

בין קובי סגל לבמאית שירה גפן ובין אתי לנדאו לפסל והצייר צבי לחמן. לכך נוספים מאמרים מאת ורד לוי כנען, הילית אראל-ברודסקי, דנה אמיר ומירב רוט.

בפתח הדבר מצביעה ברקן טרבס על משמעותה של המילה השראה באנגלית – inspiration, שהיא מתרגמת כ"נשימה משיבת חיים". היא מוסיפה ואומרת שההשראה חומקת מכל הגדרה, אך בכוחה ליצור הגדרות חדשות, ומצטטת את פונטאליס בתיאורו הפיוטי: "המבט הפקוח לרווחה לעבר הבלתי נראה". בהמשך הספר נמצא התייחסויות נוספות לדימוי המבט, שהוא ספק פקוח לרווחה וספק עצום לרווחה.

בסימו של פתח הדבר מובאים דבריה של כלת פרס נובל לספרות, ויסלבה שימבורסקה, שייחסה את מקור ההשראה לסקרנות מתמדת המאפיינת את מי שאינו חושש מאתגרים, קשיים וכישלונות. "השראה, תהיה אשר תהיה, נולדת מתוך 'אינני יודע' מתמיד", היא מסכמת.

בפרק הראשון, על השראה ופסיכואנליזה, מציעה ברקן טרבס שההשראה היא המפתח לתנועה ולטרנספורמציה, ושהיא מחייבת לשהות במחוזות האי-ידיעה, נוסח ה"negative capability של ג'ון קיטס. ההשראה מחייבת חופש, שהייה והשהיה במצבי הווה משוחררים משליטה ורפויים מתודעה. היא מבדילה בין שלושה סוגים של חופש כזה: חופש להשעות את העולם החיצוני ולשקוע בעולם הפנימי (נוסח הרגרסיה בשירות האני, שמציע כריס ביחס ליצירת האמנות); חופש במפגש עם האחר, האנושי או הדומם, תוך כדי השעית העצמי; וחופש להיות שרוי באזור הדמדומים של המרחב הפוטנציאלי, המעברי, שוויניקוט מתייחס אליו ב"משחק ומציאות" (3) כמקום שבו אנו חיים או כמקומה של החוויה התרבותית, היכן שמתקיימת התפסה, ולא רק תפיסה שמוגבלת למציאות הקונקרטית.

אולי ניתן אף לומר ששילוב ממדי החופש הללו מתגלם באותה אימרה מפורסמת של ויניקוט: "אכן דלים אנחנו אם איננו אלא שפויים". משמעות החופש והיכולת להרשות לעצמנו לקחתו היא שאיננו קורסים אל אף אחד מהקטבים, לא אל קוטב המציאות (נוסח הנורמוטי של בולאס או הנורמופת של מקדוגל) ולא אל קוטב הפנטזיה (נוסח ה"פינטו" של ויניקוט, נוסח מצבי פסיכוזיה) או, לחלופין, אל אזורי הטרואמה המציפה. כל קריסה שכזו לא תאפשר משחק, ומכאן שגם לא השראה. מעבר לכך, ברקן טרבס מתייחסת לאזורי כאוס וריק, של 'היות', בממד ההווה האונטולוגי והאי-אינטגרציה של ויניקוט. בהמשגה אחרת, אני רואה בדברים אלה גם הקבלה למושג 'החלל המתווך' שטבע הפילוסוף הטאואיסטי פרנסואה צ'אנג (4, 5).

שיחה ראשונה: אהובה ברקן משוחחת עם דויד גרוסמן – על כתיבה, על יצירה ועל השראה

גרוסמן מתייחס ל"רעיון שנופל לתוך מקום שכאילו חיכה, היה מוכן לו בתוך הנפש". נראה מתבקש לקשר זאת לאותה שאלה

במדור "ביקורת ספרים" הפעם סקירות של שלושה ספרים שעוסקים בנושאים שונים מאוד, אך לשלושתם משותפת עמדה של מושקעות ומשוקעות רגשית עמוקה בנושא הספר. משוקעות רגשית זאת גם מתקשרת, בשניים מהספרים במידה רבה, לאווירה הטראומטית העכשווית שהספרים, ואולי גם הסקירות, נכתבו בה, ומזמינה חשיבה, גם דרכה וגם מעבר אליה, על נושאי הספרים ועל האופן שבו אנחנו פוגשים אותם, נתונים בהם, מבינים וחווים אותם.

