

פתח דבר

א. מאה של שערים וגשרים

כתבי ברלין וירושלים בשנות העשרים

מאה וארבעים שנה מאז נדפס ספרו של משה מנדלסון *ירושלים, על אודות הכוח הדתי ועל אודות יהדות* (ברלין: 1783), שוב נפגשות, בעשור השני של המאה העשרים, ברלין וירושלים, שתי ערים שהן כשני עולמות. האחת – מחוזה המובהק של מהלך מודרני אירופי, והשנייה – מרחבה המדומיין של 'הקריה של מעלה', שנשמעת ממנה בת-קולה של יהדות המתגעגעת לפאר עברה. שנות העשרים בשירת אורי צבי גרינברג, המשורר שנמלט אל כרך המהגרים של אותה עת (נובמבר 1922) מזעם משפטה של הצנזורה בוורשה, נפתחות בעמדה דומה להפליא לזו של הפילוסוף היהודי משה בן מנחם-מנדל מדסאן, שניצב מול שערי ברלין וביקש, אולי לשווא, להתארח במרכזה של האירופיות החדשה כדי לממש בחייו ובכתבתו את בשורת הנאורות של סוף המאה הי"ז.

עמידה היסטורית זו של הפילוסוף והמשורר בשער המודרניות העירונית היא אולי האמבלמה המובהקת ביותר של הזמן היהודי החדש. היא עיקרה של שירת אצ"ג בשנות העשרים, המשמיעה כמעט בכל פרקיה את שירת "המנגנים בשער" (*אנקדאון על קטב העצבון*, תל-אביב: סדן, תרפ"ח). בקריאת אותות הזמן של המקום הזה, או כביטויי השירי של אצ"ג, בהבנת 'אמצעו הנמשך' בלב העולם ו'באמצע כל הזמנים' (כל כתביו, טז, עמ' 86), נעשתה שפתה של שירת אצ"ג לקולן (kamerton) המתווה צליל למקהלת-קולות-רבים בשירה העברית באירופה ובארץ-ישראל. וזאת – לא רק משום שרבו לה מחקים בין כותבי שירה, אלא משום שהיא כיוונה מחדש את שמיעתם של קוראי שירה; היא פקחה עבורם סולם בלתי-מוכר של האזנה, מתחה אופקי הבנה חדשים לצורותיה האפשריות, ובעיקר – הציעה מנעד חדש של ציפיות לאשר שירה יכולה לעורר בנפשות דור פליטיה היהודים של אירופה בני העלייה השלישית והרביעית.

התובנה המעצבת של שפת הסמלים הישנים-חדשים האלה היא שהפכה את הטקסטים של אצ"ג למבעים מתואמים של בני דורו, עוד לפני שניסחו לעצמם אתוס מובהק להם עצמם, כדרך שמסתו של ג' קצנלסון בקובץ זה מבקשת לתאר.

מקום העמידה המטפורית בשער נעשה לדוכנה של קריאת השירה העברית בדור

העלייה השלישית, והיה לתווית הכותרת של ספרי שירה ייצוגיים של אותו דור, כמו ספריהם של לובה אלמי, *בשער* (תל-אביב: לקראת, תרפ"ז) ויהודה קרני: *שערים* (ירושלים וברלין: דביר, תרפ"ג); *בשערייך מולדת* (תל-אביב: אחיעבר, תרצ"ה). הקטרוטופיה לירית זו אצרה בחובה גם את סמלו של מעבר הגשר, זה אשר יצאו לו מוניטין בשל עבודותיהם הפלסטיות של אקספרסיוניסטים אמני מועדון הגשר (Die Brücke) ובשל ריבוי ציורי הגשרים המתמוטטים שבשירה האקספרסיוניסטית הגרמנית, מאז נכתב בידי הנס דוידזון הטקסט השירי הראשון על התמה הזו, השיר "קץ העיתים" (Jakob Van Hoddis, "Weltende", *Der Demokrat* [11 Januar 1911]).



