

הם הוקלטו, ההקלטות תומללו ופורסמו ב־1985. ניתן לדמיין ולשער שאחרי סימן השאלה שבסוף היו עוד קולות ורחשים, תמיד יש עוד משהו לפני ההתחלה ואחרי הסוף – עד אין־סוף. ובכל זאת, מכשיר ההקלטה (או התמלול) עצר בנקודה זו.

ארון הספרים הפסיכואנליטי בעברית התעשר והתברך בספר חדש. מפעל התרגום של ספרים פסיכואנליטיים לעברית הוא כבר רב־שנים, וכיום הוא מגוון, רב־תחומי וכמעט עולה על גדותיו. המדף של ביון בעברית שופע, ויש בו תרגומי ספריו המרכזיים, וספרים פרשניים שנכתבו על התיאוריה וההגות שלו. כשותפה בתרגום ובעריכה של ספרות פסיכואנליטית לעברית, אני עוצרת רגע לחשוב על שפע זה; מה כוחם וערכם של תרגומים רבים אלה? איני מחפשת תשובה לשאלה זו, אלא פותחת מרחב לחשיבה.

תרגום הוא פעולה פרשנית. כל בחירה – לקסיקלית, תחבירית, טיפוגרפית – טבולה בפרשנות. מלאכת התרגום דורשת קפדנות, משמעת ואחריות, ובר־זמן מחייבת יצירתיות, אסוציאטיביות והעזה. זו פעולה תקשורתית של בחירה, עיבוד והתמרה והיא קוגניטיבית/רגשית, סובייקטיבית/אובייקטיבית. כל אלה מאפיינים כמוֹבן גם את העמדה הטיפולית. ניתן לראות במלאכת התרגום עוד מימד במלאכת העיבוד וההתמרה האין־סופית של חיי הנפש, היחסים והקיום.

שפה ותקשורת וכן מגע/מפגש/זיווג, תוך־נפשי ובין־נפשי, הם בלב החשיבה הפסיכואנליטית ובלב מימושה הקליני. גם תרגום הוא מגע/מפגש/זיווג של שפות, רובדי זמן, הקשרים תרבותיים ומצבים נפשיים. המעבר בין שפות מחייב חשיבה, מרחיב את הדעת ומחלחל עמוקות לקליניקה. השפה המקצועית שלנו מתעשרת מתהליך זה, מתפתחת ונבנית; ויכולתנו לחשוב, ללמוד וללמד, ולכונן את חיי הנפש, היחסים והטיפול, בעברית, משתכללת. תרגום הוא אם כן פעולה מכווננת – לשונית, תרבותית, מקצועית וגם פוליטית.

הספרים המתורגמים לעברית מלווים בהערות ובהארות, שלעיתים עלולות להפריע לקריאה פתוחה וזורמת של הטקסט, אך אלו תוספות מעשירות ומאירות עיניים. רבים מהספרים יש פרקי מבוא ואחרית דבר שכתבו המתרגמים והעורכים, והם מאמרים בפני עצמם. נוצר למעשה קורפוס של כתיבה משנית שהיא כתיבה תיאורטית/קלינית מקורית.

בספר "ביון ברומא – הסמינרים האיטלקיים", יש מבוא: "ביון ברומא – מסע של חיים", שכתבה יעל מגל, המתרגמת והעורכת המדעית של הספר; ואחרית דבר: "ללמוד מן התיאטרון: נכונות טיפולית בהשראת וילפרד ביון ופיטר ברוק", שכתב עמית פכלר, עורך סידרת פגישות שיסדה חיה שטיינפלד ז"ל, בהוצאת כרמל. שני פרקים אלה מהווים כמעט מחצית מהספר, ועוטפים את הטקסט של ביון כשתי פרוסות של לחם חי.

פרולוג: יעל מעניקה לנו מבוא שנכתב ברוח ובגילוי לב. יש בו חשיבה מעמיקה, ידע רב, הרהורים על תרגום, אסוציאציות ספרותיות וקליניות וכתבה אישית. היא ממקמת את הסמינרים

וילפרד ר' ביון

ביון ברומא

הסמינרים האיטלקיים

תרגום מאנגלית ועריכה מדעית: יעל מגל  
ירושלים: כרמל/פגישות, 2023, 227 עמ'.

חגית אהרוני<sup>1</sup>

(וכל השאר – עברית, 1)

הסמינרים האיטלקיים של ביון מסתיימים בסימן שאלה.  
אך: ?

