

Hebrew Writers Association in Israel

אחדות וריבוי במשנתו של ברוך קורצווייל

Author(s): הלל ברזל

Source:

Moznaim /

מאזנים

Vol. No. / 1967), pp. 266-272 ח ספטמבר-אוקטובר ד-ה (אלול תשכ"ז תשרי תשכ"ח

Published by: Hebrew Writers Association in Israel

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23858045>

Accessed: 21-03-2018 08:49 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Hebrew Writers Association in Israel is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Moznaim* / מאזנים.

JSTOR

<http://www.jstor.org>

קוראי מאמריו של ברוך קורצווייל, הן חסידיהם והן מתנגדיהם, אינם יכולים שלא להתרשם מן העיקר האחד המכוון את משנתו. הנחת-האב שבה פותח קורצווייל את ספרו „ספרותנו החדשה — המשך או מהפכה?“ עניינה אחדותה של התרבות היהודית עד לזמן החדש וחוקיותה המיוחדת. אין היא דומה לזו של שאר האומות, כשם שהגורל היהודי שונה ונבדל הוא. הרי זו תרבות הנשענת על מורשתה של הדת היהודית, ובסיסה — האמונה באלוהים חיים, אדון ההיסטוריה המצווה ארחות-חיים, חוקים ומשפטים לעמו ולכלל האנושות. קורצווייל יודע את הנסיונות לערער את הנחת-האב שלו, הן בתחום התפיסה של ההיסטוריה היהודית והן במישור תולדות הספרות העברית. מכאן מלחמתו הנמרצת באחד-העם, העושה את חפץ-הקיום לכוח המניע את עם ישראל ומציג את הדת כבנין-על-מדומה על גבי היסוד האמיתי; מכאן, התקפתו המוחצת על גרשום שלום, הרואה בפריצת חומות-היהדות ביטוי לגיטימי לכוחות שביקשו חיוניות ושחרור במקום הכבדת העול של יהדות ההלכה; מכאן, התנגדותו לשמרון הלקיין ואחרים, שביקשו להציב את הספרות העברית לדורותיה על בסיס דריקוטבי: אחת שבמרכזה האל, ושנייה שבמרכזה האדם. כל בעלי תורת היחסיות וההתפתחות במישור מדעי היהדות המפרידים באיזמל חד בין אלוהי-האבות ובין גילויי היצירה-של-העם, כל אלה המפצלים את תרבות האומה לשכבות השונות, כביכול, באופן נחרץ זו מזו בהתיחסותן למורשת הדתית, נידחים בחריף על ידי ברוך קורצווייל.

הנאמנות לעיקר האחד הביאה את המבקר והוגה-הדעות ליחס של חשד למדעי-ההיסטוריה בכללותם המשכיחים את נשמת התקופה ופונים לגילוייה התפלים. הוא רואה במשוררים הדגולים ובסופרים המעולים פרשנים נבחרים של קורות-העתים העולים לאין שיעור בכושר התיאור של הזמנים על ההיסטוריונים שמלאכתם בכך.

בהכירו את טיבה של התרבות היהודית רואה קורצווייל את הסכנות הגדולות הכרוכות בנסיונות להתעלם מסגולותיה המיוחדת. הספרות העברית החדשה ביקשה להתנער ממורשת העבר. אולם ההתמודדות עם סבל הירושה, למרות הפראדוקסאלי שבדבר, נתנה לה את תכניה. כך גם בספרות-התחייה. גיבורו של פייברג הוועק „לאן“, יודל, גיבורו המורד של הזו, אפילו ביאליק בבריחתו מארון-הספרים ובשובו אליו, מגיעים למרומי הביטוי הספרותי. הפיצול הנפשי הוא המביא אותם אל הוועקה, המרד, הטירוף, או הדומייה. אפילו אצל עגנון, שאינו נתפס על ידי קורצווייל כמספר דתי תמים, אלא כמי שיודע את סוד החטא ושניות החיים ומבקש לתת להם מבע גלוי או עטוף סמל, יש בהתנגשות שבין העולמות משום תוספת של מימד נפשי עמוק לגילויי יצירתו. לעומת זאת יש בספרות הישראלית, ששכחה את דת-האבות וביקשה להזניחה, או להתעלם מקיומה ככוח מעצב השקפת-עולם ומתווה דרך-חיים, סכנה של התקרבות מסוכנת אל הניהיליזם.

