

ניצן ליבוביץ

איך לכתוב את האיין-זמן¹

הזמן, ולא פחות ממנו האיין-זמן, הוא הנושא הגדול של נורית זרחי. בספר המסות שלה **מחשבות מיותרות של גברת** (1982) מבחינה זרחי בין הזמן הזורם של טולסטוי, זמן ההיזכרות של פרוסט וזמן ה"ויתור על ההתעקשות לדעת" של תומאס מאן. "שלושת הפתרונות האלה", הסבירה, "מצביעים על שלוש שיטות שונות של הווייה". מה משותף לשלושתן? כולן מניחות "קבלה והכרה במשהו שאיננו אתה", בבחינת "קשב לדקות העדינה ביותר הקיימת כך עצמך תוך שאתה מגיב על הדבר האחר, זה שאינו אתה, שניתן לכנותו בשם 'העולם'²". צריך שנשאל: מהו העולם הזה, מהי נקודת המפגש בין האני לבינו, מהי ההווייה שדרכה נפגשות חלופות אלו ומהם הזמנים (והאיין-זמן) שבהם נכתבות אותן אפשרויות של הווייה? בספרות של נורית זרחי נקודת המפגש הזו – בין האני לעולם – משתנה, אך אינה מסומנת בכירור: על השער, על הדלת (במרחב) שומר יצור כלאיים (בזמן): אפשר למצוא אותו על הסף, בין הדמוני לארצי, חיה לאדם, חושך לאור, עבר להווה, הממשות לדמיון הספרותי. יצורי הסף המופלאים מאפשרים לזרחי "לזרום" עם ההתבגרות והיציאה מן הבית – בית שבו אב מת ואם שתלטנית – להיזכר במה שהותירה מאחור ו"לוותר על ההתעקשות לדעת" את סופו של הסיפור.

הכלב השחור של המלנכוליה

בשנים האחרונות קיימתי סדרת שיחות עם נורית זרחי, שנסבו על יצירתו של הסופר ישראל זרחי, אביה שנפטר ממחלת הסרטן ב-1947, כשהייתה בת שש. האב, מתרגם ומחבר פורה שכתב שבעה רומנים ושישה קובצי סיפורים קצרים, נשכח ונעלם מדפי ההיסטוריה של הספרות העברית בשל מותו המוקדם עוד לפני שנתו הארבעים. זאת, אף שזכה ב"פרס ירושלים" (1947) ושהיה קרוב לרבים מראשי הספרות העברית של התקופה, ביניהם ביאליק, עגנון, יוסף קלוזנר ואחיינו עמוס עוז, שהקדיש לזרחי כמה עמודים נוגעים ללב בסיפור **על אהבה וחושך**. בעקבות

1 אני מבקש להודות לעדי מולד על סיוע באיסוף וארגון החומר, גם בשיחה ובעצה. תודה לגילי שחר וליליך לחמן על הערותיהם המחכימות.

2 נורית זרחי, **מחשבות מיותרות של גברת: מסות** (הקיבוץ המאוחד 1982), 57.

פטירתו של האב נאלצו האם ושתי בנותיה לעזוב את העיר ולעבור לקיבוץ גבע, שבו גדלה נורית. פרטים אלה – אודות הפטירה, העזיבה, הנדודים – חוזרים בכתיבתה לאורך השנים, והקישור לאב הנוכח-נעדר משמש כנקודת פתיחה לחי החיפוש של דמויותיה שלה³.

בספר שכתבתי על זרחי האב, תיארתי אותו כסופר "מינורי" ומלנכולי, שבסיפוריו, כמו בסיפורי עגנון שהעריץ, חוזר דימוי הכלב השחור של המלנכוליה. הכלב הדמוני הזה מופיע אצלו, כמו הכלב "בלק" בתמול שלשום, בנקודות שבהן מותכים עולם פנימי ועולם חיצוני בתקופה של תמורות גדולות. הכלב השחור מסמל בתולדות האומנות קרע מהמציאות, ונקשרות בו משמעויות של עצב, מרה שחורה, וכוחות דמוניים; כמו כן הוא מזוהה עם נטייה פסיכולוגית. בימי הביניים ובשירת האהבה, הגיבור המלנכולי תואר לא פעם כ"כלב משוגע". בתקופת הפרוק והנאורות נקשר הדימוי בנפש הנסיך ולאחר מכן, בעם כולו. בצירו המפורסם של אלברכט דירר (Dürer) "מלנכוליה I" (1514), לצידו של מלאך המלנכוליה ושאר סמלי "המרה השחורה", נח כלב שחור. ההוגה היהודי-גרמני ולטר בנימין כותב על תחריט זה ועל המלנכוליה כמייצגים סוגה פוליטית וחברתית. קריאתו של בנימין במלנכוליה נשענת על Saturn und Melancholie (1923), חיבורם של ארווין פנופסקי ופרידריך זקסל, תלמידיו של אבי ורבורג. הספר הפך לקלסיקה בתחומים של לימודי תרבות, היסטוריה של האומנות והיסטוריה של הרעיונות⁴. לעומת פנופסקי וזקסל, שהתמקדו במעבר מימי הביניים לעת החדשה ומן התאולוגי לפסיכולוגי, בנימין מתייחס לסוגה שמסמנת את ה"חייטיות" הגוברת של האדם. בנימין מזכיר בהקשר הזה את דבריו של סנשו פנסה לדון קיחוטה: "העצב לא נועד לחיות, אלא לבני האדם, אבל כאשר הבן אדם עצוב מדי, הוא נהפך לחיה"⁵. תחום אי-ההפרדה בין האדם לחיה, או תחום ה"יצוריות" כפי שהוא קורא לו, מזוהה עבורו עם ה"מודרנה". בתקופה המודרנית, כותבים היסטוריונים של רגשות, המלנכוליה הפכה ל"טופוס" פוליטי, שמתאר את המפגש בין הדמות של הזר, בן המעמד הנמוך, האישה או בן המיעוט, והניכור או האטימות שבה מתייחסת אליהם התרבות ההגמונית⁶. בתחילת המאה ה-20 הפריד זיגמונד פרויד

3 בהערותיו לחיבור זה אבחנו גלילי שחר כי "זרחי כותכת בשם-האב, אך נמלטת מן השררה הפאלית. הירושה שלה היא מסדר אחר... של בת המולידה את אביה (לידה ספרותית)".

