

בין הצחוק והאימה

לאה גולדברג

נפשות מתות סאת ניקולאי
ואסילייביץ גוגול. הוצאת שוקן, ירו
שלים ותל-אביב, תשי"ח.

כאשר כתב גוגול בסוף שנות השלושים וראשית הארבעים של המאה הקודמת את „הנפשות המתות“ שלו, היו חיינו משולבים כבאורח-סמל עם המציאות של ארצנו מולדתנו: צלילות-הדעת המרחיקה ראות גובלת בגרוסיסקה של סירוף-הדעת, ניטשטש גבולות יום-הבשורה ויום-המוות, והמציאות מכרכרת כרכורי עווית מול האמת בגלימת הוותר של ההזיה. הוא כתב את „הנפשות המתות“ באיטליה, רואה את רוסיה מרחוק, בראי העקום של הצחוק — ומבעד לערפלי אידיאליזציה. ההומור והסטירה, שמילאו את החלק הראשון, עלו בידו. אך נפשו יצאה לתיאור רוסיה אחרת, אידיאלית, ואותו דחה לחלק השני של היצירה. והנסיגון הזה לא עלה יפה. בשנות חיי האחרונות, בשעה של דכרוך-נפש (או בקורת עצמית מוצדקת) שרף את ה„אידיאל“, הוא החלק השני.

אבל גם בחלק הראשון כבר חשים אנו בכל אותו מתח שבין הצחוק לרצון הטראגי להגשים את אשר לא יוגשם. הקומדיה של החיים היתה שלימה ומשלמת אילמלא ריצרו לעומתה הצללים הגדולים של חוץ-החוגת אשר לאדם. נפשו של הסופר נתונה כולה לחלום „החיובי“, שהוא מתאוות בכל מאורו להעלותו על הכתב — בעתיד הקרוב — ולפי שעה, לפי שעה רושם הוא את הכרוניקה של הכיעור והשלילה והזוהמה. וגלגל הדור מתהפך: אשר נחשב לו כדבר חולף ונכתב „לפי שעה“ הפך להיות נכסי צאן ברזל של הנצח האמנותי, ואשר כונתו לעמוד לנצח — האידיאל החיובי, בעל האהוזה הטוב“ (בוסטאנג'ולו בחלק השני של „נפשות מתות“) — עלה בלהבות האש והיה לעפר ואפר. בימים ההם כתב גוגול באגרותיו, כי החלק הראשון הוא בבחינת „פתח-מדרגות רעוע לארמון מפואר“, ולא ירע מה רבה הטעות.

הסמל עומד בשערו של הספר, בעמודו הראשון:

„רואה אתה“, אמר תאחד לשני: „אך זהו איפן! מה אתה סבור: אופן זה יגיע למסקנה בשעת הצורך או לא יגיע?“

יגיע“, השיב השני.

„אבל לקאזאן, חושבני, לא יגיע?“

„לקאזאן לא יגיע“, השיב השני.

ובכך נסתיימה השיחה“

שיחה זו של שני מוויקיס, המתוכחים על אופן כרכרתו של ציצי'קוב, משמשת פתיחה קומית כביכול

