

סוד הדבר בכיסויו: קריאה משווה בתיאור המקרה ובממואר של "איש הזאבים"

ד"ר ענת צור מהלאל¹

במאמר אציע קריאה משווה בתיאור המקרה הקנוני של פרויד "מתולדותיה של נירוזה ילדות" ובממואר שנכתב על-ידי הדמות העומדת במרכז תיאור המקרה, סרגיי פנקייב, הידוע בשם "איש הזאבים". הקריאה שאציע מתמקדת במארג המשמעויות המורכב האצור בפעולת הרמת המסך. הסימפטום הנירוטי של המסך אל מול עיניו של המטופל פורש על-ידי פרויד כשחזור של לידתו בתוך "כיפת המזל" (Glückshaube), המילה הגרמנית לשליה או שק מי השפיר עמו המטופל יצא לעולם. המסך מוצג כאובייקט אמביוולנטי עבור פרויד ופנקייב שנמשכים לרעיון האמת האבסולוטית שלכאורה נמצאת מאחורי המסך, אך בה-בעת לא מפסיקים להטיל בו ספק. עבור פרויד, הפסיכואנליזה מציגה את תהליך הסרת המסך, אך המטופל שלו – פנקייב – נותר עבורו לאורך השנים חידה לא מופענת. בכך שהוקדש לזהותו כ"איש הזאבים", יצר פנקייב טקסט אוטוביוגרפי שנמנע בכוונה מלספר את סיפורו שלו-המטופל, וכך סיפור זה נותר מאחורי מסך. הפרדוקס המגולם בהרמת המסך נדון בהקשר לחשיבתו של ולטר בנימין בדבר האמת או היופי כסוד הדבר בכיסויו.

סרגיי פנקייב הידוע בכינויו "איש הזאבים" (3). הקריאה המשווה המוצעת בשני הטקסטים במאמר הנוכחי מתמקדת במארג המורכב של משמעויות המגולם במעשה הרמת המסך. הסימפטום הנירוטי של המסך הנראה כביכול אל מול עיני המטופל מפורש על-ידי פרויד כשחזור של הולדתו בתוך השליה, Glückshaube בגרמנית, שמשמעותה המילולית "כיפת מזל". המסך מוצג כאובייקט אמביוולנטי הן עבור פרויד והן עבור המטופל. שניהם מצאו אומנם את האפשרות לגילוי האמת המוחלטת המסתתרת מאחורי המסך מפתה, אך בה-בעת לא הפסיקו להטיל ספק בקיומה של אמת כזו ובאפשרות לגלותה כשלעצמה ולחשוף אותה כולה. עבור פרויד, הפסיכואנליזה ייצגה במידה רבה את תהליך הסרת המסך מעל לאמת הנסתרת, אך המטופל, המכונה "איש הזאבים", נותר עבורו למרות ההיכרות רבת השנים חידה בלתי ניתנת לפענוח. פנקייב, בכך שהוקדש לסיפורו של איש הזאבים, יצר טקסט אוטוביוגרפי שבאופן מכוון נמנע מלספר את סיפורו שלו-המטופל ובכך למעשה פועל להצגת סיפורו כסיפור מכוסה במסך. דיון בפרדוקס המגולם בהרמת המסך נשען על ההבחנה שעשה בנימין בין העובדות לאמת והרעיון שטבע בדבר אחדותו של המסך ומה שמאחוריו.

החיבור אודות "איש הזאבים" נכתב על-ידי פרויד עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה. הוא נותן שם ביטוי ראשוני למושגי מפתח של תיאורית המיניות הילדית וכן של מושג ה"בדיעבד". הדיאלקטיקה הקיימת בטקסט בין האוניברסלי לפרטיקולרי מבטאת תנועה בין הפסיכואנליזה כתיאוריה על

לטר בנימין, בחיבורו "קירבה מתוך בחירה מאת גתה" (1), מציע כי בעוד אירועי החיים הממשיים פרושים לפנינו באופן גלוי, המהות הסופית של החיים ומשמעותם נותרים לא ידועים. הוא עורך שם הבחנה בין "תוכן עובדתי", האירועים הממשיים המרכיבים את הביוגרפיה של האדם, לבין מהות החיים המכונה "תוכן אמת", וכותב, "תוכן עובדתי ותוכן אמת צריכים להיות גלויים ותואמים זה לזה כמו בחיי הגיבור. אולם התוכן העובדתי של החיים רק הוא גלוי ואילו תוכן האמת שלהם נסתר. התכונה היחידה, הזיקה היחידה – אותן אפשר כמובן להבהיר, אבל לא את הכליות, אלא אם כן זו מובנת כזיקה סופית מסוגה. שכן כשלעצמה היא אין-סופית" (1, עמ' 254). במאמר קודם* הצעתי קריאה השוואתית בתיאור המקרה הקנוני של פרויד "מתולדותיה של נירוזה ילדות" מ-1918 (2), לצד הממואר שנכתב על-ידי הגיבור של אותו תיאור מקרה,

¹ מכון בוצריוס לחקר ההיסטוריה והחברה הגרמנית בת זמננו, אונ' חיפה; התוכנית למחקר בין-תחומי בפסיכואנליזה, הפקולטה לחינוך, אונ' חיפה. anatmahalel@gmail.com

המאמר מהווה גרסה בעברית למאמרי באנגלית, וכחלק מספרי: Tzur Mahalel A., The Wolf Man's Glückshaube: Rereading Sergei Pankejeff's memoir. JAPA, 67(5): 789-814, 2019.

Tzur Mahalel A., Reading Freud's Patients: Memoir, Narrative and the Analysand. London & New York, Routledge, 2020. (הספר עומד לצאת בעברית בהוצאת רסלינג, בשם: אנליזה מן העבר האחר: מטופלי פרויד כותבים).

* צור מהלאל ע., 'לחקור ארץ חדשה שאך זה התגלתה': קריאה בספר הזיכרונות של 'איש הזאבים'. מארג – כתב עת ישראלי לפסיכואנליזה, 6, 2015, 147-129.

לאחר תום האנליזה שלו אצלה, ושמו "נספח למתולדותיה של ניוירוז ילדות". גרדינר פרסמה את רשמיה מ"איש הזאבים" בחלקים החל משנות החמישים ועד לפרסומו של הספר. ספרו של "איש הזאבים" נבדל משאר הטקסטים שכתבו מטופליו של פרויד בכמה היבטים. ראשית, שאר הטקסטים הופיעו כטקסטים עצמאיים, המביאים סיפורי טיפול וחתומים בשם הכותבים. הספר שהביא את סיפורו של "איש הזאבים" מורכב כאמור מאסופת טקסטים, כאשר טקסטים פסיכואנליטיים אודות המטופל, כולל טקסט קנוני, כרוכים יחד כאסופה עם ממואר שכתב המטופל. אלו משמעויות עולות מתוך 'חיבור' מסוג זה של טקסט הכתוב בידי מטופל אל חיק הפסיכואנליזה? האם הוא הצליח אכן להתקבל לקורפוס הפסיכואנליטי או שנותר בו כגוף זר? מאפיין נוסף המבחין את הטקסט של "איש הזאבים" משאר הקורפוס הוא שבמרכזו לא עומד סיפור טיפול. גולת הכותרת של כתיבתו הוא הממואר רחב היריעה אודות חייו של פנקייב (13), והוא כולל, כאמור, גם פרק המוקדש לזיכרונות מפרויד ומהאנליזה (14).

נקודה נוספת המייחדת את הממואר של פנקייב היא כי עבורו, גיבור תיאור המקרה של פרויד, פרויד היה המעצב של זהותו, הן במובן האנליטי והן במובן הספרותי. הוא היה האנליטיקאי שלו ולא פחות מכך הביוגרף שלו. התפקיד הכפול ורב ההשפעה של פרויד בחייו מקבל משנה תוקף בשל המעמד המרכזי שקיבל תיאור המקרה בספרות הפסיכואנליטית ובספרות ההגות בכלל. מעמדו הקנוני של הטקסט הפך את פנקייב לגיבור ספרותי המייצג את אב-הטיפוס של האדם הניורוטי ושל המטופל בפסיכואנליזה. ואכן, באחד מהניתוחים, שהוצעו למערכת היחסים בין פרויד לפנקייב, נטען כי ניתן לזהות אצל פנקייב משאלה להיות גיבורו של רומן, וכי יש להבין את תיאור המקרה אודותיו כהיענות של פרויד למשאלה זו (15). עם זאת, יש להדגיש כי ייצוג פסיכואנליטי-ספרותי זה לא כלל את מכלול אישיותו של פנקייב כאדם, אלא שימש, כאמור, מעין פרסונה אשר הומצאה עבורו וייצגה את אישיותו באופן חלקי בלבד. בסוגיות אלו עוסק באופן סמוי הממואר של פנקייב. האלוזיות שיוצר הממואר וזיכרונותיו מפרויד לתיאור המקרה מתאגדים לכדי מערכת טקסטואלית סבוכה ומרתקת. ברצוני להציג ממואר זה לא רק כנקודת ייחוס לתיאור המקרה הקנוני, אלא כיצירה ספרותית מובחנת. הטקסטים של פנקייב מהדהדים את כתיבתו של פרויד אודותיו וכתיבתם של אחרים, ונותנים ביטוי לעמדתו כלפי עצמו כפרסונה, וניתן אף לומר כהבניה פסיכואנליטית. עם פרסומו של תיאור המקרה הפך פנקייב ליצירה ספרותית, הדמות הראשית בטקסט של האנליטיקאי שלו. קריאה משווה בשני הטקסטים חושפת דיאלוג בין שני קולות ספרותיים, קולו של האנליטיקאי וקולו של המטופל, על יחסי הכוח המתקיימים ביניהם. הקריאה המוצעת תכלול את התרגום של פרויד למפגש האנליטי עם פנקייב והתרגום של פנקייב, הן למפגש האנליטי עם פרויד והן

טבע האדם וכטכניקת טיפול לבין תיאור של מפגש ייחודי בין שני סובייקטים – כותב ומושא כתיבה, מטפל ומטופל. במאמר הנוכחי אתמקד בפעולת תרגום פסיכואנליטית-ספרותית מיוחדת במינה, והיא האופן בו קרא המטופל סרגיי פנקייב, אשר כונה בפי כול "איש הזאבים", את תיאור המקרה המכונן של פרויד וכיצד תרגם את רשמיו מהאנליזה ומקריאת החיבור אודותיו ממרחק השנים. מדובר כאן במפגש שבאופן בולט התקיים לא רק ברובד האנליטי, אלא גם ברובד הטקסטואלי. תיאור המקרה של איש הזאבים המשיך להעסיק את פרויד לאורך השנים וגם את הספרות הפסיכואנליטית. "מתולדותיה של ניוירוז ילדות" הוא אחד המפורטים מבין תיאורי המקרה של פרויד. בעקבותיו, התפתחה ספרות ענפה שעסקה בטקסט של איש הזאבים ובדמותו (4, 5, 6, 7, 8, 9). העניין המתמשך באיש הזאבים בא לידי ביטוי בבחינות מחדש של מסקנות קודמות הנוגעות בו, בפתולוגיה שלו, בעבודה האנליטית עמו, ובפרשנויות חדשות שהתעוררו בעקבות הקריאה בתיאור המקרה. אחת הסיבות לעניין הרב במטופל זה היתה ככול הנראה הערפול והסתירות הפנימיות שאיפיינו את דמותו. בהערות המסכמות לתיאור המקרה, מדגיש פרויד את המורכבות האישיותית של איש הזאבים והתנגדותו המתמשכת לפרשנות כחידה שטרם פוענחה, "מזוהות אישיות ואופי לאומי שהיה זר לזה שלנו, היקשו עליי להרגיש את המטופל. הפער בין אישיותו החביבה ומסבירת הפנים, שכלו החד ומחשבותיו האצילות, מחד, לבין חיי היצרנטולי הרסן שלו, מאידך, הייב תקופת הכנה וחינוך שהיתה ארוכה מהרגיל, דבר שהקשה על ראייה מקיפה של המקרה" (1, עמ' 125).

