

## הבקורת כחוייה אישית

אחר מיטתו של ישעיה רבינוביץ

### ש. ה לקין

הוא בשורש-נשמתו — יוצר ש מ שום מה נמנע מלכתוב גם הוא שירים וסיפורים וכיוצא בהם דב-רים שבספרות יפה. משום-מה זה, "הוא טמיר ונעלם" שבמבקר האמן, נראה כפליאה ממש בישיעה רבינוביץ בפרט, ככל שאתה חוזר וקורא את ספריו.

#### ב.

ולא רק מפני שהאיש הוא שכתב גם אותם סיפורים-זכרונות, המכונסים בספרו "נר דולק". הפליאה מת-עמקת דווקא על פי מסותיו על טיב השירה, הסיפורת והדראמה וכותביהם. בצלילות רעיונית וסגנונית ידע להעמיד מהותה של ביקורת ספרותית, משום שבמ-עמקיו חי את כל העמום שבמבקר-האמן אף הוא. "יצר ויצירה" שלו בייחוד חותר אל הבנת מעמקיו היוצרים שלו עצמו כמה וכמה שנים לאחר שפסק לכתוב את סיפוריו-זכרונותיו: הרי בו, בספר זה בפרט, הוא רואה, עד מה הדחף האמנותי "יצר" הוא, "תשוקה פרימיטיבית", שאין לה פורקן, נכון יותר: גאולה ופדות, כי אם ביצירה. ולא זו בלבד: כל מאמריו מעידים על ידיעותיו בפסיכולוגיה הפ-רוידיאנית מזה והיוגיאנית מזה — ועם זאת אינך מוצא בהם שום נטייה להיכנס לשאלת ה"עכבות" בגפש המבקר האמן, הנמנע משום-מה לכתוב שי-רים וסיפורים משלו.

אין זה נסיון כלל לפתור את חידת חייו של ישעיה רבינוביץ המבקר-האמן. אדרבה: רק על פיה מגלה החוזר אל ספריו, כמה מן היצירה המ-קורית יש במאמריו הביקורתיים. לו עצמו, מפאת גילו והשכלתו, הלא היה ברור, שלא מעטים בתול-דות הספרות האירופית — ושלנו בתוכה — היו גם מבקרים בעלי שיעור-קומה, בעודם משוררים ומספ-רים בעיקרם. הלא בן-דורם הוא של אלה בספרותנו, ילידי אירופה המזרחית והמרכזית, הנקראים על

העיון בכתבי ישעיה רבינוביץ, הן המכונסים בספ-רים שיצאו בחייו והן המופיעים מעזבונו עתה, עשוי שיביא את העוסק בביקורת, שיהרהר קצת אחרי הנטייה הרווחת לפקפק בערכה של ההערכה הספרותית האימפרסיוניסטית. גם פורמאליסטן קי-צוני, הנוקק לדבר-ספרות כאל "הדבר-בפני-עצמו", הקאנטיאני כמעט, משל הוא עומד וקיים בזכות עצמו מטבע-ברייתו, ללא צורך לשאול, מה מכו-ליות חייו הגלויים והנסתרים, האינטלקטואליים והרגשיים של היוצר בזמנו ובמקומו אתה חש ביצי-רתו, ייתכן שיודה שגדולה מיוחדת יש בביקורת, הנקראת אימפרסיוניסטית, כשהיא נוצרת בידי מבקר שכל עצמו אמן כגון ישעיה רבינוביץ. ביקורת אמנותית כזאת משקפת תמיד את ההווייה העולמית בחווייתו האישית של המבקר, בין שהחוייה נתפסת כמציאותית-ממשית ובין שהיא נתפסת כדמיונית-מדומה, כלא-בטוחה כל צרכה במוחשיותו של הרגע, הקולט את ההווייה כחוייה עולמית-אנושית. ההבדל בין הספרות היפה לבין הביקורת מסוג זה אינו איכותי, כי אם דירוגי. כדרך שהיצירה היפה — השיר, הסיפור, הדראמה — מסכמת-משקפת את עולם-החוויות האנושי, כפי שחי אותו כותבה, כך הביקורת האמנותית דולה מתוך היצירה היפה אותו עולם, במלואו הניתן בה, כפי שחי אותה עכשיו המבקר על פי דרכו שלו — בממדים רחבים יותר או פחות, מתוך ביטחון מרובה או מועט בהווייתו האונטולוגית או אפילו האכסיסטנציאלית. אם היצי-רה היפה היא מעין בבואת-חיים, הנקלטת בגפש היוצר בכה או בכה, הרי היצירה הביקורתית האמ-נותית שוב בבואת-חיים היא, הנקלטת בגפש המ-בקר כחוייה ראשונית שלו בלבד, ואם גם זו כאילו מתגלית לו על פי הטכסט הנבדק. הבדל שבדרגה בלבד, אך הכלל מתקיים: גם המבקר הספרותי אמן

