

קנוט המסון ו"רעב"

קנוט המסון נולד בעמק גודבראנד שבנורבגיה ב־1859 ומת בה ב־1952. ב־1890 הפך בן לילה מאלמוני לסופר ידוע, כאשר פרסם בן 31 את "רעב". יצירותיו תורגמו במהירות לכל שפות אירופה המרכזיות והטביעו חותם על ההתפתחות הספרותית לא רק בסקנדינביה, אלא אולי אף יותר ברוסיה ובגרמניה, ודרכן — גם בפרוזה העברית. ב־1917, עוד באמצע הקריירה הספרוֹתית שלו, הוענק לו פרס נובל לספרות על מכלול יצירותיו ובמיוחד על הרומן האחרון שלו עד לאותה שנה — "ברכת האדמה" (תורגם לעברית בידי ניסן טורוב תר"ץ). האידיאלים הניטשאניים שהמסון דגל בהם רוב ימיו, והערצתו לגרמניה, אותה ארץ שהקנתה לו את פרסומו העולמי, הביאו אותו לתמיכה בנאציזם, מפני שהאמין שהוא מבשר עידן חדש לאנושות. על תמיכה זו הועמד אחרי מלחמת העולם השנייה לדין, רוב רכושו הופקע על ידי המדינה, והציבור הנורבגי החריס את כתביו שנים רבות. מעטים נתנו את הדעת על כך שהמסון הזקן לא הבין למעשה את אופיו של הנאציזם שתמך בו, ראה אותו באור האידיאלים של עצמו, ומעולם לא הבין את האנטישמיות הכרוכה בו. להפך, הוא היה האדם היחיד בכל רחבי הרייך הגרמני שהעז להתייצב בעצם ימי המלחמה בפני היטלר ולמחות בפניו מחאה חריפה ביותר על היחס ליהודים. עובדה זו אמנם אינה ממתיקה לאיש את הגלולה המרה שבמעשיו של המסון, אבל יכולה אולי להצביע על מידה של תמימות שהיתה במעשיו אלה.

על המסון נרקמו מיתוסים רבים, והוא השכיל אף לטפחם. הערצת הגאון, יוצא הדופן, קיימת היתה אצלו תמיד. מקובל היה אפוא לראות את פריצתו המהירה לספרות העולמית, עם היצירה

"רעב", כפרי התלקחות הכישרון של הגאון. כאילו בבת אחת היה לאמן הסיפור והסגנון. למעשה, עד שהגיע לכתיבת "רעב", עברו עליו גלגולים רבים. הוא עבד קשה, יותר מעשר שנים, ולא פעם אחת היה על סף היאוש לגבי יכולתו לקנות את עולמו כסופר. הוא ניסה את כוחו במקצועות שונים ורבים, כבר בימי נעורו, גדל אצל בני משפחה שונים, היטלטל במקומות רבים, היה פעמיים באמריקה (וכתב משם רשמים), ובעיקר — תירגל בעקשנות וביגע את מלאכת הכתיבה, טיפח לעצמו את סגנונו האישי רק בהדרגה עד שהגיע בפעם הראשונה לכלל גיבוש יוצא דופן ומעניין כל כך ב"רעב". אפשר לומר שהבשלתו כסופר בעל שיעור קומה גם מתבטאת באופן סמלי בחילופי שם: קנוט המסון לא נולד כלל כקנוט המסון, אלא כקנוט פֶדְרֶשֶׁן (Pedersen), ובשם זה אף פרסם חיבורים שונים. מאוחר יותר נוסף לשמו השם "המסונד", על שם אחד המקומות שגדל בו, ורק בשנת 1885 נולד השם המסון (Hamsun), שם שאין לו בכלל לא אח ולא דוגמה ולא משמעות בנורבגית. שינוי השם לא היה תכסיס מוצלח לכאורה להיחלף מהאנונימיות של השם המצוי פדרשן, אלא חלק מעולם האמונות של הסופר, שהאמין באורח מיסטי כמעט במשמעותם העמוקה של צלילים ושמות. גיבור "רעב", הקרוב עדיין הרבה לאיש המסון, ממציא לעצמו בלי הרף שמות לפי המצבים שהוא נקלע אליהם: הוא מציג את עצמו פעם כ"העיתונאי טאנגן" בפני השוטר התורן, פעם כ"וֶדְלֵיאָרְלֶסְפֶּרְג" (שם בעל צליל אריסטוקרטי) בפני משרתת מבוהלת; מספר סיפור על סוכן שלא היה ולא נברא — האפּוֹ-לאטי, שהיה גם "שר בפרס", נותן שם לבחורה אחת שהוא מתאהב בה, "בתו של האפולאטי" — אֵילְאֵאֵלִי, ואין אנו שומר עים בכל הרומן את שמה האמיתי (גם לא את שמו של הגיבור), רודף אחרי סוחר צמר בשם קֵיֶרְלוֹף שהוא בודה מליבו, ומנסה לנווט בחושך באמצעות המלה הדמיונית "קופואו", שהוא מתגאה שאינה קיימת בשפה שאין לה כל מובן.

