

נגיחה

מרוסית: סיון בסקין

„אין קל יותר מאשר לנאום על מה שנחוץ והכרחי באמנות: ראשית, זה תמיד שרירותי ואינו מחייב דבר; שנית, זה נושא בלתי־נדלה להתפלספות; ושלישית, זה פוטר את הדובר מעניין בלתי־נעים עד מאוד, שלא כל אחד מסוגל לו, והוא הכרת הטובה למה שהוא שירה בעת הנתונה.“

I

השירה זקוקה לקלאסיציזם, השירה זקוקה להֶלְנִיזִם, השירה זקוקה לחוש מוגבר לדימויים, לקצב של מכונה, לקולקטיביות העירונית, לפולקלור הכפרי... השירה האומללה נרתעת בבהלה תחת ריבוי לועות האקדחים של דרישות החובה האלה, שמכוונים אליה. מה חייבת השירה להיות? די, אולי היא אינה חייבת כלל, אינה חייבת דבר לאיש, כל נושיה מזויפים! אין קל יותר מאשר לנאום על מה שנחוץ והכרחי באמנות: ראשית, זה תמיד שרירותי ואינו מחייב דבר; שנית, זה נושא בלתי־נדלה להתפלספות; ושלישית, זה פוטר את הדובר מעניין בלתי־נעים עד מאוד, שלא כל אחד מסוגל לו, והוא הכרת הטובה למה שהוא שירה בעת הנתונה.

הו, כפיות הטובה המפלצתית: לקוֹזְמִין, למיאקובסקי, לחֶלְבְּנִיקוֹב, לאָסֵיב, לוויאצ'סלב איונוב, לאחמטובה, לפסטרנק, לגומיליוב, לחודאָסְבִיץ', לוואגינב – ככל שהם אינם דומים אלה לאלה, וככל שהם עשויים מחומר שונה. הרי כל אלה הם משוררים רוסיים לא לאתמול, לא להיום, אלא לתמיד*.

כך פגע בנו האל. העם אינו בוחר את משורריו כשם שאדם אינו בוחר את הוריו. עם שאינו יודע לכבד את משורריו, ראוי ל... בעצם, הוא אינו ראוי לשום דבר – סביר שפשוט אין לו פנאי בשבילם. אבל כמה גדול הוא ההבדל בין הבורות הטהורה של העם לבין

* מנדלשטם מונה כאן כמה מטובי המשוררים בני־זמנו, "תור הכסף" הרוסי של ראשית המאה העשרים.

הידע החלקי של הבור המגונדר. ההוטנטוטים מעמידים את זקניהם במבחן: הם מכריחים אותם לטפס על עץ ואז מנערים אותו. אם הזקן חלש עד כדי כך שהוא נופל, זה סימן שצריך להרוג אותו. הסנובים נוהגים כמנהג ההוטנטוטים, שיטת הביקורת החביבה עליהם מזכירה את זו שתיארתי זה עתה. אני חושב שהתגובה הראויה לעיסוק הזה היא בוז. יש מי שמעדיף את השירה, יש מי שמעדיף את משחקי ההוטנטוטים.

שום דבר אינו מחזק את הסנוביות כמו חילופי דורות של משוררים בימי חייו של אותו דור קוראים. הקורא מתרגל להרגיש כמו צופה באולם תיאטרון; האסכולות המתחלפות צועדות לפניו. הוא מעווה את פניו, מציג פרצופים, ממחזיז כל מיני גחמות. לבסוף מופיעה אצלו תחושת עליונות, ששוב אין לה שום ביסוס – עליונותו של הקבוע ביחס למשתנה, של הנייח ביחס לנייד. ההתחלפות הסוערת של אסכולות השירה ברוסיה, מאז הסימבוליסטים ועד ימינו אנו, נחתה על ראשם של אותם הקוראים עצמם.