העיקר הרעיוני, שמקורו בתפיסת היהדות, הופך אצל המבקר קנה-מידה בתחום התופעה האסתטית מכוחם של כמה טעמים. ראשית, הוא מכיר בזיקה העקרונית שבין השקפת-עולם שבסיסה דתי-מוסרי ובין הביטוי של היפה. אין תלות מוחלטת בין השניים. האמנות איננה מחוייבת להיות מגוייסת, בין אם המדובר במיתוס חברתי, פוליטי, לאומי, או בהשקפת-עולם זו או אחרת. ברם, ההשתחררות מכל אידיאה מחייבת, מכל תחושת אחריות כלפי מצוות שבין אדם לחברו, או מכל אידיאל דתי במובנו הרחב, עלולה לשדוף את שורשי הביטוי האמנותי. לשון אחרת, האבסורד והניהיליזם מסכנים את המבע הספרותי שעה שהם מוליכים אותו אל

האפס, ההופך לגזירת אלם במקרה הטוב, או לביטוי ציני משחית במקרה הגרוע. שנית, בתחומי הספרות העברית יש בהתעלמות ממורשת האבות וסגולותיה משום שחיקת יסודותיה של היצירה הספרותית. יצירתו של הסופר המתעלם מעבר אומתו עלולה ליעשות רדודה, קצוצת שורשים. זרה לקורצווייל הגירסה האקולוגית הרואה בתנאים גיאוגרפיים ואקלימים את הבסיס להתהוותה של התרבות. עם כל ההערכה שהוא מעריך את שירת רטוש, אין הוא רואה בכנעניות תחליף לתרבות היהודית. ההפסקה ברציפותה של היצירה היהודית, יוצרת חלל מסוכן, התחליפים, כגון הברית אל הסיפור ההיסטורי (שמיר), אל זרם-התודעה (יזר), אל הנוף השבטי (הזו, טביב), אל עולם הווידויים האקסהיביציוניטי (פנחס שדה), יכולים להצליח באופן חלקי בלבד. אין התחליף יכול לרשת את המקור. במיוחד חמורים הדברים במישור של הנובלה, או הרומן רחב-היריעה, שלהם נדרש מימד אפי. השיר הלירי הניזון מן הנוף האישי-הפרטי אינו נזקק למעמקי הזמן וחזונית הקולקטיב באותה מידה כפי שסוגי-היצירות האחרים נדרשים להם. שלישית, מתעוררת הבעיה של השימוש במקורות הספרותיים, שהם הביטוי לאופייה של רוח היהדות. הסופר העברי אינו יכול שלא להזדקק לתנ"ך, למשנה, לתלמוד, לשירת ימי-הביניים, ליצירותיהם של המקובלים, לספרות המוסר, או לאנקדוטה החסידית. אך ההזדקקות להם באורח מלאכותי עשויה לשבש את רוחה של היצירה ולגרור אותה לכשלון, לחוסר אמת פנימית. קורצווייל מכיר באפשרויות הטמונות ביוזוגם של טקסטים דתיים לטקסטים של יום-יום לשם יצירת האפקט הסאטירי. הוא מנתח בהרחבה את יצירתו של מנדלי וידע את סוד הצלחתו בקטעי-כלאיים שבהם משתזרות הוויות נמוכות, עלובות, בנוסחאות מקודשות המתארות ספירות נעלות יותר. מצד שני, יש והשימוש המתכוון לפגוע בקדושתה של המובאה, או להתעלל בה, יוצר תגובת-נגד אצל הקורא המשאירה טעם לפגם. ולגארות ארוטית, או לשון צינית. הנסמכת במכוון על הפסוקים מן המקורות המקודשים כדי להוריד גם את האחרונים אל הדיוטה הנמוכה של המסופר, מתנקמת בהישג הספרותי. מכאן, משפטו הקשה של ברוך קורצווייל על הפרוזה של יהודה עמיחי, השונה מפסקדינו על שירת עמיחי. רביעית, הבעייה מתרחבת לעבר המלים בכללותן. העברית היא לשון-קודש, מלוותה רוויות אווירת-דת שבתוכה הן צמחו. עצם העתקת המלים לנופי החולין של ספרות העכשווית כבר מקצצת בנטיעותיהן. על אחת כמה וכמה אם הן נדחסות לתוך יצירה הרוצה לפגוע, ביודעין, בקדושתן.