לפואימה של גוגול ומגלה לפנינו כהרף-עין את כל תהומות סמטום-המחמה הצפונות בתי של הפרובינציה הרוסית, ועם זה יש בה כל היסודות של הדינאמי והסטאטי הנתונים במיבנה האמנותי והנפשי של היצירה הזאת: האופן של הכרכרת הנעצרת, העומדת באפסית-נועה, ותנועתו הפוסט-ציאלית — היגיע או לא יגיע, יש כאן אותו ניגוד טראגי-קומי עצמו שבשם „נפשות מתות“, אותה סתירה טראגי-קומית עצמה שבציצי'קוב הנוסע במעגל, האוהב את נקיון הגוף (מחליף לבניו אתה ליומיים, מגלה סנטרו למשעי ומתגאה בזאת) והמסב פניו מכל דבר שבנקיון-כפיים. „הספרות הרוסית“, אמר אחד המבקרים בני דורנו, „היתה בראשית התפתחותה נתונה למסעות ארוכים, ואין נוסעיה מגיעים לשום מקום מסוים“. באורח זה החלו הדברים עוד לפני גוגול, בספר שנכתב בסוף המאה ה"ח, הוא ספרו של ראדישיצ'ב „המסע ממוסקבה לפטרבורג“. בשתי היצירות כאחת אין מטרה, אין חוץ-מבטחים גיאוגרפי, ובשתיהן הכוונה היא עצם הדרך והמסע, ובשתיהן מתגלה לו לקורא כי בין אם יגיע האופן למסקנה ובין אם יגיע לקאזאן, אין להמנע מן הכיכוי שבדרך עור ישקע בבוץ עמוק עד מאד. ידידו ומעריצו של גוגול ס. ט. אקסאקוב מספר, כי בשעת אחת הקריאות של „נפשות מתות“, כשביר קש גוגול לשמוע הערות על מיבנה הכרך הראשון של יצירתו, אמר חברו פוגודין שגוגול בנה מסדרון ארוך בו הוא מוליך את קוראיו יחד עם ציצי'קוב גבור, פותח את הדלתות מימין ומשמאל, ומראה להם מפלצת מכוערת היושבת בכל חדר. כשניסה אקסאקוב להגן על גוגול, כעס הלה ואמר שמסכים הוא להערת פוגודין. לגבי גוגול היה הכרך הראשון של הנפשות המתות בבחינת שבעת מדורי גיהנום שחייב האדם הרוסי הסופר הרוסי לעבור כדי להכנס בסופו של דבר לגן-העדן. אפילו כותרת המישה „פואימה“, שרשם בראש יצירתו מעידה על התמודדות טמירה עם „הקומדיה האלוהית“, ואולם גוגול היה הראשון במשפחת הסופרים הרוסיים שכל שבילי הגיהנום היו נהירים להם בעוד שגן-העדן נשאר להם בחזקת גן נעול, חלום בלתי-תגשם.

בדרך זו הלך, כעבור שנים רבות, יורשו הגדול דוסטויבסקי, שאחד מגבורי „השדים“ שלו מעיד כביכול בשמו: „אני בשמים לא הייתי“, גם כאן וגם שם ה„אני“ הפרטי מזדהה עם ה„אני“ של העם והארץ: רוסיה. אך בעוד שב„אינפרנו“ לדאנטה ובגיהנום עלי אדמות של דוסטויבסקי נאכל לבו של האדם בלהבות האימה של הטראגדיה, הרי הגיהנום של גוגול יש לו תכונה מיוחדת משלו: זהו גיהנום הוטרסטי, וכאן מתגלית שוב קירבתו של הריני

היא מסוגלת היתה ליצור את המיתוס הגרוטסקי הזה. יתכן כי זה הדבר אשר נתן לו לגוגול את האפשרות לשלוף את אימולו בניחותא ובשלוה אפית, כביכול, ולמסור את הנאתם וההבתם העצמית של גבוריו, החיים בנחת, מתוך רצון וחשק וזוללות בתוך זוחמתם, וכנושמים ריח ניחוח של עולם שכולו טוב. הרי, למשל, בוקר של צ'יצ'יקוב:

צ'יצ'יקוב נתעורר, פשט ידיו ורגליו וחש כי שנתו ערבת עליו. שכב כמה רגעים פרקדן והכה באצבע צרדה בזכרו במאור פנים כי מעתה יש בידו קרוב לארבע מאות נפשות. קפץ וירד מעל המיטה ואף לא נסתכל בפנים שלו, אם כי אהבם בלבב שלם; דומה כי הן מיוחדת היה מוצא בסנטרו, כי לעתים קרובות היה משתבח בו לפני אחד מרעיו, ביחוד בשעת גילוח. „הבט וראה“, היה אומר ומח' ליק בידו, „מה סנטר יש לי: עגול לגמרי!“ — ואך עתה לא נסתכל לא בפניו ולא בסנטרו, אלא כך כמות שהיה נעל מגפייסוחתיין עם יתורי צבעונין מגולפים, הם טוב סחרה של טורדוק העיד...“

