

ננאטי, והריטוריקה או הווידוי מאפשרים כתיבה אסוציאטיבית, לא מהוקצעת, לא "קרה" אלא כמה ולוהטת. בספרות העברית נוהגים לפעמים להעמיד זה מול זה שני קטבים גדולים: ברנר ועגנון. קטבים לכאורה, שהרי ברנר איננו חסר שליטה באמצעי הטכניקה הספרותית ואילו עגנון רחוק מ'ניפור' ומחוסר תעוזה, והסיפור שלו, המעוצב בקפידה ובחכמנות רבה, יכול להשאיר רושם ולהשפיע על הקורא לא פחות מן ההתקפה הישרה והחזיתית עליו באמצעות המלים. דומה כי הספרות העברית הצעירה נטלה מעגנון את הסגנון (כחיקוי) ואת עולמו האליגורי ומברנר נטלה את אש-ליית עיצובה ה"ישר" של המציאות. את הביטוי ה"מחוספס" של הכאב ואת הריטוריקה (בעיקר את זו האחרונה). בענין זה הירהרתי אגב קריאה בספרו האחרון של יורם קניוק, סופר בעל ותק מסוים שאינו נטול הישגים. יש כאן כמדומה עדות נוספת להיזון-החוזר אצל כמה מסופרינו בין כתיבתם הפובליציסטית (בעיקר כשזו כתיבה קבועה) ליצירתם הספרותית—עירוב-תחומים שאינו לטובת הפובליציסטיקה, וגרוע יותר הוא שאינו לטובתה של הספרות היפה. איני מבקש לנקוט עמדה כלפי הדעות שמביע קניוק בספרו החדש, כלפי העולם הנפשי והאינטלקטואלי העולה מתוך הדפים העמוסים-לעיפה, בגודש רב הדומה—אם נשאל דימוי היאה לאמנותו של הגיבור, הציור—למריחת הדף בצבעים חריפים, זו-עקים עד לב השמיים, באי-סדר, מתוך בול-מוס ולהיטות ומצוקה ותאנה לפרוק רגשות ולהת פורקן למועקות. עשוי העולם הנפשי להיראות לנו מהימן, אותנטי, אפילו סימפוטומי, כלומר עולם-חוויות אישי המיצג עור-לם-חוויות של "דור", אך ראוי אולי להזכיר שוב ושוב ש"ספרות יפה" היא קודם-כל "אומנות הסיפור" ורעיונות טובים אין בהם משום ספרות טובה כשם שחוויות אותנטיות וכנות בתכלית אין בהן משום ספרות טובה. קניוק עצמו מביא פארפראזה על האמרה הסינית וכותב כי "האמנים הגדולים מאל-פים את הספונטניות העזה שלהם כדי להפ-

גין מעשי-להטים בתוך סד" (ע' 115). הוא עצמו רחוק מרחק רב מיכולת זו. מסעו של עמינדב סוסעץ אל ילדותו בנסיון "להבין מניין באתי" (שם), אל הרומנטיקה הפרטית המשתלבת בייסורי הצמיחה והגידול של תל-אביב, של ארץ-ישראל—צמיחה וגידול המ-עלים בה הרבה עשבי-פרא ומכלים פרחי-ורד עדינים ותרבותיים כאביו של גיבור הספר—הוא, כמדומה, מסע טעון עובדות אוטוביו-גרפיות רבות. לא פחות מכך עולים מן הד-פים, מורגשים מאד, מוחשים מאד, הכאב האישי, הנהמה מתוך המצוקה; והכל במש-פטים קצרים, קצרים מאד, כהלמות פטיש בסדן, המתחלפים אסוציאטיבית, קופצים מ-ענין לענין, מתקשטים תכופות מדי בשמות, באירועים היסטוריים, באינפורמציה המצט-יירת כמעין "ראשי-פרקים לאדם התרבו-תי"—אך כל אלה, אפילו נאמין כי הם מבט-אים נכונה את עולמו הפרטי של המחבר, אין בהם כדי רומן, גם כשהוא "מסע". יש בי הרגשה כי אצלנו יזכה ספר זה את מחברו בהבנה רבה, אולי מתוך הזדהות עם המחבר ומסעו אל עמק הכאב והילדות האבודה, אך מה לאלה ולספרות טובה? חלק מקהל הקור-אים ספרות עברית מקורית אולי אינו מח-פש "ספרות יפה" אלא "מסמכים אנושיים", "עדויות אותנטיות" וכיוצא בזה. כ"מסמך" אין לי ספק שספרו של קניוק עושה רושם רב בכוחו, והשאלה אם הקורא מוכן לתת אמון במהימנותו היא כנראה שאלה סובייק-טיבית לגמרי.

ב.ט.

מות העיר

עצובים סיפוריו של יורם קניוק ורוויים דכאון וייאוש, הגות-נכאים ובדידות. גורליות מרה רודפת את גיבוריהם ומלווה אותם עד יומם האחרון. מוות ולידה כרוכים יחד אצל קניוק "כי למות זה כמו להינלד... מקום שבו

* יורם קניוק: מות העיר (סיפורים); ספ-רית מקור / הוצאת אגודת הסופרים העבריים בישראל ליד הוצאת מסדה, 1973; 158 עמ'.