קריאה מרתקת,

עפרה אשל, עורכת המדור

אהובה ברקן טרבס (עורכת) מהי השראה? פסיכואנליטיקאים ויוצרים תוהים על סוד קסמה תל-אביב, רסלינג, 2025, 240 עמ'.

דוד קיטרון¹

ב"חדר משלך", אחת משיחותיו עם שירה חדר בספר "ממה עשוי התפוח" (1), ממשיך עמוס עוז את הסופר שמחכה להשראה לחנווני שפותח השכם בבוקר את חנות המכולת וממתי, בתקווה ובציפייה, לבוא הלקוחות, שלעתים באים ולעתים לא... בסרטה של אסתר דר, "עמוס עוז – חורף 1983" (2), הוא ממשיך ומסביר שכדי להיות לסופר נחוצים "גג, סתא ופצע", כלומר תנאים ראשוניים, עוד לפני שמדברים על השראה. אולי בדומה לכך, ברוס ספרינגסטין, הזמר והיוצר האמריקאי, אמר על עצמו: "אני כורה של הנשמה ... לעתים קרובות אני חופר ולא מוצא שום דבר ... אבל פתאום אני פוגע בעורק ואז דברים נשפכים החוצה ומתברר לך שמצאת זהב ... זה מגיע ממעמקי תת ההכרה שלך ומחוויות שעברת בחיים, והאלכימיה של אותו רגע ממשיכה להיות בגדר תעלומה של המחשבה, הנפש והלב". בהמשך הסקירה נראה שהדימוי הזה, של כרייה וגילוי זהב, הוא דימוי שמתארים בספר גם יוצרים אחרים. את הספר העשיר הזה ערכה אהובה ברקן טרבס, והיא הוסיפה לו פתח דבר ופרק פתיחה מאיר עיניים על השראה ופסיכואנליזה. הוא כולל ארבע שיחות: בין אהובה ברקן טרבס לסופר דויד גרוסמן, בין שני להבי אליאלי למשורר אלי אליהו,

1 מרכז ויניקוט בישראל, התוכנית לפסיכותרפיה, אונ' ת"א.
davidkitron123@gmail.com

שיחה רביעית: אתי לנדאו משוחחת עם צבי לחמן – מחשבות על התקיימות של ידיעה ושל הוויה בתהליכי יצירה ובטיפול

אתי לנדאו מצטטת את אג'י משעול, שמתארת אופנות של "בהייה, כשהמחשבה לא חומדת את תכניה". צבי לחמן מתאר עבודה "מבפנים החוצה", כאשר הצורה לא נמצאת מראש, אלא מתגלה בתהליך השבירה והגילוף: "דרך השבירה בוקע משהו אחר, לא ידוע, שמקבל חיים משלו ... כאחרות פנימית מתוכי ובה בעת גם מחוצה לי". בהקשר זה מעניין לחשוב על דימוי הפסיכואנליזה שפרויד שאל מלאונרדו דה וינצ'י, שהגדיר פיסול כיצירה *per via di levare*, על דרך ההסרה (גילוף), בניגוד לציור, שנעשה *per via di porre*, על דרך ההוספה. גם לחמן מתייחס בדרכו לשחרור משליטה, לויתור, להיעדר מטרה, תוך התעלמות מתבניות ודימויים מוכרים ומקובעים: "חתיירה ברפסודה בים החושך וגילוי המושא הנשאף דרך תנועת הרוחות". אם הזכרנו קודם את המבט "הפקוח לרווחה" שהציע פונטאליס, הרי שצבי לחמן דווקא בוחר ב"עיניים שהשתכנעו להתעוור, עיוורון כצורה של ראייה" (מעין וריאציה פרודוקטיבית על העיניים ה"עצומות לרווחה" של סטנלי קובריק; 6). בתיאור נוסף הוא מתייחס למבט כמרחב שבינו לבין המושא שמולו, מרחב (נוסח השלישי האנליטי המוכר לנו מכתבתו של אוגדן; 7) שבו מתרחש אירוע שברירי, לעתים כהרף עין. הוא מצטט את נתן זך: "ראיתי ציפור רבת יופי, הציפור ראתה אותי", ובכך אולי מרמז, בהתייחסות למרלר-פונטי שהוא מזכיר בשיחה, לכך שהרואה יוצר את הנראה והנראה את הרואה. "דרך האין אתה יכול להגיע ליש הכי גדול", הוא אומר לסיום, ושוב אנו נזכרים במרחב הפוטנציאלי של ויניקוט ובחלל המתווך של פרנסואה צ'אנג.

