

חן שטרס וקרן דותן
עורכות

יופיים של המנוצחים

ביקורת ומחקר על יצירתו של יהושע קנז

הַקָּיִים

המכון לחקר
הספרות והתרבות
היהודית הישראלית



הוצאת עם עובד

איגרת לקנז

עירן דורפמן

אי־שם בראשית שנות התשעים בטקס הסיום של בית הספר התיכון היוקרתי שלמדתי בו בירושלים הוענק לנו בחגיגות שי פרדה צנוע אך עב כרס: עותק אישי של הספר התגנבות יחידים. בדימוי הקולנועי תלמידי תיכון מוצגים לרוב כשקועים בהזיה מתקתקה שמבטים מצועפים, הורמונים סוערים ודרמות של הלב תופסים בה את קדמת הבמה על רקע של פזמוני אינדי מלנכוליים. אבל ממש כמו גיבורי התגנבות יחידים, גם אנו חשנו שלחומר הלימוד הוכנסה בחשאי סודה לשתייה שחיסלה את מעט הארוס שהיה בנו. עולם היצרים היה חסום עכורנו, רגשות הפחדו אותנו, הפוליטיקה ייאשה אותנו, ומה שנשאר לנו בעיקר היה ציניות חסרת פשרות שאין לבלבל אותה עם ניהיליזם או אנרכיזם. הרי כולנו האמנו ללא ערעור במערכת הערכים הצרה שהנחילו לנו המורים, ובראשה הישגיות, שאפתנות והצטיינות.

לכן הדהימה אותי בדיעבד הבחירה בהתגנבות יחידים כצוואה הרוחנית שביקש בית הספר להנחיל לנו. כנראה חשב צוות ההוראה שהספר יהיה הכנה נאותה לשירותנו הצבאי הממשמש ובא באותם ימים שסירוב או השתמטות בהם היו לא רק מילות גנאי אלא טאבו של ממש, לפחות בקרב העילית החילונית־אשכנזית שרובנו נמנינו עמה. אך כיצד ייתכן שדווקא יהושע קנז, סופר התבוסה והכישלון, הוא שנועד ללוותנו בשנות הצבא שבדרך? האם היה זה ביטוי לא מודע של חרטה וייסורי מצפון על הריק המוסרי שהושלכנו עמו אל העולם?

את התגנבות יחידים קראתי בנשימה עצורה. דימיתי למצוא בו את כל מה שנפקד מנעוריי: ידידויות אמיצות, כאבים קיומיים הזוכים לביטוי משובלל ובעיקר זרימה מתמדת בין רגשות, יצרים ומחשבות. גיבורי הספר, כך חשתי, היו עמוקים מאוד. הם לא הניחו לשום בדל רגש או מחשבה להיעלם מהם ופיתחו אותם עד קצה גבול האפשר. בייחוד הסעירה אותי דמותו של אבנר, שייצג את האחרות המוחלטת למה שהכרתי בתיכון: נער (או גבר) מזרחי, חושני ויצרי מאוד, אך כזה שאי אפשר לתייגו כ"עֶרֶס", כפי שעשינו אנו בנוגע לכל

מי שגון עורו או חיתוך דיבורו היו שונים משלנו. אבנר היה מושך, מסתורי, אפל, וחשוב מכול: הוא נמשך לאינטלקטואלים חיוורי עור וחיפש את קרבתם. את סצנת המסיבה הירושלמית קראתי שוב ושוב. נדמה היה לי שעשרות השנים שהפרידו בין זמן העלילה ובין זמני נמחו בחטף, הרי היה מדובר במסיבת כיתה מהסוג שהכרתי כל כך, מסיבות שקיוויתי כל כך שיקרה בהן משהו. והנה, סוף־סוף משהו אכן קרה, בעולמם של גיבורי התגנבות יחידים לפחות, וזר מסתורי הגיע והפר את השלווה המשמימה שהכרתי. הרגשתי שתיאור המסיבה צופן סוד כלשהו, אפשרות קיומית שעליי לגלותה, לחקור אותה, ואולי, אם אפשר, להתגנב אליה בחשאי ולחבור אליה.

