



דניאלה מלר | ילדה כותאב; נעלי אילת ותפוחים מסוכרים
שמן על קנבס | 2019

מגדר | כתב עת אקדמי רב תחומי למגדר ופמיניזם

גיליון שישי | דצמבר 2019

ניקולא יוזגוף אורבך | 'סיפור העין' של ז'ורז' בטאיי – בראי התיאוריה הפסיכואנליטית של פרויד

תקציר

הספרות הליברטינית היא ספרות שעוסקת בהשתחררות הפרט מכבלי החברה, המוסר, הדת והמיניות, וממקמת את דחפיו ורצונותיו של הגיבור גבוה מעל לזכויותיהם ורצונותיהם של סובביו. מאמר זה דן ביצירה הליברטינית 'סיפור העין' מאת המחבר הצרפתי ז'ורז' בטאיי מנקודת מבט פסיכואנליטית. המאמר מנתח בכלים פרוידיאניים את גיבורי היצירה, בדגש על הנערה סימון ובן זוגה למעלליה, ובוחן את תפקודה של העין שמופיעה ביצירה כמוטיב, שחורג מגבולותיו הספרותיים. ניתוח היצירה בגישה הפסיכואנליטית לפי פרויד מראה כי המשמעות המוענקת לגיבורים הליברטיניים ניתנת להם באמצעות השימוש שלהם באנטי-מוסריות, בקריאת תיגר על מוסדות החברה, המשפחה והדת ובאמצעות מתן דרור למחשבות, לרצונות ולדחפים המיניים המודחקים. הדמויות ביצירה הליברטינית, כפי שניתן לראות ב"סיפור העין", מנהלות מלכתחילה מאבק עיקש בתכתיבים ובצווים החברתיים, התרבותיים והמסורתיים המקובלים בזמן ובמקום מסוים, במטרה להתאים את הסביבה לרצונותיהן ולתשוקותיהן.

עוד נמצא כי התגבשות הפרסונה הליברטינית, המיוצגת על ידי שתי הדמויות הראשיות בסיפור, נוצרת מתוך חרדה מפני המיניות או מפני המשפחה, החברה ויתר הקודים הסביבתיים, שנועדו לכן

להרס ולעיצוב מחדש לפי תפיסתם. חרדתם הנוירוטית של שני גיבורי הסיפור טבעית, במונחים פרוידיאניים, ומקורה מחשש שהאגו לא יצליח להשתלט על הדחפים והיצרים של ה-ID ובכך, למעשה, יופר האיזון בין עיקרון המציאות וצווי החברה לבין הדחפים הפראיים והיצריים.

ניקולא יוזגוף אורבך: המחלקה למדעי ההתנהגות; המחלקה לספרות, אמנות ומוסיקה, המכללה האקדמית צפת.

מילות מפתח: ספרות ליברטינית, זורד' בטאי, תיאוריה פסיכואנליטית, סיפור העין

מבוא

בעשורים האחרונים זוכה הספרות הליברטינית הצרפתית שהוצנעה, הוודרה והוקעה מהקאנון הספרותי בשל תכניה המיניים, החברתיים, הפילוסופיים והתרבותיים השנויים במחלוקת לפריחה ולשגשוג אשר באים לידי ביטוי בתרגום למגוון שפות, בהדפסת מהדורות נוספות ובהתעניינות אקדמית הולכת וגוברת, הן בצרפת והן מחוצה לה. כיום ניתן להעריך כי מאות מחקרים כבר נכתבו על אודות הספרות הליברטינית למן המאה ה-18 ואילך. רבים מהם ביקשו לבחון ולנתח את היצירות לאור הביוגרפיה של המחבר וכתלות בזמן ובמרחב בהן נכתבו היצירות. אחרים (בעיקר לאחר מלחמת העולם ה-II), ברוח המחקר המודרני בחקר ספרות, ביקשו להציע פרשנות לטקסטים הליברטינים בהתבסס על מערכת עקרונות ורעיונות שעמדו בבסיסן של תיאוריות שונות, אשר הוצעו על מנת להסביר את התופעה הספרותית הקרויה "ספרות ליברטינית". באופן טבעי, יצירותיהם של דונטיין אלפונס פרנסואה דה סאד (או בקיצור: המרקז דה-סאד) ושל ליאופולד ואן זאכר מזוך¹, שבהשראתן נקבעו ההגדרות הפסיכיאטריות לפרוורסיות המיניות "סאדיזם" ו"מאזוכיזם", זכו

¹ פון זכאר מזוך אינו מוגדר כיוצר ליברטיני על אף עיסוקו בחלק ממרכיבי הליברטיניות – אירוטיקה ופרוורסיה.

להתעניינות רבה ומהוות גם כיום נתח עיקרי מהשיח האקדמי בנושא ספרות הליברטינאז'.

יצירות ליברטיניות מאוחרות יותר, שנכתבו למן המאה ה-20 ואילך, אמנם זכו להתעניינות אקדמית ונבחנו בראי תיאוריות שונות כגון סטרוקטורליזם, פמיניזם, קווייריזם, דקונסטרוקטיביזם וכיו"ב, אך אלו התאפיינו לרוב בהתעניינות אקדמית מועטה יחסית, כל שכן בכל הקשור בפרשנות המבוססת על ניתוח פסיכואנליטי. יוצאות מן הכלל בהקשר זה הן יצירותיו של הפילוסוף, המשורר והסופר הצרפתי בן המאה ה-20, ז'ורז' בטאיי (Georges Bataille) אשר פרשנות לכתביו נכתבה על-ידי רולאן בארת'³, ז'אק דרידה⁴, מוריס בלנשו⁵, אליזבת' רודינסקו, מישל פוקו ועוד. קבוצת חוקרים מכובדת זאת, שעליה יש להוסיף חוקרים נוספים מרחבי העולם, בחנה את יצירותיו של בטאיי לאורן של תיאוריות שרווחו בעשורים האחרונים בחקר הספרות. במסה זו תבחן ותנתח יצירתו הראשונה (1928) של בטאיי, *סיפור העין* (L'histoire de l'oeil) לאור התיאוריה הפסיכואנליטית של זיגמונד פרויד, בדגש שהוא בגדר חידוש, על ההיבטים הפסיכו-סקסואלים, פסיכו-סטרוקטוראליים ומרחביים, כגורם המעצב סיטואציות ודמויות ברומן הליברטיני.

² יצירתה של פולין ריאז', *סיפורה של O*, זכתה בעיקר לפרשנות בהקשרים סקסואליים ופמיניסטיים; יצירתו של שודרלו דה-לאקלו *יחסים מסוכנים* זכתה אף היא להתעניינות מחקרית דלה (יחסית) וכמוה גם יצירותיהם של ז'אן ז'אנה, גיום אפולינר ואחרים.

³ Barthes, Roland. 1972: "The Metaphor of the Eye", In Barthes, *Critical Essays*, (trans. Richard Howard) Northwestern University Press pp. 239-248

⁴ Derrida, Jacques. 1978: "From Restricted to General Economy: A Hegelianism without Reserve," in *Writing and Difference*, London: Routledge.

⁵ Blanchot, Maurice. 1988: *The Unavowable Community* (Trans. Pierre Joris). NY: Station Hill Press

רקע תאורטי

קווים לדמותה ולתולדותיה של הספרות הליברטינית

מוצאה הלשוני של הליברטיניות הוא במילה הצרפתית 'Liberte' שפירושה חירות, חופש. בהגדרתה הפילוסופית-היסטורית, הליברטיניות היא למעשה תפיסת עולם שצמחה והגיעה לשיאה במאה ה-18 בעיקר בצרפת ושביסודה מובעת קריאה, לרוב מתריסה, להשתחררות מכבלים חברתיים, דתיים, מוסריים, מיניים ותרבותיים. הליברטיניות הקלאסית שהתפתחה במאה ה-18, ואף זו המאוחרת שנכתבה במאה ה-20 והלאה, מיקמה את האינדיבידואל ואת מאווי ורצונותיו בראש ההיררכיה בעוד שאת החברה על כלל הפרטים והמטרות המרכיבים אותה מיקמה, לרוב, בתחתית הסדר ההיררכי. לשון אחר – המימוש העצמי בהגות הליברטינית הועמד בראש סדר העדיפויות של ההוגים, היוצרים והפרסונאז'ים הליברטינים ביצירות הספרותיות. זאת ועוד, מבחינה היררכית, בספרות הליברטנית המימוש של הרעיונות הליברטינים מתאפשר לרוב על ידי גברים לבנים הנמנים עם אנשי האצולה, אנשי חוק ומשפט, מנהיגים רוחניים (כמורה גבוהה) ובעלי אמצעים, שאינם מהססים לנצל את מעמדם ושםם לצורך סיפוק מאווייהם ותאוותיהם. מסיבה זו, הליברטניות הן מבחינה היסטורית-פוליטית והן מבחינה ספרותית מזוהה עם התקופה הפרה-נפוליאונית. בעקבות המהפכה הצרפתית, שזיהתה את הספרות הליברטנית עם רקבון ושחיתות שאפיינו את בני מעמד האצולה, נרדפו הליברטינים, כתביהם נשרפו והמוכר שבהם, דונטיין אלפונס פרנסואה דה-סאד, אף נכלא ב-1801 בעוון פרסום ספרו

⁶ שורשיה הלינגוויסטים הקדומים של המילה 'liberte' הינם בלשון הרומית, אך בהתייחס לחיבור זה, המילה טעונה מבחינה תרבותית-חברתית ופילוסופית בתוכן שקשור ויונק מתרבות ומחיי החברה בצרפת ועל כן בדומה לרינון (2003) ובנימיני וצבעוני (2002) גם כאן ההתייחסות לליברטיניות תהיה כאל מונח שמקורו בהתגבשות של רעיונות ותכנים שמקורם בצרפת.