ב

לראייה המוניסטית של ברוך קורצווייל ניתן להתייחס גם כאל תכנית-אב המדריכה את ארחות-ביקורתו בכללותם. אחד מסודות הצלחתו של קורצווייל כמבקר היא יכולתו למצוא את המפתח הנכון, היחיד, שיש בכוחו לפתוח דלתותיהן הנעולות והחתומות של יצירות ספרותיות רבות-אנפין. קורצווייל חשף את מקומו של מוטיב המוות בשירת ביאליק, תוך כדי דחייתה של האיציטלה הציונית שהולבשה על המשורר הלאומי. הוא הראה את מקומה של הראייה הסינאופטית המגשרת זמנים, מבטלת מחיצות ומקרבת נופים, בשירת גרינברג. הוא הצביע על השורש האחד שאין בלתו המפרנס ראייה זו, שילוב הגורל שבין עמ'בעל-יעד ובין אלוהיו. הנופים, עולם הנוי, הארוס, על כל דימוייהם השיריים, דבוקים ושזורים בראייה אחדותית. אצל ש. ש.לום, עמד המבקר על האני ותהומותיו כמעיינותיה האמיתיים של שירתו. האגוצנט-ריות הקיצונית והמופלאה גם יחד היא מקור הכוח של הבעת המשורר. כל מה שמתגלה לנגד עיניו של ש. ש.לום בתחומי שירתו הלירית הן תמונות ומראות מעמקי האני. האני הוא צופן למכלול עולמו הפיוטי של המשורר.

אחת מזכויותיו הגדולות ביותר של ברוך קורצווייל היא מציאת המפתח לעולמו של עגנון. דווקא יוצא־הדופן בכתיבתו של האפיקן — „ספר המעשים”, שרבים וטובים לא הכירו בגדולתו וראו בו, תוך הישענות על דברי ההסוואה של עגנון עצמו, מעשי ליצנות, נהפך בידיו של המבקר נקודת־מוצא למציאת המפתח הנכון. הסמלים שפוענחו, כמו בסיפור „פת שלמה”, גילו לא רק את סודה של האלפא־ביתא המיוחדת שבה משתמש המספר, הם חשפו את הפירצה שבעולם התמים. מתחת למעטה־השלווה מסתתרים תהומות של ספק. עגנון אינו רק מספר המחיה עולמות־שאינם, הוא בעל ראייה מעמיקה המכירה בתפוקות היצר של עצמו ושל הזולת. הוא יודע את כוחות־ההרס, שאימו על החברה היהודית. קורצווייל הראה, כי המתח שבין שני העולמות, זה התם השלם וזה שכולו סערה, פיקפוק ומשבר, הוא הממתיק את יסודותיה של היצירה העגנונית. בכך יש לראות סמוכין גם לתפיסה שתפס המבקר את הזיקה שבין האידילי לתהומי. הנוף הרגוע המקסים ביופיו, או המרהיב בנשגבותו, עלול להתגלות על כל השדי והמסוכן שבו שעה שמתקרבים אליו. הרי־השלג הנוסכים שלות־שיכרון, האוקיינוס המעורר השתאות, הופכים מהמורות מוות שעה שמתקרבים לתוך־תוכם. את סוד המתח שבין האידילי לתהומי הבליט קורצווייל במסתו על האידילי, אחת המצויינות ב„תורת־היפה”. הוא משתמש באבחנותיו האסתטיות גם בגישתו הכוללת למפעלו האפי של עגנון.

