**Introduction:**

**As if I could see the darkness: what does it mean investigating psychoanalysis from a Wittgensteinian point of view?**

If someone observes his own grief, which senses does he use to observe it? With a special sense - one that *feels* grief ? Then does he feel it *differently* when he is observing it? And what is the grief that he is observing - one which is there only while being observed? ‘Observing’ does not produce what is observed. (That is a conceptual statement.) Again: I do not ‘observe’ *that* which comes into being only through observation. The object of observation is something else[[1]](#footnote-1)

ויטגנשטיין ניסח את הבעיה המרכזית שניצבת בפני חוקרים במדעי החברה והרוח: כיצד ניתן לזהות רגש, או אובייקט רגשי, על-ידי אדם שחש אותו בגוף ראשון? ובהמשך לכך, האם ניתן לאפיין אובייקט זה כך שיזוהה על ידי מי שחש אותו ועל ידי אדם אחר? תשובתו של ויטגנשטיין היא כללית: אנו עוסקים בחקירה מושגית. עלינו להבין את האופן בו אנו conceptualize, כדי לענות על השאלה מה טיבו של אובייקט רגשי וכיצד ניתן לאפיין אותו.

 בעיה זו עומדת גם ביסודן של החקירות הפסיכואנליטיות בכלל, ושל אלה שכוללות ניתוח ספרות, בפרט. המכנה המשותף של הפסיכואנליטיקאים שחקירותיהם תידונה בספר זה הוא שכולם התמקדו בחקירה מושגית, בנוסח ויטגנשטיין, גם אם חלקם לא הכירו את ויטגנשטיין כלל (פרויד, קליין), ואחרים – הכירו רק מעט את חקירותיו (מלצר, בריטון). המאמרים אינם מתמקדים בתיאורי מקרה, אלא באופן שבו מובילים המושגים הפסיכואנליטיים חשיבה אודות נפש האדם והתפתחותה, באמצעות חקירה מושגית בין- תחומית.

(פירוט המאמרים לפי סדר יתווסף בהמשך, לאחר ה REVIEW).

**Melanie Klein's interpretation of literary fiction as conceptual investigations**

**Abstract**

במחקר שעסק בקשרים בין כתביה של Melanie Klein לבין literary works, הוצגו שני כיוונים מרכזיים: הראשון הוא של psych biographical analysis of the author, והשני הוא של ניתוח

the characters and their relationships in the light of her psychoanalytic perspective. The current chapter will introduce a third aspect of Klein's literary examination, focusing on Klein's three main articles considering literary fictions: 1) "Infantile Anxiety-Situations Reflected in a Work of Art and in the Creative Impulse" (1929); 2) "On Identification" (1955) and 3) "Some Reflections on ‘The Oresteia’" (1963). Using the methodology of "conceptual investigation" inspired by Wittgenstein (1953), the discussion will illuminate the ways in which Melanie Klein used literary works to re-define her central concepts of "infantile anxiety", "projective identification", and "the paranoid-schizoid and the depressive positions". This interdisciplinary analysis suggests a new method of psychoanalytic literary criticism,

לפיה יצירת-הספרות מאפשרת הבהרה של מושגים שקליין התמודדה עם מורכבותם ועמימותם. חידושו של המהלך מוצב כנגד גישות רווחות במחקר בין תחומי של כתבי קליין וספרות שרואות ביצירת הספרות רק הדגמה או הוכחה לתובנות פסיכואנליטיות. המהלך יראה כיצד לשון הספרות מאפשרת בעזרת מאפייניה היחודיים להאיר ולהעמיק הבנה של פעולות ומצבים לא-מודעים, שניתנים רק לחשיפה חלקית בקליניקה, אם בכלל. שימושה של קליין ביצירות הראה את חיוניותן להשלמת הגדרות של מושגים מרכזיים בהגותה.

**הקדמה: ויטגנשטיין על חקירה מושגית והרלוונטיות להבנת מושגיה של מלאני קליין**

Language is an instrument. Its concepts are instruments […]. Concepts lead us to make investigations. They are the expression of our interest and direct our interest.[[2]](#footnote-2) We are not analyzing a phenomenon (e.g. thought) but a concept (e.g. that of thinking), and therefore the use of a word.[[3]](#footnote-3)

ויטגנשטיין בדרכו המורכבת, הבהיר את מרכזיותם של מושגים בכל סוג של חקירה, מצד אחד, ואת אי-היכולת להגדיר מושג כלשהו, מצד שני. זאת משום שהשפה מתאפיינת בדינמיות תמידית,[[4]](#footnote-4) וכן משום שאין 'מטא-שפה' שבאמצעותה ניתן להגדיר מושגים ב'שפה-עצמה'.[[5]](#footnote-5) לפיכך, יש לבחון מושגים בעת הפעלתם, ומתוך השימוש בהם להסיק מה מאפייניהם.[[6]](#footnote-6) חקירותינו נובעות מכך שמושגים מסוימים יוצרים ענין, מתח או שאלה, ומצב זה של סקרנות או אי-נחת, מוביל לחקירה.[[7]](#footnote-7)

 בהמשך לכך, הבחין ויטגנשטיין בין המתודולוגיה שלו לבין מתודות פנומנולוגיות שרוחו בתקופתו, אליהן היה מודע ומהן הסתייג.[[8]](#footnote-8) זאת משום שעוד לפני שמזהים תופעה, מתחוללים מהלכי חשיבה שמגולמים בשפה. מהלכים אלה כוללים מושגים ומשחקי שפה אותם יש להבהיר כדי להבין שימוש ספציפי. לכן אין זה נכון להתמקד בתופעה כלשהי, שהיא כבר תוצר מתווך של המשגה כלשהי, במסגרת משחק-שפה מסוים. לפיכך דחה ויטגנשטיין את הפנומנולוגיה כמתודולוגיה, אם כי הכיר בקיומן של בעיות פנומנולוגיות, כמו קושי לתאר צבע מעורפל.[[9]](#footnote-9)

 החקירה המושגית היא מתודה מרכזית בכתבי ויטגנשטיין,[[10]](#footnote-10) והיא כוללת בין השאר הדרכה להשוואה בין תפקודים של מושגים בהקשרים שונים,[[11]](#footnote-11)וכן השוואה בין מושגים שנראים קרובים-סמנטית, ומתעורר צורך להבחין ביניהם.[[12]](#footnote-12)כאמור, ויטגנשטיין נמנע מלהגדיר מושגים, אלא בחן את אופן השימוש בהם בפועל:

"One ought to ask, not what images are or what goes on when one imagines something, but how the word “imagination” is used. But that does not mean that I want to talk only about words. For the question of what imagination essentially is, is as much about the word “imagination” as my question".[[13]](#footnote-13)

Mary Warnock טענה שבסעיף זה מיקד אותנו ויטגנשטיין בפעולה ולא בתוצר ((the mental image.[[14]](#footnote-14) Warnock הדגישה שלפי ויטגנשטיין, תיאור הדימוי המנטלי לא ילמד אותנו מהו דמיון, אלא התבוננות בשימוש שלנו בדימויים. שימוש זה הוא דקדוקי וחושף "species of thinking".[[15]](#footnote-15)

 בשלב זה ראוי להציב את השאלהWhat is conceptual research in psychoanalysis?, ומה תרומתו האפשרית להבנת מושגיה של מלאני קליין.תובנותיו של ויטגנשטיין אודות חקירה מושגית תהווינה השראה לפרק הנוכחי: לא מדובר במחקר אינטרדיסציפלינרי במובן המקובל, בו נעשה ניסיון להאיר מושגים פסיכואנליטיים באמצעות דיסציפלינה חיצונית לפסיכואנליזה, כמו ספרות, בלשנות וכו'.[[16]](#footnote-16)במחקר הפסיכואנליטי כבר עסקו רבות במפגש בין ספרות לבין פסיכואנליזה כשתי דיסציפלינות נפרדות ומובחנות שכל אחת עשויה לתרום להארת השניה, ואף תיתכן חפיפה ביניהן.[[17]](#footnote-17) בקובץ שהוקדש ליישום מושגיה של קליין בניתוח יצירות ספרות, הוזכרו שלושת המאמרים שינותחו בהרחבה במאמר זה, כדי להדגים את השיחה שנהלה קליין עם יוצריהן של יצירות ספרות.[[18]](#footnote-18)ההבחנה לפיה קליין ראתה ביצירות הספרות ביטוי ליכולתם של היוצרים לתאר את מעמקי הנפש, זכתה לציון, אך לא לפיתוח. המסקנה הסופית היא שיצירת הספרות

"had discovered the very same phenomena that she encountered with her young patients".

לעניות דעתי, מסקנה כזו **אינה** משקפת את הערך המוסף שיש לדיוניה של קליין ביצירות הספרות, וכן אינה משקפת את דברי קליין בנושא. מטרות השימוש ביצירות הספרות הוגדרו על-ידי קליין, תוך התמקדות ביצירת הספרות כמקור-השראה להבנת תהליכים נפשיים חבויים. במאמרים שינותחו להלן הגדירה הצביעה קליין על שלוש מטרות עיקריות להיעזרותה ביצירות הספרות: 1. העלילה חושפת profound psychological insight; 2. העלילה מאפשרת לאתר מניעים לא-מודעים שמהווים the factors which have ministered child's behavior; ו 3. יצירת הספרות מאפשרת להגדיר-מחדש מושג מרכזי על-ידי הארת המאפיינים העמומים שלו.

 הצעתו של ויטגנשטיין להתמקד בחקירה מושגית, תוביל במהלך הפרק לבחון כיצד בחנה קליין בעצמה שלושה ממושגי המפתח של הגותה בעזרת יצירות ספרות. הרעיון הוא להראות שהשפה הפסיכואנליטית, כמו שפת-יומיום, יכולה לתפקד בכל מיני דרכים.[[19]](#footnote-19) אחת הדרכים היא שפת-הדמיון, ולפיכך ניתן להיעזר בשפת הספרות, שמבוססת על הדמיון, כדי להנהיר מושגים פסיכואנליטיים.

