

תרבות, דת ויהדות

זיגמונד פרויד - מבחר כתבים, ה

עורכי הסדרה

ד"ר יצחק בנימיני

עידן צבעוני

ועדה אקדמית

פרופ' אליעזר (אד) גרינשטיין

פרופ' רות הכהן-פינצ'ובר

פרופ' חנן חבר

תרבות, דת ויהדות

זיגמונד פרויד

תרגום מגרמנית נועה קול, רחל בר-חיים
עורך מדעי לסדרה ד"ר יצחק בנימיני
עריכה מדעית ד"ר יותם חותם

רסלינג

**Kultur, Religion und Judentum:
Auslese aus den Schriften**

Sigmund Freud

Sigmund Freud, Selected Works in Hebrew – V

Series Editors: Dr. Itzhak Benyamini and Idan Zivoni

Scientific editor of the series: Dr. Itzhak Benyamini

Scientific editor: Dr. Yotam Chotam

Academic Board: Prof. Ed Greenstein, Prof. Ruth HaCohen, Prof. Hannan Hever

Translation: Noa Kol, Rachel Bar-Haim

Cover Design: שׁוּעַל | Shual.com

Language editor: Ella Golan

© Rights for translation given by:
S. Fisher Verlag GmbH, Frankfurt am Main.

All Hebrew rights reserved by
© RESLING Publishing, 2008

Resling, Itamar Ben-Avi 1, Tel-Aviv 64736
www.resling.co.il
Printed in Israel, 2007

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לאחסן במאגר מידע,
לשדר או לקלוט בכל דרך או בכל אמצעי אלקטרוני,
אופטי או מכני או אחר – כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה.
שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה
אסור בהחלט אלא ברשות מפורשת בכתב מהמוציא לאור.

עיצוב עטיפה: שׁוּעַל | Shual.com

סדר דפוס: אילנה לאסרי

עריכת לשון: אלה גולן

www.resling.co.il

רסלינג, איתמר בן-אבי 1, תל אביב 64736
טל: 03-6956704 פקס: 03-6956761

נדפס בדפוס חדקל בע"מ, תל אביב
© כל הזכויות שמורות להוצאת רסלינג
נדפס בישראל, 2008

תוכן העניינים

- טיכוסים פסיכופטיים על הבמה (1905) / 7
- שאלון הספרות (1907) / 15
- המשמעות של העיצורים הקוליים (1911) / 19
- 'דיאנה מאפסוס כבירה היא' (1911) / 21
- המוטיב של בחירת הקופסה (1913) / 25
- על הפסיכולוגיה של הגימנזיסט (1914) / 41
- מחשבות לעת מלחמה ומוות (1915) / 47
- זיקה בין סמל לסימפטום (1916) / 79
- הקבלה מיתולוגית לדימוי כפייתי מוחשי (1916) / 83
- ארעיות (1916) / 87
- הטאבו על הבתולים (1917) / 93
- מבוא לפסיכואנליזה של נזירות מלחמה (1918) / 115
- הקדמה ל'בעיות בפסיכולוגיה של הדת' (1919) / 121
- ראשה של מדוזה (1922) / 129
- על נזירות שטן במאה ה-17 (1923) / 133

שקיעתו של התסביך האדיפלי (1924) / 177

מכתב למוציא לאור של 'מרכז העיתונות היהודית בציריך' (1925) / 187

לכבוד הפתיחה של האוניברסיטה העברית (1925) / 189

מכתב לרומן רולאן לרגל יום הולדתו השישים (1926) / 191

נאום בפני חברי אגודת 'בני ברית' (1926) / 193

חווייה דתית (1928) / 197

נאום בעת הענקת פרס גתה לכרויד (1930) / 203

חוות דעת פקולטטית במשפט הלצמן (1931) / 213

השליטה באש (1932) / 217

הפרעת זיכרון על האקורפוליס (מכתב לרומן רולאן לרגל יום הולדתו

השבועים) (1936) / 227

מכתב לישראל כהן (1938) / 239

דבר־מה על אנטישמיות (1938) / 241

זיגמונד פרויד – מקורות בתרגום לעברית / 247

טיפוסים בסיכופטיים על הבמה

Psychopatische Personen auf der Bühne

(1905)

מהדורות בגרמנית

1962 "Die neue Rundschau", Bd. 73, 53-57.