4 הספר יצא מחדש באנגלית ב-1964, לאחר שלפנופסקי וזאקסל התווסף גם חוקר ימי הביניים ריימונד קילבנסקי. ראו: Raymond Kilbanksy, Erwin Panofsky and Fritz Saxl, Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art (Nelson 1964)

5 מיגל דה סרוונטס, דון קיחוטה, כרך 2 (הקיבוץ המאוחד 1994), 60.

6 ראו למשל את ספריהם המרתקים של סטרובינסקי וטוהי: Jean Starobinski, *La mélancolie au miroir, Trois lectures de Baudelaire* (Julliard 1989); Peter Toohey, *Melancholy, Love, and Time: Boundaries of the Self in Ancient Literature* (University of Michigan Press 2004)

בין האבל לבין המלנכוליה, כשתי תגובות קוטביות לטראומה של אוברן. בעוד האבל מופיע אצל פרויד כתהליך שמייחדת אותו התמודדות בריאה עם האוברן, המלנכוליה נתפסת על-ידו כתצורה פתולוגית של הזדהות-יתר עם מה שאיננו-עוד; זו גורמת להשתקעות נרקסיסטית ופטישיסטית, על-זמנית (א-היסטורית), שלא מאפשרת התגברות על המשבר.⁷ בחיבור זה, אחד הידועים של פרויד, הוא אומנם תיאור תהליך פסיכולוגי אינדיבידואלי, אבל גם הבהיר שעיתוי הכתיבה שלו, בשנים 1915–1917, לא מקרי. המלנכוליה היא תגובה צפויה להרס שהביאה איתה מלחמת העולם הראשונה, ולשיטתו הכניעה למלנכוליה עשויה להוביל לפתולוגיה תרבותית. פרויד פיתח מחיבור זה את רעיון "דחף המוות" (1920), זמן קצר לאחר מכן.⁸

נורית זרחי כמו ממשיכה את הדיון מהנקודה שבה הפסיק אותו אביה. כמוהו, היא מציבה את המלנכוליה, מפיתה חיים בחיה המייצגת אותה ומנביעה את התחושות המתעוררות בעקבות המפגש בין פנים לחוץ כנקודת המוצא של החיבור הספרותי. כמו ישראל זרחי, נורית זרחי מדבררת את המלנכוליה, אבל בניגוד לו איננה כותבת "מלנכולית". היא מדבררת את "דחף המוות" אבל לא פחות ממנו את דחף החיים. ה"אין" מהווה בעבורה נקודת מוצא, אבל לא נחגג כמגדיר את האני באמצעות תיחומו בזמן. אם אצל ישראל זרחי הכלב השחור של המלנכוליה מנכיח את היתוך האישי בציבורי – השפה הפרטית בלשון התחייה הלאומית – הרי שאצלה הכלב השחור ממתין מחוץ לשער השאול, מפריד ומחבר בין העולמות. יותר מכול, הכלב השחור – נקרא לו בשמו של הכלב המיתולוגי "סרברוס" – מסמן את המפגש שבין הזמנים. בין העתיק למודרני, בין האדם לחיה. הכלב השחור מזמן את ידיעת המוות, אך לא כופה אותה כ"שם" או כ"תו" על החיים. בניגוד למלנכוליה, שבה שוקעים גיבוריו של ישראל זרחי, אצל נורית זרחי הכלב השחור אינו שוזר את הכללי בפרטי כפי שקורה בשיח התחייה האידיאליסטי של תחילת המאה העשרים, אלא מסמן את נקודת המעבר המפוכחת ביניהם. במילים אחרות, הכלב השחור איננו נקרא כנקודת פתיחה או סיום, אלא כסמן של הסף, כביטוי לזיקה ולרב משמעות.

נורית זרחי שבה לדימוי הזה בסופה של המאה העשרים ובתחילת המאה העשרים ואחת. בניגוד לפואטיקה שמאפיינת את דורם של אביה ושל עגנון, אצלה לא מדובר בפלישת הסימבולי (הכלב השחור) ככוח חיצוני, מה שכינתה במסה הנזכרת למעלה "תפיסות שונות של הזמן שמקורן בהוויות תרבותיות ופוליטיות".⁹ בכתיבתה

7 זיגמונד פרויד, אבל ומלנכוליה: פעולות כפייתיות וטקסים דתיים, מבחר כתבים ד', בתרגום אדם טננבאום (רסלינג 2007).

8 זיגמונד פרויד, מעבר לעקרון העונג, מבחר כתבים י"א, בתרגום רות גינזבורג (רסלינג 2021).

9 נורית זרחי, מחשבות מיותרות של גברת, 56.