המשחק בפרטיהם הפריטים, מאור הפנים הבא לידי גילוי בטפיתח אצבע צרדה, אהבתו של צ'יצ'יקוב את פניו שלו, את סנטרו העגול, מגפי הסוחתיין היפים, כל הקטנות הללו המאפילות גם כאן, כבדרך כלל בחיי החולין של אדם, על „סך הכל“ של החיים — אין בהם כאן מכוחו של שיווי משקל המחזיק את מאזני החוויה. אדרבה: גילוי כל הסתירה שבין האידיאל המוסרי למציאות בא כאן כבדרך אגב. הדברים האלה גופם יחורו אחר כך בחריפות מנוצעת כיצירתו של דוסטויבסקי, כאשר יספר מארמלאדוב לראסקולניקוב על „הנקיון“, אשר סוגיציקה בתו מצוה לשמור עליו, נקיין גוף זה — „הידעת מה מחירו?“ — שבגללו שוקע האדם בין החיים.

בקומדיה כבטראגדיה בנוי הכל על הניגודים הגדולים, גוגול עומד תמיד על גבול הניגודים הללו. לפיכך קל כל כך להפוך את קערתו על פיה, אבל באיזה מקום שהוא עומד תמיד שר הצחוק ושומר על רישומי הפרצופים שלו לבל יתעקמו עד דמעה. עם כל הריאליזם המוגזם של ציורו ורישום פרצופיו, הפוסעים בזה אחר זה בשורה ארוכה — נוזדריוב, קורובוצ'קה, פליושקין וגו' — עם כל ההקפדה על הפרטים האפיים, כביכול, נשמר כאן, כברישימוי של דומיה, הפאתוס של הצחוק, וממש כשם שפאתוס זה מאפשר לנו להבין בצייר הצרפתי

סאנס הרוסי לשני הנציגים הגדולים של הרנסאנס האירופי: סרואנטס וראבלה. אלא שלגבי אלה היתה הרגשת החיים החדשה, זה הכוח הטמיר של אירופה המתעוררת, עזה עד כדי הגומה, ואורה של תקופה מרובה מצלה, לא כן בוז הנפש המתלבטת בצחוק גואש, תראה את הכוכבים בעתיד רחוק בלבד — רוסיה של שנות השלושים להמאה הי"ט.

הגלריה הגדולה של דמויות שניחא להן בתוך הגיהנום הזה, החיות וקיימות בשלוה מרושלת, ללא הבחנה טראגית כלשהי, היא קומידיית החיים על רקע ליל הסופה הרוסי, שבתוכו נישאת אותה „שלישיה“ מפורסמת אל עתיד רחוק ומעורפל (לאן את נישאת, רוסיה?). והרי זו כמין אמצאה שטנית של האבקות בלתי פוסקת אשר בין הצחוק והאימה, ברומאנטיקה הגרמנית, הקרובה כל כך בזמן לגוגול, יש אולי צד דמיון לאימה שבסיפורי הנוצות שלו, ובשדים ורוחות של האגדה האוקראינית, ב„גפ" שות המתות“, לעומת זאת, היא נסוגה כביכול למאחורי הצחוק, היא אינה מגלה את עויתה ופרי צופיה, אלא בהערות קטנות של כרקטריסטיקה, אשר בקריאה ראשונה אתה עלול לקבלן כמין עקיצות של סאטירה חברתית מן המניין, ורק אחר כך מתגלות לך לפתע כל התהומות של מציאותה המפלצתית.