על המוזות בחדר האנליזה – ורד לוי כנען

במאמר זה סוקרת ורד לב כנען את תולדות המוזות ומספרת שבמיתולוגיה היוונית הקדומה ניתנה ההשראה למתי מעט, אבל שירה לא היתכנה ללא מפגש בין המשורר למוזה האלוהית, ובאופן משני גם בין המשורר לקהל. בדימוי ציורי במיוחד היא ממשילה את פעולת המוזה בחדר האנליזה לזיכרון שנידוג "כדג זהב מהבריכה הצלולה" שמשתרעת בין המטפל למטופל (שוב במרחב הביניים).

בדיון בשירתה של חדווה הרכבי, ורד מתארת את "ההמיה הכחולה" – מרחב קולי שמזמן את המוזה, המיה שהיא כנהמה שנמצאת בתווך בין החייתי לאנושי. עבר ועתיד כאחד מתגלמים בהווה המיתו הכחולה של הלא-מודע.

איך עושה מוזה – הילית אראל-ברודסקי

אראל-ברודסקי ממשיגה את ההשראה כהשתקעות דיסוציאטיבית שמולידה "הרף עין של אמת, של גלגולי ה־O של ביון". אף היא מזכירה את אג'י משעול שמתארת כיצד היא

שוויניקוט 'אוסר' עלינו לשאול: האם האובייקט כבר היה שם או שאתה [הסובייקט] יצרת אותו?

כדי שההשראה תנביט את הסיפור, מדגיש גרוסמן, על הסופר להשעות את עצמו מעצמו, להיות "מפולש", שוב, כמו שמטפל נדרש לעתים לפנות לחלוטין את הבמה מהסובייקטיביות שלו ולהיות אך ורק זולת עצמי, צמוד לחוויה הסובייקטיבית של המטופל.

דימוי הכורה שפוגע בעורק הנכון, עורק הזהב, מוזכר גם הוא על-ידי גרוסמן, שרואה בשילוש המבורך השראה, תקווה ודמיון תשתית לתנועה משחררת ובונה, שהיא גילוי מחדש. דימוי נוסף שהוא מציע הוא של שני גושים טקטוניים שהתרחקו קמעה זה מזה, כך שמתאפשרת נביעה של משהו שלא היה קודם. בעיניו, יש ניגוד בין השראה להשפעה מוגדרת וממוקדת, שבה יש אינטרס, בעוד שההשראה היא ציפה ודאייה בגובה נמוך, ללא אינטרס וכוונת מכון.

בתוך השיחה מציעה ברקן טרברס שהשראה מתקיימת גם מעבר ליחיד, בהיותה פרטית ואוניברסלית כאחד, וכנז היא מאפשרת חיבור יצירתי לעצמי ולחיים.

לסיכום השיחה, ההשראה מתוארת כ"הלך רוח פתוח שנמצא בתנועה והוא אינסופי", "התרחבות הלב".

שיחה שנייה: שני להבי אליאלי משוחחת עם אלי אליהו – 'ברית המילה' בשירה ובפסיכואנליזה

אלי אליהו מתייחס אף הוא בדרכו לתנועה, בדמות התנתקות ודרך, כשלשיתו ההשראה באה מתוך השפה – "מתוך המפגש בין המילים". עבורו מתרחש המפגש בלילה, כשהעולם שקט והשיר מגיח ומתגבש לנארטיב בלתי נמנע, "כשאתה באמת לא מוכן ... אלא נותן לשיר להוביל אותך ולחשוף דברים שלא ידעת ... רובד של תנועה שקיים מתחת להסבר ... [ש]מרפה מהאחזיה של התחביר הלשוני הרגיל", דרור של ניתוק מוסרות וכבלים.