שלה מדובר בהתהוות פנימית, שבמסגרתה גם כוחות ההיסטוריה מיתרגמים לשפה פרטית, אישית. זה בדיוק מה שמנכיח את "הקשב לדקות העדינה הקיימת בך עצמך". הקשב הזה הוא המאפשר לה להטעין את "החיה" במטען מיתולוגי של ממש, שאינו מחויב עוד להסבר ריאליסטי, כפי שנעשה אצל ישראל זרחי וש"י עגנון. זהו קשב דק ל"זמניות" נבדלת, קרי "תחום אי-ההפרדה".

בספרה האוטוביוגרפי משחקי בדידות (1999) כותבת נורית זרחי על הקשר ההדוק בין המרחב הביתי והנוכחות המיתולוגית הארוגה בו: "יום אחד, בתוך משחק מחבואים, אני מגיעה לחלק העולם שמעבר לעולם. ליבי קופא לרגע. מאחורי הבית עומד כלב ענקי שחור, ממש כפי שחזיתי אתמול בחלום. כעין חיה קדמונית, מעל עיניו גבינים מלובנים ולשונו החרוצה משתלשלת מפיו"¹⁰. "האם זה קורה באמת או שנדמה לי"? היא שואלת את עצמה, ומייד עונה: "אין משמעות לשאלה. זה לא מקרה יותר, זו אני".

לימים אני גם מתוודעת לשמו של הכלב, זהו סרברוס, הכלב האחראי על נהר הלית, זה המעביר את המתים מן העבר האחד אל השני [...] בשער ההאדס ניצב סרברוס, כלב השמירה המפלצתי בעל קול הברונזה, ופיו זב ארס שחור¹¹.

בספרי, ציונות ומלנכוליה, החיים הקצרים של ישראל זרחי, פתחתי וסיימתי את סיפורו של ישראל זרחי בדבריה של נורית. האבחנות העכשוויות שלה אפשרו לי להבין לא רק את המקום המלנכולי של אביה, שראה בעצמו מייצג של ספרות התחייה, אלא גם של מי שנותרה לכאוב את היעדרו ואת שכחתו. בעבור אביה, המלנכוליה היוותה נקודת מוצא: החלוצים המאכלסים את סיפוריו שוקעים בעצב כשהם נתקלים במציאות המרה של ארץ ישראל, שעליה חלמו חלומות הגשמה שהתיכו את האישי בציבורי. כשהדרכים מסרבות להיבנות והביצות מסרבות להתייבש, או כאשר מתברר שלא מעט מהחלוצים שלצידם מעולם לא ויתרו על חלום הפוך, מטריאליסטי, חל שבר. גיבוריו של זרחי האב שוקעים במלנכוליה עמוקה, מאבדים את הדרך, מתאבדים או משתגעים. קולו של המספר מזדהה באופן מובהק עם החלום האידיאליסטי ושברו. במקום להביט על המלנכוליה הזו בעין ביקורתית, הוא מצטרף ל"התענגות המלנכולית" שבאובדן ואינו מסוגל להבדיל את עצמו מן ה"פטיש" של האדמה, התקוות שתלה בה כחלוץ, ושברו של החלום¹². אצלו, הכלב השחור הוא מייצג מלא-פאתוס של הקול המלנכולי,

10 נורית זרחי, משחקי בדידות (ידיעות אחרונות וספרי חמד 1999), 21.

11 שם, 22.

12 על ה"התענגות הפטישיסטית" של המלנכוליה ועל מבנה ה"הזדהות המלנכולית", ראו את דיונה של ג'ודית באטלר באבל ומלנכוליה של פרויד: Judith Butler, *The Psychic Life of Power* (Stanford University Press 1997), 134.

שמציף וממלא את הזמן הסיפורי. בניגוד לכך, סרברוס של נורית זרחי מסמן, מעבר לסיפור הקולקטיבי שעליו מביטה זרחי הבת בעין אירונית, גם את סיפורו האישי של האב המלנכולי שהיא מותירה מאחור, כשהיא עוזבת את תחום הבית. אצל נורית זרחי הכלב המיתולוגי, זה ששומר על עולם המתים, הוא גם מי שמאפשר את חיבור עולמות ה"אין" וה"יש", ה"באמת" ועולם ה"נדמה לי", או המעבר מן העבר להווה ומן המתים לחיים. במילים אחרות, הכלב השחור של המלנכוליה שומר על הזמן ומכאן גם על אפשרות הכתיבה הספרותית.

הערב אני משוטטת שוב בחורשה, ולפני שאני רואה מה לפניי עולה בי תחושה עזה של אי-נחת. אני קופאת על מקומי. מתחת לאחד הגזעים באמצע הדרך עומד הכלב השחור ההוא [...] אני רואה את הכלב ההוא, ומבינה שנפתח שוב הערוץ האפל. ושהבית הישן שלח אליי את נציגו היחיד שנותר, את סבתא, כי גם סבא מת מאז, זמן קצר אחרי אבא¹³.

אבל מיהו "סרברוס"? ולמה הוא שומר דווקא על התחום שבין הבית ל"חוץ"?

האין והיש

המיתוס של סרברוס הוא סיפור על ירידת הרקולס לארץ המתים. בסיפור המיתולוגי מתואר מאבקו של הרקולס, בידים חשופות, ביצור התלת-ראשי ששומר על שער ההאדס, השאול. כפי שקארל גוסטב יונג מסביר בהרצאה משנת 1937, הרקולס מצליח להתגבר על הכלב המפלצתי, אבל נכשל בהעלאת תזאוס, הגיבור בן-דמותו, חזרה מהשאול. על כך מסביר יונג, כי המפגש בתהומות הלא-מודע מפחיד את הרקולס, הגיבור הגדול, הרבה יותר מכל אתגר פיזי לכוחו. רק שם הוא נתקל באויב שאינו יכול לנצח: ה"אין" ששוכן בנפשו שלו. ה"אין" הזה הוא הסימן לאנושיות בת-החלוף שלו¹⁴. ה"אין" הוא מה שאי אפשר לדעת היות שאין לו התחלה, אמצע או סוף.