לפי חשבוני המסיבה הייתה צריכה להיערך בקצה רחוב עזה, ממש בפינת הרחוב שהתגוררתי בו, ובצירוף מקרים מפליא אף התגורר שם אחד מבני כיתתי. הרגשתי שאני חייב לנסות ולהיכנס למסיבה הזו, ולאחר היסוסים ביקשתי מידידתי הטובה באותה התקופה שנשחזר יחדיו את סוף מסיבת הכיתה המדומיינת שלנו. באי המסיבה יוצאים מהדירה וצועדים במעלה רחוב עזה לפני התפזרותם בשכונת רחביה. אבנר, האורח המסעיר והלא קרוא, נלווה אליהם ומנסה לצוד את זיוה, היפה והמיוחדת בבנות, תאומתו האשכנזית. השניים נפטרים אט־אט מחבריהם ומגיעים לרחוב לינקולן, שלדבריה שם מצוי ביתה. אל מול אותו הבית, על גדר האבן מתחת לעצי האורן, שלשמחתי עוד ניצבו שם גאים בתחילת שנות התשעים (אך נכרתו באכזריות כמה שנים לאחר מכן), התיישבנו, ידידתי ואני, כדי לקרוא בקול את הדיאלוג בין אבנר לזיוה. היינו נבוכים מאוד, ותוך כדי ההקראה המבוזמת מצאנו את עצמנו בערב המבלבל ביותר שידענו. הרי אני אהבתי את אבנר, שאפתי להיות אבנר, והיא אהבה את זיוה, שאפה להיות זיוה. אך האם אהבנו זה את זה? לא היינו בטוחים, ולמען האמת המילה "אהבה" לא הייתה חלק מאוצר המילים שעמד לרשותנו באותה התקופה. והנה הגיעה לבסוף הסצנה שחייכנו לה בחשאי, סצנת הנשיקה, אותה נשיקה שרק הספרות יכלה להעניק לנו. האם התנשקנו? אינני זוכר. זיוה חמקה לביתה המדומה, ואבנר נותר לבדו להמשיך בשיטוטיו הירושלמיים, שיטוטים שהמשכתי בהם גם אני שנים ארוכות לאחר מכן.

באחד מהשיטוטים האלה גמלה בלבי ההחלטה לכתוב מכתב לקנז. זה היה לאחר שקראתי את תרגומו למזיפי המטבעות של אנדרה ז'יד שקיבלתי במתנה ליום הולדתי ה-19. מזיפי המטבעות הסעיר אותי באופן אחר ומשלים להתגנבות יחידים. גם כאן היה מדובר בנערים היוצאים להרפתקת חייהם

הבוגרת, אך הפעם, כך חשבתי, מדובר סוף-סוף בהצלחה ולא בכישלון. "זהו הרגע לרמות שאני שומע צעדים במסדרון", אומר לעצמו ברנאר בתחילת הרומן, ומכאן ואילך נפתח בפניו מסע מופלא של בריחה מהבית ומהאב שהכזיב, רק כדי שישבו אליו בסופו של דבר שלו ומפויס. יותר מכול טלטל אותי המשפט שאומר לעצמו ברנאר בבוקרו הראשון מחוץ לבית על ספסל פריזאי: "דברים גדולים שיש לעשותם: לו רק ידע מהם!"¹ גם אני חשתי שדברים גדולים מחכים לי, בלי שאדע היכן הם אותם הדברים. הרגשתי אבוד מאוד, והיה נדמה לי שהסוד והפתרון מצויים אצל קנז. אם הוא הצליח להכניס למסיבת הכיתה שלנו דמות סוערת, אם הוא הצליח להבין את לבנו, ללעוג לדלותנו, אך גם להעשירה לאין-סוף, אולי הוא יוכל לייעץ לי, להכווין אותי, להורות לי את הדרך.

את המכתב ניסחתי במליציות רבה ובמודעות עצמית מוגזמת. "הרשה לי להציג את עצמי", פתחתי. "בן תשע-עשרה, ירושלמי, אבוד" – ומה עוד בעצם? שִׁירְתִּי אז בצבא בבסיס פתוח ותכננתי לעבור לתל אביב, אך באותן שנים קדם-אינטרנטיות הרגשתי מנותק מכל התרחשות ממשית בחיים. התפתלתי במטא-תיאורים על אודות אותו קורא הכותב לסופר הנערץ עליו, מקווה לזכות בתשומת לבו, אך אינו יודע כיצד לעשות זאת. כתבתי שאני רוצה לפעול, אבל איני יודע כיצד ואיפה. ציטטתי את דבריו של ברנאר וליתר ביטחון צירפתי למכתב קטע ספרותי קצר שכתבתי על צעיר המשוטט ברחובות העיר כשלפתע הוא מבחין בשקיעתה של השמש וממהר בכל כוחותיו לשוב הביתה בטרם תבוא האפלה ותסגור עליו. לאחר שסיימתי לנסח את המכתב התקשרתי בהתרגשות לאגודת הסופרים והשגתי את כתובתו של קנז. הדבקתי בול על המעטפה, שלחתי והמתנתי למכתב התשובה שיגאל אותי מבדידותי.