הגשר הברלינאי הוא המרחב הסימבולי המובהק שגרינברג התיכו לתוך תמונת שער היציאה מאירופה ושער הכניסה לירושלים, ובו, במעשה ההיתוך הזה, סימן הן את זמנו; זמן "שְׁלֵהי קִיִּצִי בְּאִירוּפָּה" והן את מקומו "וְשֵׁם הָעִיר: בְּרִלִין מֵאֵת-הַגְּשָׁרִים" (אצ"ג, *כל כתביו*, א, עמ' 110). זהו מרחב חיי הרוח של קהילת המהגרים ממזרח אירופה למרכזה, מרחב שהוא גם זמן אשר בו "בְּמֵאָה שְׁבַגְשָׁרִים הִיְתָה פְּרִידָה/ מְגִיל אֲנֶקְדָּאוֹנֵי הַלּוֹם-יִיִן" (שם, עמ' 119)

מתחוללת פרידה נכזבת ממטרופולין של מאה גשרים, וכניסה לזמנו המטלטל של מילניום שכולו שערים וגשרים, בפתחו של האלף השישי.

האינטואיציה הסינתטית, פעילות שסומנה כך לראשונה על ידי א' פנופסקי, הופעלה על-ידי אצ"ג בעבודותיו בשנות העשרים באמצעות הרכבה של פיגורות ליריות שקבעו מחדש את הערך הסמלי של המטבעות האיכוניים המובהקים בשלהי התקופה המכונה בהיסטוריוגרפיה של השירה העברית ספרות העלייה השלישית. אלה נעשו לאמבלמות, או פיגורות, כמונחו של א' אורבך, שהוטבעו בתודעת דורו, ונקלטו בשירה העברית בעשור השני של המאה כסימנים החזותיים הספרותיים המובהקים ביותר של כותבי שירה מאותה עת הרת-עולם, כמו למשל בספרו של זלמן שניאור *גשרים* (ברלין: הספר, 1922). מחשבתו התיאורטית של אצ"ג על השפה השירית, כפי שהחל לנסח ביידיש כבר בראשית שנות העשרים בכתב העת *אלבטראס* (1922-1923), ביקורתו על הדילטנטיות של הפסבדו-אוונגרד שבעשור השני של המאה העשרים, מסותיו הפואטיות הסיכומיות *בלפי תשעים ותשעה* (1928) על מקומו של האמן העברי בקהילתו – כל אלה הקדימו את מחשבתם של פנופסקי ואורבך אודות הערך האובייקטיבי שיש לאינטואיציה הסינתטית המופעלת במעשה האמנות כקובעת בפעילותה את ערכי האמת של החיים הממשיים.

המעברים הנמרצים וטעוני הרגש מיידים לעברית, מאירופה לארץ-ישראל, ובעיקר מספירה של גלות לספירה של ריבונות בדרך, הם אולי התמות המרכזיות של קובצי השירה *אימה גדולה וידח* (1924) ו*הגברות העולה* (1926), והם משתקפים, כמובן, בנושאי העיון של קובץ מחקרים ותעודות זה, שעורכיו בחרו להעמיד במוקדו עשור אחד הגזור מכלל עבודתו בת שישים השנה של אצ"ג. זהו עידן שהוצב בנושא מובחן לעיון ולמחקר, משום היותו זמן המעברים משפת תרבות אחת – היידיש (שבספר הפואמות *מעפיסטא* ובכתב העת *אלבאטראס*) לשפת תרבות אחרת – העברית, וכן המעבר מכתובה באירופה לכתובה בארץ-ישראל. אין אלה רק מעברים של התרסה עדכנית ומודרנית של משורר יחיד כלפי התרפוטותה של שפת התחייה וכלפי נוסח מנדלי-ביאליק, שנעשה לטופס הקלאסי של "תשעים ותשעה" ממשוררי ארץ-ישראל, אלא עקירה ונטיעה (טרנס-פלנטציה) של המודרניות האירופאית המשותפת של שתי שפות-אחיות בשירה העברית ובשירת היידיש אל הספרות הארץ-ישראלית. בלשונו של אצ"ג: "ב'קפיצת הדרך שלי' אני מעביר, כידוע, את וילנה, שהיא כל כך ירושלמית, מאדמת פולין ומעמידה לבטח סמוך לטבריה" (*כל כתביו*, טז, עמ' 217).

שנות העשרים הן באורח דיאלקטי ג'ם עידן השבר ו ג'ם בקשת הרציפות של הישגי הלייקה היהודית בלשונות אירופה, בעברית וביידיש (מחוג משוררי "די קאליאסטרע" שבוורשה), בגרמנית (שיריה של אלזה לסקר שילר בברלין), ברוסית (ס' יסנין וו' מאייקובסקי) ובעברית (אצ"ג עצמו וכן אברהם בן יצחק ודוד פוגל). זהו עידן המשמיע, אולי בפעם האחרונה, את קול מצעדו של האוונגרד האירופי בשפות הרוב והמיעוט שבחלל ההשמעה של שירה עברית בפלשתינא/א"י.

