

# מרחבים

כתב עת אינטראקטיבי  
למחשבה פסיכואנליטית



## אנטי-גבור אצל בקט ומלוויל ובסרטים עכשוויים<sup>1</sup>

רות נצר

מהמלט של שקספיר, גבורי צ'כוב וגוגול הרוסיים, ועד גבורי הסופר ריימונד קרבר, אמריקאי בן ימינו, הספרות מלאה באנטי-גבורים. במאה העשרים של מלחמות העולם הנוראות האדם איבד את האמונה באלים, במנהיגים, באדם, בסיפור ובמיתוס. כפירה באלוהים היא גם כפירה בגאולה על ידי הספור; זו כפירה ברצף לכידות האני וברצף לכידות הספור של חייו. לאנטי-גבור גם אין כישורים למסע. למעשה ספק אם יש לו מסע ואם יצא לדרך, בהעדר אמונה ומשמעות.

נתבונן באנטי-גבורים של בקט. מולוי הוא אחת משלש דמויות במחזה של בקט בשם 'מולוי', שקדם ל'מחכים לגודו', כששלושת הדמויות הן בעלות איפיון כאוטי. המבנה הספרותי הוא דיספיגוריוזציה של הרומן הבורגני. הוא נובר וחותר תחת הזהות האנושית, תוך פרוק המבנה של האגו, דיפוזיה ופרוק של העצמי היציב. במחזה יש הפחתת ערך וחתירה תחת האמונות הבסיסיות של הקיום האנושי, שמקביל לערעור אמצעי הביטוי של ערעור זה. מולוי הוא בדרך פנימית וחיצונית, בחפוש אחר אמו, בתהליך חוזר על עצמו, לא ממקום, בלי יכולת של מולוי לתקשר עם אלו שהוא פוגש בדרך, ובלי להבין היכן הוא ואיך הגיע להיכן שהוא. מולוי הוא הגבור האופייני של בקט. מזדקן, דהוי, בלוי, אימפוטנט, סובל מדגנרציה של החשיבה, החושים, האיברים, והעור. הוא בשוליים של המבנה החברתי של משפחה, מקצוע, זהות אישית, מינית, ולאומית. מולוי הנוטה למות מספר איך איבד הכל

---

<sup>1</sup> פרק זה הוא פיתוח קטע מתוך פרק האנטי-גבור, שמובא באופן מקוצר בספרי 'מסע הגבור' שאמור לראות אור בקיץ 2011

בחפוש שלו אחר אמו, כולל את השימוש ברגליו. נראה לי שהוא שילוב של האנטי-גבור, של דמות השוליים, של חסר בית, ושל השוטה. וכל זה בשילוב של אלמנטים של ההבט השלילי של הטריקסטר-הלץ, של קיום ראשוני של העדר קואורדינציה באברים ובארגון החשיבתי, קיום של טרום אגו. כל אלה מאפיינים את האנטיגבור כדמות התשליל הקיצונית של מודל האגו המערבי. אבל לא במובן החיובי, של קיום צף נטול אגו, שהוא האידיאל בבודהיזם, אלא במובן שלילי של יאוש, העדר כוון והתפוררות של כישורי האגו. כמו גבור 'בארטלבי' של מלוויל (ראו להלן) וסאמסא 'ב'גלגול' של קפקא יש כאן אניהילציה של הקיום, מתוך ספק בחירה ספק יאוש ואי יכולת לעמוד במאבק הנדרש בהתמודדות עם החיים.

יתכן שנקודת המוצא של חפוש האם מבטאת, כמו אצל קפקא, את ההעדר של ארכיטיפ אמ' מכילה וטרנספורמטיבית בתשתית נפשו של האני-הגבור. החפוש אחריה הוא החפוש אחר מה שחסר מלכתחילה. חפוש אחר האם הנעדרת שהיא רחם העצמי הראשוני שאבד, או שלא היה באמת לראשונה. יונג אמר שנדודי הגבור נובעים מחפוש אחר האם.

