפטר והוא עצמו נשלח לבית היתומים ונקרע מסיבות שלא היה יכול להבין, מהקשר עם אימו?

בנו של סרויאן, בביוגרפיה שכתב על חיי אביו, ממשיך את מצבו של סרויאן הילד בהיותו בבית היתומים לקפיאתם של פני האוקיינוס בחורף הארקטי. הוא סבור כי בחייו של סרויאן ניתן לזהות איכות של השתקפות (כפי שמשתקף העולם במראת הקרח) ולא של מעורבות בעולם. ואילו בכתיבתו, את הניסיון המתמשך והלא מוצלח להמיס את חומת הקרח שהקיפה אותו, על ידי תיאור הילדות באור קסום, חם וסנטימנטאלי. בהתאם לקו מחשבה זה, בולטת בתיאורו של סרויאן במכתב, דווקא

what they acquired at birth; that is the better poets and scientists and other creatively alive people, for the one thing all childhood has in common, as everyone by now knows, is creativeness. And the one thing all adulthood has in common is literalness: the great block to any real achievement of growth. Thus, the so called adult is for the most part a case of blocked growth, of failure to live all life at once, from birth to death" (Saroyan, 1950, P.xxvi)

סרויאן מבטא באמירה זו פיצול חד בתפיסת עולם הילדים כמלא ביצירתיות חיים וחסד, מול עולם מבוגרים קפוא, מילולי ומת. הפיצול החד הזה בא לידי ביטוי גם במכתבו של סרויאן: כל עוד הוא סבור שהוא כותב לילדה הוא מלא בחום והתייחסות, אך מרגע שמתגנב החשד הקל לליבו שאולי הכותבת היא בעצם מורה המתחזה לילדה, הוא מייד מזדעף והמרירות והלעג מציפים את דבריו.

ויניקוט קרוב מאד לסרויאן בתפיסת חשיבותם של המשחק והיצירתיות. הוא סבור כי היכולת לשמור או להחיות את היצירתיות הילדותית היא מרכזית לאושרו של כל אדם. אך בעוד שעמדתו של ויניקוט היא עמדה אופטימית המצביעה על נתיב לבריאות נפשית העובר מעולם הילדים לעולם המבוגרים, עמדתו של סרויאן מבטאת את הפסימיות שבתפיסת האפשרות לגשר בין שני העולמות כנדירה בלבד.

עמדה זו מאירה באור פרדוקסאלי משהו את ניסיונו של סרויאן להקים גשר זה דווקא במילים. ואולם, פרדוקסאלי ככל שלא יהיה, הוא נחוה על ידי תלמידי כמוצלח במיוחד. אחת התחושות המרכזיות שעלו שוב ושוב בקרב תלמידי המגמה לביבוליותרפיה שטקסט זה עמד במרכז אחד משיעוריהם, הייתה שההנאה וההתפעמות מסיפוריו של סרויאן נובעים מיכולתו הבלתי רגילה לעורר אצל הקורא את אותם עושר, פליאה, חדווה וסקרנות, רוחשי חיים, המאפיינים את עולם החוויה הילדותי ואולי לפתוח בכך פתח לנתיב שהקורא יכול לעשות בו את דרכו אל חוויות הילדות שלו עצמו.

תלמידי הכיתה חזרו וביטאו את התרגשותם מיכולת זו של סרויאן לשמור על איכות של חוויות הילדות, אף שלעיתים נדמה כי זו חוויה שאיננה אפשרית כלל לביטוי מילולי. ויניקוט מתייחס לנקודה זו ואולי לאותו תהליך טיפולי שסרויאן רואה בכתובה כשהוא מציין **שתשובות** לבעיות הנוגעות ליחסים המוקדמים תינוק-אם, ניתנות על ידי המטופלים ברגע שבו הם מסוגלים לגעת בחוויות העבר

ההתעלמות הברורה מכל הצד המר והכואב שבתחושות הנטישה והצמדות להיבטים היותר פלאיים, מוקסמים ויפים של חיי הילד ועולמו הפנימי (זאת, בין אם סרויאן כותב על ילדותו שלו או על ילדות באופן כללי). סבורני כי האפשרות שתוארה כאן, היא בעלת משמעות חשובה בניסיון להבין את סרויאן האיש ואת כתיבתו. היא מתקשרת לביקורת שספג סרויאן על הצמדות לתפיסה נאיבית וחד צדדית של ניצוץ החיוביות שבכל אדם ובכל מקרה, וזאת לנוכח זוויות מלחמת העולם השנייה שליוו את שיא הקרירה שלו, היא מתקשרת גם להיאחזותו של סרויאן בסיפוריו, בחוויית החיים הפלאית הסקרנית והתמימה של ילדים, בעוד זו שלו, גם כילד וגם כסופר מבוגר, הייתה מלאה בכאבים ובדיכאוניות קשים שאף הביאו לאשפוזו מספר פעמים ולאבחונו כ – major depressive disorder.

