

אוניברסיטת תל אביב

הפקולטה למדעי הרוח ע"ש לסטר וסאלי אנטין

בית הספר למדעי התרבות ע"ש שירלי ולסלי פורטר

**"צל שושנה צחורה במראה של כסף":**

**גורלותיו של הפטיש בכתיבתו של אוסקר ויילד**

**מאת תמר גרסטנהיבר**

הוגש לסנאט של אוניברסיטת תל אביב

יוני 2021

עבודה זו נעשתה בהדרכת פרופ' שירלי זיסר וד״ר יונתן סטבסקי

**תקציר**

הקשר בין אוסקר ויילד לאומנותו מהווה מקרה בוחן מיוחד, מאחר ונראה כי יצירתו התוותה את מסלול חייו: לא רק את תהילתו, אלא את נפילתו וכליאתו בכלא רדינג. תובעיו של ויילד עשו שימוש ברומן *תמונתו של דוריאן גריי* על מנת להוכיח שויילד הומוסקסואל פעיל ולשולחו לכלא. שלושת המשפטים, שויילד עצמו החל בהם כשהגיש תביעת דיבה נגד המרקיז מקווינסברי, אביו של מאהבו, היוו נקודת מפנה חדה בחייו. במהלך המשפט, עורך דינו של המרקיז, אי. אייץ'. קארסון, הציע לבית המשפט פרשנות משלו לרומן *תמונתו של דוריאן גריי.* הוא הקריא לבית המשפט קטעים נרחבים מהרומן כדי להוכיח שהיצירה מאדירה מעשים הומוסקסואלים. לאחר המשפט הראשון, ויילד הואשם בפשע של "התנהגות מגונה ביותר", ולאחר שני משפטים נוספים נשלח לכלא לשנתיים. יצירתו של ויילד הייתה עבורו תמיד הכוח המניע בחייו, שלא לומר שהיה בה מסמן לא מודע חשוף, מוטען בהתענגות עודפת. *דוריאן גריי*, כך נראה, חשף משהו מאופן ההתענגות הפרטיקולרית של ויילד שנתפשה בעיני החברה הוויקטוריאנית כלא מוסרית. כך, בעודו מסתיר וחושף את התענגותו על דרך היצירה, אומנותו של ויילד מציגה תמונה מובהקת של הקשר בין המסמן להתענגות.

בתזה זו אתחקה אחר המבנה הרטורי בו עושה ויילד שימוש להבניית המנגנון הנפשי של החשיפה וההסתרה שפרויד כינה ה"פטיש". עבודת המחקר תעקוב אחר תהפוכות הפטיש ביצירתו של ויילד על מנת לחלץ ידע על השלבים המוקדמים של המנגנון הנפשי וצורתן הארכאית של השקעות ליבידינליות הידועות גם כנרקיסיזם ראשוני ומיניות נשית. כל מופע של הפטיש ביצירות שונות חושף, לפיכך, תצורה שונה של התענגות.

כפי שלאקאן מראה כאשר הוא ממשיג את הפטיש, מנגנון ההסתרה הנפשי הופך את ההיעדרו שהוא מסתיר לדימוי, ובכך לוקח על עצמו את הערך של המוסתר. וזוהי אכן מהותה של אומנותו של ויילד: היא מהווה מסך עבור לא רק מה שנעדר אלא גם להתענגות ארכאית אסורה. זהו המסך של הפטיש. מה הקשר, אם כן, בין ההיעדר והמסך שמציג את ההתענגות? כפי שפרויד מלמד אותנו, הפטיש נוצר כאשר הסובייקט מגלה את ההבדל המיני ובוחר לשמר משהו מהבדיה שפעם האמין בה (שלכל בני האדם, ולאם בפרט, פין). כפי שפרויד מראה, הפטיש הוא יצירה שמשרתת את הפיקציה שלאם יש פין (“Fetishism”, 15). במקרה של נוירוזה, כאשר הסובייקט רושם את החסר שהוא מוצא בעולם, או ליתר דיוק בגוף האימהי, הוא מוותר על חלק מההתענגות הנרקיסיסטית. הרישום של הסירוס דורש מהסובייקט לחבר בין שתי חוויות שונות: חווית האיום שמא מישהו (בדרך כלל האב) יעשה לו משהו אם לא יפסיק לגעת בעצמו, וחווית המראה של איבר המין הנשי (“Dissolution of the Oedipus Complex,” 317). רישום זה מתחבר בדיעבד לאובדן השד של האם והדרישה לוותר על האובייקט האנלי. כלומר, הרישום של הסירוס טומן בחובו רישום בדיעבד על אובדן ליבידינלי: האובן של השד, ושל האובייקט האנלי (הצואה).