קשר בלתי ניתן להתרה נוצר בין טקסט תיאור המקרה של פרויד לבין האדם שניתן לו שם חדש וזהות חדשה הודות לאותו טקסט, שם וזהות שהפכו לפרסונה, שליוותה אותו כל חייו הבוגרים והפכה אותו לסובייקט בעל שם כפול וזהות כפולה – האחת של הגולה הרוסי והשנייה כגיבור תיאור המקרה של פרויד. כיובל שנים לאחר שתיאור המקרה של פרויד הופיע, המטופל שבמרכזו מפרסם את סיפור חייו ומספר את סיפורו כאדם ואת זיכרונותיו מהמפגש עם פרויד. הספר, המכונה "איש הזאבים וזיגמונד פרויד" או "איש הזאבים מאת איש הזאבים", פורסם לראשונה באנגלית ובגרמנית ב-1971 וחתום בשמה של עורכת הספר, הפסיכואנליטיקאית מוריאל גרדינר. מדובר בכרך הכולל מלבד הטקסט שנכתב על-ידי "איש הזאבים", גם את תיאור המקרה של פרויד, וכן תיאור מקרה נוסף שנכתב אודותיו על-ידי רות מק ברונסוויק, שהיתה תלמידתו של פרויד וטיפלה ב"איש הזאבים" באנליזת המשך קצרה (10), בנוסף, נכללים בספר רשמיה של העורכת מאותו מטופל ידוע על סמך היכרותם רבת השנים, קטעי מכתבים שכתב לה ואבחנה אישיותית שלה לגביו (12). הטקסטים המרכיבים את הספר נכתבו ופורסמו בזמנים שונים. תיאור המקרה של פרויד אודות "איש הזאבים" פורסם ב-1918, כחמש שנים לאחר תום האנליזה. מק ברונסוויק פרסמה את החיבור שלה אודותיו כשנה

עמה, בנוסף למשבר הנפשי ממנו סבל, הביאו אותו לחפש פתרונות חדשים למצוקתו.

בפברואר 1910 הגיע לווינה לפגוש את פרויד. התהליך האנליטי נמשך כארבע וחצי שנים והסתיים ביולי 1914, ערב פרוץ מלחמת העולם הראשונה. לאחר הפרידה מפרויד, שב פנקייב לרוסיה, נישא לתרזה וסיים את לימודי המשפטים. ב-1919, עם תום מלחמת העולם, ביקר פנקייב את פרויד וזה העניק לו עותק של "תיאור המקרה" אודותיו והציע לו אנליזה המשך בת כמה חודשים. פנקייב הסכים, אך מהלכה של האנליזה הופרע על-ידי המהפכה ברוסיה שפרצה באותה עת. השלכותיה של המהפכה על פנקייב היו מרחיקות לכת, שכן כבן למשפחת אצילים, השיבה למולדתו הפכה מסוכנת ועד מהרה איבדה משפחתו את כל רכושה. בין לילה הפך מצעיר עתיר נכסים לגולה חסר כול. בשנים הבאות פנקייב נתמך כלכלית בפרויד ובהדרגה הוא מתאר כיצד בנה את חייו מחדש בווינה כסוכן ביטוח, ולא עזב את העיר עד סוף ימיו. מעניין לחשוב על כך שבאופן מטאפורי, הבית שסיפקה לו האנליזה הפך ברבות השנים לביתו הממשי.

באמצע שנות העשרים נקלע פנקייב למשבר נפשי חריף. הוא פנה לפרויד, אך מסיבות שאינן ידועות, פרויד לא קיבל אותו לטיפול, אלא הפנה אותו כאמור לתלמידתו, רות מק ברונסוויק. האנליזה שלו אצלה נמשכה חודשים ספורים, ולדברי פנקייב, לא הותירה עליו חותם משמעותי (19, עמ' 55-57, 131-132). שנת 1938 היתה שנה הרת גורל עבור פנקייב, שכן אשתו התאבדה במפתיע. האירוע הביא אותו למצוקה ולייאוש מהם, במידה רבה, לא התאושש עד סוף ימיו.

לאורך השנים עורר פנקייב את סקרנות העולם הפסיכואנליטי, ובניגוד לשאר גיבורי תיאורי המקרה של פרויד, סיפק מענה לסקרנות זו. מומחים בטיפול הנפשי קיימו עמו מפגשים טיפוליים ואבחוניים, ובעשורים האחרונים לחייו אף הוענקו לו ליווי טיפולי ומענקי פנסיה חודשיים מטעם ארכיון פרויד בניו יורק. מנהל הארכיון באותן שנים, קורט איסלר (Eissler, 1999-1908), נהג להגיע לווינה מידי שנה ולערוך לפנקייב מפגשים אנליטיים בני חודש ימים. מוריאל גרדינר הציעה לפנקייב, על בסיס ההיכרות האישית ביניהם, לכתוב את זיכרונותיו כ"איש הזאבים", ופעלה לפרסומם. בנוסף, התקיימה עמו סדרת ראיונות מאוחרת על-ידי העיתונאית קארן אובהולזר וביוזמתה. הראיונות נאספו לספר אשר פורסם לבקשתו רק לאחר מותו (19). השנים האחרונות לחייו של פנקייב לוו בהידרדרות גופנית ונפשית והוא אושפז במוסד רפואי פסיכיאטרי בווינה, שם נפטר בן 92 ב-1979. בראיונות אלה, פנקייב מותח ביקורת גלויה ומפורשת על הפסיכואנליזה ויחסו המורכב אליה. הספר מבטיח, בדומה לממואר בעריכתה של גרדינר לפניו, לפוגג אזורי חוסר וודאות וערפל לגבי "איש הזאבים" ולספר את סיפורו האמיתי. ספרה של אובהולזר, עם זאת, משקף דפוסי העברה מורכבים ומתעתעים שפנקייב פיתח

לקריאה בתיאור המקרה אודותיו. בתוך כך אציע את הרמת המסך (der Schleier) כדימוי מרכזי הנושא משמעויות מגוונות.

ספר אחד וכותבים לו רבים

הספר "איש הזאבים וזיגמונד פרויד", על מארג כותביו השונים, משקף גם מארג קשרים מורכב ביניהם. "איש הזאבים" היה מטופל של פרויד ושל מק ברונסוויק וקיים קשר ספק אישי ספק טיפולי עם גרדינר לאורך השנים. רות מק ברונסוויק (1897-1946) היתה רופאה אמריקאית שהגיעה לווינה ב-1922 כדי לעבור אנליזה והכשרה פסיכואנליטית אצל פרויד. בעת בה היא טופלה על-ידי פרויד פנה לפרויד גם "איש הזאבים" בעקבות מצוקה נפשית חריפה שנקלע אליה. פרויד הפנה אותו למק ברונסוויק לאנליזה נוספת, ובמידה כזו או אחרת אף ליווה את האנליזה (16, עמ' 373-376). מוריאל גרדינר (1901-1985) היתה פסיכיאטרית ופסיכואנליטיקאית אמריקאית שהגיעה לווינה ב-1926 כדי ללמוד רפואה ולעבור אנליזה אצל פרויד. לבסוף, היא הופנתה למק ברונסוויק ועברה עמה תהליך אנליטי של כמה שנים שבמהלכן גם השלימה הכשרה פסיכואנליטית (16, עמ' 378-376)*. האנליזות של "איש הזאבים" ושל גרדינר אצל מק ברונסוויק ושל מק ברונסוויק אצל פרויד התקיימו כולן באותן שנים, שנות העשרים המאוחרות של המאה הקודמת, וכולן בווינה, כך שהכותבים הכירו זה את זה. למעשה, ההיכרות הראשונית בין "איש הזאבים" לגרדינר התרחשה בעקבות המלצה של מק ברונסוויק עליו כמורה לשפה הרוסית.

שמו האמיתי של "איש הזאבים" היה ד"ר סרגיי קונסטנטינוביץ' פנקייב (Sergei Constantinovich Pankejeff). הוא נולד ב-1887 למשפחת אצולה רוסית וגדל בעושר מופלג. בילדותו, הוריו נעדרו מהבית לתקופות ממושכות והדמות הקרובה לו ביותר היתה אחותו אנה, שהיתה מבוגרת ממנו בכשנתיים. אנה התאבדה במפתיע בעלומיה ובעקבות זאת הפסיק פנקייב את לימודי המשפטים שבהם החל ואשפז את עצמו בסנטוריום שונים באירופה. באחד מהם הוא התאהב עד כלות באשה בשם תרזה שעבדה שם כאחות. טלטלות הקשר

* באותן שנים ועד לכיבוש הנאצי, גרדינר נטלה חלק פעיל במחתרת הסוציאליסטית בווינה ובמציאת מקלט ליהודים. מעשיה מאותה תקופה תועדו בספר היכרונות של המחזאית והסופרת ליליאן הלמן (17), אשר עובד ב-1977 לסרט עלילתי נודע בשם "ג'וליה" בבימויו של פרד זינגמן בארה"ב, וכן בספר אוטוביוגרפי פרי עטה של גרדינר (18). בספרה האוטוביוגרפי מתארת גרדינר בין השאר את המפגש הדומטי שלה עם האדם המכונה שם "איש הזאבים" ב-1938. היא מספרת כי הוא היה שרוי אז במשבר נפשי חריף לאחר מות אשתו, והיא עזרה לו להשיג ויזה לונדון כדי שיוכל לפגוש את מק ברונסוויק, שהיתה שם לצורך האנליזה שלה אצל פרויד (18, עמ' 120-122). תיאורי מפגשים אחרים שלה עמו הופיעו בספר "איש הזאבים וזיגמונד פרויד" (12, עמ' 311-333). גרדינר, שהיתה פעילה באותה עת בהשגת ויזות מצילות חיים ליהודים כדי שיוכלו לצאת מווינה, מדגישה בתיאורה שלמרות הדילמה האתית מולה ניצבה בכך שסיפקה ויזה מצילת חיים לאדם שמוצאו ארי, היה ברור לה שנוכח מצבו של "איש הזאבים", גם בעבורו היה מדובר במעשה מציל חיים.

כלפי המראיינת, בדומה לדפוסים שנהג לפתח כלפי דמויות סמכות באשר הן, אנליטיקאים, עורכים ומראיינים, בעוד קולו 'האמיתי' נותר מאחורי מסך.