 שלושת המושגים שיבחנו במאמר זה הופיעו באופן מסוים ומצומצם כבר בכתבי פרויד. קליין התמקדה בעבודתה הקלינית בטיפול בילדים קטנים קליין ונסחה את המושגים כדי לתאר את חיי הרגש האינפנטיליים בשנות הילדות, וכן ביטויים של חיים רגשיים אלה גם בבגרות. פרויד כמעט ולא התייחס לשלבים אלה, ואילו קליין גלתה בתצפיותיה מצבים שניתן היה להסבירם רק על-ידי הרחבה ועיבוי של התיאוריה הפסיכואנליטית כך שתתייחס גם לתינוק בראשית חייו.. בדיון הנוכחי אבקש להראות כיצד נעזרה קליין ביצירות ספרות כדי להצדיק את גילויה הקליניים, וכיצד תרמו יצירות הספרות בהן נעזרה להבהרת העמימות, לדבריה, של המושגים שהציעה.המהלך של בחינת המושגים יערך באופן כרונולוגי, בהתאם לשנות פרסום המאמרים:

1) "Infantile Anxiety-Situations Reflected in a Work of Art and in the Creative Impulse" (1929); 2) "On Identification" (1955) and 3) "Some Reflections on ‘The Oresteia’" (1963).

בכל שלב יוצג המושג וחידושה של קליין לגביו, לאחר מכן יבחן כיצד תרמו יצירות הספרות במאמרים לגיבוש המושג ולהבהרתו. לאחר הבחינה של שלושת המאמרים יובהר הדימיון בין הדיונים כבסיס לשיטה בין-תחומית של פרשנות ספרותית-פסיכואנליטית.

**The first article: The empty space of the infantile anxiety**

במאמר המוקדם ביותר בו התייחסה קליין ליצירת-ספרות המושג שעומד במרכז הדיון הוא infantile anxiety. קליין תארה את התפתחות התינוק באופן שונה מפרויד, ויחסה חשיבות מיוחדת ל infantile anxiety כדי לתאר את מצבם הבסיסי של חיי הנפש של התינוק. בניגוד לפרויד שראה ב instinct את הגורם המרכזי שמניע בני-אדם בכל שלבי-חייהם, קליין חשבה שהגורם המרכזי הוא anxiety.[[20]](#footnote-20) שיטת החקירה של קליין התבססה בראש ובראשונה על תצפיותיה בקליניקה, ורק לאחר מכן נסחה את הממצאים לכלל טענות ומושגים.

 המאמר

"Infantile anxiety-situations reflected in a work of art and in the creative impulse"

פותח בניתוח העלילה ב an opera of Ravel's, כאילו היתה התחרשות בקליניקה. האופרה הוצגה באותה תקופה in Vienna, וקליין לא צפתה בה, אלא העידה שקראה עליה במאמר ביקורת בעיתון.[[21]](#footnote-21)הדמויות האנושיות אותן תארה קליין היו בן ואימו, ולפני שנפנה לניתוח יש לציין כי פרויד כמעט לא התייחס לקשר בין התינוק לבין האם, כפי שהעיד על כך בעצמו.

 במאמרו ""Female sexuality (1931) בשלב מאוחר ביותר של הגותו, הצביע פרויד על שתי נקודות מרכזיות שלא זכו לדיון מספק בכתביו: הראשונה היא מיעוט ההתייחסות לקשר עם האם, למרות חשיבותו להתפתחות הילד עד גיל 4.[[22]](#footnote-22) הנקודה השניה היא הקושי שהיה לו במהלך הטיפולים to revivify חומר מודחק שנוגע לזיקה אל האם.[[23]](#footnote-23)בתיאור התמקדותו ביחסים של המטופלות שלו עם דמות-האב, הודה פרויד למעשה שהחמיץ את כל המטופלות שלא had taken refuge מהיחסים עם האם בעזרת התקשרות לדמות האב. הוא הכיר בחשיבות מחקרן של פסיכואנליטיקאיות שיכולות היו לשחזר את היחסים עם האם בתהליך ההעברה בטיפול, כמו Jeanne Lampl-de Groot and Helene Deutsch. עם זאת, התייחסותו לתקופת הילדות בה הקשר עם האם דומיננטי כ

"grey with age and shadowy and almost impossible to revivify",

מעידה על לקונה בתיאוריה ובפרקטיקה הפסיכואנליטית. הניתוח שלהלן יראה כיצד נעזרה קליין ביצירות ספרות כדי למלא לקונה זו.

 בנוסף לכך, יש להדגיש את השינוי המשמעותי שחוללה קליין בתפיסת יחסי-אובייקט. בעוד בכתבי פרויד זהו ענין שולי ביותר, קליין חשבה שכבר ביחסים המוקדמים ביותר של התינוק, ולאורך כל החיים, הגורם המשמעותי ביותר בחיי הנפש הוא object relations. זאת בניגוד לפרויד שבמאמרו " "The ego and the id (1923) הצביע על הארגון הסטרוקטורלי של חיי הנפש שמורכב מאגו ומאיד, והיחסים ביניהם הם שמניעים את חיי הנפש.[[24]](#footnote-24)עם זאת, כפי שהדגיש David Bell, קליין במודל ההתפתחותי שלה המשיכה להדגיש (בעקבות פרויד) את יחסי הגומלין בין life and death instincts,[[25]](#footnote-25) ודגש זה יהיה חשוב לצורך פרשנות המאמר הנוכחי.

 המאמר פותח בתיאור תמונה של ילד בן 6, שיושב ומתעצל לעשות את שיעורי הבית שלו. כל האביזרים על הבמה, לדעת כותב הביקורת, מעוצבים בגודל מוגזם כדי להדגיש את קטנותו של הילד, שמקונן בקול סופרן על מר גורלו. אימו נכנסת, גוערת בו, ומענישה אותו בכך ש'You shall have dry bread and no sugar in your tea!'. לאחר לכתה, הילד מתפרץ בזעם הרסני, תוקף סנאי וחתול, שובר חפצים, שופך דיו ועוד. התיאור הופך דרמטי מרגע לרגע כאשר " "The things he has maltreated come to life, וכולם תוקפים אותו עד ש

 "The child falls back against the wall and shudders with fear and desolation".[[26]](#footnote-26)הילד בורח לפארק מחוץ לבית, וגם שם מותקף על ידי כל מיני חרקים וחיות. נקודת המפנה מתחוללת כאשר

A squirrel which has been bitten falls to the ground, screaming beside him. He instinctively takes off his scarf and binds up the little creature's paw. There is great amazement amongst the animals, who gather together hesitatingly in the background. The child has whispered: 'Mama!' He is restored to the human world of helping, 'being good'. 'That's a good child, a very well-behaved child', sing the animals very seriously in a soft march—the finale of the piece - as they leave the stage[[27]](#footnote-27)

לאחר שתארה קליין את העלילה, עברה קליין לתאר במבט-על את ההנאה של הילד מההרס, שהתקשרה ישירות לתיאוריה של קליין בכתבים מוקדמים את המתקפה של הילד על מה שהוא תופס כאחדות האם והאב. באופרה גולמה מתקפה זו בעזרת כלי-נשק סדיסטיים שבעזרתם פגע הילד בסמלים של האב והאם, שגולמו בסנאי שהילד התקיף ובקומקום ששבר. **עלילת האופרה מאפשרת, לדעת קליין, למקם את שלב ההתפתחות בו מתפרץ הסדיזם הילדי**: קליין טוענת ששלב זה מוקדם מאד, ומופיע עוד **לפני השלב האנלי** (השלב השני בהתפתחות לפי פרויד). חרדתו של הילד כתוצאה מאיומה של האם, מבטאת חרדה עמוקה יותר, שמשתקפת בשני גילויים: הגילוי הראשון הוא ניצניו של הסופר-אגו כבר בשלב מוקדם זה, והגילוי השני הוא קיומם של אובייקטים מופנמים,כבר בשלב מוקדם זה של ההתפתחות.

 עיצוב הפער בגודל בין הילד לבין הדברים האחרים על הבמה, מייצג לא רק פער חיצוני ביניהם, כפי שטען כותב הביקורת על האופרה. לדעת קליין, מה שקרה הוא ש

"child's anxiety makes things and people seem gigantic to him—far beyond the actual difference in size. Moreover, we see what we discover in the analysis of every child: that things represent human beings, and therefore are things of anxiety".[[28]](#footnote-28)

קליין פיתחה היבט נוסף של לשון-האופרה בכך שפירשה את הבדלי הגדלים כביטוי לחרדה פנימית, וכפעולה של ייצוג אובייקטים פנימיים. משמע, לשון אומנותית מאפשרת חריגה מהמציאות וכך יכולה לייצג תכנים פנימיים של הנפש. התקפתו של הילד בטאה אפוא את חרדתו ממתקפת-נגד של האובייקטים החיצוניים והפנימיים (האם והאב)**.** הסדיזם מבטא את חרדתו של הילד מן העובדה כי איחוד של שני ההורים מוטל בספק, ובשלב מאוחר יותר, מתפתחת מחרדה ראשונית זו גם חרדת-הסירוס. מלחמתו של הילד עם החיות, סמלה את מתקפת האם כפונקציה של תסביך אדיפוס שמופיע כבר בשלב מוקדם בילדות. גישתה של קליין לפיה חרדה מוקדמת ביחס לאחדות ההורים מופיעה בין השלב הראשון (האורלי) לבין השלב השני (האנלי), מהווה שינוי משמעותי תפיסתו של פרויד, שטען שתסביך אדיפוס מופיע בשלב הפאלי, השלישי.

 האופרה סוללת את דרכה של קליין להתנגד לפרויד באופן מעמיק יותר: החרדה המוקדמת אינה חרדת הסירוס, אלא ההתקפה על האם, שכוללת גם התקפה על הפין ולמעשה מייצגת חרדה מהאיחוד בין ההורים שנתפס כהתקפה. קליין מדגישה שנקודת המוצא של המאמר היתה האופרה, שהמחישה לה את ראשוניתה של ההתקפה הסדיסטית. חידוש חשוב נוסף הוא המהפך שחל אצל הילד, מגילוי של סאדיזם כלפי הסנאי, לגילוי של חמלה. קליין נסחה חידוש חשוב ביחס לעמדתו של פרויד לפיה רגש-האשמה והמצפון הם קונסטרוקציות חברתיות.[[29]](#footnote-29) עלילת האופרה אפשרה לקליין להראות מקרה שבו ביטויי חמלה ומצפון עשויים להיות תופעות אינדיבידואליות ואוניברסליות (כיון שלא ברור מהעלילה באיזו חברה גדל הילד ומה היתה השפעתה).