המכתב המיוחל בושש להגיע, ואט-אט הבנתי שהוא לא יבוא לעולם. ממש באותה התקופה כתבה חברתי הטובה מרחוב לינקולן מכתב לדויד גרוסמן ושאלה אותו לפשר החיים. גרוסמן ענה לה במכתב ארוך, יפה ומנומק והסביר שפשר החיים הוא יצירה ושעל כל אדם למצוא את זו ההולמת אותו ושתנחה את פועלו. פתרון זה היה רחוק מלספק את דרישותיה של חברתי, וזו התריסה כנגדו במכתב תשובה חריף ששום יצירה לא תכסה על הריק בבסיס ההווה ועל המוות האורב בסופה. גרוסמן נואש מהתכתבות נעורים זו וחדל לענות, אך אני

1 אנדרה ז'יד, מְזִיפֵי המטבעות, תרגום מצרפתית: יהושע קנז, ספרי סימן קריאה, מפעלים אוניברסיטאיים, תל אביב 1975.

התקנאתי בירידתי שהצליחה לקבל תשובה מהסופר האהוב עליה ואף להביס אותו בטיעוני נגד ניצחים. מדוע מכתבי שלי נותר מיותר? מדוע לא ענה לי קנז? בסתר לבי ידעתי את התשובה, והיא גם זו שהביאה אותי ברכות השנים להתרחק ממנו ולבסוף להתקרב אליו מחדש. שהרי אם ישנה דמות אפרורית, מסויגת ומרוחקת בהתגנבות יחידים, הריהי המספר מלֶבס שלרוב עסוק בהתבוננות סמויה, חרישית וספק אירונית בחבריו.

אחת הסצנות שהמספר לכוד בהן בהתבוננותו המרוחקת, אך בה בעת גם יוצא ממנה, מתרחשת כאשר הוא בוגד באבנר. שוב ושוב קראתי את הקטע הנורא שאבנר נרדם בשמירה, והנה מתקרב המפקד ובא, ואילו מלֶבס – השרוי כולו בקסם התבוסה הממשמשת ובאה – נמנע מלהזהיר אותו ונותן לו ליפול קרבן למלתעות הצדק הצבאי האכזרי. בכל פעם קיוויתי מחדש שהנה המספר יתעשת, יתעורר משיתוקו ויעיר את חברו הטוב, את אבנר שכה אהבתי. ובכל פעם מחדש בחר מלֶבס או אולץ על ידי כוחות חזקים ממנו להישאר משותק, להתבונן ביופיים של המנוצחים ולהשאיר אותם מתבוססים בדמם ללא רחמים. מבטו האכזרי של המספר/המחבר, האופף את כל יצירותיו של קנז, משך והרתיע אותי גם יחד. היכולת להביט במתרחש כאילו הוא מונע על ידי גורל סודי שיש להקשיב ולהניח לו לפעול את פעולתו המלאה בלי להתערב הזכירה לי בכאב את מבטי שלי על העולם, את חוסר האונים שלי, את הקושי שלי לחבור לעצמות של פעולה. אך אותה יכולת התבוננות גם נתנה לי שביב תקווה, שכן הפסיביות המצמייתה נעשתה באמצעותה אקטיבית, בהיותה יוצקת משמעות במה שעד כה היה אירוע טפל ומכוער. במילים אחרות, קנז סרטט דרך להפוך את ההתבוננות בעולם לפעולה פואטית, אך זאת במחיר ששנים ארוכות התלכטתי אם אוכל לעמוד בו.

