## ט"ו. בראשית המודרניזם בארץ ישראל

### עבודתנו התרבותית (1922, קטעים)[1]

וד הורביץ

במועצה האחרונה של ההסתדרות עמדה בפעם הראשונה על סדר היום שאלת עבודתנו התרבותית. מן הנמנע היה הפעם לדון על עבודתנו התרבותית אך ורק מן הצד הפורמלי והטכני שלה ולהסתפק בארגון המוסדות המטפלים בעבודה זו, מבלי לנגוע בשאלת הכוון התרבותי של החברה החדשה בא"י. הפעם העמדה שאלתנו התרבותית במלא היקפה, בתור אחת השאלות המרכזיות של חיינו.

כמעט כל הנאומים צינו את הירידה התרבותית בתנועתנו, תנועת העבודה בא"י. סגנון החיים המקורי והמיוחד במינו של צבור הפועלים, זה אשר משך בכחו המגנטי אלפי צעירים ארצה, זה אשר יצר ערכים תרבותיים חדשים, נטשטש על ידי, זרם העליה השלישית. תנועתנו נערדת היום - צבירנה התרבותי, המחדש את כל היקף החיים ונעדרת גם האקטיביות התרבותית. נתרופף הקשר החי המאחד את כל צבור הפועלים, מה שגרם לאפיסת הכרת השתוף של חברתנו, ומה שמונע ממנה את היכולת למפעל מאחד וחדש. נחלש הכח הרליגיוזי של התנועה, אשר נתן לה אופי של הופעה תרבותית חדשה, של זרם חיים מהפכני ויוצר.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

לאחד את התרבות והכלכלה בחיי כל בן-אדם ולהביאם לידי מזיגה - זו היא תעודתנו התרבותית הגדולה, בזה נפרץ בפעם הראשונה את החומה לתרבות החדשה. אולי הסתירה בין התרבות והעבודה היא הסבה העקרית של משבר התרבות האירופית בשעה זו. לנו, הנמצאים על מפתן תקופה חדשה, אסור להסתפק בערכים אשר הולכים ונהרסים ולבנות על יסודות מתמוטטים ומתרופפים.

לעבודתנו התרבותית יש שתי מגמות עקריות: לתוך בינינו ובין כל תנועות השחרור בעולם, למסור ערכים תרבותיים הנוצרים מתוך שאיפות הדומות לשלנו, להקשיב בתוך התהו והבהו התרבותי של תקופתנו להדים המבשרים את החדוש, לקשור אותנו עם התנועה התרבותית החדשה המתפתחת בתוך תנועת העובדים בעולם. ומאידך גיסא, תפקיד הרבה יותר קשה, תפקיד של יצירה: לכבש את האלמנטים התרבותיים החדשים אשר בתנועתנו אנו, לרשם כסיסמוגרף כל הופעה תרבותית המתהוה בתוכנו ולהרים אותה לגובה אביקטיבי.

מגמתנו איפא אינה התוך בלבד, אלא בעיקר היצירה.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

הטרגדיה העקרית שבתרבות הנכחית היא הקטעיות, הפרגמנטריות אשר בה. היום אינו קים כל רעיון, כל סגנון המאחד את כל ההופעות התרבויות והמרכז אותן מתוך תפיסת חיים והשקפת עולם אחת.

ההתפוררות התרבותית של תקופתנו יצרה טפוס אנושי הנתק מכל קרקע תרבותי, המתלבט בסתירותיו, מפוצץ את חייו לאלפי רטיטים ומכון אותם לפי הרגע מבלי היות להם קו כללי מקיף ומאחד. החיים והתרבות נעשים לשורה של פרגמנטים בלי קשר פנימי, בלי שתהיה יכולת לראותם כתמונה אורגנית אחת. התגבשות תרבותית זו בסגנון חיים אחד היא הבטוי של חיים תרבותיים המרוכזים והאינטנסיביים ביותר, והיא היכולת היחידה ליצירת תרבות חדשה.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

התרבות אינה מטרה בפני עצמה, אלא קימת רק לשם החיים, היא מכרחה לספוג לתוכה את כל האלמנטים של החיים ולחדור לכל היקפם. אין לה יכולת הקיום בתור הופעה אינטלקטואלית ואסטטית בלבד. החיים בעצם מהותם אינם אסטטיים והרמוניים בלבד, אלא בעקר טרגיים ואי-דיסונ-סיים וזה מכרח להשתקף ביצירה תרבותית. התרבות איננה לשם הנאה, מחוץ לחיי יום-יום האפורים, אלא חודרת לעמקם ומכונת אותם. מתוך הנחה זאת מצאה כל תנועת השחרור הנכחי בעולם קשר לאמנות ולספרות האקספרסיוניסטית. הופעה זאת נראית בתנועת הפועלים ברוסיה ומטביעה את חותמה על היצירה התרבותית של תנועת הצעירים בגרמניה. הקוים האופיים של תנועה תרבותית זו, מקרבים אותה לכל תנועת השחרור בעולם; היחס הבלתי אמצעי לחיים, הריסת הצורה הנאה לשם התוכן. רוב משוררי המהפכה הרוסית הם האקספרסיוניסטיים. לונצ'רסקי תמך בפרט בתקופה הראשונה של שלטון הסוביטים בתנועה זו בתור בטוי של כוון מהפכני.

על צבור העובדים בארץ מוטלת האחריות לגורל התרבות הלאומית העברית, כי רק בתוך צבור זה נוצרו ערכים תרבותיים המחדשים במובן הלאומי והאנושי-כללי: ברנר וגורדון בתוכנו חיו ויצרו ובטאו את אמת החיים הארצי-ישראליים, האכזרית, הרטובה דם, המשחררת.

קבוץ ה"שומר-הצעיר", סיון תרפ"ב.

א.ש. שלונסקי

## חטוטרת-עולם (1922)[2]

כחטוטרת שאין לה תקנה העמס על גבנו התמול, ואתה פורש שחוח לצדי-דרכים ומסתתר מעצמך - גם אתה בעל מניה הנך בהעול העולמי אשר שמו - תרבות. עול עולמי! כי מה יודעת תרבות זו, המנעילה כסיות-משי על כפו של "חרש-ערב" נטולת הצפרנים, מה יודעת היא מן העמל ומן הצער של "חרש-המחרשה" - מונקה ומקטקה.

ורפלים משלים את נפשם ב"הבטחה, כי יום יבוא". אך-לא! רב מדי דבקו הכסיות בעור כפם - כפנו, ואי אפשר, אי אפשר לחלצן, ולחיות, לעבוד - משמע: לשמש בידים מגדלות-צפרנים ומי:לות

ואנה אברח? אנה אברח עם החטוטרת שעל גבי!

וביחוד עכשיו.

מ ל מ ט ה: נוהר אספסוף פרוע, יחף ומוקיע על נסו: "עם הארץ". הורס אל ארמונות, מנפץ חלונות-ראוה ושוסה את תפארת האתמול.

ו מ ל מ ע ל ה: אקציונרי התרבות מאתמול, הסהורים שב"חרשי-ערב" - כדי להתנשק עם "חרש המחרשה" ולכסות על קפת השרצים התלויה להם מאחוריהם - קורעים בראש כל חוצות את מניות העול העולמי, מתיחפים, מתערטלים, מגדלים פרע ומתכערים:

- מנוולים אנו! ברברים אנו! סקתים אנו! חוליגנים! בורים! לסטים מזוינים! הבה נתנשקה ונקה!

רק לא תרבות! רק לא אינטלגנטים!

אנה נברח? מה ילד יום?

"חרשי-המחרשה" - הללו חותרים מלמטה ועולים. והלב מהסס: הייצרו תרבות חדשה? הירצו עוונותינו? רזי, רזי לי: למה נעלו "נעלי לכה"? היעצרו כח ליצור את תרבות עם הארץ עכשיו בהכביד הצילינדר על "סנה-ראשם", או יושיטו לנו כף שעירה בכסיות משי שנעלו בידים לא הסכינו?

חוליגנים! גונבי-סוסים! שובו, שובו והשיבונו אל הערבה!

ו"חרשי הערב" - הטהורים שבהם! - היזכו לישר את חטוטרתם, לכפר את פני האדמה - או אולי תחכנה ה"לפטיות" את רגלי-התרבות ויחר הגרון מצוחות התאחוות עקרה לאספסוף. ובצפיה גרויה, מלובנה, כחכי גזר-דין, אתה ממשמש כל רגע בגבך:

מי יודע? אולי - אולי... אולי נשרה כבר חטוטרת התרבות מעל גבך. את מניותיך הן כבר קרעת (או לא?).

א. ש. [שלונסקי]:

3.

(3

ס ת י ו . מסביב: בצה. בצה. תמיד. הכל. בכל.

היום - גשם. מחר - דמעות. דם. עמים. ארצות.

והמהפכה - סתיו. עונת גשמים ויתדות-דרכים מרובים. הלבבות הטופפים בורחים אל טרקלינים: נועלים סנדלי משי וחיים על טפיטאות. גשם מתופף על זגוגיות - אין דבר! התריסים מוגפים יפה.

ויש גם כאלה:

- כן... אבל... בכ"ז... צריך לשמור על הבריאות. אפשר להצטנן.

הללו, נועלים ערדלים. הללו לוחצים יד בכסיות. אך האוהבים את החיים - - את בצתה לא יעזבו ואותה יבוססו י.ח פ.י ם .

וכשאני חושב: עונת הסתיו הרי תחלף. המהפכה - רק מעבר. הדרנג' של הסוציאליסמוס ייבש את כל הבצות, ובטפיטאות-טרקלין ירפד את החיים, - ברור לי:

הלבבות הטופסים יפתחו אז את התריסים לרוחה:

- נו - גשם לא יהיה עוד!

וגם הללו - הזהירים - יחלצו את ערדליהם:

- ברוך השם! את הבצה עברתי בשלום. כל כך חששתי לריומטיזמוס.

ורק הרגלים היחפות תתלבטנה מבוישות ובלי חמדה על גבי האדמה שקרשה והעינים תבקשנה:

- מתי תראה כבר על פני השמים הבהירים תמיד-תמיד העננה הראשונה? מתי יעבר הקיץ?

- - - -

ה מ ל י צ ה.[4] כל מסרת - תחילתה דוגמא וסופה הרגל: הדוגמא נוטלת ממנה את התמימות האמהית, את ה"סבר פנים יפות", אבל משאירה היא בכ"ז את הספוק הקר של "קיום מצוות".

בא ההרגל ומושכה אל אחרי הכירים, לחמם את אבריה הישישים ולסרג שם עקבי פזמקאות בלים.

המליצה חדלה מהיות דוגמא, - המליצה מפהקת כבר.

עוד מהבילים הכירים שהוסקו מאתמול חם פושר, והסבה מנמנמת, ורק חתול ברד משחק בצנפת החוטים המתגוללת.

המלה נכנעת, מוחלת על כבודה. המלה אינה רוצה לצאת לחפשי: אהבתי את אדוני!

ולכן רצענ את אזניה במרצע אל המזוזה.

וכשאתם נהנים: צרופי מלים! אסוציציות! רואה אני: המליצה השחילה חוט אפור בחורי אזניהן הרצועות של מלים-שפחות ולמחרוזת של שעבוד חרזתן.

המליצה - עבדות היא.

המלה חיה בחסד האסוציציה. וכל צרוף - תעודת הכשר בצדו: "דכתיב"...

המלה (בשלטון המליצה של הלשון) - כאשר (בשלטון הפטריארכלי של החברה) אינה בת-חורין: ברשות בעלה היא תלויה וסמוכה על שלחנו.

ועוד: חיי משפחה, שיש בהם התקשרות-חולין, תמיד מנולים את הנאה שבאהבה: "מכניסים פרוזה". ואחרי ליל-כלולות באה ההתפכחות.

מרדנו: "אהבה חפשיה"! "נשואין אזרחיים"!

והמליצה שלנו - בת ישראל כשרה וצנועה, מסרת בידה: הזווג מן השמים הוא. "כדת משה וישראל". "וארשתיך לי ל ע ו ל ם ".

פרוצה האמנות ומתריזה:

- הנני מלה פלונית-אלמונית אסופית, ממזרת, ערומה ויחפה - אך נאה.

ובן זוגה, פלוני אלמוני מן האספסוף, יענה:

- מה לי אבא? מי לי אבא? יש לי משלי רב מהר!

נשואין אזרחיים, אהבה חפשית בין מלים - בלי שדוכי-סגנון בלי יחוסי-אבות ונדוניה של אסוציציות, והעיקר: בלי חפה וקדושין! (יותר מדי טהרת-משפחה בלשוננו!)

כל צרוף-מלים - התמסרות הפקר, כלולות-ליל-אחד.

ואחריו - יתפרדו להם הנאהבים, אם לבם גם זה בזה, ובגפם יצאו. בלי גט-פטורין, הפקיים ונאים לכלולות סלה! כי לא תהיינה עוד מלים עגונות וגרושות וזונות.

זה הכלל: חרות. זווג לשעה שעלה יפה.
מלחמה בדוגמא, כדי להמנע מהרגל.

א. שלונסקי

## רעננות (1923)

עד אן תחזה ותדל
על עשרך הצהב
ביום פרוץ ללא מחסה?
("התעוררות", הדים א').

"בעצם אנו שואפים לדבר אחד: לרעננות" - זו היתה ההקדמה. ועוד פסוק במקום אחר: "אנו ב"הדים" לא הבטחנו הדים מהנעשה, מהנפעל והמרגש כהיום" - וחבל! כי הן היום, לא בבשאר הימים, נעשה, נפעל, מורגש משהו (וכמה מורגש!). - הימים - ימי "לאחר" ו"בטרם" כאחד - רובצים פצועים ומרוסקים על הרמץ ששרד מהמלחמה העולמית ו ה מ ה פ כ ה, וכולנו עוד מהלכים על גבי גחלים ש ל א כ ב ו ע ד י י ן; - ואי אפשר בלי וי-וי, ואי אפשר בלי עקימת פנים של עוית-כויה.

להתרענן?

רבש"ע! אחרי מה? אחרי איזו תרדמה? אחרי איזה קפאון? האחרי המהפכה הרוסית, שבאה לחדש (וחדשה במדה ידועה) את עלומיה של האנושיות, בפתחה פתח להתפרצות אינסטינקטים ועלומי בראשית ביצירה, - האחרי כל זה נוכל למשך את הספרות בשובל שמלתה (הפרומה מרוח-פרצים) אחורנית, אל אבא ואמא, אל ה"אהלים החמים"?

הזוכרים אתם את פיגסוב? רצה הלה להוציא פעם מפיה הקוקיטי של האשה את הקול הפשוט, הטבעי. מה עשה? התגנב מאחורי גבה ובבול עץ - הך על ראשה! וכשפרצה זעקה גדולה מפי ההמומה והכואבת, ידע: הנה הקול הטבעי!

זהו! יותר מדי בחינת נוקבא יש בה בספרות וביחוד בשירה: טופפת היא, גרציוזית ו-בריאה.

צריכה היתה הספרות העולמית לקבל בבול-עץ מידי המהפכה הרוסית, כדי שנשמע את הקול הטבעי של האדם, של המשורר - את קול ה כ ו א ב! רק מבית האסורים התחיל אוסקר ו י ל ד המגהץ לדבר בלשון בני אדם, והמלה "צער" נשרה מעל עטו לראשונה ב"ממעמקים".

ואל תצביעו לי על המוקיונים המפורכסים, על אלה שהתחבאו בשעת הסערה, ולכשישכה - יצאו וידיהם על ראשם, כלומר: כואבים אנו! היו קומידינטים שהעמידו גם פנים קלסיים, רומנטיים, פסטורליים ורעננים... קומידינטים יש והיו תמיד. אך אנו יודעים להבחין.

ולא נכון, מר י. ר. כי "רק צעיר כחו בסערה... וימי העמידה בשקט, בסגנון". "שכול וכשלון" נכתב דוקא בימי העמידה, ודוקא מקסים גורקי (ולא איגור סיוירינין הצעיר, להבדיל) הטה אזן (ובימי עמידתו!) וגם השתתף בפעל במהפכה הרוסית, בסערה.

כנראה, ההתלבטות אינה תלויה בגיל, והסערה - תכונת נפש י ס ו ד י ת היא, שאינה נתנת להשתנות עם תקופת האורלוגין.

והכי לא יפלא על כן, כי אפילו מהנעשה, מהנפעל, מהמרגש כאן, בד' אמות ארצנו המצערה מתרפק מר רף-רף ("הדים א") דוקא על ה"המיה ה ח ר י ש י ת" על "חשבון הנפש ה ש ק ט" של "דגניה השקטה והטובה" ולעמת זה הוא מציג "ש א ו ן גדודים וכבישים ורעש תל אביב". גדודים וכבישים - ות"א בצותא חדא, ואפילו בלי להבדיל.

כן! ידוע ידענו! הכבישים יצאו בדיפיציטים, הגדוד - שכיב מרע. ורבות העינים הערמומיות הצוהלות: אהא!

והלא מי כמוך, מר י.ר., יודע לבוז את אלה אשר כה הצלחת לכנותם בשם "חזירי העט והחיים". מי כמוך מרגיש נאמנה, כי אחרי תקופת הכבישים וכמישת "הגדוד" עופרו בעפר חולין ונסתתמו האפיקים היחידים, אשר הזרים בהם הנוער את מרדו ואת צערו, בחפשו לעצמו צורת חיים אחרת, אחרת. לא! האהבה הגדולה ל"פנה היקרה" קלקלה הפעם את השורה.

והרי גם אתה, ב. פליכס, יודע וגם רוצה ש"בוא יבוא שד יהיר ויפרץ לתוך החורבה" ואצלך הן "העיקר שיבאו לספרותנו חיים וחנועה" ואם "הספרות נוצרת בעולם הזה, ובזה יש מלחמה וחתירה, ואם תרצו - תאוה" - הרי אי-אפשר ברעננות, בכשרות בלבד.

רעננות - היא ההפך הגמור ממלחמה וחתירה, ובתאוה יש דוקא התפרצות, כאב, חריקת שנים.

כי זה העיקר: ברורה ההרגשה, כי "צריך לפרץ שד". ל פ ר ץ! כי צר המקום בחדרה המסוגר של הספרות (וביחוד בזה של הספרות העברית), והאויר מחניק, מרפש עד כדי הקאה. ולא תועיל כאן המנפה הספרותית, וגם לשוא נפתח את אשנב-ה"רעננות": הרוח לא תזכך את האויר. - צריך לקפץ מן החלון - החוצה. לברח.

וכי איך אפשר עכשיו (הגיעו בעצמכם: עכשיו!) לדבר על רעננות, על "רגעים של קורת רוח ספרותית", על "שלות שיש" ו"גדול שקט" עכשיו - "ביום פרוץ ללא מחסה".

אלא מה? למר י.ר. יש פסוק אחד, אשר הוא רואה בו "בטוי אידיאלי אמנותי נצחי" והוא: "וישבו אתו לארץ שבעת ימים ושבעת לילות ואין דובר א ל י ו דבר, כי ראו, כי גדול הכאב מאד".

צדקת, י.ר.! וכאן באמת הפתרון: רעי איוב שתקו, אליפזים צריכים לשתק. לאליפזים אסור לדבר. אסור בהחלט! אבל א י ו ב לא שתק. איוב לא יכול היה לשתק. כי לאיוב "גדול הכאב מאד".

זהו! והמשורר איוב הוא. ודי לחלום על אמן העומד מן הצד, על טוריסטן המסתכל בלורניסה של אמנות ומסתקר עצמו אח"כ מאחורי בד היריעה ומציר. כי לא את זולתו ישיר המשורר אלא את עצמו נגעי עצמו. ומי שלא הוכה בשחין בשרו - אינו אמן, באשר אינו ה א ד ם, באשר אינו ה כ ו א ב.

ואין דבר! את המגרדים פצעי אחרים, את התולשים שערותיהם בראש כל חוצות מפני ש"פאה נכרית להם" - מכירים מיד.

גם בירון צעק, ואיש לא יעיז לומר עליו שאינו אמן, גם דוסטויבסקי צעק. גם בודליר. גם ורהרן. וברנר?!

כי יש רוח-פרצים. יש מהפכה. וביום פרוץ - אין מחסה לאמן! על כרחו עומד הוא על אם הדרך, מחוץ למחנה. מחוץ ל"אהלים החמים", ופותח דלתי נפשו במפולש: - אפפוני, אפפוני סערות! כרכרו, שדים, רוחות - כי פסל נפסלה המזוזה.

ולחנם "חרה אף אליהוא בן ברכאל הבוזי באיוב על צדקו נפשו מאלהים" הצדק תמיד עם איוב - ולא עם אליפז, ולא עם אלהים ולא עם תרבות, אמנות וכו' וכו' וכו'...

כי לאיוב - "גדול הכאב מאד"!

א.ש. [שלונסקי]

## צ ל ם (1923)[6]

צ ל ם. "אנכי ד' אלהיך... לא תעשה לך פסל".

ואי צ ל ם אלהים? ואיה האדם אשר בצלמו עשאו?

האדם רוצה גוף ודמות הגוף. האדם רוצה ל ר א ו ת את הקולות. על כן - ויתפרקו כל העם: עגל! עגל!

לי תוחבים תמיד: יהדות! יהדות! בני נביאים אנו. וחזון הנביאים - "דבר" הוא ולא "צלם". לכל היותר: בחינת "משל למה הדבר דומה", "לשבר את האזן". והעקר? העקר הוא "הרעיון המוסרי". הנמשל.

אך את ה"רעיונות", סוף-סוף, מכניסים אל "מחסן הגרוטות" של האנושיות. היגם או מחרתים. ואת הפסילים אנו חופרים ומוציאים מתוך האדמה. כי ה צ ל ם של הרעיון הוא הנצחי. הפרצוף. סבר הפנים.

ה"מוסר-השכל" של "המלך ליר" כבר חדל מזמן לחיות בשבילנו, אך קלסתר פניו של המלך הזקן בשעת הסערה ילונו תמיד. וזה כחה של דרמה שכלי תשמישה צלם: גוף ודמות הגוף.

כי הצלם מ פ ר צ ף א ת ה ד ב ר י ם.

והליריקה? זו הליריקה הערטילאית שנתלבשה במלים (אחת היא אם במגוהצות, כשלמות נסיכות או פשוטות כשל הדיוטיות) - שוב אינה פועלת עלינו. נטל הברק הראשון. נשחקה המטבע. אין קרדיט למלה בלי "נכסי צאן ברזל". בלי גוש, בלי קרקע: בלי צלם...

עצב אני!.. לבי מתעטף ביגוני... וכו'...

ונדמה לי, כאילו טורח לפני המשורר ונשבע בהן צדקו ובחיי ראשי, כי כנים דבריו: - חי ד' כי עצב אני!

אבל אינני מאמין. אני רוצה ל ר א ו ת את הקולות.

כי מפשטת היא הליריקה המלולית הזאת, ספיריטיסטית היא. ניורסטינית; כי בשר אין לה. בשם המפורש אין בוראים עולמות אפילו של רגשים. גם את הלכי-הנפש צריך לפסל משיש של מלים, כי השירה היא - "סקולפטורה דינמית": הפסילים מתנועעים כאן, משמיעים קול. וההעויות של הפרצוף, ולא ה"הה" וה"אהה", הן המביעות לנו רחשי הלב.

ולשוא נחתמו ה"גבולות הקטנים" בתורת הספרות: אפיקה, ליריקה... האמנות החדשה מתלבטת לבטל גם את "המעמדות הגדולים" - רוצים הסקולפטורה והציור בתנועה. בקול. והמוסיקה בתמונה. בצבע. והמלה - בצלם.

---

אך צריך להבחין בין דמות ודמוי. בין צלם והשואה: בין התמונה המתולוגית וה"כמו" הספרותי, הריטורי.

המטפורה הספרותית, שרק אמצעי אמנותי היא, סתם "גזרה שוה", ולא פרי ה ת ג ל ו ת
דתית, חזון - צאצאת המליצה היא. בחינת: "לא היה ולא נברא אלא משל היה".

הסופר י ו ד ע, אבל אינו ר ו א ה. יודע הסופר כי השקיעה, באשר אדומה היא, הרי יש
בה כדי להדמות לשרפה. אבל אין הוא ר ו א ה כאן את הלהב ראיה מ מ ש, עד כדי פחד להושיט
ידו ולנגע בו פן יכוה.

התמונה אצלו אינה אלא גלגול ספרותי, כלומר: השאלה בלתי מחויבת, פרי הסתכלות פיזית
ועמידה מן הצד, - ולא חזון, ולא התרשמות של קדמון, של מאמין.

כי צריכה אמונה, צריכה הרגשה אלילית המעלה את המטפורה לידי צלם, לידי סמל, לידי
יצור מתולוגי.

מטורף שנתקעה "משגעת" בלבו, כי מזכוכית קרץ, - צועד תמיד בטפיפה ובזהירות, פן ינגף
ונשבר לרסיסים.

הנה כי כן צריכה להיות התמונה הפיוטית: "משגעת". אלילית. מחויבת. בחינת: "פשוטו
כמשמעו". או כמו שהחסידים רגילים לומר: "בפעל ממש".

---

אשר לרעיון - לא איכפת לי. אין אדם חי מרעיונות.

ואשר להרגשה, להתרשמות (לא בשל תכנם האקדימי של המושגים, כי אם בשל מהותם האנושית
הגדולה) - הנה משבח אני את ה"עגל" יותר מאשר את ה"לוחות" וסוף-סוף אף משה לא נחה דעתו עליו
עד אשר ר א ה את אלהיו. לפחות מאחוריו.

כי רוצה אדם בגוף. בצלם.

## ג ל ב ו ע (עין חרוד, תרפ"ה) 7)

### גלויים ובטויים

מה הם היחסים שבין החיים והאמנות. שאלה עתיקה, הנשאלת עד היום, וביחוד היום, אחרי שיש לנו יחסי חיים חדשים, בין אחד לשני ובין צבור לצבור.

יום-יום אנו שומעים את המית הרוח המונוטונית אנו קולטים את רעש הגלים המכים בריטמוס של עצמה פנימית אל פני החפים אשר מסביבנו. אנו מאזינים לקולות ההדים הרבים הנשאים בגלי האויר אשר מעלינו. האדם, אשר לו אוזן קולטת ועין חוזה טובע באוקינוס של הדים וגונים, אשר הוא בולע לתוך נפשו פנימה והוא ניזון עליהם. כאן מופיע האדם-המשורר. הריטמוס הנבלע אל תוכו עולה ותובע את גלויו החוזר על-ידי אמצעי הבטוי השונים, אשר לאדם. הוא שר, מזמר, מצייר, רוקד בהלמות-דופק ריטמית מעין זו, אשר קלט לתוכו. הוא מחזיר לגלי התנועה את אשר גזל מהם - בדמו ובנפשו.

