

הפסיכולוגים בארץ הפלאות

קשה לנו להשתחרר מן ההרגשה, כי "הניתוח הצליח אך היצירה מתה". ומן הצד האחר אנו פוגשים בחוקרי ספרות שבתוך מאמציהם להדוף את ה"פלישה" המסוכנת של הפסיכולוגים, הם נצמדים בכל כוחם אל התוכן הגלוי של הספר ואל כוונותיו המוצהרות של המחבר, שוללים מכול וכול את החיפוש אחר רבדים עמוקים יותר, ובסופו של דבר הסתכלותם נשארת "תמימה" וגובלת בהיתממות הגנתית המדלדלת את הבנת היצירה על מלוא מורכבותה.⁵

כאשר נסקור, בהמשך הדברים, את סדרת הניסיונות הפסיכולוגיים (שעבודתו של שילדר אינה אלא אחת מהם) להבין את "עליסה בארץ הפלאות", ננסה לזכור את הסכנות שאליהן מוליך קיטוב מעין זה.

המטרה המועילה והליגיטימית של הסתכלות פסיכולוגית על יצירות ספרות, ובמקרה שלנו על "עליסה בארץ הפלאות", היא להוסיף עוד נדבכים להבנת היצירה; להאיר אותה מזוויות ייחודיות, למצוא בה עוד רבדים, לאו דווקא בתחום הרציונלי, המודע הגלוי לעין. המטרה איננה להבין את המשמעות ה"אמיתית" של היצירה (זוהי יומרה גדולה מדי, ויצירת ספרות אינה תעלומת פשע, שבה שרלוק הולמס החד-ראייה מגלה את "הרוצח האמיתי"!) אלא להבין עוד משמעויות, ולעתים עוד משמעויות רבות. המטרה איננה להציע תחליף עדיף להבנה ספרותית, פילוסופית או היסטורית, אלא להשלים דרכי הסתכלות אלה, מתוך מאמץ אינטרדיסציפלינרי.

מתוך כל הגישות הקיימות בפסיכולוגיה בת זמננו, הגישה הפסיכואנליטית היא שתרמה יותר מכול גישה אחרת להבנת ספרות, ובכלל זה להבנת "עליסה בארץ הפלאות". זוהי גישה שאכן משלבת העזה רבה (נכונות להתייחס גם אל מה שמתחת לפני השטח, לתהליכים לא-מודעים, למכלול רחב למדי של תהליכים רגשיים ומחשבתיים, למקורות הילדיים של עולמנו המבוגר) הכרוכה בסיכונים גבוהים (קושי לאמת או להפריך פירושים, מיעוט כלים אובייקטיביים לבדיקת השערות, הסתמכות על האינטואיציה והדמיון של הפרשן).⁶ כשהיא מיושמת בזהירות, מתוך מודעות לקשיי היישום ומתוך נכונות לביקורת עצמית, יש ביכולתה להניב פרות טובים.

"קרול נראה למחבר מאמר זה כסופר הרסני במיוחד. — האם ספרות מעין זו לא תגביר גישות הרסניות בילדים מעל למידה הרצויה! — יש חשש כי בלא עזרתו של מבוגר יישאר הילד מבולבל ולא ימצא לבדו את הדרך בחזרה אל עולם שבו יוכל להעריך יחסי אהבה, מרחב וזמן ומלים."

במלים שלעיל סיים הפסיכואנליטיקאי פול שילדר את מאמרו על המשמעות הרגשית של "עליסה בארץ הפלאות",¹ ספר שהוא אפיין כפרי דמיונו של מחבר מופרע המייצג "עולם של אכזריות, הרס והשמדה". דבריו, שצוטטו ב"ניו-יורק טיימס" ב-1937, לאחר שהרצה אותם בכינוס פסיכואנליטי, עוררו סערות רוחות בחוגים ספרותיים. יש שראו בהם הלצה לא-מוצלחת; אחרים כינו אותו עצמו סאדיסט, ויש מי שהמליץ "לבעוט בו מכל המדרגות" כמעשה אבא ויליאם בעלם החקרן-הטרדן.² המבקר הספרותי ג'וזף קראץ' כתב: "אני אישית לא שמעתי מעולם על ילד שהודה כי הספר הפחיד אותו באורח מסוכן, ואף לא על מבוגר שיחס את הידרדרותו לטראומה שגרם לו הספר בילדותו."³

רבים מאנשי הספרות, שהתנגדו לניתוחיו החמורים של שילדר, הדגישו את התמימות והשעשוע האופייניים ל"עליסה". אחדים מהם חזרו והזכירו את דבריו של לואיס קרול עצמו: "המחשבה על הבתים האנגליים הרבים שבהם, עלייד האח, חייכו פנים מאושרות ובירכו את עליסה בבואה; המחשבה על הילדים האנגלים הרבים שלהם הביאה (אני בטוח) שעה של הנאה תמימה — המחשבה הזאת היא אחת המחשבות המלהיבות והנעימות ביותר בחיי."⁴

הניתוח הצליח, היצירה מתה?

בחרתי לפתוח את דברי בעימות זה, מלפני כ-50 שנה, משום שהוא מטיב להמחיש את הבעייתיות העקרונית במפגש שבין פסיכולוגיה לספרות ואת המתח שמפגש זה עורר לא פעם. בעימות הזה אנו פוגשים מצד אחד בפסיכואנליטיקאי פסקני ובטוח בעצמו, המתבונן ביצירה הספרותית במשקפיים של ניתוח מקרה ומחפש אחר הפסיכופתולוגיה של הדמות או של היוצר (לעתים מתוך זיהוי ביניהם). כשהוא מסיים את דיונו הקפדני,

אבני דרך**"הדלת הקטנה" המועדפת**

הדגול ויליאם אמפסון: "עליסה בארץ הפלאות – הילד כמאהב ב"כפר"⁹.

לא אזכיר אלא נקודות אחדות מניתוחו של אמפסון. הוא מראה את השפעת תפיסותיהם של משוררים כקולרידג' ווורדסוורת; תפיסת הילד כמצוי בקשר נכון עם הטבע, כניחן בשיפוט אינטואיטיבי המשיג את מה שהשירה והפילוסופיה טורחות כה קשה לחזור ולמצוא. קרול מאמץ גישה זו לגבי עליסה, אך מוסיף עוד מימד: הילד מסוגל לחשיבה חופשית ובלתי-תלויה. הוא מבודד, אך גם זהו מקור של כוח. הילד נעשה השופט.

אמפסון דם בתפקידן של החיות המדברות ביצירה. חיות אנושיות, הוא אומר, הן חביבות, אך אינן מעמידות דרישות רגשיות; אין הן מבקשות לחנך (הן "גויסו" למטרות חינוכיות ביצירות שונות בעבר, וב"עליסה" יש קטעים רבים של פרודיה על גיוס מעין זה); אין הן מבקשות להכתיב כללי התנהגות מקובלים. החיות ב"עליסה" נוקטות לעתים נעימת דיבור של מבוגרים, אם כי למעשה הן ילדותיות מאוד. יש בכך ביטוי אירוני של ביקורת חברתית, אך ברובזמן יש בכך היבט אישי: גם קרול עצמו ביקש להיות מבוגר וילד כאחד ביחסיו עם ידידותיו הקטנות.

נושא המוות חוזר ומופיע ב"עליסה", ועולה דימוי של "מות הילדות", המתקשר עם התפתחות המיניות. עליסה חרדה מן השינויים הצפויים. "כשיהיה עליך להתגלגל כגולם – כזאת יקרה לך ביום מן הימים, יודע אתה [כך היא אומרת לזחל; עמ' 37] ואחרי כן בפרפר, סבורה אני כי יהיה משונה קצת בעיניך, לא כן?"

תפיסת הגדילה כמסוכנת והחשש ממנה מובע גם בגדילתה הפיסית של עליסה עד שהיא כמעט נמחצת בתוך ביתו של השפן, מכורבלת בתנוחה עוברית (בציור המקורי של קרול; ציוריו של טניאל, המוכרים לנו יותר משל קרול, עברו עיבוד וריכוך ויש בהם פחות עצמה רגשית); "טראומת הלידה" מובעת באופן מוחשי.

בהרפתקותיה עוברת עליסה את כל טווח האפשרויות של ההולדה והלידה, אומר אמפסון. היא האבא. שכן היא נכנסת לתוך ה"חור", היא העובר במעמקיו, וכדי להיוולד ממנו עליה להיות אמא וליצור את מי השפיר שלה עצמה (הדמעות). קרול, סבור אמפסון, מדמיין את עצמו הן כילדה עצמה (קוסם לו אולי עצם הדבר שהילדה הקטנה היא היצור האנושי שאיבריו המיניים הם המוסתרים והמוגנים ביותר), הן כאביה והן כמאהבה, המאפשר לה (בדמיון הלא-מודע) להפוך לאמא.

חתול צ'שייר, לעומת זאת, מבטא יותר מכול את הצד ההגנתי של קרול, את נטייתו להינתקות רגשית ולהסתכלות אינטלקטואלית מגחכת; "הוא מופיע כראש בלבד בהיותו כמעט אינטליגנציה מנותקת מן הגוף, והוא מופיע כגיחוך בלבד מפני שהוא יכול ליצור אווירה בלי להיות נוכח". קרול מסתייג לא רק ממיניות, כי אם מחיי רגש עשירים בכלל, הגורמים,

אף שעבודתו של שילדר היתה הראשונה שעוררה תשומת-לב נרחבת, היא לא היתה הניתוח הפסיכר-אנליטי הראשון ל"עליסה בארץ הפלאות". קדם לה מאמרו של אנתוני גולדשמידט,⁷ שהתפרסם ב-1933, כשהיה מחברו בן 21, סטודנט יהודי צעיר ועורך עיתון סטודנטים באוקספורד (אותה אוקספורד שהיתה שנים קודם לכן עירו של קרול עצמו, כסטודנט ואחר-כך כמרצה למתימטיקה). גולדשמידט התרשם מן הספונ-טניות של הסיפור (שבגרסתו המקורית סיפרו קרול לשלוש האחריות לידל הקטנות, בעת שיט בנהר ביום שטוף שמש) ומאווירתו החלומית, וראה בהן הצדקה לניסיון לנתחו כביטוייה של פנטסיה לא-מודעת.

בניתוח זה נשען גולדשמידט בעיקר על גישתו של פרויד להבנת סמלים מיניים בחלומות. כאשר נופלת עליסה "בתוך כמין באר עמוקה מאוד" (עמ' 5), זהו סמל למשגל.⁸ סמל נוסף מופיע, כאשר עליסה (שעמה, אומר גולדשמידט, מזדהה החולם-מספר) מתאמצת להתאים "מפתח-זהב פעוט" לאחת הדלתות (עמ' 8), מוותרת על הדלתות שבגודל רגיל ופונה דווקא אל הדלת הקטנה.

העדה זו של "הדלת הקטנה" מקשר גולדשמידט לאחת העובדות העיקריות בחייו של קרול: העובדה שלא היה לו שום קשר עם נשים מבוגרות, ולעומת זאת נהה כל חייו אחר ילדות קטנות. אמנם עניינו בילדות לא היה מיני באופן גלוי, אך קשה שלא ליחס לו משמעות מינית לא-מודעת לאור העובדה כי יחסו לבנים היה הפוך לגמרי: דחייה גמורה וחרפה.

