

שירת אורי צבי גרינברג בשנות העשרים על רקע האקספרסיוניזם

דוד וינפלד

לעילוי נשמתו של ישי שחר

את "שיווי המשקל" שהיה קיים ועומד בשירה העברית זמן-מה ושאחריה שוב אין שירה זו מה שהיתה קודם.

מצד הערכת תפקידה ההיסטורי של שירה זו שונה, כמובן, מצבו של הקורא בעל המידע והפרספקטיבה המאוחרים היום ממצב קוראיו הטבעיים, ה"היסטוריים" של המשורר. אמנם גם הם היו שותפים להערכתו העצמית של המשורר ("יודע אנכי היטב מהו ספרי זה (אימה גדולה וירח) ויודע אני גם כן שצריך להיות כבר חילוף משמרות גם בשירה העברית").² אבל החידוש, שהיה בו גם מן המב-היל והמרתיע לרבים נתפרש קודם-כל, בקטיגוריות כלליות, כדבר-מה יוצא דופן, חריג ופרוע, אשר בבוא היום יתאושש ויחזור אל דרך המלך של השירה העברית. מן הראוי להזכיר את תגובתו של ביאליק על תופעה שירית שונה כל-כך במהותה משירת "הפליאדה": "לגרינברג צריך ליתן זמן, הוא צריך למצוא עצמו, הוא מוכרח למצוא את שורש נשמתו. הרי הוא בא מתוך קושמאר. כשיבוגר יכתוב אחרת".³

תגובה זו, המטעימה את ארעיות "הפואטיקה של הקושמאר" ותולה אותה במקריות הביוגרפית שאיננה מ"שורש נשמתו" של המשורר, אין להבין רק על-ידי ההיסוס והלבטים הטבעיים שגורמת שירה חדשה ל"שומרי החומות" של הדור הקודם. שהרי פער הדורות (שהוא גם פער של סוגי פואטיקה) ונפתוליו של מה שקרוי המודרניזם בשירה העברית היו בעלי צביון מיוחד. בניגוד לביאליק שמצא עם הופעת שיריו הראשונים קורא עברי מוכן — ואף צמא — לשירתו שנתנה לו ביטוי, לא מצא גרינברג קורא כזה

קו בולט הוא בבקורת ובמחקר של שירת אורי צבי גרינברג שרובם נמשך אל יצירתו משנות העשרים — תקופת "אימה גדולה וירח" (תרפ"ה), ו"אנקריאון על קוטב העצבון" (תרפ"ח). מתמיה מיעוט העבודות המפורטות העוסקות בשירתו המאוחרת של אצ"ג, למן שירי "לוח הארץ", רחובות הנהר' והפואמות הגדולות שלאחר כך. והרי חטיבה מאוחרת זו כוללת כמה מן הנהדרים בפרקי שירתו של בעל "מן החכליל ומן הכחול", ובשירה העברית בכלל. על הסיבות שגרמו למצב זה — הזמנ, נקוה — אפשר לשער השערות שונות, מהן התלויות בבקורת ומהן בשירת המשורר. מלבד סקרנותה הטבעית של הבקורת לעמוד על התחלופה, צמיחתה וגיבושה של שירה גדולה השפיעה כאן אולי גם העובדה ששירת אצ"ג בשנות העשרים נוח, לכאורה, לעסוק בה, למעייני בה קל לבודד אספקטים תימאטיים של השקפת עולם, לעקוב אחר תמורות ומעברים מבחינה לשונית (מיידיש לעברית), מבחינה גיאוגרפית (מאירופה לארץ-ישראל), ומבחינה אידיאית — בבניית מיתוסים חדשים במקום הישנים (היעוד היהודי על-פי תפיסת המשורר לנוכח שקיעת המערב). חטיבה זו אף מרובים בה אמצעי מבע ריטוריים והכרזות "פרוגראמטיות" חזקות שכמו מתבקשות להבאה כגון, למשל:

... מעבר ליאוש אין יאוש בעולם

וכל המורדות בהרים הם גם כן המעלות¹

אבל דומה כי הטעם המהותי יותר לעיון באצ"ג המוקדם נעוץ בידיעה או בתחושה כי פרק זה ביצירתו מציין לא רק את הולדתה של שירה גדולה, אלא גם צמיחתה של שירה חדשה, עובדה שהפרה

2 אימה גדולה וירח, תרפ"ה, הקדמה.

3 דברים שבעל-פה, ספר שני, דביר תרצ"ה, עמ' כ.

1 הגברות העולה, תרפ"ו, עמ' ל"ב.

מן המוכן, אלא היה צריך כביכול לברוא אותו. שהרי המודרניזם ועמו תחושת החיים של המאה הזאת על נוראותיה ונפלאותיה נכנסו אל השירה העברית באיחור, באפיק צדדי צר, כמעט ללא מסורת פנימית ועל ידי משוררים שספק אם היו יכולים, על-פי מזגם השירי והאישי, ליצור את האקלים הדרוש לרוחות חדשות בספרות (אברהם בן יצחק, דוד פוגל). הבדידות היחסית של התרבות העברית היתה גם בידוד אסתטי. למן מחצית המאה התשע עשרה — ומבחינת תולדות השירה מסתיימת המאה ב-1914 — התפתחה השירה העברית במנותק מתהליכים כלל-אירופיים, ועל כל פנים בפיגור רב מאד אחריהם. לשון אחרת: בשעת המתח הגדולה בשירת אירופה במפנה המאה, באותן שנות חיפושים, ניסויים וגילויים, בדור שחי בתחושה כי מה שנעשה עד-כה בשירה הוא מעוט-ערך או בלתי מספק או מיושן — בשעת מתח לא-חוזרת זו שהניבה כמה מן ההרפתקאות הגדולות של השירה, היתה השירה העברית שרויה בצלו הגדול, החד-פעמי, של ביאליק, ואחר-כך בצל גיבורי מאמרו על "שירתנו הצעירה". והרי שירתם של אלה, במיטב הישגיה, ועם כל חשיבותה להתפתחות השירה העברית, ביטאה (להר-ציא את יעקב שטיינברג) קאנון אסתטי שכבר בא על מיצויו בספרויות אחרות במאה התשע-עשרה. קפיצת הזמן שארעה לשירה העברית במעבר מ"ג לביאליק לא אירעה במעבר מביאליק ליעקב כהן וזלמן שניאור. והרי לא אברהם בן יצחק ולא דוד פוגל היו גיבוריו של קורא "השלוח", והויכוח בין קלוזנר "המתקדם" ואחד-העם "השמרן" יש בו כדי ללמד משהו על האקלים שבו היה על המודרניזם העברי למצוא את מקומו.