אך הפסוק עצמו מתכוון רק להסביר, כי "העדות הנאמנה ביותר לפי (הנרי) ברגסון לאינטואיציה היא האמנות"<sup>1</sup>. והיכן אתה מוצא קטע כגון זה, ואפילו אינך משתעשע בו בפיזור מלותיו ושורותיו: "תפוס התהייה על עצמו הוא מתהלך מול הכוכב המתנצנץ במרחבי אלם מושלגים, בערבות שהדי-קדומים גערמים עליהן עולמית, ביערות הצפון וב-חולות הדרום, בהררי הוורר המסנוור שלהגליהם רוחשת האפלה בעמקים"<sup>2</sup>? במאמרו על "הספרות הרוסית והתכלית הקדושה". למעשה, מפתח המחבר כאן אחד מרעיונות-היסוד שלו לגבי הספרות בכ-ללה במשך מאה השנים האחרונות שלה, כפי שר-עיון זה מתואר פה כקטוב אופייני גם ליצירתם, ה"ריאליסטית ברובה", של גדולי המספרים הרו-סיים במאה ה"ט: מצד אחד, היא גולה לעיניך כאותה "הרחבות הכבירה המעלפת את הכל באי-טואיציות-נצחים שלה", אך מן הצד השני ו"בעי-צומה של רחבות זו מתהלך האדם — אינו נבל ע בה, אינו מאבד גם את עצמותו. אישיותו העצמית משתקפת בחזון המשיחי, שכוכב-נוגה הוא תלוי על גבי ימו של הדטרמיניזם (ההיסטורי המאטרי-אליסטי). עצם הכרתו של האדם בישותו של האדם בדטרמיניזם "הוא שמעמיד את האנטינומיות שב-סיפורת הרוסית הגדולה: האדם, שהיא מייצגת, קשוב להילוכי האני שלו בדטרמיניזם הזה", ועוב-דה זאת משרה עליו תחושת-שגב נפלאה, הנשפעת ממנו על עולמו. מתחשת-שגב זו נוצרת מעין שותפות-תודעה בינו ובין יקומו. כאדם כעולמו שניהם מצדיקים על עצמם את דינם של יסורים הנוצרים מערבובית הרשויות של אור וחושך, טוב ורע, זכאי וחייב, ומן הגעגועים לאשר אינו מתקיים"<sup>3</sup>.

היכולת הפיוטית-המקורית של ישעיה רבינוביץ חוזרת ומזדהרת, חוזרת ומתעמקת בצבעיה, בניסוחי רעיונותיו הביקורתיים, כל כמה שאלה ברורים מאד בתכניהם האינטלקטואליים ובסגנונם ההרצאיי לכ-שעצמם. ממילא צפה ועולה על הדעת שוב ושוב אותה חידה של מיעוט כתיבתו גם בפרוזה היפה, בסיפור. אך חידה זו היא המחריפה את טעם היצירה האמנותית בביקורת שלו. ולא מטעמים סגנוניים

שנות העלייה השלישית, היינו: אלה שהמפכות המדיניות-החברתיות והתרבותיות-האמנותיות, ה-פורצות לעין-כל עם מלחמת העולם הראשונה ובש-נים שלאחריה, מוחשות בכתיבתם כצפויות להם מראש — צפויות מתוך קריאה בספרות הרוסית, בשירתה הסימבוליסטית והאקמאיסטית בפרט, וגם בספרות העברית בת-הזמן, כל כמה שיש בה אף היא מן החדווה והאימה שבעקבות-המשיח. ישעיה רבינוביץ, כפי שיכיר גם קורא לא-ותיק על פי כתביו, הוא מן ה"למדנים" שבבני-דורו. השכלתו היתה רחבה מאד גם מבחינה יהדותית-עממית, שכן התמיד בשקידתו על ספרותו המסורתית, מצד אחד, ועל ספרות-אידיש המודרנית, מן הצד השני, הרבה יותר מאחרים מבני-דורו. אך העיקר הוא, שככל בני-גילו קלט את מיטב שתי הספרויות, הרוסית והעברית תחדשה: הרוסית בהתפתחותה מן המחצית השנייה של המאה ה"ט והלאה, והעברית — החל בפרץ וברדיצבסקי בפרוזה וביאליק בשירה. גם על פי שתי הספרויות האלה בלבד ידע איפוא, שהיו וישנם משוררים ומספרים גדולים, שכתבו ביקורת והגות ספרותית, דבר שהתחיל מתעלם מעיני הקורא כמעניי הסופר בקרית-ספר שלנו בשנים האחרונות-אחרונות. כי על כן אין פלא בכך, שכתב סיפורת. הפלא הוא, כאמור, שמיעט לכתוב בה, ואף על פי שיסודות פיוטיים עמוקים משוקעים בביקורת שלו כולה.