אולי איני צריכה להוסיף דבר, ובכך אני יכולה לסיים את הסקירה שלי, בסימן מרחף ופתוח של שאלה. זהו לוז הספר "ביון ברומא – הסמינרים האיטלקיים", שאלה, או שאלות אין־ספור, פתוחות ומרחפות. הן אינן מחפשות תשובה, הן מחפשות שואלת. ביון הינחה סמינרים אלה ברומא ב־1977,

<sup>1</sup> החברה הישראלית לפסיכואנליזה.  
gigi\_@netvision.net.il

המבט בלבד. היא במהותה הינכחות פתוחה לקליטה, שאינה מוגבלת לחוש זה או אחר.

בעידודו של ביון אני מרשה לעצמי לחשוב מחשבות פרועות, ומשתעשעת במחשבה לתרגם את המושג Observation ל-"שימת עין". איננו חומקים כך ממרכזיות העין, אך השימוש בה הופך מטאפורי. איננו מתבוננים – אנחנו [כמו] שמים את העין שלנו מייצגת את כל כולו של הצופה, וחורגת מפונקצית הראייה בלבד. הסובייקט המתבונן נוכח ומשתתף בתצפית בכל חושי ואבריו.

לביטוי 'לשים עין' יש שורשים במקורות. למשל: כאשר יוסף דורש מאחיו להביא אליו את בנימין, הוא אומר: "הורידהו אלי ואשימה עיני עליו" (בראשית מד, כא). והמפרשים אומרים: 'אשימה עיני עליו', גם במובן של: אראה אותו, וגם במובן של: אשמור עליו. בבחינה אטימולוגית של Observation ניתן לראות שהמילה כוללת את התחילית ob שמשמעותה 'לפני' (במרחב), ואת המילה Servare שפירושה 'לשמור על', 'להשגיח'.

הביטוי 'לשים עין' מהדהד איפוא את משמעות Servare. Attention – יעל בוחרת לתרגם ל-'תשומת לב' ולא לקשב. הביטוי 'לשים עין' קרוב ברוחו המטאפורית ובמשמעותו, לביטוי 'לשים לב'. אני ממשיכה לשחק וחושבת: Attention – 'תשומת לב'; Observation – 'תשומת עין', והמושגים מתנגנים לי. אבל בתרגום כמו בתרגום, המשחק חייב להסתיים; נישאר איפוא עם 'התבוננות'.

פתח הדבר "מסע של חיים" עוסק בעיקרי הגותו של ביון. אין טעם לסכם פרק זה, יש לקרוא אותו. מיטיבי הלכת במסע הבינוניאני, אלה שיש להם כבר היכרות עם רעיונותיו, מוזמנים לקרוא קודם את הסמינרים עצמם, ורק אחר כך לחזור למבוא המעשיר ומרחיב הדעת.

**אפילוג** – "ללמוד מהתיאטרון". בהדהוד משובב לב על 'ללמוד מהניסיון', עמית פכלר מזמין לדייט את הפסיכואנליזה והתיאטרון; את ביון וברוק. זה טקסט מרחיב דעת, הגותי וגם אישי. ושוב, בעודו מפגיש את ביון וברוק זה עם זה, ואותנו איתם, עמית מספר לנו גם את עצמו. נדמה לי שעמית אוהב ומבין תיאטרון, והמפגש בין הפסיכואנליזה לתיאטרון הוא משמעותי ביותר. על במת הקליניקה אנו עוסקים הרי בתיאטרון הגוף/נפש, היחסים והקיום, ובכוריאוגרפיה של Meeting of Minds. ברוח זו, אדם פיליפס (4) מזמין לבחון את התיאטרון בהקשר של חיי הנפש. בפרק "השיגעון בהתגלמותו" הוא כותב: "המחזה והתיאטרון, שבהם מדובר ומשחק השיגעון, הם מרחב מעברי... הקהל בתיאטרון – שלא כמו הגיבור המשוער ועמיתיו; וכמוכן, שלא כמו האנליטיקאי – משוחרר מהעול של חיפוש פתרונות, של פתרון בעיות. הקהל אינו צריך לעשות דבר מלבד להיות נוכח ולשאת את מה שקורה" (4, עמ' 165, ההדגשה שלי). ברוחם של ביון וויניקוט יחדיו, אני סבורה ש-"להיות נוכח ולשאת את מה שקורה", זו אולי משימתו העיקרית של המטפל.