כיון ששום שירה, גם הגדולה ביותר, אינה נבראת, כידוע, יש מאין, הרי גם שירי הנעורים של אורי צבי גרינברג, שנכתבו סמוך לפרוץ מלחמת העולם הרא-שונה, ניתנים לזיהוי בהקשר שירי זה של ממשיכי דור ביאליק. אתה מוצא בהם אורה לירית רכה, מלאנכוליה והפנמה של הנעורים, גאות ושפל נפ-שיים ללא פשר, "שירת החלום הנגוז" ו"שירת השקיעה באד הארגמן", כשהשקיעה והפרידה מן האהובה מלווים זה את זה. לפנינו שיר השואף לפתרונות פרוזודיים הרמוניים, "האני הלירי" המוס-וה והמלאנכולי חושב ומרגיש במסגרת הקצובה של הבית המחורז והשקול (בהברה המלעילית) בן ארבע

ה' 310
ה' 11

השורות ובלחן מפכה בנועם. זה שיר לירי קצר מוגו-תימאטי ומונו-אטמוספרי, השואף לריכוז תמוני או מושגי ולא דווקא ליצירת מתחים על ידי שילובם של חומרים הטרוגניים במסגרת אחת. מועטים כאן סימני זיקה לזרמים החדשים בשירה האירופית בת הזמן, עדיין קשה לחזות כאן את מה שהתפתח לאחת מחטיבות השירה הגדולות והנועזות בספרות העברית. מקצת מן התכונות הנזכרות מבחינת הרגש, המטאפוריקה המוכרת באווירה ובעיצוב הפרוזודי אתה מוצא, למשל, בשיר הבא:

כלתה תקותי עם שקיעת החמה,
הוצת עולמי בלבת הים,
צחקת והלכת לך, ועם הדמדומים
כה אדמו ידיך הלבנות מדם.

דום נראה הקסם באד-הארגמן
כה הבהב חלומי המקסים וגו.
רן לב המרחקים את שירת השקיעה
ועלה גם לבי במדורת הפו.

הועם לאט זהב נעורי,
סערי שקט, נשאר כאב,
איש לא ידע, צעיף שיראים
שמתי דומם על הלב.

החרוז כאב-לב שבבית זה איננו יחיד בשירי אצ"ג מאותו פרק-זמן. ומאלף על-כן להעמיד על יחסו דוקא אל חרוז זה בשנות העשרים, כי יש בכך משום הדגמה בזעיר-אנפין לתמורה שחלה בשירתו. בחור-ברת הראשונה של 'סדן' (תרפ"ה) הוא כותב: "אם אין השתוקקות ואין תסיסה לשינוי ערכים, ובכל זאת הולכים ונדפסים שירים וסיפורים ורשימות בעתונות — הרי סימן, שזה בא מן האצבעות כשם שה"כאב" בא מן הגרון להשלים את החרוז לב" (עמ' ז).

וכעבור שלוש שנים ובנימה אירונית/כלפי תשעים ותשעה' (תרפ"ט): "סגולת שפת עבר: צמצום הלשון! המלה הנבחרת! השירי הקטן דוקא... החרוז המהוקצע דוקא: כאב-לב" (ע' ג). שלילת החרוז

4 השלוח, כט, תרע"ג, עמ' 149.

הסנטימנטאלי טב...
כי "משום כן לגב...
משום שהיא בעי...
התרגשות שאינה...
או השתפכות-הנפש...
כמעט בקורת-עצב...
הראשונה. לסיכום...
כי שירי הנעורים...
הכנה לשירת שנת...
מעין קפיצת דרך...
בדיקה מדוקדקת...
קפיצת דרך זה...
נושאים וחוויות...
העולם הראשונה...
אידיאלי ואסתטי...
בחרדה אבל גם...
ליאדם חדש' ו'תר...
צידוק נוסף את...
הספרויות האירופ...
של יורשי הסימב...
מגלי ארצות חדש...
מעט אבל מדרבנ...
להטביע חותמם ג...
נסיגונותיהם השיר...
סקי, המאירי ואה...
היש המודרניסטי...
צריך לומר כי זר...
או הדאדאיוס לא...
הסיבות לכך, שה...
הרבים של הדור, כ...
ומהם שטחיים ור...
גלויות לעין: מצ...
בהעדר בסיס חבר...
5 לעניין היחס א...
של חיים לנסק...
כאב-לב, יקימו...
לב.
6 את השימוש הפ...
ב'מעפיסטא' (72)
גרמען-שטראמ...
שמארץ און כ...
יעקב הורוביץ...
עוד תמיד שיר...
עמ' כו).

וכל המתחייב מכך מבחינת ריתמוס ההתפתחות המיוחד לספרות, העדר מסורת סגנונית של חידוש, אי-היכולת לשאוב מהדיבור היום-יומי, והחרדה מפני פגיעה במסורות לשוניות ואסתטיות מקובלות. ואף על פי כן, כלום מקרה הוא, על רקע זה, כי מבין הורמים הספרותיים-רוחניים החדשים של התקופה זכה האקספרסיוניזם לביטוי המלא ביותר בשירה העברית, או שמא יש איזו זיקה פנימית בין מהותו של זרם זה ל"רוח היהודי" ולגורלו ומתחיו של הסופר היהודי? לא מעטים הם המוצאים קשר מהותי כזה. אחרים מסתפקים בהטעמת גודל תרומתם של יוצרים ממקור יהודי להתפתחות הזרם. בהקשר זה מוכירים את מספרם הרב של היוצרים האקספרסיוניסטיים שגדלו במקומות שהצטלבו בהם תרבויות ועמים (ביחוד אזורי התרבות הגרמנית-יהודית-פולנית והגרמנית-יהודית-צ'כית), וחשו מברשם את אי-היציבות הפוליטית והחברתית שמלחמת העולם הראשונה הבליטה במשנה תוקף. היו מבני הזמן שראו את האקספרסיוניזם הגרמני כתנועה המייצגת את היהודי המשתחרר, והיו שציינו את רגש האשמה המפותח באקספרסיוניזם, כביטוי מהותי של המצב האנושי, ואת הבלטת השניות כנובעים מ'רוח היהדות'. זוהי שאלה סבוכה המניחה כר נרחב להשערות. אצ"ג, מכל מקום, משיב עליה בשנות העשרים בחיוב תיאורטי חד-משמעי בפואטיקה המוצהרת שלו, ולמעשה, בפואטיקה הטבועה בשירתו. להלכה — במאניפסטים ובמאמרים משנות העשרים, שבהם מרבה אצ"ג לחשוב על עקרונות הפואטיקה של יצירתו יותר מבכל תקופה אחרת. למשל: 'אבל הוי המת-געגעים אצלנו, עם האקספרסיוניסמוס במלוא מובן המלה, לפלס-אתונא, לאולימפוס ותשע מווות' (כלפי 'תשעים ותשעה' עמ' ח')⁵. ולמעשה — בשירי אימה גדולה וירח' ו'הגברות העולה' המגשימים את

