

שלמה גרודזנסקי: הצועני ושורשיו העמוקים

שמעון זנדבנק

[א]

"הראויות הן 'בעיות' ביקורת-הספרות ופרשנות-הספרות שידברו בהן כאילו היו בעיות חיים ומוות?" שואל שלמה גרודזנסקי באחת מרשימותיו, ומוסיף: "הלא בסופו של דבר המדובר הוא בעניינים לא ראשונים-במעלה – אסכולות, זרמים, מגמות בספרות, ותו לא. ולבסוף, האם הספרות היא באמת עניין כה רציני?"¹ בהמשך הוא מצטט בתרגום מילולי בפרוזה את השיר "שירה" של המשוררת האמריקנית מריאן מור:

גם אני מואסת בזה. ישנם דברים חשובים לאין ערוך מדברי-הבאי אלה. אולם אם קוראים את זה מתוך בוז גמור לזה, יש שמגלים בזה, בסופו של דבר, מקום לאמיתי. ידיים יודעות לתפוס, עיניים יודעות להתרחב, שערות יודעות לסמור, אם יש הכרח בכך, דברים אלה חשובים לא משום האינטרפרטאציה הגבוהה-גבוהה שאפשר לתת להם, אלא משום שיש בהם תועלת... (עמ' 231-232)

גם אני מואסת בשירה ("I, too, dislike it"): אכן, וידי מפתיע מפיה של משוררת, וגרודזנסקי מחרה-מחזיק אחריה ושואל בטון מיתמם: האם הספרות היא באמת עניין כה רציני? אסכולות, זרמים, מגמות, האומנם עניינים אלה "ראשונים-במעלה"? ואינטרפרטציות "גבוהות-גבוהות", האומנם יש בהן תועלת? אכן, דברים מפתיעים מפיו של מבקר.

גרודזנסקי אינו מצטט את שירה של מור כולו, אבל כדאי להביא עוד שורה נפלאה מהמשך השיר: אין שירה, אומרת מור, אלא אם כן ידע המשורר להציג לעינינו "גנים דמיוניים עם קרפדות אמיתיות בתוכם".² מתברר אפוא כי בכל זאת יש מקום בדברי-הבאי אלה, הגנים הדמיוניים של השירה, גם לקרפדות אמיתיות, ואם נדע להפגין כלפי הגנים הדמיוניים "בוז גמור" אולי נגלה בסופו של דבר את הקרפדות, את "המקום לאמיתי".

1 שלמה גרודזנסקי, אוטוביוגרפיה של קורא, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1972, עמ' 232. ההדגשה במקור. כל הציטוטים במאמר הנוכחי לקוחים מספר זה, אלא אם כן צוין אחרת. מכאן ואילך אציין בגוף הטקסט את מספר העמוד בלבד.

2 Marianne Moore, *Selected Poems*, New York, NY: Macmillan, 1935, p.37. תרגום חופשי שלי, ש"ז.

לא הייתי אומר שגרודזנסקי התייחס לשירה בבוז גמור. אדרבה, הוא אהב שירה בכל מאודו. אבל תמיד חיפש בה את המקום למה שחשוב ממנה לאין ערוך, האמיתי. והאמיתי הוא האדם. האדם חשוב לאין ערוך מן השירה, האנושי חשוב מן הספרותי. זהו, כמדומה, המפתח לדרכו של גרודזנסקי בביקורת הספרות, ואת הדלתות שהמפתח הזה פותח אני מבקש לתאר כאן.