של ביון בנקודת הזמן, במקום ובקונטקסט שבהם התקיימו: רומא, 1977. ביון בערוב ימיו, כבר גיבש את עיקרי מחשבותיו ורעיונותיו, אך עדיין נתון בתנופת חשיבה וכתובה. בסמינרים דיבר אנגלית ובתו, פרתנופה ביון-תלמו, תרגמה/פירשה הלוך ושוב את דבריו לאיטלקית, ואת דברי המשתתפים מאיטלקית לאנגלית; אשתו, פרנצ'סקה ביון, ערכה את הספר באנגלית אחרי מותו – וכך מסתמנת לא רק הגותו של ביון, אלא גם תמונת חיים ושרשרת דורות אישית ופסיכואנליטית.

יעל בוחנת בהרחבה את ההקלטות שבהן ביון הרהר בקול רם את מחשבותיו כשהתכוון לסמינרים, הקלטות שכונסו בספר "אילוף מחשבות פרועות" (2). היא פוגשת את ביון בחיפושו אחר מגע עם המחשבות העמוקות, הכמוסות והפרועות ביותר, ובר-בזמן בניסיון למצוא דרך לנסח ולתקשר אותן לעצמו ולזולתו. היא מגלה אותו גם באנושיותו ובפגיעותו. גם ביון, למרות מפעל חייו שמוקדש להינכחות ברגע, בהווה, ולמרות שבסמינרים לא יקרא מדפים – גם הוא מתכוון.

המבוא עשיר באסוציאציות ספרותיות, ויעל מוסיפה הרהורים קליניים שלה, ובהם חלום של מטופלת וחלום שלה עצמה, ונוכרת במטופל שהפגיש אותה עם אזורי נפש לא מיוצגים. היא מזכירה את תקופת הקורונה, את לידת בנה, את האנליזה האישית שלה, את אהבתה לרומא ועוד. ביון ממליץ בסמינרים לכל מטפל למצוא ולגבש את אט אט את 'אוצר המילים' האישי שלו, המלצה שתקפה גם לכל זוג טיפולי, קבוצה וכו'. יעל מדגימה באופן חי את רעיונותיו של ביון ואת עמדתה ונוכחותה הטיפולית – בעברית, בשפתה האישית ובעזרת לקסיקון מילים ואסוציאציות שלה עצמה. בעודה מספרת על ביון והגותו, מתווכת את רעיונותיו ומזמינה לצלול בסמינרים, היא מגלה לנו גם את עצמה.

באופן בלתי נמנע יש בפתח הדבר שאלות מהותיות על תרגום. כפי שכתבתי במקום אחר (3) "מלאכת התרגום נפרשת בין כאב הלב האיהרנטי של ויתור ושל החמצה, לבין הגדולה – הממשית/מדומיית – של בריאה, או בריאה מחדש; של היות גשר על מים סוערים ופתח למרחבים נסתרים" (3, עמ' 180). מושגים כמו: Attention, Interpretation, Mind, Evolving ועוד, מעוררים מחשבה, ויעל פורשת את התלבטויות התרגום, ומנמקת את ההכרעות.

למשל: המושג Observation, שהוא מהותי לחשיבתו של ביון, נהוג לתרגמו ל-"תצפית", מילה עם ניחוח מדעי. יעל בחרה ב-"התבוננות", שקרובה יותר, לדבריה, למהות הקלינית. התיאוריה של ביון היא במידה רבה תיאוריה של התבוננות, והכוונה להתבוננות או צפייה ברגע הטיפולי בזרימת המתמדת. המילים תצפית והתבוננות שמות דגש מובהק על העין, על המבט. ביון אכן עוסק בשדה הראייה, בעיקר בהקשר של חלום והלוצינציה, וגם משתמש לא מעט בדימויים ובמודלים ויזואליים (ספקטרום הצבעים, שדה פרגים, גריד וכו'); אבל ההתבוננות הקלינית שאליה הוא מכוון אינה מצומצמת לשדה

**בסבל ובקסם של הפרדוקס** – היא המצע לכול, וממנה נגזרת הנכונות להיות בשקט, להיות ברגע ולגלות נסתרות. **לב העניין** – כפי שאני מבינה וחיה את ביון, ואילו הייתי נאמנה לרוחו, הייתי צריכה לעצור כאן. לא לכתוב על הסמינרים עצמם, ורק להזמין לצלול לתוכם. לתת להם לפעול את פעולתם על כל קורא וקוראת. אבל אני לא אמיצה מספיק, ולכן, לדברים של יעל ושל עמית אוסיף מחשבות משלי, לא על תוכן הסמינרים, אלא על הרטוריקה והפואטיקה שלהם.