לעתים קרובות אתה מוצא בסגנונו עדות להר-גשתו, שכמעט אין מחיצה בין סגנון הביקורת לסג-נון הפיוטי, ובדורות האלה בפרט, כשהשירה נעשית פרוזאית יותר בחמריה התוכיים והלשוניים, בעוד שהפרוזה היפה מתבלטים בה יותר ויותר חמרים שיריים תוכיים-לשוניים. לעתים קרובות מגרה אותך יצרן להעמיד "שיר" — מודרני-אבסטרקטי, לפ-חות — על פי משפט מתוך דבריו, אם אך אתה מעמידו בצורת-פיוט מודרנית טיפוגרפית, מפור את המלות ומשמיט את סימני-הפיוט, כזה למשל:

תשבורת

ההתמד

מהווה

אחיוה-

של-חומר

לאמן

ולאדם בכלל.

1 יצר ויצירה, ע' 31.

2 שם 129-130.

3 עמ' 7-26.

כותב על השירה, הסיפורת והדראמה במאה הזאת. אך לא במקרה הוא נטרד כל כך בהכרתו בחורבן ההומאניזם, באבדן התבונה הציויליזטורית שהגנתה את האדם ברוח התנ"ך ואפילו, לפי דעתו, ברוח הספרות הקלאסית היוונית, עד לדורות האחרונים. סירובו לקבל את גזירת החורבן ההומאני ההומאניסטי, גזירה שהוא חווה אותה מבושרו, ממילא מביא אותו לידי חישוף פסיכואנליטי על פי יוצרים, שכתבתם עצמה חותרת אל החישוף הפסיכואנליטי של הנפש המעוצבת, אך סירובו זה הוא גם המביא אותו, שיראה שארית תקווה לעתיד האדם ברוח "הניתוח הפסיכי של פרויד (ש) בא אך ורק לשם ריפוי, לשם סיגון הקצף הנפשי ופורקן המאויים הערפליים בביריות התודעה התרבותית. (שהרי) כל יסודה של שיטת-ריפוי זו מונח באמונה בגבורת רוחו של האדם ובקיומה של הבינה העליונה הנאצלת עליו מן הסדר התוית".<sup>6</sup> ולא עוד אלא שהיטיב לדעת פרויד על פי דרכו מה שידע איש אחר מישראל, אלברט איינשטיין, שהורה: "דתו של חכם-המדע היא בהתפעלות מההרמוניה שבסדר-בראשית; הרמוניה המגלה לפנינו בינה כל כך עליונה, עד שכל מפעל המחשבה האנושית הוא לעומתה כאין. הרגשה זו היא המניעה את החוקר ואת מאוייו, עד כמה שיש בידו להתעלות על היצר האנוכי. אין לפקפק, שהרגשה זו דומה מאד למה שמילא את לבבם של יוצרי האמונות בכל הזמנים".<sup>7</sup> אלא שהספרות האירופית המודרנית לא עמד לה כוחה להמשיך ברוח-היהדות למאז הנביאים ועד יורשיה גם במאה הזאת, היונקת מן ה"חטא הקדמון", שרק היהדות ידעה להעמיד כנגדו את רצון האדם לבחור בין טוב לרע, בין אור לחושך — אותו אותו חטא קדמון, שחילל את היצירה הגדולה של שני הגאונים האמנותיים (טולסטוי ודוסטויבסקי) שהתוו את דרכה של הספרות בימיהם הם ובדורנו אנו.<sup>8</sup>

דעותיו אלה של ישעיה רבינוביץ על תולדות הספרות האירופית, שהן גם תולדות הרוח האנושית באירופה למן הטראגדיה היוונית עד לימי-הביניים ועד שהיא מתגלית ביפעתה ביצירה השקספירית ומשם עד למשבריה במאה הי"ט, מעוררות לא פעם

גרידא. הביקורת שלו היא תמיד מאמץ לעצב את ההווה העולמית-האנושית כחוייה אישית משלו, ואם גם על פי בבואתה הראשונה של אותה הווייה כוללנית, המשתקפת בחומר הספרותי, שהוא מנתח ומתאר.

## ג

שני חוטי-שני גארגים בשתי-וערב במסכת דבריו והם שתי התחושות המיוסרות, שאותם חי בתוך תוכו כאדם יוצר בן-זמנו. ככל אמן בן-זמנו, חי ישעיה רבינוביץ את המשברים ה"פסיכיים" ה"תהו-מיים", לפי שניים מן המונחים התיאוריים המקוריים עליו מאד; ובה באותה מידה התענה בתוך תוכו בסירובו היהדותי-ההומאניסטי לקבל את המשברים האלה כסופיים, כאומרים שלעולם אין לו גאון לה לאדם מכאן ואילך, שכן השתלטו עליו היצרים האפלים שבנפשו, עד כדי כפירה בכוחו וברצונו להיגאל. חייב אדם לקרוא את מסתו "פרומי-תיאוס אצל משיח", המופיעה כמבוא לאוסף-מאמריו הראשון, "הספרות במשבר הדור",<sup>4</sup> כדי להבין במה עולה לו המאבק המתמיד בין הבנתו, המודעת כמעט עם נפש האדם המודרני, לבין נהייתו אחרי "התודעה התרבותית" שבהומאניזם האירופי, לפני חורבנו החל במאה הי"ט. היה היה האיש ההיסטורי, נכון יותר: "איש ההיסטוריה", זה שפרומי-תיאוס מסר לו את האש, הגנובה מאלי אולימפוס, כדי שיופיע "אדם שחרג מדרגת המיתוס ומכבלי השעבוד להשגחה האלית, ועלה על דרך היוזמה הציויליזטורית שלו". היה היה ואיננו: אף שרידיו הולכים ופוחתים למן סופה של המאה שעברה, Fin de siecle ששתי משמעויות אתה קולט בכי-נויה זה — לא סתם סופה של מאה לספירה, אלא סופה-של-העולם ממש. באדם המודרני ה"תהו" פרצו שוב הגעגועים אל המושקע, הגעגועים אל האבדון — — — כל כך שאחריותו המוסרית הולכת ומעיקה על נפשו, והוא נכסף לערפלי האלים העתיקים.<sup>5</sup> לא במקרה איפוא נעשה ישעיה רבינוביץ גופו כמדבר בעד עצמו, כשהוא מנתח את התמונת טעות האמונה בגבורת האדם, בכוחו להטות שוב את "גורלו" לרצונו והשגחתו העצמאית, כשהוא