 קליין טענה שחמלתו של הילד על הסנאי, מבטאת את הופעתו המוקדמת של הסופר-אגו, עוד לפני השלמת התפתחותו. זאת בעוד שלפי פרויד הסופר-אגו מופיע רק בשלב מאוחר הרבה יותר, לאחר ההתמודדות עם תסביך אדיפוס, בשלב הפאלי. הילד חומל על הסנאי שנפגע מהשתוללותו ומכסה אותו בצעיף שלו, ואז מוצגים שני מהלכים במקביל: הילד קורא לאמו והחיות מאשרות שהוא ילד טוב. שתי פעולות-דיבור אלו מסמנות ביטוי פנימי של האשמה והמצפון של הילד, שמיוצגים על-ידי האם והחיות. זהו חידוש נוסף של קליין מול פרויד, שיחס את התפתחות האשמה והמצפון לשלב מאוחר, בו הילד מבין נורמות חברתיות ומאמץ אותן.

 ניתן לראות בחלקו הראשון של מאמר זה הקדמה ובסיס למאמר מאוחר וידוע הרבה יותר של קליין, משנת 1933: "The early development of conscience in the child". [[30]](#footnote-30) במאמר זה טענה קליין שניתן לראות את גילוייו של הסופר-אגו כבר אצל ילדים קטנים, בגילאי שלוש-ארבע.[[31]](#footnote-31) קליין הצביעה על תגלית חשובה ביותר בעקבות תצפיותיה בילדים, לפיה שני סוגי חרדה עיקריים מאפיינים אותם: חרדה מפני דמויות ההורים המציאותיות (שיעזבו אותם, שיענישו אותם וכו') וחרדה שהיא פרי הדמיון ואין לה קשר לדמויות ההורים הריאליות. חרדות אלה, לדעת קליין, הן פריו של הסופר-אגו והן שורש היווצרותו של המצפון.

 חרדות אלו מובילות ל "corresponding amount of repressed impulses of aggression",[[32]](#footnote-32)ותוקפנות זו מופנית בעזרת הליבידו הנרקיסיסטי – כלפי חוץ, כלפי האובייקט. מאוחר יותר מותמרת התוקפנות ליחס חיובי כלפי האובייקט, בדיוק כפי שהיליד באופרה שינה את יחסו לסנאי. בנקודה זו נוצר המצפון. קליין סכמה תצפיות במשחקיהם של ילדים רבים, שהראו כי יש קשר הדוק בין עוצמת החרדה לבין מידת האלימות. כאשר הסופר-אגו מתפתח והחרדה מצטמצמת, היא משתנה ל sense of guilt. כלומר, לפי קליין, רגש אשמה הוא פרי של התפתחות, של יחס מותאם יותר למציאות ושל יחס מאוזן לאובייקט החיצוני. זאת בניגוד לפרויד שראה באשמה רגרסיה לשלב התפתחותי מוקדם (של הסופר-אגו) שבו שלט תסביך אדיפוס. גילויה של קליין את ההפנמה שעושה הילד ליחסיו עם אמו חולל שינוי בראייתה את האומנות: בניגוד לפרויד שראה אותה כעידון של אינסטינקט, קליין ראתה באומנות ביטוי לרצון לתקן את היחסים עם הזולת, בראש ובראשונה עם האם. זאת ניתן היה לראות בחלק הראשון של המאמר.

 המכנה המשותף ל infantile anxiety ולעלילת האופרה הוא שבשניהם פועל הדמיון של הילד ביצירת החרדה. לצד האיום הריאלי של גרימת צער על-ידי ההורים, ישנו גם היבט דמיוני בחרדה. לפיכך, אין זה מפתיע שקליין שאבה השראה מעלילת האופרה כדי להדגים את פעולתו של היבט דמיוני זה. בחלקו השני של המאמר הציגה קליין דוגמה נוספת לפעולתו של היבט הדמיון ביצירה אסתטית שתוצאתו היא התגברות על infantile anxiety.

 המקרה הנוסף שאליו התייחסה קליין במאמר הוא של התפתחות יצירתית של אשה-ציירת. קליין נתחה מאמר של Karin Michaelis, שבו תארה Michaelis כיצד חברתה, ,Ruth Kjär הפכה מאשה בעלת remarkable artistic feeling"" לעיצוב הבית, לציירת מוכשרת. Kjll תוארה על ידי חברתה כמישהי שסבלה מדי פעם מ deep depression. אירוע שבו גיסה של Kjär לקח באגרסיביות ציור שלו מביתה, הוביל אותה בשלב ראשון לדיכאון ובשלב שני, להתפרצות של יצירתיות שבעקבותיה נהייתה ציירת. החלל הריק שנותר לאחר שהגיס לקח את הציור, גילם בשלב הראשון את החלל הריק שהותירה אמה בילדותה, כאשר לא היתה נוכחת בחייה. בהמשך חלה התפתחות מעניינת בציוריה של Kjär, כאשר עברה מציור אשה זקנה, מקומטת ושחוקה לציור אשה מרשימה, שתלטנית ומתריסה. כך חשפה קליין את הצדדים האימהיים והמתקנים של היצירתיות. בהמשך לכך, ראתה Janet Sayers בניתוח של קליין ניסיון למלא את החלל שהחל להיווצר בהעדר האם והמשיך ביתר-שאת בלקיחת הציור.

 השאלה המעניינת בהקשר של המאמר הנוכחי הוא כיצד פירשה קליין את האקט היצירתי כמבהיר את מושג החרדה, ואת התיקון כמענה לחרדה. פירושה של Sayers לא התייחס לטיבה של יצירתיות כמאפשרת תיקון.[[33]](#footnote-33) Hanna Segal לעומתה, טענה שבעיית החלל הריק שהותירה אמה הנעדרת של Kjär, נפתרה בעזרת הציור מפני שהיא אפשרה לה לסמל מחדש את אמה באמצעות הציור.[[34]](#footnote-34)אולם שתיהן התעלמו מתרומת הפעולה היצירתית לחקירה המושגית של החרדה, וכדי לעשות זאת יש לחזור לדברי קליין במאמר. קליין בוחנת במאמר את תובנותיה מטיפול בילדות ובנשים, לפיהן anxiety-situation קודמת ל

dread of being alone, of the loss of love and of the love-object (שהן החרדות המוקדמות לפי פרויד). השאלה שהטרידה את קליין היא כיצד מתחולל המעבר בין החרדה מ

"an attacking mother to the dread that the real, loving mother may be lost".

מאחר שגם במציאות וגם אצלRuth Kjär מדובר בדימוי של האם שמתפקד כאובייקט פנימי, קליין שואלת כיצד מתפקד הדימוי כך שתיווצר יצירתיות. תהליך התפתחות דמותה של האם בתמונות שציירה Kjär, מאפשר 'ללכוד' את טיבה של היצירתיות שמאפשרת את המפנה בין החרדה לבין התיקון. קליין מודה במאמר שהיא seeking the explanation of these ideas"",[[35]](#footnote-35) של חרדה והמעבר לתיקון, ושלשם כך

it is instructive to consider what sort of pictures Ruth Kjär has painted since her first attempt. […] Drawing and painting are used as means to make people anew. The case of Ruth Kjär shows plainly that this anxiety of the little girl is of great importance in the ego-development of women, and is one of the incentives to achievement [[36]](#footnote-36)

ניתוח שתי היצירות המאמר משלים את הבהרת העמימות של המעבר בין infantile Anxiety לבין reparation. עלילת האופרה מראה מעבר כביכול טבעי בין ההתקפה של הילד לבין החמלה כלפי הסנאי. לעומת זאת, סדרת הציורים של Kjär מאפשרת לראות את תהליך השינוי ההדרגתי של האם כאובייקט פנימי, כפי שמתבטא בדמות האם כאובייקט חיצוני, בציור. היצירתיות מפעילה אפוא את תהליך התיקון, שהוא אינו מיידי ומושלם, אלא מתפתח. השינוי שחל בדמות האם בציורים, משקף את the ego-development, ומבהיר שיצירתיות מאפשרת שינוי תפיסה ולמעשה self formation.

מושג היצירתיות מובהר במאמר זה כמניע לשינוי חיובי. במאמר הבא, הראתה קליין שיצירתיות כגורם שמאפשר שינוי, עלולה גם ליצור שינוי שלילי, למשל, במקרה שבו מתרחשת projective identification.

**The second article: *If I were you -* projective identification and the wish to be another person**

מאמרה של קליין (1955) "On identification" הוא אחד ממאמריה החשובים והמרכזיים.[[37]](#footnote-37) כמו-כן הוא נחשב למאמר המרכזי בו השתמשה ביצירת ספרות

to illustrate her model of the inner world and, most particularly, the workings

of the mechanism of projective identification.