את התהפוכות שעוברת עליסה כאשר היא גדלה וקטנה חליפות מדמה גולדשמידט לתהפוכות מסוג זה האפייניות לאיבר המין הגברי; הסיפור אף מדגיש שצווארה של עליסה הוא שהתארך במיוחד.

בסיום מאמרו תוהה המחבר, אם הקונפליקט המודחק שאפשר ליחס לקרול הוא שגרם את היותו אדם עצבני ודיכאוני בהמשך חייו. "אילו חי היום," מסיים גולדשמידט באירוניה, "היה יכול לעבור פסיכואנליזה, לגלות את מקורות הנברזה שלו ולחיות חיים מספקים יותר, אבל אז אולי לא היה כותב את 'עליסה בארץ הפלאות'."

בלא מיניות, בלא רגש – ראש החתול המגחך

בעוד שמאמרו של גולדשמידט הוא בחזקת תרגיל של סטודנט – תרגיל מבריק, אך מצומצם במטרותיו – באותה תקופה עצמה (1935) נכתב גם ניתוח מקיף הרבה יותר של היצירה ושפתני מזה, ששילב רעיונות פסיכולוגיים בתוך מרקם עשיר של הבנה ספרותית. כוונתי למאמרו של המשורר וחוקר הספרות האנגלי



עליסה (לייסי לידל) בקבצנית. צלום צירלס דורגיסון, מתוך Robert Phillips (ed.), Aspects of Alice, New York 1971

נטרפים ומשוסעים (גרדנר,¹⁰ הדוחה גישות פסיכר-אנליטיות לספרות, טוען, כי אין זאת אלא שקרול הכיר בכך שילדים מעוניינים באוכל ולכן אוהבים לקרוא על אכילה; דוגמה נוספת להגנתיות נאיבית של "מגיני טוהר הספרות"!).

גם החלל והזמן מעוותים בספר, ממחיש שילדר; אנשים מאבדים את המימד השלישי והופכים לקלפים, והזמן יכול להיעצר או לפנות אחורה (ב"ארץ המראה"). השימוש בלשון נופל-על-לשון ובמשחקי מלים מערער את מהימנות השפה כבסיס לאוריינטציה, ויצירת מלים חדשות מזכירה את שפת החלום ושפת הסכיזופרנים. שבירת מלים וצירופן מחדש מבטאים אף הם הרסנות, ואין פלא שעליסה מתחילה להטיל ספק בעצם קיומה ופוחזת שהיא חלק מחלום ותיעלם אתו. (אכן, שילדר מעלה פה שאלות חשובות, אם כי גישתו השיפוטית, חסרת-ההומור והקונוונציונלית, כמעט מעיבה על כך.)

כאשר שילדר חוזר אל אישיות המחבר, הוא מעלה את ההשערה, כי קרול הוזנח ולא זכה לדי אהבה מהוריו. הוא חיפש נחמה בחברת אחיותיו, ואולי הזדהה עמן; הוא פיתח שאיפה לפסיכיות נשית, אך גם מחאה כנגדה. הילדה הקטנה הנכספת נעשתה לו תחליף לאם ולאחות כאחד, והוא כמה לאהבתן של עוד ועוד ילדות קטנות, בלי דעת שבעה. את הצד התוקפני שלו הדחיק אני עליון רב-עצמה, ועל כן לא התבטא אלא ביצירותיו, ומתוך רגריסיה רבה. מעט מאוד ביצירותיו מולך מהרסנות אל בנייה; יש מעט מאוד אהבה ורוך, מעט מאוד התחשבות בקיומם של אחרים.

יצורים דמיוניים לשם הבסת הבידודות

בשנות ה-40 חוזר ג'ון סקינר (אל נחליפו בטעות בב"פ סקינר, הביהביוריסט!) ומנתח את חייו של קרול, עתה על-סמך עוד ידע ביוגרפי.¹¹ הוא סוקר את ילדותו של דודג'סון, קרול, ומדגיש, כי "הילד הבודד הוא לרוב מי שמאכלס את העולם ביצורים דמיוניים כדי להביס את בידודו ובידודו". בתיאור חייו המבוגרים הוא מדגיש את הצדדים הכפייתיים הרבים — אוסף המכתבים הקפדני, שמירת התפריט של כל ארוחה שאכל אי-פעם, ההפרדה החמורה בין אישיותו כמתימטיקאי ואיש הדת דודג'סון ובין חייו כקרול, הסופר חובב הילדות. יחסו העוין של קרול לבנים, אומר סקינר, מתבטא היטב בתגובה של עליסה לתינוק שהפך לחזיר (עמ' 53): "לו גדל", אמרה לנפשה, "היה נעשה ילד מכוער להחריד; אבל כחזיר הריהו נאה ביותר, כמדומה". ביטוי אחר מופיע במכתב לילדה ידידה: "מיטב אהבתי בעבורך — דרישת-שלום חמה לאמך — אך לאחיד הקטן, השמן, החצוף והבור — שנאתי".

סקינר מציין, כי בגרסה הראשונה של "עליסה" הודגש האופי החלומי של היצירה, אך בגרסה הסופית טושטש הצד הזה. למעשה, סבור סקינר, התקשה דודג'סון עצמו להבין את המשמעות של היצירות שכתב

להרגשתו, עיוותי ראייה, בהשוואה למבט ה"מדעי" הצונן, אך המדויק. אמפסון מוכיח בציטוטים רבים את קיומה של התנשאות סנובית ואריסטוקרטית בספר; זוהי דרכו של קרול להתמודד עם תחושתו כי יחידי סגולה הניחנים בתבונה נדונים בהכרח לבדידות.

בסיומו של "עליסה בארץ המראה", טוען אמפסון, מתבטא במלוא העצמה הקונפליקט של קרול, המוליך להתנפצות החלום. עליסה גדלה והיתה למלכה, זכתה לכל הכבוד הקונוונציונלי של העולם המטורף, ופתאום היא מכירה בטירופו, מסרבת להיות מלכה מבוגרת והורסת הכול, כשהיא מושכת בחזקה במפת השולחן ומנפצת את כל מה שעליו.

עולם של חרדה וסייטים — גורלן של הצדפות

המסה של אמפסון היא דוגמה מאלפת לאפשרות השתלבותה של ראייה פסיכואנליטית מתוחכמת וזהירה בתוך ניתוח ספרותי מקיף ורב-צדדי, הבנוי גם על הכרה יסודית של זיאנרים ספרותיים (אמפסון מתבסס על ניתוח מסורת הספרות ה"פסטורלית", המעמידה את חיי הכפר ואת הקשר לטבע כערכים עליונים) ושל מסורות תרבותיות. מצער להיווכח, כי רבים מן הפסיכואנליטיקאים שעסקו אחר-כך ב"עליסה" כלל לא הכירו את ניתוחו של אמפסון והסתפקו בניתוח פסיכולוגי "טהור", ולכן אולי מוגבל.

מוגבלות זו בולטת במאמרו של שילדר, שבו פתחתי. שילדר מעמיד את עצמו בעמדה (פתטית במקצת) של "מציל הילדים" מפני הפגיעה האפשרית של סופרים מנוונים. יש לא מעט צדקנות פוריטנית בדרך שבה הוא מדבר על "חיינו הצרים והמעוותים" של קרול, אף שהעובדות שהוא מביא הן בעיקרן נכונות. הוא מדגיש את היותו של צ'ארלס דודג'סון (שמו אמיתי של קרול) מגמגם, מורה יבש ומשעמם, רווק נטול ידידים ונטול מיניות.

הדגש על הפתולוגיה של הסופר, הבולט אצל שילדר, אינו חדש; הוא אפיון זיאנר ספרותי שהיה נפוץ באירופה של המאה ה-19 — ביוגרפיות שהתמקדו במופרעות גיבוריהן, וזכו לכן לשם "פתוגרפיות". דגש זה השתלב אז בתיאוריות פופולריות (כדוגמת התיאוריה של לומברוזו) בדבר הקשר שבין גאוניות לטירוף. אולי יש משהו מרגיע בידיעה, שהיוצר המבריק והמקורי הוא גם מטורף, ועל כן אין צורך לקנא בו או להיבהל מגישותיו הנונקונפורמיסטיות לחיים?

גם כאשר שילדר פונה ליצירה עצמה, תשומת-לבו ממוקדת במופרעות (שילדר הוא גם פסיכיאטר, והדבר מורגש). הוא מוצא בסיפור ביטויים רבים של חרדה וסייטים, בייחוד הממוקדים בגוף. כשהיא מנסה לאכול, לעולם אין הדבר עולה בידה ("ריבה מחר וריבה אתמול — אך לעולם לא ריבה היום"). תוקפנות אוראלית חוזרת ועולה — יצורים נבלעים (הצדפות...),

בסיפור מרחיקת-לכת הרבה יותר מהגרסיה הבאה לידי ביטוי, למשל, באגדות אנדרסן או גרים (שבהן מופעלת רמה ילדותית מאגית-מיסטיית, אך אין התפרקות), קשה לנו להסתפק בפתרון שהיה מתאים לאגדות מעין אלה.

בעוד שברבים מפרטי הניתוח מסכים גרוטיאן עם שילדר, קודמו, בסופו של דבר הוא בא לידי מסקנה שונה בתכלית. הוא שולל, כך מתברר לנו, את אזהרותיו החינוכיות של שילדר: "מבחינת הפירוש האנליטי כפי שפותח כאן, שוב אין משמעות לשאלת הערך של ספרו של קרול לבריאותם הנפשית של ילדים או לחינוכם. כבכל הספרים הטובים לילדים כך גם זה איננו לילדים בלבד אלא לילד שבכל בני-האדם. העדר האהבה וההתחשבות בזולת, האכזריות העזה, המרד נגד השכל הישר, העיקום הסופי של כל מה שנראה מבעד למראָה – כל אלה אינם מעלים ואינם מורידים."

במקום האזהרות המוסרניות מציע גרוטיאן בסיום מאמרו אפשרות אוהדת הרבה יותר למהותו של הספר, שנחזור אליה בהמשך: "אילו היה עלי לסח את המשמעות האנליטית של חוויית הקריאה בהרפתקות של קרול, הייתי מגדיר אותה בצורה דומה לזו שבה הגדיר פעם הנס זכס את מטרת האנליזה. ספרים כגון, 'עליסה בארץ הפלאות' של לואיס קרול מוליכים לרגרסיה אמנותית ולצורך ניסוי; הם פותחים אפיק תקשורת זמני, נקי מאשם ונטול-חרדה באופן יחסי אל הלא-מודע. ההדחקה והעידון ההכרחיים מושגים ביתר-קלות, ובתוצאות בריאות יותר, כאשר התקשורת עם הלא-מודע היוצר נשאת חיה, חופשית ופתוחה."