הרמת המסך

במרכז תיאור המקרה של פרויד – "מתולדותיה של נירוזה ילדות", ממוקמת הבניה דרמטית של הסצנה הראשונית לה המטופל היה כביכול עד בהיותו כבן 18 חודשים. הבנית הסצנה הראשונית התאפשרה באמצעות פירוש של חלום ילדות שחלם המטופל בגיל ארבע, שפורש על-ידי פרויד כמספק תובנה בדיעבד לחוויה טראומטית מההיסטוריה הקדומה של המטופל שנדחקה מהמודע. במסגרת מהלך פרשני-הבניתי זה מעשה הרמת המסך מקבל חשיבות מרכזית. ראשית, סיפור חלום הזאבים, כפי שמוצג בתיאור המקרה, מדגיש מאפיין מרכזי של הדמויות השונות בו והוא – היעדר התנועה. האני החולם שכוב במיטה ללא ניע וכך גם הזאבים על העץ הנשקפים מבעד לחלון. התנועה היחידה בחלום היא התנועה הפתאומית והמסתורית של הסרת המסך, פתיחת החלון, "הפעולה היחידה שהתרחשה בחלום היתה הפתחת החלון, כיוון שהזאבים ישבו שקטים לחלוטין וללא נוע על ענפי העץ מימין ומשמאל לגזע והתבוננו בו. זה נראה כאילו הם מפנים אלי את כל תשומת ליבם" (2, עמ' 45-46). פרויד מספר כי החלום ליווה את האנליזה מתחילתה וכי "פתרונו התמשך על פני שנים רבות" (2, עמ' 49). [המטופל] "תמיד הדגיש שהיו שני מרכיבים בחלום, שעשו עליו רושם חזק ביותר. ראשית, הדממה המוחלטת והיעדר התנועה אצל הזאבים, ושנית, הריכוז הדרוך בו הביטו בו כולם. נראה היה לו שגם תחושת המציאותיות שהותיר אחריו החלום ראיה לציון". פרויד מתעכב במחשבותיו על אותה תחושת מציאותיות, וקובע כי תחושה זו "מבטיחה לנו שמהו בחומר הסמוי של החלום תובע לעצמו בזיכרון זכות של מציאות, כלומר החלום מתייחס למאורע שאירע באמת ולא רק בפנטזיה. מובן שזו יכולה להיות אך ורק מציאות של דבר בלתי ידוע" (2, עמ' 49).

החלון נפתח בחלום על-ידי כוח מסתורי, בעוד הילד שוכב במיטה, מנסה להשקיע את מחשבותיו ולהתמסר לשינה. במסגרת העבודה האנליטית על החלום, כותב פרויד, מתעכב המטופל על התיאור כי "לפתע נפתח החלון מעצמו", ונוחתת עליו התובנה כי, "פירושה חייב להיות: לפתע נפקחות העיניים". פרויד מציג כי, "הוא היה ער ומשהו נגלה לנגד עיניו", [וממשיך], "את ההתבוננות המרוכזת שיוחסה בחלום לזאבים, יש להסיט דווקא לכיוונו שלו" (2, עמ' 51). מבטו של הילד בחלום על הזאבים מהווה, לפיכך, תוצר בלתי נמנע של פתיחת החלון, הורדת המסך, וכשחזור של המבט הילדי על הסצנה הראשונית. תחושת המציאותיות המאפיינת את החלום לוכדת את האיכות המטלטלת-חיונית של המבט. הילד מוצא עצמו מביט, והמבט הופך אותו כנגד רצונו לעד אקטיבי ומפרש של סצנות ארוטיות אלו במעין סקופופיליה מורכבת שנכפתה עליו. בשל האיכות הטראומטית של העדות, נוצרת שם גם פנטזיה גרסיבית של שיבה למקום מוגן.

ביטוי מרכזי של המסך והשלכותיו המעצבות על פנקייב מופיע לקראת סוף תיאור המקרה, כאשר פרויד חושף סימפטום ממנו סבל פנקייב באופן מתמיד. הסימפטום עליו התלונן היה כי הוא רואה או חש באופן מתמיד מסך או צעיף המכסה את עיניו, "תלונתו היתה שצעיף מכסה את עיניו ומסתיר ממנו את העולם, וההכשרה הפסיכואנליטית דוחה מכול וכול את ההנחה, לפיה מדובר במילים חסרות משמעות אשר נבחרו באקראי" (2, עמ' 119, המתרגם העברי בחר במילה "צעיף" לתרגום המילה הגרמנית "der Schleier", בעוד שבמהדורה הסטנדרטית נבחרה המילה "veil", כלומר מסך).

החיפוש אחר המשמעות הלא-מודעת של אותו סימפטום לא העלה דבר, עד אשר לקראת סוף האנליזה מתרחש שינוי, "זמן קצר לפני סיום הטיפול עלה בדעתו שהוא שמע שאומרים עליו שהוא בא לעולם "כשהוא עטוף במזל". לכן גם ראה את עצמו תמיד כילד בר מזל שלא יאונה לו כל רע" (2). במקור הגרמני כותב פרויד כי המטופל בא לעולם עטוף בשיליה, שכן המילה בגרמנית לשיליה היא "Glückshaube", ומשמעותה המילולית, כאמור, "כיפת מזל". פרויד מציג לפיכך את הפירוש הבא: "... מעטפת המזל' היא אם כן אותו צעיף שהסתיר אותו מהעולם ואת העולם ממנו. התלונה שלו היא למעשה משאלת לב שהתגשמה, היא הציגה אותו שוב כמי שחזר לרחם אמו, אלא שמדובר בפנטזיה של בריחה מהעולם. וכך יש לתרגם אותה: "אני כה אומלל בחיי, אני חייב לחזור לרחם" (2)*.

ברצונו להעמיק ברעיון של פרויד בדבר "כיפת המזל" וההבטחה שהיא נושאת לילוד אל מול הסצנה הראשונית שאחת מהשלכותיה היא תחושה של חשיפה למציאות בלתי נסבלת. חיי העובר ברחם מהווים דימוי לקיום חסר זמן, בעוד הלידה היא המעבר לעולם החושים, הזמן והנפרדות. סזורת הלידה מעצבת חוויה אמביוולנטית של סקרנות כלפי המציאות החיצונית לצד כמיהה לשוב למרחב המוגן. דימוי המסך, כשם שטענו חוקרים אחדים (21, 22), מייצג את הקונפליקט בין המשאלה לפקוח עיניים לבין פיתוי ההדחקה המעוורת. האישיות הגבולית של פנקייב, אותה הציע בלום, נטועה באיום המתמיד שייסר אותו מהילדות המוקדמת ביחס לתודעת המציאות על מגבלותיה וכאביה, לצד פנטזיה סימביוטית עזה של בריחה אל מרחב רחמי והטמעה בגוף האם (21, עמ' 730). הדיאלקטיקה בין החוץ לפנים יצרה, במקרה של פנקייב, את הסימפטום של כליאה מאחורי מסך או צעיף כשחזור הקונפליקט שיצרה חווית הקריעה בטרם עת מהשלווה השקטה שמספק המרחב הרחמי.

הכמיהה של פנקייב למרחב גרסיבי שבו יוזנו צורכי התלות הלא מסופקים שלו מקבלת ביטוי לא רק בסימפטום של המסך או הצעיף לנגד עיניו, אלא גם בהתקשרות המיידית שהוא יצר לאנליזה ולחדרו של פרויד. פנקייב פיתח העברה עזה לחדר הטיפוליים של פרויד, בתוכו הוא חש כמצוי במרכז תשומת

* מעניין לציון כי פרויד גם הוא נולד בתוך שיליה, וכי בביוגרפיה הרשמית אודותיו מצוין כי, "היה זה אירוע שהבטיח לו על פי אמונתו עתיד של אושר ותהילה" (20, עמ' 4). בהגותו, פרויד הבין את פנטזית השיבה לרחם ככמיהה עמוקה לאב ולמפגש מחודש עמו ברחמה של האם.

לטקסט של המטופל רבים מאוד ומהווים היבט מרכזי בתהליך המיסוך שמציג פנקייב. הממואר הוצג, אומנם, וקודם בתור הממואר של איש הזאבים, כך שתבע את מקומו אפרירית בקורפוס הספרות הפסיכואנליטית, אך הקריאה בו מעלה את ההתרשמות המפתיעה כי האנליזה שלו והקשר עם פרויד כמעט שאינם נכללים בו. האנליזה מוזכרת באופן עובדתי בלבד, כדי להסביר את שהותו הממושכת בווינה טרם נישואיו, ותיאור המקרה אודותיו מוזכר בהערה עובדתית קצרה.

פנקייב כתב, אומנם, פרק המוקדש לזיכרונותיו מפרויד כשני עשורים טרם פורסם ספרה של גרדינר והוא נכלל בו, אך אפילו פרק זה המוקדש לאנליזה מכסה יותר ממה שהוא מגלה. פרק הזיכרונות מהאנליזה מתמקד על ההתרשמויות שלו מפרויד האדם והמסגרת האנליטית שהוא הציע לו, אך אינו כולל כל התייחסות שלו בדבר נקודת מבטו על התהליך או על הקו הפרשני שתיאר פרויד בתיאור המקרה (14). על אף שפנקייב כתב את הממואר מאוחר יותר בהשוואה לפרק הזיכרונות מהאנליזה והיה מודע לכך ששני הטקסטים פרי עטו יפורסמו לצד תיאור המקרה, השמטה זו יוצרת רושם מוזר כאילו אנו קוראים ממואר חיים של גולה רוסי פלוני עם שאיפות ספרותיות. על פי התרשמותי, השמטת הפסיכואנליזה מהממואר מפתיעה במיוחד על רקע העובדה כי פנקייב חי את מרבית חייו הבוגרים לאורה (או בצלה) של הפרסונה הידועה שלו כמטופלו של פרויד.

אולם, לא רק תיאור המקרה נעדר מהממואר של פנקייב. נעדרת ממנו גם התייחסות להתפתחותו של הכותב כילד בהתאם לשלבים הפסיכו־סקסואליים של תיאורית המיניות הילדית, אשר היוותה עמוד שדרה של תיאור המקרה. הממואר גם לא עוסק כלל בחיי המין של הכותב כאדם בוגר. בנוסף, פנקייב אינו מתעכב בממואר, ולו במילה, על רשת הסימפטומים המסועפת מהם סבל בילדותו ובבגרותו, אשר מתוארים בהרחבה בתיאורי המקרה של פרויד ומק ברונסוויק (7, עמ' 11-12).

