

תוכן העניינים

ט	תודות
1	הקדמה

חלק א : המבט

7	פרק ראשון : המבט הסוליפסיסטי
8	שלטון המבט
11	מאבק על עמדת הצופה
15	המציאות תובעת הכרה
16	היעלמותו של המבט

פרק שני : הדיוקן

20	השליטה על המבט: מאבק בין יולנדה לכגן
22	דיוקן ראשון: יולנדה מוסקוביץ' כטבע דומם
25	דיוקן שני: 'עשיתי את זה יפה בשבילך'
28	דיוקן שלישי: 'זה לא יושנת, זה מתה. ככה נראה בן-אדם מת'
31	הצהרה על הנוכחות המחודשת של המבט
34	הבריאות
37	הדיוקן העצמי: יולנדה מוסקוביץ' כאישה משוגעת
39	המבט של קנז על יולנדה מוסקוביץ'
40	מה שאי-אפשר לדעת מבפנים
42	התיאור: מהומתה של כפילות עמוקה
44	

חלק ב : הם דיברו בלשונם

53	פרק שלישי : שערים לנוכחותו של הדיבור
55	פוליפוניה חירשת חלקית
60	מן המבט אל הדיבור ב'סודו של הנריק'

- 62 המבטא: איזו לשון היא, בעצם, לשונם?
 65 אחרות קונקרטית ואחרות רדיקלית
 65 השתיקה, שער לנוכחות של הדיבור

68 פרק רביעי : פואטיקה של עקבה

- 69 דיבור בעברית של דמות זרה
 72 העקבה
 74 דיבור משולב לא־סימביוטי: קרבה והתרחקות בתוך הדיבור הפנימי
 77 הצגה במעגל סגור
 83 'מעודה לא שמעה דממה כזאת': עדות לדמות בודדה
 85 תווים קונקרטיים ואחרות רדיקלית

89 פרק חמישי : העברית

- 90 'מומנט מוסיקלי': זרות של קרובים
 94 עצירת מעשה הסיפור
 97 מועקה לא פתורה ב'תרנגולת בעלת שלוש הרגליים'
 100 התפרקות הקולות ב'התגנבות יחידים'
 101 קולות מתחלפים
 109 התכנסויות
 112 הקול של יהושע קנז: פואטיקה של עקבה

חלק ג : חדרי מדרגות

- 117 פרק שישי : מרחבי ביניים, התרחשויות מכריעות
 119 האישה הקטנה מן המציאות: חדרי מדרגות ב'האישה הגדולה מן החלומות'
 125 הבית מוסק ואיננו חם: חדרי מדרגות ב'מחזיר אהבות קודמות'
 134 הדמיון העולה על גדותיו: חדרי מדרגות ב'שורפים ארונות חשמל'
 139 הפצעה מחודשת של זיקה: חדרי מדרגות ב'דירה עם כניסה בחצר'

142 אחרית דבר

144 רשימת המקורות

149 מפתח השמות והעניינים

הקדמה

ברומן 'בדרך אל החתולים' יושבות במסדרון בית חולים גריאטרי ארבע חברות, ומדברות. כמה רגעים לפני כן קרה משהו דרמטי: מישהו נפל. החברות מדברות ביניהן בלהט: הקולות מתגברים – השיחה סוערת ממש; אך הקורא איננו יכול להבין, בעצם, מה הן אומרות. הן מדברות ביניהן – אך לקורא אין גישה, כי הספר כתוב עברית, אך הדמויות שלו, דמויותיו הראשיות – הן דוברות שפה זרה; ויהושע קנז לא נכנס פנימה: מביט בהן מן הצד, ממרחק, הוא רק מציין, בנוגע לשיחתן, כי 'הן דיברו בלשונן'.

