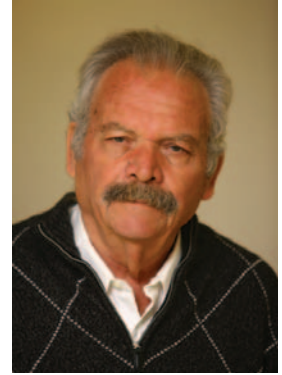


הספרות העברית כספרות אירופית

מאת **מנחם בריוקר**

א.



אין חידוש מחקרי רב באמירה שהספרות העברית החדשה היא ספרות אירופית לכל דבר. לעניין זה לא חשוב אם מייחסים את ראשיתה למנדלסון ולהשכלת ברלין או מקדימים אותה לרמח"ל. היא נולדה והתפתחה באירופה, ותמיד היו יחסי גומלין ברורים בינה לבין הספרויות האירופיות האחרות, ובעיקר הגרמנית והרוסית. למרות התייחסותה של העברית למשפחת הלשונות השמיות ואף על פי שמאז ומתמיד שאבה הספרות העברית החדשה מוטיבים ועלילות מן המקרא, שנוצר ונערך שלא באירופה, הטענות בדבר ייחודה המוחלט של הספרות, בדבר "עצמיותה" או בדבר "החוקיות הפנימית" של התפתחותה היו מעטות לעומת טענות כאלה שהועלו לעתים קרובות בנוגע למחשבה היהודית או לתרבות היהודית בכלל. יתר על כן, כשנשמעו פה ושם טענות בעניין הייחוד היחסי של הספרות העברית לעומת ספרויות אירופיות אחרות, הן הוגדרו במושגים ובכלים של תיאור וביאור שהיו מצויים במחשבה הכלל-אירופית והושאלו ממנה בידועין ושלא בידועין, אך לרוב בידועין.

דברים אלה נכונים גם לתקופות קודמות בספרות העברית אלא שבהן הוסתרה האירופיות לעומת הספרות החדשה, שבה היא הייתה בגדר משאת נפש של היוצרים והובלטה על ידיהם במכוון. אל נשכח שבשלב הראשון של המודרניזציה של הלשון העברית, שלב החייאתה כשפת כתיבה, השלב שבו חתרה להיות מסוגלת לבטא בכתב כל רעיון, מצב או הלך רוח שניתן לבטאם בשפות חיות אחרות, לא פעלו הוגים ויוצרים בעלי אידאולוגיה לאומית, וודאי לא ציונים. להפך, פעלו בו הוגים ויוצרים חניכי תנועת ההשכלה, שהיו מחויבים לרעיון השתלבותם של היהודים בארצות מגוריהם כאזרחים שווי זכויות, ולכל היותר כמיעוט תרבותי הנהנה מאוטונומיה תרבותית ודתית. כמו ראשית חכמת ישראל

במערב נועדה גם הספרות העברית להוכיח ליהודים, ויותר מזה לאחרים, שהיהודים אינם נופלים מן הלא-יהודים בתרבותם ובספרותם ולפיכך ראויים הם להשתלב בכל מדינה אירופית נאורה וסובלנית. מובן שהדינמיקה של התפתחותן ההיסטורית הן של חכמת ישראל והן של הספרות העברית פעלה גם בכיוון ההפוך, בכיוון בידולם של היהודים ועליית האידאולוגיות הלאומיות, שבאה לאחר משבר ההשכלה, אך לפחות ברמה האידאולוגית המודעת הייתה חתירה לאירופיזציה מוחלטת של התרבות היהודית, והמטרה הושגה לפחות בתחום הספרות. ואכן, בספרות ובמחשבה רווחו בסוף המאה התשע-עשרה ובראשית המאה העשרים ויכוחים אידאולוגיים ערים וחשובים סביב שאלת הצירוף הרצוי והאפשרי של מה שיהודי ומה שהוא כלל-אנושי (קרי אירופי) – בחינוך, בתודעה ההיסטורית, בספרות ובחיים. הוויכוחים האלה עצמם התנהלו לאורם של מודלים אירופיים של חשיבה וביאור ובעיקר בהשפעת תפיסות הלאומיות של הפרה-רומנטיקה (רוסו והרדר) ופילוסופיות השפה השונות של הרציונליזם והרומנטיקה. אך גם ללא זיקה ישירה לוויכוחים הפובליציסטיים החשובים תמיד שאפה הספרות האמנותית – וגם הצליחה במידה רבה – להיות ואף להיראות ספרות אירופית ללא סייג. כך הוא בכל מה שנוגע לאידאולוגיות הספרותיות (ההשקפות על תפקיד הספרות), כך הוא בכל מה שנוגע לסוגות הספרותיות המועדפות בשירה ובסיפורת, וכך הוא גם בכל הנוגע לכלי הביקורת והניתוח.

