

הזיכרון האוטוביוגרפי והפואטיקה של המרחב —

על עיצוב המרחב ומשמעותו בסיפורי התבגרות של יהושע קנז

יעל בן-צבי

סיפורי התבגרות הם סיפוריו של הזיכרון האוטוביוגרפי, האוצר בחובו, בין כל חומריו, גם את מרחב העבר. זיכרון המרחב, בדומה למכלול הזיכרונות, אינו משכפל את מרחב העבר, אלא יוצר רקונסטרוקציה שלו. כלומר, לא מרחב הילדות כהווייתו משתקף בסיפור ההתבגרות, אלא תודעתו של ה'אני' הזוכר בהווה, כפי שמיטיב לנסח זאת אולני (Olney, 1980): 'אנו יכולים להיזכר במה שהיינו בעבר רק מהפרספקטיבה של מה שהננו בהווה, ופירוש הדבר, שאנו יכולים להיזכר במשהו שמעולם לא היינו' (שם: 241).

הדין בזיכרון המרחב יתייחס לשני היבטים: א. לתכני הזיכרון, או לפרטי המרחב המאוחסנים בזיכרון. ב. לתהליך ההיזכרות, או לאופני השליפה של פרטי המרחב מהזיכרון. האבחנה בין שני היבטים הללו בסיפורי התבגרות מפנה את תשומת ליבנו לשאלת העיצוב הספרותי שלהם. אני מבקשת לטעון, כי תכני הזיכרון ותהליכי ההיזכרות מעוצבים בטקסט הספרותי באמצעות שני מישורים שונים של ארגון המרחב. צורן (1997), המבחין בין שני מישורים כאלה של אירגון המרחב, מכנה אותם: המישור האונתולוגי והמישור הטקסטואלי. מישור האירגון האונתולוגי של המרחב עוסק 'במה שיש בעולם' (שם: 87) וכולל הן את המישור הטופוגרפי והן את המישור הכרונוטופי, הקושר את המרחב בזמן. לעומת זאת, מישור האירגון הטקסטואלי של המרחב, זהו האירגון שמטילה על המרחב העובדה שהוא מעוצב בתור טקסט לשוני, ו'יש לו עניין עם המרחב כמה שנתון לשחזור ועם תהליך השחזור עצמו' (שם: 117). כשמדובר בעיצוב של זיכרון המרחב — מישור האירגון האונתולוגי מממש את תכני הזיכרון, ואילו מישור האירגון הטקסטואלי מממש את תהליכי ההיזכרות, השחזור והשליפה של פרטי המרחב. המאמר יתייחס, בשני ההקשרים, למשמעות המיוחדת שיש לעיצוב הספרותי של זיכרון המרחב כמשקף את תודעתו של המספר הבוגר בהווה ואת סוג המגע שהוא יוצר עם עברו ועם ה'אני' הילדי שלו. היבטים אלה ייבחנו לגבי סיפורי התבגרות בכלל ולגבי סיפוריו של קנז בפרט.

א. האירגון האונתולוגי של המרחב: תכני זיכרון המרחב ואופני עיצובם בסיפורי 'מומנט מוסיקלי'

קובץ סיפורי ההתבגרות של קנו, מומנט מוסיקלי, כולל ארבעה סיפורים המוצגים ברצף כרונולוגי. הסיפור הראשון, 'התרנגולת בעלת שלוש הרגליים' (להלן 'התרנגולת'), מתרחש במושבה ומשחזר תקופת ילדות מוקדמת. הסיפור מתאר יומיים בחיי המספר-הילד, יום מות סבו והיום שלמחרת. מות הסב הוא אירוע טראומטי וכרוך בחוויות התבגרות קשות. הסיפור השני, 'סודו של הנריק' (להלן 'סודו'), מתרחש בחיפה ומשחזר תקופת ילדות מאוחרת יותר. סיפור זה מקיף מספר שבועות ומתאר את יחסי המספר-הילד עם הנריק העולה החדש ועם אחותו ואנדה, יחסים המהווים אבן דרך חשובה בתהליך התבגרותו של המספר. חלקו הראשון של הסיפור השלישי, 'מומנט מוסיקלי' (להלן 'מומנט'), מתרחש בחיפה, ואילו חלקו השני – במושבה. הסיפור ממשיך מבחינה כרונולוגית את 'סודו', מקיף שנים אחדות, ומתאר תהליך התבגרות שבו הנגינה בכינור והגמילה מבעיית המצמוץ שהטרידה את המספר-הילד עומדים במרכז. הסיפור הרביעי, 'בין לילה ובין שחר' (להלן 'בין לילה') מתרחש במושבה ובמחנה צבאי. הסיפור משחזר את תקופת ההתבגרות, מקיף כשנה, ומציג במרכז חוויית ההתבגרות את יחסי המספר המתבגר וחבריו עם דמותו של פסח, החריג, ה'אחר'.

בזיכרון ההתבגרות המוצג ברצף ארבעת הסיפורים, ממלא המרחב תפקיד חשוב, הן מבחינת תכניו, הממומשים במישור האונתולוגי של אירגון המרחב, והן מבחינת תהליכי ההיזכרות, הממומשים במישור הטקסטואלי. אופן שחזור המרחב משקף, בשיתוף עם היבטים פואטיים אחרים, המאפיינים את סיפוריו של קנו, את הדיאלוג האינטימי שהמספר יוצר עם זיכרונות ילדותו ועם ה'אני' הילדי שלו.

תיאורים כרונוטופיים של תנועת המספר-הילד במרחב

זיכרונות ההתבגרות ב'מומנט מוסיקלי' שואבים את הקורא לעמקים אינטימיים ביותר של תודעת המספר הזוכר, המשחזר את תהליכי התבגרותו לדקויותיהם. יחד עם זאת, הקורא מגלה, כי בנסותו להמחיש בעיני רוחו את מרחב הילדות של המספר – אין לו במה להיאחז: כיצד נראה ביתו של הילד במושבה ובחיפה? כיצד נראים רחוב המושבה ושכונת המגורים בחיפה? כיצד נראים הקונסרבטוריון, ביתם של הנריק ושל יורם או פנים ביתו של פסח? אף לא פרט אחד מפרטי המרחב הללו אינו מוצג על-ידי תיאור טופוגרפי מפורט ומלא.