לא כבן בית, אלא רק כמו שֶׁכֵּן המציץ אל חדר המדרגות, מביט יהושע קנז בדמויותיו תמיד קצת מן הצד; אף פעם הוא לא ייכנס פנימה עד הסוף, אף פעם לא ידע אותן לפני ולפנים. לעולם, גם כשהוא כותב בגוף שלישי, הוא לא יהיה 'מספר יודע כול': כאילו שאפשר לדעת על מישהו – לא כל שכן על דמות זרה ממך מכל כך הרבה בחינות – את 'הכול'. קנז יתקרב אל דמויותיו תמיד כמו מבעד למטפחת: בחלקים נרחבים של הטקסט, חלקם משמעותיים ביותר, לפעמים גם דרמטיים ממש – הוא יותר אותן לברדן, לחמוק ממבטו.

קנז הוא סופר ששומר מרחק. גם מן הקורא שלו; אולי כל מי שקרא את קנז, ועוד יותר מכך מי שאהב את סיפוריו אהבה גדולה, יודע עד כמה משונה האהבה הזאת, שאיננה מיתרגמת בקלות להתמזגות, או לסימביוזה; סימביוזה שנוצרת בטבעיות רבה דווקא עם טקסטים אחרים, אהובים הרבה פחות. אולי כל מי שפגש בטקסטים של קנז יודע עד כמה קשה להתמסר אליהם, 'לבלוע' או 'להיבלע': ניסיונות כאלה יתקלו תמיד בניעור כתף קל, בסירוב עדין. עדין, אך עיקש, ומתמיד, חוזר ונשנה – עד שמתעורר הצורך לעצור ולהביט במעשה הסירוב הזה כשלעצמו, ולנסות להקשיב – מה הוא מבקש, בעצם, לומר.

הספר הזה הוא ניסיון להקשיב למעשה הסירוב שבגרעין הפואטיקה של יהושע קנז. אם יש לספר הזה 'אמירה' מרכזית, היא כי אמנם כן, מעשה הסירוב, ניעור הכתף – הם, אכן, לב העניין; וכי הסירוב הזה אינו איזה עניין מקרי, או נטיית לב, אלא עמדה, שקטה אך חריפה, שיש לה רבדים אתיים, פוליטיים ואפיסטמולוגיים עמוקים. אחר תנועה פואטית אידיוסיןקרטית זו, שאיננה מוסרת את עצמה בקלות לעין הקוראת; תנועה שמאז הנצחה בראשית שנות השישים מתווה נתיב שקט, צנוע

מבחינות מסוימות, אך הרבה יותר מכך, חתרני ורדיקלי, בתוך שלל המסלולים, המשורגים היוצרים את שדה הספרות הישראלית של חמשת העשורים האחרונים, מבקש הספר הזה להתחקות.

יהושע קנז, יליד הארץ (נולד ב־1937), בן המושבה הציונית הראשונה פתח תקווה, החל לפרסם את סיפוריו בראשית שנות השישים, בד בבד עם סופרים צעירים כמו עמוס עוז וא.ב. יהושע, ומשוררים כמו דויד אבידן, משה דור ונתן זך; כולם כותבים שזכו במהלך שנות השישים להקשבה עצומה: לכניסה כמעט מידית אל לב הקנז של הספרות הישראלית של התקופה.

קנז לא זכה להקשבה דומה. קולו נשמע, לפרקים, באושות קלות, אך מיד שבה האוזן הישראלית ונאטמה לדיבורו. ובאמת, מראשית דרכו מתווה קנז נתיב אחר, החותר תחת הצופן הפואטי המרכזי של סופרים דומיננטיים בשלהי שנות החמישים וראשית שנות השישים; נתיב המאפיין, בשנים אלה, דווקא קבוצות מן השוליים.

