

## י. ליכטנבוים

## המשורר א. נ. גנסין ומבקר

אורי ניסן גנסין היה קודם כל משורר. דויד פרישמן כתב עליו: „הן הסופר הזה אין עושה כלל סיפור, אין בו אפילו קורטוב של מעשה, אין בו אפילו גרגר של מלאכה, אין בו אפילו טפח של פיוזה, אלא חי וכותב את לבו, חי וכותב את עצמו — וכותב בדמיון אפשר שהוא הכשרון היותר אמיתי, ובכן איפוא הכשרון היותר גדול שהיה לנו”. פרישמן הוא שגילה לנו את גנסין החדש, האמיתי, בפרסומו את סיפורו „הצדה” שהיה חבוי בתיקה של מערכת ירחון, עד שהוא הוציא ומצאהו אוצר גנוז — הוא ראשון הסיפורים, שחוללו מפנה ביצירת גנסין לאחר ספרו „צללי החיים”, בו עוד הורגשה השפעת הנאטוראליזם העירוני ברוחו של ברשאדסקי; ב„הצדה” קפץ בבת אחת מן האפרוריות של עולם ריאליסטי חיוור אל עולם, שכולו צבעוניות ורננה. לאחר מכן באו הסיפורים „בינתיים”, „בגנים”, „בטרם” וזו שירת-הברבור המופלאה והנוגעת עד הלב ביותר, ששמה „אצל”, גולת-ההכותרת של יצירתו הלירית. מבחינת החומר הרי סיפורים אלה הם כמעט נטוליי-תוכן וקסמם אינו חבוי בעלילה הפסיכולוגית, שכן אין בהם כמעט שום עלילה. ברם, מחבר „הצדה” ו„בטרם” ו„אצל” יודע לעצב את הרגעים הבלתי-נתפסים כמעט של החיים הפסיכיים, הוא מפלג את הנשמה לסיביה הדקים מן הדקים, מפריד את העולם לפרטים ולגוונים עדינים. גנסין כאילו מביע חצאי-מחשבות, חצאי-הקשבות, לו נשמעים כל חצאי-הצלילים של המוסיקה הנפשית, הוא עוקב עד להפליא אחר המשחק של הכרה ואי-הכרה ואוהב לחזור לתנוודות הגלים העמומות, המנצנצות של הנפש, לערפלי הרוח הסתומים. ומשום כך הפיזאזים שלו הם תמיד דקים ועלופים אך קל של הלכיה-הנפש המיוחדים.

גנסין בא מן הליריקה ואת כשרונו הלירי מגלמת גם האמנות הסיפורית שלו. הליריקה היא שבבילו הזרם התחתי ההכרחי של כל עיצוב עילאי, לרבות העיצוב האפי, הוא המזריח את המציאות, נוטל מעובדות החיים את תמציתן הלירית. הקורא כלאחר-כך עשוי לראות את עולמו של גנסין מוגבל בתכלית: אותו מאורע-לא-מאורע, אותה בעיה-לא-בעיה, אותה ספקנות עמוקה של נפש יחידה ובודדה, אותה שורת-טיפוסים של דמויות חוזרות ונשנות פעם בפעם; ואולם גנסין יודע לרתק כל-כך באורח-הרצאתו המקסים, ששום קורא אמיתי לא יראה את משחק-הוואריאציות הזוה כמגרעת. אתה מסיח דעתך מן „מה” בשל ה„איך”: זוהי אמנות-הצמצום המרוכזה, שמייוחד לה תמיד הדיבור הקצר והנמרץ ביותר, ההסתכלות הקולעת ביותר, המשרטטת בשרטוטים מועטים אך נאמנים דמות-אדם או מחזה, פרט זה או אחר מן הטבע, עד כי שורת-מראות ארוכה נתקעת בזכרון.