אולם מלבד גלי הריטמוס הקלים המרחפים על פני הארץ ישנם עוד כחות אטומים ועצורים בלב האדמה, שלא כל אוזן קולטתם ואין העין תופסת את ישותם, אולם כחות אלה זורמים בלא-הפוגה מן המעבה כזרמי חשמל מתמידים - וחודרים לפני ולפנים, אל תוך כל אומר נד ופומם. כמעט שאין אנו מרגישים בזרמים אלה - אינם זרמי הצמיתה האדירים המפכים במסתרי הישות ומקימים את כל החומר הרן אשר ביקום.

ויש אשר מפעם לפעם יתפרץ הר געש וכחות אטומים אלה יתפרצו במרץ לא-ישוער החוצה וישסבו בזרמם הגדול את שטף החיים הרגיל ואת הריטמוס הנח והשקט, המרחף מעל גבם. אז נראה הכח האטום גם לעיני הבשר ומופיעה שירת העוז.

ובינות להתפרצויות יפכו להם החיים בזרמם השקט והנוח, כמעט שאינה נראית תנועתם, אולם היא זורמת כנחל אדיר - נכרת בכל וחודרת אל כל ורידי היקום, מעוררת בכל חומר את המרץ ואת הכרת הישות האטומה הנזונה מן המעמקים. הסלע הכבד שומר במרץ זה את החבור בין גבושיו הדקיקים - מפני כוחות מהרסים - וחי את חייו האטומים והמקופלים בתוכו. הצמח נדחף בכחות-הפנים ועולה אל על, אל מול פני השמש. היצור החי מתרוצץ על פני שטח האדמה הנה ושוב. כאן צומחת ועולה שירת ההויה המתמיד.

האמנות אינה מסתפקת יותר בריטמוס הנתפס בקלות והנוח לאוזן, המרחף באויר; היא משתוקקת לגלות את ריטמוס החיים הפנימיים, השוטפים בורידי הדם של היקום והמתחברים במליונים של זרמי מיצים דקיקים אל טבור הארץ. האמנות בכל גלויה כיום רוצה לחשוף את הישות הפנימית של החומר ולתארה לעין.

מסכת האמנות אשר היתה לפנינו נטותה בעיקרה מצל-החומר מהחקוי של האדם את הטבע. זאת היתה שירת פלאים של הדי-הדים אשר נשאו על ראשי הרי-עד. אולם כיום נפצחו כל הקליפות היפות ונגלו כל הצעיפים המכסים את הבשר - והאמנות בימינו משתוקקת לחדור אל תוך-תוכו של החומר, היא מחפשת את הבטוי הפנימי של העצם.

ונגלתה גם החולשה. קל ביותר לחקות צלילים נשאים באויר. קשה ביותר לבטא צלילים אטומים, האצורים בחומר. איך מדברת האבן? כיצד מרגיש העץ? ולמה מתנועע האדם? וישנו גם בעל-חי גדול בן רבבות ראשים, בעל-חי מוזר אולם אורגני, כסלע בכבדו ובחק ברזלו, כאויר - בתנודה, כים בתהפוכותיו. זו היא חברת האדם. מה הם מאוייה? מה הם צרכים? ואיך היא חיה את חייה בחליפותיהם השונות? וכל זה דורש בטוי, דברים ממשיים, כאשר הם בתוך המעבה האפור, בתוך שטפם יום-יום ובחיי הנצח.

מה היא המדה? איך לגשת אל היש כמו שהוא. האמן מתחבט ועומד לפני שערי היצירה; עליו ליצור יש-מיש, עולם בצמצומו - בשר מבשר הבריאה. והיו מדות שונות. היתה מדת הטכניקה המדיקת, השומרת על כל קו ועל כל זיז ועל כל נקודה, אשר באה בסרגל אשר בידה ומשרטטת קו לקו - קו לקו. אולם השרטוט אינו אמנות, זאת היא רק סכימה, וסכימה יבשה, המעפידה ציונים למדידות, אבל איננה מודדת ואיננה שוקלת, כי חסרה לה אמת-המדה העיקרית - האמנות.

בתוך הערבוביה הגדולה, אשר קמה לעינינו בעולם האמנות במשך השנים האחרונות - ערבוביה של קולות וגונים שונים ומשונים - פרשה לה חבורה אחת אל הצד ומחפשת את הבטוי ליש, אשר מסביבם מתוך האינטואיציה, הישות הפנימית, המתרוצצת בדם לבם והרוקמת את תאיההויה בתוך בשרם הם.

נ. בנארי.

.230

הסופרים נשארו מאחורי החיים, ביחוד
מאחורי החיים המתיצרים בארץ ישראל.
מזה לקויה גם הספרות, גם העבודה
לקויים חיים. אין בחיים מחשבה, אין
שירה, ואין בעבודה השראה. אין מי
שיביא לידי בטוי שלם, חיוני, יצירתי
אותם אטומי המחשבה והשירה המנצנצים
מתוך העבודה.

א.ד. גורדון.

התפאר אחד הסופרים שלנו: מאתים ושלושים אנחנו כאן - המאוחדים באגודה אחת. 230 - דברים, הוגי דעות, 230 מתו-דרך, עמודי האש ההולכים, לפני העם.

ואנחנו פה, הדרים לרגלי הגלבע וגדות הירדן, המרטיבים בזעה את האדמה הבתולה, זו שכמה אלפים בשנים חכתה לגואליה, אשר מאור הלבנה עד אור הלבנה, פותחים את תלמיה, מפרירים את רגביה וגדעיני ברכה זורקים לתוכה, - אנחנו כלל וכלל לא ידענו מעושר כל כך גדול, שצפון בתוך אוצרות הישוב הארצי-ישראלי. כי לנו אחת היא אם ישנם או אינם, קולם אינו מגיע אלינו, וההד לא ישמע בהרי גלבע. מעינות היצירה בספרותינו אינם מפכים עוד, והצמאון גדל מיום ליום. כי האת והמחרשה טרם השכיחו את התורה ואת תלמודה.

וברחוב הסופרים התריסים סגורים. המנורות כבויות. הס משאון ורעש. נפלה שם שנת מרמוטא. מתי יקומו? מי יודע? ואם אפילו יקום אחד מהם, היגיד הוא דבר מה, שיגיע עד נימי הלב, ואשר לא יעשה שמות בנפשנו. כי מתוך חיינו, ומאוויי נפשנו, שני מאורות גדולים יצרנו לנו, את הזרוע והרוח. את האחת עם השניה שלבנו: שתי החוליות העקריות של שרשרת החיים שלנו. והא-בהא תליא. כי דור של פורצי גדר אנחנו. במקל מהסלע נוציא את המים. ואנו צמאים. וטרם קם לנו המשורר, אשר יאכל אתנו את פת-בגנו ויורנו את הדרך. (על אורי צבי גרינברג שרואה את עצמו בתור ממלא תעודה מיוחדת של הפרולטריון. היחף שעשה אותי למשורר שלו" - מוקדם עוד להגיד ברוורג) ומפני זה שהדברות טרם יצרנו, הלוחות לא נשבור.

והמשוררים והסופרים שהתרכזו בארץ, שצלילי המנגינות שלהם חדלו להשמע, לא ייצרו ולא יבינו אותנו עד אותו הרגע שישבו בתוכנו. כי ירושלים המנותחת על-ידי הקדושה שלה, ותל-אביב הגזוזית, הבנויה על בלימה, לא תשירנה את שירת העבודה, ולא תיצורנה ערכים חדשים המשוחררים מכל שעבוד שהו. כי ברנרים וגורדונים יכולים להופיע וליפור אך ורק בתוך התנועה, כי ישנה קרקע, מעט קרקע, וממנה היניקה.

ועתה באבוס השבור נשארנו. כי העבודה והספרות הנן כעין החומר בידי היוצר. כי אין הברנר היוצר שיתהלך בתוכנו, התוכן - העבודה, עדיין בבחינת חומר גלמי. ומפני זה ה-230, שהלבינו שערותיהם, שגנזו בחדרי הלב את מחזות הגיטו, אינם מגידים לנו כלום, עד שלא ירדו מירו-שלים של מעלה, לירושלים של מטה, זו האורגת והרוקמת את חזונה.

ועדיין נשאלת אותה השאלה, ששאל אותה פעם אחד-העם בראותו את הכותל המערבי והזקנים על ידו. "האבנים האלה, עדים המה על חורבן ארצנו, והאנשים, על חורבן. איזה משני החורבנות גדול מחברו? על איזה מהם נבכה יותר? ארץ כי תחרב והעם עודנו מלא חיים וכוח, יקומו לה זרובבל, עזרא ונחמיה, והעם אחריהם, ויבנוה שנית, אבל העם כי יחרב, מי יקום לו, ומאין תבוא עזרה".

הספרות שלנו חרבה. אין רוח מחיה מהלכת בין כתליה. ומניין ישאבו את מי-הישועה לזרוק לתוך נשמת העם, כשהתוכן - סדרי החיים, וערכי הרוח של האתמול נחרבו. "חיים - אומר באחד ממאמריו המנוח א.ד. גורדון - יכול בן-דורנו לשאוב לא מתוך ספרים, ולא מתוך עבודת מח אבסטרקטית, או עבודת לב רומנטית, כי אם מעצם מקור החיים, ובכח עצם עבודת החיים, יצירת חיים חדשים מתוך עצם הטבע בלי אמצעי". והמסכת, מסכת עבודה, כמעין הענקי הבלתי פוסק שבו גנוזים כחות דינמיים לאין מספר; היא ואך היא המסוגלה לעודד את המחשבה ונפש הסופר, להכניס לתוכו זרם חי זה ולהפיח נשמה חיה ומפרפרת ברוח ובחומר.

ומתוך עבודתנו המפרכת והיוצרת היום-יומית, מעל פסגת הגלבע משועים אנחנו על פני כל הארץ:

"ברנר, איכה?!"

יהודה אדלשחין .

א. שלונסקי

## צ ל י  ט ר ף (1926, קטעים)[8]

### א. צ ל י  ל ו ח - ה מ פ ל

אשרי בעלי הבטחון. טוב להם בעולמם: הכל כל כך ברור, כל כך כשורה. אפילו בשביל נפתולי הנפש יש אצלם, אם לא לוח-כפל פשוט, הרי לוחות "לוגריתמיים" בודאי ובודאי. ואני עוד על ספסל הגימנסיה מאסתי לשנן על פה את הנוסחאות הרבות, ותמיד בתת לי מורי איזו שאלה הנדסית הייתי פותרה כך - "באופן אינסטינקטיבי". וכמובן: קבלתי "לא מספיק", אפילו כשפתרתי את השאלה.

- איך זה? הרי הפתרון מכוון!

- העיקר הוא - היה טוען מורי-ולא-רבי - לא הפתרון, כי אם הנוסחה והשמוש דוקא בה.

לא אהבני המורה למתמטיקה.

נשא בינתים נחל הזמן את מימיו למקום שנשא וחבילי-חבילי-ימים נגרפו בערוציו ככפיסים קלי-השיט. המורה הנכבד עוד פוסק שם בודאי:

ב י ן  ש ת י  נ ק ו ד ו ת
א פ ש ר  ל ה ע ב י ר  ר ק  ק ו  י ש ר  א ח ד

ואיש לא יקום לשאול:

- אדוני המורה! נו, וכמה קוים ע ק ו מ י ם אפשר להעביר? וב"משלי בנימין ממטה-השקדים" קראתי: "הכל שקר, וגם האמת ההיא, "שנים פעמים המה ארבעה". אז אמרתי: טוב כי יש אלכימיקים המאמינים כי 2 × 2 = רבבה!

ה, מתימטיקאי-הנפש למן האיזמוס ועד האיזמוס! מי יגלה עפר-נוסחאות מעיניכם לראות את פקעת הקוים הצפעוניים המשתרגים בין רבבות הנקודות אשר בנפש האדם! ועד אז - עזבונו לנפשנו, תנו לנו לפתור את השאלות "באופן אינסטינקטיבי".

## עַל אִיזְמִים וְעַל נַחַל אֱלֹהִים

ברור לי: רק בני-בלי-אלהים (אם גם ישאו את שמו המפורש על שפתים ערב בקר, וצהרים) וקלוקלי-השגה (אם גם יקפלו שבעים ושבעה גלובוסים תחת רגליהם), רק המה יחלקו את הולדות הפיוטיים לפלגות של זרמים, אסכולות וכדו'...

האומר: ליתדין בר-שיר באשר הוא מתרי"ג לעצמו מצוות כדת "איזם" פלוני, ואינו מקטיר קטרת כפולחן "איזם" אלמוני - למה הוא דומה? למי שאומר: אין זה מן המאמינים באשר הוא קושר את ה"של-יד" לצד הלב ולא לצד חוץ. מתפיסה איזמיסטית כזו לא נגמלו עדיין רק הנמושות מלידה (בלי הבדל גיל ואיזם), הבאים תמיד ברכבת השניה.

כי יאמרו-נא לי האומרים: מה איזם מאיזמים אשר לא נתפייט בתנ"ך שלנו? ומה ביטוי מביטויים אשר לא בא בקהל אדני? למן "הרים ירקדו כאילים" ו"נהרות ימחאו כף" (אימג'יניזם ממש!) ועד כל פסוק ופסוק מספרי הנבואה (אכספרסיוניזם בתכלית!) ועד "עוה! עוה! עוה!", זו שאגת ה"דדאיזם" של יחזקאל, בהטרף עליו דמו.

על כן אני אומר:

הניחו לשולחן-ערוך ולאסכולה, ה"אש עצור" אינו חושש ואינו בוחל באף אחד מהם. בדקו בעורקי-הדם ואל תבדקו בתורת-הספרות.

ועוד ברור לי: רק חלושי-לב היושבים לאור נר (ולו גם ידמו כי נברשת של חמה היא) רק המה יגיפו התריסים בפרוץ לפתע רוח-ניסן, כעוף-סער מני ים. כי מי פתי ויפסול את האביב מפני שבהפשירו שלגים יזנקו המים מגדות-יאורות? מי מתם ולא ידע: עם כל אביב תבוא ההפשרה, המים יגאו, ושדות רבות תסתחפנה - אך גם תשוקינה לח. מחר-מחרתים ישובו פלגי-אביב אל ערוציהם, והנה - נתגלו פני האדמה, והיא כולה דשא-עשב, למנוחות ולמרעה-צאן. על ראשי הרים רחוקים כבר שלגים חדשים יתעלמו, ומאופק אל אופק ישא את מימיו ולא יכזיב - נחל-אלהים.

י. זמורה

## לגורל האכספרסיוניזם בספרות (1926) [9]

המציאות מסוה היא. והאכספרסיוניזם הוא קריעת המסוה. מתחת לכסות הציבילזציה העיפה, מתחת לערמת הנוסחאות הבלות פורצת אנושיות חדשה; האנשים חיים ומרגישים לא על פי תורת הפסיכולוגיה. מפני גו הפסיכולוגיה העדין והמפונק - מעיר בצדק ברנהרד דיבולד - שכחנו את הנשמה... והלא היא היא הדורשת את תיקונה בספרות. היא גם תחדש נעוריה. האכספרסיוניזם מבקש את הנשמה המשוחררת מצפרני הפסיכולוגיה המשחתה, מחפש את האנושיות כמות שהיא.

מתוך יצירת אטיקה חדשה, אשר אהבת האדם עולה בה למדרגת פולחן, לדת - טבעי הוא אם בא המשורר האכספרסיוניסט וקורע מסוות נושנים, כדי לחשוף את ערכי הנשמה. במקום האדם, יוצא חלציו של המשטר הבורגני, חותר האכספרסיוניסט להגיע אל האדם עם כחות הבראשית הצפונים בו. הנעלה בנוכחי האמנות החדשה היא: נשמת האנושיות ודבקותה האינטימית באלהות.

אולי זהו סוד היותה חוזה יותר משהיא צולמת את החיים, אולי מכאן הצעקה אשר נשלה את המשפט ההרמוני.

הורתו ולידתו של האכספרסיוניזם נעוצות בשלהי המאה הי"ט, עת הוכרזה מלחמה כנגד הנטו-רליזמוס. קו ישר אחד מוביל מן הנטורליזמוס דרך הסימבוליזם אל האכספרסיוניזם. זהו נצחונה האחרון של הנשמה, נצחון האישיות על הטבעיות החיצונית, על חוקי ההגיון, על עקרות המלה היום-יומית.

אך אין זה רק מרד נגד שלטון הנוסחא. האכספרסיוניזם היא השקפת-עולם חדשה. זוהי הסתכלות לפני ולפנים, מבעד לקליפה החיצונית של החיים. זהו גילוי רז ומחשוף המהות האמתית. החיים אינם רק שלשלת מנהגים סוציאליים מקובלים, אלא התאבקות נצחית בין הרוח והחמר.

סימן טוב הוא לו לאכספרסיוניזם ההולך וכובש לו עמדות חשובות בספרות הצרפתית. זו האחרונה קונסרבטיבית ומסורתית היא בתכונתה; המודות הספרותיות מקדימות לבוא תמיד בגרמניה ואף אנגליה מקדימה בנידון זה את צרפת, אשר כל חדש מתאזרח בה רק אחרי עמדו בכמה נסיונות, רק אחרי היותו מנופה בכמה נפות. גם הרומנטיות בתור גילוי והלכה ספרותיים התאקלמה בצרפת לאחר שלשים שנה של קיום בגרמניה.

טלטולי דרך זו עברו גם על האכספרסיוניזם. בגרמניה הוא כבר נכשל במקצת. הוא נתגלגל לאנרכיות בימתית ולדדאיזם בליריקה מבית מדרשו של ה"Sturm". ויתכן מאד, כי בצרפת החמורה, הקפדנית ימצא את תקונו. צרפת תדע (אולי) לאגור את הגרעינים החיוניים שבו, את הערך הקיים כדי לעצב ממנו ספרות בריאה וחדשה. כי מפני חטאיהם של משוררים גרמנים אחדים קיצוניים עד תכלית היה כבר האכספרסיוניזם לקלס ממש. כי מה הגשר בין הליריקה הסוערת, רצופת החזיונות המרהיבים,

הקוסמיים של פרנץ ו ר פ ל ובין פטפוטיו וגמגומיו הריקים של ש ט ר א ס ? אך אם פלוני קלקל בזדון ואלמוני בבלי כשרון - האם נזקף את זה על חשבון הבטוי האכספרסיוניסטי? נפסח נא על התעתועים ונבין, כי האכספרסיוניזם בטהרתו, בעצם מהותו הוא הכוסף להעמקת החיים, היא חתירה להגיע אל הנשמה כמות שהיא בסגולותיה הטבעיות. ובנוגע לביטוי הרי היא השאיפה לטהרת הלשון, לקירת הפטפוט הבנלי. אז יוברר לנו, שהאכספרסיוניזם, עם כל מגרעותיו ועם היותו בן-חלוף, השפיע הרבה מאד על זכוכה והתעלותה של הספרות בעתיד.

האכספרסיוניזם הוא אולי תקופת הקדחת של השירה. מדרגת חומו היא ארבעים. אולם יש אשר לאחר מחלה יתחסן הגוף בתוספת כחות חיוניים חדשים. לכגון דא זקוק גם הרוח האנושי. בחומו של האכספרסיוניזם תצורף ספרות חדשה, אמנות בריאה וגואלת.

## ל. טלפיר

## פ. ט. מרינטי שר הפוטוריסמוס (1926) (10)

ר א ש י ת ה ה ת פ ר צ ו ת . באיטליה, שהיתה שקועה במשך תקופות בסנטימנטים של העבר ובהעלאת גירה של המחשבה הרינסנסית, הקופאת במוזיאונים חרישיים ובארמונות שקטים, בשכנות עם חורבות-דורות, הופיע לפתע פתאם בראשית מאת העשרים, כעין דימון ההרס והחידוש, פ. ט. מרינטי יוצר הפוטוריסמוס. בזמן קצר ארגן אבי המהלך החדש חוג אמנים צעירים, מורדים בישן וקוראים בעוז לריתמוס החיים החדשים. המניפסט הפוטוריסטי הראשון שימש יסוד של התורה, הדורשת שינוי ערכים ויסודות באמנות ומעמידה במרכז היצירה את המכניקה. המורדים האלו באו קודם כל לשלול את ה"פסי-איסמוס", האמנות המסורתית של פסידו-רומנטיות אימפרסיוניסטית ובשרו את אמנות הגלגלים, המניעים שמפו החיים. הם גם כן נתנו יתרון ליפי המכונה על יפי האשה. הם התפרצו לקראת שירת העתיד.

ה מ כ ו נ ה , ה כ ר ך ו ה ה מ ו ן . המכונה יצרה את העיר, העיר - את המכונה; והאדם - את שתיהן. זהו, לפי הפוטוריסמוס, השטח ליצירה אמנותית. המכונן הוא שער-רוחו של האמן. חוק אחד לשניהם, ושניהם נתונים בקדחת האכספנסיביות. צריך לאהוב את החיים בכל הופעותיהם בלי תוספת רומנטיקה סקרנית מרעילה, אלא להרתם במרכבת-החיים הדוהרת כאותו נהג אמיץ-לב ולשיר את שירת העולם המודרני, שירת המכונה והשרירים המאומצים. בטויה המובהק של שירה זו הוא ההמון הנוהר בזמרה היום-יומית - הכרך! הוא ובהו בהרכבת היסודות, כשם שהכרך הנהו סמל התהפוכות והשינויים.

ל מ ה ו ת ו ש ל ה פ ו ט ו ר י ס מ ו ס . כבר במניפסט הראשון הכריז יוצר התנועה על העלומים הנצחיים שבגבורת הכחות הפוטנציונליים ובמרץ האדם הפעיל. הוא התחכם למצוא תחבולות חדשות בשביל מסירת ההרגשות הקוסמיות של היחיד.

לא על-ידי התכן או הציור נוצר השיר אלא על-ידי הרכבת-תערובת של כל היסודות האמנותיים לפי תכנית ידועה מראש ולשם מטרה מיוחדת - בזה דומה האמן למהנדס-מכונן הבא ליצור את מכונתו לפי תכנית מעובדת מקודם. לא האימפרוביזציה היא יסוד האמנות אלא התכליתיות שביצירתה ובזה נמשלה האמנות למכונה - לא סנטימנטים ולא הרגשה אלא קודם כל שכל המתכת, כשם שהוא שולט בתכליתיות המכונה ובגלגוליה - ואין זה שכל רגשני אלא חשבון מתימטי של הפתעות. מובן, כי בזה שלל הפוטוריסמוס מן האמנות את כל היסודות המטפיסיים והעביר אותה על מצע משותף למכונה: בנין מתוך חשבון התכליתיות הפוטוריסמוס ידע להשתמש באונומטופיה הדינמית שבמלה במובן האבסטרקטי ולהרכיבה עם כל מיני שרטוטים ספירליים דנמיים עם תוי מנגינה ואמצעים אחרים הבאים להגביר את היסודות הפונטיים. כך הגיע הפוטוריסמוס לשלילת התוכן והצורה ולהדגשת עצם הדנמיות והכוחות הקוסמיים שבהבנינים הפונטיים-אופטיים רוחניים - בקצור, העברת עצם מהותה של האמנות ליסודות מכניים-דנמיים.

ולאחר עשרים שנים בערך מיום פרסום המניפסט חגג, דומה, מרינטי את נצחונו באירופה, וביחוד בשתי הארצות הדומות בשלטונן הדיקטטורי: רוסיה ואיטליה. ומעניין: הפוטוריסמוס, שירת ההמונים, שמש ביטוי לשתי תנועות מתנגדות זו לזו. הפשסיסמוס והקומוניסמוס ידעו שניהם להשתמש בזרם אמנותי זה ולסגלו לצרכיהם, ואם, אמנם, הוא קבל בשתי הארצות צורות ובטויים שונים בתכלית.

לעתידו של הפוטוריסמוס. ועכשיו אחרי הנצחונות הרבים מריץ מרינטי מכתבים אל מוסוליני בדבר ארגון האמן, יצירת בנק מיוחד בשביל האמן ומסירת ארמונות לאומיים ליוצר - וידועה אהבתו של זה האחרון למרינטי הפוטוריסט-פשיסט. אבל אחרי שנות יצירה ונצחון נתבדה הפוטו-ריסמוס במדה גדולה והנהו גם לפעמים סמל של דור אמנותי חולף אשר מרגיש צורך בחדוש אמנותי טהור. וכך אפוא משמש לויג'י פירנדלו, מי שהתיחס לפעמים על התנועה הפוטוריסטית, סמל של אירופה החולפה וגם מרינטי גופא אין בכוחו לחדש יותר מאשר חדש בדרך של מכניזציה אמנותית וכאן אפוא יש לראות את תבוסתו השלמה מכיון שעל-ידי הרכבה מכנית של היסודות האמנותיים הביא הן את השירה והן שאר מקצועות האמנות לידי אבסורד גמור. מכל השפע המדומה נשארה רק המכניזציה, המביאה את האמנות לידי כליון ואבסורד גמור, בלי אפשרות של עליה ובלי כח להגביר באדם המתרוצץ בתוך גלגלי החיים את ההרגשה המטפיסית. אמנם הרבה למד הפוטוריסמוס והרבה בודאי עוד ילמדנו אך אין זה סוד כמוס, כי צלצלה כבר השעה השתים עשרה לפוטוריסמוס ועל האמנות החדישה שוב לדעת להשתמש בכל השגותיו של הפוטוריסמוס, אך למצוא לה יסודות חדשים בהחלט, שיתוו את הדרך לאלהים.