ביון כתב בצורות רבות. הוא נע בין אופנויות רטוריות שונות ובין כתיבות שונות (בארת) ומשחקי־שפה (ויטגנשטיין) רבים. במונחי תורת הסוגה אפשר לומר שביון כתב בסוגות רבות. חלקן תואמות או מדהדות סוגות קיימות ומוכרות, וחלקן אישיות ופרטיות. הקורפוס השלם של ביון הוא בעיניי, בהשאלה מפסואה – **קורפוס האי־נחת**. זהו גוף יצירה שמהותו העמוקה ביותר היא חיפוש בלתי פוסק.

חוט של ייסורים משוך על הכתיבה של ביון ומחלחל גם אל הקריאה בו, שכן מיד כשמשוהו מתגבש, מסתמן מה שאבד/נשמט/נשלל או נעדר באופן מהותי. כשמשוהו נמצא, מסתבר בבירור שיש להמשיך לחפש. החיפוש המתמיד הוא 'מבנה העומק' של הרטוריקה וההגות של ביון או בלשונו שלו: היסוד הבלתי משתנה, הקבוע (Invariance). מסר רעיוני מהותי ופרדוקסלי בדבר הניסיון, היכולת והכישלון, לבוא במגע עם הדברים נובע מהפואטיקה של הכתיבה ומשתלשל אל הקריאה. אי־הנחת היא אינהרנטית, והופכת למהות. וכמוכן, בד־בבד עם זה, הקריאה בכתבי ביון מלווה גם בהרבה נחת, התרגשות וגילוי.

הקריאה בטקסט של ביון דורשת מאמץ, ותהליך הפענוח של הצורה הוא מרכיב חשוב בתוכן ובמשמעות. בשפתו של ביון ניתן לומר שהקוראת חייבת לכוון ולהפעיל 'פונקציית אלפא' כדי לעכל את היסודות ה'סְתומים' ולהפוך אותם למרכיבים שניתנים לחיבור ונושאים משמעות. כלומר, הדבר שאותו ביון מתאר וממשיג הופך לחוויה ממשית.

אציע כמה אופנויות כתיבה של ביון: כתיבה פסיכואנליטית־קלייניאנית; כתיבה 'מתמטית'; כתיבה פילוסופית; כתיבה יומנית; כתיבה אוטוביוגרפית; כתיבה 'מחזאית' ושפת־שיח הגותית/תיאורטית/קלינית. אין לי ברירה אלא לקרוא להן בשמות ולהציג אותן בזו אחר זו, אם כי הן לא בהכרח מסודרות על ציר הזמן, והן שזורות אלו באלו. הסוגות השונות אינן שלבים מובחנים, אלא מפעל הגותי כולל שמעוגן ומגולם בשפה.

הסמינרים האיטלקיים שבהם אנו דנים שייכים לכתבים התיאורטיים/קליניים. בראשית דרכו, בעיקר כשכתב בשפה הקלייניאנית, ביון פרש דוגמאות קליניות מפורטות. עם הזמן, הדוגמאות הקליניות בכתביו פוחתות וכמעט נעלמות. את העבודה הקלינית שלו ניתן לפגוש בשנים המאוחרות בעיקר בסמינרים שנתן, שבהם אפשר לראות איך הוא חושב על חומר קליני, איך הוא מדבר את מחשבותיו, וגם דוגמאות קליניות

בצומת זמנים שעמית מציע, ראשית שנות השישים של המאה הקודמת, מלאני קליין הלכה לעולמה, והגותו של ביון משתחררת מהסד הקלייניאני – "מחשבות חדשות עשו כעת את דרכן אל תודעתו", הוא כותב. הן חיפשו חושב, ומצאו, למזלנו, לב־חושב פתוח ופורה. באותן שנים ברוק כתב מאמר על סמואל בקט, שהיה מטופל של ביון בראשית דרכו המקצועית. עמית מוצא במאמר זה, ובעבודתו של ברוק בכלל, זיקה רעיונית עמוקה לביון. למשל, ביון מנסח את הרעיון בדבר מחשבות שמחפשות חושב, וברוק כותב על דמויות המחפשות מחבר...