במידה מסוימת, אפשר לראות בכתיבתו של סרויאן ניסיון להיאחז בתקווה שמעניק הדמיון על פני המרירות שבמציאות החיים. בהתאם לקו מחשבה זה, מבטאים תכני כתיבתו של סרויאן צורת התגוננות מפני המציאות שניתן לתארה כהתכחשות והיפוך. משהללו אינם מספקים עוד, נקראת אל המערכה הרציונאליזציה. כך מקבלים אותם הצדדים הפחות נעימים, מופע מעודן מאד, לפעמים רק נרמז ומשתמע ולרוב בקונטקסט קיומי פילוסופי יותר רחב ופחות אישי. כפי שניתן ללמוד מן ההדגשה הבאה:

"Ulysses may have felt a touch of loneliness, not for members of his family alone when he was away from them...but for any people, all people, going, gone, and perhaps never to be seen again." (Saroyan, 1965, P.236)

"ילדים קטנים אינם יודעים הרבה מאד מילים, שפתם אינה כה טובה, והם אינם יודעים לומר מה הם מרגישים או מאמינים או יודעים, או חושבים שהם יודעים, כפי שאנשים כמונו יודעים" – המקום המרכזי שתופסים ילדים ביצירתו של סרויאן

"הביצה" הוא מכתב לילדה על עולם החוויות של ילד. שני ספריו המוכרים ביותר של סרויאן "הקומדיה האנושית" ו"שמי ארם" עוסקים בילדים ובילדות וגיבוריהם הם ילדים, אך כמותם גם מרבית ספריו האחרים של סרויאן. על המשמעות שסרויאן מייחס לילדים ועל הייחוד שבכתיבה עליהם ניתן ללמוד ישירות מדבריו:

"Kids are the best company of all of course...they are in fact the only aristocracy of the human race, after them come those who fail or refuse to wholly relinquish

אליהם אולי הופכת את תהליך הכתיבה הכמו-טיפולי לחלקי בלבד. אני חש כי חשוב לי לומר שתמונת הדברים היא תמיד הרבה יותר מורכבת מאשר מאפשרת הבנה אחת, חד מימדית. אני חושב שזה יהיה לא פחות נכון לומר כי הפנטזיה הייתה מקום של חיים עבור סרויאן וכי אפשר שהדבר אותו כיניתי רציונליזציה (הבדידות כחוויה קיומית ופחות כזו המתייחסת לקשר מסוים), הוא הישענות על רובד קיום לא פחות חשוב מרבדים אחרים, הוא הרובד הרוחני, דהיינו, תחושת השייכות לדבר מה שהוא גדול מן היחיד. בביוגרפיה שלו אודותיו מציע קלונה כי סרויאן -

"was deeply aware of the fragmentation and spiritual anarchy of life in the modern world, he exhibits a driving impulse toward joy, self-realization and psychic integration"

(Calonne, 1983, P.7)

וסרויאן עצמו אמר פעם כי -

"integration will began to occur when the individual is uninhibited, impersonal, simultaneously natural and cultured, without hate, without fear, and rich in spiritual grace." (Saroyan, 1940, Pp.6-7)

אפשר ששני אלה, הפנטזיה והישענות על הרובד הרוחני, היו עבור סרויאן מקום המאפשר חיים בזמן שהרובד הנפשי-רגשי בחייו היה קשה מנשוא. אם אמנם כך, או לכל הפחות מנקודת מבט זו, המילה "מוגבל" היא במידה רבה לא במקומה. עצם האפשרות לחיות, חיים שיש בהם יצירה, חיים שנוגעים באופן כל כך משמעותי בכל כך הרבה אנשים אחרים, היא כל דבר מלבד "מוגבל".

העצב, הבדידות ובמיוחד תחושת הזרות, כל אלה מניעים תהליך עמוק של חיפוש, אבל במובן מסוים הם גם ביטוי לתחושה שהמחפש נמצא במקום של אובדן דרך. וכמו כל נווט המכיר את כלל הניווט הבסיסי "אם הלכת לאיבוד חזור למקום האחרון בו ידעת בוודאות היכן אתה", מחפש סרויאן אחר נקודה כלשהי בה ידע בוודאות היכן הוא נמצא, היכן ביתו, היכן הבסיס הבטוח שלו, ומי הוא. אבל לא רק מקום מוקדם וראשוני של בטחון סרויאן מחפש, אלא גם בטחון שמקורו בהבנה, בהסבר ובפשר. לכן, אפשר גם שהמקום הכל כך נרחב שתופסת הילדות בכתיבתו של סרויאן נולד מתוך מפגש בין גישותיו ויכולתו המילולית הייחודית, לצורך פנימי עז לחפש את שורשי אומללותו ותחושת הזרות שלו בעברו המוקדם ובילדותו, כפי שהוא עצמו מעיד -

"I have so far mainly considered the earliest times, not especially intending to do so, but falling into it, as it

"Without insulting the delicacy of what is preverbal, unverbilized and unverbilizable except perhaps in poetry" (Winnicott, 1971, P.112)

כשקוראים על סרויאן קשה שלא להשתומם על הפער שבין ההצלחה הגדולה שבהקמת הגשר הספרותי ואי ההצלחה שבהקמתו של גשר מקביל בחייו שלו ובאישיותו. דבריו הבאים של ויניקוט אפשר שמסבירים מדוע ניתן לשער מתוך הקריאה את סרויאן כי התרפיה שלו בכתיבה בלבד, מועדת הייתה לכישלון (כפי שניתן אולי להסיק מהדיכאוונות העמוקים בהם היה שרוי לפרקים).

"You all know the kind of person who goes about saying, "I simply adore babies". But you wonder, do they love them? A mother love is pretty crude affair. There's possessiveness in it, there's appetite in it, there is a drat the kid element in it... but sentimentality is outside it altogether and is repugnant to mothers." (Winnicott, 1973, P.7).