א. שטיינמן

# וכוח על הליריקה (1927) (11)

אמר מר:

- חסל סדר ליריקה! ליריקה, היינו, דקות, היא פינוק נפשי של חתול-אנוש, המתעטף באיצטלא אסתיטית של "אתה בחרתני", היא מין עדון עצמי של היצר הרע הרוחני. ליריקה זהו אגואיסמוס מצוחצח, המצובע כעין התכלת או כגון הדמדומים וחצאי-הגונים של רחשים ערפליים; זוהי נשמה יתרה באתגליא, שתאוות בשרים היא שרשה הנעלם (עיין לשון המדעיים: נרציס וסובלימציה!). שירת הליריקה היא ביסודה מחאה של זה-שאינו-יכול; תאוות השררה בעור משורר-כבש; התפרצות כח-גברא בפייטן הנשיי, כל אימת שכח זה אינו ראוי לבוא לידי מלוא בטויו, קל וחומר לידי שחרורו העצמיי בפרוצס הפעולה. הליריקה, עליה השלום, היא שריד תקופה חולפת, בורגנית, אשר השחיזה, בכוונת מכוון או בהיסח-דעת, חלף הדקות לשם שעשועים מוחיים, כשם שהיא פטמה גבירות זוללות, הולכות בטל ועושות פימה עלי כסל וחנכה מין חתולים שמנים או סוסים אמיצים לנוי. קצורו של דבר, הליריקה היא מותר רוחני של יורש מסתכל, המסייר את נחלאות אבותיו וקושר לכל אילן ופרח "ברכי נפשי", שיש בו מה מ"שישו בני מעי". זהו "וירא כי טוב" של איש כולו שבת. "אנחנו חרשנו"! - היה תמיד דברו של הליריקן, המפייט "יישר כח!" לאנשי ששת ימי המעשה, לכל הקוצרים והבוצרים או לאוחזים אמת הבנין או לעוברים ארחות ימים או למהפכנים, המסדרים מחדש את רהיטי החברה. ואני אומר: יחי האדם הפועל! ואילו הליריקן אינו פועל. הוא כהן המחזר על הגרנות לקבל חזה ושוק, לקט ופאה. וגדולה מזו: כמה מן הליריקנים אינם יוצאים אפילו לגורן, כי אם מפייטים לנפשם על פני ד' אמותיהם, בגאוה ובגודל-לבב, מתחטאים ומתפנקים באנקת מסלדיך: הוי אחא! הוי אמא! הוי, אבא! חדל לך, ליריקן! אם גבר אתה, מה לך אמא? מי לך אבא? אתה אבא לעצמך! אתה-הורה! לכשתרצו, לידיקה זו אינה אלא מאורה להתחבא בתוכה מחובת השעה, מעסקי דרך ארץ, ממלחמת היקום והקיום. גדוד נמושות הם ליריקנים אלו, הבורחים מהמערכה, והדקות - דגלם - היא להם, בתכלית הפשטות, מגן ומסוה. הליריקן מהו אומר? - אני דק! דק מן הדק! אני תופס כל גון-בן-גון ואני מתחתן עם כל בת-קול ונחירי נטויות תמיד לקלוט כל שמץ ריח-ניחוח. אי, אסתיטיקן, מה אתה לעולם מריח? קום בנה! חרוש! הך בפטיש! התקופות הניחוחיות כבר עברו ובנות-הקולות הגיעו לבגרותן. זכות-הדבור לכח; לקול ההמון-השדי. מה ולמי ענין בלחש-רחש-נחש ובסוד-שיח-קול-דממה-דקה אשר ליחיד בסתר אהלו - בתקופה שבה ההמונים יוצאים למערכה לערוך קרב אחרון. חייכת, אדם? לא אחרון? אין אחרון? שפיר! אבל קרב איתנים. חויותיך האסתנסיות למי הן נוגעות, כאשר מסביב שואגים אריות? כל קול הוא כעת תרי"ג, ואף האלפא-ביתא היא לא זו של הקדמונים, כי אם חדשה בהחלט, מין תשר"ק. שמע, ליריקן: הכל בדור זה נשתנה מיסודו: חתון-הדבור, ההילוך והלבוש, ואף האשה, זו שהיתה בדורות ליריים נשמת השיר ומיטב הפיוט. הה, היא אינה שוב כלה נאה וחסודה; היא אינה שוב פלג-גוף שבמסורה. אף היא, שנזקקה כבר אל ריתמוס הזמן וקצבה של של התקופה הנוכחית, שוב לא תצעד בפעמי-בת-נדיב, כי אם תדרוך כגבר בעוז. הכל חרג ממסגרתו.

ניתן צו: מכונה, עלי! הנהג הוא מרא דאתרא והאויראי חתן-בראשית, השליט על רוח הזמן. השתפכות-הנפש היא נחלתם של משוררים לשעבר, מגדלי בלוריות כאבלים, מתהלכים כיתומי האנושיות, המצפים לחסדים ולוטשי עינים לתכלת בתחנון: תן לי, אבא קדישא, כוכב בנדבה! אנו, אשר עינינו לרגבי האדמה השחורים, אזנינו אטומות לשירה יתומה זו; בת הסנטימנטים, בפי היחיד הכואב כאבים סתם בשל צער-הויה לשמה וכוסף כסופין וסולד בסלודין מיניה-וביה. אף תינוק-בית-רב אינו מתכווץ יותר בין השמשות מאימה מיסטית. אנו, הדור-כה-לא-מיסטי, חטבנו את היערות וגרשנו משם את השדים, כשם שנשלח מבינינו את דקי-הטעם ומצוחצחי-החן, המהדרים בנמוסיות. רעב ההמונים כבר אכל את הליריקה של בן-היחיד הרך ומתפנק וצועד עקב בצד אגודל, שלא לרמוס חלילה רמש קטן! אין עוד בימינו מי יוצא בדחילו ורחימו לקראת זריחות ושקיעות עם פך-הסממנים לקדש על החמה והלבנה ולחטוף לתוך הכד כוכבים ומזלות. מתו הכוכבים! אין קידושין וקדשים. הכל חול וחולין. אי, לך, משורר כחתן מתיפה! אי, לך, תן ליריי! כפוך וכשרק הן שריקות התנים עליך. הוא חתן הוא תן. ירד השער על קינות וזמירות, כשם שהגעגועים - זה המלט הלירי - כבר אזלו כמים מהלבבות. בתקופת העליה אינם מתגעגעים על תמולים, המוטלים פגרים באשפת העבר. תמול הוא החתול השחור, המיבב במבואותיו של היום. תמול הוא בליעל, תמול הוא גנב במחתרת להוציא את טרפו של היום. אנחנו הרגנו את התמול, בן-המרדות; רמסנוהו, השחרנוהו, גרשנוהו דרך כל השערים. כארבה כבד מתנפלים התמולים על כל ניצוץ בן-רגע למוץ את דמו. ואתה, ליריקן, תמיד היית, הנך הווה ותהיה שמשו של התמול ומשרתו של העבר, זה לסטים המזוין, החורש לסרס את הבאות והנצורות. שטה לך, ליריקן, לך והבטל! האם טוב לך, זמר, להיות כעוטיה בשווקים ולבקש בנדבה זוג-אזנים קשובות להמית-מיעין הרכרכנית, אשר כפזמון חד-גווני היא מתישה כשרון-הפעולה ומעייפת ומיישנת. וכי יש לך בכל האוכלוסיה הרבה, הממלאה תבל במאת השנים הנוכחית, הברוכה והדרוכה עוז, לבות הולכי-בטל ואזנים פנויות לזים-זים-זים וציר-ציר-ציר ווי-וי-וי - שלך? ! - פנה ולך לך, פייטן! ואם טוב בעינין קום ועשה לך את הצעצוע האחרון, הוא גל עפר קטן, עליו לוח לבן, ועל הלוח חרותה כתובת: פ"נ ליריקן אחרון לבני-אדם, כלי-אין-חפץ, טפוס-אנוש-עתיק, מי שהיה יצור-שעשועים נחמד לבורגנים בטלים בדורות קדמונים, מעין יצור-קדומים, צפור-גן-עדן, היונקת מן הדמדומים, ועם זריחתו של היום העולה, בהתבגר דור, פג טעמו ותוכן-קיומו והוא משול לכלי-נגון שפקעו מיתריו ונזרק אל בין הגרוטאות כשבר כלי. חרוז. חרוס. חרס. הרס. חסל! -

ואמר מר:

- היטבת להסביר בדקות, אשר את קלונה הוקעת, את מהותו של הליריקן-מאידך-גיסא, לאמור, את ליריקן השטר, העוטה קליפת נוגה מסיטרא דקדושה, זה המגדל את ה"אני" הכרסי שלו ומפטמו כחתול העצלות ומפהק בחרוזים ומתקין מעצמו בכוונת מכוון כלי-ניגון-לקינות-וזמירות ואת חבוריו, בשיר או בפרוזה, הוא עושה קטלוגה של תאוות וחימודים חולפים או מין מפה עליה רשומים כל סימני-הנוף שביקום או בטבע הנוף שבאדם, כדי לקבל אחרי כן מתן-דרשה בדל-שוק או נתח-לחי מהסעודה השמנה של החברה. הן זהו דווקא טפוס-משורר הנרצה שלך, אדם המודה, החוטף את צליליה של השעה האחרונה, כמנגנון הערוך לקראת כל אוזשה, שליח להולכה, שכיר-יום-ורגע, "נפתלי" של החברה, הקל כאילה לרוץ

ורח מנקודות-חזות-וחזית אל הפוכן הגמור ולשדד מערכות. זהו אדם השטח, המהלך על הקבים של בולטות, המסלסל שפם ואומר: זהו אדם! העושה צפורן וקורא: הנה אצבע אלהים! ולעולם הנהו רחוק מטחוי קשת מכל עצמיות אמתית ומשרשם של דברים. ליריקן מסוג זה חלונותיו תמיד פתוחים לרשות רבים, והוא, מי שהיה מפונק, נעשה בשעת הצורך ש"ץ ראשון להמונים להעז נגדם פנים ולאמור: אתם לחתוני! והוא הדורס ראשון בסנדל מסומר על כאב היחיד, אשר תמול ושלשום היה הוא שופרו. ואולם אם לך מהליריקן ישר-הרוח, אשר הנהו אח בדם לנזיר-חיים, הפרוש מן הבשרים למען צרף בכור-הסגופים את המראות ולהעלותם עד כדי דמויות-נחמה לכל הכואבים והסובלים, כיחידים כהמונים. את עצמו יפוצץ הפייטן ואת נפשו יעשה שברים. לא הוית-אדם הוא לעצמו, כי אם גל עצמות, צרור-יסורין, הנתונה תמיד בחינת "ויהי בנסוע" מסע-הסגופים בדרך-הענויים אל מכרות הצער למען חתור אל אפיקי הכאב ומהותו הממשית, כאיש מדע זה, המשחר מחוזים כמוסים ומחילות נעלמות על מנת להמציא את התרופות. איש השברים הוא, הפייטן, עשוי דק, הדק-הדק, ובחרסי ה"אני" השבור שלו הנהו מגרד את הפצע הכולל, הגזעי והמיני, הצבורי והאישי, זה אשר שרשו טמון עמוק בנשימת כל חי וברצון הקיום וההפראה - ההויה כשלעצמה.

ומה מאד הפליאוני דבריך על מצעדם הגאה והכבד של ההמונים, אשר הגיחו פתאום ובתקופתנו רוקא למערכה! שיננא! וכי אימתי, באיזה דור ובאיזו תקופה ההמונים לא עמדו בחזית נטויי-שכם, וה השכם, הערוך לעולם מול המגלב? ההמונים! נצח הם צועדים, נצח הם שואגים; נצח הם מאוכזבים. ההמונים משולים לסוסה ברכבי פרעה של כל הזמנים, אשר כל החונפים, בעבר ובהווה, הבטיחו ומבטיחים לה לויתנים אם בזה ואם בבא, אם לאלתר ואם בעתיד הרחוק, ובלבד שתתיר להם את הרכיבה על גבה. והללו, הרוכבים והמנהיגים המרסנים אותה במושכות-כסף ובולמים את פיה במתגי-זהב, מראים לה בצליפות השוט על קשוטי-מלכות, העוטים את עצמותיה השחופות. הן יד אחת עשתה זאת, של הכומר ושל משורר-החצר, אשר קשרה את הקשר הזה. התוף והחצוצרה, איצטלת הכהן ותגא של הפייטן, הכל נעשה שמוש להחריש בו את קול הנפש של היחיד בשאגה ההמונית של צבורים, החונקים את מוסר עצמם, הדורכים על גוית עצמם, מבלי להקשיב לאנקת ידידיהם הנאמנים, פייטני האמת, הקוראים במדבר על כאב היחיד, העושים ציון לכאב יחיד, כל יחיד, המגורש מעצמו, וגולה מרשותו היחידה למסדרונים האפלים של ההמוניות. כזו היא מכונת מלקות הגיהנומית של הגירונים, שבה ההמונים, חשופי-שת, מלקים בעצמם ברצועה על גויתם הרזה, בשעה שהזקיפים של נירון קיסר מנדים הלאה את ידידי האמת כיצורים מתקופה בטלה, תקופה לפני-נירונית. לא ולא! אחיות תאומות הן כל התקופות וסדן הזמנים חד הוא! הליריקה! שומה עליה להכות על סדן זה בידיה הענוגות והמגוידות, למעמקי ההמונים תצלול הליריקה לחפש שם את הפצע כפנינה בלב ימים. אדם יחיד, אתה הנך המון מסתתר, כשם שההמון הנהו היחיד ברבבותיו. דם יחיד הוא טפה מים הדמים של הרבים. כים כטפה. ואם חרשית היא התקופה לשמוע קול הדם שמור נא אתה, ליריקן, שמור נא על קדושת הדם, שמור נא על קולך, קול היחיד, אם גם למשמע אוזן אחר הוא משאגת התקופה. פייטן! שמור על קולך, הוא פעמון לבך, הוא מוסר דמך. מה קל היות בעל כח בתקופה שבה הכח הוא פולחן הכלל. מה נוח הוא לצרף עוד אגרוף יחיד למניני-מנינים אגרופים של צבורים, הנזרקים ככדורים בידי כוח

אחד נעלם, שר התקופה ועריצה. וכי מה כח יש בכח זה, המצטבר ערמות ונמכר בסיטונות? אדרבא, כח הוא לעמוד בתקופה של כח בצד החלש. רק אדם בעל חיוניות מזוקקה מוכשר להיות דק בתקופה שבה הדקות היא מום שבנפש ולהיות ליריי בדור כה-לא-ליריי כדורנו; הן נחוצה העזה יתרה כדי לדבר על אופקים כחלחלים כאזני המון, אשר מקוצר-רוח ומעבודה קשה הנהו רוקק מול האופקים. סובה האדמה השחורה למושב עם, ואולם ברכה לו גם מהאופקים הנעים, מכמיה סתמית זו, מאוריריות דקה מאד דקה, אשר היא רק היא הנה רכושו הממשית היחידה של עם. בהמוט ארץ ובהמר עמים, ומה רב הטוב הצפון ליחיד ולכלל בצער-אין-פשר זה, העילה הראשונה של כאב האדם באשר הוא אדם, המשמשת נצח רמז העבר, אות לבאות וסמל כל חסרון, לחם או חזון, אשר נצחי הוא כחיים. אוי ואבוי להם לאומות ולמעמדים אשר יסיחו את לבם מהאמת הלירית האחת, שהיא ענף עץ חיים, שהיא אצבע הגורל, הרומזת למקור הצערים והשמחות. אוי להם לדורות, אשר יסבו את עיניהם מרקיעים וישלחו את רוקם בתכלת וידלחו את החלום ויסרסו את נשמת החיים ויהפכו את העולם בקעת עצמות. געגועים, געגועים! געגועים על יום אתמול, גן-עדן של היום והמחר. הם מקור כל חזון וחדוה; כגלי-טהרה הם שוטפים את החלאה ואת הקפאון, ראשית הבחילה, סם-המות לחיים. מה רבות הן הזועות בהן יסוערו הגויות החזקות והרכות כקנה יעמדו על עמדן, ובבוא יום הפקודה לעמים, הבזים לליריקה, אשר עש הגורל אכלם עד דכא, מי ישמור על המשך הקיום ומי יוסיף לשזור חוט המחר, אם לא איש התמול, חוזה החלומות, חוזה המרחקים, בן הערפל, הנושא נצח משאות-נפש מאופק אלי אופק? מי, אם לא הוא, הדק מן הדק, האוריי, המתוח כמיתר, עשוי כה יפה להמתח על פני התהום ולשלב זמנים ולגשר תקופות ולשמש ציר לבאות?! ליריקן, ליריקן! אתה תמיד כוכב מאיר, ואם גם פרט קטן אתה ככוכב לעינים, ואם גם מנודה אתה ככוכב; אתה, איש חשבון-הנפש, הקבוע בדורך כתעגית יום-כפורים בימות השנה, צם וגונח. הנך גם יום חג ומועד, קול מבשר גאולה לכלל, יש גאולה, אם יש מי רוצה בגאולה.

ליריקה, ליריקה! את הנך לא רק בתחילת הכל, כדבר המשורר , כי אם גם ככלות הכל!

ר ח ל

## ע ל  א ו ת  ה ז מ ן (תרפ"ז)[12]

ברור לי: אות הזמן באמנות השירה הוא פשטות הבטוי, בטוי פשוט, לאמר: בטוי פרפוריה הראשונים של האמוציה הלירית, בטוי מידי, בטרם הספיקה לכסות על עריתה במחלצות משי ועדיי זהב; בטוי הנקי מספרותיות, הנוגע ללב באמתו האנושית, המשובב נפש ברעננותו; אשר יש בכוחו להחרת בזכרון, ללוותנו בחיי יום-יום ולדון מתוכנו לפתע.

האין פשטות הבטוי הזו, או למצער החתירה אליה, מציינת את רוב היצירות השיריות בני-זמננו, את הרוסים (בלוק, אכמטובה, יסנין), את הצרפתים (ז'אם, פוללפור, שארל ויללדראק). עד כדי בעיטה בחרוז וב"בית" הקדושים, עד כדי יראה מריתמוס מוסיקלי שגור?

כשדפדפתי בספר שיריו של בס ("אדם", הוצאת "הדים") חשבתי: "אל אלהים! איכה הצליח להתחמק מאות הזמן? תלישגת מקרקע הזמן תגונה כתלישות מקרקע המקום. לא נוח לנו ברחבי הנצח, פינה נבקש לנו להתגדר בה.

יש לו לבס סונטות מרודדות, מראות-נוף מצוירים ביד בטוחה; עשירת צבעים הפאליטרה שלו, רק "צבע-הזמן" חסרה היא.

ולטמקין ("נטפים", הוצאת "כתובים") שבילו הוא. דמותו עולה בין דפי ספרו, דמות איש של צדי-הדרך, של תוגת בין-השמשות, של רחמי אח. אף צליל אחד מזויף לא יצרום את האוזן, ואולם גם הוא, אם כי פחות מאשר בס, מתנכר לאות הזמן.

ואז אתה נוטל את "לאבא-אמא" (א. שלונסקי, "לאבא-אמא", הוצאת "כתובים") ואתה קורא, וחוזר וקורא, ונכון "לסלוח" לו לשלונסקי את תעתועיו, בגלל כשרונו זה להיות כל כך בן לתקופתו.

דומה עלי, כי אין פה מקום לקושיה: פשטות הבטוי ומבול דמויות והשאלות - הא כיצד? כי כן יכולות ההשאלות (לא רק בלהטי הלשון של חרטומי-ארצנו הדברים אמורים) יכולות ההשאלות להיות תוצאה בלתי אמצעית של ראית-עולם שירית, לאמור: העין ערוכה כך ולא אחרת, והאמוציה מגיחה מרחם בלבושה זה, דוגמת ילדים "בני-מזל", הנולדים בכתונת.

פשטות הבטוי לא תמיד מזווגה עם יכולת הבטוי, הגם שהיא תמיד מכפרת על מיעוט היכולת (למשל, בשירי אלישבע). ואף היכולת יש אשר תיכשל באי פשטות, וזה לא יכופר. אמנם קשה דרכה של פשטות. מכאן אורבת לה פרוזאיות ומכאן - גנדרנות. הופכת היא את כל השגותינו הרגילות על פיהן. הכרת צדקתה באה לנו בלי אמצעי, מתוך קריאת-הפתעה בעקבות יעקב אבינו: "אכן, יש תפארת בטוי חדשה במקום הזה ואנכי לא ידעתי!"

א. שלונסקי

# חבלי שיר (1931) (13)

## א.

- "אתה פוסק ואינך מוכיח. גוזר ואינך מסביר. דבריך הם סוביקטיביים, ועל כן: מפוקפקים. רפד נא את בקרתך בנימוקים, סמכנה באשישות חכמה והוכחה - או אז יהיה זה נתוח בלי מרכאות. ואנו נאמין לך, כי כן דברת". - כך טוענים תמיד הלקוחות הספרותיים התמימים והבלתי תמימים, על כל המביע דעה בלתי חיובית לגבי החיוב המוסכם. ואם גם נודה, כי יש צד של צדק בטענה הזאת, הרי הפניב שבה פוסלתה - בהיותה מכוונת משום-מה דווקא ורק כלפי המעז לראות בעיניו. עדיין לא זכינו לשמוע קטרוג מעין זה על עדת השבחנים הותיקים, שהם רוב מנין בבקורת. המהלל פטור, כנראה, מתעודת הכשרות של האובייקטיביות. כי הוא "אובייקטיבי" ממילא, שהרי לא את דעתו הפרטית הוא מביע בפרהסיה, אלא את דעת הקהל. והקהל - זה עלום-השם של הבינוניות - אינו סובייקטיבי מעצם עצמותו, כידוע. האמנם? האם לא הוא דווקא מסמל לנו את הזיבורית של הסובייקטיביות, הפסולה לעדות, משום היותה "דעה" בלי "יודע", "דין" בלי "דיין", "אנכיות" בלי "אני", סובייקטיביות בלי סוביקט? נדמה לי, כי אין אגואיסטן כ"דעת צבור" ואין כמוה נוחה למיקח-שוחד, למשפט מעוקל מתוך טובת הנאה לשם נוחיות והגנה עצמית מפני האישיות, וצו ההעיקרות מנקודת הקפאון. "דעת צבור" וההסתייעות בה פירושן אינדולגנציה רשמית, הפוטרת את היחיד מיגיע המחשבה העצמית וניתנת לו לא בחנם, אלא במחיר ויתור רשמי על מעט היושר, שאם הוא מצוי בעולם זה, הרי משכן-מעט יתכן לו בגבולות "האני". כי רק ה"אני" רוחש רגשות והוגה דעות - ה"אנחנו" מעלה גירה עונה אמן. וכאן ניגודי האיבה שבין המבקר מבית הלל, הבא תמיד ברכבת השניה, כתום המערכה, כדי לשיר "הנותן תשועה" ולהודות "גם כן" כי שלמה המלך חכם היה, ובין המבקר מבית שמאי (מלשון "שום", הערכה) המקדים לבוא כדי למושח למלכות או לבדוק את העטרה.

אינני מאנשי הללויה. איני רואה שום יעוד בהשתכשכות במים העומדים של המוסכמות. ועל כן מובנות לי מאד אותן המרכאות הנכבדות שאחד הסופרים זיכה בהן לפי תומו את דעתי הפרטית-אובייקטי-בית על אחד השירים, שהסובייקטיביות הכללית העריכה אותו, כדרכה, על פי הכלל של ה"הלל למהולל". הפירוש של המרכאות הוא בודאי כך: "אנו, שמהללים אנו את שירו האחרון של ביאליק המהולל, פסק הדין שלנו הוא ליגאלי ממילא, ואין אנו מחויבים להוכיח, כי השיר הוא דווקא חזון נעלה, משא לדורות וכו' - ואלו אתה, שדעתך אינה חיובית - עליך הראיה. אדרבא, הוכח נא ונווכח".

אנסה להוכיח.

## ב.

אני קורא את השורה הראשונה: "ראיתיכם שוב בקוצר ידכם, ולבי סף ד מ ע ה". דמעה! המין הקדוש ביותר, השוכן בבית החומר של השס"ה והרמ"ח; טל שמימי בעמק העכור של הגופניות הרשעה; רסיסים ממעין ההזדככות; צדיקים ורשעים יתקדשו בה; אל שדי ירתע מפניה ויעביר את רוע הגזירה; רוצח ישיב סכינו אחור; בגלל דמעה אחת סרב דוסטויבסקי "לקבל את העולם"; מיטב הרגשות ינובו בה, סגולת המלים והבטויים יזהירו לאורה בנוגה הרחמים הגדולים. ואיך זה, איך קרה הדבר, איך יכול היה לקרות בשיר דנן זה המעבר, המסולף מבחינה נפשית, מסף דמעה אל סף אחר, אחר לגמרי, שבו מפעפע קצף המלים, שצמיחתן באקלים נפש מסויים. הסבירו נא, הסבירו לי, אתם מיטיבי ההסבר, איך העלתה הדמעה הזכה, אשר בראש השיר, את שצף התוכחה של "טמאי נפש" ו"שרצים" ו"נכפים" ו"צרעת"?

האין זה סירוס פיוטי ופסיכולוגי? האין כל "שבע התועבות ושמונת השרצים" הללו הופכים - מיד בהכרח - את הסמל הרגשי, שב"סף ה ד מ ע ה" ממעמד נ פ ש י למעמד מ ל ו ל י ? השיר, הוא בן פורת עלי עין, על ד מ ע ת עין, מתבשם מניחוח הרחמים, ולו מלים אחרות, ב ה כ ר ח אחרות! "תפלה לעני כי יעטוף", "אני הגבר ראה עני".. הנה בניה החוקים של הדמעה. ולא תוכחה, ומקורה במעמד נפשי אחר לגמרי.

וראיה -- גם מן הנביאים. גם הם ידעו את הזעם. גם הם לא מנעו את מקל החובלים מכתפה הסוררת של ישראל, ולא קמצו בגדופים. אבל -- כשלבם היה סף ד מ ע ה (דמעה!) הם נתנו לנו "נחמו נחמו" ולא "שבע תועבות".

והראיה מן הנביאים לא באה סתם. זוהי עיקר הטענה של מקלסי השיר האחרון. הם טוענים: כך דברו הנביאים. "כך" -- בעיקר, במובן הסגנון. סגנונו של "ראיתיכם" הוא ממש סגנון הנבואה. וכאן התורפה השניה. מה פירוש: פלוני מדבר בסגנון ז ו ל ת ו ? כלום סגנון הוא רק ענין של דקדוקי לשון וחקר מלים -- ולא אקלים הנפש, מהות הדור, תמצית כל ההשגות, האמונות והרצונות של הפרט או החברה בנסיבות זמן מסוים? ואם ה ם דברו כך, כ ב ר דברו ו ב ה כ ר ח דברו ומ ד ו ק א כך -- מה טעם ומה זכות ומה ערך יש לנו, בני השגות אחרות, נימוסים אחרים ומזגי נפש אחרים, לטשטש את אניותנו ולהסתגנן על פיהם, כלומר: לסלף את עצמנו. אולי מוגזמת מעט הסברה הנכונה, כי כל יצירה, שיש כבר כמתכונתה בעבר, מיותרת היא. אבל הויתור על "הסגנון" העצמי, ה"כמתכונת" במובן הביטויי הם על כל פנים מחיקת האני, וממילא ביטול ויתור היצירה. לא כל שכן, יצירה הלירית, שיסודתה בתמצית של "אני הגבר". היש פירוש ל"אני" מסוגנן? היש משמעות-מה לאני בוכה, אני כועס, אני שונא "על פי"? ביאליק נתן לנו שיר של כעס - והוא רובו ציטטין. כל פסוק -- כה אמר. כל ביטוי -- דכתיב. כה אמר ישעיהו פרק פלוני, וכה אמרו חז"ל בראש פרק במסכתא שבת. זהו השבץ מימרות נאה, מלאכת מחשבת המעידה על שררה בלשון, אבל לא ביטוי פרטי השואב מן הפנימיות של הזעם האישי, של "מדבר בעדו" בדור כך וכך. זוהי יריה מסוגננת בכלי נשק שאולים ביד בקיאה מבית העתיקות. וקול "האני" איהו? כשרצה שונא הנשים הידוע באחד מרומני טורגניב להוציא סוף סוף מפי האשה את קולה האמיתי, התגנב מאחורי ערפה והכה על קדקדה במקל-חובלים -- ואז צוחה האשה מכאב, בקולה האישי, בלי גנדרנות, בלי סגנון. כי הכאב האמיתי שואג בתכלית העצמיות! ומקל החובלים של גרידת כנסת ישראל שהכה על קדקדו של ביאליק, לא הוציא מפיו את הזעם הפרטי... וניתן לנו שיר זעם מסוגנן. כלומר: "כעס על-פי". וגם זהו חטא למעמד נפשי, שיש לו חוקים מסוימים.