כוחו של המפתח מתגלה במשנת המבקר לא רק שעה שהוא מנתח מפעלו של סופר יחיד אלא גם בעיקובו אחר השתלשלותן של תופעות ובהתחקותו אחר חוליות בשרשרת של יצירות. כך, למשל, הופכת ה„נורמליזציה של הארוס” לאחד ממושגי־המפתח, שדרכם ניתן לעמוד על גורל ספרותנו החדשה. מוטיב הנזירות מתקשר למוטיב האמונה וארחות־החיים, אצל ביאליק קשור החיפוש אחר הארוס בגזילת הנעורים. הצמא לאהבה מתנגש בכמיהה ליהדות. טשרניחובסקי ושניאור רואים ב„נורמליזציה של הארוס” את צו המרד במסר הנבואי הכובל. תלמידיהם „העברים הצעירים” ממשיכים בפולחן עשתורת. הסרת הכבלים במישור הארטי מציינת את הביטוי של המשוררים והמספרים הישראלים הצעירים. היחס המשוחרר כביכול אל הארוס, נעשה נורמה חדשה, המתייצבת במקומן של הנורמות הישנות. קורצווייל מרחיב את הדיבור על השנאה העצמית של הסופרים היהודים אכולי תסביך נחיתות ואשם והפכה ראש פינה בהבנת יצירתם. מושגים אלה ואחרים מצטרפים לנסינונו הנועז להשתחרר מן „הכישוף של המסכות המגוונות” שהעולם, התקופה, או היוצר, מציגים בפנינו. המבקר, איש־האמת, מחוייב לתור אל הפתרון האחד שמתחת למסכות.

ג

אולם במקום שאתה מוצא את השאיפה לעיקר האחד, לצופן היחיד או למטבע הלשון מאירת־העיניים, אתה מוצא גם את הריבוי. אמנות הפרשנות, הכושר לקריאה נכונה, צו ההאזנה לנפש הפייטן, ההכרח בחיפוש החוקיות הפנימית של היצירה, מוליכים את המבקר אל המסקנה, כי פעמים יש הכרח בדחיית מכה־משותף אחד ויחיד במפעלו של יוצר דגול. בחקר טשרניחובסקי, נמנע קורצווייל מהדבקת תיו של יווניות, או להיפך, של יהדות, על כלל מפעלו. הוא מכיר בשוני, ברבי־גוניות של עולמו המורכב.

טשרניחובסקי, בדמות ילד תמים, מתרפק על ממלכת אבות. האידיליות שלו הן ביטוי ליחס נפשי עמוק, לנעלה ולגנוו שבמורשה הדתית. מצד שני, אין להסתיר את כמיהתו לחירות, התרפקותו על אפולו, על כוחות חיים דיוניסיים מלאי חיוניות, אמונתו בממלכת היופי, השמש, אלילי הבל והחמנים. קו ההשלמה שבין הכוחות השונים ניכר בשיר „צמא דהבא”, שקורצווייל מעלה אותו על נס כאחת מפסגות מפעלו של המשורר.

גם בחקר עולמו של קאפקא הכיר קורצווייל במגבלותיהם של תורות מוניסטיות המנסות להעמיד את יצירתו על הסבר אחד פסיכואנליטי, סוציולוגי, אקזיסטנציאליסטי, או אחר. הוא מעיר בדבריו, כי אין להשתמש במפתח אחד כדי לחדור לעולמו המופלא, החד-פעמי של הסופר היהודי-הצ'כי. קורצווייל נמשך בכוח רב אחר מפעלים ודמויות מורכבות בספרות העולם, מושכים אותו גית'ה, של "פאוסט" שלו הוא מקדיש את עבודת הדוקטוראט שלו, סרוואנטס, שקספיר, מולייר, קארל קראוס, גוטפריד קלר, מוסיל, בלזאק, סטנדאל, פלובר, תומאס מאן ואלברט קאמי. את מחקריו בספרות העולם אין הוא מפתח לפי שעה בכתובים באותה מידה כפי שהוא עושה במחקריו בתחום הספרות העברית. ברם, תלמידיו היודעים את משנתו מתוך הרצאותיו בספרות-עולם, מכירים את רוחב תפיסתו הקשורה בהינזרות מכל הדבקות תיו מצמצם במקום שאינו נדרש. גישה זו בולטת גם בספרו "מסכת הרומן" ובמסותיו שפירסם על גית'ה, קאמי ואחרים. ההכרה בשוני הקובע תחומים והבדלים, מציינת את דבריו גם בתחום הספרות המשווה. כך, למשל בעינו המשווה את קאפקא ועגנון. העדות על הדמיון שבין "ספר המעשים" לסיפורי קאפקא, או של "האדונית והרוכל" לכמה מפרקי "הטירה", אינה מטשטשת בעיניו את המרחק שבין השניים. קאפקא הוא סופר הכותב מתוך עמדה וידיית, אינטרוספקטיבית. אין הוא קובע מרחק בינו ובין החומר המסופר. הכול מתפרץ ונדחף לעלות ממעמקי נשמתו המיוסרת. מה שאין כן עגנון, שגישתו היא של ה"סופר המשחק". הוא יודע להערים על הקורא, להשתעשע באובייקט המשמש לו נושא. הוא יודע את ההומור הקובע מרחק בין המספר למסופר, גם כאשר נדמה כי הוא מזדהה לחלוטין עם פרי-קולמוסו.