קטע זה מתייחס לפער שבין תפיסה סנטימנטאלית ותפיסה מציאותית של הילדות. הוא רלוונטי לעובדה שהערצת הילדים והגלוריפיקציה של הילדות בידי סרויאן, שייכים אולי לפנטזיה על הילדות ולא לתפיסה ריאליסטית שלה. אהבה, שלא כמו הערצה, אומר כאן ויניקוט, יכולה לצמוח רק מתוך קבלת הילדות כחוויה יותר אינטגרטיבית שבה המציאות מורכבת גם מחוויות נפלאות וגם מחוויות קשות ומתסכלות. כל זמן שתהליך הכתיבה התרפויטי של סרויאן נשמר בתחום הפנטזיה, הוא עשוי להיות מוגבל למדי. ב"מוגבל" אינני מתכוון לומר אלא שנראה כי תמונת חייו של סרויאן משקפת מידה רבה של בדידות, כאב וזרות, על אף המאמץ הכמו-טיפולי בכתיבה. עם זאת, דומני שכשמתבוננים מקרוב בחייהם ויצירתם של אמנים רבים אי אפשר שלא להיות ער לקשר שקיים לא פעם בין כאב ליצירה ולאופנים הרבים שבהם מותמר סבל לצורות שונות של יופי וקסם. עבור אף אחד מן היוצרים מתוך כאבם, אין בידנו את הפרספקטיבה המספקת כדי לומר כיצד היו נראים חייהם ללא יצירתם. כיצד היו נראים חייו של סרויאן ללא הכתיבה? האם היה חי בכלל? מנקודת מבט שכזו, אני חושב שראוי לי לנסח מחדש את דברי ולומר בכנות שכל שאני בעצם יכול לומר הוא כי סרויאן כתב וגם היה מדוכא לעיתים, אולי לעיתים קרובות. מרוח הדברים אותם אני מבטא כאן אני מבקש גם לגלגל מעט חזרה את הגלגל אל הנקודה בה הצבעתי על האפשרות כי הפנטזיה, ובמקום בו לא הספיקה, הרציונליזציה, הם נושאי אופי של מנגנון הגנה, אשר ההצמדות המוגזמת

inevitably. One does not chose to write allegorically any more than one chooses to grow black hair on his head...The allegorical and the real are closely related in my mind. In fact all reality to me is allegorical” (Saroyan, 1949, P.101).

הקסם הספרותי של סרויאן צומח, בין השאר, מתוך שניות זו. מתוך העובדה שתיאוריו וכתביו הם מאד ריאליסטים ועם זאת, ממריאים מקרקע המציאות אל שמי האלגוריה והסמליות. כך תיאוריו של סרויאן הן בפרק הפותח את 'הקומדיה האנושית' ומוביל לאפיזודת הביצה, והן בתיאור עולמו הפנימי של הילד במכתב, יוצרים תחושה של ריאליות ודיוק המעצבים עולם שבזכות האמינות והממשיות שלו, חש בו הקורא כבן בית. תפקידה של האלגוריה, בין השאר, הוא להפוך את הקורא לשותף אקטיבי בעת הקריאה. היא מוציאה את הסיפור מתחום כוונותיו של הסופר ומתחום העולם המסוים שהוא מעצב, והופכת אותו לסיפורו האישי של כל המוכן לתת לאלגוריה פירוש אישי. כפי שמסכם סרויאן את מכתבו:

“I suppose I let it go at that because I imagined the reader would remember having done pretty much the same thing and would get the idea, and perhaps even by then know pretty much what Ulysses meant. It means anything, Ava. Anything means anything. You will decide for yourself what anything means” (Saroyan, 1995, P.237).

כך קרה שתלמידים רבים מצאו במכתב זה את הביצה "שלחם". עבור אחת הייתה זו הביצה של עצמיות אמיתית ("אנחנו הכי מוצלחים בלהיות אנחנו עצמנו כמו שהביצה היא היא-עצמה"), עבור אחרת הייתה זו הביצה של האוטונומיות ("ביצה כשהיא מהלול היא חמה ואחר כך מהמקרר היא כבר משהו אחר, קרי"), תלמידה אחת ראתה בה ביצה תיאורטית ("הביצה היא סמל לגלגל החיים, קבלת החיים והמוות במעגל אחד"), אחר מצא בה את ביצת התהליך ("ממחישה את המעבר מילדות לבגרות"), בעוד עבור אחרת הייתה זו בכלל חוויה קונקרטיה ומקבילה של אכילת תפוז.

מהי ביצה? ביצה היא פנימיות רכה וקליפה. היא שבירות. היא שאלת המי היה קודם, התרנגולת או הביצה. היא האפרוח שצריך לבקוע מן הביצה. היא נהיית לאפרוח רק אם התרנגולת דוגרת עליה. היא מסריחה אחרי שהיא עומדת הרבה זמן. היא מזון. היא שלמה וחלקה אך אינה עגולה. היא המון דברים או אפשרויות. היא מסתורין, אך מי מאיתנו עוצר לרגע לחשוב מה היא?

were, perhaps when the nature of your work is to remember, you tend to start at or near the beginning, and then go back again and again, expecting most likely to find out a little more fully why you have become estranged, why you are one place and the world another, as the Armenian saying is” (Saroyan, 1995, P.197).

תחושת הזרות היא תחושה מרכזית שמאפיינת את גיבוריו של סרויאן ואליה נלווים מוטיבים הקשורים בנסיעה, במסע של חיפוש אחר שורשים, אחר בית, אחר מקורות האישיות והתרבות מהם צומח הגיבור. גם במכתב מציין סרויאן כי הילד "... הרגיש לפתע חלק מהנוסע, מכל הנוסעים, מכל הזרים שבכל המין האנושי..." כאילו היה אומר ששייכות אפשרית רק לזר בין זרים...

סרויאן עצמו גדל בתוך קהילה ארמנית קטנה שנמלטה מטורקיה בעקבות רצח העם הארמני שם, קהילה שהיתה מנודה בתחילה, זרה וחריגה ועם זאת, בעלת גאווה ואחדות פנימית חזקות. קהילה שהילכה במשך שנים על שביל דק שבין ייחודיות והשתייכות.

הזרות התרבותית (סרויאן מזכירה בעצמו לא פעם), בוודאי לחלה לתוך אישיותו אך היא איננה מסבירה את מלוא עוצמתה של תחושת הזרות והניכור שסרויאן חש בשלבים שונים של חייו.