האוונגרד הזה, ששורשיו נטועים באופן עמוק כל כך במחשבה על המודרניות של האמנות בעשור השני של המאה העשרים, לווה אצל אצ"ג בהגות תיאורטית, שתעודתה לא הייתה להעמיד מניפסט אלים, כדרכם של מניפסטים מאותו דור, בכוונת השתלטות על טריטוריות ברפובליקה הספרותית העברית בארץ-ישראל, אלא בעיקר ניסיון, אולי ראשון בהיקפו ובעומקו, להציע דיבור עדכני ועקבי, מהפכני אך גם ספוג יראת-הרציפות כלפי מסורות ספרותיות. הרטוריקה הזו ביקשה להצדיק את קיומו של הסגנון החדש לא רק כצורה מתרסה אוונגרדית, אלא כאפיסטמולוגיה עקבית ועדכנית המדווחת על מהלכה של תודעת אמן, ואשר דרגת תאימותה לסביבתה הממשית והנפשית גבוהה במיוחד. בזאת תבעה כתיבתו הארס-פואטית של אצ"ג בשנות העשרים זכות להגמוניות של חדא בדרא בתוך הקהילה הכותבת והקוראת של דורה.

קובץ המחקרים הנוכחי אינו משקף בהכרח את מ'לו'א המהלך התיאורטי הזה בן שמונה השנים, שגרינברג החל בו לעת ראשית העריכה של חוברות כתב העת *אלבאטראס* בוורשה (1921-1922), העצים אותו במסותיו שנדפסו בחוברות הברלינאיות של אלבאטראס (1923), ופיתח אותו לכלל שלמות מסאית תיאורטית

מסועפת בכלפי תשעים ותשעה (1928). אך פרקים נכבדים ועקרוניים של המהלך הזה נפרשים במחקרים מאת ד' מירון ומאת ח' חבר במדור המחקרים של קובץ זה. שני המדורים שבקובץ זה מגוללים סוגיות עקרוניות אלה שעומדות במרכז עבודותיו של אצ"ג בשנות העשרים, ומבררים את היחסים הפנימיים העמוקים שבין תפיסת תפקידו של האמן כנביא חברתי לבין מהפכת הסגנון הספרותי החדש שהוא ביקש להציע לקהילתו. במדור המחקרים מתבררים עקרונותיה של האפיסטמולוגיה החדשה של אצ"ג התופסת את חומרת השינוי ביחס אל החומר הממשי – הברזל, החשמל והקיטור – לא רק כחומרים מעצבים של אופני-קיום מטריאליסטיים, אלא כשינוי מבני של התודעה האנושית וכן של הרפלקסיה האמנותית אודותיה.

