חיים שוהם: הגאון כבובה

(הסיפור "לנץ" לגיאורג ביכנר)

גיבור סיפורו של גיאורג ביכנר (1836–1812), "לנץ", הוא המשורר והדראמאטורג הגרמני, איש "הסער והפרץ" (Sturm und Drang) יעקב מיכאל ריינהולד לנץ (1792–1751), ידידם של גיתה והרדר, שבכתביו הספרותיים הפרה את עולמם הרוחני של חבריו־היוצרים ושל הספרות הגרמנית בכללה. מבין היוצרים אנשי "הסער והפרץ" היה לנץ יוצא־דופן ומיוחד באישיותו, ארחותיו וגורלו. בו "התגלמו הסכנות שבמזג הסער והפרץ בצורה החדה והחריפה ביותר. הוא לא היה יכול להשתלט על הקונפליקט שבין החיים הנפשיים הפנימיים לבין המציאות החיצונית, וחייו כיצירתו עדות הם לאישיות קרועה וטראגית".[1] את הקורות את לנץ במהלך עשרים ימים, מן המכריעים בחייו, מתאר ביכנר בסיפורו הנשען על עדות מהימנה ועובדתית. דבקותו של ביכנר במקורות שעמדו לרשותו היא שהביאה את החוקר קרל ויאֶטוֹר לראות בסיפור "מחקר פאתולוגי בצורה אֶפית, פרשנות פסיכיאטרית כסיפור נובליסטי".[2]

אך בטרם נפנה להתמודדותו של ביכנר עם תהליך השגעון שירד על לנץ—מספר פרטים מתולדות־חייו של לנץ, העשויים לשפוך אור על מאורעות, עובדות ודמויות שבסיפור.

א. דמותו המופלאה של לנץ

בן 27 היה לנץ עת עשה דרכו, בחודש ינואר 1778, לכפר ואלדבאך שבמחוז שטיינטאל, ליד שטארסבורג, לביתו של הכוהן יוהן פרידריך אוֹבּרלין (1826–1740), לחפש לו מפלט מן הטירוף שהחל לתקוף עליו. בודד ורחוק ממקום הולדתו (כפר קטן בארצות־הבלטיות), ובלא אמצעי־מחיה נאותים, נדד לנץ בין צרפת לגרמניה. את ידידו, גיתה, העריץ, בעקבותיו הלך, את ארחותיו חיקה, ואחר אהובותיו הזנוחות חיזר. כאשר נוטש גיתה את פרידריקה בריאוֹן (הנזכרת בסיפור), בת הכוהן מוֶסנהיים, מחזר אחריה לנץ בהתרגשות ובהתלהבות, כשוחר אושר־אהבה שהיה שמור לדמות הנערצת עליו: גיתה. פרידריקה, כמובן, אינה נענית לחיזורו הנמרץ והמגוחך כמעט של לנץ, שכל ימיו, עד לשגעונו, ביקש להימצא בקירבת גיתה. הוא מתידד עם גיסו, שלוסר, נוסע בעקבות המשורר לוויימאר, ומעורר שם שערוריה חברתית; וגיתה נאלץ (בשמחה רבה) לשלחו מעל פניו מוויימאר (סוף שנת 1776). מרגע זה והלאה מתחילה התמוטטותו הנפשית של לנץ, אף כי לא ברור אם יש לתלות זאת ביחסו של גיתה אליו. סימנים להתמוטטות זו מתגלים כבר בלנץ שנים קודם־לכן.

מוויימאר הוא נוסע אל גיסו של גיתה, המיטיב לדאוג לו אך אינו מצליח לשקמו. בקיץ 1777 מתה קארולינה, אחותו של גיתה ואשתו של שלוסר. מותה בטרם־עת מזעזע את לנץ. בסתיו של אותה שנה ניכרים בו סימנים ראשונים של טירוף. בחודש נובמבר 1778 הוא מגיע לוויגטרתור אשר בשוייץ ועושה בביתו של כריסטוף קאופמן (מופיע בסיפור), רוקח ורופא, ידידם של גיתה ולאוואטר. הכנסת־האורחים של קאופמן מקילה מעט על לנץ, אך בינואר 1778 הוא חש כי עליו לעזוב את בית מארחו. מדאגתו למשורר אחוז־הביעותים שולחו קאופמן אל ידידו, כוהן־הדת

