

"אין שעון ביער" הזמן ההיסטורי והאל-זמניות בדיאלוג של ה"ד עם פרויד

ד"ר ענת צור מהלאל¹

מאמר זה מציג את הדיאלוג שיוצרת המשוררת הילדה דוליטל המכונה ה"ד עם פרויד בנושא הזמן והאל-זמניות. פרויד הציג בכתיבתו המשגה של זמן המשתנה בהתאם לרמות השונות של המודעות, תוך שימת דגש על הזמן הליניארי כנדבך חשוב בהתפתחות הנפשית ובעבודת האבל הכרוכה בה, בעוד האל-זמניות, במובן של השתהות במרחב הזמן שמעבר לבר-החלוף ולסופי, נותרה בשולי תשומת הלב. לאחר שאדון ברעיונותיו של פרויד לגבי הזמן, אציע קריאה בספר הזיכרונות של ה"ד, "הוקרה לפרויד". בממואר שלה, פורשת ה"ד סדרת רשמי זיכרונות מתקופות שונות בחייה ובלבן – רשמיה מהאנליזה האנליזה אצל פרויד מוצגת כחוויה דחושה במשמעויות בעת התרחשותה ובדיעבד. התרגום בדיעבד של רשמי הזיכרון מהאנליזה ומתקופות אחרות בחייה סובבות במעגלים הולכים ומתהדקים, המובילים אותה אל מחוזות האל-זמניות והדמיון. ה"ד חשה כי ייתכן שמחוזות אלה לא היו חיוניים לפרויד כשם שהם עבורה כמשוררת המחפשת קולות פואטיים חדשים. חשיבות האל-זמניות להתפתחות הנפשית, ליצירה ולספרות, נדונה בעזרת רעיונותיהם של אנדרה גרין ורולטר בנימין.

המודעת נאמנה לעקרון המציאות ובנויה על-פי הזמן ההיסטורי או הליניארי, בעוד הלא-מודע בנוי על זמן נצחי או אל-זמניות. ברצוני להפנות את תשומת הלב אל מימד הזמן בפסיכואנליזה ובהתפתחות הנפשית, במובחן מן המימד השגור יותר של מרחב, כמו למשל בשימוש הנרחב במושגים של מרחב ביניים ומרחב חלימה. במיוחד אני מבקשת להתעכב על האפשרות להיחלץ מהזמן הליניארי אל התקיימות שמעבר לזמן, לבר-החלוף, מעבר לסוף ולסופיות.

אני מבקשת להציג היבטים של תפיסת הזמן הפסיכואנליטית באמצעות דיאלוג ייחודי שיוצרת המשוררת ה"ד (H.D. 1886-1961) עם פרויד, האנליטיקאי שלה, בספר שהיא כותבת עליו. הממואר, "הוקרה לפרויד" (Tribute to Freud), מורכב משני חלקים: טקסט פואטי בשם "כתיבה על הקיר" (Writing on the Wall), שנכתב כעשור אחרי תום האנליזה ויומן שנכתב בזמן האנליזה ונערך כשני עשורים אחריה בשם "התגלות" (Advent). בכתיבתה חותרת ה"ד ליצור מפגש מחודש עם פרויד ולתרגמו בדיעבד.

ראשית, אציג חלק מרעיונותיו של פרויד בנוגע לזמן, תוך שימת דגש על הזמן ההיסטורי והזמן המעגלי לעומת האל-זמניות. אמשך בהצגת הדיאלוג שה"ד יוצרת עם פרויד בנושא הזמן בעת היותה מטופלת ובדיעבד. לבסוף, אסיים עם מחשבות של ולטר בנימין על סוגת היומן ואקשר אותן למסע החיפוש הייחודי של ה"ד אחר קול פואטי חדש.

רוזלינד: אמור לי, מה השעה?

אורלנדו: עליך לשאול אותי אם בוקר הוא או ערב. אין שעון ביער.

רוזלינד: אם ככה, סימן שאין אוהב אמיתי ביער; אחרת היה נאנח כל רגע וגונח כל שעה, וכך היה מודיע לנו על פעמי הזמן העצלים כמו שעון.

אורלנדו: ולמה לא על פעמי הזמן הזרוזים? האין גם זה נכון? רוזלינד: בשום פנים, אדוני. פעמיו של הזמן שונים על פי האנשים שאיתם הוא הולך. אגיד לך עם מי הזמן פוסע בעצלתיים, עם מי הוא רץ ריצה קלה, עם מי הוא דוהר, ועם מי הוא עומד ללא נוע.

שקספיר, "כטוב בעיניכם" (מערכה 3 תמונה 2), (1).

זמן ממוקם בלב הפסיכואנליזה, ביסודות התיאורטיים והטכניים שלה. הפסיכואנליזה מתייחסת לשני סוגים של זמן או זמניות בהתאם לרמות השונות של המודעות. הרמה

* המאמר הוא גרסה עברית למאמרי: 'Are We Dead': Time in H.D.'s Dialogue with Freud. Int J Psychoanal, 102(2): 297-314, 2021.

¹ החברה הפסיכואנליטית בישראל; מכון בוצריוס לחקר ההיסטוריה והחברה הגרמנית בת זמננו, אונ' חיפה; התוכנית ללימודים מתקדמים בפסיכותרפיה, ביה"ס לרפואה, אונ' ת"א; חיפה.

מילות מפתח: זיגמונד פרויד, ה"ד (הילדה דוליטל), אנדרה גרין, ולטר בנימין, זמן, אל-זמניות, זמן ליניארי, זמן מעגלי, הבדיעבד, היסטוריה של הפסיכואנליזה, פסיכואנליזה וספרות, ממואר, זיכרון, עקבות זיכרון.

anatmahalel@gmail.com

* המאמר מוקדש לזיכרה של אורלי הכולד חן.

רעיונותיו של פרויד בנושא הזמן

במאמרו "הלא-מודע" מ-1913, פרויד מבנה את מהות ממלכת הלא-מודע בהקשר לזמן וכותב: "אירועיה של מערכת הלא-מודע הם מחוץ לתחום הזמן (zeitlos), כלומר: אין הם ערוכים לפי סדר של זמן, אין הם משתנים בחלוף הזמן, ובכלל אין להם שום זיקה לזמן [...] הבה נסכם: היעדר ניגודים, אירוע ראשוני (ניעותן של אחריות האנרגיה), היעדר גורם הזמן (Zeitlosigkeit), והחלפת הממשות התיצונית בממשות הנפשית – אלו מן התכונות שמותר לנו לשער את מציאותן באירועים השייכים למערכת הלא-מודע" (עמ' 76-77).

מושגי המודע/לא-מודע וזמן/אל-זמניות מקושרים באופן דיאלקטי. אין אפשרות להתייחס ללא-מודע ללא הקשרו למודע ובאופן דומה אין אפשרות להתייחס לאל-זמניות ללא הקשרה לזמניות. תפיסת הזמן אחוזה בשאלת הזיכרון וההיזכרות ובמטרתה המרכזית של העבודה האנליטית כ"כמילוי חורים בזיכרון" באמצעות "לימוד פני השטח הנפשיים של המטופל בהווה" (עמ' 114, 13). הכוונה ליצירת רצפי זיכרון שיאפשרו לבנות או להבנות את הסיפור האישי של האדם הסיפור ההיסטורי שלו (his-story), תוך הקשבה לאותם "חורים", אליפסיס, המקומות בהם רצף ההיזכרות נקטע או קורס, והנפש נכנסת למעגלים של ביטוי בפעולה, שיתוק ואילמות, המתרחשים במרחבים אל-זמניים. הלא-מודע מוצג בתור המחוז הנפשי של תהליכי חשיבה ראשוניים, מאגר הזיכרונות ועקבות הזיכרון הנוצרים בתהליכי ההתפתחות השונים.

במחוזות הלא-מודע ממשיכות חוויות להדהד ולהיחוות מחדש בחזרתיות נצחית. שם תהליכי החשיבה הראשוניים, זיכרונות ועקבות זיכרון מאורכבים במיגוון שפות ורמות עיבוד. אחד מתפקידיה של האנליזה הוא להשיב חוויות מהמודחק ולמקמן בזמן ההיסטורי. בחיבורו "הבניות באנליזה" מ-1937, פרויד מתייחס להבניה האנליטית, שהיא רחבה ומקיפה יותר מהפרשנות הרגילה, ומדגיש את ההיבט ההיסטורי שלה:

"הפירוש מתייחס לאלמנט אחד ויחיד מתוך החומר, להבוק מחשבה אחד, למעשה כשל אחד וכיו"ב. ההבניה, לעומתו, נעשית כאשר אנו מציגים למטופל חלק מתוך ההיסטוריה המוקדמת שלו, לדוגמה: עד לשנתך ה... ראית את עצמך כמי שאמא שייכת לך בלעדית, אך הנה הגיע הילד השני וזה גרר אחריו אכזבה עמוקה. אמא נטשה אותך לזמן מה, וגם אחר כך לא שבה להתמסר רק לך. תחושותיך כלפיה נהפכו לאמביוולנטיות, אבא קיבל משמעות חדשה עבורך, וכו'..." (עמ' 229). בעוד הפרשנות נוטה להתייחס להיבט מסוים בחייו של המטופל, ההבניה מעניקה לו סיפור. הסיפור מתייחס להיסטוריה המוקדמת שלו ומבנה או מובנית על סמך מידע שנאסף במסגרת האנליזה. משימתו של האנליטיקאי היא, "לנחש, או נכון יותר להבנות את מה שנשכח מתוך הסימנים שזה הותיר אחריו" (עמ' 228, הדגשה במקור). בהקשר זה פורש פרויד את האנלוגיה בין הפסיכואנליזה לארכיאולוגיה. סיפור ההיסטוריה הנפשית של הפרט מוצג באנלוגיה להבנית עיר עתיקה מתוך הריסות האתר הארכיאולוגי, "כשם שהארכיאולוג בונה את קירות המבנים מתוך שרידי החומה שנותרו על כנם, קובע את מספר העמודים ומיקומם על-פי

הגומחות שבאדמה, משחזר מתוך השרידים שמצא בין עיי החורבות את עיטורי הקיר וציורי הקיר, כך נוהג גם האנליטיקאי, כאשר הוא מגיע למסקנותיו מתוך שביר הזיכרון, האסוציאציות וההתבטאויות הפעילות של המטופל" (עמ' 228, 4). העבודה האנליטית אוספת, איפוא, צורות שונות של עקבות זיכרון וזיכרונות ומבנה מהם סיפור, מעין ציר זמן אישי הנמתח מהעבר הנשכח של המטופל דרך ההווה שלו ועד לאופק עתידו.