במסה מבריקה "קפקא ומבשריו", בורחס (5) מוצא הוגים ויוצרים שהטרימו את קפקא, פעלו במקומות שונים ובזמנים שונים, והיו קפקאיים טרם היותו, ומבלי לדעת עליו דבר. הרעיונות והלכי הרוח שאנו מכנים קפקאיים, קיימים במהותם, ומצאו ומוצאים להם mind לשכון בו מעבר למקום, תקופה ותרבות. ביון (1897-1979) וברוק (1925-2022) פעלו בזמן, במקום ובתרבות קרובה, ואין צורך לחצות תהומות של זמן ומרחב כדי להפגיש אותם, אך כל מפגש, גם בין קרובים, דורש הפלגה וחציית תהומות. ואם אכן יש "מחשבות שמחפשות חושב" ו"דמויות שמחפשות מחבר", לא מוזר למצוא אותן בווריאציות שונות בתיאורני נפשם ובפועלם של אנשים שונים. ובמקרה זה, ב־mind של ביון ושל ברוק, ועל כמות נפשו של עמית, שחושב אותם יחדיו, ומציג לנו את מחשבותיו.

נהוג לתאר את מפעל חייו של ביון תחת הכותרת: "ביון המוקדם" ו"ביון המאוחר" (אפיסטמולוגי ואונטולוגי). כדאי לחזור ולהדגיש שחלוקה זאת אינה בינרית, היא סזוריאליט (6): יש תפנית, אך יש גם המשכיות, המאוחר מופיע במוקדם והמוקדם במאוחר. גם את מפעל חייו של ברוק אפשר לחלק לתקופות ולמוקדם ומאוחר, וגם אצלו ניכר הריצוד בין האפיסטמולוגי לאונטולוגי, וכמוכן, הקשר הסזוריאלי בין המוקדם למאוחר. גם הוא עוסק באבסורדי ופרוע, בְּחִי, ממשי ונוכח וגם ברוחני וטרנסצנדנטי. וגם הוא, כמו ביון, חוקר כל חייו צורות ביטוי שונות, במאמץ בלתי פוסק, מנקודות תצפית שונות ובאמצעי הבעה מגוונים.

בעקבות ביון וברוק, וגם ויניקוט, עמית מציע: "שלוש עמדות מוצא למטפלת המגששת את דרכה". ואלה שלושה סוגי נכונות טיפולית שהוא מציע לפתח בהשראת ביון וברוק:

- א. הנכונות להיות בשקט.
  - ב. הנכונות להיות ברגע.
  - ג. הנכונות לגלות נסתרות.
- עמית מפגיש רעיונות של ביון ושל ברוק, ואת דבריו המפורטים והמנומקים יש לקרוא. בהמשך למחשבה על סוגי הנכונות הטיפולית שהוא מציע, הוספתי לעצמי בתוך הספר, בהדגשה, נכונות נוספת – **הנכונות לשאת פרדוקס**. אולי הנכונות לשאת את שפת הסתירה (והסתרה), לשאת אבסורד – לשאת

ואכן, איך שתיקה מדברת? איך מדברים אותה? ואיך כותבים אותה?

ויניקוט (8) לימד אותנו דבר מה על ההבדל בין שקט, לשתיקה ולהשתתקות. כאן אנו שומעים שתיקה – השתתקות, המתנה, הקשבה וגם המינה. כל אלה הם נושאים מרכזיים ביותר בחשיבה ובטכניקה הקלינית של ביון. איננו יכולים כמובן להיות במגע ישיר עם השתיקה. כמו כל חוויה, התרחשות O, אנו יכולים לפגוש רק את מופעי ההשתלשלות (Evolving) שלה. השתיקה כשלעצמה הפכה להקלטה, זו כמובן כבר השתלשלות של הדבר, ואז היא תומללה, ותורגמה ונערכה והודפסה ותורגמה שוב וכו'. איזו טרנספורמציה יכולה להגיע אלינו? איזה הד מהשקט הוא, מאותה שתיקה ממושכת שהיתה להרף עין ברומא לפני שנים רבות?