במקביל למסלול של המוניזם הולכת איפוא משנתו של קורצווייל במסלולים נוספים, שהם דוקטוביים ורב-קוטביים. המרחק שבין האובייקט לסובייקט כשכל אחד מהם הוא ציר נבדל הקשור בקשרי מתח לחברו, מציינ את שירת ביאליק. "הבריכה" היא נסיונו של הפייטן להפוך את כל העולם ראי לנשמתו, למזג לחלוטין את ההווייה החיצונית והפנימית. אך הנסיון אינו יכול להתמיד. דומייה ומוות אינם רק צמודים זה לזה, הם גם אמצעי להדברה הדדית. הדממה היא ההופכת לקולו של הנצח. לא זרה לקורצווייל, אף על פי שאין הוא, מטעמים מובנים, חסידה, התפישה של ניצשה על מהות הטראגדיה המשמשת זירת התמודדות בין כוחות אפוליניים, רבי כיסוי והגבלה, לכוחות דיוניסיים שהם יצר, סער ופרץ. הוא מכיר בכוחה של חשיבה דיאלקטית ועם כל נטייתו להפכים, לתיות ולאנטי-תיות, הוא נותב גם נתיב לסינתזה. כך, למשל, הוא רואה כעתידה של הספרות העברית לא את החזרה הפשטנית לעולם-שהיה אלא את הפגישה בין התביעות של הזמן החדש ובין העבר כפי שהוא באמתותו. גם בניתוח המציאות אין הוא נתפס, כפי שנדמה לעתים, לעמדה ביקורתית חד-משמעית, רבת-תוכחה, שאין בצידה קורטוב של נחמה. בניתוח דיוקנו של הנוער הישראלי הוא מתקומם נגד הנחותיו של יז'הר ב"ימי צקלג" משום שהוא מניח, כי הנוער טוב יותר מכפי שמדמה הסופר. "אלא שדבר אחד עלי לציין, בניגוד לזוהר אין אני מאמין שהניהיליזם הוא אופיני לנוער במידה כזו כמו שהוא אופיני לגיבורי יוהר. הספר הוא סימפטומאטי, אבל הוא מזהה את הראות של הליטראטים עם היחס של הנוער בכללותו אל החיים. בתוך הנוער רדומה על אף הכל, יותר אמונה מזו שבגבורי יוהר" (בין החזון לבין האבסורדי, עמ' 387—388). הימים האחרונים הצדיקו, כמדומה, את דבריו של מי שנחשב לאחד המוכיחים הקיצוניים, ללא פשרות, שבינינו. לא החיפוש אחר העילה האחת איננה מלווה במשנתו של ברוך קורצווייל בדוגמאטיקה עקרה. ההכרה בסמכות העליונה של החוקיות הפנימית של היצירה וכך גם של התקופה, היא הקובעת את הצורך במפתח אחד והיא גם הדוחה אותו כל-אימת שמתעורר הצורך בכך. בהכירו את העולם המורכב של האדם, שהוא הבסיס לציור הספרותי, בהקשיבו לנפש האמן שהיא

רבת־סתירות, בידועו את כוחו של האיראציונאלי, מגיע המבקר להכרה של הרב־קוטבי ולהתחשבות בריבוי פניה של המציאות, כשהיא לעצמה או כשהיא משתקפת מן הכתוב.