הבדל נוסף בין הטקסט של פנקייב לזה של פרויד מצוי בתקופות החיים השונות ששני הכותבים בחרו להציג. תיאור המקרה של פרויד מתמקד רובו ככולו בילדותו של פנקייב, ומציג את מהלך הבניית הסצנה הראשונית בראשית חייו של המטופל, על סמך פירוש חלום ילדות ומופעים נוירוטיים מאוחרים יותר. הממואר של פנקייב, לעומת זאת, משרטט ציר חיים של אבל המתחיל עם התאבדותה של אחותו בפתח חייו הבוגרים, ומכונה "אבל לא־מודע", המשתחזר באופן טרגי בהתאבדותה של אשתו שנים רבות אחר כך (23). על ילדותו כתב פנקייב רק בעקבות הפצרותיה של עורכת הספר (12, עמ' 345-357). פנקייב סירב לכתוב פרק שיעסוק באופן ספציפי ומפורט יותר באנליזה שלו אצל פרויד, כולל הפרק האנליטי שהתקיים לאחר המלחמה, וכן על המשך טלטלות הקשר עמו, שכן בשנות העשרים של המאה הקודמת חל ריחוק, ואולי אף נתק, בין פרויד לבניו. פרויד אינו מוזכר בממואר של פנקייב כלל מאותה תקופה ואילך. פרויד

הלב. היציאה שלו ממקום זה, כשם שהתבטאה בסיום האנליזה ובהמשך, בסירובו של פרויד לקחת אותו שוב לטיפול בשנות העשרים, נחווה עבורו, כפי שנראה בהמשך, כשחזור טראומתי. בעוד פנקייב נותן ביטוי להיקשרות מיידית ומוחלטת שהוא יצר לאנליזה, הרי פרויד מדגיש בתיאור המקרה את ההתנגדויות הרבות של פנקייב כמטופל: "המטופל בו אני עוסק כאן נותר במשך זמן רב בלתי ניתן להשגה, כשהוא מתבצר מאחורי עמדה של הימנעות צייתנית. הוא הקשיב, הבין, ולא נתן לדבר להתקרב אליו" (2, עמ' 26). פנקייב מתאר את עמדתו כמטופל באופן הבא: "אחרי השעות הראשונות עם פרויד, חשתי שמצאתי סוף סוף את מה שחיפשתי במשך זמן כה רב. היתה זו התגלות עבורי לשמוע את המושגים הבסיסיים של מדע חדש לחלוטין שבמרכזו הנפש האנושית, מפיו של מייסדו... הבנתי מיד שפרויד הצליח לגלות אזור נסתר של הנפש האנושית, וכי אם אעקוב אחריו בנתיב זה, עולם חדש ייפתח בפניי" (14, עמ' 138 תרגום שלי, ע.צ.מ.).

פנקייב החזיק כל חייו ולאורך עבודת עיבוד מורכבת של האנליזה שלו, זיכרונות רבי חיוניות ומשמעות לגבי חדרו של פרויד כמרחב מוגן ומיטיב, "אני יכול לזכור, כאילו אני רואה זאת לנגד עיני כעת, את שני החדרים המחוברים שלו, עם הדלת המפרידה ביניהם והחלונות הצופים להצר קטנה. תמיד היתה שם תחושה של שקט ושלווה מקודשת. ... כל דבר שם תרם לתחושה שהתאפשרה שם, של עזיבת החופזה של החיים המודרניים מאחור, ושל מקלט מפני טרדות היום־יום" (14, עמ' 139).

חקר מעמיק יותר של משמעות המסך ויחסו למהות הממוסכת והחבוייה הצפונה מאחוריו, הובילו אותי לרעיון האמת שמאחורי המסך. בחיבורו של ולטר בנימין, "קרבה מתוך בחירה מאת גתה", מועלות שאלות מהותיות בדבר הספרות וביקורת הספרות. מעבר לחקר הטקסט הספרותי ברובד התוכן והדמויות, בנימין מדגיש כי על הקריאה להיות מודעת באופן מתמיד לכך שהאמת מופיעה תמיד מבעד למסך ההסתרה וההסוואה, בתחום מראית העין, "היופי אינו מראית עין, הוא אינו כיסוי של דבר־מה אחר. הוא עצמו אינו תופעה נראית לעין, אלא מהות מוחלטת, מהות שכמוכן נשארת זהה לעצמה באופן מהותי רק תחת הכיסוי. לכן, גם אם מראית העין בכל מקום אחר אינה אלא תעתוע – מראית העין היפה היא הכיסוי המכסה את מה שבהכרח מכוסה יותר מכול. שכן היפה אינו לא הכיסוי ולא המכוסה תחתיו, אלא הדבר בכיסויו. ... מול כל דבר יפה יהפוך רעיון הגילוי לרעיון של חוסר האפשרות להתגלות" (1, עמ' 299-300). האמת או היופי של הטקסט גם כן לעולם אינם מתגלים במלואם, אלא רק באמצעות הכיסוי, מסך מראית העין. גילוי האמת כשלעצמה נותר בגדר אופק אידיאלי, משאלה לאחוז במוחלט, שכן מהות האמת היא במסתוריותה, הדבר בכיסויו.

הממואר של פנקייב מציג את חמקמקות האמת ומהותה כאחדות של המסך והממוסך באמצעות דיאלקטיקה מורכבת של חשיפה והסתרה. לב הממואר אינו זיכרונותיו של פנקייב מהאנליזה שלו, אלא מבט רחב על סיפור חייו, נארטיב אוטוביוגרפי עצמאי הדומה אך במעט לנארטיב המוצג על־ידי פרויד בתיאור המקרה. ההבדלים בין הטקסט של האנליטיקאי

להעלות על פני השטח את ההעברה השלילית של המטופל כלפי פרויד. היא מחליטה לאתגר את תחושתו של המטופל כי הוא "הבן המועדף" (11, עמ' 284) של פרויד. על כן, היא שואלת אותו מדוע הוא לא נראה מעולם במפגשים החברתיים של משפחת פרויד. בנוסף, היא אומרת לו שהוא אינו המקרה היחיד של פרויד שזכה לפרסום או שנמשך זמן כה ממושך, וכי כדאי שידע שפרויד אינו מביע עוד עניין במצבו ובהתקדמות האנליזה שלו. בחיבור שלה, היא מודה כי למעשה פרויד כן התעניין בפנקייב באותה עת, אך החליטה להציג בפניו תמונה אחרת כדי לעורר פרובוקציה. מטרת הפרובוקציה היתה לעודד את המטופל לעבד מחדש את ההעברה הלא פתורה שלו לפרויד. תגובתו של פנקייב לדברים מתוארת על-ידיה כתערובת של "זעם ותדהמה" והיא מוסיפה בנימה אירונית דקה, "הוא לא יכול היה להאמין שפרויד יכול להפגין עניין כה מועט במקרה (המפורסם) שלו" (11, עמ' 285). על פניו תיאור המקרה של מק ברונסוויק מציג עמדה אנליטית נחושה של חשיפת האמת המוסתרת מאחורי המסך, אך בעודנו חושבים על חוסר האפשרות לאחוז באמת כשלעצמה, אלא רק במהותה הממוסכת, ניתן לשאול האם הדגש שהושם על-ידיה על חוסר היושרה של המטופל מנע ממנה לראות היבטים נוספים של אישיותו ואת הטריאדה המפותלת, ההדוקה ומאוד לא שיגרתית, שנוצרה באנליזה זו בין פרויד, פנקייב ובינה.

לא ניתן בפשטות להתעלם מכך שבאסופה המוקדשת לזהותו של איש הזאבים הנודע, פנקייב כתב ממואר כה מובחן מתיאור המקרה הקנוני אודותיו. אציע כי יש לראות בטקסט האוטוביוגרפי שלו – אשר נמנע בכוונת מכוון מלספר את סיפור האנליזנט שהכול ציפו ממנו לספר – הצהרה חתרנית שנועדה לעורר שאלות בקרב הקוראים. במעשה זה המטופל הכותב מכסה, איפוא, את סיפורו במסך.

תרגום מחדש של תיאור המקרה

תיאור המקרה של פרויד נפתח בהחלטה: "ניירוות ילדות זו היא בלבד תהיה מושא חיבורי". פרויד מסביר כי החלטתו התקבלה "על אף דרישתו המפורשת של המטופל" [לתת ביטוי] "לפרסום המלא של סיפור המחלה, הטיפול בה והחלמתו ממנה". [ההחלטה התקבלה], "כיוון שהיכרתי שמדובר במשימה בלתי אפשרית מבחינה טכנית ואסורה מבחינה חברתית" (2, עמ' 24). יותר מכך, פרויד מצהיר כי הוא מביא את סיפורה של אנליזה מורכבת, של "גבר צעיר, אשר בשנתו השמונה עשרה, לאחר שחלה בזיבה, התמוטט ונפל למשכב. שנים רבות לאחר מכן, כאשר החל בטיפול פסיכואנליטי, היה מוגבל לחלוטין וקימו תלוי באחרים" (2, עמ' 23). [הוא] "אובחן באותה עת על-ידי גדול המומחים כמקרה של 'שגעון מאני-דפרסיבי'". אולם, פרויד חולק על אבחנה זו ומציע פרשנות הנשענת על ההיסטוריה המוקדמת של הפציינט, "הגעתי למסקנה, שבדומה למקרים רבים אחרים, שהפסיכיאטריה הקלינית נותנת בהם אבחנות שונות ומשתנות, מן הראוי לתפוש מקרה זה כמצב שלאחר נזירות כפייתית, שחלפה באופן ספונטני והותירה אחריה ליקוי" (2, עמ' 24). הנזירות הכפייתית היא

אף אינו מוזכר בממואר, ולו במילה, בסיפור הגעתו של פנקייב ללונדון לפגוש את מק ברונסוויק, ששהתה שם לשם אנליזה אצל פרויד. הסיבות שהביאו לנתק עם פרויד אינן ידועות. נקודה מעניינת היא כי על אף שמותו של פרויד בספטמבר 1939 אינו מוזכר בממואר, פנקייב בוחר באופן מסתורי לסיים בתאריך זה את סיפור חייו (13, עמ' 129)*. מק ברונסוויק, בתיאור המקרה שכתבה על איש הזאבים, מתארת כי ההתרחקות בין פרויד לפנקייב היתה הדרגתית. היא מסבירה כי להערכתה, הסיבה להתרחקות היתה כי פנקייב התקשה להיות עד למחלתו של פרויד וכן היה פגוע מהדחייה שחוה ממנו (11, עמ' 283, 304).

מורכבות האמת שמאחורי המסך מקבלת ביטוי נוסף בתיאור המקרה של מק ברונסוויק, שפורסם לראשונה ב-1928, בסמוך לסיום האנליזה בת כמה החודשים של פנקייב אצלה. טקסט זה, שלא זכה עד כה להתייחסויות רבות, מרתק בשל מארג ההסתעפויות המורכב של יחסי העברה והעברה-נגדית הנחשפים בו. פרויד היה הרי האנליטיקאי, הן של המטפלת והן של המטופל במקרה זה. מק ברונסוויק מצאה עצמה כבר בפתח האנליזה של איש הזאבים בסיטואציה מורכבת, שכן היא מגלה כי המטופל החדש שלה, שהיה המטופל היקר של האנליטיקאי שלה והופנה אליה על-ידו, מגלה התנהגויות של רמייה עם פרויד ועמה בענייני כספים ובענייני הסימפטומטולוגיה שלו (11, עמ' 279-280). בכתבתה, היא מדגישה עד כמה הופתעה להתוודע למטופלו המפורסם של פרויד, ולהיווכח כי התרשמותה ממנו שונה לחלוטין מהתרשמותו של פרויד. בעוד פרויד, לדבריה, הדגיש בכתבתו את היותו של פנקייב אדם מכובד, כן ומצפוני, כפי שעולה למשל מדבריו, אותם היא מצטטת, "אישיותו החביבה ומסבירת הפנים, שכלו החד ומחשבותיו האצילות" (2, עמ' 125); היא מלכתחילה התרשמה ממנו כ"אשם באינ-ספור מעשים חסרי יושרה" [והופתעה מן] "חוסר המודעות המוחלט שלו לחוסר היושרה שלו" (11, עמ' 279).

