

כפגם האינטלקטואלי המרכזי של היוצרים בני דור המדינה. האשה הגדולה מן החלומות הוא. בין השאר, רומאן חברתי שאין בו תמונת חברה. סיפוריו של קנו מנסים לתאר את הוולת האנושי המוחשי כשהוא נתון בתנאי חיים ספי ציפיים. אך חסר בהם ממד הכרחי, שכלעדי לא תיתכנה מוחשיות וספציפיות בעיצוב דמות האדם. כשם שלא ייתכן תיאור ריאליסטי של אנשים ללא חרירה אל הדיאלקטיקה הפנימית הקובעת את מיבני האישיות שלהם. כך לא ייתכן תיאורם ללא חרירה לדיאלקטיקה החברתית הקבוצתית, הקובעת את גבולות עולמם המני טאלי, את הנורמות המופנמות ביותר, שאליהן הם נצמדים או שבהן הם מורדים.

השוליות של יצירת קנו היא, איפוא, סימפטומאטית ביותר מבחינת התפתחותה של הפרווה הישראלית. מגבלות ההישג שהושג בהאשה הגדולה מאלפות מבחינה זו לא פחתו מגודל ההישג של שבתי בזכרון דברים. הרר מאן הישראלי הראשון שבו עוצב עולמה הפנימי של חברה שלמה בדרקות שאינה נופלת ואולי היא אף עולה על זו המתגלה בעיצובם של כל אחד מן הפרטים המרכיבים אותה. על רקע אבהנה זו אנו ניגשים לקריאת התגנבות יחידים רחב הריעה (כ-600 עמודים), בציפה, בריכות, בספקנות: האומנם פרץ כאן קנו את המיגבלות של יצירתו הקודמת, מיגבלות שהן בעצם ביטוי לקוצר ראייה אינטלקטואלי ואמוציונאלי של דור שלם?

יקצה והתבהרות

התשובה על שאלה זו היא בתחילה, במשך הקריאה בשליש הראשון של הספר, חיובית ואף נלהבת. כן, איוז מיגבלה עקרונית נפרצת ונהרסת כאלו נלגד עינינו. קנו נהפך בבתיאחת למספר חשוב ומרתק הרבה יותר משהיה עד כה, וצמיחתו זו מתמחשת לקורא כמין יקצה והתבהרות: יקצה המוצאת, אולי, את גילומה המרוכז, הסימלי, בתיאור יקיצתו של המספר הפותח את הרומאן. וזוהי יקצה ממבט של חוסר הכרה, התעלפות צפויה של טירון בצה"ל שנעשה בו תרגיל של "הפלת זקיף". התיאור — מפתי, בלתי-רצונו בתחילה, עשיר, חיוני — מעביר לפנינו סידרה של תמונות, בעין תמונות קולנוע, שחלפו במחשו של המספר מעת ההתעלפות. עיקרו, מכל מקום, אינו בשיחזור התמונות עצמן אלא בבניית המצב החברתי של המספר אחרי התעוררותו וביצירת התוכנה שלו ביחס למהותן של אותן תמונות, שהצטיירו — במין חומרה יבשה לאקונית, תכליתית מאוד — והיו נקיות לגמרי מן "האבק הסיפורי", הבראקורי לעיתים, הנלווה לתמונות חלוש" (עמ' 7). מחד-גיטא, אלו הן תמונות המכילות את "קורות חייו", אמינות פנימיות ואישיות ביותר, שהמספר מנסה בכל כוחו להיאחז בהן, לזכור אותן, לקבוע במחשבתו את צורתן, המכילות משמעויות שאינן ניתנות לניסוח מופשט. מאיד-גיטא, מבין הוא, אין אלה אלא מראות חבריו, הטייונים המקיפים אותו והמתבוננים בגופו המשותק בהתעניינות ובד שט. עיניו, שלא ראו דבר, קלטו בכל זאת את מראה האנשים שמסביב ומחוץ עיבר את התמונות, חיבר אותן עם תמונות פנימיות, וזכורות מאיזו ויצר צירוף מזור, חריפעי של פנים וחיוך, וזכרון ונוכחות, יחיד ורבים. כאן, נדמה, סמל רב משמעות של התהליך הרוחני המשמש מתחת לפני-השטח התיאוריים של הרומאן — כך אנו סבורים בעת קריאת החלק הראשון של התגנבות יחידים, "איוושת הלב".