אכן, גנסין היה קודם כל מספר-משורר מוסיקאלי, שהמוסיקאליות שלו אינה מתבטאת בשפה מוסיקאלית בלבד, אלא בכל דרכי הדמיון, הוא הוא הטיפוס האודיטורי האמיתי. כשם שיש אנשים הנותנים ביטוי לכל זעזועי הנפש בתמונה, במראה, או אצל אחרים מכריעים מושגי התנועה, כך מצויים כאלה, שיש להם קודם כל אסוציאציה של חוש-השמע. ועם טיפוסים מופלאים אלה נמנה גם גנסין. ברם, הוא תפס את הצלילים, את הניבים ואת הקשר שביניהם לא באוזן בלבד. גנסין החיה את הרגש כצליל. תנופת הרגש המוסיקאלי מכה גלים בלשונו, מפעמת את יצירתו, את אורח-המחשבתו. המלה שלו אינה רק סמל, צורה מקובלת, מין מטאפורה גרידה, כי אם הבעה בלתי אמצעית של הרגש, יש אשר נדמה לנו, שאף ההשוואות לקוחות אצלו מעולם הקולות והצלילים; כי על כן כל מלה ומלה שלהן היא כמו לב. חי, מפרכס בתוך כף-היד. הוא הקסים כל מלה ומלה, שטרם עברה את סף-ההכרה בצלילים, כל רושם, אף הקל שבקלים, אף הבלתי-נתפס ביותר, נהפך בנפשו לערך מוסיקאלי מקביל. תיאוריו תמיד דקים ונאמנים ואינם מכילים שום טון מזויף בסולמות עליותיהם וחליפותיהם. אנו מסכימים בהם את הדקולה הרוגן של הנשמה, את החוויה הנפשית העמוקה, מעין הסגולות המיוחדות ליצירותיהם של הסופרים הסקאנדינאביים מסוגם של יעקובסן, האמסון, באנג, אובסטפלדר, שמהם הושפע

גנסין בלא שום ספק (את הפואמה „הצלב“ לאובסטפלדר תרגם גנסין לעברית, ודאי מחמת זיקה נפשית למחברה) או ליצירות המספר הגרמני-הצפוני אדוארד פון קייזרלינג או לכמה וכמה מיצירותיו הליריות של צ'כוב, נטולות המהות החמרית, הגשמיות הגסה והמרופרות כעין סטיכיה רוחנית, שקופה וזכה, רוחניותה האלגית של המציאות. גם ממספר רוסי זה, האימפרסיוניסט המובהק, הדק והאינטימי הושפע גנסין, כמספרים עבריים אחרים מבני דורו, כגון ג. שופמן, דבורה בארון, י. ד. ברקוביץ, איש איש מהם לפי דרכו הוא.

והנה בא המבקר ברוך קורצווייל וטורח ויגע לגלות לנו גנסין אחר (ראה מאמריו ב„הארץ“ מיום י"ד בתשרי וכ"א בו, ש"ז), גנסין מודרני, ברוח המודרניזם של ימינו, כאחד מוסיל או קאפקא. הוא אפילו מציין בפירושו, „שהתימטיקה של גנסין קרובה לזו של קאפקא“. ואין לך טעות גדולה מזו, הואיל ויש לנו כאן עסק עם שני טיפוסים סופרים שונים זה מזה תכלית שנינו, כאן עולם השירה שבלב מול עולם הבלהות שבדמיון. אך מה תימה? ב. קורצווייל שייך לאותם המבקרים, היוצרים להם תיאוריות מראש, מן המקובלות בביקורת המודרניסטית, כביכול, ומדביקים אותן לכל מי שרוצים מתוך שרירות-לב גמורה. הפעם נפל הגורל בחלקו של א. ג. גנסין, זה המשורר, שפחות מכל יצר לפי תיאוריה כלשהי. הנה כי כן ניגש מבקרנו לבדיקת תהליך יצירתו, כגשת אל שיטה של מדע מדויק, והריהו דורש אפילו שמות גיבורים ומכניס בהם כוונה מיוחדת, ואולם יצירה בכלל איננה מדע, ופחות מכל יצירתו של א. ג. גנסין, פחות מכל היה הוא. מאותם הכותבים את דבריהם לפי מיתודה אנאליטית או פסיכולוגית כלשהי. ודאי, הפסיד כולוגיה מצויה בכל אמנות, במידה שאין היא מתעלמת מן האדם, אבל צורתה ולשונה אצל משורר אינן ענין לאיזמל הניתוח, שכן היא בלתי-אמצעית; הפסיכולוגיה של משורר היא אִמפירית תדיר ויחסה כלפי הגשמה היא כיחסה כלפי הדברים והטבע.