ב.

אלא שהחתירה להיעשות מהר – ובהצלחה מרבית – ספרות אירופית העמידה ייחוד שהוא אמנם ייחוד יחסי ולא מוחלט, אך הוא בולט מאוד כשמשווים את תולדות הספרות העברית החדשה לתולדות כל אחת מן הספרויות האירופיות המרכזיות. התפתחות הספרות העברית כמעט שלא חלה בד בבד עם התפתחותן של הספרויות האחרות לא בכיוון התפתחותה ולא בקצב שלה. לרוב פיגרה אחריהן ולעתים



אהרן דוד גורדון



שאול טשרניחובסקי



חיים נחמן ביאליק

וגתה הגרמנים. הם טיפחו סוגות ספרותיות של הרומנטיקה כמו הפואמה האוטוביוגרפית או השיר הלירי הקצר והסמלי בשעה שבספרות הרוסית, כמו גם בספרות הגרמנית, הפליגו זה מכבר מן הרומנטיקה והרֵאליזם גם יחד אל הסימבוליזם והדקדנס. השפעת המתרחש בספרות הרוסית או הגרמנית בת-הזמן בדורם של ביאליק וטשרניחובסקי אמנם ניכרת פה ושם בשירה העברית של הזמן, אולם היא קיימת בשולי המערכת הספרותית ולא במרכזה.

ה"פיגור" הזה בהתפתחות הספרותית מורגש גם בסיפורת אם כי שם עצמתו נמוכה יותר. ברומן ובנובלה אמנם שולט הרֵאליזם, שבקע מתוך הסיפורת הדיקטטית והאלגורית של ההשכלה, ואף הוא באיחור של עשרות שנים לעומת שלטונו

"הקדימה" אותן, אך כמעט מעולם לא הקבילה האבולוציה הספרותית העברית לאבולוציה של ספרות אחרות.

למשך תקופה קצרה אחת, שנמשכה שנות דור או דור וחצי בשנות השישים והשבעים של המאה התשע-עשרה, שנותיהם של י"ג, מאפו, ברוידס וסמולנסקין, התקיימה הספרות העברית לצדה של ספרות אירופית גדולה אחת, היא הספרות הרוסית. הדבר אינו מוגבל למה שמכנים "השפעות" ספרותיות אלא נכון לכל רמות המערכת הספרותית, החל באידאולוגיה ובתביעות החברתיות מן הספרות (כגון התביעה שתהיה רופא החברה), עבור בסוגות ובמודוסים הספרותיים המועדפים (למשל העדפת השירה הסיפורית, ובעיקר הפואמה ההיסטורית או האקטואליסטית, מן השירה הלירית, העדפת הסאטירה והאודה מן האידיליה והעדפת הנובלה הרֵאליסטית מספורת אימפרסיוניסטית או סימבולית) וכלה בנורמות הפואטיות של מבנה בסיפור ושל חריזה ודימוי בשירה. כמובן גם לאחר תקופה קצרה זו היו לספרות העברית יחסים מיוחדים עם הספרות הרוסית, ולא רק בתחום הספרות האמנותית אלא גם בתחום המחשבה הציבורית. לא רק את עולמם של ברנר ושל אהרן דוד גורדון אי אפשר להבין בלא הספרות וההגות של התנועה הנרודניקית, גם את עולמו של הוגה "בורגני" כאחד העם אי אפשר להבין בלא הוויכוחים בסוציאליזם הרוסי. משם נטל אחד העם את ההבחנה בין "שלילה סובייקטיבית" (כלומר שלילה מוסרית) של הגולה ל"שלילה אובייקטיבית" שלה, ששימשה אותו בוויכוחיו עם דובנוב, ומשם – מן ההגות הנרודניקית – נטל את הרעיון שתקופה של "הכשרת לבבות" צריכה להקדים מפעלים כלכליים-התיישבותיים או אירועים מדיניים בארץ ישראל. גם כל מה שבא מגרמניה, הדרד או לאחריו ניטשה, בא בתיווך רוסי. אבל היחסים האלה של הוגים וסופרים עבריים עם הספרות הרוסית לא עוד היו מקבילים להתפתחות הספרות והתרבות הרוסית. התפיסה התועלתנית של הספרות של אחד העם למשל, שנוסחה בסוף המאה – תביעתו ללקח רעיוני מכל סיפור ראוי לשמו – חוזרת אחורה אל מבקרי הספרות הרוסית הפוזיטיביסטיים של שנות החמישים והשישים (אלה הקרויים ניהיליסטים בפי יריביהם). לעומת זאת ביאליק וטשרניחובסקי וכמעט כל המשוררים האחרים בני דורם חוזרים אל המודלים של פושקין ולרמונטוב מראשית המאה התשע-עשרה או אל שילר