בטענת הנביאות נעוץ גם הצידוק ל"דשנות" היתירה של הסגנון מבחינת האיסטניסות. יותר מדי "מלים חזקות" בשיר אחד! אבל אין זו שאלה של אנינות הדעת. זוהי פרובלימה ספרותית טהורה. לא "המותר לגדף?" כי אם "מה לגידוף ולשירה?" - אבל כאן יש להקדים נקודה אחרת.

מהו סוד הביטוי האמנותי? מה הם סכסיסי המלחמה שבין היוצר והחומר? האם על־ידי פרוטרוט של כינויים או תארים תכונה והתואר הדמות? האם יכול התפריט למסור לנו את המהות? אם אומר: חוסם כך וכך, עין כך וכך, שערות כך וכך - כלום עצבתי דמות אדם? או אם אומר: רשע, חכם, כילי ושאר מדות ותוארים - כלום יצטייר האופי? "2 עצים, 3 בתים, 4 כבשים" אינם עדיין ביטוי למראה נוף. התמונה, הסמל, התמצית — הנה היא קפיצת הדרך, שבה מגיע האמן אל מתן הביטוי. אלה הן התחבולות והסכסיסים, שבהן מכריע היוצר את אויבו - החומר, כמו בג'יאו-ג'יצו, כמו בדו-קרב - מכה נאמנה, מכה נצחת. "נוקאוט" - ביד אמונה ותחבלנית, הפוגעת בנקודה הנכונה. אבל יש מנסים להכריע את החומר בשפעת תוארים ומלים, בגידוש צבעים — אלה הם נפנופי אגרופים באויר, שהיריב אינו נפגע מהם. ביאליק רצה לעצב לנו דמות לירידה הגדולה בכנסת ישראל או לטפוס מסוים בעת "איכה" זו לאומה. איך נאבק עם החומר הזה? הוא בקש להכריעו בפרוטרוט: שרצים! תועבות! נכפים! אך החומר (כל חומר!) הוא יריב חזק — ואינו נכנע. ועל כן "מרביץ" המשורר עוד: צרעת! מק! פגול! - והדמות איננה. אז מתחיל הכעס, אבי השפע המלולי, וממנו — רבוי התוארים הנפרדים, במקום הסמל האחד, שהם, על פי המשל הנ"ל, נפנופי אגרופים, במקום "נוקאוט", בי הדמות האמנותית אינה ס כ ו ם של כנויים ותכונות אלא ת מ צ י ת ם . היא נעצבת בהתגברות עליהם, כעל סימנים חיצוניים, מחוצה להם, ב ל ע ד י ה ם . משל לפסל: צרורות ורגבים נתזים מתחת למקבתו, כשהוא מגלף את הגוש הסלעי להוציא ממנו את הצלם; המפל, בעודו דבוק אל הגוש, מסתיר את הדמות הספונה באבן ורק לכשיסולק היתר - יופיע המראה. ביאליק השתמש הפעם בצרורות דווקא. הוא פרט לפנינו את הסעיפים, ולא צרף את סמלם. ובמקום לעורר ב י את היחס למסומל, במקום שאני, הקורא, אראה, ועל סמך הנראה אזדעזע ואומר: צרעת היא! תועבה! - ספר הוא על אודות יחסו ופרט את הכינויים. והמראות אינם. וכשאין מראות - הרי כל הכינויים הללו (ואחת היא אל מי המכוון!) הם, אם נפרשם בשמם המדויק: גדופים. אמנם, מסוגננים היטב, במבחר הידיעה הלשונית — אבל בכל זאת: גדופים. ומה להם ולשירה?

יטענו: מעוצם הכאב זעק המשורר, ולא היה לו כושר נפשי להיות בררן. שיר זעם הוא, ובזעם הכל מותר! - - לא, לא מותר! ב ש י ר ה - לא מותר. וכושר נפשי? הרי בשיר זה היה המשורר בררן דווקא. הרי, כאמור וכמוסבר, לא ניתנה לנו כאן השאגה בביטויה ה פ ר ט י , כי אם בסילי-זציה (עיין שם), כלומר: מתוך כושר נפשי לנפוי ולבירור מלולי.

על כל פנים, אצל הגויים איני יודע דוגמה לכך. והרי גם הגויים יודעים לזעום, אפילו הקלסיקנים שלהם. א.ס. פושקין כתב, כידוע, שירי הזדמנות לאומיים, שהם ביסוד החימה. "למה רגשו מליצי גויים" שלו הוא שיר נמרץ מאד. ומי לנו כרוסית מבורכת ב"דשן" לשוני, בלי עין הרע. ואף על פי כן... גבהות הביטוי בשיר הזה ונקיון לשון גם בזעם. ורק בפיט החצרוני של הבולשביקים הותרה הרצועה. שם דמיאן ביידני וכת דליה אינם חסים על "ההידרה הקונטרבולוציונית", וכל הדשן העממי של הלשון הרוסית מסייע להם. אבל אפילו "המופקר" ייסנין יצא סוף סוף מכליו וגער בדמיאן ביידני: לא, לא, לא! לא הכל מותר בשפת השיר! כן: גם בימי המלחמה האחרונה, כשיצרי אנוש, בלי הבדל עם ומעמד, השחיזו את צפרניהם כמו בזירה, כתבו זמן-מה בנוסח השירים הפטריוטיים הידועים.

אבל "השירים" הללו נדפסו ב"אוגונוק" ונשלחו אל החזית מטעם המפקדה הראשית בתורת אלכוהול קוביניסטי לשסות גוי בגוי. והעיקר: ל א משוררים כתבו אותם. המשוררים גם על התזזית של המלחמה כתבו לא בשצף אלא בעצב, אפילו כשזעקתם הבודדת צריכה היתה להגביה קולה כדי להשמע בתוך רעש תותחים וצוחת משטמה סביב (עיין הקובץ שיצא לאור בימי המלחמה בעריכת רומן רולן). ודוגמא מאלפת: הסופרים הרוסים שבאמיגרציה. להם יש, ב"ה, על מה לקצוף. את מולדתם עשקו מהם. אל נהרות בבל טולטלו כלם. ואין ספק, כי כל הכינויים שבשירו של ביאליק כלפי איזה שקוץ משומם אנונימי מפעפעים בלבם כלפי עוכריהם הבולשביקים. ואף על פי כן: קראו נא את שירתם הלאומית - התמצאו שם גם הבלתי פיוטי, אם כי "אנושי" מאד? התמצאו שם השתוללות של גדופים? ו"פלא" הדבר: דווקא איגור סיבירינאנין, שהוא משורר התמרוקים וניחוח ה"אננסים בשמפניה", הגיש לרוסיה הסובייטית צרור קללות ומרצות - וזכה לנזיפה מפי המבקר הבלתי מהפכני, לא בספרות ולא בצבוריות, - ג. אדמוביץ. כי הטובים שבמשוררים הרוסים שבאמיגרציה, באשר משוררים הם, "לבם סף דמעה". ומשום כן - את מיטב המלים הנכאות והמתרפקות העלו, בדברם על רוסיה ועל מחריביה (לדעתם). גם על מחריביה, כלומר: גם בשירי הזעם.והענתותי של בלגיה, אמיל ורהרן טרוף הזעם בימי המלחמה, גם הוא שאג שאגה גדולה, בראותו את גרמניה בדמות זאב טורף את שה מולדתו. אבל... אבל בשירה לא הכל מותר. לא, לא הכל. כנף אחת טבולה תמיד בסף הדמעה. כי זהו השיר. וביאליק לא כן עשה.

- אבוי! - יזדעזעו היצרנים והלקוחות הספרותיים, התמימים והבלתי תמימים - את רבנו דקרת. פוגרום עשית בשירו של ביאליק. את הכל, את הכל בו אתה פוסל... האין זה יותר מדי? אולי תרחם בכל זאת? נניח כי יש קצת הגיון בדברי ההסבר שלך... סוף סוף, הכל תלוי בטעם... אבל... אבל - איזה סגנון! איזו עברית! הלא תודה?

- לא, איני מודה! איני מודה שעדיין לא הגיעה השעה לחדול מן ההתמוגגות המשכילית לגבי משמני המליצה ומכמני שפת עבר. נדמה לי, כי כבר הגענו לאותה תקופה, שבה ידיעת לשון ושליטה סגנונית נערכות לגבי סופר במסשטב נורמלי כמעט, מתוך דרישה מובנת מאליה, כבכל אומה ולשון. אבל הנה באים המתמוגגים הללו ומעידים עלינו, כי עוד לא נחלצנו מן הלשון-קודשיות.

ומעשה ביהודי אחד, שקבל מכתב מבנו במרחקים והיה קורא בו ושונה ומשלש - ומתמוגג. שאלו חברו: - "ודאי בשורות טובות נתבשרת?" - טובות? לאו דווקא! אדרבא: כותב לי בני שיחיה, כי זוגתו מתה בשחפת, ובתו מוטלת על ערש דוי, ובנו הודח ממשרתו. ובבית - רעב וקור. השם ירחם!" - "ובכן, מה השמחה הזאת לך?" - אי, אי! מה אתה סח? אבל איזו לשון-קודש! איזו לשון-קודש!"

איני מכחיש: אדם יקר הוא היהודי הזה. אבל בדברי-שיר הבשורה הפיוטית היא העיקר, ולא הלשון-קודש.

## ט"ז. האכספרסיוניזם העברי

אורי צבי גרינברג

### פתיחה ל"אימה גדולה וירח" (תרפ"ד)[1]

בעקב רגל ימנית - הנפש, ובעקב רגל שמאלית - הלב.
על לוח-חזה חשוף אני מכה בידים מדוכדכות: להד"ם! חשמל בקרקפתא, אור כל הפנסים והעששיות אשר
על ים ויבשת. האדם מלא עד צפרני הרגלים. כל הגוף חי בהוי ומתגושש בגלל הדם. יבשה
גדולה ושבעה ימים על הגלגלת האחת. בידיעה: אני עומד באלף הששי.

---

רוצה אני לרשום לזכרון בשער ספרי זה: לפני ירחים נדפסו פרקים מן הפואימה "אימה
גדולה וירח". כל מושך-בעט-סופר יצא לחרפני בכתב, באשר: אימה גדולה וירח!
ורשות-הגידוף היתה לכל. אינני ענו, כפי המקובל אצלנו. יודע אנכי היטב, מהו ספרי זה, ויודע
אני ג"כ שצריך להיות כבר חילוף - משמרות גם בשירה העברית.

וזהו המענה המוצק לכל המגדפים ואינוליד-הרוח אשר קמו עלי לחרפני, בהשמיעי דברים
ערטילאים על אדמת ישראל.

היודע מבשרו-ודמו סוד באו מים עד צואר - ירגישני בדמו. יקרא לי: אח
אורי צבי! פשוט.

היא המרת הישות. פנים-אל-פנים עם הפחד. עם העצם, עם הנמצא. בתוך האלהות. עם
הזועה. וחלום ובהקיץ - ריאליסמוס: הממש האחד, הכואב.

היא אגרת-הענוה אשר לגויה כמו שהיא, בלי כסוי על העור. שאפשר לחלותה על העץ
ללא I.N.R.I. על הפח.

התבדלות הגוף האחד מן המסבך והעלתו מן העמק לבלוט לעצמו כמו אילן ברמ"ח ענפים רוחתי
לארבע הרוחות.

הסתכלות אינטרוספקטיבית מעבר לעור המכסה, לתוך חומר הבשר החם - לדעת: מהו בנגהות
ומהו בחשיכה.

ההרחה התאונית בנחירים לדם הזולף בשוקים וזקוק ליציקה. הרחה פראית.

לא ר ג ש הכאב, אלא הוא הוא. ה מ מ ש.

מעין מ נ י פ ס ט ל ע ר ט י ל א י ו ת לאדם-יצא-משלמותיו ונגד בוזי-הדם-והבשר וחסידי-האסטטיקה.

כ י א י ן כ ב ר כ ל ת ו ע ל ת ל כ ס ו ת מ פ ח ב פ נ י ע י נ י ם ש ס ג ל ו ל ה ן ר נ ט ג ן ל ה ק ר נ ת ה ח ו מ ו ת ו מ ע ב ה ה א ט ה ם. ואין שיר-ערש עוד, לישן לאור הפנסים באמצע העולם את הגוף החם של מי-שהיה-תינוק-עלי-שד - בגבורותו כבר. ואין שום עריסה קולטה את האסופי, ש ג ד ל בארחות - -

ואצלי חג: ח י ד ת - פ ח ד ש נ ת ג ש מ ה. שער ה ש ל ש י ם עולה לפני. באמצעיתו - ירח העגל. כויה היא. אם אגע בה - יצא וי. כי זהו המכאוב במלואו ואין עוד מלא ממנו - - משתי כפות ידים, נאמנות לי לאחר כל האכזבות, אני עושה בית-קיבול לגלגלת הבולטת א ח ת בעולם.

אורי צבי/ניסן, שנת חמשת אלפים, שש מאות, שמנים וארבע.

אורי צבי גרינברג

## מניפסט לבטוי (קטעים, תרפ"ה) 2)

הגיע זמן שהאמן העברי יצא מתחומי האמנות הקבועים לתוך הקולקטיב הישראלי להתלבט כמהו ולהגות בקומפלקס הפרובלימות אשר בחיי העם. אי אפשר לומר שירה עוד ברטמוס קלסי. המצב איום מאד. היהדות המפוזרת, אשר יצאה מדמיה, לאחר כל הזועות בעולם-מתנונת על אדמת הסלוים ושוקעת. כלו לה, ח"ו כל הקצין. הגולה שהיתה בבחינת טריטוריה כל-עולמית - התפוררה. אין עוד כנסת-ישראל-בצער, אלא המונים המונים בארצות שונות, הנוסעים בכל הרכבות ובכל האניות בעולם והעומדים לנסוע, בכוון מטורף: ל כ ל ה ר ו ח ו ת. אפילו בתקופת ספרד ופורטוגל לא הגיע העם לידי יאוש קצוני כמו זה עכשו. אז היו לעם, כפי הנראה, פרספקטיבות מעבר לגבולים. והא-ראיה, שלא תקפם הפסיכוז: ארץ ישראל. מאשכנז הלכנו לפולין. מפולין - אין מוצא עוד. השערים סגורים לכל הארצות. ואוי! אוי אם הגיעה השעה החשכה, שנזכרו הרוכלים בפולניה סוף-כל-סוף ב א ר ץ י ש ר א ל ! בפולין - סוף כל הגלויות. זהו סימן, שכלו כבר כל הקצין. ואוי לאלו, שאינם יודעים להתאבל, אלא רואים ע"י כן " ש ה ש מ ח ה ב מ ע ו נ נ ם " - בא"י. שמחים ללא-בינה לבולמוס שאחז המונים לקעקע בבתאחת אוכלסי עם כבירים, יסודות של מאות שנים התבצרות ושל התאמה טבעית לאקלים, לשפה ומנהגי

מולדת סלוית ולהיות תלושים בפעם אחת, לבחור לכת בלי הכשרה ואידיאה ארצי-ישראלית לפלשתינא, לשם הקמת אותה הרוכלות הנלבקאית, משום שגזר ברבסקי על ההון ומאמריקה יצאה "קווטה" - - -

לא גדלנו למומנט האיום, לא אמני-הבטוי ולא המנהיגים הגדולים של העם.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

ספרות ישראל בלה"ק, האכסטריטוריאלית והאכס-עממית, ממשיכה הויה עלובה. ביאליק הגדול נשתתק ועושים "קולט" מ"נסתם חזון". וגם זה ענין למבקרים שנסתתמו להם כל צנורות הבינה. אין אלהים בספרות העברית. אין זעזוע אלהות. ואין השתוקקות להתעלות. ספרות זו, הכתובה, לכאורה בשפה אוניברסלית, היא היחידה שמראה פלאות שאפשר לחיות בלי דופק ובלי לב. וניחא בכך. לכל ניחא. אין פרוצס של יצירה אגואיסטית אימפולסיבית בשס"ה גידים חמים. אין האדם ה ה מ ו י מדבר, אלא יש כתיבה ספרותית, מעין הטלת בצים מתוך ה ר ג ל, לשם הדפסה ולהמצאת עבודה למסדרים, שלא יהיו, ח"ו, מחוסרי-לחם. וספרות כזו, במהדורה יפה ומהדורה זולה, נסחבת כפקעת גרוטאות על סוסתו של מנדלי בגולה, ושכזו נסחבת כצבר המאובק על האתון בא"י. אפטרופסיה חולים ממחלת הענוה "ורחמנא-יצילנו" - בספוק גמור. חדורים הם מרעיון "נצחיות" ואין ההווה מזעזע אותם בשום רעם. דור שלם של סופרים בגולה, הכותבים עברית משום-מה, זהו ת ר ג ו ם לרעיונות שנולדו בלועזית. כי מי מהם מדבר עברית שם. דור שלם של סופרים, היושבים עלובים בא"י ושואבים מבאר הזכרונות של אדמת הסלוים, סימן שאין לחמה ומימיה של ארץ-ישראל גורמים להם הרגשת מולדת, סימן שיצירה זו - תימה בעבוד עברי. הסופרים בכלל נמצאים בחסדם של עורכי העתונות הקהים, וניחא "בראוי לדפוס" לאורך ימיהם. יש אנמיה של מחשבה, משום שאחד-העם זקן ושותק. ואולם האסון העקרי הוא זה שהמהפכה בעולם ובאדם העולמי, שהעמד לבלהה באמצע המאורעות לגלגל את הגלובוס על ציריו, לא מצאה את האדם ה ע ב ר י ה ח י, את ה ט ר י ט ו ר י ה העברית, את הנרו העברי. לא מצאה ה ב ה י א ר ט ו ם. ע"כ לא נשתנו ערכי הרוח בלה"ק. ע"כ אין בטוי. את מי להאשים ועל מי לגול את האסון. אין משל לזה בשום ספרות. ספרים מקוריים אינם יוצאים כי אין מולי"ם לשם זה. וכבר אין דרישה לכך מצד איזה קהל. את הקהל בארץ אין להאשים, כי גדול הסבל מנשוא ורבה המועקה. אדמת סלעים מקוללת מוגשת לאכילה ובצות לשתיה. משולה היא הספרות לבית-נכאת והנכנס בה יוצא עגום. אינולידי הרוח המושבעים חיים מן הרקק המסורתי - וטוב. רואים ומראים לאחרים גבורת שפת-עבר בהוצאת שטיבל ומלהגים ע"ד "נצחיות" ועל בקבוק מלנכוליה, שנשאר, ב"ה, לשם דיו לכל היודעים לצרף, ע"פ הנוסח המקובל, כ"ב אותיות קבצניות. וה"אני" בשיריהם ורשימותיהם משול ל- ecee homo כביכול, ארזים - שמם: טענענבוימער! ויחידי סגולה שבעם בגולה, שותים בצמא דבריהם של משוררי ישראל באידיש, משוררים אלו ברחבות, שאינם יודעים טעמם של חבריהם העברים הצעירים להתאים למפרע את מדת גופיהם בגודלם לפי "מטת סדום" אשר

לאסטטיקה ו"לנוסח". יחידי סגולה שבעם - בגולה וכאן - הנוטים לעברית, חיים על שמות ואגרות-יוחסין, או קוראים בפעם המאה ברנר וגנסין ועומדים לארך ימותם מסביב לנקודה האחת. והיודעים לועזית - שותים בצמא את דברי ורפל, יסנין, עד לאורס - עד כמה שאפשר. ה"שומר הצעיר", שהתאמץ בגולה לגרס עברית כחצץ, יושב שנים רצופות על אדמת יזרעאל ושואב מים מבארות פולין וגרמניה ממיצקביץ עד פרויד, לא מכאן. סימן שרע. סימן שאין מים חיים. ושוב אין להאשים את הקורא. מכיון שגם אין כל יחס ואמון לאישיות הסופר בארץ ולא לאכספרימנט היצירתי בעברית. פשוט: לא מאמינים שיאמר מה.

אורי צבי גרינברג

## תוספת האלמנטים ותמורת המושגים בדעת האדם (תרפ"ו-תרפ"ז) 3)

### האדם אמנם עמק כה בזמן, שליט הוא בים ובבשת - -

א. ברזל, קיטור, חשמל, ובטון - ארבעה שהיו לגוי ולאון שבהויה; לבטוי התפרצויות הנפש האנושית באור ה ה כ ר ה: ההתגלות ממצב פנימי-רוחני - ל ג ש מ י ו ת ולשימוש. ארבעה הנ"ל הם תוספת האלמנטים גם בחומר שבאדם: א) ברזל - בבשר. ב) קיטור - בדם. ג) חשמל - בהשגה. ד) בטון - במעשה:=(בטוי). הגוף נעשה זקוק לאלה מתוך הכרח, לאחר הכרה: שאלו נחוצים, כאויר לנשימה מבראשית. ומשצרף אותם האדם ויצק ויצר כלים ודפוסים לחלקי-מעשיו ביום ובלילה והם עלו לראוה לפניו, נעשו ממילא כאברים חיים בלתי-נפרדים הימנו. והעובדה אינה נתנת למחקר אקדמאי נושן של "טוב או רע". האדם-ה א ד ו ן מכיר: שזה, מה שהעלה ברצון-ההכרח ההגיוני - טוב הוא בהחלט. חיוניות כאן. והדינמיקה של כל חלקי המכונה - "אדם" והמכונה - "דומם", היא האחת המולכת מבית ומבחוץ על כל כדור הארץ, שהוכנס מן ההפקר ומן הפרימיטיב לשם ניצול ושמוש (גם עם הימים) לרשותה המאירה של הטכניקה והמכוניות: עד עומק תהום-ים ומעבה האדמה. הדינמיקה היא הגותנת את הקצב הריטמי לחי ההולך ופועל בשכלו הזורח ול"דומם", השבוי ממולדתו ההיולית, הסטטית; והוא "הדומם", נפעל ומתגושש: רוטט ודופק; י ו צ ר כ ח י - ל ר צ ו ן ה ח י . הדומם שהועל ביד האדם והעמד לפעולה - הוא חי. והוא הדין באמנות: בכתב ובציור וכו'. ממש אותו פרוצס-יצירה: גבוש התפרצות מחשבה היולית - לבטוי המסוים, ה ת כ ל י ת י . לשם זה ישנם למפרע בתורת האכספרסיוניזמום כל מיני אמצעים ואפשרויות דקים מן הדקים, מגנטיים, לתפישת דקות הרפלכסים הנפשיים - - דקות העיקרים.

ב. האדם נעשה ב ה כ ר ח לאחר, שונה לגמרי מזה שקדמהו. האדם חדל להיות הפסיב הנפעל, כמכונה במצב-הראשית, ומשועבד לקוסמוס: ל"רצון העולם העור", כדעת שופנהואר, והיה למסבב כל הסבות ואת כל הגלגלים: ל ר צ ו ן ה ה כ ר ח ה ג י ו נ י , לרצון הטוב המוחלט של הגוף

החי המתאוה ללא תכלה. יצא אל הים באניה, ירד תהומה, חדר בעבי הגלובוס; הסיע הר, או נכנס לתוכו בפנס-החכמה; וכו׳. האדם נעשה: מיצור בעולם - האדם העולמי. כי לא היה מנוס מן ההכרח וההגיון (הקובע גם את חוק-הנגוד להתרגשות ליריית סתם) אשר במאה העשרים הסואנת - היא שהניחה על רמ"ח אברים ושס"ה גידים תפקיד: למלוך על היש המחלט ברבוי צורותיו ועל החומר ההיולי, שאפשר להחיותו עוד כחי. אם כן נודע גם לפיטן, שאיננו הבן-יקיר-לשמים והמפונק-היתום לרגלי השכינה; לא החתן החולם של "המוזה" ולא ה"מחותן העליון" על האולי-מפוס; אלא הנהו הגדול עפ"י מקצוע יצירתו; האחד-המיליוני, Der Masse-Mensch.(4) ושלו ובו האוניברזום ההוא שלעינים: תסבוכת כל הגונים, השמחות והאסונות, כל חבלי-הקיום של נושא-כדור-יבשה-ושבעה-ימים-על-הגולגולת-האחת! נודע לו לפיטן, שאפשר לותר על יצירה גדולה אחת שבכתב, שבציור ושבפיסגל, ועל דבר שכיח כבר, חוליני, כמו הרכבת, כבר אי אפשר לותר. חי האדם ההוגה, שהוא פילוסוף-החיים החדש מתוך עומק נסיונותיו ונדודיו ימים ולילות, בלי הומרוס ובלי סוקרטס. העתון היומי הוא המולך בכל מקום על הספר, משום שהוא חי וסולד בשורותיו של האמת והכזב שבמקרה ושבפוליטיקה, כמו האדם גופא באותו רגע-הקריאה. כך. ואולם תודה למקרה, שאין פנאי ואין קורא ומכריז לאנושיות לאספה עולמית על פני הים והיבשה, לבעבור תחוה דעתה: אם יש על מה לותר. מה דאיכא איכא. (והכרה זו, שהבעתי לעיל, מראה לפיטן הפועל במקצועו את הניבו האנושי שלו: בתור האחד-המיליוני, האכספרסיוניסטן המכונן-שבכתב. הכרה זו מלמדת אותו: איזו געגועים ומאויי-נפש כדאים לתת להם שלטון על פועל-כפיו ואיזו לא כדאים. והודות לבגרות-דעת שכזו, אם פיטן שכזה אומר אני וכו׳ - דוברים בצנור-אני זה: מיליונים - האדם - האחד. והשיר, כמו שהוא, טוב! - כי זוהי שירת-ההגיון ודאי).