משהו, לתחושתו של סרויאן, אבד לו כשהיה ילד, משהו שמניע את החיפוש האובססיבי שלו, משהו שלא נותן לו אף פעם להרגיש בבית, לפחות לא מהבחינה הרגשית. ההיה זה משהו מן התהליך הבלתי הפיך המתחולל בשעה שהדוגרת עוזבת לזמן רב מידי את ביצה?

וכך הוא כותב:

“Well, first of all, just where was my home? Was it in Fresno where I was born? Was it in San Jose, where my father died? Was it in Oakland where I spent four very important years? ... Home was in myself, and I wasn't there, that's all. I was far from home.” (Saroyan, 1995, P.177).

“הביצה של כל המשמעויות כולן” – אלגוריה בכתביו של

סרויאן

עבור סרויאן האלגוריה איננה אמצעי ספרותי בלבד, אלא היא עצם טיבעה של כתיבתו:

“I must point out that everything I write, everything I have ever written' is allegorical. This came to pass

"The baby eventually gets the illusion that this real breast is exactly the thing that was created out of need, greed, and the first impulse of primitive loving. Sight, smell and taste register somewhere, and after awhile the baby may be creating like the very breast that mother have to offer. A thousand times before weaning the baby may be given just this particular introduction to external reality by one woman, the mother. A thousand times the feeling has existed that what was wanted was created, and found it to be there. From this develops the belief the world can contain what is wanted and needed, with the result that the baby has hope that there is live relationship between inner reality and external reality, between innate primary creativity and the world at large which is shared by all." (Winnicott, 1973 [1943], P.87).

מושג אחר של ויניקוט שמתקשר בתופעות המעבר הוא "המרחב הפוטנציאלי". גם כאן זהו מרחב ביניים: מרחב שאיננו פנימי אך גם איננו חיצוני, שהוא והילד נפרדים ומאוחדים בו כאחד, וכי במרחב זה מתאפשר הפירוד בין העצמי והאובייקט שהוא למעשה בסיסו של הקשר הנרקם ביניהם, רק אם אותו מרחב פוטנציאלי ממולא –

"With creative playing, with symbols, and with all that eventually adds up to a cultural life" (Winnicott, 1971, P.147).

כמה יפה מתאר רעיון זה את הילד הניגש ומניח ללא מילים ביצה בכף ידה של אימו. וכמה יפה מייצג הילד המניח את הביצה בכף ידה של אימו את התחושה של מרחב משותף, שבו הילד גם יוצר את האם וגם מוצא אותה, שבו האם איננה אובייקט, כי אם סביבה אוהדת המכילה את חלומותיו, משחקיו וסמליו של הילד.

מעניין לראות בהקשר זה את שתי הפעמים הנוספות בהן מופיעה הביצה בקומדיה האנושית. בפעם הראשונה כאשר יוליסס שוב מוצא ביצה והומר שואל אותו מה הוא מצא – "ביצה", השיב יוליסס כאילו הייתה זו גם המילה עבור אלוהים". הביצה מסמלת בעושר המשמעות של הילד את החיים והמתח בין הממשי והקונקרטי לבין המטאפיסי הגלום בה, מקנה לה את אותו קסם ופלא שכל כך מרגשים אצל סרויאן. ואז, בפעם האחרונה בה מופיעה הביצה, היא מאבדת את הצד הטרנסנדנטי שבקיומה, מאבדת אולי את האיכות "המעברית" שלה וההצטמצמות לכלל משמעות אחת בלבד לקיומה, זו של

האלגוריות שבביצה גורמות לקורא לחדול לרגע מהתבוננות קפואה וטריוויאלית בעולם. מהי "ביצה"? ופתע יש הרבה מאד שאלות דומות שניתן לשאול. מהו "בית"? מהם "חיים"? מהו "אני"? ומעט מאד תשובות. המצב של מעט תשובות הוא משהו שאנו לעיתים קרובות מבקשים להימנע ממנו. סרויאן לעומת זאת, מבקש למסד אותו, להתבונן לתוככי תוכו ולהחזיר אל החיים את החדש, הלא אוטומטי, היחיד במינו, הלא מובן, הפרדוקסאלי, הפלאי, המקסים והמסתורי. הוא עושה כל זאת באמצעות ביצה. ביצה שהיא עצמה מתקיימת בין האפשרות להתיישן ולהסריח, לאפשרות שתבקע קליפתה ויתממש בה פוטנציאל החיים הגלום בה. ביצה שמתקיימת בעולם קונקרטי ופיסי ויחד עם זאת בעולם מטאפיסי ומופשט, שהמילים נעצרות על סיפו ומחרישות. כפי שאומר סרויאן במכתב –

"The egg of the mixture...the egg of many meanings, the egg, perhaps, of all meaning."