זיכרון המספר בסיפורים של קנו משחזר בעיקר פעולות ותנועות, ופרטי המרחב הסטטיים-הטופוגרפיים טפלים להן, ומתוארים רק באופן אגבי כפונקציה של פעילות המספר בזמן. בעיקרו של דבר, דווקא היעדר תמונות טופוגרפיות מפורטות של העבר

מהווה גורם מכריע באינטימיות של הזיכרון ועולה בקנה אחד עם מאפיינים פואטיים אחרים של הסיפורים. בניסוח אחר ניתן לומר, כי מבחינת האירגון האונתולוגי של מרחב העבר, בסיפורים של קנו בולט המישור הכרונוטופי הקושר את המרחב בזמן, ולא המישור הטופוגרפי. הגורם ה'אחראי' לכך הוא דמותו של המספר-הילד, כפי שהיא חקוקה בזיכרון המספר הבוגר. המספר זוכר את עצמו כדמות מובילית, המחליפה הקשרים מרחביים באופן רצוף ועקבי¹ ומשליכה בעזרת תנועתה את ממד הזמן על ממד המרחב.²

אני מבקשת לטעון, כי בסיפורים שעניינם הזיכרון האוטוביוגרפי, שני מישורי האירגון האונתולוגי של המרחב בטקסט משקפים מבנים שונים של זיכרון: המישור הכרונוטופי משקף זיכרון ויזואלי-טמפורלי של אירועים ופעולות, ואילו המישור הטופוגרפי משקף זיכרון ויזואלי-מרחבי של מקומות ואובייקטים (על האבחנה בין שני סוגי הזיכרון ראו: Brewer, 1988 [1986]: 28). בסיפורים של קנו, הדומיננטיות של המישור הכרונוטופי והמוביליות של דמות המספר-הילד משקפות את אופיו הטמפורלי של זיכרון המספר. לטענתי, בסיפורי התבגרות יש לשני סוגי הזיכרון (הטמפורלי והמרחבי), לאופן תפקודו של דמות המספר המתבגר (כדמות מובילית או כדמות אי-מובילית) ולאופני עיצובם בטקסט (באמצעות המישור הכרונוטופי או הטופוגרפי) משמעות מיוחדת: ככל שבולט יותר הזיכרון הטמפורלי, או המישור הכרונוטופי של אירגון המרחב, והמספר מציג את עצמו כדמות יותר מובילית, ניכרת תפיסה דינמית יותר של עצמו בפרט ושל עברו בכלל, ולהפך, ככל שבולט יותר הזיכרון המרחבי, או המישור הטופוגרפי של אירגון המרחב, והמספר מציג את עצמו כדמות אי-מובילית, ניכרת תפיסה סטטית יותר של עצמו ושל עברו. בעוד שהאפשרות הראשונה, הדינמית, משקפת תחושה של זרימה ושל רצף בין המספר הבוגר לבין דמות עצמו בעבר, האפשרות השנייה, הסטטית, משקפת תחושה של היעדר רצף, המקבעת את ה'אני' הילדי בהקשרים מרחביים של עולם העבר. בסיפורים של קנו, הדומיננטיות של הזיכרון הטמפורלי והמוביליות של דמות המספר-הילד, מעניקות ממד דינמי לעבר ומבטאות תחושה של רצף בין המספר הבוגר לבין עצמו כילד וכמתבגר.

1 השימוש במושג 'דמות מובילית' מסתמך על הבחנתו של לוטמן (Lotman, 1977 [1971]) בין 'דמות מובילית' אשר שומרת על פער בינה לבין 'השדה הסמנטי הסובב אותה', לבין 'דמות אי-מובילית', אשר 'צריכה להתמוג עם השדה' (שם: 240). בדומה לכך, טוען צורן, כי 'תנועה היא היכולת להינתק מהקשרים מרחביים ולהחליף את ההקשרים' (שם: 83).

2 כפי שטוען אנרי ברגסון (Bergson, 1960 [1910]), 'באופן עקרוני, בעזרת התנועה הזמן מושלך למרחב' (שם, 124-125).

כיווניות פנים-חוץ-פנים של תנועת המספר במרחב העבר

עקביות פעילותה של דמות המספר-הילד במרחב, בסיפורים של קנו, אינה מתבטאת רק בעצם המובילות שלה, אלא גם בכיווניות דומיננטית, המאופיינת על-ידי תנועה פיזית ומנטלית בין פנים-חוץ-פנים. כיווניות התנועה מתממשת הן באירוע הבודד והן במכלול האירועים וקובעת את אירגון המרחב בסיפור. אירגון המרחב על-ידי כיווני פנים-חוץ מעניק משמעות מיוחדת לתהליכי התבגרותו של המספר.

הכיווניות של תנועת הדמויות מממשת יחסים מרחביים (כמו קרוב-רחוק, פנים-חוץ, למעלה-למטה וכו'). יחסים אלה מייצגים גם קונספטים לא מרחביים. לוטמן מתייחס ל'אפשרות של מידול (modeling) מרחבי של קונספטים שהם כשלעצמם אינם מרחביים מטבעם', וטוען, כי 'הלשון של יחסים מרחביים הופכת להיות אחד האמצעים הבסיסיים להבנת המציאות. הקונספטים "גבוה-נמוך", "ימין-שמאל", "קרוב-רחוק", "פתוח-סגור" [...] מוכיחים עצמם כחומר לבניית מודלים "טוב-רע" [...] "נצחי בלתי נצחי" וכו'. המודלים הכלליים ביותר, הסוציאליים, הדתיים, הפוליטיים והאתיים של העולם, שבאמצעותם האדם מבין את העולם הסובב אותו בשלבים שונים של התפתחותו הרוחנית, משוקעים באופן עקבי במאפיינים מרחביים' (שם: 218).

לטענתי, ל'מידול מרחבי של קונספטים שהם כשלעצמם אינם מרחביים מטבעם' יש משמעות מיוחדת בסיפורי התבגרות, שבהם היחסים המרחביים הכרוכים בתנועה, הפיזית או המנטלית, של דמות המספר המתבגר, עשויים להאיר את שלבי התבגרותה ולסמן תהליכים כהיפתחות או היסגרות, התקדמות או נסיגה, התפתחות או קיפאון באמצעות כיווני חוץ-פנים, רחוק-קרוב, מטה-מעלה וכו'.