"רעב" נכתב בקופנהאגן, וחלקו הראשון פורסם בכתב-העת

של אדווארד בראנדס (אחיו של גיאורג בראנדס) "עולם חדש" ב-1888. הוא יצא במלואו כספר, גם כן בקופנהאגן, בשנת 1890. הוא תורגם מייד לגרמנית, שנתיים לאחר מכן לרוסית ואחר כך לשפות רבות (לעברית — ב-1899). אחרי "רעב" פורסמו בזו אחר זו היצירות "מסתורין" (1892; עברית: 1930?), "פאן" (1894; עברית: תרע"ט), "ויקטוריה" (1898; עברית: תרפ"א), ועוד.

כדי להבין את "רעב" בהקשר של ספרות זמנו אי אפשר בשום אופן לתאר אותו אך ורק על רקע הספרות הנורבגית. ספרות זו הגיעה לפריחה חסרת תקדים ולהכרה בין-לאומית בשליש האחרון של המאה ה-19. סופרים כמו בירנסון, איבסן, גארבורג פילסו בלי ספק את הדרך להכרה בין-לאומית גם להמסון, סיגריד אונדסט ואחרים. אבל באותן שנים קשה לדבר על ספרות נורבגית במנותק לגמרי מהספרות הדאנית, אף על פי שמתוך פרספקטיבה והרגל של ימינו נראה כאילו גישה כזאת היא מובנת מאליה. יש לדעת, שהסופרים הנורבגים כתבו למעשה בשפה הדאנית, מי בדאנית ספרותית "נקיה" ומי בדאנית שמעורבים בה יסודות נורבגיים בשיעורים שונים. מצב זה נוצר מכוח העובדה, שהדאנים שלטו בנורבגיה ארבע מאות שנה, ושפת הכתב הנורבגית הקדומה (שנשתמרה בטירתה באיסלנד) פשוט חדלה להתקיים. הנורבגים הסתגלו לכתוב דאנית (אף על פי שביטאו אותה אחרת לגמרי), ואפילו אחרי שסופחו בכוח לשבדיה (ב-1814) וקיבלו בהדרגה מעין אוטו-נומיה, המשיכו להשתמש בדאנית וראו את המרכז התרבותי והספרותי שלהם בקופנהאגן, "החלון לאירופה", ולא בסטוק-הולם. אפילו בתי הוצאת ספרים כמו בנורבגיה מאוחר יחסית, וסופרים נורבגים רבים השתדלו לפרסם את יצירותיהם אצל המו"לים הדאניים הגדולים וכך להגיע אל קהל-קוראים רחב ו"מתקדם". כמוכן, הדאנית של הסופרים הנורבגים היו בה תמיד תכונות נורבגיות, בין בהיסח הדעת ובין במתכוון, והתנועה הרומנטית הלאומית בנורבגיה חיזקה מאוד את הרצון