ג.

את הדיאכרוניה הזאת שבה מצויה הספרות העברית בשירה, בסיפורת ובמחשבה האסתטית גם יחד ביחס לכל הספרויות האירופיות, שביטויה העיקרי הוא כפי שאמרתי הופעתה המאוחרת של הרומנטיקה, קשה – ולדעתי גם בלתי אפשרי – לבאר במונחים של המערכת הספרותית כשהיא לעצמה.

תאוריה רבת השפעה בחקר הספרות, שזכתה לייצוג מרשים גם בארץ, הורתה שיש להבין את התפתחות הספרות כמו את התפתחותה של כל אמנות אחרת, בראש ובראשונה במונחים האימננטיים שלה. לפי הגישה הזו, הקרויה סטרוקטורליסטית ולעתים סמיוטית, מצויים מניעי ההשתנות באמנות עצמה ולא בגורמים הסובבים אותה בחברה ובתרבות. המוסכמות והתחבולות של כל אמנות מתיישנות, נעשות לשגרה צפויה מראש, הנוסכת שיעמום על קהל היעד של אותה אמנות. מעת לעת נדרשות אפוא מהפכות נורמות כדי לשמר ליצירת האמנות את יכולת ההפתעה והחידוש, שהיא נשמת אפה של "האפקטיביות האסתטית". לפי גישה זו, היסטוריה אמנותית או ספרותית תהיה בעיקרה היסטוריה של שינויי נורמות כאלה. בעיני חסידי הגישה זוהי הדרך היחידה להבטיח שהיסטוריה של אמנות או ספרות לא תהיה גרורה סבילה של היסטוריה פוליטית או כלכלית או מדעית. ייתכן שאפשר לכתוב היסטוריה כזאת של השירה העברית במאה השנים האחרונות אך זאת בקושי רב ובהכרעה מלאכותית במידת-מה. אפשר למשל לתאר את מהפכת הנורמות של דור שלונסקי-אלתרמן כנגד דור ביאליק או זו של דור זך-עמיחי כנגד דור שלונסקי-אלתרמן במונחים של מילון פיוטי משתנה, נורמות מתחלפות של מבנה, משקל וחריזה וצורות שונות של לשון פיגורטיבית. אבל מה שאולי אפשרי בשירה (או בציור או מוזיקה), דהיינו הצגת היסטוריה הנכתבת אך ורק במונחים של שינויי נורמות, מוסכמות ותחבולות אמנותיות, בלתי אפשרי כלל בסיפורת. הרי העניין של הקורא בסיפורת – ולא רק בסיפורת ריאליסטית – מותנה בין השאר ביכולתו לזהות בה תמות שאפשר לעסוק בהן גם מחוץ לתחום הספרות האמנותית, ולפיכך קשרי הגומלין שבין התפתחות הסיפורת להתפתחות מערכות תרבות אחרות – כמו הדת, המדע והאידיאולוגיות החברתיות – אינם ניתנים להכחשה או לטשטוש. כדי להבין מדוע המשיכו הנורמות של ההשכלה הרציונליסטית של המאה השמונה-עשרה לפעול בספרות