גבורי 'מחכים לגודו' שנכתב אחרי 'מולוי', מחפשים אחר גודו, דמות דמוית גבר, אב או אל. בשני המחזות החיפוש כושל. משום שבהעדר אגו מאורגן ותכליתי, לכיד ובעל יכולת למשמעת עצמית וארגון פנימי אי אפשר להגיע לשום מקום. בשני המחזות הדבור-מלל ממלא את מקום המעשה. המחזה "מחכים לגודו", של סמואל בקט מספר על שני אנשים, אסטראגון וולאדימיר, המבלים את רוב זמנם בלחכות מבלי לצאת לדרך. לא מובהר מיהו גודו שהם מחכים לו. גודו אינו מופיע על הבמה במחזה, וגם קולו אינו נשמע. שמו מזכיר את שמו של אלוהים (God). הוא מוצג כדמות שרירותית, הקובעת פגישות ודוחה אותן בהנף אחד, בלי להתייחס לפגיעה באנשים הממתינים. גודו לעולם לא מופיע, כך נרמז מעצם מעגליותו של המחזה. מתי הוא צריך להגיע? הם אינם יודעים. המחזה מציג את החיים, את הציפייה, האמונה שמהו יגיע, והאומללות בלבזבז את החיים בציפייה שמהו יקרה. למחזה שתי מערכות, שאינן מתקדמות, כמו בסגנון המסורתי, מסיבוך להתרה. המערכות חוזרות על עצמן בהבדלים קלים ובעיקרון הן מעגליות, מתחילות כשהנוודים נמצאים על הבמה, ומסתיימות כשהם על הבמה, ללא שינוי משמעותי. המערכות מסתיימות ללא שינוי אצל הנוודים הפסיביים, ואילו אצל הדמויות האחרות, פודזו ולאקי יש שינוי לרעה.

יש גם אנטי-גבורים שאף לא יוצאים לדרך. הם בוחרים בהימנעות מכל התמודדות. על ההמנעות בביטוייה הקיצוני מספר הרמן מלוויל, בנובלה 'בארטלבי'<sup>iii</sup>, משנת 1856. מסופר על כתבן במשרד בשם בארטלבי, "נקי בחיורונו, מהוגן עד חמלה, נטוש ללא תקנה!" (1997:21), שבהדרגה חדל לעבוד חדל לפעול ולנוע, ועל כל דבר שאומרים לו הוא אומר: "הייתי מעדיף שלא". כך גם כשמפטרים אותו, וגם בכלא, ומתקיים ככלום, חדל לאכול, עד שהוא מת.

זו הנכחה קיצונית של המנעות מהחיים. מדובר באדם שלא ידוע מי הוא ומי הוריו, ואין לו שום קשרים אנושיים. הוא בוחר בהמנעות כסרוב לפעול שאף אין בו התנגדות פסיבית, אלא חידלון ונסוגה מהחיים על ידי הימנעות מפעולה. אין פה שלילה אקטיבית מורדת אלא המנעות משלילה מפורשת והמנעות מחיוב, פסיביות ושקיעה בלא כלום, במוות נפשי, שתוק נפשי-גופני, כעין קטטוניה של קיום מאוין. מלוויל אינו מתאר את עולמו הפנימי אלא את התנהגותו החידתית ועל ידי המנעות מפרטים ביוגרפיים עליו ומתאר עולמו הפנימי מעביר את התחושה של העדר קיום נפשי, של חלל קיומי. יש כאן העדפה של לא, והעדר מוחלט של כן כלפי משהו. העדר כל רצון, תשוקה, ויתרה מזו, העדר אני. כך הוא מכלה את עצמו.

