

שעיה רבינוביץ / „הבקורת החדשה” ביריתה

א

הבקורת הספרותית שקראה לעצמה ביהירות לא מעטה, „הבקורת החדשה”, אבותיה הראשונים הם המשוררים המהווים את החבורה הדרומית — מן המדינות הדרומיות של ארצות הברית — י. כ. ראנסום, אלן טייט, קליאנת ברוקס, ואסטין וארראן, ומעטים אחרים בשאר המדינות של אותה ארץ. כולם, על־אף השוני הניכר שביניהם, „אני מאמין” פיוטי אחד להם, והוא: „השירה אינה מהווה לשון אמוסית כלל; היא מהווה מין מיוחד של דעת ציורית”, המקופלת בלשון הפיוטית גופה, ואינה נזקקת, משום כן, לשום מידת־אבחנה הבאות מרשויות חיצוניות, הקדמות לעיצובה האימאגי בלשון.¹ מכאן, שעיקר ראשון ואחרון במחקרם של הללו הוא העיון והדיון הטקסטואליים־הבלעדיים. ראנסום, מנסחה הראשון של „הבקורת החדשה”, מדגיש תמיד את העובדה, שהשירה תופסת את העולם — את הדברים המהווים עולם — תפיסה, „פארטיקולארית”, מיידית, קונקרטית, ריאלי־עצמית, בעוד שהמדע מפשיט את העולם מהווייתם הבלעדית של הדברים, וסוף־סוף אינו אלא מביאו לידי מיון של טיפוסים, המכסים על עצמותו ה„פארטיקולארית”.² וכמוהו כאלאן טייט. גם טייט היה הולך וטוען, שההפשטה המדעית דרכה שהיא קוטלת את האמנות, את הדעת השלימה של הדבר הקונקרטי, הנוצר בלשון הפיוטית מגופה. וכן אסרו הללו על המחקר ועל הבקורת הפיוטיים את הפנייה אל תחומים „חיצוניים” כעין אלה של הסוציולוגיה או ההיסטוריה או הפסיכוכרמטיקה, או דיסקיפלינות מדעיות אחרות, שכן השירה לעצמה היא: בעצמותה היא שרוייה, ניוונה מעצמה ויוצרת את עולמה בתוך עצמה. השירה האמתית, הורה ראנסום, היא, בעצם, השירה המיטאפוטית, כאשר היא משמשת הוויות של דברים שהאדם יודע אותם עם היווצר ההשאלה הפיוטית ומידתה הסימבולית. עולה על שניהם קליאנת ברוקס, השולל לגמרי כל קו הגיוני בריקמה הקונטקסטואלית של השיר. כל פאראפראזה פרואית־הגיונית לא תחול, לדבריה, על הטקסט הפיוטי — והוא רק קשוב אל התנועה רבת הנסיות, המהווה את עצמותו של דבר ודבר ביצירה הפיוטית: אל דברו־היפוכו הנוצרים בשיר תוך אמביוואלנטיות אמנותית של כל לשון פיוטית, אל האירוניה הפיוטית המתהווית תמיד בשיר האמתי מטיבה של אותה אמביוואלנטיות, אל ההווייה השירית שאינה נזקקת כלל לקומוניקציה עם העולם החיצוני שלה.³ משנתם הלשונית־הפיוטית של ראנסום וטייט קרבה אותם לדעתו של קולרידג', שמושג „הדמיוניות” בשירה הוא מצומצם ומעוכב בעטייה של פסיכולוגיית־אסוציאציות לשונית־מיכאנית, ולפנייתו של הלה אל האורגאניזציות של הפילוסופיה הטראנס־צנדנטאלית הגרמנית.⁴ כמרכן קבלה „הבקורת החדשה” מי. א. ריצ'ארדס. המחקר הספרותי של הלה אמנם היה יותר מכל מחקר בסימאנטיקה של הלשון ובנברולוגיה הרפואית שלה — ומידת־אבחנה עיקרית בשיטתו שימשו תגובות־האימפולסים של קוראיו. השירה היתה לו כעין מנגנון נאטוראליסטי ופוזיטיביסטי,⁵ ולא נמשך אחרי הבעייה הקונטקסטואלית של זה. החומר הלשוני שבשיר שימש לו אמנם חומר ראשית־ייחודי, שאינו מותנה בשום מידות אחרות הנמצאות מעבר לרשותו; אלא שלפורקנו הגמור היה בא מחוצה לו — בתגובתו הפסיכולוגית של הקורא: בניגוד גמור לנטייה האורגאניסטית־הלשונית בקונטקסט השירי, שהקומוניקציה בינה ובין עולמה החיצוני לא עניינה את „הבקורת החדשה” בכלל, אולם

1. R. Wellek : Concepts of Criticism, Yale University Press, New Haven—London. 1963, p. 358.

2. John Crowe Ransom : the New Criticism, chapter “Wanted an Ontological Critic”, Hartford, Conn. 1938.

3. Cleanth Brooks: the Well Wrought Urn, New York, 1949, p. 191.

4. Murray Krieger: the New Apologists for Poetry, Indiana Univ. Press, Bloomington 1963, p. 31.

5. I. A. Richards : Practical Criticism, London 1929, p: 349 ; Principles of History of Criticism, London 1933 p. 120.

ריצ'ארדס שימש מורה־דרך למבקרים החדשים, בהראותו שהטקסט השירי נושא בתוכו עצמו מסע של דעת בלעדית, המבקר הנבון טוב לו שיודקק אל אותו טקסט לבדו, ולא למידות־אבחנה אחרות הבאות מן החוץ וקדמות לטקסט. גם תומאס אליוט, ברשותו המיוחדת לו, תרם משלו לתפיסה הקונטקסטואלית־האורגאניסטית בבקורת של השירה. מסתו, "המסורת והכשרון האינדיווידואלי"⁶, ששימשה כעין מאניפסט חדש בתפיסה האמנותית הפיוטית ויצרה תנועה "מסורתית" חדשה גם בשירה וגם בבקורת, המציאה ל"הבקורת החדשה" כמה עקרונות משלה. עיקרון יסודי אחד באותה מסה — הטיב הלא־אישי בשירה, המפריש את המשורר היוצר משירתו ואוסר עליו להיות הסובייקט של שירתו — חיזק בתרבה את ידיה של השיטה החדשה, המדירה את השיר מכל נטייה אִמוֹטִיבִית. גם עיקרון אחר של אליוט: "צירוף־הגומלין האובייקטיבי" — "The Objective Correlative" — היה דומה מצביע על הווייה לשונית־פיוטית המספיקה לעצמה; אם כי חוקרים כחלק קריגר ואחרים מוצאים הרבה מן האמצעים־אליוט הרומאנטי גם בשירה וגם בבקורת של אליוט.