שערי הכניסה ל"שאול", אם כן, הם שערי הזמן – אלה מוליכים לא רק לזמן הנעדר של המתים, אלא גם לזה של החיים. כפי שמראה נורית זרחי, הסף שאותו מסמן סרברוס איננו סופם של החיים או נקודת הסיום של הסיפור או השיר, אלא שער שבו באים ההולכים והשבים – נקודת ציון, שדורשת מחשבה על מהלך החיים

13 שם, 34.

14 Carl Gustav Jung, "Lecture 8", In: *Dream Symbols of the Individuation Process* (Princeton University Press 2019), 259

עד אליה וממנה. הופעת הסמל הזה ביצירתה של זרחי איננה מקרית כמובן¹⁵. זו נקודת היחס הזוהה-תמיד בחייה שלה. באחרית הדבר שלו למבחר השירה, **עצמות ועננים: 1966–2008**, מאבחן דן מירון את התפנית העיקרית בכתיבתה של זרחי כהבשלה שעיקרה התמקדות בתמה של הזמן ובזיקה שמקיימת תמה זו ל"אין". על-פי מירון, הזמן – ההיסטורי והפסיכולוגי – משולל נוכחות חזקה בכתיבה המוקדמת של המשוררת, וזאת היות ש"הוא קשור קשר הדוק מדי באב הנעדר, בגברים ובתרבות הספר והסיפור המזוהה איתם"¹⁶. את שיאה של יצירת זרחי הוא ממקם בשלב שתחילתו קובץ השירים **הנפש היא אפריקה** (2005), אשר בו עומדים שיריה בסימן "הישות על מכלול מרכיביה, לרבות אלה המגדריים... היומיום מגרה את מחשבתה לא פחות מהפשטות הגדולות, כגון מושג הזמן) זה נעשה עתה לבעל משקל גובר והולך מקובץ לקובץ"¹⁷.

הזמן אכן נעשה ל"תמה" ברורה ביצירתה המאוחרת של זרחי. אלא שדימויי הזמן כרכו את החיים ואת השירה זה בזה כבר בחיבוריה המוקדמים. מכיוון אחר, גם בקבצים האחרונים עומדת דמותו של האב האובד כמין סרברוס המסמן את מושג הזמן המקיף והגואה. בקבצים ובסיפורים מאוחרים, הפכו דימויי הזמן למסגרת המארגנת, שתופרת את הקשר בין ה"אין" ל"יש", בין אדם לחיה, בין מציאות לדמיון. **הנפש היא אפריקה** אכן מלא בדימויי זמן ביתיים, כמו מיתולוגיים, שסובבים דימויי חיות מיתיות, כמו גם תינוקות וילדים הפורצים את זמנה של המציאות: "הזמנים מתקרבים אלי כגורים", היא כותבת ב"אנטארקטיקה"¹⁸, "אדבר איתך בקיני ציפורים" ו"ציפורי אש באות לטבול ישר מכוס הקפה" ("אדבר איתך", "בעלי הרפנה"¹⁹), "תינוק הזמן החיזור, המתקצר בזרועותיי"²⁰. בשירים אחרים אפשר למצוא דימויי היפופוטמים, ארמדילים, קיפודים, ינשופים ואנפות, דבורים, אווזים ושבלולים. עולם החי ההומה מלווה בשירים תמות מיתולוגיות, שבאות והולכות מן הים או האוויר, מעמקי הים והארץ או אור הכוכבים, ומדהדות-מחרישות-מטביעות בקולן את תחום ההפרדה: "אולי קול הים בא אלי", היא

15 הופעת הסמל אצל נורית זרחי תובן כאן כתצורה דינמית ולא סטטית, או כדימוי שלא בא מן החוץ אלא דווקא מן הפנים – הן הנפשי הן הלשוני. כמונחים של ולטר בנימין, שמנגיד בין הסמל המקובע והחיצוני לשפה לבין האלגוריה הדינמית והפנימית, אפשר לומר שזרחי משתמשת בסמל באופן אלגורי. בעבורה, הסמל מצרין את ההבנה הפנימית של העולם. לקריאה נוספת על תפיסת בנימין את הסמל והאלגוריה, ראו: Howard Caygill, Walter Benjamin's Concept of Allegory, in Rita Copeland and Peter T. Struck (Eds.), *The Cambridge Companion to Allegory* (Cambridge University Press 2010), 241-253

16 דן מירון, "אי הנחת של יצורים מכונפים: על שירתה של נורית זרחי", בתוך: נורית זרחי, **עצמות ועננים: מבחר שירים** (מוסד ביאליק 2010), 187.

17 שם, 192.

18 שם, 145.

19 שם, 146-147.

20 נורית זרחי, **הנפש היא אפריקה** (הקיבוץ המאוחד 2005), 148.