עבודתו של בארטלבי היא העתקת מסמכים. בעבודתו הקודמת היה פקיד זוטר ב'משרד למכתבים שאין להם גואל', "האין זה נשמע כמו אנשים ללא גואל!" – אומר מלוויל. ממש כמו נשמתו של בארטלבי שנשכח על ידי העולם ועל ידי עצמו ואין לו גואל. לא רק שאין לו תקוות גאולה על ידי ישות טרנצנדנטית אלא גם אין לו תקוות גאולה על ידי מאמץ שלו לשינוי מצבו הקיומי. בארטלבי אינו עושה דבר מלבד להמחיש את חוסר האפשרות לפעול. בארטלבי עובד במשרד של עורך דין. במשרד החוק. האיון העצמי מזכיר את האיש העומד מול 'שער החוק' של קפקא, כשהוא עומד מול השער, פסיבי, כל חייו, עד שהשער שנועד רק לו נסגר. בשני המקרים האדם מאבד את דחף הגשמת האינדבידואליות, כפי הנראה מתחושת קטנותו נוכח החוק של עקרון האב הסמכותי המנוכר שמיוצג על ידי החוק. בארטלבי מאבד גם את דחף החיים הבסיסי. בשני המקרים אפשר לשער שמתואר קיום של יאוש סמוי ודכאון. אבל עניינם של הסופרים הוא לא תאור של מצב קליני של הפרעה נפשית, אלא לתאר בהקצנה עמדה נפשית כלפי החיים.

הסופר האמריקאי טוביאס וולף<sup>iii</sup> מביע את דעתו על בארטלבי, דרך דבריו של ווילי, אחד מגבורי ספוריו, שטוען שמלוויל מוחה על הפיכתם של בני האדם למכונת ייצור. "ומה שקרה לבארטלבי, אמר ווילי, היה רק רמז לדברים שיבואו 'הסתכלו על החברות הבינלאומיות!... מפעלי היי-טק באמצע ג'ונגלים בעולם השלישי, ושם מאחורי גדרות תיל שעליהן שומרים חיילים וכלבים, יושבים הילידים שלא ראו מימיהם בית שימוש עם מים זורמים, ונאלצים להרכיב פקסימיליות ומחשבים ניידים. מיליון בארטלבים, מיליארד בארטלבים!" (1999: 24). כוונתו להתמדתו המסורה האוטומטית של בארטלבי לעבודתו לפני שנסוג ממנה. וולף מתאר את המנעותו של בארטלבי באופן חדש – לא באור שלילי, כתסוגה של האגו עד חדלון, מתוך אי יכולת לקבל את העקרון של העבודה והמאמץ וההתמדה שנדרשים מהאגו הבוגר, אלא כמחאה פסיבית מתוך סרוב לדה-הומניזציה של העובד הקטן בתפקיד הרוטיני היצרני שהופך אותו לבורג חסר משמעות, אנונימי וחסר עצמי.

למעשה אפשר לראות את צד המחאה מהניסוח שלו: "הייתי מעדיף שלא". משפט פרדוקסלי זה כולל בו אמירה של רצונו האקטיבי – "אני מעדיף", אולם רצונו מתייחס אל מה שאינו רוצה ולא אל משהו שהוא רוצה. הוא רוצה לא לרצות. זו שלילת רצון המעביד-הסמכות אבל ללא רצון אינדבידואלי. הוא חש את הסרוב להענות לדרך הציות אבל אינו בעל רצון משלו שעומד כנגד רצון הסמכות. תחילת הסרוב שלו היא הסרוב להמשיך בתפקידו המשרדי כמעתיק. להעתיק דבר שמישהו אחר כתב – זו פעולה רוטינית סתמית נטולת חשיבה ויצירתיות משלו, שהיא פעולה אוטומטית נטולת עצמיות, שהיא למעשה פעולה תיפקודית נטולת תוכן, כלומר, עצמיות מדומה; עצמיות כביכול. הוא עצמו כעין העתק של משהו ולא המקור.