במאמר זה קליין הגדירה, הרחיבה ופתחה את המושג projective identification, אותו הציגה לראשונה במאמרה “Notes on Some Schizoid Mechanisms” (1946) .[[38]](#footnote-38)במאמר "On identification" סכמה קליין את ממצאי המאמר המוקדם, שבו הראתה כיצד לתינוק בגילאי 3-4 חודשים, יש ego לא מגובש, ולכן הוא מתמודד עם חרדותיו בעזרת מנגנון-ההגנה של הפיצול, ושל ההזדהות.[[39]](#footnote-39) במאמר המאוחר הרחיבה קליין את מושג ההזדהות, כך שיכלול גם מהלך חיובי.[[40]](#footnote-40)

 ההרחבה שהציעה קליין למושג projective identification היא שבתהליך ההתפתחות של האגו יתכנו כל מיני סוגים של פיצול. במאמרה מ 1936 התייחסה קליין רק פיצול שתוצאתו היא השלכה של מאפיינים שליליים, ואילו במאמר המאוחר הציעה קליין שהתינוק עשוי להשליך מאפיינים חיוביים, טובים, כמו רגשות-אהבה. כמו כן, הוסיפה קליין שבמקרה של השלכת רגשות מיטיבים, האגו עשוי לחוש שהוא יכול לקבל בחזרה מאפיינים אלו. כלומר, מדובר בתהליך טרנספורמטיבי, ולא חד-כיווני.[[41]](#footnote-41) to illustrate את ממצאיה, קליין פונה לניתוח הרומן:

*If I Were You* (Translated from the French by J. H. F. McEwen) (London, 1950), שנכתב על-ידי Julian Green.[[42]](#footnote-42)

 קליין פירטה את עלילת הרומן על פני שישה עמודים (!). ניתן לראות בפירוט הצהרה על חשיבותה של היצירה בהבנת המושג projective identification, הרבה מעבר להדגמה. אכן בהמשך, קליין שנתה את מטרת העיון ברומן מ illustration ל ***Interpretations***.[[43]](#footnote-43)בהערה לנוסח העברי של מאמר זה, ציינו המתרגמים שהשימוש של קליין ברומן תואם את המסורת הפרשנית שהחל פרויד, לפיה שימוש ביצירות ספרות בדיון פסיכואנליטי נועד לניתוח פסיכו-ביוגרפי של המחבר, או לצורך ניתוח של הדמויות כאילו היו מטופלים.[[44]](#footnote-44)אולם ברצוני לטעון שמדובר בדרך שלישית של פרשנות ספרותית, שהיא חקירה מושגית של פעולת projective identification ביצירת הספרות. קליין אמנם לא הכירה את ויטגנשטיין, אולם בפועל ישמה את הצעתו המתודית לפיה

"Concepts lead us to make investigations.[[45]](#footnote-45) We are not analyzing a phenomenon […] but a concept".[[46]](#footnote-46)

 קליין העידה מפורשות על המוטיבציה המורכבת לדיונה המפורט ברומן:

The author of this story has deep insight into the unconscious mind; this is seen both in the way he depicts the events and characters and—what is of particular interest here—in his choice of the people into whom Fabian projects himself. My interest in Fabian's personality and adventures, illustrating, as they do, some of the complex and still obscure problems of projective identification, led me to attempt an analysis of this rich material almost as if he were a patient[[47]](#footnote-47)

הסיבות לשימוש ברומן - כולן משמעותיות יותר מהדגמה, ומסבירות מדוע האריכה קליין בתיאור העלילה. הסיבה הראשונה היא כשרונו של היוצר לתאר תהליכים לא-מודעים. בניגוד למטפל הפסיכואנליטי, שגישתו לתוכן לא-מודע היא תמיד בדרכים עקיפות (כמו תרגום חלום לשפת יומיום, או פירוש יחסי העברה), היוצר ניחן ב "deep insight into the unconscious mind". insight זה משתקף בתמה הדומיננטית שמקדמת את העלילה, בבחירת הדמויות ובעיצוב התפתחותה של הדמות הראשית, Fabian. הסיבה השניה היא חקירה מושגית: קליין הצביעה על כך שהמושג projective identification הוא מורכב ועמום, והרומן ממחיש כיצד הוא מתממש בפועל וכך מפשט ומבהיר את המורכבות והעמימות. קליין מודעת היטב לכך שהדמות ברומן אינה מטופל בקליניקה, ויחד עם זאת חושבת שעיצובה הבדיוני-ספרותי מאפשר להבין גם מטופלים במציאות. למרות שבמחקר ציינו את העבדה שקליין התייחסה לרומן במאמר ""on identification, אף חוקר לא עקב אחר סיכומה של קליין את עלילת הרומן, ובהמשך לכך, אחר הגילויים שהרומן חושף אודות התהליך של projective identification. **פרשנותה של קליין ליצירה**

עלילת הרומן בראש ובראשונה מדגימה בראש ובראשונה את הגדרתה המוקדמת של קליין להזדהות השלכתית,[[48]](#footnote-48)ובהמשך, מראה קליין כיצד מרחיבה דמותו של פביאן את הגדרתו המקורית של המושג. קליין הצביעה על כך שפביאן התמודד עם שני קונפליקטים מרכזיים: הקונפליקט הראשון הוא בין החלל הפנימי שחש, לבין מרחבי הדמיון שלו שבטאו שאיפות גדולות. הקונפליקט השני הוא הקונפליקט עם הוריו, שהתבטא ביחסים קשים עם האב, שמגולם בדמותו של השטן, וביחסי הזדהות מורכבים עם אימו. ארגון נפשי כזה, שמכיל בבת-אחת שני קונפליקטים, מרחיב ומעמיק את המובן של הזדהות השלכתית, מכיון שמדובר בשני מישורים: המישור של היחסים עם ההורים, שמהווה נקודת מוצא לאבחנה בזרם יחסי-אובייקט (בעיקר בכתבי פרויד, קליין, ויניקוט), והמישור השני, שאליו יש התייחסות מועטה ביותר ביתר כתבי קליין, והוא המישור הרוחני בין אדם לבין עצמו, או לחלק מה super-ego שחורג מהערכים שהנחילו לו הוריו.

 באופן מיוחד ומורכב, שני המישורים משתלבים יחדיו ויוצרים אצל פביאן תוקפנות ורצון להשתלט על אחרים. מאבק פנים-נפשי זה גורם לו לנסות לעבור מהרצון אל הפעולה, ולממש את משאלתו להיות מישהו אחר. זאת על ידי השתלטות פיסית על גופו של אדם אחר, שמגלם תכונה או מאפיין שפביאן היה רוצה לנכס לעצמו. [[49]](#footnote-49)החידוש המרכזי עליו מצביעה קליין לגבי המושג הזדהות השלכתית בהקשר זה, הוא

"that the author has presented fundamental aspects of emotional life on two planes: the experiences of the infant and their influence on the life of the adult".[[50]](#footnote-50)

הרומן מיטיב להראות לדעתה של קליין, כיצד פועל המישור הרגשי באופן סימולטני, כך שהתנהגות פביאן ודבריו חושפים גם את הרגשות הינקותיים, וגם את ביטוייהם בדפוסי רגשות של אדם בוגר. גם בנקודה זו באה לידי ביטוי סגולתה של השפה הפואטית שמאפשרת לעצב דמות עגולה. זאת במיוחד לאור העובדה שישנם הבדלים משמעותיים בין greed, envy and hatred שמאפיינים תינוק, לבין ביטויים מורכבים יותר לרגשות אלה בבגרות. התנהלותו של פביאן הראתה גם תסכול מרגשותיו-שלו, וכן אשמה ודחף לתקן את שהרס. במהלך עלילת הסיפור עיצב הסופר את דמותו של פביאן כדמות שמפתחת רגשות כאלה, ולפיכך העלילה מבטאת עמדה אופטימית, אותה מאמצת קליין, לגבי אפשרות של אשמה ותיקון.

 בנקודה זו חשוב להעיר כי ממשיכיה של קליין אמצו בהתלהבות את המושג 'הזדהות השלכתית', אך ישמו אותו רק בהקשר של ההליך הטיפולי, ולא – כפי שעשתה קליין – כחלק מתפיסה מורכבת של עצמי. כך למשל תארה Elizabeth Spillius

Three clinical ‘models’ of projective identification,

שלושתם מתייחסים לשימוש בכך בקליניקה, ביחסי מטפל-מטופל.[[51]](#footnote-51)

Herbert Rosenfeldהראהprocesses related to projective identification which play an important part in psychotic patients.[[52]](#footnote-52)

Betty Joseph הציגה מספר תיאורי מקרים בהם התבטאה

the concrete quality of projective identification structuring the countertransference,[[53]](#footnote-53) and Michael Feldman emphasized

היבט חשוב לדיון הנוכחי: הזדהות השלכתית עשויה לכלול גם projection של חלקים טובים של העצמי, כמו אהבה או ניסיון להגן מפני התקפה. לא רק זאת אלא שזהו תהליך תקין שאף נחוץ לצמיחה של יחסים ומהווה בסיס לאמפטיה. [[54]](#footnote-54)הדגשה זו מאפשרת להבין כיצד פרשה קליין את סופו של הרומן, וכן באופן רטרוספקטיבי, את דמותו המורכבת של פביאן מלכתחילה.

 **בשלב הפירוש, קליין מספרת את העלילה בשנית ומדגישה כיצד מפרקת העלילה את תהליך ההזדהות ההשלכתית לשלבים.** חשוב לציין בשלב ראשון כי קליין התייחסה מפורשות לטכניקות הפואטיות בהן נקט הסופר: הטכניקה הבסיסית היא מימוש המטפורה של הזדהות השלכתית. לאחר המפגש עם השטן, בו הוא מציע לפביאן לחש שבעזרתו יוכל להפוך לכל מי שירצה, פביאן נפגש עם כל מיני אנשים עמם הוא רוצה להתחלף, ובכל מפגש, הוא עוזב את גופו, פשוטו כמשמעו, והופך לאדם אחר. יחד עם זאת, השטן מאפשר לפביאן לזכור מי הוא לאורך כל גלגוליו, על-ידי כך שהוא כותב את שמו על פתק ושומר אותו בכל גלגוליו. לדעת קליין, פביאן משמר בכך את רצונו להמשיך להיות קשור לזהותו המקורית ולשוב לביתו (בין אם מתוך רגשות אשמה, ובין אם מתוך צורך לחזור לעצמיותו המקורית).

 פירוש זה מרחיב את ההבנה הפסיכואנליטית לגבי תהליך הפיצול וההזדהות ההשלכתית, ומייצר דפוס של התנהגות שכיחה ונורמטיבית: אנשים רבים בשלבי הגיבוש של אישיותם מבקשים להידמות לאדם או לתכונה שמיוצגת באדם מסוים, ולצד הרצון להשתנות, הם רוצים להישאר נאמנים גם לעצמי המקורי שלהם. בעזרת העלילה הבדיונית שבה הפנטסיה מתממשת באופן פיסי,[[55]](#footnote-55) נבנה מנגנון שמאפשר לדמותו של פביאן להכיל בכל פעם דמות מסוימת, ולהשתנות בהתאם למאפייניה, אך במקביל, לשמור גם על גרעין עצמי, שמתפקד כסופר-אגו: מעריך ושופט, ומוביל להתקדמות לדמות אחרת. בסופו של דבר אותו גרעין-עצמי שמתפקד כסופר-אגו, מוביל לשיא הרגשי של הסיפור, שכולל ''ethical leap, כשפביאן מבין שהתייחס לאימו שלא כראוי, חוזר בו ומבטא הכרת-תודה כלפיה.