האַלזאסי יוהן פרידריך אוברלין (1740–1826), הרועה את צאן הקהילות הקטנות במחוז שטיינטאל ליד שטראסבורג. אוברלין, המרבה לעסוק במיסטיקה ובחקר הנפש והמצוין בדבקותו הדתית, מבין לנפשו של לנץ ומסייע לו. כעשרים יום נשאר לנץ בביתו של הכוהן, עד שנתקף בהתקפות־שגעון ופעמים מספר ביקש לשלוח יד בנפשו. אוברלין, שתפקידו מאלצו לעשות תקופות ממושכות מחוץ לביתו, שולח את לנץ לשטראסבורג. את הקורות את לנץ והתנהגותו משך כל ימי שהותו בביתו העלה אוברלין על הכתב. רשימות מפורטות אלו היו לעיני גיאורג ביכנר כאשר כתב את סיפורו.

ולנץ עצמו? הוא מחלים מהתקפת־השגעון, אך פוריותו היצירתית אינה שבה אליו. בסיועו הכספי של גיתה מחזירים אותו ידידיו בשנת 1779 לכפר מולדתו, אך הוא שב ועוזבו. לפרנסתו נאלץ לנץ לשוב אל המשרה השנואה עליו ביותר: מורה פרטי, אותה עיצב במחזהו "המורה הפרטי" (Der Hofmeister—נזכר בסיפור). הידרדרותו נמשכת והולכת. את 13 שנות חייו האחרונות הוא עושה בנדודים בין עריה הגדולות של רוסיה. באחד מלילות חודש מאי 1793, שכוח ועזוב, הוא מוצא מותו באחד מרחובותיה של מוסקבה, שם היה מוכר כקבצן ופושט־יד. כך מגיע לקץ דרכו אחד מגאוני "תור הגאונות" (Genie-Epoche) של הספרות הגרמנית.[3]

ב. ביכנר וחומר־הגלם של הסיפור

כבר בתקופת לימודיו הראשונה באוניברסיטת שטראסבורג (1831–1833) שומע ביכנר על הכוהן אוברלין, וכנראה גם על לנץ. מבין ידידיו הקרובים בשטראסבורג היו שהכירו את אוברלין ועשו לפירסום מכתביו, כתביו וביוגרפיה שלו. אפשר מאד שאז כבר ידע ביכנר את כתבי לנץ.[4] עדות לכך אפשר אולי למצוא במכתב־געגועים שהוא כותב בחודש מרס 1834 מאוניברסיטת גיסן לארוסתו, שנשארה בשטראסבורג. במכתב הוא מצטט שני בתים משירו של לנץ, "אהבה בחיק הטבע".[5]

אבל רק בתקופת שהותו השניה בשטראסבורג (1835–1836) נתקל ביכנר, כנראה, באוצר האמיתי: בעזבונו של אוברלין, שעדיין לא ראה אז אור, והוא שדחפו לכתוב את הנובילה "לנץ".

עדות ראשונה על תכניתו לכתוב דבר־מה על לנץ (סיפור, ואולי מאמר) אנו מוצאים במכתבו של הסופר הגרמני גוצקוב (Gutzkow) מן ה־23 ביולי 1835[6] אל ביכנר. במכתב מתנצל גוצקוב על התיקונים והשינויים שהטילו המו"ל והצנזורה במחזה "מות דנטון", ומבטיחו: "אם תפרסם עכשיו ספר שני: לנץ שלך... אפצה אותך על שהוחמץ". באוקטובר 1835 כותב ביכנר למשפחתו: "רשמתי לפני מספר הערות מעניינות, ממקורות שונים, על חבר אחד של גיתה, משורר אומלל ששמו לנץ, אשר שהה כאן (בשטראסבורג—ח.ש.) בתקופה שגיתה היה כאן".[7] הסיפור אמור היה להתפרסם בשבועון ספרותי—Deutsche Revue—שעמד גוצקוב להוציא לאור. הופעת השבועון נאסרה על־ידי השלטונות כי מהפכנים רבים מדי עמדו להשתתף בו (היינה, ברנה, ביכנר ואחרים). היצירה המתוכננת של ביכנר על לנץ לא פורסמה בחייו. הוא הותיר אחריו את סיפורו "לנץ", שרבים רואים בו פראגמנט יותר מאשר סיפור מושלם.[8] ארוסתו שלחה את הסיפור לגוצקוב, והלה פירסמו בשנת 1839.