6 שם, 22.

7 שם, 21.

8 שם, 15.

4 שם, 7.

5 שם, 26.

כגון תומאס מאן ואפילו רומן רולן. ממילא "נבוכה גם הספרות האמנותית ונסתבכה ברשת האינסטינקט-טים והמאויים האפלים והתחילה לשיר את שירת המושקע". לכל היותר, אפשר להיאחז כבעוגן הצלה מדי פעם בספרות העברית החדשה, שהחיוב היה-דו-תהוומאניסטי עדיין פועל בה ביסודותיה הע-ממיים והלאומיים, אלו הצינוניים והארצי-ישראליים בפרט. אך ביטחון איתן באדם הולך ומידלדל גם בה, בשירתה בפרט, כפי שיכול אדם להיווכח לא רק על פי אברהם שלונסקי ואהרן צייטלין, כי אם גם על פי א. צ. גרינברג, יצחק למדן וש. שלום<sup>14</sup>.

## ד

אף סקירה מרפרפת על יצירתו הביקורתית של ישעיה רבינוביץ, המכונסת בששה ספרים בעברית מלבד שניים באנגלית, אין לסיים אותה ללא הס-תייגות ברורה. כל כמה שהיסוד האישי שבהשקפת-עולם תרבותית-אמנותית מודרנית הוא תבלינה המ-יחד של הביקורת הזאת, אין ישעיה רבינוביץ פוסק להיות גם פרשן והיר לכל יוצר ויצירה, כשהוא לעצמו והיא לעצמה העיקר בעיני המפרש-המתאר. "חורבנו של הקאטארסיס בספרות המודרניסטית"<sup>15</sup> בהתפתחותו הוא אמנם תשתית לכלל ראייתו בעולם היצירה המודרנית. אך אין כרבינוביץ קשוב ל"גני-גונים" השונים, העולים מתוך אותו חורבן בכל יוצר ויוצר לעצמו ובפני עצמו. כמעט שיגרה תפלה תהא זאת לומר, שריבוי הפרצופים ביצירה וביוצירה, למרות המשותף שביניהם מפאת "רוח-הזמן", הוא שמתגלה בביקורת של ישעיה רבינוביץ. כלומר: רק השתי והערב שבמסכתם של המשוררים והמספרים והדראמאטורגים, שבהם הוא דן, ניתן לזיהוי מכליל. ואילו כל אחד מהם בדרך הטבע שונה מחבירו ויצירתו אף היא — שוב, בדרך הטבע — מתפרסת ומתפרשת בדברי רבינוביץ כראשונה תמיד בגילויי המשותף לה וליצירה בת-הזמן כולה. הנפש הפועלת גם ביצירה היפה בת-הדורות האחרונים הלא עדיין שונה מחברתה בח-וויותיה "המציאיות, הימיומיות" והן הן, כקטנות כגדולות שבהן, שמלבישות עדיין מלבושים חושיים-קונקרטיים את עולמה, שההווייה-החוויה הכללית