אפשר לראות את מחאתם של 'הנסיך הקטן' (שמלגלג על המבוגרים שעובדים כאוטומטים ללא חיוניות), 'פיטר פן' (שבורח אל ארץ 'לעולם לא', שבו לעולם לא מתבגרים ולא עובדים) ובארטלבי כבריחה מהמציאות, שנובעת מהתייחסות אל חיי העבודה הבוגרים כחנק. ארכיטיפ האב, שמייצג את ערכי החברה וההסתגלות לנורמות ההתנהגות הבוגרת, כולל נורמות של חיי עבודה, נחווה בנפשם כסָּגָס, דהיינו אב נוקשה, חונק ושלילי. אולם אפשר לראות את מחאתם גם כביטוי למבט אוטנטי של העצמי. אפשר לומר שבארטלבי מסרב לפעילות נטולת עצמיות אמיתית, אולם בניגוד לנסיך הקטן ולפיטר-פן, אין בו דחף

אנרגטי או תוכן אוטנטי של עצמיותו שימלא את הריק שנותר אחרי שחדל מפעולת ההעתקה. הנסיך הקטן ופיטר פן פועלים מתוך האני הילדי האנרגטי החיוני שהשתמר בהם, והם חיים את ארכיטיפ הילד-העלם הנצחי. בארטלבי פועל מתוך אי פעולה ומהזדהות עם המוות שמביא הסנקס. באופן כזה סיפורת כזו מהווה ביטוי למחאתם של המתקשים להסתגל ולא מציעה פתרון אפשרי. לתזה של חיי העבודה מובאת אנטייתזה של מחאה, ללא סינתזה אפשרית.

יוצא דופן מבין השלושה (פיטר-פן, הנסיך הקטן ובארטלבי) הוא הנסיך הקטן. פיטר פן נשאר ילד לנצה ולא עובר את מסע הגבור. בארטלבי בהמנעותו עובר תהליך רגרסיבי. ואילו הנסיך הקטן שמביט על המבוגרים כיצורים גרוטסקיים, בכל זאת עובר מסע בתוך עולמם ולומד, באמצעות השועל, להכיר את חשיבות הנאמנות הרגשית. עם מודעות חדשה זו הוא שב לכוכב הקטן שלו ואל השושנה שלו.

וולף שם את מחשבותיו על בארטלבי בפי ווילי, גבורו האנטי גבור כשלעצמו. ווילי מנסה להיות 'גבור' דון קישוטי שנלחם למען האשה שמוצאת חן בעיניו, אבל באופן בלתי מותאם ובהתגרות והתעלמות מכן זוגה, וכתוצאה הוא מותקף על ידי בן זוגה באלימות. יתכן שהערצתו של ווילי לבארטלבי היא הערצתו למי שמצליח למחות כנגד אי התאמת המציאות לחייו, ובו בזמן בארטלבי הוא דמות נגטיב שלו עצמו, כי המרד הפסיבי של בארטלבי, ממש כמו המרד האקטיבי של ווילי, והמלחמה הדון-קישוטית הפרנואידי-אקטיבית של אחאב בלוויתן, בספרו של מלוויל 'מובי-דיק', הינו חסר סיכוי, לא מתואם למציאות ופוגע בו עצמו.

בספרו 'מסעות פילוסופיים' כותב שלמה בידרמן<sup>iv</sup> על ההמנעות של בארטלבי, שזו מין עמדת יסוד ששוללת את עצמה. "מציאות ריקה" כמו של יוסף ק. של קפקא. בידרמן אומר ש"בעולמו של מלוויל ממלא בארטלבי את תפקידו של הגבור הטרגי או, מוטב לומר, את תחליפו המודרניסטי הריק של הטרגי" (2003: 242). מעניין שגם מאתו בארי אומר על פיטר-פן, גבורו, שהוא ילד טרגי.