רומאן-חברה — רומאן-אמן

הסיפור מתפתח בחלק זה לאורך מסלול כפול. מחד-גיטא, זהו סיפור פנוראמי-חברתי, המעלה תמונת קבוצת טירונים בכה"ר ארבע שצריפים בשנת 1956. התמונה מפורט מאוד, מרתקת בדרקות ההתבוננות בפירטי ההווי החברתי, הנוצר בתנאי הלחץ הטיפוסיים של תקופת הטייונות. מבחינת המהימנות ההיסטורית, הטיפולוגית והסיגנונית — התיאור הוא כמעט ללא פגם. הרמויות אמינות לחלוטין, ההווי הוא הווי שנות החמישים, כליל הסיגנונות טבעו גם הוא בחותם האמת הטייונית. לכל היותר מגלות לאורך הרומאן כולו שתיים או שלוש טיכות קטנות של הבחינה הנדונה. ספק הוא, למשל, אם בשנת 1956 היה הסיר של מנחם בגין משבח את "המנהיג", אשר זה עתה עלה על הכנסת בראש המון מדידה אכזרי, כאלו הוא אב רחום, אדם "אהוב את העם באמת, אוהב את האנשים הפשוטים" (עמ' 350). קרוב לוודאי שהיה משבח את בגין כמורד, כמנהיג המחתר, כתולה הסר-גנטיים, כמפוצץ מלון המלך דוד. כמי שקרא "תיגר על הסכם השילומים. הדמות החברתית המצטיירת בדברים שבסיפור היא הקרנה של דמות



אהרון גלעד: יחידים בצוותא. רישום

בגין מתקופת שלטון הליכוד בשנות השישים והשמונים. אבל טעות בודדת כזו אין לה, כמובן, חשיבות רבה.

רצף ההווי החברתי נבנה, איפוא, לאורך החלק הראשון (וכן לאורךם של חלקים ארוכים אחרים ברומאן) בצורה משכנעת לחלוטין. אלא שבצידו מתפתח בסיפור רצף אחר, משלים. מתחת ל-שיכבה המעופה, הסולידית, של התיאור החברתי מתרחש תהליך רוחני, תהליך החניכה הריגשית והאינטלקטואלית של אמן. אומנם, הגיבור המספר איננו מציג את עצמו כפירוש כמי שמתעתר להיות אמן. עם זאת, ברור שזאת היא מגמתו ועליו, על המשמעת מנחה, הוא נאבק לאורך הסיפור מאבק רוחני וריגשי קשה. כך מרפף קנו בהתגנבות יחידים צירוף בלתי-שיג רתי: רומאן פנורמי חברתי מן ה"אגה הצבא" (ז'אנר רומאני המנחה והחיות) משמש כאן מעין כיסוי או רקע ל"רומאן אמן" (קונסטר-רומאן). הצירוף המשפיע השפעה מעדנת על שני אגפיה של המישואה. בפנוראמה החברתית נחשפים רגמי עומק בלתי-צפויים. מתגלה לא רק הדימיון בין הגיבור המספר לרמויות אחרות, שגם בהן הבוי האומן ככוח ולמשל, כדחמו העלוב, שהכל נטפלים אליו, המבטא את ריגשותיו, את עצם והותו בריקור הפולחני שלו, שהגיבור המספר מתבונן בו אחוז קסם ובחילה כאחד). אלא גם הדימיון שבין עצם התהליך גיבושו של האמן לתהליך הבגרות הכללי, שבו נתונים כל הנערים שבקבוצת הטייונים, לרבות הגסים ורליגיביטיו שבהם, "רומאן-האמן" גם הוא מתעדן, ניטלה ממנו הנורקיסטית האופינית לז'אנר לעיתים קרובות. הגיבור המספר כמעט אינו מספר על עצמו, על קורותיו, על חוויותיו, על ילדותו. הוא חוסך לעצמו ולנו את כל החומר המוכר הזה, שהפרקטיקאנים של האגה סכיגו אותו בכל כך הרבה אהבה עצמית. תהליך התגבשותו כאמן מתגלה לא ביחסו לעצמו אלא דווקא ביחסו לסביבתו, בתגובותיו על המאודעות הקטנים, הטייוניים, המתרחשים סביבו במחנה ובאר מונים, בהערות הקטנות, מלאות ההתבוננות והישר האינטלקטואלי, שהוא מעיר לעצמו על רקע הקשיים והטיטוריים השיגריים שהוא, ככל האחרים, נתון בהם.