תמיהה, צורך לבדוק אחרי ההכללות שבהן. אבל לעניין אישיותו שלו האמנותית-היוצרת, הן הן החושפות אותה בהתלבטויותיה. ולא משום בקיאותו בלבד באמנים הספרותיים, שמאמריו קובעים מה שהם קובעים על פיה. אלא משום שבכל ספריו — חוץ, אפשר, מ"הספרות העברית מחפשת גיבור", שבו הוא מנסה לחקור את התפתחות כוחו של המספר העברי, החל במנדלי מו"ס עד לעגנון והזן, לעצב את דמויות גיבוריהם כמהימנים, כבני-אדם חיים ולא כלבושים לאידיאות חברתיות — בכל ספריו אינו מעמיד פנים כהיסטוריון ספרותי. אד-רבה: הוא עצמו מראה, שהקודם למאה הי"ט בתול-דות הספרות העולמית אינו נכנס מדי פעם לכתי-בתו כי אם לחזק תפיסה זו או זו בזיקותיו של האדם אל עולמו המתמוטט, כפי שזיקות הללו נר-קמות באמנות המודרנית. עיקר עניינו: הספרות במאת שנותיה האחרונות, לערך. כי על כן הוא משכנע כל כך לא רק בקשרים, למשל, שהוא רואה בין הרומאנטיקה במערב אירופה, זו "הטראגיות הפאוסטית" ש"גיתה חישף (בה) את המאויים הרא-שוניים בהתחוללותם הערפילית"<sup>9</sup>, ובין גדולי המ-ספרים הרוסים טולסטוי ודוסטויבסקי, ש"שלהבת יצירתם אובדת אי-שם ללא גאולה"<sup>10</sup>. הוא משכנע אותך, אף כשהוא מפתיעך בהערותו על ביירון, שאולי "מי ידע" אם לא נשא בתוכו "את תשוקתו הסתומה אל המוות", כשהוא יוצא להילחם ב"מל-חמת יסחרורה של יוון"<sup>11</sup>: רחוק מאד בעל "קין" ומאנפרד מגיתה, שכל הטראגי שבפאוסט שלו נילוש בביירון גם הוא, כפי שחדר בשעתו לתוך נובאליס וחבריו ותלמידיו ברחבי אירופה בימיו ובדורות שלאח-ריו"<sup>12</sup>: "גיתה (הלא) סוף סוף השביח את שאונם (של המאויים הראשוניים בהתחוללותם הערפילית) בוהרו של השכל היוצר", וזה הרי העיקר בעיני רבינוביץ. ליקוי המאורות השכליים-ההומאניסטיים הוא היוצר את "המאמץ הוואגנרי" — לכבות את לפידו של פרומיתאוס, בכדי שיוכל להתמכר שוב אל אפלולית הדמדומים ולהגאל בשקיעה<sup>13</sup>. הולכים ופוחתים מאז גיתה הומניסטים בספרות האירופית

9 שם, כנ"ל.

10 כנ"ל.

11 כנ"ל.

12 כנ"ל.

13 כנ"ל.

14 "כחבלי דורם", עמ' 300.

15 שם, 76.

נפש פיוטית שנועדה מעיקרה להתגלם במסכת השירה — ולא נתקיימה מחמת הפרצים הנפשיים שנבעו בחייו של האדם המערבי ושפגעו מאד ברוח השירה השניאורית. — — — כל ימיו נתאבק שניאור עם יסוד השממון שהיה הולך ומתגלע בניבו המסוער ומסתחף בדינאמיות הדראמאטית-האפוקאליפטית שבפואימות הגדולות". ואפילו ביאליק, לפי הראשונה ממסותיו עליו<sup>18</sup>, יצא שלם כולו מפגיעתה של צרת-רבים זו: "מגילת האש" שלו אמנם פותחת ב"מקור ממשי מוחשי", זו המציאות האכזרית שב-פוגרומים, אך אינה מתפתחת באותו קו: "מוקדי הלהבות, המשואות, וכל אותה המנגנון המיתי שב-מגילת האש" מופקעים מבחינתם האובייקטיבית, מן המסגרת הלאומית-הציבורית, ונעשים סמל לוי-דויו של המשורר גופו לתפיסתו הוא את היקום. — — — תהלוכת האור והחושך, הנחמה והזעם גע-גועי היצירה וכמיהות האבדון מתבטאים במגילה בשם מפורש איום אחד: כף הקלע<sup>19</sup>. "כף הקלע" זו הביאליקאית בוודאי שאיננה "הגיהנום" של רימבו, שהרי "המסגרת הלאומית-הציבורית" שלה עדיין אומרת שוועה לגאולה מציאותית באנושיותה. כל כמה שמסגרת זו מתבקעת ב"מגילה", עדיין יהודית-יהודית היא, משמרת בה את הביטחון בגאולה המציאותית האנושית. אותה דו-צדדיות שבראשית התחושה ב"כמיהות האבדון" מזה ובכך-בושה מזה מנתח ישעיה רבינוביץ על פי המחזות של צבי סקלר<sup>20</sup>, שכתב גם עברית גם אידיש ו"כל מאמצו האמנותי מתפרש בפרישה מן הטראגיות היוונית שנתבטאה בפולחן הראייה במבוכים הפסי-כיים ובהעלאת התסביכים לידי השתלטות על הת-בונה ועל הידע האנושיים"<sup>21</sup>. ואותה אותה תופעה מעמידה את שני מאמריו על ה. לייזיק<sup>22</sup>, הראשון על הדראמות שלו והשני על שירתו, ש"בעצם היא נעוצה במקור הזוהר" ובכך היא שונה מיצירתו הדראמאטית: "שירתו של לייזיק הולכת ומסתלקת מסיטית-האבדון שכה נחרתו בדרימה שלו"<sup>23</sup>. ירבו מאד הדוגמאות, הממחישות את האמור בנוגע לסיני-