אולם מקורה החשוב ביותר של "הבקורת החדשה" טבוע במשנתו של ת. י. הולם — T. E. Hulme — "עיונים", הולם, קצין־צבא בריטי, מת בעודו באבו, ולא הספיק להביא את משנתו לידי מסכת מקיפה וממצה — וזו יצאה לאור על ידי "הספריה הפילוסופית" בלונדון ובעריכתו של הרברט ריד, שהתקין לה גם מכרז חשוב מאד, המכיל כמה וכמה הערות להערכת דמותו האישית של המחבר. בגורלו של הספר הזה עלה, שיכון דרכם של כמה חוקרים ומבקרים, מיוצריה של "הבקורת החדשה" באמריקה. אכן, העוקב את התפתחנותה של זו וגם חותר לשרשיה אצל ראנסום, טייט, ברוקס — וגם "ברבעצמר", בתומאס אליוט, ילך אצל משנתו של הולם ויחתור לשרשיה היא. לעת־עתה באה משנה זו, כמקורה הנאמן ביותר של "הבקורת החדשה", לפירושה המעמיק ביותר בספרו של מורי קריגר: "האפולוניסטים החדשים לשירה" — New Apologists for Poetry,⁷ — המהווה ניתוח בקורתי תרופ על "הבקורת החדשה", אם כי קריגר גופו הוא מנאמני ביחה עד היום וזכה לחשומת־לב רצינית מאד מצד טובי החוקרים והמבקרים, ביניהם אף המבוקרים עצמם, המעידים על חשיבותו הרבה. י. פ. פריצ'ארד עורר את הקוראים שילכו אצל מחקרו של קריגר ב"הבקורת החדשה": "כל מי שיש לו עניין בתורת הספרות לא יוכל להתעלם ממנו"; ורנה (René) וולק גופו, מי שהיה מנביאיה הנאמנים ביותר של "הבקורת החדשה" ופרש לאחרונה ממנה, נתפעל ואמר: "במידה רבה זהו הדיון הכי־טוב ב"הבקורת החדשה". אלאן טייט הדגיש תוך עיון מעמיק משלו: "ספרו של מר קריגר הוא המעמיק בידיעותיו המוקדמות ביותר בניתוחו הבקורתי מכל הספרים הנמצאים בתחום זה"; וקלאינת ברוקס מהרהר ואומר: "בגלל בסיסו של הספר המצוין הזה, כל היוצא לכתוב על תורה של ספרות, יחזר בהכרח אחרי הסכמתו של מר קריגר".⁸

קריגר יוצא בספרו לעיין בעיקר המהותי במחקרם של ריצ'ארד ואליוט, ראנסום וטייט וברוקס — כולם יוצריה של "הבקורת החדשה", אם כי סוגייתו של כל אחד מהם שונה מזו של חברו. הוא חיפש קריטריון יסודי אחד, שעל פיו יוכל לדון בכל אחד ואחד מהללה, וממנו יוכל להבהיר את העיקרון הראשיתי, הפועל בכל סוגיותיהם. הוא שמצא את הקריטריון שלו במשנתו של הולם. הולם, מדגיש קריגר, נרתע, בעצם, מהגדרת "הדמיוניות" של קולרידג': "הכוח המיידי של השכל, המאפשר לו להלה להביע את עצמו בדרך יצירת־ספרותית; באמצעותו של הדמיון, השכל יוצק חיים אורגאניים אל תוך הרישומים המנטאליים נטולי־החיים שצבר מעולם נטול־חיים".⁹ הולם לא יכול לקבל את המושג הזה, שמקורו בפילוסופיה של קאנט ושלגל, שהרי, "דמיוניות זו כל עיקרה היא נעוצה בעבודה האיללית לאדם האינ־דיווידואלי, שלגבי הרומאנטיקאים יכול הוא שיהא בעל כיסופים לעליות אינסופיות, מכיוון שכל כוחותיו הדמיוניים הם אינסופיים". הולם היה סולד באינדיווידואליזם האידאליסטי

6. T. S. Eliot: Selected Essays: "Tradition and the Individual Talent", London 1933, p. 14.

7. M. Krieger: the New Apoloists for Poetry, the chapter on T. E. Hulme, pp:31-46.

8. Ibid. last page of paper cover.

9. Ibid. p. 31.

הגרמני הזה, המייחס לאדם היחיד כוחות טראנסצנדנטיים: משאת-נפשו היה הקלאסיציזם. הרואה את האדם יציר הנתון תמיד למוגבלות קיצונית, שכן הלה זקוק תמיד לכל מיני מרות שיוטלו עליו, מכיוון שבלעדיהם לא יכול להתקיים ב„ספירה“ שלו. „וכן“, אומר קריגר, „הולם, בהגינו על תפיסתו של הקלאסיציסט, דוחה כל מושג דמיוניות העשוי להישמע למניזם התופס את מקומה של השניות הנוצרית (וזהו הפעם היחידה שבה פונה קריגר אל מוטיב הנצרות במשנתו של הולם — י. ר.) והופך, משום-כך, את האדם לאלוהים.“¹⁰

ומאידך גיסא, מדגיש קריגר, הולם היה רואה את עצמו תלמיד מובהק של ברגסון, ביחד של המשנה הפילוסופית האסתטית של הולם — והרי במשנה זו מתוארת עבודתו האמנותית של המשורר כטראנסצנדנטית, ממש כמשנתו של קולרידג' על הדמיוניות בשירה. כאן נתפס הולם לאינטואיציה היצרית — בניגוד לפרצפציה השכיחה — שבכוחה להרוס אל מעבר להכרה הסטטית שהאדם רגיל לראות בה את עולמו. המשורר האמן בלבד הוא ש„בכוחו לחדור אל המזרם הדינאמי המאפיין ריאליות מהותית. כאמן פותח הוא את חזונו גם לאחרים, שבלעדיו לא היו יכולים כל עיקר לראות מעבר לעולם הסטיריאוטיפי של המצוינות“.¹¹