⁷ ניצני כתיבה ליברטנית (שירה ופרוזה) במאות 19-18 ניכרו גם באנגליה, ספרד, נסיכויות גרמניה ורוסיה, אך היקפן היה זניח. הבולט והחשוב שכותבי הספרות הליברטינית מחוץ לצרפת: המשורר ג'ון וילמוט שפעל בסוף המאה ה-17.

הפרובוקטיבי "ז'וסטין החדשה" ובעוון ביצוע מעשים מיניים ופיליליים. במהלך המאה ה-19 דעכה הספרות הליברטנית בצרפת, אך התעוררה מחדש בראשית המאה ה-20 בצרפת, ביתר מערב אירופה ובארה"ב (רמון-קינן, 1984; רינון, 2003). קשה עד בלתי אפשרי להגדיר ולזהות את היצירה הליברטנית הראשונה שנכתבה בהתאם להגדרות הכלליות שהוצעו עד כה, שכן במידה מסוימת יצירותיהם של סאפפו מלסבוס, אריסטופאנס, קאטולוס ואובידיוס - בתכניהן המיניים, החתרניים וההגותיים - מתאפיינות אף הן בפרה-אידאה ליברטנית ובהתאמה גיבורי יצירותיהן הן פרה-פיגורציות ליברטניות. לפיכך, מגבלת הזמן והמרחב חשובה להגדרת ראשית התקופה הליברטנית, אשר מקובל לזהותה כיום במחקר עם פרסום חיבוריו של ג'ון ווילמוט (John Wilmot) בשלהי המאה ה-17 באנגליה. לעומת זאת, בצרפת היא מזוהה עם פרסום חיבוריהם של קלוד קריבון (Crébillon), ניקולאס רטיף (Restif), שאדרלו דה-לאקלו (Choderlos de Laclos), נרסיה (André-Robert de Nerciat), המרקוז דה-ארזן (Boyer d'Argens) ושל המחבר המרכזי, המוכר והנחקר ביותר מכותבי ז'אנר זה בתקופתו, המרקוז דה-סאד (marquis de Sade), שהחלו לכתוב משנות השלושים של המאה ה-18 ועד לעשור הראשון של המאה ה-19. כתיבתם של יוצרים אלו, שיצירותיהם זכו לכינוי הגנאי "ספרות שחורה", צמחו במקביל לתנועת הרוקוקו בציר, בפיסול ובמוסיקה בצרפת. תנועה זו התאפיינה בתיאור חיי האצולה ובהצגת בני מעמד האצולה כהוללים, פורקי עול, נהנתנים, חסרי דאגות ומופקרים ומושחתים מוסרית, חברתית ומינית. במידה מסוימת הספרות הליברטנית הקצינה את העיסוק במין, בכפייתיות מינית ובקלקול המידות, ולא אחת הציגה את המוסר הדתי הנוצרי ואת הסדרים החברתיים-משפחתיים הקיימים בחברה הצרפתית כמושא ללעג. במקומם האדירה ספרות זו את השליטה הנגזרת מכוחו החברתי-כלכלי של הפרט, את ההיררכיה המגדרית, את העיסוק במין ובפריקת עול ואת התככים, אשר,

⁸ המרקוז דה סאד נעצר גם קודם לכן, ב-1777, מסיבות דומות.

⁹ בראשם חיבורו הפרובוקטיבי "סטירה נגד האנושות" מ-1675

לכאורה, ביקשו לשקף או לחשוף את חברת האצולה ובני המעמד הגבוה בצרפת (רמון-קינן, 1984; בנימיני וצבעוני, 2002; רינון, 2003).

בשל תכניה הפרובוקטיביים והחתרניים, הספרות הליברטינית לא אחת צונזרה, פורסמה תחת פסבדונים ולעיתים גם נאסרה לפרסום לחלוטין. מגבלות אלו הוחרפו והוקשחו ביתר שאת עם פרוץ המהפכה הצרפתית (1789), שזיהתה את "הספרות השחורה" עם שלטון המלוכה ועם קלקול חברתי ומוסרי שיש לפעול להכחדתו לבל יזיק וישחית את בני העם. ההגבלות ורדיפות הליברטינים הגיעו לשיאן עם עלייתו לשלטון של נפוליאון בונפרטה (1799), אשר פקד על כליאתו של המרקוז דה-סאד (1801) בעקבות נסיונותיו לפרסם את יצירתו "ז'וסטין החדשה". מני אז, ברוח ההתעוררות הלאומית ששטפה את אירופה במרוצת המאה ה-19, שקעה הספרות הליברטינית בצרפת ובאירופה בכלל. אולם היא ניעורה מחדש עם פרסום כתביו של גיום אפולינר (Guillaume Apollinaire) ובראשם "אחד עשר אלף המכות" (1907) ואחר כך עם פרסום יצירותיהם של ז'אן ז'נה (Jean Genet), פולין ריאז' (Pauline Réage), ז'ורז' בטאיי ואחרים, שפרסמו את יצירותיהם הליברטיניות משנות השלושים עד לשנות השישים של המאה ה-19. לאחר מכן נדחקה ונחלשה הכתיבה הניאו-ליברטינית ושרידיה התמזגו בעוצמות ובווריאציות שונות (בגלגולים חדשים) בכתיבה הפרוזאית בספרויות העולם, כחלק מההיברידיזציה הז'אנרית האופיינית לספרות הפוסט-מודרנית (סאד, 1999; בנימיני וצבעוני, 2002; רינון, 2003; Barthes, 1989).

חוקרי הדקונסטרוקציה, הפמיניזם, הסטרוקטורליזם והוגיהם, וכן התיאורטיקנים הפסיכואנליטיים ובראשם לאקאן, בארת', פוקו ודרידה מצאו בספרות הליברטינית כר פורה להדגמת התיאוריות שלהם¹⁰. התבנית ההיררכית החברתית, המגדרית

¹⁰ ראו הערות 3 ו-4 וכן ראו אצל רינון (2003) עמ' 148-138.

והכלכלית כמו הזמינה את אזמל החוקרים וכמוה גם ההתעסקות האובססיבית של היצירות הליברטיניות באנטומיה של הגוף (ושל הנפש) תוך פירוקו והריסתו במטרה להגיע להבנה, לתכלית מסוימת וליצירת סדר חדש (דקונסטרוקציה). גם מקומה של האישה ביצירות, חיפצונה וקריאת התיגר על סממניה המגדריים והמיניים משכו את התיאורטיקניות והתיאורטיקנים הקווייריים, הפמיניסטיים ועוד (Derrida, 1978).

ז'ורז' בטאיי (Georges Bataille)

קורות חייו של בטאיי מוצגים בחלקם באופן גלוי ביצירותיו המוקדמות כמעין פרשנות אישית שנכתבה מטעמו לחייו: חלקם ניתנים להסקה משיריו, סיפוריו ומאמריו וחלקם מפרטי המידע הידועים וקשורים בו, שפורסמו במהלך השנים על ידי חוג מקורביו ועל ידי חוקרים, שניתחו ובחנו את עבודותיו ואת תולדותיו. הביוגרפיה של בטאיי, כפי שיוצג בהמשך, שימשה תשתית ומקור השראה ליצירותיו ובמיוחד ביצירה "סיפור העין", שבה כמו מתלכדים פחדיו, מאוויו וייסוריו של הסופר בימי ילדותו ונעוריו עם הדמויות, התחושות והסיטואציות ביצירה. כך, למשל, באפילוג ל"סיפור העין", שתכליתו לנדב פרטים על אודות חיי המחבר אך גם להסביר את המוטיבציות הפסיכואנליטיות להמצאת הדמויות והסיטואציות ביצירה - מספר בטאיי כי נולד למשפחת איכרים ענייה בצפון צרפת (ביום) בשנת 1897. אביו, כפי שמעיד בטאיי באפילוג, התעוורר וסבל מנכות חמורה בעקבות סיבוכי מחלת העגבת כאשר בטאיי היה בן שלוש. מחלה זו אילצה את אביו, אותו העריץ בילדותו, להטיל את מימיו דרך כלי קיבול בנוכחותו ואף גרמה לאישונו העיוורים של האב להעלם מתחת לעפעף העליון (כך שנוצרה בעין הפקוחה צורה דמוית ביצה). בטאיי מעיד כי שתי פעולות אלו הפכו לאחת: כאשר אביו הטיל את מימיו עיניו התבהרו ונעשו

¹¹ להרחבה ראו בעיקר: Surya, Michel. 2002: Georges Bataille: an intellectual biography, (trans: Krzysztof Fijalkowski and Michael Richardson), Verso, London.