לעומת זאת, בעוד שהפרוורט רושם את רעיון הסירוס, הוא מסרב לוותר על חלק מהסיפוק הליבידינלי שלו. אם במקרה של נוירוזה הסירוס נרשם בלא מודע דרך מופע של אובדן, במקרה של הפרוורסיה הוא נשמר בלא מודע כרעיון. הפרוורט מגן על עצמו מאובדן זה באמצעות העמדת תחליף לאובדן בו הוא נתקל. הפטיש, לפיכך, הוא יצירה שכוללת בתוכה פיקציה, את הרעיון שלאם אין חסר. טקסט בדיוני זה מחליף את אובדנם של ריבוי אובייקטים שהמתארגנים במבנה הנפשי בעקבות הסירוס. האובייקט הפטישיסטי, לפיכך, מהווה תחליף לחסר שמתגלה בגוף האם (“Fetishism”, 152). ולמרות זאת, הקשר בין הפרוורט לסירוס של אימו אמביוולנטי; הוא רושם את הסירוס אבל *בה בעת* מתכחש לו. הפטיש מנכיח עבורו את העובדה שלאם יש פין בו בזמן שהוא מנכיח את עובדת היותה חסרת פין. הפטיש לפיכך מגן נגד הרישום של הסירוס בעוד הוא מנציח את גילויו הכואב. כפי שלאקאן מסביר זאת, הפטיש הוא "הפין שיש לאישה כלומר, במובן שאין לה" (153). כלומר, בעצם היותו תחליף לחסר בו נפגש הפרוורט, הפטיש גם משמר מפגש זה בצורת דימוי.

הפטיש, לפיכך, הוא מבנה שעושה דבר והיפוכו. מבנה זה, כפי שפרויד מראה ב"פיצול של האגו", מפצל את הסובייקט אשר מוצא עצמו מחזיק בשתי עמודות מנוגדות (שלאם יש ואין פין). עבור ויילד, אומנות פועלת בדיוק בתוך מבנה ניגודי זה בעודה גם "מסתירה את האומן וחושפת את האומנות" . קארל אברהם מציע בהקשר זה הערה פרדיגמטית בחקרו מקרה קליני של פטישיזם לרגליים ומחוכים שבו מוקד הפטיש אינו בגוף כי אם באובייקט המכסה את הגוף (1910, 128). הפטיש כמכסה דומה בכך לבגדים. ואכן, כפי שמציין פרויד, בגדים לרוב משמשים כאובייקט פטישיסטי (“Fetishism”, 154). הפטיש נוצר מזיכרון של מה שהסובייקט ראה רגע לפני שנפגש במחזה שמאשש עבורו את האיום עליו שמע. הבגד לרוב נבחר כמסך כפול: הוא גם מכסה את הגוף בפועל, וגם מהווה כיסוי לחסר שהסובייקט מוצא בגוף.

הפטיש עושה שימוש בתפקיד הכפול של הבגד, בעודו מסמן בה בעת את האובייקט ואת אובדנו. אומנותו של ויילד חושפת שלבגד אין בהכרח משמעות מילולית של פריט ביגוד, אלא שלאמנות עצמה תפקיד מכסה כבגד. בגד זה נוצר ממארג לשוני. הרטוריקן האנגלי מתקופת הרנסנס, ג'ורג' פטנהאם, מציג ספרו *The Arte of English Poiesy* את הפיגורה הרטורית על סוגיה השונים כקישוטים, או בגדים. מטבעה של הפיגורה הרטורית (למשל, השימוש באנפורה או פיגורות אחרות של חזרה) הוא לשרת אך ורק את הסגנון ללא שינוי במובן , לעומת הטרופיזם הכולל שינוי במובן. ויילד כותב בהרצאותיו וכתביו על החשיבות בתמיכה באומנות דקורטיבית, ובהקשר זה למשל הקדיש מאסה נוספת לעניין "בגדי נשים". יתר על כן, "בגד" לשוני זה מהווה את עצם המרקם של אומנותו. ויילד מעניק לבגד טקסטואלי זה מקום חשוב לא רק בתאוריה האסתטית שלו, אלא גם באומנותו הלכה למעשה. מסורת רטורית ענפה עליה ויילד נשען מטווה את דרכו ביצירת מלבושים ארוגים מפיגורות רטוריות. כך, כפי שמראה הפרק השני של עבודה זו ויילד עושה שימוש בצורות רטוריות ונרטולוגיות שונות לצבוע ולקשט את *התמונה של דוריאן גריי*, ובמחזה *סלומה* אף משתמש בצורות שונות של אנפורה כדי ליצור ניגוניות אל-ביתית.

