

NEW JUNGIAN
ISRAELI ASSOCIATION



עמותה יונגיאנית
ישראלית חדשה (ע"ר)

דף הבית

סמלים אלכימיים ב'ספורה של דודה' – השלם ושברו
(על ספרו של פטריק וויט¹ – 'ספורה של דודה')
רות נצר

טבע וממשות

"יהי חלקי עמכם, ענווי עולם, אילמי נפש,
רוקמי חייהם בסתר, צנועי הגות ועלילה
...גנוזה חמדת רוחכם בתוככם כפנינה בקרקע ימים
...שועים ולא הוגד לכם, נגידי רוח ובל ידעתם
אמני השתיקה היפה וכוהני דממת אלוהים,
...אט אט כמו על ראשי אצבעות תעברו בנתיבות חיים
ולבכם ער, ואזנכם קשובה, ועיניכם משוטטת תמיד
ונפשכם חרדה לקראת כל-רחש יופי ונדנדוד תפארת" (ביאליק. יהי חלקי עמכם)

"שפת אלים חרישית יש, לשון חשאים
לא קול ולא הברה לה אך גווני גונים
וקסמים לה ותמונות הוד וצבא חזיונות,
בלשון זו יתודע אל לבחירי רוחו,
...ויוצר אמן יגלום בה הגיג לבבו." (ביאליק. הבריכה)

תאודורה גדלה כילדה-נערה גלמנית וחולמנית במחוז כפרי באוסטרליה של תחילת המאה, ונותרה ברווקותה. כביכול תאודורה היא כלום, ובהגדרת מקומה החברתי אינה אלא דודה. ובאמת היא כפנינה בקרקעית ימים. העולם שהיא חווה הוא עולם שהעין הרגילה לא תחזה בו. מרואה בו נולדה וגדלה תאודורה יחד עם הוריה ואחותה, היתה גן עדן שלמותי - "חלקת ביתנו" שהיא בית בתוך שדות והרים בו חייתה באחוות ברואים, מזוגה עם היקום בקשב, בענווה ובבדידות מופנמת: "בכללה היתה התקופה הזאת תקופה של אור ורדים. הבוקר היה ארוך מן המנחה, ועגול, ומלא עורקים כמו העור שבתוך ביצה שלא התבקעה, ובו היתה צנופה לה בהשקט ובבטחה" (עמ' 19). הורדים נימנמו ונסחפו להם תחת עורה" (שם). כך חשה את העולם מתוכו כפי שאמר לה אביה: "יש נופים שאת רואה בהם את עצמות הארץ... את יכולה לגעת בעצמותיך שלך, משמע להתקרב עוד מעט אל האמת" (עמ' 61). היא נוגעת, רואה ויודעת 'מבעד לעצמות', והביטוי הזה חוזר לאורך כל הספר, בתחושה אינטואיטיבית אירציונלית של ההוויה ושל העתיד להתרחש. כי כך חייתה בקשר טלפתי עם היקום, מתוך אחדות ילדית של נשמה-צומח - חי². אולם היו יחידים אשר חלקו איתה את הווייתה זו. היו אלה הילדים לו, קטינא וז'ק, וכמה אנשים שבאו מרחוק ושוב נעלמו, אלה כפילי נפשה שכמותה חיו מבעד לעצמות: הסורי, האיש 'שאכל את ארוחתו', ומוריאטיס וסרגי, שאולי אם היו חוברים אליה באמת היו מהווים עבורה את היסוד הגברי שנפשה חסרה, ואולי היתה יכולה להפנים יסוד זה. אלא שהם הסתלקו, כמו אביה, שגם בהיותו לא באמת היה³.

אפשר לומר שהיא חיה מתחת לעור, בטרם ומעבר לתודעה, היא חיה מתוך מרחבי הלא- מודע את נפשה והיקום. יונג קורא לזה טבע ארכאי הקשור במתת של ראית אנשים ודברים כפי שהם: "תבונה זו מיוסדת על אינסטינקט או על איזו שותפות מיסטית עם אחרים. הרי זה כמו עינים מאחורי הקלעים הרואות בתפיסה על אישית", והוא מעיד על טבע כזה אצלו שחי את הטבע ומסתריו "קרוב לטבע, לאדמה, לשמש ולחילופי העונות ולכל אשר בו רוח חיים"⁴, טבע שהוא הכיר בו כעצמי הפנימי האמיתי שהוא גם ירא את עוצמתו. לתאודורה תום ופשטות: "נחמה גדולה מצאה לה בפשטותם של הדברים". היא קרובה לטבע הנושם, עד כדי לקחת את כל "תחושות האלה לגעת בהם ולצרפם ולעשותם מוחשיים ושלמים". כזה הוא העולם. מוחשי וחי. למשל כשהיא "ממתינה שיפול הירח בעד העלים בקול רעש כגונג המרעים הזה. ורגעי הביניים נהיים להמון נמלים מעופפות" (עמ' 82). הדברים הם כמות שהם, בפשטות וללא רובד נוסף. העולם היה בככותו. אבל כשגלתה ממחוז ילדותה הכל השתנה. העולם התפצל למסמל ומסומל: "כיוון שזכרה את בשר הוורדים, את אור הוורדים הרדום בעורקים הצטערה על עידן הסמלים" (עמ' 148). היא לא יכלה לשאת את "תמציתם וסמלם" של הוורדים, אלו הוורדים המצוירים על המיטה במלון, כשכבר אבדו הוורדים של מרואה. הסמלים היו בעיניה תאוריות והפשטות, והתאוריות לא מגינות מפני העובדות (עמ' 194).

תאודורה אדם של תחושות ותהיות ולא של מחשבה ואינטלקט. היא מעדיפה "הבהק של השתאות שאינו סובל חקירה ודרישה" ש"הריהו אורו שלו" (שם). מחשבה מרחיקה מתחושת ה'עצמות' ומנתקת את העולם האחדותי לעולם ולמחשבה החושבת אודות העולם אשר מאפשרת רפלקציה ותודעה. בהעדרם "היא לא יכלה להסביר...ופחות מכל את חייה האחדים" (עמ' 233). אין היא מכירה את עצמה. היא חיה מתוך "מעמקים שלא יכלה לרדת לחקרם" (עמ' 294). היא אומרת: "למה לי להבין...אני יודעת" (עמ' 250). פטריק וויט מעיד שבעוד פאני אחותה היתה שואלת שאלות שיש להן תשובות, היתה תאודורה שייכת לעולם השאלות ללא תשובות. היא נזונה מוודאות של מרחבים

פתוחים שאינם זקוקים לוודאות המחשבה. אבל כדי להתקיים בעולם המציאות זקוק האדם לתודעת אגו מושגית שכבר נפרדה מהשלם של נפש-עולם, תודעה חושבת, פעילה ובעלת דחפים, רצונות ורגשות משלה. לתאודורה חסר היה אותו גזע-אגו של תודעת יחיד ההכרחי למימוש של חיי הגוף והנפש. היא חיה קיום ערטילאי מנותקת מקיום גופני, משום שטרם רכשה בעלות על עצם זהותה, כישות ניפרדת ממרואה, מאמה ומהעולם⁵. רגשותיה של תאודורה כמעט מוסתרים מאתנו כמו מעצמה, ואין להם רשות להאמר. אין לה רצונות משלה, ואז אין צורך להאבק למענם. היא חיה כגולם בצל אמה ובשרותה חיים חסרי מעש. מבית הספר נסוגה במהרה, לא עבדה, לא מימשה את כישוריה, נשיותה ומיניותה.

העדרה של תודעת אגו לא מאפשרת לתאודורה לפתח את הפרסונה המתואמת⁶. היא כנה וישרה מכדי להעמיד פנים, ואנשים מתרחקים ממנה או מזלזלים בה על מוזרותה. בהעדר מסכת הגנה נכונה שתגן עליה מפני העולם ומפני עצמה, היא חשופה פגיעה ונפצעת, שהרי היא חשה את עורקי הדברים בשקיפות מכאיבה: "נפשה שלה עצמה נפתחת ולוהבת מן האור הבוקע בעד פצעיו של הדרקון" (עמ' 56)⁷.

את הנוחם על הכאב של רגישותה היא שואבת מיפי המעמקים והטבע. היא מתמזגת עם נשמת הטבע החי ורוטט שהוא שורש נשמתה. עצמותה ועצמות העולם נפגשים, כמפגשו המיסטי הסודי של היחיד, כשהיא "מתמוססת עם דמדומים תחת התפוחים שבגן" (שם). וכך חיה על קו הגבול: "מהלכת היתה מחוץ לעולם ברור, שהעשב מרטיט עליו בתוך לחות צלולה, והארץ מצטלצלת. במצב הזה, שבו יכולים סלעים להפתח בכל רגע...ההרים לבשו חסרון צורה והיא הושארה עם פיק ברכיה" (עמ' 28). ואלה גבולות הסכנה של המיסטיקונים בכניסתם לפרדס: "ראיתי דברים מופלאים...הכל מופלא כל כך...עד שיש מדה של ספק אם נוכל לעמוד בעצמת פעולתו של הדבר, אם נוכל להשאיר בחיים" קו הגבול מוליך אותה אל רגע גבול החיים והמוות המפעים, כשהיא יורה בנץ ובזמן רעידת האדמה, כמו שהיא גם בגבול המפעים של המיסטי והמשוגע.