כמעט לבנות. העין הלבנה, דמוית הביצה – תהפוך אחר כך למוטיב חוזר, מרכזי וחשוב ב"סיפור העין" כעדות למשמעות הרבה שיש לתיאורים ביוגרפים אלו בראי התיאוריות הפסיכואנליטיות (בטאיי, 1997; Hussey, 2000; Surya, 2002)

לאורך שנות ילדותו של בטאיי התעמר האב הנכה והעיוור בבנו, שהערצתו אליו התחלפה כבר בימיו נעוריו בתיעוב שהתחזק כל אימת שאביו, מפאת מחלתו, הלך ונחלש נפשית ופיזית עד אשר נפטר במהלך מלחמת העולם הראשונה. בהגיעו לגיל 17 שקל בטאיי להקדיש את חייו לכמורה הקתולית ונסע לשם כך לספרד, בה חווה חוויה מיסטית כאשר חזה במהלך מלחמת השוורים במוותו של המטדור גרנרו¹² – דמות שתופיע אף היא ב"סיפור העין". עם שובו לצרפת הפך לאתאיסט – לאחר שהתאכזב מהדת – ושימש כספרן בספרייה הלאומית של פריז. בשנות השלושים המוקדמות לחייו ייסד וערך כתב עת בשם "Document", היה שותף בקבוצות קומוניסטיות וחבר ועורך בכתבי עת שונים ובראשם בכתב העת – La Critique Sociale. בשנות השלושים המאוחרות לחייו השתתף בטאיי בשיעוריו של אלכסנדר קוז'ב ונחשף לפרשנויות הלניניסטיות והמרקסיסטיות, אשר הותירו עליו רושם עמוק והובילוהו להקמת קבוצות מהפכניות¹³ שנועדו להתמודד רעיונית עם התפשטות הפשיזם בעולם. ראוי לציין כי כל אותה עת בטאיי חי חיי דלות ועד מות אימו התקיים ממשכורת דלה ומתמיכות חבריו. (בטאיי, 1997; Hussey, 2000; Surya, 2002).

מות אהובתו ופרוץ מלחמת העולם השנייה הביאו את בטאיי להתנסויות מיסטיות נוספות, אשר חותמן ניכר היטב בשלושה ספרים שחוברו במהלך המלחמה: L'Expérience Intérieure (1943); Le Coupable (1944); Sur Nietzsche (1945). בשנות החמישים לחייו חיבר בטאיי מספר ספרים, אותם החשיב למרכזיים בחייו, ובהם: "תיאוריה של הדת" (בטאיי, 2003 [1948]), שדן בחוויה הדתית הקדומה והמודרנית.

¹² גרנרו היה אחד המטדורים המפורסמים בעולם. מותו האבזרי הוזכר באופן ישיר ועקיף כמעט בכל ספריו של בטאיי.

¹³ Collège de Sociologie – קבוצה זו פעלה עד 1940. היתה הקבוצה העיקרית שבאמצעותה פעל כדי לבטא רעיונותיו.

הספר מתיימר להציע לאדם המודרני בן זמנו דרכי ההתמודדות עם סוגיות יסוד בקיום האנושי ועם דפוסי חשיבה חדשים שהתפתחו על רקע קטסטרופות (בטאיי, 2005 [1962]). שנה אחר כך פרסם בטאיי את ספרו "החלק הארור" (1949) שבו מובאת תפיסתו בנוגע לתרבות הצריכה ופרשנויות לגבי מהות החוויה הדתית ויחסי גוף ונפש. ב-1957 פרסם בטאיי את חיבור ההמשך ל"חלק הארור" לו קרא בשם "הארוטיות" (L'Erotisme). בשנת 1963 בעודו ממשיך בכתיבתו האינטנסיבית בכתב העת שלו "ביקורת" ובמחקריו התגלה בראשו גידול סרטני שהוביל באותה שנה למותו (Surya, 2002).

סיפור העין (*Histoire de l'oeil*)

יצירתו המוקדמת של בטאיי, "סיפור העין", פורסמה ב-1928 אך נכתבה בשלהי נעוריו¹⁴ היא למעשה נובלה ליברטינית, המורכבת משלושה עשר סיפורים קצרים ואפילוג מסכם, ומתוארים בה מעלליהם של נער ונערה אשר שעמום, חרדה פחד, זעם, סקרנות ותסכול מניעים אותם להרפתקאות ליברנטיות. אלו מתפרשות על פני אזורים גאוגרפים רבים וכוללות סיטואציות מיניות ביזאריות, סאדיסטיות, נקרופיליות, לסביות וגילוי עריות. לצד סיטואציות מיניות אלו מובעים ביצירה לעג וקריאת תיגר על המוסר החברתי-דתי והמשפחתי הצרפתי. ביצירה זו בולט הניסיון להרחיב את "הבלתי אפשרי" ולבחון את הגבולות האנושיים (כמיהה שחוזרת ברבים מכתביו של בטאיי¹⁵), ניסיון שאותותיו ניכרים בהשחתת המוסר והמידות, בהתנסויות המיניות, בנבירה האובססיבית בתפר שבין מותר ואסור, חיים ומוות, חוקי ופילי – כאשר הגיבורים בוחרים באופן מודע בקיצוניות השלילית, שרק באמצעות ההגעה אליו מתאפשרת ההנאה ובעקבותיה גם ההנעה ביצירה (בטאיי, 2005). מפאת תכניה

¹⁴ לטענתו, ההשראה לכתיבת הנובלה היה מגזין אמריקני שבו קרא בימי נעוריו (גיל 21).

¹⁵ בספרו "הבלתי אפשרי" ניסה בטאיי, שהרחיב ב"סיפור העין" את גבולות המיניות, להרחיב גם את גבולות השירה אל מעבר לאפשרי ולחקור אותם.

הפורנוגרפים, הפרובוקטיביים והחתרניים (והקוואזי-ביוגרפים) של הנובלה השתמש בטאיי בפסבדונים לורד אוש (Lord Auch) ורק בשנת 1944 חשף את זהות המחבר (בטאיי, 1997).

פרשנות פסיכואנליטית על פי פרויד¹⁶

הטענה הפרוידיאנית בדבר קיומו של התת-מודע היא המפתח להשוואה בין הספרות לפסיכואנליזה. פרויד ביקש לקרוא את האישיות בטקסט שחבויות בו משמעויות הקשורות בתשוקות, מאווים, ומחשבות שהודחקו בשל איסורים חברתיים, דתיים, תרבותיים ומשפחתיים, המבטאים את התגבשות והתחזקות האני עליון בטקסט או באישיות. הטקסט הוא אפוא תוצר של המתח בין המודע לתת-מודע. לפי התפיסה הפרוידיאנית החלומות הם הכלי לחשיפת התת-מודע ולהכרתו. בדומה לחלום, גם הטקסט צפוף וטעון משמעויות רבות וסמליות, שפענוחם עשוי להוביל להבנת משמעות היצירה. כשם שהטקסט שמביא עימו המטופל לחדר הטיפולים אינו משקף את הבעיות האמיתיות, אלא טעון בסמלים וברמזים עמוקים יותר, כך גם הטקסט הספרותי אין לנתחו פשוטו כמשמעו, אלא יש לפרק אותו לבחון מה הוא מייצג באמת ואלו מתחים, מחשבות, זכרונות ותשוקות הוא צופן (הרציג, 2005 ; Freud, 1955).

פרויד רואה בדחף לעונג ולסיפוק, שהוא הדחף הטבעי, הראשוני והחייתי הקיים באדם משחר לידתו (ID), אחד המנגונים הראשיים האחראיים על עיצוב ההתפתחות האישיותית. הצורך לשרוד חברתית, דתית ותרבותית בחברה בו פועל האדם (Super-ego), מאלץ אותו, כבר בשלב מוקדם בילדותו, להדחיק ולדכא את הדחף לעונג ולסיפוק ולהתאים אותו לתביעות ולקודים החברתיים. השאיפה לאיזון בין הקודים

¹⁶ בחיבור זה אין כוונה להתייחס לרקע התיאורטי ולמושגי יסוד בתיאוריה הפסיכואנליטית לפרויד וכך גם לא להיבטים הרחבים והמגוונים בתיאוריה הפרוידיאנית, אלא רק לאותם היבטים המשרתים את תוכן המאמר ועל כן, יובאו כאן רק עיקרי תפיסת פרויד שיש להם זיקה לחיבור זה.