הסנטימנטאלי טבעית היא למי שכותב באותו חיבור כי "משום כן לגנאי כמעט תיחשב סנטימנטאליות, משום שהיא בעיקרה התבטלות החלש בפני החזק. התרגשות שאינה מחייבת לכלום סופה היסטוריה או השתפכות-הנפש ללא נושא" (עמ' מג). הרי לך כמעט בקורת-עצמו של המשורר על תקופת יצירתו הראשונה⁶. לסיכומו של דבר יש איפוא מקום לומר כי שירי הנעורים העבריים של אצ"ג לא היו שלב הכנה לשירת שנות העשרים שלו. דומה שיש לפנינו מעין קפיצת דרך, ולא תהליך אולוציוני. אף שבידיקה מדוקדקת נמצא מן הסתם כמה, חוליות מעבר. קפיצת דרך זו לפואטיקה חדישה שביטאה עולם נושאים וחוויות חדשים, קשורה אצל אצ"ג במלחמת העולם הראשונה, שהיתה לרבים 'מיפסק' ביוגרפי⁷, אידיאי ואסתטי. המשבר וההרס רבים הביטו עליהם בחרדה אבל גם בלוויית ציפיה אסקאטולוגית כמעט ליאדם חדש ו'תרבות חדשה'. המשבר ביסס והצדיק צידוק נוסף את הדמיון השירי החדש שהיה לנחלת הספרויות האירופיות החשובות. חיפשיהם המרתקים של יורשי הסימבוליזם בשירה, שפעלו בחדוה של מגלי ארצות חדשות, ולעתים מתוך שנאה תמימה מעט אבל מדרבנת כלפי הישן בשירה, לא יכלו שלא להטביע חותמם גם על השירה העברית. אבל למרות נסיונותיהם השיריים של יחידים מתי-מספר (שלונ-סקי, המאירי ואחרים) לפרוץ את המעגל המסורתי, היש המודרניסטי של השירה העברית דל הוא. ואין צריך לומר כי זרמים כגון הסוריאליזם, הפוטוריזם, או הדאדאיזם לא השאירו עקבותיהם בספרותנו. הסיבות לכך, שהשירה העברית פסחה על הניסויים הרבים של הדור, מהם חשובים ומסעירים ובני קיימא ומהם שטחיים וראוותניים או שקופים ותפלים — גלויות לעין: מצבם המיוחד של הספרות והסופר בהעדר בסיס חברתי, טריטוריאלי ולשוני רצוף ויציב,

7 לבעיה זו ראה למשל: Martin Buber: Vorbemerkung über Franz Werfel, Der Jude 1917. Alfred Wolfenstein: Das neue Dichtertum der Juden. Hrsg v. Gustav Kroyanker, Berlin 1922. Inge F. W. Hochbaum: Künstlertum und Wirklichkeit, Kiel 1955. וראה על האקספרסיוניזם כסגנון יהודי-לאומי אצל: Arno Schirokauer — Expressionismus der Germanis-Lyrik שנדפס מחדש בקובץ (1924) tische Studien, Hamburg 1957 s. 116. וראה למשל גם כלפי 'תשעים ותשעה' עמ' ל"ו-ל"ז.

5 לעניין היחס אל התרוו 'כאב-לב' ראה גם ב'זלוה' של חיים לנסקי: ובעבור שסבלתי ושרתי, /שחרותי כאב-לב, /יקימו לשמי אנדרטה/בגנה של עירי המלב-לב.
6 את השימוש הפארודיסטי בתרוו זה אתה מוצא עוד ב'מעפיסטא' (1972):
גראמען-שטראמען: ליג און טריב, און הארץ מיט שמארץ און כ'וייס-וואס! (עמ' 52) וראה דברי יעקב הורוביץ מחוגו של אצ"ג ספרות ש"שרה עוד תמיד שירים רעננים—שאננים" (סדנא דארעא, עמ' כו).

הנערץ על האַכספרסיוניזם ועל אצ"ג, שכתב — בנסיבות שונות לחלוטין ומתוך הרגשת התחדשות ורעננות דווקא — "אני סותר את עצמי, נחא, אני סותר את עצמי".

והרי, בראשי פרקים, כמה מן הבעיות שמעורר זרם זה, ושכל אחת מהן היא סוגיה לעצמה: האם היה האַכספרסיוניזם זרם יחודי לספרות הגרמנית בין השנים 1910—1925, או זרם כלל-אירופי, ומגמה קבועה, א-היסטורית, המתגלה בתקופות שונות בתולדות האמנות? האם הוא היה ביטוי לסגנון או להשקפת עולם, פילוסופיה של חיים? האם שאף האַכספרסיוניזם למעורבות חברתית פעילה, חיכוך מידי עם המציאות, או שמא הליריקה "הפאסיבית" של גיאורג טראקל (ואצלנו אולי דוד פוגל) מאפיינת אותו לא פחות? האם יש מקום לדבר על בסיס אידיאי משותף ליוצרים אשר לימים פנו לקצוות אידיאו-לוגיים שונים (קומוניזם, לאומיות, פאציפיזם)? ומה אופייני יותר לאווירה האַכספרסיוניסטית: 'דמדומי שחר' או 'דמדומי שקיעה' (כשמה של האנתולוגיה הידועה של קורט פינטוס מ-1920), יאוש ורטוריקה של שואה, "טופיקה של התפוצצות", או המגוננות אופטימיים? ובמינוח ז'אנרי: אַלגיה או אודה? שניות זו מצויה לא רק בקונסטרוקציה המכלילה של הזרם, אלא גם ביצירתם של יוצרים יחידים.