אביה הכיר בעמקותה זו מתוך קרבת נשמתם, והיא היתה בתו האהובה שכמותו חיה בקיום שמעבר לבשר. גם "האיש שאכל את סעודתו", זיהה את יחודה, שהוא כח הראיה שלה ואת יכולתה לעמוד בשבר החיים ובנהרות של אש. בזכות ייחודה זה היא גם כעין בתו האהובה והנבחרת, נציגת נשמתו של הסופר, פטריק

וויט. הפער בין מבט הבחירה של הסופר ובין מבט הזלזול והסלידה של האם יוצר פצול בלתי נסבל בגורלה וסבל. זה הסבל של עבד אדוני, הנבחר הסובל, המתואר בישעיה.
 תאודורה חייה את אחרותה כאי התאמה מזולזלת לחברה ולא כיחוד, כל שכן לא כיחוד איכותי. אף אינה יודעת שהיא מיוחדת בעומקיה: "תאודורה לא העלתה על דעתה שאולי העמיקה היא עצמה עד אותם המעמקים. היא לא ראתה עצמה מסוגלת" (עמ' 36). וכך תאודורה נטולת אותה תודעת יחוד בסיסית ההכרחית לעצם כינונו של האגו, אותה תודעת יחוד שאהבת ההורים אמורה לטפח, ולאפשר את הוצאתה לפועל של האמונה הארכיטיפית של יחוד והיבחרות⁸. אילו הייתה בה תודעת אלוהים הייתה יכולה לזהות את הייחוד כהיבחרות אישית לגורל של פשר ותכלית, וכמחויבות של התממשות המגשימה את עצמיותה בעולם. מתרחש היפוכו של דבר: התממשות כהתאיינות והתמוססות עצמיותה. היא נשאבת אל תוך ההווה הטהורה הנטולה תודעת אנוש, אל תוך המרחקים הגבוהים של אביה הנעדר, ואל המוות בבחינת אמת.

כך הסופר דן את תאודורה להיות מזוגה בעולם כאחת מענווי עולם, החיים באלם את נפלאותיו המסתוריים ונפשם כעפר לכל תהיה. הווייתה זו היא כהוויית אביה, איש הספרים והמיתולוגיה, המנותק וחולמני, חסר האונים והחלש שאוהב אותה ומכיר בעמקותה אבל אינו רואה את סבלה ואינו מסוגל להגן עליה כנגד האם האטומה, החמרית, האגוצנטרית, השתלטנית שסולדת מבתה שנראית לה טפשה, מגושמת וכעורה.
 שני ההורים מעוצבים באופן חד ממדי כאנשים שלא חיים נכון. באב אין גבריות תקיפה ואבהות המכינה לחיים ובאם אין נשיות ואמהות. האב נשי והאם גברית. לתאודורה אין הורות נכונה. ואין לה דמויות מודל נכונות של נשיות וגבריות. הפער בין ההורים כה גדול עד אי אפשרות ליצור בתוך נפשה חבור של גברי ונשי.

הפער בין ההורים הוא גם פער בין הטוב והרע, הרוח והחמר, הפנים והחוץ, כך שתאודורה חיה בתוך דימויים מפוצלים. גם דימוי האם מתפצל, כאשר אמה היא האם הרעה, ומרואה ממלאת את תפקיד האמהות כטבע, כאמהות ארכיטיפית טובה. מרואה כאם-טבע היתה אמהות של גן-עדן שיחד עם קיומו של האב האוהב העניקו שלמות ראשונית ותמה.

ראשית ההתפכחות סמוכה להכרה שאנשים מזלזלים באביה: תאודורה שעד כה חייתה כ"ביצה שלא התבקעה" (עמ' 19) מגלה "שחלקת ביתנו אינה ראשית ואחרית. בפעם הראשונה התודעה אל העין האוביקטיבית" (עמ' 22). מות האב ומכירת מרואה הם שברון ואבדן. כמו גרוש מגן-עדן הכרוך באבדן המבט התמים של הילד: "את זוכרת איך היה הירח שקוף כשהיינו ילדים? יכלנו לראות אותו מתפעם ... ואחר-כך התחיל להעשות מוצק ונהיה אטום... הרי זה משבר שאפילו אני לא אוכל להגן עליך בו" (עמ' 233). ואז נשאר הערגה אל "תמימות אבודה שלא תמצאי אותה לעולם" (עמ' 269).

תאודורה ואמה עוברות לגור בסידני. תאודורה משרתת את אמה. אין היא מודעת לאיבה הרצחנית שגואה בה כלפי אמה, וזו נרמזת באלימות המטורפת והאבדנית שמסופרת כבדרך אגב, ומתקיימת מלכתחילה בתוך הילדות הפסטורלית: האיש המטורף שחי לבד בהרי מרואה עד שמת, האיש שהתאבד בבית של פאני, האיש שרצח פתאם את אשתו ובנותיו, והרצחנות ההזויה של האם כלפי האב.

אחרי שנים, סמוך למות האם, פורצת השנאה הרצחנית לתודעתה והיא מפחדת מאבדן שליטה. היא אוזנת בסכין ושומטת אותו בבהלה: "יש בי גרעין של רוע שהוא שנוא כל כולו...אני אשמה ברצח שלא נעשה" (עמ' 131). כי אכן, תאודורה שנראית פשוטה ושלווה חיה עוצמות טוטליות, תת-קרקעיות, של אור אש וברק.

האש נרמזת לראשונה כאש חבויה בהרי מרואה, בהר געש כבוי שאורו עוד זוהר בהר. אחר כך בכדור הפיליגין מהודו שבתוכו אש, ואחר כך בברק שהפיל אותה ובנס לא המיתה. האיש "שאכל את ארוחתו", שמגיע באותו יום, מזהה את מהותה של תאודורה, ואומר לה: "נערה שהשליך והפיל אותה ברק ביום הולדתה השנים עשר לא בקלות תבלע בנהרות של אש". הוא גם מזהה את ראית העל שלה (יש תרבויות קדומות בהן מי שניצל ממכת ברק נחן בכח ראית הנולד והניבוי) שבלכתו היא תגלה בתוכה.

תאודורה רוצה לכתוב שיר על "אש. נהר של אש. ועל בית שנשרף, או על שרפה בסבך" (עמ' 53). והיא יודעת שלא תוכל לכתוב את השיר. משום כך יסוד האש⁹ לא יוכל להתבטא ביצירה. אבל כשהיא רוקדת

פעם אחת יחידה אזי שמלתה כ"פלגי אש" (עמ' 79), ואנשים "עמדו וצפו, ודבר מוזר ומופלא ראו עיניהם, וגם מביש, מפני שלא הבינו" (שם). האש היא העוצמות הקדמוניות של יצריה-רגשותיה. בעיקר של שנאה ותוקפנות שאסור בבית זה לבטא. כי במרואה "גוף האדם הסווה את משימתו האמיתית בשליחות האהבה והשנאה" (עמ' 16). מלכתחילה עצורה בה האש, בלב ההר במרואה, המקום האמיתי שלה, בו היא נוגעת בעצמותיה, זו האנרגיה העזה שלה הטמונה בתוך ההרים השחורים שהם אופל הניגרדו¹⁰ של נפשה. אנרגיה שנרמזת בחלומו האפשרי של האב על שרפה, ומתגלגלת בסופו של דבר באש הטרופ. כי כבר במרואה של אש עצורה ישב פעם איש מטורף. האש התת-הכרתית הגלמית פורצת בסוף כשרפה הגדולה במלון בארופה, אליו הגיעה אחרי מות אמה, והיא חגיגת אש של אלימות, שנאה ושמחה, אשר שום אדם אינו הנמען שלהם.

היה עוד מקום שגילה את פוטנציאל האלימות שלה. תאודורה נחנה בכושר מופלא לקלוע למטרה. בדייקנות הקליעה הייחודית שלה, שציינה לאנשים את מוזרותה ולא את כשרונותיה, עוצמת הברק. תאודורה אהבה ללכת לצוד עם אביה. בהתכוונות המחודדת של הקליעה היה כוח מועצם שאיפשר הבקעה עצמית של אגו מכוון למטרה, בעל רצונות שליטה וכוח כלפי אוביקטים בעולם. ואמנם כשקלעה הרגישה ש"הריהי ברורה ומובחנת" (עמ' 128). יכלתה לקלוע במדויק מגלה את הכוחות הנומינוזיים של ה"זוהר העז" (עמ' 127) ומלווה תחושות התפעמות, רוממות וצלילות של מעשה גורל ש"היה רגע של יופי נוקב שמתרומם למעלה מאין קצה של עצמות. העין האדומה [של הנץ] דיברה על עולמות שהם קצרים ועזים" (עמ' 32). יחודה לקלוע במדויק היה יחודה הנדיר המדייק אל לב ההוויה. אלא שתאודורה נבהלה מעצמיותה שנגלתה פתאום. כי עד כה, תאודורה חיה ביושר ובכנות את עצמיותה כשהיא מוסתרת מהאנשים הבזים ליחודה הגלמני. ועכשיו התגלה משהו אישי מאד, משהו ששייך לקרבה שבינה לאביה.