הקסם הקנזי נראה לי מפתה, מבלבל, מסוכן ואולי אפילו כוזב. הרי כל אותן ידידיות אמת – אבנר ומלֶבס, אבנר וזיוה, מיקי ואלון – תוארו רק כדי שתישברנה עד מהרה ותחשופנה את הבגידה הכלתי נמנעת האורבת להן ככל רגע. בייחוד הזודעותי מאביו של מיקי, האוהב את מונטיין ואת המסה המפעימה שלו על הידידות, אך מנגד משולל כל יכולת לאהוב את בנו ואת רעייתו. כמה הלמה בי הסצנה שמיקי מגיע לבית הספר שלימד בו אביו רק כדי לשמוע מבעד לדלת הכיתה כיצד התלמידים מתעללים בו, ואילו הוא – אביו – מתגלה כרופס וכנוע, מתחנן בפניהם, לקול צחוקם, שיחדלו מהצקותיהם! אהבה וידידות, כמו אומר לנו קנז, אפשריות רק כחלום וכפנטזיה, והמציאות לא תהסס

להכות בהן ללא רחמים ולהסיר את הצעיף מעל לכיעור האנושי העלוב. מטרתה של הספרות היא לעשות את אותו הכיעור ליפה או למצער לבעל משמעות, אך תמיד מן המרחק הבטוח של הכתיבה ושל החיים האסתטיים.

אמנם מבטו של המספר או המחבר לא תמיד אכזרי כל כך, ולעתים הוא מוצא יופי שאינו כרוך בתבוסה, אך גם אז מדובר ביופי שאינו מושג: יופייה של עפרה המד"סית למשל, יופי אלילי, נשגב וצופן רעות. קנז נהנה להתבונן ביופי וככיעור קיצוניים כאותות רחוקים המרמזים לו על גבולות הקיום המסתתרים בחיי היום-יום, אך מה עשוי לשכור את המרחק שלו מהדברים, את מבטו המוקסם אך מנוכר? אולי רק דמות אחת, דמותו של אריק, בן כיתתו מפתח תקווה, מצטיירת כבעלת מבט חזק מזה של המספר. אריק מסוגל אפוא לטלטל את המספר מניכורו, אך גם הוא מתגלה עד מהרה כמנוכר, ולפיכך נכשל מלהביא לשינוי המבוקש. פעמיים בספר המספר מבקר את אריק העובר אף הוא טירונות בצריפין. פעמיים המספר מייחל לסיוע, לחמלה, להכוונה ולחילוץ ממבוכותיו – אך לשווא.

כרבות הימים הבנתי שאריק אינו אלא כפילו של קנז עצמו ואחת הדמויות המרכזיות במארג הכפילים שיצירתו הספק אוטוביוגרפית מסרטטת. דמותו של אריק הופיעה לראשונה בסיפור "בין לילה ובין שחר" מתוך הקובץ היפהפה מומנט מוסיקלי שהתגנבות יחידים אמור היה, כפי שקנז מספר, לחתום אותו לפני שהלך ותפח לכדי רומן עצמאי. אריק, כמו המספר, מתבונן בחבריו ללא רחמים, אך הוא אינו עסוק בשאלות אסתטיות, אלא בשאלת הפעולה, ובייחוד בשאלת הפעולה המינית. זו מגולמת בסיפור על ידי פסח הג'ינג'י, שכמו אבנר מהתגנבות יחידים מוצג כאן כאחד הארוטי, כחתול פרא המוקף בני טובים שמנסים לאלפו ולסרסו עד לפיצוץ הבלתי נמנע. אריק, ועמו המספר, עסוקים מאוד בפסח, בהתפתחותו המינית, במעשי האהבהים שלו ובמשיכתן של בנות הכיתה אליו. בקוטב הנגדי לפסח ניצב אלי שפירא, חברו הטוב של אריק, נער יפה תואר, אהוד וערכי ככמעט קריקטורליות, מה שהיום היינו מכנים "סחי". לאלי חברה קבועה בשם רחל היימן, אך נרמז לנו שהם אינם מקיימים יחסי מין. לעומת זאת, לפסח שלל הרפתקאות שהחלו עם "נחמה הזונה" והמשיכו עם נשים נוספות, מבוגרות ממנו, תאבות בשר ושוניות עד מאוד מבנות הכיתה החסודות.

אריק מקנא בפסח ומשתוקק לקרבתו של אלי. באחד השיעורים הוא מבחין בזקפתו המתנוססת לגאוה של פסח, לועג לו וגורם לכך שתיראה ברכים. פסח