פירסומו של ביכנר בספרות הגרמנית בא לו כדראמאטורג, ובני תקופתו לא העריכו נכונה את יצירתו היחידה בפרוזה (ואל לנו לטעות: אף את יצירתו הדראמתית לא העריכו בשעתו כראוי), מה־גם שנוצר הרושם כי המסַפר לא זכה להשלימה. זאת ועוד: סמוך לפירסומו של הסיפור פורסמו אף רשימותיו של אוברלין, והללו גילו את תלותו של ביכנר, אף מבחינה כמותית, בחומר־הגלם שעמד לרשותו.

בסיפורו של ביכנר כ־800 שורות; 350 מהן מקורן ברשימותיו של אוברלין, והן מופיעות בסיפור בשינויים קלים בלבד, לפעמים לא יותר מאשר שינוי בגוף המסַפר.[9] אך כמה רחוק ביכנר בסיפורו מרשימותיו של אוברלין! בזאת לא הבחינה הבקורת הגרמנית עד לתחילת המאה ה־20.

ג. "לנץ" ו"מות דנטון"

מַהו שמשך את גיאורג ביכנר לדמותו של לנץ? הנס מאיר[10] סבור כי דרך ישרה מוליכה ממסותיו של לנץ—בעיקר על התיאטרון ועל שקספיר—לעולמו האמנותי של ביכנר, על התבניות שעיבד ויצר. כן סבור מאיר כי בנובילה מגלים אנו חמלה רבה על אדם וסופר ששקע בחשכת הבדידות, מחאה נגד השקפות־עולם ותנאים שדחפו את לנץ לשגעון ואת ביכנר לפעולה מהפכנית. הסיפור כולו מתפרש להנס מאיר על דרך הזדהותו של ביכנר עם מצבו הנפשי וענוּתו של המשורר המקולל, ויש לראות בו אַקט של קאתארסיס והשתחררות: "סובלימאציה אמנותית של ענוּת נפשית נעלה... וכך הופך הסיפור 'לנץ' של ביכנר וידוי אמיתי",[11] החושף את סוף־דרכם של חיים שעיקרם ניתוק הקשר והיחסים בין הפרט לבין העולם.

תפיסתו של הנס מאיר קושרת קשר הדוק מדי בין החוויה לבין היצירה הספרותית המוגמרת, ובשל כך מחמיץ הוא למחצה את קשריו של הסיפור עם כלל יצירתו של ביכנר, ובמיוחד אל מחזהו "מות דנטון". אמנם מדגיש מאיר כי "מות דנטון" לא היה רק הטראגדיה של המהפכה אלא אף העלה את גורלו של המהפכן שהכרה עמוקה מבודדתו; אך מאיר אינו עומד על הקשר העמוק הקיים בין תפיסת האדם כפי שהיא עולה מן המחזה לבין הסיפור "לנץ". דווקה בקשר זה טמון סוד הקסם שהילכה על ביכנר דמותו של המשורר לנץ.

כבר במחזה־הביכורים שלו, "מות דנטון", מעלה ביכנר תמונה חדשה של האדם, שתהפוך גורמה פילוסופית וספרותית מקובלת כ־50 שנה לאחר מותו. דנטון הוא מהפכן, מאבות המהפכה הצרפתית, המגיע למחזה כשהוא מנוער מכל אמונה ביכלתו של האדם לעצב את חייו ואת עולמו המדיני והחברתי. מי שדחף בעבר את המהפכה אל נצחונותיה, שוב אינו מאמין בפעולה האנושית היכולה להגשים את מטרותיה. "לא אנו חוללנו את המהפכה, היא שחוללה אותנו",[12] קובע דנטון; ובקביעתו עולה תמונה ברורה של האדם לא כפועל אלא כנפעל על־ידי כוחות המגדירים ומַתנים אותו. בהמשך המחזה מעלה דנטון תפיסה זו לכלל תמונה מקפת של האדם ועולמו:

> "מהו בקרבנו, האוהב, המשקר, הגונב, הרוצח?—אנו בובת־סמרטוטים המונעת על־ידי כוחות נעלמים;... אולם את הידים אין רואים כמו במעשיות".[13]

דברים אלה דוחים, למעשה, תורות־מוסר שהאמינו בחופש־הפעולה של האדם ובחירותו, כמו ששוללים הם כל אמונה אופטימית באדם ובגאוניותו. האדם אינו אוהב, משקר וכד' מרצונו, לא האוטונומיה של הרצון היא מקור פעולתו. משהו קורה לנו ובנו—והוא אינו בשליטתנו. אנו בובות מ ו נ ע ו ת ולא מניעים ומפעילים. הסטרוקטורה של התמורה המתחוללת מדנטון ההיסטורי שמלפני המחזה—המהפכן הדינאמי, המאמין בכוחה של הפעולה האנושית לעצב עולם—לדנטון הסביל המתגלה במחזה דומה לסטרוקטורה של התמורה העוברת על לנץ בין חלקו הראשון לחלקו השני של הסיפור. תמורות אלו מאַמתות את קביעתו של דנטון שהאדם אינו אלא בובה. מיטאפורה זאת—האדם כבובה—היא, לדעתי, מהותית וקובעת בכל יצירותיו של ביכנר, והעלאתה כמוה כמתן גט־פיטורים לתפיסת האדם כגאון המחוקק חוקי עולם וטבע. יציאה זו נגד תפיסת האדם כגאון היא תוצאה ישרה מן הטראומה של כשלון המהפכה הצרפתית והאמונה ביכלתה ובכשרה לשנות את פני האדם

והמציאות.[14] ומי אם לא משורר כלנץ, שהיה אחד הגאונים של "תור הגאונות" בספרות הגרמנית, יעצב תפיסה זו וינציחה בסיפור?

ד. הגאון כבובה

מבין שתי אפשרויות של הדימוי המשווה את האדם לבובה—הבובה כאדם והאדם כבובה—בוחר ביכנר דווקה בשניה, המדגישה את תחושת הפסימיות וחוסר־המוצא.[15] ברשות־היחיד וברשות־הרבים מלמדת המיטאפורה כי האדם סביל במהותו. הכרה זו גוזרת על בדידותו משום שהיא מניחה את התאבנות הרצון בכלל והרצון החפשי בפרט. האדם אינו אלא פונקציה של הכורח הטבוע בו מעצם מהותו כאדם.

הנובילה "לנץ" חושפת, למעשה, את ההתפתחות והמעבר של האדם־הגאון לעבר התאבנות והפיכתו לבובה. תהליך זה נחשף הן בתכני הסיפור הן במבנהו.

לסיפור התחלה, אמצע וסיום ברורים ומובחנים. עלילתו פותחת כאשר לנץ מגיע לביתו של אוברלין ומסיימת עשרים יום לאחר־מכן, כאשר לנץ עוזב מקום זה (נכון יותר: משולח ממנו). לסיפור יש אמצע במובן זה שההתפתחות לאחריו שונה ממה שקדם לו, כלומר: האמצע הוא נקודת־מפנה (לא דווקה במובן הדראמתי) בהתפתחות השינויים העוברים על דמותו של לנץ. אמצע זה נמצא בשיחה שמשוחחות דמויות הסיפור על האמנות וייעודה.[16] הקבלה מדויקת זו שבסיפור מורה כי במרכזו ניצבת תפיסת התמורה בדמותו ובמעמדו של הגיבור ולא דווקה שגעונו, שהוא הביטוי המוחשי של תהליך התמורה: מאדם יוצר, מאמין־בכוחו, לבובה.