1987 G.W., Nachtragsband, 655-661.

הערת המערכת

בטקסט הנלווה לפרסום הראשון של חיבור זה¹ מדווח מקס גראף (Graf) שפרויד חיבר אותו במהלך 1904 והעניק לו אותו במתנה (Psychoanal.Q.). (Bd. 11, 465). פרויד עצמו, על כל פנים, מעולם לא מסר אותו לפרסום. התאריך שגראף מציין אינו יכול להיות נכון (כתב היד עצמו אינו מתוארך), שכן מחזהו של הרמן בהר (Bahr), האחרים, אשר מוזכר להלן, הוצג לראשונה רק בתחילת נובמבר של שנת 1905 במינכן ולייפציג. בווינה הוא עלה לראשונה ב-25 באותו חודש, ואילו כספר הוא הופיע

1. [החיבור פורסם לראשונה בתרגום האנגלי שלו (ההערות בסוגריים מרובעים) הן של העורכים המדעיים של המהדורה הגרמנית ושל המהדורה העברית].

רק ב-1906. לפיכך סביר יותר שהחיבור נכתב לקראת סוף שנת 1905 או בתחילת 1906.

אם מטרת המחזה לעורר "פחד ואמפתיה" ולחולל "זיקוק של הרגשות", כפי שמקובל לחשוב עוד מימי אריסטו, אזי יכולים אנו לתאר את אותה כוונה במידת-מה של יתר פירוט ולומר שמדובר בפתחה של מקורות הנאה המצויים בחיי הרגש שלנו בדיוק באותו אופן שבו הבדיחה פועלת על התחום השכלי, שלרוב חוסם את הגישה למקורות הללו.² התרת הרסן של הרגשות היא לבטח החשובה מכול, וההנאה המתקבלת בעקבותיה קשורה מצד אחד לתחושת ההקלה של הפורקן העז ומצד אחר, כמובן, לגירוי המיני, שכפי שניתן להניח מלווה כל התעוררות רגשית כרווח צדדי ומספק לבני האדם את התחושה המיוחדת של מידת מתח גבוהה במצב הנפשי. ההשתתפות במחזה מתוך הקהל מקנה למבוגר את מה שמקנה המשחק לילד, שמספק באמצעותו את תשוקתו להיות כמו המבוגרים. האיש בקהל חווה מעט מדי, הוא מרגיש שהוא כמו "מיזרו", ששום דבר חשוב לא יכול לקרות לו,³ זה מכבר הוא נאלץ לדכא את הגאווה העצמית שלו, את תפיסתו את עצמו כאני העומד במרכז העולם. הוא רוצה להרגיש, להשפיע, לעצב את פני הדברים על פי ראות עיניו, בקצרה, להיות גיבור, ואת כל זה מאפשרים לו המחזאים והשחקנים, בכך שהם יוצרים לו גיבור להזדהות עמו. בכך הם גם חוסכים ממנו דבר-מה, שהרי האיש מהקהל יודע היטב שלהיות גיבור משמעו לסבול כאבים, סבל וחרדות נוראות, שכמעט ונוטלים את ההנאה שבדבר; בנוסף לכך, הוא יודע היטב

2. [ראו הבדיחה ויחסה ללא־מודע (1905)].

שהוא חי רק פעם אחת, חיים שיכולים להילקח ממנו באחד ממאבקיו ההרואיים. בהתאם לכך, הנאתו מתבססת על אשליה, כלומר האשליה ממתנת את סבלו באמצעות הערובה שראשית כול מדובר באדם אחר אשר מתרוצץ על הבמה וסובל, ושנית, שמדובר רק בהעמדת פנים שכל רעה לביטחוננו האישי אינה יכולה לצמוח ממנה. תחת נסיבות אלו רשאי הוא ליהנות כמו "הגדולים", להיכנע באופן נטול בושה לרגשות שעד כה נהג לדכא, כגון הכמיהה לחופש בהיבט הדתי, פוליטי, חברתי ומיני, ולפרוק כל עול בכל אחת מן הסצנות הגדולות של החיים המשוחקות לפניו.