מכאן, שאותו הולם, המבדיל הרבה בין התפיסה הרומאנטית ובין התפיסה הקלאסיציסטית בשירה האמנותית, ניסה להוכיח את תפיסתו הקלאסית בכלים שהתפיסה הרומאנטית יצרה לעצמה. את הסתירה הזאת יוצא קריגר לתקן בזיקתו של הולם אל הלשון הפיוטית, שהיא יסוד אורגאניסטי ראשוני ביצירתו התזותית של האמן:

„כאמאגניסט נותן הולם דעתו במיוחד על הלשון. ראינו, שלגבי הולם, תלמידו של ברגסון, צריך המשורר שיבקיע אל מעבר להכרות המקובלות, המציקות על החיים המצויים, ובזה עשוי הוא שיאפשר לנו לראות את הדברים ביחידות מיוחדת משלהם. אולם אין הולם מתיר לאינטואיציות אלו שיתחוו בחלל ריק; הוא אנטי-רומאנטיציסט דיו לבלי האמין בסיפוק עצמו של השכל. לא זה בלבד שהאינטואיציות מתוות צורה לשונית, אלא שהן תלויות בלשון. שכן, כדרך שרובנו אנו מסתכלים בעולם על-ידי סטיריאוטיפים, כך אנו מדברים על העולם בדפוסים קבועים של הלשון. מכיוון שהחשיבה בכוחה להתהוות רק על ידי מדיום, הרי אמנם ייתכן שאין אנו יכולים להניע לידי פרצפציות-עולם חדשה, אלא-אם-כן יש בידנו לשון מפורקת, וממנה נתצוב דרכי-מבע חדשים. וכן, נוסף לבעיה שהולם גראה קודם עוסק בה — צורך האדם לראות את העולם ראייה חדשה — נוצרת בעיה אחרת, שאולי היא עולה בחשיבותה על הקודמת לה, ועל-כל-פינים אינה מובדלת מזו: צורך האמן להשתמש בלשון אחרת“.¹²

מכאן ואילך נאחו קריגר באידיאה האורגאניסטית התופסת במשנתו של הולם, כדי שתשמש לו קריטריון יסודי כלאימת שהוא יוצא לדון במהותה של „הבקורת החדשה“, על הסוגיות השונות אשר בה. על-פיה הוא פוסק על מחקרו של פריצ'ארד: „מחקר זה אין הסימאנטיקה הלשונית שלו, ואין דרכו המדעית הפוזיטיביסטית אף נוגעות באותה דרך יצירת-אורגאניסטית שהולם נפתל למענה, הן בזיקתו השלילית למושג „הדמיוניות“ של קולרידג', והן בזיקתו החיובית לפילוסופיה של ברגסון. אולם בכוח עשוי היה מחקרו של פריצ'ארד שיפתח כל מיני פתחים לתפיסה לשונית חדשה ב„הבקורת החדשה“: בסוגיותיהם של ראנסום וטייט ואחרים, ויותר מכל — בסוגייתו של קליאנת ברוקס, שהיא כולה טברזה, דינאמיקה לשונית פורמאליסטית, באשר היא מסרבת להודות בכל תהליך הגיוני, שעל-ידו אפשר היה לסכם „מה אומר השיר“, „ברוקס“, אומר קריגר, „מדבר לפעמים כאילו המלים עצמן יש להן, כביכול, הכוח של יוצר ספונטאני“, וכדוגמא אופיינית הוא מביא שורות מספר ממסתו של הולם, „קדימה“:

„הדגשה נואת מטעמה מסיבה קריאה מדויקת בטקסט, ומכיוון ששירים נכתבים במלים, גם תשומת-לב זהירה ללשון, ברם, עם שצריך הטקסט שיספק את הסאנקציה האולטימאטיבית למשׁ מעותה של השירה, הרי אין זה אומר, שקריאה טקסטואלית מדויקת פירושה כעין ביטול-זמן מילולי. המלים נסתחות לשכבות שונות של סימבוליזציה — לרונמא, לסימבוליות הארכיטיפית, לפולחן ולמיתוס. עניינו של המבקר בלשון אינו צריך שהוא מושג מצומצם, ואף אם הוא מוליד לבדיקה

10. Ibid. p. 33.

11. Ibid. p. 44.

אינטנסיביות: יכול והוא נמתח לסימבוליזציה האפשרית היותר גדולה. יחס-שליכבוד מחדש למלים ותחושת התרכובת שלהן הם עניינים שיש לברך עליהם".¹²