"לנרווג" את הלשון. יותר ויותר נקראה לשון הביניים שהלכה ונוצרה בשם "דאנוֹרֵבִּגִּית" (Dansk-Norsk), ומלשון זו התפתחה מעט מעט הלשון הנורבגית בת זמננו. המקובלת על רוב האוכלוסייה בנורבגיה. (לשון זו נקראת במדויק "ריקסמול" [Riksmaal] — "לשון הממלכה" ובפי גופים רשמיים כיום — "בוקמול" [Bokmaal] — "לשון הספר"). יחד עם זאת קמה תנועה בנורבגיה, שלא הסתפקה ב"נירווג" הצנוע של הדאנית, אלא ביקשה להשתחרר ממנה לגמרי. מחולל התנועה היה הבלשן איואר אוֹסֶן (Ivar Aasen), שחיבר באופן מלאכותי לשון כתב חדשה על בסיס הדיאלקטים של מערב נורבגיה, שראה אותם כשרידים אותנטיים של הלשון המקורית הקדומה. אוֹסֶן קרא ללשון החדשה "לאנדסמול" ("לשון הארץ"). היא זכתה בזמן קצר לשימוש ספרותי (וגם למתנגדים חזקים), ואחרי שקיבלה נורבגיה עצמאות, ב־1905, גם הפכה לאחת משתי השפות הרשמיות בנורבגיה (בשם הרשמי "נינורשק" [Nynorsk] — "נורבגית חדשה"). צריך אפוא להבין, שלשונו של סופר נורבגי בתקופתו של המסוֹן לא היתה לו כלל דבר המובן מאליו. הוא חייב היה לבחור בין שתי אפשרויות — דאנוֹרֵבִּגִּית או לאנדסמול, ואם בחר בדאנוֹרֵבִּגִּית חייב היה להחליט איוו מידה של ריחוק מהדאנית הוא רוצה לנקוט, החלטה שפירושה היה במידה רבה עד כמה הוא מוכן לותר על קהל הקוראים הדאני, למרות מה שאף הכנסת היסודות הנורבגיים נעשתה תוך שימוש בכתב הדאני.

אבל לא רק בתחום השפה, בדרכי הנוצאה לאור ובקהל הקוראים היתה הספרות הנורבגית קשורה בטבורה לדאנית. הסופרים הנורבגים חיו בתוך ההקשר של הספרות הדאנית: הם קראו את הסופרים הדאניים, השתתפו בכתבי העת הדאניים, הושפעו מהלכי הרוח האינטלקטואליים הכלליים ומהפולמוסים בענייני ספרות שהיו רווחים בדאניה. המסוֹן, כמו איבסן, נדד הרבה לפני שחזר לשבת סופית במולדתו. כשכתב את "רעב" כבר היה "איש העולם"; יש לו זיקה חזקה לבירנסון,

מעמודי התווך של "התנועה הנורבגית", והוא קרוב ברוחו ובתפיסת עולמו לדוסטויבסקי, אבל ההקשר הספרותי המיידי שלו, שבא לידי ביטוי בשימוש בלשון ובדרכי הסיפור, הוא הורם המכונה "האימפרסיוניזם הדאני" — סופרים כמו יֶגֶס פטר יאקובסן, הולגר דראקמאן, הרמאן באנג ואחרים. (וראה: פרדי רוֹק, "האימפרסיוניזם בדניה: 1870—1900", 'הספרות' 21, נובמבר 1975, עמ' 153—161, ורשימת תרגומי יצירות לעברית שם). האימפרסיוניזם הדאני דרש את עידון הפסיכולוגיה של הגיבור, ניסיון לתאר את עולמו הפנימי באמצעות טכניקות סיפור חדשות, שיסלקו, או לפחות ירסנו, את אסטרטגיית הסיפור הבטוחה-בעצמה של המספר היודע הכל, ובאמצעות שימוש חדש בלשון — תיאור תנועה במרחב, תיאור קולות, אורות וצבעים. גישה ספרותית זו לא גולדה בבת אחת בדאניה — היו נסיונות קודמים ובוֹ-זמניים בצרפת, וגם טורגנייב בישר הרבה מהתכונות שאמצו על ידי הדאנים, אבל הקבוצה הדאנית היתה המובהקת ביותר והמשפיעה ביותר. "רעב" אינו כחינת "עוד יצירה אחת" בסגנון זה — יש בו יותר מדי תכונות אינדיבידואליות וגם חידושים ביחס ל"סגנון האימפרסיוניסטי", ואף על פי כן האימפרסיוניזם הוא ההקשר הקרוב אליו ביותר.