כתיבתה נותנת ביטוי למאבק הפנימי שבו היתה נתונה כאשר מצאה עצמה במרכזו שתי מערכות מורכבות של יחסי העברה: ההעברה-הנגדית שלה למטופל שלה והעברה שלה לאנליטיקאי המשותף שלהם. מאבק זה בא לידי ביטוי במקומות רבים, אך בעיקר בסירובה לראות באותן "מוזרויות" של המטופל חלק מאופיו המסתורי או החמקמק, כשם שהבין זאת פרויד, ובמקום זאת הבינה אותן כחוסר יושרה מודעת וכצביעות. היא מוטרדת מעמדתו האמביוולנטית של פנקייב כלפי פרויד, אשר "הכילה עירוב מדהים של פנטזיה ועובדות", ומחליטה לעורר או

* באחד הראיונות המאוחרים עמו, פנקייב נשאל על המשך יחסיו עם פרויד. הוא משיב כי באמצע שנות העשרים הוא הגיע לפרויד לבקש כסף, אך כאשר עקב אחרי פרויד לחדר השני, פרויד צעק עליו והזהיר אותו לבל ייכנס. פנקייב מספר שהגיב בחרדה ולא שב לשם עוד. בביקורו של פנקייב בלונדון כדי לפגוש את מק ברונסוויק, הוא מספר כי ביקש לפגוש את פרויד, אך פרויד סירב (19, עמ' 61-62).

בשונה מנארטיב הילדות המוצע בתיאור המקרה, המתמקד בחלום הזאבים בגיל ארבע כאירוע מכונן, הממואר מציג אירוע מכונן חלופי, גילוי האהבה למוזיקה וגלגולי גילוי זה. פנקייב מציג עצמו כילד חולמני, בעל רקע תרבותי עשיר, בודד וחוסך מבחינה רגשית. מושא התשוקה המרכזי שמילא את ילדותו היה אקורדיון קטן שניתן לו במתנה בהיותו בן ארבע, "הייתי לגמרי מאוהב בו" הוא כותב, ומתאר את חווית האיחוד עם המוזיקה, "היה זה חורף, וכאשר החשיכה ירדה הלכתי לעתים לחדר, בו ידעתי כי לא יפריעו לי וחשבתי שאיש לא ישמע אותי, והתחלתי לאלתר. ניסיתי ליצור את הצלילים שיתאימו להלך הרוח של הפנטזיה שלי" (13, עמ' 10). הוא מדגיש את אהבתו לאקורדיון, בניגוד לפסנתר או לכינור, הכלים הקלאסיים אשר נחוו כפחות נגישים. מרחב הביניים שנפתח כאן עבורו בין מציאות לדמיון ובין חושניות לעטיפה מגינה מוצג כאפשרות התפתחותית חדשה. על אף שהתפתחות זו בהמשך הופרעה ונוצלה על-ידי חודרנותו של האב, המוזיקה מוצגת עדיין כחוויה של יופי, של היות עטוף, כאשר הדגש אינו מושם על החיפוש אחר אמת מזוקקת, אלא שמהותו באיחוד שבין הגילוי לכיסוי, באמת שניתן לאחוז בה רק מבעד למסך. פנקייב לא שב לנגן בהמשך חייו, אך הזיקה לאמנות המשיכה. הוא מדגיש בממואר את פנייתו כילד לקריאה ואחר כך גם לציור (13, עמ' 20; 26, עמ' 175-181).

החלטתו של פנקייב להציע בממואר שלו סיפור חיים אחר מזה המוצע בתיאור המקרה ולשים את הדגש על אירועי חיים אחרים אינה נוגעת רק לאירוע המכונן מגיל ארבע. פרק הזיכרונות שלו מהאנליזה נפתח בתיאור "המצב הנואש בו הנורוטי מוצא עצמו טרם הפסיכואנליזה". מבחינתו, שורשי הכאב הנורוטי נעוצים בחיפוש מלנכולי אחר אובייקט פנימי אבוד. לדידו, הנורוטי "מצוי בקונפליקט עם הסביבה שלו ואיבד מגע עמה... מטרתו אינה אובייקט ממשי וידוע, אלא אובייקט אחר, חבוי בלא-מודע שלו, לא ידוע" (14, עמ' 135).

בעוד תיאור המקרה מתמקד בילדותו של פנקייב ובהתפתחות המיניות הילדית, הממואר של פנקייב מעצב נארטיב של אובדן, ושל אדם שחווית האובדן הפכה בהדרגה לזוהרות היחידה של חייו. ברמה החברתית-תרבותית עוסק הספר באובדן מוחלט של מולדת, משפחה, בית, חברה ותרבות. החברה של האצולה הרוסית שבקירבה גדל הכותב, ואשר מתוארת בפרקים הראשונים של הממואר, נחרבת במהלכו ומותירה אותו תלוש וחסר כול. ברמה האישית, עוסק הספר במוותם של הקרובים מכול, ובעיקר התאבדותה של אחותו אנה בנעוריו והתאבדותה של אשתו תרזה בבגרותו. סיפור חייו מוצג כנפרש בין שתי נקודות שבר אלו, בעוד שאר האירועים חוסים בצלו.

מעשה ההתאבדות של אחותו מוצג בדיעבד כנקודת מפנה בחייו וכמנבא את התאבדותה של בת הזוג כשלושה עשורים לאחר מכן. הדמיון בין שני האירועים מרמז על קשר גורלי ביניהם. בשני המקרים מדובר במוות פתאומי של אישה אהובה הנוטלת את חייה, ומותירה את הכותב מופתע, מוכה יגון ומנותק

נוריות ילדות ותיאור המקרה מציג את האנליזה כמסע חיפוש אחר הנארטיב האבוד של אותה מחלה, שורשיה והשלכותיה. הפסיכואנליזה מוצגת כתהליך שמשמעו הורדת מסך ההדחקה וחשיפתם של זיכרונות מוקדמים.

הסיפור המוצע על-ידי פרויד מגיע לשיאו בשחזור הסצנה הראשונית, לה היה המטופל, כביכול, עד בינקותו. פרויד דן כאן לראשונה במשמעותה הנפשית של הסצנה הראשונית כהתנסות ממשית וכמבנה נפשי פילוגנטי, ובהשפעתה על ההתפתחות הפסיכו-סקסואלית של האדם. הסצנה שאליה נחשף המטופל כילד מוצגת בתיאור המקרה באופן דרמטי ביותר, אולם, וזאת כדאי להדגיש, לא כזיכרון שעלה למודעות בעקבות העבודה האנליטית, אלא כהבניה של העבר באמצעות תרגום מחדש בדיעבד, כך שהקשר בין עבר להווה אינו מוצג בשום פנים כפשוט. פרויד משתמש באמצעים רטוריים מגוונים, כדי להציג את הבניית הסצנה הראשונית באופן ממשי או סימבולי כמהלך פרשני בלתי נמנע. מהלך זה מהווה את אב-הטיפוס הפסיכואנליטי של הפירוש, או התרגום בדיעבד, במסגרתו ההווה מעוצב על-ידי העבר באופן דטרמיניסטי, ובנוסף, גם העבר מעוצב באופן הרמנויטי על-ידי ההווה, כשם שפותר בהמשך במסגרת ההגות הפסיכואנליטית הצרפתית (24).

פרויד ממשיך להיות מוטרד בדבר חוסר היכולת של הפסיכואנליזה להפוך הבניות אנליטיות לזיכרונות חיים, ומאמרו "מעבר לעקרון העונג" נפתח בדיון בסוגייה זו. בתחילת דרכו, הוא כתב, סבר כי מטרת הפסיכואנליזה להפוך את הלא-מודע למודע. על האנליטיקאי לא היה לדבריו, אלא "לשאוף לדבר אחד: לנחש את הלא-מודע, הנסתר מפני החולה, לצרפו ולהודיעו לחולה במועד הנכון. הפסיכואנליזה היתה בעיקר אמנות של פתירה", אך צורת עבודה זו, טוען פרויד, לא נשאה את הפירות התרפויטיים המיוחלים, שכן האנליטיקאי מצא עצמו מנסה "להכריח את החולה לאשר את סברתו של הרופא בעזרת זיכרונות שלו. עיקר משקלם של מאמצים אלה התרכז בהתנגדותיותו של החולה" (25, עמ' 102-103). תיאור המקרה של "איש הזאבים" מבוסס על אותו שלב מוקדם בעבודה האנליטית, שם מבנה פרויד את חוויית הסצנה הראשונית על פי חלום ילדות, ומנסה לעודד את המטופל לחבר אותה לנארטיב חייו.

הממואר של פנקייב מציג פעולה דו-כיוונית של זיקה לתיאור המקרה אודותיו ובה-בעת הדיפת הנארטיב הדומיננטי המוצג בו, כך שהשאלה בדבר חשיפת האמת ממשיכה להישאל. חלום הילדות והשחזור שנעשה באמצעותו לסצנה הראשונית אינם מוזכרים. באחד הראיונות המאוחרים עמו, פנקייב הודה כי מעולם לא הצליח לאמץ את נארטיב המיניות הילדית כחלק מסיפורו האישי, ובייחוד לא את הבניית הסצנה הראשונית על סמך החלום. פרשנותו של פרויד לחלום כונתה על-ידי "מופרכת ביותר" ומושג הסצנה הראשונית הוצג על-ידיו כ"לא יותר מהבניה" [תיאורטית] (19, עמ' 35-36).

או כלפי האומנת, ובתוכחות הנמרצות ובעונשים שבאו בעקבותיהם. כאילו ניסה... אחרי המקלחת... להפשיט את אחותו... לקרוע מעליה את כסותה... או את צעיפיה... וכיוצא בזה" (1, 35, אליפסיס במקור). תיאור המקרה מגלה שהמטופל שחזר בהדרגה זיכרונות מהקשר שלו עם אחותו בילדות המוקדמת, "אחותו הרי פיתתה אותו למעשים מיניים בנחלה הראשונה, כשעוד היה קטן מאוד. תחילה עלה הזיכרון כיצד בהיותם בבית השימוש, שבו השתמשו לעתים קרובות בצוותא, העלתה אחותו את התביעה: בוא נראה אחד לשני את הטוסיק, ועברה מדיבור למעשה... אחותו אחזה באיבר מינו, שיחקה בו ותוך כדי כך אמרה על הננייה כל מיני דברים לא מובנים, כביכול בתור הסברים. הננייה עושה את אותו דבר עם כל האנשים, למשל עם הגנן, היא מעמידה אותו על הראש ותופשת באיבר מינו" (1, עמ' 36). עבור פרויד, לפיתוי הילדי היה חלק מרכזי בהבנת נירוות הילדות והבגרות של פנקייב, בעוד בממאר של פנקייב אירועים אלה מושמטים באופן בולט*.