של קלארה שיאטו", "טימבר", "אהבתו של הנער אנטוני" נמנים על מיטב הסיפורת הכלולה בקובץ. דבר מרשים יותר מכל הוא הציוריות של יורם קניוק, שהיא היסוד ה"חשוב בכתיבתו, והיא מגוונת את המצבים ואת הלוך-הנפש. ציוריות זו אפיינית ל-קניוק ועומדת לו בסיפוריו הגדולים "היורד למעלה" ו"חימו מלך ירושלים" ובסיפוריו הקצרים.

אחרון הצוחקים

אילו עגנון לא היה ולא נברא וקפקא רק משל היה אפשר היה לברך בלי היסוס על ספרו של נחום אריאלי ולהכריז על כוכב חדש שדרך בשמי הספרות העברית. אך מה נעשה והצעיר מפראג והזקן מבוצ'אץ' הקדימו וגנבו את כל ההצגה שאריאלי מת-כוון להציג לפני קוראיו. אפילו רגל-גאנה, בה הוא עושה את כתיבתו, בכוח לשונו וסגנונו, אין בה להדביר את התנגדותו של הקורא, המחריפה והולכת למקרא ספרו. התנגדות זו יונקת מהכרה ברורה שלפנינו חיקוי מובהק של סגנונו של עגנון ושל ה"עולמות הפסיכולוגיים של קפקא. הקריאה אכן קשה מאד, והעלילה המתמשכת ומת-ארכת על-פני ארבע-מאות עמודים משע-ממת.

וכל אלה באו למתבר בגלל החיקוי. וודאי שעגנון וקפקא משפיעים על כל סופרינו, ואין להימלט מקסמיהם ומכוחם, אך אם יש לסופר כוח משלו הרי ההשפעה הברוכה הופכת אחד הכלים והאמצעים ליצירה העצ-מית שלו. אך אם הסופר חסר כוח הופכת ההשפעה מן החוץ לכעין מטרה, מטרה ולא אמצעי. והרי כל הרוצה לעיין בכתיבה של הסופרים הגדולים אינו זקוק לחיקויים והוא הולך למקורות.

חיקוייו של אריאלי אינם חיקויים של הת-בטלות—לפי הגדרותיו של אחד-העם—אלא חיקוי של התחרות, "הנובעת ממקור הקנ"

עתידיים להינלד... הוא המקום שבו מתים". קניוק כופר כביכול בעובדה שבין הלידה לבין המוות מתמשכים החיים. מנסה הוא לדגל עליהם ולהוכיח כי הממשות היחידה היא "לפני" החיים ואחריהם.

זהו הרעיון היסודי של הסיפורים הכלולים בקובץ. החלוקה של הסיפורים לפי אמת-מידה גיאוגרפית, "עלילות" המתרחשות ב-ארץ ועלילות המתרחשות בחוץ-לארץ, אינה משנה. השקפתו הפסימית של המחבר מקיפה את כל ההתרחשויות וצמודה לכל הגיבורים. רווח חדלון וכליון עולה ממעשי הפרט ומן המסיבות העליונות. ככל שהמסיבה עליונה וצהלת, יותר היא ספוגה ריח מוות. בצלו האירועים מתרחש, ויצוריו של קניוק הם צללים עוברים ודומים לאבק הפורח באוויר. סיפור-המעשה אינו סיפור-מעשה כלל והי-עלילה נעדרת ממנו. את מקומה תופסת ה-אווירה של הוסר מעש. הדמויות שוקעות בתוך עצמן אגב אדישות רבה לגורלן. המו-עקה והאימה, הפחד ורגש יתמות ושכול מתגברים על כל תחושותיהן. חתול מת יחיד דיו להטריף את דעתה של אשה צעירה, החיה לכאורה חיי נישואים מוצלחים. עזר חי או מת משבש יחסים של משפחה. אך לא רק בעלי-החיים הם שליחי העצבות והתוגה. יותר מהם גורמים האנשים עצמם, שאינם מחוברים למציאות וכל אחד מהם מפליג בדמיון חולני ושוקע בו.

קניוק קורא דרור להבעתו, והדברים יוצאים מעטו סבוכים ומעורפלים. לשונו אינה מבו-רכת בטבעיות רבה ובכל סגנונו יש עדיין פרחי-גייר מלאכותיים. לכן לא תמיד המרה שתורה שלו משכנעת. צלב הטראגיות שהע-מיס על כתפיו כבד עליו מדי כמדומה. לכך אין די בשעשועי-מלים והמצאות לשוניות; התפלספות וחיטוטים עצמיים אינם ממלאים את החסר. ופעמים דומה כאילו הקורא הולך לאיבוד בתוך ים המלל העובר על גדותיו.

יש הבדלים בין הסיפורים ולא כולם עומדים על אותה רמה. אין ספק שיורם קניוק מסוגל להוציא מתחת ידו סיפור קצר, בעל טונים צלולים ומלאים מיתת, ומבליטים כראוי את קווי הדמויות. הסיפורים "החיים היפים

* נחום אריאלי: אחרון הצוחקים; מוסד ביאליק, ירושלים, 1973; 380 עמ'.