סופר בעולם מתפוגג

אילן שיינפלד

■ *עמוס קינן: צבעונים אחינו, [illegible], כתר, 1989*

[redacted]

יש סופרים, שיצירתם זוכה לשבחים רבים, אך מהר מאוד היא משתכחת עשה בשבחיה. ישנם סופרים, שדווקא מכת־הזעם הראשונה המופנית כלפי יצירתם, היא המושכת את הקורא לבחון אותה מקרוב. כזה הוא מקרהו של עמוס קינן. דווקא שלל התגובות השלליות כלפי ספרו האחרון, הניע אותי להתבונן בכלל־יצירתו.

בשש השנים האחרונות הוציא עמוס קינן לאור את "ברוך לעין חרוד" (עם עובד, 1984), "את והב בסופה" (כתר, 1988) ואת "צבעונים אחינו" (כתר, 1989). בכל שלושת הספרים ביקש קינן לגעת בעולם קסום, המצוי מעבר לגילומיה השטחיים של הממשות, ובכולם נכזבה ציפייתו. כל הספרים בודקים את הזהות היהודית והישראלית, על הכוונות המבעבעות בתשתיתן. מאמר זה יעסוק רק ב"צבעונים אחינו", ספרו החדש של עמוס קינן.

מסעות תודעה

"צבעונים אחינו" כולל שלושה סיפורים מלודרמטיים קצרים, המתקיימים רק בנפשו של הדובר: "אודסה מאמא" ו"מחול צ'רקסי בסידני" הם מסעות־תודעה, המבוססים על ציטוט מספרים ומפזמונים עבריים, ואילו "סיפור מינכן" הוא סיוט לילי חלום. בעמוד 22־32 ב"אודסה מאמא" כותב המספר: "ואני, נערי ברחוב אחד ושם בתל אביב, חלמתי שכאשר אהיה גדול, ואהיה גם אני רבולוציונר. את נפשי אשים בכפי, חופש אביא לאיכרים ולעמלים. על הגרדום תבא נשמתי, אך לא לשווא. נשמתי שיצאה ממני, תהפוך לנקודת אור קטנה בתוך הלפיד הגדול שיאיר לעולמי עולמים לאנושות את הדרך. לא רק ורה פיגנר הייתי. הייתי גם גריגורי גרשוני, שהצליח להימלט ממעצר בסיביר וכתב את זכרונותיו שאותם קראתי בשקיקה. גם פיוטר קרופוטקין הייתי, וגם אחרון הדקבריסטים הייתי. הה, ארצות רחוקות, מלחמות אבודות" (שם). מפיסקה זו מתברר, שכל עלילות הרצח הן רק תעתוע בדמיונו של נער עברי, שבנה לעצמו, באמצעות ציטטות ספרותיות, עולם בידיוני רצוי, שהוא בו עדן נפש.

בניגוד לסיפור "אודסה מאמא", שעירעור הבדיון נעשה רק במהלכו, בסיפור "מחול צ'רקסי בסידני" מוצהר במפורש כבר במשפט הפתיחה: "בסידני לא הייתי מימי". פתיחה כזו מבהירה, שהעלילה כולה אינה אלא משל. בהמשך מסתבר, שזוהי עלילה חלומית. שכן, בעמוד 53 הוא כותב: "שחיתי כל הלילה, עד שהגעתי אל החוף. איפה היית, שאלה אשתי, דאגתי לך." עם זאת, מיד לאחר ערעור התחבולה חוזר העולם הבדוי באותו מישור עם האמירה הלישראלית, וכך מטשטש את האבחנה ביניהם.

גם "סיפור מינכן" אינו אלא תעתוע. שורש התעתוע מוסגר בפיסקה הבאה: "נולדתי בתל אביב. אין לי סיבה להתעורר בלילות בצעקה. אם אני מתעורר בלילות בצעקה, אין לזה קשר, כפי הנראה, לעובדה שנולדתי בתל אביב, אלא לעצם העובדה שנולדתי. באלוהים לא האמנתי אף פעם. בטעם ובמשמעות של החיים, חדלתי להאמין מאז הייתי בן עשרים ומשהו. ואף על פי כן, מדוע אני מתעורר בלילות, ורואה את עצמי בדמותו של ילד המובא אל תאי הגאזים ומשם את גופתי הקטנה מובילים להישרף בכבשן" (עמ' 165). מכאן ברור, שהסיפור כולו בא כדי להדריך עד קצה גבול האפשר את אפשרות פתרונו של הסיוט היהודי, המוטבע עמוק בתודעתו של כל יהודי, גם אם הוא יליד הארץ, על ידי רצח.