החברתיים לבין התשוקות והרצונות של העונג הטבעי והחייתי היא למעשה ביטוי לעיקרון המציאות, או לאני-אגו כפי שמכנה פרויד עקרון זה. לפי תפיסה זאת, האדם הבוגר הוא ביסודו תוצר שסוע, שאישיותו עוצבה על ידי דיכוי דחפים והדחקת יצריו המיניים (הרציג, 2005 ; Freud, 1923).

בקו התפר שעוברת האישיות האנושית מעיקרון העונג לעיקרון המציאות (שבמהלכו נכנעת האישיות לחלק מצווי החברה והתרבות) מהווה תסביך אדיפוס גורם מרכזי. התגברות הילד (בשלב ה-ID) על התאהבותו באמו מבטאת את הפיכתו מאדם נטול עכבות וחייתי לאדם, הכשיר להשתלבות בחברה. מעבר זה מתחולל משום שהאב מגלם את הסדר השליט בחברה. כאשר הילד, מחשש לסירוס, מוותר על תשוקתו לאימו, הוא פונה אל האב כמודל להזדהות ולחיקוי ומפנים את גבריותו¹⁷. בעקבות ריסון היצר הטבעי והחייתי של הילד התשוקה והדחפים (ולא רק אל האם/אב) אינם נמחקים אלא מודחקים אל הלא-מודע והמתח בין ה-ID ל-Super ego הוא המקור לסבל ולנירוזות. הכוחות הלא-מרוסנים, אשר מבוטאים ביצירה "סיפור העין" וביצירות הליברטיניות בכלל מציגים את טיבן הכאוטי והשסוע (בדומה לנפש) של היצירות ואף קוראים תיגר על הסדר החברתי ומציעים במקומו חלופה, המבוססת ברבדיה הבלתי-מודעים על ה"טבעי" והאנטי-ממסדי (ה-ID) (Freud, 1923 ; Freud, 1955).

מלבד החלוקה טופולוגית למודע ותת מודע וחלוקה סטרוקטוראלית ל-ID, אגו ו-Super ego, מוצגת בכתביו של פרויד חלוקה פסיכוסקסואלית, לפיה התפתחות ההתנהגותית ומינית של הילד מורכבת משלבים רציפים, שבכל אחד מהם קיים אזור אורגני שבו מרוכזת האנרגיה המינית (הליבידו) שלו. כל אחד מהשלבים (אוראלי, אנאלי, פאלי וגניטלי) מאופיין בהתנהגויות, דחפים ושסעים, שאם לא יבואו על פתרונם לא יאפשרו לילד להתפתח כראוי וייצרו קבעון באותו שלב או רגרסיה לאותו

¹⁷ תהליך הפוך מתרחש עם נשים (תסביך אלקטרה) כאשר הילדה מאמצת את הקודים החברתיים ומזדהה עם האמא.

שלב. כך, לדוגמא, לפי פרויד, קבעון בשלב האנאלי עשוי להתפתח אצל אדם שהוריו הקפידו עימו בכל הקשור בצרכיו יתר על המידה בענייני נקיון ובשלב האוראלי קבעון עשוי לבוא לידי ביטוי על ידי כסיסת ציפורים ומציצת אגודל, שימחישו כי התינוק לא בא על סיפוקו וסבל ממחסור או לקות במהלך ההתנסות האוראלית שלו בינקות (יניקה מן השד) (רינון, 2003; בנימיני וצבעוני, 2002; Freud, 1920).

'סיפור העין' לפי הפרשנות הפסיכואנליטית הפרוידיאנית

האקספוזיציה והאפילוג בנובלה הליברטינית "סיפור העין" מכוונים ואף סוללים, בכוונה תחילה או בלעדיה, את דרכו של המבקש לחקור את היצירה מבחינה פסיכואנליטית היישר אל מבוקשו. כבר בשורה הראשונה בספר מצהיר הנער (הגיבור הראשי)¹⁸ את ההצהרה הבאה: **"גדלתי כבן יחיד, ועד כמה שאני זוכר, הייתי חרד מפני עניינים מיניים"** (עמ' 11). חרדת הנער, המוצגת בפתיח, איננה אלא ביטוי לקושי ולמתח (הזוכה להרחבה בהמשך היצירה) בין ה-ID, המתבטא בשאיפה למימוש של היצרים והדחפים המיניים שלו (ה-ID), לבין המגבלות החברתיות והתרבותיות בצרפת של ראשית המאה ה-20 (ככל הנראה עוד לפני מלחמת העולם הראשונה).¹⁹ אלו יופיעו לאורך היצירה כגורם המנסה לדכא ולהגביל (Super-ego) את עיקרון העונג ואת הדחפים הטבעיים והחייתיים.

חרדת הנער, שהיא אחד מסממניו של עיקרון המציאות (Ego) ושל הכניעה המסוימת לתכתיבי החברה, המשפחה והתרבות, מגלמת את הסדר החברתי, את האיזון ואת היציבות, לכאורה, באישיות הנער, אשר מופרים עם הופעתה של הנערה סימון. זו

¹⁸ שמו של הנער (גיבור היצירה) אינו מוזכר לאורך כל הנובלה.

¹⁹ אף שהיצירה נכתבה ב-1928 היא מתארת את ימי נעורי הנער ושזורים בה רמזים היסטוריים שניתן לייחסם ככל הנראה לצרפת שלפני ימי מלחמת העולם הראשונה.

מובילה כבר בפרק הראשון להטיית אישיותו של הנער לכיוון ה-ID, וככל שהסיפור מתקדם כך ננטש ה-Super ego והנער מתנכר לצווים ולקודים החברתיים ותרבותיים שהוא מייצג. לשון אחר – הופעת סימון כבר במשפט השני ביצירה נועדה לערער, כבר בשלב הראשוני, על הסדר הקיים ועל האיזון, במטרה להטותו אל האנרכי, אל הכאוטי ואל הרגשות, הדחפים, ההתנהגויות והיצרים המיניים הפראיים ביותר. מבחינה ספרותית-פונקציונלית, סימון משמשת כדמות שנועדה לקרוא תיגר על ערכיה וחוקיה של החברה הצרפתית וכפועל יוצא מכך לחשוף את התת-מודע, את החופשי והפראי שבאדם – במקרה זה של גיבור היצירה, הנער (בטאיי, 1997 ; Roudinesco, 2009).

המתח והחרדה המינית בין הגיבור לסימון אינו מיושב בדרך החברתית המקובלת, בדרך עיקרון המציאות, אלא מתערער ומקבל תפנית כבר בראשיתו, כאשר סימון טוענת בהתרסה בפני הגיבור כי **"הצלחות נועדו לשבת עליהן"** (עמ' 12). התגרות זו שהיא גם מינית, אך בעיקרה תרבותית וחברתית, מבקשת לערער על גינוני הנימוס והתרבות המערביים שבמסגרתם אכילה מצלחת היא חלק מטקס משפחתי או חברתי ואין לשבת עליה עם הישבן. בהמשך, כאשר סימון טובלת את ישבנה הערום בצלחת החלב, מתגבשת במוחו של הקורא כמעט באופן אוטומטי הקונוטציה והחיבור בין מזון והפרשות גוף. לבד מהמישור הסקסואלי והחברתי, באקט זה יש משום רגרסיה אנאלית או קבעון אנאלי, שכן סימון חשה סיפוק וגירוי רב מהמעשה בדומה לפעוטות²⁰ הנמצאים בשלב שבו הליבידו נמצא באזור הישבן והעיסוק נסוב סביב השליטה בסוגרים ובצרכים של הפעוט. האקט המתריס של סימון מוביל לעוררות מינית אצל, הגיבור שמגיב למראה החלב הניגר מאיברי מינה באוננות.

החוויה המינית, כמו גם מימוש עיקרון העונג ומתן הדרור לדחפים ולרצונות ב-ID נקטעים עם הגעת אמה של סימון, המסמלת את הסדר החברתי. כניסת האם לחדר בו

²⁰ לפי התפיסה הפרוידאנית השלב האנאלי טיפוסי לגילאי שנתיים עד שלוש.

בוצע המעשה מובילה לאיזון (Ego) ומשיבה את עיקרון המציאות. סימון והגיבור נאלצים להיכנע לקודים החברתיים ומדחיקים את יצריהם ודחפיהם המיניים לטובת השלמה עם ההתנהגות המקובלת בחברה. באחד המפגשים המתואר בעמ' 14 ואילך, טוען הגיבור כי "סוג מסוים של מבוכה אילץ אותנו להתגבר על הבושה". במטרה להתמודד עם המבוכה, המבטאת את הכניעה לעיקרון המציאות, אך גם את השיבה המהירה יחסית לאיזון בין ה-ID ל-Super ego, סימון שוב מערערת את האיזון כאשר היא מרימה את שמלתה, מתיישבת על בטן הגיבור ומטילה עליו את מימיה ובכך מערערת על הסדר ועל עיקרון המציאות וסוחפת גם את הנער, שבתגובה למעשה שלה גם הוא מטיל על גופה ועל פניה את מימיו ושניהם יחדיו מגיעים בעקבות הסיטואציה המינית לשפיכה ולחוויה אקסטטית שבמהלכה חווה הגיבור סינסתזיה – ערבוב חושי שמביא אותו בשלב הראשון לחוש ולשמוע את ריח השתן והזרע על בטנו, ובהמשך, כאשר הוא נסחף אחר מעשיה של סימון, מזדמנת לפתחו חוויה רב חושית, שמערבת את כלל חושיו בבת-אחת כאשר הוא שומע, רואה, חש, מריח וטועם את השתן ואת השפיכה של שניהם (Hussey, 2000).