דודג'סון וקרול – תולדותיו של פיצול

עוד עשור מביא אותנו אל הניתוח הפסיכואנליטי המקיף ביותר שנכתב עד כה על קרול; ספרה של פיליס גרייניקר, "סוויפט וקרול" (ראה הערה 2). כאן לא אתייחס אלא למחצית הנוגעת לקרול.

הסיכום הביוגרפי שבו פותחת המחברת מפורט הרבה יותר מאלה שהציעו קודמיה. היא מביאה לראשונה רשימה מפורטת של בני משפחת דודג'סון. מתברר (בניגוד לכמה דיווחים עד אז) כי צ'ארלס נולד כילד שלישי לאביו הכומר ולאמו המסורה, לאחר שתי אחיות מבוגרות, ואילו אחריו נולדו עוד חמש אחיות ושלושה אחים. אנו למדים גם, כי בחירת שם-העט שלו היתה רב-משמעית. "לואיס" הוא גלגול של שם המשפחה של אמו, לוטוויג (לודוויג), אך קשור גם לשם לואיזה, שמה של אחותו הצעירה ממנו בשמונה שנים, שהיתה שותפה לאהבת המתמטיקה שלו. "קרול" הוא תרגום שמו הפרטי צ'ארלס, אך קשור גם לשם קרולינה, שמה של האחות שנולדה אחריו. ואגב, הסטודנטים שלו באוקספורד, שלא ידעו כלום על אחיותיו, קלטו כנראה את הזהויות הנשיות וכינו אותו בפרודיה שפרסמו בשם "לואיזה קרולינה".

קרול כשאנו מנתחים אחדים משיריו אנו מוצאים עוד ביטויים לניסיון להימנע מן הדילמות של הבגרות על-ידי היצמדות לקיום ילדי תמים – עד שתגיע התמימות של המוות.

אפשר שהפיצול בין קרול לדודג'סון היה הגנה הכרחית, שרק היא אפשרה לסופר לחיות חיים נסבלים ולא להתמוטט. אך החרדות שבו ועלו – רגשי אשמה נרמזים במכתביו בנוגע ליחסיו עם הילדות, וכן חששות מתגובת הוריהן (אכן, אמה של "עליסה", שבעבורה נכתב הספר – אליס לידל – הביאה לניתוק הקשר בין קרול לשלוש בנותיה, והסיבות אינן ברורות!).

חרדות מתבטאות בנוגע למשאלותיו לציר ולצלם ילדות בעירום מלא. באחד ממכתביו כתב: "הייתי רוצה להעז להיפטר מבגדים ככלל; ילדים עירומים הם כה טהורים וחמוזים, אך גברת גרונדי (הצנזורת המדור-ציונית שלו) תזעם – כך אי-אפשר" (מתברר, אגב, כי צילומי העירום אכן נעשו, כולל צילום של נערה בת 14, אך הוחזרו למשפחות הילדים לאחר מותו של קרול, ולכן לא השתמרו).¹² ובמכתב אחר: "עלי להתוודות שאינני מעריץ נערים עירומים, בתמונות. תמיד נראה שהם זקוקים לבגדים – בעוד שקשה להבין מדוע יש צורך בכלל לכסות את גופיהן המקסימים ילדות."

אפיק תקשורת אל הלא-מודע

באותה חוברת עצמה של כתב-העת "אמריקן אימגו" (כתב-העת העיקרי העוסק בפסיכואנליזה של ספרות ואמנות) מנתח מרטין גרוטיאן¹³ את הסמליות שב-"עליסה בארץ הפלאות". מאמרו תורגם גם לעברית ופורסם ב"קשת"¹⁴.

גרוטיאן מדגיש במיוחד את הזיהוי בין הילדה ובין הפאלוס, איבר המין הגברי, כמפתח להבנת דמותה של עליסה. הוא משווה אותה למתופפת הצועדת במצעד לפני קבוצה של גברים (ספורטאים, למשל) מנופפת מקל בידה ומבטאת זקפה וגבריות, המזמינים מהקהל הערצה נרקיסיית לקבוצה כולה. הרפתקותיה של עליסה מגלמות מסע-בחזרה אל רחם האם, מסע שעלול להוליך לעונש (המשפט לפני המלכה-האם, ה"ניתנת חיים ברוחבי-יד ומקפדת אותם בקלות גדולה עוד יותר"), ומוטב "להתעורר" ממנו לפני שהאיום יוצא אל הפועל.

גרוטיאן רואה התפתחות מדאיגה במהלך הספר. "דבר שבתחילת הסיפור היה כעין גילוי מחודש של הנאת ילדות נושנה, שבאה לשים ללעג את התבונה, ההיגיון, הזמן והמרחב, הופך לאחר-מכן להיות עולם בפני עצמו, הדומה שוב לניתוק פסיכויטי מן המציאות, או המציג לפחות את הצלקות של ניתוק מעין זה." לקראת סוף הספר מתחילים הסמלים להתפרק. לדעת גרוטיאן, עצמת ההתפרקות מתבטאת גם בכך, שיקיצתה של עליסה אינה משכנעת דיה. מאחר שהרגרסיה

הצד המלא-משובה ודמיון הופעל כלפי ילדות בלבד; בשיחה, במשחק, בכתיבה, בצילום. לרוב נשא אתו תיק ובו משחקים, עפרונות, מטפחות וחפצים שיעניינו ילדות. הוא הרבה לחזר אחר ילדות ולארח אותן, אך הילדות האהובות עליו מכולן היו שלוש מתוך עשרת ילדיו של הדיקן שלו, לידל, שגר בשכונתו. השיט בסירה עם שלושתן, שבמהלכו המציא וגיבש את "הרפתקות עליסה מתחת לאדמה", התרחש כשהיה בן 30. הגרסה הכתובה והמצוירת, שהכין בעבור אליס בת העשר כמתנת חג המולד, היא שהתפתחה אחר-כך לספר המוכר לנו. דודג'סון/קרול הוסיף ללבוש את זהות הכפולה (ואף החמיר בהדרגה את פיצולה, כאשר דודג'סון מסרב לקבל מכתבים שנשלחים לקרול) עד מותו בהיותו בן 66.

היקצוץ הגנן את זנב הכלב?

כאשר גרינייקר דנה על אישיותו של קרול, היא מדגישה את העניין העז שלו באכילה ובנשימה. לדעתה, הנושא של כניסת האוכל לגוף מרכזי ב"ארץ הפלאות", ואילו הנושא של תנועות הגוף באוויר מרכזי ב"ארץ המראָה". המשותף לשניהם הוא העלילה הבסיסית: החדירה לתוך הגן הנסתר (גן הילדות, גנה של משפחת לידל, גן-העדן...) והסכנות שבו. היא עוסקת בהרחבה גם ביחסו של קרול לחיות, בייחוד לחתולים, ומביאה סיפור מקסים שלו על שלושה חתולים שהתדפקו על דלתו ועל הרפתקותיהם, ששלח לאחת מידידותיו הקטנות ולשתי אחיותיה. בסיפור מבקש קרול להיפטר משלושת החתולים התובעניים (שלוש הילדות שגירו את יצרי ורגשותיו, מפרשת גרינייקר; עמ' 246) – הוא מנסה לקפל אותם בין דפי נייר סופג ומשקה אותם בדיו משום שהם שופכים דבק על ספריו והורסים אותם...

בסיום מציעה גרינייקר שחזור ופירוש להתפתחותו הרגשית של דודג'סון/קרול. היא מייחסת חשיבות להתמודדותו של צ'ארלס עם חיי משפחה שבה ניתנה תשומת-לב מועטה – ברוח התקופה – לאינדי ווידואליות של כל ילד, ושבה נולדו 11 ילדים בתוך 18 שנה. פירוש הדבר, רגשות קיפוח בלתי-נמנעים, תחרות, צורך לפנות את חיקה של האם עוד לפני שהילד מיטיב ללכת ולדבר ולבטא את צרכיו הייחודיים. רגשות אלה מקהה האב, המשקיע רבות בחינוך, וכן אם אהבת וחמה; אך האם נעלמו כליל! אולי הם מתבטאים בעוינותו הברורה של קרול לתינוקות, בדימוי של התינוק ההופך לחזיר?

גרינייקר סבורה שרבים מאפיוניו של העולם המתואר ב"ארץ הפלאות" שייכים לגיל שבין 15 ל-30 חודשים: אין סדר בחלל ובזמן; אין הבחנה בין אנשים, חיות ופרחים; דמיון מפורש כזהות; הדומם לובש חיים; היצורים אוכלים זה את זה, ותמיד יש סכנת הכחדה. גרינייקר מתפעלת מהישגו של קרול בשחזור חוויית כה מוקדמות, כנראה על-סמך התנסויות רבות-עצמה מגיל זה שהשתמרו חווייתית, גם אם לא כזיכרון מודע.

פרטים רבים מובאים על משחקי הילדות מרובי-ההמצאות של צ'ארלס, משחקים ששעשעו רבות את אחיו ואחיותיו. בהיותו בן 11 בנה רכבת בגן ביתם הכפרי, שהורכבה ממריצה ומחפצים אחרים. לרכבת קרא "אהבה", ואף כתב סדרת חוקים בנוגע להפעלתה: נוסע שחש ברע בשל מהירות הרכבת נדרש לשכב בשקט ולאפשר לרכבת "אהבה" לנסוע עליו שלוש פעמים. צ'ארלס אהב לשחק עם חלזונות וקרפדות (ואולי בכך הרחיק ממנו את אחיותיו, תוהה גרינייקר).

מנהל בית-ספרו ציין, שצ'ארלס היה דייקן ורציני במתימטיקה, אך קל-דעת ורבי-המצאות בשימוש במלים, לדאגת מוריו (כלומר, כבר בהיותו בן 12 מופיעים שורשי הפיצול בין דודג'סון המרצה היבש ובין קרול המספר היצירתי!). העניין בדת ובמתימטיקה רומז על הזדהות עם האב. אך יש לציין, כי גם לאב היה צד אחר, כמו שמוכיח מכתב ששלח לצ'ארלס בן השמונה, לאחר שהילד ביקש שישגי לו פצירה, מברג וטבעת בעת ביקורו בעיר לידס. האב מתאר במכתב כיצד יצעק באמצע הרחוב וידרוש לקבל חפצים אלה בתוך 40 שניות, ולא יהרוס מיד את כל העיר. ואז תפרוץ המהומה: "חזירים ותינוקות, גמלים ופרפרים, מתגלגלים בביבים יחדיו – זקנות מטפסות במעלה הארובות ופרות אחריהן – ברוזים מתחבאים בספלי קפה ואווזים שמנים מנסים להידחף לתוך קלמרים – ולבסוף יימצא ראש העיר בתוך צלחת מרק, מכוסה בקרם וממולא בשקדים כדי שייראה כמו עוגה ויינצל מן ההרס הנורא של העיר..."

בפנימייה בבית-הספר התיכון סבל צ'ארלס מחוסר הפרטיות והמשמעת הנוקשה. באותן שנים (בהיותו בן 13–17) החל לערוך עיתונים פרטיים בעבור אחיו ואחיותיו, גדושים בסיפורים, שירים, פרודיות וקרי-קטורות. בציוריו בולטות הנשים הכחושות והמורעבות לעומת הגברים העגלגלים; ההבעות נוטות להיות ריקות ומלאות חרדה. בשער אחד העיתונים מצויר איש מזוקן וארוך-שיער הלוכש שמלה: עדות מוקדמת לגיבוש זהותו הדרימינית?