גילוי טבעם של הסיפורים כבואה מתרחש, לרוב, בשלב מתקדם למדי במהלך קריאתם, שובר את הבדיון האמנותי ועל כן גם מערער את תחושת המציאות של הקורא. ההכרה בהיותם עלילות של תודעה, מביאה את הקורא לקרוא סיפורים אלה כמשלים על מצב התודעה הישראלית.

עקרון הציטוט

כמו בספריו הקודמים של עמוס קינן, גם סיפורי "צבעונים אחינו" מבוססים על עקרון הציטוט. בסיפור "צבעונים אחינו" משמש עקרון הציטוט לשבירת הזמן הליניארי ולטשטוש הגבול בין בדיון לבין ריאליה: המספר מצטט שיר של דוד אדלשטט, אחרי שהוא משתתף בסבת החיילים, בשם הדגל האדום. אבל השיר מדבר על דמו של איש עברי דווקא: "הדגל האדום, המתנוסס גבוה, / משוח בדמו של איש עמל עברי". מאוחר יותר, ב־1948, הוא הורג סרג'נט בריטי, ואגב כך מדקלם לעצמו את "אל תתנו להם רובים" של נתן אלתרמן: "לאחד קטן פגעתי בגולגולת, ושלושה גדולים ירקתי בחור". ואילו את העירבוב בין בדיון לבין ריאליה משיג המספר ראשית בסיומו, שהוזכר לעיל, לפיו כל העלילות הן פרי דמיונו, ומבוססות על קריאה בספרים, וגם ברמז מוקדם לכך, המופיע כבר בעמוד 41 בספר: "על הרציף הזה שמימי לא ראיתיו לפני כן, הייתי חולם לפעמים. זכרתי את ספרו הישן של צ'כוב, 'הגברת עם הכלבלב', ומשום מה קיוויתי שאולי יום אחד אפגוש אותה ואולי משהו יתפתח בינינו. יום אחד הופיעה על הרציף גברת צעירה עם כלבלב" (עמ' 141). כיוון שרמז מקדים זה קושר לסיום הבדיוני והמעורער של הסיפור מופיע לפני הזיהוי המלא על טיב הסיפור, נתפסת הגברת הצעירה עם הכלבלב כנטיעת דמות ספרותית בנוף ריאלי, ובכוח היא מערערת את הגבולות האונטולוגיים המוסכמים, המתקיימים בכל סיטואציה של קריאה.

באופן אחר משתמש המספר בעקרון הציטוט בסיפור "מחול צ'רקסי בסידני". כאן משמש ציטוט פזמונים מן העבר, כדי להעלות אל הסיפור את הערכים הסוציאליסטיים. למשל, בבאר קטן בסידני, בו יושבים "יוונים וארמנים, טורקים וסרבים, פולנים וליטאים, אלבנים והונגרים", שר המספר: "הלוך הלכה התחיה / כצבא האדום לעבוד / כצבא האדום לעבוד, / סרוף הנפש אף קורבן". הדחף הפתאומי לשיר שיר מימי המהפיכה הסוציאליסטית דווקא בבאר קטן, מראה, כי המקום היחיד שאפשר לחוש בו אחוות־אחים הוא איזור־הביניים הארעי וההדוניסטי של השתיינים. במקום אחר בסיפור שוב מצטט המספר שיר מהפכני־סוציאליסטי, כדלקמן: "מהפכנים, קוממיות! / המון שונאים אורב לעם. / קדימה, קדימה, / צועד עם עובד." כמו קודמו, משמש הציטוט כאיזכור של ערכים הומאניסטיים ואידיאלים חברתיים אבודים, המעומתים עם פריים ההיסטורי המהופך: עולם של פליטי טבח ומלחמות.