כשאתה מתבונן ביצירת אורי צבי גרינברג בשנות העשרים אתה מוצא אצלו בתקופה זו דחיית הליריקה של היחיד לטובת האתוס של הקולקטיב (מגנוזי האדם היחיד אין צורך לספר)¹⁰ ומצד אחר — ועל כך להלן — דווקא הבלטת האני הביוגרפאי והדגשת הזכות לנרקיסיזם של האישיות היוצרת (ב'אנקריאון על קוטב העצבון'). מצד אחד הכל עומד בסימן התהווה ובוהו שבטבע, בתרבות ובהיסטוריה, וחרדה מפני אי-היכולת לעצב אותו באורח 'ראציונאלי', וכתוצאה מכך — פנייה אל הגורל-השטן. ומצד אחר לפנינו אמונה לוחטת בכוחו של המאמץ האנושי. הרי געועים אל הישן והמוזר באור פאסטוראלי, כמעט קינה על אבדן העולם הטרנס-תעשייתי ('נג' זר כליה על הכפר, בכו לחלילו של הרועה... הרועה הלך גדל עיניים אל הכרך ויהי לחבר במפלגת הפועלים)¹¹, כאב פירוקם של הקשרים החברתיים והמשפחתיים הישנים. והרי התפעמות ברוח פוטוריס-

מודל הקומוניקציה האַכספרסיוניסטי ומבטאים את רוחו בקול מלא ושלם של מי שבטוח — והיום מותר להוסיף, בצדק — כי הוא משמיע דברים חדשים וחשובים, כשם שהוא בטוח בחוש הפנימי של ראיית המציאות שלו, ברגישותו לתהליכים של התהוות, בתחושתו לדברים שעוד לא באו לעולם. וכל זאת בתנופת פאתוס ריטורי, אשר האַכספרסיוניזם קבע עמדה חדשה וחיובית כלפיו. הבחירה בדגם ההבעה האַכספרסיוניסטי מוסברת על ידי המשורר בתחושת המציאות החדשה ובחשיפה שלילית של סגנונות שיריים אחרים, זרמים, טכניקות ועמדות נפשיות כגון הסימבוליזם ('איך שקר מיפים בחן סימבוליזמוס ולהג — בטעמי נגינה' — אימה גדולה וירת, עמ' 9), הסנטימנטאליות באמנות, הפואטיקה של הצמצום והליטוש⁹, ובאופן כללי, ה. מ. האמנות הקלאסית — אשר כבודה במקומה מונח' (כלפי תשעים ותשעה, עמ' ל"ט) אך כלי מבעה הם חסרי תוקף בתמונת העולם החדשה.

בחירה זו של אצ"ג בדגם הקומוניקציה האַכספרסיוניסטי לא היתה אפיזודה חולפת. המעבר מיידיש לעברית רק חיזק את זיקתו אליו של בעל 'מפיסטו', שהסתופף בשעתו בחבורה שעמה נמנו גם פרץ מארקיש, מלך ראויטש, אסתר שומיאטשר, מאקס אַריק ואחרים. האַכספרסיוניזם זימן את אצ"ג עם צורת תודעה חדשה שנתנה כיוון חדש לרגישות היוצרת. סוגיה זו, שכבר נכתבו בה דברים של טעם וגם דברים תפלים לרוב, רחוקה עדיין ממיצוי, כמוה כסוגיות אחרות בשירת אצ"ג. אחת הסיבות לכך, מותר להניח, היא בקשיי האפיון שמציב זרם רב-גוני זה, קשיים המביאים כמה מחוקריו להלך-נפש שאיננו רחוק ממלאנכוליה מחקרית. שהרי כמעט כל מה שקשור באַכספרסיוניזם (שרשיו, צביונו האידיאי, סגנונו) מתלויים לו היסוסים טרמינולוגיים, רפיון ולעתים שרירותיות בהגדרות, ולא פחות מזה סתירות פנימיות. בכל נסיון לקונסטרוקציה מופשטת של הזרם מוזקרים לעין יסודות הסתירה במידה כזו, עד שאתה נדחף להרהר, אם אין האַכספרסיוניזם, כזרם, סטרוקטורה ההופכת את הסתירה, הניגוד והדיסֶהרמוניה לעקרון אידיאי ופואטי, מתוך ראיית העולם כקונפליקט (חומר ורוח, חירות וטרמיניזם, טוב ורע, יופי וכיעור). היה זה, כזכור, וולט ויטמן,

9 ראה ב. הרושובסקי, ריתמוס הרחבות, הספרות א' 1968, עמ' 176—205.

10 הגברות העולה, עמ' כ"ו.
11 אימה גדולה וירת, עמ' 5.

אנטי-בורגנית, שלבו עם החלכאים והנדכאים, האמן המקולל ביתרון חושים והנאבק כנגד הכל; ובמקומות אחרים מתגלה אני לירי זה כ'אנטי-זרתוסטרה' המ-חובר אל היום-יום האנושי הפשוט, אף זה ברוח וולט ויטמאן. זה 'אני' המבטא את מכאובו במטא-פוריקה ביולוגית אפלה של גוף מחותך ושותת אך יודע גם לשיר המנון לזוהר הגוף הגשמי ('יזדהר. יזדהר הגשמי הזה...').

מתח השניות האקספרסיוניסטי מתממש כמובן גם בפואטיקה של הסמכת הניגודים ובמירקם המילולי. רטוריקה גבוהה ומסוגנת הנזקקת לדגמים קיימים במקורות — ופאתוס נשגב בשכנות עם הטריויאלי, לכאורה, עם רסיסי 'ריפורטאז'ה' מן הרחוב ועם העזה מינית המבטאת נורמה חדשה ובלתי מוכרת בשירה העברית ולא רק בשנות העשרים (ראה 'אימה גדולה וירח', עמ' 29). אוצר מלים גבוה מכאן והרחבת לשון השירה על ידי ביטול איסורים לשוניים על-ידי שיבוץ ברבריומים ווולגריזמים מכאן. והרי גם פנייה לאמצעים המכוונים אל הקליטה האופטית-ויזואלית של הקורא: גראפיקה חדשה המשלבת את האדום והשחור, פורמאט חדש, טיפוגרפיה חדשה, קומפוזיציה דראמאטית של שערי הספרים וכתב-העת, והערה: "תמונת המחבר פנימה". כל אלה בהינת רמז לזיקה אל העתון והגראפיקה החדשה כביטוי לדינמיקה של הזמן החדש: 'העתון היומי הוא המולך בכל מקום על הספר, משום שהוא חי וסולד בשורותיו של האמת והכוב שבמקרה ובשפוליטיקה, כמו האדם גופא באותו רגע-הקריאה' 14 רטוריקה של 'סקנדל סימאנטי' ומאניפסט תקיף ובוטה ('צריך להכריז על הרקבון המוחלט בספרות העברית', סדן א-ב, עמ' ז') יחד עם הליריקה הזכה והצרופה של 'אנקריאון על קוטב העצבון'.