על הרעב נכתבו הרבה יצירות, אף בידי קודמיו של המסוֹן בספרות הנורבגית. אבל ב"רעב", המבוסס אגב על הרבה יסודות אוטוביוגרפיים אותנטיים, אין לרעב כל משמעות חברתית. זהו רעב אינדיבידואלי, של הגאון, בלי טינה חברתית מרדנית, בלי מוסר השכל שיש עמו בשורה. כל כמה שהוא פיוזי — והמסוֹן אינו חוסך בתיאורים פיוזיים — הרי עיקרו הוא סיפור עולמו הפנימי של הגיבור, שאפילו בשעה שנדמה לנו ולו שכבר ירד לדרגה של שפל שאין למטה ממנה, מצפה לו דרגת שפל נמוכה עוד יותר. ב"רעב" אין עוד מקום למודל המכאניסטי להסברת התנהגותו של האדם שהציע זולא (התורשה והסביבה), מודגש בו האירציונאלי, ה"בלתי מודע" (מושג רענן באותם הימים), המציאות "הבהירה" מפנה את מקומה לערוב הזהיה

טוב יותר" תוקן ל"להיראות טוב יותר", "הסתכלתי בו בכל אברי גופי במקום בעיני בלבד" תוקן ל"הסתכלתי בו מעולם אחר", "זיק קטן של כבוד" תוקן ל"רגש הכבוד" וכו'. בדרך דומה נראה היה כאילו שוב אין דעתו של המסון נוחה מנטיו- תיו הספרותיות היתרות של הגיבור המספר. וכאילו לרמוז לקורא שמדובר כאן בהעדפותיו של הגיבור המספר ולא בתפי- סותיו הסגנוניות של קנוט המסון הסופר (סוף סוף התקשו הקוראים, ומתקשים כנראה גם היום, להבחין בין אישיות המספר בסיפור לאישיות הסופר שחיבר אותו), שיבץ המסון בנוסח החדש משפטים שכוונתם להבהיר את הדבר היטב. בדיעבד יוצרים המשפטים האלה אירוניה מפוכחת מאוד (אולי מפוכחת יותר מדי?) לגבי הגיבור של שנת 1890. למשל: "אה, שפת ספר וספרות — זה מה שרציתי להשיג בתוך כל המצב האומלל שלי", או, באמצע סצינת החיזור אחרי איליאלי: "ושוב היתה זו שפת ספר ומליצות". גם דמותה של איליאלי נראתה לו רומאנטית מדי, קרובה מדי לאידיאל האבירי, אף על פי שיש בשיחתה גם בנוסח הראשון די תכונות של בת בורגנית מפונקת, שאינה בעלת שאר רוח דווקא ושאינה חסרה קפריזות. בכל זאת חשב המסון, כנראה, שהנוסח של 1890 אינו הריף דיו.

הנה כך מתאר המספר בנוסח הראשון:

כל מלה שלה שיכרה אותי, פגעה בלבי כטיפות של יין. היא שבתה את לבי בהרגל שהיה לה להטות את ראשה מעט הצידה ולהקשיב כשאמרתי דבר מה. ואני הרגשתי את נשימתה מול פני.

ולעומתו נאמר בנוסח השני:

כל מלה שלה שיכרה אותי, פגעה בלבי כטיפות של יין, אף על פי שאין ספק שהיתה בחורה רגילה בהחלט מכריסטיאניה עם סלנג והתחנחנויות קטנות ופוטוטיים. היא שבתה את לבי בהרגל שהיה לה להטות את ראשה מעט הצידה ולהקשיב כשאמרתי דבר מה. ואני הרגשתי את נשימתה אל מול פני.

והמציאות. מבחינה טכנית, לא תמיד ברורים הגבולות בין דיבור ישיר למחשבה: המספר מוותר על עמדה עיקבית אחת ומחליף כל הזמן את מקומו בסיפור — מסיפור "מבפנים" לסי- פור "מבחוץ", ולהפך. לפעמים נמסרות השיחות והאמירות במישרין, לפעמים בעקיפין, דרך סיכום, ולפעמים חייב הקורא להתאמץ כדי לברר עצמו אם הדברים נאמרו או נהזו בלבד. שפתו של המספר אינה יומיומית בשום אופן, להפך, היא ספרו- תית, לפעמים אפילו גבוהה. יש בה לא מעט מאניירות, כגון הנטיה היתרה להוסיף "קצת" ו"מעט", כביכול לרכך דברים או להתרחק מהם, "לגמרי" ו"לחלוטין", "למחצה", ועוד. יש בלשון התיאורים שימוש נרחב במטאפוריקה, לעיתים קרובות בלתי רגילה, לעיתים תוך כדי פירוק צירופים כבולים שהקורא מצפה להם ושאינם מתממשים. אבל בד בבד עם התכונות המהוקצעות האלה נמסרות מחשבות בלשון לא מהוקצעת, דווקא באופן מקוטע, גם בלתי תקין מבחינה דקדוקית; מופיעים גם דיאלוגים הקרובים ממש ללשון דיבור או המשקפים אותה בנאמנות. וכל אלה — זה בצד זה או במשולב.