ב"אמת של מסכות" ויילד מדגיש את החשיבות של תלבושות במחזותיו של שייקספיר, ומנתח את תפקידן בכל אחד מהמם. חשיבותן של תלבושות, "וההנאה שהן מסיבות לעין", מסביר ויילד, נעוצות בהיסטוריה שהן מגלמות. ויילד קושר בין התלבושות השונות במחזות לחקר הארכיאולוגיה, או ליתר דיוק לשימוש שנעשה על הבמה השייקספירית במה שהוא מכנה אובייקטים עתיקים שאנו מחלצים מהעבר (1162). תלבושות או תחפושות עבור ויילד הן יצירות אומנות ארכיאולוגיות בעלות משמעות היסטורית שנפרשת מול הצופים לשם ההנאה מיופיין. מה היא, אם כן, ההיסטוריה שאומנותו המתחפשת של ויילד מציגה לנו? האם לא ניתן להסיק מכך שההיסטוריה שויילד הופך למסכה באומנותו היא למעשה ההיסטוריה של השקעתו הליבידינלית שלו עצמו?

יצירותיו הספרותיות של ויילד מראות כיצד הפטיש, בהתאמה למבנה הדקדוקי של הניגוד, הוא גם כיסוי או מסך לסירוס, וגם בבחינת שארית של זיכרון לא מודע למפגש עם הסירוס, או מה שלקאן מכנה "תצלום חטוף" (snapshot) של אותו שריד זיכרון (*Seminar IV*, 62). תמונה או תצלום זה מהווים מסמן לא מודע. כלומר, הפטיש הוא מבנה לשוני, או מסמן, שטומן בחובו פיסות התענגות ששרדו מהרגע לפני שהסירוס נרשם בלא מודע. כפי שאטען, אומנותו של ויילד מראה שמבנה או תצורה זו של הפטיש היא בבחינת שארית של צורת התענגות ארכאית, או סימן קדום. החסר שלקאן מפנה אליו בסמינר הרביעי איננו ללא הלשכות פיזיות. הוא מותיר אחריו סימן שלקאן מכנה הירוגליף, או מסמן מוצפן שהוא גם תמונה (“The Youth of Gide, or the Letter and Desire”, 636). זו הסימן של עקבה, של ההתקלות של הסובייקט במיניות הנשית.

ב*שלוש המסות על המיניות*, פרויד מציע שהפרוורסיה היא בבסיס כל מיניות האדם, מאחר ומיניות כוללת את השימוש באבר גוף לשם הנאה מעבר למטרתו האנטומית. פרויד כידוע נותן כדוגמה את חשיבותן של נשיקות בתרבות, למרות שמדובר בשימוש בחלק מהגוף שנועד לאכילה ולא ליחסי מין. פרויד ממשיך ומתאר פעולות שבהגדרתן הן פרוורטיות כ"פעולות מניות שבכוחן או (א) לצאת מגדר תחומי הגוף מבחנה אנטומית למטרת זיווג מיני, או (ב) להתרפק על יחסי הביניים בין האובייקט המיני שיש לחצות אותו במהירות לבין המטרה המינית הסופית" (*Three Essays on the Theory of Sexuality, 150*). פרוורסיה, אם כן, מגלמת את ההתענגות מאיבר גוף או אובייקט מעבר לייעודו הביולוגי או שימושי. זוהי המיניות בהגדרתה הפרוידיאנית: סטייה מערך השימוש.