במהלך העלילה, פביאן מתגלגל לארבע דמויות: הראשונה, Poujars, מעסיקו העשיר, שפביאן מזהה בין עושרו לאושרו:

"‘Ah! the sun. It often seemed to him that M. Poujars kept it hidden in his pocket.’"[[56]](#footnote-56)

הדמות השניה היא the physically powerful Esménard, שהוא צעיר ובריא, בניגוד לפביאן החולה. אסמנאר מבטא רגשות של שנאה שמובילים לרצח, ולפי קליין, מאפשר לפביאן לוות את שנאתו להוריו. לעומת זאת, הדמות השלישית - Fruges, נאבק בשטן (בניגוד לפביאן שמתפתה להצעת השטן), ומייצג פן אינטלקטואלי ודתי, שהתשוקה לו קיימת ומוכחשת על ידי פביאן. הדמות הרביעית היא Camille who has a beautiful wife גבר נשוי אשר בת דודתה של אשתו, Elise, מאוהבת בו. לפי קליין, אין לפביאן מכנה משותף עם קמיל, אלא שבמצעותו הוא מזדהה עם Elise, ומממש היבט הומוסקסואלי בנפשו.

למרות שכל אחת מהדמויות מאפיין המעורר envy אצל פביאן, השהות בתוך כל אחת מהדמויות נעשית עבור פביאן להרסנית. פביאן נוכח לראות כי בהפיכתו לכל אחת מהדמויות, הוא נעשה חדיר להפנמת החלקים ה'קשים' שלהן. כך למשל, כאשר הוא מתגלגל בפוז'אר ומבקש להנות עושרו הרב, הוא חווה גם את מחלת הכליות של גופו החלש וזיכרונותיו הלא נעימים. כך בסופו של דבר הוא חש כי הוא מאבד חלקים מעצמו והוא משתוקק לשוב הביתה.

עם סיום המסע הוא מצליח לשוב אל עצמו ואל ביתו. במקביל, מתברר לקורא כי בימי העלילה שכב למעשה פביאן חולה במיטתו, ללא הכרה. ייתכן, מציעה קליין, כי לא הייתה זו אלא פנטסיה תוך נפשית. ייתכן עם זאת, כי 'מוות' זה מייצג את היעדר החיות הכרוך בהזדהות השלכתית כה מאסיבית, כיוון שאין היא מאפשרת לקבל בעלות על החלקים שהושלכו. במונחיה של קליין, הפיצול אשר בפנטסיה משפיע באופן ממשי על העצמי ולכן פביאן נעשה רדוף, מדולדל ומרושש. חלקיו של פביאן כמו 'הלכו לאיבוד' בדמויות לתוכן הוא התגלגל.

 החלק החשוב ביותר בו מציגה קליין את מאפייני ההזדהות ההשלכתית אותם הסיקה מהרומן, מתומצת בדברים הבאים:

The spatial and temporal terms in which the author describes these events are actually the ones in which our patients experience such processes. A patient's feeling that parts of his self are no longer available, are far away, or have altogether gone is of course a phantasy which underlies splitting processes. But such phantasies have far-reaching consequences and vitally influence the structure of the ego. They have the effect that those parts of his self from which he feels estranged, often including his emotions, are not at the time accessible either to the analyst or to the patient. The feeling that he does not know where the parts of himself which he has dispersed into the external world have gone to, is a source of great anxiety and insecurity[[57]](#footnote-57)

קליין מציינת את שני מונחי היסוד שבעזרתם נוצרת עלילה:

"The spatial and temporal terms". למרות שמדובר ברומן בדיוני, קליין טוענת שמונחי הזמן והמרחב מתפקדים באופן זהה לאופן בו חווים בני-אדם תהליכים אלה במציאות. תרומתו שלא-תסולא-בפז של הרומן היא בכך שהוא הופך תהליכים אלה לזמינים לתודעתנו, בעוד במציאות תהליכים אלה בדרך כלל רחוקים או נעלמים. כך, תיאור הרגשות ושאר המאפיינים של תהליכי הזדהות השלכתית, מקבל תוכן וצורה והופך לממשי. קליין מתייחסת לרומן כתשתית ריאלית ומסכמת את שלושת ההיבטים של הזדהות השלכתית, על פי קורותיו של פביאן:

I shall next consider Fabian's projective identifications from three angles: (i) the relation of the split-off and projected parts of his personality to those he had left behind; (ii) the motives underlying the choice of objects into whom he projects himself; and (iii) how far in these processes the projected part of his self becomes submerged in the object or gains control over it[[58]](#footnote-58)

הבדיון יוצר מעין זכוכית מגדלת על כל שלב ושלב בהזדהות ההשלכתית של פביאן, ומאפשר להבין את אפשרויותיה ומורכבויותיה. בניגוד לתהליך הזדהות השלכתית של מטופל בקליניקה, שחושף באופן מרוכז לכל היותר מאפיינים בודדים של האובייקטים המופנמים שמושלכים על המטפל, קליין מתמצתת את ההיבטי שעולים מהעיון ברומן, ובעקבותיה, אנסח היבטים אלה כשאלות:

**שאלה ראשונה** היא מה היחס בין המאפיינים שמושלכים החוצה לבין אלה שנשארו פנימה? מה היחס בין רצונותיו של פביאן להיות עשיר, בריא, מוסרי ואוהב לבין זיכרון שמו שמסמל את אישיותו המקורית (חולה, לא אוהבת ולא נאהבת, לא מוסרית ביכולתה לקנא, לרצות לרצוח וכו).

**שאלה שניה** היא מהם המניעים לבחירותיו בדמויות שבחר? אילו מניעים צדדיים נחשפים, לצד המניעים המרכזיים? למשל, האם הבחירה בדמותו של קמיל מייצגת היבט הומוסקסואלי בדמותו של פביאן, כפי שחשבה קליין? הרי לא היה לכך שום רמז לפני שלב זה בעלילה.

**השאלה השלישית** כבר נוסחה על-ידי קליין: האם מדובר בהתמזגות עם הדמות שפביאן נצמד אליה או בהשתלטות עליה? שאלותיה של קליין מעמיקות את הצורך לפרש את סופו של הרומן, שניתן לומר שמעוצב כepiphany: פביאן מתעורר ולומד לדעת שהתמוטט במשרד בו עבד שלושה ימים קודם לכן, ובעצם היה מחוסר-הכרה.

ה epiphany מתרחשת בתודעתו של פביאן ובתודעתו של הקורא בעת ובעונה אחת: שניהם מבינים שהאם טפלה בפביאן, וכך חשפה את מסירותה ואהבתה כלפיו. פביאן נמלא רגשות אשמה כלפיה ומתייסר על כל הרגשות השליליים שחווה, ולאחר מכן נפטר בדמי-ימיו, כמו אביו. המסקנה הנוקבת של הרומן היא שלעיתים מאוחר מדי לחזור בתשובה, או לחלופין, שלא ניתן להימלט מגורל אכזר של בעיות בריאות. בכל מקרה, אשמה ותיקון אינם מובילים ברומן זה להזדמנות נוספת לחיות חיים מספקים.

לסיכום ניתן לומר שקליין פרשה את הרומן כחיקרה מושגית מובהקת: פירוט שלבי העלילה, ההתעמקות בהיבט שמייצגת כל דמות במערך רצונותיו של פביאן, ההשתלטות על הדמות ותוצאתה, מרחיבות את הבנת המושג באופן הבא: קיים מתח בסיסי בין זיקתו של אדם לעצמיותו לבין רגשות של קנאה, שנאה ותוקפנות כלפי תכונות ומאפיינים שאינם חלק ממנו. מתח זה מניע לפעולות כאלה ואחרות אך אינו מבטל את זיקתו של אדם לעצמיותו. במצב נפשי פתולוגי, כמו זה שפביאן לקה בו, אין דרך ליישב את הזיקה לעצמיות לבין הרגשות הללו באופן שיאפשר אינטגרציה והתפתחות. עם זאת, קיומה של ה epiphany בספרות, עשוי ללמד גם על הפוטנציאל לכך בנפש האדם. ברומן 'אם הייתי אתה' ההתגלות מופיעה מאוחר מדי, אך במאמר הבא, נראה כיצד ניתן ליישמה בחיים אפשריים לאחר שהתרחשה.

**The third article: suffering, depression, guilt and the function of the super-ego**

המאמר השלישי בו התייחסה קליין ליצירת ספרות דן בטרילוגיה המפורסמת של

[Aeschylus](https://www.google.co.il/search?hl=iw&tbo=p&tbm=bks&q=inauthor:%22Aeschylus%22): *The Oresteia*.[[59]](#footnote-59)למאמר ארבעה חלקים: בחלק הראשון מציגה קליין בתמצית את שלושת המחזות שמרכיבים את הטרילוגיה. בחלק השני מסכמת קליין את מסקנותיה התיאורטיות מעבודתה הקלינית עם ילדים אודות שלבי ההתפתחות הנפשית שתחילתם בחרדה ובתוקפנות ובשלב המפותח הם מסתיימים באשמה, חמלה ותיקון. בשלב שלישי מציגה קליין את מושג ה hubris היווני, שלוכד את המתח בין האלים במיתולוגיה היוונית לבין בני-האדם שניסו להידמות להם. לבסוף מיישמת קליין את תכני הטרילוגיה וביחוד את מושג ה hubris כדי להשלים את הבנת המושג של depressive position.