הקורא במסות הפואטיות של אצ"ג משנות העשרים, אלה שהן התשתית המומשגת הרפלקטיבית על עבודותיו הספרותיות בשנים אלה, אינו יכול שלא להיות נדהם מניסוח דומה שלהן ברפלקסיה התיאורטית המאוחרת על מחשבת האוונגרד בשנות השבעים בשלהי המאה העשרים, דוגמת מבואו המצוין של יוכן שולטה-זאסא על תולדות האוונגרד והתיאוריה אודותיו בפתח דבר באנגלית לחיבור בגרמנית מאת פטר בירגר, *תיאוריה של האוונגרד* (ברלין: 1974); אוונגרד – על פי פשוטו הלשוני של המונח – אינו מוליד את ערכי המהפכה, אלא מזהה אותם ומתייצב לפניהם (avant garde) כדי לגונן עליהם. כך אירע כי בתוך הסדר הכרונולוגי של תולדות הרעיונות הוא הופיע לאחריהם, אף כי ברטוריקה המניפסטית שלו הוא העמיד את עצמו "לפניהם". הדיאלקטיקה הזו של מוקדם שהוא מאוחר, זו אשר רק לאחרונה חקר הספרות בדורות האחרונים הבינה לאשורה, השתמעה, אף כי לא נקלטה אז במלוא מובנה, לעת הכרויות הדיאלקטיות של גרינברג האוונגרדיסט על שייכותו הממשיכה ל"אבותיו הפואטיים", שייכות האוצלת סמכות על כתיבתו, שאותה נטל מעבר קנוני (א' וורהרן, ו' ויטמן, ס' פשבישקסקי, אך גם י"ח ברנר ומ"י ברדיצ'בסקי). זהו אוונגרד אורתודקסי, שגרינברג מבקש להסיעו על גבי הדהודי-לשון קמאיים לדורות הבאים, תוך שהוא מדלג במכוון על הגמוניות אוטוריטיביות של אופנות סגנוניות בנות זמנו, ולעיתים מסתער עליהן ופוסלן בחרון, כדרך שמתארת זיוה שמיר במאמרה על יחסי גרינברג וביאליק. מפתיע הדבר כי הדיאלקטיקה הזו התבארה באופן הבהיר והמשכנע ביותר דווקא בעבודתו החלוצית הפורמליסטית, כביכול, של בנימין הרשב, שהראה בעבודתו הסמינלית על לשון האקספרסיוניזם אצל אצ"ג, כיצד אותן תיבות יאמביות של ה"רך והענוג" הקלאסי, שגרינברג הצהיר כי הוא בא לשלח אותו לעזאזל, הן אלו שלתוכן יצק בשרשור אפי של "ריתמוס הרחבות" את בשורת המהפכה התודעתית והסגנונית שלו.

חיל המשמר של האוונגרד שגרינברג גייס הם נביאי ישראל והמורדים שבכל הדורות כשבתי צבי, כשלמה מולכו וכדוד הראובני. בכך אישש סמכות מודרניסטית שביטאה את עוצמתה באמצעות עתיקותה המדלגת על הווה הגמוני, היבט שמסותיהם של

ג' קצנלסון ושל ד' וינפלד נדרשות אליו מכיוונים שונים; האחד ארץ-ישראלי והשני השוואתי בקונטקסט אקספרסיוניסטי ופוטוריסטי באירופה, ואשר מחקרו של מ' גולצ'ין נדרש לו באספקט השוואתי תמטי לספרות האנגלוסכסית.

שנות העשרים בכתבתו של אצ"ג הן גם הפתיחה המובהקת ביותר לעבודותיו הפוליטיות – אלה שהמשכן יהיה בשלהי שנות העשרים ושנות השלושים בספרי השירה *כלב בית* (1929), *ספר הקטרוג והאמונה* (1937) ו*ספר העמודים* (מסירה למו"ל 1956). ההשתקפות של התמה הפוליטית בקובץ מחקרים זה מועטת יחסית ביחס לנפחה בכלל כתבי המשורר, והיא ראויה בוודאי להשלמה בכרכים הבאים, תוך שימת-לב מיוחדת לשאלות של רציפות ושינויים בפובליציסטיקה הספרותית והפוליטית שכל פרקיה כונסו בכרכים טו-טז של כל כתביו. קווים ראשוניים של התמה הפוליטית שורטטו בתיאור הראשית המוקדמת של המבט הפוליטי, שאותותיו ניכרו כבר בשירת המלחמה ביידיש, זו שנכתבה בעשור הראשון של המאה והיא נבחנת לפרטיה בקריאת *ערגין אויף פעלדער* (1915) והספר *אין צייטנס רויש* (1919) במסתה של חניטה גוטבלאט. זהו כמובן עיון בקונטקסט תמטי ולשוני מוקדם בכתבתו: ימי שירת הבחרות ביידיש בעיבורה של מלחמת העולם הראשונה, והוא נטוע כולו בהווה הביוגרפית של הצעיר היהודי בימים שנטל חלק במערכה זו.

המעבר לארץ-ישראל הטיל את כל כובד משקל כתיבתו של אצ"ג על שאלת הקיום הלאומי במרחב התובע ריבונות לאזרחיו החדשים. הסוגיה הזו, שאפשר למצוא את סימוניה המוקדמים גם בשירי ברלין, מקבלת צורות חדשות הן במישור של העיצוב הפסיכולוגי של הסובייקט הכותב, כדרך שמראָה זאת אורית מיטל לגבי הפיגורה של האם כמשתנה במעבר מאירופה לארץ-ישראל, והן במישור הפוליטי המובהק, כמתואר אצל תמר וולף-מונזון לגבי עיצוב ההווה של השלטון המנדטורי בארץ-ישראל שהוא כהמשך מטפורי לתודעה ההיסטורית-ארכיאולוגית לגבי הנציבות הרומית בארץ-ישראל בימי בית שני. בבסיסם של דיונים אלה בשירת אצ"ג עומדים תמיד מונחים הנטולים מהתפיסה האוטופית-משיחית שלו, שעליהם ימצא הקורא דברים שכתבה סיון הר-שפי.