בחיבור מ-1925 מציע פרויד את דפדפת הפלא (Der Wunderblock), מכשיר המורכב ממצע כתיבה רב-שכבתית, כדימוי לרב-שכבתיות של הנפש. פרויד מתבונן בדפדפת, הניתנת בדרך כלל לילדים לשם שעשועי כתיבה, וחוקר את המנגנון המפעיל את הפלא המגולם בה. הכיתוב בדפדפת הפלא נעשה באמצעות חריטה על השכבה העליונה הנספגת דרך כל השכבות עד לשכבה העמוקה ביותר. פרויד כותב: "הדפדפת נותנת לנו לא רק שטח קליטה שאפשר לחזור ולהשתמש בו בכל פעם מחדש, בדומה ללוח הציפחה, אלא היא נותנת לנו גם עקבות קבע של הרישום בדומה לדפדפת הנייר הרגילה. היא פותרת את הבעיה של איחוד שתי הפעולות על-ידי שהיא מחלקת אותן בין שני חלקים – מערכות – הקשורים זה בזה" (עמ' 208, הדגשה במקור).

הפלא בדפדפת הפלא טמון, איפוא, בכך שניתן למחוק את הכיתוב בהינף יד על-ידי הרמה של השכבה העליונה. פרויד, עם זאת, מכוון את תשומת הלב לפלא אחר, סמוי ומפתיע יותר: הפלא שהדפדפת טומנת בחובה מתממש כאשר אנו נוכחים שהכיתוב שלכאורה נמחק נותר למעשה ספוג בשכבה העמוקה ביותר של הדפדפת. כך גם רשמי הזיכרון, הרשמים שנספגו בנו ולכאורה נמחקו, נותרים אצורים ומאורכבים בנפש, ולעתים רק הדרך אליהם אבדה. דפדפת הפלא על שכבותיה השונות מעוררת מחשבות בדבר הזיקה המשחקית בין השכבות השונות של המודעות בתוך המערכת הנפשית. זיקה זו מאפשרת בה-בעת לחוות הווה ועבר, לרשום ולמחוק, לזכור ולשכוח. פרויד חותם את רשימתו על דפדפת הפלא באומרו: "שער בנפשך: יד אחת כותבת על שטחה העליון של דפדפת הפלא ויד אחרת מרימה לעתים מזומנות את גיליון הכיסוי שלה מלוח השעווה – והרי לפניך המחשת האופן שבו אני הייתי רוצה לדמות לי את תפקודו של מנגנון התפיסה הנפשי שלנו" (עמ' 209, 5). באפארטוס הנפשי לפיכך דבר אינו נמחק, רק דרכי הגישה אליו עשויות להימחק.

חיי הנפש משולים לפעולת כתיבה פלאית הכוללת רישום, הטבעה, מחיקה וגילוי מחדש. דימוי הכתיבה הפלאית נותן ביטוי לאופייה המסתורי של הנפש, שממאנת, ובה-בעת נדחפת, לדבר בקולה העמוק ביותר. הקול הפנימי של האדם מונע לצאת מהכוח אל הפועל, ובה-בעת מתעכב בכוחו של הצנזור והמעורר ההגנתי; הטקסט שנוצר בסופו של דבר הוא פרי אותה דואליות מתמשכת; הוא אינו רק פרי החריטה על הגיליון החיצוני של הדפדפת, אלא ממחיש את אופייה המתעתע של חיי הנפש המורכבים מהבהובי הלא-מודע, משרידי התופעות, מעקבות הזיכרון. הסיפורים, כפי שסיפר לנו ולטר בנימין, בחיבורו

מחברת אותנו למצבים ראשוניים של תודעה ללא מובחנות. עצם תופעת החלימה, לא רק במובן של מרחב ייחודי, אלא גם במובן של מימד זמן ייחודי, מאפשרת לנו לשהות באזורים אלה וזו שהות חיונית לחיי הנפש ולהתפתחות הנפשית. כך, לצד החשיבות של הפנמת הזמן ההיסטורי כחלק מההסתגלות למציאות, קיימת האפשרות המתמשכת להיחלץ מהזמן הליניארי אל עבר חווית האל-זמניות וזו אפשרות לא פחות חיונית להתפתחות הנפשית (14, עמ' 308). הכוונה אינה לפנייה חזרתית וכוונת אל האל-זמניות, כפי שמתרחש במצבים פוסט-טראומטיים (15, עמ' 621), אלא פנייה חיונית ורווית תשוקה אל מחוזות האל-זמניות, באופן המעודד יצירתיות והסמלה. ברצוני להפנות את תשומת הלב אל האפשרות להיחלץ מהזמן הליניארי אל התקיימות שמעבר לזמן, לבר-החלוף, מעבר לסוף ולסופיות.

מושג ה'בדיעבד' של פרויד (Nachträglichkeit) מציע דינמיקה מעניינת נוספת של הזיכרון הכרוכה בתנועה בזמן. מושג זה, שאותו פיתחה בהמשך הפסיכואנליזה הצרפתית למושג ה-après-coup, מציע כי זיכרונות מסוימים הנושאים אופי טראומטי מעובדים רק באופן חלקי או אינם מעובדים כלל בעת התרחשותם ומקבלים את משמעותם רק בנקודה מאוחרת יותר בזמן, בתוך מכלול מורכב של תהליכים נפשיים, "המושג נועד בראש ובראשונה למנוע פירוש פשטני העלול לצמצם את התפיסה הפסיכואנליטית של תולדות הסובייקט לכדי דטרמיניזם ליניארי, המביא בחשבון רק את פעולתו של העבר על ההווה" (16, עמ' 142). הבדיעבד מציע חריגה ממימד הזמן הליניארי בעזרת האפשרות לחוות מחדש או לראשונה בהווה אירוע מהעבר. עם זאת, נוכחת בו המודעות לאותה חריגה, בשונה מהאל-זמניות החותרת מעצם טיבה לחריגה רדיקלית מהזמן הליניארי.

הדיאלוג של ה"ד עם פרויד בנושא הזמן

המשוררת והסופרת הילדה דוליטל, הידועה בכינויה ה"ד (H.D. 1886-1961), החלה את דרכה הפואטית כחלק מהזרם האימאג'יסטי בהשפעתו של חברה – עזרא פאונד. בשנים של 'בין המלחמות' היא סבלה ממשבר כתיבה מתמשך, שהניע אותה לבקש הקלה למצוקתה הנפשית ולפנות לאנליזה. שנות מלחמת העולם השנייה, שפרצה אחרי תום האנליזה, הובילו אותה לכתיבה חדשנית ועשירה שכללה התנסות בז'אנרים חדשים, כגון הממואר והאוטוביוגרפיה, דוגמת הממואר שלה על פרויד. ההחיאה מחדש של החוויה האנליטית באמצעות הכתיבה נמצאת במרכז הספר "הוקרה לפרויד" (1), שכן סיום האנליזה אינו מוצג שם כחוויה שהתרחשה במציאות. במקום זאת, כתיבת הזיכרונות אודות האנליזה מוצגת כמסע חיפוש אחר מפגש מחודש עם פרויד, הפעם במרחב הפואטי. זהו טקסט מיוחד במינו, בנוי מפרגמנטים של הזכרות, ממכתמים של זרם תודעה שכמו נכתבו בשפת החלום (17).

מ-1925 "קירבה מתוך בחירה מאת גתה", תמיד ישאירו בחובם שרידים חידתיים, בלתי ניתנים לפיענוח, היוצרים את תחושת המסתורין, הסוד המפתה אותנו ללא סוף (6).

פרויד פותח את חיבורו על דפדפת הפלא ברעיון כי הכתיבה מלווה את עבודת הזיכרון המתמשכת שלו, שכן הוא נוהג לכתוב את מה שהוא חושש לשכוח. הטקסט יכול לשאת את מחשבותיו ורשמיו בביטחון רב יותר מאשר יכול זיכרונו – הזיכרון האנושי אינו מציע לנו אמינות שוות-ערך לאמינות המוצעת לנו בכתיבה. הכתיבה הדפדפת כפלאית מעניקה נופך של מסתורין לנפתולי הזיכרון האנושי, לזכירה, לשיכחה, להשבה מהשיכחה, לשימור ולארכוב של הרשמים וחומרי הנפש. הפסיכואנליזה מכוונת לאפשר זרימה טובה יותר של רשמים מהלא-מודע למודע ומהמודע ללא-מודע; הכתיבה משמשת כהטבעה או חריטה של רשמים אלה, היא חודרת דרך שכבות הנפש, ומבטיחה את שימורם של תהליכי הזיכרון החמקמקים. חיי הנפש דומים, אפוא, לתהליך הכתיבה הפלאי בכך ששניהם כוללים הטבעה, מחיקה וגילוי מחדש.

פרויד מציע בחיבור זה רעיון מעניין בדבר ההקבלה בין תהליכי תפישה של רשמי החושים לבין תפישת הזמן, ולפיו, אופיים המתעתע של תהליכי חשיבה לא-מודעים ותהליכי הזיכרון תורמים לעיצוב תפישת הזמן, על יכולותיה ושיבושיה (5, עמ' 209). הפער בין המידע החושי הנאסף על-ידי תהליכי התפישה לתהליכים של עיבוד מידע זה הוא פער של זמן. ייתכן כי פער זה מהווה את התשתית הראשונית לתפישת הזמן, ואם כן – תפישה זו מערבת כבר בשלב הראשוני של הפנמתה את רמות המודעות השונות. הלא-מודע מעורב באופן מתמשך בתהליכי עיבוד המידע החושי ובעקיפין משפיע על האופן בו מידע זה מופנם בהקשר לתודעת הזמן (7, עמ' 204-206)*.