כותבת ב"יותר מנשימה" ומסמנת את מקום המפגש בין ה"ים" וה"אי". מהו קול הים? זהו הדהודו של הזמן, שמקיף ומזכיר לאדם את אנושיותו ואת מקורה – לא מקור כ"מוצא" או השתייכות כזו או אחרת, אלא מקור כהולדת אל תוך הזמן, אל הבטחת ההיוולדות ואיום המוות. לכן דימויי הזמן, כמו דימויי הים, הם שמקיפים את ה"אי" של החיים. כוחו של הזמן בנוכחותו התמידית, הלא-נתפסת, כמו חוסר היכולת לאחוז בו. אם הזמן המלנכולי מאופיין תמיד בריקון המרחב מסימנים (ומכאן אובדן הדרך שמאפיין את גיבוריו של זרחי האב), הרי שאצל נורית זרחי מתהפכים צירי הזמן. על-כן המפגש בזמן המלנכולי הוא מפגש מעורר השראה, הזדמנות להשתמש בתוכני עבר פטריארכלי ושבור, כמקור לשפה חדשה, נשית ומלאה.

אין מסגרת משמעות מוחשית וכד כבד מופשטת יותר מן הזמן, ואולי לכן אין מושג ספרותי וחי ממנו. כפי שמבארת תורת הספרות – מהפואטיקה של אריסטו ועד הדיון של ברברה הרנסטיין-סמית' ב-closure – הזמן הפואטי בדומה לזמן האנושי, מתברר רק לאחור, בדיעבד, בתום מהלכו או סיפורו/קליטתו.²¹ אבל, בדומה לגלי הים, תנועתו של הזמן בכתיבתה של זרחי ממלאת ומסיגה משמעות. הזמן שב ומציף את סיפורו של הבית ומקעקע את אשליית היציבות: "קול הים הוא בן ערובה לעומקו"; "עוד בילדות בעמק היבשה חיכיתי, / אולי קול הים בא אליי." ובבית הבא זרחי מסבירה: "עוד רגע, הבית המלא ירביק את אבא, / סבתא, סבא. אבל התקווה היא חינוך במהופך, / ללמד נשימה דרך חנק, פרחים דרך עפר." תודעת הגאות והשפל היא תודעת החיים המצפים והנסוגים, שממלאת את עומק הים והיבשה. אצל זרחי הדינמיקה הזו מגדירה את מקור הסיפור הפרטי ואת "הבית הרעב [ש]נוגס בבית השבע. / כל-כך הרבה שנים מאז הילדות"²². אם הזמן הוא הים (הבית הוא היבשה, גם אם רק "אי"), הזיכרון הוא "תחום אי-ההפרדה", הגבול שאותו מסמן סרברוס. הזיכרון התוחם הוא זה שמלמד אותנו לא רק מי אנו ביחס לים העבר, לעולם השאול, אלא גם איך מחלצים נשימה מן העפר ופרחים מן החנק. מכל זה יכולנו להסיק כי זרחי היא משוררת אישית, לירית, חסרת קשר לכללי. אבל ההפך הוא הנכון. אצל זרחי, הבית האישי לא פעם מתווך את האזרחי, הקהילתי, גם אם על דרך ההיפוך. ב"בית הרעב", זמן קצר לאחר מות האב ב-1947, הילדה זרחי חווה את ההיסטוריה כהיפוך, לא כקולה של התקומה הציונית אלא כתקופה של אבל וקיפאון. הווייתה היא זו שבה ה"אין" מנסח את ה"יש". בשיר שכותרתו "1948" המשוררת מתארת לא את ריקודי ההורה של

Barbara Hernstein-Smith, *Poetic Closure: A Study of how Poems End* (University of Chicago Press 1968).

22 נורית זרחי, "יותר מנשימה", בתוך: הנפש היא אפריקה, 24.

חגיגות העצמאות אלא את אבלם של האם והסבתא, אימו של האב שנפטר: "כמו בתוך דמעה בתוך הבית אימא יושבת/ על כורסה, ללא עיניים, נגד עיני הילדה/ סבתא הולכת ונשמטת לארץ/, פיה נפתח ונסגר כמו דג"²³. ובבית הבא של השיר נכרך האבל האישי בצד האפל של ההיסטוריה: "בחוף כבר חופרים שוחות, שנת ארבעים ושמונה. מי שמסתובב מאחורי הבית יכול להיעלם לעולם." ולנגד האבל והמוות, מבחוף ומבפנים, תובעת הילדה פרח ("גלדילה", לא פחות, ומזכירה לנו את דמו של "יונתן", אצל יונה וולך). "זה הרגע שבו הרגה את הזמן. סבתא ואימא/ יושבות כאילו היו פסלים"²⁴. בניגוד לרומנים המלנכוליים של זרחי האב, או לטרגדיות של עמוס עוז, כאן הזמן הממשי ולא המלנכוליה הוא המסגרת; רגע ההווה המכנס לתוכו את העבר ונע קדימה אל העתיד, הוא שתובע התמודדות ומזמן את אפשרות קיומה. כמעט תמיד, ההתמודדות תסתיים במבט אירוני, מפוכח, רפלקטיבי ומצטחק.

את ספר השירים הבא, **עשב הזמן** (2008) חותם שיר שכולו הוויית זמן חצויה. גם כאן חוזרות התמות המוכרות של זרחי: טבע המהדהד את הזמן החסר ומהות נעדרת של הוויה ביתית: "נניח שבמרכז העץ יש עץ/ ובמרכז הבית בית/ ויושבת שם ציפור אילמת/ מחכה, מי ייתן לה קול." בלי האמצע, בנקודת-התפר, בלי נקודת המשען: "יש להודות/ העולם הוא נטול עצם, בעץ אין עץ/ בבית אין בית, / ואגוזי בכי מצטחקים/ למרגלותיו"²⁵.