ותחילה, מילים מספר על חייו. גרודזנסקי נולד בגרודנה, ליטא, בשנת 1904. שם למד בחדר "מתוקן" עד שנתו השלוש-עשרה, ואז היגר עם משפחתו לארצות הברית – ובכך הסתיים חוק לימודיו הפורמליים, שכן מגיל ארבע-עשרה נאלץ לעבוד לפרנסת המשפחה. את כל עושר השכלתו רכש מכאן ואילך בכוחות עצמו, הוא קרא בצמא ספרות אנגלית, עברית ויידית, וקנה לו בקיאות רבה בפילוסופיה, תאולוגיה, סוציולוגיה וספרות. בשנים 1928–1951 עבד כעיתונאי בעיתונים יידיים בניו יורק, בעיקר בביטאון תנועת העבודה הציונית אידישער קעמפער. לארץ עלה בשנת 1951, וזמן-מה אחר כך הצטרפו אליו אשתו ושתי בנותיו. בעלותו ארצה עבר לכתיבה בעברית ומילא תפקידי עריכה שונים – תחילה, לזמן קצר מאוד, כעורך עיתון הערב של מפא"י הדור, אחר כך כעורך כללי של הוצאת "עם עובד", ובשנת 1962 ייסד את הדו-ירחון החשוב אמות, שעם משתתפיו הקבועים נמנו גרשם שלום, דב סדן, נתן רוטנשטרייך, נתן זך, דליה רביקוביץ ועוד. אמות נסגר כעבור שלוש שנים בלבד עקב סירובו של גרודזנסקי לקבל את תכתיבי "הוועד היהודי-אמריקני", שמימן את כתב העת. משנות עלייתו ארצה ועד פרישתו בשנת 1970 היה העיתון דבר ביתו הקבוע, ושם, בעיקר במדורו "ד' אמות", פרסם מאות רשימות ומסות בענייני השעה והספרות. בשלוש השנים האחרונות לחייו מצא ברדיו בית חדש, והשמיע בגלי צה"ל שיחות דו-שבועיות בפינתו "על כל פנים". הוא נפטר בשנת 1972.

גרודזנסקי לא פירסם ספר בחייו. אחרי מותו ערכו אברהם יבין וכותב שורות אלו שלושה ספרים, ובהם מבחר ממאות מאמריו, רשימותיו ושיחות הרדיו שלו: אוטוביוגרפיה של קורא: מסות ורשימות על ספרות (הקיבוץ המאוחד, תשל"ה), תשומת לב: מאמרים ורשימות בענייני חברה (הקיבוץ המאוחד, תשל"ו), ועל כל פנים. שיחות-רדיו 1969–1972 (עם עובד, 1975).

פרשת חייו, שסיכמתי כאן בקיצור רב, מאירה שני יסודות המונחים בבסיס יצירתו כמבקר ספרות: הקשר למסורת היהודית מצד אחד, והשפעתה המכרעת של הספרות והביקורת האנגלו-סקסית מצד אחר. גרודנה עיירת הילדות הולידה את הזיקה הנפשית העמוקה למורשת היהודית ולעם ישראל, ואילו הספרות והביקורת של מולדתו השנייה, המאומצת, אחראיות במידה רבה למרכזיות האדם, ולא ה"ספרותיות", בגישתו לספרות. בזיקתו העמוקה למורשת היהדות לא היה צד פורמלי חיצוני. גרודזנסקי אומנם הקפיד לערוך את סדר הפסח כהלכתו, אבל בבית הכנסת מיעט מאוד לבקר ומצוות לא שמר כמעט כלל. כששאלה אותו בתו מדוע צם ביום כיפור, השיב כי הדבר היה מוצא חן בעיני סבא שלו. בתשובה זו מתמצית הזיקה לשבט, שכולה חווייתית ובשום פנים לא אידיאולוגית. אדרבה, את האידיאולוגיה הציונית, אף שהיה שותף לה הלכה למעשה, אפיין הרצון "להיות אחר", והיא פגעה, לדעתו, בכושר "להיות מה שהנך", ברצון "למצוא חן בעיני סבא". "הנטייה להתעלם מ'מה שהנך'", הוא כותב ברשימתו "ויתור

טראג'י" (עמ' 283-286), "גוררת עמה נטייה לשכוח ולהשכיח את מה שעשה אותך מה שהנך, את אבותיך הממשיים ואת סביבתך ומורשתך הממשית". יש בנטייה זו "בריחה מן האותנטיות", וממילא ממה שמוליד יצירה אותנטית. שוב ושוב הוא חוזר לחוסר האותנטיות שבנהייה אחר מה שאינו שלך, כמו זה של בחור חיפני, למשל, המפליג מן המציאות הסובבת אותו אל חוצות בוסטון, ולבו יוצא לעירו של ת"ס אליוט ולשמיים השרועים שם כחולה מורדם על שולחן הניתוחים. "מה לו, לבחור חיפני זה, ולסימטאות העגומות של בוסטון לפנות ערב?" (עמ' 21). אם גרודזנסקי עצמו – כמו שנראה אחר כך – היה חדור עם זאת הערצה לת"ס אליוט, הרי זה חלק מרוחו החופשית, שהסתירה העצמית, האי-עקביות והאירוניה הן כליה.