אנדרה גרין, בספרו "זמן בפסיכואנליזה", מציע כי הפסיכואנליזה ראתה את האל-זמניות כמאפיין את הלא-מודע, אך לא נתנה די את הדעת על הערך ההתפתחותי-טרנספורמטיבי שלה כחוויה נוכחת באופן מתמשך בחיי הנפש של האדם. מושג "הפוליכרוניות של הזמן" שהוא טובע מכוון לאל-זמניות המתקיימת בדיאלקטיקה מתמדת עם הזמן ההיסטורי:

"אם המציאות מאלצת אותנו להיכנע לכפייה של הזמן הנע מן הילדות אל הזיקנה, ניתן לעקוף אילוץ נוקשה זה באמצעות תת-מערכת המסוגלת להמחזי מימוש של משאלות בחובו של עולם פנימי, שבו אנו שוקעים בכל לילה ושבו אנו מאמינים לא פחות מבעולם החיצוני כאשר אנו ערים. כיוון שמדובר בתוצר של משאלותינו, אנו מאמינים בו יותר מהדבר שלו אנו חייבים להסכים, אותו אנו מכנים מציאות חיצונית. זהו הבסיס לאמונותינו במציאות נפשית אל-זמנית" (10, עמ' 230-231).

כך, לצד חשיבות ההפנמה של הזמן ההיסטורי, המהווה חלק ממשימת ההסתגלות למציאות, חשובה האפשרות לחרוג ממנו אל שהייה במרחבי האל-זמניות והנצחיות. חווית האל-זמניות

* אחרי פרויד, הוסבה תשומת הלב לחשיבותם של יחסי האובייקט המוקדמים בתהליכי הפנמת הזמן והטמפורליות (7, 8, 9, 10, 11, 12).

מועט לעשות כן" (1, עמ' 87). היא נזכרת ברגעים בהם בעודה שכובה על הספה, פרויד נוף בה על שהיא מביטה בשעון היד שלה. הוא אמר לה, "אני שומר על הזמן – אני אגיד לך מתי הפגישה מסתיימת. אינך צריכה להפנות מבטך אל הזמן שוב ושוב, כאילו את ממהרת ללכת" (1, עמ' 17, ובאופן דומה בעמ' 144). אך ה"ד מציינת שמבחינתה הפנית המבט אל השעון נועדה למטרה ממש אחרת מאשר החיפזון ללכת, דרכה אינה אצה לה. להיפך, היא פוחדת מהזמן האוול.

ה"ד משחזרת שני זיכרונות ילדות הקשורים באחיה שנהרג בקרב במלחמת העולם הראשונה. היא אינה זוכרת עד כמה קיבלו תמונות זיכרון אלו חשיבות באנליזה; היא אף אינה זוכרת אם בכלל סיפרה אותם לפרויד. בממזאר לעומת זאת, מוענק להם מעמד מכונן, "תמונות אלו הן כה בהירות. הן כמו שקפים שהועמדו לפני נרות בחדר אפל" (1, עמ' 35). היא שבה לזיכרונות אלה ולחשיבותם בעבודת הזיכרון שלה, בחיפוש אחר שורשיה ואחר ייעודה:

"אנו נוסעים הרחק במחשבה, בדמיון או בממלכת הזיכרון. אירועים מתרחשים כפי שהתרחשו, לא כולם כמובן, אך פה ושם זיכרון או מקטע של תמונת חלום הופך ממשי, נעשה מציאותי, כיצירת אמנות, או הופך ממש ליצירת אמנות. דיברתי על שני הזיכרונות עם אחי כרשמים שנתרו נבדלים מהשאר. הזיכרונות, חזיונות, חלומות, או חלומות בהקיץ האלה – מה שזה לא יהיה – שונים. המרקם שלהם שונה, ההשפעה שלהם על הנפש ועל הגוף שונה. הם מרפאים. הם אמיתיים [...] אך לא נוכל להוכיח את ממשותם" (1, עמ' 35).

הזיכרונות נדמים אמיתיים, כיוון שכמו שקפים מול הַנֶר בחדר אפל, הם מאפשרים לאור לחדור מבעדם ולפוגג את החשכה המשתלטת. עם זאת, הם אינם מופיעים כשלעצמם, אלא כהשתקפות, כדימוי, מבעד מסך, באופן המהדהד את ההבנה הפסיכואנליטית בְּדִבְרֵי הזיכרונות המחפים. זיכרונות אלה עומדים בסמוך לזיכרונות המוקדמים הכרוכים בכאב, שהנפש הַיְלֵדִית לא יכולה היתה לעכל בעת התרחשותם. הם משמשים, איפוא, בה־בעת כאור וכמסך, מאירים דבר־מה מהאירוע שהסב כאב, אך גם שותפים להסתרתו. היא חשה כי זיכרונות אלה נושאים עבורה מסר מְיִמֵד זמן אחר, שכן רשמיה מהם לא דהו עם חלוף השנים, השפעתם עליה נותרה אל־זמנית, "זיכרונות, כמו שני אלה ששיחזרתי... הם מבונן מסוים זיכרונות־על; לכאורה מדובר בזיכרונות רגילים, 'נורמליים', אך הם נשמרו באופן כה חי ומלא בפרטים עד שהם כמעט הופכים לאירועים מחוץ לזמן" (1, עמ' 41-42). ה"ד קושרת ביחד רשמי זיכרון מזמנים שונים ברצף חדש ויוצרת עבורם תרגום חדש.

באנליזה היו פרויד וה"ד מושקעים, להבנתה, בבניית הסיפור שלה, "הפרופסור אמר שהוא סקרן לראות איך הסיפור יתפתח, כעת שיש בידינו את המסגרת. גם אני הייתי סקרנית. אם הפרופסור לא יכול לפתור את הבעיה שלי, איש לא יכול" (1, עמ' 158). אך השאלה האם הם באמת חשפו את מסגרת הסיפור רודפת את ה"ד בעת האנליזה ולאחריה. לצד תחושתה כי היא מובנת ובטוחה

על אף שהנמען העיקרי של הממזאר של ה"ד הוא פרויד, היא כותבת את הממזאר רק אחרי מותו. מקדים אותו מכתב תודה שפרויד כותב לה בנובמבר 1938 מלונדון, ארבע שנים אחרי תום האנליזה וכשנה לפני מותו, בתגובה למתנה שהיא שלחה לו בזמנו (1, עמ' 194, המובאות מתוך הספר הן בתרגומי, ע.צ.מ):

ה"ד היקרה,
כל הפרות הלבנות הגיעו בשלום והן מקשטות את חדרי.
אם חשבתי שכבר נעשיתי אדיש לתשבחות ולתוכחות, הנה עוררה בי ההנאה שהסבה לי הקריאה במכתבך מחשבות שניות. אולי טעיתי ואיני קשוח עד כדי כך? אבל מחשבה נוספת הביאה אותי למסקנה שלא טעיתי. לא תשבחות הרעפת עליי כי אם רגשות של חיבה, ואין לי סיבה להתבייש בקורת הרוח שהרגשתי.
החיים בגילי אינם קלים, אבל האביב יפה, וגם האהבה. שלך בידידות,
פרויד

במכתב יפה זה, נותן פרויד ביטוי להתמודדותו עם זיקנה ואובדן. הזמן מוצג כאן במשמעותו ההיסטורית במובן של השנים החולפות. סיפור החיים ממקם בציר הזמן ההיסטורי, המתחיל בלידה ומוביל בהדרגה אל המוות. פרויד עם זאת מתייחס כאן למימד זמן נוסף, והוא הזמן המעגלי הנע במחזוריות ומגולם בהתחלפות העונות, בהתפעמות הנחווית נוכח בוא האביב, הפריחה המתחדשת אחרי שנת החורף והחיבה המפתיעה את האדם למוד האכזבות. פרויד מתייחס כאן לזמן המעגלי כמקור נחמה. להשתנות המחזורית של הטבע, כמו לאהבה, יש יכולת לנחם נוכח כאב האובדן. כפי שהוא עצמו כותב בחיבורו "ארעיות" או "על החלוף" (Vergänglichkeit), "כשם שהאביב מפציע בעתו בכל שנה מחדש, כך האהבה יכולה להפציע בעתות של חסר וכאב" (18). במכתבו של פרויד לה"ד, הזמן המעגלי מוצג, איפוא, כנחמה נוכח הליניאריות ההיסטורית החד־משמעית. קבלת הרצף ההיסטורי הבלתי נמנע כרוך בהתמודדות עם אובדן וסופיות. חשיבות הזיכרון נעוצה ביכולת לרכוש זיכרונות, לנצרם ולהעשירם עם חלוף הזמן.

ה"ד ב"הוקרה לפרויד" עוקבת בדיעבד אחר רשמיה כאנליזנטית ושואלת שאלות לגבי טמפורליות וזמן, זיכרון ואובדן, ולגבי היכולת לאתגר את הגבולות המקובלים של הזמן ההיסטורי והזמן המעגלי, שכן אלה אינם מספקים עבורה. הממזאר נפתח בהתמודדות המטרידה בזמן האנליזה עם גבולות הזמן שהוצבו בפניה. היא כותבת: "וינה, 1933-1934. היה לי חדר במלון רגינה, פרייהייצפלאץ. לוח שנה קטן היה מונח על שולחני. ספרתי את הימים ומחקתי אותם, חישבתי את השבועות. מניין הפגישות שלי היה מוגבל, הזמן חלף כה מהר" (1, עמ' 3). הזמן המוגבל רודף אותה, הן במובן של אבל על חוויות שלא זכו לעיבוד באנליזה, חלקן אף לא דוברו שם, והן כתזכורת לסופים הבלתי נמנעים, סוף האנליזה וסוף חייו של פרויד, "היה כלי־כך הרבה להסביר, וזמן כה

לסדר שפרויד ייצג, שברגעים מסוימים נחוה כזר, "הסבריו של הפרופסור היו מוארים מדי, כך נראה לפעמים; כנפי המחשבה שלי דמויות העטלף היו מכות בכאב נוכח אלומת האור הפתאומית הזו" (1, עמ' 30). אלומת האור שמגלם פרויד היא אורה של החשיבה התבונית, החותרת לפרשנות אובייקטיבית ומדעית. במקום אחר בממואר היא כותבת, "אמרתי קודם ברשימות אלו שהסבריו של הפרופסור היו מוארים מדי או מדכאים מדי" (1, עמ' 91).