בסיפורים של קנו, המספר-הילד מתמודד באופן מתמיד עם מצבים הכרוכים ביציאה פיזית או מנטלית מן הפנים הסגור אל החוץ הפתוח ומן החוץ פנימה (פנים הבית ומחוץ לו, הקונסרבטוריון ומחוץ לו, המושבה ומחוץ לה וכו'). במהלך הסיפורים הקשרי חוץ-פנים ופתוח-סגור משנים את משמעויותיהם: ב'תרנגולת' עדיין מתפקד חלל הבית כמרחב סגור ומגונן. מעמדו המגונן של הבית מודגש על-ידי המבנה ההיררכי של חלליו: המחילה של תולעת העץ, שהילד קשוב לה, המיטה, חדר הילד, הבית על חדריו. ככל שהחלל הפנים-ביתי מצומצם וסגור יותר, כך הוא מהווה עבור הילד מרחב מוגן יותר, שהיציאה ממנו מערערת את ביטחונו. תהליך זה מגיע לשיאו ביציאה הסופית לרחוב המאיים. לאחר אובדן מעמדו המגונן של הבית, כאשר סגירותו נחווית על-ידי הילד 'גולה' מביתו בזמן לוויית הסב כחוויה של נטישה, משתנה משמעותו של המרחב בעולמה של הדמות. החללים הסגורים שהילד פוגש מחוץ לבית כרוכים במשמעות קלסטרופובית מאיימת הקשורה בסוג החוויות והדמויות שהם מזמנים לו, ובכל ארבעת הסיפורים הפעילות של הדמות מאופיינת בכוונות היחלצות מתמידים מאותם חללים (המזגון של ירדני ב'תרנגולת', בית הקפה ב'סודו', הקונסרבטוריון, ביתו של יורם וביתו של אלפרדי ב'מומנט', ביתו של פסח והצרף

ב'בין לילה'). במקביל לכך, החללים הסגורים הופכים להיות גם מושא לסקרנותו ולחדירתו של המספר-הילד, המשקיף-מציץ אליהם מבחוץ. פנים החלל טומן בחובו סוד מושך ומסוכן, בין שמדובר בוואנדה, הנצפית מבעד לחלון בית הקפה כשהיא מממשת את מיניותה בזרועות החיל השיכור ב'סודו', בין שמדובר באורי, המנגן את המוסיקה שנוסכת שיכרון במספר-הילד, המציץ מבעד לדלת, או בסוד שרוקמים הוריו עם הרופא בחדר הסגור ב'מומנט'. קובץ הסיפורים מסתיים בחלל הצרף ב'בין לילה', שהופך ממרחב דינמי, הפושט ולובש צורה, למרחב הסוגר בתוכו ללא אפשרות יציאה וללא מפלט את חוויית השיגעון של פסח, שבה מסתיים הסיפור.³

היחסים פנים-חרוץ-פנים משקפים אפוא כבמראה את תהליכי התפתחותו של המספר, התפכחותו והתבגרותו, את התודעותו למוות, ליצירות, למיניות ולברידות הקיומית, שאין מהם מפלט בכל טווח המרחב שבין פנים לחרץ, כשהמעמד המגונן של הבית – הפנים – מאבר את כוחו.

ב. האירגון הטקסטואלי של המרחב: תהליכי הזכרות ואופני עיצובם בסיפורי 'מומנט מוסיקלי'

עד כה התייחס הדיון לתכני הזיכרון בסיפורים של קנז ולאופני מימושם במישור האונטולוגי-כרונוטופי. המשך הדיון יעסוק באיפיון תהליכי הזכרות ובאופני עיצובם במישור הטקסטואלי: מה מאפיין את אופני השליפה של פרטי זיכרון המרחב וכיצד הם משוחזרים ברצף הטקסט?

תהליכי הזיכרות מותגים באופני האחסון של מושאי הזיכרון. שני סוגי הזיכרון, הטמפורלי והמרחבי, מאוחסנים בתודעה בשני אופנים שונים: הזיכרון המרחבי מאוחסן כסכמה, ואילו הזיכרון הטמפורלי – כתסריט (Brewer: * 28). האובייקטים והמקומות המיוצגים בזיכרון המרחבי כסכמה, זמינים יותר ונשלפים ביתר קלות מאשר אירועים ופעולות המיוצגים בזיכרון הטמפורלי כתסריט (script). שאלת זמינותם של פרטי הזיכרון ומידת המאמץ הכרוכה בשליפתם, רלוונטית באופן מיוחד לסיפורי התבגרות, שבהם המספר חוזר לפרטים אוטוביוגרפיים רחוקים בזמן.

אני מבקשת לטעון, כי כאשר הזיכרון טמפורלי, ופרטי המרחב המשוחזרים כחלק מהתנסות טוטלית בזמן משולבים באורח פונקציונלי בפעולה ובתנועה – ניכר מאמץ הזכרות אינטנסיבי יותר של המספר וניסיון שלו ליצור מגע רצוף עם החוויה המלאה של

3 למשמעויות המנגודות של פנים-חרץ, פתוח-סגור מתייחס לוטמן (שם: 229). בשלאר (Bachelard, 1969 [1957]) מתייחס לא רק לניגודים של משמעויות פנים-חרץ, אלא גם למורכבות דקה ודיאלקטית שלהן: '[...] פנים-חרץ כפי שנחווים על-ידי הדמיון אינם יכולים להיחשב מצד ההדדיות הפשוטה שלהם [...] הדיאלקטיקה של פנים-חרץ מוכפלת על-ידי ניואנסים מגוונים אין-סופיים' (שם, 216).

עברו, על דקויות רגעיה החמקמקים, הבלתי זמינים לזיכרון, שבהם נעים פרטי המרחב ברצף הזמן הזורם אל ההווה. לעומת זאת, כאשר הזיכרון מרחבי, והמספר שולף סכמות של תמונות מרחב זמינות, ללא שילוב פונקציונלי ודינמי של ממד המרחב ברצף רגעי העבר, ניכר מאמץ הזיכרות פחות אינטנסיבי שלו ליצור מגע רצוף עם פרטי החוויה הדינמית והחיה של עברו. נשאלת השאלה, כיצד ממומשים שני תהליכי הזיכרות הללו בטקסט הספרותי? התשובה על שאלה זו טמונה במישור האירגון הטקסטואלי: באופני הסלקציה והייצוג של פרטי המרחב ובהנמקת שחזורם ושילובם ברצף הטקסט. צורן מבחין בין שני סוגי הנמקות לשילוב המרחב המשוחזר ברצף הטקסט: בין הנמקה שאינה תלויה עלילה לבין הנמקה תלויה עלילה ('הנמקה כרונוטופית'). לטענתו, במקרה של הנמקה שאינה תלויה עלילה, 'הטקסט שואף להעניק למרחב קיום עצמאי ונפח משלו' (שם, 278). לעומת זאת, 'שימוש בסכמת העלילה המרכזית כהנמקה בלעדית לשיבוץ פרטי מרחב יכול ליצור אפקט של מרחב "צנום" ו"קלוש", שמרכיביו השונים חסרים למעשה קיום עצמאי' (שם: 278).⁴ הטענה שאני מבקשת להציג בקשר לכך היא, כי בסיפורי התבגרות, שבהם המרחב הוא חלק מזיכרונות העבר, משקפים אופן שילוב המרחב בטקסט והנמקת היחסים בינו ובין העלילה תהליכים שונים של הזיכרות, הנובעים ממבנים שונים של זיכרון: קיום עצמאי ודומיננטי של ממד המרחב, ללא תלות בעלילה, משקף זיכרון מרחבי, וממש תהליך הזיכרות השולף סכמות זמינות של מקומות ואובייקטים. לעומת זאת, תלות המרחב בעלילה משקפת זיכרון טמפורלי ומממשת תהליך הזיכרות מאומץ, המבטא את ניסיונו של המספר לדלות כל פרט, ולו הסמוי והחמקמק ביותר, מעברו.