יצירתו של ויילד גם היא סוטה מנורמות מוסריות ויקטוריאניות. עבור ויילד, אומנות לא יכולה להיות מוסרית. עליה להיות חסרת ערך מעשי, ואל לה לשרת אידאל מוסרי או לחקות את המציאות בהווייתה. ויילד חותר תחת תפישת האומנות כבעלת ערך מוסרי או אפילו כמדיום תקשורתי, והופך אותה לאובייקט טהור של התענגות. עצם הפיכת האומנות באשר היא לאובייקט פטישיסטי מחדד לא רק את הרגע שבו הסירוס נרשם, אלא גם את ההתענגות, את הסיפוק הליבידינלי שככרוך במפגש זה.

גם פרויד פנה לניתוח יצירות אומנות על מנת להתחקות אחר הלוגיקה של הפטיש. במסה "לאונרדו דה וינצ'י וזיכרון מילדותו", פרויד מנתח את יצירותיו של דה וינצ'י לאור זיכרון הילדות שבו דה וינצ'י נזכר כיצד כשהיה פעוט נשר השתמש בזנבו לפתוח שוב ושוב את פיו. זיכרון זה מהווה עבר דה וינצ'י הסבר לעניין הרב שגילה כל ימי חייו במעופן של ציפורים. פרויד מצביע כאן על הקירבה בין המסמן האיטלקי *coda* (זנב) למסמן של אבר המין הזכרי. כפי שפרויד טוען, זנב הנשר תפקד עבור דה וינצ'י כתחליף לפין של אימו. לעומת זאת, פרויד גם משווה בין ה *coda* לשד של האם, ומראה שפנטזיה זו מכסה על זיכרון היניקה (87). ואכן "תאוריית אור הירח" הבלתי מוחשית של ויילד מצביעה על מה שרק מרומז בטקסט של פרויד—שהפטיש כולל גם את הסירוב לוותר על השד.[[1]](#footnote-1) ואולם, לקאן טוען בעקבות פרויד שרישום הסירוס מסמן בדיעבד ומארגן את כל האובדנים האחרים על המישור הליבידינלי. ניתוחו של פרויד לפנטזיה של דה וינצ'י מרמז על כך שהפטיש משמראת השפע העודף של גוף האם, כלומר, לא רק את העודף של הפין המדומיין, אלא גם את פנטזיית היניקה משד האם השופע. אם רישום הסירוס מסמן בדיעבד ומארגן אובדנים ליבידינליים אחרים, אז הפטיש, שהוא מבנה פיקטיבי שרושם את הסירוס ומשמר את ההתענגות הגלומה בו, גם מארגן את האובדנים ומשמר באופן מזוקק את ההתענגות שמושקעת בהם. הפנטזיה של דה וינצ'י על זנב הנשר (coda) שמוחדר לפיו כפעוט מזקקת את החלפת הפין של האם בשד. מכאן שאומנותו של דה וינצ'י מראה שאם בכוחו של הפטיש כיצירת אומנות להפוך את הפין של האם לבדיה, ביכולתו גם לסוכך על צורות ארכאיות של התענגות, כדוגמת פעולת היניקה משד האם. שאלה מרכזית, לפיכך, היא מה יכולה האומנות של ויילד ללמד אותנו על הדרך בה התענגות ככרוכה בפטיש?

במכתב לעורך כתב העת *Scots Observer* ויילד מצהיר מהו אובייקט של הנאה עבורו: "ההנאה שיש ביצירת עבודת אומנות היא לחלוטין הנאה אישית, ומשום הנאה זו אנו יוצרים ... אני כותב מכיוון שזה מסב לי את ההנאה האומנותית הגדולה ביותר לכתוב" (*Letters*, 438-439). ואולם הנאה זו עליה מעיד ויילד מתפקדת באופן שונה בכל אחת מיצירותיו. כפי שאראה, תהפוכות הפטיש ביצירותיו של ויילד מaשרטטות את מסלול נפילתו. אתחקה אחר שלוש תצורות של התענגות כפי שהן מופיעות ביצירותיו של ויילד: הסתרה (במסווה הרטורי של אירוניה), נרקיסיזם, והתענגות נשית.