אלו הם, על כל פנים, תנאי הנאה המשותפים לסוגי יצירה שונים ומגוונים. השירה הלירית משמשת לפני הכול לשחרור של מגוון רגשות אינטנסיביים, כפי ששימש בזמנו הריקוד. השירה האפית אמורה בעיקר לאפשר לנו לחוש את הנאתה של האישיות הכבירה מניצחונותיה. הדרמה, לעומת זאת, חודרת לאפשרויות רגשיות עמוקות יותר, כאלה שיוצקות הנאה על גבי הציפייה לסבל, ומציגה לפיכך את הגיבור במאבקו, כאשר הסיפוק – מזוכיסטי בטבעו – שאוב מתבוסותיו. ניתן לאפיין את הדרמה בדיוק לפי היחס שלה לכאב ולסבל: אם זה מחזה דרמטי רגיל שבו רק החשש מתעורר ואז שוכך, או אם לחלופין מדובר בטרגדיה שבה הסבל המצופה בא לידי מימוש. התפתחות הדרמה מטקסי הקרבת הקורבן על מזבח האלים אינה יכולה שלא להיות קשורה למובן הזה שלה,³ שהרי היא כמו משככת ניצנים של התקוממות כנגד הסדר האלוהי האחראי לסבל שבעולם. הגיבורים הם בתחילה כאלה שמורדים באל או בישות אלוהית כלשהי, ומתוך תחושת המצוקה שלהם, אשר נובעת מחולשתם ביחס לכוחם העז של האלים, מופקת הנאה על דרך הסיפוק המזוכיסטי. בנוסף לכך מופק עונג ישיר

3. [הנושא של הגיבור בטרגדיה היוונית נדון גם בטוטם וטאבו (1912-1913) במסה הרביעית.]

מהאישיות הנותרת כבירה על אף חולשתה היחסית. זהו הלך-הרוח הפרומתאי השורר אצל בני האדם, אשר נבדלים מהדמות הטרגית בעצם נכונותם להיכנע, ככלות הכול, לסיפוק הרגעי.

כל סוגי הסבל הם אפוא נושאי הדרמה, באמצעותם היא מבטיחה לענג את הקהל. מכאן עולה הכלל הבסיסי של סוג זה של אמנות שאינה מאמללת את הקהל, שיודעת לפצות – באמצעות מגוון אפשרויות הסיפוק – על ההשתתפות בסבלם של האחרים. בעת האחרונה נוהגים יוצרים להתעלם מן הכלל הזה לעתים תכופות ביותר.

עם זאת, הסבל מצטמצם במהרה לגבולות הסבל הנפשי בלבד, שכן בסבל גופני לא מעוניין אף אדם אשר יודע באיזו מהירות השינוי הגופני הכרוך במחלה שם קץ לכל סוג של הנאה נפשית. האדם החולה, לבו חפץ בדבר אחד בלבד: להיות בריא. כלומר, הוא רוצה לעזוב את מצב המחלה, שיביאו לו רופא, שיציעו לו תרופה, שתוסר העכבה על שעשועי הדמיון שבאמצעותם אנו נוהגים להפיק הנאה אפילו מהסבל שלנו. כאשר האיש מהקהל משים עצמו במקומו של החולה, הוא אינו מוצא דבר מן ההנאה או ההישג הנפשי. מסיבה זו יהיו על הבמה דמויות של אנשים חולים בגופם בתפקידי משנה בלבד, לעולם לא בתפקיד הראשי, אלא אם כן יש למחלה היבטים נפשיים ייחודיים אשר מניעים את עבודת הרגש, כדוגמת הברידות של החולה בפילוקטט (*Philoktet*) או חוסר התקווה של החולה במחזות העוסקים בשחפת.