השוני בתפישות העולם בין פרויד לבינה מקבל ביטוי גם בעמדה השונה שלהם כלפי המוות. היא כותבת ביומנה, "אבל הוא בלבד אותי כל כך. הוא אמר, 'באנליזה, האדם מת אחרי שהאנליזה מסתיימת'. איזה אדם? [...] הפרופסור אמר, 'באנליזה, האדם מת אחרי שהאנליזה מסתיימת' – מת כשם שאביך מת" (1, עמ' 141). ה"ד נותרת אילמת נוכח הנחישות של פרויד בנושא זה ובקשר שהוא יוצר בין מוות לפרידה המתקרבת שלהם. פרידה ומוות הן חוויות שה"ד, לתחושתה, אינה מסוגלת לעכל. בנוגע למוותה של אמה כמה שנים טרם האנליזה, היא כותבת, "לא רציתי להתמודד עם זה. יש מיגוון דרכים לנסות לברוח מהבלתי נמנע. אתה יכול לנוע סביב סביב במעגלים [...] או שהנפש שלך, נשמתך, יכולה להתעטף בעצמה ולישון" (1, עמ' 31).

כאמור, ה"ד חווה בעת כתיבת הממואר תקופת כתיבה פורייה, אחרי שנים של מחסום כתיבה, אך הכתיבה מביאה עמה עבודה התערעורת נפשית; בפברואר 1946, זמן קצר לאחר שסיימה לכתוב את הממואר, היא אושפזה כשהיא סובלת ממשבר פסיכטי חריף. במצב של ניתוק מוחלט מסיבתה, היא הוטסה בדחיפות למוסד הפסיכיאטרי קוסנכט (Küsnacht) בציריך (19, עמ' 253-279). על הממואר, לפיכך, להיקרא כמסע חיפוש אחר משמעות בתקופה בה המשמעויות הלכו וקרוסו עבודה. דבר נוסף שאיתגר את כתיבתה של ה"ד אודות פרויד הוא עובדת מותו. בהקשר זה, היא כותבת, "אקח את שעון החול בידי ואהפוך אותו, כך לחולות חייו יתווספו שנים קדימה כמספר השנים אחורה [...] אחליף את שנותיי בשנותיו; לא יאה זה מספר נדיב של שנים כשם שהייתי רוצה עבורו, ובכל זאת הן תעשינה שינוי [...] יתר על כן, הוא עצמו, בדמותו שלו, גרם למתים לחיות, זימן מהקבר החי קהל של ילדים מתים או עומדים למוות" (1, עמ' 73-74). לצד הזמן המוגבל והסופי שפרויד הציע לה באנליזה הוא הציע לה גם את האל-זמניות של הלא-מודע, את אפשרות השיבה מהמתים, את ממלכת המסתורין והדמיון, בה עקבות זיכרון ארכאיים חיים חיי הווה נצחי. ה"ד כותבת בדיעבד על תגלית זו, "יותר משהוא העלה את העבר ועורר את העתיד, היה זה הווה ששוכן בעבר ועבר ששוכן בעתיד" (1, עמ' 9).

למרות שהחוויה שלה כמטופלת היתה של אילמות מתמשכת, "ביישנית ומפוחדת ומסורבלת כתלמידת בית ספר" (1, עמ' 99), היא מעזה להודות בפני פרויד עד כמה היא נאבקה עם מוגבלות הזמן והטמפורליות הלא מותאמת:

"כשאמרתי לו באחד הימים שהזמן חולף במהירות רבה מדי (האם גם הוא הרגיש כך?) הוא השליך את זרועו קדימה כאילו פונה באירוניות לנוכחות בלתי נראית או קהל דמיוני. "זמן", הוא אמר. המילה בוטאה בדרכו שלא ניתן לחקותה; הוא נראה כמי שמתריס נוכח היצור,

בנוכחותו של פרויד, הספקות בדבר השאלה עד כמה הוא ירד לעומקן של השקפותיה ואמונותיה מנקרים בה.

ביומנה, מזמן האנליזה, מוצגים הרשמים שמענים אותה ממלחמת העולם הראשונה ומילדותה, "בכיתי חזק מדי... איני יודעת מה אני זוכרת: הפגיעה של האחיות הקרות, דמויות הנזירות, בזמן האשפוז הראשון שלי בלונדון, אביב 1915; הלם ספינת הלוסטאניה השוקעת במצולות ממש לפני שהילד נולד מת; פחד לטבוע [...] אם ארפה (אני, הטיפה האחת, האני האחד תחת המיקרוסקופ-טלסקופ של זיגמונד פרויד) אני חוששת להתמוסס כל-כולי" (1, עמ' 116). זיכרונות ספוגי כאב שבים למודעות מתוך בליל של אסוציאציות ורצפי זמן, רודפים את לילותיה בווינה, דימויים מוזרים ומורבידיים. החוויה המסתורית ומטילת האימה, שמשלתת עליה בלילות הארוכים במלון רגינה בווינה, מובילה אותה לשאלות חזרתיות לגבי הדימויים הטורדים את מחשבותיה, האם הם מתרחשים בפנטזיה ובחלומות או שמא במציאות? היא אינה מצליחה להכריע ומוצאת עצמה שוקעת בניסיונות קדחתניים למצוא עוגנים שבעזרתם תוכיח לעצמה שאינה חולמת, או ליתר דיוק, שלא הלכה לאיבוד בחלום. ההליכה לאיבוד בחלום אינה קשורה רק לשאלה אם הרשמים העולים מתוכה התרחשו במציאות או בדמיון, אלא גם לכך שאם התרחשו בדמיון, האם מדובר בדימויים שדמיינה בעבר או שדמיינה טוה באותה עת לראשונה; "איני יודעת אם חלמתי את זה או רק דמיינתי, או אם בשלב מאוחר יותר דמיינתי את מה שחלמתי" (1, עמ' 123); "האם המצאתי הכול? האם חלמתי? ואם חלמתי, האם חלמתי את הדבר לפני ארבעים שנה, או שמא חלמתי אותו אמש?" (1, עמ' 128). ברגע מסוים היא פונה לפרויד ומספרת לו על שאלותיה, והיא מספרת על תגובתו המזמינה, "אין זה משנה אם חלמתי או דמיינתי או אפילו המצאתי הכול ברגע זה. איני חושב שתסלפי את רשמך בכוונה. הדבר החשוב הוא כי רשמך מראים את הנתבים אליהם זורמים הפנטזיות או הדמיון שלך" (1, עמ' 123).

עם זאת, החרדות של ה"ד גוברות בעוצמתן עם נקוף ימי האנליזה, במיוחד לגבי זיכרונות ילדות מסוימים, שהתרחשו במציאות או בדמיון, והצורך ההולך ומתגבר שלה בעוגן ממשי – "אהיה חייבת להדליק את האור בקרוב, שכן עיניי, הלשושות באפילה, תוהות האם חציתי את הסף שוב" (1, עמ' 127). העיניים, המוצגות כנפרדות מהעצמי, אחראיות לעגן אותה במציאות הממשית, לקשור אותה לשפיות, בעוד העצמי נוטה לחצות את הגבול מבלי משים. מצב זה מצריך אקט קונקרטי של הדלקת אור כדי לחלצה מההיסחפות המסוכנת אל תוך עצמה. ה"ד מדגישה כי רצתה להעלות בפני פרויד את ייסוריה הלייליים, אך מסיבה שאינה ברורה לה, הם נשכחים ממנה בנוכחותו. ייתכן כי היא חוששת שהוא לא יבין, "אם אספר לפרופסור על הקקטוס וגם על הפרפר, הוא הרי יחשוב שהמצאתי את האחד או את האחר, או את שניהם" (1, עמ' 27, הדגשה במקור).

בשבועות הראשונים של האנליזה נוצר, לפיכך, פיצול בין חוויות הלילה הכאוטיות לבין החוויה האנליטית הסדורה. הסדר והארגון של האנליזה התקיימו, לתחושת ה"ד, הודות

כותבת, "שום זיכרון לא חשוב מלבד בתוך ההקשר שבו אני מספרת או לא מספרת אותו לפרויד" (1, עמ' 151). ה"ד מוקקת, בדיעבד, את העמדות השונות של פרויד ושלה על הזמן, "כך ששוב אני יכולה לומר שהפרופסור לא תמיד צדק. כלומר, כן, דעתו היתה תמיד נכונה, אך הצורה שלי לגבי מה שנכון, האינטואיציה שלי, לעתים תפקדה מהר יותר בחלקיק השנייה (דבר שעושה את כל ההבדל בחישובי זמן רוחניים)" (1, עמ' 98). מול הזמן הממשי אותו היא מתארת כמגביל ומייסר, מוצג כאן זמן רוחני שאינו כפוף לחוקים המגבילים של המציאות. עבודה תמיד היה מימד זמן אחר, הבונה רצפי משמעות אחרים.

בפתח החיפוש שלה אחר קולה, היא מצהירה על רצונה להשתחרר מגבולות הזמן ההיסטורי, "איני רוצה להיות מעורבת בהקפדה יתרה ברצף ההיסטורי. הייתי רוצה להיזכר ברשמים, או ליתר דיוק, הייתי רוצה שהרשמים יזכרו בי. תנו לרשמים לבוא בדרך שלהם, ליצור את הרצף שלהם" (1, עמ' 14). ה"ד חוזרת על רעיון זה בווריאציות שונות במהלך הממאר. למשל, "ביכולתי לוודא את התאריך הממשי של ההתרחשויות בעזרת המחברות שלי, אך אנו בעצם מעוניינים ברושם הכללי של הדברים, יותר מאשר ברצף ההיסטורי או הפוליטי" (1, עמ' 59). במקום אחר בממאר היא מדגישה את עוצמתם של הרשמים המובילים את עבודת הזיכרון שלה, "אמרת זה מכבר כי על הרשמים להוביל אותי, יותר מאשר שתהא זו אני שמובילה אותם" (1, עמ' 95).

מן המפגש הראשוני שלה עם פרויד, נקשרה ה"ד לחדרו הייחודי, נפשה נהתה אחר תמונות המקדשים העתיקים ופסלוני האלים המיתיים. פרויד הכיר בזיקה המשותפת שלהם לעולם העתיק, "הפרופסור אמר שנפגשנו שנינו באהבה שלנו לימי קדם. הוא אמר שהפסלים הקטנים והדימויים שלו עזרו לייצב את הרעיון החולף, או שמרו עליו שלא ירבה לחלוטין" (1, עמ' 175). מלבד אהבתם המשותפת לימי קדם, השניים גם חלקו את אהבת המסעות למקומות רחוקים. במהלך האנליזה הם נסעו יחד באופן מטאפורי למקומות שונים. באחת מהפגישות, הם "נסעו", כלשונה, לרומא, "באחת מהשיחות שלנו בחדר הישן בברגסה, נסענו לאחד ממסעותינו [...] הפעם שמנו פעמינו לאיטליה, היינו ביחד ברומא [...] 'אה, המדרגות הספרדיות', אמר הפרופסור. 'היו אלה ענפי השקד', אמרתי, 'מבין שפע הפרחים וסלסלאות הפרחים, אלה זכורים לי מכול'. 'אבל', אמר הפרופסור, 'הגרדניות! ברומא אפילו אני יכולתי להרשות לעצמי לענוד גרדניה" (1, עמ' 9, הדגשה במקור).