כפי שתזה זאת תראה, כשויילד עושה שימוש באירוניה ככלי רטורי של הסתרה ורק מעמיד פנים להיותו רציני (earnest), כפי שמצביע על כך משחק המילים בשם קומדיית הנימוסים המצליחה של ויילד, "חשיבותה של רצינות" (*The Importance of Being Earnest*), עולה בידו להסתיר את ההתענגות שלו הגלומה במחזה מעיניה הביקורתיות של החברה הוויקטוריאנית. לעומת זאת, כפי שיצירותיו האחרות מראות, ויילד נלכד בדיאלקטיקה שבין ההסתרה והגילוי ולבסוף חשף את ההתענגות שחדות לשונו האירונית שאפה להסתיר. יצירותיו האחרות של ויילד מגלות התעקשות מזוכיסטית להפוך לקדוש מעונה של אומנותו. כך, ויילד עבר לאורך קווי העונג מעבר לגבולותיו. לדוגמה, ב*מן* *המעמקים* (*De Profundis*) ויילד יטען שישו הוא האומן האולטימטיבי: "אני מבחין שישנו קשר אינטימי ובלתי אמצעי רב יותר בין חייו האמיתיים של ישו לבן חייו האמיתיים של אמן" (*Letters*, 740).

בהתעקשותו להקריב את עצמו על מזבח המילה הכתובה, ויילד חושף בפנינו את ההתענגות שבבסיס המסך של הפטיש ואת האופן שהוא נכרך ברישום הראשוני של הסירוס. לפיכך, קריאה צמודה בכתביו של ויילד יכולה ללמד אותנו על הצורות הארכאיות ביותר של השקעה, או הטענה, ליבידינלית. חלוקת הפרקים בעבודת מחקר זו עוקבת אחר הלוגיקה של השקעתו הליבידינלית של ויילד ומנסה לסרטט את הקשר שבין תהפוכתן של צורות אלה לבין נפילתו החברתית הבלתי נמנעת של ויילד בסוף דרכו.

הפרק הראשון מתמקד בקומדיות הנימוסים של ויילד והשימוש שהוא עושה בהן בפיגורות רטוריות של אירוניה. בפרק זה אטען שאירוניה בהגדרתה הרטורית, קרי, לומר דבר והיפוכו, עוקבת אחר הלוגיקה של הפטיש שהוא בבחינת דבר והיפוכו. ויילד עשה שימוש באירוניה כדי להבריח מעיני קהלו "הרציני" את התענגותו כחלק משיח סתמי. צורה זו של הפטיש הולמת במיוחד את צורת ההסתרה, או הברחה, אותה פרויד גילה שבה לחקור את מקרהו של הפטישיסט שמצא סיפוק מהברק על האף: "כפי שמשמעות הפטיש אינה ידועה לאנשים אחרים, כך משמעותו אינה מוסתרת ממנו עצמו: ניתן לו לגשת אליה בקלות" (“Fetishism”, 154"). ויילד השתמש באירוניה בכך שפנה אל הבורות של הנוירוטי כדי להסתיר את התענגותu. כפי שליידי ברקנל מצהירה ב*חשיבותה של רצינות*: "בורות היא כמו פרי עדין ואקזוטי; אם תיגע בו, פריחתו נעלמת" (*Works*, 368). כפי שאראה, האירוניה אפשרה לויילד ליצור את אומנותו מבלי להקריב את עצמו. מכל הסוגות שויילד יצר בהן, קומדיות הנימוסים היו המצליחות ביותר. אראה שאחת הסיבות להצלחה זו היא שקומדיות הנימוסים מתפקדות כמסך אירוני שאפשר לויילד להחביא את ההתענגות שלו. יתר על כן, הקומדיות של ויילד מלמדות אותנו על הקשר האדוק בין המבנה הנפשי של הפטיש וההגדרה הרטורית של אירוניה. ובכל זאת, ויילד לבסוף לא יכל שלא לגעת "בפרי העדין והאקזוטי" של הבורות ולגרום "לפריחתו להיעלם".