אני תוהה על האופן שבו תומללה השתיקה מההקלטה, ועל האופן שבו נכתבה בספר. מכשיר ההקלטה הרי יודע כמה זמן ארכה השתיקה, כמה ממושכת היתה. הוא מספר זאת, אבל לנו, לקוראים, לא מגלים; מכשיר ההקלטה בוודאי גם לכד כחכוחים, רחשים וקולות בתוך השקט, גם הם נותרו שתוקים. איך ניתן להעביר את השתיקה ממכשיר ההקלטה לדרך המודפס? במוסיקה, וגם בכתב תנועה, יש סימנים של הפסקה, של שקט, של פאוזזה. איזה סימן – מילולי, גרפי או טיפוגרפי – יכול לייצג שתיקה ממושכת?

בטקסט באנגלית המילים "שתיקה ממושכת" כתובות באותיות מוטות, ובסוגריים מרובעים. כך כתובות בספר הערות שמתייחסות לשיבושים בהקלטה. למשל, בסוף הסמינר השלישי נכתב: [יתרת הסמינר הזה חסרה בהקלטה], (במקור, כאמור, באותיות מוטות). כלומר, מבחינת האופן שבו היא מיוצגת בטקסט – השתיקה קיבלה מעמד של שיבוש טכני. היא הופכת כך כמעט לזניחה. בתרגום לעברית המילים נכתבו כך: [שתיקה ממושכת], באותיות בולטות ובסוגריים מרובעים, כלומר הן זכו בהבלטה. אך בנאמנות תרגומית לאנגלית, גם בעברית המילים נטועות בתוך הרצף, ואנו עלולים, כמעט, לחלוף על פניהן בשיוויון נפש. עוצמת החוויה מוצנעת, והחציאתה תלויה בתשומת הלב והדמיון שלנו.

כאמור, השתיקה (כמעט) מושתקת. אבל עבורי, [שתיקה ממושכת] היא 'העובדה הנבחרת' מתוך השפע האינסופי של הסמינרים האיטלקיים.

ושוב ל-4.33. הרבה מילים כבר נכתבו ונאמרו על יצירה זאת, אבל כל המילים כולן לא יכולות כמובן לכבוד את החוויה עצמה. הדיבור על שקט אינו זהה ל'להיות בשקט'. קייג' עצמו אומר שנושא היצירה אינו שקט אלא האזנה. האזנה, הקשבה, היא נשמת אפה של הפסיכואנליזה, גם האזנה למה שאין לו מילים או סיפור (היא חוברת כמובן לאחיותיה החושניות, התבוננות, הרחה, תחושה טקטילית, נשימה; ולמלכה האם – האינטואיציה). בהאזנה רפויה ורצפטיבית לשקט מתחוויר לנו שאין שקט בשקט. תמיד יתערבבו בו רעשי רקע – רעשים

משלו. זוהי שפת-השיח של ביון שמתגלה לנו מתוך הקלטות ישנות, ובה אנו פוגשים את קולו הדובר ולא את ידו הכותבת. שם נפגוש את הפתיחות המחשבתית שלו, הומור ויכולת מעוררת השתאות לשאת אידיעה ומתקפות.

ביון חותר לתקשורת, וזה נושא מרכזי גם בסמינרים האיטלקיים. המרכיב שהוא קורא לו Tropism – נהייה אל האובייקט ופנייה לתקשורת איתו – הוא גרעין עומק בחשיבתו. אבל ביון לא מפשט את הדברים. הוא לא מקריב את המורכבות והסיבוכיות לטובת התקשורתיות. הוא מתעקש לתקשר גם את קשיי התקשורת. ברטוריקה שלו הוא מדגים את הכוחות שתוקפים התחברות ואת התהליכים שמפרקים חיבורים. הוא עמל על ארטיקולציה של רעיונותיו – מתאמץ לנסח, להסביר, לטעון טענה. וברובו זמן הוא גם חותר תחת הזרימה השוטפת, אינו מפשט את הסיבוכיות ואינו מקל על הקוראת את הבנת הדברים. כך נוצר תהליך פרדוקסלי בלתי פוסק של ארטיקולציה/דה-ארטיקולציה.