התמה המרכזית של הפיתוי המוקדם הושמטה, אומנם, מהרובד הגלוי של הממאר, אך מוצגת כאמת בכיסויה ובדיאלקטיקה של גילוי וכיסוי. בעוד בחלום מתיאור המקרה הפיתוי הילדי דוחף את פנקייב לקרוע מעל האחות את כסותה, בממאר הפיתוי מתורגם למלנכוליה המכה בו עם הפרידה ממנה. הפרידה האחרונה מאנה מוצגת עם מבטו המלווה את ארון הקבורה שלה בעודו מורד לאדמה בבית הקברות העתיק של אודסה, "בדיוק כשהארון הונמך אל הקבר, השמש, שהיתה כבר נמוכה על קו האופק, שקעה, קרניה האחרונות חדרו את העלווה והציפו את ארון המתכת המנצנץ" (13, עמ' 124). קרני שמש המציפות את הארון עשויות היו ליצור אפקט מעורר או ממסך, המרמז על דימויים שניתן לראותם רק דרך מיסוך. כשלושים שנה אחר כך, לעומת זאת, בכנסייה וינאית אחרי מותה של אשתו האהובה, הכותב אינו מסתפק במבט בארון ממרחק. בעוד גופה של האחות נותר מכוסה, הוא נענה להצעה לקרוב לארונה של אשתו ולהתבונן בה שכובה בתוכו, "הגו יצר אפקט שהעניק לפניו של תרזה רעננות בלתי רגילה; לחייה נצבעו בוורוד ענוג. בארונה היא נראתה כאשה צעירה מאוד ששקעה בשלווה בשינה" (13, עמ' 122).

בניגוד למותן בטרם עת של שתי הנשים, אמו של פנקייב נפטרה בגיל מבוגר, כחמש עשרה שנה לאחר תרזה, בווינה, בה התגוררה עם בנה לאחר מות אשתו. במכתב שהוא כותב למוריאל גרדינר אחרי מות האם, הוא כותב: "על אף שמצבה

מהמציאות. עם זאת, בעוד התגובה לאובדן האחות מוצגת באופן עשיר ואינטגרטיבי, אובדנה של הרעייה מובא באופן מקוטע וגולמי. הבחנה זו מדגישה את איכותו הטראומתית של האובדן המאוחר, אשר נשתמרה גם בעת הכתיבה, שלושים שנה לאחר התרחשותו.

כך מתוארת תגובת הכותב לאובדן המוקדם של האחות: "אחרי מותה של אנה, עמה היתה לי מערכת יחסים עמוקה, אישית ופנימית מאוד, ואשר אותה תמיד החשבתי כבת הברית היחידה שלי, נקלעתי למצב של דיכאון עמוק. הייסורים המנטליים מהם סבלתי פעמים רבות הועצמו לכדי כאב פיזי... בעקבות מותה של אנה נפלתי למלנכוליה כה חמורה, עד כי לא ראיתי כל משמעות לחיי או תכלית, ודומה כי לא היה דבר שכדאי לחזור להשגתו" (13, עמ' 25-26). המבט הרטרופסקטיבי שמציע פנקייב למצבו לאחר מות האחות והמדגיש את השבר הנורא שחוה, מגיב לחיבור של פרויד אודותיו, שבו מודגש כי פנקייב לא הפגין כל רגש בעקבות מותה – "המטופל סיפר שכאשר הגיעה הידיעה על מות האחות, הוא כמעט שלא הרגיש כאב כלשהו. הוא כפה על עצמו גינונים של אבל, והרגיש שהוא מסוגל בקור רוח לשמוח על שהפך להיות היורש היחיד של הרכוש" (1, עמ' 39).

ההבחנה החדה בין שני התיאורים מציעה את תגובתו של פנקייב למות האחות כביטוי נוסף לאיחוד של המסך עם מה שמאחוריו, שכן האמת בדבר תגובתו נעה בין תגובות רגשיות שונות ופרשנויות שונות מנקודות מבט שונות ובזמנים שונים. פרויד ראה בתגובתו של פנקייב למחלת המין שתקפה אותו בשעתו כעזה יותר מהאבל על אחותו. כישלונו של פרויד להכיר בצערו של המטופל קשור בהנחותיו בדבר מקור הפתולוגיה שלו. יש לשים לב כי גם כתיבתו של פנקייב מכילה מניעים שונים, וכי הדגש שמושם שם על האבל משמש אותו במטרתו להציג נארטיב חלופי לתיאור המקרה. כך, המוטיב הסמוי של ניצול הדדי כרוך באופן עמוק בשני הנארטיבים עד כי תגובת האבל של פנקייב נותרת תעלומה.

תגובתו של פנקייב למותה של תרזה כשלושים שנה לאחר מות האחות מוצגת באופן עז ופרגמנטרי – "חייתי את אותו יום ואת הימים שבאו אחריו במעין דליריום, במהלכו לא ניתן היה להבחין אם מה שקורה הוא מציאות או חלום נורא... השאלה המשיכה לחבוט בראשי: איך יכלה תרזה לעשות לי את זה? וכיון שהיא היתה היסוד היציב היחיד בחיי רבי התהפוכות, כיצד אוכל אני, שהפכתי באחת להיות חסוך ממנה, להמשיך לחיות? הדבר נראה לי בלתי אפשרי" (13, עמ' 121-122). מותה של תרזה מוצג כנקודת שבר בחייו שהותירה אותו מיואש ופגוע. מכתביו מאותה תקופה מצביעים על הבלבול והאשמה שהתייסר בהם על כך שלא הבין מבעוד מועד את חומרת מצבה (13, עמ' 122-124).

חוט נוסף, המקשר בין מות האחות למותה של תרזה, הוא החיבור הארוטי שלו לשתי הנשים. החיבור הארוטי של פנקייב לאחותו אינו מוזכר בזיכרונותיו, אך מהווה תמה מרכזית בתיאור המקרה של פרויד. במהלך האנליזה, פנקייב חולם סדרת חלומות מסתוריים, אשר "עסקו במעשיו התוקפניים של הנער כלפי אחותו,

* בראיון מאוחר עמו, פנקייב נשאל על הפיתוי המוקדם על-ידי אחותו, והוא אישר כי האירועים המתוארים בתיאור המקרה אכן התרחשו. הוא הוסיף כי בהיותו בן עשר הוא הביט בתמונות של נשים ערומות עם אחותו וכי הוא "חש דחף לבטא דבר-מה מיני והתקרב לאחותו. על כל פנים, היא קמה והלכה". באותו זמן הוא חש דחף, אך בדיעבד הבין כי, "היא לא יכלה לעשות שום דבר אחר, שכן כל דבר אחר היה באמת גילוי עריות". הוא מסכם את דבריו באותו ראיון במילים: "טוב, תסבין האחות הזה הוא באמת דבר שהרס לחלוטין את חיי" (19, עמ' 36-37). במחקר פסיכואנליטי-לינגוויסטי מעמיק של תיאור המקרה נטען כי הפיתוי המוקדם של האחות מרמז לפיתוי קדום יותר של האחות על-ידי האב, שמהדהד מתוך רבדי הנסתרים של סיפורו של פנקייב (4).

הרובד האדיפלי, שעל פניו נעדר מהם. הדימויים רבי העוצמה של הנשים המתות מכוונים לתשוקה אסורה ולפיתוי המוקדם שהושמט מהרובד הגלוי של הטקסט. על אף אהבתו לתרזה, חיי הנישואין שלהם התאפיינו בבגידות רבות מצדו, בדרך כלל עם נשים ממעמד נמוך. הסבל שנגרם לתרזה בשל התנהגותו היווה מקור נוסף לאשמה שייסרה אותו.

הזיקה לנשיות כרוכה עבור פנקייב מראשיתה באשמה ובאובדן. ראשית, אמו זכורה לו מילדותו בעיקר בהיעדרה, כיוון שההיפוכונדריה ממנה סבלה לדבריו, לא הותירה לה פנאי למשפחתה. היו אלו מחלות הילדות בלבד אשר קירבו את האם אל ילדיה, כ"אחות למופת. ... אני זוכר שכילד לעתים קיוויתי לחלות, בכדי ליהנות מנוכחותה של אמי לצדי, מטפלת ב" (13, עמ' 9). האם הנעדרת הוחלפה בדמות אם מסורה אחרת – הנניה (האומנת). עם זאת, פנקייב משחזר כי מסירותה של הנניה הובנה על-ידו כפיצוי על אובדן, "הנניה שלי היתה אשה פשוטה מהתקופה בה היתה עדיין עבדות. היא היתה נפש כנה ומסורה לחלוטין שניחנה בלב זהב. בנערותה היא נישאה, אך הבן שהולידה נפטר בינקות. היא ככול הנראה העבירה את כל האהבה האמהית מִבְּנָה המת אליי" (13, עמ' 8).

פרידה מאנליזה אין־סופית

בחלום הזאבים נפתח החלון ועיניו של הילד החולם נפתחות לראות. עיני הזאבים מביטות גם הן בילד במבט מרוכז. בהבנית הסצנה הראשונית באמצעות החלום, פרויד מציע פרשנות למוטיב המבט המופיע בו, "...הם מסתכלים עליו בתשומת לב מתוחה" – מאפיין זה מקורו בסצנה הראשונית, והוא הגיע לחלום במחיר של היפוך מוחלט" (1, 59, הערת שוליים). פרויד מסיק כי דימוי המבט של האחר המוצע בחלום מבטא את מנגנון ההגנה של ההיפוך וכי למעשה בזיכרון הארכאי היה זה הילד שהביט בהוריו. ייתכן כי קו פרשני זה מגן על פרויד מההכרה בדבר המבט שלו, כאנליטיקאי, על המטופל שלו ומערך הציפיות שלו ממנו באותה תקופה. הכוונה בדברים אלה נסובה בעיקר לגבי מהלך הסיום הכפוי באנליזה של פנקייב והשלכותיה של אותה פרידה.

בפרק המוקדש לזיכרונותיו מפרויד, פנקייב מתאר את המפגש עם פרויד כחוויה משנת־חיים ואת פרויד כמי שפתח לו דלת לעולם חדש וקסום. מהלך הסיום הכפוי שפרויד יישם באנליזה, וההיענות של פנקייב למהלך זה, מנעו ממנו, איפוא, עבודת אבל חיונית. למרות שפרויד הודיע על הסיום שנה לפני מימושו, היבט הכפייה שבו, לצד הצגתו כמהלך חיובי בעל ערך טיפולי, הקשו על פנקייב ככול הנראה לעבד את הרגשות השליליים שהתעוררו בו, וכפי שהוצג קודם לכן, אלה קיבלו ביטוי מטונימי בתיאור טקס הקבורה של יורש העצר האוסטרי ואשתו (29).

פרויד המשיך להרהר במהלך זה של הסיום הכפוי שנים רבות אחר כך, ובדיעבד הבין את השלכותיו של מהלך זה כמורכבות הרבה יותר מאשר הוצע על-ידו בתיאור המקרה. בחיבור מאוחר

של אמי גרם לבעיות מורכבות כה רבות, ועל אף שכבר לא חוותה דבר פרט לסבל, עדיין מותה הותיר בי ריקנות עצומה. ... אני מאמין שאמי, ברגעיה האחרונים, חוותה את המוות כגאולה. הבטתי בה שכובה בארונה והתקשיתי להאמין שהמוות יכול להפוך פנים אנושיות ליפהפיות כל כך. מעולם לא ראיתי את אמי שקטה ורגועה באופן כה נשגב, כן, בעלת יופי קלאסי כמעט" (פנקייב, 12, למאי, 1953 בתוך 12, עמ' 340).