הגירוי המיני אותו שואבים הגיבורים במהלך הטלת מימיהם ניתן להבנה ולפענוח הודות לעדותו הביוגרפית של בטאיי המובאת באפילוג (עמ' 99-97). בהיותו בן שנתיים או שלוש חלה אביו של בסיפליס וכתוצאה מכך התעוורר ונעשה נכה. נכותו הובילה לכך שנבצר ממנו להטיל את מימיו בבית הכסא והוא נאלץ להטיל מימיו בעודו יושב בכורסא אל תוך כלי קיבול. כל התהליך, כך לפי בטאיי, נעשה בנוכחות הילד. שורות בודדות לאחר פירוט ביוגרפי זה כותב בטאיי: **"כילד הערצתי את האב הזה"** (עמ' 97). הערצת הבן-הילד את אביו חסר השליטה בהפרשותיו והמוגבל פיזית ומינית הובילה אותו להמשך הפקת עונג וגירוי מהטלת שתן ועשיית צרכים. זאת בהעדר מודל לחיקוי שיאפשר לו לעבור מהשלב האנאלי-שופכתי לשלב הסילוק (expulsion stage), שבו הוא לומד לשלוט בצרכיו ובדחפיו בתמורה להערכה, אהבה

ולגיטימציה למעשיו מהסביבה. באופן זה השתבש התהליך ההתפתחותי של הילד ונוצר אצלו קיבעון בשלבים פסיכוסקסואלים מוקדמים (אנאלי-שופכתי ופאלי) (Freud, 1920), עובדה המסבירה חלק מההתנהגויות המיניות הפרוורטיות שלו בנעוריו.

לתוך הקשר זה נכנסת הנערה סימון, דמות כריזמטית, אשר מייצגת עבור הגיבור את הסדר החדש והאלטרנטיבי. לא עוד דמות של אב נרפה, עיוור וחלש המתקשה לשלוט על סוגריו, אלא נערה נועזת שמשחררת את הגיבור מכבלי החברה והתרבות ומאפשרת לו להתנהג מבחינה מינית בדומה לאביו הנערץ (להטיל מימיו בפומבי) ובדומה לאופן שבו התנהג הוא עצמו כילד - התנהגות שנאלץ לוותר עליה בנעוריו בגלל חרדותיו וצווי החברה. מבחינה זאת, ניתן לראות בסימון דמות תרפיוטית, המסייעת לגיבור להתמודד עם חרדותיו ועם המבוכה והקונפליקטים שנבעו מחוויות ילדותו בצל אביו הנכה (בנימיני וצבעוני, 2002 ; Barthes, 1972).

בעוד שהחוויה המינית הראשונה של הנער נקטעה על ידי אמה של סימון, שהשיבה (לזמן קצר) את האיזון והסדר לאישיותם של הגיבור ושל סימון, בסיטואציה המינית הבאה מטילים הנער וסימון את מימיהם זה על זה. הסיטואציה נקטעת הפעם על ידי מרסל, המייצגת גם היא את המוסר החברתי וצווי התרבות, אולם איננה מצליחה להביא לאיזון ודחיקת ה-ID פנימה תוך כניעה לעיקרון המציאות. נהפוך הוא, הופעתה של מרסל, המתוארת כ"טהורה והמרגשת מבין כל חברתנו" מעוררת בסימון ובגיבור ריגוש עז שמתעצם כאשר מרסל מתייפחת בבכי נוכח המראות שראתה. בכיה מוביל את סימון להסתער על גופה, להפשיט אותה ויחד עם הנער לאנוס אותה או לכל הפחות לקיים עימה יחסי מין ללא הסכמתה המפורשת. האורגיה ויחסי המין הלסביים שנכפו על מרסל הובילו, כאמור, לסערה רגשית קיצונית: "מטחי רעם עזים הרעידו אותנו והעצימו את סערת רגשותינו, עוקרים מתוכנו צעקות הולכות וגוברות..." (עמ' 16). אונס מרסל התמימה בשטח הפתוח כמוהו בהסתערות חיה על טרפה, ואכן ניתן לראות כי בשיא הסיטואציה המינית סימון, כמו חית השדה, מגיעה

לפורקן כאשר היא מתחככת ומתפלשת בשלולית בוץ. בהתנהגות החייתית-יצרית של סימון מגולמת הפרת הסדר החברתי, ויש בכך גם התערערות של זהותה המגדרית והמינית שהופכת לחייתית-גברית (זיו, 2002 ; Roudinesco, 2009).

העיסוק של בטאיי באיברי המין של הדמויות קשורה כאמור בזכרונות, בקשיים ובקונפליקטים שהודחקו מימי ילדותו ומאביו אשר באים לידי ביטוי ביצירה. על פי פרויד בשלב הפאלי (גילאי 6-4) מאמץ הילד את ההגדרות לנשיות וגבריות המקובלות בחברה בה גדל ודומה כי בהעדר דמות אם דומיננטית עימה יכלה סימון להזדהות היא אימצה תכונות מגדריות "גבריות". כפי שעולה מהסיפור סימון חיה בבית שבו נוכחות האב אינה דומיננטית (או אינה קיימת). היא סולדת מרפיונה של אמה ואף משתינה עליה בפומבי ושואבת מכך סיפוק מיני (עמ' 18). בהמשך אונסת סימון את מרסל (שבדמותה קיימת הלימה בין מין למגדר); משמשת כוח מוביל ודומיננטי באקטים הליברטיניים; רוצחת ומכה גברים; נוחה לכעוס ולזעום ואף מגלה משיכה מיוחדת לאשכי הפר, אותם – כמו המטאדורים – היא רוצה לאכול בלתי מבושלים (עמ' 72). על פי באטלר ותיאורטיקנים של הקוויר²¹ השילוש מין-מגדר-מיניות כפי שבא לידי ביטוי בדמותה של סימון מערער על טבעיות הגבולות שבין הטרוסקסואליות להומוסקסואליות. זהותה הקווירית, לכאורה, יוצאת נגד הגדרות הזהות באשר הם – אנטי זהותנית (באטלר, 2001 ; Freud, 1920).

נוסף על אלה, מעלה דמותה של סימון גם את סוגיית גילוי העריות: היא מקיימת עם הגיבור יחסי מין כאשר אמה מביטה בהם: "כל-כך טוב שתקה עד שלא הבחנו בה... עשה כאילו לא ראית כלום, אמרה סימון, והמשיכה לנגב את התחת" (עמ' 18-17). בהמשך, סימון מטילה מימיה על אמה ושואבת מכך גירוי: "סימון השתינה על האישה

²¹ לדוגמא: זיו, עי גרוס, א' ואחרים (2016)

הזאת...הגברת הזקנה זזה הצידה, הסתכלה בנו בעיניה העצובות, במבט נבון שהמריץ את המשחקים שלנו".

זאת ועוד, כבר בעמוד הראשון ליצירה מציין הגיבור כי בינו לבין סימון "גילו קרבת בשר רחוקה" (עמ' 10). יחסי המשיכה/דחייה בין סימון לאמה, כמו גם יחסיה הלסביים עם דמויות נוספות ביצירה, עשויים להתבהר לפי פרויד על רקע העדר מקור להזדהות נשית או גברית בילדות. מושא האהבה הראשון (first love-object) של סימון, בהעדר דמות גברית, היה האם, אליה פיתחה רגשות שנאה-אהבה. בהעדר ריסון והדחקה היצרים והדחפים המיניים (ה-ID) בילדותה של סימון כלפי האם ובהעדר מגבלות חברתיות ותרבותיות (Super ego) המונעות את התמששות הסיטואציות הקוויזי-מיניות בין האם לביתה, הללו מתממשות באין מפריע כאשר סימון בת ה-16 המבקשת לקרוא תיגר על ערכי המשפחה, המוסר והחברה, מנצלת את אמה ומשפילה אותה ובאמצעות כך גם מגיעה לסיפוק יצרי ומיני (שם, בנימיני וצבעוני, 2002).