שיחה שלישית: קובי סגל משוחח עם שירה גפן – חלום ויצירה כהתמרה של כאב נפשי

גפן מדגישה דווקא את צדו האחר של החופש – הצורך הפרדוקסלי בעוגן, "על מנת להשתולל בתוכו", לצאת ולחזור אליו, בדימוי של עפיפון "שההתעופפות שלו לא שווה אם אין משהו שמחזיק אותו".

ניתן להציע שוויניקוט היה אומר על הבנה זו שאנו אכן זקוקים למשחק ולמציאות כאחד, מבלי לקרוס לאף אחד מהקטבים.

שירה מספרת שלכתיבתה אין מקור אחד, אלא מכלול של דברים, כמו חלומות, שהיא "צוללת לאיזשהו מקום ואז הדברים צפים". בדימוי שהיא בוחרת היא אינה כורה, אלא אורגת – "טווה זהב מקש".

מטה-מעלה, הן מהלא-מודע למודע והן מהתהום הקיומי לשגב האנושי והטרנסצנדנטי".

כהמחשה להתייבשות הפתוחה של האמן, היא מצטטת את שלונסקי: "כשאני בא לכתוב, אז מתחילות המלים לבוא אליי כמו דבורים, ואני שוכח את התוכן ואני לא יודע מה הוא בא לומר".

רוט מתייחסת ל"סובייקט הביניים של היצירה", שוב מרחב ביניים שבין הכותב והקורא, שניהם כאחד טבולים במציאות הפנימית כשם שבחיצונית. גם היא נדרשת לדימוי הכורה ומצטטת את היידגר שאמר: "יצירת האמנות כורה עצמה מן האדמה שהאדם הקשיב לנעימתה".

השראה היא תנועה במרחב ותנועה בזמן: במרחב – כמטאפורה למציאות בדמות חדשה או בריבוי דמויות, בחופש בלתי מוגבל; בזמן – בחופש תנועה לפנים ולאחור, ב"סחרחורת התלכדות הזמנים" וברצף אוניברסלי, כחיבור לשרשרת האנושות ולאוניברסליות החוויות האנושיות.

בטיפול ובחיים, מירב רוט רואה בהשראה, ובחופש שזו מקנה, ביטוי של הדחף ליצור "על מנת לתקן, לרפא, לברך", מתוך כך מולידה ההשראה את "הלב החושב".

לסיום, בנימה אישית. לכאורה אין דבר נטול השראה יותר מכתבת סקירה על ספר. על כן, אני תוהה אם ההשראה היא זו שהביאה אותי, במחווה ספונטנית של חופש ומחאה של העצמי שלי (!), לסרב תחילה לפנייה לכתוב סקירה זו. רק לאחר מחשבה החלטתי לחזור בי ולקחת את המשימה על עצמי. מצד שני, דווקא בדומה להשראה, כתיבת סקירה על ספרו של הזולת מחייבת את השעיתו והשהיתו של העצמי לשם ההשתקעות המעמיקה בספר, ואני משוכנע שבסופו של דבר הפסדי יצא בשכרי!

כך או כך, ספר רב השראה, עושר וגיוון זה בהחלט ראוי גם ראוי למאמץ ולהשקעה שבסקירתו; החשוב מכל הוא שאני מלא הערכה לכותבים, לבני השיח שבספר ולעורכת הספר, וממליץ בחום על קריאתו.