השוואת פתיחתו של הסיפור עם סיומו מעידה מאליה על תמורה זו. מול פעילותו של לנץ בפתיחה יש אדישות וסבילות בסיום; מול הפעלים הפעילים של הפתיחה—הפעלים הסבילים של הסיום. בתחילה הסיפור מאפיין את לנץ כמחפש, "כמי שתר אחר חלומות שאבדו"; בסיום מאפיינים אותו ויתור והשלמה. המבוכה, ההפתעה והשיכרון שבמיפגש עם הטבע בפתיחה מתחלפים באדישותו לנופים אלה בתום שהותו בתוכם. כדרכו לבית אוברלין כך אף דרכו בחזרה עוברת בינות להרים—ומה־שונה תגובתו של לנץ! בתחילה הגיב על מראות־הנוף בעירנות ובדינאמיקה נפשית, שקבעה למעשה את טיבם, ולאחר־מכן: "לנץ בהה בשקט... ללא מושג וללא רגש". מכל רגשותיו נותרה רק החרדה הסתומה המאפיינת עתה את קיומו.

הסיפור פותח במשפט עובדתי. לפנינו אדם החוצה את ההרים בכיוון ידוע. המשפטים הבאים נוטשים את האדם ומתארים את הנוף תיאור עובדתי: "הפסגות ושיפולי־ההרים הנישאים מושלגים, העמקים משם ולמטה סלע אפור, מישורים ירוקים, צוקים ואשוחים". איפיון הנוף במשפט הבא עולה כבר מתוך תגובה אנושית על מצבו של הנוף—"היה קר ורטוב"—והמשכו בתיאור אובייקטיבי של המים הזורמים, העצים והאוויר הלח. לאחר־מכן שב התיאור ומאפיין את הנוף מנקודת־מבטו של ההולך בו: "הכל כה דחוס, ואז..."; מלת־הזמן "אז" היא המבהירה שהתיאור נשקף מבעד לאדם. לנץ ממשיך בצעידתו "באדישות", עובדה המלמדת כי כל מה שתואר קודם־לכן מנקודת־מבטו של ההֹלך הם אותם מאפיינים שאפשר לחוש בהם בחושי־מישוש—קר, רטוב—או מתוך הלך־נפש: "הכל כה דחוס". תופעות שמקורן אחר אינן זוכות לתשומת־לב. לנץ מגלה אדישות לעולם הסובבו, כל־כולו מופנה כלפי עצמו, והוא חש רק במה שבא אליו כמו בעל־כרחו (חוש־מישוש). אין הוא חש עייפות; מעסיקה אותו המחשבה שאינו יכול ללכת על ידיו (רמז ראשון לטירופו). עד כה תוארו הטבע והאדם המהלך בו.

מכאן והלאה הסיפור משלב את השנַיִם, כאשר הנוף המתואר נשקף אך־ורק מנקודת־

מבטו של לנץ, בין כקביעת תחושותיו (מועקה בחזה) ובין כקביעות נפשיות: "הכל נראה לו כה קטן, כה קרוב, כה רטוב. חשק היה בו להניח את הארץ לייבוש על התנור". מושגי החלל האובייקטיבי שוב אינם תופסים, ולכן אפשר להתיחס אל הארץ כאל חפץ יקר וקטן שגרטב במזג־אוויר סוער ויש לדאוג לו. בעקבות מושגי החלל באים אף מושגי הזמן. בנקודה זו הושלמה הסובייקטיביות, ותיאורי הנוף העולים מתוך מעמד זה רוויים דימויים ומיטאפורות שעם היותם מדגישים את הנוף הסוער הם מציינים את סערת נפשו של ההולך בו. עובדה זו מודגשת במשפט תנאי־של־זמן ארוך (במקור: 23 שורות) המעלה את תגובתו של לנץ על תופעות הטבע: סערתם היא אף סערת־נפשו של לנץ, המתמסר כולו ליקום. "היתה זו תשוקה שהכאיבתו", והכל כמו מתרחק ונעלם והאדמה הפכה כה קטנה. לא מעמד אובייקטיבי הוא זה אלא תחושתו וחוויתו נוכח הסערה. הטבע וגילוייו כמו מחזירים אותו אל עצמו ומעלים בו תחושת עצמה והתנשאות. בעוד האדמה קטנה־והולכת הרי הוא מתעצם והולך מעבר לכל עד שמבקש הוא לבלוע הכל אל קרבו, למוססו בפנימיותו או להתמוסס בו, ורגע דומה כאילו השתלט על העצמה הניצבת מולו.