הפרק השני מציג ניתוח מטה-פסיכולוגי לרומן *תמונתו של דוריאן גריי*. בפרק זה אטען שמאחר וויילד ויתר בכתיבת הרומן על השימוש באירוניה, מסך הפטיש החל להתרופף ולחשוף צורת התענגות ארכאית יותר. צורת ההתענגות שמתגלה ברומן היא ההתענגות של נרקיסיזם ראשוני בהגדרתה הפרוידיאנית. ויילד הופך את דוריאן גריי לדמותה של שמש זורחת שמסרבת לשקוע. קטעי הפתיחה של הרומן מצביעים על אור השמש: "אור השמש חלחל אל בין העלים המבריקים" (20). כשהצייר באסיל מדבר על עד כמה הוא מוקסם מדמותו של דוריאן גריי, חברו לורד הנרי משיב, "ימי הקיץ... טוב כי יסתרכו" (24). יש בדימוי זה להזכיר את השורות המפורסמות של סונטה 18 לשייקספיר: "הקיץ מועדו קצר הוא וחולף" (שורה 4).[[2]](#footnote-2) אולם נראה כי ויילד התעקש להאריך ככל שיכל את מועדו הקצר של הקיץ. כך למשל דוריאן גריי מגלם את "זיו פני הזהב" (שורה 5) שמסרב לדעוך. כפי שאטען, רומן זה איננו רק על אומנות הציור, אלא הוא עצמו ציור, או ליתר דיוק, תמונה מצוירת של נרקיסיזם. ויילד מצייר את הרומן בצבעי החומר הליבידינלי של הנרקיסיזם. תוך קריאה קרובה ברומן לצד קריאה בחלקו הראשון של *הפרוייקט לפסיכולוגיה מדעית* של פרויד ו"מבוא לנרקיסיזם" של פרויד, אטען בפרק שנרקיסיזם ראשוני מהווה פצע במנגנון הנפשי של הפסיכה. פרויד מראה ב*פרויקט* כי מאחר והתינוק אינו יכול להשלים בעצמו את הפעולה המסוימת שתקל על מכאובו (הוא אינו יכול למשל להאכיל את עצמו כשהוא רעב), המנגנון הנפשי לא משחרר את הליבידו אל העולם החיצוני, אלא משמר אותו כעודף ליבידינלי שמאפשר לתינוק לבסוף לזעוק. אבל עודף ליבידינלי זה לכשעצמו הוא בלתי נסבל עבור הסובייקט. ב *דוריאן גרי,* ויילד חושף את מהותו של פצע זה. וכך, לבסוף, יהיה זה פצע חשוף זה שאכן יגזור את דינו. ויילד הפך את הפצע למזבח עליו הקריב את עצמו.

הפרק השלישי עוקב אחר הרס הפטיש בחייו של ויילד דרך קריאה קרובה ב *מן המעמקים*, מכתבו המפורסם של ויילד למאהבו לורד אלפרד דאגלס שכתב ממאסרו בבית הכלא ברדינג. ויילד מספר לנו במכתב ש"חייו היו בכל העת סימפוניה ממשית של צער" (*Letters*, 696). בפרק זה אטען שאם ב*דוריאן גריי* המרכיב הסגנוני המרכזי הוא אומנות ציור, ב*מן המעמקים* זו אומנות המוזיקה. המכתב מצפין את זעקתו של ויילד שמהדהדת כמעט מכל מילה. ויילד מזדהה באופן מוחלט במכתב עם ישו, אותו הוא מזהה עם האומן. ויילד, אם כן, מזדהה עם הקורבן שזעקתו אינה נשמעת וממשיכה להדהד. שם, ארצה לטעון ,נטועה המיניות הנשית. מעשה ההרס של הפטיש עבור ויילד אל מול שברי חייו מגלה את הזיקה בין הזעקה למיניות נשית. ב*פרוייקט,* פרויד מצביע על כך שזעקת התינוק מגלמת את הניסיון הראשון לצאת מהנרקיסיזם, כלומר, לשחרר את הגירוי הפנימי (נרקיסיזם) מהפנים אל החוץ כדי להקל על הכאב. למרות זאת, מאחר והתינוק חסר ישע, זעקתו יכולה להקל על הכאב רק אם אדם אחר נותן לזעקה מעמד של דרישה ומשיב לה אם, לדוגמה, כשהתינוק רעב, אימו שומעת את בכיו ומאכילה אותו, אין הקלה על הכאב ואין רישום של סיפוק. . המיניות הנשית, אם כן, מהווה את הניסיון הראשוני ליצר קשר עם האם. מכתבו של ויילד תופש את הרגע המיתי של הזעקה, אך הזעקה לא נשמעת, ובכך חוזרת אליו כמשהו ממשי ביותר. אני טוענת שהמכתב הוא בבחינת מסך קרוע שחושף את הזיקה בין הרגע המיתי של הזעקה למיניות נשית.