את המובאה הזאת מעלה קריגר כעדות נאמנה לתפיסתו הקונטקסטואלית של ברוקס, ובניגוד גמור לבית-מדרשם של האריסטוטליאנים החדשים בשיקאגו, הגורסים שוב אותה גירסה משכבר, שעל השירה לומר משהו הגיוני על החיים האנושיים, והיא זקוקה, משום כך, לתוכן רעיוני, כדי שתוכל לומר משהו. קריגר בספרו „האפולוגיסטים החדשים על השירה“, כולק בספרו החדש „מושגים של הבקורת“, מדגישים במקומות שונים בספריהם, שברוקס נוקט באורגאניציזם קונטקסטואלי שלם בתכלית. כלומר: אין השירה האמתית „אומרת“ כלל וכלל משהו שאפשר להביעו במשפט רעיוני מופשט, לפי שאין השירה „דורשת אל“ (Referential) כל המתנות מחוצה לה והיא מספיקה לעצמה. המבקר הטוב צריך שיפנה רק אל הקונטקסט אשר לפניו: הקונטקסט הוא הנבנה מן הלשון שממנהוה עצמה היא בוקעת הרת תודות ודריכות ודחפים, שתכופות הם נתקלים, תוך ההודמנות הקונטקסטואלית שלהם, אלה באלה ומהווים אווירה אמביואלנטית של הפאראדוקס, או, מה שעולה בחשיבותו על הלה, האירוניה. התנודות והדריכות והדחפים לעולם אינם מכונים „אל העולם החיצוני ואינם מהווים שום קומניקציה בין השיר ובין קוראו. האירוניה, המתהווית מן ההודמנות הקונטקסטואלית של דבר-היפוכו באותן התנודות, אינה האירוניה המחשבתית-התודעתית של המשורר, אלא האירוניה הטבועה בריקמה השירית-הלשונית, בצורה השירית הצופה בגופה ומספקת עצמה מלשונה. אכן: בתפיסה קיצונית קונטקסטואלית זו דימה ברוקס להיפטר מן הדיכוטומיה של „תוכן וצורה“, שבה לקו גם ראנסום וגם סייס בעטייה של „הדמיוניות“ שקבלו מקולרידג' — הדמיוניות הרומאנטית, שגרסה חזות טראנסצנדנטית של המשורר כ„נושא“ של השיר, ואת הלשון ראו כמבצעת את „הצורה“ של החזות. בראש וראשונה אמר ברוקס להשתחרר ממורו ורבו, מריצ'ארדס, שממנו קיבל את הראייה הבלעדית בלשון השירית ומשיטתו המדעית-הפוזיטיביסטית, המתכוונת למצוא בלשון הפזיטית תרופה נברולוגית לקורא. אולם לא זה בלבד שברוקס פורש מתפיסתו של ריצ'ארדס, אלא גם מהולם, שניסה במשנתו להשלים בין הסתייגותו מן „הדמיוניות“ של קולרידג' ובין קירבתו לטראנסצנדנטאליזם האסתטי של ברגסון. סוגייתו האורגאניסטית-הלשונית הטהורה הרחיקה הרבה גם מראנסום ומסייס: הוא נתקדש כולו לא למשנה פילוסופית, ספרותית-אונטולוגית, כשם שעשו חבריו ל„הבקורת החדשה“, אלא לניתוח פנימית-כליתי של דברי-שירה שונים. ואף-על-פי-כן, במסות מסויימות, ביחוד באלה המוקדשות לניתוחם של דברי-שירה מן המאה השבע-עשרה, ראה ברוקס צורך לעצמו לסטות מן השיטה הקונטקסטואלית-התכליתית ולפנות גם אל ההיסטורי כיסוד בקורת. אמנם, הוא מתייץ הרבה בין הראייה ההיסטורית ובין הראייה הבקורתית-הספרותית: במסתו „על האודה להוראציו“ של מארוואל הוא פונה אל יחסו של המשורר לקרומול, ומדגיש: „המבקר זקוק לעזרתו של ההיסטוריון — לכל העזרה שיוכל להשיג — — — אולם השיר צריך הוא שייקרא כשיר — ומה שהשיר, אומר“, המבקר בלבד הוא שיגיד, וכל סיכום של עדות היסטורית, בהבעצמה, אין בכוחו לקבוע מה השיר, אומר“. וקריגר לא ידע אז, כשכתב את ספרו החריף, שיבוא יום — בשנת 1963 — ואוניברסיטת ייל תוציא לאור סידרת הרצאות של ברוקס (אותן הרצה בכנס התיאולוגי שנתקיים ב„טריניטי קולדג'“ בהארטפורד), „האל הנסתר“¹³, ובה פונה המחבר במפורש אל היסוד הדתי הפועל ביצירתם של המיניגווי, פאולקנר, ייסס, אליוט ווארן. מכאן, שאף ברוקס לוקה בדיכוטומיה של איוו, „תוכן“ המצוי מתוך להתהוותה של השירה, וגם קודם לזה, ושל הלשון — אותה לשון שירית קונטקסטואלית — שבה מתהווית „הצורה“ המיוחדת של אותו „תוכן“.

אכן, באותה מובאה גופה, שקריגר מעלה כעדות נאמנה על התפיסה הלשונית-האורגאניסטית של ברוקס, קיים עוד משהו שאין קריגר נפנה אליו בכל ספרו, והוא דווקא המעמיד את התפיסה האורגאניסטית הלשונית בסימן שאלה ומעיד על דיכוטומיה נצחית, הנגזרת ממהותה גופה של הלשון. קריגר אינו עומד על הצפון במשפט אחר באותה מובאה מדבריו של ברוקס,

12. Ibid. p. 96, quotation from C. Brooks' "Forward in Critique and Essays, edited by Robert Wooster Stallman, the Random Press, New York 1949, pp. XIX-XX.

13. Cleanth Brooks: the Hidden God, Yale University, 1963.

משפט המודיע מתוך שכנוע רב ומעמיק, ש„המלים נפתחות לשכבות שונות של סימבוליות — לדוגמא, לסימבוליות הארכיטיפית, לפולחן ולמיתוס“. ברוקס ניסה כאן להימלט מסכנת הסגור, שהאורגאניזציות הלשוניות המוחלט סוגר על היצירה האמנותית בפני עולם המציאות; וגם ייתכן, שדחפיו הדתיים שלו, בפירושו של קארל גוסטאב יונג, הם שהכתיבו לו אותו משפט, שאינו אלא מעיד על דיכוטומיה עמוקה מאד ומיוחדת במינה: שהרי הארכיטיפוס, הפולחן והמיתוס, קיומם אינו מתחיל ואינו מותנה בקונטקסט הלשוני של השיר. הם נמצאים בשכבות פסיביות טרום-מושגיות, והלשון אינה אלא „הצורה“ הצורית-המושגית שלהם. ולא זה בלבד, אלא שהמשפט הזה על הסימבוליות הארכיטיפית, הפולחנית והמיתית של הלשון הלא מעבירה את עבודתו הבקורתית של ברוקס מתחומה של „הבקורת החדשה“, שמעיקרה היא מבוססת על האורגאניזציות הלשוניות, אל שיטת-בקורת אחרת, והיא שיטת המיתוס, שאינה כלל מעניינת של קריג, שחלק מעיד עליה בספרו החדש, „מושגים של בקורת“, שהשפעתה עולה בהרבה על זו של „הבקורת החדשה“. לשיטה זו עוד נציין בשורות הבאות: כאן עלינו רק לציין, שאם השיטה הקונטקסטואלית של ברוקס ניתנת ללחץ מן החוץ וסופה בדיכוטומיה של „תוכן וצורה“, שיטתם הבקורתית של ראנסום וטייט וואראו לא-כל-שכן. „הסטרוקטורה“ השירית, ו„הריקמה“ הלשונית, המשמשים יסודות בסיסיים בבקורת של ראנסום, אומרת כך. „הסטרוקטורה“ לראנסום היא מעין „פאראפראזה“ פרוזאית, הגיונית ומפשטה, המסכמת מה שהשיר „רוצה להגיד“ בלשונו ה„פארטיקולארית“, המגלה במיידיות ובכיוונית את עצמותם של הדברים (ראה הערה 2). השירה, בכך, אינה פניה רק לעצמה וסגורה בעצמותה, אלא שהיא גם תפוסה לעולם „החיצוני“ לשם קומוניקציה עם אותו עולם „חיצוני“. הוא הדין בשיטתו הבקורתית של טייט בבקורת: היא חדורה מן הדואליזם המקופל במושג „מתיחות“ (”tension”) הנדרש לשני פנים: „מתיחות כלפי פנים“ (”intension”) ו„מתיחות כלפי חוץ“ (”extension”) — משהו הקרוב מאוד ל„סטרוקטורה“ ול„ריקמה“ של ראנסום.¹⁴