עבודותיו של גרינברג כמכלול מצהירות תמיד על הצעה להשקפה אחדותית לגבי האמנות והחיים, באופן שהביטוי השירי יתגבר על השסע הדיאלקטי ורווי הדיסוננסים בין שני אלה (ובכך דווקא, הוא אינו ממשיכו של ברדיצ'בסקי). כתביו מציעים דיבור שירי מטפזי החותר להבנת הממשי, ולתיאור הקיומי והפוליטי כמחייב את הבחירה האסתטית שהוא מבקש לכונן. מאמרה של נטע שטהל על *אנקראון על קטב העצבון*, הנועל קובץ מחקרים ותעודות זה, מדגים אופן אחד כזה של בקשת הלכידות הזו; אשר בה הדיבור על נפש האדם, על מחזור חייו, על אמונתו ועל תביעתו להיות ריבון יחיד על חייו ועל מותו משמיעים כולם את צליל קולה הסוּעָה של סופה לירית שעורר אצ"ג במהלך שנות העשרים.

ביקורת, מחקר והתקבלות

תחילת שנות העשרים היא מעין אמצע בחייו הספרותיים של אורי צבי גרינברג, יליד 1896, שהחל בכתיבה ספרותית בעברית וביידיש כבר בשנת 1912 עת נדפסו שניים משיריו בלשונות אלה בכתב העת *יודישער ארבייטער* ובסנונית (חבר [22], עמ' 7-8). עד לפתח העשור השני של המאה העשרים הספיק אצ"ג לפרסם דברי שירה בשלושה מכתבי העת הייצוגיים שבעשור הראשון של המאה העשרים (*העולם*, *השלוח*, *המצפה*) ובשיאם של ימי מלחמת העולם הראשונה נדפסו ספריו ביידיש *ערגין אויף פעלדער* (לבוש 1915) ואין צייטנס רויש (לעמבערג 1919). על סף העשור השני של המאה העשרים היה אפוא אצ"ג משורר בשל ומוכר, המצוי בהתכתבות עם דמויות מרכזיות של ספרות גליציה כמו גרשום שופמן, מנחם פוזנסקי, צבי ביקלס-שפיצר ואחרים. כבר ספרו הראשון זכה לתגובת הערכה אוהדת בכתב העת *טאגבלאט* מאת אנזאלם קליינמן (חבר [22], עמ' 16). עד לראשית שנות העשרים כבר הספיק אצ"ג להימנות על חבורת "די כאליאסטרע" האוונגרדיסטית (עם מלך ראויטש, פרץ מארקיש ומשה ברודרון) וליצור ידידות אמיצה עם האמן הקונסטרוקטיביסטי הנריק בערלווי, עם יישכר בער ריבאק ועם מרק שוורץ. בהתחשב בשבירות של החיים הספרותיים היהודיים בעידן רצחני כל כך שבמרכזו מלחמת העולם הראשונה, מהפכת אוקטובר וריסוק החיים הקהילתיים היהודים במזרח אירופה, אפשר רק להשתאות מיכולתו של אצ"ג להעמיד היקף גדול כל כך של פעילות ספרותית ולעורר התקבלות מעין זו בביכורי כתיבה בלשונות יידיש ועברית. היקף זה השתקף הן מעבודת המיפוי המונוגרפית החלוצית שערך חנן חבר בקטלוג לתערוכה במלאת שמונים שנה למשורר (1977), והן מהביבליוגרפיה השיטתית המלאה שהעמיד יוחנן ארגון שלוש שנים אחר-כך (1980). דומה כי שתי עבודות מכוננות אלה העמידו את האפרט הבסיסי ההכרחי ביותר לפרישת היקף היצירה של אצ"ג, והן משמשות עד היום את חוקרי אצ"ג ואת קוראי שירתו המבקשים למצוא חוט-אריאדנה בתוך הלבירינת המסועף של יצירתו וכל מה שנכתב עליה. לשתי אלה יש לצרף גם את האסופה הייצוגית הראשונה הסוקרת את כלל עבודותיו הספרותיות של אצ"ג, שראתה אור בשנת 1974, בטרם היו לנגד עיני עורכה, יהודה פרידלנדר, העבודות המכניות שעליהן דובר כאן. אסופתו *אודי צבי גרינברג – מבחר מאמרים על יצירתו* היא במובנים רבים הצלע השלישית של מערך ביקורתי חלוצי שדרבן את הביקורת ואת המחקר על אצ"ג אל אפיק קשוב ופעיל יותר (פרידלנדר [40]).