בספר זה אני מבקשת לגשת אל הפואטיקה הייחודית, יוצאת הדופן, של קנז, מזווית פילוסופית. תוך קריאה בטקסטים פילוסופיים מרכזיים העוסקים באופיו של מפגש בין אדם לזולתו, אבקש לחשוב על היחס יוצא הדופן הקיים אצל קנז בין המספר לבין הדמות שלו, ואבקש להתעכב על המנגנונים הפואטיים הנדירים של קנז ביחס לדמויותיו, שיתבססו תמיד על היעדר עמוק ועקרוני: היעדרה של תפיסה מלאה של הדמות, קליטה חלקית של לשונה, סירוב לאופציית החיקוי, טביעת נקודות עיוורון במרחב של הדיוקן, עיצוב פואטיקה של חירשות חלקית – פואטיקה שבבסיסה סירוב לאשליית ההיכרות הגמורה, התנגדות לכינוס קווי מתארה של הדמות הזרה אל תוך גבולותיו הנחרצים של הסטראוטיפ, וחמיקה מתמדת מן הדומיננטיות של תפיסת המספר, וממבטו.

גישות פילוסופיות שונות מציגות מנעד רחב לחשיבה על אופי המפגש שבין אדם לזולתו. במידה רבה ניתן לנסח את המנעד הזה כנע בין מחיקה אלימה של הזולת, שמתחוללת בעיקרה דרך המבט על אדם אחר, מרחוק, מבחוץ, והפיכתו לכמו־חפץ, לאובייקט; לבין יחס דיאלוגי המחולל מפגש, חיכוך ודיבור בין שני בני אדם – דרך הלשון. אצל קנז, הקוטב האלים של המבט מול דמות זרה אמנם נוכח ומקבל מקום משמעותי, אך הוא מעומת תמיד גם עם קוטב מנוגד, קוטב דיאלוגי, שמציב סייגים לפעולה האלימה של המבט, ומאפשר מפגש עם הדמות, החורג מתפיסתה כסך תכונות אובייקטיביות, דרך הלשון.

המתח בין המבט ללשון עומד בבסיס החלוקה של ספר זה לשני חלקיו המרכזיים: חלקו הראשון מוקדש למבט, והשני, לשימוש התכוף של קנז בצירוף

'הם דיברו בלשונם'. המפגש בין קנז לבין הדמות שלו הוא תמיד מפגש בין שני אחרים, שאף פעם לא יתכנסו לאחד. הצירוף 'הם דיברו בלשונם' מבטא את העמדה הדיאלוגית של קנז, הנוצרת לא דרך היכרות וקרבה, אלא דווקא דרך הנכחה חוזרת ונשנית של היעדר ושל מרחק. חלק זה הוא למעשה לבו של הספר; ייתכן כי מי שיבקש יוכל לפתוח בו את הקריאה. ואולם שני החלקים משורגים זה בזה, והדיון עליהם נבנה נדבך על נדבך, כי אצל קנז אי-אפשר להגיע אל היחס הדיאלוגי בלי לעבור דרך הסד הקשה של המבט. חלקו הראשון של הספר פורס אפוא את ההיבט התאורטי והפילוסופי, המהווה בסיס להמשכו.

שני החלקים הראשונים של הספר – 'המבט' ו'הם דיברו בלשונם' – מתמקדים בשלושת ספרי המפתח שכתב קנז בתקופת הביניים של יצירתו, במהלך שנות השמונים: 'מומנט מוסיקלי' (1980), 'התגנבות יחידים' (1986) ו'ברוך אל החתולים' (1991). בשנים אלה מגיע המתח בין המבט ללשון לשיאו, ואתו מגיעה גם הפואטיקה של קנז בכללותה למיצוי מלא של רבדיה העמוקים ביותר, ולשיא מורכבותה.

בחלקו האחרון של הספר – 'חדרי מדרגות' – נפתחת זווית ההסתכלות: בחלק זה אני שבה אל ספריו המוקדמים של קנז ומתקדמת אל עבר ספריו המאוחרים כדי לפרוס, במבט רחב, את התמורות הדרמטיות שהתחוללו בפואטיקה שלו לאורך יותר מארבעים שנים של כתיבה. זאת, תוך התמקדות בזווית מסוימת: במה שמתרחש בחדרי מדרגות.