ודאי, החיות הנפשית היא תמיד בגדר תעלומה, אבל היא תעלומה בלא יודעים ולא ענין שביודעים, לא דבר שבהכרה תחילה, ואולם המבקר דנו, הניגש אל גנסין, כאילו היתה יצירתו נתונה לכל הפחות להשפעת הפסיכולוגיה הברגסוניסטית או הפסיכר-אנאליזה הפרוידיסטית — שיטת-ביקורת, הנהוגה לגבי פרוסט, קאפקא, מוסיל ודומיהם, ואף לגביהם אין היא מוכחת תמיד — נוטל רשות לעצמו להעלות על הכתב דברים כגון אלה: „את המיוחד שבסיפורי גנסין יש לראות בעובדה, שהם מגלים את תהליך המבוכה, הערעור והיאוש על ממד שאינו מספר כבר במובן הרגיל. ההבעה הלשונית עצמה, היינו הנסיון האחרון להגיע לפורקן מה באקט-היצירה, כל זה נראה כמפוקפק מיסודו, וכדי להגיע למה שמתחמק מהבעה מגשש גנסין בכיוון הבעה חדשה“. מניח אני את הסגנון ואת יכולת-הביטוי של המחבר, ואולם דרשנות מפולפלת זו כשלעצמה, שבעתיים מפוקפקת לגבי משורר מסוגו של גנסין, שלא היה מסתכל דייקן המתאר את חייו וחיי הזולת, לא פסיכולוג קפדן, המעצב את הרפלקסיות הנבחרות של הרגש, שיטות עיוניות, פרוידיסטיות או ברגסוניסטיות, לא נגעו לו כלל ועיקר. אמנות-הסיפור שלו איננה בשום פנים פרי הדיוק של מדע טכני או פסיכולוגי. הוא גם לא כתב בנוסח קאפקא, שביצירותיו יש הרבה מן הדימוי, המשל, האליגוריה, אלא תינה פשוט את מכאוב לבו הוא. כאן יתרון התנופות הנפשיות, הרגש המקיף-הכל, יוצרים מסוגו של גנסין אינם ניגשים לתחום זה של השפה במכשירים אנאליטיים, אלא כמשוררים מובהקים, כשהם מגששים בעדינות ובכוחו של ריתמוס לשוני מיוחד במינו, הם גם אינם מתארים במטאפורות מדומות, בדימויים ומשלים, הם נותנים מציאות, פנימית או חיצונית, נותנים את הצמיחה הטמירה בכל פלאי הגוונים והצבעים. ברם, דברים שבלא יודעים אינם נעשים לעולם לדברים שביודעים, אנו אך מרגישים בהם וחשים את גורלם. גנסין מעולם לא נתן דעתו על המלה בכוונה תחילה, ואולם לשונו בהירה וצבעונית ומתארת את נופי-האדמה ואת נופי-הגשמה מעבר לכל השיטות והאסכולות.

ועוד נאמר שם באותו מחקר מפולפל: „עולם המלים (של הנשים בסיפורי גנסין — י. ל.) הוא עולמם של הגברים (אי שמיים!!) ואם הנשים מדברות באותן מלים כמר

הגברים, או אז הן משחקות מישחק ערמומי בלבד, בעוד שהמלה בפיהן היא משהו אחר לגמרי משהוא בעולמם של הגברים. מכאן מבוכתם של לרנר ופריידין מול ג'ניה. עצם הדיבור בין גבר ואשה בסיפורי גנסין מטרתו להוכיח את אזלת-ידן הגרוֹ-טסקית של המליים (הפיזור שלי)... ותו לא. אין הם משוחחים ביניהם כלל לצורך איזה ענין, למבע רגש או רעיון כלשהו, אלא אך ורק לשם הוכחה זו בלבד, כלומר: הם משחיתים דבריהם לריק ולהבל, כפי שמסתבר גם מהמשך המאמר... הרי לכם סברה אסתטית עם כללי הגדרה מוכנים ומזומנים, אך מגוחכים במידה לא-מועטת. מעולם לא ידענו שהמלה בפי האשה משמעות שונה לה מזו שבפי הגבר, אך מה שנוגע לגנסין, הרי גיבוריו כולם, בין גברים ובין נשים, מדברים באותה השפה, היא שפתו של המשורר גנסין, שכל דמויותיו כולן מסמלות גיגונים יחידים של שירת חייו, של נפשו רבת-הצלילים, נפש של טיפוס-אמן, המתאר אך את עצמו, היודע למלא את מלאכת-המחשבת כולה באישיותו הוא.