כמוכן, עצם הופעתם המאוחרת של מחקרים אלה בערוב ימיו של המשורר מעידה על הקליטה המושהית והמעוכבת של יצירתו, בשעה שבספירה של כתבי שירה וקוראיה כבר היה לאחד מאבות השבט של שירה עברית מודרנית. התגובות לכתיבתו האקספרסיוניסטית של גרינברג בראשית שנות העשרים לקו תחילה

באידיאליזם פואטי; דהיינו הכותבים עליו או הכותבים בחוגו חיקו את לשונו המטפורית האוקסימורונית ואת מקצביה השבורים בהצלחה רבה כל כך, עד כי אין הקורא יודע האם הרשימה היא מעטו שלו או עליו. דוגמה מובהקת לכך היא רשימתו בידיש של פרץ מארקיש (בתרגום לעברית בתוך: פרידלנדר [40], עמ' 35-36). יוצא מכלל זה ההיסטוריוגרף הסמכותי ובעל המוניטין של ספרות יידיש מקס עריק (זלמן מערקין) שהדפיס בגיליון השלישי של כתב העת *אלבאטראס* (1923) "מכתב לאורי צבי גרינברג", ובו קריאה רגישה בעלת תובנות נדירות למובנים הנפשיים והרוחניים של שירת אצ"ג בכללותה, אך בעיקר שפע תגובות של נרעשות מספרו השלישי של אצ"ג *בידיש מעפיסטא* (ורשה 1922). אלה התובנות שהסיע אחר כך למסתו הביקורתית-יאורטית על שפתו של האקספרסיוניזם בידיש (*אלבאטראס* ג, עמ' 17). אפשר אפוא לטעון על יסוד כך כי עד לשנת 1922 וזה גרינברג להוקרה רבה הן בחוגי יוצרי האוונגרד בידיש והן בביקורת הספרותית "המקצועית" שליוותה ספרות זו.

הסוקר את רשימת הביקורות הניתנת בביבליוגרפיה שבסוף הקובץ, במיוחד אלה שהופיעו בעצם שנות העשרים, משתומם ממיעוט כמותן וצמצום היקפן. ככלות הכול בשנים אלה ראו אור קובצי השירה *אימה גדולה וידח והגברות העולה*, המרשימים בגודלם הטיפוגרפי האלבומי יוצא הדופן, בתוכנם המתריס ובסגנונם האקספרסיוניסטי האירופי שעבר גלגול עברי ייחודי למשורר זה. והנה למרות זאת, כמה דל מספרן של הרשימות עליהם וכמה רדוד תוכנן. דומה כי ככל שפרץ מעיינו של המשורר, כן שככו גלי התגובות סביבו בארץ-ישראל והתמעט חוג קוראיו ואוהבי שירתו. גם שלושה עשורים אחר-כך המעטים שקראו בה והעריכוה בעל-פה ובכתב, כמו למשל ברוך קורצווייל (קורצווייל [43]), לא ניסחו לאשורו את היקף ההישגים המפתיעים של שירה זו לגבי העידן הקרוי בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית – דור העלייה השלישית. החלל השירי של אותו דור עצמו בשנות העשרים התמלא לחלוטין בשיח על ' למדן, א' שלונסקי, ' קרני, א' המאירי ול' אלמי. מעבר לכך בעצם ימי הגעתו של אצ"ג לפלשתינא/א"י בדצמבר 1923 נפתחה עליו מתקפה ספרותית מצדם של ' למדן וא' שלונסקי שחששו מדחיקתם לשולי החיים הספרותיים שהיו דחוקים ממילא, וניסו למנוע ממנו כל צורה של השתתפות ביסוד כתב עת ספרותי חדש (ליפסקר [30 ד], עמ' 10-12). מגמה זו של הדרתו הייתה נחלתו שנים רבות ולפיכך בחר לייסד במות ספרותיות לעצמו כהוצאת "סדן" וחוברות כתב-העת הצנומות שלה. אתנחתא מטרידה, אף כי מאוחרת, בשתיקה זו של הביקורת העברית באה בשנת 1950 מכיוונה של ביקורת מרכזיסטית-פסיכולוגיסטית בספרון-קונטרס מאת דוד כנעני הנושא את השם *לנגה עץ רקב*, שבא להוכיח כי ביסודה של שירת אצ"ג מונחת אישיות מבועתת, כמונחו של א' פרום ואשר בו השתמש שתיים-עשרה שנה לפניו