הדבר המושך את המספר אל המהפיכה הוא פרייה המהופך, היהפכותה ממאבק למען אידיאלים לגיהינום אנושי צרוף. כך מתברר, מווידויו החלקי, המצוי בעמוד 73: "גם אם המהפכה נהפכה לגיהינום, וגם אם הגיהינום נהפך לאט לאט לשגרה שאפשר לחיות עמה ובתוכה, וגם אם הגיהינום נשכח ואין יותר איש חי הזוכר אותו, עדיין נותר חיוכו האחרון של הצעיר שצנח אל בור ההרוגים" (שם). ההימשכות אל המהפיכה כאל סוג של גהינום, מקבילה לעוד התרחשות בדויה בסיפור: המספר הופך מאומן לשימוש בנשק של קבוצות מחתרת שונות, וההורגות זו בזו. התאים המחתרתיים והנאמנויות חוצים משפחות, שהן מסגרות של זהות, מתוך דחף כמוס, הבא לידי ביטוי ברציחות לשמה. ההימשכות אל המהפיכה הרוסית איננה אל האירוע המסויים הזה כשלעצמו, אלא אל מסגרת היסטורית, המאפשרת לאדם לבטא את יצר הכוחנות שלו כמעשה של אידיאלים.

טשטוש הגבול בין בדוי לריאלי

כמו בשני הסיפורים הקודמים, גם ב"סיפור מינכן", הבנוי על תבניות של הגברה, מתפוגג לחלוטין הגבול בין בדיון לבין ריאליה. "סיפור מינכן" מתאר גרוש בן ארבעים וארבע, שהחליט לנסוע למינכן כדי לעבור הסבה מקצועית: ללמוד לאפות לחם. אך אחרי התעכבות על תיאורו של תנור, בא הווידוי: "בעצם, לא באתי למינכן כדי ללמוד אפיית לחם. באתי כדי לרצוח, כמו הרבה בני אדם בני גילי ובני דורי ובני הדורות שקדמו לי, גם אני הרגתי בני אדם. זה קרה במלחמות צודקות יותר או פחות, על פי מידת הצדק הגדולה או הפחותה יותר, של מלחמה כדרך כלל שהיא במרבית המלחמות, גם זה הבא עליך להורגך, צודק או לפחות בטוח, שהוא צודק. אבל הפעם, לא באתי להרוג. לרצוח באתי" (עמ' 125). התנור הוא מטפורה של חיים ומוות. בתנור מכינים לאנשים חיים וגם אפשר לרצוח אותם. הבחירה ברצח גרמנים בתנור באה כנקמה על השואה. הסיפור בנוי על תבניות הגברה. הוא מתחיל ברצח של ילד אחד שמשחק בכדור, ומתגבר אט אט עד לכדי טבח המוני. אגב כך הוא מבהיר, כי בעצם הוא בא לשכלל, דרך מעשה הנקם, את שיטת ההרג הנאצית: "מי שבא לרצוח ולרצוח לאורך זמן, אסור לו לתכנן את מעשיו. רק הבלתי צפוי, רק המיידי, רק הם יכולים להצליח. כל מה שאתה תתכנן עד לפרטי הפרטים, לא יצלח. משהו ישתבש. מי שבא לרצוח, צריך משום להיות מכוון לכך, ולהשתמש אך ורק במקרה העיוור, וכהרף עין" (עמ' 155). אך למעשה, מניע הנקם משמש רק ככיסוי לדחף לממש תשוקת רצח, לבטא כוחנות לשמה.

> מרכיב יסודי בשלושת הסיפורים שבקובץ הוא שבירת הלאומיות כתו של זהות אישית וקולקטיבית, ועימו גם חיסול הגבולות בין עמים. עניין זה מתרחש באחד משני אופנים, ולרוב בשניהם גם יחד: דרך חוויית האהבה ודרך המוות.

התפוגגות הגבול בין בידיון לבין ריאליה חלה באחת הסיטואציות המזעזעות בספר, בה רוצח המספר את אשתו הגרושה ואת בנותיו. הוא מספר כי אחרי שרצח אותן, הוזמן למשטרה כדי שיבשרו לו את הבשורה המרה. "קצין אדיב ביקש ממני לשבת ואמר שעליי להתכונן לבשורה קשה". פיסקה לאחר מכן הוא מספר "אנשים באו לנחם אותי. המשטרה לא הצליחה למצוא את הסיבה לאסון ולא את האשמים. לאט לאט חזרו חיי אל מסלולם הרגיל" (עמ' 195־185). אולם, לאחר הפיסקה מופיעות השורות הבאות: "בביתי. רופא נתן לי זריקת הרגעה. חזרתי אל ביתי. בלילה, התעוררתי בזעקה. שוב הייתי ילד, שהובל אל תאי הגאזים ואשר ממנו תוכלה גווייתי המעופפה אל המשרפה" (עמ' 95). מאופן הארגון של פיסקאות אלה אין זה ברור, אם זריקת הרגעה שניתנה למספר קשורה לבשורה המרה, שבא לקבל בתחנת המשטרה, בעוד שהוא הוא הרוצח של אשתו וביתו, או שהיא קשורה לביעותי הלילה הפוקדים אותו, וגורמים לו ליצור בתודעתו המעוותת את כל הרהורי הרצח האלה. הטקסט מותיר את הדברים בלא הכרעה, ויוצר עולם המרפרף בין קיום לאי־קיום. זוהי מהותו של העולם הפוסט־מודרניסטי.