חוויה זו, שכמותה נוכל למצוא בשירה הרומנטית, מעלה הסיפור בבקרתיות רבה— אם לא בשלילה—בקבעו בדרכי־עקיפים כי הללו הם כבר הבזקי־טירוף היורדים על לנץ: "אך אלה היו רק רגעים; אחר־כך נגער וקם החלטי, שקט, משל כאילו משחק־צללים עבר לנגד עיניו—מאום לא זכר עוד". הבזקים אלה עתידים להתמשך ולהשתלט עליו כליל. התיאור כולו עולה, לדעתי, מתוך התיחסות ספקנית ומסתייגת מתפיסות אסתטיות, רומנטיות בעיקרן, באשר למעמד היחסים והקשרים שבין האדם לבין הטבע.

וכאן עלינו לזכור כי בשיחה על האמנות שם ביכנר בפי לנץ דברי הסתייגות מתפיסה אידיאליסטית של האמנות. לדעתו, חיותה של היצירה היא אמת־המידה היחידה לאמנות ולא היפה והמכוער. להגיע לידי אהבה סימפאטית עם הכל—זה כלל התפיסה האסתטית שמעלה לנץ בסיפור. הוא מדבר על חדירה לתוך התופעות, על יפה מתחלף איז־סופי. העובר מצורה אחת לחברתה.[17] אך למרות כל הכרותיו של לנץ— לכתוב וליצור כבר אינו מסוגל, וזו נקודה מכרעת שעלינו לזכור.

במהלך חלקו הראשון של הסיפור מתגלה כי נטייתו של לנץ לחבוק הכל ולהתמוסס בכל היא בלתי־אפשרית. כל נסיונותיו להחיל נטייה זו על המציאות נדונים לכשלון. כל אחד ממהלכי הסיפור נע, כדעתו של בֶנוֹ פון־ויזה, ממירב המלאות אל מירב הריקנות. מהתנשאות חובקת־כל לחרדה מענה מפני הלא־כלום. על לנץ משתלטים כוחות שאיז הוא מסוגל להתיצב מולם. כל מה שקבע עד כה את מעמדו בעולם— האמונה בכוחו להפנים את העולם לתוכו. להתמוסס בו, ולעצבו—כשֶל. את חזיונותיו, רגישותו. פחדיו ודחפיו, שיש בהם מז הדמיון היוצר הפיוטי, שוב אין הוא מסוגל לתרגם ליצירה ספרותית. שליטתו היוצרת ביסודות אלה בעבר ציינה את גאוניותו; עתה הם שולטים בו. על אלה יש להוסיף את יחסו הבעייתי לאב הכפייתי, לדמות־ האם המתה ולתחליפיה הנשיים שאיכזבו ולדימוי אהבה שבנה לעצמו ולא התגשמה. אכז. מבחינה פסיכולוגית לפנינו התמוטטות נפשית, שגעון; אך משמעות התופעות הללו ביצירה איננה מתמצה בעובדה פאתולוגית זו בלבד, כי הסיפור מרחיב את תחומם.

סמוך לסיום הסיפור הופך לנץ משולט בכוחותיו הנפשיים הפנימיים לנשלט על־ידם ("מהו בקרבנו, האוהב, המשקר, הגונב, הרוצח?"). כוחות עוינים חיצוניים כמשפחה, מסורת ודמויות נשיות, שעד כה הפנימם או נשמר מפניהם על־ידי בריחה, חודרים לעולמו הפנימי ותובעים ממנו את חלקם, ואגב כך הם ממוטטים את חומת־המגן