בספרות האנגלית, הצרפתית או הרוסית, אך לפחות מספר גדול אחד והוא מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (מי"ב) החדיר לסיפורי העבריים, עוד לפני י"ל פרץ ועגנון הצעיר, יסודות רומנטיים חזקים. כל הגותו האסתטית של מי"ב מוקדשת למלחמה בראליזם מבית מדרשו של מנחם הסופר (בן אביגדור וספרי אגורה שלו). הוא הועיד לספרות (הקרויה בלשונו תמיד "שירה") לחשוף את ה"סתר שבגלוי", ופירוש הדבר כפי שאנו נוכחים לדעת מחטיבות עיקריות של סיפוריו, שהוא מצפה ממנה לגלות ולעצב כוחות נפש ארכיטיפיים קמאיים, אולי "נצחיים", הפועלים מתחת לפני השטח של התודעה הרציונלית ואף מתחת לפני השטח של ההווה החברתית, שהיא לרוב ההווה הכאילו-קפואה וכאילו-הרמונית של העיירה היהודית. הוא שולל את האמונה שהספרות יכולה להיות תמונת ראי אובייקטיבית



מיכה יוסף ברדיצ'בסקי

של ההווה ומצדד בתפיסה שכל יצירה שירית מערבת את החזון הסובייקטיבי של המשורר בפיסת המציאות הנתונה לעיצובו. כמו מוריו בהגות הרומנטית הגרמנית שמלפני שמונים שנה הוא האמין שביצירה ה"שירית", כמו באמנות בכלל, מתמזגים זה בזה לבלי הפרד יסודות סובייקטיביים השייכים לאישיות המשורר ו"חזונו" ביסודות אובייקטיביים של המציאות החיצונית המשמשת לו חומר גלם בלבד. לפיכך הוא צידד ב"רוח אגדית" השורה גם על כרוניקות וסיפורי הוויי, ובסיפוריו נעדרת תכופות יכולת ההכרעה הפרשנית באשר למהימנות המספר ומטושטשים הגבולות בינו לבין דעת הקהל האנונימית ובינו לבין המחבר. גם הגבולות בין חלום למציאות, סברה ועובדה אינם ברורים. אצל מרבית דמויותיו קיימת מעין גאולוגיה של שכבות נפש שונות, וברגעי הכרעה גורליים פועלים דחפים ואמונות שאינם מוכרים גם לתודעתן שלהן. בכל אלה פורץ מי"ב את המסגרת הנוקשה של מוסכמות הסיפורת הריאליסטית השלטת ברוב הסיפורת העברית שלפניו. ובכל אלה הוא מושפע בבירור מן הסיפורת הרומנטית והגותית הגרמנית עשרות שנים לאחר הופעתה בספרות הגרמנית.

להוקרה כללית לפחות בחוג שוחרי הספרות המובהקים. אמנם נמצא המבקר שמחה על ההיקסמות המופרזת הזאת מתהפוכות הטבע ותבע מן הסופרים הצעירים להתרכז בתיאור בני אדם, אבל גם קוראים אוהבי ספרות שאינם מבקרים מקצועיים קיבלו את הדבר לא רק בהבנה אלא גם בברכה.

תיאורי טבע נרחבים ומפורטים שהיו טיפוסיים לספרויות האירופיות במאה השמונה-עשרה לא חזרו ונשנו אצל הסופרים והמשוררים הבולטים של המאה התשע-עשרה. אולם בספרות העברית החדשה מימי מנדלי ודרך שירת



עמוס עוז

טשרניחובסקי וביאליק הם נחשבו להישג ספרותי ראשון במעלה. זה היה שנים רבות לאחר שיצאו מן האפנה ואף נחשבו לגילוי של טעם רע בכל הספרויות האירופיות. על היהודים נאמר שהם – בניגוד ליוונים – עם של אוזן ולא עם של עין. במקרא ובמדרש – בניגוד לשירה ההומרית למשל – אין תיאורי טבע נרחבים (רק בשירת תור הזהב בספרד)