ובנוסף לכך, עצמיותה שנגלתה כאן היא גם עוצמה (מענינת הקירבה המורפולוגית של עצמי ועוצמה), ותאודורה נבהלה מהעוצמות שעברו דרכה, ומהאפשרות של חוסר שליטה בהן "שאצבעה שלה אין לה אלא שליטה זעומה עליו, אין היא אלא כלי" (עמ' 31), ו"מתוך פחד ועונג ידעה שאיבדה את השליטה בעצמה" (עמ' 72). היא נבהלה מהרצחנות שמתקיימת בקליעות צייד אלה, ומן העונג שבהן. כאילו חשה בעוצמות רצחניות שאחר כך כווננו אל אמה, או שאולי מלכתחילה יועדו אליה. תאודורה גם זיהתה את תגובת האנשים הנבהלים, העונים את יכלתה הגברית החריגה כמעשה מביש, במיוחד קשה היתה תגובת אמה ואחותה שמצאו בכך הוכחה מסלידה למטרפות שבה. לכן היא ויתרה על הקליעה. זה היה ויתור על אפשרות הביטוי האנרגטי היחיד שהיה לה, היה זה גם ויתור על ערוץ מנותב ומוגדר של הוצאה לפועל ומימוש עצמי, ויתור על פונקציה גברית של האגו¹¹, וגם ויתור על 'התגדרות הרהב' שהיא גאוות אגו על יכלתה (כשהיא מפגינה לפני פרנק את כושרה לקלוע). כך גם נאלצה לוותר על החיבור הסמוי שלה עם אביה.

כשהרגה את הנץ בדחף בלתי נשלט, עליו התייסרה, בו בזמן הרגה את "המרזקים הגדולים הנהדרים" של הנץ, שהם גם מרחבי המעוף של נפשה. נראה שכאילו מדובר ביכולת להרוג בדייקנות מכוונת את שפיות נפשה, או את המעטה המזוגג של כיסוי שמבעדו פועמת האש, ואז להשתגע.

כשהיא מוותרת על ביטוי העוצמות והתוקפנות באמצעות הדרך היחידה שהכירה, הקליעה, אז פונים כוחות אלה כנגדה: "אבל אוסיף להרוס את עצמי עד גלגול החיים האחרון" (עמ' 74). אולי גם כאשמה על הרג הנץ שעינו האדומה מוסיפה להביט בה אחרי מותו, כמו גם האשמה על המשאלה לרצוח את אמה: "האור שיספ את פניה של תאודורה עד העצם. אני אשמה ברצח שלא נעשה" (עמ' 131).

לתאודורה, כמו למשוגעים וקדושים, יש את להבת האור, כח הברק, נהרות האש, עומק הראייה¹², ומגע בפצע הדרקון - ואין לה הגנה מפניהם. בהעדר אגו בנוי, ובהעדר דרכי ביטוי לרגשותיה, כוחות אלה צוברים עצמה עד התפרצותם ההרסנית בהיותה במלון בארופה לשם נסעה אחרי מות אמה¹³. שם מתרחשים רעידת האדמה, השרפה הגדולה ושבירת הקונכיה. אפשר לומר שבארועים אלה משתקפים או מסומלים תהליכי נפשה.

הקונכיה, 'קונכית נאוטילוס' של אחת מדיירות המלון, מתוארת כ"מופלאה", והיא "צפה לה בזכות עצמה המנצנצת". היא מתוארת כשלמות (עמ' 169) שבה שמעו את "הארנים הממלאים את החדר בקולם הגרוני

העמוק, ואת מימיהם הכחולים-ירוקים הצלולים עולים ויורדים" (עמ' 168). זו שלמות טבע של חושי ראייה-שמיעה, כמו שלמותה של מרואה. אבל השלמות, אבוי, שבירה היא (עמ' 252). כמו השלמות של מרואה גם שלמותה של הקונכיה נשברת. שבירת הקונכיה מסמלת את שבירת הכלי המכיל את הנפש הנסתרת שמהדהדים בה מרחבי אינסוף¹⁴. בשבירה זו אפשר למצוא הד למיתוס הקבלי של שבירת הכלים¹⁵. וזו השבירה בנפשה של תאודורה, שבירת הכלי התודעתי לרסיסים שיש בהם גם את רסיסי זוהר ההזיה (עמ' 143). כל אחת מדמויות גרי המלון מגלמת את רסיסי נפשה. אלו אנשים תמהוניים המנהלים שיחות בלתי אפשריות אסוציאטיביות, אירציונליות, שיחות שגעון, שרק מעקב זהיר יאתר את משמעותן. השבר שקודם לשבירת הקונכיה הוא השבר בין חלקו הראשון והשני של הספר. המעבר מתאור החיים במרואה וסידני אל החיים במלון בארופה הוא מעבר חד. החיים הריאליסטיים של תודעה מעוגנת בזמן ומקום נשברים אל הוויה סוריאליסטית, שהיא כמו תת-הכרה צפה. ואז השרפה, "הרגשות המקפצים הסודיים של האש" (עמ' 271), היא התפרצות כאוטית של תת-ההכרה הסוערת, של אותו שגעון שכבר הלך ורחש במלון. ו"לא היה בסופו של דבר כל אמצעי בטחון כנגד אלימותה של האישיות. דבר זה השליטה עליו פחותה מן השליטה על האש" (עמ' 284). אחרי השרפה הולכת תאודורה ומאבדת קשר עם המציאות ונעה אחר התרחשויות פנימיות של גאולה אבדנית.

שגעון וממשות

"אלוהים הוא הראיה \ המפלסת בגוף \ \ הוא שמיכת האהבה \
 במעטפת העור \ \ הוא תאורת הפתע \ של כל תאי... על פני תהום
 הסתמיות אשב \ כמה שאשב ואהיה \ אשר אהיה" (אגי משעול. השפלה הפנימית)

"כשחייך ממשיים ביותר, בעיני שלי אתה מטורף"
 (אוליב שריינר. מוטו של פ. וייט לחלק ג של הספר)

"ילדה של תמונות \ ילדה של מראות \ יצורים מאותו עולם \ הגנו עלי \
 בניתי את ביתי ביניהם כיצור מעולם אחר... ושוב אדבר בשפתם
 הבלעדית \ של יצורי השמיים \ המשגרים תמונות זה אל זה ושתיקות \
 ורואים הכל בתמונות \ ויודעים". (יונה וולך. תת הכרה נפתחת כמניפה)

אחרי השרפה נוסעת תאודורה לאמריקה והיא אומרת שהיא נוסעת לארץ כוש. כאן מציאות הפנימית הנאמנה לעצמה גוברת על כל מציאות חיצונית. אכן אחותה תאמר שהיא מטורפת לגמרי. אבל ארץ כוש היתה גם מרואה עצמה, שהיתה בה "עזות כושית פראית" (עמ' 17), ועל שרשי העצים בה מסופר ש"שרשיהם בארץ כוש" (שם). ואבא סיפר לה שיש עוד מרואה בארץ השחורה כוש. האם גם לאב היתה בתוככי נפשו עוד ארץ סודית כמקום אמיתי מיתי פיוטי? כשאין גבול (כגון גבולות ההכלה של הקונכיה) מבדיל בין מקום פנימי וחיצוני, כי אז המקום האמיתי מוליך מהמיסטיקה אל טרוף.

כשאבדה מרואה אבד עולם שלמותי. עכשיו תאודורה מחפשת בתוך הטרופ את השלמות האבודה שבזמן שפיותה ידעה שאין למצאה. כשאישיותה מתפוררת היא חייבת למצא מחדש יסוד של שלמות שתאחז את נפשה, כמו הטבעת שהיא שלמות עגולה¹⁶, ותאודורה אוהזת בטבעת אמה כאקט מאגי, כהגנה נגד האש. היא מבקשת לשוב אפוא "הביתה", לא אל מרואה שנמכרה, אלא אל מצב נפשי קיומי של ביתה-הוויתתה האמיתיים, שמקוימים במצב האחדותי של פנים-חוץ ונפש-עולם שהיא בוראת מחדש בתוך השגעון. אותו תהליך מתרחש גם באמצעות השפה. כשהעולם כולו נפש נטולת תודעה, אז ההאנשה הפיוטית תופחת ויש לה כח אוטונומי משתלט. ההאנשה הפיוטית שמבקשת ליצור עולם אחדותי קמה על הנפש לטרופה¹⁷, והאחדות המבוקשת מתנפצת ונגרסת בשיני האבדון: "הרחק משם נגס פה של זכוכית בחשך. ככה

מתנפצות מלים סוף סוף, או המעטפה המגינה על אישיותו של אדם" (עמ' 269). עכשיו "מלתעות הוורדים" ו"שיני הפליז" מאיימים "לכלות את השרידים האחרונים של אישיותה" (עמ' 149). הדימויים הארכאיים של בולענות משתלטים. הלא-מודע בולע את התודעה.

תאודורה נוטשת את מזודתה והולכת ללא יעד. היא עולה על שביל בהר, דמוי ההר של מרואה, חשה חרות, וקורעת בשמחה את כרטיסי הנסיעה שלה, כמעשה של יושר (עמ' 289). בכניסתה אל בית משפחה עניה שמארכת אותה היא מזדהה בשם אחר. נטישת המזודה, הכרטיסים והשם¹⁸ הם נסיון לנטוש את זהותה למען הזהות האחרת האמיתית כפי שנרמז מראשי תיבות של שם המגולפים על עץ, שהיא מפרשת כסימן של הקראות אל מפגש רוחני טוטלי, אפשר לומר, מפגש מיסטי (עמ' 115). עכשיו "אולי היא קרובה יותר אל הענווה, אל עילום השם, אל טוהר ההוויה" (עמ' 295). דומה שעילום השם האישי שלה מבקש להוליכה אל מה שמאחרי השם המפורש, אל שם ההוויה. אבל כאשר "היה שמה קרוע ועקור משרשיו" (שם), היא מאבדת את המאחז במציאות האוביקטיבית של העולם שרק ממנו ניתן לקיים הפלגות מעמקים מבלי להשתגע.

