

## שחרור המילה

### I

במעגל השחיתות בו מתרוצצת מקדמת דנא, הודות לבורות המסורתית ולעצלות המחשבתית, ביקורת הספרות הרוסית, ניתן להבחין לעתים בתופעות מרתקות ביותר. בד-בבד עם התוהו-ובהו שעוררו הופעות הפוטוריסטים הראשונות והאנונימיות עדיין במעוזי הביקורת, התגובה המגוחכת אך עם זאת גם האופיינית ביתר בפייהם של מנהיגי דעת הקהל הייתה ההאשמה באפיגוניות. "תכריח מטומטם להתפלל והוא ירוצץ את מצחו"<sup>1</sup>. והרי לא פג עדיין זיכרון הימים בהם עוד היה צורך לבער בקרב הביקורת שלנו –



ליבשיץ

באמצעות עריכת היכרות בינה לבין מונחים חדשים בעלי אופי אבולוציוני – את השימוש במונחים הנוראים והחביבים עליה כגון "השתלה מלאכותית", "השפעה מערבית" וכיו"ב. לצערי, כוחה של הביקורת לא עמד לה: כמו אצל כל ישות בעלת מוגבלות שכלית-התפתחותית, הנוסחה המורכבת של התניה סיבתית הפכה בפיה לנוסחה פשטנית לאין ערוך של "post hoc, ergo propter hoc"<sup>2</sup>. עלינו כעת לשלם על חטאיהם של אבותינו, פרנסי התרבות המטיפים. כבודה של ההמשכיות במקומה מונח, אך האם המשכיות זו מהווה סיבה מספקת למציאת מקורם של הדברים כולם במכורת הסימבוליזם הרוסי? האם יש ולו דבר אחד מן המשותף בין האבטיפוס של הקונספציה המילולית אותו אנחנו [הפוטוריסטים] היינו הראשונים להציג, לבין ערכיו האידיאולוגיים של אותו סימבוליזם? האם

<sup>1</sup> פתגם רוסי (חסיד שוטה).

<sup>2</sup> אחריו ולכן בגללו (לטיני) – כשל לוגי הטמון בהסקה של נביעה סיבתית מקדימות טמפורלית של מקרה א' למקרה ב'.

לא הסימבוליסטים כולם היו מאז ומעולם תמימי דעים לגבי העיקרון הגורלי והמתרפס לפיו המילה – אשר אמורה, ככלי להתקשרות בין-אישית, להביע משמעות מקובלת ואת הקשר בין משמעויות שכאלה – מוכרחה לשרת את אותה מטרה גם במסגרת השירה? מי [אם לא הסימבוליסטים] השמיע באוזנינו את הטענה כי אלמלא המילה הייתה מהווה את כלי ההתקשרות הבסיסי, השירה הייתה אז משוחררת מן הצורך המדכא להביע קשר לוגי בין רעיונות, כפי שהמוסיקה חופשית מצורך כזה מאז ומעולם ואילו הציור והפיסול השתחררו ממנו רק לאחרונה?

טענותיה של הביקורת בדבר העובדה כי האופן בו אנו [הפוטוריסטים] מבינים את המטרות העומדות בפני השירה הינו שרירותי ואינו מבוסס על נתונים אובייקטיביים כלשהם וכי מול הקונסטרוקציה שלנו ניתן להציב ריבוא מקבילות, מבוססות לא פחות. [אולם], אנחנו קיימים – עבורנו זה די והותר. ההיסטוריונים של הספרות ההולכים בעקבותינו, עבורם הופעתנו [בזירת הספרות] היא בסך-הכל מלמול חובבני, אנו מציעים לפנות לשכירי החרב של פרופר<sup>3</sup>: אצלם הכל מוסבר באופן מיטבי. אולם, שואלים אותנו מעמיקי החשוב, מהיכן אתם שואבים את הביטחון בכך שהאופן בו אתם מבינים את המטריה, הוא האופן האפשרי היחיד מתוך ריבוי אופני ההבנה המופיעים בפני התודעה היצירתית בת-זמננו. רק במולדתנו, בה מגיחים לאוויר העולם מיני אגו-פוטורזימים ואקמאיזמים קיקיוניים וריקים מתוכן, בקלילות ומבלי לעורר מבוכה, ורק בקרב מבקרינו – מושבעים בעיני עצמם, המבקשים בלא הצלחה יתרה לתפוש את משמעותן החמקמקה של הסיסמאות הללו דמויות פרחי שן-הארי – עשויה להופיע שאלה מן הסוג הזה. ואת השאלה הזו אנו נאלצים לשמוע לאחר שכבר צעדנו מעבר למפתן שחרורה הכביר של המילה!