בהיותו בן 19 יצא ללמוד באוקספורד, וכעבור ימים אחדים מתה אמו. גרינייקר מנתחת שיר אהבה לוהט שכתב בהיותו בן 30, ולדעתה הוא מתייחס אל אמו. במהלך ילדותו חזרה ו"בגדה" בו האם עם תינוקות נוספים, וכך הכזיבה את אהבתו. כאמור, הוא התרחק מנשים כל חייו, וככל הידוע לנו נשאר בתולע עד סוף ימיו. גרינייקר מדווחת כי הישגיו של דודג'סון כמתי-מטיקאי היו מועטים ושוליים; בתחום זה לא הופעלה היצירתיות, אלא הופעלו דווקא הגנות כפייתיות נגדה. גם כשהסטודנט החרוץ נעשה מרצה, היה מורה מייגע, וביחסיו החברתיים עם מבוגרים היה עצור, שמרני ונבוך. הוא הוסמך לכמורה, אך נמנע מלהתקדם בהייררכיה הכנסייתית או לקבל עליו חובות של כומר. ממסע לרוסיה שערך עם חבר נשאר רשימות מייגעות על הכנסיות שראו.

נמצא גופי במקרה? שכלי ממילא פועל ומוסיף." (עמ' 103). אך העיסוק בגוף חוזר ופורץ דרך כל יצירותיו.

צנצנת ריקה עלולה להרוג, חתולה רעבה עלולה לטרוף

גזה רוהיים, פסיכואנליטיקאי ואנתרופולוג ידוע, מדגיש בניתוחו¹ את הדמיון בין "ארץ הפלאות" ובין עולמם של הסכיזופרנים, שבו אין קיום יציב לזמן, למלים, למציאות; שבו יש סכנה מתמדת של איבוד משמעות, איבוד זהות, "איבוד השם".

האכזבה האוראלית מופיעה מראשית הסיפור – צנצנת ריבת התפוזים ריקה, ועליסה חוששת שמא לא יינתן חלב לחתולה שהשאירה בבית (עמ' 6); והתגובות המגדיות לאכזבה הן תוקפניות – הצנצנת הריקה עלולה להישמט ולהרוג מישהו, והחתולה עלולה לטרוף עטלף. על החתלתולה ב"ארץ המראה", היא המלכה האדומה, זועמת עליסה על שמשכה את החתלתולה האחרת בזנבה כאשר שמה לפנייה צלוחית חלב – והעונש הוא ביטול ארוחה. רוהיים מקשר מוטיבים אלה לקנאת האחים העזה שלה נחשף ציארלס בילדותו, לרצונו שלו "לשמור את כל החלב לעצמו". קנאה זו עוררה, לדעת רוהיים, פנטסיות קניבליסטיות – אך הן נחסמו בשל הידידות שהתפתחה בין האחים. ובמקביל, עליסה מתקשה לאכול את בשר הכבש ואת הפודינג המדברים אליה ומוצגים לפנייה בשמותיהם. כאן מגייס רוהיים את הידע האנתרופולוגי שלו ומספר על שבט אוסטרלי שבו ההורים והאחים אכלו כל ילד שני כדי להכפיל את כוחם; אך ילד שכבר קיבל שם, לא ייאלץ.

גם את האוכל הגורם לעליסה שתקטן מפרש רוהיים כאכזבה אוראלית, כהזדהות עם הפטמה המצטמקת ונעלמת. ההיפוך של אוכל טוב המאפשר לגדול (שמקורו ב"שד הטוב", היינו מוסיפים בלשונה של מלאני קליין) הוא אוכל רע (מ"השד הרע") שמקטין ועלול להכחיד.

אם רוהיים, כמו שילדר, מדגיש את הצד האוראלי בספר, ואם גרוטיאן הגדיש את המשמעות הפאלית, בא חוקר הספרות האמריקני קנת ברק⁶ ומדגיש את הצד האנאלי. את הפרק "חזיר ופלפל" הוא מפרש כעוסק בחינוך לניקיון; וכשהדוכסית מזהירה מפני עיטושו של התינוק (בעברית "עני קשות בתינוקך, ובזוררו הכיהו"; עמ' 50) היא מתכוונת בעצם לנפיחות, לא לעיטוש. התינוק עובר מעיטוש לגניחה או ל"נהקה" חזירית, שגם אותן מפרש ברק כ"קולות שאין להשמיעם בחברה". ברוח זו מדגיש ברק עוד דימויים באותו פרק, שכולם רומזים, לדעתו, אל בית השימוש. האחשתרן מודיע: "אני אשב פה... עד מחר" (עמ' 47), הדוכסית יושבת "על שרפרף", והאוויר סביב הקלחת המסתורית (הסיר) "טעון מנה גדושה של פלפל". הוא מורה על עקרון ההיפוך, השולט בשני ספרי "עליסה", וסבור שהוא חל גם על היפוכים בין שני קצותיה של מערכת העיכול, היפוכים בין אוכל והפרשה. הסעודה שאין לה

שאלות הזהות ששואלת עליסה (ימי אפוא הנני? אהה, זוהי הקושיה הגדולה!"; עמ' 14) מתקשרות לעובדה שעד גיל ארבע היה ציארלס בן יחיד מוקף בארבע אחיות. הסקרנות שפיתח בנוגע להבדל בין גופו לגופן של אחיותיו אפשר שיש לה קשר לעניין המתמיד שלו לצלם ולצייר ילדות, בבגדים שונים ובלעדיהם. אולי היתה גם סקרנות לגבי ההריונות והלידות של אמו, (עוד מקור לעיסוק הרב בשינויים בגוף) ואפשר שנוצר אצלו זיהוי בין "לבלוע בעיניים" ו"לבלוע בפה" – שני נושאים שבולטים בספריו. בשירו Hunting of The Snark העונש על ראייה הוא חיסול, היעלמות.

גרינייקר משחזרת את אהבתו של ציארלס לאמו, ל"אשה הצעירה/הזקנה", אהבה שמעולם לא הוכללה לנשים מבוגרות, אלא נשארה מקובעת על ילדות. היא מסבירה את הדבר בדימוי העצמי הגברי שלא התגבש, בכך שגם בשלב האדיפאלי היו רגשותיו קשורים לחיפוש חסות וחום יותר מאשר לתחרות אדיפאלית במלוא מובן המלה. ציארלס היה קשור מאוד לאביו אך לא קרוב אליו, ומעולם לא ביטא משאלה להיות הוא עצמו לאב. כלפי אחיו ואחיותיו מילא בעצם תפקיד אמהי.

החינוך הדתי הולך לריסון חריף של התוקפנות, והחשש מהצפה של רגשות הביא, לדעת גרינייקר, ליתר-חסימה שלהם, כדי להימנע מפיצוץ אורגסטי/תוקפני מהסוג שמתואר בסיום "ארץ הפלאות" ו"ארץ המראה" כאחד. חסימה זו חלה בכללותה גם על רגשות מיניים וסקרנות מינית. גרינייקר משחזרת חשיפה היפותטית שנחשף, לדעתה, ציארלס כילד לפעילותו המינית הנלהבת של גבר הולל, אולי גנן. דמות זו מתגלגלת לדעתה ב"אבא ויליאם", שאינו מוכן לוותר על רצונו להתהפך על ראשו ומצהיר "חזר וחזר אעש כן" (עמ' 39); בזקן המתנדנד וממלמל, שמתאר האביר הלבן; וכן בדמויות אחרות ביצירות אחרות. של קרול, כמו הגנן ב"סילבי וברונו". ואשר לפחד המוליך להדחקה – היא מביאה שיר שכתב ציארלס בהיותו בן 12, "סיפורו של זנב" (לשון-נופל-על-לשון במקור: Tale of A Tail) שבסיומו הגנן השיכור נוטל גרזן וקוצץ את זנבו הארוך של הכלב הטורדני. בסיום "ארץ הפלאות" הסכנה היא, כמובן, עריפת הראש – גלגול של אותה חרדה עצמה, חרדת הסירוס.

"נראה", אומרת גרינייקר (עמ' 242), "כי הילד ציארלס חי חיים מלאים ומגרים מדי ופגש את המסתורין הגדולים ביותר בצמה רבה מדי, לפני שיכול לעכל מה שראה. אהבת האם ונשיקותיה אולי הרגיעו וריפאו, אך לא הסבירו. בבקשה תסביר, היתה בקשתו החוזרת כילד".

פתרונו של דודג'סון/קרול הוא לעשות מאמץ מתמיד "לא לאבד את הראש". מוטב, לחלופין, "לאבד את הגוף" ולהישאר ראש – כמו שעושה חתול צ'שיר, וכמו שעושה האביר הלבן, הטוען: "מה איכפת היכן

של פני השטח ואינו חש את הבעיה האמיתית של השפה במעמקה — הבעיה הסכיזופרנית של ייסורים, מוות, חיים.

בראשית "עליסה בארץ הפלאות", אומר דלז, יש חיפוש אחר הסוד שבדברים, ניסיון לחדור למעמקים, לתוך ה"חור", פנימה. אך עם התקדמות העלילה השקיעה פנימה מתחלפת בתנועה לצדדים, ויצורי המעמקים הופכים לדמויות שטוחות ודוממדות על פני קלפים. המעמקים מתגלים כ"צד ההפוך של פני השטח". אין מה לראות מעבר למסך, כי הכול מצויר בעצם על המסך עצמו, ודי להיטיב להסתכל בו. ב"עליסה בארץ המראָה" הדבר נכון עוד יותר מזה: אין חיפוש כלשהו אחר עומק, אלא חיפוש אחר משמעות האירועים במראָה המשקפת אותם והופכת ימין לשמאל ושמאל לימין (שוב, השוני הוא בכיוון "שינוי לצדדים"), או בלוח השחמט ה"משטח" אותם למישור דו־ממדי.

דלז משווה את השימוש המתוחכם והמצועצע של קרול בלשון לשימוש הרגשי־החוויתי של ארטו ולשימושיהם של סכיזופרנים שהתבטאויותיהם תועדו בספרות. בסכיזופרניה, וביצירה ה"סכיזופרנית" של ארטו, המלים מאבדות את משמעויותיהן. הוראתן נחווית כריק, מה שהן מסמנות נתפס כ"מזויף". המלה מתפרקת להברות, לצלילים, ובייחוד לעיצורים הפועלים ישירות על הגוף, חודרים לתוכו ופוצעים אותו; המלים הן "מלות־נשימה", "מלות־צעקה", ביטויים גופניים של פורקן אוראלי ישיר. המלים נושכות את השומע. הדקדוק והתחביר מיותרים, כשם שהפנטסיה על הגוף היא פנטסיה של פירוק, או פנטסיה של מסָה בלא איברים מובחנים. (משהו מזה מתבטא בדימוי של האמפטי דָאמפטי, שהוא ביצה — שלב של קיום אורגני בלא הבחנה בין איברים.)