אציע כי הדימוי החבוי של גופת אנה השכובה בארון הסגור משמש כפרה־פיגורציה לדימויים הגלויים של תרזה ושל האם לאחר מותן. קרני השמש החודרות מבעד לעלווה ומציפות את משטח הארון מסנוורות את עיניו של פנקייב. העיניים הסומות מהדהדות באופן מטונימי את ההיבט האסור של יחסי האה והאחות. תרזה נגלית לאחר מותה למבטו של פנקייב בעודה שוכבת בארון הממוקם בכנסייה. הדגשת יופי העלומים שלה דווקא, למרות שכבר היתה אשה בגיל העמידה, בשילוב שמה תרזה, ומיקום הסצנה בכנסייה, מציגים את האהובה כקדושה המממשת את נשיותה במובן הרוחני, יותר מאשר במובן הארוטי. מות האם חותם את מעגל המוות הטרגי. תיאור היופי של גופתה, בדגש על השבת עלומיה, משיבים אותנו להתאהבות הראשונית באם, אותה התאהבות מלאת תשוקה של הילד המתפרצת בשלב האדיפלי, אך מבוססת על ההתקשרות הראשונית אליה בינקות (27, עמ' 51-52), כפי שנרמז בהתייחסות ליופייה הקלאסי. המוות משיב לאם מראה של אשה צעירה, ופניה קורנות בשלווה וביופי שמימיים. המבט התם והמתרפק שלו על האם המתה משיב לה את יופי עלומיה, ומשיב לו כמתבונן את התמימות והחיוניות של תקופת הילדות. עם זאת, זהו גם מבט של אדם זקן, ובמידה רבה שבור, המביט על גופת אמו שבעת התלאות.

יופיין של שלוש הנשים מופיע בממואר לא כמראית עין, אלא כאמת מאחורי מסך, הדרך היחידה על פי בנימין, שבה האמת או היופי יכולים להתגלות. במילותיו: "למען אותה אחדות שהכיסוי והמכוסה יוצרים בו, יכול היופי להיות תקף באופן מהותי רק במקום שבו השניות של עירום וכיסוי עדיין אינה קיימת: באמנות ובתופעות הטבע עצמו" (1, 301). כמה שנים טרם מות האם, פנקייב מתייחס במכתב לגרדינר לדיכאון שלו וכותב כי ברגעי ייאוש, "החיים נראים נוראים בכיעורם, בעוד המוות הגואל נדמה כִּפְּהָ" (פנקייב, 21 לספטמבר, 1950 בתוך 12, עמ' 339). כל אחד משלושת האובדנים מתרחש בפתח תקופה חדשה בחייו של הכותב, ומבשר את התרחשות האובדן הבא, שבתורו גם הוא מסמן תקופה חדשה. מות האחות מתרחש בפתח עלומיו, מותה של בת הזוג בפתח גיל העמידה ומות אמו מתרחש כאשר גם הוא עצמו ניצב נוכח סופיות חייו. המוות מצטייר, איפוא, כבן לוויה עיקש וקרוב. באמצעות דימויי המוות הנשי בממואר, מעבר הסף בין החיים למתים מוצג לא רק כפרידה סופית, אלא כדרך להחיות את העבר. רעיון זה מהדהד את חשיבתו של פרויד, כפי שמופיעה בחיבורו "המוטיב של בחירת הקופסה", בדבר הזיקה בין התשוקה לאשה ומוות (28, עמ' 39). שזירת האחות, בת הזוג והאם בכתבתו של פנקייב מספקת לנארטיב החיים שלו את

ניתן להתבונן על הזיקה בין כתיבתו של פנקייב לתיאור המקרה של פרויד כמעין משחק פורט-דה (31). הממאר נקשר לתיאור המקרה באמצעות אלוזיות אינטר-טקסטואליות סמויות, ובעיקר באמצעות ההבטחה שהיתה מונחת אפרוירית בבסיסו לְסַפֵּר את סיפורו של המטופל המפורסם של פרויד, יותר מאשר את סיפורו של סרגיי פנקייב האדם. כוונתו של פנקייב-איש הזאבים לכונן את סמכותו ככותב בעל קול ייחודי מגיבה לתחושותיו כי קולו, כשם שהופיע בתיאור המקרה, הושאל ושונה על פי שיקול דעתו וסמכותו של פרויד. תיאור המקרה של פרויד מייצג ניסיון מוצהר להרים את המסך מעל עיניו של המטופל ומעל עיני קהל שלם של קוראים שאותו הוא קיווה לשכנע. עם זאת, מאמץ פסיכואנליטי-ספרותי זה נוחל הצלחה חלקית בלבד, שכן האמת מתממשת בתנועה בלתי פוסקת של התגלות והיעלמות בטקסט של פרויד, והיא נארגת ונפרמת שוב ושוב מהנארטיב הכולל (7; 33, עמ' 147-157).

הטקסט של פנקייב מציג משחק פורט-דה עם פרויד ועם תיאור המקרה שכתב. פרויד מוצג במרומו כמעין זאב הנועץ את מבטו במטופל בעודו מתווה קו פרשני על-פי ההנחות התיאורטיות שלו באותה עת. הממאר של המטופל, שפורסם בשל מעמדו החשוב של תיאור המקרה אודותיו, מציג במרומו את ההשלכות הבעייתיות של הפסיכואנליזה על חייו במובן של ניצול ותהליכי אבל שלא התממשו. רבדים אלה נוצרים מחדש באמצעות פנייתו של המטופל אל הקורא עם ההבטחה לספר את סיפורו (האמיתי) של המטופל, אך הטקסט למעשה משחק עם הקורא משחק המשחזר את דפוסי היחסים המוקדמים של פיתוי וניצול. פנקייב לא מציג את הדינמיקה הזו במפורש, אך זו מוצאת את דרכה לנארטיב המלנכולי המוצע בממאר ונשזר במוטיב המסך ושאלת האמת. הממאר של פנקייב, לעומת זאת, מחליף את פעולת הרמת המסך הפסיכואנליטית ברעיון החדשני כי האמת יכולה להיות מובנת רק בעודה מאוחדת עם כסותה.

ניתן לראות בכתיבתם של פרויד ופנקייב ניסיון משותף לפענח את האמת הנסתרת של האחר בתוך פערי הסמכות והכווה ביניהם. בתיאור המקרה, פרויד מספר על מהלך הסיום הכפוי שנועד להחליש את הגנותיו של המטופל ולהסיר את המסך מעל ההיסטוריה הארכאית העלומה שלו. בממאר**

זה פרויד גם מציג מחשבות חדשות בדבר המצוקות שמהן המשך לסבול איש הזאבים גם לאחר האנליזה ביחס להשערות שלו לגבי בעת האנליזה, "כאשר עזב אותי, בעיצומו של קיץ 1914, כמו כולנו ללא שמץ של מושג על האירועים העומדים להתרחש, הייתי סבור שהבריאה לחלוטין, אחת ולתמיד" (30, עמ' 202). פרויד שב לתיאור המקרה, בו הוא קבע כי, "המטופל לאחר האנליזה, הרגיש מאז נורמלי והתנהגותו היתה ללא דופי", [ומוסיף], "בעשור וחצי שחלף מאז, דבריי, אומנם, לא הופרכו, אך היה צורך לסייג אותם". הוא מסכם את גלגוליו, המפתיעים מבחינתו, של "איש הזאבים" לאחר האנליזה, באמירה מעניינת, "סיפור ההבראה של מטופל זה היה, לדעתי, מעניין לא פחות מסיפור המחלה שלו" (30, עמ' 202).

כל דיון בשאלת ריפוי של סרגיי פנקייב ראוי שייקח בחשבון את תהפוכות חייו הרבות. סיפור לידתו בשיליה העניק לו הבטחה של מזל טוב ושפע, והפסיכואנליזה בתורה העניקה לו הבטחה של ריפוי נפשי ויעדה אותו לתפקיד גיבור של תיאור המקרה הנועד. ממאר החיים שפנקייב כתב בדיעבד בערוב ימיו מציג נארטיב של מסך, שהוסר שוב ושוב ובהקשרים שונים: השיליה בה היה עטוף בלידתו, תמימות הילדות, העושר המופלג של משפחתו והאחוזה רחבת הידיים, המסגרת האנליטית, והנישואין. מכל אלה הורם המסך בטרם עת, ופנקייב הוכרח לפקוח את עיניו באחת ולעמוד נוכח מוות, גילוי עריות, נטישה, אשמה ואובדן. המבט של האחר עליו נבחן כהבטחה להזנה וגדילה, לצד סכנה של הרס וניצול. פנקייב דן בכתיבתו בערכה של הפסיכואנליזה עבורו, באמצעות סוגיית הרצון החופשי:

"פרויד טען כי עם שיבתו של המודחק למודעות, ועם סיומה של אנליזה הנחשבת מוצלחת, עדיין אין ערובה לכך שהמטופל הבריאה אחרי האנליזה, המטופל נמצא בעמדה שבאפשרותו להירפא, בעוד שלפני האנליזה לא היתה אפשרות כזו. אך התשובה לשאלה האם הוא אכן יירפא או לאו, תלויה ברצונו להירפא, במשאלתו לכך. פרויד השווה מצב זה לקניית כרטיס לנסיעה ברכבת. הכרטיס מאפשר את הנסיעה, אך אינו יכול להחליפה. אך מהו בעצם הרצון להירפא? ומה קובע אותו? (14, עמ' 148).

דימוי כרטיס הרכבת ממשיך להעסיק את פנקייב, ובאחד הראיונות המאוחרים עמו הוא מביע את התנגדותו לרעיון העומד מאחוריו באופן מפורש יותר, "אם נכון הדבר כי המקור לכל המצוקות מצוי בילדות וכאשר הכול עולה למודעות המחלה נעלמת, וכי עליה להיעלם, אינו יכול לומר כי המטופל הוא חופשי לבחור. יש כאן סתירה מסוימת" (19, עמ' 43). פנקייב חווה את הפסיכואנליזה כטרמיניסטיט במהותה ואת עצמו כנתון בפסיביות לפרשנויותיה וציפיותיה. לפיכך, ניתן לומר כי הפסיכואנליזה העניקה לפנקייב בית, אך היה זה בית זמני, ארעי ככל בית, מסך, צעיף או רחם שהוצע לו*.

* לצד הבית שהפסיכואנליזה העניקה לפנקייב, היא עשתה שימוש בסיפורו לשם צרכיה שלה. למשל, ניתן לתהות בדבר השם המוזר שהעניקה הפסיכואנליזה לפנקייב. שם זה יצר עבורו זהות חדשה והפך אותו לפרסונה, הבניה פסיכואנליטית. תיאור המקרה של פרויד אינו מציג, אומנם, את

המטופל בכינוי זה, אך זמן קצר לאחר פרסומו, הכינוי דבק בדמותו של המטופל ובטקסט אודותיו. על-פי המיתוס, האדם-זאב הראשון היה ליקאון, מלך ארקדיה בן פריאמוס. בשעה שליקאון אירח בביתו את זאוס אבי האלים, הוא החליט לבחון את סגולותיו של זאוס כיודע-כול. ליקאון הגיש לו את בשרו של בנו כמאכל. זאוס זעם על כך מאוד, וכעונש הפך את ליקאון ליצור שחציו אדם וחציו זאב (32, ספר 1, שורות 234-239). במובן מסוים גם הפסיכואנליזה הטילה על האדם המכונה "איש הזאבים" קללה שהפטיטה אותו ממאפייניו האנושיים והפכה אותו לדמות חריגה.

** הקונפליקט המתמשך של פנקייב בין כינון קול עצמאי לבין התמסרות כנועה לאחר מוצאת את ביטויה בפתח הממאר. הוא מציג את עצמו שם כבעל זהות כפולה, "אני, שכעת הנני גולה רוס, בן שמונים ושלוש שנים, ושהייתי

ביטוי לתחושת ניצול של הכותבים ביחס למה שנוטר מוסתר מאחורי המסך: הגלוי והנסתר בחיי הנפש של המטופל.