בהשפעת השירה הערבית באנדלוסיה, ומתוך תחרות אתה, יש תיאורים כאלה). אך דווקא משום כך ניתן בספרות העברית מסוף המאה התשע-עשרה, ורק בה, בונוס מיוחד לתיאורי טבע נרחבים ומפורטים. והסיבה לכך אינה פנימית למערכת הספרותית. היא באה מן הסיטואציה ההיסטורית של התרבות היהודית וממערכת האידאולוגיות החברתיות. בלא הרצון לקדם את המודרניזציה של הלשון העברית באמצעות הרחבת יכולת התיאור שלה, ובלא התביעה האידאולוגית לפתוח את חושיו של היהודי לעולם הסובב, אין להבין את ההתעקשות הזו של הספרות העברית על תיאורי טבע, שהיא אנאכרוניסטית, אם נוטלים את קנה המידה למה שראוי ומה שבלתי ראוי מן הספרויות האירופיות האחרות. הנה כיצד התביעה להיות, לפחות חלקית, ככל הגויים מולידה כאן עוד ייחוד יהודי-עברי, ייחוד המתברר ומזדקר דווקא מתוך ההכרה בהיותה של הספרות העברית בת למשפחה הרחבה של הספרויות האירופיות.

העברית עד למחצית המאה התשע-עשרה, מדוע חל דילוג על הרומנטיקה, ומדוע חדרה השפעתה של זו על הספרות העברית רק לאחר הופעת הראליזם החברתי, יש לצאת מן המערכת הספרותית הכאילו-סגורה בתוך עצמה אל מערכת התרבות היהודית כולה ולמעשה אל ההיסטוריה היהודית כולה.

כאשר נוקטים גישה זו מתבררת עד מהרה מידת ייחודה ההיסטורי של הספרות העברית. הייחוד לא נעצר בראשית המאה העשרים והוא רב השפעה עד ימינו. אזכיר כאן שמדובר בייחוד יחסי ולא בייחוד מוחלט. בעבר נאמר שעצם כתיבת ספרות יפה בעברית, שמטרתה המרכזית – או לפחות אחת ממטרותיה המרכזיות – היא אמנותית-אסתטית, היא כהנסת יפיפותו של יפת לאוהלי שם. אבל האמת היא שבכל הנוגע לספרות העברית החדשה הרי ההסתכלות בכל אחד מן היוצרים המובהקים – ועמוס עוז אינו חריג בעניין זה – מלמדת שהרבה יותר נכון לומר שזהו "שם" – העם היהודי על בעיותיו ומסורותיו המיוחדות – היושב באוהלי יפת, כלומר באוהלי המושגים האסתטיים והצורות האמנותיות של הספרויות הסובבות את הספרות העברית. על יצירתו של כל יוצר חשוב – מרמח"ל או יל"ג או מנדלי ועד עמוס עוז, שבתאי, יהושע או קנז, זך, עמיחי או רביקוביץ – חופה דבר-מה בצורת צלב: הקו המאוזן מתאר את זיקותיו לספרות העולם בימיו או בתקופה קודמת והקו המאונך מחבר אותו למסורת הספרותית, הלשונית והתרבותית של עם ישראל.

ראייה כזאת מבליטה לעינינו את הייחוד. מחמת קוצר היריעה אסתפק בהבאת פרט אחד המבליט את הדיאכרוניה של הספרות העברית עם ספרויות אירופיות אחרות הנמשכת עד ימינו, והוא אף מלמד שלשם הבנתה הראויה עלינו לחרוג מן המערכת הסגורה-כביכול של הספרות האמנותית אל מערכת התרבות היהודית כולה. הפרט שאגע בו בקצרה הוא תיאורי טבע בשירה ובספרות.

אילו הציעו באמצע המאה העשרים למוציא לאור אמריקאי, צרפתי או גרמני לפרסם נובלה הפותחת בתיאור סופת אבק מדברית הנמשך על פני כמה עמודים – אולי לא פחות זמן משנמשכת הסערה במציאות חיה – הוא היה מהסס מאוד אם לפרסם את הנובלה במקרה הטוב, והיה שולח אותה ואולי גם את מחברה לכל הרוחות במקרה הרע. אבל בספרות העברית באמצע המאה, על קו הגבול שבין התקופה הארץ-ישראלית לתקופה הישראלית, זכתה "שירה של חצות" מאת ס. יזהר