ג. וזהו ההבדל הרב בין "האני הלירי" של משורר-האתמול, ה"ענו" כביכול, שאינו חוה ובין זה ה"אני הרועם" של משורר-ההוי - החותך. לא הבדל זמן בלבד, אלא ההבדל העמוק, הרדיקלי בעיקר: הבדל מין האדם. יש חכמת-נפש, שאינה ספרותיות סחוטה-וקלוטה מן הספר המחוכם, אלא זו הסגולה הזורחת שנקנתה אגב-עמידה במלחמת הסיבוכים של הגורל ואגב הכרח: להיות עומד ושולט בכל מה שמתרחש עם זה הגוף הפשוט... יש הכרת-הישות כמו שהיא: ערטילאית עד כדי עמקותה: יש הצהה חריפה, אנליטית, בעינים מהופכות לאותו מקום-סתר בבשרו של אדם, אשר איזמל האנטומי אינו מגיע לשם וגם הרנטגן אינם חודרים כדי להקרין ולאפשר את הצילום. יש אלוה בהחלט, לא דוגמטי. יש פלא כאן, שאנו למליונינו, יחד עם גוש ה"דומם", הננו צירופיו לסימפוניה. האדם, האחד-המיליוני מזועזע תמיד: חוזה מבשרו האלוהות, לזו אין שלוה: שומע מדמו את הים. ועל כתפיו של ההולך הגדול הזה - כרכים וכפרים, גשרים ומסלות, לטרם ולמסע, וקרקעות לחרישה וכו׳. הוא הנאפוליון-קיסר בלי-תגא-על-קדקד, הכובש מרחקים בגבורה אל-סופית. ובטויו: העולם הזה, כמו שהוא, יומם ולילה. וזהו המחוקק הקובע גם תרבות דיאלקטיקה שירית חדשה - בהתאם לאופי שלו, עמוק בזמן.

על כן עבר מושג היופי וההוד שבפיוט המסורתי על הטבע המת, והוא חל על יצורי כפיו החולייניים של האדם ועל האדם גופא שנעשה לפרוגרמת היצירה ולדמות התבנית.

האלפים היפים בשלגיהם לפנות בוקר מדומדם, או ערב שכזה, וימים נהדרים בגאותם פירח-מהם לעומת הלונדונים הפאריסים והניו-יורקים המוגמרים וכו', עם שאר צאצאיהם-הכרכים ואחורי-כרכים: כ פ ר י ם מ ז י נ י ם, בשעה חולינית אחת באמצע הזמן? מהי האילידה, מהי הסימפו-ניה ה-IX-עית וכו' (לגבי אדם יושב לאחר עמל בשעה לילית, מיסטית מיוחדת, בהארה מיסטית, המכוונת לגרויים שכאלו), לעומת הקונסטרוקטיב של בנין וגשור, הסטטיקה הכרכית, השואגת בכח על הנקודה האחת: אני גוף-הברזל-והבטון! וזה פ י ו ט ה א ד ר י כ ל ו ת הגשמי, הכבד, המלווה בזעם ורעש-זמזום-ושריקות: קולות כל הדיסהרמוניה בבטן אחד הכרכים הנזכרים - דיסהרמוניה, שאינה אלא כוון נגוני פרא לשם הוית האדם החי כאן ולשם שפור וספוק ה"אגו העולמי"? ה"אמנות הקלסית", כמו שהיתה, הצדדית-הטרקלינית, זו שפחדה ח"ו לטבול ערדלה בעפר-הרחוב הטלול מעבר למדרגות-השיש, התאימה מאד מאד להיות לוי לחיים כמו שהיו בעצם תכליתם: אחד-מאושר היה מלך, או שר נבחר, והמיליונים שבארץ - עבדים לאחד. והלוי הלירי הנ"ל התאים למלך השליט וגם לעבדים, ששמעו מעבר לכתלי הטרקלין מה שהמלכה "אמנות" מנגנת ומלמדת לאותם העומדים מבחוץ: ל ה ת ג ע ג ע ל מ ה ש ב ט ר ק ל י ן --

עתה עם פטירת ה.ר. הקיסר, עם מלת "האחד הקלאסי", מתה אתו גם "היחידה הקלאסית": ה.מ. האמנות הקלאסית - ו כ ב ו ד ה ב מ ק ו מ ה מ ו נ ח. אדרבא!... ה"מוזה" איננה. שקר הגידו גם "אז" בעם; היא לא ה י ת ה! לא בקטקומבה, לא באוהל-הציד ביער, לא במנזר ואף לא אצל הקמין המחוכלל. האדם ה ע ר ו ם, שבזמנים קדומים ידע את המחרשה, את הסוכה ואת האכילה-שתיה והפריה-ורביה, הוכנס בלבושים תרבותיים והשכל המשוקע הואר. הוא הוצא בכוח סטיכי-חשמלי אל הקוסמוס - ל פ ע ו ל. הוצא-לאו דוקא, היה הכרח הגיוני-יצא. והמסקנא ישנה בעין: או שהאדם מולך על הקוסמוס באיל ובתבונה, או שהקוסמוס מכניעהו ומפילהו מן הגשר אל המרצפת; או שמטהו תחת קטר. ככה! דרמה כביכול, כתוצאה לעליה; ואוי למשחק שאינו מנוסה, ליורד רצוץ מן הבימה - אין הצלה! ואין נוחם בספר-הספרים בלה"ק; ור מ ב ר נ ד אינו מחזק את הרפה; ובית-המקדש בלי אל נושם נחללו; והתפלה מתה אז מלה במלה --

ה. בניגוד לשירת הפרנס, המסתימת בדמדומיה המלכותיים ב ג י ת ה והבאה ב"גלגול" כלה לבנה בשבעת-צעיפים ל"ים הצפוני" של ה י נ ה - והוא על גתית חתן-הגעגועים מנגן - יש תורת הגוף העירומה בפסוקי דזמרה תנ"כיים לענק-החוף וולט ויטמן ויש פמוט-האימה הדולק אשר לאדגר-אלן-פו.

שנים ושנים כהנ"ל. צד השוה אין: קומפלכס החיים מוטל כאן לפנינו: כתפוח גדול מאד, המחוגתר לשני חלקים. אלו שמתהלכים בתוך - לוקמי-לקט הם בכל דור. ליטרטים! הזמיר שר אצלם

אפילו בלילות הסתיו; והעצים בגעגועיהם כחלוף-רוח, עומדים ככה בגעגועי "שמונה-עשרה", כפי תפיסה ספרותית יהודית... ברם, מושג האלוהות לגבורה ולאימה ב ט ב ע , עבר וחל על גוף ה א ד ם ויצורי כפיו בעולם. וכן אי אפשר שהגוף הפועל, המגיע "דומם" כדבר שנפש בו, וההולך ומסתכל ללא-חוק במה שמתרחש ומתהוה מחמת שתי ידיו המצייתות לצווי-מחו, לא יבין מה שאדם-פיטן אומר: משום שהכרתי את עצמי ברמ"ח אברים ושס"ה גידים - ש כ ז ה, חזיתי אלוה בכל פלא; מ ת ו כ י אחזה את הקוסמוס החי; קדמוני מיליוני ידים במשך דורות דורות, אשר עבדוהו, כך, א נ י - אשכללהו ע ו ד, באשר ד י נ מ י הוא, ועוד נותר בו, פה ושם, מ ש ה ו ה י ו ל י הטעון העלאה ומתן תבנית. הקוסמוס זקוק לידי אדם בהוי, בכל רגע.

גבורה ואימה כאן; שירת הרגשיות ננעצת בקצה המולד - וניחא לה. ועל אדמות - הדינמו; סביב המון עמים; חרושת; פוליטיקה; צבא; ציים; ובאמצע: אדם בתוך ההמון - מ ש ו ר ר ה ה כ ר ה. ואין זה עט, אלא מ ק ב ת .

1. מי שלא מכיר בשנויים הגמורים, התהומיים, שחלו בחיי העולם החיצוניים והפנימיים, באפשרויות הטכניות שניתנו גם להגשמת מאויי-הנפש הדקים-מן-הדקים, הרי מוטב אילו נפלה עליו תרדמה בימי-הבינים, למשל, והקיץ הלז כעת, במאה העשרים, וראה בחוש: בפרוצס-השנויים ההכרחי ובאותו קונטקט הדדי נפלא שנמצא בין החומר והנפש יחד, בכל חלקי החיים הגשמיים והבין: שאין עמידה ביצירה אלא התהוות מתמדת. ים-דברים! "להתעקש" ולא להודות, ולעשות, אדרבא, שיטת-עניות סטטית מעקשנות אישית מדוכדכת, גם גאון-עולם אלהי כ א י י נ ש ט י ן לכשיבוא להוכיח לבר-נש זה את האמת המוחלטת, לא יפכח קשיות-תפיסה זו, בכדי הוכוח! טפוס זה יש לעזוב בזמן ובמקום, כאילן-סרק בגן-פסלים קלאסי עתיק; ויהא נא הלז נוטר נאמן בגלימת-המלנכוליה על התפארת המתה, עד אשר יבואו הארכיאולוגים וימצאוהו בכך - -

כן, עלי להעיר: לא לשלילת ע ר כ י הנכסים הקלאסיים אף ב מ ש ה ו אני מתכון כאן, כי איני גורס כל פולמוס-שכנגד סתם; ואיני שולל את ערך שום יש, שהחיים חיבוהו ל ה י ו ת; ולכש"כ את יקרת אבני-הנפש-והמוח הטובות של האמנות ההיסטורית. אני רק מעוניין להגיד לעצמי ולהסביר לאחרים "דורשי החדש", על פרוצס-השנויים הנ"ל: שהיה הכרחי, כי בא - ולא הביא את "קערת השמים" הנכספת... אני שולל, כמובן, את ערך ה נ מ ו ש ו ת הספרותיים המתנהלים בפרוס היצירה ברגשיות הפסיבדו-קלסית-; אלו החורזים שורות בפיוט ובפרוזה והמאמינים בסודם - ומאלצי גם אחרים להאמין - ששיריהם-ספוריהם יפים ו - "של נעליך, ההמון!" באשר כך, כמתכונת אלו, כתבו גם הקדמונים הגדולים... לא!! אכן החרוז והמשקל עשויים כמתכונת הקדמונים, כמעט באותן האוניות שבדפוס, אבל: הפנים - - לא אותו החומר ולא אותה הנפש. לא אותו כלי-ניגון. לא ליריקה טרקלינית, האמונה עלי תולע ושיש, אלא רכרוכית, רחמנא יצילנו! כן, אני שולל את ערך א ל ו בכל תהלוכותיהם בבית-היצירה, כי בהבל פיהם הללו מהבילים כמו בפיח הנר, כלפני לקוי-חמה, את שמשות חלונותינו, הצריכות להיות שקופות וצלולות תמיד, לבעבור עינינו הצופות אל הנולד - -

ז. והנה שוב נחתך לעינינו קו-ההבדל בין משורר-הרגש ומשורר-ההכרה. הראשון מ ר ג י ש, בעת שהוא כותב. הוא עצוב או שמח משום-מה. פעם הדמיון מסייע לתוספת שורה לשורה, ופעם המלה המצלצלת פולטת שכנגדה מלה מצלצלת נוספת; ואילו השכל והחושים מעורפלים, נוגה-הדעת אינו כאן. אבל ה ש נ י, י ו ד ע ה י ט ב מה שהוא כותב. הדברים כמעט בלויים. נוגה-הדעת מסייע בהארתו, לדייק בחפוש-בטויים או צירופים - באופן יותר הגיוני וממשי - לכל מה שצריך בשעה זו להאמר. חוק המתכונת של "כך כותבים סוניטה" ו"כך - פואימה" וכו' אינו חל כאן בזכרון; הוא שורה ברטט על ק צ ו ת ה צ פ ר נ י ם ואינו מעיז לנגוע אפילו בלובן הגליון, לפיכך בהיכל-מלכים מותר להעלות את "פאוסט" בלי חסות הצנזורה; בעלי-הכתרים-והצילינדרים יראו את עצמם ע"י העלאה זו של נ י ת ה, כבני-היכלא השליטים גם ב"ענינים שמימיים" ובפני מורא השטן שבאבסטרקט... ואילו את מחזור-השירים "זרע האדם" של ו י ט מ ן, לא ישמעו ח"ו יושבי "חלונות הגבוהים". לגבי אמת בלתי-טרקלינית-ובלתי-צילינדרית זו של ויטמן חל כתם-הצנזורה:

- ל מ ר ת ף עם פיטן-השוק הערטילאי הזה! הנשים היפות תתעלפנה, רחמנא לצלן! ובעיקר כביכול: תורת-המדות של בעלי הכתרים והצילינדרים תחולל בכך.

כן, אכן אנו, בני הדור הזה, כאגבי-הדם-והבשר, אשר איננו נושאים שובל-סתה של האשה לפנות ערב, שכן לא אשת-שיראים-ופסנתר לנו, אלא: אשת-עמל ואם-ההריון, המכבדת את הרצפה, א נ ו יכולים לחיות את חיינו העמוקים גם בלי הקלסיציזמוס, יען גדלה בחיינו ה ע ל י ל ה מעל לרכוש-הבטויים הספרותי!

ח. אבל יש צמאון אדיר בכל הגוש האנושי למלה הגואלת הכבדה במשקלה כמשקל ההוי, ולא הקלה הימנו. הכוח הרוחני, היצוק בבטוי, מוכרח להיות גרנדיוזי, כזה הכוח הגשמי, ולא כנגס לירי המתיצב לנגן סולו בתוך מקהלת הקולות הגדולה על אדמה רבה. כאן יש מרש של גיסות למיליונים-מיליונים במערכת הימים והלילות על השטח ו מ ת ח ת - במכרות ובנקבות. כאן יש מאויים איתנים לגדולות, השאיפה כל-העולמית להשיג מה שלמעלה מן האפשרות הניתנה לידי האדם לפי-שעה, ואשר רק ההכרה הפקוחה חותרת למצוא - משום שיש האמונה ההיולית לכך. ובחתירה זו הרי יש מן ההשתתפות הרליגיוזית של כוחות הנפש ודאי, שלמראית-עין בלתי-רגילה-להסתכל-בהתעמקות אין השתתפות רליגיוזית זו נראית. ומי שיבוא כיום אל הדור העולמי, כמו שהוא, בצורת הקונסטרוקטיביזם האירופי, ויבטא את ההוי שלו בכל פרוצס-ההשתכללות הערטילאי שלו, כאשר בא ו י ט מ ן לבטא את אמריקה והאנושיות החיה, כנביא לועזי רב השרעפים, ודאי שאליו יפנה הדור את פרצופו: ל פ י ו ט שכזה יפנה, כאשר ללחם-חוקו ועבודת-הימים והלילות. כל אדם, בלי הבדל, יבינהו; יצטרך לו. הוא יעמוד למול פני הדור המשולהבים, המתכרכמים - כאספקלריה. האין דבר-המהפכה ברוסיה, דבר-האוקטובר בראשיתו, ומבחינת האידיאל, (בין שאנו - או לא - מסכימים לתוצאות השלטון כ ע ת), חלק מאותו הפיוט הממלכתי, ביסוד הנבואה הטהור, אשר העמיד המונים עמי-ארצות כלפני ס י נ י בוער באמצע הימים?

האין עדים אנחנו ש"בטיושקה" והצלב וכו' חדלו להיות מושגים קדושים-חיוניים עפ"י מורשת-דמים מאבא-ואמא, יען עלו בדם מושגי-פולחן אחר מן הפתע-פתאום הקומוניסטי? והאין, להבדיל במהות ובקדושת התוצאות, המהפכה העברית שלנו, הארצי-ישראלית, מעמד-הר-סיני לפתע-פתאום? ודבר השפה העברית של כל תינוק אצלנו, האיננו דבר אותו הפיוט הגדול? - -

ט. משום כן לגנאי כמעט יחשב סנטימנטליות, משום שהיא בעיקרה התבטלות החלש בפני החזק, התרגשות שאינה מחייבת לכלום סופה היסטריה, או השתפכות-הנפש ללא-נושא; התגברות לכל ממש שבבטוי בשעה ש ה כ ר ה, שגם היא אבסטרקטית בהולדה עד גמר קביעת מסגרתה הדיאלקטית, סופה - ח י ו ב ן ויצירה הכרחית באה תמיד באחריתה עפ"י צוויה ההגיוניים המכריעים; האדם עולה על האבנים לפעול. ההיסטוריה העולמית עד היא לכך. אין ההיסטוריה מספרת על הרגש היפה ונושאו סתם: לשם אמנות-הספור. ואם יש משום אמנות הספור פה-ושם בעניני מלכות ואשר מסביב לה במדינה - משום ת כ ל י-ת י ו ת יסודית כאן. קולומבוס היה בעל ה כ ר ה, יוצר-מחפש, פיטן ללא-עט וצייר ללא-מכחול - והוא שגלה את אמריקה. נפוליון-קיסר לא ה י ה ק י ס ר מחמת תגא ופורפורין, הוא היה אימפריאליסט ח ו ב ק - ע ו ל ם בלהט-ואון-כל-אבריו; הדם האדום שבגידיו היה של אלוה-אדם, אשר צר לו בתחומים ולא סגי לו גם מלכות ש"י ארצות; והלך ל כ ב ו ש מ ר ח ק י ם - לשם מ ר ח ק י ם, ולדרוך ב ר ג ל י ו ממש על הקרקעות ממש, אשר להם אוה. לא ת א ו ה צ ב א י ם כאן של שליט, אלא ח ז ו ן מ ל כ ו ת שכל כדור האדמה הדום לה... ואלמלא אותו חורף במעבה שלגיו - והיה הולך נפוליון-קיסר הלאה הלאה; ואם יש קצה עולם ופתח - כלום לא היה נגש אל קצה העולם ותובע באגרוף: לפתוח לו את הפתח הנפלא לאידך-גיסא?

על כן פרזיט רוחני הוא וחלש, זה שאומר בהתפעלות בעלמא: מה נאה אילן זה - סתם, ואין זאת ההכרה המחייבת למה באותו רגע. סימן שאין אור-השכל הגיה ללב המתרגש. אמרה זו באה מן השפה חוצה ולא מן ה פ נ י מ י ו ת. טפוס זה מצוי בתערוכות באירופה; אצל ספרות ואצל מוסיקה; מפלצת הרגש! זהו הלא-כלום המתהלך בכל דור - ותמיד תמיד סביב האמנות, כי זוהי מלכות-האנרכיסטים, כידוע.

והלז גם תייר. רואה ממכסה האניה: ים, ופולס: אח, נהדר! רואה: שקיעה - אח, נהדר! רואה: ירח על הגלים, ושוב: מקסים!

וטוב, שזהו רק ט פ ו ס מן האדם ולא פ ר ו ט ו ט י פ של מין האדם בכלל. כי זה שראה את הים והשתוקק לעבור עליו, בא לידי ה כ ר ה: שצריך לעשות ספינה שכזו... ויקח ויעש - וגומר.

וכשיש פנאי והשעה היא שעה שבה אנו ליריים-סוביקטיביים, נזכרים אנו בכנורת-הרומנסים ובגמית-הסירינדות שהיו מנגנות פעם מעבר לחלונות של העלמות האהובות - והעינים אזי מוצפות... אבל בדרך כלל, הרי אין פנאי לפרישות לירית בעולם. כלים המנגנים הנם המכונות שהאדם עובד בהן, משתמש בהן לשם יצירותיו. ויש כנור גדול מאד, שהוא ערוך-נימים תמיד לשני צדי המסלות לאלפי-אלפים-פרסאות: חוטי-התלגרף; כנור לבני-אדם: לשיחתם ההכרחית, הגשמית, לשם החשת הגשמת פרוצס-השכלול הקוסמי מקצה עולם ועד קצהו. והרדיו הבורק ופקידה-אשה יושבת בעופל וכותבת בעט, בפשטות מה שמצוה אדם עומד ומסיח בשם איזו ממלכה לחברתה - זהו אצלנו: פלא חוקי. חוק, כמו הלחם והמים. ומה הם חיים בתכליתיותם הסולדת, במגד שבהם ובפחדם הגנוז, מה הם החיים: אם לאהוב אותם, כי יקרים הם מאד-מאד-מאד - למדנו מאמרות מרצחים, שנשפטו למות ברגעיהם האחרונים לעמידה בעולם. (אני קורא ובולע את הפיוט הנורא שכרוניקה היומית בעתונות): אחד בקש עוד סיגרה לעישון, וינק ממנה באיל שאינו מצוי, במלוי כל תמצית התאוה הגופנית. אחד שהעמד ע"י כלונס-היריה, הפנה ראשו אל מעבר לחצר-המות: אל מרחקי השלג הלבן ונשם מן האויר כחיה. בכל זה יש אלוהות; אהבה ללא-חוק; גוף המתאוה למגד עולם והמתרפק לחודה של חרב אפילו. וגלוריה מהוים הריפלכסים של האימה כאן. על-כן שונא אני את האמנות הקלאסית: שהיא קטולית-דתית; לא את הנוטיקה, שעשה אותה האדם ביד יו, אשנא, אלא את הנצרות הגוטית, המשעבדת, שאין לה אלוה בהחלט: אלוה פנימי. אני שונא את הסימבול של "מטר דולורוזה" עם התינוק הקורץ, כתור סימבול-עכו"ם המשעבד ומאפיל את השכל כדי שתתלקח המזמה בנבכי הרגש, ודיי שתעיתי בכרכים הגדולים במערב וראיתי ברחובות-החיים את האמהות והתינוקות שבמציאות, ללא-רחמים וללא-גלוריה מסביב לגולגלות - כי:

-בעלי עובד בחרושת לברזל, הוא אלכוהוליק בלילות...

או:

- אבא עובד במכרה לפחמים ולחמו שחור...

ומרימות לא קדושות, אלא: קדשות באונס, צומקות סמוכות לפנסי-הלילה וקוראות למשכב - ולחם אין: והן בל תהיינה הרות אפילו לזנונים ותגוענה סו"ס עקרות בגופיהן בתחלואי-רקבון בהוספיטלים שבקצה-הכרך - -

לצלם אחת מאלה על פון קרן הרחוב ותינוק אחד שוקי, תינוק פרוליטרי, ואמא הקמוטה, הזקנה לאחר עשרים, - הרי זה הדר הכיעור הקדוש והנורא, כאילו שלא מעלמא הדין ובכל זאת-מכאן: הפחד למסתכל! כי אכן מושג התפארת מ"חלק ראשון" של החיים: הטרקליניות - עבר וחל על אותו "חלק שני", שער עכשיו האסטניסיות המוסמכת אסרה להבטאה. עכשו יודעים אנו כי גלוריה אינה נתנת רק לצלוב; גלוריה איננה נלקחת מן המכחול שביד ולא דוקא מן הקרנים תקרא ולא מן הכתם הטוב; והדיקורציה לא מן השטיח והפלוסין היקרים. האפור והצהוב מן

השוק, והפלקטים והשלטים - הפון. ופנימיות האדם בכל נגעיה ונפתוליה. מלכות אחרת אין. כ כ ה ה ם החיים בהוי! ולעתיד לבוא? אח, הרי גם הכפר יהיה כרך בודאי; או כל העולם מים-עד-ים יהיה כרך אחד וארבעה אלימנטים בו לגוי ולאון:

ב ר ז ל ו ק י ט ו ר ח ש מ ל ו ב י ט ו ן.

והפיטן ינשא לשמים באוירון, אם דוקא לירח יתגעגע ולא לאדמות.

*

...לא בכדי ממעיטים בני האדם להביט בשמים, כי האלוהות ירדה ארצה. כל תכלית הפלא בידי אדם - ולרגליו. אין עצוב ואין נעלה מחיי אדמות; והצלה אין לבקש אלא כ א ן, במקום שיש אבוד. וברוכים יהיו חיי החומר ואלו ההולכים ופועלים מהכרה: ש ל ה ם הוא זה היש המוצק במאה העשרים: תקופת ההתבגרות של האדם העולה. וברוכים יהיו חיי החומר ג ם ב ט ע מ י - ה נ ג י נ ה ה ש ו נ י ם א ש ר ל י ג ו נ נ ו ת --

אורי צבי גרינברג

## כלפי תשעים ותשעה (קטעים, תרפ"ח) 5)

לאור האש בחזון דברי הימים הארצי-ישראליים, לאור ה ה כ ר ה ה מ מ ל כ ת י ת, /הַיְעוּד, מה/ הריני בא לעצמי לבחון את ה"אני" הספרותי, את החוש ואת הבטוי, כדי לדעת: מהו ה"אני" הסופרי עושה ומהו מחוייב לעשות ב ס פ ר ו ת ה ע ב ר י ת ע ל א ד מ ה ע ב ר י ת כ ב ר. כי הרי לא "המקרה" ש"בפסיכוז ספרותי" הביאני להיות ג"כ בחיילות-הכבוש בא"י. הרי יש בודאי סיבה, שאדם קם וחותך שפת-אם מן הלשון ומתחיל "משום-מה" בשפת-דם משוקעה של הגזע העתיק. הרי אין זה מין "משום-מה" שגור...

הנה בספרות היהודית הגיעו, שלא-מרצון כלל, לקוטב השאלה: מהו ה צ י ר שעליו מסתובבת הספרות היהודית, מהו ה מ ר כ ז שלה? והשיב לעצמו השואל באורגן האכסטריטוריאליסטים ב-"ליטעראַרישע בלעטער": המרכז? - לא ורשה, לא מוסקבה, לא ניו-יורק, מכיון שאין מרכז קרקע לאומה יהודית זו, הרי הבלימה, ה"אין מרכז" - זוהי האידיאה. והמסקנא א"כ: " נ ב ר ח מ ן ה ק ר ק ע!" נ ע ש ה ל ב נ י א ו י ר ע ו ל מ י... זהו מומנט טרגי-קומי, כמובן. א צ ל נ ו בא"י, לכשיאמר סופר באותיות-דפוס עבריות וברצינות: "נברח מן הקרקע" וחשבנוהו ל"חסר-דעה". אנו, הארצ'ישראליים, היודעים היטב את ה מ ר כ ז ה י ר ו ש ל מ י, שכן אנו חיים עליו בגוף ובנפש: כמו פולני חי בורשה שלו וכמו רוסי במוסקבה וכו', הרי ודאי לא נענה: מכיון שאין אידיאה חותכת כ י ו ם לספרות העברית, ע"כ אי-האידיאה היא היא האידיאה...

"נעשה לאדמים עליונים"... מציאותנו במרכז הקרקע העברי מצילה אותנו ממומנט טרגי-קומי שכזה... שהוא אפשרי רק בגולה, ומחייבת אותנו להיות ק ר ק ע י י ם. המרכז הקרקעי העברי זוהי האידיאה המרכזית שצריכה להיות, ושאיננה ל פ י - ש ע ה, בספרות העברית.

ויגרשה-נא לי לקבוע בצורת דיאלוג קצר מה שאומרים בענין זה 99 האזרחים הסופרים-המשוררים בספרות הנ"ל ומה שאומר היחיד-המתנגד, שכן על יסוד ידיעת ת מ צ י ת הפלוגתא נגש לדיון המסכת. ה ב י ד ן, ה ק ו ר א!

*

- - הם: אין לטבול את הקולמוס בדיו ה ז מ ן, אלא בקסת ה פ ר ס פ ק ט י ב ה... דברים חיים מ ק ר ו ב אינם יפים ליצירה, כלחם החם לבני-המעים... יש צרך בדיסטנצה... סגולת שפת עבר: צמצום הלשון! המלה הנבחרה! השיר הקטן דוקא... החרוז המהוקצע דוקא: כאב-לב. ולא-כל-שכן הסוניטה... כך - -

- - אנכי: הדברים ידועים-ידועים: אך הנפש יצאה מכל אלו הדבורים; וגורלם בדיו האותיות - כגורל העלים בשלכת, אדוני. אבל על גורל זה הריני רוצה לדון: לשם תכלית הגלויים.