כנגדה מתוארת המשפחה המארכת כספירה עגולה ומוצקה (עמ' 296), כ"ראיה בוטחת, ובהגיון הצמיחה והרציפות" (שם). "אם כן, אמרה תאודורה גודמן, העולם הזה המוחשי כל כך על פי מראיתו, מפני מה הוא קשה כל כך לאחוז בו? שכן היא עצמה...אינה יכולה לערוב לממשותו של שעון השיש" (עמ' 298).

אורינטציה במציאות שיש בה חוקיות לוגית של זמן-מקום מעוגנת תמיד בשעון. אבדן ממשות השעון היא שיבה לקיום בלתי מודע שמעבר לחוקי הזמן, אשר מתקיים בילדות או במצב מיסטי או בשגעון¹⁹. עם אבדן ממשות השעון תאודורה שבה אל ממשות הזמן השלם שהתקיים במרואה, שם הזמן של טרם זמן השעון, הזמן המשתהה, האיטי עוקב אחר נפילת עלה, ונוגע ברגע ההוויה: "הזמן היה מחליק לו שם לאורך האבן הצהובה ונת, ומחליק, עם הלטאות והשמש...מאחר ששום דבר לא היה קורה במרואה, יכלת לראות את מעבר הזמן וליחד בוקר תמים לנפילתו של ורד" (עמ' 48). רק בבית הספר בספפורתס חדר לחייה זמן השעון, כזמן של עשייה מואץ בנגוד לזמן ההוויה האיטי. ואז "ניטרף הזמן ונצטרם", ואז כדור העולם לא עוד מסתובב אלא הופך ל"גלובוס של עיסת נייר שניטרף" (שם).

בשגעונה היא שבה כביכול אל מרואה השניה בהר באמריקה, כדי לתקן הקלקול של זמן השעון. שם היא פותחת את חלונות הבית ואז זורמים האור והעמקים: "פה אין שעונים. יש זמן של אור וחושך, זמן של הרים מתפוררים. זמן של עלה, שוקט, רועד, נופל" (עמ' 300). כאן זמן השעון התודעת-מושגי חוזר לזמן הקדום של התמונה והמראות. אבל השלמות המקווה איננה עוד. בבית "שמעל לעולם המתפורר" שהיא קוותה שיגן עליה מפני תשוקות האש, "אכלו האור והדומיה במחסומים המתנגדים הקשים של הבינה, ורמזו על רגע של ראה צלולה שאחריה אין עוד". זמן הבינה התודעתית הולך ומתפורר אל טרוף הדעת. ואמנם, ההשתכנות בבית נטוש והרוס בהרים, לבדה, הינה שחזור גורלו של המטורף שחי ומת בהרי מרואה השחורה.

זמן התודעה שהוא גם הזמן האנושי, מתחלף עכשיו בזמן שמעבר לתודעה, שהוא הזמן של תת-ההכרה האינסופית, שפניה משתברים לפני רבות, כמו פני השגעון או פני אלוהים. הזמן שמעבר לתודעה הוא אפוא גם הזמן האלוהי בבחינת זמן מיסטי של "ראיה צלולה שאחריה אין עוד". שבו התודעה מתחלפת בידיעה, שהיא ידיעה-ראיה מעבר לחושי הבשר. נרמזת כאן ראית פנים אל פנים את ההוויה, בבחינת אלוהות פנתאיסטית: הגנרל מספר על אחותו שהוא מזהה עם תאודורה: "גם דתית היתה. היא עלתה לרגל אל קייב...ואמרה שזה מביא אותה אל האלוהים פנים אל פנים" (עמ' 161).

מלכתחילה, בהיותה נערה, התגלות הפנים אמורה להתרחש בפניה שלה, כאיזו התממשות אנושית והתודעות עצמית, בהיותה מביטה בפניה שלה במראה: "ומפני שעדיין לא קרה כלום לפנים האלה, לא יכלו ללבוש את צורתן הסופית. הרי זה כלי שממתין לנסיון שממלא אותו, ואז יתגלו הפנים סוף-סוף" (עמ' 51). אבל בבגרותה כשהמסע נשבר, מדובר בפנים אזוטריות. ואז כשתאודורה רואה ראשי תיבות של שם מגולף בעץ, היא חוותה אותו כסימן לקראת מפגש פנים אל פנים: "למראה הסימן האחרון הזה שאלה את עצמה אם היא מוכנה. היא נגעה בפנים שבמהרה אולי ינסו פנים אחרות לקרוא אותן" (עמ' 289). כאן מהדהדים דבריו של השליח פאולוס בברית החדשה: "כי עתה רואים אנחנו במראה ובחידות. ואז נראה פנים

אל פנים" (האגרת אל הקורין). זו ראייה שהיא גם ידיעה: "עתה ידעתי חלק קטן ואז אדע כאשר נודעתי" (שם). במדרש מסופר כי משה יכל לראות את פני האל באספקלריה מאירה לעומת שאר הנביאים שראוהו באספקלריה שאינה מאירה (ספר האגדה, עה). ואת פני האל עצמו לא ניתן לראות. כמו שאלוהים אומר למשה: "לא תוכל לראות את פני כי לא יראני האדם וחי" (שמות לג. 20). לכן הראייה הצלולה היא כזו "שאחריה אין עוד". זו התמזגות מיסטית עם פני האל שהיא מות התודעה - הבינה. כי מי שנסע עד קצוות אלו ללא תמיכה של תודעת אגו מאורגנת סופו שגעון.

הערגה לראות את אלוהים פנים אל פנים מתקיימת גם בסרטו של אינגמר ברגמן - 'מבעד לזכוכית האפלה'. קארין רוצה לראות את פני האל פנים אל פנים ולא מבעד המראה, ואז בהזית טרוף, נגלים לה פניו האפלות, כעכביש שמגיע מבעד לדלת ומטפס עליה. בסרט של ברגמן חפוש פני האל הוא כתחליף לקשר אהבה בסיסי ופשוט עם האב. אלוהים כאב ארכיטיפי מופיע במקום של העדר אב פרסונלי. והסרט מסתיים בהבנת האב ש"אהבתנו לקארין היא אהבת אלוהים". גם אצל תאודורה פני האל אינם יכולים להרוות את הצמא הבסיסי לחום אנושי. לכן היא "הוסיפה ללכת כלפי הדיבורים והשתיקות של מגעם ומשאם של בני אדם" (עמ' 289). כי "לשם ההנאה הצרופה המופשטת שבידיעה משלמים מחיר" ו"התרוממות הרוח היתה קרה בלי מגען של ידיים" (עמ' 116). גם השליח פאולוס המבקש את הידיעה העליונה ואת פני האל אומר באותו הקשר: "ואם נבואה בי וכל רז אני מבין וכל דעת... ואהבה אין בי אני אז כאין" והוא מסיים: "ועתה תעמודנה שלש אלה: אמונה, תקווה, אהבה. והגדולה בהן היא האהבה". בגלל הצורך הנואש באהבה אנושית מתגבשת מנפשה של תאודורה ישות מסייעת המתגלמת בדמות אנוש הזויה של הולסטיוס. הולסטיוס מדבר איתה על רגשותיה, על האהבה והצער שהיא יכולה להרשות לעצה להרגיש עכשיו: "ורגשות האהבה והצער הללו נעשים נוקבים וממשיים ונפלאים יותר מפני שהיתה יכולה לגעת בגופו" (עמ' 303). והוא מעניק לה: "הולסטיוס הניח את ידיו, והיא היתה עולם של אהבה וחמלה שרק בעמידות היא מבינה אותו" (עמ' 310).

משום נוכחותו הפיזית - הוויתו הגופנית וריחו - הוא מזכיר לה את אביה. היא מניחה ראשה על ברכיו כפי שעשתה עם אביה. וכך היא באמת שבה הביתה אל האב שדבריו נוגעים בעמקי הוויתה, שנעלם במותו, וכאילו נולד מחדש בתוכה והתגלם בדמות הפלאית של הולסטיוס. הולסטיוס קורא אותה, מבין את תהליכיה ודואג לה. שלוותו ומגע ידיו משככים את מכאובי פצעיה והוא מכוון אותה כשליח של מודעות, לדרך שעליה ללכת בה. הולסטיוס עצמו היה הענקה של אהבה וחמלה, ככזה הוא בן דמותו של ישו, זה שמת והופיע מחדש כנציגו של האב. ישו הוא התגלמות האל באדם, כלומר, הוא מתווך בין הכוחות הגדולים (כמו תת ההכרה) ובין האדם. כי האנושי זקוק למתווך, כדי שכוחות העוצמה לא יכו בו, כמו הברק שהכה בתאודורה וכמעט גרם למותה. ישו מורה הדרך לנשמה הוא אחד מסמלי הארכיטיפ של העצמי²⁰. בהולסטיוס מתמזגים הארכיטיפים של האב והיסוד הגברי, וכן הארכיטיפ של הרמס - הטריקסטר הפלאי, מורה הדרך לנשמה²¹, שליחו של האריטיפ המרכזי בנפש שהוא העצמי. העצמי פועל בנפש כמנחה, מאחד ומרפא, והוא ה'צלם אלוהים' באדם. הולסטיוס הוא המשלים הפנימי וכפיל הנפש. ואולי שמו אכן מבטא את השלם והקדוש. ישו והעצמי מחברים את האדם עם השלם והקדוש.