בין הפנים והחוץ, בין המוסר והאסתטיקה

ואולם הקשר בין רומאן הפנוראמה החברתית לבין רומאן-האמן מתקיים כאן גם על מישור נוסף, עקרוני וחשוב הרבה יותר. קשר זה מגלם צירוף שאינו מקרי כלל: שתי התבוננות של המספר כאמן כרוכה כאן בשירת המגע המתרחב והולך בין רגישויותיו האישיות לבין המציאות החברתית. הגיבור מגיע אל המחנה מלא פחד וסלידה, כשהוא חדר כולו לגורל הרגישות הפרטית-האישית שלו, שאותה טיפה עד כה החלטתו הראשונית היא להיות מבחינה מסוימת אדם "מת", בלתי-קיים בהקשר החברתי האלים והגס הנכפה עליו. הוא יחיה רק בתוכו, ואילו כלפי חוץ — "לקיים" כמיטב יכולתו, כלומר, יתאפס, יעלים את עצמו אל תוך האפרוריות

מקומו בקרב בני המעמד הבינוני האשכנזי, שאי-היה הוא שואף להידמות; ואלון, הקיבוצניק שהתנרב להישרא במחנה כדי לראוב כאן את כאב שילוחו ליחידה של לקויי-כוח, המיועדים להיות "ג'ובניקים", שעה שהוא טיפח בליבו את חלום ההתנבחות לצנחנים או לאיוז יחידת-עילית אחרת. המיפנה הזה בכיוון הסיפור מחייב מהפך טכני-צורני במעשה הסיפור. לאורך כל החלק הראשון סופר הרומאן בטכניקה של "מספר-עד" (דהיינו, אנהנו, הקוראים, יכולנו לדעת רק מה שידע או שיער המספר-הגיבור, ורק בעד עיניו שלו יכולנו לחדור במידת-מה לעולמם של גיבורים אחרים). עכשיו הוא מסופר בטכניקה של "מספר-יועיל" (המספר יכול להכניס אותנו אל תוך מחשבותיהם המוסדות ביותר של הגיבורים), ואפילו בטכניקה של זרם-התודעה (היהוריהם של הגיבורים נמסרים, כביכול, "ישירות" כפי שהם מעוצבים בתודעתם). הדבר מביא לחוסר אחדות צורנית, לחוסר רציפות של טון ועמדה ריטורית בסיפור; אך גרוע מזה בהרבה — השינוי הטכני מבטא שבירת ציר תימאטי והגותי. שהיה עד כה עמוד השדרה של הסיפור. שוב איננו חיים את המתח, את הדינאמיות שבמערכת היחסים שבין המציאות החברתית לרגישות של האמן. במקום זה אנו נחשפים לסיפורים אישיים שונים של גיבורים, אשר אחד מהם (אבנר) ואולי גם שניים (מיקי) הנם מעניינים כשלעצמם, ואילו השלישי (אלון) הוא צורך של קלישאות וסטריאוטיפים, כישלון אמנותי ברור.