הדיכוטומיה הזאת אצל ראנסום, טייט, ברוקס ואחרים מבית-מדרשה של „הבקורת החדשה“, הוצאת השפעתם של קולרידג', ריצ'ארדס ואליוט, היא-היא התיזה העיקרית ב„אפולוגיסטים חדשים לשירה“ של קריג. ומכיוון שקריג רואה את עצמו נאמן ל„הבקורת החדשה“, הרי הבקורת החמורה שהוא מעביר על הללו משווה על דבריו מן התוגה ומהלך-רוח של פסימיות לגבי התסביכות האונטולוגית הספרותית שכל פתרון אין לה והיא אוכלת את עצמה בסתירותיה. בפרק האחרון בספרו עומד קריג על כמה וכמה מאמצים של מבקרים ליישר את ההדורים שבין תפיסתם הלשונית-האורגאניסטית ובין הדיכוטומיה הנוצרת בתפיסה זו כלאימת שהשירה נרתעת מלסגור על עצמה בפני עולמה. „אולם המאמצים האלה גורם „מעוררים בעיות שעכשיו הן רחוקות זו את זו וחוזרות על עצמן, שהרי משנכנס התיאורטיקן לכל אפשרות-התרה רופפת לבעיה מסובכת אחת, אותה שעה הוא מביא את שאר הבעיות לידי תסביכות ללא כל פורקן משלה. ועם כל זה, כל ברירה אחרת כלפי הגישה הקונטקסטואלית סיפוקה פחות הרבה מזו, אלא אם כן התיאורטיקן מרצה לוותר על התביעה, שהתיאוריה תנסה להיות אדקוואטית כלפי נתוניו של הנסיון הפיוטי“.¹⁵

ואילו וולק מסיים את ספרו „מושגים של הבקורת“ בנימה „אפית“ כמעט, המקבלת עליה את הדין, שהרי וולק הוא, בשותפות עם אוסטאן ואראן, אשר הורה בספרו החשוב, „תורת הספרות“ (Theory of Literature, 1942, Harcourt, Race & Co. New York), שכל מידה „חיצונית“ extrinsic, אם שהיא היסטורית או סוציולוגית או פסיכולוגית, או איוו מידה אחרת שאינה נוצרת מן הפנים האמנותיות של היצירה הספרותית, לעולם אינה מספיקה לעמוד על מהותה האמיתית של השירה. ורק התפיסה הקונטקסטואלית „הפנימית“ (”intrinsic”) בלבד היא-היא אשר בידה למצוא את טיבה של זו. ואילו עשרים שנה לאחר „תורת הספרות“ שוגר וולק ב„מושגים של בקורת“ תוך עגמה ניכרת:

„הבקורת החדשה“ — שאבהנותיה היסודיות נראות לי יאות לתורה של שירה — הגיעה בלי-ספק לנקודה של אפיסת כוחותיה. בעניינים מסויימים לא היה בידה של התנועה הזאת

14. M. Krieger: New Apologists for Poetry, pp. 144-5 and R. Wellek: Concepts of Criticism, p. 61.

15. M. Krieger: New Apologists for Poetry, p. 199.

לפרוץ את התחום, שלו נטפלה בראשיתה: דיונה בסופרי אירופה הוא צר ונראה משונה וזר. הפרספקטיבה שלה עדיין נראית זעומה מאד. זיקתה לתולדות הספרות היא מונחיה. קשריה ללינגוויסטיקה המודרנית רופפים מאד מאין מחקר. מה שגורם לטיבה הדיליטאנטי של העיון בסגנון, בדיקציה ובמשקל. האסתטיקה היסודית נשארת תכופות ללא כל יסוד פילוסופי ברור. התנועה (של „הבקורת החדשה” — י. ר.) אמנם חזריפה לכלי חוק את הרגישות והסופיסטיקאציה בבקורת האמריקנית: היא פיתחה שיטות שונות לניתוח האיימגים והסמל; היא המציאה אפולוגיה חשובה לשירה בעולם שהמדע הוא השליט בה. אולם לא היה בכוחה להימנע מסכנת ההתגרמות והחיקוי המיכני. כנראה, הגיעה השעה לשינוי¹⁶. בספרו „האפולוגיסטים החדשים לשירה” קבע קריגר שתי עובדות. האחת — הקריטריון הטקסטי טאלי-האורגאניסטי, שעל פיו תדון „הבקורת החדשה”, על כל סוגיותיה השונות; והשנית — הדיכטומיה של „תוכן וצורה”, האורבת תמיד לאותה בקורת והעלולה תמיד לפגוע בקריטריון הראשון ולהורידו מגדולת ייחודו. כן ראינו, שבעניין הקריטריון סומך קריגר כולו על משנתו הלשונית של הולם, שלה הקדיש את הפרק הראשון בספרו — ובסופו של אותו פרק הוא מסכם אותה בקטיגוריות מיוחדות:

„כאן, בעמידתו של הולם על הרעיה, שהלשון תופסת מקום ראשוני בחזונו של המשורר, נמצא המפתח הלשוני החשוב ביותר בין משנת הדמיוניות לקולרידג' ומשנת האינסואיציה להולם. — שוני שהוא, כפי שנראה להלן, בעל צרך גדול מכל בהקמת בקורת שבכוחה לאשר, למען אבחנה תוך-לשונית, ניסוי פיוטי, אם כי הלה אוסר, בשם ההתאפקות הקלאסית, את הפזם האידיאליסטיקאטי¹⁷.”