הולסטיוס אומר לה שהיא שסועה לשניים, בין עולמה הפנימי ובין המציאות: "אני מצפה שתשלימי עם שני החצאים שאין ליישב אותם זה עם זה, בואי... עליך להשלים. וכבר נוכחת לדעת שהללו מטעים זה את זה בלי הרף לידי לבישת צורות חדשות, עד שלפעמים אין הרבה לבחור בין מציאות האשליה ובין אשליית המציאות." (עמ' 304). הולסטיוס מנחה אותה אל עקרון המציאות ואל הענות לרופא הנפש שאמור לבוא לקחתה מהאי רציונליות הערטילאית שמסכנת את קיומה אל מוצקות הקיום האנושי: "במהרה יבואו לקחת אותך, בכל סימן של אדיבות שאין גדולה ממנה, יתנו לך משקאות חמים, מזון מזין ופשוט, ויעודדו אותך להרגע ולנוח לך בחדר לבן ולספר על חייך" (עמ' 311). הולסטיוס מציע לה מעצמו ומהמטפל שיבוא את המגע ואת ההענקה האנושית הרגשית שהם הצורך הראשוני שלה. וכך הוליוסטוס והמטפל הם ככלי הכלה לנפשה המתפוררת וממלאים בעבורה גם את התפקיד האמהי.

הולסטיוס מציע דו-קיום של החיים הפנימיים המיסטיים האינסופיים, יחד עם החיים החיצוניים האנושיים המוגבלים. הוא מביא את האפשרות לחיות במישור של זמן שמכיל את הפנים והחוץ, את הזמן האלוהי ואת זמן השעון האנושי.

חבור ניגודים זה הוא "חוש התמידות", כשהתמידות האמיתית, לפי הולסטיוס, היא מצב של "כפל וחילוק" כאחד.²² דבריו אלה נוסכים בה שלוה ואז היא מרגישה את "חייה הרבים נפגשים ונפרדים... נכנסים אלה לתוך אלה... כולם אחד הם ואפשר להבינם" (עמ' 311). ברגע זה היא מבינה שכל האנשים בחייה הם חלקים של נפשה, ושהיא נכנסת עכשיו לחיים שבהם היא נצרכת לאהבה ושנאה. רגשות אלה יכלו להרוס את נפשה, כמו שנאת השרפה לאמה, ויכלו לאחד את נפשה באהבה, כמו זו שמעניק עכשיו הולסטיוס, יחד עם החיבה הנפלאה של המטפל המציע "מרשם של חיים שפויים אך מוגבלים" (שם). שנאה ואהבה הם רגשות אמיתיים שעד כה לא אושרו, כי במרואה "גוף האדם הסווה את משימתו האמיתית בשליחות האהבה והשנאה" (עמ' 16).

הפרדוקס הוא שהולסטיוס, שנברא כהזיה של נפש טרופה, שאינה מבחינה בין אמת פנימית לחיצונית,²³ דווקא הוא זה שמבשר את האחדות מחדש של חלקי הנפש. הוא עולה מתוכה כקול של אמת פנימית, דווקא מתוך ההתפוררות.²⁴ כשאין עוד אפשרות למאחז בעולם החיצוני אז העולם הפנימי מציע את המרפא, ואבדן השפיות מאפשר את הופעת הקול השפוי וההקשבה לו.²⁵ אותו פרדוקס מתקיים ביחס לזמן. הזמן התודעתי האנושי, זמן השעון, הוא בעבורה זמן 'ניטרף', אשר בו התנפצה שלמות הזמן. ואילו טרוף התודעה הוא שיבה לשלמות האבודה של הזמן במרואה.

הדמות של הולסטיוס, שהיא ספק הלוצינציה של אי שפיות, ספק התגלמות חזיון של שפיות-על מיסטית, מזכירה את הדמות שהופיעה ליונג והוא קרא לה פילומן, דמות של גורו שהנחה אותו.²⁶ כמו כן יש עדויות של אנשי רוח חריגים ביהדות שהופיעה לפניהם דמות של 'מגיד' או 'צלם', שדיבר עימם והעניק להם מסודותיו.²⁷

הרופא-מטפל, כלומר הפסיכולוג שבא לקחת את תאודורה, הוא איש נעים ואדיב, שמציע לה יותר מ"ימרה פתטית" של חדר לבן (עמ' 312). כי הוא יודע שהשגעון של תאודורה הוא צלילות הדעת, ושאוילי צלילות הדעת המקובלת על אנשים בעולם היא דווקא המחלה. הוא אומר: "צלילות הדעת אינה מחלה תמידית דווקא" (עמ' 313). והקורא יודע שהאיש הנעים במשקפיים הוא המשכו של הוליוסטוס, כפי שהוליוסטוס הוא המשכו של "האיש שאכל את ארוחתו" שהופיע במרואה ביום שפגע בה הברק, והיה לו זקן כמו של נביא, ואמר דברים שניבאו את חייה, וכאילו הוציא לפועל את כושרה 'לראות' בעצם דבריו אלה. אי אפשר שלא לחוש שהאיש "שאכל את ארוחתו" הוא נוכחותו הסמויה של ישו: בדברו היו קירות הבית לחלקת מים, והוא "התהלך על הקירות הממוססים וזקנו מתעופף לו" (עמ' 40). כמו ישו הוא ניבגד, על ידי אביה של תאודורה שלא זכר לו את ידידותם, והארוחה שקיבל מעלה את זכרון הסעודה האחרונה של ישו. כי האיש לא שב. הוא נעלם והבטיח את שובו כמו ישו. האיש, כמו הולסטיוס שבא שנים רבות אחריו, יודע את כפל הפנים של השגעון. הוא מסביר לה שחיים שמכניסים לבית נעצרים עצירה גמורה - וכך היו חייה בכל שנות עלומיה, עד מות אמה בהיותה בת ארבעים וחמש. "ולכן" - הוא אומר - "יש שיוצאים אל ההרים" - וזה מה שתאודורה עשתה בסופו של הספר - "ואחרים אומרים עליהם שהם משוגעים... אבל מי משוגע ומי לא?" (עמ' 40). הוא והולסטיוס שמגלמים את הידיעה והראיה שלה, הם נציגי הידיעה של תהליכי נפשה, סוכני התהליכים המתקמים בתת-הכרה, כי גם הם יודעים את העתיד להיות בגורלה וכך מסמנים אותה לגורלה, ומכוונים אותה לתוואי דרכה כמו מלאכים נעלמים ששומרים דרכה.

במסעה באמריקה, תאודורה ש"מודעת לכבירותם של נכסיה" יכולה לקבל ולאכול את הלחם והחלב ממרת ג'ונסון (עמ' 309), כפי שקבלה את הלחם והחלב מהאשה האינדיאנית שפגשה קודם לכן. הנשים הפשוטות האדמתיות מעניקות לה הזנה בסיסית אמהית ודאגה אנושית, שלא כמו הנשים הברוקיות-יומרניות-דברניות במלון, ושלא כמו אמה שהיתה מנוכרת לאמהות הבסיסית של הכלה והזנה. והרי אמה סרבה לתת לאורח את ארוחתו. אפשר לומר שמרת ג'ונסון והאינדיאנית הן הארכיטיפ האמהי שבוקע מנשמתה של תאודורה כפצוי ותיקון להעדר האמהי של חייה. חלב החיים הטוב של נשים אלה הוא תיקון לגועל שחשה תאודורה "למראה קרום החלב המתנדנד על שפתה של אמה, המשווה לה חזות של עז לבנה זקנה" (עמ' 129).

אם הולסטיוס הוא דמוי ישו, כי אז נשים אלה הן דמויות מריה. הלחם והחלב הם התגלמות גוף האלוהים בעולם האנושי. שהרי הלחם מזכיר לנו את הלחם בסקרמנט הנוצרי כגופו של ישו, והחלב מזכיר לנו את חלב האלה-פרה איזיס, היא האלה-אם שבנה בחיקה, המקור הקדום של דמות מריה. את החלב שתאודורה מעדיפה על פני האמונה בקדושים: "גם בקדושים את מאמינה?... אני מאמינה בדלי של חלב... ובצללית הכחולה שמסביב לשפה שלו... והבל פיה של הפרה עודנו בתוכו" (עמ' 164).

בלכתה עם רופא הנפש, כמצוותו של הולסטיוס, תאודורה חובשת מחדש את כובעה ששכחה אצל הג'ונסונים. זה הכובע של הסתגלות לעולם, שרוב האנשים חובשים לראשם, סתם כך. "תאודורה לקחה את כובעה וחבשה אותו לראשה, כמו שנתבקש שתעשה... הכובע ישב הכן, אבל הוורד המפוקפק רעד והבהיק וחי לו חיים משלו" (עמ' 315). הוורד השחור שעל כובעה יש בו הד לרחש הזהוב של הורדים במרואה. אמנם אינו אדום או צהוב כוורדים הריחניים הגדולים שמילאו את מרואה והיו הווית נפשה, אבל הוא שחור כצבע השחור הוולקני של ההרים במרואה. הוורדים הברשניים הלוהבים של מרואה הפכו בבית המלון לציור על המיטה, או וורדי נייר מתים, או וורד שחור על הכובע, שלמרות היותו נגוע באפלת כוש, עכשיו "רעד והבהיק וחי לו חיים משלו". הוורד הוא סמל עתיק של שלמות הנפש, של גרעין העצמי הפנימי²⁸. כשהוורד בכובעה "חי לו חיים משלו" הולסטיוס מכוון את תאודורה לקיים את גרעין עצמיותה בתוך הסתגלות לעולם.