את הגילום הקיצוני של חוסר-האותנטיות האידאולוגי ראה בתנועה הכנענית, שכולה שִכחה והשִכחה של "אבותיך הממשיים". את חִציו המושחזים ביותר ירה באוריאל שלח (הלוא הוא יונתן רטוש) ובאהרן אמיר מ"מרכז העברים הצעירים": "אנשים סובלים לפנינו – ומי יהין לומר, שאדם שגורלו המר יעדו להיוולד לאב ואם יהודיים בווארשה (כמר שלח), או לאב ואם יהודיים בקובנה (כמר אמיר) [...] אין לפניו ברירה אלא להשלים עם אסון זה?"³ ובמקום אחר הוא מציע, מעבר לאידאולוגיה, הסבר פסיכולוגי לרתיעה מן האבות ולמרד נגדם – תופעה נפשית שאינה מוגבלת לתנועה הכנענית:

תמיד קיבלתי כדבר מובן מאליו את דברי חז"ל בדברם בכניו ובתלמידיו של אדם ("בכול מתקנא אדם..."). על-כן, קנאי אני להבחנה בין אהבה אינְצֶסטואלית ובין אהבה אוֹבִיִקְטִיבִית, בין מורים ותלמידים לא פחות מאשר בין אבות לבנים ובין אוהבים. לא לחינם מְצוּות, אם איני טועה, כל הדתות הגדולות ואף הדוקטרינה הפסיכואנאליטית: "על כן יעזוב..." האדם הנברוטי הוא אולי האדם שעדיין תלוי הוא בהוריו וברבותיו, צמוד להם גם בבגרותו בקשרי אהבה או שנאה או אהבה-שנאה. אני נרתע כאשר אני קולט בדיבור או בכתב צלילים המעוררים בי את החשד כי לפני טיפוס אינְצֶסטואלי: האדם הבוגר לפי שנותיו, שעדיין הוא נאבק למען אהבת מורו או הוריו, וממילא עדיין הוא כפוף להם ותלוי בהם, ומשום כך אינו מסוגל לתת מאהבתו, מתוך חירות, מתוך רצון, משום שהם ראויים לזה, משום עצמם, כשהם לעצמם. (עמ' 24-25)

"האהבה האובייקטיבית", היודעת, פרדוקסלית, לעזוב כדי שלא לעזוב, כדי לאהוב מתוך חירות ולא מתוך תלות, מסבירה רבות ביחסו השפוי של גרודזנסקי למורשת אבותיו. הנאמנות למסורת אינה מוציאה את האפשרות לרעות בשדות זרים – בהתעלם מן הקונוטציות השליליות של הביטוי. הנער בן החמש-עשרה, הוא מספר לנו באוטוביוגרפיה של קורא, מגלה את הספרות האנגלית – ואיך? בסדרת מאמרים יידיים על השירה האמריקנית המודרנית בעיתון של איגוד חייטי בגדי הנשים גערעכטיקייט! אין דימוי קולע ומלבב מזה למפגש בין הישן והחדש, בין היידיש של בית סבא והאנגלית

3 שלמה גרודזנסקי, "כנען הקטנה וכנען הגדולה", תשומת לב: מאמרים ורשימות בענייני חברה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ו, עמ' 37.