רוחשת בהם. כך דרכו של ישעיה רבינוביץ מראשיתו ועד סופו. עוד במאמרם, המכונסים בספרו הרא-שון והם נכתבו במשך כעשר שנים לפחות לפני צאתו לאור — אתה רואה זאת. הנה, למשל, שני הדראמאטורגים: יוג'ין אוניל ולואיגי פיראנדלו. גם זה גם זה, לפי פירושו של המבקר, עומדים על "מפתן הבלימה" האונילי ובוראים גפשות רבות וחסרונו, כשהם צופים בהן "ברשות המארב" הפיר-אנדלי. ועם זאת כל אחד מן השנים יוצר אינדיוי-דואלי הוא, שאת סימניו שלו, שלו בלבד, אתה חייב לחרות ברור, אם מבקר נאמן אתה. טיב העמידה "על מפתן הבלימה" מתפתח שלבים שלבים בדרימה של אוניל, הווה אומר: בנפשות השונות, המעוצבות במחזותיו לפי סדרם הכרונולוגי. ואילו פיראנדלו, שאף הוא "אחד המשוררים הגדולים הדוויים, אח לאמולי-הרוח שתו המאה העשרים חרות על מצחם"<sup>16</sup>. כלל אין שלבי יצירתו עולים בקו בהתפתחותם. ובשלנו, ביוצרים העברים, הוא הדין. כמה ממיטב משוררינו הם נושאי מסותיו של ישעיה רבינוביץ — מאלה המתחילים בראשית שנות העשרים, ואפילו קצת קודם, ועד לאחדים מבני הדורות המאוחרים יותר. יחידותם המגוונת של אורי צבי גרינברג, ש. שלום, אברהם שלונסקי וגם יצחק למדן מתוארת תיאורים שפועים במאמרם שונים עליהם, אם כי המשותף להם מוטעם אף הוא גם בתיאור הפרטי של המיוחד לזה או לזה במסה, היינו: "משוררים צעירים בישראל — — — רובם נקלעים בין המ-סורת ההומאניסטית — — — ובין ה"תהומיות" הדי-מונית שפגעה בעולם המערבי על כל סוגי האמנות שלו.

ומכאן פתח תשובה על השאלה, העולה מתוך קריאה בכתבי רבינוביץ: הרואה הוא סינכרוניזאציה בין תחושת החורבן ההומאניסטי בספרות אירופה ובין גילוייה גם בספרותנו? מותר לומר: כן, אם אך אתה מתחיל רואה אותה סינכרוניות משנות התשעים למאה שעברה. מועקת החוויה של התגב-רות כוחות החושך שבנפש "הפרימיטיבית" חש ישעיה רבינוביץ מתחילתו אף כשהוא מתאר-משקף את עולם חוויותיו של יוצר יהודי, כותב עברית או אידיש. במסה המקיפה על שניאור, למשל, למלאות מאה שנה ליצירתו<sup>17</sup>, הוא בודק משאת-16 שם, 21. הספרות במשבר הדור, עמ' 164—190.

18 שם, 180—190.

19 שם, 126—146.

20 שם, 130.

21 שם, 203—219.

22 שם, 213.

23 שם, כנ"ל.

שכחותם של מושגיו-מונחיו הקודמים, כגון: מיתוס, מוסיקאליות, טונאליות ודומיהם, שוב אין מושגים אלה אף הם מכירים בכוחות ההיסטוריוסופיים-ההו-מאניים, המתקוממים נגדם, צוררים אותם, בין שה-כוחות האמורים הם יהודיים-יהודתיים ובין שהם אירופיים-כלליים, כפי שהם מתבטאים בנציגם הג-דול ביותר בעיני ישעיה רבינוביץ, בתומאס מאן.

באהבה כבושה, נובעת מתוך החזקת-טובה לא-נשמעת, נאחו תמיד בתומאס מאן, אשר לו הקדיש אחדים ממאמריו בפרקי-זמן שונים בחייו ושמו נישא על שפתיו כאילו מאליו בקטעים שבמאמרים על יוצרים אחרים ובעיית-יצירה של אחרים: גם במ-סתו על בת-מרים אתה מוצא דברים נוגעים לו. כשאני לעצמי, איני מכיר מאמרים עמוקים כשל ישעיה רבינוביץ על תומאס מאן, שכל יצירתו, עד ל"פאוסטוס" ועד בכלל, נוצרה "במזלה של הומא-ניות"<sup>24</sup>, לפי תפיסת מבקרנו, אולי דווקא מפני שכל דרכו של מאן, כצופה בחורבן ההומאניזם היתה, מלכתחילה "דרך היסורים"<sup>25</sup> של אמן חכם, שאינו יכול להתכחש למה שעניו רואות באדם המודרני. המאמר הזה בעיני הוא המפתח גם לנפש ישעיה רבינוביץ כאמן, שנתנסה באותן חוויות של הדור, שהמספר הגדול נותן אותן בספריו, ועל כן כדאי הוא שיובא קטע זה מתוכו ללא השמטות רבות:

"האחד, והיחיד כמעט [מיוצריה של הספרות הגר-מנית בני-הזמן] שיצא למלחמת תנופה בריאקציה האסתטית ובגילויה הטמאים של הגרמניות הקיט-לראית, הוא תומאס מאן. דמותו האמנותית של תומאס מאן מהווה אישיות פאוסטית מיוחדת במינה בין כל המשופר בתולדות הספרות המערבית במאה הי"ט. (כנראה, צריך להיות: במאה העשרים).