שבגה סביבו בכפר המבודד בין ההרים. נסיונו הכושל האחרון להחיות את הילדה המתה, כאלישע הנביא בשעתו, הוא סיום התהליך של היוצר כבורא־עולם ומחייה. מכאן והלאה פתוחים לפניו רק הירידה והפיחות בדמותו: השגעון.
בדרכו בחזרה לשטראסבורג מבקש לנץ, מיכנית, לשלוח יד בנפשו. פעולה אוטומטית זו אינה עומדת בשום יחס לנסיונות ההתאבדות שלו במחצית הראשונה של הסיפור. אז היו אלה נסיונות מודעים למצוא מוצא ופתרון מן המצב אליו נקלע בלי יכולת להשתחרר. היתה זו הכרעתו, אַקט של רצון; עתה הפעולה אוטומטית ולא הרצון מנחה אותה. התאבנותו של האני מוחלטת, ועמה מתמוטטת בו כל אמונה והאישיות מתפוררת.
הקונפליקט המאַפיין, לדעת רוֹי פאסקל, את לנץ ההיסטורי—אי־היכולת להשתלט על המיתח שבין חיים נפשיים למציאות חיצונית [18]—מתגלה בסיפור כתמורה מהותית בדמותו של לנץ כפי שעיצבה ביכנר. כישורים וכוחות האמורים להבטיח לאדם את מעמדו בעולם קמים עליו, כובלים אותו וחוסמים לפניו כל דרך ישועה—לרבות דרך הישועה של האמונה, אשר לה נודע מקום מרכזי בסיפור ובחייו של לנץ ההיסטורי. זאת ועוד: לנץ נופל קרבן, בתוך השאר, דווקה לאותם כוחות האמורים להושיע את האדם—אמונה ואמנות. האמונה הנוצרית עדיין חזקה בו מכדי שיוכל לבצע התאבדות מושלמת, בעוד היסוד הגאוני שבו (האמנות) אינו חזק עד כדי להבטיח לו חיים של חירות. כך נקלע לנץ למעין סיטואציה המלטית; אך בעוד המלט מ ש ח ק את השגעון משום שעודנו נמצא בעמדת־ביניים, הנה דעתו של לנץ נטרפת עליו, בפועל־ממש, מפני ששני הכוחות הללו משתלטים עליו.
עניינו של ביכנר בסיפור איננו בטירוף־הדעת שאחז בלנץ; אותו הוא מקבל כנתון שעיצב מראש את התהליכים החיצוניים במציאות וברשימותיו של אוברלין. ביכנר מעוניין במשמעותם של תהליכים אלה ובמה שהם עשויים להביע; [19] והפעם שב והעלה באמצעות נתון זה את שעיצב כבר ביצירת־הביכורים שלו, "מות דנטון", באמצעות הנתון ההיסטורי של המהפכה הצרפתית: "אנו בובת־סמרטוטים המונעת על־ידי כוחות נעלמים". (התפיסה שבה ועולה במחזה "וויצק", אלא ששם ניסוחה ודרכי־הבעתה חריפים יותר, שהרי גיבורו אינו סופר־גאון כי אם אדם פשוט המצוי בשפל־המדרגה).
דמותו של לנץ בסיפור היא דמותו של אדם המאבד כל בטחון בעצמו ובעולם, המטיל ספק בזהות עצמו ובכוחותיו ושוב אינו מוצא עצמו אדון לעצמו ולסביבתו. תמונה מודרנית, מוכרת וקרובה, שנכתבה טרם־זמנה לפני קרוב ל־150 שנה. האדם־כבובה—זו מסקנתו של גיאורג ביכנר, שגדל בביתו של רופא ולמד והורה מדעי־טבע, מהם שאב לא מעט ממיתודות התיאור הענייני והאנאליטי שלו.[20] "אירעה טעות בהיבּראֵנו", קובע דנטון, "חסרים אנו משהו שאיני יכול לכנותו בדיוק".[21] האכזבה היא מכל התחליפים המדומים שהעמיד לו האדם כדרכי־ישע וגאולה ונמצא פוגם בבריאה עצמה.

הערות

[1] ראה: Roy Pascal, **The German Sturm und Drang**, Manchester, 1967, p. 31. בספרו של פאסקל מצוי תיאור וניתוח של דמות לנץ ההיסטורי.

[2] Karl Viëtor, Lenz, Erzählung von Georg Büchner, **GRM** 25 (1935), S. 3. המאמר מופיע, בעיבוד מסוים, גם בספרו של ויאֶטור על ביכנר, ברן 1949.

[3] מבין המחקרים והמקורות בהם הסתייענו לתאר את תולדותיו של לנץ נציין אותם שאף

יסייעו בידנו לתאר את יחסו של ביכנר אל חומר־הגלם של הסיפור ותולדות כתיבתו: Hans Mayer, **Georg Büchner und seine Zeit**, Frankfurt a. M., 1972; Ernst Johann, **Georg Büchner**, Hamburg 1958; G. Büchner, **Gesammelte Schriften**, Hrsg. von Paul Landau, Bd. I, Berlin 1909, S. 104—123. וכן מאמרו של ויאטור, כנ"ל.