העידן שלנו מרבה גם בתאור הלזורים-המפסידנים. דגמא אופינית היא וילי לומן ב'מותו של סוכן' של הנרי מילר. לומן הוא סוכן נוסע שאיבד את כישורי ההתפרנסות שלו והוא עסוק בהעמדת פנים של הצלחה עתידית. אשתו משתפת פעולה בהעמדת הפנים והכחש העצמי

ודורשת מילדיה לשקר ולהעמיד פנים כמצליחנים כדי לרצות את האב. הבנים גדלים עם עצמי כוזב ופרסונה כוזבת והם כושלים, כמו אביהם.

דוגמא נוספת היא הסרטים 'מטאליק בלוז' ו'דרכים צדדיות'. בשני הסרטים מתוארים שני גבורים מנוגדים באישיותם, כשאחד מהם מאמין שהוא מצליחן, או מעמיד פנים שהוא מצליחן, והשני יודע על עצמו שהוא לוזר קטן, ולמעשה שניהם כושלים. הם מעמידים פנים לפני האנשים שהם פוגשים במסעם שהם יותר ממה שהם, ולמעשה כשלונם נחשף. הגבור השני בשני הסרטים הוא כמו סנשו פנסו, מכיר את קשייו ומגבלותיו והוא יותר מציאותי, כשהגבור הראשי אינו מוכן לשמוע בקולו המרסן.

בסרט 'דרכים צדדיות' הגבור הראשון הוא שחקן כושל, שמדי פעם משמש עוד בפרסומות והוא ערב נישואיו, מחפש הרפתקאות של בילויי מין של הרגע האחרון. בשתי הרפתקאות הוא יוצא חבול ממכות; בידי האשה המרומה במקרה הראשון; ובידי בעלה. הגבור השני, שמלווה אותו, הוא כותב רומנים כושל, שנישואיו נכשלו ושיצירתו לא מתקבלת לפרסום. בסרט הוא לוזר בהופעתו ובחייו, ובכל זאת נראה שהמפגש שלו עם אשה שהוא פוגש בדרך אולי יכול לשקם אותו. אולי משום שאינו מעמיד פנים והוא חי את עצבונו ולא כמו חברו שהוא בעל אישיות ופרסונה כוזבות.

בסרט 'מטאליק בלוז', יוצאים שני הגבורים לגרמניה למכור ברווז ענקי מכונית מפוארת. המכונית המפוארת כביכול מתגלה כפחותת ערך, והיא מסמלת את הפער בין אישיותם הנחותה לבין מה שהם מתיימרים להיות. המאפיין את גבורי הסרט הזה הוא כשל שנובע מהעדר מודעות, הונאה עצמית והעמדת פנים, פרסונה כוזבת ועצמי כוזב.

בשני הסרטים הגבורים עוברים מסע של מספר ימים ולא שבו עם שינוי, התחדשות, הצלחה או משמעות ותודעה חדשה. המסע שלהם הוא מלכתחילה מסע נוודות בעולם החיצוני ולא מסע שינוי פנימי. אולי שבו עם תודעת הכשל של עצמם. אם התודעה הזו, שהיא עצמה בעלת חשיבות, תהיה מנוף לשינוי בהמשך – איננו יודעים.

ספורי האנטי-גבור מסייעים לנו לקבל את האנטי-גבור בנפשנו, אולם הם גם מקשים עלינו למצוא את מורי הדרך הנכונים לגבורת הנפש האלמנטרית של החיים עצמם.

<sup>i</sup> נזכיר שוב את 'האם המתה' של אנדרה גרין.

<sup>ii</sup> מלוויל הרמן. בארטלבי. 1997. תרגום דפנה לוי. בתוך: חוברת המעורר. גליון 2.

<sup>iii</sup> וולף טוביאס. 1999. לילה מסוים אחד. תרגום דפנה לוי. זמורה ביתן.

<sup>iv</sup> בידרמן שלמה. 2003. מסעות פילוסופיים הודו והמערב. ידיעות אחרונות.