כל זה שונה מאוד, לפי הדגמתו של דלז, מן הדקדוק הקפדני והמחושב — ולו גם הלא־קונוונציונלי — שבו בנויה השפה של קרול. (למאמרו המצוטט של ארטו ניתנה הכותרת "מאמץ אנטי־דקדוקי כנגד לואיס קרול.") כאשר הפסיכואנליזה נגררת לזיהוי השטחי של הילד, המשורר והמטורף, היא מרמה את עצמה. אשליית התגלית של זהות לכאורה עלולה להיות הכשלה עצמית, בתוך התעלמות מעצם הדבר שלתוכן ולצורה אין משמעות אלא בתוך הסטרוקטורות המקוריות שבהן אורגנו; זו התרומה החשובה של הגישה הסטרוקטורליסטית. על הפסיכואנליזה להיטיב להבחין בין "אזורים" שונים.

קרול, מסכם דלז את טיעונו, פוגש את עליסה ברגע שבו עוזבים הילד או הילדה את המעמקים של גוף האם, אך עדיין לא גילו את המעמקים של גופם שלהם. הוא משתהה על פני השטח ומגלה שגם שם יש מפלצות חדות־ציפורניים, העלולות אולי לגרור אותנו בחזרה למעמקים שמסכנותיהם ביקשנו להינצל. קרול מכוון אותנו לחקור אותם משטחים, שמתוך אמונתנו שהם כה מוכרים אולי נמנענו מלהתבונן בהם עד כה.

סוף (משתה התה), מציע ברק, יש בה כדי לבטא פנטסיה של צינור העיכול כמעין תולעת קמאית מעגלית, שאין לה בעצם קצה.

ואילו המבקר דונלד ראקין, במאמרו "מסעה של עליסה אל סוף הלילה"¹⁷ מפתח צד אחר: "ארץ הפלאות" כחזות קומית ומפחידה גם יחד של האזור הפראי המסתתר מתחת למבנים המלאכותיים של התרבות המערבית. עליסה מבקשת להבין את משמעות ארץ הפלאות במושגים שהיא מביאה מן האזור שמעל לפני האדמה, באמצעות קונוונציות וכללים הנדונים לכישלון. את ארץ הפלאות יש להבין כחלום, כחיזיון, במשמעותם העמוקה ורבת־הערך ביותר. לזהות קודמת אין ערך כאן, וגם לא לזהות קבועה כלשהי. עליסה מתקשה להסתגל לכך, והתנשאותה — בשם החינוך הקונוונציונלי שעליו היא מבקשת להישען — מאיימת על היצורים של ארץ הפלאות, ואולי מביאה להגברת עוינותם כלפיה.

עליסה אינה מבינה את המסרים המועברים לה. חתול צ'שייר והכובען אומרים לה בפירוש שהם מטורפים, אך היא מוסיפה לצפות שיתנהגו בהיגיון. רק לקראת סיום "ארץ הפלאות" היא מתחילה לתפוס, כי תקוותה למשמעות ברורה ולסדר נצחי היא חסרת־תוחלת, כי הגן היפה שקיוותה להגיע אליו הוא מקום של קְאוֹס ושיגעון והרסנות. כאן מתחיל להבשיל בה המרד, שיוליך להרס עולם החזון כדי שתוכל לבסס מחדש את זהותה ושפיותה. בסיום הספר נסה עליסה מן האנרכיה המפחידה של העולם התת־קרקעי לטובת "הטירוף השפוי" של החיים היום־יומיים.

הילד, המשורר, המטורף — סכנת זיהוי שטחי

ומכאן נעבור לזווית שונה לחלוטין. גיל דלז, הפילוסוף הצרפתי הידוע כחוגים פסיכואנליטיים בזכות ספרו "אנטי־אדיפוס" (שכתב עם פליקס גואטארלי), מבטא בניתוחו ל"עליסה"¹⁸ את הדגש המרכזי על הבנת השפה האֶפִינִי לפסיכואנליזה הצרפתית מלאקאן ואילך. הוא ממשיך את תצפיותיהם של שילדר ושל רוהיים על עיוות השפה בעולמו של קרול, ואולם הוא בא לידי מסקנה שונה באשר לדמיונו לעולמם של הסכיזופרנים, בעזרת השוואה לא־צפויה בין קרול ובין מתרגמו לצרפתית, המחזאי אנטונין ארטו, יוצר "תיאטרון האכזריות".

ארטו היה אמביוולנטי ביחסו אל קרול. הוא כתב על "Jabberwocky", שיר של קרול שתרגם: "אינני אוהב שירים של פני השטח או שפות של פני השטח שמריחים מרגעי פנאי מאושרים וניצחונות אינטלקטואליים... אפשר להמציא שפה משלך ולצייר שפה טהורה שתדבר במשמעות לא־דקדוקית, אך משמעות זו חייבת להיות תקפה בזכות עצמה, חייבת לבוא מתוך יָאוֹש... (יצירת קרול) היא עבודתו של אדם שאכל היטב, ואפשר להריח את זה בכתיבתו." ודלז מסכם "ארטו מתייחס לקרול כאל סוטה, פְרוֹוֹרט קטן, המגביל את עצמו ליצירת שפה

העדינות, השיר; את גלגולי דמותו של דון קישוט.

בלומינגדיל מציינת עוד, כי תכונותיה האמהיות של עליסה מתגברות במהלך מסעה. היא נוטלת את הטיפול בתינוק מידי הדוכסית, מקשיבה בסבלנות לסיפורי היצורים שהיא פוגשת, מפיסת בין טוידלדי וטוידלדס, מעבירה את העוגה בעת מלחמתם של האריה והחד-קרן, מעודדת את האביר הלבן, ולבסוף מרדימה בחיקה בעזרת שיר-ערש את המלכה האדומה והמלכה הלבנה. דימויה העתידי של עליסה כאם מסורה מובע במישרין במחשבותיה של אחותה הגדולה בסיום "ארץ הפלאות": "איך תהיה כונסת סביבה פעוטות אחרים, ובעיניהם הם תצית אורה וחיות בסיפורים מוזרים לרוב..."

גאוותנות, אמביציה, זהות שטחית

בעוד שבלומינגדיל מדגישה בעליסה את ההיבט רב-הערך של אישיות הסופר, המבקר ג'ימס קינקייד²⁰ מעלה ראייה כמעט מנוגדת, שבמרכזה עוינותו של קרול לעליסה, והדרך שבה הוא שב ומזמין את הקורא ללעוג לה. חוסר העקביות ביחסו של הסופר לעליסה מביא את הקורא לידי כך שאינו מסוגל לגבש לו פרספקטיבה נוחה וקבועה לגביה, והא נע בין חיבה, עוינות, רחמים, האשמה ולגלוג. כך, למשל, כל השירים המלגלים על המוסריות ועל הסדר הטוב מלגלים למעשה על ערכיה של עליסה עצמה, אף שהיא מתקשה להבחין בכך (הסופר והקורא צוחקים עליה "מאחורי גבה"). וכאשר הצבהבי מספר על בית-הספר שבו למד (עמ' 84) "לחבל ולחסל, ללעג ולהתפיל... מרטוט, חישוב וציעור בצלע ובעילפון" הוא לועג בעצם לגאוותה של עליסה בלימודיה רבי-הערך.

קינקייד מונה בין התנהגויותיה הדוחות של עליסה את קרירותה לאביר הלבן (גם כאן פרשנותו סותרת את פרשנותה של בלומינגדיל), את עצם הדבר שהיא מתעלמת בעצם מעדינותו ומנדיבותו, וכשהוא רוצה לשיר לה כדי לנחם אותה על צערה, דאגתה היא פן יהיה שירו ארוך מדי; עליסה רוצה להיות מלכה, וכל השאר הוא כקליפת השום בעיניה.

כשם שדינה, חתולתה של עליסה, היקרה לה, נתפסת כמסוכנת ליצורי ארץ הפלאות ("... והיא כזאת בת-חיל לתפוס עכברים - הו, תסלח לי" מספרת עליסה לעכבר; עמ' 18), הרי גם עליסה עצמה, כפי שכבר הראה ראקין, היא זרה והרסנית בעולם השברירי והקסום שאליו חדרה (המאמר מוכתר, אכן, "פלישתה של עליסה לארץ הפלאות"). אין פלא שמתעוררת עוינות כלפיה, וגם הקורא אפשר שיזדהה מבלי-משים עם הערתו של האמפטי דאמפטי לילדה בת השבע וחצי, כי מוטב היה "לעזוב" בגיל שבע (הביטוי באנגלית הוא "Leave off", וגרדנר מציין את חפזונה של עליסה לשנות נושא אחר הערה כה עוינת), או עם איומו של טוידלדס, כי אם יתעורר המלך האדום שחלם אותה, תכבה עליסה כמו נר...

כתיבתו של דלזו אפיינית לגישה הצרפתית בפסיכו-אנליזה, השונה בסגנונה מן הגישה האנגלוסקסית שייצגו רוב העבודות שסקרנו. הצרפתים נוטים לכתיבה אישית, פיוטית ופילוסופית יותר מאשר האנגלוסקסים; כתיבה המסתמכת הרבה יותר על האסוציאציות המרטיט ועל עולם הדימויים של הכותב. מאמרים בסגנון זה נכתבו גם על מטופלים ועל תופעות היסטוריות; אך אולי בכתיבה על ספרות הסגנון הוא במיטבו, שכן נוצר בו בפועל טקסט ספרותי-פיוטי חדש, שהוא תגובת הכותב לטקסט ספרותי-פיוטי קיים.

עליסה וקרול, ביאטריצה ודאנטה

המבקרת האמריקאית ג'ודית בלומינגדיל, במאמרה "עליסה כאנימה"¹⁹, נשענת על התיאוריות של יונג, כשהיא מתארת את דמותה של עליסה כמייצגת את הקוטב הנשי באישיותו של קרול, את האב-טיפוס הלא-מודע של האשה. היא משווה אותה לדמויות מקבילות, החל בחווה אס כל חי, דרך מריה אמו של ישו, וכלה בביאטריצה, אהובתו-השראתו של דאנטה, המעודדת אותו למסעו בשאול.

בלומינגדיל חוזרת לביוגרפיה של קרול, וכמו גרינייקר מדגישה אף היא את יחסיו של הסופר עם אמו ואת אכזבותיו החוזרות לנוכח הרינונותיה הרבים והלידות ששבו והרחיקו אותה ממנו. הדוכסית הזועמת על התינוק מפורשת כהיפוך של דמות המדונה (מריה) המטפלת ברוך בעוללה), כביטוי לזעמו המודחק של קרול, ואילו החתולים המעסיקים את קרול בלא-הרף ביצירותיו ובכתביו מבטאים את השילוב שבין הרוך והצמריריות ובין היצפורניים השורטות המסתתרות בכפות הרכות. ההזדהות הנשית של צ'ארלס הצעיר, הגדל בסביבה נשית בעיקרה, עומדת במבחן קשה עם מעברו לפנימייה הקשוחה; הסבל שהיה מנת חלקו של הנער בפנימייה יש בו כדי להסביר, לדעת בלומינגדיל, את שנאתו לנערים כל חייו.