המתוחכמת כל כך של עזרא פאונד או א"א קאמינגס. "כך הייתי למודרניסט מושבע" (עמ' 18), הוא אומר, וממרחק השנים הוא יודע ש"החדש הוא ההכרחי", שהחדש סיפק את סקרנות הנער למראות חדשים ולטעמים חדשים. ושוב: ממרחק אותן שנים הוא יודע גם שהחדש לא בא אלא "לחדש את הניב של השבט" (או בעצם "לטהר" אותו, כלשונו של אליוט בעקבות מאלארמה): "רק כשאדם מתבגר, מגלה הוא כי הוא אינו רק יחיד, כי חייו הם המשך של חיי שבטו, כי רק תודות לירושה שהורישו לו קודמיו מסוגל הוא, אם בעל-זכות הוא, לשנות משהו או להוסיף משהו לניב שבטו" (עמ' 19).

[ב]

מצד אחד, אין ספק שהספרות העברית היא שנכבש לה יותר מכול, והשלישייה ברנר-גנסין-שופמן הייתה כבר באותן שנות נעורים אהובת נפשו: "בין שנתי החמש-עשרה לשנתי העשרים היה הצירוף ברנר-גנסין-שופמן שמה של מולדתי, מכורת הלב" (עמ' 31). וזאת לא בגלל "המניעים הפסיכיים" ביצירתם: היהדות כבעיה נפשית, התלישות, ההוויה הארוטית – כל אלה היו בלתי מובנים לו בחשבון אחרון. אומנם "מעולם לא הרגשתי את עצמי בן-בית ממש בארצות-הברית", אבל בשכבה אחת בנפשו היה "אמריקני סנטימנטאלי" (עמ' 33), ובמידה רבה, תחושת הזרות העמוקה של השלושה בארצות הגולה הייתה זרה לו. עם זאת, סגנונם, ובראש וראשונה "הריתמוס של פרוזה זו", הילך עליו קסם, והוא מעיר הערה מאירת-עיניים על ההקבלה בין הריתמוס הזה ובין החרוז החופשי בשירה:

מה ששבה את הלב אז היה, דומני, בראש וראשונה הריתמוס של פרוזה זו. מקומו של ריתמוס זה לגבי הריתמוס המקובל אז בפרוזה העברית הוא כמקומו של "המקצב החפשי" לגבי המקצב הקבוע בשירה. המקצב החפשי לכאורה הוא "טבעי" יותר ו"קל" יותר מן המקצב הקבוע; אולם זאת היא רק אשליה. אין דבר קשה יותר מאשר הנאמנות לקצב, המשתנה תמיד, של המחשבה החיה. (עמ' 34)

המקצב החופשי בשירה היה מסימני ההיכר של אותו מודרניזם אמריקני שקנה את ליבו באותם הימים, ושקבע "ל טוב ולרע, את טעמי בשירה עד היום הזה" (עמ' 18). אם רשימותיו של ברנר במדורים "הרהורי סופר" (בכתב העת רביבים שהוציא בגליציה) ו"רשמי ספרות" (בהאחדות, ביטאון מפלגת פועלי ציון בארץ) השפיעו במידה רבה על גישתו לפרוזה העברית, הרי המודרניסטים האנגלו-אמריקניים קאמינגס, פאונד ואליוט היו האידיאל בשירה, מעצבי המקצבים של "המחשבה החיה". וכאן אנחנו מגיעים לגוף הביקורת שעיצב יותר מכול את מחשבתו על הספרות – ביקורת הספרות האנגלית והאמריקנית, ות"ס אליוט מעל לכול.

את אליוט כיבד גרודזנסקי במידה כזאת שאף מחל לו – אף שהיה רגיש מאין כמוהו לכל גילוי של אנטישמיות – על האנטישמיות שלו, הממשית או הפיקטיבית. "הרי כל