בפרק השני בנובלה הליברטינית (עמ' 24-17) שוב אורבים, כשתי חיות טורפות, סימון והגיבור למרסל, המייצגת את הנשיות הכנועה והרכה, אשר מושכת אותם כל כך באיפוקה ובהתנגדותה להיכנעות ל-ID. הללו בצירוף מספר נערים ונערות נוספים מקיימים אורגיה המונית שאליה נגררת (כחיה טרופה, כדמות פסיבית) מרסל שמגלה את מיניותה באמצעות הסיטואציות המתחוללות לנגד עיניה ולבסוף אף מסתגרת בארון, מחמת הבושה ומאוננת. אקט האוננות במהלך האורגיה מעורר במרסל חרטה עמוקה וצער ומוביל אותה להתקף בכי ולהתמוטטות עצבים. לפי פרויד חרדתה המוסרית של מרסל נובעת מרגשי האשם וכניעה מצפונית ל-Super ego, קרי-לקודים חברתיים-תרבותיים על פיהם חונכה ושהושחתו במהלך הסיטואציה המינית. עם השחתתם של הקודים, החרדה המוסרית מובילה לפגיעה אנושה באיזון ובאגו (עיקרון המציאות) של מרסל, ובדומה לסימון ולגיבור הפונים אל ה-ID, גם מרסל פונה אל הדחפים היצריים אלא שבשונה מהם מרסל מתייפחת, צועקת, מתפרעת

ולבסוף מתמוטטת כדרך הילדים (עמ' 23). התנהגותה תוביל לבסוף את 'החברה' (Super ego), שנציגיה הם הורי הילדה, לאזן אותה ולהשיב אותה את עיקרון המציאות (טיפול במוסד פסיכאטרי) (Barthes, 1972 ; Hussey, 2000).

הפרק השלישי "הריח של מרסל" (עמ' 31-25) נפתח בהתחמקות הגיבור מבית הוריו אל טריטוריה גאוגרפית בה הוא יכול לממש את דחפיו ויצריו באין מפריע, שכן בית הוריו כבר אינו משכן בטוח עבור מתן דרור לדחפיו ויצריו שהודחקו: "החלטתי שיהיה חכם לחמוק מזעמו של אב זקן, טיפוס של גנרל שוטה וקתולי" (עמ' 25). כדי להבטיח את תוכניתו למימוש כמיהותיו ויצריו (ID) באין מפריע הגיבור אף מותר על שולחן אימו מכתב בו הוא מאיים שאם יזעיקו משטרה לחפש אחריו, הוא נושא עימו אקדח שגנב ושהכדור הראשון בו מיועד לשוטר והשני עבורו. מרגע שמשתלט על הגיבור ה-ID והוא משתחרר מהחרדה הנוירוטית שאפיינה אותו ואת סימון בראשית העלילה הוא נקרע בין שני דחפים קוטביים שילכו ויגברו לאורך היצירה, בין הארוס (יצר המין, החיות והתאוה) לבין התנטוס (יצר ההרס והמוות). העדר מימושו של הארוס או נסיון להגבלתו מולידה בקרבו תסכול, חרדות וזעם המולידים את התנטוס, שבא לידי ביטוי אצל הגיבור עם גניבת האקדח מאביו (Freud, 1955 ; Blanchot, 1988)

בדומה לסימון, גם זהותו הגברית של הגיבור מעורערת. הוא מובל על ידי סימון כדמות פסיבית, במהלך מעלליהם הוא חולק את סימון עם גברים נוספים, ספק מתוך חשש לחרדת סירוס, ספק מתוך כניעה לדחפיה העזים של סימון ומחשש שתוותר עליו במידה ויתנגד. הגיבור זקוק לאהבתה וליחסה של סימון כילד הזקוק לאהבת אימו, ואפשר שעל רקע זה ניתן להבין את חששו מחרדת סירוס, שכן רוב הגברים שסימון מקיימת עימם יחסי מין מבוססים, חזקים, בעלי עמדות בכירות ומבוגרים יותר, ועל כן גם מאיימים על הנער הצעיר. המגדר של הגיבור אינו חופף למיניותו

ולמינו. גם כאשר הוא מממש את הפונקציונליות המגדרית שלו נלווים לכך מאפיינים נשיים או שהגבריות נעקרת מהם כדי לחזק את גבריותה של סימון. כך למשל בעמ' 27 מתואר הטשטוש בזהויות המיניות של הדמויות ולצידו מועלית קריאת התיגר פמיניסטית:

"יום אחד כפיתי את עצמי על סימון. אתה משוגע! היא צעקה. אבל קטן שלי, זה לא מעניין אותי, להיות במיטה כמו עקרת בית! (רק) עם מרסל... על מה את מדברת? אמרתי מאוכזב, אבל בתוכי מסכים איתה" (עמ' 27).

היסודות הלסביים מתחזקים בקטע זה כאשר ניכר בברור כי הגיבור כלשעצמו אינו מספק את תשוקותיה של סימון, אלא נדרשת הופעתה של מרסל. כאשר הגיבור מנסה להפגין גבריותו ולכפות את עצמו היא ממזערת אותו ומערערת על זהותו הגברית: תחילה דוחה אותו מעליה, מכנה אותו "קטן שלי" ולבסוף מציינת שהיא שומרת את יצריה ודחפיה למרסל הכלואה בבית מרפא פסיכיאטרי. אכזבתו והסכמתו עם קביעותיה מחלישה אף יותר את זהותו ומקבעת את תדמיתו הפסיבית. בשונה ממנו, סימון בסיטואציה המתוארת, לא זאת בלבד שאינה מוכנה כדרך "עקרות הבית" להסכים ליחסי מין כל אימת שהגבר מעוניין, אלא שהיא זקוקה לאישה, למרסל הרכה והעדינה שהיא בבחינת האנטי-תזה לתכונות האופי הגסות, הגבריות, הפרועות והליברטיניות שלה. לאיבר המין הגברי מבחינת סימון, יש תפקוד פונקציונלי בלבד – אקט החדירה. אין היא מעוניינת בבעלות (השליטה) החברתית-התרבותית ואף לא המינית הנלווית לו, ולכן כל אימת שהגיבור או כל דמות גברית אחרת מנסה לבטא או להפגין שליטה או להבליט תכונות גבריות סימון מסרסת אותם בין אם על ידי הקטנה ודחייה כפי שהוצג כאן, בין אם על ידי רציחת הגבר ובין אם על ידי דרישה לאכול אשכים חיים של פר זכר. חרדת הסירוס של הגיבור לאור פרשנות זאת נהירה ומובנת (באטלר, 2001; הרציג, 2005; Hussey, 2000).

בסוף הפרק החמישי (עמ' 44-41), סימון והגיבור מבקשים להרחיב את גבולות ההנאה והסיפוק שהם חווים במהלך מעלליהם המיניים. למען זאת, השניים מתנסים בקיום יחסי מין בזמן רכיבה על אופניים בשטח הפתוח באפלה. הרדיפה אחר הנסיון להרחיב את גבול ההנאה מגיעה לקיצה בדמות פציעתה של סימון לאחר שנפלה מהאופניים במהלך הריגוש המיני (עמ' 42). פציעה זו מסמלת את התנטוס (יצר המוות וההרס) ביצירה והיא למעשה קו הגבול שבין הפקת ההנאה המקסימלית לבין ההרס והמוות הכרוכים בהנאה זו. אחד ממאפייני היצירה הליברטינית קשור בכמיהה להתחככות רבה ככל שניתן בקו הגבול הזה ובמידת האפשר להרחיבו עד קצה היכולת האנושית (עלפון, פציעה חמורה, קטיעת איברים וכו'). מרגע שההנאה מומרת בסבל – קרי מרגע שסימון חדלה ליהנות וגופה טרוד בכאביה קו הגבול נחצה והסיטואציה המינית נקטעת (בנימיני וצבעוני, 2002; רינון, 2003; Hussey, 2000).

כדמות ליברטינית ובדומה לגיבוריהם של אפולינר וסאד, סימון נוטה להתפרצויות זעם וכעס. כאשר היא מגיעה לסיפוקה המיני (עיקרון העונג, חוויית ID) ואחריו היא חשה נפילה המתבטאת בתחושת ריקנות ותיעוב (עיקרון המציאות). המעבר החד והמהיר בין ה-ID ל-Super אחראי להתפרצויות הזעם והכעס ולתחושת החוסר שחשה סימון, שכמו מכורה מחפשת סיטואציות ליברטניות נוספות. כלומר, למעשה על אף שסימון יכולה לחוות סיפוק גופני, היא איננה מצליחה להגיע לסיפוק נפשי והתוצאה היא זעם ונסיונות למימוש אקטים קיצונים יותר, שתכליתם להביא לסיפוק גופני ונפשי כאחד. לפי רינון (2003) על אף שסבל הקורבן (מקור ההנאה עבור הגיבור הליברטיני) הוא ממושך יותר מההנאה, הרי שגם לו יש גבול (מוות, עלפון) וגבול זה מציב בפני הגיבור הליברטיני מחסום שמעורר בו זעם ותסכול. כך למשל, כאשר בפרק השמיני (עמ' 62-57) מרסל תולה את עצמה בארון נורמנדי לאחר שהיא מגלה כי מי שהתעלל בה ושימש כ"קרדינל" היה לא אחר מאשר הנער, גיבור הסיפור. בתגובה, סימון והנער מקיימים יחסי מין ליד הגופה ועם הגופה, אך במהרה ועיניה

הפקוחות של מרסל המתה, שכבר אינה חשה בכאב, מכעיסים את סימון ומובילים אותה ואת הנער לייאוש, כיוון שטרם הגיעו לסיפוק נפשי: "הגופה גירתה אותה. היא לא יכלה לסבול את הרעיון שהיצור הזה (מרסל) בעל אותה צורה כשלה כבר לא חש אותה. יותר מכל הכעיסו אותה העיניים הפתוחות...שלושתנו היינו שקטים. זה היה הכי מייאש" (עמ' 60). (רינון, 2003; Freud, 1920).