דרך דמותה של עליסה מובע, לקראת סוף "עליסה בארץ הפלאות", המרד בעולם המבוגרים, המודעות לעצם הדבר שערכיהם מזויפים, להיותם "רק חפיסה של קלפים" - מודעות מקבילה למודעותו של הנער ב"בגדי המלך החדשים". עליסה ממלאת לבסוף את משימתה: היא עומדת על זכותה להתקיים לנוכח יקום פרימיטיווי ומאיים. ב"ארץ המראה" היא מסוגלת להתקדם הלאה ולהיעשות מלכה בזכות עצמה. היא אף נכנסת אל הגן, המבטא סמל אמהי חיובי: לא עוד טבע פראי, כי אם טבע מתורבת, שבו גם הפרחים מדברים. ואולם בתוכן דבריהם עדיין אפשר לקלוט את הצדדים המפחידים של הנשיות.

בהתקדמותה נעזרת עליסה באביר הלבן; הוא המלך האמיתי, הוא היחיד הגורם לה התרגשות. הוא מייצג את המסורת של אבירים המתמסרים לגבירתם; את הדימוי של ישו כמוקיון, שכוחו הוא כוח הצחוק,

ומתרחב. אם נחפש אחר מושג מארגן שיקיף טווח זה, נגיע למושגים כמו "יחסי אובייקט", או להסתכלות על השלבים בהתפתחות העצמי (Self) של הפרט מתוך יחסי-הגומלין בינו ובין ה"אובייקטים"²².

בניסוחיו המקוריים של פרויד, שהתמקדו, כאמור, בשאלת היצירות, היה ה"אובייקט" אובייקט במלוא מובן המלה: אמצעי בלבד להשגת המטרה – סיפוק יצרי. ואולם בפסיכואנליזה של היום קיבל מושג האובייקט משמעות רחבה הרבה יותר, שעושה את המלה עצמה מיושנת ולא לגמרי הולמת. האובייקט ניתן היום להגדרה כזולת המשמעותי וגרסתו המופנמת בעולמו החווייתי של הפרט. "יחסי אובייקט" (קרי, יחסיו של העצמי עם הזולת החיצוני והפנימי כאחד) מעוצבים החל ביחסים עם האם, ודפוסים פנימיים שלהם מתגבשים וצובעים את הקשרים הבין-אישיים בנורות. גם את היצירה הספרותית אפשר לראות כעת כביטוי של אותו "עולם פנימי", שבו מופיעים צדדים שונים של העצמי וצדדים שונים של הזולת, על היחסים המורכבים שביניהם.

יש לציין, כי עצם ההפרדה בין העצמי לזולת (האובייקט) אינה כה ברורה וחדה, שהרי העצמי הולך ומתפתח בתוך מגע מתמיד עם הזולת והפנמת חלקים שלו. רעיון זה כבר מופיע אצל פרויד, למשל בהגדרת האני העליון כחלק של האני שנוצר מתוך הפנמת צדדים מסוימים (איסורים, כללים, ערכים) של ההורים, או גם במחשבה שאחת הדרכים להתמודד עם אבדן אדם קרוב היא להפנים אותו, לעשות אותו חלק מעצמו. כיוון זה מוליך אותנו למחשבה, שיש זהות מהותית בין התייחסותנו לצדדים מרכזיים של הזולת שאנו מתמודדים אתם, ובין התייחסותנו לצדדים מרכזיים באישיותנו שלנו. אם נתבונן בדמויות השונות המופיעות בחלום, למשל, נוכל להבין הן כגלגוליהן של דמויות שונות בחייו של החולם בעבר ובהווה והן כביטוי לצדדים שונים של החולם עצמו (כיוון שהדגיש יונג ובעקבותיו פרלס), והדעת נותנת, שנצדק בשני המקרים²³.

מנקודת-ראות זו עלינו לבחון את "עליסה בארץ הפלאות" כביטוי של עולם פנימי המכיל היבטים שונים של הזולת, שהם גם היבטים שונים של העצמי שלנו.²⁴

עליסה מתבוננת ביצורים השונים הנקרים בדרכה בהשתאות ובתחושת זרות, אם כי יכלה (כפי שממחישים ראקין וגבריאל) ללמוד מהם הרבה על צדדים שלה עצמה שאין היא מכירה. היא מתקשה לעמוד באתגר של התבוננות מלאה יותר בעצמה, אתגר שמשמעותו גם להכיר בזולת את עצמו. הפסיכואנליטיקאי הצרפתי לאקאן תיאר התמודדות זו כמתחילה במפגש הראשון של הילד עם המראָה, עם הדמות של עצמו כזולת. כאחר. עליסה חודרת אל ארץ המראה, אך מתלבטת. אם לקבל אותם היבטים של עצמה שעדיין נראים לה מוזרים ומאיימים.

לסיום סקירה זו, אזכיר את עיקרי מאמרו של מארק גבריאל.²⁵ גבריאל מעמיד במרכז ניתוחו את הניגוד שבין הרמה הגלויה בדימוי העצמי של עליסה כגברת צעירה, נבונה ומהוגנת ובין הפנטסיה הקניבליסטית הסאדיסטית החוזרת ועולה מבין השורות בדבריה ובדימויה (כפי שכבר הראו שילדר, רוהיים, גרינייקר). כאשר המחבר מתייחס, בעצם, לעליסה כאל נערה בשר-ודם, הוא מעלה את ההשערה כי דווקא בשל החרדה שאפשר שיעוררו הדחפים האוראליים ההרסניים, אם יעלו למודעות, דווקא בשל כך עליסה חייבת להדחיק אותם ולנתקם מן הדימוי העצמי שלה. חסימה זו של התכנים הפנימיים מונעת את עליסה מלהישען על חוויותיה ורגשותיה כבסיס לתחושת זהות אותנטית; היא דורשת מעצמה להיות מנומסת גם כשהיא זועמת, נזופת בעצמה בחומרה כאשר היא בוכה (התפתחות של אני עליון מחמיר, לפי מושגיו של פרויד). על רקע זה, כאשר שינויים גופניים (הגדילה וההצטמקות) מערערים באורח מפחיד את תחושת הזהות שלה, היא נאלצת להסתמך על ידע, חוקים וזיכרונות עובדתיים; על הגדרה מבחוץ, לא מבפנים. (בנושא זה דן יונג בתוך שימוש במושג פרסונה, וכן דנו בו ויניקוט ולינג תחת הכותרת "אני שקרי". אך גבריאל אינו מזכיר מושגים אלה.)

הסתמכות מעין זו על העובדות החיצוניות היא משענת קנה רצוף, אומר גבריאל. הזיכרון של חוויות אישיות יש בו כדי להקנות זהות ייחודית, אך שינון של עובדות אפשר שיביא ליצירת כיתה מלאה באנשים בעלי אותה זהות שטחית" (עמ' 380). עליסה נשענת על חוקים כדי להשתלט על המצב, אך החוקים אינם מועילים תמיד.

וכך, כשנגזר על עליסה לשחק קרֶקֶט בעזרת עופות פלמינגו ("שיקטנים" בתרגום העברי) במקום במוטות, ובקיפודים במקום בכדורים, היא מתלוננת מרה באוזני חתול צישייר (עמ' 72): "... ודומה שאין להם כל כללים שהם; מכל-מקום, אם יש כללים, אין גם אחד משגיח בהם – ואין לך מושג מה רב הבלבול הנגרם מכך שכל הדברים חיים הם."

לאן הלאה?

פנים מפתיעות במראָה

מהן התרומות והמגבלות העיקריות של העבודות שסקרנו מנקודת-ראותה של הפסיכואנליזה של 1986, ולאיזה כיוון פוטנציאלי אפשר להתקדם היום במאמץ להבין הבנה פסיכולוגית את "עליסה בארץ הפלאות"?

בשנות ה-70 וה-80 התגבש שינוי דגש במוטיבים המרכזיים של החשיבה הפסיכואנליטית. נושא היצירות וההתמודדות אתה, שהתבטא ברבים ממושגיו של פרויד (ליבידו, שלבים פסיכוסקסואליים, תסביך אדיפוס, סתמי מול אני עליון וכולי) שוב אינו נתפס כאבן התשתית שעליה נבנים כל החיים הרגשיים. טווח הנושאים שבו עוסקת הספרות הפסיכואנליטית הולך



עליסה (לייסי לידל). צילם צירלס דודג'סון.
מתוך: Robert Phillips (ed.), Aspects of Alice, New York 1971



צירלס דודג'סון.
מתוך: Robert Phillips (ed.), Aspects of Alice, New York 1971

מיני והולל העלול לעורר יראה וקנאה וכולי). אלא שכאן אנו נתקלים באחת מנקודות-התורפה המתודולוגיות של רבים מהניתוחים: הערבוב החפוז בין הסופר ליצירה, הסופר והגיבורה שעיבצ. ברור כי הסופר יוצר את הדמות מתוך עולמו הפנימי, ואולם אין פירוש הדבר שהיא מייצגת נאמנה את מכלול אישיותו. אפשר שתייצג צדדים מסוימים בלבד, שעה שצדדים אחרים מובעים דרך דמויות אחרות²⁵ (למשל, במפגש בין האמפטי דאמפטי לעליסה אפשר שההזדהות היא דווקא עם האמפטי דאמפטי השברירי, החושש מסקרנותה החודרנית של עליסה; ביטוי לחרדותיו של צירלס הילד מפני אחיותיו ואמו, כמו שהציעה בלומינגדיל?).

כדאי שנוכר את דוגמאותיו של קינקיד למרחק הקיים לעתים בין המספר ובין עליסה, לנטיית המספר ליצור פרספקטיבה אירונית על הגיבורה שלו. גם כאשר הדמות מבטאת צדדים של מחברה, אפשר שצדדים אלה יעברו טרנספורמציות שונות, הן בגלל מניעים אישיים-הגנתיים והן בגלל שיקולים אמנותיים, וית-רחקו מן התוכן המקורי.

הניסיון להחצין את הצדדים המאיימים של העצמי, טענה הפסיכואנליטיקאית הבריטית מלאני קליין, מוליך ליצירת עולם המכונה בפיה "פרנואידי" סכיזואידי". הרע מיוחס לאובייקט, ואז נעשה האובייקט מסוכן, הרסני ומפחיד; האובייקטים מפוצלים, הטוב והרע מופרדים. הרבה מאפיונים אלה נמצא בעולם שמתאר קרול, עולם פנימי מנוכר ומאיים, שבו הזולת הוא קודם-כול סכנה, ולצדו מתקיים עולם חיצוני מדולדל ופורמליסטי.

אבני הנגף

הניתוחים שסקרנו אכן עסקו לא פעם גם באופנים של יחסי האובייקט בספר. במקרים רבים יחסו יחסי אובייקט אלה לאישיותו של המחבר ועסקו בדמויות שונות כהיבטים של העצמי של קרול (עליסה כביטוי של הזדהותו הנשית, חתול צישייר כביטוי של התנתקותו מגופו ומבטו המגנח על העולם) או כהיבטים של אובייקטים מרכזיים בחייו ("מלכת הלבבות" כביטוי של צדדים מאיימים בדמות האם, אבא ויליאם כגבר

הזנחת רבדים אחרים והבנה כוללת יותר של האישיות (ובמקרה זה של היצירה).