מנחם דורמן [12] לאפיון דמותו של אצ"ג כמשורר וכפובליציסט, דמות המטילה את סיוטיה המבוהלים על סביבתה בלשון רווית שנאה (כנעני [27]). באקלים התרבותי של סוציאליזם פוליטי בראשית שנות החמישים נקלטו דבריו כמבטאי רוח התקופה, ואין תמה כי המשורר טיפח עוד יותר את דימויו העצמי כמוחרם וכמנודה – 'תפיסת-עצמי' ששורשה הממשי נעוץ ברדיפות פוליטיות שסבל מהן בימי משפט ארלוזורוב בראשית שנות השלושים. תגובתו המאוחרת לכך הייתה הימנעות כמעט מוחלטת מפרסום כתביו החדשים ומניעת הדפסתם החוזרת של ספריו המוקדמים. תגובה זו העצימה עוד יותר את הדממה הביקורתית שהתעבתה סביב כתביו משנות העשרים שנעשו כולם ליקרי-המציאות, אף שיש לזכור כי בעצם אותן שנים זכה בפרס ביאליק לספרות (1954) על ספרו *רחובות הנהר* (1951).

נחוץ היה אפוא סוג חדש של קשב מחקרי פורמלי נטול הסתכלות אידיאולוגית כדי שתתעורר מהפכת האזנה לטון החדש שהחדיר אצ"ג לשירה העברית בשנות העשרים. ואכן רק בתוך תרבות אקדמית נטולת פניות פוליטיות ובשימת-לב מודגשת ליסודות הפואטיים הפורמליים של המודרניזם במפנה המאה יכולות היו להופיע בשנות השבעים עבודותיהם הסמינליות המכוננות של בנימין הרושובסקי (הרשב [17]) ושל דוד וינפלד [20; 20א]) שהיה בהן כדי ליצור אותה מוכנות לשמיעת צליליה "החדשים" (כבר בני ארבעים שנה) של שירת אצ"ג. מעתה משנפרצה הדרך הביקורתית החדשה הופיעו עבודות מחקר חשובות נוספות ובכללן זו של גדעון קצנלסון, שהודרכה ברובה על ידי מורו דב סדן, וכונסה לספר רק לאחר מותו של מחברן (קצנלסון [47]). מעט אחר-כך החלו להופיע מחקריו של שלום לינדנבאום ופרשו לראשונה את מפת ההשפעות וההקשרים המזרח-אירופיים של שירת אצ"ג בהתחלותיה. מערך ההערות שהעמיד לינדנבאום בחיבורו *שירת אצ"ג – קווי מתאר* משרת עד היום את חוקרי אצ"ג שעה שהם מבקשים להסביר את הופעת סגנון השירה האקספרסיוניסטי בסוף העשור הראשון של המאה העשרים ובעשור השני על רקע האוונגרד במזרח אירופה ובמרכזה (לינדנבאום [29א]).

המובנים שעליהם הצביעו חוקרים אלה היו לנדבכי היסוד של עבודות מאוחרות יותר על מגעים בין חוגי המודרניזם העברי והאירופי (ליפסקר [30ג]), על הסגנון האקספרסיוניסטי בעברית וביידיש (נוברשטרן [35]), על האקספרסיוניזם בדור העלייה השלישית (ברזל [7]) ועל יחסי הפואטיקה והפובליציסטיקה של אצ"ג בשנות העשרים (וולף-מונון [19]).