נאלץ לצאת מהכיתה, ולאחר מכן פונה לאריק ומטיח בו "איזה מין בן אתה?" האשמה זו מתקבלת על כולם, כולל אלי האומר לאריק בתוכחה "הגזמת הפעם". חולשתו המינית ונשיותו של אריק נחשפות אפוא לעיני כול, ממש כשם שהוא עצמו הביא לחשיפת גבריותו הפוטנטית של פסח. בסופה של התקרית אריק חוזר לביתו בליווי המספר ומתוודה בפניו על סודו הגדול, במעין יציאה מהארון עטופה בגוונים אקזיסטנציאליסטיים. הוא מספר על היכרותו האינטימית עם "ההחמצה הגדולה של חיינו בשיאם", וכשהמספר המופתע מתקשה להבין למה הכוונה, אריק מסביר לו ש"כל החיים שאחרי הנעורים הם מוות איטי", ואילו הנעורים עצמם הם מצב של עבדות, של מגבלות מיניות ומוסריות המחבלות ביכולת מימוש רגעי השיא המעטים: "אנחנו עכשיו על הפיסגה, במקסימום שלנו, ואין לנו מה לעשות עם זה, מפני שאנחנו כבולים כמו עבדים בתוך מערה, בלי לראות את האור האמיתי שבחוץ ואנחנו חיים עם צללים" (עמ' 154).²

בעוד ב"משל המערה" האפלטוני עולם החושים מצוי בצל ואילו האור מיוחס לאידאות התבוניות, אריק מהפך את התמונה ומתלונן דווקא על כבלי ההיגיון המדומה האוזקים את היצרים האוטנטיים של הנעורים. אבל אם נכון הדבר, מדוע גם פסח הפעיל מינית מוצג כעיוור וכאומלל? לאמתו של דבר סודו של אריק אינו משאיר תקווה רבה לבאים בשעריו, שכן גם אם הם מצליחים להגיע לרגעים של אושר – ביחסי מין, אך גם ברגעי קרבה וידידות – אושר זה מתברר כבן חלוף וכמתעתע. זו הסיבה לכך שאריק מכריז על כוונתו להתאבד גם אם יממש את נעוריו ויטעם את טעם האושר, הרי אחת היא אם מממשים את רגעי החסד הקצרים אם לאו – הסוף לא יבושש להגיע ומוטב שעה אחת קודם.

קנו לא היה כמובן הראשון שפיתח תמה זו של נעורי האושר הקצרים להחריד. כך למשל גם אוליביה ממזיפי המטבעות פותח את ברוז הגו ומנסה לשים קץ לחייו לאחר הלילה הסוער שמימש בו את אהבתו לאדואר. גם אוליביה יודע, כמו אריק, שהשיא שחוהו באותו הלילה לא יוכל עוד לחזור, ומעתה ואילך הוא ייאלץ להסתפק בשיירים ובעקבות שלו. אך ההבדל בין ז'יד לקנו הוא שקנו מעוניין באותם השיירים והעקבות לא פחות ואולי אף יותר מאשר באירועים המקוריים עצמם. פה גם מצוי לדעתי המפתח להבנת הפרויקט הקנזי, שכל כולו הוא ניסיון לענות לאתגר שמציב אריק ועמו ספרות רומנטית שלמה. שכן

2 יהושע קנו, מומנט מוסיקלי, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1980.

השיירים והעקבות הם הרבה יותר מזיכרון פשוט או נוסטלגיה: הם לא פחות מלחיות מחדש את הנעורים באמצעות הכתיבה שוב ושוב.

"להתבגר זה להתעורר מחלום", אלי מכריז, ואריק משיב לו "להתעורר מחלום זה גם לבגוד בו" (עמ' 192). בהתגנבות יחידים המספר מעמת את אריק עם קביעת נעורים זו, אך אריק מתנער ממנה וגוער במספר על כך שהוא "זוכר את כל השטריות האלה שאמרתי פעם". בתגובה המספר רוגז על פטרונותו של אריק ומתריס בפניו: "כן, כי אני עוד לא התבגרתי. הילד עוד מתעקש להישאר, לא רוצה להסתלק, לא רוצה לשכוח. הוא עוד זוכר את הכול" (עמ' 86).³ בסוף הפגישה הוא חוזר בריצה לצריפי הפלוגה שלו ומשנן לעצמו שוב ושוב: "בפח הזה כבר לא אפול! בפח הזה כבר לא אפול!" (עמ' 87). הוא אינו חפץ עוד בתבונתו של אריק, מכיוון שזו תאלץ אותו להניח בצד את עברו ולהתחיל בחייו.