בהמשך הדיון יודגמו אופיים של תהליכי הזיכרות ואופני עיצובם הטקסטואלי בסיפורים של קנו על-ידי מוטיב הסף, אלמנט כרונוטופי הקושר בין פנים לחרץ. הסף מופיע בסיפורי מומנט מוסיקלי בתדירות גבוהה וממשמע את זיכרונות ההתבגרות של המספר.

הכרונוטופוס של הסף

תהליך הזיכרות בסיפוריו של קנו אינו נבנה, בדרך-כלל, על-ידי שליפה של תמונות מרחב סטטיות וזמינות המאוחסנות בזיכרון כסכמה, אלא על-ידי שליפתם של פרטי מרחב פונקציונליים, מתוך תהליכי התרחשות דינמיים וחמקמקים, הממומשים ברצף הזמן

4 שילוב ממדי הזמן והמרחב בטקסט הספרותי מתומצת במושג ה'כרונוטופוס', שטבע באחטין (Baxtin, 1978). הכוונה להצטלבות העיקרית של יחסים טמפורליים ומרחביים הנשמעים באופן אמנותי בספרות' (שם, 493). לטענת באחטין, 'מה שחשוב לנו, שהוא [מושג הכרונוטופוס, י"ב] מבטא את הקשר המובן מאליו בין מרחב וזמן' (שם, שם). לעומת טענתו של באחטין, האבחנה שמציע צורן מכירה גם באפשרות קיומו של מרחב שאינו תלוי עלילה, שהנמקתו אינה כרונוטופית. בדומה לכך, מבחינה באל (Bal, 1988[1985]) בין מרחב דינמי למרחב יציב (שם, 96).

ומאוּחֲסֵנִים בְּזִכְרוֹן כְּתֹסְרִיט. לא תמונות של מרחב עצמאי מאפיינות את הסיפורים הללו, אלא סלקציה של פרטי מרחב 'צנומים', סינקדוכיים, תלויי עלילה.⁵ את מקום המבנה השלם (בית, בית-קפה וכו') ממלא בְּתִיאֹר פרט אחד מתוכו — בדרך כלל הסף לסוגיו (דלת, שער או חלון) — הנלווה לפעולות הדמות והופך את יחסי המרחב — יחסי פנים-חוץ-פנים, על משמעויותיהם הסימבוליות, לדומיננטיים.

במילים אחרות, במישור הטקסטואלי, מאפיינת את שילוב המרחב בטקסט הנמקה כרונוטופית, תלויית עלילה, המשקפת בסיפורים אלה תהליך הזכרות השואף לשחזר את פרטי המרחב כפי שנחוו ברצף הזמן, על דקויותיו, תוך השקעת מאמץ אינטנסיבי בהחייאת הרגע הדינמי, החומק, שפרטי המרחב הם חלק ממנו ומשמעים אותו.⁶

באחטין מגדיר את הסף כאלמנט כרונוטופי, וטוען כי 'בספרות, הכרונוטופוס של הסף הוא תמיד מטאפורי וסימבולי, לעתים בצורה גלויה, אך לעתים יותר קרובות בצורה סמויה' (שם: 520). בסיפורים של קנו, תכיפות התיאורים המשקפים אינטראקציה של דמות המספר-הילד עם אלמנט כרונוטופי זה, המוצג בהקשרים פסיכולוגיים דומים, מדגישה את משמעויותיו המטאפוריות. הדומיננטיות של מוטיב הסף הופכת אותו לגורם מארגן, המעניק איכות דינמית לכל ממד המרחב בסיפוריו של קנו, ומציג את תהליך ההתבגרות של המספר כרצף דינמי של מעברי פנים-חוץ פזיים ומנטליים. העמידה על הסף בין פנים לחוץ משולבת בחוויות קריטיות מעצבות שחווה המספר המתבגר — בהתוודעות ראשונה שלו למוות, למין, ליופי ולשיגעון — ומלווה את תהליכי הפירוד והאינדיווידואציה המכוננים את עצמיותו.⁷

מבעד ל'דלתיים הסגורות' — המוות

תפקידו המשמעותי של הסף בזיכרון הילדות בולט כבר במשפט הפותח את הסיפור הראשון, 'התרנגולת': 'באחד מימי סוף הקיץ השכיבו את האיש הזקן שקראו לו סבא על הרצפה בחדר הגדול, הדליקו נר למראשותיו וסגרו את הדלתיים עליו ועל האנשים שעמדו סביבו' (9). זיכרון זה של מרחב מאיים החתום בדלתיים סגורות, משחזר חוויה טראומטית, של התוודעות ראשונה למוות ולתחושת נטישה כפולה הנגרמת על-ידי הסב המת ועל-ידי האם, הנמצאת עם גופת הסב בחדר הסגור. עצם הצגתה של חוויית המפגש עם המוות מבעד ל'דלתיים הסגורות' כזיכרון ילדות ראשון, מעיד על המקום שהיא ממלאה בתודעת

5 יוצאי דופן מן הבחינה הזו הם תיאור חצר ביתו של פסח בפתחת הסיפור 'בין לילה' ותיאור תמונת העוף בפתחת 'מומנט'.

6 המעקב אחר חמקמקות הרגע החולף בסיפורי ההתבגרות של קנו מתבטא גם באופן עיצוב המיקוד והזמן. ראו: בן-צבי, 1997: 151-194, 210-153.

7 על תהליכי פירוד ואינדיווידואציה, ראו: Mahler, Margaret, S., Pine, Fred and Bergman, Anni, 1975.

המספר הבוגר: מ'הדלתיים הסגורות' מתחילה הספירה האוטוביוגרפית שלו. מכאן מתחיל הויכרון. חוויה זו הופכת לתמונת תשתית המלווה את כל תהליך התבגרותו של המספר ומשכפלת את עצמה בווריאציות, תחילה ביחסים עם האם ובהמשך ביחסים עם דמויות נוספות.