ככל שמתקדם הסיפור, נשבר לא רק ההבדל בין בידיון לבין ריאליה, אלא גם הקשר בין מסמן לבין מסומן. הדבר ניכר, למשל, כאשר לשמן של המסעדות שמקים המספר. הוא קורא לכולן "שלום". אולם, הוא מוכר בהן לחם מיוחד, העשוי מגוויות של גרמנים. את ההצדקה להאכלת בני־אדם בבני־אדם, את הצידוק האידיאולוגי לקניבאליזם, הוא מוצא בהשקפה הדארוויניסטית, שהיוותה את אחד הצידוקים לרצח היהודים בשואה: "חוקי הכלכלה דומים לחוקי הטבע. ומה שנקרא בטבע שרשרת המזון עובד גם בכלכלה. סרטנים זעירים ואצות, נאכלים על ידי זחלי־חרקים. על ידי דגיגים וכיוצא בהם. אלה מצדם נאכלים על ידי טורפים גדולים מהם ובסופו של דבר, גדול הטורפים נאכל על ידי רימה ותולעה. ענף המזון הוא דבר שאין לו התחלה ואין לו סוף. באותה שרשרת מזון שעליה דיברתי האדם הוא, ללא ספק, גדול הטורפים. נכנסתי גם לענף המזון" (עמ' 116).

אובדן הזהות

מרכיב יסודי נוסף בשלושת הסיפורים הוא שבירת הלאומיות כתו של זהות אישית וקולקטיבית, ועימו גם חיסול הגבולות בין עמים. עניין זה מתרחש באחד משני אופנים, ולרוב בשניהם גם־יחד: דרך חוויית האהבה ודרך המוות. בספר זה בא קישור האהבה והמוות לידי תמצות עז בפתגם אותו אומר המספר לפנפילוב: "האהבה כי תאהב, ובקש אזי תבקשה ־ קח שלח שנון וחתוך גרון הבושה" (עמ' 91).

שבירת הלאומיות ניכרת כבר במשפט הראשון בספר "צבעונים אחינו", סיפורו של בחור יהודי מימי העלייה השנייה, שבעוד בני־גילו עולים ארצה לייבש ביצות, הוא יוצא לחפש לו אתגרים בינלאומיים ברחבי העולם: "אני מאודסה, אמרה לי הזונה האריסטוקרטית בצרפתית. אני מקווה שאתה מדבר רוסית" (עמ' 11).

איזכור האהבה והמוות כחוצים גבולות לאומיים מתרחש כמעט בו־זמנית. המוות הבינלאומי מוזכר אגב תיאורו של חוג מחתרתי קטן, המתמחה בסיוע חף מאידיאולוגיה, לתנועות לאומיות: "את עיישה פגשתי בחוג של שמאלנים. יהודי מאלכסנדריה הקים חוג קטן שאנשיו סייעו בידי תנועות שחרור לאומיות או תנועות מחתרת, להשיג אמצעים ונשק". תיאור האהבה כחוצה גבולות לאומיים בא מיד אחרי כן: "עברתי לגור עם גרמניה שהשתתפה, בבריגדה הבינלאומית, במלחמת האזרחים בספרד וממנה עברתי לגור עם צרפתייה שבימי מלחמת העולם נמלטה מפאריז עם תיק ובו אסרה ה'קאפיטל' של קארל מארכס". איפיון שתי הנשים דרך המלחמות בהן השתתפו, הוא עוד מימוש של הקישור התרבותי הקבוע, אהבה־מוות. מאוחר יותר בספר מסתבר, שגם התנדבות המספר לחיל הפרשים האדום, באה כדי לפתור משולש רומנטי. כלומר, ההחלטה להקריב חיים למען "המהפיכה הגדולה של איכרים ועמלים" היא רק כיסוי אידיאולוגי למריבת האוהבים.