אנטישמי 'הגון', הוא כותב במסה על אליוט, "מרשה לעצמו לאמץ לפחות יהודי אחד, ידידו היקר; מותר, אפוא, גם ליהודי לאמץ לו אנטישמי אחד, אם הוא אינו מסוכן ממש, אלא מטומטם במקצת בנקודה רגישה זו של הנפש הנוצרית" (עמ' 324). בשאר נקודות רגישות לא היה אליוט "מטומטם" אליבא דגרודזנסקי; אדרבה, לא היה חכם ממנו. ועל הכול חשובה, לדעתי, להבנת גישתו של גרודזנסקי לשירה, התזה של אליוט בדבר ה־Dissociation of Sensibility, "הפילוג ברגישות" בלשונו של גרודזנסקי, שחל בשירה האנגלית בשלהי הבארוק שבמאה השבע־עשרה. משורר בארוקי כג'ון דאן, "רגישותו" הייתה אחידה, כלומר הרגש והמחשבה שימשו אצלו בערבוביה, או בניסוחו הנפלא של אליוט (במאמרו על המשוררים ה"מטאפיזיים"): הוא "הרגיש את מחשבתו ללא אמצעי, כמו את ריח השושן".⁴ בניגוד למשוררים "מפולגי הרגישות" של התקופות העוקבות, לא היה דאן מוגבל לאינטלקט בלבד (כמשוררי הנאו־קלאסיקה של המאה השמונה־עשרה), וגם לא, מצד שני, לרגש בלבד (כמשוררי הרומנטיקה בני המאה התשע־עשרה). מחשבתו קָברה לרגשותיו במכלול חווייתו. "התנסויותיו של האדם הבינוני", מתרגם גרודזנסקי את אליוט –

הן כאוטיות, לא־קבועות, מקוטעות. הוא מתאהב וקורא בשפינוזה – אולם שתי התנסויות אלו אין ביניהן ולא כלום, וכמו־כן בינם לבין רעשה של מכונית־הכתיבה או ריחם של התבשילים; בנפשו של המשורר התנסויות אלו מתעצבות תמיד כדי מכלולים חדשים. (עמ' 327)

ברשימה אחרת מביא גרודזנסקי הבחנה קרובה לזו ממשנתו של א"א ריצ'רדס, אף הוא מן ההוגים הנערצים עליו: בין שירה אקסקלוסיבית, "המסתפקת בפיתוח מלא וסדיר של חוויות מיוחדות ומצומצמות", ושירה אינקלוסיבית, המכילה "אימפולסים מנוגדים, משלימים". והוא מוסיף: "חולשתה של השירה האקסקלוסיבית, שהיא 'אינה סובלת כל הסתכלות אירונית'" (עמ' 256). האירוניה והפרדוקס, מורשת אסכולת ה"ניו קריטיסיזם" בביקורת האנגלו־אמריקנית, הם עיקר גדול בגישתו של גרודזנסקי, ואולי אפשר לראות בהם – כמו שכבר נוכחנו לדעת מן המובאות המעטות שהבאתי עד כאן – את הייחוד שבסגנונו. ההסתכלות האירונית, הרואה תמיד את המנוגד ומקעקעת את המוסכם והחד־צדדי, לא נטשה אותו מעולם.

ההתנסות במציאות הרת־הניגודים והמכלול שמעצב ממנה המשורר, מכלול שחברים בו החושים, הרגשות וכן המוח האנליטי, משמשים לגרודזנסקי כאמת מידה להערכת השירה. ולעומת זאת, תכונות כרטוריקה, טראנס "רומנטי" ואקסטזה "המנונית" הוא דוחה בשתי ידיים. חיים לנסקי, למשל, שאת שיריו ערך ופרסם בהוצאת "עם עובד", הוא משורר שנפשו "נתונה במכבש המציאות, קולטת את לחצה, ורישומיה נחלקים בה לבלי הימחק", ותגובתה כפולה – "התגובה הסימולטנית של הנפש הסובלת והשכל הרואה

4 T. S. Eliot, *Selected Poems*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin, p. 117. תרגום חופשי שלי, ש"ז.

והבלתי־נרתע (עמ' 135, ההדגשה שלי, ש"ז) – ואילו שלונסקי, לעומתו, "האובייקט – העולם החיצוני, האירועים שמחוצה לו, הקשר שבין הדברים – כמעט שאינו קיים בשבילו", ושירו "עוטף אותך כערפל בשעה של טשטוש־נפש", או מהווה, חרף (או דווקא בגלל) לשונו הנמרצת והאלגנטית, מעין "נפנוף־בלורית־כלפי־שמיא חביב ותיאטרלי" (עמ' 196, 194 ו־191).