אך כאן מגיעה נקודה מכרעת המתבטאת במילים שהמספר מתאר בהן את התרחקותו הפיזית והנפשית מאריק: "זאת היתה בריחה מוזרה מפני חלום אל סף היקיצה". אריק הוא גם החלום – הנאמנות לעבר שאותו הוא מגלם בעצם דמותו – וגם הבגידה בו – הרי הוא קורא למספר לשכוח את עברו ואת דמותו הישנה. לפיכך יש למצוא דרך לפתור את הפרדוקס, לברוח מאריק, אך גם לא לזנחו כליל מכיוון שהוא חלק יקר ונערץ מעברו של המספר. אסור לו לבגוד בו ולשכוח את חכמתו, אך גם אסור לו להקשיב לו, שכן זו תהיה בגידה גדולה עוד יותר. הפתרון הקנזי הוא אפוא הישארותו של המספר באזור שכבר אינו חלום, אך גם אינו ערות, אי־שם על "סף היקיצה", אותו רגע המקמק בין לילה ובין שחר שאותו הוא מבקש להשהות עד אין־קץ באמצעות הכתיבה. זוהי משמעותה העמוקה של הקביעה "הילד עוד מתעקש להישאר": הילד יודע שכבר אין לו מקום, שהוא כבר אינו ילד, אך הוא גם מסרב להתעורר ולהתבגר. הפשרה היחידה האפשרית היא מצב הסף שבין הילדות לבגרות, בין לילה ובין שחר, ומכיוון שהחיים עצמם אינם מאפשרים השהות במצב זה, ביתו ומפלטו היחיד של הילד הבוגר הוא הכתיבה.

בפגישתו הבאה והאחרונה עם אריק מלפס חוזר לשאלת הבגידה בחלום. גם הפעם אריק מתנער מכל אחיזה בעבר:

3 יהושע קנז, התגנבות יחידים, עם עוכר, תל אביב 1986.

ההתרפקות על הזכרונות, הנסיון הזה לא לתת להם לשקוע, להחזיק את העבר שלא יברח לנו – זה סוג של מלכודת, מין דבק מצופה סוכר. [...] בעוד שנים אתה לא תזכור שום דבר חי, אמיתי, רק ההווה נותן חיים לדברים. לכן הנירונים בתופת של דאגה לא יודעים מה קורה בהווה, כי הם כבר לא חיים. הם מכירים רק את העבר ואת העתיד [עמ' 381-382].

אריק מבקש להימלט מהתופת ולחיות. כמו אלי, הוא מבין שיש להתעורר מהחלום ולבגוד בו, אך המספר מבקש להיצמד לאריק הישן, לאריק של "בין לילה ובין שחר", ולהיות נאמן לו יותר משהוא עצמו הצליח בכך. לפיכך הוא משיב לו: "אז אני אצטרך להמציא, ליצור מהדמיון זכרונות חדשים, במקום אלה שנעלמו, לברוא לי עבר חדש" (עמ' 383).

הדרך היחידה להישאר נאמן לעברך ולעצמך היא להמציא אותו, אך המצאה זו אינה שרירותית. נדמה שקנז אוהז בתורתו הפואטית של אריסטו, שלפיה המשורר נעלה על ההיסטוריון בכך שהוא מתאר את מה שהיה צריך לקרות – כלומר את ההכרחי – ולא את מה שקרה באמת, כלומר את המקרי. חיפוש האסתטי, הפואטי והקיומי של קנז שואף להכרחי ומוצא אותו בעבר שיש להמציאו שוב ושוב, שכן רק הוא צופן את סוד חיינו, אך זאת במחיר ויתור הן על העבר והן על ההווה כישויות אמפיריות. קנז אינו מצוי עוד בעבר עצמו, אך גם אינו מסוגל להתפכח ממנו לחלוטין, ונשאר בלימבו שבין החלום לערות, בין העבר להווה.

"בתיי קורים לי הדברים פעמיים, חוזרים ונשנים כאילו העמיד להם הזמן מראה" (עמ' 183), כותב המספר של "בין לילה ובין שחר" בתארו את תחושותיו בלילה שבילה במחנה הגדנ"ע. הוא נזכר אז בלילה הראשון שבילה מחוץ לבית בסוף בית הספר העממי, לילה המופיע, כך גיליתי שנים אחר כך, בסיפור "ענבים מגניגר" שהתפרסם לראשונה ב-1964 בפסידונים אבי עתניאל ולאחרונה יצא לאור מחדש בקובץ שירת המקהלה.⁴ אלי שפירא ורחל היימן עומדים במרכז סיפור זה המסופר אף הוא בגוף ראשון ומתוך המבט הקנזי המרוחק, ואת מקום האחר הבלתי מרוסן תופס הפעם ציון אשכנזי שאינו שולט

4 יהושע קנז, "ענבים מגניגר", שירת המקהלה: סיפורים, עם עובד, תל אביב 2013, עמ' 135-151.