א. נוסח האתמול ונוסח היום.

לעומדים מ ע ב ר מ ז ה של ההתהוות הגשמית בחזון דברי הימים הארצי-ישראליים, בכותנו החותך: ל מ ל כ ו ת, לעומדים כמו בגלימת "חתנים נצחיים" של "אמנות לשמה" מ ע ב ר מ ז ה של ההתלבטות המתמדת בשבט-החלוצים העברים על קרקע החזון ההתישבותי הפוליטי, למיוחסים איסטניסים אלו נתון רוח לאידיליה ולעיגול מטבע המלה הקרה גם בתקופת מרד דינמית, כזו שלנו, המ, ודאי שכך... מ ע ב ר מ ז ה של הגוש הכאוב אשר באמצע ה"בהקיץ" החלוצי שלנו, בתסבוכת ענינינו הארציים, שהרצון להתרחבות שולט בם כלפיד-אש, יש מקום לאיסטניסיות ספרותית והגנה-בלהג, ("מצומצם ומלוטש" כביכול) על ה"נוסח" המשומר שבספרות, מימות עמנואל הרומי, כ ש ם ש י ש מ ק ו ם ל ת נ י ם. מילאו אלו שאינם מרגישים בלחץ-הזמן ובלהט-המקום שהגיעו סו"ס לנקודה ה מ ת ה והם מעכשו כאכרים הכרותים מכל מה שמתרחש ברחבות ובעמקות מסביב ומקרוב ומן הקולקטיב העברי שחגר ממסגרותיו הגלותיים והתלקח לשם הגשמת יעוד המהפכה העברית למורת כל ה"תנאים האובי-קטיביים", לשכאלה מותר ודאי "להתפאר" בנקודה המתה שאליה הגיעו ולהשתעשע ב"צמצום לשון", וב-"סגולות" שפת עבר המיוחדות וכו' (כאשר השתעשעו שם באטמוספירא של חבת-ציון ושפת-עבר משבת לשבת בגולה) ולראות את עצמם מורמים מעם, כמובן, ומן "הפכים הקטנים" שבעניני א"י היום-יומיים, הנבלעים בכרוניקה, הנאמרים במאמרים, ואשר אינם מוצאים לפעמים בטוי חי כל עיקר - אפילו בעתון היומי. התלישות ממציאות מדינה עברית בהתהוותה המאומה אוכלת לחם ושותה מים, סתם, מורגשת אצל 99 אחוזים של מאת הסופרים העברים - כפאר הקלסיציזמוס. יסוד היצירה הפיוטית והגורם להעלאת-

אותיות-בצרופן-לדבור שבכתב נראים אצל 99 אלו הנ"ל - בשלות-סטואיקים מעולפת עשן-פפירוסות. לא שלטון ההוי מהוה אצלם את התוכן הנפשי, לא מאויי הגוף, כמו שהוא, מצוים מה להגיד, כי אם ה"רגש היפה" והיכולת החיצונית - י כ ו ל ת  ה א צ ב ע ו ת  לצור צורה נאה וחסידה. השיר ה ק ט ן - המ... ודאי שכך. מותר לאינדיבידואליסמום לחוגג בהבלסת צפרניו המחוסבות בשם ה-"טעם היפה" ולהתפנק לאורך ימים עם "השלמת החרוז", כאילו אין כל יעוד לשירה העברית ד ו ק א, וכאילו אנו דומים לאיטלקים רומיים שולחי דוגות על המים ופורטי גיתות - מרוב שובע קלאסי; וכאילו אין ח ו ק ת  ה מ ה פ כ ה  ה ע ב ר י ת  ח ל ה  ע ל  ס ו פ ר י  ש פ ת - ע ב ר: ל ה ה פ ך  ל א ח ר י ם, כ א ש ר  ח ל ה  ה ח ו ק ה  ע ל  כ ל  י ח י ד  ב ש ב ט - ה ח ל ו צ י ם  ה א ר צ י  י ש ר א ל י.

*

אצלנו כל כך עצוב לעת עתה. האותיות שיוצאות על ה ג ל י ו ן  ר ו צ ו ת  ל ה ת ח ב א כאב הידיעה של אי-אפשרות ההגשמה הממלכתית במהירות הרצויה ושל קושי התחיה העברית בכל המובנים הגופניים והנפשיים, הגיע כמעט ל ק ו - ה מ ש ו ה  ש ל  ה ט י ר ו ף. הגענו עד ככר לחם. ותשעים ותשעה ממאה אחוזים סופרים עברים אינם מורגשים בישותם כאן. ומה מנחם בעת צרה? ומה נותן כח להעפלה באמצע הימים? אינני מתאר לי את הקומוניזמום-הלוחם בלי ספרות מלוה על כל שעל. כי גם הלחם הטרי הופך למחר ולמחרתים לפת-קיבר. וכשצבור אינו מקבל לחם-הנפש הטרי, הריהו פורש מנכסי הספרות השוממים; וההולכים אינם שבים אליהם; וגורל ספרות שכזו, גורל בית-עלמין עתיק, וזהו לפי שעה גורל הספרות העברית (עיין להלן). לא בכדי אין לה מו"ל, לא בכדי אין לה אף ירחון אחד. לא בכדי משורריה הגדולים הגיעו להתנוונות בשנות-העמידה-והבינה. האטמוספירה אינה נוחה לא לגידול גפנים ואף לא לבולבוסין. הכל מסביב חי, מצפה להרחבה, לכיבושים חדשים ולהתרוננות ובספרות זו - כאילו אין תקוה; היא איננה חלק מהממלכה העברית המתהוה. והממלכה ביום-יומיותה מחוסרת הוד הספרות שלה במערכת-המעשים. דומה, שארץ-ישראל ואנשיה צריכים להסתגל להכרה, שספרות איננה אקטואלית וחשובה לכל מי שחי בתנועת-הכבוש, לכל הפחות ככל חלק אחר שבחלקי היצירה הכללית. כי אכן אין ספרות זו, כמו שהיא, אקטואלית לחי ומתלבט בתנועת-הכבוש; הוא, "ההדיוט" החלוצי, צ ו פ ה  ל ג ד ו ל ו ת  ורוצה במשורר, שיראהו כבאורים-ותומים חזון חייו הפראים, הכאובים, העוברים-בדמים-על-גדות-כל-הכלים.

ביצירה שבכתב אצלנו, כמו בבית מקדש שיצאו אלהים חיים. דממת-בית עלמין ועתיקות-בית-גניזה כאן. הדממה כל-כך חטפנית היא, שאפילו בבקוע רעם חזק מיד הוא נחטף ממנה במגנט-ההשתקה ומשתקע ברכרוכית שבה. כך נקבר נפל. כך צוללת אבן. המלים הנוקבות דומות לחצים שקולע היורה בבשרו של גיס מת. והן בשעה שרעם יל"ג "בשביל מי אני עמל", ה י ה  ב ש ב י ל  מ י ל ע מ ו ל, ו ה א ר י  ה ז ה  מ ל ך! וקרקע עברי תחת הרגלים לא היה אז: ולא שפה עברית מדוברת; היתה יהדות ספונה חשכות כמו ספוג. אפילו ירושלים-של-מעלה: האבסטרקציה של מה-שהיתה-

מלכות, טבועה היתה בתהום יהדות זו כאניה טרופה. ולרדת לעומק תהומיות זו - היה פחד. עכשיו יש קרקע, מלכות-מעט לעבריות, השפה שפת-ארץ ר ש מ י ת ומדוברת יום-יומית - ומדוע אבלות כל-כך כ"ב האותיות שביצירה אצלנו? למה אינן אש? למה אין הספרות העברית האספקלריה הנפלאה למלכות הקרקעית שלה בתקנפת הכיבוש למגשימי החזון בידים?

למה אין בה ריח ה ח מ ר א, מאדמת-הלחם-והמטעים, לא ממתן ידים בבריות, ואף לא מן הפלא ה ג ד ו ל: מ ש ח ר ה ע ב ר י ו ת ה ע ו ל ה?

*

סרקו, בשרי במסרקות של ברזל - ומן השאלה לא אחדל: - כ י צ ד כותב משורר ע ב ר י סוניטות ואידיליה? פ ט ר ר ק ה - כן. ל ו נ ג פ י ל ו - כן. משורר עברי - לא! אנו, יהודים שכמותינו, וסטרוקטורה אמנותית לשם אמנות סתם. לשם י ע ו ד י ם ס פ ר ו ת י י ם בעלמא, בהמשיכנו להיות חיים-בין הבתרים, יהודים שכמותינו, באימת העתים, באותו עושר טרגי של זכרונות דוקרים ככידונים, באותה ש מ ש י ה ו ד י ת מ כ ו פ ל ת, העומדת בשערי הדורות כעד עגול מאד לאסונות, אנו ומכניסמוס ספרותי, בדומה ללועזיות? - לא. מהותנו האנושית-יהודית תובעת צלומה העברי, כמו ש ה נ נ ו ב כ ל ה מ צ ב י ם: בלב ובשוק. גופנו פרוע מאד. הוא ח ו מ ר - ש ל - ס י מ ב ו ל י ם נודד. ומסכת-העצבים שלנו. הכי דומה היא לזו של הלועזים? הפה הישראלי דומה יותר לפצע ומתחת למצח הישראלי צורת הנשר. יש בתי-כלא עבים בזכרונותינו, גורדומים ושריפות; וזעקה גדולה ומרה גולד; עלית משיחים בנגוהות ונפילתם בזכוכית אל סלע לפני הקטיגור של האומה... כנסת ישראל, במאה העשרים לגויים משוכללים, נראית לי בתבנית טופוגרפית: דומה לירושלים ההרוסה - וזוהי גורלה. עיירותינו בגולה על אדמת הסלאוים עומדים בדמדומי-הקץ: לגאולה זורחת או לשקיעה ח"ו. האחים הבאים אלינו מתימן ופליטי-בבל המעטים, אחינו מן הבלקן, בחורי ישראל "בלוי-ויס", יהודי צ'נסטעכיוו ובודפשט וקוקז וליטא בתערובת חטיבה אחת לממלכתיות עברית סו"ס עלי קרקע כאן - הימצא בטוי לזה בשיר-זהב-סוניטה? הכי לא מוטב לעיין בתנ"ך, במדרש תנחומא, בחרוזים לבנים-לבנים? ואידיליה - עאכו"כ לא! אנו נמצאים בהזדעזעות מתמדת, ויסוד האידיליה כיסוד האפוס העממי: בחיי אומה קרקעית בין נכסי ברזל ונטיעות, כשהקיבה אינה מעכלת ככר לחם זר ומי בארות אחרים.

*

כל כך הרבה זעזועים ימיים ורעמים עברו דרך בית-החומר שלנו, עד שהגענו לאם אדמה זו, ועד שהזדכה בלב ובמח ההכרה הממלכתית הסופית! ולכן: כשם שיש תכנית מסוימת ותכליתית ל"מה צריכה להיות" האומה הישראלית, כן גם יש תכנית ל"מה צריכה להיות" ספרות ישראל בלה"ק בתקופת הרכוז והכבוש. סימן-השאלה הוסר, כי מן האבסטרקציה הספרותית אינם ניזונים הכובשים הארצי-ישראליים. יש למצוא ביצירה הרוחנית סו"ס גם את אותו הגשור הנפלא (אבל המסיבי!) מעל לתהומות התקופות שבין הקוטבים ההיסטוריים, כדי שתהא נראית בתכנית אחת: י ש ו ת כ א ו ב ה א ח ת

ש ל  ה א ו מ ה  ל ד ו ר ו ת י ה; מאותה מעשיה קדומה, שהיא הראשונה לאימה הישראלית: משתקע טיטוס הרשע את חרבו בפרוכת ויצא דם וכו', עד פני אבא ואמא, סבא וסבתא; יהודים ויהודיות בזופיצות ובחאלאטין; בטלית ותפילין ו"בשטרנטיכליך"; בתי כנסיות ומנורות; חנויות ומאזנים; ונמרות ו"עיני יעקב" דאחמול הקרוב על אדמת-הסלוים... ו - יהודי זמן-הרנסנס לשעבר... ומשיחיות עולה ומתנפצת... וחסידות ותפלתיות ונגונים... ומלחמות-יהוה בגויים... וריבולוציה לבסוף... ופונרומים... ועד לחזון הציונות והגשמתו: א"י עובדת; ועד להתלבטות סיזיפית זו בשל ה ת ע ר ו ב ש ט ח  קרקע - בפעם האחת והאחרונה בעולם!

סלחו לי ההפסק שבהכנסת האינטרמצו - אשר אני לוקח ממקום אחר וקובעו כאן:

בעתונים, זכורני, היה כתוב: פ ש י ב י ש ב ס ק י  הלועז מוצא אחיזה באר"י הקדוש. בתורתו יהגה יומם ולילה. צמאונו ישבר בזהר דבר-יוחאי. מ פ ח ד  ה מ ו ת  בידי שמים ברח פשיבישבסקי הגדול ו י ש ב  ל ב ט ח  ע ל  פ י  ה ב א ר  א צ ל נ ו . ואצלנו, כידוע, יש חשק קופא: ליצירת ספרות במתכונת הלועזים (פסיבדוקלסית, כמובן). "דלים" אנו, ילמדונו אנשי הרוח המגולחים שבנו; חסרים רומנים; חסרות דרמות. כאלו הספקנו כבר לדלות את כל המשוקע בבארנו זו העתיקה: נבואה, תלמוד, מדרש, קבלה, פיוט, תפילה, חסידות, פנקסי קהלות הקודש שמסרו נפשם על קדושת השם. מגלות-הזבחים-והמוקד מטיטוס עד לפטלורה וכו' ועד למגלת-ההעפלה החדשה של החלוצים - - ועד לענין ה כ א ב  ה ח ד ש  שרכשנו לנו: כ א ב  א ד מ ה  מ ש ל נ ו . ועד למושג הגבורה האקטיבית: הגנת השם במקום מושג הגבורה הפסיבית "קדוש השם".

חסרים לנו רומנים, הוהו! חסרות לנו דרמות להצגה! החרוז ח"ו יוצא דופן! אין משקל קלאסי! רחמנא ליצלן - -

פשיבישבסקי הלועז מוצא אחיזה באר"י הקדוש. הוא נאחז בסבך המיסטיקה הישראלית, ואנו: "חבר מודרניסטים לאומיים" למי-אכזב נתעה, באשר אצלנו "יותר מדאי" עמוקה הבאר והמים כבדים לשתיה בימי שיבת האומה... "הקוי והשפעה" בכל המובנים - - אח! וברכוש-המושגים שלנו יש מוסג רדיואי כ"קפיצת הדרך"; יש מושג-זיוים כ"למד-ואו"; יש מושג ר נ ט ג נ י: "גלוי אליהו". יש פלאי-עינים: "נעשה גל של עצמות". ויש שם ה ו י ה  במלואו ויש א"י בוערת ככבשן ותיינו בכבשן הלזה - ה י כ ן  ה ר ע י ו ן  ה ג ו ט י  העולה ויורה בגבוה? היכן הבטוי לגורל מיוחד במינו ולהויה עממית מיוחדת במינה? מי מגיש יד לחותמת המיסטיקה? מי נגש לגול את האבן הכבדה שעל פי הבאר אצלנו? היכן, אל אלהים, החפץ ב ר ע י ו ן  ה ג ו ט י  המצפה לבטוי שכזה? - -

אבל הוי על המתגעגעים א צ ל נ ו, עם-האכספרסיוניסמוס במלוא מובן המלה, לפלס-אתונא, לאולימפוס ותשע מוזות! והן שילומים לא יבואו, לא יבואו! בכדי השאיפה לכך. בכדי ההתכחשות

עיקר הישראלי הדינמי! הויתנו הרי זעקה גדולה בעולם היא! איך יכפתו אותנו הכופתים לקלסי-
יזמוס? על איזה הוד גיאוגרפי ואבסטרקציה אכסטריטוריאלית, כמו ביידיש בגולה, ישיר המשורר
א ן ולא יהיה נופל לתוך השתיקה כמו אבן להטת לתוך כד מים קרים?! אלמלי היה אולימפוס
אמת, יודע אני, הייתי בורח למטה, אל העובדים בקטנות הימים הישראליים, אל ההמונים ה מ צ י -
ת י ם ל ח ז ו ן ה ג ד ו ל, ומתוכם הייתי בוקע, כמעין מתוך חלמיש ענקי - - כי הם היסוד.
צ ל ם המפוח בשביל הנפח היוצר. ו ה ם, כפי המושג המודרני: ה מ ו ז ה ה ע ש י ר י ת - -

*

יודע אני שלא ישתדלו "המבטלים" אצלנו להשיג את הנאמר כאן ביסוד ההכרה שבו וביסוד
הוד שבגלוי; 99 "המבטלים" אצלנו דרכם לשאול:

- משורר פוליטי? חיי המונים?

- כן! ארצי-ישראליות בתקופת הגשמיות לחזון - יסוד היסודות לשירה העברית החדשה.
אולת הקרקע והפראת הישימון בהתאם לתורת הנפש הישראלית. מהפכה לשמה: שיבת ציון. ולא -
מה צריך לכתוב בתרגום-לשון ולא בשפת-האם הגלותית שרותה קרקע הנפש והלוחשת כאש גם מתחת למצע
רעיונות? - -

אגב, במטותא מכם, לקרוא להלן במסכת.

כן; אפשר... אפשר שיתהפך העולם הקשה הזה בימים הרחוקים - אחר מותי ומות 99 האחרים
מאת הסופרים העברים הטובים, והעולם הקשה הזה יהיה לרכרוכית של קטיפה. אפשר שאז יופיע שר
האידיליה העולמית ויקשור כתרים לתשעים ותשעה אלה בני הפרנס שעמדו בגבורת-הרוך בשפת-עבר גם
בימי תקופת העולם הקשה. אפשר... אבל בימי המרד שלנו, אצל גויים ויהודים יחד, אין ספרות זו
לוי חי כלל. ובלוי נחשל ונרפה אין אנו בוחרים למערכת חיינו. ואו שהוא בהתאם לתקופת ל פ נ י
הציונות. אם כן אין חפץ בו. זה מובן לי מאד. כי מה שנובע משס"ה גידינו כ י ו ם ומשוע-
לבטויים ביהודה המתקוממת - זה שואג כפרק ת ה ל י ם עברי מן האתמול הממלכתי הגדול ולא בשיר
הכתוב במתכונת הלועזים של האתמול הגלותי. כי לאתמול ה מ מ ל כ ת י העברי אנו שואפים, אבל
לאתמול הגלותי: הספרותי סתם - לא. כזוהי חוקת הימים החותכת, בעמידה עלי קרקע כאן. דאגת
הפרט נבלעה בדאגת הכלל. ורק בגאולת הכלל תמצא גאולת היחיד הכואב. דאגת הקרקע הארצי ישראלי
היא האחת הממלאה את כל הישות - ב מ מ ש ה כ א ו ב ש ב ה. אלמלא כן, לא היינו כאן.
האבסטרקציה הספרותית, הרשאית להיות כפאר לפולחן-יחידים אצל גויים שבעים בגבולות מולדת מוצקה,
אינה רשאית להיות השלטת אצלנו. אנו א נ ו ס י ם לתמורת-תפיסה-והשגה: בהתאם לתמורת שפת-
אם ומקום-לידה, שהיא חוקת תנועת השחרור העברית. יבואו משוררים לא-יהודים וישירו על ההוד
הגיאוגרפי של פלשתינא, כי להם גם השממה הערבית בלילות הלבנים מדברת בפיוטיות אדיבה לשם אמנות.

אבל השממה הערבית הזאת על קרקע ישראל עתיק, שאיננו בידינו, הרי חותכת בבשר החי כבסכין, וסוחטת דם ודמעות מכל אבר. הרי זו תובעת אותנו לשנוי הודה הפיוטי שבאכסטרקט ולעשותה חרושה, זרועה ובנויה. הרי האופק היפה בפלשתינא תובע ממנו לעינים: מלאוני בבתי-כפר ויערות ובבתי חרושת כבדים ומוצקים. כשאני צופה לים היפה שלנו, אינני רואה מה שרואה פיטן על הים אצל עם קלאסי ועשיר-נכסים, שבטחון הממלכה הלאומית שליט במצפון שלו, גם כשהוא קוסמופוליט כ א נ ר י ב ר ב י ם. אצלי אין אז "רגש יפה" פיוטי-מופשט, מעין: ים ומשחק-נונים... אצלי יש הכרה פיוטית, החותכת את הפנימיות לשתים: ל מ ה ל נ ו ל פ י ש ע ה מ י ם ר ב י ם אלו. כמה טוב היה: אילו רבצה כאן יבשת, ועל היבשת כרכים וכפרים. שדות לחם ועצי פרי. ובלילה אור אור מרכבות חלונות; עם עובד; ילדים גדלים; אות למלכות שתבוא; ובהמה נותנת חלב וכו'. אח, לא איכפת היה כלל, אילו הקדירו הארובות העשנות את השמים העברים היפים, היפים מאד מאד אמנם! הו, דאגת-חוסר-קרקע אצלנו - וזה הים היפה וזו השממה הכנענית ברוכת-האופק הנפלא! כלום אמיר הכרה-בדם זו בתפיסה פיוטית של בר-רגש בשפת-עבר תלוש, המצווה לכתוב בימים האלה, בא"י זו וזו, ע"ד משחק-הגונים על הים? ודאי שאציית לצוויי ההכרה של ה פ י ו ט ה פ ו ל י ט י, החותכת פנימיותי לשתים, כן. כי זוהי התכנית וכך הם התנאים למפרע: ליצירה החיובית של פרוצס-ההגשמה בין על הקרקע הנגאל ובין בספר העברי החדש.

נ ו ס ח ה א ת מ ו ל, הוא נוסח קיים לאלה שחיים גם כאן ח י י - ה א ת מ ו ל. וזר הוא בהחלט לנוסח החלוצים של היום והמחר.

- - - - - - - - - - -

ביאליק שותק, כאילו שקע בבת-אחת את כל תמצית "מה שהיה להגיד לו" - במה שהגיד לנו. הוא היה ונשאר: ה ב י ת ה ר א ש ו ן בהדרו במלכות-השירה העברית. אך חברי דורו המאוחרים ש ו ת ת י ם ש י ר ה עוד בשפת-עבר. הם מניחי-נדבכים לבתי-כנסיות קטנים, כדוגמת אלו שבעירות-הגולה בשביל ה"מניינים". הם אינם יכולים להתפלל בצבור שבבית-הכנסת ה ג ד ו ל. הם רוצים להפוך מלכות אחת גדולה, מקיפה את האומה. למלכויות יחידים, שאין אחת תלויה בחברתה. מלכות כדרלעומר מלך עילם וכו' וכו'. הם רוצים, מחמת עניות-אפשרויות לשאת חלק כחלק בכתר הכבד, לחלק את כתר הספרות לכתרים קטנים ולעשות מגבעות בעלות-נוצות-יענה ליחידים - כוהני "שפת עבר המהוללה" - וכך לחיות, כך... הם חיים חיי נפש וגוף ב"צמצום", ויוצרים ב"צמצום". ודרישתם: "רק צמצום", "השורה הטובה" וכו' - דרישתם עניה זו מובנת. אילו חיו חיי גוף ונפש של מרחקים, היו הללו כותבים בודאי: בהתאם ל מ ר ח ק י ם; והיו נאמנים לריטמוס ה ר ח ב ו ת בודאי; ולא היו מתאפקים "כל-כך" אילו היתה הלבה בנפש. אלא שאין הקב"ה מנה להם, כנראה, מברכת-הרחבות הרבה. תנועת השחרור העברית כשמות קשה ומרופטת היא, ובשכזו יש משום צבאיות: התובעת מ ל ו א ח ו ב ה ב ה כ ר ה ואין פנאי לרגשיות. א"כ נאמנים הם, עד-מאד-אמנם, לנקודת ה"אני" העני;

לסכום עשתונות ורגשות שכאלו. יעוד? - לא! הווי פני האומה ברכוזה לסדר חיים ממלכתיים ע"י ערכים יצירתיים של האינטלקט השירי המהפכני - ענין לפובליציסטיקה... ביאליק ראה פעם ב מ ה ש ה ו צ ת - ונכוה כארי בבשרו - וישאג. ביאליק שמע בבקוע מ"צור" לבבו תרועת כנסת-הדורות הגדולה בנבכי הציונות העולה, ונזדעזע ככלי-ניגון גדול. הללו, המזדקנים "בצמצום" בספרות זו, אינם רואים במה שבוער - ואינם נכוים ממילא. הם אינם שומעים לתרועת הדורות, העומדים בברית-בין הכתרים מאז ועד עתה, ואינם מזועזעים. את הזעזועים האלה מסרו, כביכול, ל ע ת ו נ א י ם... אם כן, הם כך - כ מ ו ש ה ם . אבל שלוה גמורה אין בישות ספרותית זו. ה ם פ ו ח ד י ם מ א ד מ ח מ ת ה ג ו ר ל, הנראה אצל א ח ר י ם; כלומר, אצל האחוז ה א ח ד ממאת הסופרים העברים, שבא בשאגת ח י ל ו ף - מ ש מ ר ו ת בתוך שבט החלוצים: יציאה מן היער העבות של שפת עבר משותקה ונכאה - אל דרך המלך של ש פ ה ע ב ר י ת מ מ ל כ ת י ת, הניזונה מן האדם העברי החדש האוכל לחם ושותה מים וכו' - בתכלית הפשטות, שהיא תכלית הפלא. סופרי-ה"צמצום" שוללים את ערך הרחבות והשמעת-א י ד י א ת - ה מ ר ח ב בשירה העברית, שכן בשלילה זו יש משום חיוב ה"שורה" שלהם. הללו נרתעים, לא לשם: היות-גם-הם-לאחרים בכח מהפכה פנימית ובקיעת-ש ח ר ה ה כ ר ה: להרחבה, אלא מחמת שיש סכנה, שבשל שאגת לביאים צעירים אל המרחב, לא ישמע צקון-לחשם הלירי שבקרן הזוית, שבצל. אילו יכלו גם הם לשאוג: "פנו דרך", שאגה להרחבה, אילו יכלו צאת גם הם ברחבות - והיו עושים כן: אפילו בהתלבהות. ומכיון שאין כן (הם יודעים היטב את המצב!), דורשים הם בקהל, הרעב ללחם-הנפש, דורשים בקהל, כך, מקרן זוית שלהם: לא ברעש ה'! כמובן... שירה שעוסקת בעניני יום-יום ובשאיפות דור, אינה אלא פובליציסטיקה צעקנית... כזו אין משום "נצחיות"... כך; באמרה מעין זו אינם מתכונים, אליבא דאמת, ללחום כנגד השקפת עולם בוקעת ועולה על כתפות תנועת השחרור העברית, אלא הכוונה: ל ה ג נ ה ע צ מ י ת, שבל יצללו בינתים, אגב הטפה אריסטוקראטית-סטואית זו, במצולת המעשים היום-יומית ולא יהיו סו"ס מורגשים כלל וכלל כאן במקהלת הקולות הגדולה. כי למרות זה שהם מתפארים ב"ספרות תכלית לעצמה" וב-"נצחיות" וב"אין צורך בהמון" ו"ביש צורך בפרספקטיבה ובדיסצנצה", למרות כל זה - הרי הם רוצים-רוצים דוקא להיות מעורבים ומעורים בהמון הדיוטי וסוער זה; ודוקא לנסוע באוטומוביל ולא על אתונות דבי-ישמעאל; ודוקא להיות ניזונים מן ההוי המטריאליסטי; ודוקא למשות דבים דשנים ממצולות הארעי; ודוקא להתקרב לכתלי הדברים, ולהיות נוגע ונתקל בבליטות של הגשמיות הרעושה והסולדת הזו שנקראת: עולם האדם. דעת הקהל ההדיוטי הזה דוקא מענינת אותם, אלא שאין מטעמים פיסיים ומטפיסיים, כנראה, היכולת לגישה ערטילאית כזו: להתערבות באמצע, להשתתף באימפולסים, להיות ניזון אצל השולחן הערוך האחד, בתקיעת הכף בקלחת האחת הגדולה - ולטעום מ מ ר ק ה א ד ם ה א ד ו ם. הם רגילים ל א כ ס ט ר ו ג נ ט י ו ת, ל"צלחת מיוחדת"; למרק של אפרוח... והכרת מצב טפוסי זה של קיום ספרותי בשפת-עבר מחייבתם למצוא פתחון-פה סכולסטי, כתרים מפני פחדם זה של הוית-נחשלים ב"נסיעה אידילית" על במלים תחת השמים היפים, המילנכוליים, מאחורי הרכבות המהירות, מעבר לחשמל, מעבר לטיליפון; ובודדים, בודדים-כל-כך, לנפשם המתכוצת מיום אל