ליום הולדתו האחרון בלונדון ה"ד מחליטה לשלוח לפרויד מתנה מיוחדת, זר גרדניות. הפרחים מגיעים למשכנו החדש של פרויד בלונדון בצירוף כתב חידה המברך על שובם של האלים, "לקדם בברכה את חזרתם של האלים" (To greet the return of the Gods), אוצרות האלים העתיקים שמילאו את שולחנו וחדרו של פרויד בווינה ופרויד דאג כי ימתינו לו בביתו החדש בלונדון. מאוחר יותר בממאר, בהקשר אחר, היא אומרת, "לא רציתי למלכל מילים רגילות; אנשים רבים עשו כן [...] זמן-מה אחר כך הרי מצאתי מה שחיפשתי, זר הגרדניות" (1, עמ' 63). בחירת מתנת הפרחים בלוויית כרטיס הברכה החידתי מכוונים למחווות

ההפשטה; לתוך אותה המילה האחת, הוא נראה כמי שאורז מצבור של רגשות סותרים; היו שם אירוניה, הפצרה, התנגדות, מעורבת בפאתוס מעורפל וענוג. נראה היה כאילו המילה הזאת כל כך טעונה, חומר נפץ שעלול בכל דקה להתלקח. (מילים רבות שלו במובן מסוים התפוצצו, הרסו בתי כלא, סירות וסכרים חסרי תועלת, חוללו מפולות הרים, זה נכון, אך יחד עם זאת פתחו מכרות של אוצרות חבויים). "זמן" הוא אמר שוב, יותר בחרישיות, ואז הוסיף "זמן דוהר" (*Time gallops*) (1, עמ' 74-75).

תגובתו של פרויד לרושם של ה"ד בנוגע לזמן נראית כהזמנה לחשוב מחדש על מושג הזמן עצמו, ומוצגת בדרמטיות, כאילו בעצם מילותיו הוא יכול להעיר מסורות עתיקות. הרגשות הסותרים והאלוהיה לדיאלוג המובא בפתח המאמר בין רוזלינד המחופשת לגבר לאורלנדו ביער, במחזה השייקספירי "כטוב בעיניכם", מתורגמים בדיעבד על-ידי ה"ד כמסר לחפש מימד זמן נוסף מעבר לזמן הממשי שמטייל, צועד, דוהר או זוחל:

"אני מתמצתת את הדקות, הפרטים הפעוטים (*minutiae*) של השעות [...] הממצאים שלי חשובים עבורי, הם ספוגים במה שניתן לכנותו כאווירה. לפני שידעתי ללכת כהלכה, ידעתי את הזמן. הרבה לפני שידעתי את האלף-בית, ידעתי את שלושת אותיות השעון [...] כך ששוב אני מתמסרת לתעלומות שלי; ילדותו של האינדיווידואל היא ילדותו של הגזע, כתב הפרופסור" (1, עמ' 142-143).
ובמקום אחר:

"אורך, רוחב, עובי, הצורה, הריח, התחושה של הדברים. האקטואליות של ההווה, ההשפעה שלו על העבר, ההשפעה שלהם על העתיד. עבר, הווה, עתיד, שלושת אלה – אך יש אלמנט זמן נוסף, הקרוי באופן פופולרי המימד הרביעי. לחדר יש ארבע פאות. יש ארבע עונות בשנה" (1, עמ' 23).

ה"ד מתייחסת לביטוי באנגלית שפרויד נהג להשתמש בו בתגובה לרגעים משמעותיים במהלך האנליזה – "גילינו נפט" (*we had struck oil*) – ומותחת ביקורת על אותו "דימוי מוחלט וקונקרטי כשל איש עסקים" (1, עמ' 83). היא כותבת, "העניין הוא כי עם כל המקוריות המדהימה שלו, הוא שאב השראה ממקור כה עמוק בחשיבה האנושית [...] הוא קרא לזה לגלות נפט, אך אחרים – לפני שנים רבות – שאבו מאותו מעיין. הם כינו אותו מים חיים" (1, עמ' 82). היא מחברת את גישתו המטריאליסטית של פרויד כלפי פסלוני האלים העתיקים שבחדרו עם נקודת המבט שלו כלפי הלא-מודע. המשאלה שלה, כשם שמובעת בממאר, היא להמשיך את רעיונותיו של פרויד על הלא-מודע, לגלות ולחקור את אותה ממלכה מסתורית, "הצורות האלה, הקוים, הגרפים, ההירוגליפ של הלא-מודע, איזור רחב שטרם התגלה, אותו הפרופסור פתח לראשונה למחקר. הוא עצמו – לפחות עבורי – הצטער על הנטייה לתקן רעיונות בנוקשות-יתר, כך שיתאימו למערכת סמלים מסוימת, או לרתך אותם ללא הפסקה" (1, עמ' 93).

לאורך הממאר, ה"ד מזכירה לעצמה ש"הפרופסור לא תמיד צדק". האפשרות שפרויד לא תמיד צודק עומדת נוכח תחושתה כמטופלת שהוא חייב להיות צודק, חייב לדעת אותה, "הוא חייב לדעת הכול או שאינו יודע דבר" (1, עמ' 16), ובמקום אחר היא

שמעבר לזמן הקונוונציונלי ולנורמות המקובלות. תגובתו של פרויד לא מאחרת לבוא:

ה"ד היקרה,

קיבלתי היום פרחים. במקרה או בכוונה אלה הפרחים המועדפים עליי, היקרים ביותר לליבי. המילים, 'לקדם בברכה את חזרתם של האלים' (אנשים אחרים יכנו אותם: טובין). ללא שם. אני חושד בך כאחריתית למתנה. אם ניחשתי נכון אל תעני, רק קבל את תודתי מקרב לב עבור מחווה כה מקסימה. בכל מקרה, שלך בחיבה,

זיגמ. פרויד (1, עמ' 11).

כותבת, "לא תמיד ידעתי האם הסיורים של הפרופסור עימי לחדר האחר היו מעין הסחת דעת, אירועים חברתיים ממשיים, או שמא היו חלק מהתוכנית שלו" (1, עמ' 68). היא מתלבטת בין האפשרויות השונות, ובסופו של דבר מסיקה, "מה שלא היתה כוונתו, רצייתי אז, כמו גם בזמנים אחרים, לפגוש אותו באמצע הדרך; רצייתי, בדרך שאינה מתבלטת, להכיר תודה על האדיבות שהוצעה לי בעדינות כה רבה". פרויד, אותם היא מתרגמת כקריאת תגר על גבולותיו של הזמן הממשי המתכלה.

החיפוש של ה"ד אחר אליזמניות

מקורות ההשראה של ה"ד בחקר תופעות ובהבנתן הם הדמיון, האינטואיציה והפנטזיה. היא מאמינה בטרנסנדנציה, בחיים אחרי המוות, באפשרות לתקשר עם כוחות עליונים, וזאת כחלק משורשיה בקהילה המוראבית ומזיקתה לעולם המיתי העתיק. פרויד הציג בפניה השקפת עולם שכללה זיקה לעולם העתיק, לצד אמונה במדע ובחקר אובייקטיבי-רציונלי-מטריאלי. עבור ה"ד, הנוכחות של האלים והמקדשים העתיקים מקודשת, והיא מאמינה שעל נוכחות זו להישאר נפרדת, מזוקקת, כמהות טהורה של הנעלה, שאל לה לעבור אינטגרציה עם המטריאליות והקונוונציה.

ה"ד כאנליזנטית וכמשוררת ערה לערכה האליזמני של הפואטיקה. היא זו שעשויה להגן עליה מפני אימת הסופיות ומחורבן המלחמה. ביומנה היא כותבת, "אמרת שאיני יכולה לאבד אותו [את פרויד], ספריו היו שם עבורי טרם פגשתי ויהיו שם שוב אחרי שאעזוב את וינה. אי שם ישנה נוסחה של זמן שטרם חושבה" (1, עמ' 145). פרויד הדגיש, אומנם, את האליזמניות כאחד המאפיינים המרכזיים של תהליכי החשיבה הראשוניים, בהם עבר, הווה ועתיד מתערבבים זה בזה ונחווים באופן מתמשך, אך נותר מסויג לגבי הערך של האליזמניות כמרחב הווייה נפשי חיוני. ה"ד כותבת, "על הנושאים הטרנסצנדנטיים החשובים יותר מעולם לא התווכחנו, אך ויכוח סמוי התרחש שם בעצמותינו ממש" (1, עמ' 145). לקראת סוף הממזאר, היא כותבת, "דברים פעוטים, לכאורה חסרי חשיבות, מקבלים קדימות. אני נזכרת כיצד הפרופסור אמר שלעולם אין לדעת מה חשוב ולא חשוב טרם סיומה של האנליזה" (1, עמ' 148). היא מחפשת בכתיבתה אחר "התרגום השלם של הפרופסור ועבודתנו המשותפת" (1, עמ' 108, הדגשה במקור).

באופן המזכיר את תיאוריית התרגום בדיעבד (après-coup) של לפלאנש (7, 20, 21), ה"ד שבה לזיכרונותיה מפרויד ותרזה אחר המשמעויות העמוקות של המפגש ביניהם ושל המסרים האניגמטיים הממתינים לעבודת התרגום שלה. הממזאר מציע תרגום מאוחר של חוויות האנליזה שחיכו לרגע הנכון להיטוות ולהירקם, והתרגום הזה הוא אינ-סופי, שכן אפילו לקראת חתימתו של הטקסט, היא כותבת, "והרי רק התחלנו את המחקרים שלנו, הלימודים שלנו, הפרופסור הזקן ואני" (1, עמ' 100). על אף שהיא קבעה מועד מדויק בזמן הממשי לחתימת הממזאר, עם התקרבו היא חשה כי היא נמצאת רק בפתח מסע החיפוש

פרויד, אם כן, נענה לאתגר ופותר את כתב החידה שהוצג לו בדבר זהות השולחת. באופן מעניין, הוא מבקש כי תגובתו תיענה מצידה בשתיקה. בקשה זו מאשרת עבור ה"ד את השפה הייחודית שפיתחו, הבנויה מרמיזות, כתבי חידה ומחוות אסתטיות, ואת המרחב המשותף של ידיעה אינטואיטיבית והדדיות, של מפגש בין לא-מודע ללא-מודע.