כאמור, פודסם "דעב" בקופנהאגן, והמסון כתב אותו ב"דאנו- נורבגית" שה"דאנית" שבה מרובה בהרבה מן ה"נורבגית"; יש בו אף עשרות מלים וביטויים שאינם כלל באוצר המשותף של הלשונות ואינם קיימים במסורת הספרותית הנורבגית. עם המעבר בנורבגיה לכתוב הנורבגי תיקן המסון את "רעב" בשנים מאוחרות יותר, אם גם מעולם לא בכתוב קיצוני (החל ב-1907 תוקן הכתיב הנורבגי לפחות שבע פעמים!), ומכיוון שהלך וגיבש לעצמו מעט מעט סגנון מרוחק מהאימפרסיוניזם וגישה אירונית ומפוכחת יותר, גם הכניס שינויים בנוסח של 1890. כבר ב-1899, ובמיוחד ב-1907, הוציא נוסח שונה ל"רעב", שבו ביקש להכניס יתר אפוק. בנוסח החדש, למשל, "הסתלקתי משם מהר" תוקן ל"הסתלקתי משם", "לחצתי אותה בתאוה אל חזי" תוקן ל"לחצתי אותה אל חזי", "מצאתי כינויים נואשים" תוקן ל"מצאתי כינויים מעליבים", "להיראות קצת

הרבה מטעמו של יין ישן, ואף על פי שאינו "רעב" אותנטי לקנוט המסון, הוא הישג בלתי-נשכח בתולדות ספרותנו החדשה.

איתמר אבן-זהר

נובמבר 1976

אירוניה חזקה זו, האיפוק הרב (בין השאר איפק המסון את סצינת הגידופים כלפי שמים) — אלה הם פרי עמדה ספרותית הרחוקה מהגישה הסגנונית המשתקפת בנוסח הראשון, ונראית לא פעם אחת כאילו השתרבבו לתוכו שלא במקומם. מסיבה זו החלטתי לבחור בנוסח הראשון דווקא כמקור לתרגום העברי, מה גם שנוסח זה הוסיף לצאת בדאניה ברשותו של הסופר, ויוצא שם כך עד היום. יחד עם זאת, לא הלכתי בעקבות הפיסוק של הנוסח הראשון, שהיה כנראה פרי עבודתם של המוציאים לאור ולא של הסופר, ומחקתי בהתאם לכל שאר המהדורות — ובהתאם לאסטרטגיות של הסיפור ביצירה — את כל המרכאות הכפולות לציטוט. לגבי הפסיקים נקטתי עמדות ביניים, המתחייבות מהצרכים המקובלים בעברית.

"רעב" תורגם לעברית כבר בשנת 1899 בידי א. סגל, ויצא לאור בהוצאת "תושיה" בוארשה. הוא אף זכה למהדורה שניה ב־1928. התברר לי, שהוא נעשה מהתרגום של צ'רניחין (פטרסבורג, 1892), אבל גם התרגום הרוסי נעשה כנראה לא מהמקור, אלא מנוסח גרמני. המתרגם העברי הלך בנאמנות רבת אחריות בעקבות הנוסח הרוסי, וכל ההשמטות, הקיטועים, השיבושים והטעויות אינם כלל פרי רוחו או אשמתו, אלא נעשו כבר בידי המתרגם הרוסי (ובחלקם בודאי גם בידי הצנזורה). קסם מיוחד יש לתרגום זה, שנעשה במיטב היכולת הספרותית של העברית בת־הזמן: הוא משקף פראקטיקה ספרותית מגובשת ומודעות סגנונית עמוקה. אבל עם כל קסמו אין הוא יכול לשמש בימינו תרגום ליצירה המקורית, לא רק מפני שנעשה מכלי שני, אלא מפני שלא הלשון ולא הספרות לא סיפקו עדיין אמצעים מספיקים למתרגם. לכן אנו מוצאים בו שימוש בביטויים שחוקים, קונווציונאליים, במקום פירוק של צירופים או תיאור מטאפורי חדשני שבמקור; ניסוח אלגנטי במקום ניסוח לא הארמוני, או מחוספס, שבמקור; לשון ספרותית אחידה במקום פסיפס של כמה סגנונות שבמקור. אבל גם במרחק של כשמונים שנה יש בנוסח עברי ישן זה