עצם תכנה של הפואמה, שלפי המסורת קיבל אותו גוגול „מתנה“ מפושקין (כאשר קיבל גם את תכנו של „רביזור“), יש בו מסעמו של אותו הומור שסני שדובר בו למעלה, צ'יצ'יקוב נוסע מאחונה לאחונה על מנת לקנות — בזיל הזול — „נפשות מתות“, אכרים משועבדים „מדומים“, לאמור שמתו ודבר מותם עוד לא נודע לרשות, וכל כך למה? כונתו לעשות רושם של בעל אחונה עשיר ואדון למספר עצום של „נפשות“, על מנת ליצור ברשת עשרו המדומה כלה עשירה, ליהנות מנכסיה, לעלות במעלות החברה ולהיות אלוף ושוע בדורו, המסחר ב„נפשות מתות“, שהוא אחיות עינים והונאת הבריות, לובש צורה של אימה גרוטסקית לא משום עצמו בלבד, אלא משום שהוא מיוסד על הדרך הישר ועל דרך המתור, ואין בו, כביכול, שום טעם לגנאי; מסחר בנפשות חיות, כאן העוקץ האמתי של הסאטירה, רק ארץ אשר בה „נמכרים בני אדם כבה" מות — בני אדם בעלי גפש אדם, וזה גרוע מסחר הכושים באמריקה, שכן מאמין האמריקני, שכושני אין לו גפש בת"אלמות כנפשו הוא“, כדברי המבקר בלינסקי — רק רוסיה, הסוחרת באכרים משועבדים, אחר י שהצמרת האינטלקטואלית שלה ספגה את כל רעיונות ההשכלה האירופית והמהפכה הצרפתית, רק

הכיבוש השלישי

ד. טננובים

מי אמר שהוא שחור, מאת יגאל מוסנזון. הוצאת ספרית פועלים, תשמ"ח.

מי אמר שהוא שחור — הוא נסיונו הראשון של המספר הצעיר יגאל מוסנזון בתחום הרומן. בקרב סופרינו הצעירים ניכרת נטיה גוברת לשאוב נושאים ליצירתם מן ההוי הכפרי. גישתם ריאליסטית בעיקרה. מתגדף הנוסח הרומאנטי-הסנטימנטאלי בחיי אורי חייה של ההתישבות העובדת. ועובדה זו יש לברך עליה. אף על פי שהיא מלווה לפרקים מגמי תיות הפוגמת בראית האמנותית האינטואיטיבית. גם הבלטתו החזקה של הרקע, הוא מפעל התקומה על התרחשויותיו הציבוריות, באה לא אחת לטשטש את הפרטים ולהבליע את היחידים. והן היחיד הוא מקורי המקורות של האמנות. עד כמה שהדביקות ברקע החלוצי שומרת את היצירה מכשולונות חברתיים-סוציאליים. הרי מיטב שאיפתו של הסיפור העברי תהיה לאיזון נכון בין היחיד למסכת החברתית שבה הוא מעורה.

בהתנגשות בין רקמת-חיים של חברה בונה ונא-בקה, ובין מאויים אישיים תוססים, פתח יגאל מוסנזון בסיפוריו הקצרים («אפורים כשק», ספרית פועלים), ובה הוא ממשיך ביריעה המורחבת של סיפורו החדש. אכן שכר ההרחבת יצא בהפסד ההע-מקה והמיצוי. בעטיה של הרחבה זו לא הצליח המספר להשתלט כראוי על מלוא היריעה שפרש. פרשיות רבות יצאו איפוא מקוטעות, טיפוסים רבים בלתי מושלמים, ואנו מוצאים, כביכול, פלגים שונים הורר-מים לנהר אחד גדול, אך אינם מגיעים אליו, והרי הם נבלעים באדמת המידבר. שאלה גדולה היא, אם כדאי למספרינו לשאוף לרומן במקום שהגובילה מבטיחה יותר אפשרויות מצד עיבוד התומר וגיבושו האמנותי.