עמוס קינן

כאמור, שלושת הסיפורים הכלולים ב"צבעונים אחינו" נתפסים, בשל טבעם הבדיוני המעורער, כמשלים על קיום הישראלי. הסיפור הראשון "אודסה מאמא" הוא משל על חוסר־התוחלת שבניסיון להביא תיקון לנפש היהודי. עובדה זו ניכרת מדברי פנפילוב למספר, שלמעשה הם דברי המספר לעצמו: "אתה יהודי, אמר פנפילוב. היהודי הוא איש מקולל. לכם, אמר פנפילוב, אסור להרוג. רק להיהרג. זה מה שמותר לכם. אל תענה לי, אמר פנפילוב. אני הרי יודע. אתה רוצה להסיר מעליך את הקללה, אמר, ולהיות כמו כל שאר בני האדם. אלה שלהם ניתנה הרשות להרוג. אבל דע לך, אמר, שככל שתנסה להסיר מעליך את הקללה, כך היא תדבק בך יותר...".

הסיפור השני, "מחול צ'רקסי בסידני", אף הוא משל על הקיום הישראלי, וכאן ־ על הדחף הכוחני והמפעם במציאות הישראלית ומבקש לו ביטוי באירועים היסטוריים ואישיים כאחד. טיבו של הסיפור כמשל נרמז בשורה של מיטונימיות־ריאליסטיות מן המציאות הישראלית, השזורות באותה "סידני", בה לא היה המספר מעולם. כך, למשל, החומה והלבנה, בעיר הפונה אל הים: שני הבחורים דוברי הערבית, העובדים במיני־מרקט ליד ביתו של המספר, ומדברים ביניהם ערבית; וכך גם מפגשו של המספר עם פליטה צעירה, המספרת לו: "אמי ברחה כשהייתי בת שבע, אמרה. הכפר שלי על ראש ההר ועזים שחורות מדלגות על הסלעים... / אתה יודע שכאן לא סידני, אמרה לי בעצב. / ואני לא אלבנית, המשיכה. אבל אני מוכנה למות למען אלבניה החופשית. / אם כאן לא סידני, שאלתי, מה כאן. / אני קוראת למקום הזה גיא צלמוות, אמרה, אבל זאת בדיחה פרטית שלי. למקום הזה קוראים סן פרנסיסקו. / לא התווכחתי אתה. אני מכיר את סן פרנסיסקו" (עמ' 192). אם המקום אינו סידני ואינו סן פרנסיסקו, מרמזות הופעותיהן של מיטונימיות־נוף כמו "הר" ו"עזים שחורות", שהמדובר הוא בפליטה פלסטינית ובנוף ישראלי.

גם ב"סיפור מינכן" נמצאים פרטים, הקושרים את מקום העלילה עם תל אביב, והופכים אותו למשל על הקיום הישראלי. אחד המובהקים שבהם הוא המזרקה שתורם המספר ליפוי העיר, אותה הוא מזמין עם אחד האמנים הקינטיים שבאופנה. המזרקה מתוארת כמו המזרקה של יעקב אגם בכיכר דיזנגוף, וגם התיאורים המיתיים המשמשים לתיאורה דומים לאלה בהם נקט אגם, כהסביר את פסלו. אפילו איזכורה שורותיים לאחר "אגם" שקנה לעצמו המספר, מעורר אנאלוגיה זו: "המזרקה, העשויה בדמות ראש־חזיר, יורקת תערובת של אש ומים. ראש־החזיר סובב על צירו ללא הרף וכאשר הוא מסתובב, הוא נהפך לדמות מכונפת על פי חזונות של הנביא יחזקאל. חזון המרכבה, שש כנפיים לחזיר, הנהפך לאריה, לנשר, ולכל החיות, למעט שור" (עמ' 126). פרט מציאות נוסף, המתקשר להווה הישראלי, הוא היהפכות המספר לסוחר נשק, בתיווכו של קצין ס.פ. לשעבר: "אתם הישראלים, אמר לי, חיים על חרבכם ועל שכלכם. נשק הוא המלה של היום, העולם לא נעשה עשיר מיום ליום, ידידי. כך אמר לי, וקרא לי ידידי. ובעולם עני, המשיך, החלום אינו בריכת שחייה. החלום הוא רובה אוטומטי. תן להם רובים, אמר, ותתעשר" (עמ' 146). גם הדינמיקה של ייצור נשק וניסויו על בני־אדם חפים מפשע מתקשרת באירועי המציאות הישראלית. למשל, אחרי שבנו נהרג בלבנון, מחליט המספר לקרוא לטיל הבין־יבשתי שייצרו, "ידידיה" וטיל כזה אכן מצוי בידי ישראל. אגב, בנו נופל במלחמת לבנון אחרי שכבר רצח ילדים גרמניים, ומותו כאילו נולד מתוך מחשבת הנקם הפרועה הזאת.