יום ונהיית נוקשה כפת-קיבר בארון ישותם, הם עושים צרכיהם הרוחניים משבוע לשבוע או פעמים בחודש, בחרוזים יפים: "רק" שנים-שלשה בתים... או רשימה, או ספור; והלוי - ממאמרי-הגנה מזמן לזמן בשם ה"נוסח" המשומר. ואילו יכלו לזעזע עולם ומלואו בדרמה-רבתי מן ההוי ה"בלתי מגובש" הזה ואילו יכלו לסתור בפני הדור המשולהבים בכתלי אפוס רמים, אילו יכלו באמת לכתוב, ע"פ מתכונת הגויים הקלאסיים: לא שירים קטנים ביסוד הרגש הקטן והרעיון השחוף, אלא א י ל י א ד ה ב"שפת עבר מהוללה" זו, או שירת "האזינו השמים" ב ח ר ו ז י ם ל ב נ י ם, דינמיים או "לכל הפחות" "פן טדיאוש", אם לא "לכל הפחות" את "פאוסט", הרי היו מתפרצים, הסטואיקים האלה, בשער-בת-רבים ו ל א היו מושלים ברוחם כלל וכלל ונתנו ללבת הנפש הפיוטית להתפרץ ולפכות אל המרחב: לנתוץ גדרים, כאשר עושה זאת הר-הגעש בטבע המת; ולא היו דורשים, מה שהם דורשים כיום בתור נחשלים מעבר לתנועת השחרור העברית הלוהטת, מעבר להוי התוסס בכל נכסיו, מעבר להשתלשלות כל המאורעות, מעבר לכל ממש חי שבחזון הגאולה העברית, ולא היו מטיפים למה שהם מטיפים בצמצום הנפשי, הביתי: צמצום וצמצום; אל תאמינו ב"דפים הרחבים... יצירה, ראויה לשמה, היא: ה"שיר הקטן" וה"דף הקטן"... שירה שנאמרה ברחבות, לאו שמה שירה... אל תאמינו ליצירה, שמקלקלת טעמיכם היפה בדבורי ה"בלתי מוגבלים" על ההוי, על א"י-של-מטה-זו, בנפתוליה, העפלותיה, בשאגתה היום-יומית והלילה-לילית: רחבות וכיבוש, קרקע ולחם לאדם ולבהמה בישראל, מוצא מן הצמצום!; אל תאמינו לנוסח שירה-פרוזה שכזו! שפת עבר המהוללה מאז ומקדם - שפת הדממה היא; בנעלי-משי היא הולכת המלכה המפונקה.

הוי, א"י מקוללת, אהובה ומקוללת! הימים, כידוע, דומים לתנורים המוסקים - ואנו "מטיילים" בתוכם... ואפילו הלילות שבא"י אינם כלל לילות דממה לבנים, ל י ל ו ת פ ט ר ו ג ר ד י י ם, כאשר כתוב בפיוטי הסופרים העברים. הלילות הללו אצלנו, בשעה שאנו על המטות והיצועים ב ל י א פ ר י ו נ י ם, הנם כצעקה אדירה המתוחה על פני תהום של היסטוריה טרגית ישראלית. ואם כדממה - כן, דממה שכזו, אשר אינה אלא כבית-קבול לרננת הגזע העברי הכאוב של לפני שלשת אלפים שנה. תרועות שופרות במלחמות-יהוה; שאגת גייסות כובשים ומורדים. וכל גוף הדיוט כאן - חלק מגזע עתיק זה; טרגי כמוהו, כאוב כמוהו, מתרונן לשחרור כמוהו; סולד תמיד, כי חי הוא הגוף ההדיוט הזה בלי הפסק את חיי-הקרב הממושך של הגזע הנ"ל.

אם כדממה - כן, דממה שכזו: העומדת שקופה, שבה אפשר לראות, בעיני-הבשר כמעט, עד נככי הקרקע השומם הזה במשך אלפים שנות דורות; לראות את כנען ואת פלשת האבודות; לראות מגנים-לדור ולבר-כוכבא שכורים; סייפי קנאים אכולי-חלודה כבר; וחוליות הגופים שנרקבו כאן בערבוביה של יון ושל רומא ושל יהודה.

אח, דממה - וארי-הזעם הישראלי רובץ בתוכה והוא גופא אותה שאגת הדורות שנקפאה ב"אחד". מה? - -

*
(מלואים)

- - כפרובלימה אקטואלית דוקא בחברתיות הממלכתית שלנו וכגורם מדיני חשוב בהוית-עם
היקף המושג הממלכתי שבתפיסת הציונות העליתי שורות אלו: ביחס ליצירה שבכתב העברית. לא
עלאת פרובלימה רוחנית, לשם העלאת פרובלימה רוחנית גרידא, כ"אמנות לשם אמנות", ולא לשם פולמוס
קר, כי יותר מדאי אני עצוב מלהפנות לכך, אלא לשם צורך הבעה נפשית והגיונית בחברתיות החיה,
היעוד שלה הוא: הקמת סטרוקטורה ממלכתית בכללותה הלאומית ובבטויה מבפנים ומבחוץ: ב ע ב ר י ו ת.
כוש הארץ הרי אינו אקט של אנקסיה בלבד, כתוספת קרקעית חדשה לקרקע הממלכה שנשנה ושצר לה
כבולותיה משום-מה. כבוש הארץ א צ ל נ ו - זהו פרוצס של רצון-יצירה והחיאה לאומית הכובש
ו שטח לפעולת השחרור והרכוז. זהו פרוצס של הזדככות עממית בכל המובנים.

תשע מוזות יש לעמים הלועזיים ולנו - ה ע ש י ר י ת, ה נ ע ל מ ה: היהדות לנתחיה באור
משיחיות. זוהי האהבה הגדולה שבאה לנו במאוחר, כעמוד אש, לאחר צאתנו מדוקרים מתוך עשרים
מאות של התלבטות. שנוי ערכים ארציים, עממיים - במשמעותם, כמובן, גם שנוי ערכים רעיוניים:
כוש-בטויים נבואי מחודש. יצירת הקרקע והברזל ויצירת המוח והנפש. שתים אלו כפרי היד המבורכת
ל האדם העברי העולה, המשתוקק לשלימות, לצרוף כל הניואנסים והמאויים שבחייו הפנימיים: לצורה
מלכתית מגובשת, הנתנת למשוש ולמבחן - להנאת היד והעין.

שירה עברית גדולה, באין דוגמתה באמנות אחרת, אלא בהתאם לאהבתנו היהודית הגדולה
באה לנו ב מ א ו ח ר על קרקע קדוש זה - קרואה לבוא בגבורה מבשרנו הדוי ומדמנו. ויהא שהחרוז
היה יוצא דופן, בניגוד לחוקי הקלסיציזמוס הלועזי! כי עשה נעשה פדות בין ירושלים של יחזקאל
של כובשי-כנען של עכשיו ובין רומא ואתונא!

ימי רעב ויגונים אצלנו מלכותיים. מלכות הנפש הדוויה משתלטת ב ב י ת - ה ח ו מ ר
מ ת ה ל ך על אדמת א"י ביסוד הרעב הנהיר וביסוד העוני. שחפת וקדחת מלוות. אני אוכל ושותה
ן התנ"ך. ובהרהרי: חוץ לארץ - הריני נזכר באמריקה. ובזכרי אמריקה - הרי: ל ו נ נ פ י ל ו.
היאותה". אך נתקל אני לבסוף בוולט ויטמן - ב ק י ר ה ח ו ף ה ע ו ל מ י, בענק. בדם-
בשר המתרונן, המאלהה את הנשמיות - עד אקט. ואני חושב, שויטמן צריך היה לכתוב עברית, כי
ורץ מאותו חומר של נביא עברי, הוא לא ידע עברית כמוני... וחכל! ובחשבי כך - מצטרף הרהור
חר: אוי ואבוי היה לו לויטמן, אלמלי כתב בעברית אצלנו "שירים" כאלו כמו שכתב! בוגד באמנות
כזה: רועם בבריטון ואינו מניח לישון... לא די שאינו מזמר בגלל התינוקות הגדולים זמר-
עריסה...

"הנה, זוהי העיר ואנכי אחד האזרחים!
מה שמענין האחרים - מענין גם אותי.
פוליטיקה, מלחמות, שוקים, עתונים, בתי-ספר,

ראש העיריה והמועצות, בנקים, תעריפין, אניות-קיטור,
פבריקאות, מִנָיות, מחסנים - -.
וכולי... (עד כאן אני מצטט ע"פ זכרון)
... תשע מוזות אדומות מצער ועלבון מחמת שירה שכזו... ועל האולימפוס בוכים האלים.
אבל אל-פחד-אבי העברי הקדמון קרע שחָקיו לקולו של ענק החוף הלועזי באמריקה - -

ב"קפיצת הדרך" שלי אני מעביר, כידוע, את ו י ל נ א, שהיא כל-כך ירושלמית, מאדמת פולין ומעמידה לבטח סמוך ל ט ב ר י ה. א"כ אני מסיע גם את ו ו ל ט ו י ט מ ן לעמוד בא"י העובדת - -

עֲלֵה, וולט ויטמן העברי, עֲלֵה!

## י"ז נספח: האימאג'יזם האנגלי

### יסודות האימאג'יזם (1913)[1]

1. Direct treatment of the "thing," whether subjective or objective.

2. To use absolutely no word that did not contribute to the presentation.

3. As regarding rhythm: to compose in sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome.

They held also a certain "Doctrine of the Image," which they had not committed to writing; they said that it did not concern the public, and would provoke useless discussion.

### עקרונות האימאג'יזם (1915)[2]

1. To use the language of common speech, but to employ always the e x a c t word, not the nearly-exact, nor the merely decorative word.

2. To create new rhythms - as the expression of new moods - and not to copy old rhythms which merely echo old moods. We do not insist upon "free-verse" as the only method of writing poetry. We fight for it as for a principle of liberty. We believe that the individuality of a poet may often be better expressed in free-verse than in conventional forms. In poetry, a new cadence means a new idea.

3. To allow absolute freedom in the choice of subject. It is not good art to write badly about aeroplanes and automobiles; nor is it necessarily bad art to write well about the past. We believe passionately in the artistic value of modern life, but we wish to point out that there is nothing so uninspiring nor so old-fashioned as an aeroplane of the year 1 9 1 1 .

4. To present an image (hence the name: "Imagist"). We are not a school of painters, but we believe that poetry should render particulars exactly and not deal in vague generalities, however magnificent and sonorous. It is for this reason that we oppose the cosmic poet, who seems to us to shirk the real difficulties of his art.

5. To produce poetry that is hard and clear, never blurred nor indefinite.

6. Finally, most of us believe that concentration is of the very essence of poetry.

## A FEW DON'TS OF AN IMAGIST 3)

An 'Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time. I use the term 'complex' rather in the technical sense employed by the newer psychologists, such as Hart, though we might not agree absolutely in our application.

It is the presentation of such a 'complex' instantaneously which gives that sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limits; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art.

It is better to present one Image in a lifetime than to produce voluminous works.

All this, however, some may consider open to debate. The immediate necessity is to tabulate A LIST OF DON'TS for those beginning to write verses. I can nct put all of them into Mosaic negative.

To begin with, consider the three propositions (demanding direct treatment, economy of words, and the sequence of the musical phrase), not as dogma - never consider anything as dogma - but as the result of long contemplation, which, even if it is some one else's contemplation, may be worth consideration.

Pay no attention to the criticism of men who have never themselves written a notable work. Consider the discrepancies between the actual writing of the Greek poets and dramatists, and the theories of the Graeco-Roman grammarians, concocted to explain their metres.

## L A N G U A G E

Use no superfluous word, no adjective which does not reveal something.

Don't use such an expression as 'dim lands o f p e a c e '. It dulls the image. It mixes an abstraction with the concrete. It comes from the writer not realizing that the natural object is always the a d-e q u a t e symbol.

Go in fear of abstractions. Do not retell in mediocre verse what has already been done in good peace. Don't think any intelligent person is going to be deceived when you try to skirk all the difficulties of the unspeakably difficult art of good prose by chopping your composition into line lengths.

What the expert is tired of today the public will be tired of tomorrow.

Don't imagine that the art of poetry is any simpler than the art of music, or that you can please the expert before you have spent at least as much effort on the art of verse as the average piano teacher spends on the art of music.

Be influenced by as many great artists as you can, but have the decency either to acknowledge the debt outright, or to try to conceal it.

Don't allow 'influence' to mean merely that you mop up the particular decorative vocabulary of some one or two poets whom you happen to admire. A Turkish war correspondent was recently caught red-handed babbling in his despatches of 'dove-grey' hills, or else it was 'pearl-pale', I can not remember.

Use either no ornament or good ornament.

## R H Y T H M A N D R H Y M E

Let the candidate fill his mind with the finest cadences he can discover, preferably in a foreign language,[1] so that the meaning of the words may be less likely to

1. This is for rhythm, his vocabulary must of course be found in his native tongue.

divert his attention from the movement; e.g. Saxon charms, Hebridean Folk Songs, the verse of Dante, and the lyrics of Shakespeare - if he can dissociate the vocabulary from the cadence. Let him dissect the lyrics of Gothe coldly into their component sound values, syllables long and short, stressed and unstressed, into vowels and consonnants.

It is not necessary that a poem should rely on its music, but if it does rely on its music that music must be such that will delight

Let the neophyte know assonance and alliteration, rhyme immediata and delayed, simple and polyphonic, as a musician would expect to know harmony and counterpoint and all the minutiae of his craft. No time is too great to give to these matters or to any of them, even if the artist seldom have need of them.

Don't imagine that a thing will 'go' in verse just because it's too dull to go in prose.

Don't be 'viewy' - leave that to the writers of pretty little philosophic essays. Don't be descriptive; remember that the painter can describe a landscape much better than you can, and that he has to know a deal more about it.

When Shakespeare talks of the 'Dawn in russet mantle clad' he presents something which the painter does not present. There is in this line of his nothing that one can call description; he presents.

Consider the way of the scientists rather than the way of an advertising agent for a new soap.

The scientist does not expect to be acclaimed as a great scientist until he has d i s c o v e r e d something. He begins by learning what has been discovered already. He goes from that point onward. He does not bank on being a charming fellow personally. He does not expect his friends to applaud the results of his freshman class work. Freshman in poetry are unfortunately not confined to a definite and recognizable class room. They are 'all over the shop'. Is it any wonder 'the public is indifferent to poetry?'

Don't chop your stuff into separate i a m b s. Don't make each line stop dead at the end, and then begin every next line with a heave. Let the beginning of the next line catch the rise of the rhythm wave, unless you want a definite longish pause.

In short, behave as a musician, a good musician, when dealing with that phase of your art which has exact parallels in music. The same laws govern, and you are bound by no others.

Naturally, your rhythmic structure should not destroy the shape of your words, or their natural sound, or their meaning. It is improbable that, at the start, you will be able to get a rhythm-structure strong enough to affect them very much, though you may fall a victim to all sorts of false stopping due to line ends and caesurae.

The Musician can rely on pitch and the volume of the orchestra. You can not. The term harmony is misapplied in poetry; it refers to simultaneous sounds of different pitch. There is, however, in the best verse a sort of residue of sound which remains in the ear of the hearer and acts more or less as an organ-base.

A rhyme must have in it some slight element of surprise if it is to give pleasure; it need not be bizarre or curious, but it must be well used if used at all.

V i d e further Vildrac and Duhamel's notes on rhyme in 'T e c h n i q u e P o é t i q u e'.

That part of your poetry which strikes upon the imaginative e y e of the reader will lose nothing by translation into a foreign tongue; that which appeals to the ear can reach those who take it in the original.

Consider the definiteness of Dante's presentation, as compared with Milton's rhetoric. Read as much of Wordsworth as does not seem too unutterably dull.[1]

---

1. Vide infra.

If you want to gist of the matter go to Sappho, Catullus, Villon, Heine when he is in the vein, Gautier when he is not too frigid; or, if you have not the tongues, seek out the leisurely Chaucer. Good prove will do you no harm, and there is good discipline to be had by trying to write it.

Translation is likewise good training, if you find that your original matter 'wobbles' when you try to rewrite it. The meaning of the poem to be translated can not 'wobble'.

If you are using a symmetrical form, don't put in what you want to say and then fill up the remaining vacuums with slush.

Don't mess up the perception of one sense by trying to define it in terms of another. This is usually only the result of being too lazy to find the exact word. To this clause there are possibly exceptions.

The first three simple prescriptions will throw out nine-tenths of all the bad poetry now accepted as standard and classic; and will prevent you from many a crime of production.

'... Mais d'abord il faut être un poète, as MM. Duhamel and Vildrac have said at the end of their little book, 'Notes sur la Technique Poétique.'

# ה ע ר ו ת

## א. המשאל הבינלאומי הראשון על החרוזה החופשית (עמ' 1-3)

1) "חרוזה חופשית" - vers libre , או מקצב חופשי.

2) תשובות המשאל נדפסו בצורת ספר, ובו גם המניפסט הפוטוריסטי הראשון:
Enquête internationale sur le Vers libre et Manifeste du Futurisme, par F.T. Marinetti
(Editions de "Poesia", Milano 1909, 162 p.)
בספרו נדפסו 49 תשובות של משוררים שונים, מאלה בחרנו שלוש תשובות בשלמותן. סימן ההפסקה באגרתו של ורהארן - במקור. תירגם מצרפתית יצחק קליין.

3) בספר נתפרסמה גם תשובה שנייה של ארנו הולץ.

4) בספר כתוב Hewles , (הכוונה ל-Hewlett?? ).

## ב. הפוטוריזם האיטלקי (עמ' 4-11)

1) תעודות היסוד והמניפסט של הפוטוריזם - נדפס לראשונה בצרפתית בעתון הפריזאי Figaro 20.2.1909, וכן בספר ... Enquête Internationale (ר' הערה 2 בפרק א'). נדפס בתרגום גרמני (חופשי במקצת) בכתב-העת Der Sturm , ברלין 1912. ברוסית נמסרו הדברים בנוסחאות שונות ב-1912-13. תירגם לעברית דוד ויינפלד.

2) קטע זה מובא על-פי הספר G. Lehrmann, De Marinetti a Mayakovsky(Fribourg 1942) תירגם מצרפתית יצחק קליין.

3) מאניפסט טכני של הספרות הפוטוריסטית - אחד מסדרת המאניפסטים של מארינטי וחבריו. נדפס בקובץ - I Poeti Futuristi, Milano: "Poesia", 1912
תורגם לגרמנית בכתב העת Der Sturm , ברלין 1912. כאן הובאו הנקודות בלבד. תירגם מאיטלקית ראובן קריץ.

4) רבגוני, רבצלילי, ורבצורני.

## ג. ירושת הסימבוליזם והאקמאיזם הרוסי (עמ' 12-22)

1) מחשבות על הסימבוליזם - נדפס לראשונה ב-1912, אח"כ בספרו Borozdy i mjezhi. כאן על פי קובץ המניפסטים Literaturnyje manifesty (ot simvolizma k oktiabriu), ed. N.L. Brodskij, V. Lvov-Rogatshevskij, N.P. Sidorov, Moskva 1929.

2) ירושת הסימבוליזם והאקמאיזם - נדפס לראשונה בכתב-העת הרוסי "אפולון", 1913 ואח"כ בספרו "מכתבים על השירה הרוסית". כאן על-פי - Literaturnyje manifesty (ר' הערה 1).

3) אבל היכן הם השלגים דאשתקד.

4) על הבהירות הנהדרת. כאן על פי המקראה Russkaja literatura XX v. (dorevolutsijonnyj period), ed. N.A. Trifonov, Moskva 1962.

5) קלאריזם - מן המלה הלאטינית clarus , בהיר.

6) בוקרו של האקמאיזם, כאן על פי - Literaturnyje manifesty, (ר' הערה 1).

7) סיסמתו של ויצ'סלב איבנוב: מן המציאות אל הממשי.

8) המלה והחרבות - נדפס לראשונה בקובץ השירים Drakon , שהוציאו האקמאיסטים (Tsekh poetov
בפטרבורג 1921. כאן - על פי O. Mandelshtam - Sobranije Sotshinjenij,
ed. G.P. Struve and B.A. Filippov, New York: Tshekhov, 1955. תירגם מרוסית
ראובן קריץ.

## ד. הפוטוריזם הרוסי

### א) קובופוטוריסטים (עמ' 23-34)

1) סטירת לחי בטעם הציבורי - מאניפסט קבוצת הקובופוטוריסטים במוסקבה, נדפס לראשונה בקובץ בשם זה ב-1912. בראש הקובץ הסיסמה: "להגנת האמנות החופשית". כאן - על פי כל כתבי ו' מיאקובסקי, כרך 13 (מוסקבה 1961).

2) רמיזה לשורה משירו של פ"י טיוטצ'ב על פושקין: "אותך, כאהבה ראשונה, לבה של רוסיה לא תשכח". ב-1912 נחוגה ברוסיה השנה ה-75 למותו של פושקין.

3) מאניפסט מן הקובץ "מדגרת השופטים II ". הקובץ נדפס בפטרבורג ב-1913. השם הרוסי Sadok sudej מיוסד על אליטרציה וקשה לתרגמו. Sadok פירושו בריכה או כלוב או כלי-קיבול אחר להחזקה ולגידול של דגים, שפנים או צפורים. הקובץ הראשון בשם זה יצא לאור ב-1910 והשתתפו בו אחדים ממייסדי הפוטוריזם הרוסי. כאן - לפי כל כתבי מיאקובסקי, כרך 13 (מוסקבה 1961).

4) מטצל ושות' - משרד לפרסום בפטרבורג. הכוונה לקבוצה היריבה של האגופוטוריסטים (סבריאנין ועוד), שבקבציהם נדפסו פירסומות של חברות מסחריות.

5) הספר "המלה כשהיא לעצמה" מאת א' קרוצ'ניך-ו' חלבניקוב הופיע ב-1913. הקטע כאן - לפי המקראה Russkaja Literatura XX Veka (Dorevolutsionnyj Period), ed. N.A. Trifonov, Moskva 1962.

- לפי מקור זה נכתב הקטע בידי א' קרוצ'ניך.

6) שיר של קרוצ'ניך. המלים חסרות כל מובן.

7) במקור - חידושי לשון משורשים סלאביים:
bajatshi budetlianie "bajatshi". כפי הנראה מלשון bajan , הפייטן הרוסי הקדמון;
- "budetlanie" - תרגום המלה "פוטוריסטים", עתידנים.

8) התרגום מלולי. במקור אין משקל, אבל יש חריזה חדשנית, המופיעה לסירוגין: אבאב.

9) "לשון על-שכלית" או לשון שמעבר-לשכל Zaumnyj jazyk . זהו מונח המפתח של חלבניקוב, המתייחס לחידושי הלשון המשוחררים מן המובן הישן, המוסכם והנדוש.

10) "אגו-פשוטיסטים" - הכוונה לאגו-פוטוריסטים קבוצה פטרבורגית שבראשה עמד המשורר איגור סבריאנין, "פשגט" - דנדי, גנדרן וריקא.

11) "עליית-גג השירה" - "Mezonin poezii" קבוצה פוטוריסטית מוסקבאית שהתארגנה ב-1913 והתפלמסה עם הקובופוטוריסטים (ר' להלן, במדור "אגופוטוריסטים").

12) שני צ'כובים - נכתב לשנת העשור למותו של צ'כוב (מיאקובסקי היה אז בן 20). כאן על פי כל כתבי מיאקובסקי, כרך 1, מוסקבה 1955.

13) יועץ טיטולארי - ברוסיה הצארית דרגה 9 בסולם הפקידות.

14) דומה - בית הנבחרים ברוסיה הצארית.

15) קטע מפורסם בהדר ובעליצות המתואר ובעושר התיזמור הצלילי שבו - מן הפתיחה ל"פרש הנחושת" של פושקין.

16) שורה משירו של פושקין "האנדרטא שלי".

17) מסיפורו של צ׳כוב - Nakhlebniki

18) מסיפורו של צ׳כוב - Tcrzhestvo pobeditielia (חרועת המנצח).

19) אוניגין - גבורו של פושקין ("יבגני אוניגין"), לנסקי - של לרמונטוב ("גבור זמננו"), בולקונסקי - של ל׳ טולסטוי ("מלחמה ושלום"). שלוש פנים לניגוד שבין השמות. מעמדי: גבורי הסופרים הקלאסיים היו בני האצולה; צלילי: השמות הצ׳כוביים "גסים" יותר; משמעותי: השמות אוניגין ולנסקי באים משמות נהרות, ואילו קוריצין בא מלשון תרנגולת, קוזולין מעלה על הדעת עז וגם סוג של צבאים, קושקודבלנקו פירושו "רומס חתולים".