ביסודו של דבר, האדם מכיר מצוקות נפשיות בהקשר של נסיבות התהוותן, ועל כן עלילת הדרמה צריכה להיפתח באירוע שממנו נובעת המצוקה. דומה כי ישנם מקרים, המחזות *Ajax* ו-*Philoktet* למשל, אשר חורגים מהכלל הזה ומציגים את המצוקה הנפשית כבר בתצורתה המוגמרת. במחזות יוונים, הואיל והם עוסקים בחומרים מוכרים, המסך תמיד עולה כאשר המחזה כמו מצוי כבר בעיצומו.

נקל לפרט באופן ממצה את התנאים המוקדמים שמכתיבים את אופיו של אירוע כזה: עליו להיות כרוך במאבק ולכלול בתוכו הפעלה מאומצת של הרצון, והתנגדות. ההגשמה הראשונה והנועזת ביותר של התנאי הזה התרחשה דרך הצגת המאבק נגד האלוהי. כפי שנאמר כבר, טרגדיה זו הנה מרדנית, מכיוון שהמחזאי והקהל מצדדים במורדים. ככל שפוחתת מידת האמונה באלוהי כך הולך ומוסט הדגש אל עבר הסדר האנושי, שבמידה רבה יותר של תבונה נוהגים לייחס לו את האחריות לסבל. לפיכך, המאבק הבא, זה של הגיבור כנגד החברה האנושית, מגולם בטרגדיה החברתית. מילוי נוסף של התנאי מתקיים במאבק שבין אדם לאדם, זוהי טרגדיית האופי אשר נושאת בחובה את כלל הריגושים הנלווים ל"אגון" (מאבק, ἀγών), משוחקת על ידי דמויות מופלאות שהשתחררו מכבלי המוסדות האנושיים, ולמעשה עליה לכלול יותר מגיבור אחד. מיוזג בין שני סוגי הטרגדיות, המניב מחזות שבהם הגיבור נאבק נגד אישיות רבת עוצמה שמגלמת בדמותה את הממסד, הוא כמובן מן האפשר. מטרגדיית האופי הטהורה נעדרת ההנאה הנובעת מיצר המרדנות, אשר חוזר להופיע בדומות החברתיות כדוגמת המחזות של איבסן באופן נועז לא פחות מכפי שהיה במחזות המלכים של מחברי הטרגדיות ביוון הקלאסית.

אם ההבדל המהותי בין הדרמה הדתית, דרמת האופי והדרמה החברתית נעוץ באתר המאבק שבו מתנהלת העלילה המספקת לנו את מקורות הסבל, אזי ניתן לדבר על אתר מאבק נוסף בדרמה שהיא פסיכולוגית לחלוטין. מאבק כמקור לייסורים יכול להתרחש בחיי הנפש של הגיבור עצמו, בין תנודות רגש שונות. מאבק זה לא יבוא אל קצו בתבוסתו של הגיבור, אלא בתבוסתה של אחת התנודות, קרי, בויתור. כל שילוב של התנאי הזה עם התנאים המוקדמים יותר, כלומר אלו של דרמת האופי והדרמה החברתית, מתאפשר כמובן כל עוד הממסד הוא זה שמחולל את המאבק הפנימי. זהו מקומה של טרגדיית האהבה, שכן דיכוי האהבה על ידי התרבות

החברתית, על ידי המוסדות שבני האדם כוננו, או על ידי המאבק בין האהבה לבין החובה המוסרית, המוכר לנו מן האופרה, מהווה נקודת מוצא למגוון אינסופי כמעט של מצבי עימות. אינסופי ממש כמו מספר החלומות הארוטיים שבני האדם חולמים בהקיץ.