אלה סתירות שלכאורה וסתירות של ממש. לכ-אורה — משום שהמניין שמנינו אינו מתחשב בת-הליכים של התפתחות ושל שינויי תודעה שעברו על שירת אצ"ג בפרק-זמן קצר שבין 1924—1928, כשם שהוא מתעלם מהגיונה 'המקומי' של המסגרת השירית שבה נאמרים הדברים ומן האפשרות לראות את הניגודים כאחדות דיאקלטית המבטאת תודעה אחת רגישה בהקשרים ובמצבי התיחסות שונים. והרי כך, למשל, אין סתירה של ממש בין ראייתו

טית מן היופי החדש של העיר, ההמון, המכונה, הבטון, קרני הרנטגן וחזון עתיד פרוגרמאטי של יעילות פוטוריסטית העומד בניגוד גמור ל'אוטופיה השלילית' של שקיעת התרבות. ושוב אנטי-אורבאניזם חריף המדמה את העיר המודרנית למבוך חסר-מוצא של רפש, גועל וזוהמה, לארץ הישימון של העצב, הסבל והכיעור, מעין גלגול הטופוס הישן של הגיה-נום. אחד ממצבי-המפתח באימה גדולה וירח' הוא תמונת האדם הנווד ברחובות העיר הגדולה, בודד בין רציפי הרכבות, חלונות-הראווה ומקומות השע-שועים. אדם זה איננו יודע ממה ואל מה הוא נמלט, אין לו מקום להניח את ראשו, להשתחות, ופגישותיו וקשריו עם נשים הם פרי המקרה. גיבוריו של אצ"ג בתקופה זו, כמו של אקספרסיוניסטים רבים, הם המחפשים והסובלים הרחוקים (איוב, ישו, סוקראטס), לא בעלי האמת אלא המחפשים אותה. אבל בקירבת זמן אתה מוצא גם התבוננות ויטמאנית בעולם, הסתחררות מעושר המראות, סגידה ליופיים של גשרים וגורדי שחקים, חיוב החומר והמנון לגשמי, ברוח הפאן-פסיכיוזם של ויטמאן (שבעיניו אין כמות בעיה שהוא שקט ביחס אליה). הרי דיסאקראליזאציה של מיתוסים דתיים (ישו יורד לבית המרוח, מרים הרה לזנונים), ומתן הסבר ארצי למקודש; והרי מיתולוגיזאציה של ה'אני' ('שנותי כעשרים ושמונה עלמות תבואנה עטופות שיראים' — אימת גדולה וירח, עמ' 15). אותו עולם שנתפס כטעות וכשדה מאבק בין ניגודי כוחות מאניכיאיים ('היא הכרת הישות... בתוך האלוהות, עם הזוועה; שם, הקדמה) נתפס גם מתוך אמונה כמעט פאנתאיסטית של מי שמביא מדברי ויטמאן, 'על-פי הזכרון' 12.

מערכת ניגודים זו משפיעה, מטבע הדברים, על עיצוב רב-פנים של ה'אני הלירי'. הנה הוא מופיע בדמות הארכיטיפוס של המשורר כנביא הנסקל על ידי ההמון 13, והנה המשורר כ'האחד-המיליוני', אדם-המון (Masse-Mensch). תחלה חבר הוא לאינטרנאצ-יונאל האיובים והרעבים בכל הארצות, אשר את הברית עמם הוא מפר בעלותו לארץ-ישראל (הגברות העולה, עמ' ט"ז). והנה הוא מופיע כנציג בוהמה

12 כלפי תשעים ותשעה, עמ' ל"ה.
13 אימה גדולה וירח, עמ' 27. [...] אם לא במקלות ובמהלומות יד באתם אזי ולעגתם לי: חו-חו-חו. והשוה שם, עמ' 24: כתבו שטנה עלי אלי כהן, אלי כלה, ואל בית אבא גדופים.

14 כלפי תשעים ותשעה, עמ' ל"ז.

poetics

Visual

תב —
החדשות
הא, אני
שמעורר
ה: האם
הגרמנית
ומגמה
ת בתול-
גנון או
שם שאף
חיכוך
אסיבית"
מאפיינת
ס אידיאי
אידיאו-
מה?
דמדומי
נתולוגיה
רטוריקה
המנונות
אודה?
לילה של
ים.
רג בשנות
הליריקה
נגזי האדם
ועל כך
והדגשת
אנקריאון
מד בסימן
ה, והרדה
אציונאלי,
ומצד אחר
האנושי.
אסטוראל,
יייתי ('גב-
... הרועה
במפלגת-
ההברתיים
פוטוריס-

העצמית של המשורר כמוכית את הכלל וכמי שניצב 'כלפי תשעים ותשעה' לבין הודהותו עם אותו ציבור ונטילת הרשות להיות דוברו, שכן התוכחה גם היא בשמו של אותו ציבור ולמענו ובמאבק על נאמנותו של הציבור לעצמו. אך יש גם סתירות של ממש.

מן הבחינה הפואטית-היסטורית יש חשיבות מיוחדת לתפיסת השירה המקופלת כאן, הרואה את השיר כמסגרת לביטוי של איכויות רגשיות ואידיאיות רחוקות ונוגדות, עירוב וריבוי של טונים שיביאו לפעמים אל הגרוטסקה והבלטת ההפכים. סתירות והפכים אינם תופעות המיוחדות לאכספרסיוניזם ול- 'אצ"ג, ואתה מוצא אותן, כנודע, בכל תולדות הספרות. אלא שייחודן כאן הוא בדרגת האינטנסיביות ובהפיכתן לעקרון פואטי חיובי שהשיר שואף אליו. ביצירות תקופה זו מצוי מתח כמו-אכספרסיוניזם כבר בשם הספר ('אימה גדולה וירח', 'אנקריאון על קוטב העצבון', ולימים 'ספר הקטרוג והאמונה').