דא עקא, שקריגר לחוט כל כך לאחות את הקרעים של „הבקורת החדשה” על פי סוגיותיו הלשוניות של הולם, עד שמזו הוא מתקין לעצמו מסכת הטעמות, שכולן אמנם נמתחות לתיוה הקונטקסטואלית-האורגאניסטית שלו: אלא שתוך כדי דיבור הן מאפילות לגמרי על הרקע הראשיתי של „עיונים” (speculations) להולם — רקע שהוא ספוג לגמרי מן ההנחות האישיות-הקאטוליות של המחבר, ומהן זיקתו המיוחדת ללשון הפיוטית. דרכו זו של קריגר כבר מתבלטת בנסותו להסביר את רעיונותו של הולם מן „הדמיוניות” של קולרידג' בלשון שכבר הבאנו ממנה למעלה:

„דמיוניות זו, כל עיקרה היא נעוצה בעבודה האלילית לאדם האינדיווידואלי, שלגבי הרימאנז-טיקאים יכול הוא שיהא בעל כיסופים לעליות אינסופיות, מכיוון שכוחותיו הדמיוניים הם אינסופיים.”

כאן מבליע קריגר בנשימה אחת את אשר היה תוסס באישיותו הפסיכית המטרדה של הולם. משום-מה הוא נמנע לעמוד על שנאתו העמוקה של הקצין הבריטי, הפאשיסט-המיליטאריסט, לתפיסה ההומאניסטית בכלל ולתפיסה ההומאניסטית בפרט — שנאה שהיא נמתחת החל בספרות הריניסאנס, הלך ועבור דרך כל התנועות הספרותיות שראו את האדם, ואף האדם „הפשוט” במשמע, בעל ממדים נפשיים עמוקים, ועד לרומאנטיקה ולריאליזם של המאה התשע-עשרה. אף אותו מושג „הקלאסיות”, שהולם דוגל בו הרבה, אינו ניתן אצלו במובנה של היצירה היוונית העתיקה, וודאי לא של היצירה הישראלית המקראית, שכולה תפוסה למשמעותו הקיומית של האדם בחייו, אלא של הקלאסיות המצרית העתיקה ולביזאנטיות הקאטוליות של ימי הביניים, שבהן אין החיים המציאותיים עלי אדמות מתוונים מכל זכאות קיומית משלהם. בפרק הבא אחר-כך בספר המוקדש כולו למשנתו של הולם נראה עד כמה נרתע הלה מייחס למציאות האנושית ממדי-עומק עצמיים, ועד כמה סלדה נפשו ביצירה האמנותית הנשמעת לעולמו החיצוני ולעולמי הפנימי של האדם כלממדים קיומיים ריאליים. תפיסתו האמנותית נעוצה בתפיסתו הפסיכית לגבי הכנסייה הקאטולית והדוגמה היותר חשובה שבה: החטא הקדמון — הוא המרוקן את החיים מכל אמת ריאלית משלהם. הוא נכסף כל ימיו לאמנות בעלת מימד אחד, בדומה לציור הביזאנטי-הכנסייתי או לציור המצרית-הכוחני, או לפסליו של יעקב אפשטיין — אמנות שכולה מרוקנת מכל ממשות מציאותית, והיא אינה אלא אחוזה ודחוקה בחזות סטאטית-נצחית: חזות החטא שבקיום. אכן, אילו היה קריגר רואה חובה לעצמו לעמוד על הרקע הפסיכי הזה ב„עיונים” של הולם, הרי היה רואה חובה

16. R. Wellek : Concepts of Criticism, p. 259.

17. M. Krieger, pp. 44-45.

שניה לעצמו להסביר: אם בציור יכול היה הולם לעמוד רק על מימד אחד — על השטחיות המוחלטת של התמונה שנתרוקנה מכל תגודות־חיים אקטואליות שבעולם, היא נשמעת רק לעצמה, דבוקה בעצמה, מתקיימת מן המסתורין הדוגמאטי־הכנסייתי שבה והוגה בעצמה, הרי במסכת השירית משמשת לו הלשון אותו מימד של השטחיות הסאקראלית הגמורה, המפרישה את הקונטקסט השירי מכל זיקה אל עולמו „החיצוני“ ו„החילוני“ — ואינו רוצה לומר כלום. אילו נפנה קריגר לרקע הדוגמאטי־הקאטולי הזה בדבריו על הולם, ומבחין על ידו את השוני שבין ה„דמיוניות של קולרידג“ והאינטואיציה של הולם — ה„דמיוניות“ של קולרידג מייחסת לאדם כוח יצירה טראנסצנדנטי, העולה על מדות המציאות היומ־יומית שבחיי הקונקרטיים, ו„האינטואיציה“ של הולם שוללת מן האדם כל זכאות ריאליית קיומית משלו ומשאירה אותו לבדו ביתמות דביקותו הסאקראלית־הדוגמאטית — לא היה מבליע את הכל בנעימה אחת, רק כדי לחזק את החיזוק הקונטקסטואלית־האורגאניסטיט בשירה מפי הולם, וגם לא היה מייחס לו שיטה אונטולוגית חשובה כל כך בחקר הלשון הפיוטית.