 כמו בהישענותו של פרויד על המיתוס של אדיפוס, גם קליין שואלת מרכיבים בדיוניים מהמיתולוגיה היוונית (כמו היחסים בין בני-אדם לבין אלים), כדי להבין תהליך התפתחות נפשי, ובעיקר כדי להבהיר מורכבות מסוימת, שאינה ניתנת לתצפית קלינית. הבדיון משלים אפוא את הדיון במציאות הריאלית. נקודת-המוצא של קליין במאמר היא דיון ביצירת המופת על בסיס תרגומו של Gilbert Murray,[[60]](#footnote-60) על מנת לבחון את

"the variety of symbolic rôles in which the characters appear".[[61]](#footnote-61)

קליין מציגה בקצרה את תוכנם של שלושת חלקי הטרילוגיה:

In the first, *Agamemnon,* Agamemnon

חוזר מן הקרב, ואשתוClytemnestra , רוצחת אותו. לרצח יש סיבה מוצהרת

"She justifies her murder as a revenge for the sacrifice of Iphigenia. For Iphigenia had been killed on Agamemnon's command in order to make the winds favorable for the voyage to Troy".[[62]](#footnote-62)

לצד הסיבה המוצהרת, יש שתי סיבות נוספות: הראשונה היא ש Clytemnestra היתה עדה למות בתה, ולאחר מכן לקחה לה מאהב. הסיבה השניה היא שאותו מאהב, Aegisthus, היה בנו של Thyestes, שהתאהב באשת אחיו Atreus. כנקמה, Atreus הרג את ילדיו של Thyestes, בישל והגיש אותם ל Thyestes בסעודה. Aegisthus היה בנו של Thyestes ולכן רצה לרצוח את Agamemnon, בנו של Atreus. הסיבה השלישית לנקמה היתה ש Agamemnon הביא עמו מהקרב את קסנדרה, היפה שבשבויות.

The second play, *Cheophoroe*,

עוסק בהמשך העלילה: ל Clytemnestra היו שני ילדים נוספים מלבד Iphigenia, שהוקרבה על-ידי אביה. הילדים היו Orestes and Electra. Orestes רצה לנקום את נקמת מותו של אביו, Agamemnon. אולם לשם כך היה עליו להרוג את אמו, Clytemnestra. הוא היסס, אך אחותו נשרפה בכעסה על אמה, כפי שהדגישה קליין ושכנעה אותו לנקום בה. כמו כן, הוא צווה

"by the Delphic Oracle—a command which ultimately came from Apollo himself".[[63]](#footnote-63)

Orestes נכנע לאחותו ולציווי האל Apollo, והרג את אמו ואת מאהבה. לפני הריגתה, הזהירה

Clytemnestra את בנה Orestes שאם יהרוג אותה, הוא יירדף לעד על-ידי the Erinnyes אך הוא לא שעה לעצתה. מאחר שאפולו עודד אותו שירצח את אמו. ואכן – מיד לאחר שהרג את אמו, הופיעו the Erinnyes.

The third play the *Eumenides* describes how Orestes has been hunted by the Erinnyes and kept away from his home and from his father's throne.

Orestes רצה שיחונו אותו, והאל אפולו יעץ לו ללכת להתייעץ עם אלת החוכמה והצדק, Athena. אתנה כנסה את מועצת החכמים, כדי להכריע האם להעניק חנינה את אורסטס, והחכמים היו חלוקים. אז הכריעה אתנה לתמוך the pardon for Orestes . אתנה התמודדה בהמשך גם עם טענתם של the Erinnyes שיש להמשיך להעניש את אורסטס, וסכמה איתם שתחלוק עמם בכוחה. כמו כן התחייבה לשמור על החוק והצדק ביחס לכל הצדדים, וקבעה חוק חדש של רחמים. בעקבות חוק זה, הפכו the Erinnyes ממקטרגות, לדמויות שמגינות על מי שמבקש רחמים. קליין לא ציינה זאת, אולם סופה של הטרילוגיה, ששייכת לז'אנר של הטרגדיה היוונית, הוא מפתיע ויוצא דופן, מאחר שבטרגדיה יוונית, נדיר למצוא סליחה ותיקון.

 מדוע הקדישה קליין תשומת לב רבה לתיאור מפורט של הטרילוגיה? בשלב זה של המאמר הקורא אינו יכול עדיין לענות על השאלה, וקליין עדיין אינה מספקת לו את התשובה.

במקום זה, היא פונה לתמצות תיאור של התפתחות ילדית, ומסכמת את תוצאות מחקריה בעשרים השנה שקדמו למאמר הנוכחי. התינוק מתפתח משלב של חרדה ופיצול, ליצירת סמלים שמאפשרת אינטגרציה ומעבר לשלב הדיכאוני. קליין מדגישה בתאורה שהילד מפתח סופר-אגו באינטרקציה עם זיקתו להוריו, ושסופר-אגו זה מתפקד לעיתים גם כמצפון. על פניו, קליין מבהירה כיצד מתחולל תהליך הגיבוש של העמדה הדיכאונית.[[64]](#footnote-64) אולם סיכום תובנותיה ותצפיותיה אינו מספק אותה.

 בשלב זה, עוד לפני שחשפה מדוע היא מייחסת חשיבות כה רבה לעלילת *Oresteia*, היא מוסיפה מושג חדש לדיון, גם הוא פרי ההגות היוונית: hubris. קליין מצטטת את הגדרתו של Murray,[[65]](#footnote-65) וקובעת שהמושג מחפה על רגש שמרגיש אדם כשהוא מהווה סכנה לעצמו ולאחרים. המושג היבריס כולל, לדעת קליין את כל הרגשות הקשים שחש הילד: שנאה, רצון להשמיד ולהשפיל, קנאה, סאדיזם כלפי ההורים, תושת-רדיפה, תחרותיות ושאפתנות. ביסוד כל אלה, קיים פחד מעונש על היבריס, שכן על-פי האמונה ההלניסטית, היבריס הוא אסור, וראוי לעונש. ביטוי נוסף של היבריס הוא פחד מהצלחה שנובע מהפחד לעורר קנאה אצל אחרים. פחד הזה עלול לעכב מימוש של כשרון ופוטנציאל. קליין הדגימה משני תיאורי מקרה, אחד של ילד והשני של אדם מבוגר, כיצד היבריס מעכב אנשים מלהצליח, מאחר שהצלחתו עלולה להתפרש כפגיעה וכהשפלה של אחרים.

 קליין חוזרת ל *Oresteia* ומתארת את אגממנון כדמות שפועלת ב hubris. אגממנון היה גאה בהרס שגרם, אך ה hubris שלו לא סופק על-ידי הצלחותיו, אלא רק גרם לכך שיקשיח יותר ויותר. גם אשתו Clytemnestra מגלמת hubris, כשמחליטה לרצוח את בעלה. התפנית, לפי קליין, נרמזת ב *Oresteia* כאשר Orestes מתייעץ עם אפולו האם להרוג את אמו. ההתלבטות של Orestes, והפניה לאל, כבר משקפים מורכבות אישיותיות ולא פעולה תוקפנית וחרדתית בלבד. לאחר הרצח הוא אינו נכנע לגורלו אלא מבקש חנינה, ולשם כך פונה לאתנה, שמייצגת חכמה וצדק. קליין מפרשת את רצח אמו על-ידי Orestes כהזדהות עם אביו, ואת סבלו כחרדת רדיפה. אולם לצד זה הבציעה קליין על התפתחות העמדה הדיכאונית שכוללת רצון לכפר על החטא, תקווה תמידית ויחס חיובי לאלים וביחוד לאתנה. קליין מייחסת זאת לשלב שבו יחסיו עם אמו היו חיוביים והיא למדה אותו להכיר תודה. האם מתפקדת כאובייקט פנימי אהוב, שהוא לדעת קליין מקור לתקווה ולהנאה.[[66]](#footnote-66)

 קליין מפרשת היבטים נוספים בטרילוגיה כביטויים נפשיים ולענייננו חשוב לציין שטענה כי מבטאים את דמויות ההורים המופנמות וכן מבטאים את הסופר-אגו בשלבים מוקדמים. קליין ראתה את הטרילוגיה כולה כביטוי של הסופר-אגו על-ידי מגוון דמויות, שמדגימות את מגוון תפקידיו.[[67]](#footnote-67)כמו-כן, טכניקה ספרותית כמו תמלול מצבי תודעה של הדמויות, לעומת תיאורי פעולותיהן, מאפשרת להראות החלטה מול פעולה בעמדה הדכאונית, שמאפשרת לפרק את מעגל הקסמים של התוקפנות והרצון לנקמה.[[68]](#footnote-68)הטכניקה הספרותית של שימוש בדמויות ראשיות מול דמויות משניות, או דמויות-נגד, משקפת קשרים בין מצבי-תודעה פנימיים לבין פעולות שנעשות בעולם. הזעם הפנימי, כמו-גם אפשרות של פיוס והשלמה, באים לידי ביטוי בדמויות חיצוניות כמו אתנה או the Erinnyes.

