

דן מירון:

מן העוליים

אל המרכז ובחזרה

כמעט מרגע הופעתה קנתה לעצמה הפרווה הבטריסטית של יהושע קנו מעמד ייחודי בפרווה הישראלית: מעמד שיש בו איוז כפילות מביכה. מחריגא, לא נעשה קנו עד היום דמות "מרכזית" בתודעה הסיפורית-הישראלית וסיפוריו כאילו עדיין לא "נגעו" בצומת הרגישות של קוראי סיפורו וזו מעריכתו. הוא היה ועדינה גם נשאר דמות שולית-משהו בתרבותנו. מאידך גיסא, אייפסר היה שלא להבחין באיכות המיר חדת — הסיפורית וגם, ניתן לומר, המוסרית — של יצירתו: איכות, המעמידה אותו כסופר "נקי" וראוי לכבוד יותר מסופרים ישראלים רבים אחרים, מהם ידועים ופופולאריים פייכמה ממנו.

האיכות המיוחדת ליצירתו של קנו התבלטה מראשית יצירתו, ובוודאי מהופעת הרומאן השני שלו, האשה הגדולה מן החלומות (1973), בשלוש תכונות, שלא היו אופייניות בימי גיבוריהם של הפרווה הישראלית בימי כניסתו לסיפור — שנות השישים וראשית שנות השבעים: סקרנות ורגישות אמיתית ביחס לזולת האנושי, ישרות — מה שקוראים בלעז Integrity — ותרבות כתיבה מאוזנת, מנועה מכל ראוותנות.

סופר המעוניין באמת בעולם שמחוץ לו

אשר לרגישות לזולת: הפרווה הישראלית של אותם ימים (ובחלקה הגדול גם זו של ימינו) עמדה לא כסימן התבוננות והקשר לנסיין האנושי הרחב, נסיונם של אנשים רבים ושונים, אלא כסימן ההאדרה וההעצמה של האני של המספר, ששימש כלי ביטוי ישיר-כמעט לאני של הסופר. הפרוואיקנים הבולטים של שנות השישים יצרו תמונות מציאות שהיו בעיקרן הקרנות מיטאפוריות-סימבוליות של עולמם הרגיש וההגותי. קנו, לעומתם, גילה מראש עניין באי נשים מוחשיים, "חיצוניים", אנשים שאינם דומים לו (אף כי לא נמנע מלספר גם על חוויותיו האישיים). עניין זה התפתח למעין התחייבות אמנותית מוכרת ומגובשת. אף כי קנו לא ויתר מעולם על חישוף הממדים המטאפוריים והסימליים במציאות שתואר, הוא קבע לעצמו, בכל זאת, נורמה מימית ברורה. קודמת לכל אצלו הזיקה התיאורית הישירה למציאות הפסיכולוגית והחברתית המוחשית של גיבורים (לרבות גיבורי נובילות אוטוביוגרפיות כמומונט מוסיקאלי) הנתונים בזמן ובמקום מגורים. זוהי נקודת המוצא הפואטית שלו, הקובעת לו מעמד ברור של ריאליסט. הבולטת של מימיהם בתרבות אליסטיים במציאות שהוא מעצב הינה אפשרות, אף אין היא יכולה לבוא על חשבון הנורמה הריאליסטית-המימית, אלא היא נעשית באמצעותה או מבעד לה. תכונה זו של יצירת קנו היקנתה לה בשעתו (ובעניי אחרים עדיין היא מקנה לה) טעם לפנים של "שמרנות", אך קנו לא נבהל מאות "קלון" זה. הפואטיקה הריאליסטית שלו נבעה לא רק מתחושותיו האמנותיות העמוקות ביותר אלא גם מרגישותו המוסרית. ברומאן החדש שלו, התגנבות יחידים (הוצאת עם-עובד, תל-אביב 1986) מבטא הגיבור-המספר, אמן בשלב העיצוב הראשוני שלו, את הסתייגותו המוסרית מכל צורת התנהגות שיש בה מן הנרקיסיות, מן ההסתגרות המאוהבת של האני בתוך עצמו. נרקיסים זה, אף כי הוא מוכר לאותו גיבור מתוכו, כאפשרות רוחנית עקרה ומשממה האורבת גם לו, מוגדר עלידי כ"מחלה מכוערת", ומעורר בו זעם בלתי-אופייני בעוצמתו:

משהו התהפך בקרבי מרוב שינאה וזעם. ההיתממות האירונית, המתנשאת, המתנכית, האנוכית, המתנאה, המופגנת, הני שאת כדגל של מקוריות, עצמאות, חופש, יושר, הדברים הצטלצלו עתה באזני כמו חריקה של מנגנון ישן החוזר שוב ושוב על פעולתו המוכנית, המטומטמת. עד לזאת, כמה דלה האירוניה הזאת, כנגד שימחת היחד חסרת-המעצורים, כנגד ההשתחררות מכבלי הפרט, הממלאה את הנפש רצון טוב ותיקווה רגשית הזדהות עם מה שגדול מכולנו. עם הכוח המלכד אותנו לגוף אחד, עם ההיסטוריה.