דן מירון כותב על הלשון המערערת של זרחי כי "צעדה כאן במקום שעדיין לא דרכה בו כף רגלו של משורר עברי... היא ניסתה להעמיד מעין בתר-לשון, שפת התרופפות החיים והתנדרפותם אל תוך הריק"²⁶. כדאי לדייק ולומר: גם אם שפתה של זרחי מהדהדת את הריק ומפיקה מלנכוליה שמלווה את התערערות העצמי, היא מסרבת לחגוג אותה ולהפוך אותה למוטיב רומנטי או לסיפור לאומי מאשרר. בניגוד למלנכוליה של אביה, שחוזרת לשיח התחייה, ובניגוד להופעת שיח ה"יורים ובוכים" אצל עמוס עוז, אצל זרחי נקודת הסיום היא שאלה על נקודת ההפרדה, בין המקור לבין סוף הסיפור שניטע בו, בדיעבר. אין כאן מבנה פרואידאני של תסביך ופתרון, ככל ושחרור. על מות האב והתקופה שבאה לאחוריו מדברת

23 השיר הופיע בתוך **הנפש היא אפריקה** (2005) ונכלל בתוך **המבחר עצמות ועננים** (2010), 157. אפשר לחשוב על פיה הנפתח והנסגר של הסבתא כ"שיכולת" של זרחי, הנקודה שבה מסתיים העולם הפטריארכלי של האב ומתחיל עולמן המטריארכלי של הסבתא, האם והילדה. אם נמשיך את המהלך הזה – נושא לחיבור שונה – נמצא שעמדתה של המספרת ממוקמת לא בעולם התוכן וה"תארוך" של הסבתא והאם, אלא בעמדת המשורר התאורטיקן, המתבונן, המאבחן והבורא בלשון.

24 שם, 157.

25 שם, 182.

26 שם, 191.

זרחי כעל תקופה של אין מתחלף: "לא היה לי אבא. לא הייתי צריכה להשתחרר מכלום. אי-אפשר להשתחרר מאין. אפשר להשתחרר רק מיש"27. מהו האין ומהו היש? את שניהם זרחי תוחמת באמצעות הזמן: "דבר שאני רואה במציאות, אני צריכה לדעת מה התחתית הנוספת של הזמן"28. בריאיון קצר שהוקדש לשירה האירוני "גווילי אש", נשאלה זרחי למה היא מתגעגעת. נשמע שציפיית המראינת הייתה שזרחי תשיב בגעגוע לאיזה אידיאל-עבר לאומי או חברתי. זרחי עונה הפוך: אין בה נוסטלגיה לאיזה עבר קולקטיבי מומצא. תשובתה המשועשעת פוערת את שאלת היחס בין העבר להווה, אבל גם את הסירוב לנוסטלגיה, למלנכוליה, ולחגיגת העצמי הנרקסיסטית שהן מאפשרות: "אני לא בן אדם נוסטלגי. הייתי רוצה לראות עוד פעם את הילדות שלי שהן קטנות ואת הנכדים קטנים, אבל זה מסוכן לשחק בזמנים אז אני לא רוצה לשחק בזה, ואני אפילו לא רוצה לבקש את זה. טפרי!"29.

זמן נופל על הזמן

אחרי שהרג את סרברוס, הרקולס יורד לשאול ונפגש עם המתים, שבורחים מפניו. הוא נפגש אז עם הפנטום של המדוזה. כשהוא שולף את חרבו הוא נזכר שאינה יכולה לפגוע ביצירי חלום. לאחר מכן הוא מנסה לנתק את תזאוס מהסלע שהוא נאחז בו, ונכשל. המאבק ביניהם מחולל רעידת אדמה שמבהילה אפילו את האלים. סיפור הירידה לשאול הוא סיפור על מקור, תחום וסיום. מקור היחס בין אדם לעולם, אדם ליצוריו, לחלומותיו ולפחדיו, מתברר רק בדיעבד, כשמתבררת הנקודה שבה הרקולס עובר מעולם לעולם. כפי שהמיתוס מראה, אחרי סרברוס, שני האלמנטים שמפחידים את הרקולס הם בן-דמותו החי-מת ואישה שהיא רוח רפאים. ההתמודדות איתם היא התמודדות מיתית, כזו שגורמת רעידות אדמה, או מאבק שעשוי להסתיים בהרס עולם.

כפי שעולה מן הפואטיקה של זרחי, שאלת המקור הנעדר מגדירה, גם אם על דרך השלילה, את היחס לעולם ולזמן. ההיעדר הראשוני מעצב את מה שבא אחריו: זהותה כאישה וכיוצרת. סרברוס, אם נמשוך את ההסמלה הזו צעד אחד הלאה, הוא האתוס הציוני והגברי שהיוצרת צריכה להתמודד איתו ולהערים עליו.

האתוס הציוני מובחן באחדות הזמן והמקום שהוא דורש. זהו אתוס מרחבי מובהק, שמגייס ומקבע את הזמן: "העברת רעיונות דרך המרחב [...] ושימור

27 הלית ישורון, "בגבולות האין, היש הוא בלתי-מוגבל": נורית זרחי, בתוך: איך עשית את זה? ראיונות 'חדריים' (הקיבוץ המאוחד 2016), 488.

28 שם, 492.

29 ריאיון שערכה מאיה נחום שחל, כלכליסט, 26.1.2021.