וכך, המסע בעקבות ההתענגות של ויילד, מוביל את עבודת המחקר מזריחת החמה לשקיעת הירח. בהמשך לפרק הדן ב *מן המעמקים*, אסיים את עבודת המחקר עם אחרית דבר המעמידה קריאה למחזה *סלומה,* אותה כינה ויילד "סוגדת לירח" (qtd. in *Plays*, 360). במחזה טרגי זה ויילד חושף בפנינו את תמונתו של המזבח שטבוע בכל אחת מיצירותיו. המחזה מראה כיצד ויילד בונה דרך יצירותיו מזבח לאהבה שהוא בסופו של דבר קטלני עבורו. הירח לו סוגדת סלומה הוא בבואה דמיונית למפגש עם הסירוס שויילד מתעקש לשחזר בחייו וביצירתו. אובייקט ההערצה והסגידה הופך כך למזבח עליו ויילד מקריב את עצמו, שכן המזבח בליבו של הפטיש הוא מזבח לאהבה.

ב *שלושת המסות על המיניות* פרויד גורס שניתן לאתר פטישיזם בכל קשר אהבה (153),ו"במיוחד באותם שלבים בהם המטרה המינית הנורמלית נראית כבלתי ניתנת למימוש" (153). אומנותו הפטישיסטית של ויילד היוותה המשך ישיר לחיי האהבה שלו. אין זה מקרה שיצירותיו של ויילד הובאו כראיות נגדו ובבית המשפט, כדי להוכיח את היותו מה שכונה אז "סוטה מין" אך למעשה נמצא בבסיס המיניות והאהבה באשר הן. יצירותיו של ויילד , אם כן, מצביעות למעשה על ממד עמוק של כאב שבבסיס כל חיי האהבה באשר הם.

כפי שלקאן מלמד אותנו, הפסיכואנליזה פונה לספרות "לא כדי לגלות את מה שהיא כבר יודעת" אלא כדי לחלץ ידע הנוגע לחידות שהן עיקר עיסוקה (*Seminar XVIII*, lesson of 12 May 1971). אחת מאותן חידות נוגעות לקשר שבין הסובייקט למסמן ולהתענגות. בהקשר זה, הפסיכואנליזה מעמידה שאלה מהותית בנוגע ליצירת האומנות: מה תפקידה של יצירת אומנות עבור הסובייקט שיצר אותה בהינתן עמדתו ביחס לשפה, כלומר, למסמן ולהתענגות (או כפי שלקאן מכנה זאת בעבודותיו המאוחרות, ה"אות")? אפשר לטעון שויילד יצר אומנות למען האהבה, אבל שהייתה זו אהבה שבמכוון לא מומשה כך שהיא יצרה עבורו את מה שלקאן מכנה בסמינר הרביעי "אובייקט מהפנט חרוט על המסך" אשר סביב נסובים "חייו הארוטיים" של הפטישיסט (151).יצירותיו של ויילד, אם כן, מציעות לנו הזדמנות מיוחדת לחקור את הקשר העמוק שבין המסמן להתענגות. הן חושפות את הממדים הארכאיים של המסמן ואת קשירתו לפצע הקדום והדואב של הסובייקט.

1. בסיפורו הקצר ״דיוקנו של מר. ו.ה״ נתקל המספר בתיאוריה לגבי זהותו של מר ו.ה .המוזה המפורסמת לו הקדיש שייקספיר את הסונטות שלו . התיאוריה שמוצגת בסיפור היא שו.ה. היה שחקן צעיר ויפה שתואר תפס את תשומת לבו של שייקספיר. אולם ממציא התאוריה אינו מצליח להוכיח את התאוריה שלו בצורה מקובלת אקדמת ולכן הוא מזייף ציור של השחקן כאשר חברו מגלה על הזיוף, הוא מתאבד. המספר קורא לתאוריה הזו ״תאוריית אור ירח״ שכן היא יפיפייה אך לא ניתן באמת לתפוס אותה. במובן זה, התאוריה הזו שקולה לתאוריה שהפרוורט משמר בפטיש (שלאם יש פין ושאין חסר בעולם. [↑](#footnote-ref-1)
2. בתרגומו של אריה סתיו, הוצאת דביר, 2001), “summer’s lease hath all too short a date”. [↑](#footnote-ref-2)