לסיכום, עלילת הטרילוגיה חושפת אפשרות של שינוי ממשי של טבע האדם: בניגוד לדפוסים קיימים של קנאה, שנאה ונקמה, הטרילוגיה חושפת אפשרות של רחמים וחמלה, פשרה וויתור מרצון על כוח, ובסופו של דבר – מחילה וחזרה לחיק המשפחה והחברה. מעניין לציין שקליין כתבה מאמר זה לאחר שכבר נסחה את מאפייני העמדות, וכן גבתה אותם בתצפיותיה בילדים שטפלה. למרות זאת, היא מסכמת באופן ברור מדוע בחרה להבין את מושגי היסוד של הגותה באופן מחודש בעזרת הטרילוגיה. קליין מונה שלוש סיבות מרכזיות לכך. הראשונה היא הראייה או הדגמה של מאפייני המעבר בין the paranoid-schizoid and the depressive position.[[69]](#footnote-69)הסיבה השניה היא ש Aeschylus, בטרילוגיה העשירה שלו, מיטיב להראות לנו את כל שלבי ההתפתחות הנפשית, מהשלבים המוקדמים ביותר ועד לשלבים המפותחים ביותר.[[70]](#footnote-70)הסיבה השלישית, והמשמעותית ביותר, נעוצה בכשרונו האומנותי של אייכילוס להשתמש בשפה פואטית יוצרת-סמלים, ולהביע באמצעותם קונפליקטים ומהלכי נפש מורכבים.[[71]](#footnote-71)

 שלוש סיבות אלה מבהירות את טיבה של החקירה המושגית של קליין במאמר מורכב זה. קליין פנתה לקורפוס רחב, של שלוש טרגדיות, כפי שעשה פרויד בפנייתו לטרילוגיה שתארה את קורותיו של אדיפוס. אולם בניגוד לפרויד שהשתמש בטרילוגיה כדי לייצר דפוסים התפתחותיים שאף נקראו על-שם הדמויות (תסביך אדיפוס, אלקטרה וכו') קליין פנתה ל Aeschylus לצורך חקירה מושגית של מונחי-העמדות שכבר טבעה. החקירה המושגית כללה התחקות ופירוט של מהלכי הטרילוגיה, כדי למפות באופן שלם ומורכב את תהליך ההתפתחות הנפשי לכל אורכו. בשלב שני, קליין נשענה על הטכניקה של העיצוב הסימבולי של הדמויות, כדי להבין אופני תפקוד של מצבי נפש ורגשות, באופן דינמי. כלומר, כדי לבין כיצד מתגבשים רגשות מסוימים, כיצד פועלים קונפליקטים וכיצד ניתן לפתור קונפליקטים. העיצוב הסימבולי אפשר להראות כיצד מופעלים מושגיה של קליין ברזולוציות שלא ניתן לראות בתצפית קלינית. באופן זה, אפשרה יצירת המופת של אייסכילוס חקירה מושגית באופן מקיף יותר מכפי שאפשרו היצירות בשני מאמריה האחרים של קליין.

**Conclusion**

בדיון הנוכחי נבחנו לראשונה באופן מקיף שלושת מאמריה של קליין, בהם נעשה שימוש ביצירות ספרות ואומנות לצורך חקירה מושגית. במאמר הראשון נבחן שלב מוקדם יחסית של התפתחות נפשית, אצל ילד בן 9. בשלב זה הראתה קליין כיצד מעבר מתוקפנות לחמלה מתרחש כ'קפיצה' ולא בהכרח כתהליך הדרגתי. בחלקו השני של המאמר הראתה קליין קפיצה שכזו גם אצל אשה-ציירת בגיל מבוגר יותר. במאמר השני בחנה קליין תהליך מורכב של הזדהות השלכתית, אצל אדם צעיר-יחסית. גם במקרה זה התיקון התרחש כ'קפיצה' אם כי העלילה שקדמה לכך הכינה את הקרקע לשינוי באופן הדרגתי. בכל זאת, פביאן נפטר לאחר התיקון, ולא הספיק לחיות באופן 'מתוקן'. במאמר השלישי השתמשה קליין בטרילוגיה באופן נרחב הרבה יותר: ראשית, כדי להראות שלבים שונים של התפתחות באופן מפורט יותר, משלב אינפנטילי ועד לשלב בו ניתן לחיות לאחר התיקון והסליחה. שנית, קליין הראתה כיצד מעוצבים באופן סימבולי מצבי נפש באמצעות פעולות של דמויות, כך שהקוראים יכולים להבין את מושגיה של קליין באופן מלא ועשיר הרבה יותר מאפשר בתיאור של תצפית קלינית, שמתמקד באדם אחד. ניתן לומר שהחקירה המושגית שבצעה קליין בעזרת היצירות במאמרים השונים, אפשרה לה להעמיק את ניסוח מושגיה המרכזיים, לא פחות מכפי שעשה זאת פרויד בשימוש שלו במיתולוגיה היוונית.

1. Wittgenstein, *Philosophical Investigations Part II (PPF),* & 67. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations,* 4th ed., ed. P. M. S. Hacker and J. Schulte, trans. G. E. M. Anscombe, P. M. S. Hacker, and J. Schulte (Chichester: Wiley-Blackwell, 2009), && 569 - 570. [↑](#footnote-ref-2)
3. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, & 383. [↑](#footnote-ref-3)
4. Wittgenstein, ibid, & 23. [↑](#footnote-ref-4)
5. Wittgenstein, ibid, & 121. [↑](#footnote-ref-5)
6. Wittgenstein, ibid, && 43, 116. [↑](#footnote-ref-6)
7. Wittgenstein, ibid, && 110, 132. [↑](#footnote-ref-7)
8. "All our forms of speech are taken from ordinary, physical language and **cannot be used in epistemology or phenomenology without casting a distorting light** on their objects. […] The very expression 'I can conceive x' is itself taken from the idioms of physics, and x ought to be a physical object. […] Things have already gone wrong if this expression is used in phenomenology, where x must refer to a datum (Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Remarks*, ed. Rush Rhees, trans. Raymond Hargreaves and Roger White (Oxford: Basil Blackwell, 1975, p. 88; emphasis mine, D.L.). [↑](#footnote-ref-8)
9. " There is indeed no such thing as phenomenology, but there are phenomenological problems" (Ludwig Wittgenstein, *Remarks on color,* ed. G.E.M. Anscombe, trans. Linda L. McAlister and Margarete Schättle, Oxford: Basil Blackwell, 1981, & 248); " But what kind of a proposition is that, that blending in white removes the coloredness from the color? As I mean it, it can't be a proposition of physics. Here the temptation to believe in a phenomenology, something midway between science and logic, is very great" (ibid, & 3). [↑](#footnote-ref-9)
10. #  See for example: Kuusela Oskari, "Wittgenstein’s Method of Conceptual Investigation and Concept Formation in Psychology",in Tim Racine and Kathleen Slaney eds., *The Role and Use of Conceptual Analysis in Psychology: A Wittgensteinian Perspective* (Palgrave/Macmillan, 2013), 51-71.

 [↑](#footnote-ref-10)
11. "Our clear and simple language-games are not preliminary studies for a future regimentation of language a as it were, first approximations, ignoring friction and air resistance. Rather, the language-games stand there as objects of comparison which, through similarities and dissimilarities, are meant to throw light on features of our language" (Wittgenstein, *Philosophical Investigations,* & 130). [↑](#footnote-ref-11)
12. ""Seeing and imaging are different phenomena". - The words "seeing" and "imaging" have different meanings. Their meanings relate to a host of important kinds of human behavior, to phenomena of human life." (Ludwig Wittgenstein, *Remarks on the Philosophy of Psychology*, ed. Georg Henrik von Wright and Heikki Nyman, trans. C. G. Luckhardt and Maximilian Nyman, trans. C. G. Luckhardt and M. A. E. Aue (Oxford: Basil Blackwell, 1980), vol. 2, & 629); ""Seeing and imaging are different phenomena."--The words "seeing" and "imaging" are used differently. "I see" is used differently from "I have an image", "See!" differently from "Form an image!", and "I am trying to see it" differently from "I am trying to form an image of it"" (Ludwig Wittgenstein, *Zettel*, ed. G. E. M. Anscombe and Georg Henrik von Wright, trans. G. E. M. Anscombe, Oxford: Basil Blackwell, 1981, & 75). [↑](#footnote-ref-12)
13. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, & 370. [↑](#footnote-ref-13)
14. Mary Warnock, *Imagination,* London: Faber and Faber, 1976,p. 158. [↑](#footnote-ref-14)
15. Warnock, *Imagination,* p. 159. [↑](#footnote-ref-15)
16. תמצית של חקירה אינטרדיסציפלינרית מסוג זה הוצעה בדברים שלהלן:

"The interdisciplinary dialogue also often inspires theorizing within psychoanalysis itself and strengthens its creativity, innovation, as well as unconventional understandings of clinical material. *However, in contrast to clinical or conceptual research—the aim is neither primarily to contribute to a deeper or more precise understanding of clinical material nor to study concepts in detail. The focus of interdisciplinary research is the exchange of psychoanalytic knowledge with the non-psychoanalytic (scientific) world"* (Marianne Leuzinger‐Bohleber & Tamara Fischmann**, "**What is conceptual research in psychoanalysis?**",** The International Journal of Psychoanalysis, 87:5, 1355-1386: 1373, emphasis originally, D.L. [↑](#footnote-ref-16)
17. "Psychoanalysis meets literature on a number of different terrains. A piece of literature may be used to illustrate a psychoanalytic theory, or a psychoanalytic approach may be used to illuminate the work. Inevitably these two are closely related and there is often considerable overlap" (David Bell [ed.], Psychoanalysis and culture: a Kleinian perspective [London: Karnac, 1999], 14-15). [↑](#footnote-ref-17)
18. "In these papers Klein is, so to speak, having a conversation with the artist who through his ability to be in touch with primitive areas of mental life, and give them form, had discovered the very same phenomena that she encountered with her young patients. These papers deal only with the work of art itself" (Bell, ibid, p. 15). [↑](#footnote-ref-18)
19. "The paradox disappears only if we make a radical break with the idea that language always functions in one way, always serves the same purpose: to convey thoughts - which may be about houses, pains, good and evil, or whatever" (Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, &304). [↑](#footnote-ref-19)
20. Janet Syers תארה כיצד הדגש ששמה קליין על החרדה כמצב ראשוני, מוביל בשלב שני להתקפה ובשלישי לתיקון, כפי שנראה להלן בניתוח של המאמר הנוכחי.