שורת האפשרויות מתארכת והדרמה הפסיכולוגית הופכת לפסיכו-פתולוגית כאשר המאבק שאנו שואבים ממנו עונג כבר אינו בין שתי תנודות מודעות פחות או יותר באותה מידה אלא בין מקור סבל אחד מודע לבין מקור אחר מודחק. התנאי להנאה במקרה שכזה הוא שגם האיש בקהל יהא נויירוטי. שכן רק הנוירוטי יוכל להפיק עונג ולא לחוש בדחייה בלבד לנוכח הגילוי של הרגש המודחק וזיהויו באופן מודע פחות או יותר. אצל מי שאינו נויירוטי, הגילוי של התנודה המודחקת ייצר דחייה בלבד ויביא אותו לכדי חזרה על אקט ההדחקה, שעוד קודם לכן צלח בידו. התנודה המודחקת תגיע אפוא למצב של שיווי משקל מלא דרך מאמץ ההדחקה החד-פעמי. לעומת זאת, אצל הנוירוטי ההדחקה מועדת להיכשל, היא בלתי יציבה ודורשת את החזרה עליה. ברם, החזרה על ההדחקה נמנעת בעקבות הזיהוי של הרגש המודחק. רק אצל הנוירוטי מתקיים אותו מאבק היכול לשמש כנושאה של הדרמה הפסיכו-פתולוגית. עם זאת, גם אצלו הדרמה לא תייצר רק הנאה של שחרור אלא גם התנגדות. הראשונה מבין הדרמות המודרניות הללו היא המלט.⁴ הדרמה של המלט מתארת את האופן שבו אדם, שעד כה היה נורמלי, הופך נויירוטי בגין טבעה המיוחד של המשימה שהוצבה בפניו, כלומר תנודה אשר עד כה הודחקה אצלו בשלווה מחפשת עתה את דרכה לבוא לכלל השפעה. למחזה המלט שלושה מאפיינים ייחודיים, בעלי חשיבות לדיון שלנו:

4. [פרויד מטפל לראשונה בבעיית המלט בפירושו החלוט, פרק 5.]

1. הגיבור אינו פסיכופט אלא הופך כזה במסגרת סיפור העלילה.
2. התנודה המודחקת, אשר בעטייה הגיבור עובר טלטלה, שייכת לאותן תנודות אשר מודחקות אצל כולנו באותו אופן, והדחקתן מהווה את אחת מאבני היסוד של התפתחות האישיות שלנו. בזכות שני התנאים הללו קל לנו למצוא את עצמנו בדמותו של הגיבור; אנו מוועדים ליפול לאותו מאבק כמוהו, שהרי "מי שתחת תנאים מסוימים אינו מאבד את תבונתו, מעולם לא הייתה לו תבונה לאבד"⁵.
3. אולם דומה כי תנאי מוקדם שהנו חיוני לצורת האמנות הזו הוא שככל שגוברת מידת הבהירות של זיהויה של התנודה הנאבקת לחרור לתודעה, כן יהיו הכינויים שיוצמדו לה מפורשים פחות, כך שהתהליך יסיח את דעתו של האיש מן הקהל והוא יהיה אחוז ברגשותיו, במקום שיתן את דעתו למתרחש במחזה. בדרך זו לבטח תוסר מידה מסוימת של התנגדות אצלו. גם בעבודה הפסיכואנליטית אנו יכולים לראות כיצד הקטנת ההתנגדות מאפשרת לנגזרות של המודחק לחרור לתודעה, בעוד שדרכו של המודחק עצמו נחסמת. הקונפליקט בהמלט הוא כה מוסווה, עד שבתחילה היה עליי לנחש אותו.

אפשר שכתוצאה מאי שימת לב לשלושת התנאים הללו, יהיו הרבה טיפוסים פסיכופטיים חסרי תועלת לכמה, בדיוק כפי שהם לחיים. שכן לא נוכל להפיק כל תובנה מהקונפליקט של החולה הנוירוטי אם הוא נחשף בפנינו כבר למן ההתחלה דרך ביטויי המחלה שלו. לעומת זאת, אם אנו יכולים לזהות את הקונפליקט, אנו שוכחים שמדובר בחולה, בדיוק כפי שהחולה עצמו כבר לא יהיה חולה

5. [לסינג, אמיליה גלוטי, מרכז ישראלי לדרמה ליד בית-צבי – ביה"ס לאמנויות הבמה, 1995, מערכה רביעית, סצנה שביעית.]