אותה "ביצת תערובת", באופן בו היא מוצגת במכתב, מהדהדת באופן כל כך מעודן את "אובייקט המעבר" ו"תופעות המעבר" של ויניקוט. המעבר עליו מדבר ויניקוט הוא מתלות מלאה באם, ליכולתו של הילד להרגיע את עצמו באמצעות חפץ שמייצג את האם אך נמצא בשליטתו. כמו כן זה מעבר מחוויית "אני" לחוויית "לא אני", כאשר החפץ יכול להיות חלק ממושג האני של הילד, אך כבר לא חלק ממשי של גופו. במובן הזה, זהו תחילת התגבשותן הנפרדת של המציאות הפנימית והמציאות החיצונית בעולמו של הילד. כסמל יש בה בביצה, חיצוני ופנימי, והיא מייצגת (כפי שסרויאן מציג את תפקידה האפשרי עבור הילד), גם את המפגש עם עולם חיצוני, ובו רכבת וכושי וחולדים הבוקעים מן האדמה וגם עולם פנימי שלם של רגשות כלפי אימו (אולי חומה של הביצה מתקשר סימבולית לחומה של האם) וכלפי היעדרותו של אביו. כך רגע מסירת הביצה הוא רגע מאד עדין ורב משמעות, שבו פנימי וחיצוני משחקים בדמות ורקע. הילד מניח אולי בכף ידה של אימו גם את עצמו, אך גם משהו שבבעלותו לרגע. גם את הביצה כשלעצמה, אך גם את הביצה בסמלה את האם או את הקשר עימה. גם את עובדת היותו נפרד ממנה, אך גם את עובדת היותם או כמיהתו להיות יחד (גם אם לא "אחד").

התפיסה של הביצה כתופעת מעבר מתחדדת עוד יותר עם אמירתו של סרויאן כי "ייתכן אפילו שהאמין כי הליכתו היא שעשתה את הביצה...". ויניקוט רואה בתהליך זה שבו הילד ובמקור מנקודת מבטו של ויניקוט, התינוק, גם יוצר וגם מוצא בו זמנית את הביצה, כמקור היצירתיות עליה מברך כל כך סרויאן בילדים. ויניקוט מזהה את שורשי היכולת הזו ביחסים המוקדמים אס-תינוק, בכך שהאם המגיבה ברגישות לצרכיו של התינוק, בתזמון הנכון, במרבית הזמן, יוצרת מצב שבו:

כניסיון ליצור גשר בין החוויה והמילה, בין הוויה קיומית המבוטאת במילים, לכזו העגונה באוקיינוס העצום של שתיקה ואילמות, בין הידוע ללא ניתן לביטוי.

באחד מסיפוריו שם סרויאן בפי אימו של ארס, שהוא הדמות המרכזית בספר "שמי ארס", אמירה שמחדדת את היחס המורכב שיש לסרויאן כסופר אל המילים בהן הוא משתמש ואולי מעניקה עוד נקודת מבט על המשמעות האישית שנושאת בחובה הכתיבה עבור סרויאן. ארס שואל את אימו לנוכח השיחה שבשתיקה בין דודו של ארס לערבי המסכן והבוהר באש, למה טובות המילים אם אנשים מצליחים לדבר ביניהם בלעדיהן?

יעל מה הם דיברו? שאלתי את אימי.

לא הקשבתי.

הם דיברו בכלל?

אני לא יודעת.

הם לא דיברו.

יש כאלה שלא מדברים כשיש להם משהו לומר, אמרה אימי,

ויש כאלה שכן מדברים.

איך אפשר לדבר אם לא אומרים כלום?

מדברים ללא מילים. תמיד אנחנו מדברים ללא מילים.

אז מה התועלת במילים?

על פי רוב אין בהן תועלת. על פי רוב הן רק מכסות על הדברים

שאתה רוצה לומר באמת, או משהו שאינך רוצה שיידעו.

אז הם מדברים ביניהם?

אני חושבת שכן. הם יושבים להם ולוגמים קפה ומעשנים

סיגריות. אף פעם אינם פוצים פה, אבל הם מדברים ביניהם כל

הזמן. הם מבינים זה את זה ואין להם צורך לפצות פה. אין

להם מה לכסות.

הם יודעים באמת על מה הם מדברים?

ודאי.

טוב, אמרתי, על מה?

אני לא יכולה להגיד לך, אמרה אימי, מפני שהם לא מדברים

במילים; אבל הם יודעים" (סרויאן, 1986, עמ' 62 ההדגשה שלי)

סרויאן אם כן, מפנה אל גדר המערכת הזו שבין ארץ

הממשות וארץ המילים, את זרקור הסיוור הספרותי ואיכויות

הגשש שלו. הוא בודק את הגדר: מה יכול לעבור, מה עובר,

האם יש פרצה בגדר. הוא נמנע מהמוקשים שלצד הגדר בזכות

העובדה שאין לו צורך לקבוע קביעה: תכלית החקירה היא

החקירה עצמה וזהו עולם של אפשרויות בלתי מוגבלות. כך,

אותו המקרה עצמו עשוי להיות לעיתים מינימאלי וסתום –

למשל "יבכך נתכוון למשהו ששום בריה..." (בסיפור), או מפורט

עד פרטי הפרטים האחרונים של תחושות מאד עדינות (במכתב),

וכל זאת לגבי ילד שאפשר להניח שסרויאן מכיר באותה

המידה בשני המקרים. ואולם גם כשהדברים מפורטים מאד,

היותה מזון למאכל, מסמלת את המוות. כאשר ספנגלר, אחד מגיבורי "הקומדיה האנושית", רואה את המברק המודיע על מותו של מרכוס אחיהם של יוליסס והומר – "הוא קם וניגש לשולחנו וישב, כשמבטו תועה בחלל האוויר. ידו נפלה באפס מעשה על הביצה השלוקה, שהיה שומרה לשם מזל. בלי לדעת מה הוא עושה הוא מקיש את הביצה בשולחן, כמתוך בטלה, עד שנשתברה הקליפה ואחר כך קלף לאט לאט את הקליפה כולה ואכל את הביצה כמי שנתון במין תדהמת חושים הבאה מתוך ייאוש. פתאום גילה את הקליפה על השולחן וגרפה לתוך סל ניירות" (סרויאן, 1968 עמ' 37).