[ג]

הניגוד בין לנסקי לשלונסקי שהוצג לעיל מדגים את הבחנתו היסודית של גרודזנסקי בין משוררי מה שאפשר לכנות ה"קנון" שלו לבין אלה שמחוץ לקנון, הבחנה שעמדה ביסוד הקנון של נתן זך ומאמרו הידועים על אלתרמן ועל הצורך לכתוב שירה אחרת. כבר עמדנו על כמה תכונות של חברי הקנון של גרודזנסקי: הפתיחות למציאות, אותנטיות החוויה (מה שלא מפריע לו, אגב, ללגלג בהזדמנויות אחרות על השימוש הנבוב במושגים כ"חוייתי" ו"אותנטי"), צירוף המוח המנתח לנפש המרגישה. ברשימתו "פשטות?" (עמ' 145–149) הוא מוסיף על תכונות אלה את "יסוד הפשטות": פשטות לא כמו זו של "חובבי הפשטות", האוהבים שירה "פשוטה" ומובנת "משום שמרכיביה הם דפוסי־סנטימנטים, אסוציאציות, 'אידיאות', המשמשים [להם עצמם] תחליפים לרגשות אישיים"; אלא פשטות ה"מתגלה בביטוי הבלתי־אמצעי של הלך־נפש ממשי במתחרו". ואחרי שהוא מדגים את הפשטות במובן אחרון זה בשני שירים של מרדכי טמקין (היש משורר נידח ממנו?) הוא מוסיף את יהודה קרני, דוד פוגל, חיים לנסקי, רחל (בשירה ה"אינטימיים", ש"נשתכחו מרוב תהילה ל'משוררת־העבודה"), יעקב רבינוביץ ואף "שירתו האַפססטאטית של י. צ. רמון". בכל המשוררים הנידחים הללו (מי יותר ומי פחות) "ממומשים" נושאים כבידות, מוות או ייאוש כ"חוויה אינדיבידואלית" – בידות זו, מוות זה, ייאוש זה – בניגוד למשוררי הזמן בעלי "הסגנון הראפסודי" (עמ' 123), בעלי "שירה המנונית, שירת נבואה ותוכחה ונחמה פאתטית" (עמ' 130), המדברים על בידות, מוות או ייאוש "בכלל", במופשט וללא חותם אישי (עמ' 194).

קרוב לליבו במיוחד מבין הנידחים הללו היה המשורר והאיש המיוסר נוח שטרן, כמוהו יליד ליטא, חניך ארצות הברית ומושפע בעליל מן הביקורת האנגלו־אמריקנית. את הרשימה שכתב שטרן לאחר מותו של יעקב פייכמן, ובה הוא מייחס לו את "פולחן הביטוי הספרותי" (רשימה שנפסלה במערכת "מאזנים!"), גרודזנסקי מביא כדוגמה אופיינית ל"אינטליגנציה הרואה" של משורר ששירתו היא פרי "פייחון מרוכז", "אקט אינטלקטואלי" (עמ' 122). הדברים ששטרן כותב על פייכמן – שהיה "אדם שאינו יכול לתפוס את החיים בהיקפם" (ההדגשה במקור, ש"ז), שהיה בו "שמץ באנאליות הבאה מחוסר יכולת להתגבר על כבלי המציאות החמרית [...] מחוסר יכולת להבקיע למעמקי הנפש" (עמ' 121) – דברים אלה יכלו להיכתב בידי גרודזנסקי עצמו, כה קרובה רוח הדברים לרוחו־הוא. וכמה מדויק הוא הניגוד שגרודזנסקי מעמיד כבדרך אגב בין שטרן