ובסברות ודרושים שכאלה מבקשים להסביר לנו את גנסין, סופר, שכולו אינטר-איציה, שאפילו אבק הודעה פסיכולוגית או שמץ אנאליזה שבידעים לא דבקו בדפיו הנוגנים. בני דורו לא הבינוהו כהלכה, פוסק לנו המחבר דנן, ורק הוא, ב. ק., בא בסוד יצירתו, כביכול, אלא שכל הדרשנות הזאת מופרכת מעיקרה, למרות המובאות מתוך גיטה הופמאנסטאל ועל אף ההשוואה (ושמא דווקא בעטיה של השוואה כגון זו) של „בטרם“ עם „מלחמה ושלוה“ לטולסטוי, באשר נזכר בו „הנצח הגדול והכחול“, ומכאן ראייה חותכת „שדין ודברים לגנסין בסיפור „בטרם“ אבל גם באצל (מה טעם? — י. ל.) עם אותו תיאור של טולסטוי בחיי הגנסיך אנדריי בולקונסקי“, הוא התיאור, כשאנדרטי בולקונסקי מוטל פצוע ושותת-דם בשדה-הקרב שליד אוסטרליץ ומשקיף אל שמי השקט הרחבים שממעל. ומכאן, „מלחמה ושלוה“ לטולסטוי, מפליגים, כמובן, עד ל„דממה הגדולה“ ול„הוד השלוה“ שב„מתי מדבר“ לביאליק... דברי הבאי? האם לא כן? כל שכן שמשמשים בפראזות נבובות, נטולות-משמעות, כגון „משבר האמונה“ ו„משבר ההבעה“. אכן, דרך כתיבתו של ב. ק. קורצווייל רצופה „משברים“ תדיר. בלעדי אלה אין הוא נוטל את קולמוסו ביד.

עוד פשפש ומצא ב. ק. את „מכתב הלורד שאנדוס“, שנתפרסם לראשונה בגרמנית ב־1902 והוא מובא בראש כרך ב' של כתבי הפרוזה להוגו פון הופמאנסטאל (מהדורת 1951; ואין זה אלא מכתב, שערך הלורד פיליפ שאנדוס ב־1603 אל הפילוסוף והמדינאי פרנסיז בייקון, בו הוא מתנצל לפני ידידו ואיש חסדו, על שום מה גמר אומר לוותר לחלוטין על פעילותו הספרותית. כפי הנראה תורגם בידי הופמאנסטאל לגרמנית. ב. ק. מביא רק קטע קטן ממנו שלא ברציפותו ובלי לציין את טיבו של המכתב, ויש בכך כדי להטעות את הקורא). והריהו דורש גזירה שווה בין מכתב זה ובין דפים מסוימים ב„בטרם“ לגנסין; כדי לעשות רושם בהיקש „מקורי“ זה הריהו טורח לקרב את התאריכים של פרסום שני הדברים, בבחינת שני סופרים המתנבאים בסגנון אחד בעת ובעונה אחת, כביכול... אך „מכתב הלורד שאנדוס“ (שחובר, כאמור, ב־1603) נתפרסם, אמנם, לראשונה על-ידי הופמאנסטאל בכתב-עת גרמני ב־1902, אך נכלל גם במהדורה הראשונה של כתביו הפרוזאיים, שהופיעו ב־1907 (הוצאת פישר)\*, בעוד ש„בטרם“ לגנסין, שב. ק. מבקש להעמיד גם את תאריך פרסומו על שנת 1902, החל להתפרסם בקצבי „רשפים“ רק בשנת 1910 (ב־1902 עדיין לא פירסם גנסין שום יצירה בפרוזה, וזלת שירים מספר ב„הדור“ של פרישמן) — מן הסתם הניח, שאיש לא יבוא לבדוק אחריו, אך אם הכיר גנסין את דברי „המכתב“ ואם לא — מה סמיכות הפרשיות יש כאן? אכן, אפשר להמליץ עליו על המחבר פסוק אחד מתוך אותו מכתב והוא: „כל המשפטים הפסקניים נהפכו לי לחשודים“. אף אמנם, כל הביקורת הפסקנית הזאת נהפכת להיות חשודה, הואיל והיא