גרסיה בשירות האני?

אזהרותיו של שילדר מפני הנזק שיגרם הספר נראות לנו היום מיושנות במיוחד, אולי מפני שלא עמדו לרשותו שני מושגים מרכזיים שהתפתחו מאז: הראשון הוא מושג שהעלה ארנסט קריס, שהיה חוקר אמנות עוד בטרם נעשה פסיכואנליטיקאי: גרסיה בשירות האני.²⁸ לא כל נסיגה ברמת התפקוד, טען קריס, מבטאת בהכרח פתולוגיה; נסיגה שכזאת אפשר שתמזז גם על גמישות בתפקודו של האני, המאפשרת "ירידה לצורך עלייה", הפחתה בארגון ובסדר כדי לאפשר אחר-כך התארגנות מחדש בצורה יעילה יותר. במצבים שכאלה יש אולי מעבר מ"תהליכים משניים" (הגיוניים, שכלתניים, לפי ניתוחו של פרויד) ל"תהליכים ראשוניים" (פחות מובנים, יותר קרובים לעולם הדמיון והיצירים), אך זהו מעבר זמני, ואל לנו להיטרד בשל כך.

דווקא במצב הטיפולי-הפסיכואנליטי אפשר להיתקל ב"גרסיה בשירות האני", כאשר המטופל מניח למחשבותיו לנדוד בלא כל סדר והיגיון ומאפשר לרגשות "ילדותיים" לעלות אל פני השטח. גרסיה שכזאת ישנה גם בחלומות, וכמובן – באמנות ובספרות. ביצירה כמו "עליסה בארץ הפלאות" אפשר לראות דוגמה מובהקת של גרסיה בשירות האני, הן של המחבר והן של רבים מהקוראים; על יכולתה ליצור גשר אל הלא-מודע כבר עמד, כזכור, גרוטיאן.

מושג רלוונטי שני – תופעת מעבר²⁹ – הוא מושג שפיתוח דונלד ויניקוט, הפסיכואנליטיקאי הבריטי הדגול. רעיון זה התפתח בעקבות תצפיותיו של ויניקוט על השימוש שעושים פעוטות בסמרטוטים שונים, חיתולים, שמיכות ואפילו דובונים, הנעשים כאילו חלק בלתי-נפרד מהם, מקור ניחומים והרגעה (בייחוד בעת שהם הולכים לישון). עצמים אלה כינה ויניקוט "אובייקטים של מעבר": הם מבטאים מעבר בין "עצמי" ל"לא-עצמי" בעצם היותם נחווים כ"אמצע הדרך", בין "פנימי" ל"חיצוני". כשם שפרויד³⁰ ציין את עצם הדבר שמשחקם של ילדים מתגלגל בדמיונותיהם של מבוגרים, כן סבר ויניקוט, כי גם "אובייקט המעבר" של הילדות מוצא לו המשך בעולמם של המבוגרים, בכל אותן תופעות עמומות במקצת שנחווים כ"אמצע הדרך" בין מציאות לדמיון.

מבוגר בעל אישיות גמישה, המסוגל להעז ו"לשחק" גם בבגרותו, יכול ליהנות מ"תחום הביניים" הזה, שבו מצויה גם ההנאה האמנותית, שבה משהו שהיה "חיצוני" (יצירה על הנייר, הבד, המסך) נעשה "פנימי" במידת-מה (מתוך הזדהות, התרגשות, אבדן גבולות). ועם זאת עדיין שומר גם על חיצוניות מסוימת. בהעדר גמישות מעין זו, היצירה האמנותית הבדיונית נדחית (לדוגמה, אנשים שספרות יפה אינה חביבה עליהם, והם

בעבודתה של גרינייקר בולט הניסיון "לשחזר" את התוכן המקורי של החוויות (לדוגמה, השערתה בדבר הגנן ההולל שציארלס הילד נחשף להרפתקותיו המיניות). אך כמו שכבר ציין ויאט²⁶ עם הופעת הספר, וכמו שפירטה אחר-כך ריד,²⁷ ניסיון שכזה הוא מסוכן ומפוקפק. שלא כבמצב טיפולי, שבו פירושים של המטפל באשר לאירועי ילדות הם בגדר השערות, שהמטפל יכול לבחון, לאמץ או להפריך, הרי כאן אין לפנינו מטופל חי שיוכל לעשות בדיקה מעין זו, וההשערה נשארת תלויה על בלימה. זאת ועוד, שחזור שכזה בנוי בהכרח על השערות בדבר סיבות הכרחיות להתנהגות, שספק אם הצלחנו לפתח באורח כה משכנע. לדעת ויאט, למשל, גרינייקר מייחסת בעיות קשות אצל סוויפט לעצם הדבר שלא נחשף דיו לחברת נשים וילדות בהיותו ילד, ובעיות דומות במקצת אצל קרול היא תולה בכך שנחשף יותר מדי לחברת נשים בילדותו... זהו חיפוש סיבות מתוך "חכמה שלאחר מעשה", שעלול להוליך לשטחיות.

הנטייה בדיונים פסיכואנליטיים על ספרות בשנים האחרונות (ראה הערה 5) היא להתמקד בטקסט הכולל ובהשפעתו על הקורא, להיזהר מאוד בייחוס תוכני היצירה למחבר ולקורות חייו ולהימנע מניתוח דמויות כאילו היו בשר-ודם לכל דבר (מבחינה זו, גם ניתוחו של גבריאל, החדש למדי, סובל מאנכרוניזם מסוים כשהוא דן במבנה אישיותה של עליסה).

נקודת-תורפה בולטת נוספת ברבות מהעבודות שסקרנו היא הנטייה לרדוקציוניזם. כוונתי לניסיון (הנפוץ, למרבה הצער, בספרות הפסיכואנליטית, בייחוד המוקדמת) לגזור דבר מתוך דבר על-סמך הנחות מוקדמות באשר לתחום המהותי מכולם וההתרחקות בעקבות זאת מהחוויות הייחודיות שמביע הפרט או המובעות היצירה. דוגמה ברורה נמצא בניתוחו של גרוטיאן. גם אם נקבל את גישתו השמה דגש על עליסה כדמות פאלית ואת עצם תרומתו להבנת היבטים מסוימים של הסיפור (למשל, יכולתה לגדול ולהצטמק חליפות), הרי דגש זה אינו רלוונטי להיבטים רבים אחרים שלו, וקשה לראות בו מפתח סביר לניתוח כולל של היצירה. יתר-על-כן, אפילו באשר לאותה נטייה לגדול ולהצטמק, פירושו של גרוטיאן הוא רק אחד מכמה פירושים אפשריים – בצד ההתייחסות להריונות החוזרים ולילדות התכופות של אמו של קרול (אפשרות שמעלה גרינייקר), להזדהות עם הפטמה הגדלה והמצטמקת חליפות בעת ההנקה (רוהיים) או להש-תאותם של נער או נערה בגיל ההתבגרות לנוכח השינויים המהירים המתרחשים בגופם ולבלבול שהם חשים באשר להיותם "קטנים" או "גדולים".

כמובן, התלהבותו של גרוטיאן מן הפירוש של עליסה כפאלוס (כמו התלהבותו של גולדשמידט מדימויי המשגל בספר) אפיינית לשלב המוקדם בפסיכואנליזה שבו שלט החיפוש אחר תכנים מיניים, לעתים בתוך

חל, כמובן, לא רק על סטודנטים אלא גם על חוקרים ומבקרים; וכשם שהפירושים שהמטפל מציע מושפעים על-ידי רגשותיו למטופל ועולמו שלו עצמו (ה"העברה הנגדית" בטיפול), כך פירושי של החוקר מושפעים מעולמו הפנימי ומה"העברה" שלו ליצירה, לסופר לדמויות.

ואולם, כמה חוקרים אחרים (פלמן, 34 ריד 35 ועוד) המחישו, שאם נבדוק את מכלול התגובות של קוראים וחוקרים שונים לאותה יצירה עצמה, נוכל לעמוד על דפוסים מהותיים לאותה יצירה יותר מאשר נלמד מכל ניתוח בנפרד. הפולמוס בין שתי תפיסות של ספר יש בו, למשל, כדי להורות על ניגוד פנימי המובע בספר עצמו. (גם לכך יש מקבילה קלינית: ה"העברה הנגדית" של המטפל אפשר שתהיה תגובה למשהו שהמטופל משדר או מזמין; וכאשר יש בצוות טיפולי פער בתגובות הרגשיות של מטפלים שונים לאותו מטופל עצמו, אפשר שהם מגיבים, למשל, לפיצול בין צדדים שונים בעולמו הפנימי של המטופל — לדוגמה, צד חסר-אונים המזמין את תמיכתו של חבר צוות אחד, וכנגדו צד גרנדיוזי המעורר את כעסו של חבר צוות אחר.)

לאור הבנה זו יש בידינו כיום כדי לחזור אל הפולמוס בין שילדר לקראץ', לא לנסות להכריע ביניהם, אלא להיעזר בפולמוס כמכלול. ראשית, הדעת נותנת שכל אחד מהשניים מגיב ליצירה על-פי עולמו הרגשי ודפוסים בולטים שפיתח בהתמודדות עם תכנים מאיימים. אפשר שגם בין קוראים חובבנים, מבוגרים ואף ילדים, יש מי שיגיבו בחרדה, ולעומתם יש מי שיחוו הנאה ושעשוע, מפני שכל אחד מהם הוא בעל עולם פנימי ייחודי, משתמש בהגנות אחרות, עומד בשלב התפתחותי זה או אחר ויוצר תהודה פנימית לחוויות אישיות שונות. נוכל לשער, כי ככל שעולמו החווייתי של הקורא קרוב יותר לעולמה המאיים של היצירה, יקשה עליו להתעלם מן התכנים הרגשיים המפחידים שלה. בו-זמן ככל שההגנות שלו חזקות יותר ונוטות לכיוון של הדחקה והכחשה, יוכל "להיתמס" יותר ולהתמקד בצד ההומוריסטי-הקליל. מידת התגבשותן של ההגנות אפשר שתהיה עניין של גיל ושל תהליכי גדילה והתפתחות. ובתחום אחר, היכולת לרגרסיה בשירות האני ולכניסה לתחום הביניים של "תופעות המעבר" תאפשר לקורא גמישות ביצירת מגע מודע עם התכנים הקשים בלא הרגשת איום קשה מדי, בזכות הרגשת שליטה ויכולת ניידות במפגש עם היצירה.

בלי קשר להבדלים אינדיווידואליים, נוכל לומר שהטווח הרחב של התגובות הרגשיות לספר מעיד על אפיונים של היצירה גופא; על האמביוולנטיות שלה ביחס לעליסה, נטייתה "לנגוע-לא-לנגוע", להפחיד ולהרגיע חליפות, לחשוף תכנים חמורים, אך גם לכסותם במעטה חביב, להיות מבוגרת וילדותית גם יחד. הסגנון המשחקי-הדמיוני עושה את הספר למעין "מבחן השלכת", המאפשר חוויית חוויות שונות מן הקצה אל הקצה, אולי יותר מאשר יצירה ריאליסטית.