"ההתקבצות יחדיו לצורה מושלמת של כל האמת

האילמת" – האיכות הפואטית שבכתיבת סרויאן

מבין התייחסויותיהם של תלמידיי, נושא זה היה אולי הדומיננטי ביותר. אחד מהם ביטא תחושת רבים כשאמר "מזכירה לי את איכות הצילום שבו תמונה אחת שווה אלף מילים", ואחרת ביטאה תחושה שאף היא נאמרה בכיתה בווריאציות שונות "על מילים, עם מילים מול בלי מילים".

סרויאן מודע לכך שהמילים והחוויה מתקיימים בשני עולמות שגשר צר מאד מפריד ביניהם והעיקר מבחינתו של הסופר, הוא להלך על אותו הגשר מבלי למעוד. לצורך הקמת הגשר הצר שבין שני העולמות עושה סרויאן שימוש נרחב באלגוריה בה דנתי קודם לכן. האלגוריה בהקשר זה היא עבורו מעין מרחב ביניים או מרחב מעבר בין עולם הממשות ועולם המילים. הוא דייג העושה שימוש ברשתות של מילים, לא בחכה עם קרס בודד. ההבדל הוא בכך שמילה בודדת מתיימרת לתפוס משהו מתוך הממשות, תוכן ממשי, ואילו כוחה של רשת מילים היא באיכות שהיא יוצרת. איכות שהיא איננה רדוקציה מין הממשות, כי אם ממשות משל עצמה. הדגש על האיכות שנוצרת מתוך צירוף המילים, הוא הדבר שמקרב את כתיבת הפרוזה של סרויאן אל השירה והפואטיקה. האיכות הזו היא שילוב בין הפיסי והמוסיקלי. היא נוצרת מתוך שילוב בין משפטים ארוכים מאד, דרמטיים, המאלצים את נשימתו של הקורא וכופים עליו כמעט באורח פיסי התרגשות וחוויה, למשפטים קצרים, קולעים, המתארים רגע דרמטי (כמו רגע הנחת הביצה ביד האם), במינימליזם קיצוני.

יחד יוצרות המילים משהו שהוא הרבה מעבר לתוכן הגלוי שלהם, הן נושאות את הקורא מן הפרודות אל השלם, מן המילים בתפקדן כתווים, אל המוסיקה. וכך כותב סרויאן:

"I am a writer who is a composer. You will see music in all of my writing – the form and quality of music in all of it" (Saroyan, 1942, P.124).

במובן זה ניתן לראות את המכתב בכללו מנקודת המבט של המתח בין מה שניתן לביטוי מילולי ומה שאיננו ניתן. לראותו

שאלות אלה עברו שינוי מסוים מנקודת המוצא ממנה התחלתי את ההתוודעות לעולמו של סרויאן ועד שנוסחו במסגרת כתיבת מאמר זה. השינוי מאופיין במעבר משאלות בעלות גוון פוזיטיביסטי – האם הכתיבה הייתה טיפולית והאם הטיפול הצליח, לשאלות רכות ונרטיביות- מה, אם בכלל, היה בעל ערך נרטיבי ומה תמך או הקשה על התהליך הכמו טיפולי בכתיבה. נדמה לי, כי שינוי זה מבטא רעיון בעל משמעות באפשרות להתייחס לכתיבה ספרותית ככתיבה-תרפיה. ראשית, מדדי הצלחת הכתיבה כתהליך טיפולי אינם יכולים להיות בדידים ואינם יכולים להיות חד ממדיים. המקרה של סרויאן מלמד שאדם יכול לשקוע באופן חוזר ונשנה לדיכאון כבד ואף על פי כן אפשר יהיה לראות את כתיבתו הספרותית כבעלת ערך עצום בחייו. השאלה היא אם כן, לא האם כתיבתו הייתה בעלת משמעות בהקשר זה אלא במה או כיצד ?

היבט ברור אחד העולה מתוך התחקות אחר כתיבת סרויאן מלמד כי עולמו האישי ובאופן מיוחד חוויות חייו המוקדמות קיבלו מקום רב בכתיבתו - הן מקום קונקרטי בהעברה של מאפיינים או חוויות מתוך חייו לעולמן של הדמויות בכתיבתו והן במובן של איכות רגשית מסוימת, למשל החוויה של זרות וניכור, החוזרת ומופיעה גם בעולמן של הדמויות אשר פחות פשוט למצוא להן מקבילה בעולם המציאותי של הסופר. התהליך של הכתיבה נוגע אם כן במקרה זה, כפי שהדבר קורה לעיתים קרובות בפסיכותרפיה בשיחה, בחוויות ילדות מוקדמות. עם זאת, צורת המפגש של סרויאן עם חומרי ילדות בכתיבתו מתאפיינת בפיצול חד בין ילדות ובגרות. יש האדרה של הילדות ושל ילדיות וצורה של תקופת הילדות באור רך וקסום המובא כהנגדה מלאה לעולם המבוגרים. לכאורה, ניתן לטעון כי בפיצול זה ובשימוש הנוקשה במנגנוני הגנה כדי לשמרו, יש כדי להקשות על תהליכי שינוי ותמורה נפשיים. אינטגרציה בין חוויות טובות ורעות ויצירת רצף קוהרנטי בין חוויות עבר וחוויות הווה, תחשב הן מן הזווית של הפסיכולוגיה הדינמית והן מן הזווית של הפסיכולוגיה הנרטיבית כצעד התפתחותי משמעותי. שאלת הבניית הסיפור הפנימי, המיון והיחסים בין יסודות מציאותיים ליסודות נרטיביים בסיפור החיים, היא שאלה מכוננת בהקשר הטיפולי מנקודת מבט נרטיבית. מנקודת מבט זו אפשר שההשענות המלאה של סרויאן על דמיון ופנטזיה ביחס לילדות, תוך מה שנדמה כהרחקה מלאה של יסודות מציאותיים מתוך תמונת הילדות, עיקרה משהו מן הפוטנציאל הטיפולי שבכתיבתו. אפשר שתמונה זו מדגישה את מגבלות היכולת של סיפור להיות "סיפור טוב" ללא שחיים בו מספיק "עוגנים" מציאותיים. נדמה כי הצעד ההתפתחותי האינטגרטיבי הזה לא ניכר בוודאי שאיננו בולט בכתיבתו של סרויאן. אבל התמונה כפי שניסיתי להציגה במאמר מורכבת יותר. אינטגרציה היא אומנם קרובה