אף כי הרברים מוצגים רק כפוזיציה אחת בתוך ירכוח פנימי, יש בהם כדי להצביע על העומק הרגשי-המוסרי של החלטתו של קנו לפתוח את

בחלקים האחרונים של "התגנבות יחידים" נהרסת לנגד עינינו יצירה, שהיתה יכולה להיות נקודת תפנית לא רק בהתפתחות אמנותו של יהושע קנו אלא בפרווה הישראלית כולה. דן מירון בניתוח אוהד, מעמיק של הרומאן האחרון של יהושע קנו, מחבר "אחרי החגים" ו"האשה הגדולה מן החלומות".

היתה בו, לעיתים קרובות אף פיתח ביחס לדיווח זה טון של ספקנות פנימית, של הירחור מערער, שעמד בניגוד לריטוריקת-סימן-הקריאה הרווחת.

שקיפות, לא ציבעוניות

תרבות הכתיבה של קנו התגלתה בסיפורות התיקנית של סיגנונו מזה ובהימנעותו ממיפגני-ראווה סיגנוניים, המסיטים את תשומת-הלב מן המסופר אל מעשה הסיפור עצמו, מזה. בשם הסיפורות התיקנית הסתייג מכל חיספוס וחוסר מיקצועיות — אם בשם האקספרי-מנטאליזם לשמו ואם בשמן של "כנות" או "מיידיות" סיגנוניות מתנשמות ומתנשפות. הוא לא הגיש לקורא שום קטע בלתי מעובד, בלתי חתום בחותם המיומנות של הסופר, שאמנותו היא גם בבחינת אומנות. ההימנעות מראוותנות סיגנונית התגלתה ביחס חדשני וזהיר לכל וירטואלויות. קנו נזהר מהאיוויות ייחודיות באיזה

בלי עומק מדומה

לעניין ה-Integrity של קנו: אין הכוונה לומר, שמספרים אחרים כיובו ביוצני לקורא או, בלא יודעים, לעצמם. הכוונה היא לכך, שהשימוש שעשו כמה מספרים בולטים בפואטיקה אלי-גורית או סימבולית של העצמה והגדלה לא היה



מאיר פיצ'חדזה: נשים. שמן על קרטון

אלמנט סיגנוני אחד, שהבלטו יש בה משום סיפוריות, נמלט מכל מוסיקאליות מענטות, מ"פיסיות" עוגבת על הקורא. הוא ויתר על כל זרות מילונית ותחבירית (בעניין התחבירי בולט ההבדל בינו לבין שבתאי). הוא העמיד את השפה — שפה סיפורית עשירה למדי, אך בעיקר אחידה ומדויקת — לרשות מעשה-הסיפור ישיר, רגיש ומפורט. אמנות הכתיבה שלו חותרת לשקיפות ולא לציבעוניות, שתסתר את האובי-יקט שהיא מעצבת.

פריצה שלא התרחשה

כל התכונות הללו היקנו לפרווה של קנו לא רק איכות ייחודית, אלא גם, מבלי שהתכוונה לכך, איזה תפקיד "חינוכי" בסיפרות, שמירת הכישורן עולה-בה הרבה על מידות התרבות והאחריות האינטלקטואלית והאסתטית. עובדה זו מעלה בתוקף-מישנה את השאלה מדוע לא חדרה הסיפורת של קנו אל עומק התודעה

הישראלית, כפי שחדרו אליה יצירות הסיפורת של עמוס עוז, א"ב יהושע ולאחר מכן יעקב שבתאי ויצחק כהנא. בראשית דרכו היתה השוליות שלו, ללא ספק, תוצאה של בחירה מכוונת. קנו, כמו כהנא בהאיש משם או שבתאי בסיפורי הדוד פרץ ממריא, סטה סטייה מודעת מן הנורמות המרכזיות של הסיפורת של שנות השישים (אותן נורמות שהסתמכו לא על מודלים כבדמי ימיה, סיפור פשוט או שירה, אלא על אלה של ספר המעשים). סטייה כזאת לא יכלה שלא להיות מלווה בנכונות לשלם את המחיר. אבל גם בשעה שהנורמות של הסיפורת השתנו — ודווקא בכיוון שלקראתו חתר קנו — לא חל שינוי מכריע במעמדו הפריפרי. מבחינה זו בולט ההבדל בין ההתקבלות של האשה הגדולה מן החלומות או גם של סיפורי מומנט מוסיקאלי לעומת ההתקבלות של זיכרון דברים וסיפורי שקיעה כפרית. הפריצה שפרצו שבתאי וכהנא מן השוליים אל המרכז לא חזרה על עצמה במיקרה של קנו — לפחות לא עד להתגנבות יחידים ואולי גם לא בו: נשאלת השאלה מדוע היה גורלה של יצירת קנו, שניחנה במעלות כה רבות, שונה כל-כך מגורל יצירותיהם של המספרים האחרים.