ובין משורר אחר: דוד פוגל, שחברותו ב"קנון" שלו הייתה חד-משמעית פחות – פוגל, "העולם זורם בתוכו", ואילו שטרן "ניצב מול העולם" (עמ' 125). יותר משהוא מפרש את שירו הנפלא של שטרן "הלילך הפורח בלאט" ("איני מחבב את הפרשנות הנטפלת לשיר ומטרידתו בדקדוקיה", עמ' 130), הוא נמשך לאישיותו של המשורר, לנפשו ש"נטרפה בייסוריה" ולניגוד בינה ובין השפיות והצלילות של שיריו (עמ' 129–130). האיש שמאחורי היצירה – זהו מוקד יחסו של גרודזנסקי לספרות בכלל, ומוקד זה מתגלה לא רק ביחסו לברנר, יחס של אהבה אישית מאין כמוה ("אין הוא נמדד במידת החשוב ביותר וכיוצא בזה, אלא במידת האהוב ביותר", עמ' 53), אלא גם ביחס למשורר בינוני כיצחק למדן, שהוא מודע לחולשות כישרונו אבל –

תמיד, בקראי בשיריו, רואה אני לפני את דמותו: גבה-קומה, כפוף במקצת, פניו אסימטריים מרובי-מישורים, שאת מבעם עיצבה משמעת פנימית קפדנית, אכזרית. אבל החיוך העלה רכות עמוקה, מאירה, נותנת, ששכנה תמיד במעמקי הלב. דמות זו היא תמצית שירתו. (עמ' 144)

[ד]

חיכוך המאיר של למדן חשוב משיריו, האדם חשוב מן השיר. וכאן אנו חוזרים ל-"I, too, dislike it" של מריאן מור, לבזו ל"דברי-הבאי" אלה שקוראים להם שירה. חרף הבזו הזה יש קרפדות אמיתיות בתוך גני הדמיון השירי, והן מציאות האדם. האדם הוא שקובע את פני מחשבתו של גרודזנסקי על הספרות בכל מרכיבי "האקט הספרותי": הכותב, הקורא או המבקר, הטקסט והמציאות המוצגת בו.

ההבחנה בין כותב לקורא בעייתית במקרה זה שלנו, שהרי הכותב, שהוא מבקר, כותב בעיקר על מה שהוא קורא; כלומר, הכותב הוא הקורא והקורא הוא הכותב. ה"אוטוביוגרפיה של קורא", כשם מאמרו החשוב שעל שמו נקרא קובץ מסותיו על ספרות, פירושה, כמובן, כתיבה על ספרות לא מזווית הראייה של שיטה "אובייקטיבית" כלשהי, אלא מתוך התנסותו האישית של הכותב: התנסות המשתנה עם הזמנים, העלולה לסתור את עצמה ואינה יכולה שלא להיות נגועה במה שקרוי "ad hominem". האומנם ראוי למדוד את ברנר על פי "מידת האהוב ביותר" ולהעדיפו לפיה על עגנון? אבל העדפה מעין זו, בהקשר הטמפרמנט הביקורתי שלו בכלל, אינה שרירותית, והיא חלק מקרבתו הנפשית לאתוס ה"אנטי-ספרותי", ל"אנטי-ספרותיות" כאסטרטגיה ספרותית" (עמ' 65), מה שמנחם ברינקר קרא לימים "רטוריקה של כנות". "המאמץ המוסרי של האדם המדבר" (עמ' 66) – הוא הקושר את גרודזנסקי לברנר, כשצד המוסר בא אף הוא בחלקו מן הביקורת האנגלו-אמריקנית, ובעיקר מכתביו של מבקר גדול אחר שהעריץ: פ"ר ליוויס. למאמץ המוסרי של הכותב מקביל עידונו המוסרי של הקורא. ועם פעולתה של הספרות על הקורא אנחנו נוגעים בהכרח גם בשני המרכיבים האחרים של האקט הספרותי: הטקסט עצמו והעולם שהוא מציג. בעניין זה מאירת עיניים ביותר הרשימה

"קריאה ברומאנים ישנים" (עמ' 40-44). גרודזנסקי מספר שם על שתי משפחות מימי נעוריו (ימי הנעורים הם פיקציה, למעשה מדובר במשפחתו־הוא ומשפחה שכנה בנוף־ים, שם התגורר בימיו בארץ), שהיו מתכנסות יחדיו ומחליפות דעות על רומנים שקראו:

אלה לא היו שיחות "ספרותיות". המשוחחים, אף שהמבוגרים ביניהם היו בעלי השכלה טובה, בחקר־הספרות או במדע־הספרות לא היתה להם ידיעה ועניין. על מה שוחחו, איפוא? על הנפשות־הפועלות ברומאן, על היחסים ביניהן, על הגלוי והסתום ביחסייהן, על הראוי לגנאי או לשבח בנפשות דמיוניות אלו, על תולדות יחסייהן, על מידת ההכרח הפנימי או גזירת הגורל שבמאורעות הסיפור, על טיפוסי אדם בכלל, על הגורמים הקובעים את דמותם, לצד זה או לצד זה, על המפורש והנעלם בגורל אנשים אלה ובגורל האדם. אלה לא היו שיחות "ספרותיות", אלא שיחות פסיכולוגיות, מוסריות, מטאפיזיות. (עמ' 43)

תאמרו: הכיזד? הרי מדובר כאן בחבורה שלא שמעה כלל על הריאקציה המודרניסטית נגד הפוזיטיביזם והתועמלנות של המאה התשע־עשרה, שלא שמעה שהמוסרנות והמטאפיזיקה אבד עליהן הכלח או שחקר הספרות פנה מזמן לענייני סטרוקטורה ותבנית ולשאלות צורניות־טהורות וספרותיות־טהורות. אבל ה"טוהר" היה רחוק מליבו מאז ומעולם: "השירה", הוא מצטט את המשורר האמריקני רוברט פן וורן, "רוצה להיות טוהרה, אולם השירים אינם רוצים בזאת" (עמ' 165), ועל שיחותיהן של אותן שתי משפחות הוא מסכם ואומר: "בסופו של דבר, דומה, כי זאת היא הקריאה הטובה והפוריה ביותר. לעורר בקורא סקרנות זו, ערות נפשית זו – אולי זו היא תעודתה האחרונה של ספרות" (עמ' 43).

תעודתה האחרונה של הספרות היא אפוא בלתי־ספרותית. העולם המוצג בספרות הוא מציאות האדם שמעבר לה, והיא באה לעדן את חושי המוסריים של הקורא ביחסו לאותה מציאות. הסגנון – ולו גם "מרושל כל כך", כדברי ביאליק על ברנר – אינו בא אלא לשרת את העולם שהוא מציג, והעולם המוצג בא לעורר בקורא סקרנות פסיכולוגית, מוסרית ומטאפיזית.

[ה]

למורכבות שבדמותו ובמפעלו של גרודזנסקי מצא ידיו גרשם שלום מטפורה מדויקת בדברים שאמר עליו בגלי צה"ל אחרי מותו:

על שלמה גרודזנסקי ניתן לומר, שהיה צועני בעל שרשים עמוקים, שאין דוגמה לעמקם. שרשים אלו נאחזו בעם־ישראל בכל־אשר־הוא־שם ובאדמתה של ארץ־ישראל ובאוויר שלה. התעניינותו נעה ונדה בכל שביילי עמו הנע ונד, אשר את תרבותו ומסורתו ספג עוד בימי

ילדותו בגרודנו, אחד ממרכזי ה"מתנגדים" בליטא. בתרבות זו המשיך להפוך ולהפך, עד יומו האחרון. בדרך נדודי רוחו קלט ולמד תרבויות העמים, היה ער לשירתם ולספרותם, להגותם ולסוד חיותם [...]. קוי־האופי שבלטו בו ביותר היו מצד אחד מידת ה-Bohémien, החסר מושגי זמן ומקום, אך מצד דבש או תמרורים – לפי שנודמן! – בכל מקום ובכל זמן. לעומת־זאת, איתן היה בהשקפותיו ובעמידתו, ובפרט בשאלות של איכות ומוסר ציבורי.⁵

השורשים העמוקים, מצד אחד, וקלות התנועה של הצועני, מצד שני – זו השניות החד־פעמית המייחדת את מקומו של גרודזנסקי בביקורת העברית; וכן היכולת להכיל את השניים, "להיות מה שהנך" על המגמות המתרוצצות בך ומפרנסות זו את זו לכלל שלמות אחת.

ספטמבר 2015

5 גרשם שלום, דברים בגו, תל אביב: עם עובד, 1975, עמ' 524–525. ההדגשה במקור.