מלים ומוזיקה

לתאודורה מפגש חושי מוזיקלי עם העולם. היא שומעת את "צליל ההיביסקוס" ו"תרועת התירס". המוסיקה, הטבע ועצמיותה הם אחד: "כשהוחשה בנגינה על גבי עצמיותה התת-מימית, מתוך בטחונם המבהיק של מי שלג, לובן כחלחל, עליז ותמידי כפלג הרים" (עמ' 257). - כך המוסיקה ש"עדיין נעה ונוגעת בכוחות עצמה" (עמ' 259), שמנגנת קאטינה פאבלו, שהיא בת דמותה, או פצל דמותה של תאודורה, במלון. אבל הפער בין תאודורה והעולם לא מאפשר לה לנגן את המוסיקה של נפשה. נוקשות נגינתה בפסנתר מעוררת באמה סלידה. אין היא יכולה לנגן בנעימות שטחית כמו אחותה פאני, שיודעת למצוא חן בעיני אנשים. "ויש שהיא מנגנת את הנוקטורן נגינה שלא נועדה לו כלל, ומביעה כמין התיסרות זויתית שהיא מכירה ויודעת. מכירה היא ויודעת את ההרים הכבויים ואת החיים שחיו לפנים" (עמ' 29). המוסיקה של נפשה של תאודורה "צרופה ושקופה עד כאב" (עמ' 257), ועוצמתה מעוררת בגופה את חוסר השליטה של "פלגי האש" (עמ' 79). תאודורה חיה את המוסיקה בעצמותיה יחד עם המוסיקה של מוראיטיס הצ'לאן, שהיא טהורה, זועקת, פוצעת ומצליפה, כי גם מוראיטיס היה איש שחי את ההוויה בעצמותיו.

כשתאודורה יורה ברובה היא חשה ש"אין היא אלא כלי" ל"מעשה של גורל ויופי" (עמ' 31). באותו אופן היא חווה עצמה ככלי "לצורך ניגון אחרון, ולו גורלי, שהולסטיוס חייב לנגן" (עמ' 309). לנגן דרכה ניגון של אחדות הנשמה עם הכוח הגברי הרוחני. ואם לא תוכל לעמוד בניגון הזה, משום שמעטפת האישיות התנפצה (עמ' 269) והיא כלי נשבר, הוא יהיה ניגון התאחדות הנשמה עם המוות או השגעון. הולסטיוס שיודע את הסכנה מכוון אותה לאחוז בריאליה, במוצק: "ככה אנחנו מניחים את המצב המסוכן של המוסיקה ואוחזים בעמדות של הפיסול, שאינן מסיחות את הדעת כל-כך" (עמ' 312).

תאודורה לא יכולה לבטא את עוצמת מהותה במוסיקה וגם לא בשירה, אף על פי שפעם רצתה לכתוב "על אש, נהר של אש, ועל בית נשרף, או על שרפה בסבך" (עמ' 53). - על אש נפשה שכבר היתה טמונה בהר הגעש במרואה, והפכה לשנאה כאש אוכלה. תאודורה יודעת שלעולם לא תוכל לכתוב: "לא היה בכוחה לתאר את שעור גדלו העצום של הדבר" (שם). אף על פי שהיא חייה הוויה שירית-מוזיקלית נגזר עליה לא להתגלם ולהתממש בעולם ביצירה. ומנהלת בית הספר ידעה זאת והיא חושבת דיבור פנימי אל תאודורה: "לא תפסלי פסל, ולא תכתבי שיר. אף-על פי שתתסרי בכל יסוריה של המוסיקה, אין את יצירתית. אין בך מהתגדרות הרהב של האמן, הנדחפת בסופו של דבר להביע את עצמה במושאייה." (עמ' 64). אלא שכפי

הנראה אי אפשר לכתוב, ובכלל להתקיים, בלי מידה מסוימת של אגו נרציסטי, אותה התגדרות רהב שפטריק וויט כל-כך שולל בדמות המשורר-כביכול, וותרבי. תאודורה שקיום האגו שלה כה רופף, אינה יכולה לפתח רצון יצירתי, המוציא עצמו לפועל בעזרת התגדרות רהב.

יצירה ממירה את עוצמות הכאוס בביטוי מובחן, וכך מתרגמת את העולם הפנימי ומגשרת בינו לעולם המציאות. אבל איך תהיינה המלים, מלות השיר, לגשר, כאשר "אינן אלא גשרי פסים דקים ושבריריים על פני תהומות" (עמ' 137), ואיך אפשר לכתוב כשיודעים שבעת שגעון גם המלים מתנפצות: "הרחק משם נגס פה של זכוכית בחשך. ככה מתנפצות מלים סוף-סוף, או המעטפה המגינה על אישיותו של אדם" (עמ' 269).

והנה, למרות שוויט ספקן באשר למלה ולשירה, הוא עצמו כותב פרוזה פיוטית. וגם אביה של תאודורה ידע את סוד המלים בעת הפלגותיו בעולמותיו המיתיים בתוך ספורי האודיסיאה: "והמלים שבפיו חלקות וקשות הן ועגולות ומוחשיות ומזהירות כחלוקי אבנים שליטש הים עד היות להם בוהק" (עמ' 68). המיתי והפיוטי הם בשרשו של עולם. זה העולם שבתוך העולם, שהוא העולם שמחוץ לעולם, שבהפתחו המלים תהיינה בעלות פשר: "מהלכת היתה מחוץ לעולם ברור... והארץ מצטלצלת. במצב הזה, שבו יכולים סלעים להפתח בכל רגע, ומלים לגלות פשר... והיא הושארה עם פיק ברכיה" (עמ' 28). ולכן "תאודורה לא דחתה את המלה. זו זרמה לה סגולה, ושחורה, ולרגע דומה לצדפה, בעד נוף הערב, ומישישה את פניהם של הבתים" (עמ' 195).

מדוע, אם כן, מונע וייט מתאודורה את המלה ואפשרות המוזיקה והשירה? מדוע מנע ממנה את ההתחברות לכפל נפשה הגברי המאפשר את כח ההוצאה לפועל? מדוע נועדה להיות עד חשאי ואילם לעולם? המנהלת אומרת לה: "אבל יהיו רגעים של חיבה

חולפת, שבעדם ייעשה העולם האטום לשקוף, ועל רגע שכזה תוכלי לומר ילדי יקירי" (עמ' 64). מכל מקום וויט כותב במקום תאודורה. הייתי אומרת ששפיותה הוקרבה על מזבח ספקותיו כלפי המלה, השירה והמוסיקה. כי אולי, אילו יכלה לארגן את רגשותיה ודחפיה ביצירה, וכך לעגן את עוצמותיה בעצמיותה שתקבל רשות להיות ולהתהוות - כי אז היה נמנע השגעון. ואולי אז ראיתה "מבעד לעצמות" היתה בבחינת ראייה מיסטית שהיא בבחינת השראה, או התגלות, ולא שגעון.

האלוהי

הטבע של תאודורה הוא שלמות אחדותית חיה ונושמת, והיא מתמוססת בו כמאמין בתוך אלוהיו, כמיסטיקן שנפשו שבה אל מקורה. זה הפן הרליגינזי הבלתי מודע שלה. הקורא חש בהוויה המתפעמת הפנתאיסטית של טבע-רוח, שהוא ישות אלוהים בטרם נהגה בשמו, אלוהי הטבע בטרם גורש מן השדות ונכלא בפסלים ובבתי תפילה.

הטבע של תאודורה מוחש בכוחותיו הפגניים שהקדמונים יצגו כל אחד מהם כאל: הנהר, האש, הר הגעש, הברק, ההרים.

אבל וייט מסוכסך עם אלוהים. יחסו הכפול האמביוולנטי כלפי המוסיקה, השירה והשגעון, וכן יחסו הכפול אל השפיות והטרפיה, הוא גם יחסו הכפול אל אלוהים. למעשה, הספקות של התודעה מתקוזזים על ידי אמונה עמוקה לא-מודעת. הוא בז לאלוהים של הממסד הדתי, כמו שהוא בז לשפיות הבנלית, לעומת הרליגינזיות לאמיתה, שהיא ספק שגעון, ספק מיסטיקה, משמע, גאולה.

וייט מתיחס באירוניה אל אלה שמוציאים את אלוהים לעתים קרובות מדי מן הארון (עמ' 162). וכשהגנרל שואל את תאודורה אם היא מאמינה באלוהים היא עונה לו: "אני מאמינה בשלחן הזה... יש לו רגליים נוגעות ללב כל כך... אני מאמינה בדלי של חלב" (עמ' 164).

ואמנם תאודורה אינה מחפשת את נוכחות אלוהים בכנסיה, אינה פונה אליו כאל נמען, ומלות התפילה אינן מגשרות בינה לאלוהים: "האזינה בקרירות למלים שאינן נוגעות" (עמ' 56). וכשתאודורה חושבת לעצמה שראוי לה למצוא דרכה אל הדת ולא לדבר אל עצמה בחזרה, אזי המלים נפסלות לתפילה מאותה סיבה שנפסלו לשירה, דהיינו, שנפסלו כמגשרות על פני תהום (עמ' 137). וכך "עדיין לא נזדמן לה לקרוא בשם האל, והוא נשאר לה כמין נדיבות מזוקנת" (עמ' 56).

ווייט גם משחזיז את בוזו כלפי אנשים שהפכו את האגו שלהם עצמם לאלוהים. כמו מרת ליסליס שעודדה את המשתוקקים להיות משוררים לדון בעצמם ובאלוהים, אבל ביחוד לדון בעצמם, ואז כשעיצבה את האני שלהם על פי רצונה, "נהיה אלוהים להשפעה זעומה, הכוח היה שלה" (עמ' 177). וכן אמה של תאודורה ש"לא עודדה מעודה את האמונה הדתית, שהרי היא עצמה היתה האלוהים" (עמ' 139).