חדרי מדרגות מופיעים בסיפורים של קנז, בתכיפות רבה, כמקום התרחשות קריטי הנושא משמעות ייחודית. בעיני, זה לא מקרי. חדר המדרגות, אזור הביניים שבין גבולות הדירה הפרטית לבין האנונימיות של הרחוב הפתוח, הוא מקום המפגש עם ה'אחר' הקונקרטי, עם השכן; מפגש זה הוא אחת מסוגיות המפתח המניעות את כתיבתו של קנז מראשית דרכו ולכל אורכה. ובאמת, אם בספרים שכתב קנז בתקופת הביניים של יצירתו חדר המדרגות הוא מקום של מפגש ממשי עם השכן ושל דיאלוג עמו, ברומנים המוקדמים שלו, ואולי בעיקר באלה המאוחרים, חדר המדרגות הופך למקום חריף של התחמקות: ניסיון לחמוק מכל חיכוך אפשרי עם זה שנמצא מעבר לקירות המגוננים של הבית, עד כדי תשוקה לביטול גמור של נוכחותו. ואולי, כמו תמיד אצל קנז, הניכור החריף בין הדמויות אינו יכול שלא לחלחל גם אל מרקם הטקסט עצמו, ולהשפיע באופן מכריע גם על היחסים שבין המספר לדמויותיו, המתעצבות והולכות כעת מרחוק, מבחוץ, כמעט אך ורק מבעד למבט.

אחרית דבר

קנז הוא סופר שיודע להיות לבד. הוא יודע להיות לבד מול הדמות שלו, ויודע לתת לה להיות לבדה.

בחיבורו 'היכולת להיות לבד', כותב דונלד ויניקוט: 'בבסיסה של היכולת להיות באמת לבד נמצאת החוויה של להיות לבד בנוכחות מישהו. [...] המצב של להיות לבד הוא משהו שתמיד מעיד (גם אם באופן פרדוקסלי) שמישהו אחר מצוי שם'.¹ לעומת הבדידות המנוכרת והמפקירה, הלֵבדיות, מציע ויניקוט, מנוגדת, מצד אחד, להתפלשות הסימביוטית, לחוסר הבחנה בקווי גבול ומרחק בפנטזיה של הבנה כולית של האדם האחר; אבל מצד שני, היא מנוגדת גם אל הבדידות הגמורה, שבה נמצא אדם באמת לגמרי לבדו, ללא כל אחר לצדו. היכולת להיות לבד יכולה להתגבש רק על בסיס עמוק מאוד של יחד: רק על רקע ידיעת קיומו הוודאי של אדם אחר לצדי, תוך הכרה באחרותו העקרונית, באתרים שלמים, עשירים, מלאי גוונים ובלתי נגישים, שיהיו גלויים לי תמיד רק חלקית.

קנז יודע להיות לבד, עם הדמות שלו; לא הכול הוא יודע על אודותיה; לא את הכול בה הוא מכיר: הרבה מאוד נקודות עיוורון, כתמים של חוסר הבנה, הוא פוער במרחב של דיוקנה; לצד המחויבות האתית העמוקה אליה, ועל בסיס היחד וההתייכבות לצדה, הוא גם מאפשר לה לחמוק, לעתים לגמרי, מהשגה.

ב'בדרך אל החתולים' קנז לא יכנה את דמות הגיבורה שלו, אף לא פעם אחת, בשמה הפרטי. לכל אורכו של הרומן, כשיבקש להתייחס אל דמותה, הוא יכנה אותה אך ורק: הגברת מוסקוביץ'. אל שמה הפרטי, יולנדה, יתוודעו הקוראים אך ורק דרך הציטוט הישיר של לשון הדמויות, של החברות.