אכן, נוכח הרקע האנטי־הומאניסטי הזה של הולם ב„עיונים“, אין חתירתו הנואשה של קריגר לשוויון ממשנה זו את ה„תיקון“ על הדיכוטומיה של אליט ושל טייט ושל ברוקס ב„תוכן וצורה“ מתקיימת בידה. שכן תפיסתו של הולם, השונה שהלשון בכוחה ליצור ערכים פיוטיים־אמנותיים משלה, מבלי שתצטרך לחומר „תוכני“ מן החוץ, היא תפיסה סאקראלית, ומראשיתה יש לה תוכן עילאי, סטאטי ונצחי, שהשירה האמתית החטובה מקבלת לפעמים בבואה דבבואה מאורו הטראנסצנדנטאלי. התוכן, לגבי הולם כלגבי אליט, היא הדוגמה כפי שהיא ניתנת לראייה הקאטולית האורתודוקסית; והצורה השירית אינה אלא אותה בבואה דבבואה מניצוץ אחד שתעה אל העולם התתאי מאורה של הדוגמה. התוכן הטבוע בכל צורה פיוטית „קלאסית“ היא, בכך, שקיעת־החיים בעקב החטא הטבוע באדם מראשית ברייתו, והצורה היא התמונה, או הלשון, של „קול קורא במדבר“ — צורה סטאטית וסגורה גם היא, ללא הד וללא קול, לא מן החיים האימיונינאליים של המשורר, ולא מן החיים „החיצוניים“ ו„החילוניים“ שהתגוררה הנצחית שלהם אינה מעשה אשלייה של השטן. הקונטקסטואליות הלשונית שקריגר מתאחז בה כל כך, כדי להציל את „הבקורת החדשה“ מכשלונה הגמור, אינה בכך, אלא הסוואה שקריגר מתקינה לעצמו, כדי שיוכל לאחר מכן להאמין בה (האמת היא, שלאחר מכן נמכר לאיוו עצבות עמוקה מאד ולפאטאליות אמנותית שאין מוצא הימנה — ראה ספרו שיצא לאור בשנת 1960: „החוזה הטראגית“). ואין לבו אומר לו שבקונטקסטואליות הלשונית שלו מפי הולם הוא גזר שטחיות גמורה על הלשון, כדרך שהדוגמה הכנסייתית הקאטולית האורתודוקסית גזרה על הציור הביזנטי, וכדרך שיעקב אפשטיין היהודי גזר, מפי המיזאנטרופים האמנותי שלו, על פסליו. על כל זה מכסה קריגר ברכות־לשון מיתממת: שנאה זו שהולם רחש לחייו של האדם — בעיקר במאמרו „ההומאניזם והיחס הירילגיוזי“ ב„עיונים“ — מנוסחת אצל קריגר כהאי לישנא:

„בעוד שהולם, בעקב השפעתו של כרגסון, עדיין סבור שהמשורר צריך להיות דסקריפטיבי, הריהו מוסיף מימד מיסאטיסטי לעניין הזה. הוא היה רוצה, שהמשורר יתאר את העולם לא רק כפי שהוא נראה, אלא יותר מכל, כפי שהוא הווה מעבר לצעיף המכסה עליו בפני רובנו“ וכוליה וכוליה.

תוך ההתלהבות הזאת, שקריגר מלבה יותר ויותר כלפי „המימד הנוסף הזה“, אין הוא חש שבעיצומה הוא הורס את משאת־נפשו בתורת הספרות: הקונטקסטואלית הלשונית הטוהרה אשר בשיר המודרני. מימד נוסף זה מקיים אמנם את תפילתם של כל גרורי „הבקורת החדשה“ והשירה הנגזרת מפיה: הוא סוגר על תופעות „היצוניות וחילוניות“ כגון ההיסטוריה והסר ציולוגיה, הפסיכולוגיה והאנתרופולוגיה, לבל ישבשו את הלשון הפיוטית הנובעת ממקורה המיוחד לה לעצמה; אלא שאותה שעה הוא משעבד את היצירה האמנותית ל„תוכן“ אחר — היא האידיאה המיטאפסיטית של הדוגמה הדתית, השוללת מן החיים את חיותם האמתית־הריאלית. נמצא, שהאורגאניזם הלשוני הקונטקסטואלי, המתפרש על־ידי קריגר מפי הולם ומהווה את עקרונה היסודי ביותר של „הבקורת החדשה“, משועבד מלכתחילה לדיכוטומיה של „תוכן וצורה“ — וזו מעצם הווייתה הסאקראלית היא הרת הסכנות להתפתחות החיונית־האמנותית של כל שירה.

דרך זו של קריגר אופיינית היא לכל אבותיה של „הבקורת החדשה“: קריגר רק הביאה לידי בהירותה התכליתית תוך האחוז ב„עיונים“ של הולם, אולם אף באלוט ובראנסוס,