דור הקוראים של שנות התשעים נשמט כאילו היה חסר כל תועלת ונטול כל ידע בשירה. לכן הסימבוליסטים המתינו שנים ארוכות לקוראיהם, ומכוח הטבע מצאו עצמם בוגרים בהרבה מבחינת תבונתם, השכלתם ובשלותם מאותם צעירים שאליהם פנו. העשור הראשון של המאה העשרים התעלה מעט על שנות התשעים בסולם הדקדנטיות של הטעם הציבורי, ולצד "מאזניים", המבצר הלוחם של האסכולה החדשה, התקיימה מסורת הבורות של חוברות "ורד הבר" למיניהן, ספרות אלמנטים בעלת צבעוניות גסה ויומרות נבערות עד כדי להתפלץ*.

כשמתוך האגן הרחב של הסימבוליזם יצאו תופעות פואטיות מוגמרות ומובחנות, כשהתפרק השבט ועלתה מלכותו של היחיד, של הפרט הפואטי, הקורא שגדל והתחנך על שירת השבט של הסימבוליזם, מקור השירה הרוסית החדשה כולה – הקורא התבלבל בעולם הגיוון הפורח. כעת כובע השבט שוב לא כיסה את הכל כיסוי גורף, אלא כל פרט עמד בזכות עצמו בראש גלוי. אחרי עידן השבט, שיצק דם חדש, שהכריז על קאנון חדש בעל קיבולת בלתי רגילה, אחרי התמהיל הסמיך ששרר בתוך קול הפעמונים הסמיך של ויאצ'סלב איוונוב**, הגיעה שעתו של הפרט, של היחיד. אבל כל השירה הרוסית בת זמננו יצאה מתוך הבטן הסימבוליסטית השבטית. זכרוננו של הקורא קצר – הוא אינו רוצה לדעת את כל זה. הו הבלוטים, הבלוטים, לשם מה נחוץ עץ האלון אם יש לנו בלוטים***?

* הסימבוליסטים הרוסים הראשונים החלו לפעול בסביבות 1890 ובתחילה לא זכו לאהדה רבה. ההצלחה הגדולה של הזרם הסימבוליסטי בשירה הרוסית החלה רק אחרי 1900, עם בואם של ענקים כגון אלכסנדר בלוק ואנדרי בֵּיילי. לקראת מלחמת העולם הראשונה מיצתה את עצמה הפואטיקה הסימבוליסטית, ומשוררים צעירים יותר פיתחו סגנונות כתיבה חדשים ונועזים יותר, שהבולטים בהם הם האַקְמַאיזם, שאליו השתייך מנדלשטם עצמו, והפוטוריוזם. "מאזניים" היה כתב העת המרכזי של הסימבוליסטים; "ורד הבר" הוא סדרת אלמנטים ספרותיים שראו אור בין השנים 1908-1913.

** ויאצ'סלב איוונוב (1866-1949) – משורר, סופר וחוקר, תיאורטיקן מרכזי של הסימבוליזם הרוסי.

*** מנדלשטם רומז למשל מאת קרילוב, שגיבורו החזיר פוגע בעץ האלון בלי להבין שהעץ הוא מקור לבלוטים שהוא אוהב כל כך לאכול.

II

פעם אחת הצליחו לצלם עין של דג. התצלום הנציה את גשר מסילת הברזל ופרטים מסוימים מהנוף, אך חוקי האופטיקה של ראיית הדג הציגו את כל זה באופן מעוות להחריד. אילו הצלחנו לצלם את עינו הפואטית של חבר האקדמיה אובסיאניקו־קוליקובסקי* או של איש תרבות רוסי ממוצע, כפי שהם רואים, נניח, את פושקין שלהם, היתה מתקבלת תמונה מפתיעה לא פחות מאשר עולם הראייה הדגי.

עיוות היצירה הפואטית בתפיסתו של הקורא הוא תופעה חברתית הכרחית לחלוטין, והמאבק בה קשה וחסר טעם: קל יותר לחבר את רוסיה כולה לחשמל מאשר ללמד את כל הקוראים לקרוא את פושקין כפי שהוא כתוב, ולא כפי שדורשים צרכיהם הנפשיים וכפי שמאפשרים כישוריהם השכליים.