 Janet Syers, *Mothering Psychoanalysis* (London: Hamilton, 1991), 233-234. [↑](#footnote-ref-20)
21. "My account of its content is taken almost word for word from a review by Eduard Jakob in the Berliner Tageblatt" (Melanie Klein, "Infantile Anxiety-Situations Reflected in a Work of Art and in the Creative Impulse", *International Journal of Psycho-Analysis,* 10:436-443, 436. [↑](#footnote-ref-21)
22. Sigmund Freud, *The Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. and ed. James Strachey (New York: W. W. Norton, 1976): 4589-4608, [↑](#footnote-ref-22)
23. "Everything in the sphere of this first attachment to the mother seemed to me so difficult to grasp in analysis - so grey with age and shadowy and almost impossible to revivify - that it was as if it had succumbed to an especially inexorable repression. […] The women who were in analysis with me were able to cling to the very attachment to the father in which they had taken refuge from the early phase that was in question. It does indeed appear that women analysts - as, for instance, Jeanne Lampl-de Groot and Helene Deutsch - have been able to perceive these facts more easily and clearly because they were helped in dealing with those under their treatment by the transference to a suitable mother-substitute" (Freud, ibid, 4592). [↑](#footnote-ref-23)
24. Freud, *The Complete Psychological Works*, 3947-3993. [↑](#footnote-ref-24)
25. David Bell, "Projective identification", in: Bronstein Catalina (ed)t, *Kleinian theory: A contemporary perspective* (London: Whurr publishers, 2001), 8, n.6. [↑](#footnote-ref-25)
26. "An arm-chair refuses to let him sit in it or have the cushions to sleep on. Table, chair, bench and sofa suddenly lift up their arms and cry: 'Away with the dirty little creature!' The clock has a dreadful stomach-ache and begins to strike the hours like mad. The teapot leans over the cup, and they begin to talk Chinese. Everything undergoes a terrifying change. (Klein, Infantile Anxiety-Situations). [↑](#footnote-ref-26)
27. Klein, Infantile Anxiety-Situations, 437. [↑](#footnote-ref-27)
28. Klein, Infantile Anxiety-Situations, 439. [↑](#footnote-ref-28)
29. Freud, "Totem and taboo", in [↑](#footnote-ref-29)
30. Melanie Klein, in *Contributions to Psycho-Analysis, 1921-1945* (London: The Hogarth Press*,* 1965), 267-277. [↑](#footnote-ref-30)
31. Ibid, p. 267. [↑](#footnote-ref-31)
32. Ibid, p. 268. [↑](#footnote-ref-32)
33. Sayers, *Mothering psychoanalysis,* 311. [↑](#footnote-ref-33)
34. Hanna Segal, *Melanie Klein* (New-York: Penguin, 1981), 139. [↑](#footnote-ref-34)
35. Klein, Infantile Anxiety-Situations, 443. [↑](#footnote-ref-35)
36. Klein, ibid. [↑](#footnote-ref-36)
37. Melanie Klein, in *Envy and Gratitude and Other Works 1946–1963*, ed. Masud R. Khan ((London: The Hogarth Press, 1975), 141-176. [↑](#footnote-ref-37)
38. "Much of the hatred against parts of the self is now directed towards the mother. This leads to a particular form of identification which establishes the prototype of an aggressive object-relation. I suggest for these processes the term ‘projective identification’. When projection is mainly derived from the infant's impulse to harm or to control the mother, he feels her to be a persecutor" (Melanie Klein, in *Envy and Gratitude and Other Works 1946–1963*: 1-24,

8. [↑](#footnote-ref-38)
39. Klein, "on identification", 143. [↑](#footnote-ref-39)
40. "Here I wish to go somewhat beyond my paper on ‘Schizoid Mechanisms’. I would suggest that a securely established good object, implying a securely established love for it, gives the ego a feeling of riches and abundance which allows for an outpouring of libido and projection of good parts of the self into the external world without a sense of depletion arising. The ego can then also feel that it is able to re-introject the love it has given out, as well as take in goodness from other sources, and thus be enriched by the whole process. In other words, in such cases there is a balance between giving out and taking in, between projection and introjection. […] As I suggested, there are a variety of splitting processes (about which we have still a good deal to discover) and their nature is of great importance for the development of the ego" (Klein, "on identification", 144). [↑](#footnote-ref-40)
41. בחקר הספרות טבע Forster את ההבחנה בין flat versus round character:

"A “flat” character, according to Forster, can be summed up in a single sentence and acts as a function of only a few fixed character traits. “Round” characters are capable of surprise, contradiction, and change; they are representations of human beings in all of their complexity" (E M. Forster [1927], *Aspects of the novel,* New-York: RosettaBooks, LLC, 2002), 4-5. [↑](#footnote-ref-41)
42. Klein, ibid. [↑](#footnote-ref-42)
43. Klein, ibid, 152. (emphasis originally). [↑](#footnote-ref-43)
44. In Melanie Klein, *Selected writings vol. 2,* trans. Joshua Durban and Merav Roth (Tel-Aviv: Bookworm, 2013), 227, n. 15. [↑](#footnote-ref-44)
45. Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations,* 4th ed., ed. P. M. S. Hacker and J. Schulte, trans. G. E. M. Anscombe, P. M. S. Hacker, and J. Schulte (Chichester: Wiley-Blackwell, 2009), && 569 - 570. [↑](#footnote-ref-45)
46. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, & 383. [↑](#footnote-ref-46)
47. Ibid. [↑](#footnote-ref-47)
48. "In my ‘Notes on Some Schizoid Mechanisms’ I described these fears as a consequence of the impulse to intrude into another person, *i.e.* of projective identification." (Klein, "On identification", 153). [↑](#footnote-ref-48)
49. " Greed, envy and hatred, the prime movers of aggressive phantasies, are dominant features in Fabian's character, and the Author shows us that these emotions urge Fabian to get hold of other people's possessions, both material and spiritual; they drive him irresistibly towards what I described as projective identifications" (Klein, "On identification", 154-155). [↑](#footnote-ref-49)
50. Klein, "On identification", 155. [↑](#footnote-ref-50)
51. Elizabeth Spillius, "Clinical experiences of projective identification" in *Clinical lectures on Klein and Bion,* ed. Robin Anderson (London: Routledge, 1992), 57-70. [↑](#footnote-ref-51)
52. Herbert Rosenfeld, "Contribution to the psychopathology of psychotic states: the importance of projective

identification in the ego structure and the object relations of the psychotic patient", in Elizabeth Spillius, ed. Melanie Klein today: developments in theory and practice, Vol. 1: Mainly theory (London: Routledge, 1988: 114-134; Originally published on 1971). [↑](#footnote-ref-52)
53. Betty Joseph, "Projective identification—some clinical aspects", ibid, 135-148 [↑](#footnote-ref-53)
54. "Although it is not possible to go into all the ramifications of this process, I would like to mention that the projective identification may also involve good parts of the self—projected in love, or in an attempt to protect something valuable from internal attack. Up to a point, this process is a normal one, necessary for the satisfactory growth of our relationships, and is the basis, for example, for what we term ‘empathy’." (Michael Feldman, " Splitting and projective identification", in *Clinical lectures on Klein and Bion:* 71-84), 72-73. [↑](#footnote-ref-54)
55. "The processes underlying projective identification are depicted very concretely by the author. One part of Fabian literally

leaves his self and enters into his victim, an event which in both parties is accompanied by strong physical sensations. We are

told that the split-off part of Fabian submerges in varying degrees in his objects and loses the memories and characteristics

appertaining to the original Fabian. We should conclude therefore (in keeping with the author's very concrete conception of the

projective process), that Fabian's memories and other aspects of his personality are left behind in the discarded Fabian who

must have retained a good deal of his ego when the split occurred" (Klein, "On identification", 166). [↑](#footnote-ref-55)
56. Klein, "On identification", 162. [↑](#footnote-ref-56)
57. Klein, "On identification", 166. [↑](#footnote-ref-57)
58. Klein, "On identification", 167. [↑](#footnote-ref-58)
59. Melanie Klein,"Some Reflections on ‘The Oresteia’"**,** in *The writings of Melanie Klein,* vol. 2: *Envy and Gratitude and Other Works 1946–1963,* ed. Masud R. Khan (London: Virago Press), 275-299. [↑](#footnote-ref-59)
60. [Aeschylus](https://www.google.co.il/search?hl=iw&tbo=p&tbm=bks&q=inauthor:%22Aeschylus%22), *The Oresteia,* trans.Gilbert Murray(London, George Allen and Unwin, 1946; 2nd Revised edition**).** [↑](#footnote-ref-60)
61. Klein, "Some Reflections", 275. [↑](#footnote-ref-61)
62. Ibid. [↑](#footnote-ref-62)
63. Klein, "Some Reflections", 276. [↑](#footnote-ref-63)
64. "If the depressive position is being successfully worked through - not only during its climax in infancy but throughout childhood and in adulthood - the super-ego is mainly felt to be guiding and restraining the destructive impulses and some of its severity will have been mitigated. When the super-ego is not excessively harsh, the individual is supported and helped by its influence, for it strengthens the loving impulses and furthers the tendency towards reparation. A counterpart of this internal process is the encouragement by parents when the child shows more creative and constructive tendencies and his relation to his environment improves" (Klein, "

Some Reflections", 279). [↑](#footnote-ref-64)
65. "‘the typical sin which all things, […] *Hubris*, a word generally translated “insolence” or “pride”… Hubris grasps at more, bursts bounds and breaks the order; it is followed by *Dike*, Justice, which

re-establishes them" (Klein, ibid, 280). [↑](#footnote-ref-65)
66. Klein, ibid, 289. [↑](#footnote-ref-66)
67. Klein, ibid, 291. [↑](#footnote-ref-67)
68. Klein, ibid, 295. [↑](#footnote-ref-68)
69. "In my view he shows the mental state which I take to be characteristic of the transition between the paranoid-schizoid and the depressive position, a stage when guilt is essentially experienced as persecution. When the depressive position is reached and worked through - which is symbolized in the Trilogy by Orestes' changed demeanour at the Areopagus—guilt becomes predominant and persecution diminishes" (Klein, ibid, 286). [↑](#footnote-ref-69)
70. "Aeschylus presents to us a picture of human development from its roots to its most advanced levels. One of the ways in which his understanding of the depths of human nature is expressed are the various symbolic rôles which in particular the gods come to play. This variety corresponds to the diverse, often conflicting, impulses and phantasies which exist in the unconscious and which ultimately derive from the polarity of the life and death instincts in their changing states of fusion" (Klein, ibid, 298). [↑](#footnote-ref-70)
71. "The creative artist makes full use of symbols; and the more they serve to express the conflicts between love and hate, between destructiveness and reparation, between life and death instincts, the more they approach universal form. […] The dramatist's capacity to transfer some of these universal symbols into the creation of his characters, and at the same time to make them into real people, is one of the aspects of his greatness" (Klein, ibid, 299). [↑](#footnote-ref-71)