\* כלול גם בספר תרגומים של הופמאנסטאל בשם „הלילה ה־672 וסיפורים אחרים“ — ויגן סרלאג, 1905.

יוצרת לה קונצפציות מלכתחילה ומשתמשת בהן לגבי יוצר פלוני או פלמוני כטוב בעיניה ללא חששות יתירות. וכך מחקר זה על יצירת גנסיין, על שני חלקיו הממושכים ושתי כותרותיו הנפרדות, המתיימר כביכול לקרב את היוצר אל לבו של הדור, אינו אלא מרחיקו ממנו מרחק רב, מאחר שנתעלמו ממחברו לחלוטין השורש והמהות של יצירה זו.

אף זו ממידת כתיבתו של ב. ק., שעד שהוא ניגש לפתח את נושא מחקרו, הריהו רואה צורך להיפרע תחילה ממישהו מקרב מתנגדיו ולבטלם בתכלית הביטול, לשם הבלטת יתרונו ועליונותו. וכך כמחצית המאמר הראשון על גנסיין מוקדש לפולמוס עם דוב סדן, הגם שאין לכך כל קשר עם הנושא הנדון, שהרי, כפי שאפשר להיווכח מעצם הפולמוס, מכוונים הדברים בעיקר למאמרו של סדן „על ברנר ומבקריו“. אלא שכאן מצא בעל החוב מקום לגבות את חובו. בגלל שיטה זו נעשים מאמרו של ב. ק. ארוכים, ממר שכים ומיגעים, הגם שמאחרים הוא תובע את „חוש הפרופורציה“ (ראה מאמרו על „העדר חוש הפרופורציה“, שנתפרסמו בגליונות „הארץ“).

אך מצויים רצונותים המתפעלים מביקורת „ידענית“ זו או מתבטלים בפניה, שכן היא משתמשת בכל מיני שמות אוניברסאליים ובכללים והגדרות ואטמכתאות מאזורי תרבות ומדע שונים, והריהי עושה רושם כ„חובקת זרועות עולם“, בעוד שלאמיתו של דבר אין בכל זה אלא משום אחיזת-עיניים בלבד. הנה הוקדש מדור שלם במוסף הספרותי של „למרחב“ (מיום ערה“ש תשכ״ב) לביקורת של ימינו בצורת משאל בין סופרים שונים, אף כי מקורבים ביניהם, וכל הנשאלים כולם כאחד מוציאים עליה גזר-דין חמור, קטלני, ופוסלים אותה בתכלית הפסול, איש איש וטעמו ונימוקו עמו (לרבות המבקרים שביניהם, שכפי הנראה מוציאים את עצמם מן הכלל). והנה נמצא סופר אחד, מתי מגד (המשתמש גם כן באיצטלה של מבקר), שאף הוא הצטרף למקהלת המקטרגים הכללית, אלא שמפלה לטובה את פרוץ ברוך קורצווייל, הגם שאין הוא מודה אף בדעה אחת מדעותיו על הספרות ואף-על-פי שהוא מטעים, כי הבנתו בעיני שירה כמהו כאפס, אבל הוא בעל „אידיאות“... אך מה טיבן של „אידיאות“ בעלמא, שאין אתה מודה בהן ומה חשיבותן ללא זיקה אמיתית לנושא הנדון? ומה ערך יש לביקורת של מי שהבנתו בדברי שירה מוטלת בספק? הוא שאמרת, מתבטלים בפני הידענות המדומה...