[4] המשורר לודוויג טיק הוציאם לאור בשנת 1828.

[5] Georg Büchner, **Sämtliche Werke**, Hrsg. von Werner R. Lehmann, (Hamburger Ausgabe), Hamburg 1967. הציטטות והמקורות מכתבי ביכנר לפי הוצאה זו (להבא: "כל כתבי").

[6] **כל כתבי**, כרך ב, ע' 480.

[7] **כנ"ל**, ע' 448.

[8] על מצב כתב־יד של הסיפור ומהימנותו, ראה: Werner R. Lehmann, **Textkritische Noten**, חוברת־הקדמה לכל כתבי ביכנר, שההדיר וערך הנ"ל, המבורג 1967, עמ' 27—23. שני חוקרים—בנו פון־ויזה וארנה קריטש נויזה—דוחים את הסברה כי הסיפור נותר פראגמנט. ראה: Benno von Wiese, **Die deutsche Novelle**, Bd. II, Düsseldorf, 1965, S. 105—126; Erna Kritsch Neuse, "Büchners Lenz", **German Quarterly**, Bd. 43 (1970), S. 199—209.

[9] הספירה נעשתה על־פי הוצאת־המבורג של כל כתבי ביכנר, המעמידה את הסיפור מול רשימותיו של אוברלין.

[10] הנס מאיר, **כנ"ל**, עמ' 286—270.

[11] **כנ"ל**, ע' 275.

[12] גיאוגר ביכנר, **מות דנטון**. תירגם: חיים אברבאיה, הקיבוץ המאוחד, 1959, ע' 44.

[13] **כנ"ל**, ע' 61. את קביעתו של דנטון מוצאים אנו כבר במכתב של ביכנר לארוסתו (10 במרס 1834), בו הוא מתאר את תגובתו למקרא ספרים העוסקים בתולדות המהפכה הצרפתית: "היחיד הוא רק קצף על־פני גלים, הגדולה—מקרה, שלטון הגאון—משחק בובות... מהו בקרבנו, המשקר, רוצח, גונב". **כל כתבי**, ב, עמ' 426—425. ההדגשות שלי.

[14] ראה: יעקב טלמון, **רומנטיקה ומרי**, עם עובד, ת"א 1973, ע' 12: "כוח הדחף היחיד של אותה תקופה (שלאחר המהפכה—ח.ש.) היה, במונח מודרני, הטראומה של המהפכה".

[15] מענין להשוות את תפיסתו של ביכנר את האדם כבובה עם מסתו הפיוטית של היינריך פון קלייסט, "על תיאטרון הבובות", שאף בה עושה היוצר שימוש במיטאפורה זאת על־מנת לחשוף את מעמד האדם בעולם ולתהות על משמעותו. תפיסתו של קלייסט היא, באורח פארדוקסאלי, חיובית.

[16] בנו פון־ויזה, **כנ"ל**. נויזה קובעת את אמצע הסיפור במקום בו אוברלין יוצא בחברת קאופמן למסע.

[17] בנו פון־ויזה, **כנ"ל**. אין אנו יכולים להיכנס, במסגרת זאת, למשמעותה הרחבה של שיחה זאת. דיון מעמיק היה מחייבנו לבחון במדוקדק את הפואטיקה של לנץ ובני תקופתו ושל גיאורג ביכנר, ועד כמה קרובים דברי לנץ בסיפור לכתביו של לנץ ההיסטורי, או שמא ניסח ביכנר, באמצעות לנץ, את תפיסתו שלו.

[18] **ראה למעלה**, הערה 1.

[19] הנס מאיר, **כנ"ל**.

[20] על השפעת מיתודות מדעי־הטבע על יצירתו ותפיסתו של ביכנר, Walter Jens, "Schwermut und Revolte: Georg Büchner". In: **Von deutscher Rede**, München 1972, S. 55—69.

[21] **מות דנטון**, כנ"ל, ע' 43.