מי אמר שהוא שחור" מספר בלבטי מושב ותיק בעמק המערבי בימי מאורעות תרצ"ו-תרצ"ט. נושאי הלבטים הם בני הדור הצעיר במושב מזה, ובני הדור הותיק שהגיע לגיל העמידה מזה. מקור הלבטים הוא אמנם כליל-לאומי, אך הוא כרוך וצמוד בכאב האישי ובסבל הביאולוגי. זקנים וצעירים עומדים יחד במערי-כת ההגנה על המפעל, אלא שהזקנים רואים במערכה פורענות המאימת גם על כל שאיפותיהם ועולמם הרחני, זאלו הצעירים, אם גם מקבלים הם בכאב נפשי את המערכה הכפויה, אינם נוטים לראות בה סכנת הרס לעולמם. הכרת טראגי הוא, אך יש לקבלו מתוך גילוי יומה ועודרות. אברמוב, ותיק במושב

את המעבר מן הלעג שברישומיו אל הדמות הטראגית שבצירי-השמן שלו, כך הוא מדריך את קוראי „נפשות מתות" עד גבולו של הניתן להשגה, בשעה שגוגול מניח את גבוריו המגוחכים עד לאכזריות ומתפרץ אל גבולות הנבואה והבשורה בתיאור הדרך שבילל התורף הרוסי, כששלישית הסוסים נישאת אל מעבר לגבולות התקופה, במסע הרומאנטי אל היעור. כל אותם הפסקים הליריים, המוצקים כמש כתיאורים, הדרך-לא-דרך של הדינאמי והסטאטי המקושרים קשרי הגיון נפשי בספר הזה, אינם באים לסתור את קומידיית-החיים שבו, אלא נובעים מתוכה כמסקנה, כהצדקה, ולעתים כפירוש עילאי:

„רוס! רוס! אני רואה אותך! מהור מרחקים נפלאים אני רואה אותך! דלות את עשויה, ללא סדרים וללא רווחה של חיים; אין בך פלאי טבע עטורים פלאי אמנות שישמחר בעיתו את העין — לא כרכים של סירות, אבות עם הלונות אינ-ספור והן מקוננות בצוקי סלעים, לא כנסיות מקוננות באילנות ושיחי קיסוס של גוי, ברעש אשדות וענני רסיסים — — — כנקודות קטנות, כתגים זעירים מהבהבות במישוריה העיירות הנמר כות; אין דבר שיקסום קסם לעין, ואם כן מהו אותו כוח טמיר ונעלם המושך את האדם אליך? — — — מה נבואה מרחפת במרחקים הללו? האם לא כאן בתוככי יחלד רעיון לאין שיעור, מאחר שאת עצמך עשויה לאין שיעור?"

דומה, די בציטאטה זאת (עם כל החיסורים שהחסרנו בה) ועמידתה אצל הדברים אשר צוטטו לעיל, כדי לחוש את כל רוח הסערה המנשבת בספר הזה, העומד על עמודי הצחוק וההויה, החי על גבול היאוש והבשורה, ובו פרשה גדולה מן ההיסטוריה האנושית, מהמאה התשע עשרה ועד ימינו.

זכינו סוף-סוף שספרו של גוגול, אשר תורגם לכל לשונות התרבות, יינתן גם לנו בלבוש נאה — בתרגומו המוצלח מאד של יצחק שניברג. צעירינו שלמדו בבית-ספרם על ההשפעה שהושפע מנדלי מגובול, ניתן להם מעכשיו לעמוד על טיבו של גוגול ולבדוק את דברי מוריהם בדיקה של קריאה. הקורא המעמיק ימצא בספר יותר שאלות ותשובות החולמות את מציאותנו משניתן לשער בשעה שאנו רואים אותו „מהור מרחקים נפלאים".