ד

הזהירות מפני דוגמאטיקה צרה מונעת את קורצווייל מלהשתעבד למסלול פרשני אחד ב"תורת היפה" או בביקורת־הספרות. יש הנוהגים לכנות את ביקורתו של קורצווייל כאידיאית, לאמור, היא פורעת חוב בראש־ובראשונה למטען הרעיוני. אם כינוי זה נאמר על דרך החיוב, דהיינו, כמבליט מגמה דומינאנטית, ניתן לקבלו. אולם אם הוא נאמר על דרך השלילה ומגמתו להצביע על צימצום, או נטישת דרכים אחרות, יש לדחותו. אין ספק שלקורצווייל קירבה עמוקה לפילוסופיה של התרבות, לתולדות הרוח, הוא מחשיב גילגולן של אידיאות או מוטיבים המתקשרים להשקפת־עולם. הוא מכיר בקשר שבין היצירה לרוח התקופה. אין האמן חי מחוץ לזמנו, לעמו או מקומו. ברי, כי הוא נוטש ואף דוחה את הביקורת הביוגראפית, זו שנתאזרחה בחקר ספרותנו עלידי י. קלוזנר ופ. לחובר. הוא רחוק מגישה מארכסיסטית והמושגים "ריאליזם" ו"ריאליזם סוציאליסטי" נבדקים על־ידו שבע בדיקות. אין הוא משתעבד לביקורת הנשענת על תורות פסיכואנליטיות מבית מדרשם של פרויד או של יונג. אבל אין הוא מתיירא ממידה של אקלקטיות חיובית אם היא נדרשת. היסוד הביוגראפי נחשב שעה שהוא מהווה גורם מהותי. רקעם היהודי, למשל, של סופרים מבין אומות־העולם נבחן היטב ומודגש בין אם הוא הופך מקור לשנאה עצמית, או לחדות הראייה וכוח ההתמצאות, ובין אם הוא מולך לדרך התייחסות נבדלת. אין קורצווייל מקבל גירסת ה"כוליות" של דוב סדן לפיה די במוצא היהודי כדי להכניס את הסופר למסגרתה של הספרות העברית. ואולם, יהדותו של הסופר היא גורם שיש להחשיבו. תסביך־האב, נופיה של פראג, הם גורמים ביוגראפיים מכריעים ביצירותיו של קאפקא, ואין קורצווייל פוסח עליהם. האווירה השקטה והסובלנית בממלכתו של פראנץ יוזף היא גורם שהשפיע על השקט האפי של היצירה העגנונית. מי כקורצווייל יודע להחשיב את החינוך היהודי בבית אבא כגורם הפורץ לתוך היצירה הפיוטית של משוררים עבריים, או אפילו מעצבה עד תום.

מתחומי הפסיכואנליזה נוטל קורצווייל כמה מן המיתודות החשובות. ההכרה בכוחו של יוצא־הדופן כפוחת פתח אל הכלל כולו, מדריכה אותו בשיקוליו. אין הוא פוסח על מה שנראה במבט ראשון כטפל, מאחר ודווקא הוא עשוי להיות החלק המודחק המעיד על העיקר. בחקר שירת גרינברג הוא מפנה תשומת־לב רבה אל הארכיטיפוסים, דיוקנאות האב, שאתם מזדהה המשורר, שבעקבותיהם הוא הולך. בניתוח כמה ממחזותיו של שקספיר ניכרת היטב הראייה האנאליטית המעמיקה של המבקר. אותלו לדוגמה אינו רוצח את דסדמונה מתוך התגברותו של יצר הקנאה לפי הגירסה הפשטנית של רבים מן הקוראים במחזה, או צופים בו. אותלו הוא זר. החשד בדסדמונה מעמיק בו את תודעת הניכר. דסדמונה היא הגשר היחיד שלו אל החברה. בגידתה היא עדות סופית לניתוקו הגמור. השמדתה היא קריאת תגר על כל הכוחות המבודדים אותו, היא גם מעין השמדת עצמו. גם בהבלטת מוטיב המוות אצל ביאליק, קאפקא ואחרים, אפשר למצוא קבלה מדעת של הנחה פרוידיאנית בדבר הצמידות של ארוס לטנאטוס. מה גם כאשר המדובר במשתייכים לאומה היהודית, השתייכות היוצרת דיספוזיציה לאימת כליון והשמדה טוטאלית.