בסוגריו. בסוף הסיפור מארגן אלי – ששנים אחר כך יוצג כערכי וכהגון להחריד – "שמיכה" למורה בנו מתוך קנאה וכעס על אהבתו לרחל. אך מי שמואשם באותה התעללות וזוכה למכות הגונות בגינה הוא דווקא ציון, הקרבן הקל והחלש (כמו בפרשת שרפת השמיכה בהתגנבות יחידים שהואשם בה בן-חמו המזרחי הנשי).

רבות נכתב על העולם הזעיר-בורגני והמהוגן בכתביו של קנז, עולם המתואר רק כדי להיפרץ בסופו של דבר על ידי כוחות שיגעוניים וגרוטסקיים. ב"ענבים מגניגר", כמו בסיפורי מומנט מוסיקלי ובהתגנבות יחידים, אנו עדים לתשתית המעמידה את הדואליות הזו, שכן היא מוצגת כאן כעולם של פשר ושל ערות שנבעים בו סדקים מרגע שהאורות כבים. מוטיב האור והאפלה מעסיק רבות את קנז בסיפוריו האוטוביוגרפיים, והוא יחפש תמיד את הסף ביניהם, את אותו המרחב של העיוורון החלקי והמהופך. במרחב זה יש לסגל את העיניים לאפלת המערה כדי להבחין דווקא בצללים, אותם אותות שמימיים המסמנים פשר אמתי הרבה יותר מזה המואר. אותות אלה יחבלו בהווה, ינקבו ויחוררו אותה, אך זאת תמיד מבעד לתמונות העבר, אותו עבר החוזר שוב ושוב באמצעות העקבות שהוא משאיר ואינו מאפשר להווה להשתחרר ממנו ולזנק הלאה. התיאור הממצה ביותר של הפילוסופיה והאסתטיקה הקנוזית מצוי אולי בפסקת הפתיחה המפורסמת של התגנבות יחידים:

ברגע האחרון התחילו קורות חיי להתגלגל לנגד עיני. כמו בסרט קולנוע ואולי כמו צרור של שקופיות דוממות הניתכות במהירות רבה אך לא קבועה. תמונות-תמונות בשחור ולבן, באיכות גרועה למדי, כאילו נשחקו קצת במשך השנים. אולי כמו בחלום אך ללא האבק הספרותי, הברוקי לעתים, הנלווה לתמונות חלום, ומכל-מקום, לחלומותי שלי, אלא במין חומרה יבשה, לקונית, תכליתית מאוד, כמו צרור של ירי לאחר משפט-שדה. ותחושת חירום עזה היתה בקצב חילופן, ומשהו עצבני, קדחתני מאוד, משהו סופי, נחרץ, חד-פעמי, כאילו סרט התמונות הזה מתכלה מאליו עם שימושו זה, הראשון והאחרון, מעצם חשיפתו. לא היתה שום תחושה של סכנה או געגועים, לא פחד, חגיגות, כאב או הפתעה. מפני שהכול כבר התרחש אי-בזה עם גבולו של הזמן [עמ' 7].

הרגע הראשון של הרומן הוא גם הרגע האחרון, ורגע זה צופן בחובו את כל הרגעים שקדמו לו, רגעים שכשלעצמם אין להם משקל רב בשל הזמן ששחק אותם. רגעים אלה אינם רגעי חלום, אך גם לא רגעי ערות. הם באים כמו מבחורין, מוטלים על המספר ומחוררים אותו, אך הוא, כבקסם, נותר בלתי פגיע, שכן הוא יודע שהם באים מהעבר. כל תמונה שכזו מתכלה מיד עם חשיפתה, אך גם התכלות זו אינה מעוררת צער, שכן היא אינה ממשית. כל רגע ורגע נשמר ומתכלה לסירוגין באותו מרחב לימינלי שהכול כבר קרה בו וששום דבר לא מתרחש. זהו ממד של חזרה, ממד מכונן של זהות, המקביל לקול שהילד שומע בסיפור הראשון של מומנט מוסיקלי: "ובאותה עת – מתוך מעמקים שלא ידעתי בתוכי – עלה קול, והקול אומר: אני, אני, אני, אני" (עמ' 20).