חלק מן הניגודים הנזכרים נעלם או הוקהה במרוצת הזמן משקיבלה שירת אצ"ג כיוון אידיאלי-פוליטי ברור בסוף שנות העשרים ובשנות השלושים. בראייה כוללת אפשר לומר כי יצירתו עשתה באינטנסיביות המיוחדת לה את המהלך מן הכאוס, הנמכת המציאות, הקינה, אל ההתגבשות האידיאית, האדרת המציאות בשמה של אידיאה זו ואל ההמנון, ואחר-כך אל התגובה החברתית הישירה שהיה בה מתפיסת השירה ככלי של השפעה (חזון אחד הלגיונות, אזור מגן ונאום בן-הדם, כלב-בית, ספר הקטרוג והאמונה).

אך זה כבר שייך לשנות השלושים ביצירתו באמצע שנות העשרים עדיין אין למצוא ביצירתו את המונוליטיות הרעיונית. ספרו הראשון עומד בחלקו המכריע בסימן של הצטללות וחיפושים בשעה שהצ"ק עקה האכספרסיוניסטית — שאי אפשר היה להמשיך בה לאורך-זמן כי הצעקות סופן נחלשות, ביחוד כשאין להן כתובת ברורה — היתה בשיאה וביטאה גם עמדות גיהיליסטיות-אנרכיסטיות. גם היחס אל היהדות אינו מוגדר עדיין באותה בהירות ובאותו קול מלא המוכר לקוראי אצ"ג המאוחר. אף כי המעבר מאידש ('שפת אמי') לעברית ('שפת דמי') והעליה לארץ-ישראל היו צעד רב-משמעות והכרעה הרומזת לבאות עדיין המשורר נזקק, כאחרים, לישו וסוקראטס כדג-מים מיתיים של תרבות המערב, היהדות אינה עומדת כניגוד לגילויי הרוח האחרים של האדם, והפרימאט

ques of degree

oxy/moron

his evolution 1920-1930

הפטרייוטי-לאומי אינו מובלט. המיפנה בכיוון זה מתחיל להסתמן רק בירושלים של מטה.

הגורם היציב בנפתולים הרעיוניים שעברו על המשורר היה, כנרמז, אחדות התפיסה השירית שהיא גם, אולי, האחדות היסודית של ה'אני השר' בכל גלגוליו, משל לצייר המעצב דמויות, גופים או מצבים שונים אך שומר בכלם על הקו 'שלו'. קו זה בהקשר שירת אצ"ג משמעו מימוש מתמיד של עקרון ישן, שהשירה תעסוק רק במה שהוא חשוב, מזועזע ויכול לעורר תגובה ספונטאנית בקורא. מכאן הניגודים הפנימיים, המתח האכספטי, הצעקה, האגרסיביות, הלשון הבוטה. לא רישומים המשאירים זכר לאוירה או לרגע חולף וחד-פעמי, ורואים בהנצחתו של רגע זה מטרה לעצמה ולא ביטוי לעושר העולם ומראותיו. לפיכך מספר הנושאים בשירת אצ"ג מצומצם הוא לפי הערך, אבל נושאים אלה חוזרים בוואריאציות רבות ומצויים בתהליך מתמיד של פיתוח, העמקה ותיקון. הגבלת מספרם של הגירויים התימאטיים באה, כמובן, כדי להעצים את כוחם, כי רק האינטנסיביות היא בעל זכות קיום בשיר. 'העולם קיים ואין צורך לחזור עליו' — כמימרתו הידועה של קאזימיר אדשמיד — אלא יש צורך לבטא, להביע, תכלית היופי היא ביטוי האינטנסיביות של ה'אני'. משום כך ראוי כל דבר להיכלל בשיר, אם הוא משמש ברגע מסוים, בהקשר מסוים, אמצעי הבעה. בלשון אחרת: כל מה שמשמש את תפקידה האכספרסיבי של השפה (במונח של ר. יקובסון) מחודד כאן עד קצה הגבול. הטעם הטוב, הציבורי, הקלאסי, האיוון והמסגרות הישנות אינם משרתים את ההבעה, ועל כן הם מאויביה הקשים של השירה. מכאן טשטוש — או מה שנראה כטשטוש של גבולות בין שירה לפרוזה. אך אין לשכוח כי 'הפרוזאיומים' אצל אצ"ג מוסיפים להתקיים בתוך רקמה שירית וכאחד האידיאלים של הלשון האכספרסיבית החדשה.

השאיפה לביטוי מלא של ה'אני' קובעת עמדה חדשה גם בנוגע ליסודות התיאוריים שבשיר, המראות והנופים. הללו לעולם אינם מטרה בפני עצמה. הצייר דוק להופעתם בשיר הוא בהיותם תוספת ביטוי ל'אני' החווה. בניגוד לאימפרסיוניזם אשר בו ההתבוננות וההתרשמות החושיים אינם צריכים הצדקה נוספת, ויש שהם קודמים לחוויה, לפירוש, לשיפוט ולמתן המשמעות, הרי גרינברג איננו מסתפק בהתבוננות שאין עמה התערבות של גורם חווייתי או

יסוד מעריך לגלות את צופד הפנימיים הסמור הרואה אותם. הצבע והאור ניטלים ערכיהם ערכם הרגשי. העברית שקבת הצבע. אדום כחול ורודה, הכוכבים את הצבע מתחום הקובץ על מגבלות והמוני-אטמוספ וגמישות שתוכ ככותה על-ידי רסיסי מציאות צביון עצמי — המשובצים בש שציר הגיבוש היתה לה שום מבחינת הל צביין עוד תוכ את הדינאמיקה שהיא יוצרת לעתים. הסמכה קישור, יש בה המצביע על למשל:

מוכרהים מאוד ראש כב בולואר

הביטוי הל של 'אני ליר האדם הביוגרפ בהבדל מן האכספרסיוניז

recycle some themes

opp. v. f. impressionism

direct personal experience

autobiographical element dominant

להתהוותו של השיר חלק מן היצירה. זאת על דרך הנגוד לסימבוליזם המדגיש ושואף ל'עצמאות' השיר ובידודו מכל התהליך החיצוני שקדם להיווצרותו. אצ"ג נאמן בכל ספריו לביטוי הבלתי-אמצעי של חוויותיו האישיות. מכאן רק מרחק קצר אל שירה שהיא, לעתים, אוטו-תימאטית — היינו מכוונת אל עצמה ואל כותבה — לא רק במסירת החווייה הפני-מית (כל שירה היא אוטו-תימאטית במובן זה), אלא בזיהוי שבין האדם הכותב את השיר לבין האדם הריאלי. בספרי אצ"ג ניתן למצוא מארג שלם של מידע על כותב השיר. המחשת המשורר היא בדרגה המאפשרת לצרף מתוך השירים קוים לפרשת חיים אוטנטית. המשורר קורא בשם עצמו ומציין את גילו ('זה הגבר אורי צבי עם שלושים שנות גלגולים עלי אדמות —'), את גלגוליו הגשמיים ('איך גנבתי את הגבולים מפולניה עד קנטרה') והוא מעלה זכר טראומות ביוגרפיות ('במבוא ללבוב, אי — עמדתי לדקירה לעיני משפחתי בבוקר של שבת'), יחושו ('אורי השרף מסטרליסק, ר' מאירל מפרמישלאן), ערים וארצות. לפנינו מפה של הביוגרפיה האישית המתירה לנו לזהות את אורי צבי גרינברג המוכר והנקוב בשערי הספרים עם 'אגני הלירי' הדובר בשיר. כדי לעמוד על החידוש שבדרך גילום זו של 'אגני' יכולים אנו להסתייע בדברים שכתב מו"ר שמעון הלקין באחרית-דבר לאסופת שיריו של ש"ל גור-דון¹⁶, אשר שירתו מדגימה את המעבר מדור חיבת-ציון אל דורו של ביאליק. דברים אלה דומה יפים הם לדרכו של הדור בכללו: "מעטים כאן עד להפתיע השירים המטעימים את הקורא משהו שבטעם אבטור-ביוגרפי שבחי של"ג עצמו, ומעטות כמו כן השורות בתוך השירים הכתובים על נושאים 'כלליים' שאתה יכול לנחש על פיהן משהו מעיד על המשקע האבטוביוגרפי לחלוטין, הספון בהן ללא ספק". וכנגד זה, הקורא באצ"ג יכול לעמוד מתוך השירים על התחנות בחיי המשורר — דרך "המשקע האבטור-ביוגרפי" שהיפוכה, הכמעט סימטרי, אתה מוצא ברילקה המספר על השתדלותו לסלק מן השיר את כל מה שקדם להתהוותו ולהותיר רק את תמצית הנסיון הרוחני, המזוקקת מן המקריות הביוגרפית. אותה חשיפה של "האוטוביוגרפי לחלוטין" אינה ניתנת

יסוד מעריך ושופט, המקשר בין המראות והותר לגלות את צופן המשמעות שמעבר לנגלה והקשרים הפנימיים הסמויים שבין המראות ובינם לבין האדם הרואה אותם. מן הנתונים החושיים המוחלטים כגון הצבע והאור — כדעת חוקרי האקספרסיוניזם — ניטלים ערכיהם החזותיים במוחש ובצבע לשם העצמת ערכם הרגשי. גרינברג הוא מן הראשונים בשירה העברית שקבע יחס א-ריאליסטי, בלתי טבעי, אל הצבע. אדום משמע צבע הדם והשריפה, החלודה היא ורודה, הכוכבים והצחוק הם ירוקים. המלה שמסמנת את הצבע מתכוונת למשהו אחר. בתחום הקומפוזיציה ניכרת היטב השאיפה להתגבר על מגבלות השיר הלירי הקצר, המונו-תימאטי והמונו-אטמוספרי, על-ידי יצירת מסגרות רחבות וגמישות שתוכלנה להכיל את לחץ המציאות ומור-כבותה על-ידי אסוציאציות רחוקות, חזונות מפותחים, רסיסי מציאות ולשון אוטנטיים וצורות מסירה בעלות צביון עצמי — כמו הדיאלוג, הנאום וקטע המכתב — המשובצים בשירים רבים. זהו מבנה חדש של פואמה שציר הגיבוש שלה איננו הנושא או העלילה, ושלא היתה לה שום מסורת פנימית בשירה העברית. מבחינת הקומפוזיציה של הפראזה השירית יש לציין עוד תופעה שהיה בה חידוש. השאיפה למסור את הדינאמיקה המהירה והמשתנה של המציאות יש שהיא יוצרת רצף משפטים קטועים, בני מלה אחת לעתים. הסמכה כזו של משפטים פשוטים, ללא חוליית קישור, יש בה כשלעצמה כדי ליצור ריתמוס מהיר המצביע על השתנות של מקומות, אנשים ועצמים. למשל:

color

break up 4/11

מוכרחים היינו ללכת מכרכים מוצקים. אהבנו מאוד שעות-העשן בבתי-הקהה. אופרה. פראק. ראש מבושם ובתי-המחול. אופיום. בלט פיולאי. בולוארים וקובות.¹⁶

הביטוי הלירי החדש יצר בהכרח גם דיוקן חדש של 'אגני לירי'. הכוונה לאופן התגלמותו בשיר של האדם הביוגרפי, הביולוגי, הריאלי, הכותב את השיר בהבדל מן האני המסוגגן כ"פרסונה", כמסכה לירית. האקספרסיוניזם רואה בפריסת הנסיון האישי שהביא

anti-persona

16 עם שחר, שירים ופואמות מאת ש"ל גורדון, תל-אביב, תשט"ז, עמ' 219.

15 והשווה מבנה דומה ב'אימה גדולה וירח', עמ' 23, 29.