## II

כמעט כל מגמה חדשנית באמנות מתחילה את מהלכיה מן ההצהרה בדבר עקרון חופש היצירה. אילו היינו אנחנו מכריזים על חירות מן הסוג הזה

---

<sup>3</sup> ס.מ. פרופר – מו"ל ידוע לשמצה בשל מטרותיו הכלכליות גרידא.

מבלי לקבוע תחילה את האופן בו אנחנו מבינים את מערכת היחסים בין העולם לבין היצירה האמנותית ובינם לבין תודעת היוצר, היינו חוזרים בדיוק על הטעות המתודולוגית בה לוקות מרבית ההצהרות הללו. יצירה בתוך "חלל ריק", יצירה "מתוך העצמי", נראית לנו בלתי מתקבלת על הדעת, ובמובן זה, כל מילה המהווה חלק מיצירה שירית מתבררת כמותנית כפליים מבחינה סיבתית ומכאן, כמשועבדת ביתר שאת: ראשית, מבחינה זו שהמשורר, באופן מודע, מחפש ומוצא במציאות את המניע ליצירה. שנית, מבחינה זו שבחירותיו של המשורר ביחס לביטויי האנרגיה הפואטית שלו, כל כמה שלא ייראו לו שרירותיות או חופשיות, לעד יושפעו מהתניות לא-מודעות למיניהן אשר בתורן מותנות על-ידי מכלול של גורמים חיצוניים.

ברם, אם אנו מבינים את הצירוף 'אמנות משוחררת' כאמנות המניחה את הקריטריון לערכה במישור המילה המשוחררת ולא במישור מערכת היחסים בין הקיום והתודעה, שירתנו היא כמובן השירה החופשית הראשונה והיחידה. מעבר לכך, כלל לא חשוב לנו אם היא ריאליסטית, נטורליסטית או פנטסטית: לבד מנקודת המוצא, היא אינה מבקשת למקם עצמה במסגרת כל סוג של מערכת יחסים בינה לבין העולם וכלל אינה מתאמת איתו ואילו כל נקודות המפגש האפשריות האחרות שלה איתו, צריכות להיות מוגדרות כאקראיות מבעוד מועד.

עם זאת, שלילה זו של יחס מקובל בין העולם לבין תודעתו של המשורר, יחס המוגדר כקריטריון למדידת טיבה של היצירה, אין משמעותה שלילה של כל קריטריון אובייקטיבי. בחירתו של המשורר את אופן ההפגנה של האנרגיה הפואטית שלו, אינה שרירותית כלל ועיקר. כך, המשורר כבול קודם כל על-ידי קרבה פלסטית בין ביטויים מילוליים. שנית, על ידי ערכותם הפלסטית. שלישית, על ידי מרקמם המילולי. בנוסף, על-ידי הסטרוקטורה המוסיקלית והמקצבית, ולבסוף, על-ידי הדרישות הכלליות של הקומפוזיציה הצירורית והמוסיקאלית.

כדי למנוע אי-הבנות למיניהן, ראוי להבהיר כי אחדים מן הסעיפים שהוזכרו (גם אם מובנים באופן צר ומסומנים בצורה וולגארית) שימשו

במקרים מסוימים כמרכיבים במהלכי הערכתה של היצירה השירית, אולם רק בפינו, תוך התאמתם החמורה למערכת ההתייחסות שלנו לשירה בכלל, זכו מומנטים מרכזיים אלה של הקריטריון האובייקטיבי באופיים הייחודי.