מכתבו של פרויד מוצג בממזאר כלשונו, כראיה להכרתו של פרויד בהתקיימותם של מרחבים משותפים אלה, העומדים במרכזו של הממזאר. בסיס זה מהווה נקודת פתיחה עבור ה"ד למסע החיפוש, שבמהלכו היא מעבדת ומתרגמת, בדיעבד, את מערכת היחסים עם פרויד; שכן מכתבו של פרויד אינו רק ביטוי למשותף בין פרויד לבינה, אלא מרמז גם על אזורי המחלוקת ביניהם. ההחלפה המשחקית, וגם ההומוריסטית, בדבר האלים, ש"יש המכנים אותם טובין" (במשחק מילים בין Gods לבין Goods), מרמזת כי האובייקטים שהיא מקדמת בברכה אינם באמת אלים, אלא רק פסלים של אלים, ייצוגים אמנותיים של רעיון מופשט. ה"ד מבולבלת, שכן באנליזה פרויד הודה בפניה בחשיבותם הסמלית של הפסלונים, כפי שהוזכר קודם. המתח בין ייצוג של הפסלים והדימויים העתיקים כטובין לבין ייצוגם כמחזיקים מהות נשגבת נותר עבור ה"ד כחידה שאליה היא שבה שוב ושוב. מתח לא מפוענח זה בין המטריאלי לרוחני נוגע בתפישת העולם של פרויד ולפיכך גם לשאלה המטרידה אותה: עד כמה הוא הבין אותה? כך למשל, בעניין הזמנותיו של פרויד ל"חדר האחר", "האם הוא רצה לדעת כיצד אגיב לרעיונות מסוימים המגולמים בפסלונים הקטנים האלה, או עד כמה חשתי לעומק את הרעיון הדינמי הנוכח עדיין חרף חלוף תקופות ועידנים ביחס לרבים מהם? או שמא הוא התכוון בפשטות להראות כי הוא רוצה לשתף אותי באוצרותיו, הצורות המוחשיות האלה המציעות את הבלתי מוחשי ואת אוצרות הנפש המרתקים הרבה יותר?" (1, עמ' 68, הדגשה במקור). עבור ה"ד, נוכחותם של האלים והמקדשים העתיקים אמיתית ומוחשית באיכות דומה לזיכרונות הילדות שהיא מעלה. היא תוהה עד כמה פרויד הבין את תפישת עולמה, את אמונותיה. מחשבותיה בדבר הזמנותיו של פרויד במהלך האנליזה שתבוא עימו ל"חדר האחר", מנסות להתחקות ולפענח את אותן הזמנות ולתרגם, בדיעבד, את המסרים העומדים מאחוריהן. היא

הנכונות, ולעתים גם ההכרח לגבור על פחדים רבי עוצמה, כדי לכתוב דבר מה ראוי נוכחים גם בעולמה של ה"ד, שכן משבר הכתיבה שלה היה אחת הסיבות העיקריות שהביאו אותה לאנליזה. היא כותבת על חלום שחלמה לאחר ששכחה את בקבוקן מלחי ההרחה שלה על ספת האנליזה, "בחלומי אני ממליחה את מכונת הכתיבה שלי. אני מניחה, איפוא, שכן ארצה להמליח את כתיבתי סרת הטעם עם מלח הארץ" (1, עמ' 148, הדגשה במקור). היא ממשיכה, "מעולם לא הייתי לגמרי מסופקת עם ספרי, אלה שפורסמו ואלה שלא פורסמו [...] ספרי לא נולדו מתים (stillborn) כמו שנולדו מהאינטלקט המנותק [...] התחושה היא שרק חלק מעצמי נמצא בהם" (1, עמ' 148-149, הדגשה במקור).

מכתביו של פרויד לה"ד מעידים על כך שהוא התעניין בכתיבתה וראה בעידוד כתיבתה הפואטית חלק בלתי נפרד ממטרות האנליזה. הוא ביקש שכתביה יישלחו אליו טרם פגש אותה לאנליזה והמשיך לעקוב מקרוב אחרי התפתחות יצירתה לאחר סיום האנליזה (1, עמ' 189-194). עם זאת, עמדתו של פרויד כלפי חיי נצח המגולמים בכתיבה, במובן של הכתבים שנשארים לאחר מותו של אדם אינה מספקת עבור ה"ד. במאבקה נוכח הזמן המוגבל, הרצף ההיסטורי ואובדנים כואבים מנשוא, היא מחפשת אחר תשובה גדולה יותר. היא מחפשת אחר ממלכה של אל-זמניות בה תוכל להחלים מההרס והמוות שידעה כחלק מחוויותיה במלחמות העולם, "דרקון אימת המלחמה" שלה (1, עמ' 94), "אימת הרס העולם" שלה (1, עמ' 85).

אנדרה גרין טוען כי הימנעותו של פרויד לעסוק במימד האל-זמניות עיכבה את ההכרה בדבר חשיבותו ההתפתחותית והמרפאת. גרין דן בתנועה הנפשית הפנימית אל עבר האל-זמניות וממנה ובתהליכי החשיבה הראשוניים כתהליך מתמשך של אריגה ופרימה. הבחנה חשובה נעשית על-ידי בין 'כפיית החזרה' של פרויד לבין הצורך המתמיד באשליה, דמיון ופנטזיה. הכפייה לחזור מונעת על-ידי הדחף לממש שוב ושוב קונפיגורציות ארכאיות. זהו דפוס המונע על-ידי דחף המוות, ומשמעותו, איפוא, היא הרס הזמן, או כפי שמנסח זאת גרין, רצח הזמן, "ההרס הורס את הייצוג של האובייקטים שאנו שונאים וגם את תהליכי הזמן הקשורים אליהם" (10, עמ' 234, הדגשות במקור). אל-זמניות לעומת זאת היא ביטוי למשיכה האניגמטית לעולם הפנימי, לאפשרות לחדש את החיבור ללא-מודע באמצעות חידוש הזיקות לתהליכי חשיבה ראשוניים, משאלות לב נסתרות וחלומות. בשונה מכפיית החזרה, החיבור לאל-זמניות אינו מונע על-ידי כוחות הרס פנימיים, אלא על-ידי כוחות של חיים והתפתחות:

"מהי אם כן המשמעות החידתית של אותה אל-זמניות? אני סבור כי כוונתו של פרויד היתה לומר שעקבות הזיכרון של משאלותינו הליבידינליות ויכולתנו להשקיע אותן מחדש אינן אובדות לעולם, וכי יכולת זו פעילה תמיד בכוח. היא משמרת את חיותה ואת האפשרות להיות מושקעת ברמת העקבות, אפילו כאשר אבדה האונות המינית. אי לכך, כיוון שהמשאלות, המאוויים והפנטזיות נקשרים והופכים חלק מישותנו הלא-מודעת, יש בהם משהו שאינו נשחק לעולם. נוכל לראות

המשותף לה ולפרויד. נקודת הסיום מוצגת כנקודת פתיחה שכן הכתיבה מתרחשת במימד זמן שאינו מוגבל.

המימד הטקסטואלי מציע לה"ד חוויה המוכרת לה מהחלומות. באחד מהחלומות שהיא מביאה לאנליזה, היא עוקבת, מוקסמת, אחר נסיכה מצרית הפוסעת במורד המדרגות למקור המים עליו שט תינוק בתוך תיבה או סל. ייחודיותה של הנסיכה טמונה באיזון המושלם המוקרן מדמותה ומתנועותיה המידתיות. הקצב המושלם של תנועותיה מוצג כמוזיקלי, "היא פוסעת במדרגות מטה, מטה. היא לא תסתובב לאחור, היא לא תיעצר, היא לא תשנה את הקצב האיטי של פסיעתה". הקצב המדוד והאיזון המושלם בדמותה של הנסיכה יוצרים רגע מושלם בזמן, נוכחות שלמה בכאן ועכשיו, "אין לפני או אחרי, זהו רגע מושלם בזמן או מחוץ לזמן" (1, עמ' 36-37). הרגע המושלם בזמן או מחוץ לזמן מקרב את ה"ד למה שנגלה בהדרגה להיות מטרת החיפוש שלה, "ממלכת הפנטזיה והדמיון, מרחפים מעל התהום, ואלה שורות של משורר" (1, עמ' 108).

על אף שפרויד הדגיש את האל-זמניות כאחד המאפיינים המרכזיים של תהליכי החשיבה הראשוניים המאפיינים את הלא-מודע, הוא נקט משנה זהירות לגבי הקשרים האפשריים בין אל-זמניות לחיי נצח ולרוחניות, שכן חשש כי קישורים אלה יפגעו בדימויה המדעי של הפסיכואנליזה. כאשר היא מתבוננת על חוויותיה כאנליזנטית היא חשה כי הרעיונות החשובים לה ביותר, שאותם היא מכנה טרנסנדנטיים, לא טופלו על-ידי פרויד באופן מספק. על המחלוקת העמוקה הזו היא כותבת, "על הנושאים הטרנסנדנטיים הגדולים לא התווכחנו מעולם, אך המחלוקת התקיימה בינינו באופן סמוי בלשד עצמותינו ממש" (1, עמ' 13).

פרויד היה ער גם כן לערכה האל-זמני של הפואטיקה, אך בצורה אחרת. הוא התייחס למשוררים שהעריץ כ"בני אלמוות" (die Unsterblichen alle), והביע בזהירות את משאלתו שתגליתיו המדעיות יזכו לחיי נצח. משאלה זו באה לידי ביטוי ב"פירוש החלום", שם בחלומו, העוסק בביקור של גברת במעונו, היא מבקשת: "השאל לי משהו לקריאה". אני מציע לה את היא (She) של ריידר האגרד. "ספר מוזר, אבל בוודאי בעל משמעות סמויה," אני מבקש להסביר לה; "הנשי הנצחי, האלמוות של ריגושינו — כאן היא קוטעת אותי, "את זה אני מכירה. אין לך דבר משלך?" — "לא, כתביי בני-האלמוות טרם נכתבו". פרויד משתתק בחלום וחושב בליבו, "איזה מחיר של התגברות וכוח רצון עליי לשלם כדי לפרסם ברבים את עבודתי על החלום, שבה עליי להסגיר כל כך הרבה ממהותי האינטימית" (23, עמ' 422).