אין זו שאלה שקל להשיב עליה. הביקורת הסיפורית עקפה אותה: למעשה, התחמקה ממנה או (במרבית המקרים) לכיוון ההתעלמות מיצירת קנו (מפתיע כמה מעטים המאמרים הרציניים העוסקים בה). או (במקרים מעטים יותר) לכיוון של שבחים סופרלאטיביים, שיבחי איפכא-מסתברא, ליצירות שאינן עומדות בשבי-חיים כאלה (כגון ככמה נסיונות בזמן האחרון להציג את האשה הגדולה מן החלומות כיצירת-מופת שלא זכתה להערכה שלה היא ראוייה). אבל בחמיקה זו התנערה הביקורת ממילוי תפקידה העיקרי, הקשה כאמת, שהוא תפקיד התהייה על השאלה מדוע אין ביצירתו של סופר מוכשר, ישר, תרבותי, משוחרר מכל ויוף והעמדת פנים, לגרום לעוררות רוחנית מלאה ולהביא את מרבית הקוראים הטובים לסיפוק אינטלקטואלי ואסתטי מלא.

פרפרים נעוצים על סיכות

ניתן למקד את השאלה לרגע בהאשה הגדולה מן החלומות, הישגו העיקרי של קנו לפני התגנבות יחידים. הרומאן, שאיננו אלא סדרה של נובילות אנאלוגיות משולבות, נקרא בעניין ובאמון. לפניו קבוצה של אנשים מנדי-תקים ולכודים — איש איש בעולמו הקטן, המ-עוות. המכנה המשותף להם — חולשה גדולה, היעדר מוחלט של הגמישות והכוח, הדרושים לשם התמודדות עם זולתם ועם המציאות המקיפה אותם. מזה, ואלימות גואה, אלימות פנימית המשתפת לקורבן ולמענו, מזה. כל אחד מן הסיפורים נעוץ בתודעתו של אחד מאנשים אלה (אם כי אינו כתוב בטכניקה של זרם התודעה ואינו מנסה, למסור, להביע את עולמו של הגיבור אלא רק לתאר אותו), ומתפתח באורח משכנע. עם זאת, משהו חשוב, הכרחי, חסר כאן הקורא חש במשהו לא כשהוא מבחין באיזו סטאטיות בסיסית, האופיינית ליצירה למרות ההתפתחות המסיימת, הכלולה בסיפורי גורלם של גיבוריה. זוהי סטאטיות הכרוכה בסגירות — לא בסגירות הנפשית של הגיבורים, שהיא נושא היצירה, אלא בסגירות ומוגבלות של הסיפור עצמו, באיזה קיבועו של העין המתבוננת באותם גיבורים. משום סגירות ומוגבלות אלה נראים הגיבורים כולם (מלבד אולי ציון, נהג המהגות) כובובים או פרפרים תקועים על גבי סיכות ומזמזמים רפיוניות. הסיכות אינן התיספולים והחולשות שלהם עצמם אלא גילום הנקודות של המספר המתאר אותם. לפתע אנו מבחינים, שהמספר, המעצב את כל גאלריית הדמויות הזו, אינו אומר לנו באמצעות הצבתו של הדמויות זו בצד זו שום דבר חשוב, שהדמויות המבודדות אינן ידועות אותו. מתברר שקנו אינו רואה את הממד העל-אישי של החוויה האישית. הוא אינו מכיר כאמת את הסטייכיה החברתית-הקבוצתית, שרק בתוכה יכולים אנו להבין גם את המהות האמיתית של הבדידות, של כשל התיסורת. משום כך החברה הקטנה המעוצבת בהאשה הגדולה, אף כי לכאורה מורכבת היא מנציגים לא בלתי-אופייניים של ישראל של עולים חדשים, של עקורים ומדופקים, איננה שייכת כאמת לזמן ולמקום מגורים ואינה ממחישה מציאות ישראלית דינאמית. קנו פונה אל המציאות החברתית, אך הוא נושא איתו בפנייתו זו אותן מגבלות, ששילחו אל המספרים בני דורו את המיטאפורות המגדילות את האני: חוסר הת-עניינות בדינאמיקה החברתית, אייחבה של רקיוותיה. בקצרה, קנו של האשה הגדולה לקוי