בבואנו לשלול כל תואם בין שירתנו לבין העולם, איננו חוששים ללכת עד הסוף בהיקשינו ולומר: שירה זו הינה בלתי ניתנת לחלוקה. אין בה מקום לליריקה, לאפוס ולדרמה. בעודנו מותירים כעת מחוץ לדיון את הגדרתן של הקטגוריות המסורתיות הללו, נשאל: האם יכול משורר שווה-נפש ביחס לכל דבר לבד מן המילה אותה הוא יוצר, להיות משורר לירי? האם ניתן להפוך קינטיקה אפית לסטאטיקה אפית, או במילים אחרות, האם ניתן לדמיין תחבולה אפית המפורקת בצורה מלאכותית – לא בהתאם להכרח הפנימי של השתלשלות התופעות, אלא בהתאם לדרישותיה של המילה האוטונומית, מבלי להשחית את משמעותו של המונח 'אפוס'? האם יכולה התרחשות דרמטית המתפתחת בהתאם לחוקי הדרמה הייחודיים, לציית להשפעתה האינדוקטיבית של המילה, או לכל הפחות, להגיע איתה לעמק השווה? האם התוויית התנגשותם של הכוחות הפסיכולוגיים המהווים את מהותה של הדרמה, בהתאם לחוקיות השונה מחוקיותם של חיי הנפש, לא תהווה שלילה מוחלטת של עצם משמעות המונח 'דרמה'? התשובה האפשרית היחידה לכל הקושיות הללו הינה שלילית כמובן.

### III

לסיכום: אם טעות היא לחשוב כי כל העקרונות המפורטים לעיל כבר מצאו את מימושם ביצירותיהם של משוררים המקבלים אותם, אזי הטענה כי המגמה הפואטית החדשה הזו מסתכמת בסופו של דבר ב'יצירת מילים' במובנו הצר של המונח, היא סטייה גדולה לאין ערוך מן האמת. לשווא מכוונים אותנו אל הדרך הזו חברינו האדיבים והפיקחים באופן מוגזם, אשר מסייעים לנו למסד את תנועתנו בשקידה הראויה לגורל טוב יותר. אנו מאמינים כי בעודם מתאימים את המתרחש לנגד עיניהם להבנתם הצרה, הם מפספסים, בתום לב, את הרעיון יקר הערך ביותר העולה מן התנועה החדשה – רעיון המהווה את הבסיס שלה: שינוי זווית הראיה על היצירה השירית. פושקין, דוסטויבסקי וטולסטוי לא "מושלכים מספינת

הקיטור של ההווה"<sup>4</sup> בשל העובדה כי "אנו נמצאים תחת שלטון של תמות חדשות"<sup>5</sup>, אלא משום שנקודת המבט החדשה שוללת מיצירותיהם חלק ניכר מקסמן המוכרז מעתה כלא חוקי. כך, אין לתלות את ערכי מהותה ואת הקריטריון לבחינת טיבה של תנועתנו החדשה, כפי שעושה זאת בריוסוב<sup>6</sup> למשל, בהתאמתם או אי-התאמתם של הניאולוגיזמים שלנו לרוח השפה הרוסית או של הפראזות שלנו לתחביר האקדמי; אין לתלותם אף במידת חדשנותם של אופני חריזה או בצירופן של מילים הנדמות כבלתי ניתנות לצירוף. כל הללו שוליים לערכי תנועתנו. כל אלה הם אמצעים המתאימים ל'היום' אשר הינו בן חלוף; אמצעים עליהם אנו עשויים לוותר מחר מבלי ששירתנו תספוג כל נזק. אולם התהום הבלתי עבירה אשר מבדילה אותנו מקודמינו ואף מבני זמננו, היא הדגש הבלתי רגיל המושם על-ידינו על המילה היצירתית המשוחררת על ידינו והחופשית כעת לראשונה.

אביב, 1913.

(מרוסית: טינו מושקוביץ)

---

<sup>4</sup> מתוך המניפסט הנלווה אל החוברת "סטירה לטעם הקהל" – מבחר ראשון משירתם של הקובופוטוריסטים (1912).

<sup>5</sup> מתוך האלמנך "מלכודת לשופטים 2" (1913).

<sup>6</sup> ולרי בריוסוב (1924-1973) – משורר, סופר, מחזאי, מתרגם, חוקר ספרות, מבקר והיסטוריון רוסי. אחד האבות המייסדים של הסימבוליזם הרוסי.