ההתנגדות לעקרונות המוסר ולצווי החברה נמצאת במרכזן של הסיטואציות הליברטיניות. הגיבורים ביצירתו של בטאיי מפיקים הנאה מהתמכרותם לאנטי-מוסריות. ברם, כאשר הישגיהם הליברטינים של הגיבורים אינם כפי שייחלו להם או כאשר הסיפוק הנפשי (עיקרון העונג) אינו מתממש יוצא זעמם בין היתר על המוסדות החברתיים, על הדת ועל הקורבן (גם כאשר הוא כבר מת) - הנתפסים כגורם מגביל. בשלב זה, ניצבות בפני סימון והנער שתי אופציות פרוידיאניות: האחת - סירוס התשוקה והתאמתה למציאות והשנייה - מלחמה במציאות. כך לדוגמא, כאשר בפרק העשירי סימון מתעקשת להכניס את אשכי הפר לתוך איבר מינה בנוכחות הקהל שצופה במלחמת השוורים היא מתוארת כמיואשת ורגזנית. גם שותפיה, הנער וסר אדמונד, נעשים שותפים למצוקתה הנובעת ממבוכה ומחששם למשוך תשומת לב (מגבלת עיקרון המציאות). כאמור, בשלב זה ניצבת סימון בפני שתי אופציות: כניעה למציאות או מלחמה בה. הבחירה הטבעית של הגיבור ביצירה הליברטינית היא מלחמה במציאות ואכן, סימון חושפת לנגד עיני המטאדור הניצב בזירה את איבר מינה ותוחבת פנימה את אשך הפר. המטאדור ההמום נלחץ אל הקיר וקרני השוורים חובטות בו ועוקרות ממנו את ראשו ואת עינו הימנית (עמ' 72).

בארט' (Barthes, 1972)²² מתייחס אל מוטיב העין ביצירה זו הן בהיבט הסטרוקטורלי והן בהיבט הפסיכואנליטי והפמיניסטי. העיניים מסמלות את הראיה המפוקחת והבהירות של המצב כמות שהוא - כלומר, את עיקרון המציאות הפרוידיאני. בעמ'

²² מאמר זה פורסם במקור בשנת 1963 בכתב העת שבטאיי היה עורכו. בחיבור זה התייחסתי למאמר 1977. לעיון במקור ניתן לראות: La Métaphore de l'œil », Critique, n° 195-196, 1963, p. 770-777.

48 טוענת סימון כי יש להשחית אותן עם תער, לשבור ולנקר אותן – כלומר, לאפשר את פריחתן של עיקרון העונג. עינו וראשו של גרנרו המטאדור נעקרים ממקומם ובכך מתערער עיקרון המציאות לטובת מימוש עיקרון העונג והריסת הסדר. בראיה דקונסטרוקטיבית, בעקירת העין והריסתה נהרס הסדר המציאותי הישן ובמקומו מופיע סדר חדש ליברטיני, אשר יכול להתקיים רק כאשר העין, כאיבר המאפשר פיקוח ובקרה וכייצוגם של הגבר (גרנרו), הדת (הכומר) והמידה הטובה (מרסל) – אינה רואה. בעולם הליברטיני פונקציה זו מושמדת כדי לאפשר את מימושו של העונג הליברטיני ולצורך הפקת עונג (פרויד, 2012; Freud, 1955).

בדומה לעקירת העין המפקחת, נעקרות הסמכויות המפקחות גם מהמרחב הפיזי והוא נותר פראי ונעדר השגחה. כך, כפי שצוין, מסולקת אמה של סימון כתב בפרק הראשון על ידי השפלתה. מאוחר יותר, כדי לתת דרור לדחפים וליצרים שלהם, סימון והנער נאלצים להימלט מהכפר ובכך לאפשר לעצמם מימוש והרחבת הגבולות הליברטיניים. ככל שמעשיהם מקצינים ומחמירים הם נאלצים לנדוד הלאה – לנטוש את צרפת ולנדוד לספרד. מעשיהם ועלילותיהם מתרחשים בשטחים פתוחים, כנסיות ריקות מאנשים וללא עין מפקחת. (רינון, 2003; Barthes, 1972).

קריאת התיגר על הכנסיה כמוסד מפקח ועל העומדים בראשה אף היא זוכה לטיפול מיוחד מצד הגיבורים הליברטיניים, שהנאתם מוגבלת בשל אותם קודים דתיים-חברתיים שנקבעו על ידי נציגי הכנסייה. לדידם, כל אימת שהאל או הטבע מובילים למות הקורבן או קוטעים את הנאתם האשם הוא במוסדות הדתיים והקוסמיים וגם נגדם יש להילחם. בשני הפרקים האחרונים בנובלה מפתה סימון את נציג הדת, המוסר והסדר החברתי, הכומר דון אמינדו, ומושכת אותו כמו היה חיה נטרפת אל הטריטוריה הליברטינית – אל מרחב נפשי בו ניתן דרור לדחפיו וליצריו המיניניים והחברתיים הפרועים. היא מקיימת עימו יחסי מין, ולאחר שנלכד ברשתה ועל אף שהביע חרטה על כך, היא מענישה אותו בביכול על שזנח את עולם המוסר והדת,

כופה עליו לשתות שתן מכוסות הקודש, חונקת אותו ובו בזמן כופה עליו לבעול אותה במהלך פרפורי גסיסתו ועד למותו: "שיכורה מדם, הוליכה פנימה והחוצה את הזין הנוקשה בפות שלה...לבסוף היא לחצה בכזו תקיפות שצמרמורת אלימה ביותר הרעידה את הגוסס..." (עמ' 88-87).

סצנת הסיום בפרק האחרון מציגה את המספר כאדם בוגר - בן דמותו של בטאיי עצמו - שלא הצליח להיחלץ מטראומת הנעורים הנוראית שחוה בילדותו, כבן לאב שהתעוור ממחלת הסיפליס. על פי 'האלביתי' של פרויד (פרויד 2012) נראה שהוא חרד ונרתע מאותו עיוורון אך בה באותה עת גם נמשך אליו. באמצעות דמותה של סימון, התוחבת לאיבר מינה את עינו של הכומר דון אמינדו כדי לבוא על סיפוקה, מבטא המספר את תחושת 'הזרות בתוך האינטימי' שהוא חש כלפי העיוורון וכלפי העין הפיזית העיוורת כאובייקט שאינו מסוגל לתפקד מבחינה פונקציונלית, תחושה שמרתיעה אותו ומאיימת עליו, אך גם מושכת ומפתה אותו. יתרה על כך, אפשר שחוסר הוודאות שחש בטאיי הצעיר נוכח העיוורון של אביו - אותו הוא תופס כיצור כלאיים שפרט דומם מתקיים בתוכו - מתממש בדמותה של סימון, המחדירה למרחב הגופני האינטימי שלה אובייקט דומם שאינו מתפקד. בעשותה כך, שב בטאיי אל טראומת העיוורון וחוה אותה מחדש, ממקום שבו מתאפשר לו להתעמת עם חרדותיו, אך גם להנצחן בדמות פרוורסיות מיניות שונות או בדמות משיכה אל הזר, המצמרר והמחליא שהיה כה טראומתי בעבר (רינון, 2003; פרויד, 2012).

אולם, דומה כי לדידו של ז'ורז' בטאיי, כפילוסוף וכסופר ליברטיני, הטרואומות הקיומיות שחוו גיבורי הספר דווקא מאפשרות להם להיחלץ מדפוסי החשיבה המסורתיים, להתממש מבחינה פסיכו-סקסואלית ולהתאים את הגוף הפיזי של שותפיהם המיניים בהתאם לחוויה הסובייקטיבית הנפשית שלהם, ובכך להגיע למצב תרפויטי ממכאובי וממצוקות העבר והווה (בטאיי, 2003 [1948]; בטאיי, 2005 [1962]).