קנז הוא לא חבר של הדמות שלו. הוא רק שֶכֶן שלה: בתוך שבין קיר חוצץ שחוסם כל גישה, לבין ביקורים קצרים בתוך גבולות הגזרה של פנימיותה, בונה קנז את הדמות שלו תוך הנכחה מתמדת של תפיסתו החלקית על אודותיה, הקליטה המוגבלת בלבד של לשונה הזרה; בעיבורה של היד המציירת את הדיוקן, ירקום

1 ויניקוט, להיות לבד.

מפתח השמות והעניינים

- אלביתי 94, 94 הע', 112
 אובייקט 2, 14 הע', 20-25, 31-35, 41-
 91, 86, 48
 אחרות 59, 65-67, 71, 72, 85-88, 92,
 112, 142
 באומן, זיגמונד 128
 בדרך אל החתולים 1, 3, 20-39, 54,
 68-88, 110, 117, 121 הע', 122, 125,
 130, 135, 142
 בובר, מרטין 45-46, 48, 65-66, 85 הע'
 בחטיין, מיכאיל 20-22, 30, 34 הע', 42-
 43, 47-48, 122
 גוף 13-14, 30-37, 83, 106-109, 130-
 131, 138
 גלזומן, מיכאל 8, 8 הע', 14
 דיאלוג 2-3, 9, 15, 34 הע', 47-49, 55,
 62, 65-68, 73, 77-78, 82, 85-86,
 102 הע', 118, 121-122, 124, 125,
 130-131, 139, 141
 דירה עם כניסה בחצר 139-141
 דרידה, ז'אק 86
 דקארט, רנה 7, 12-14
 האישה הגדולה מן החלומות 119-125,
 126, 134
 הגירה 10 הע', 64 הע', 88, 92
 היעדר 2-3, 14, 24, 42, 60, 65-67, 73,
 86-88, 113
 הירשפלד, אריאל 55, 56
 התגנבות יחידים 3, 7-19, 27, 37 הע',
- 59-53, 61, 62, 64, 68, 69, 70, 73,
 82, 87, 87 הע', 89, 97, 100-112,
 120-123, 138, 143
 ויניקוט, דונלד 142
 זך, נתן 9-11, 17, 143
 חבר, חנן 9 הע', 10 הע', 55 הע', 60,
 הע'
 יהושע, א.ב. 2, 9, 10-11, 56-60, 63, 68,
 71, 74, 85-86
 לוינס, עמנואל 14 הע', 30, 36, 45-47,
 53, 65-69, 72, 76, 97
 מומנט מוסיקלי 3, 7, 54, 60-67, 68,
 89-100, 110, 112, 143
 מונולוגיות 9, 31, 57, 59-60, 85
 מחזיר אהבות קודמות 125-134, 136,
 139, 140
 מירון, דן 18
 מרלר-פונטי, מריוס 14 הע'
 משעני, דרור 14 הע', 55 הע', 56, 87 הע',
 112
 נוף עם שלושה עצים 134-138
 סארטר, ז'אן-פול 23-26, 35-36, 41-45,
 97, 99 הע', 121 הע', 122 הע'
 סוליפסיזם 7, 12, 15, 118, 122 הע'
 עוז, עמוס 2, 9, 56-63, 68, 71, 85, 86
 פואטיקה של שכנות 1, 117, 118, 142-
 143
 פואטיקה של חירשות 59-60, 143, 60,
 61, 68, 73, 86

,128 ,127 ,126 ,92 ,86 ,84 ,66-65	,111 ,97 ,96 ,88-68	פואטיקה של עקבה
133 ,130	113-112	
93 פרויד, זיגמונד	,34 ,30 ,21 הע'	פואטיקת מאחורי הגב
צמיר, חמוטל 9 ,9 הע', 10 הע'	49 ,46 ,41	
,73 ,68-66 ,65 ,47 ,38 ,11 ,10	55 ,59-60	פוליפוניה
97 ,86 ,84 ,83	,49 ,47 ,40 ,38-37 ,31-30	פנים אל פנים