רעיונות על פני מִשְׁךְ זמן, קישרו את מתכנני ההתיישבות עם הסביבה האירופית והיהודית שבתוכה פעלו³⁰. אצל זרחי-האב האחדות הונחה כמסד, אבל התפרקה בשל חוסר ההתאמה בין השיח הגברי, האידיאליסטי והמרחבי של "יהדות השירים" החלוצית, והשאיפות הספרותיות והאינטלקטואליות שלו. ישראל זרחי האידיאליסט, שהתגייס כחלוץ לסלול דרכים ולעדור בפרדסים, נכשל בה כישלון חרוץ. האפקט הרגשי של הכישלון חולל אצלו מלנכוליה מתמשכת, שאותה התיק מחייו שלו לחיי הגיבורים הרומנטיים שלו. נורית זרחי, בתו, נקראה על שם אחת מדמויותיו, אישה-חלום ומקור-האור, שהגיבור המלנכולי של ספרו 'והנפט זורם על הים התיכון' (1937) לא מצליח לתפוס³¹.

אצל נורית זרחי, האחדות מתפרקת באופן פואטי, אך לא רומנטי או אידיאליסטי: **בחידת הכפולים** (2018) הסבירה זרחי: "מושג האני האחדותי עורר בי מאז ומתמיד אי-נחת, תחושה של הימצאות במחיצת רוח רפאים. [...] משחקי ההתחלפות הקומיים חושפים את אי-מוצקותו של האני"³². בניגוד לגיבוריו של אביה היא לא נכנעת להרואיות, אך גם לא למלנכוליה. לא להצלחה ולא לתחושת הכישלון. אם נשוב למשל המיתי שחוזר אצלה: בניגוד להרקולס, היא אינה מנסה להרוג את סרברוס, אלא להבין את עצמה ביחס אליו, או את עצמה ביחס להארס ובזיקה לדמויות שמאכלסות אותו. עם הזמנים, עוברות אלה האחרונות תמורה. כפי שהאירה לילך לחמן ביחס לקובץ השירים בלוז **לתינוקות נולדים** (2019) "שיריה של נורית זרחי מעמתים אותנו תדיר עם התגלות חומרית של היסוד המחריד בקיום כביכול אפרורי, זה של הריק. ה'אין' הזה הוא מרחב שבו משתנים דימויי האני בלי הרף"³³.

התמה של ההורים הנוכחים-נעדרים מגדירה לאורך השנים את תחושת ה"אין", שבתורה מנכיחה את ה"יש". ההיעדר הזה מתהווה כמוקד הפועם של הנשיות והיצירה גם יחד ולכן הוא לא רק "אין" אלא גם "יש", לא רק נטען ב"שלילי" אלא גם מתהווה בלב החיים המתגבשים, מעבר לקונבנציות החברתיות ולמגבלות החברתיות. "לגבי נשים", היא מסבירה כבר בספר המסות מ-1982, "הקונפליקט בין מין ויצירה נובע ממקור עמוק הרבה יותר מאשר דעת הקהל. יש ביניהם הרבה מן הדמיון – שניהם חוויות של שחרור מן הזמן. לא במקרה, 'יצר' ו'יצירה' הן מילים הנובעות מאותו שורש"³⁴. אם הקשר המהותי ל"אין" הוא בסיס הבניין הספרותי

30 דרק יונתן פנסלר, **תכנון האוטופיה הציונית: עיצוב ההתיישבות היהודית בארץ ישראל, 1918-1970** (יד יצחק בן צבי 2001), 170.

31 ישראל זרחי, דפי יומן בכתב יד, ארכיון זרחי, גנוזים 171, כ-3699, 1941.

32 נורית זרחי, **חידת הכפולים** (אפיק 2017), 80.

33 לילך לחמן, "הזאבה האחרונה שמעל צריחיה מרחף ענן השפות", הארץ, 27.3.2019.

34 נורית זרחי, **מחשבות מיותרות של גברת**, 42.

(בצינות ומלנכוליה אני מספר שוב את סיפור המזוודה של האב, שהתפזרה עם הריסת הבניין), הרי שהוא גם הבסיס המָגִי-מיתולוגי שעליו נבנה מאגר הדימויים העשיר של זרחי. במשחקי בדידות זרחי מסבירה כי תחושת האשמה על מות האב המשיכה לדרוף אותה כל השנים, אבל במקביל גם בנתה את הקשר ההדוק שלה לנשיות פורצת ולא קונבנציונלית. הנשיות הזו מאופיינת בדמויות מיתולוגיות כמו אוורדיקה או המכשפות של מקבת – אלה שפותרות את המחזה ומגדירות בעצם את התמה המרכזית שלו: "איך אשתחרר מן האחריות למותו, אם מפני שגרמתי לו או מפני שלא מנעתי אותו?" בתפיסתנו העמוקה ביותר, אהבה אמיתית אמורה כנראה לעצור בעד המוות, וכל מוות נתפס ככישלון ביכולת האהבה. המילים קוראות, או יוצרות מצב? יודעות, או מסיתות בסוגסטיביות שלהן? "אור הוא שחור ושחור הוא אור, לוחשות המכשפות"³⁵.

בדימוי "הזמנים מתקרבים אליי כגורים" שהזכרתי³⁶, מתהפך היחס הרגיל בין האדם לזמן. במקום יחס ההתבגרות-הולדת ילדים-הזדקנות, או ההתקרבות ההדרגתית לסוף הזמן, אצלה "תינוק הזמן מתקצר" וגורי הזמן קרבים אל האדם, המחפש משמעות. הגורים הם תוצרים של בריאה מתמשכת ומרובת צאצאים, אבל בה במידה מופיעים כדי לנשוך את ידה הרושמת של בעלת האוב. אם האדם מניח כי מהותו היא בריאה או התקרבות אל הזמן ופענוח משמעותו, הרי שבשירה של זרחי, מחברת המילים, סופרת או מכשפה מסוגלת לחבר ולנתק עולמות, כמו גם להפוך את סדרם או לערבלם. לא האדם חוסה בצל הזמן, אלא הספרות, כגור גדל-תמיד, שלא מפסיק לפרוע סדרי בריאה. בספרון קצרצר שכותרתו היא אוטוביוגרפיה של דלת (2018) היא מקדישה כמה מקטעים ושירים קצרים לחיפוש אחר הזמן האבוד של מרסל פרוסט. לחיפוש הזה היא עונה בשיר: "הזמן נפל על הזמן/ ולא היה רגע פנוי ממנו/ פרח פקוע עד קצותיו/ כשידוע שעוד רגע/ יטרפו עליו ממנו"³⁷.