נצמדים רק למה שנראה להם כ"עובדות" או מציפה (לדוגמה, אדם פסיכוטי, המקנה לדמויות בדיוניות ממשות גמורה ומוחשית).

ניתוח פסיכולוגי מעודכן של ספרי "עליסה" אין בו כדי להסתפק בהבנת תכנים אלה או אחרים בהם. על מבצעיו להתמודד עם עצם הדבר ש"ארץ הפלאות" היא עולם של משחק; עולם שבו שולט "תחום הביניים" — הכול אינו אלא "קלפים" או "שחמט", ובו-זמן לאירועים רבים יש עצמה המקשה לעתים לשמור על הריחוק של "זה רק משחק".³¹

קתלין בליק מייחדת את ספרה על קרול³² לניתוח יצירותיו כמשחקים. היא פותחת אותו (עמ' 11) בציטוט מתוך מכתב של קרול לאחת מהילדות שהתיידד עמן:

האם את משחקת משחקים! או שהרעיון שלך על החיים הוא "ארוחת בוקר, לימודים, ארוחת צהריים, שיעורים, תה, שיעורים, שינה, שיעורים, ארוחת בוקר, לימודים" וכולי! זו תכנית יפה מאוד לחיים, והיא מעניינת כמעט כמו להיות מכונת תפירה או מטחנת קפה.

מושג המשחק שמפתחת המחברת מתבסס, בין השאר, על הויזינגה ("הומו לודנסי"), פרויד, אריקסון ופיאז'ה. היא מדגישה את הקישור בעבודתם בין בליעה, הטמעה, השגת שליטה ובין משחק המאפשר שליטה על-ידי "בליעה והטמעה מנטלית". עבודתו של ויניקוט על המשחק אינה מוכרת לה; גישתו של ויניקוט ממתינה עדיין ליישומה המפורט להבנת יצירות קרול, הקרובות לה, לדעתו, ברוחן.

אך משחק אינו תמיד משחק תמים. משחק עלול אף הוא לאיים. האם אפשר לומר בהחלטיות כי הספר מפחיד והרסני לילדים (כמו שטען שילדר וכמוהו גם הסופרת קתרין אן פורטר), או מעולם לא הפחיד שום ילד (כמו שהשיב קראץ')? מנוקדת-מבטנו היום שתי הטענות פסקניות למדי ומתעלמות מההבדל העצום בחוויות הקריאה שבין קוראים שונים.

וכאן אנו מגיעים עוד להתפתחות מרכזית אחת בפסיכולוגיה של הספרות ב-20 השנים האחרונות. החיפוש אחר "המשמעות האמיתית" של יצירות ספרות (חיפוש שהשתלב בנטיות הרדוקציוניסטיות) נדחק הצדה גם בשל ההכרה הגדלה והולכת בשוני במשמעויות שאפשר להקנות לאותה יצירה עצמה.

עליסה שלי, עליסה שלך — ועליסה של כולנו

חוקר הספרות והפסיכואנליטיקאי נורמן הולנד, שבראשית דרכו חיפש אף הוא "משמעויות אמיתיות" בספרים, הראה בסדרת מחקרים כיצד אישיותו של הקורא מעצבת את תוכני היצירה. חמישה סטודנטים, טען, קוראים אותו סיפור עצמו בעיניים אחרות, וקריאתו של כל אחד מהם מעוצבת על-ידי מבנה אישיותו והנושאים המעסיקים אותו בחייו.³³ כלל זה

שהתנהל לפני 50 שנה סביב הספר. כלונו נרגשנו להיווכח עד כמה שחזר הסמינר אותו פולמוס עצמו, ואף אחדים מאותם פולמוסים שבאו בעקבותיו, בהתפלגות החדה של תגובות הדוברים. עתה יכולנו לגשת למשימה הבאה: לחפש יחד אחר ההבנה הכוללת יותר, שההבנה והתגובה הרגשית הספונטנית של כל אחד מאתנו יש בה כדי להוסיף נדבך על נדבך.³⁶

הערות ומקורות

1. Schilder, Paul, "Psychoanalytic Remarks on 'Alice in Wonderland' and Lewis Carroll", *Journal of Nervous and Mental Disease*, 1938, 87, pp. 159—168. Also in: Phillips, Robert (ed.), *Aspects of Alice*, Vanguard Press, N.Y. 1971.
2. Greenacre, Phyllis, *Swift and Carroll*, International Universities Press, New York 1955, p. 259.
3. Krutch, Joseph, "Psychoanalyzing Alice", *The Nation*, 1937 (January 30), CXLIV, pp. 129—130.
4. Phillips, R., *Op. Cit.*, p. XXIII.
5. ברמן, עמנואל, "פסיכואנליזה וספרות — על מפגשים שהיו ועל מפגש אפשרי", עיתון 77, בדפוס. (מאמר זה מביא בפירוט רב יותר דיון על הצדדים העקרוניים והבעייתיים ביותר פסיכולוגי של יצירות ספרות).
6. ברמן, עמנואל, "שמרנות וחדשנות בתולדות הפסיכואנליזה", עיונים בחינוך, 1983, 37/38, עמ' 23—30. (במאמר זה ביקשתי להציג תמונה מאוזנת של הפסיכואנליזה כמסורת אינטלקטואלית ומקצועית העוברת שינויים תמידיים).
7. Goldschmidt, A.M.E., "Alice in Wonderland Psycho-analyzed", *New Oxford Outlook*, 1933 (May), pp. 68—72. Also in Phillips, *op. cit.*
8. הציטוטים בעברית לקוחים מ"עליזה בארץ הפלאות", תרגם אהרון אמיר, הוצאת זמורה, ביתן, תל-אביב 1979.
9. Gardner, Martin, *The Annotated Alice*, Forum, Cleveland 1963.
10. Empson, William, "Alice in Wonderland — The Child as Swain", in: *Some Versions of the Pastoral*, Chatto & Windus, London 1935. Also in Phillips, *op. cit.*
11. Gardner, *op. cit.* (Introduction).
12. Skinner, John, "Lewis Carroll's Adventures in Wonderland", *American Imago*, 1947, 4, pp. 3—31. Excerpt in Phillips, *op. cit.*
13. Greenacre, *op. cit.*, p. 163.
14. Grotjahn, Martin, "About the Symbolization of Alice's Adventures in Wonderland", *American Imago*, 4, 1947, pp. 32—41. Also in Phillips, *op. cit.*
15. גרוטיאן, מרטין, "על עולם הסמלים של 'עליזה בארץ הפלאות'", קשת, 70, 1976 (חורף), עמ' 149—155 (הופיע גם כספר. "האם אתה זוכר את זיגמונד פרויד?").
16. Roheim, Geza, "Further Insights", in: *Magic and Schizophrenia*, Indiana University, Bloomington 1955. Excerpt in Phillips, *op. cit.*
17. Burke, Kenneth, "The Thinking of The Body", in: *16 Language as Symbolic Action*, University of California, Berkeley 1966. Excerpt in Phillips, *op. cit.*

כאן אפשר להקשות ולשאול: האם יש מקום ליחס משמעות לווידויים שהתעוררו לפני 50 שנה? אולי כל הפולמוס לא נבע אלא מהתפתחות ארעית ומקרית של הלכידורח אינטלקטואליים באותה תקופה? מנין לנו שוויכוח זה אכן מעיד על מהותה של היצירה עצמה?

כדי להגיב על שאלה זו אביא בסיום קטע מדיון שהתקיים בזמנו בסמינר על פסיכולוגיה וספרות שאני מעביר באוניברסיטת חיפה. משתתפי הסמינר קראו לקראת הדיון את "עליסה בארץ הפלאות", אך לא קראו אף אחד מן הפירושים שהוצעו לו ולא שמעו דבר וחצי דבר על הפולמוס סביבו. ביקשתי מהם לספר על תגובותיהם הרגשיות לקריאת הספר, בהווה או בעבר. ואלה רשימותי מן הדיון, בתוך תמצות מסוים ושינוי השמות:

- אביבה (לאחר שתיקה קצרה בכיתה): היה ממש כיף לקרוא את הספר! קראתי פעם ראשונה, והרגשתי ממש כמו ילדה.
- אילנה: נורא צחקתי מהבדיחות. הזדהיתי עם עליסה, נזכרתי בתמונות מהילדות שלי, התרגשתי.
- אהובה (בהיסוס מסוים): אני דווקא רואה את הספר כמאוד מבהיל. יש המון דברים לא מוסברים, לא צפויים אני לא קוראת אותו באוזני הילדים שלי.
- רבקה: כן. גם אני לא אהבתי אותו בילדות ולא אהבת אותו עכשיו. הדמויות לא נעימות. אין המשכיות, יורים מלים בלא קשר. כשקראתי את הספר כילדה, עליסה נראתה לי נורא מסכנה.
- אהוד: היתה לי הרגשה שהסופר לא אוהב את עליסה. הוא מולגלג עליה, מגחך, וזה מעצבן. הוא מציג אותה כרעה — מתעללת בעכבר בסיפורים על החתולה. זה בכלל לא תמים!
- ראובן: כן, היא פוגעת באנשים כל הזמן.
- דינה: אבל היא מנסה לקשור קשר, גם אם בעולם שהיא פוגשת אין קשר בין האנשים. אני לא בטוחה שהסופר מולגלג עליה — אולי הוא מאפשר לה להכיר את המגבלות שלה!
- מירה: כן, יש המון מופרעות בספר, אבל הוא מקסים דווקא בגלל זה. כבר כילדה נורא התלהבתי מעליסה — מההרפתקנות שלה, מזה שהיא לא נרתעת מכלום, מנסה כל דבר, מתנתקת ורצה הלאה...
- עוזי: אני תופס שכנראה הספר הפחיד אותי כהוגן. אתמול נרדמתי מידי אחרי שקראתי על הנפילה של עליסה, בהתחלה. קודם הלכתי לחפש את הספר אצל חברים, וכשחזרתי נזכרתי שיש לי אותו בבית. הילדים גם הזכירו לי שהלכתי אתם לסרט לפני כמה חודשים — ושכחתי את זה לגמרי. כעת אני מתחיל להבין את הפחד. מה קורה שם? נפילה, היעלמות, טביעה, חוסר שליטה — הכול כל-כך נזיל...
- רותי: באמת, יש בספר המון אלמנטים אכזריים.
- מירה (נרגשת): אני מתחילה להתרגז על אלה שלא אוהבים את הספר. מה אתכם, למה אתם מציגים אותו כל-כך אכזרי? הרי יש בו תחושה כל-כך מרגשת של הרפתקה, והחוויה של עליסה בכלל איננה חוסר אונים ומסכנות, אלא סקרנות והתמודדות אמיצה!

נעבור שובו סיפרתי למשתתפי הסמינר על הפירושים השונים שהוצעו לגבי "עליסה", ועל אותו פולמוס