"ראשית, עלי להתנצל על כך שאין ביכולתי לדבר איטלקית, אולם אני מוצא נחמה במחשבה שהנושא שעליו אני מעוניין לדבר קשה לדיון בכל שפה שהיא". כך נפתחים הסמינרים האיטלקיים, בנושא השפה והתרגום. בהתחשב בעובדה שאלה סמינרים דו-לשוניים, זה כמעט מתבקש, אבל הדיון של ביון בשפה חורג מעיסוק בלשון זו או אחרת (איטלקית או אנגלית למשל), או בתרגום ביניהן. ביון מדבר על שפה במובנה הרחב – על הקושי המהותי לומר (לדבר, לכתוב, לתקשר) את מה שאינו יכול להיאמר; לייצג את מה שאינו מיוצג. הוא מכון גם לתרגום, שכן כל טרנספורמציה היא גם תרגום. הקיום וההוויה, הנפש על רבדיה השונים, יחסים, ועוד, כל אלה דורשים תרגום מתמיד ואינסופי. האופן שבו ההוויה והחוויה משתלשלות לשפה וללשון היא שאלת השאלות של ביון, מעין 'צירוף קבוע' בהגותו, שנידון כל פעם מזווית אחרת ובכלים אחרים. הוא עובר כחוט השני בעבודתו ובכתביו, וגם בסמינרים האיטלקיים שלפנינו.

4.33 – למפגש של ביון וברוק אפשר להזמין גם את המלחין ג'ון קייג'. ב-1952 הושמעה לראשונה יצירה זו, שההנחיה למבצעים אותה היא לא לנגן כלל. זוהי יצירה של שקט. היא נולדה 15 שנים לפני הסמינרים האיטלקיים, אך היא מהדהדת את נוכחותו העתידית של ביון ברומא כמו זיכרונות מהעתיד, צלילים של גורמי השמיים, קולות א־זמניים.

בסמינר החמישי ברומא, ב-15 ביולי 1977, חבויה דרמה גדולה, והיא מגולמת במילים [שתיקה ממושכת] (עמ' 135). ביון שותק, הקהל שותק. כמה זמן אורכת שתיקה ממושכת? זוהי התרחשות מכוונת בלב ליבם של הסמינרים, והיא כמעט מובלעת בטקסט. השתיקה מושתקת.

בספר "מדברים שתיקה: עיון בלשוני בשתיקה כאמצעי הבעה" עוסקת מיכל אפרת (7) בשתיקה מדברת לסוגיה, ובוחנת את האופנים הרטוריים והתפקידים הפואטיים הרבים שלה.

של העולם ורעשים של המאזינים ששרויים בעולם והם חלק ממנו; רעשים של גוף/נפש, פנים/חוץ, ממשות/דמיון/פנטזיה. כמו הארץ המובטחת, האופק, פטה-מורגנה; כמו מגע ישיר עם האינקומוניקדו, עם O – השקט המוחלט מתרחק ככול שהוא מתקרב, חומק ככול שהוא נלכד, קיים רק באינותו. ולסיום – הזמנה למסע. קראו את הסמינרים אט אט. אולי כל ערב סמינר אחד, בקצב שבו הם נהרו ונולדו. הניחו לדברים לחלחל ולחוויה להצטבר. והרשו לעצמכם להיות ביקורתיים, לחשוב ולערבל את הדברים בדעתכם – אלה לא כתבי קודש, וגם לא ספר לימוד שיש לשנן; אלה פרקי הגות לקריאה רגשית/מחשבתית שכדאי להיפתח אליה, וכך ללמוד מהחוויה וההתנסות.

### ספרות:

1. מנור ד., מיעוט. בתוך: מיעוט. תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, 2000.
2. Bion W.R., Taming wild thoughts. (F. Bion, Ed.), London, Karnac, 1963/1997.
3. אהרוני ת., מרצפת חדר העריכה. בתוך: פיליפס א., החמצה – בשבח החיים שלא נחיו. תל-אביב, תולעת ספרים, 2022.
4. פיליפס א., החמצה – בשבח החיים שלא נחיו. תל-אביב, תולעת ספרים, 2022.
5. בורחס ח.ל., קפקא ומבשריו. בתוך: גן השבילים המתפצלים. תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, 1978.
6. ברגשטיין א., אהרוני ת., על ה-סזורה ועוד סזורות. בתוך: ביון ו.ר., סזורה. תל-אביב, תולעת ספרים, 2012.
7. אפרת מ., מדברים שתיקה: עיון בלשני בשתיקה כאמצעי הבעה. ירושלים, מאגנס, 2014.
8. ויניקוט ד.ו., לתקשר ולא לתקשר, ובהמשך – עיון בהפכים מסויימים. בתוך: עצמי אמיתי, עצמי כוזב. תל-אביב, עם עובד, 2009.