אבל הקולונל שמכיר ביושר, בכנות, ובנמיכות הרוח של תאודורה מול היופי "התמים והצלול" של כוס מיים, מכיר בפן הרליגיוזי של תאודורה וחושד בה בקדושה (עמ' 220). לכן הוא מחליף אותה בדמות אחת שהיתה עולה לרגל לקייב ושיתה אלכהול כדי לראות את אלוהים פנים אל פנים (עמ' 260). הרליגיוזיות של תאודורה היא בנהיה להיות פנים אל פנים עם ההוויה, כנהיה מיסטית נטולת שם אל. והיא מהולה בנהייתה אחר השלמות של מרואה אשר אבדה כמו שאבדו האב, האיש שאכל ארוחתו, ומוראיטיס, כפילי נפשה.

וכך, מבלי דעת את הרליגיוזי שבה, בהיותה יושבת על ספסל הכנסיה "היתה נפשה שלה עצמה נפתחת ולוהבת מן האור הבוקע בעד פצעיו של הדרקון" (עמ' 56). מבעד הדרקון הפגני בוער פצעו של ישו, פצעה שלה המואר.

הרליגיוזיות של תאודורה קדומה מיצוגי האל, והיא שואבת מהתשתיות הקדומות של הנפש, כמו אביה ששאב מהמיתולוגיה הקדומה וחי בה. זו הרליגיוזיות שהיא בשרש הנפש של כולנו, בשרש העצמי. תאודורה בעצם הווייתה חיה חיים של משוררות ורליגיוזיות, ופטריק וויט יוצרה מסרב להעניק לה את חסד הכתיבה השירית והאמונה. הוא מונע ממנה את האמונה כתבנית מארגנת של פשר והשגחה. אין לה את האמונה כתאוריה דתית, שהרי "תאוריה היא הפשטה" ותאודורה חיה את המוחשי ולא חושבת אותו. ואז קורה שלמרות כוונת הסופר, תאודורה בוראת מנפשה המחשה ארכיטיפית של בן דמותו של האל, את הולסטיוס, דמוי ישו, שהוא המחשה של דימוי האל המשגיה ומכוון מתוך ציר הנפש.

הארכיטיפים של ישו ומריה הם יצוגים ארכיטיפיים שקודמים לאמונה הנוצרית וקיימים בנפש באשר היא, והם נענים לדחף הריפוי הפנימי ומתחיים בנפש בעתות מצוקה. דמויות החסד של הגברי והנשי, או האם והאב הארכיטיפיים, שצצו בנפשה בעת שגעונה, מושלכות על אנשים סביבה כדי שיוכלו אכן להושיט לה עזרה בפועל, כדי למלא את הדימוי ההזוי במגע אנושי דואג וחם.

התבנית המיתית

"לעבור את המרחב הפתוח ברוב תעלומה
המפריד בין ההתחלה לסוף" (עמ' 222)

"הייתי יוצא למסעותי כשבראשי הרעיון שככל
שאר חזיק מן הבית כן ייטב. העמק הבא יהיה
תמיד פראי יותר. האגם חסר תחתית". (נורמן לואיס. העולם העולם)

רומנים של חניכה, שמתארים את מסע האדם על פני חייו, ואת ההתרחשויות המשנות ומעצבות את נפשו, בהכרח נענים לתבנית המיתית של מסע הגבור. קמפבל מוצא בכל המיתוסים את גרעין 'המונומיתוס' שבנוי במתכונת פולחני מעבר. תבניתם המשולשת של פולחנים אלה היא "פרוד, כניסה בסוד, וחזרה"²⁹. ובמיתוס הגבור עוזב את עולמו המורגל, יוצא אל הלא-נודע ושם נאבק בכוחות הגדולים המסוכנים, מנצח וחוזר עם כוח וידע חדש³⁰. תבנית זו מתקיימת גם באגדות רבות ובסיפורת קלסית לילדים. המסע המעברי הכרחי כי הוא המאפשר את התהליך הנפשי של מעבר מסימביוזה, דרך הספרציה, אל הניפרדות

האינדבידואלית של תודעת האגו שמסומלת על ידי הגבור. ולימינו של הגבור היוצא אל מחוז הפלאים המסוכן מתיצבת פעמים רבות איזו דמות על-טבעית מגוננת או מיעצת ומעניקה כוחות. המחוז האחר, המופלא והלא-נודע מסמל את עמקי הנפש הלא-מודעת, אשר מתוכה מגיחות הסכנות כמו גם ההנחות הנכונות.

זנדבנק מתאר איך גבוריו של קפקא חיים תבנית זו. הם ניתקים מעולם היומיום ונקראים לצאת אל מחוז אפל. אולם אצל קפקא תבנית היסוד מקוטעת. הגבור יוצא אל הלא-נודע, אבל אינו מתחייב לרדת לעמקו ואף אינו חוזר ממנו כדי לפשר ביננו ובין ההווה היומיומית. יש כאן מעין 'דיאלקטיקה קצוצה' של תזה ואנטי תזה ללא סינתזה³¹. גם לגבי תאודורה נשאלת השאלה לגבי התבנית המיתית.

אילו היתה מתממשת התבנית היתה גם אישיותה מתממשת. גם תאודורה ספק הגיעה, ספק לא הגיעה. אין ספק שהיא יצאה למסע מעברי של חניכה אפשרית. אולם היא גיבורה אנטי גיבורה, כמו גבוריו של קפקא. אצל תאודורה וקפקא האנטי-גבור נוטה להיות קרבן, ואין גיבוי מודע של תבנית אמונה מיתית-דתית באשר למשמעותו ואפשרותו של המסע.

מות אמה הוא שמכריח את תאודורה לצאת סוף סוף, בשנות הארבעים לחייה, אל מחוז גאוגרפי-נפשי אחר והיא נשאבת לעומקיו. אולם בניגוד לגבור המיתי המנצה וחוזר מחוזק, היא מתפרקת מעוצמת הכוחות שהיו טורפים אותה לגמרי אלמלא הופעת החסד של הולסטיוס שמבקש להשיב אותה לעולם האנושי.

אבל המונומיתוס המעברי אינו רק מסע הגבור. גם התהליך האלכימי בנוי במתכונת המשולשת של 'פרוד, כניסה בסוד וחזרה'. אלא שבתהליך האלכימי ההתפרקות הכרחית כדי לעבור את ההשתנות הנדרשת. החומר (כלומר האגו) מתפרק, מתמוסס, נשרף-נצרף באש התהליך וכך פוגש את חמריו ההיוליים. במלים אחרות, היפתחות משברית אל מעמקי הלא-מודע מאפשרת לפגוש יצרים-רגשות ראשוניים, כדי להגיע אל הגאולה ואל הלידה מחדש של הנשמה מתוך האפלה המכאיבה של 'הניגרדו', וכדי למצוא את גרעין הזהב³².

של העצמי. וזה מה שקרה לתאודורה. והולסטיוס נשלח אליה כדי לגאול אותה מהאפלה ולהורות את הדרך. האם היא תצליח לשוב משם עם האמת.

היחודית שלה? איננו יודעים. המסע טרם הסתיים.

הערות

- 1 וייט פטריק. 1991. ספורה של דודה. תרגום אמציה פורת. עם עובד.
- 2 אחדות נשמה-טבע מזוהה עם השלב הסימביוטי הבראשיתי של תינוק-אם אשר בו גם המודע והלא-מודע הם בסימביוזה בראשיתית. הלא-מודע הוא בבחינת אם גדולה למודע שיוולד ממנו. שלב זה מסומל מימי קדם על ידי האורובורוס, הוא הנחש האוכל זנבו, כשלמות עגולה נטולת ראשית ואחרית. בתפיסה מיתולוגית ומיסטית זה ה'אנוס מונדוס' - העולם האחדותי הבראשיתי והמיוחל כאחת.
- 3 היסוד הגברי בנפש - הלוגוס - שמקבל סיוע מהאב מאפשר את הפרידה מהסימביוזה ואת בקיעת האגו והתודעה ואת ההתמצאות במציאות.
- 4 יונג ק.ג. 1984. זכרונות-חלומות-מחשבות. תרגום מיכה אנקורי. רמות. עמ' 53-59.
- 5 מתקיימת הקבלה בין פרידת הילד מאמו, ובין פרידת והווצרות תודעת האגו מתוך הלא-מודע. הישלטותה של תאודורה על ידי אמה היא הביטוי להישלטותה על ידי חייה הלא-מודעים.
- 6 הפרסונה היא מסכת הגנה הכרחית בין האגו והעולם החיצוני. היא מאפשרת לשמר את העולם הפנימי היחודי תוך התאמה התנהגותית נורמטיבית.
- 7 הדרקון מסמל אנרגיות ארכאיות מהלא-מודע הקולקטיבי. הגבור המיתי נדרש להלחם ולהרוג את הדרקון, כלומר לגבור על העוצמות ההרסניות של הלא-מודע. בנצרות הגבור הוא סנט ג'ורג' שהורג את הדרקון. באיקונוגרפיה הנוצרית רואים את הדרקון הפצוע זב דם, וכאן, באפן פרדוקסלי, פצע דרקון הנפש שהנצרות מתנגדת לו, מתמזג אסוציאטיבית עם פצעו זב דם של ישו. זו התמונה שרואה תאודורה. וזה המלכוד שלה.

⁸ לפי רבקה שרף-קלוגר ההיבחרות היא מוטיב ארכיטיפי, כאשר כל אדם נבחר על ידי גרעין העצמי האלוהי של נפשו, כתביעה המיעדת אותו למימוש יחודו בתהליך האינדבידואציה. ראו Scharf- Kluger Rivka. 1974. *Psyche and Bible*. Spring Publication. N.Y.