ספרות:

1. עוז ע., חדד ש., ממה עשוי התפוח. ירושלים, כתר, 2018.
2. דר א. (בימאית), עמוס עוז, חורף 1983. סרט תעודה. הטלוויזיה הישראלית, 1983.
3. ויניקוט ד.ו., משחק ומציאות. תל-אביב, עם עובד, 1995.
4. Cheng F., Le livre de vide median. Paris, Albin Michel, 2004.
5. Cheng F., The way of beauty. Toronto, Inner Traditions, 2009.
6. Kubrick S. (Director), Eyes wide shut. 1999.
7. אוגדן ת. ה., השלישי האנליטי. בתוך: אי-היכולת לחלום. תל-אביב, עם עובד, 2011.
8. נוי פ., הפסיכואנליזה של האמנות והיצירותיות. בן שזן, מודן, 1999.
9. פורטר מ., אבל זה הדבר עם הנוצות. תל-אביב, כתר, 2017.

הופכת ל"מדיום בהמתנה", המתנה רפויה ודרוכה כאחד לבואה של המוזה. התייבבות שכזו דומה לזו של המטפל, שנדרש כזכור על-ידי ביון להשעות ולהשהות את תשוקותיו, זיכרונותיו והבנותיו, ואראל-ברודסקי מוסיפה על כך ציפייה ל"רגע שבאופן פרדוקסלי הוא על זמני, חד-פעמי ובן-חלוף".

בעקבות פנחס נוי (8), היא מחלקת את התהליך היצירתי לשני שלבים, שלב ההשראה או המוזה, ושלב הפיתוח או האלברציה. שלב ההשראה, שבו עסקינן, הוא פסיבי ורצפטיבי. מתקיימת בו "חוויה של שטף של רעיונות, מחשבות, דימויים, הנדחים אל עבר מבע". חווית השתקעות דיסוציאטיבית זו היא שמאפשרת חופש זמני מהסדר המוכר, כך שרעיון ויצירה חדשה יכולים להיוולד.

היא מביאה ציטוט משעשע שמשמע ממנו היפוכם של דברי עמוס עוז שהוזכרו לעיל: בעוד עמוס עוז לא ידע אם ובאיזו שעה משעות פתיחת "החנות" תגיע ההשראה, סומרט מוהם אמר, "אני כותב רק כשהמוזה מגיעה. לשמחתי היא מגיעה כל בוקר בתשע".

השראה היא הדבר עם הנוצות – דנה אמיר

אמיר מציינת שאנו נוטים לחשוב שההשראה "נחה עלינו", באה מבחוץ, "בבחינת כוח עליון, או תחתון, העושה בנו, ולא אנחנו עושים בו, מעשים".

היא ממשיכה במחשבה על ההשראה כצירוף של האישי ביותר והזר ביותר, הביתי והאלי-ביתי. ההשראה משכנת ומשקיעה את האדם עמוק יותר בתוך עצמו ובה בעת מדירה אותו מעצמו. בדומה למוזות, שלוי כנען תיארה כפועלות על המשורר ועל קהלו כאחד, אמיר מציעה שההשראה פועלת לא רק על האדם נשוא ההשראה אלא גם על נמעניו, בכעין 'התמסרות בוגדנית' שפורעת את כל הסדרים והחוקים תחת שליטתה המוחלטת.

כדוגמה לדברים היא מביאה את ספרו החתרני והנועז של מקס פורטר, "אבל זה הדבר עם הנוצות" (9). את העורב שבספר היא אינה מפרשת כאָבל, אלא כהשראה שהופכת את האָבל "מריטואל מיושב, בגלי, ריק, למעשה של יצירה מופלאה, חד-פעמית". העורב יוצר שפת אָבל מקורית ויצירתית, שפה שמעוררת את האבל מקיפאוננו, מחלצת אותו ממסורותיו, מנערת ומערערת, וכך פותחת צוהר לתנועה ולתקווה, כלומר שוב ההשראה כקריאת דרור.

ההשראה, מסכמת אמיר, היא תנועה והרפתקה, היא "האיכות הלא רוויה של הדברים ... מחוות החילוץ של האובייקטים שהם נשואיה ומושאייה ממצב הצבירה הרווי שבו הם נתונים".

השראה – ארבע כנפות הרוח – מירב רוט

מירב רוט מדגישה במסתה אף היא את התנועה, תנועה רב ממדית שנובעת מארבע כנפות רוח: "שתיים מהן נעות אל קו האופק בין העבר, ההווה והעתיד ובין המסמל למסומל, ושתיים נמתחות