הפירוט הרב אינו עומד בסתירה לספק וחוסר וודאות כפי שהדבר בא לידי ביטוי במשפט הבא (ההדגשה היא שלי):

"The egg of many meanings, the egg, perhaps, of all meaning," – ובהמשך

"Is it possible that that might be something like what Ulysses meant...I don't know, because I certainly didn't say what he meant. I said he meant all the things he couldn't say." (Saroyan, 1995, P.237)

רבים מהתלמידים התייחסו לספק שסרויאן מותיר בדבריו. הוא אומר הרבה מאד דברים שהילד עשוי היה לחוש, אך לא קובע מה הילד אכן חש. הוא מותיר את כל המקום לפרשנותה האישית של הילדה וזאת מבלי שיעורר תחושה של התחמקות מתשובה.

אופן פרשנות זה של סרויאן, מזכיר במשהו את הפרשנות שנותן מטפל במפגש הטיפולי, כאשר הוא צריך להשיב לעצמו על השאלה למה התכוון המטופל. סגנונו של סרויאן שהיה אהוד בכתיבה, מזכיר אולי את אמירתו של ויניקוט כי הוא מציע פירושים כיוון ש:

"If I will not offer, the patient might get the impression that I understand everything. In other words I keep certain external qualities by not exactly understanding—even by being wrong" (Winnicott, 1965, P.167).

פרשנות עבור ויניקוט וסרויאן כאחד, נדמית כסוג של משחק שבו הדבר החשוב ביותר הוא שיש לך שותף למשחק (מטופל או קורא) ושהוא מאפשר להעשיר ולהעמיק את אחיזתם של שני השותפים בחוויה הקיומית.

"כל העניין המוזר של להיות הוא עצמו" – תשובתו האלטרנטיבית האפשרית של ויניקוט לשאלה למה התכוון הילד

סרויאן כמהה לגלות את "האני האמיתי הקבור עמוקות", זהו מסע חייו. כי מה עומד בבסיסן של הזרות והניכור שכה הכבידו על סרויאן, אם לא התחושה כי האני המוכר איננו האני האמיתי וכי אי שם, עמוק מתחת לפני השטח מצוי אותו אני אמיתי בלתי מודע ועם זאת, מספיק מודע כדי לעורר תחושות של ניכור וזרות. סרויאן ניסה להשתמש במילים ככלי חפירה כדי לגלות ואולי לעיתים כדי לכסות ובהתחקות אחר כתיבתו וסיפור חייו עמדו ברקע שתי שאלות – מה בכתיבתו, על הגילוי והכיסוי שבה, היה עבורו, אם היה עבורו, בעל ערך טיפולי ? ואילו היבטים של כתיבתו היה בהם כדי לקדם או להכביד על התהליך ?

יש גם תשובה נהדרת בעיני, למה התכוון הילד. אלמלא לא נפגשו שני האישים מעולם, אפשר היה אולי לחשוך בהם כי ניסחיה יחד:

“What does the baby sees when he or she looks at the mother face? I’m suggesting that, ordinarily what the baby sees is himself or herself. In other words when the mother is looking at the baby what she looks like is related to what she sees there. All this is to easily taken for granted” (Winnicott, 1971, P.131).

וכך, הרגע העדין בו מניח הילד את הביצה בידה של אימו הוא רגע מיוחד במינו בו מתגלם כל הפוטנציאל של להיות, להיות אני ולהיות ביחד. מעניין וכפי שמנסח זאת בבהירות רבה כל כך וויניקוט, כי דווקא ברגע טעון עוצמה זה המילים אינן הכרחיות, אינן מוסיפות ואינן מורידות, אבל משהו אחר כך. המשהו הזה קשור בפניות המלאה או במכוונות המלאה של האם.

תחושת עצמי אמיתי צומחת כאשר הילד רואה את עצמו משתקף בפניה של האם, כאשר הילד יכול להיות בטוח כי מה שיראה בפניה של האם זה אותו ולא אותה, את השתקפות העצמי האמיתי שלו ואת הביטוי של המאמץ של האם לראות אותו בכלל, ולראות אותו באמת, בשלמותו. אך כל זה נלקח יותר מדי כמובן מאליו. על כן יש לשאול שאלות. שאלות כמו: למה התכוון? או כמו – מה ראה שם? וכאן מתאחדות תשובותיהן של סרויאן ושל וויניקוט. אין הם משיבים לשאלה שנשאלה כי אם לשאלה קרובה אך שונה בתכלית: למה יכול היה הילד להתכוון? מה יכול היה הילד לראות בפני אמו? מפני שהשאלה האחרת, מה ראה הילד, היא שאלה אישית מאוד. פרטית. כל איש ישיב עליה מתוך עולמו הוא. סרויאן וויניקוט מעולמם, אני מעולמי, ואתה, הקורא, מעולמך. מה ראית הילד?

ביבליוגרפיה

- סרויאן, ו. (1968) *הקומדיה האנושית*. תל אביב: עם עובד.
 סרויאן, ו. (1986) *שמי ארם*. תל אביב: זמורה ביתן.
 Calonne, D.S. (1983). *William Saroyan: My real work is being*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
 Goldman, D.(1993). *In search of the real: the origins and originality of D. W.*
 Winnicott. Northvale, N.J.: Jason Aronson, Inc
 Saroyan, W. (1940) *Three plays*. New York: Harcourt, Brace.