קורצווייל רחוק מן האסתיטיציזם הטהור הרואה בצורה בלבד את מושיעה של היצירה הספרותית. תוכן וצורה קשורים זה בזה. ההפרדה ביניהם מותרת אך ורק למטרות דיאקטיות. בודאי, יש לבחון את הדימוי, המטאפורה, לראות את מידת עוצמתם ושכיחותם. לכל משורר

מערכת דימויים ומטאפורות שהוא דבק בה. ניתן ללמוד הימנה על מהות שירתו. אבל ההיאחזות בהם בלבד ולא במכלול הפיזי של השלם, היא כעדות הרופא הנשענת על מראה הפנים, העיניים, בלבד. שעשועי הצורה בשירת אל ת ר מן מעסיקים את המבקר, אבל אם הם נעשים לשמם ולא על חשבון זיקת אמת לתכנים הם פסולים. ביקורת אידיאית מכובדת על כן אם מבינים בה קבלת המיטב שבגישות האחרות, אם ה"קריאה המעמיקה" כתביעת ה"ביקורת החדשה" כלולה בה, אם היא משתפת את היסודות הביוגרפיים כשהם נדרשים, אם לא זרות לה בעיות התקופה, ואפילו הנחות סוציולוגיות. קורצווייל מייחס משקל רב להנחותיו של גיאורג לוקאץ' ואין הוא פוסל את ברטולד ברכט מחמת שייכותו למחנה המארכסיסטי. הוא עוקץ את "התרבות המתקדמת", אבל מעריך הערכה יתרה את אברהם שלונסקי, מה גם כשהוא רואה בשירתו רובד איתן שמקורו בבית אבא ומבחין בה מערכת דימויים השאובה כולה מעולם המסורת.

עצמאותו הגמורה של קורצווייל בתחום של ביקורת הספרות יש לה מקבילות באי־השתייכותו המפלגתית הפוליטית במובנה הצר של המלה, בסירובו הקפדני להזדהות עם מחנה מוגדר זה או אחר. חירות־הרוח שהוא תובע מן האמן, היא גם נחלתו. חירות זו קובעת עצמאות, גישה בלתי־משוחדת, שיפוט לגופו של עניין ללא משוא־פנים, נאמנות עליונה לאמת האסתטית, המסורת, או הציבורית.

מכאן חוסר ההשתעבדות של קורצווייל גם לדמויות האהובות עליו ביותר, להוציא את שאול טשרניחובסקי, או סופר כקארל קראוס, הנערצים עליו. אין הוא חוסך שבטו גם מאלה שהוא מוקיר ומעריך. כמה מסיפוריו האחרונים של ש"י עגנון לא נראו בעיני המבקר. גרינברג שהוא בעיני קורצווייל גדול המשוררים העבריים בדורנו, הוא בר־פולגת של המבקר. שלא כמשורר מאמין הוגה־הדעות והמבקר בסיכוי לדיאלוג בין ישראל לעמים; אין הוא מאמין במיתוס של נקם גם אם הוא נאחז בדיוקנו של אלוקי צבאות, אל קנא. המחשבה על התמודדות בין היהדות מחד, ובין האיסלאם והנצרות מאידך אינה מרנינה את ליבו של המבקר כלל ועיקר. במישור הפוליטי אין קורצווייל כאזרח המדינה מוכן לכת אחרי המשורר הדגול. עם כל הערכתו את ש. שלום קובע קורצווייל גבולות ליכולתה של שירתו. ככל ששלום מתרחק מן האגוצנטריות הקבועה שלו והוא מנסה לצייר את המציאות שמחוצה לו, בין זו הלאומית, או אפילו זו הקשורה בביוגרפיה שלו, הוא מאבד את הקרקע הבטוחה עליה הוא עומד.