תעמיק בו — ולא היה עוד כמוהו מעורה במורשת הרומאנטיקה הגרמנית, דבוק בתפארת המוסיקא-לית הפרימיטיבית, המתגלגלת מדכיי קדומים גע-למים לתוך הנפש המערבית, פגועת מאוויים אסי-תטיים וניגודים מוסריים, שעד היום לא מצאה להם פתרון. בכל ספריו אין תומאס מאן מסתלק מן הת-נודה האסתטית-הפסיכית, המתנחשלת במעברות הדורות. — — — וזו אף זו: האמן גופו, כגיבורי הרבים בסיפוריו, מזדהה בידעים ובמכוון עם הרחש הפרימיטיבי, הנקלט להם ממעמקי חייהם. — — —

24 הספרות במשבר הדור, עמ' 27—54.

25 יצר ויצירה, עמ' 102—126.

כרוניאציה בתחושות הידרדרותה של התבונה הא-נושית בספרות היהודית — בעברית לענייננו בפרט — ובספרות הכללית לעומתה. אבל במידה שהיא קיימת בביקורת של ישעיה רבינוביץ, דומה: לבטי אמונתו בכוחה ההומאניסטי של ספרותנו שלנו אף היא הולכים ומחמירים, הולכים ומעיקים עליו, כפי שהם מעיקים על המשוררים והמספרים שלנו בני הדורות האחרונים — עד ללאה גולדברג וגבריאל פרייל ויהודה עמיחי ועד בכלל.

## ה

ולא רק משום שהכוחות ההיסטוריוסופיים החיוביים, המשפיעים חיוניות אנושית רבה על היצירה העב-רית בארץ ישראל, כאילו נחצים לשני פלגים: אינ-דיוידואליזם אינטרוספקטיביסטי-קיצוני מזה ביצי-רתו של זה או זה ממשוררנו ומספרינו, מצד אחד, ונאמנות היסטורית-לאומית, ההולכת ופוחתת כש-היא לעצמה, מן הצד השני. דומה: ישעיה רבינוביץ עצמו, כיוצר אמן ממש, חש בהידרדרותו של האדם ההומאניסטי יותר ויותר, ככל שהמאה הזאת הולכת ומתקדמת אל מחציתה השניה והלאה. אדם אוהב את האדם היה — וממילא חי את יגון האדם בעש-רות השנים האחרונות אולי ביתר עמקות מכאיבה, מפני שלא היה בו מן הציניות, מן האירוניות והסא-טיריות, לפחות — שבמשורר ובמספר המודרניס-טיים עוד לפני מלחמת-העולם השניה, ואחריה על אחת כמה וכמה. מתוך כך מתמעטת במאמריו גם האמונה, שכוחו ההיסטוריוסופי של היהודי בן-ימינו נתגלה דווקא בשנות השואה הנאצית: כוח זה הוא שנתן לו להמשיך בחייו בימי השמד ממש והוא שחיוק את רוחו להילחם על קיומו במדינה משלו. החיוב המעט שבחייו שלו כאדם מאמין באדם מת-גלה בו גם בספרו זה החדש, רק כשהוא רואה אותו "אדם מול גופו" — מול גופו ממש, הטבעי והאנושי, עם ש"תיאור הנוף, החי והדומם, הגבר והאשה, עוטה דינאמיות חיונית, המפכה בפנים החוויי", כפי שהוא מעיר בדבריו על הנוסח השני של "אגדת שלושה וארבעה". רק ב"אדם מול גופו" אתה טועם גם את השותפות האנושית בעממיותה, כגון בשירת טשר-ניחובסקי, ומדי פעם אף בשירה מודרנית עמוקה כשל בת-מרים. קורא אתה בספרו זה מעזבונו, ואתה מרגיש, שעם כל עמידתו על כמה מבעיותיה של ספרותנו החדשה לפי השקפותיו הקודמות, עם כל

לשאל את קובץ שיריו הראשון של סרגיי יסנין, שהיה בדעתו לכתוב עליו.