בפעם השנייה שרוצח המספר את אשתו ובנותיו, הפעם שתי בנות, מתחזק הקישור הפסיכולוגי בין עלילת גירושיו מאשתו, ממנה נולדו לו שני בנים שהאחד מהם נפל בלבנון, לבין האשה שנשא, גרושה עם שתי בנות, ושכב עם שלושתן יחד. באחת הפיסקאות, מעורבבת האשה הלישראלית עם האשה הבדויה, לחלוטין: "מפעם לפעם היינו כולנו נוסעים ל'שלום 11'. המשפחה התאהבה במקום. לפעמים, בלילות, הייתי זועק משנתי, כך אמרה לי אשתי. אך היא לא ביקשה לעבור לחדר אחר, ונשארה תמיד לצדי. גם הילדות, אם שמעולם לא אמרו לדבר. ובכל זאת ולמרות האור ידעתי שיום אחד אהרוג אותן ואת גוויותיהן אשרוף לאפר" (עמ' 128). אחרי שהורג המספר את שתי בנותיו החורגות, הוא מקבל מברק שבו נודע לו, כי גם בנו השני, אורן, נהרג, אלא בפיגוע חבלני. שוב. אם כן, יש קישור בין הזיית הרצח הנקמני ־ לבין אירועי המציאות הישראלית.

בסיומו של "סיפור מינכן" מעמיד המספר את מעשה הרצח כולו, כמבוסס על מיתוס אבולוציה, המנוגד למיתוס הבריאה. לכאורה, מוצב בין שני המיתוסים פרדוכס בלתי־אפשרי. אלא שפרדוכס זה קיים הלכה למעשה, באשר תבנית האבולוציה מקבלת בסיפור מפנה רצחני וחסר בסיס אתי, ממש כפי שאירע הדבר בימי גרמניה הנאצית. להלן קטע הסיום של הסיפור, ושל הספר כולו, בו עולה מיתוס חשוך זה כתחליף אפשרי למיתוס הבריאה: "אינני מאמין בשום דבר, והדבר היחיד, אולי, שאני מאמין בו, מעורר בי תיעוב וגועל. אני מאמין בשרשרת המזון, שעליה בנויים כל חיינו. ואני מתעב את התכנית הזאת שעל פיה נברא העולם ועל פיה הוא קיים. הייתי מעדיף, לו בידי הדבר, תוהו ובוהו וחושך על פני תהום, במקום אותו 'יהי אור' שאותו מייחסים לאלוהים שאינני, כמובן. בשום מקום ולא היה בשום זמן... יהיה בידי פחות משבריר שנייה, להחליט אם אני אהיה ראשון. ועוד פחות־ופחות משבריר שנייה, להיות הראשון שילחץ על ההדק, אם אמנם כך יעלה בדעתי באותו הרף־נצח, אותו הרף־נצח שבו נברא העולם, שבו נאמר לאור "יהי", אותו הרף־נצח שבו נגזר על העולם להפוך לערמה של אפר" (עמ' 198). קישור הכוחנות הישראלית למיתוס הבריאה היהודי, מחריף את התחושה, כי "סיפור מינכן" הוא משל על הכוחנות לשמה, העוברת כחוט־השני בתולדות ההיסטוריה היהודית ומפעפעת גם בלב הקיום הישראלי. כוחנות זו מוצאת לה צידוק היסטורי במחשבת־נקם בנאצים, בעוד שלמעשה היא נוטלת אתוס תפאורת אידיאלים, כדרך כל ביטוי טהור של כוחנות.

ספרו האחרון של עמוס קינן, בניגוד לדעות הרווחות, הוא ספר מרתק וחשוב, גם אם אינו הספר הטוב ביותר שנכתב בעברית. במהותו, הוא מבטא היטב את התמורות שחלו בחברה הישראלית ובמציאות החיים בארץ מאז קום המדינה ועד ימינו. בד־בבד עם זאת, הוא שיא המעבר ביצירתו של קינן, מנוסח כתיבה מודרניסטי לנוסח כתיבה פוסט־מודרניסטי.