יותר להרמוניה במישור הנפשי, אך האם פירושה בהכרח “בריאות” עמוקה יותר? זו כבר שאלה של נקודת מבט ושל תפיסה קיומית של המתבונן. ההתחקות אחרי חייו וכתבתו של סרויאן לימדה אותי מידה של צניעות בקביעות מהסוג הנייל. חייו של סרויאן היו חיי יצירה מלאים - היצירה כשלעצמה ולא דווקא תוצריה, היו למרחב של נוכחות פנימית מלאת עושר וקסם. הכתיבה עצמה הייתה לסרויאן, כפי שנדמה שהדבר לא פעם עבור סופרים שונים, מעין אובייקט מעבר אם להשתמש בלשונו של וויניקוט, המעניק לספר מרחב של בטחון קיומי בהעדר בטחון קיומי אחר. הכתיבה אפשרה לסרויאן, כך נדמה, מרחב מעברי להתנסויות בין ישויות אני אפשריות, לשוב ולמדוד שוב ושוב חליפות “אני” חסרות. מה שעשוי להתפס מנקודת מבט אחת כפתולוגי, עשוי מנקודת מבט אחרת להיות הבסיס לאיכות ספרותית יוצאת דופן, מטלטלת, נוגעת, מותירת חותם עמוק על מי שפגש בה וטרנספורמטיבית עבור קוראיה, אשר לא הייתה מתאפשרת ללא בסיס זה. האם חיים שכאלה שזה התוצר שלהם הם מוגשמים פחות או יותר מחיים אחרים שההרמוניה שורה בהם? ומי ידע לומר? אפשר שרק האדם עצמו, הסופר במקרה זה עצמו. מנקודת מבטנו, מבחוץ, אפשר רק לשער השערות ולפתוח מרחב של אפשרויות ופתיחת מרחב שכזה, חשובה מן הקביעה האם כאלה בדיוק הם פני הדברים או ההפך מכך.

זו אחת הסיבות שבעטיה אינני מבקש להוכיח במאמר זה טענה תיאורטית אודות כתיבה ספרותית והצלחה טיפולית. אחד הדברים שמאפיין כל כך את כתיבתו של סרויאן, כפי שלא פעם הדבר עם כתיבה ספרותית בכלל בפרוזה ובשירה כאחד, הוא הניסיון לחדור את הקשר שבין מילה וממשות ולפצח אגב כך משהו מן הגנום, אם מותר להתבטא כך, של הקיום האנושי. הכתיבה של סרויאן נעה בין הפרוזאי לפואטי ויש בה רשות פנימית למשחקיות לשונית המתגלמת באופן המלא ביותר בשפה הדימויית. תנועה זו בשפה ובלשון כמו גם האיכות הדימויית האלגורית בכתיבת סרויאן, היא גם ביטוי לחוזק נפשי ואפשר שהיא גם אלמנט כמו טיפולי כשלעצמה – היא פותחת מרחב של אפשרויות שהוא במידה רבה מרחב של חיים עבור היוצר עצמו ועבור כל מי שבא במגע עם יצירתו. מתוך תפיסה זו אני מבקש לחזור, לסיום, לנקודת ההתחלה - הנחת הביצה ביד האם, כדי להדגים את הפוטנציאל הכמו טיפולי החי בסגנון זה -

ויניקוט היה אולי אומר כי הסוגיה סביבה נסובה הנחת הביצה בידי האם היא סוגיית האני האמיתי. האפרוח יכול לבקוע רק ב”סביבה אוהדת” שבה מתאפשר לו להתפתח ולגלות את האני ה”אמיתי” שלו. במובן הזה, הביצה היא נגיעה בשאלת השאלות שמעסיקה את סרויאן כאדם וכסופר, ואולי מעסיקה כל אדם באשר הוא. ואם זו הסוגיה, הרי שלויניקוט

- Winnicott, D.W. (1965) *The maturational processes and the facilitating environment studies in the theory of emotional development*. London : Hogarth Press
- Winnicott, D., W. (1971). *Playing and reality*. London : Tavistock Publications.
- Winnicott, D. W. (1973)[1943]. *The child the family & the outside world*. Harmondsworth Middx. : Penguin Books.
- Winnicott, D.W.(1986). *Home is where we start from*. New York : Norton
- Saroyan, W. (1942). *Razzle-Dazzle*. New York: Harcourt, Brace.
- Saroyan, W.(1943). *The human comedy*. New York: Harcourt, Brace.
- Saroyan, W.(1949). *Don't go away mad and two other plays: Sam ego's house; A decent birth, a happy funeral*. New York: Harcourt, Brace.
- Saroyan, W. (1950). *The Assyrian and other stories*. New York: Harcourt, Brace.
- Saroyan, W. (1965). *The William Saroyan reader*. New York: George Brazillar Inc.
- Saroyan, W. (1979). *Obitaries*. Berkeley: Creative arts.
- Saroyan, W. (1983). *My name is Saroyan*. New York : Coward, McCann.
- Saroyan, W. (1995) [1961]. *Here comes there goes you know who*. New York: Baricade.
- Saroyan, A. (1983). *William Saroyan*. San Diego : Harcourt Brace Jovanovich

ד"ר אלון רוז, PhD, בית הספר לטיפול באומנויות והמגמה לביבליותרפיה – החוג לייעוץ והתפתחות האדם – אוניברסיטת חיפה; החוג למדעי ההתנהגות - מכללת עמק יזרעאל; פסיכולוג קליני (קליניקה פרטית).
דוא"ל: alonr@yvc.ac.il