* הזיקה לאל-זמניות מוצגת בין השאר באמצעות שיר ילדות נשכה שה"ד למדה כתלמידת בית ספר, שירה של מיניון, "אתה מכיר את הארץ?" (Kennst Du das Land) מתוך רומן החניכה הקנוני של גתה מ-1795, "וילהלם מייסטר, שנות החניכות" (Wilhelm Meisters Lehrjahre). השיר מספק לה"ד את ההזדמנות ליצור תרגום חדש לעקבות הזיכרון שלה מהאנליזה שלה, הזדמנות שהפכה לצורך חיוני לאחר מותו של פרויד. אז כתיבת הממואר אודות פרויד הפכה עבורה ל"גן הזיכרון שלנו" (22).

הממשי, וברצוני להתמקד בכתיבה מסוימת, כתיבת יומן. ה"ד מכנה, כאמור, את היומן שכתבה בזמן האנליזה "התגלות". היא נאחזה ביומנה גם אחרי שפרויד ייעץ לה בנחישות לחדול ממנו. ככותבת הסובלת ממשבר כתיבה, היומן היווה עבורה בזמנו חלק בלתי נפרד מתהליך ההתהוות שלה.

קריאתי בממאר של ה"ד, הכולל את יומנה, מלנה בהתפעלות מהאומץ שלה לשמר עמדה מורכבת ורבת-פנים כלפי פרויד. היא נאבקת לתת ביטוי לעניינים מהותיים עבורה של הזמן והפנטזיה שזכו, לתחושתה, להבנה חלקית בלבד מצדו של פרויד, לצד מתן ביטוי לאהבה ולהכרת התודה שלה כלפיו. אומץ הלב מתבטא גם בהתעקשותה לדבוק בעמדה של כותבת מינורית הכותבת "ספרות מינורית", על-פי המונח שטבעו דלז וגואטרי (25). ה"ד מספרת את סיפורה מן העמדה המינורית במובנים רבים – כאנליזנטית, כאשה, כאדם הנמצא על סף אובדן שפיותו, ויחד עם זאת היא ממשיכה לחפש אחר קולה-שלה שבאמצעותו תוכל להיחלץ משתיקתה הפואטית והאנליטית. פרויד מוצג כ"עץ הדעת הגדול" עם "שורשיו הענקיים", בעוד היא "השורשון הבלתי נראה של האינטואיציה". שורשון זה אומנם פגיע, אך נחוש ובעל יכולת. הכתיבה מעניקה לו קול, "אם הוא כל כך נבון, כל כך פיקח", השורשון הזעיר ביותר המכוסה אדמה אומר, 'תראי לו שגם את נבונה, שגם את פיקחית. תראי לו שעומדות לרשותך דרכים לדעת דברים על אנשים, מלבד להביט במוטטה החיצוני השגור שלהם'" (1, עמ' 99).

בהקשר זה יש להבין את שאלת האל-זמניות, כפי שמוצגת בממאר, במובן רחב יותר מאשר הכלתה על סוגיית הזמן בלבד. שאלת הזמן מאפשרת לה"ד לגלות ולפתח מרחב מובחן של התנסויות הקודמות לשפה, לצורה, למבנה. עבורה לכוון "ממלכה של פנטזיה ודמיון" הוא הסיכוי היחיד שלה לגעת באופק, לעוף "מעל התהום" ולמצוא "את שורות המשורר" שלה, "יש שפע של בנייה והבניות פסיכואנליטיות; יש את האלים שחלק מהאנשים מכנים טובין. אנו מתמודדים כאן עם ממלכת הפנטזיה והדמיון, מרחפים מעל התהום, ואלו שורות של משורר" (1, עמ' 108). ברצוני לעבור כעת להגותו של ולטר בנימין בעניין הזמן והכתיבה, ובמיוחד כתיבת היומן. במאמרו המורכב ויוצא הדופן "המטאפיזיקה של הנעורים", שנכתב בסביבות 1913, והתפרסם אחרי מותו, בנימין מתייחס לנעורים כשלב נעלה במהות האנושית הטרנסנדנטית. הוא קושר את הנעורים לכתיבת היומן. הנטייה הרווחת היא לראות ביומן סוגת כתיבה הכוללת שרשרת חוויות, הממוקמת על רצף זמן ליניארי-ממשי ויוצרת את סיפור ההיסטוריה האישית של הכותב, "שכן זהו ספר של הזמן; יומן [Tagebuch]" (26, עמ' 167, הדגשות במקור). היומן מובן על-ידי בנימין כתצורת כתיבה הממוקמת את האני דווקא בממלכת האל-זמניות, שכן רק במרחב שהוא מחוץ לזמן, האדם יכול למצוא את החופש לחוות את עצמו במהותו הטהורה. היומן יוצר "אני" שחורג מאירועי היום-יום ומבחרות המציאות, "אני" הבנוי משתיקה:

בהם מעין מאגר של חיות, של תקווה, ואף של אשליות, המאפשרות להפוך את החיים, כאשר אינם נעימים עוד בשל הזיקנה, לכל הפחות לנסבלים. בלא-מודע, המאווים אינם נוגעים לדברים שלהם אנו משתוקקים, אלא מקבלים צורה בייצוגיהם של מאווים שכבר מומשו" (10, עמ' 232-233, הדגשה במקור).

להערכת, זוהי בדיוק תפישת הזמן שה"ד מחפשת כחלק מהתפתחותה הנפשית והפואטית. לצד חשיבותו של הזמן ההיסטורי, היא זקוקה למחוזות חויתיים שאינם כרוכים בזמן המוגבל, בסיומים ופרידות ובהרס הזמן. בממלכת הדמיון, היא אומרת, "אנו עצמנו חופשיים לדמיין, להבנות, לראות אפילו, כמו במחזה או בסרט" (1, עמ' 77, הדגשה במקור). כך, כאשר היא שבה לזיכרונותיה מהאנליזה בעת הכתיבה, היא מבחינה בין האירועים הממשיים לבין משאלות לבה, "אין אפשרות לשוב לברגסה [שם הרחוב בו התגורר פרויד], או כשם שהיתה צריכה להיקרא, פרוידגסה. אך לפחות בדמיוני, בערפל הדמדומים, אני עדיין יכולה להמשיך במסע החיפוש שלי" (1, עמ' 11).

במבט לאחור, ה"ד מביעה את ההיקסמות שלה מהאופן בו פרויד יצר במסגרת האנליטית, אולי אף מבלי דעת, את חווית האל-זמניות, "השנים התקדמו קדימה, ואז שבו לאחור. מעברות השנים משכה חוט שארג את הדפוס שלי אל תוכו של הפרופסור" (1, עמ' 9). אריגת השנים קדימה ואחורה מתקיימת מעבר למגבלות ההיסטוריה והנפרדות, בין עתיד לעבר ובין עצמי לאחר. ה"ד מוקסמת מהתנועה הזאת שנעה מעבר לגבולות הזמן והעצמיות, חורגת מה"כאן ועכשיו" של הממשותף אל האין-סוף. סיבות רבות הובילו את ה"ד אל ההכרח לכתוב את זיכרונותיה מהאנליזה, על אף שפרויד לא עודד אותה לכך, "ייתכן כי מדובר בחידה עתיקה. ייתכן שאין לה תשובה או שמסוכן לשאול אותה [...]. לפחות אני יכולה לתעד את פרטי ההתנסות שלי, לכתוב אותם, לארוג ולפרוס את החוטים, המרובד נתון במסגרת הזו" (1, עמ' 161). כמו פנלופה, היא שקועה במלאכת האריגה והפרימה של האריג שלה, אך הפעם המסגרת אינה המסגרת האנליטית, אלא מסגרת הממאר, המרקם (texture) הופך לטקסט (text).

הממאר לפרויד הטרם, כאמור, את בואו של משבר נפשי חריף, שאליו קרסה ה"ד ובעקבותיו אושפזה. בדיעבד, משבר זה היה עבורה צומת, שלאחריו היא לא חזרה לחיים עצמאיים; היא נשארה בקירבת המוסד הרפואי שבו אושפזה ולבסוף מצאה בו את מותה. עם זאת, בכל אותן שנים היא לא חדלה לכתוב. בממאר המאוחר שלה על עזרא פאונד ועל המפגש המכוון וארוך-השנים שלה עימו, "סוף לייסורים", היא כותבת על הגעתה למוסד האשפוז, "כשהגעתי לכאן לקוסנט, מאי 1946, אחרי המלחמה, ניקיתי את התכולה המגובבת של התיק שלי. מדוע קרעתי את התמונות? ובכן, הן היו בלויות וישנות, כשם שהייתי אני. הייתי חייבת למצוא קמענות חדשים. מצאתי אותם בכתיבתי" (24, עמ' 6).

המובאה האחרונה ביומן

הדיאלוג המרתק של ה"ד עם פרויד בנושא הזמן נוגע לכוחן הייחודי של הפסיכואנליזה והכתיבה לחלץ ממרחבי הזמן

כותבת על חלום מסויט שמכה בה רגע לפני ששער האנליזה נסגר מאחוריה, "שמועות מתמשכות הן אולי האחראיות לחלום של ליל אמש, סיוט. באפאלו שחור ועצום מימדים, ביוון, או שור רודף אחרי עגלה או קרון בו כולנו ישובים דחוסים. האם כלי הרכב צלל מעבר לצוק? האם היינו בתוכו? חלק מאיתנו, קבוצה של שישה או שמונה, ישובים כעת על מדרון ההר, שואלים, האם אנחנו מתים?" (1, עמ' 187). ההתמודדות עם הרגע האקטואלי של הפרידה מהאנליזה מאתגרת את חיפושיה של ה"ד אחר "נוסחה של זמן שטרם חושבה". הדרישה להשלים עם סיום האנליזה דורשת ממנה להשלים עם סופיות באשר היא. התנועה מעבר לצוק, מעבר למגבלות המציאות, בעגלה, בקרון, או בכל כלי רכב אחר, מייצגת את האימה המציפה בתגובה להתמזגות אפשרית בין האל-זמניות וגבולות הזמן ההיסטורי. עבור ה"ד, בדומה לבנימין, קיומה של האל-זמניות תלויה בניתוקה המתמשך והעיקש מהזמן הליניארי.