כך, המציאות האנטי-מוסרית ביצירה הליברטינית מייצרת סיטואציות שבהן המצפון הוא דעה קדומה שיש להיפטר ממנה והופעתו של האדם המוסרי במציאות זאת חייבת להיות טראגית²³. יתרה מכך, היצירה הליברטינית תובעת את קיומה של מציאות טרגית עבור הדמות המייצגת את המידה הטובה, שהיא בהכרח גם יפה חיצונית ופנימית (אופי) ובכך מועצמים הכאב והעונג שבהשחתה הפיזית והנפשית של האובייקט.

סיכום ומסקנות

המשמעות המוענקת לגיבוריו של הסיפור הליברטיני ולסיטואציות המתרחשות בו ניתנת להם באמצעות השימוש שלהם באנטי-מוסריות, בקריאת תיגר על מוסדות החברה, המשפחה והדת ובאמצעות מתן דרור למחשבות, לרצונות ולדחפים המיניים המודחקים. הדמויות ביצירה הליברטינית, כפי שניתן לראות ב"סיפור העין", מנהלות מלכתחילה מאבק עיקש בתכתיבים ובצווים החברתיים, התרבותיים והמסורתיים המקובלים בזמן ובמקום מסוים, במטרה להתאים את הסביבה לרצונותיהן ולתשוקותיהן. מחיר התאמת המציאות והתאמת הדמויות הכפופות לקודים החברתיים, לצורת הכתיבה הליברטינית של המחבר כרוך בפגיעה נפשית, מינית ופיזית בדמויות הנעשית בזדון, אשר לפי התפיסה הליברטינית הכרחית לשם השגת ההנאה. על מנת שהסיטואציות הליברטיניות תתאפשרנה מייצר בטאיי עבור דמויותיו עולם ליברטיני אשר מתקיים במרחבים סטריליים ונקיים ממוסר או במרחבים המטוהרים מדמויות מהוגנות (על ידי רציחתן או על ידי השחתתן). כמו הגיבורים

²³ עינו של המטאדור ההמום מהפרובוקציה נעקרת; מרסל מתאבדת בשל ייסוריה ותחושות האשם המקננות בה; הכומר נרצח בתא הווידוי

הטרגיים של אריסטו²⁴ קורבנות הדמויות הליברטיניות מעוצבות כך שנוכל להזדהות עימן ועם כאבן והן לרוב מהוות אנטי-תזה לאופי הדמויות הליברטיניות, שֶסְבָּלוּ וכאבו של האחר וההתרסה בפני המקובל הוא המקור להנאתן. העונג המופק מכאבם ומסבלם של האחרים בסיום האקט הליברטיני הוא קצר מועד. ההתמכרות של הדמויות הליברטיניות למעשים אלו מביאים אותם לייאוש, מועקה וכעס שמחייבים אותם להמשיך בגרימת כאב וסבל, תוך רצון להעלות את סף הגירווי על ידי הפעלת אקטים יותר קיצוניים, מתריסים וחריגים עוד יותר.

הנער המספר ב"סיפור העין" והנערה סימון משמשים כר נוח למחקר פסיכואנליטי. גם הקורבנות, שבאמצעותם מעוצבות הדמויות הליברטיניות, נוחים לניתוח בראי התיאוריות הפסיכואנליטיות שונות, ובראשם זו של פרויד. ההתגבשות של הפרסונה הליברטינית, המיוצגת על ידי שתי הדמויות הראשיות בסיפור, נוצרת מתוך חרדה מפני המיניות או מפני המשפחה, החברה ויתר הקודים הסביבתיים, שנועדו לכן להרס ולעיצוב מחדש לפי תפיסתם. חרדתם הנוירוטית של שני גיבורי הסיפור טבעית, במונחים פרוידיאניים, ומקורה מחשש שהאגו לא יצליח להשתלט על הדחפים והיצרים של ה-ID ובכך, למעשה, יופר האיזון בין עיקרון המציאות וצווי החברה לבין הדחפים הפראיים והיצריים. בטאיי, כמו סופרים ליברטיניים אחרים, מדגיש לאורך היצירה את השתחררות המרחבית, המשפחתית והמוסדית מכבלי עיקרון המציאות לטובת מתן דרור לרגשות ולדחפים היצריים שלא ניתנים למימוש באופן גלוי במסגרות הנורמטיביות.

על אף שהחרדה הנוירוטית כשלעצמה היא טבעית, כבר בפרק הראשון היא מובילה את הדמויות לרדיפה הולכת ומקצינה אחר עיקרון העונג, המוביל במהלך הסיטואציות הליברטיניות לתנועה בין הארוס לתנטוס, בין הנאה מכאב - לכאב הנובע מעצם סופה של הנאה זו, עם מות הקרבן או לאחר הסיפוק המיני. השימוש

²⁴ בספר 'פואטיקה' קובע אריסטו כי על מנת שהקהל יזדהה עם הגיבור הטרגי, עליו להידמות בתכונותיו ובאופיו לאדם הממוצע, ובכך יעורר הזדהות עם הקהל.

הנרחב בהפרשות תוך כדי הסיטואציות המיניות קשור אף הוא בפריטים ביוגרפיים מעברו של המחבר אך גם בהיבטים פסיכוסקסואלים ובקבועונות ורגרסיות וגינילים, אוראלים ואנאלים שחוו הדמויות בילדותן, גם בקשריהן עם בני משפחתם. בדומה גם הסיטואציות הסאדיסטיות, הביזאריות והנקרופיליות יש בהן כדי לסייע לגיבורים לעצב מחדש את העולם כפי שהם תופסים אותו כקבוצת שוליים נרדפת. הפקת העונג מהאקטים הפרוורטים, קשורה בין היתר בהריסת הסדר הישן וההגמוניה הקיימת למען יצירת מבנה היררכי ליברטינית חדש. עקירת העין המפקחת היא אמצעי חשוב להשגת מבנה חדש זה. המחיר הוא היותם נרדפים, שטופי הרס עצמי וחברתי, ומונעים על דחפים שאינם באים על סיפוקם אלא מחריפים וסף גירוןם עולה ומניע אותם אל פתח התהום.

מקורות

באטלר, ג'. (2001). **קוויר באופן ביקורתי**. (תרגום: דפנה רז). תל-אביב: רסלינג.

בטאיי, ד'. (1997 [1928]). **סיפור העין**. (תרגום: מור קדישזון). תל אביב: הוצאת בבל.

בטאיי, ד'. (2005 [1962]). **הבלתי אפשרי**. (תרגום: אביבה ברק). תל אביב: רסלינג.

בטאיי, ד'. (2003 [1948]). **תיאוריה של הדת**. (תרגום: עידו בסוק). תל אביב: רסלינג.

בנימיני י' וצבעוני ע' (עורכים). (2002). **עבד, התענגות, אדון: על סאדיזם ומזוכיזם בפסיכואנליזה ובביקורת התרבות**. תל אביב: רסלינג.

הרציג, ח. (2005). **תורת הספרות והתרבות – אסכולות בנות זמננו: צעדים נוספים**. תל אביב: הוצאת האוניברסיטה הפתוחה.

זיו, ע גרוס, א ואחרים (2016). **סקס אחר: מבחר מאמרים בלימודים להט"בים וקוויריים ישראליים**. תל אביב: רסלינג.

סאד, ד.א.פ. (1999). **ז'וסטין או ייסוריה של המידה הטובה**. תל אביב: הוצאת בבל

פרויד, ז. (2012). **האלביתי**. (תרגום: רות גינזבורג ונילי מירסקי). תל אביב: רסלינג.

רינון, י' (2003). **חדר המיתות של סאד**. תל אביב: רסלינג.

רמון-קינן, ש. (1984). **הפואטיקה של הסיפורת בימינו**. תל אביב: ספרית הפועלים.

Bataille, G. (1943). *L'expérience intérieure*. Paris: Editions Gallimard.

Bataille, G. (1944). *Le Coupable*. Paris: Editions Gallimard.

Bataille, G. (1945). *Sur Nietzsche*. Paris: Editions Gallimard.

Barthes, R. (1972). "The Metaphor of the Eye". Evanston: Northwestern University Press. pp. 239-248.

Barthes, R. (1989). *Sade, Fourier, Loyola*. Berkeley: University of California Press.

The Unavowable Community. (Trans. Pierre Joris). New-York: Blanchot, M. (1988). Station Hill Press.

Derrida, J. (1978). *From Restricted to General Economy: A Hegelianism without Reserve*. In: *Writing and Difference*. London: Routledge.

Freud, S. (1920). *A General Introduction to Psychoanalysis*. New-York: Boni and Liveright Press.

Freud, S. (1923). *The Ego and the Id*. London: Hogarth Press.

Freud, S. (1955). *The Interpretation of Dreams*. London: Hogarth Press.

Hussey, A. (2000). *Inner Scar: The Mysticism of Georges Bataille*. Amsterdam: Rudopi Press.

Roudinesco, E. (2009). *Our Dark Side, A History of Perversion*. Cambridge: Polity Press.

Kosofsky Sedgwick, E. (1990). *Epistemology of the Closet*. London: University of California Press.