בברוקס ובטייט, ובאחרים כיוצא בהם, הכתוב מדבר. נראה, שבשיטתו הניתוחית נוקט קריגר בשיטה המקובלת אצל המבקרים-המשוררים בתחומי „הבקורת החדשה”: כדרך שאין הללו גורסים שום קשר אידיאי או אמוטבי בין המשורר ובין השירה, כך אין קריגר גורס שום קשר אידיאי או אמוטבי בין יצירה של הבקורת ובין העבודה הבקורתית שלהם. כן אין קריגר רואה צורך לעצמו — בניגוד רב ל„מושגים על הבקורת” מאת ר. וולק — לעמוד על טיבה התברתי והאישי של החבורה הדרומית ב„הבקורת החדשה” ולעניין בהשפעתו הוא על דרכם בשירה ובבקורת. „לא איכפת” לו לקריגר אם דאנסוס טיפה, מחוץ לסוגיית „הסטרקטורה” וה„ריקמה” הפיוטית במשנתו הבקורתית, גם את הפסימיות האצילית והמסתורית ב„אורח החיים” של המערב הדרומי בארצות הברית וערך את כתביהעת שלו, „פליט” (Fugitive 1922-26) וכתב את „בעמדי אנקוט” (I Will Take My Stand, 1930): „אולי משם היה נמצא למד על הנדרתו של הלה מן העולם התעשייתי-הליבראלי ספוג החטא. ואין קריגר נפנה לטייט, שעוד טרם המלטו לחיקה של הכנסייה הקאתולית כבר השתמש הכופות בסימבוליות „המלאכית”, הקרובה מאד לתפיסתו הבקורתית של מאריטן, המומחה הגדול לתורה התומיסטית ולהשפעתה בספרות המודרנית¹⁸, וכן לא מצא כל עניין בעובדה, שגם ברוקס מצא מרגוע לנפשו הדיכטומית במסורת הקאתולית, שכידוע התקוממה כל ימיה כנגד האינדיבידואליזם של הפרוטסטנטים הנוצרי: קריגר אף אינו מרמז בכל דינו המרחיב והמעמיק בסוגייתו של ברוקס, שהלה נתכנף בכנפיה של אמא-כנסייה. אמנם, ספרו האחרון של ברוקס, „האל הנסתר”¹⁹, עדיין לא ראה אור כשקריגר פרסם לראשונה את „אפולוגיסטים חדשים לשירה” שלו. אולם הלא היטב היה ידוע לו, שכל „החבורה הדרומית” — והיא הקובעת ברוב-רובה של „הבקורת החדשה” — נפשה נקטה בכל אותה מציאות אמריקנית, שבגללה נמלט גם תומאס אליוט אל האצולה האנגלו-קאתולית אשר באנגליה. הוא אף אינו מזכיר את ויליאם ווימסאט (W. Wimsatt), חברו לעבודה של ברוקס, שב„אפילוג” ל„בקורת ספרותית” שלו ושל ברוקס הוא מדגיש את „ההקבלה בין משנתו הספרותית ובין הדוגמה הדתית של ההתגשמות האלהית”²⁰. ודאי צודק וולק, שמוטעית היא המחשבה, שווימסאט וברוקס תלו את תקוותם בזה, שהשירה תירש את מקומה של הרליגיה. אולם הקיצוניות הניתוחית-הטקסטואלית בעבודתו הבקורתית בעיקרה לא מהשפעתו הפוזיטיביסטית-הרפואית של ריצ'ארדס היא באה, אלא מתפיסתו הסאקראליסטית של הולם — ועל הולם אומר ברוקס ששנאת-החיים שלו היתה „יותר קאלורניסטית מאשר תוצאה למסורת הנצרות הקאתולית”²¹. קריגר תפוס כל כך לעקרון האורגאניזם הטקסטואלי בשירה ובבקורת. עד שראייתו מתערפלת ואינו מבחין כל עיקר, שאותו עיקרון שלו אינו ראשיתי לא אצל טייט ולא אצל ברוקס, כדרך שאינו ראשיתי אצל אליוט הולם: הוא סוף-סוף אינו אלא תוצאה לזיקה הנפשית העמוקה אל הסאקראליות של הדוגמה הנוצרית-הקאתולית — זיקה הקודמת בהרבה לניתוח הבקורתי הטקסטואלי. אילו באנו לעיין במחקרו של קריגר לאור העיון במחקרו של מאריטן באינר-טואציה הפיוטית, הרי אז ייראה לנו האחרון מושרש יותר לאין-ערוך מן הראשון במהיתה הראשיתית גם של השירה המודרנית, גם של „הבקורת החדשה”.

אכן, אותה דיכטומיה של „תוכן וצורה”, שגם וולק וגם קריגר מונים בה את „הבקורת החדשה”, מסתלקת לגמרי כלאימת שאנו עומדים על היסוד הסאקראלי של אליוט ושל טייט, של ברוקס ושל ווימסאט, ורבים כיוצא בהם. אמנם יש למצוא בשירתם ובבקורתם מן „התוכן”, הרי זה מאבקם להפקיע את עצמם מן „החילוניות” המציאותית, הפוגעת במסורת הקיבוצית של הדוגמה הקדושה, ולהדבק בראייה הסאקראלית החופפת את הריאליות האמתית כרחתניות המושפעה למרחוק, ובעקיפין, מאור הקדושה האלהית. עניין המתחות המתהווית מן השניות של „תוכן” חיצוני-חילוני ו„צורה” פנימית-סאקראלית נתפרק כולו עם התמורה הסאקראלית, שתלה בתפיסת מנהיגיה החשובים ביותר של „הבקורת החדשה”. סולקה השניות, וטולק המכאוב הכרוך בה: כשטייט בא לדון ב„קומדיה האלהית” של דאנסה, לעומת תקידיה

18. A. Tate: The Symbolic Imagination, Kenyon Review, Spring 1952, pp. 256-277;

R. Wellek: Concepts of Criticism, p. 323.

19. C. Brooks: the Hidden God.

20. R. Wellek, p. 330.

21. C. Brooks, the Hidden God, p. 23.

השאלות של אדגר אללן פו, נתבלתה גאולתו השלימה חוד זיקתו הניהיליסטית למציאות הרעה שעלי אדמות. ואילו ברוקס, שאף לא ניסה ליצור לעצמו כל משנה אונטולוגית כוללת בתחומי בקורתו הספרותית — שכן הוא מטפל בניתוח הבלעדי של יצירה ספרותית מסוימת, ולעולם אינו בא לידי הכללות פילוסופיות — משהוא מועמד נגד אשם השניות החלה בתהליכי בקורתו, הוא נמלט לשתי רשויות שתכופות מאד יש בהן מן המשותף: לסימבוליות המיתוס בנוסח „הפסיכולוגיה והרליגיה“ של קארל גוסטאב יונג ולמסורת הדוגמאטית של הנצרות הקאתולית. את דריכותו של הסימבוליזם המיתי מיסודו של יונג כבר הכרנו על־פי המובאה למעלה מן המסה „קדימה“: „לדוגמה, לסימבוליזאציה הארכיטיפית, לפולחן ולמיתוס“. בסימבוליזאציה הזאת רואה ברוקס אפשרות משמעותית של הלשון הפיוטית. על ידה אפשר להפריש את „התוכן“, המתגלע תמיד בבקורת כלאימת שהיא ניגשת לניתוח המעשי של השירה, אל המישורים המיתיים־הפולחניים, שבהם אובד העולם החיצוני ו„החילוני“ ב„תוד הקדושה“ של הקיבוציות העתיקה־המסתורית: „הצורה“ בלבד נשארת אז, בעצם, בידם של המשורר והמבקר — והיא הקונטקסטואליות השירית, שהיא אורגאנית לעצמה ובה־עצמה היא, ו„אינה אומרת כלום“ לאדם המהלך מחוץ לטקסט השירי.

מכל זה ניסה קריגר להתעלם במחקרו על מהותה של „הבקורת החדשה“, המתפרשת לו ממשנתו של הולם. זהו המפרק את כל חריפותו — וכל מאמצו האינטלקטואלי ליישר את הדוריה של „הבקורת החדשה“ עולה בתוהו. ואם אדם רוצה באמת לעמוד על מהותה של זו, ילך לו אצל „האינטואיציה היצרית באמנות והשירה“ של מאריטאן. משם, מן התפיסה הקאתולית הפורמאלית, יקלוט גם את השירה וגם את הבקורת של האנשים הטובים ההם באיחודה ובשלימותה.