20) מן המערכה הרביעית של המחזה "הדוד ואניה".

ב) אגופוטוריסטים (עמ׳ 35-38)

1) הפוטוריזם הרוסי - מספרו של שרשניביץ Futurizm bez maski (פוטוריזם בלי מסכה), מוסקבה 1914.

2) הכוונה למאמרו של מ׳ רוסיאנסקי "כסייה זרוקה לקובו-פוטוריסטים", שנדפס בקובץ הראשון של - Mezonin poezii (עליית-גג השירה), 1913.

3) המובאה ממאמרו של רוסיאנסקי (ר׳ הערה 2) מקוצרת ובלתי-מדוייקת. המאמר מתייחס ישירות לקובו-פוטוריסטים וניסוחו חריף יותר (למשל הפתיחה: "השמדה מוחלטת של החוק (העלילה) אינה, כהנחת הקובו-פוטוריסטים, כבוש שדות חדשים באמנות, כי אם להיפך, צמצום השדה".)

3א) שתי מלים אחרונות. כאן על-פי Literaturnyje manifesty (ר׳ הערה 1 בפרק ג׳). תירגם ראובן קריץ.

4) במקור: samovityje (העצמיות).

5) סמים משכרים.

6) שיר השייטים בסירות (ווניציה).

7) רמז לפסי החשמלית.

8) חומר המשמש ברפואה להגלדת פצעים קטנים.

9) מידות רוסיות: ארשין - פחות ממטר, פונט - כ-400 גר׳.

• הסימבוליזם הרוסי אחרי המהפכה (עמ׳ 39-54)

1) התמוטטות ההומניזם - את המאמר קרא בלוק לראשונה באפריל 1919 באסיפת עובדי בית-ההוצאה, "ספרות העולם" בפטרוגראד; אח"כ בפתיחת האגודה הפילוסופית החופשית, בנובמבר 1919. נדפס לראשונה ב-1921. התירגום העברי, בכותרת "כשלון ההומניסמוס", נדפס ב"הדים" ג׳, חוב׳ א׳ (תרפ"ד). כאן שינינו רק את הכותרת. לגבי סדר הפרקים לעומת המקור - ר׳ הערות 5, 7, 9.

2) גבור הטרגדיה של שילר "דון קארלוס", סמל האצילות האנושית.

3) כאן ובהמשך - על פי המבוא ("אופיה של המאה") בספרו של אי. הונגר "סקירת הספרות והתרבות של המאה ה- XIX", בתירגומו הרוסי.

4) הפרד ומשול.

5) על פי כתבי בלוק ברוסית (כרך 6, מוסקבה 1962) יוצא שבמקור בא כאן המשך לסעיף ה׳, שמשום מה נשתבש בתרגום העברי ונדפס בתוך סעיף ו׳ (אצלנו - עמ׳ 50-51, מן המקום המסומן בהערה 7 עד המסומן בהערה 9).

6) רמזים להריסת הכנסיה העתיקה של ריימס על-ידי הגרמנים במלחמת העולם הראשונה ולרעידת האדמה בסיציליה ב-1908 שהרסה כליל את העיר מסינה וזיעזעה את דעת הקהל (גם בלוק התייחס במאמריו לסמל הרה-אסונות זה).

7) הקטע שמכאן ועד הערה 9 (עמ' 51) מופיע ברוסית מייד אחרי המקום המסומן בהערה 5 (עמ' 47).

8) "המדע העליז" (רמז לספרו של ניצשה בשם זה).

9) עד כאן הקטע השייך לסעיף ה' (ר' הערה 5, 7).

10) שב אל האדמה שממנה בא.

ו. הפוטוריזם הקומוניסטי (עמ' 55-62)

1) צוו מס' 1 על הדמוקרטיזציה של האמנות - נדפס ב"עתון הפוטוריסטים" מס' 1, מוסקבה, 15 במרס 1918. (גליונות נוספים של העתון לא הופיעו). כאן - על פי כל כתבי מיאקובסקי, כרך 12 (מוסקבה 1959).

2) מכתב גלוי אל הפועליב - נדפס ב"עתון הפוטוריסטים" מס' 1, מוסקבה, 15 במרס 1918. כאן על פי כל כתבי מיאקובסקי, כרך 12 (מוסקבה 1959).

3) הפוטוריזם אחרי המהפכה - מכתב של מיאקובסקי [הכותרת נוספה כאן], שנתפרסם ע"י ר"א לברובה בכרך "חדש על מיאקובסקי" (Novoje o Majakovskom, Literaturnoje Nasledstvo Moskva 1958, pp. 175 - 178) המבוא המפורט של לברובה אינו מזכיר אל מי נכתבה האגרת ואך מציין שהתעודה שלפנינו היא אחת האגרות הנדירות של מיאקובסקי הנוגעות בשאלות כלליות של האסתטיקה ושהיא הגיעה לא מזמן לארכיון המכון למרכסיזם-לנינזם שליד מרכז המפלגה (ו-ולא בארכין ספרותי, כרגיל).

4) המהדירה מביאה מדברי שר התרבות הסובייטי לונצ'רסקי ב-1927: "אמנות השמאל, הפוטוריסטים הלכו אלינו: אלה אנשים צעירים, שרצו אפילו לקרוא לעצמם בשם "קומפוטים" [=קומוניסטים-פוטוריסטים], אבל אנחנו סירבנו להם בכך . . ."

5) עבודת המלים שלנו - נדפס בכתב-עת הפוטוריסטים לאף, מוסקבה-פטרבורג, מס' 1, מרס 1923. כאן - על-פי כל כתבי מיאקובסקי כרך 12 (מוסקבה 1959). לאף (קיצור ל- Levyj Front, Iskusstv חזית השמאל של האמנויות) היה בטאון הפוטוריסטים הקומוניסטים. אוסיפ בריק, מראשי הפורמליזם בבקורת הרוסית ותיאורטיקן הפוטוריסטים, היה ידידו הקרוב של מיאקובסקי ובעלה של ידידת מיאקובסקי לילה בריק. הפרוגראמה הנדפסת כאן מסתיימת ברשימת המשתתפים בקובץ הראשון של לאף.

6) בדוגמאות אלה ובהמשך השתדל המתרגם להיות קרוב ככל האפשר למקור; אך במקרים מעטים נאלצנו להביא מעין מקבילה עברית.

7) במקור: "בזר לבן של שושנים" הכוונה לשורה שלפני האחרונה בפואמה: "שנים עשר" ל-א' בלוק, שבה הלך בזר כזה יסו הנוצרי, בסופת שלג שלפני קבוצת המהפכנים. כאן הובאה השורה בתירגומו של א' שלונסקי. לפי עדות אחרת גילה מיאקובסקי את יחסו הפארודי לשורה הזאת בצמדים כגון: "בזר לבן של שושנים / אברם אפרוס כולם יקדים". (אברהם אפרוס (=אפרת) היה מבקר ספרותי בעל השפעה בזמנו - ר' רמז אליו במאמרו של מארק שאגאל, עמ' 123).

8) "תעמולמערכון" (agitstsenka) - מערכון לשם תעמולה; מהפמיסתיקה (Revmistika) - מיסתיקה מהפכנית. "הקייזרטולריות" - רמז למחזאים האכספרסיוניסטיים הגרמניים המפורסמים גיאורג קייזר וארנסט טולר.

9) הפוטוריזם הרוסי והאיטלקי [השם נוסף כאן] - זוהי אחת משלוש התשובות שהשיב מיאקובסקי בוויכוח פומבי על "הפוטוריזם היום" שהתקיים ב-3 באפריל 1923 במועדון המרכזי של הפרולט-קולט המוסקבאי. פרולטקולט ( Proletarskaja kultura, פירושו: "תרבות פרולטרית" - האירגון הראשי של הסופרים הפרולטריים, שנלחם בין השאר בפוטוריסטים (ר' הערה 2 בפרק ח'). השאלה נשאלה ע"י מנהיג הפרולטקולט ו"פ פלטניוב: "אם אין שום דבר משותף בין הפוטוריזם הרוסי והאיטלקי, מדוע צריכים חברים, העובדים באמנות השמאלית ומתכוונים אל חזית אידיאולוגית פרולטרית, לקרוא לעצמם בכל-זאת בשם פוטוריסטים?" התשובה ניתנה מתוך רישום סטנוגראפי. כאן - על פי כל כתבי מיאקובסקי, כרך 12 (מוסקבה 1959).

10) איך לעשות שירים - סיכום החיבור בשם זה, שנכתב בראשית 1926, נדפס חלקים חלקים בכתבי עת, והופיע בצורת ספר ב-1927. בירחון "נובי מיר" פורסם חלק מן החיבור בתוספת הערה: "המערכת אינה מסכימה עם דעות והערכות אחדות של הח' מיאקובסקי. אבל, בהכירה בעניין הרב שבמאמר, המערכת נותנת לו מקום על דפי "נובי מיר", לא כל שכן שלקבוצה הספרותית שבשמה מדבר הח' מיאקובסקי אין עתה בטאון משלה". קטעים מתורגמים הופיעו ב"כתובים", תרפ"ח, גל' ט"ו (ס"ד). כאן תירגום חדש, על פי כל כתבי מיאקובסקי, כרך 12 (מוסקבה 1959).

11) רבקור - Rabotshij korespondent , פועל-כתב, אחרי המהפכה נוצרה רשת של רבקורים ברוסיה, ועמלם נחשב בזמן מסויים לענף נכבד בכתיבה האקטואלית.

## האימאז'יניזם הרוסי (עמ' 63-70)

1) הצהרה - נדפסה לראשונה בוורונז' ב-1919. כאן על פי - Literaturnyje manifesty (ר' הערה 1 בפרק ג'). תירגם מרוסית ראובן קריץ.

2) כתב העת "נבה" (1870-1918) נהג לחלק למינוייו תוספות בצורת ספרים ממיטב הספרות הרוסית המקובלת.

3) אימאז'יניזם - כאן על פי - Literatunyje manifesty (ר' הערה 1 בפרק ג'). תירגם מרוסית ראובן קריץ.

4) 2x2=5 - מתוך הספר בשם זה, שנדפס במוסקבה ב-1920. כאן - על פי Literaturnyje manifesty (ר' הערה 1 בפרק ג'). תירגם מרוסית ראובן קריץ.

5) שמונה נקודות - על פי - Literaturnyje manifesty (ר' הערה 1 בפרק ג'). תירגם מרוסית ראובן קריץ.

## אמנות פרולטרית (עמ' 71-75)

1) הפרולטריון והאמנות - כאן על פי - Literaturnyje manifesty (ר' הערה 1 בפרק ג').

2) "פרולטקולט" - קיצור של Proletarskaja kultura , תרבות פרולטרית - רשת של ארגונים המוניים. בשנת 1920, בשעה שנוסד משרד הפרולטקולט הבינלאומי, הגיע מספר החברים ברוסיה (לפי דבריהם) ל-400,000 ומספר עותקי הספרים שהדפיסו ל-10 מיליונים. (ור' הערה 9 בפרק ו').

3) על מגמות התרבות הפרולטרית - נדפס בכתב העת - Proletarskaja kultura ב-1919, בכותרת-משנה: "מחאר התרבות הפרולטרית". כאן על פי - Literaturnyje manifesty (ר' הערה 1 בפרק ג').

4) לובוק - תמונות סכימטיות המוניות, בד"כ מלוות טכסט, שהיו נפוצות ברוסיה הצארית (ר' פרק י"ב, הערה 3).

5) הכרזת הסופרים הפרולטריים "מפחה" - נדפס ב"פראבדה" 1923. כאן על פי Literaturnyje manifesty (ר' הערה 1 בפרק ג'). "מפחה" ברוסית "Kuznista".

5א) טְרַפַּאק - מחול רוסי. אולי גם לשון נופל על לשון: "טְרַפַּט" - פירושו בלשון-הדיבור 'לקשקש בלשון, לפטפט הבלים'.

6) "סְרַאפִיוֹנִים" - 'האחים הסְרַאפִיוֹנִים', אירגון קטן של סופרים חשובים, אחרי המהפכה, שהעמידו את דרישות האמנות מעל למגמות הפוליטיות.

7) "שקיענות" - דקדנס.

## ט. הקונסטרוקטיביזם הרוסי (עמ' 76 - 78)

1) הכרזת המרכז הספרותי של הקונסטרוקטיביסטים - מתוך Gosplan literatury ("התוכנית הממלכתית לספרות"), 1924, כאן על פי Literaturnyje manifesty (ר' הערה 1 בפרק ג'). לצַ - ראשי תיבות של "מרכז ספרותי של הקונסטרוקטיביסטים" ברוסית.

2) כאן על-פי Literaturnyje manifesty (ר' הערה 1 בפרק ג').

## י. האכספרסיוניזם הגרמני וענפיו (עמ' 79 - 106)

1) על האכספרסיוניזם בשירה - יסודו בנאום שנשא המחבר בברלין בדצמבר 1917, נדפס ב-1919 וצוטט רבות. כאן על-פי K. Edschmid, Frühe Manifeste, Hamburg: Ch. Wegner, 1957. תירגם מגרמנית יצחק קליין.

3) אכסטאזה וביטוי - מתוך Ekstatische Konfessionen, Jena 1909 (וידויים אכסטאטיים). כאן על-פי Paul Pörtner : Literaturrevolution 1910-1925 (Dokumente Manifeste. Programme), I, Darmstadt, Neuwied am Rhein, Berlin: Luchterhand 1960. תירגם מגרמנית ראובן קריץ.

המתרגם מעיר: שם הקטע במקור הוא Ekstase und Bekenntnis. המלה השניה אינה ניתנת לתרגום מדוייק. משמעותה: וידוי, הצהרת "אני מאמין". אך בובר אינו משתמש בה רק במשמעות זאת, אלא לפי פירושה המלולי, הבא מן השורש kennen כלומר: להכיר. מפני שאי אפשר היה לתרגם את המשמעות הכפולה, המקובלת והמילולית, נשתנה השם, על פי התוכן.

4) חרוזותיו של אלפרד ליכטנשטיין - נדפס בכתב העת Aktion, 1913. כאן על-פי מבחר חדש מכתב-עת זה: Ich schneide die Zeit (hrsg. Paul Raabe), dtv Dokumente 195/96 הקיצורים כאן מעטים ואינם נוגעים לניתוח השיר "הדמדומים". תירגם מגרמנית ראובן קריץ 1964.

5) בשולי השיר נמצאת הערה: "זכרו-נא ביפה: קץ העולם [הכוונה לשיר בשם זה].... של יעקב וַאַן הוֹדִיס, שהופיע בשנה הראשונה ל"אַקְצִיוֹן". עובדה היא שא.לצ: (וי:) קרא את השיר, לפני שכתב בעצמו "משהו כזה". על כן אני מאמין שלוַאַן הוֹדִיס הזכות שמצא את ה"סגנון" הזה, לי. הזכות הקלה יותר, שפיתח אותו, העשירו, מימש אותו".

6) במקור: Futuristenmanschepansche

7) הפאתוס החדש - נדפס בכתב עת בשם זה, ברלין 1913. כאן על פי Pörtner (ר' הערה 3) תירגם מגרמנית שמעון זנדבנק.

8) על לשוני - נדפס בספרו Um Gott, 1921. כאן על פי Pörtner (ר' הערה 3). תירגם מגרמנית שמעון זודבנק.

9) האדם באמצע - מתוך Der Mensch in der Mitte (Berlin, 1917). כאן על פי Pörtner (ר' הערה 3). תירגם מגרמנית ראובן קריץ.

10) שם העצם והפועל - נדפס ב- Aktion . כאן על פי Ich schneide die Zeit
(ר' הערה 4). תירגם מגרמנית יוסף אבן.

11) במקור: - "Im Winde klirren die Fahnen"."Wo nehm ich, wenn es Winter ist?"
- שורות משירו של פ' הלדרלין "Hälfte des Lebens"

12) במקור: Verbum militans, Verbum martyre, cantabile, furioso

13) פינגאל - מערה בסקוטלנד (על שם גבור אגדי) נוצרה על ידי משברי הים בין עמודי בזלת.

14) במקור באה כאן וכאן מלה יוונית בסוגריים: ( TYXH ); ( ANAΓKH ).

15) בכל המלים הללו בגרמנית באה e בהערה המוטעמת.

16) בגרמנית המלה Ebene (מישור) כלולה בצלילי המלה שבמובאה hingegebene.

17) בפתח - מבוא לאנתולוגיה של שירה אכספרסיוניסטית Menschheitsdämmerung:
Symphonie jüngster Dichtung, Berlin: Rowohlt, 1919 , תירגם מגרמנית יוסף אבן.

18) פלאגלאנטים - קבוצות של נוצרים מסתגפים, בעיקר בתקופות המגפות בימי הביניים.

19) קול האדם.

20) המלה כשהיא לעצמה - נדפס ב-1921 "Die neue Rundschau". תירגום עברי ראשון
(מקוצץ וחופשי למדי, מבלי לציין זאת) - ב"הדים" א', חוב' ב' (סיון תרפ"ב). כאן
תורגם מחדש מגרמנית ע"י ראובן קריץ.

21) רמז לשירו של היינה "לורליי".

א. דאדא (עמ' 107-109)

1) המאניפסט הדאדאיסטי - נקרא בנשף דאדא בברלין, אפריל 1918 . המחבר הוא ר' הולזנבק,
וחתומים:

Tristan Tzara. Franz Jung. George Grosz. O. Lüthy.
Fréderic Glauser. Hugo Ball. Pierre Albert Birot.
Maria d'Arezzo. Gino Cantarelli. Prampolini. R. van Rees.
Madame van Rees. Hans Arp. G. Thäuber. Andrée Morosini.
François Mombello-Pasquati.

כאן על-פי Pörtner (ר' הערה 3 בפרק י'), חלק II (1961). תירגם דוד ויינפלד.

2) מהו הדאדאיזם ומה הוארוצה בגרמניה? - נדפס ב- Der Dada, כתב-העת של דאדא הברליני,
1919. כאן - על פי Pörtner חלק II (ר' הערה 1).

ב. המהפכה הרוסית והאמנות היהודית (עמ' 110-123)

1) הקומוניסטן העברי - נדפס באודיסה, הוצ' "ארץ" ונדפס שניה ב"אורלוגין" 5 (1952).
כאן על פי "אורלוגין".

2) שירה וחברה - נדפס בכתב-העת "בי כערוועלט", קיוב 1919. כאן על פי "מבוא לספרות יידיש
בברית המועצות", קונטרס א', לוקט ע"י ח. שמרוק, מפעל השכפול שליד האוניברסיטה העברית,
תשי"ח. המאמר התכוון לבקורת עקרונית של הקובץ "אייגנס" (ר' הערה 4). כאן הובאו רק
הקטעים העקרוניים הכלליים.

3) המונות סכימטיות המוניות, מלוות טכסט, שהיו נפוצות ברוסיה הצארית. (ר' פרק ח', הערה 4).

4) קובץ ספרותי שנדפס בקיוב 1919 וייצג את הקבוצה הקיובית החשובה בספרות יידיש שלאחר המהפכה.

5) בדרכי השירה היהודית - קטעי מסה ארוכה מן הקונטרס: פרץ מארקיש, "פארביגייענדיק" (עסייען), ווילנע 1921.

יג. האכספרסיוניזם ביידיש (עמ' 124 - 139)

1) פתיחה - (בלי כותרת) נדפסה בפתח הקובץ הראשון של "כאַליאַסטרע" בעריכת פרץ מארקיש וי.י. זינגר, ווארשה 1922. "כאַליאַסטרע" - ביידיש: כנופיה (עליזה ומופקרת).

2) הצהרה ("פראקלאמירונג") נדפסה בפתח החוברת הראשונה של "אַלבאַטראָס", כתב-עת לביטוי החדש בשירה ובציור, בעריכת אורי צבי גרינברג, ווארשה, ספטמבר 1922. תירגם ראובן קריץ.

3) מאניפסט אל מתנגדי השירה החדשה - נדפס כהמשך ישיר ל"הצהרה" בחוברת הראשונה של "אלבאטראָס" (ר' הערה 2). תירגם ראובן קריץ.

4) האסתטיקה של המאבק בשירה המודרנית - נדפסה בכתב-העת "רינגען", מחברת עשירית, ווארשה 1922.

5) רמיזה לשירו של הָהאָפשטיין "אַ שפּאַן טאָן".

6) לשון האכספרסיוניזם היהודי - נדפס ב"אלבאטראָס" (בעריכת אורי צבי גרינברג), מחברת שניה, ווארשה, נובמבר 1922.

7) כאן ובשאר המקומות נאלצנו לפתור את הדו-משמעות שבתואר "יידישער" שפירושו גם "יהודי" וגם "של יידיש", שניהם ביחד או אחד לחוד. מכיוון שהמחבר לא צריך היה לדייק בכוונתו בהשתמשו במלה הזאת, אין להכריע לכאן או לכאן, הקורא יזכור שייתכן וגם המובן השני מהדהד בכל שימוש ב"יהודי" או "יידיש".

8) הכוונה לספריו של אורי צבי גרינברג: "אין צענטנס רויש" (="בשאון הזמנים", 1919); "פארנאכטענגאָלד" (="זהב הערביים", 1921). "מעפיסטאָ" (="מפיסטו", 1923).

9) "נאקעטע לידער" (="שירים ערומים" ווינה, 1921) - קובץ שיריו של מלך ראוויטש.

10) "סתם" - קובץ שיריו של פרץ מארקיש (1921).

11) "זאלבאדריט".

12) "טשאטערדאג" - סדרת סונטות קרים של פרץ מארקיש (בספר "סתם").

י"ד. האינטרוספיקטיביזם היהודי בניו-יורק (עמ' 140 - 150)

1) אינטרוספקטיביזם - נדפס בקובץ "אין זיך" (א זאמלונג אינטראָספעקטיווע לידער, 1920), ניו-יורק 1920.

2) במקור: "אין זיך", ומכאן שם הזרם "אינזיכיזם".

3) הכוונה ל"די יונגע", קבוצה ספרותית בניו-יורק בראשית המאה העשרים, שאת עיקרי נטיותיה אפשר לציין בשם הכללי אימפרסיוניזם. הצעירים כבר היו מבוססים למדי בשעה שהאינזיכיסטים יצאו להילחם בהם, בעמדותיהם ובשירתם.

4) במקור: "שטימונג".

5) כאן ובמקומות אחרים נאלצנו לכתוב לפי ההקשר "יידיש" או "יהודי", בשעה שהתואר שבמקור ("יידישער") מתכוון לשני הדברים כאחד. (ר' הערה 7 בפרק י"ג).

6) על הכאוטיות והקליידוסקופיות - מתוך מאמר פרוגראמטי-פולמוסי "צוויי יאָר", שנדפס בכתב-העת "אין זיך", ניו-יורק, יולי 1922.

7) במקור: קונצנטרציה, קריסטליזציה, קונסולידציה.

8) על האכספרימנט - קטע מן המאמר „אימפרעסיעס און עקספרעסיעס", שנדפס ב"אין זיך", כרך 3, מס' 8, נובמבר 1928.

ו. ראשית המודרניזם בארץ ישראל (עמ' 151 - 177)

1) עבודתנו התרבותית - נדפס ב"הפועל הצעיר", כרך 15 (1922), גליון 30 (23 ביוני).

2) חטוטרת-עולם - נדפס ב"הדים", חוברות לספרות בעריכת יעקב רבינוביץ ואשר ברש, כרך א', חוב' ד', תל-אביב, תשרי תרפ"ג.

3) סתיו - נדפס ב"הדים", קבץ לספרות כרך ב', ניסן תרפ"ב.

4) המליצה - נדפס כהמשך ישיר ל"סתיו" (ר' הערה קודמת).

5) רעננות - נדפס ב"הדים", כרך ב', חוב' י', אב תרפ"ג.

6) צלם - נדפס ב"הדים", כרך ב', חוב' י"א - י"ב, תשרי תרפ"ד.

7) גלבוע - שני המאמרים הפותחים את "גלבוע", קובץ א', עין חרוד, סיון תרפ"ה.

8) עלי טרף - נדפסו ב"כתובים" ("טורי כתובים"), כ"ח תשרי תרפ"ז, עמ' 2.

9) לגורל האכספרסיוניסמוס בספרות - נדפס ב"כתובים" ("טורי כתובים"), כ"ח תשרי תרפ"ז, עמ' 2.

10) פ.ט. מארינטי שר הפוטוריסמוס - נדפס ב"כתובים" ("גוילי כתובים"), כ"ו חשון תרפ"ז, עמ' 4.

11) וכוח על הליריקה - נדפס ב"כתובים" ה' (נ"ד), תרפ"ז, עמ' 43.

12) על אות הזמן - כאן על פי הספר "שירת רחל".

13) חבלי שיר - נדפס ב"כתובים" ג (רל"ב), תרצ"ב.

ט"ז. האכספרסיוניזם העברי (עמ' 178 - 198)

1) פתיחה ל"אימה גדולה וירח" - נדפס בפתח ספר השירים, שראה אור בתל-אביב, תרפ"ד, בהוצאת "הדים".

2) מניפסט לבטוי - נדפס ב"סדן", גליונות-לבטוי, בעריכת אורי צבי גרינברג, א-ב, ירושלים עיה"ק כסלו תרפ"ה.

3) תוספת האלמנטים וחמורת המושגים בדעת האדם - נדפס ב"דבר", מוסף לשבתות, כרך ג', גל' ב', כאן - על פי, "כלפי תשעים ותשעה".

4) איש-ההמון. רמז למחזהו של ארנסט טולר בשם זה.

5) כלפי תשעים ותשעה - קטעים מן הספר הפרוגראמטי בשם זה, הוצ' "סדן", תל-אביב תרפ"ח. כאן נדפסו השמות לפי תוכן העניינים שבשער): "פתח דבר" (עמ' 188-189); "נוסח האתמול ונוסח היום" (עמ' 189-194) בשלמות; וכן חלקים מפרק ב' ("ביאליק מלשעבר", "סוד הצמצום זהו פחד הגודל" - עמ' 194-196) וקטע ה"מלואים" (עמ' 197-198).

י"ז. נספח: האימאג'יזם האנגלי (עמ' 199-204)

1) נקודות אלה נדפסו בכתב-העת Poetry, בחוב' מרס 1913, בחתימת F.S. Flint בצורת ראיון עם אימאג'יסט. למעשה נוסחו ע"י עזרא פאונד. כאן על פי Stanley Coffman, Imagism, Univ. of Oklahoma Press, 1951.

2) העקרונות נדפסו בפתח הקובץ - Some Imagist Poets (1915), שמשתתפיו היו R. Aldington, H.D., Flint, Amy Lowell, Fletcher, D.H. Lawrence

3) נדפס לראשונה בכתב העת - "Poetry" מרס 1913. כאן על פי A Retrospect בספר: Literary Essays of Ezra Pound, New Directions.