תפקידו המרכזי של המפגש עם המוות כחוויה מכריעה בתהליך ההתבגרות של המספר, מתבטא בשכפול חוויית 'הדלתיים הסגורות' בסצינה הפותחת את הסיפור האחרון בקובץ, 'בין לילה', המשחזר את תקופת הנעורים. גם כאן מתרחש המפגש עם המוות באמצעות מוטיב הסף, הקושר בין החיים המתרחשים במרחב החיצוני לבין המוות הנוכח במרחב הפנימי.

הסיפור נפתח כתיאור קבוצת המתבגרים הבאה לניחום אבלים בבית פסח, לאחר מות אימו, ומתחיל במילים: 'עמדנו בשער הפתוח ולא העזנו להיכנס' (125). העמידה בשער משקפת את ההיסוס הפנימי של המספר ושל חבריו לפני כניסתם לבית האבל. השער אמנם פתוח במובן קונקרטי, אך סגור במובן מטאפורי. העמידה בפתח משקפת את מצב המעבר שלפני הכניסה לכל תהליך ההתבגרות המשחזר בסיפור, תהליך שהמפגש עם המוות בבית פסח מאץ את התפתחותו. זיכרון ההתבגרות אצור, אם כן, בין מצבי מעבר, על הסף, שבהם ממלאה החשיפה למוות תפקיד מרכזי: הוא מתחיל במוות שמעבר ל'הדלתיים הסגורות' ומסתיים במוות שמעבר לשער הפתוח-סגור.

הדלת הסגורה — נטישה ופירוד

חוויית הנטישה של הילד בידי האם ביום מות הסב, הממומשת על-ידי 'הדלתיים הסגורות', משכפלת את עצמה בכל תהליך התבגרותו של המספר ואף מתרחבת לדמויות נוספות, בתוך המשפחה ומחוץ לה. חוויה זו כרוכה בתחושת בדידות עזה, שהיא תחילתה של נבדלות ואוטונומיות של המספר המתבגר. התהליכים הבלתי נמנעים של פירוד ואינדיווידואציה כרוכים אפוא בחוויות נטישה מכאיבות המתרחשות בהקשרים רבים מעבר לסף החסום, אשר הופך להיות שותף פיזי ומנטלי שלהן.

בסיפור 'התרנגולת', לאחר סצינת 'הדלתיים הסגורות', הילד מוצא את עצמו מחוץ לבית הנעול, נטוש על-ידי כל בני המשפחה שהלכו ללוויית הסב. מראהו החיצוני של הבית הריק מיושביו מאופיין רק באמצעות פתחיו, כפי שהם נצפים על-ידי הילד: 'דלת הבית היתה סגורה' (26), 'הדלתות והחלונות היו סגורים' (27), ו'הכל היה סגור ומסוגר' (26). הפרטים הסינקדוכיים, הדלת והחלון, משקפים באורח סימבולי את הטוטליות של סגירות הבית ואת אובדן כוחו המגונן, המלווים בתחושות נטישה, זרות וחשיפה לעולם החוץ הבלתי מוגן, שבהן נתון הילד ביום מות סבו. המתח בין פנים-חוץ, שייכות-ניכור, הגנה-איום מגיע כאן למיצויו. הקשר בין סופיות מותו של הסב לסגירות הבית הופך את אובדן הבית, על משמעויותיו המגוננות, לבלתי הפיך, ועימם את התהליך הבלתי נמנע של התנתקות הילד

מחבל הטבור של המשפחה. גם הנחמה והפיוס שמוצא הילד בכניסה עם אביו לבית, בסיום הסיפור, אינה יכולה לבטל את רוע הגזירה.

תהליכי הפירוד ממומשים על-ידי מוטיב הסף, במיוחד בסיפור 'מומנט', שבו ממלאה האם תפקיד מרכזי בניגנת הילד בכינור. הנגינה בכינור טומנת בחובה רגשות מעורבים, של כאב ושל עונג. רגשות אלה מתלווים לגילוי שיעון המוסיקה ויפיה, ומגולמים ביצירה 'לה-פוליה' (השיגעון), אשר ממלאה תפקיד מרכזי בסיפור.

אחד המבנים הדומיננטיים בסיפור הוא בניין הקונסרבטוריון, שבו חווה הילד חוויה של סגירות קלסטרופובית הקשורה בלימוד הנגינה ובמערכת יחסיו עם אימו. תיאור חוויותיו של הילד בקונסרבטוריון אינו מלווה בתיאור מלא של מרחב הבניין, אלא כורך שני אלמנטים מרחביים פונקציונליים: החלונות ובעיקר הדלתות. הפתחים מתפקדים באופן כפול: מן הצד האחד הם סוגרים את החלל והופכים שותפים לחוויית הסגירות, ומן הצד האחר הם פותחים אופציה לשחרור. כלומר, הם סוגרים ופותחים בעת ובעונה אחת, ומרגישים את המתח שבו נתון הילד באמצעות יחסי חוץ-פנים.

חויית הסגירות בכיתת הלימוד מתמתנת על-ידי המפלט שמוצא הילד בחלונות, שדרכם הוא מתחבר אל הנעשה ברחוב: 'מן החלונות הצרים והארוכים שבגבהי בית-הקומות הישן נראה הרחוב והמכוניות הנוסעות בו ואנשים רכובים על אופניים וערכים עם מרכולתם. האור היה חורפי וחיוור ואט-אט היו יורדים דמדומים ופנסים נדלקים ואורות עולים בחלונות הבתים' (71). שיגרת הרחוב והדינמיות של האור, של הדמויות ושל העצמים הפועלים בו, מהווים אנטיטוזה מנחמת לקיפאון המאיים שבו נתון הילד בחדר הכיתה. אותה אסטרטגיה משחררת של צפייה בחלון הופכת, כשהיא ממומשת בשיעור השני, לחוויה מאימת. הפעם מראות הרחוב מתמוזגים עם החוויה הקלסטרופובית: 'קרבותי איפוא יותר אל החלון ומשם יכולתי לראות היטב את התנועה אשר למטה. הסתכלתי אל העוברים ושבים שנראו לי כחגבים, ולפתע, אין לדעת למה, אחזה אותי מצוקה' (72). החלון מאבד את כוחו המשחרר, הופך להיות שותף לחויית הסגירות ומשקף את הייאוש חסר המוצא שבסיטואציה.