פיתולים מורכבים אלה של יחסי ההעברה מצאו את דרכם לפוליטיקה הכרוכה בתיאור המקרה והממואר. ההשלכות של יחסי ההעברה של פנקייב עם פרויד והמופעים השונים של אמת ממוסכת מציגים את מורכבות התהליך האנליטי והחידתיות השוורה בו. בחיבורו של ולטר בנימין אודות "קירבה מתוך בחירה מאת גתה", דן הכותב במהות המטריאליות אותה הוא מכנה יופי במסגרת ההקשר של איחוד הכיסוי והמכוסה, ורואה אותה כסוד:

"תפקידה של ביקורת האמנות הוא לאו דווקא להסיר את הכיסוי, אלא להקפיד לזהותו ככיסוי וכך להתעלות ראשית לכדי הסתכלות אמיתית ביפה. להסתכלות שלא תיעשה לעולם למה שמכונה הזדהות ולא תיעשה, אלא בדרך חלקית למבט נאיבי טהור יותר: להתבוננות ביפה כבסוד. ... מפני שהיפה רק הוא לבדו יכול להיות מהותי, הן כמכסה והן כמכוסה, סיבת הקיום האלוהית של היופי טמונה בסוד. זאת, איפוא, מראית העין שבו: לא הכיסוי המיותר של הדברים עצמם, אלא הכיסוי ההכרחי של הדברים עבורנו" (3, עמ' 300).

העורך גילי שחר מוסיף כאן בהערת שוליים כי "מהות היא בראש ובראשונה ההינתנות להסתרה (או: אי ההינתנות להתגלות)". המהות שמעניקה משמעות ונחמה לחיינו ומרפאת את הנפש המיוסרת היא מהות הדבר בכיסויו. חידות קיומיות אלו בנויות מהאיחוד בין הכיסוי למכוסה, החיים, תהפוכותיהם וסוד יופיים.

ספרות:

1. פרויד ז'. (1918). איש הזאבים: מתולדותיה של נוריות ילדות. צפת, ספרים, 1999.
2. Gardiner M.M. (Ed.), *The Wolf-Man and Sigmund Freud*. New York, Basic Books, 1971.
3. בנימין ו. (1925). "קירבה מתוך בחירה" מאת גתה". בתוך: ביקורת ומראית עין. עמ' 205-307. תל-אביב, רסלינג, 2015.
4. Abraham N., Torok M. (1976). *The Wolf Man's magic word: a cryptonymy*. Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1986.
5. Brooks P., *Fictions of the Wolf Man: Freud and narrative understanding*. In: *Reading for the plot: design and intention in narrative*. pp 264-285. New York, Alfred A. Knope, 1984.
6. Loughman C., *Voices of the Wolf Man: the Wolf Man as autobiographer*. *Psychoanal. Rev.*, 71: 211-225, 1984.
7. Mahony P.J., *Cries of the Wolf Man*. New York, Int. Univ. Press, 1984.
8. Offenkrantz W., *Problem of the therapeutic alliance: Freud and the Wolf Man*. *IJP*, 54: 75-78, 1973.
9. Werbart A., *The patient's private construction of meaning and canons of science: Freud's case studies noch einmal*. *IJP*, 86: 1441-1461, 2005.
10. Mack Brunswick R., *A supplement to Freud's 'History of an infantile neurosis'*. *IJP*, 9: 439-476, 1928.
11. Mack Brunswick R., *A supplement to Freud's 'History of an infantile neurosis'*. In: M. Gardiner (Ed.), *The Wolf-Man and Sigmund Freud*. pp 63-307. New York, Basic Books, 1971.

פנקייב מציג את הניכור שלו כלפי תיאור המקרה והפרסונה המוצגת במסגרתו ומספר את סיפורו בקולו שלו, אך גם אז הסיפור המסופר הוא חלקי בלבד, ומושמטים ממנו כמעט לחלוטין היבטים הקשורים למיניות שלו, הסימפטומים שסבל מהם לאורך חייו והאנליזה שלו.

בסיכומו של תיאור המקרה, כותב פרויד: "המקרה עצמו לא היה מתאים במיוחד. העושר במידע אודות ילדותו של המטופל, שבעזרתו ניתן היה ללמוד את הילד בתיוכו של המבוגר, נקנה במחיר הפיכתה של האנליזה למקוטעת באופן מטריד, ובהתאם לכך להיווצרותם של פערים רבים בתיאור. מוזרויות אישיות ואופי לאומי שהיה זר לזה שלנו, הקשו עליי להרגיש את המטופל. הפער בין אישיותו החביבה ומסבירת הפנים, שכלו החריף, ומחשבותיו האצילות מחד, ובין חיי היצר נטולי הרסן שלו, מאידך, חייב תקופת הכנה וחינוך שהיתה ארוכה מהרגיל, דבר שהקשה על ראייה מקיפה של המקרה" (1, 125).

מכך שגם לאחר תיאור המקרה המקיף והמפורט, אישיותו של המטופל מוצגת כמסתורית ומפותלת והאנליזה שלו מוצגת כחידה שנפתרה באופן חלקי בלבד. מסתוריות זו עוררה כנראה את סקרנותו של פרויד לגבי המטופל לאורך כל השנים וכן את סקרנותה של הקהילה הפסיכואנליטית כולה. ייתכן כי חוסר היכולת של פנקייב להיפרד מהפסיכואנליזה לאורך חייו יצרה מערכת יחסים מתמשכת במסגרתה פנקייב והפסיכואנליזה מפותלים זה בזה באנליזה אינ-סופית ללא יכולת להיפרד ולהתאבל. דימוי המסך מעניק ביטוי ספרותי לתנועה בין פנטזיית העובר העטוף ברחם נצחי, ש"בא לעולם" כשהוא עטוף במזל" (1, עמ' 119), והלידה בטרם עת אל עולם החושים ואל החוויה החדשה של לראות להיראות. בפני הקורא מוצג, איפוא, נארטיב של מלנכוליה וסבל מתמשכים, מיניות מופרעת ויחסי אהבה מפותלים, וכן ארוטיזציה של אשמה.

סיפורי המוות הטראומטיים של האחות והאהובה נקשרים גם אל מערכת היחסים של הכותב עם כל אחת מהנשים. אלה יחסים בעלי אופי קונפליקטואלי בשל היבטים המיניים המופרעים שגשמו מאחורי מסך ההכחשה. הניסיונות הנחושים של פנקייב לפתות את תרזה, שהיתה האחות שטיפלה בו בעת מחלתו ולהפכה לאהובתו, מספרים על דחף לשחזר את הפיתוי של האחות בילדותו, אך בהיפוך, כלומר בעוד הוא בתפקיד המפתה. תרזה סבלה ככול הנראה באופן מתמשך מנישואיה לאדם בעל דפוסי מיניות והיקשרות כה מורכבים, אך הממואר מעיד כי פנקייב גילה הבנה מועטה בלבד לכך באותו זמן ובדיעבד. דינמיקת יחסים דומה שוחזרה ביחסי ההעברה של פנקייב עם פרויד ואחר כך עם מק ברונסוויק וגרדינר, שכן הטקסטים שנכתבו על-ידי מטפל ומטופל מציעים הטענות של יחסי העברה בדינמיקות של פיתוי וארוטיזציה והסתבכות של התמסרות עם ניצול. כלל הטקסטים המופיעים באסופה המוצגת, של פרויד, פנקייב, מק ברונסוויק וגרדינר, נותנים

אחד ממטופליו הראשונים של פרויד הידוע כ"איש הזאבים", מתיישב כעת לכתוב את הרשמים של ילדותו" (13, עמ' 4).

12. Gardiner M.M., The Wolf-Man in later life. In: Muriel Gardiner (Ed.), The Wolf-Man and Sigmund Freud. pp 309-366. New York, Basic Books, 1971.
13. Pankejeff S.C., The memoirs of the Wolf-Man. In: M. Gardiner (Ed.), The Wolf-Man and Sigmund Freud. pp 3-132. London, Hogarth Press and the Institute of Psychoanal., 1971.
14. Pankejeff S.C., My recollections of Sigmund Freud. In: M. Gardiner (Ed.), The Wolf-Man and Sigmund Freud. pp 135-152. London, Hogarth Press and the Institute of Psychoanal., 1971.
15. Hadar D., The Wolf Man's novel. Am. Imago, 69(4): 559-578, 2012.
16. Appignanesi L., Forrester J., Freud's women. London, Weidenfeld & Nicolson, 1992.
17. הלמן ל. (1973). פנטימנטו. ירושלים, כתר, 1988.
18. Gardiner M.M., Code name: 'Mary': memoirs of an American woman in the Austrian underground. New Haven and London, Yale Univ. Press, 1983.
19. Obholzer K. (1980). The Wolf-Man sixty years later: conversations with Freud's controversial patient. London, Melbourne & Henley, Routledge & Kegan Paul, 1982.
20. Jones E., The life and work of Sigmund Freud. Vol. 1: The formative years and the great discoveries 1856-1900. London, The Hogarth Press, 1953.
21. Blum H.P., The borderline childhood of the Wolf Man. JAPA, 22: 721-742, 1974.
22. Greenacre P., The primal scene and the sense of reality. Psychoanal. Q., 42: 10-41, 1973.
23. Buirski P., Haglund P., The Wolf Man's subjective experience of his treatment with Freud. Psychoanal. Psychol., 15: 49-62, 1998.
24. לפלאנש ז'. (1992). הפירוש בין דטרמיניזם והרמנויטיקה: העמדה חדשה של השאלה. בתוך: אנתולוגיה של הפסיכואנליזה הצרפתית. עמ' 36-67. תל-אביב, תולעת ספרים, 2007.
25. פרויד ז'. (1920). מעבר לעקרון העונג. בתוך: כתבי זיגמונד פרויד. כרך ד'. עמ' 95-137. תל-אביב, דביר, 1967.
26. Weissberg L., Patient and painter: the careers of Sergius Pankejeff. Am. Imago, 69: 83-163, 2012.
27. פרויד ז. (1914). הצגת הנרקיסים. בתוך: הצגת הנרקיסים ומאמרים נוספים על פסיכוזה. עמ' 29-74. תל-אביב, רסלינג, 2007.
28. פרויד ז. (1913). המוטיב של בחירת הקופסה. בתוך: תרבות, דת ויהדות. עמ' 25-40. תל-אביב, רסלינג, 2008.
29. Tzur Mahalel A., 'For our garden of remembrance is somewhere else': Narratives of separation through the eyes of Freud's patients. IJP, 98(6): 1719-1739, 2017.
30. פרויד ז'. (1937). אנליזה סופית ואינ-סופית. בתוך: הטיפול הפסיכואנליטי. עמ' 201-226. תל-אביב, עם עובד, 2002.
31. Tzur Mahalel A., Memory, mourning and writing: Abram Kardiner's memoir of Freud. Psychoanal. Rev., 105: 397-424, 2018.
32. אובידיוס, מטאמורפוזות. תרגום, מבוא והערות: שלמה דיקמן. ירושלים, מוסד ביאליק, 1965.
33. Laplanche J. (1992). Essays on otherness. London & New York, Routledge, 1999.