הזהות העצמית מתכוננת מתוך החזרה, וככל שהמספר מתקדם בזמן, כן הולך וגובר הצורך שלו בהכפלה עצמית שאותה הוא משיג באמצעות מבטו בעולם. הדברים הקורים פעמיים מאפשרים לו לאחוז בעבר ולתת באמצעותו פשר להווה, הווה שאף הוא נהיה במהרה לעבר שיש לחזור עליו עוד ועוד. הפרא, הזר, המזרחי, הנשי, החלש – כולם כפילים של קנו, כולם מזכרות מעברו המאפשרות לו למצוא בתוך שגרת היום־יום מרחב ביניים של עקבות וחזרות. החזרה בזמן קשורה קשר אינטימי להכפלה הפנימית והחיצונית של המספר, והמרחב שהכפלות אלו מתמזגות בו מצוי "בין לילה ובין שחר".

לא במקרה שאולה כותרת זו משירו של אלתרמן "איגרת" (1938). השיר נפתח בהולדת הדובר כתאומים, ממשיך ברצח אחד מהם על ידי אחיו ומסתיים בניסיון כושל לכתובת איגרת לאל, שאליו הדובר פונה שוב ושוב בשם "אלי":

אל עץ כבד, אלי, תבוא נפשי חיגרת.
 תסיר את תרמילה הדל ותתמוטט
 רציתי לחבר לך היום איגרת,
 אבל אל לב הזמר נשברה העט.

אלתרמן, כמו קנו, מצליח לכתוב, אך מתלונן על כישלונה של הכתיבה. או נכון יותר, הוא מבחין בין אפשרותה של כתיבת השיר, הכתיבה הפואטית, ובין כישלונה של כתיבה אחרת, הכתיבה לאל, שבדברי קנו נקראת גם ככתיבה לאלי (שפירא) – כתיבה שהיא ספק טרנסצנדנטית־דתית ספק אימננטית־בין־אישית. הכתיבה הפואטית נוסדת באמצעות רצח הכפיל, כאשר את הכפיל אני מבין

כמקור להתבוננות, כמקורם של העקבה והשייר שיש לרצוח בדיוק כדי לאפשר לכתובה להתממש. זאת גם הסיבה לקדושה האופפת את הכפיל המקור, אותו קרבן שיש להעלות כדי לכתוב: האל שקנז רוצח הוא האל הפרטי שלו, כפילו, אהובו אלי שפירא. דמות ספק ממשית ספק מיתולוגית, ספק אלימה ספק טהורה, שיש ליצור אותה ולגעת בה מתוך חורבן האפשרות לעשות זאת בחיים האמתיים.

כיום אני חושב שזוהי הסיבה שקנז לא היה יכול לענות לאיגרת שכתבתי לו. תבעתי ממנו פעולה בהווה, "דברים גדולים שיש לעשותם", ואילו הוא היה יכול לתת לי רק התבוננות השואבת את כוחה מהעבר, התבוננות המצויה בכתביו ובהם בלבד. במשך השנים רחקתי מקנז. חשתי שכדי לשרוד, כדי לחיות, עליי להפנות עורף לפיתוי שהוא מציע לי. אך כיום אני מבין שטעיתי בכך שחיפשתי בו מורה דרך לעשייה במקום מורה להתבוננות. אכן, ההתבוננות הקנזית עלולה לשתק, לחבל במעשה ולכלוא אותך במרחב שמצויים בו גיבורי "התופת". אבל גם אם בכל דבר ודבר אפשר למצוא שריד וכפיל השייכים לאזור שבין לילה ובין שחר, ייתכן שהמפתח מצוי ביחסים שבין אזור זה ובין העולם שמחוצה לו.

נדמה לי שבעבר אני עצמי הייתי באזור ביניים זה ופחדתי להיכלא בו. רציתי להתחיל לחיות, להתעורר, להגיע לדברים הגדולים המחכים שאעשה אותם. אולם כיום, מצדו האחר של הלימבו של נעוריי (אם אכן אפשר לצאת ממנו), אני מבין שאת האסתטיקה הקנזית יש לבחון לא כנגד הפעולה אלא מתוכה. אינני יודע דבר על קנז האיש, ועם השנים למדתי שגם אין זה משנה כלל. שכן גדולתו של סופר נמדדת ביכולתו להתערב במעשי קוראיו ולהחדיר לתוכם את מבוטו. ואולי בעצם זו הייתה תשובתו הדוממת של קנז למכתבי: אל תנסה ללמוד ממני, האיש, דבר. כל מה שיש לי לומר לך מצוי בספריי. צא וקרא בהם.