הילד, המאוכזב מאופציית השחרור הטמונה בחלון, מנסה להתנחם במחשבה על אימו המצפה לו מעבר לדלת חדר הכיתה: 'בקצה האחר של החדר היתה הדלת [...] הלכתי חרש אל הדלת על בהונתי. אט-אט סובבתי את הידית, פתחתי את הדלת וסגרתי בלאט. עמדתי במסדרון הריק, ואכן אמי לא היתה שם [...] תחושת עזובה וכגידה נפלה עלי' (73). משמעות הדלת כפתח לשחרור ולנחמה מתעצמת על-ידי הכפלת הדלת האחת בכל דלתות המסדרון, שהילד פותח בחיפושיו אחר אימו: 'אט-אט עזבוני נימוסי הטובים ובזעף של יאוש התחלתי לפתוח דלתות ולהציץ אל החדרים [...] אך אמי לא היתה אף באחד מהם' (73-74). חויית הנטישה מועצמת על-ידי ממדי המרחב — מספר הדלתות ואורך המסדרון — ומשכפלת את חויית התשתית של 'הדלתיים הסגורות' ב'תרנגולת'. שתי החוויות משקפות את התהליך הבלתי נמנע של הפירוד מהאם.

תפקידה הפיזי והמנטלי של הדלת כמממשת חוויות של נטישה ופירוד, חוזר על עצמו ב'מומנט' בהקשר נוסף. בסיפור זה, קשיי ההתבגרות של הילד באים לידי ביטוי גם בסימפטום פיזיולוגי – מצמוץ. בתיאור הביקור אצל הרופא, שאליו פונים ההורים בקשר לבעיה זו, הם מסתגרים בחדרו, וכל ניסיונותיו של הילד 'לשמוע מה מרברים בחדר הסמוך, מעבר לדלת הכבדה' (80) עולים בתוהו. איפיון הדלת כ'כבדה' מדגיש את המתח בין פנים וחוץ, מתח המשקף את המצוקה שבה שרוי הילד, הנתון לתחושות של נטישה, חוסר אונים, בדידות ונבגדות, הכרוכות בסוד שהדמויות הבוגרות שותפות לו.

מבעד לחלון – הצצה ויצר

יציאת המספר-הילד מן הבית ב'תרנגולת' ותחושות הנטישה והבדידות הנלוות לכך, חושפות אותו לעולם היצרי והולגרי של הרחוב. בדומה להיכטים אחרים של תהליך ההתבגרות, כרוך גם גילוי העולם היצרי במוביליות של דמות המספר, ביחסיו עם המרחב ובכיוונויות פנים-חוץ אמביוולנטית, הממומשת על-ידי מוטיב הסף.

אחת החוויות המרכזיות ביציאת הילד לרחוב מתרחשת במפגש שלו עם ברוריה, הקוראת לו מבעד לחלון. ברוריה היא אישה-ילדה המשדרת מיניות גלויה ותמימה: 'ובלילה אני יילך לרקוד עם הבחורים, עם כל הבחורים! [...] כל הלילה אני ירקוד עם הבחורים!' (19). למרות שברוריה מזמינה את הילד להיכנס פנימה, הוא נשאר בחוץ וחווה את המפגש עימה מבעד לחלון, כחווית חוץ-פנים אמביוולנטית, דוחה ומושכת כאחד.

בסיום הסיפור, החלל המוגן של פנים הבית מוצא את תחליפו האירוני בחלל המזנון של ירדני, שבו מוצגת התרנגולת בעלת שלוש הרגליים. בניגוד לבית, זהו חלל קלאוסטרופובי, מאיים, וולגרי ורווי יצרים, הממלא את הילד בתחושת שותפות בסוד של מראות אסורים. אם בבית הילד מחפש את הפתח פנימה, במזנון של ירדני הוא מחפש את הפתח החוצה. מצוקתו הקלאוסטרופובית של הילד מתבטאת בייחוס כוונות בריחה לתרנגולת, ש[...]התרוצצה [...] מחפשת את הפתח ואינה מוצאת אותו [...] (25). הסף כפתח מילוט מאפשר לילד לפסוח על שני הסעיפים, להיות בפנים ובחוץ, להימשך על-ידי העולם היצרי ולהידחות על-ידו.

תפקידו האמביוולנטי, המושך-דוחה, של הסף בגילוי היצר והמין, מתפתח בסיפור השני, 'סודר'. סיפור זה מתמקד בתהליכי חיבורות של המספר עם הנריק, העולה החדש, הפליט, ובאמצעותו – עם ואנדה, אחותו. ואנדה מייצגת לגבי הילד 'אחרות' כפולה, הן כבת למשפחת פליטים והן כאישה. אחת הסצינות המרכזיות בסיפור היא סצינת ההצצה של המספר ושל הנריק מבעד לחלון בית-הקפה בוואנדה, הרוקדת בזרועותיו של חייל שיכור (54-56). פנים בית הקפה אפוף עשן ומיניות, ובדומה למזנון של ירדני ב'תרנגולת', טעון איום יצרי וסודי. החלון שדרכו מציצים הילדים, מקשר ומפריד ביניהם ובין ואנדה. אקט ההצצה מבטא את המשיכה של הילד ליצירות ולסוד הטמונים בחלל בית הקפה, ובעת

ובעונה אחת כרוך בתחושות נטישה ובדידות, הנובעות מהניתוק שהוא חש בינו ובין הנריק, שאמנם נמצא איתו בחוץ, אך כל מעייניו נתונים לאחותו הנמצאת בפנים. תפקידו של הסף בגילוי היצר והמין מגיע למיצויו בסיום הסיפור 'בין לילה', בסצינה המסיימת את כל סיפורי הקובץ. לאחר שחבורת המתבגרים סיימה את מסיבת הסיום של המחנה, 'דלת הצריף נפתחה. פסח נכנס, התעכב קצת ליד הפתח, הלך אל המתג והעלה את האור' (214). כניסתו של פסח מלווה בהמשך בסצינת טירוף מאיימת, שבה הוא מגלה את ערוותו. בכך הוא מממש את איום המיניות והטירוף, השזורים ברצף ארבעת הסיפורים כחלק אימננטי של תהליך ההתבגרות, והופך את המיניות ליישות עצמאית ובלעדית: 'ראינו את הזיקפה הגדולה שהזדקרה מתוך סבך השער האדום [...] אט-אט ניטשטשה דמותו בסחרחרות ולא נראה עוד אלא הכתם האדום, כמו שלהבת שחגה סביבנו במהירות, מאיימת להתלקח ולהבעיר את האש הגדולה שתשרוף את הכל' (214-215). דלת הצריף סוגרת את המספר ואת חבריו המתבגרים עם המיניות 'המאיימת להתלקח', ללא מפלט. הפעם הדלת אינה מייצגת עוד איום מטאפורי, אלא מוציאה מן הכוח אל הפועל, במעין ריאליזציה של המטאפורה, איום קונקרטי, באקורד המסיים את כל סיפורי הקובץ. האקורד הדיסוננטי חותם את תהליך ההתבגרות של המספר ושל חבריו בגילוי המיניות הטוטלית, שמעבר לשליטת התודעה.