אבל הכישלון התבניתני הכולל חמור מן הכישלון החלקי באיפיון של גיבור מסוים. פירוקו של הצירוף אמן-מתבונן חברה-משתקפת ושכירת הרומאן למערכת סיפורים אנאלוגיים מבודדים מחזירה את התגנבות יחידים אל המקום שבו נמצא קנו בהאשה הגדולה מן החלומות ומשווה לסיפור החדש אותם סטאטיות וקיצוץ שאיפיון את הסיפור הקודם. אלו מורגשים יותר דווקא ככל שהולך המתח בסיפוריהם האישיים של הגיבורים השונים וגובר (אלון מסיים בהתאבדות), וככל שנוקד קנו יותר לפרקים הכתובים בטכניקה של "זרם התודעה". קנו אינו כותב היטב בטכניקה זו. המונולוגים הפנימיים של גיבוריו מחוסרי ייחוד לשוני וריית מ. בעצם, הם משמעים וארכניים. כל הקסם שברומאן נפוג ונעלם בהם, כיוון שקסם זה כרוך ישירות בהאונה לקולו היחיד של המספר-הגיבור של החלק הראשון (השבו מופיע תכופות בהמשך), בהנאה מחוכמתו ומישרותו של קספר גיבור זה, מכושרו לתהות בדרקות על הנעשה מחוצה לו ותוכו.

בחזרה אל השוויים

בחלקים האחרונים של התגנבות יחידים נהרסת נלגד עינינו יצירה, שהיתה יכולה להיות נקודת תפנית לא רק בהתפתחות אמנותו של קנו אלא בפרווה הישראלית כולה. אומנם, עדיין מצויים כאן פרקים מצויינים (כגון פרק תרגיל הלילה), אבל התוואי, הדגם המשמעותי ששלט ברומאן, כבר התרסק. ושוב נשאלת השאלה שבה פתחנו: עתה — בירת תקיף: מהו המעצור, הגורר על אמן מוכשר וישר כקנו איוז גור של כיי נוניות, שלא נשבר, בסופו של דבר, גם ברומאן החדש?

המעצור גלום, כמדומה, בכותרת עצמה, התגנבות יחידים. כמו גם במוטו שנוטל קנו מתוך לב המאפליה של ג'וזף קונראד: "אנו חיים, כשם שאנו חולמים — לבדנו..." שוב אנו חוזרים אל הטטאטיות של התודעה היחידה הגדולה בתוך החומות של עצמה, ואותה סטאטיות שיוט שהפריעה לנו בהאשה הגדולה. שוב נעשה לפנינו ניסיון לתאר את היחיד בתוך חלל חברתי קפוא, שכל אדם שבו כמוהו כפרפר שנעצו בו סיכה. אבל הרי כנגד סטאטיות זו עצמה יצא הרומאן כולו. אותה הוא הוקיע כסילוף אינטלקטואלי ומוסרי כאחד. כאמצע הדרך נוטש קנו לפתע את המספר-הגיבור המקורי שלו וחוזר אל ה"אגה של תיאור קבוצת גיבורים סגורים כל אחד בעולמו שלו. משום כך הוא הופך את הרומאן מסיפור התגנבות של היחיד הרגיש ומיחידותו אל המגע והיחיד אל המגע עם עולם הרבים לסיפור נוסף של "התגנבות יחידים", הנשאים ככולים ליחידותם. הוא עושה זאת כיוון שלמעשה, אין לו לאן לקדם את המספר-הגיבור מעבר לצעדיו הראשונים, מלאי המתח והעניין, הוא עדיין לא חשב עד הסוף על הדרך שבה הולך הגיבור ועל המציאות הממחינה לו בסופה. עדיין, כמו אינטלקטואלים ישראלים רבים כליכך, בייחוד בקרב חלק של תהליך העיצוב הרוחני המבריע של אצלם בשנות החמישים ובראשית שנות השישים, קנו (המשך בעמוד 32)

מהפך טכני — שאינו רק טכני

משהו לא טוב מתחיל להתרחש כבר בחלק השני של הרומאן, "ליל סליחות". אומנם, מבחינת העיצוב האמנותי גרידא מצויים כאן כמה פרקים מצויינים, אבל אוכרן הדרך, טיטטוש האריינסטאציה ניכרים כאן כמעט מן הרגע הראשון. הסיפור מתנהג כאן כמטעור ומקולו של הגיבור המספר ועובר לתיאור מעשייהם של שלושה מגיבוריו האחרים בסוף-שבוע של חופי שה: מיקי, הנער הספורטאי החוזר לבית הוריו במושבה; אבנר, הצעיר הפחור-הקורא "מת" אשכנזי, החוזר לירושלים ומנסה למצוא בה את