בניגוד לאוריינות המוזיקלית, לקריאת התווים, למשל, אפשר לומר שהכתיבה הפואטית מציגה מרווח אחד גדול, היעדר זועק לשמים של המוני סימנים, תמרורים, רמזים, שהם לבדם הופכים את הטקסט למובן ועקבי. אבל דיוקם של כל הסימנים האלה אינו נופל בשום דבר מדיוקם של התווים או מדיוק ההירוגליפים של המחול; הקורא היודע לקרוא שירה מוסיף אותם מטעם עצמו, כאילו הוא מפיק אותם מתוך הטקסט עצמו.

האוריינות הפואטית אינה זהה בשום פנים ואופן לאוריינות הרגילה, כלומר, ליכולת לקרוא אותיות, וגם לא לידע הספרותי. שיעור האוריינות הרגילה והספרותית הוא גבוה מאוד ברוסיה, אבל הבורות הפואטית היא מפלצתית ממש. ומה שמחמיר את המצב הוא הבלבול בינה לבין הבורות הרגילה, והעובדה שכל אדם יודע קרוא נחשב לאוריין פואטי. הנאמר כאן מתיחס בעיקר להמון אנשי הצווארון הלבן המשכילים למחצה, המון שנדבק בסנוביות, איבד את החוש השורשי לשפה, למעשה הוא כבר נטול-שפה, נטול-צורה ביחס לשפה, מדגדג את עצבי השפה שקהו זה מכבר בגירויים קלילים וזולים, בהתפייטויות ובחידושי-מילים מפוקפקים, שלעתים הם זרים ליסודות השפה הרוסית ואף עוינים לה. את צרכיה של הסביבה הזאת, שנושלה מנכסיה מהבחינה הלשונית, צריכה אפוא לספק השירה הרוסית הנוכחית.

מילה שנולדה במעמקי התודעה הלשונית משרתת את החירשים-אילמים ואת המגמגמים – את האידיויטים ואת הדגנרטים של המילה.

הישגו הגדול של הסימבוליזם, עמדתו הנכונה ביחס לחברת הקוראים הרוסית, היתה במשימה החינוכית שלו, בסמכות הטבעית שלו, במשקלו הפטריארכלי ובכובד מחוקק החוקים שלו, שבאמצעותם הוא חניך את הקורא**.

את הקורא יש להעמיד במקומו, ויחד עמו גם את המבקר שהוא טיפח. הביקורת

* דמיטרי אובסיאניקו־קוליקובסקי (1853-1920) – בלשן וחוקר ספרות נודע.

** אין להבין תיאור זה של מנדלשטם כפשוטו, שכן הסימבוליזם הרוסי הוא מגוון מאוד, והפרשנות שהיוצרים השונים נתנו לרעיון האלגוריה והסמל, העומד במרכז תפיסתם האמנותית, אינה אחידה כלל וכלל. סביר יותר להניח שמנדלשטם מדבר כאן על כך שהסימבוליזם לימד את קוראי רוסית לקרוא שירה באשר היא.

כפרשנות שרירותית על השירה אינה צריכה להתקיים. עליה לפנות מקום למחקר מדעי אובייקטיבי, למדע החוקר את השירה. אולי הדבר המנחם ביותר במצב השירה הרוסית כולו הוא אי הידיעה, אי החשיפה העמוקה והטהורה של העם לשירתו. ההמונים ששמרו על החושים הפילולוגיים הבריאים, על אותן שכבות שבהן צומחת, מתחזקת ומתפתחת תצורתה של השפה, פשוט עוד לא באו במגע עם השירה הרוסית האינדיווידואליסטית. היא עדיין לא מצאה את קוראיה, ואולי תמצא אותם רק כאשר יכבו מאורות השירה ששלחו את קרנותיהם אל המטרה המרוחקת הזאת, שבעת הזאת היא עדיין בלתי-מושגת.

1924