מאחורי הדלת אורב השיגעון

סצינת הטירוף והמיניות של פסח בסיום סיפורי הקובץ, משלימה בעוצמה רבה את מהלך ההתבגרות של המספר, הכרוך בחשיפה מתמדת לגבולות התודעה ולשיגעון. התהליך המרכזי הקשור בנושא זה, הוא התפתחותו המוסיקלית-אמנותית של המספר. המפגש עם יפי המוסיקה כרוך מבחינתו במגע עם סוד השיגעון, המגולם, כאמור, בלה-פוליה של קוֹרְלִי, יצירה שממלאה תפקיד מרכזי בסיפור 'מומנט'. גם בהקשר הזה, חוויותיו של המספר המתבגר מתממשות באורח כרונוטופי על-ידי תנועתו ומצבו במרחב. תמיד על הסף, תמיד מאים על-ידי השיגעון האורב מעבר לדלת.

המשיכה העזה של המספר לנגינת הלה-פוליה בידי אורי, מתבטאת בהקשבה מבעד לדלת: 'ליד הדלת נשמעה הנגינה ביתר בירור, יפה מאין כמוה, עצובה ומלאה סוד. הדלת לא היתה סגורה לגמרי ואני הצצתי מבעד לחרך, אך כיוון שלא ראיתי מאומה, הכנסתי את כף ידי אל הרווח והרחבתי קצת. עתה ראיתי את המנגן' (74). ההצצה הוויזואלית והאודיטורית לנגינת הלה-פוליה מאפשרת לילד להיות בפנים ובחוץ, לגעת-לא-לגעת בשיגעון המוסיקה.

חוויה מזככת זו מתפתחת בהמשך הסיפור לחוויה טראומטית קשה, הכורכת את מנגינת הלה-פוליה בסיוט נפש-דמיוני של שיגעון. בקונצרט שמתקיים בקונסרבטוריון, שבו מנגן אורי, חש המספר-הילד תחושת מועקה עזה, המתורגמת לחוויה קלטרופובית. הפעם, לא

ציפייה למפגש עם האם ממומשת בדלת הסוגרת את החלל, אלא פחד דמיוני של הילד מפני דמותו של קבצן משוגע העומד כביכול מאחוריה: 'אני [...] מביט בחשש אל הדלתיים הסגורות. אני יודע כי מישהו עלול להתפרץ פתאום ולצעוק מרה: להפסיק! להפסיק! ואני יודע מי האיש הזה [...] קבצן משוגע, שדמותו המשונה אינה סרה ממני ברגעים אלה, מאימת מאחרי הדלתות הסגורות...' (85). הדלת אינה מהווה שוב אופציה לשחרור. הסייט קיים משני עבריה, בפנים ובחוץ, ללא מפלט: בפנים השיגעון שבלה-פוליה, ובחוץ השיגעון האנושי הממשי, המגולם בדמות הקבצן הזקן.

תפקידה של הדלת כאלמנט הקושר באורח כרונוטופי בין מצבי תודעה שבשולי השפיות, בולט בהקשר מרחבי ואנושי נוסף ב'מומנט' – בביתו של יורם, חברו של המספר. יורם ומשפחתו הם בכואה גרוטסקית של המספר ומשפחתו (אבא, אמא וכן מגנן בכינור), ומן הבחינה הזאת, לחווייה הקשה שהוא חווה בכיקור בביתם יש משמעות השלכתית, החורגת מעבר לאירוע החד-פעמי. תחושת המרחב בביתו של יורם נלווית לתחושת הפחד של המספר-הילד, הקולט את חלל הבית באמצעות הצעקות הנשמעות מאחרי הדלתות: 'ואז נשמעה פתאום צעקה נוראה וממושכת מעבר לדלתו של החדר ובעקבותיה פרצה עוד צעקה, ואחר-כך היתה דממה [...] שמעתי דלת נפתחת ונסגרת וקולות כבושים יוצאים ממקום סגור ואין להבינם' (103). במקרה זה, עוצמות המצוקה הנפשית המגולמת בדלת ובחללים הסגורים על-ידיה, באות לידי ביטוי משני עבריה. מעברה האחד נמצא המספר, המעיד על עצמו: 'עמדתי רגע ארוך בחדר הריק ופחד אחזני' (שם), ומעברה השני נמצאים בני משפחתו של יורם, המשמיעים 'קולות כבושים [...] ממקום סגור' (שם). חלל הבית נחוה כגדל עם גודל הצעקה וריבוי איזכורי הדלתות, פתיחתן וסגירתן. האפקט המאיים של מרחב הבית הוא סובייקטיבי, ואינו עולה בקנה אחד עם האיפיון הכללי, המקדים, של הבית כ'דירה בת חדר אחד' (98). הפרידה מן הסיטואציה המתוחה מתמצה בפעולת אביו של יורם ש'סגר מאחורי את הדלת' (104). שוב, סגירת הדלתות יוצרת אפקט נפשי חזק, המעצים את הפונקציה של הדלת כמעבר כרונוטופי-פסיכולוגי מאיים, הטומן בחובו את סודות החיים ומתלווה לתהליך התבגרותו של המספר. המשמעות המטאפורית של הדלת מתוקפת בסיפור זה על-ידי המטאפורה ההפוכה, שנוקטת אימו של יורם, המתייחסת לפתיחת הלב כמושגים של פתיחת דלת: 'אם הם לא פותחים את הלב, צריך לפתוח אותו בכוח, צריך לפרוץ לתוכו כמו שודדים...' (102).

לסיכום, בכל סיפורי 'מומנט מוסיקלי', הסף מתפקד כאלמנט כרונוטופי, המממש את המעברים הדינמיים שבונים את תהליך ההתבגרות. בעיקרו של דבר, אלו מעברים הכרוכים במתח אמביוולנטי המובנה ביחסי פנים-חוץ. לא הפנים או החוץ הם נושאי התיאור, אלא מה שביניהם: הפנים עם התכוונות לחוץ – החוץ עם התכוונות לפנים, על משמעויותיהם הסימבוליות.

משמעותו הכרונוטופית של הסף מתומצתת בדיאלוג האינטרטקסטואלי עם שירו של אלתרמן 'איגרת', שמתקיים בסיפור 'בין לילה'. בשיר מיוצגים יחסי הדובר עם אלוהיו על-

ידי הדלת, ההופכת את הזמן ואת המרחב ליישות אחת: 'ובהיפתח לילך הזר לקרוא לי – בואה! [...] לו רק ראית איך, בין לילה ובין שחר / התחננו ידי על דלתך – לשוב!' (211). שמו של הסיפור, 'בין לילה ובין שחר', מדגיש את מרכזיות זמן הביניים (בין לידות לבגרות) ואת חשיבותה של הדלת כאובייקט כרונוטופי וכמטאפורה מרכזית, המייצגת מעבר מתקופת חיים אחת לאחרת, ממצב מנטלי אחד לאחר, ומן החיים למוות.