מצד אחר, גם במקום התוכחה הקשה תמצא ההערכה כשהיא נדרשת. אין אמת־מידה אחת למד בה את שיריהם, או דבריהם של יהודה עמיחי, נתן זך ודוד אבידן. שיריהם הראויים לציין, מוערכים על־ידו כראוי. הוא הדין לגבי יצירותיו של ס. יזהר. ניתן למצוא אצל ברוך קורצווייל את ההימשכות אל הפינומן האסתיטי או הרוחני, גם כשהוא עומד בניגוד גמור להשקפותיו: היאמתגלית ביחס ההערכה לברדיצ'בסקי, בהוקרה עמוקה של יוסף חיים ברנר, ואולי אפילו בזיקה אל האבסורד מבית־מדרשו של אלברט קאמי.

ה

רבים ממתנגדיו של ברוך קורצווייל רואים בצמידותו לעיקר אחד גורם המצמצם את מפעלו. אולם די להתבונן בגורלם של בעלי־תפיסה בסיסית אחת בתחומים שונים כדי לעמוד על הטעות שבהנחה זו. למעשה ניתן לומר, כי חיי־הרוח נדחפים קדימה במיוחד על־ידי בעלי עיקר אחד, המחזיקים בציצית ראשו של כל אדם חושב ומאלצים אותו להתייחס אל רעיון־המפתח שבדבריהם. אין העיקר עצמו חייב להתחדש על־ידי בעל־הדבר. סוף־סוף מארכס לא המציא

את המושג חומר, פרויד את הארוס וברגסון את האינטואיציה. הלל הזקן לא המציא את ההנחה: מה ששנוא עליך לא תעשה לחברך, ורבי עקיבא לא קבע את הכלל ואהבת לרעך כמוך. הגדולה היא בריכוז קרני האור מסביב למושג הראשי, בהבלטת כוחו. קורצווייל מצטט ביחס לתפישה של אחדות התרבות היהודית את מאכס וינר. הוא נשען לעתים על דבריו של יצחק ברוער, מהוגי הדעות של אגודת ישראל. גם קלוזנר וגם לחובר ראו במעבר מספרות דתית לחילונית את המשקוף והמוזוה של הספרות העברית החדשה. יחזקאל קאופמן עמד על המונותיאזם כסוד תרבותו והתגלות הרוחנית של עם ישראל בכל הדורות. אולם זכותו של ברוך קורצווייל היא בהעמקת הרעיון בתחומי הספרות העברית; גדולתו היא בעקביותו; בהגנה על עיקרו, בפיתוחו, בהפיכתו לראש-פינה למפעלו. בכך הוא זכה להיות בעצמו ממשיכה של מורשת אבות ומעצימה. גם ההמשך נעשה כולו ברוחו הלוהט של המהפכן.

אולם הפינאמן האסתיטי שאליו צמוד קורצווייל מחייב גם את ההתייחסות מרובת-הפנים, את הטיפול הפילוסופי השקט, את העיון המתון, את החוש הלירי, את כוח ההקשבה, את העמדה הדיאלוגית ביחס אל היצירה (תוך הינזרות בדרך כלל מן העמדה הדיאלוגית ביחס אל היוצר). גם אלה נתקיימו בידיו של ברוך קורצווייל הלכה למעשה. צירופם של העיקר המאחד, של הראייה המוניסטית, אל כוח-ההבחנה והחישוף של מרובה-הפנים הם שהפכו את משנתו לאבן יסוד בבניין בקורת הספרות העברית.

עין טור-מלכא

על צרוף הכסופים

ההיכל שהקם מן התרבות
נאחז הנה מן ההיכל הקרום;
אך קל רואהו קכה בקיו.
באשר התחדש הכיל את שבר-הלב
הגדול משל ההיכל השרוף.

ואפשר שעל-פני היתה לנו הלכנה
כנגון, לעמדת העצמה-השמש.
בחלוף צורתה ממהות הגנן: עולה ויורד
והיא מתמלאת ופוחתת —
בקו יפיה המגלי עלומי-נצח!
מה יאהבו הכוכבים לסב סביב ללכנה —

א. ערוגת האורות

אפשר שהיתה השמש משל
לאבן-הבחן של המוסר בחיינו.
לעת צהרי-הדעות תעלה על ראשנו.
בעגלה אחדות של עצמות ועצמה
התקף בהקף אורה.