במילים אחרות, הכתיבה הספרותית מאפשרת לא רק היפוך עולמות מגדריים ולאומיים, אלא גם מטפיזיים: בכוחה של הכתיבה להפיל את הזמן עצמו, או לעצור בו, להפוך את זרימתו. בבצל גבירתנו מתווכת המספרת סיפור אישי ולאומי שמציב רגע של אחווה נשית אל מול שירת ההמנון הגברית על ידי קבוצת קצינים. המספרת מגלה אישה אחרת, ספקנית כמוה "בהקלה של טובע המגלה אי מיושב בלב ים" ויחד "בספסל האחורי, הן קושרות קשר". כשהיא נפרדת מ"ידידתה החדשה" היא נתקלת בקצין-צייד שמביא איתו גור אריות שתפס עבור האלוף, החוגג בקומה שמעליהם. "גור אריה יהודה זה הסמל שלו. אל תעמידי פנים שאת

35 נורית זרחי, משחקי בדידות, 24.

36 נורית זרחי, הנפש היא אפריקה, 145.

37 נורית זרחי, אוטוביוגרפיה של דלת (אפיק 2018), 34.

לא יודעת". כשהמספרת מנסה ללטף את הגור – "יש לו אופי של כלבלב" אומר הצייד – הוא נועץ בה את שיניו. "גור אריה. האם גם הוא חשד בה?"³⁸ במה חושד בה הגור? תשובה אחת: כי לא תזוהה את תפקידו כזכר-אלפא, הרקולס-עתידי או "גור אריה יהודה". אך במקום זאת, המספרת מזהה בגור את האפשרות הגורית של הדיבור הלא לאומי, הלא מציאותי, הלא-סמלי. "האמת היא", עונה זרחי למראיינת, "שאולי אני מחפשת את הכלב האולטימטיבי – כזה שידבר. ולא שאני מאמינה באמת שיש כלב מדבר, אבל בכל זאת"³⁹.

אפילוג

ה"קשב לדקות העדינה ביותר הקיימת כך עצמך" למול "זה שאינו אתה", הוא הקשב לגורי הזמן המתקרבים. הכתיבה השירית מזמנת אותם כפי שזימנה את סרברוס. כוחה של זרחי בכתיבת הבו-זמניות שמצביעה על כוחו המצמית, ה"גורי", של שומר השאול סרברוס. "למזלנו", היא כותבת במשחקי בדידות, "אנחנו גרות על גבול העולם הירוק. החורשה היא האופן העוברי של העולם, הצד הפיי הקסום, ארקדיה, יער ארדן, בוהמיה"⁴⁰.

בריאיון שערכתי עם נורית זרחי בשלושה במאי 2021, היא סיפרה לי על סיפור חדש שכתבה ובו נכדה וסבתה יוצאות למאבק במר מוות. הנכדה מצליחה: לאחר עימות קצר עם המוות היא שופכת עליו קפה רותח והוא נעלם במעבה האדמה. אבל הסבתא רואה אותו חומק ושב מאחור. "מכיוון שהוא שב", סיפרה נורית, "לא רצו לפרסם את הסיפור". שאלתי אותה, באופן רחב יותר, על ההופעה החוזרת של הזמן בכתיבה. אסיים בתשובתה:

היחס שלי לזמן מקורו ברצון שלי להחזיר את אבא שלי בחזרה. [...] בשנים שנהייתי יותר מודעת, הרגשתי את הכלא של הזמן. גם כמובן שאנחנו הולכים לקראת החידלון, לקראת איך-זמן, בעצם, וגם בעניין שהזמן מטפל בנו באופן חד משמעי. אני לא אוהבת דברים חד משמעיים. בדברים דו משמעיים יש הרבה יותר חופש. [...] הזמן קשה] כיוון שאי אפשר להרגיש אותו באמת וזה בעצם פיקציה ספרותית שמתנכלת לנו בזה שהיא מאוד אמיתית. החל מהזקנה שהיא אויב רציני וכלה בדברים שאי אפשר להתחרט עליהם ולהשיב אותם חזרה. כמו נישואים, כמו לימודים, כל מיני דברים שרציתי לעשות

38 נורית זרחי, בצל גבירתנו (ידיעות אחרונות 2013), 9-68.

39 מתוך ריאיון שערכה דפנה שחורי עם נורית זרחי, מעריב תרבות (5.9.2008). הריאיון התפרסם גם בבלוג *בננות*, <http://blogs.bananot.co.il/129/?p=109>.

40 נורית זרחי, משחקי בדידות, 32.

אחרת – הזמן חסם את זה בעדי והרגשתי את הפעולה השלילית שלו. פעולת האיין-חזור. זה היחס שלי לזמן.
והדבר השני הוא, זה משהו שמסמן אותך ואתה לא מסמן אותו. ומי רוצה שיסמנו אותו? מה אנחנו, יהודים? זהו⁴¹.