ברגע שיתוודע לקונפליקט המהווה את מקור המחלה שלו. האתגר העומד בפני המחבר הוא להעמיד אותנו במצב המחלה, מה שמתאפשר בעיקר על ידי שיתופנו בתהליך התפתחותה. עניין זה נחוץ בפרט במצב שבו ההדחקה אינה קיימת אצלנו זה מכבר, זאת אומרת כאשר ראשית דבר עליה להיות מוטמעת בנו. זהו צעד אחד קדימה ביחס לאופן השימוש התיאטראלי בנוירוזה שמתקיים בהמלט. אילו היינו נתקלים במציאות בדמות עם נוירוזה זרה שסיבותיה אינן ידועות לנו, היינו קוראים לרופא, וכאשר אנו נתקלים בדמות שכזו בתיאטרון, נכריז עליה כבלתי כשירה לכמה.

זוהי, כפי הנראה, הטעות המונחת במחזה האחרים (*Die Andere*) של בהר (Bahr),⁶ זולת שתי טעויות נוספות, האחת אשר טמונה בעצם הבעיה המוצגת במחזה, כלומר העובדה שאין באפשרותנו להשתכנע בזכות היתר של האחד להביא את הנערה לידי סיפוק מלא. המקרה שלה לא יכול להיות שלנו. [הטעות] השלישית נעוצה בכך שלא נותר לנו דבר לגלות בעצמנו, ומתעוררת בקרבנו התנגדות מלאה כנגד תנאי האהבה, שכלל אינם מקובלים עלינו. התנאי של הסחת הדעת דומה להיות החשוב מבין תנאי האמנות שהועלו כאן.

באופן כללי משתמע מכל זה שאי היציבות הנוירוטית של הקהל בשילוב עם כישרונו של המחזאי להסיר התנגדויות ולספק עונג מקדים (Vorlust), רק הם יכולים לקבוע את גבולות השימוש בדמויות פסיכופטיות על הבמה.

6. [מחזה זה מאת המחזאי האוסטרי הרומנטיקן הרמן בהר (1863-1934) הוצג לראשונה בסוף שנת 1905. המחזה עוסק באישיות הכפולה של הגיבורה, שחרף מאמציה הרבים אינה מצליחה להשתחרר מגבר ששולט בה בקשר של שעבוד על בסיס משיכה גופנית].

שאלון הספרות

Vom Lesen und von guten Büchern

(1907)

מהדורות בגרמנית

1907 Vom Lesen und von guten Büchern, eine Rundfrage veranstaltet von der Redaktion der — "Neuen Blätter für Literatur und Kunst", Wien, 1907.

1931 Jahrbuch deutscher Bibliophilen und Literaturfreunde, ed. H. Feigel, Zürich und Leipzig, 16-17.

הערת המערכת

לראשונה פורסם בעל קריאה ועל ספרים טובים, משאל שנערך ביוזמת מערכת "דפים חדשים לספרות ולאמנות", וינה 1907. הודפס מחדש בספר השנה לאוהבי ספר ולחובבי ספרות גרמניים, שערך ה' פייגל (Feigel), ציריך ולייפציג, 16-17 (1931), 117-119.

תגובותיהם של 32 יוצרים מוערכים לשאלון הזה, שנערך ביוזמת המוציא לאור הוגו הלר (Heller), הופיעו בחוברת של שנת 1907. הגיליון כלל מכתב של הוגו פון הופמנסטאל (Hoffmannsthal) ששימש כהקדמה והשתתפו בו פטר אלטנברג (Altenberg), הרמן בהר (Bahr), אוגוסט פורל

(Forel), הרמן הסה (Hesse), ארנסט מאך (Mach), תומס מאזריק (Masaryk),
ארטור שניצלר (Schnitzler) ויעקב וסרמן (Wassermann).