⁹ בתרבויות שונות האש מסמלת כוח מעניק חיים, אנרגיה יצרית, תשוקות והרס, כוח דמוני-אלוהי בורא-הורס. ובכל אלה, ובעיקר באלכימיה, האש היא אמצעי של טרנספורמציה והארה.
¹⁰ הניגודו הוא השלב השחור האפל של התהליך האלכימי. השלב של מפגש עם תכנים של הצל, שלב של סבל ודכאון, שלב הכרחי בתהליך ההשתנות לקראת שכלול הנפש. אחד מסמלי הניגודו הוא הכושי או החבשי. ואמנם מרואה נקראת גם ארץ כוש וחבש. ראו:

נצר רות. 2004. מסע אל העצמי – אלכימית הנפש – סמלים ומיתוסים. מודן. עמ' 226.
¹¹ האגו במהותו הוא תמיד בוקע-גברי, לעומת הלא-מודע המכיל-אמהי-נשי.

¹² הראי מסמל מעבר אל עולמות אחרים, אל הלא-מודע, אל החזיוני-מיסטי ואל המוות. בלילה שאביה מת תאודורה חשה את הצפוי: "והיא מהלכת בפרוזדורים של מרואה, בבואה מהלכת בעד ראיים, כלפי דלת שהיתה לה ראי תמיד יותר משהיתה דלת" (עמ' 88), ובמלון: "וראתה הרבה שעות חצות מסתכלות בראיים מתוך ספק, עוברות בפרוזדור בהילוך כושל, ומסובבות את המפתח" (עמ' 165). הראי הוא שער למעמקים בעבור מי שיודע לראות. לעתים עלול אדם להסחף ליומרה "להיות הפרשן הקדמון של הראיים" (עמ' 243). אבל הראי גם עשוי לשמש את המבט השטחי, הנרציסטי, ש"אינו רואה יותר מבבואתו שלו... בעד הראי ליטף את גנדרנותו הרהב שלו" (עמ' 213).

¹³ יונג: "אדם שלא חצה את תופת תשוקותיו, לעולם לא יתגבר עליהן. הן תתגוררנה בשכונתו, ובמועד כלשהו תפרוץ הלהבה ותשרוף את ביתו שלו" (זכרונות. ראו הערה 3. עמ' 258).

¹⁴ בדרום אמריקה נהגו אינדיאנים לקשור קונכיה לצוואר התינוק כדי שתשמור את הנפש הנודדת בלילה, פן תלכד על ידי כוחות רעים. הקונכיה גם שימשה כשופר בטקסים כקול קורא לכוחות הגדולים. הקונכיה היא כלי הכלה ותיווך בין האדם והכוחות הגדולים (האלים או הלא-מודע).

¹⁵ מיתוס שבירת הכלים - בתהליך ההאצלה של האור האלוהי נשברו הספירות שהן הכלים לעוצמה האלוהית. ניצוצות האור נפלו אל בין הקליפות. המיסטיקן יאסוף את הניצוצות כדי להשיבן למקורן ולגאול את נפשו והעולם.

¹⁶ טבעת מסמלת המשכיות, נצחיות, שלמות מחזורית. הטבעת מעניקה ברית הגנה, מקשרת עם השלמות הראשונית והסופית כאחת. מכיוון שהשלמות הראשונית היתה כרוכה בקשר סימביוטי הרסני עם האם, אין טבעת האם מסוגלת להגן.

¹⁷ והקיר התחיל מתפעם. פיות הנייר של הורדים הרטיבו את שפתייהם, אם הקול הוא שקרם בשר ואם הקיר קרובה היתה קרבה כמעט לא צנועה למתרחש... לפעמים יש לו לוורד של נייר זרועות וירכיים" (עמ' 215). האנשה סוערת שהיא אבדן ההבחנה בין האנושי והדומם, (וגם כאן מדובר בקיר הטפטים!) נמצא גם אצל ברונו שולץ בספור המתאר את שגעון האב: "החלל סוגר עליו בסבך טפטים הולם חיים, מלא לחשים, שריקות ולחשים. מבלי להסתכל שמע את קנונית עיפעופי ההסכמה, את קריצות העיניים הנפקחות, בין פרחי אפרכסות אוזן מאזינות ובין פיות כהים מחייכים"

ראו: שולץ ברונו. 1979. חנויות קינמון. בית המרפא בסימן שעון החול. עמ' 18. שוקן.

¹⁸ בתפיסה המיתית והמיסטית קיימת החוויה הארכיטיפית של השם הנעוץ בשורש הנשמה. השם הוא מהותו של האדם. שם המשפחה גודמן מזהה את תאודורה עם הטוב בלבד. זיהוי טוטלי כזה מכחיש את קיומם של הצל והרע, למרות שהרע היה קיים בעליל כבר במרואה, בדמות האם ובשחור ההרים, כפי שהנחש קיים כבר בגן העדן.

¹⁹ שיבושים בשעון מבטאים שגעון. כך אצל ענגון, ב'ספור פשוט', כשהרשל שמשנתגע השעון נעמד: "ובשעת דבורו הוציא את שעונו שעמד. נשתטח על העשב כשרגלו אחת נעולה ורגלו אחת יחפה ושעונו תלוי למטה מחוץ לכיסו והוא שורק גע גע גע" (על כפות המנעול. 1966. שוקן. עמ' רטז). כך אולי גם בצירור השעון הנוזלי של דאלי. ראו פרק על ספור פשוט בספר זה.

²⁰ העצמי הוא הארכיטיפ המרכזי של הנפש. הוא האישיות הטוטלית השלמה הכוללת את המרכז וההיקף כאחת. ראו

מונחים בסוף הספר.

²¹ בדמויות האלה מתגלמת דמותו של הרמס שליח האלים המתווך בין האדם והאלים, שעוזר לגבורים המיתולוגיים במסע החיים המחייב השתנות. בפסיכותרפיה דמותו מושלכת על המטפל. ראו מונחים.

²² אפשר לראות בכפל וחילוק יחד את המצב הנשאף של העצמי שהוא השלם שאוחז את חלקיו הנפרדים בשווי משקל נכון. ראו גיתה: "לב לבה של ההוויה הוא חילוק המאוחד ואיחוד המחולק". ראו: גיתה. 1988. טעמים. הקבוץ המאוחד. עמ' 92.

²³ בעניין זה אומר יונג: "ההזיות אינן תחליף לדברים חיים כי אם פרות הרוח הנופלים בחיקו של מי שפורע חובו לחיים". יונג ק.ג. 1975. האני והלא-מודע. תרגום חיים איזק. דביר. עמ' 114.

²⁴ מוטיב דומה אצל רות אלמוג: "השגעון הוא חכמת היחיד". ראו פרק בספר זה.

²⁵ יונג מדבר על הכורח להכיר בדמויות שמופיעות באופן אוטונומי כחלק הנפש, להשתתף באופן פעיל בדו-שיח איתן, על מנת לטול מהן את כוחן האוטונומי עד טרוף (האני והלא-מודע. שם). העניין העיקרי הוא להבחין את עצמנו מן התכנים "הלא-מודעים הללו על ידי האנשתם, ובאותה עת להביאם לידי זיקה עם המודע" (יונג - זכרונות. עמ' 179).

²⁶ ליונג היתה דמות הזויה ששוחח איתה: "פילומן ייצג כוח שלא היה אני עצמי. בדמיונותי קיימתי עמו שיחות... והבנתי שיש בי משהו שמסוגל לומר דברים שאיני יודע... שיכולים אך להיות מכוונים כלפי... מבחינה פסיכולוגית ייצג פילומן הכרה עילאית... ממשות... גורו... מישהו הנושא ידע ויכולת עליונים... שיוכל לפענח לי את תוצרי דמיוני" (זכרונות. שם).

²⁷ מקובלים פגשו דמות עצמם שמדברת אליהם, שנחשבה 'הטבע המושלם' או 'העצם הטהור', 'הדמון העצמי', או 'המלאך' השומר עליו ומדריכו. כמו 'כפיל שמימי', הצלם האלוהי בנפש, כלומר דמות פנימית של ישות עליונה בנפש שמתגלמת כאנושית כדי להיות מורת דרך. ראו:

גרשום שלום. 1977. פרקי יסוד בקבלה ובהבנת סמליה. מוסד ביאליק. עמ' 361-364.

²⁸ הפרח הוא אחד מסמלי העצמי, בהיותו דמוי מנדלה, מעגל עם נקודת מרכז שמאחדת את העלים הנובעים ממנה, בבחינת 'איחוד המחולק'. הורד במיוחד סימל באלכימיה את פרח הזהב המבוקש, את שלמות העצמי.

²⁹ Campbell Joseph. 1975. The Hero With a Thousand Faces. London. Abcus.

³⁰ Neumann Erich. 1954. The Origin and History of Consciousness. London; Bollingen Series.

Princeton. University Press.

³¹ זנדבנק שמעון. 1982. קאפקא: בין מיתוס לאנטי מיתוס. סימפוזיון קפקא. ספרית פועלים.

³² מטרת האלכימאים הייתה להפיק מהחמרים הירודים את הזהב. רמזי זהב פזורים בספר כפורי שלמות שאבדה, כמו ניצוצות האור הקבליים שיש לגאול מהקליפות:

הורדים המוזהבים במרואה וכן "התפרצות הזהב" של החרציות, שנבלות עם מות האב (עמ' 88), האור המוזהב של הדרקון הפצוע (עמ' 56), שער הזהב של פרל (עמ' 33), הבוקר הזהב העגול אחרי הקונצרט של מוראיטיס (עמ' 120), הראיים המוזהבים (עמ' 117), זהב האודם של האש (עמ' 224).