שאלתה של ה"ד, "האם אנחנו מתים?" הנותרת תלויה בתודעתה עם סיומה של האנליזה ובתודעת הקוראים עם סיומו של הממאר, מהדהדת את שאלתו של בנימין, "האם אנחנו זמן?". החיכוך שלנו עם הזמן כשהוא מטייל, צועד, זוחל, או כפי שפרויד מדגיש, דוהר, מעורר את הצורך ההפוך, שהזמן יעמוד דום. נוכחותם של סופיות ומוות, המגולמים בשעון החול, מובאים כאור בוקה וחודר בעודפותו אל מול כנפי המחשבה דמויות העטלף. ממלכת הלא-מודע המהבהבת לרגעים בחלומות, במעשה הפסיכואנליטי ובפואטיקה, מאפשרת לאדם לתהות, לנוע, ואף לעוף אל ממלכת הדמיון, מובלים על-ידי עקבות הזיכרון והפנטזיה. המהות של "חיים שמעולם לא נחיו", עליהם כותב בנימין, נותרת כאופק נצחי, רגע מושלם של זמן בצורתו הטהורה, שלא ניתן לו לעולם להתממש כהוויתו, אלא ברמיזה בלבד.

ספרות:

1. H.D. (Hilda Doolittle). *Tribute to Freud*. Boston, Godine, 1974.
2. שייקספיר ו, כטוב בעיניכם. תל-אביב, ספריית הפועלים, 1990.
3. פרויד ז. (1913). הלא-מודע. בתוך: כתבי זיגמונד פרויד, כרך רביעי. עמ' 62-88. תל-אביב, דביר, 1967.
4. פרויד ז. (1937). הבניות באנליזה. בתוך: הטיפול הפסיכואנליטי. עמ' 227-235. תל-אביב, עם עובד, 2002235-227, עם עובד/פסיכואנליזה, 2002.
5. פרויד ז. (1925). רשימה על דפדפת הפלא. בתוך: כתבי זיגמונד פרויד, כרך רביעי. עמ' 206-209. תל-אביב, דביר, 1967.
6. בנימין ו. (1925). קירבה מתוך בחירה מאת גתה. בתוך: גלילי ש. (עורך). ביקורת ומראית עין. עמ' 205-307. תל-אביב, רסלינג, 2015.
7. Laplanche J. (2006). *Après-coup*. New York, *Unconscious in Translation*, 2017.
8. Laplanche J., *Essays on otherness*. London and New York, Routledge, 1999.
9. Birksted-Breen D., *Time and the après-coup*. *Int. J. Psychoanal.*, 84(6): 1501-1515, 2003.
10. גרין א. (2002). רעיונות מנחים לפסיכואנליזה כמשויות: אי-זיהוי וזיהוי הלא-מודע. תל-אביב, תולעת ספרים, 2008.

"ביומן לא עובדת שרשרת החוויות, במקרה כזה לא היה בו מרווח. אין זאת אלא כי הזמן משוקלל, משוקלל אני שפועל בו; אני מוצב כל כולי בזמן, הזמן קורן אותי. לאני זה, יציר הזמן, לא יכול להיות מאונה עוד מאום. כל דבר אחר שהזמן עוד קורה לו קד לפניו. שכן לכל דבר אחר קורה האני שלנו כזמן, לכל הדברים ביומן קורה האני, הדברים חיים אל האני. אך לאני עצמו, שהינו לידת זמן האלמוות, הזמן אינו קורה עוד. הוא חווה את האל-זמני, כל הדברים מתכנסים בו, אצלו. הוא חי כלי-כול במרווח, במרווח (בשתיקת היומן) חווה אני את זמנו שלו, זה הטהור. במרווח הוא אסוף אל תוך עצמו, שום דבר אינו נדחק אל האלמוות של בינו לבין עצמו. כאן הוא שואב את הכוח לקרות דברים, לסחוף אותם אל תוך עצמו, לטעות בגורלו. המרווח בטוח, והיכן ששוררת שתיקה לא יכול להיות מאונה מאום. שום אסון אינו יכול להסתגל אל שורתיו של ספר זה. על כן לא נאמין בגזירה מסקנית ובמקורות; לעולם איננו זוכרים מה שקרה לנו. הזמן, המוקרן כאני שהנו מה שאנו, קורה לכל הדברים מסביבנו בתור גורל שלנו. זמן זה, מהותנו, הוא בן האלמוות שבו אחרים מתים. מה שממית אותם מאפשר לנו לחוש את עצמנו באופן מהותי כמוות (המרווח האחרון)" (26, עמ' 167-168).

האפשרות לזלוג אל הפוטנציאל המובחן של ההיות מייצר מרחב אלטרנטיבי, נוף מובחן מהעולם החיצוני. המובחנות של מרחב זה מהמרחב האקטואלי חיוני עבורנו בעצם התקיימותו כחוויה קיומית. המובחנות החיונית ביותר בהקשר זה היא זו של הזמן, ההחרגה מהזמן ההיסטורי אל האל-זמניות. במרחב מחוץ לזמן, מתאפשר שקט, מתקיימת שתיקה הזקוקה לתנאים מיוחדים כדי להישמע, כדי שניתן יהיה לשים לב לאופן בו היא מהדהדת בצליליו הדקים של הלא-מודע:

"אבל יש מקום לקימותו של האני לתחייה, האני שהזמן משגר בגלים הולכים ומתרחקים, הולכים ומתרחקים. הנוף הוא זה. כל התרחשות מקיפה אותנו כנוף, שכן אנו, זמן הדברים, איננו יודעים זמן. רק רכינה של העצים, הרכסים משרטטים את האופק, חדותם, מתעוררים פתאום מלאי זיקות בכך שהם מציבים אותנו במרכזם. הנוף מציב אותנו במרכזו, צמרות שואלות מקיפות אותנו ברעדתן, עמקים ערפליים מחתלים אותנו בחשכתם, בתים לא נתפסים מעיקים עלינו בצורתם. לכל אלה אנו, המוקד, קורים. מכל הזמן שאנו עומדים משקשקים נשאר שאלה בפנימיותנו: האם אנחנו זמן? הירות מפתה אותנו אל הכן – אז ייעלם הנוף. נתאזרח. אבל כישופו של הספר מותיר אותנו בשתיקתנו" (26, עמ' 169).

השיבה מכורח אל הזמן ההיסטורי, כותב בנימין, נובעת מפיתוי השיבה לתלם ההסתגלות או ההתאזרחות. חיוניותו וקיימותו של האני מתפתחות במיוחד במימד הזמן הפראי שמעבר לזמן הממשי. בנימין מתאר את האל-זמניות כנוף שהאדם עומד בטבורו והנוף חובק אותו. ההיחלצות ממגבלות החלוף והסופיות, ומאימת המוות והאובדן, מרחיקה את האדם מאתגרי ההסתגלות ומקרבת אותו אל האלוהי, אל מעיינות הבריאה והיצירה, ושם הוא אחד עם העולם.

המובאה אחרונה ביומנה של ה"ד מתוארכת ב-15 ליוני 1933, רגע לפני הפרידה החטופה שלה מפרויד בשל נסיבות פוליטיות. אחרי האנשלוס וינה הפכה למקום מסוכן. באותה עת, דברים נוספים סגרו עליה – פרויד מבקש ממנה שוב ושוב לחדול מלכתוב את חוויותיה האנליטיות. במובאה האחרונה היא

11. Green A., Time in psychoanalysis: some contradictory aspects. London and New York, Free Association, 2002.
12. Priel B., Time and self: on the intersubjective construction of time. *Psychoanal. Dial.*, 7(4): 431-450, 1997.
13. פרויד ז'. (1914). היזכרות, חזרה ועיבוד. בתוך: הטיפול הפסיכואנליטי. עמ' 119-114. תל-אביב, עם עובד/פסיכואנליזה, 2002.
14. Sabbadini A., Boundaries of timelessness: Some thoughts about the temporal dimension of the psychoanalytic space. *Int. J. Psycho-Analy.*, 70: 305-313, 1989.
15. Amir D., When language meets traumatic lacuna: The metaphoric, the metonymic, and the psychotic modes of testimony. *Psychoanal. Inq.*, 36(8): 620-632, 2016.
16. לפלאנש ז', פונטאליס ז'. (1967). אוצר המילים של הפסיכואנליזה. תל-אביב, תולעת ספרים, 2011.
17. צור מהלאל ע., אנליזה מן העבר האחר. תל-אביב, רסלינג, 2021. Tzur Mahalel A., Reading Freud's patients: memoir, narrative, and the analysis. London and New York, Routledge, 2020.
18. פרויד ז'. (1916). ארעיות. בתוך: תרבות, דת ויהדות. עמ' 87-91. תל-אביב, רסלינג, 2008.
19. Guest B., Herself defined: H.D. and her world. Tucson, Schaffner Press, 1984.
20. לפלאנש ז'. (1987). יסודות חדשים עבור הפסיכואנליזה: הפיתוי הראשיתי. תל-אביב, תולעת ספרים, 2012.
21. לפלאנש ז'. (1992). הפירוש בין דטרמיניזם והרמנויטיקה: העמדה חדשה של השאלה. בתוך: אנתולוגיה של הפסיכואנליזה הצרפתית. עמ' 67-36. תל-אביב, תולעת ספרים, 2007.
22. Tzur Mahalel A. For our garden of remembrance is somewhere else: Narratives of separation through the eyes of Freud's patients. *International Journal of Psychoanalysis*: 98(6): 1719-1739, 2017. ובגירסה עברית: צור מהלאל ע., 'לכתוב כמו כלב שחופר לעצמו בור, כמו חולדה שחופרת לעצמה מחילה': נארטיבים של פרידה מנקודת המבט של מטופלי פרויד. מארג – כתב עת ישראלי לפסיכואנליזה, ט', 70-43, 2020.
23. פרויד ז'. (1900). פירוש החלום. תל-אביב, עם עובד/פסיכואנליזה, 2007.
24. H.D. End to torment: A memoir of Ezra Pound. New York, New Directions.
25. דלו ז', גואטרי פ. (1975). קפקא – לקראת ספרות מינורית. תל-אביב, רסלינג, 2005.
26. בנימין ו. (1913). המטפיזיקה של הנעורים. בתוך: המטפיזיקה של הנעורים. עמ' 175-159. תל-אביב, רסלינג, 2009.