ביקשתם ממני למנות עשרה ספרים טובים ולהימנע מלהוסיף כל מילת הסבר. ובכן, אתם מתירים לי גם לבחור את הספרים וגם לפרש על פי ראות עיניי את בקשתכם. בהיותי מורגל לבחון בקפידה סימנים קטנים עליי לשים את מבטחי בבחירת המילים שאָתה הצגתם בפניי את בקשתכם החידתית. לא אמרתם "עשרת הספרים הנפלאים ביותר (של הספרות העולמית)", במקרה זה הייתי חייב להשיב, יחד עם כה רבים אחרים: הומרוס, הטרגדיות של סופוקלס, פאוסט של גתה, המלט ומקבת של שייקספיר וכדומה. גם לא ביקשתם את עשרת הספרים החשובים ביותר, אז היו מוצאים את מקומם ברשימה הישגים מדעיים כמו אלה של קופרניקוס, של הפיזיקאי הזקן ג'ון וויאר (Weier) על האמונה במכשפות, מוצא האדם של דרווין ואחרים. אפילו לא ביקשתם את הספרים האהובים עליי ביותר, ביניהם לא הייתי שוכח להזכיר את גן עדן האבוד של מילטון ולזרוס של היינה.

אני חושב, לפיכך, שבדבריכם נופל דגש מיוחד על המילה "טובים", ושבשם התואר הזה התכוונתם להצביע על ספרים שהיחס אליהם דומה ליחסו של אדם ל"חבר טוב", כלומר כאלה שהאדם חב להם חלק מהידע שצבר על החיים, שהשפיעו על תפיסת העולם שלו, ספרים שהקריאה בהם גרמה לו הנאה וששמח להמליץ עליהם לאחרים, אבל כאלה שבקשר אליהם המרכיב של חרדת קודש, כלומר של תחושת קטנות לנוכח גדולתם, לא היה כה משמעותי. אמנה עבורכם אפוא עשרה ספרים "טובים", שעלו בדעתי ללא מאמץ מיוחד של התבוננות עצמית:

שאלון הספרות

1. מולטטולי (Multatuli), מכתבים ועבודות
2. קיפלינג (Kipling), ספר הג'ונגל
3. אנטול פרנס (France), *Sur la pierre blanche*
4. זולא (Zola), פוריות (*Fécondité*)
5. מרז'קובסקי (Merezhkovsky), ליאונרדו דה וינצ'י
6. ג' קלר (Keller), אנשי סלדווילה (*Leute von Seldwyla*)
7. ס"פ מייאר (Meyer), ימיו האחרונים של הוטנס (*Huttens letzte Tage*)
8. מקלאו (Macaulay), מסות
9. גומפרז (Gomperz), הוגים יוניים
10. מרק טוויין (Twain), סקיצות

אינני יודע מה בכוונתכם לעשות עם הרשימה הזו. אפילו בעיניי היא נראית תמוהה ביותר. באמת שאינני יכול להניח לה מבלי להעיר דבר-מה. לא אנסה לענות על השאלה מדוע נבחרו דווקא הספרים הללו ולא אחרים "טובים" לא פחות. אני רוצה רק לזרוק אור על הקשר בין הסופר ליצירתו. לא תמיד יהיה הקשר חזק כמו, למשל, במקרה של קיפלינג וספר הג'ונגל. עבור רוב הספרים יכולתי לציין יצירה אחרת של אותו סופר, למשל דוקטור פסקל (*Docteur Pascal*) במקרה של זולא וכדומה. לרוב, מי שהעניק לנו ספר טוב אחד העניק למעשה כמה ספרים טובים. במקרה של מולטטולי חככתי בדעתי אם לוותר על המכתבים האישיים לטובת מכתבי האהבה או להפך, ומסיבה זו רשמתי מכתבים ועבודות. כתיבה יצירתית באמת, כזו שהנה בעלת ערך פואטי טהור, נדחקה אל מחוץ לרשימה מכיוון שנראה היה לי שבבקשכם "ספרים טובים" לא ממש כיוונתם לכך. ימיו האחרונים של הוטנס של ס"פ מייאר הוא הרי "טוב" הרבה יותר משהוא יפה: "חיזוק הנפש" מאפיין אותו הרבה יותר מן ההנאה האסתטית.

אתם נגעתם כאן במשהו, עם הבקשה לציין עשרה ספרים טובים, משהו שאפשר לומר עליו המון דברים. אסכם בזאת אפוא, כדי לא להפוך אינפורמטיבי עוד יותר.
שלכם במסירות,
פרויד