הפואטיקה של עצמו, פוחתים בו היסודות המעוררים התרגשות שמעבר לרגע. הפחתת ערך זו לא קרתה גם לאורי צבי גרינברג למן שנות העשרים. הוא לא איבד את הנצח האמנותי בגלל דבקו בפואטיקה האכספרסיוניסטית והמגע עם ההווה. שכן מושגי ההווה והאקטואלי של אצ"ג הם כל-כך עמוקים, רחבים ואינטנסיביים שתוקפם — בין אם אתה מקבל את ניתוח המציאות שלו ובין אם אתה דוחה אותה — קיים ועומד מעבר לשעה ולפואטיקה שהצמיחה אותם. יתר על כן: כאז כן היום הרי זו שירה חסרת תקדים, הניצבת בגדולה ובבידוד מזהירים וטראגיים כיון שאי אפשר ל"תרגם" את ערכיה האמנותיים ואת חזונה למושגיו הספרותיים-תרבותיים של הדור. לגרינברג אין יורשים ישירים בשירה העברית והשפעתו עליה היתה רבה אך עקיפה. מפעלו השירי בשנות העשרים היה בין הגורמים העיקריים שסייעו להתהוותו של אקלים ספרותי שבו יכלו משוררים אחרים ללכת בדרך שנסללה על ידו, מצד הרחבת לשון השירה והנורמות של ההבעה. מעטות בשירה העברית הדוג-מאות לשירה אשר ערכה ההיסטורי וחיוניותה בהווה כל-כך משלימים זה את זה.

להתבאר רק בטעמי הפסיכולוגיה והמוג של היחיד. מה שנראה, לרגעים, כאכספרסיוניזם לירי באצ"ג מעורה בגישתו המכילה את האכספרסיוניזם החושפני על האני של המשורר לא רק כיחיד אלא גם כגילום של האנושות והאומה. המשורר, על-פי גישה זו, חי וסובל בעבור הרבים והוא דוברו של הכלל בפני האל, בשמו של כלל זה ולמענו. השימוש באוטר ביוגרפיה בשירה יש לראותו על רקע יעודו האישי ושליחתו של המשורר (וראה בעניין זה במאמריו של ברוד קורצווייל). מכל מקום ברי כי אצ"ג אינו מסלק מן השיר את עצמו ואת מה שקדם להתהוותו. דבר זה משווה מימד אישי גם להיגדים כלליים וכוללים, המזוקקים מן הנסיון האישי והמביעים אמת כללית. שהרי יש הבדל אם אנו יודעים דבר-מה על מה שקדם לשורות אפיגראמאטיות מסכמות וחותרות כמו "מעבר ליאוש אין יאוש בעולם" או אם אין אנו יודעים את הביוגרפיה שקדמה להן. אצל אצ"ג אנחנו יודעים.

כבר אמרו חכמים, שכוחו של השיר האכספרסיוניסטי וחולשתו הם בכוח ההרשם המידי, החזק והספונטני, וככל שהשיר האכספרסיוניסטי נאמן יותר למימוש

זה זמן
שופטים הם
האדמה; הם
שנפערו. מה
מתגעש. הל
מטוסים ש
השינה ולת
בני-אדם
להביאם ללב
לבעבע ולפר
בחמה. בינת
להציג עליה
אחרי הצועד
בהירות, הם
הפחד הוא
היושבים בת
בינתיים ה
בתוך פרקי
להכיר. הם ג
למכונות מ
עסיסית, כמ
הם מצטמח
ענפיהם המ
הרטיבות ה
גדותיהם. א
מלבושים ק
ניצלו את המ
לשוב ולמדה
די גלד, אף
בשדות; שוב
לעתיים קרוב
רגליהן לצד
מוכחים ב

מולד

סדרה חדשה • בעריכת אפרים ברוידא

תש"ם 1980 • כרך ח (לא) חוברת 39—40 (249—250)

אפרים ברוידא	3	הערות בין השמשות
ש. נ. אייזנשטדט	9	הרהורים על שינוי המפה הפוליטית
אליעזר שביד	15	המפעל הציוני בין דטרמיניזם היסטורי להכרעה רצונית
אביתר פריזל	21	חורבן יהדות אירופה — גורם בהקמת מדינת ישראל ?
יעקב טלמון	33	רוזה לוכסמבורג: הספונטאניות המהפכנית
ש"י עגנון	45	הסיפור העצוב על הרווקה הזקנה / סיפור
ישראל אפרת	49	פעם ביער עמוק / שירה דראמאטית
ויליאם בוטלר יטס תרגום אפרים ברוידא	61	בתוך ילדי בית-ספר / שיר
גבריאל פרייל	64	מוקלטים / שיר
		שירת אורי צבי גרינברג בשנות העשרים על רקע האכסטרסיוניזם
דוד ויינפלד	65	המבול / סיפור
לייב רוכמן תרגום מ. י. מייזלש	73	
שלמה מורג	81	על לשון ואסתטיקה והעברית בת-זמננו
בנימין אופנהיימר	91	מעמד הר סיני, הנבואה ובהירת ישראל בפולמוס חז"ל
ישורון קשת	111	תמונות מעבר לא-רחוק
ישעיה תשבי	122	תפילות מגנזי רבי משה חיים לוצאטו
שלמה נאמן	133	רומי וירושלים: בדיקה מחדש
יוחנן בלוך	144	הנצרות והיהדות בראייתו של מרטין בובר
יוסף שכטר	149	המיתוס והסמל
יוסף היינימן	152	על הגאולה ומועדה
שמשון דונסקי	162	מדרש אגדה: מחצבתו ודרכיו
שמואל ורסט	176	"דניאל דירונדה" בעתונות ובספרות העברית
גד נחשון	189	מחבר "התקוה" כפופוליסט אמריקני
יחיאל קדמי	197	ואריאציות ביקורתיות על "האורה" של קאמי
שמואל שילה	205	דחיית נפש מפני נפש
דוד זילבר	213	במחיצתו של יאנוש קורצ'אק
מרדכי ברויאר	219	יחוד ומעורבות בהווייה ההיסטורית היהודית

יוצא פעמיים בשנה על-ידי מפעלי מולד בע"מ, רחוב הלל 14, ירושלים, ת"ד 1165, ירושלים • דמי
החתימה 440 ל"י לשנת תשמ"א, בחוץ-לארץ 12 דולר • בכל ענייני המערכת וכן המודעות יש לפנות לפי
המען: מולד ת"ד 1165 ירושלים • כתבי-יד שלא הוזמנו יש לשלוח בלוויית מעטפה ממוענת ומבוטלת,
אחרת לא יוחזרו • בכל ענייני המנויים וההפצה יש לפנות אל "מולד" על-ידי "רשפים", ת"ד 4880, תל-אביב

© כל הזכויות שמורות ל"מולד" • מספר בין-לאומי "מולד" 0334-4771 ISSN