התפקיד האמביוולנטי של הסף טמון בעצם טיבו של אלמנט מרחבי זה, כפי שטוען באַשְׁלָאר (Bachelard, 1969 [1958]): 'הדלת היא קוסמוס שלם של פתוח-למחצה [...] הדלת מסכמת שתי אפשרויות חזקות, אשר מאפיינות בצורה חדה שני טיפוסים של היות. לעתים היא סגורה, נעולה, מוכרחת. לעתים היא פתוחה. כלומר, פתוחה לרווחה' (שם, 222). באשלאר מייחס לפעולות הפתיחה והסגירה משמעות מטאפורית-פסיכולוגית: 'במישור של ההווה, בתחום הזה שבו ההווה רוצה להיות בעת ובעונה אחת גליה ונסתרת, התנועות של פתיחה וסגירה הן כה רבות, לעתים תכופות כה הפוכות, וטעונות בכל-יכך הרבה היסוס, שהיינו יכולים להסיק את הנוסחה הבאה: האדם הוא הווה פתוחה למחצה' (שם, שם).

המשמעות המטאפורית של הסף עוברת כחוט השני בכל סיפורי מומנט מוסיקלי ומדגישה את תהליך ההתבגרות של המספר כרצף של מצבי מעבר אמביוולנטיים ונקודות מפנה, שתהליך האינדיווידואציה הכרוך בהם משולב באיום של פירוד ונטישה, ובהתודעות למוות, למיניות, לשיגעון האמנות וליופיה ולטירוף. העקביות שבה מלווה מוטיב הסף את מהלך התבגרותו של המספר, מעניקה לו משמעות ביוגרפית, ברוח דבריו של באשלאר: 'אם על מישור היה לתת הסבר לכל הדלתות שפתח וסגר, לכל הדלתות שהיה רוצה לפתוח מחדש, יהיה עליו לספר את סיפור חייו המלא' (שם, 229).⁸

הדוגמה של מוטיב הסף מאפיינת את זיכרונות ההתבגרות המשוחזרים בקובץ מומנט מוסיקלי, הן מבחינת תכניהם והן מבחינת תהליכי ההיזכרות הכרוכים בהם. מבחינת התכנים, הסף מייצג את מצבי המעבר הדינמיים, הפיזיים והנפשיים, כמצבים דומיננטיים החולשים על זיכרון ההתבגרות ומשקפים זיכרון טמפורלי הממומש במישור האירגון האנתולוגי-כרונוטופי של הטקסט. הדומיננטיות של הזיכרון הטמפורלי מעניקה לעבר ממד לינארי-רצוף, ההופך אותו לבר חיבור עם ההווה. מבחינת תהליכי ההיזכרות, מוטיב הסף משקף את האופן המכוון והמאומץ שבו המספר שולף את פרטי הזיכרון הלא זמינים, הדינמיים, החומקים בתוך תנועתו במרחב ומשוחזרים במישור האירגון הטקסטואלי על-ידי הפרט המרחבי ה'צנום', תלוי העלילה. שני היבטי הזיכרון – התכנים ותהליכי ההיזכרות

8 על חשיבותה הסימבולית של הדלת ביצירותיו של קנו ועל המשמעויות הדיאלקטיות של פנים-חץ, פתוח-סגור, ניתן ללמוד על-פי המוטו לבדרך אל החתולים: 'לעולם אהיה מי שחיכה שיפתחו לו דלת, בקיר שאין בו דלת' (פרגנדו פטואה; תרגום: הירשפלד אריאל, 1991).

— על אופני מימושם הפואטיים, משקפים אפוא את מגעו הרצוף של המספר הבוגר עם ה'אני' הילדי והמתבגר שלו ואת המוטיבציה החזקה שלו לדלות כל פרט באורח סינכרוני, תוך התרחשותו בזמן, ולהתחבר אל הפרטים הקטנים והחמקמקים ביותר של עברו. באמצעות מוטיב הסף מבטא המספר את מלוא המתחים והסבל הכרוכים באמביוולנטיות שביחסי פנים-חוץ המאפיינים את תהליך התבגרותו. תיאורי המרחב בסיפורי ההתבגרות של קנו, בדומה למאפיינים נוספים שלהם, אינם שותפים אפוא לתפיסת מיתוס הילדות המאושרת והנוסטלגית, הנותרת בזיכרון כגן-עדן אבוד ללא רצף עם תקופת הבגרות. דווקא ההסתכלות המפוכחת של המספר הבוגר על ימי ילדותו כימים ידועי מכאוב וברידות, היא שמאפשרת לו ליצור רצף בין ההווה לעבר ובין ה'אני' של היום ל'אני' של אז.

ביבליוגרפיה

בן-צבי, יעל

1997: מאפיינים פואטיים וזיקתם לתמטיקה בסיפורי ילדות והתבגרות פרסונליים, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת תל-אביב.

הירשפלד, אריאל

1991: 'מי יכול לזכור מתי היו פה כוכבים', הארץ, 20.12.1991.

צורן, גבריאל

1977: טקסט עולם מרחב, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.

קנו, יהושע

1987 [1980]: מומנט מוסיקלי, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.

1991: בדרך אל החתולים, עם עובד, תל-אביב.

Bachelard, Gaston

1969 [1958]: *The Poetics of Space*, Beacon Press, Boston.

Bal, Mieke

1988 [1985]: *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London.

Baxtin, m. m.

1978: 'The Forms Of Time and Chronotopos in the Novel: From the Greek Novel to Modern Fiction', *PTL* 3: 493-528.

Bergson, Henry

1962 [1911]: *Mattetr and Memory*, trans. Paul Nancy Margaret and Palmer w. Scott, George Allen and Unwin Ltd., London.

Brewer, William, F.

1988 [1986]: 'what is Autobiographical Memory', in Rubin David c. (ed.), *Autobiography Memory*, Cambridge University Press, Cambridge, 25-49.

Lotman, Jurij

1977 [1971]: *The Structure of the Artistic Text*, trans. Lenhoff Gail and Vroon Ronald, The University of Michigan, Ann Arbor.

Mahler, Margaret, S., Pine, Fred and Bergman, Anni,

1975: *Birth of the Human Infant: Symbiosis and Individuation*, Basic Books, U.S.A.

Olney, James

1980: 'Some Versions of Memory / Some Versions of Bios: The Ontology of Autobiography', in Olney James (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 236-267.