היה זה טיול ארוך יפה ביום-סתיו צפוני זוהר על אגם אוגטריו ועל מדרכות רחובותיה של עיר גדולה, שהתרוות משירות עליהן את העלים הצ- הובים-החומים לכל מלוא אורך הדרך. אבל איני זוכר כלום משיחתנו בהליכה הממושכת אל האוני- ברסיטה: אפשר, סיפר לי אז על הופעתה של איסדורה דונקן בריקודיה בקיוב בראשית שנות העשרים. מכל מקום, כשנכנסנו אל אחד מאולמות הספריה האוניברסיטאית, שזה עתה שיפצו-ניקו אותה, כנראה, לקראת שנת-הלימודים החדשה, ראינו ציבורי-ציבורים של ספרים על הרצפה — עוד לא הספיקו להחזירם אל המדפים. ישעיה רבי- נוביץ פנה בבקשתו אל הספרנית האחת, שהיתה באולם, והיא הצביעה על ערימה אחת של ספרים ברוסית. שבתוכם חיפש ומצא את מבוקשו. גם משי- חתנו בדרך חזרה איני זוכר ברור אלא פרט. בקרן של שני רחובות נעמדנו ואני שאלתי אותו שאלה, שלא חשבתי שבי היא. "ישעיה רבינוביץ — אמר- תי: — מדוע אינך כותב על עצמך?" הוא הסתכל בי בתמהון ושאלני: "מה פירוש?" תשובתי היתה מגומגמת, אך אמרתי: "נדמה לי, שאתה כותב על עצמך, כשאתה כותב ביקורת... הנה נהניתי מאד ממאמרך ב"גליונות" על תומאס מאן...". אך היתה לי הרגשה בשעת הקריאה, שאתה רוצה לספר על עצמך, ומתחבא מרצונך בכתיבה עליו...". "מה, אם כן, אכתוב?" — שאל. "איני יודע — אמרתי: — שיר, סיפור... באמת איני יודע... אך התחל ומן השמים יוליכו את העט...".

במשך שנים רבות לאחר כך היה חוזר ומזכיר לי מה שאמרתי לו בפסוק האחרון, שכן התחיל לכתוב את זכרונותיו הסיפוריים-הפיוטיים זמן-מה לאחר פרידתנו — הראשון בהם, אם אינני טועה על איסדורה דונקן בקיוב בשנותיה הראשונות של המהפכה הבולשביסטית<sup>27</sup>. כולם מכונסים ב"נר דולק", ספר שמעמיד אותו באורו כיוצר אמן גם בספרות היפה. אלא שלא המשיך בדרך זאת. נפתולי העכבות בנפש האמן מי יודע? אך מקוריותו של ישעיה רבינוביץ כיוצר-אמן מפכה בכל מה שתרם לספרותנו גם בביקורת.

כליו האמנותיים — מוזמנים תמיד למהוהו טמיר- גהדר הצף ועולה מעבר לכתלי המציאות הממשית והמוחשית, מהוהו רחוק כל כך וקרוב כל כך, המכנס את כל הגעגועים התוססים שיצטופפו אליו, יסחר- פפו בו, יתעלפו במוסיקאליות האירוטית-הקדושה של תמורות חיים ומוות: מוסיקאליות המקדשת את המוות בלבם של החיים. — ומאידך גיסא משעבד מאן את כל התכונה הדראמאטית הוואת לעיקרון אפי שנטל עליו. פרקים דומה, שהמספר פיתח את הרצובותיהם של כל הכוחות הפרימיטי- ביים, כדי לרסנם תודעתית בחזון העתידות. היסוד הרומאנטי-האכספרסיוניסטי של מאן כפוי הוא ונ- עשה ליסוד האפי-הריאליסטי, המשמיע על המגמה ועל המטרה, שם חוק לנחשולים האסתטיים הפרי- מיטיביים בשם איוו מוסריות שאינדיוידואלית היא וסוציאלית כאחת, והיא נוצרת תוך חבלי יצירה קשים בתודעתו העיעלאית של האדם"<sup>28</sup>.

דומה: "תודעתו העיעלאית של האדם", המשליטה ביצירת מאן "איוו מוסריות שהיא אינדיוידואלית וסוציאלית כאחת" על אותם "געגועים" אפלים שב- נפש אל "המוסיקאליות האירוטית-הקדושה של תמו- רות חיים ומוות" — היא תודעתו של ישעיה רבי- נוביץ האמן כל ימיו. דומה: לא במקרה הוא נראה מפרש את תומאס מאן כמקיים ביצירתו את הפסוק מן התורה — החיים והמוות נתתי לפניך, הברכה והקללה, ובהרת בחיים.

## 1

ראייה לדבר כמעט סיפור עובדתי, שאולי מותר להוסיף כאן. את כתיבתו של ישעיה רבינוביץ הכרתי לראשונה על פי דבריו ב"גליונות" בשנות הש- לשים, כשאני בתל-אביב והוא בטורונטו: התוו- דענו פנים אל פנים רק בסתיו של 1940, כשהוזמנתי להרצות שם הרצאה על הספרות העברית במוצאי שבת אחת באוקטובר. אחד מראשי הפעילים בחיים היהודיים-התרבותיים, פגשני האיש בתחנת הרכבת, כשהגעתי אל עירו בערב שבת והוא נתחבב עלי מיד כל כך, שקיבלתי את הזמנתו להתרח בכיתו — ולא במלון כדרכי (משום תסביך משונה, שאינו נותן לי ללון בבית פרטי). אך לא הספקנו לשוחח טנדו כי אם למחרתו, בבקרו של יום שבת, כשביקשני להילוות אליו בדרכו אל הספרייה האוניברסיטאית

27 בא ב"מולד" חוב' 13, ניסן תש"ל אפריל 1949.

28 יצר ויצירה, עמ' 117-118.