טרם פרסומן של עבודות פואטיות אסתטיות אלה משנות התשעים המאוחרות, ראה אור חיבורו של חנן חבר *פייטנים ובריונים* (1994) שהסיע אל קדמת הבמה את ההסתכלות בפוליטיות של שירת אצ"ג, שהיא לשיטתו יסוד אימננטי בפואטיקה שלו, במיוחד ביכולותיה להיעשות לכוח חברתי פועל בממשות הסובבת אותה (חבר [22ג]).

הפרויקט הפרשני של חבר עוסק כיום בכל פרקי השירה של אצ"ג, אך מטבע הופעתו המוקדמת היה לכתחילה מרכזי ביותר להבנת פרקי השירה הפוליטית של שנות העשרים, וחשוב ביותר להבנת המומנט הזה בכלל שירת גרינברג שהלך והתעצם בשנות השלושים ובשנות הארבעים ולאחריהן. חבר ביצר לעצמו בכך מקום ייחודי בפירושה של הפוליטיות בשירת אצ"ג והוא מקוראיה הביקורתיים המרכזיים כארבעים שנה.

האפילוג של תולדות הביקורת על שירת אצ"ג בכלל ושירת שנות העשרים שייך כולו למְכַנְסָה ולעורכה דן מירון. כמי שהופקד על ארכיונו של המשורר וההדיר את כתביו נעשה מירון, מאופי פעילותו, לקול הפרשני ההגמוני של שירת אצ"ג; הקול המסמן את הבנות היסוד לגבי התפתחותה במהדורותיה השונות, גלגולי התמות שלה מדור ספרותי אחד לשני וכיווני ההשתנות הפואטית של שפתה הלירית בכל תקופה ביחס לקודמתה. מירון העמיד כמה וכמה חיבורים על שירת אצ"ג, אך דומה כי חיבורו *אקדמות לאצ"ג* הוא הסיכום הממצה ביותר של תובנותיו הממפות כל תקופה בנפרד וכן את הקואורדינטות המאחות את חלקי מפת הפריודיזציה של כתבי המשורר (מירון 33 ג). הפרקים ד-ה-ו בחיבורו האמור הם המשמעותיים ביותר לנושא העומד במרכזו של קובץ העיון הזה בשנות העשרים, ולצד עבודותיהם של הרשב, קצנלסון, לינדנבאום ואחרים הם מעמידים שרטוט פנורמי עקרוני לגבי תבניותיה ההגותיות והפואטיות של כלל שירת אצ"ג.

בדברי פתיחה אלה לא נזכרו חוקרים רבים שכתבתם חשובה, וזאת מחמת ההיקף המוגבל לפתח דבר בראש קובץ מעין זה. אפשר כי הרשימה הביבליוגרפית בחתימת הקובץ תפצה על-כך, אך מצד אחר כלום אין החסר בא לעורר את קוראי הקובץ להוסיף ולהשלימו בדיבור ובכתיבה? הרי לשם כך נועד קובץ זה לכתחילה...

(א"ל, קיץ תשע"ט)

ב. על יצירתו הארץ-ישראלית של אצ"ג בשנות העשרים

עשר הפואמות רחבות היריעה בספר *אימה גדולה וידח* (הדים, תרפ"ה) הן יצירה מונומנטלית בהיקפה ובאיכויותיה הפואטיות, שנכתבה ברובה במשך שנה אחת. הלשון העשירה והמרוכדת, הנסמכת על מגוון מסועף של משקעי מקורות מהתלמודים, מהמדרשים ומלשון הקינות והפיוטים, הארכיטקטורה המתוחכמת של הטקסטים, ההשפעות המגוונות המהדהדות בפואמות מן הפילוסופיה, ההיסטוריה, האמנות המודרנית ומשירת העולם – כל אלה עשויים להשכיח מאתנו את העובדה כי יצירה זו נכתבה בידי משורר שעדיין לא מלאו לו עשרים ושמונה שנה.

בפרספקטיבה היסטורית, *אימה גדולה וידח* הוא הספר המרתק והחדשני ביותר שחובר בשנות העלייה השלישית, והוא ללא ספק חוד החנית של המודרנה העברית

בשירה. בספר זה שוכללה המתכונת של הפואמה מבחינה ז'אנרית, הופרו מוסכמות באשר לתכניה של השירה ולחומריה הלשוניים, ולצד זאת הוצגו אפשרויות חדשות לשימוש בלשון המקורות, המדגימות שיח אינטראקטיבי עם המאגר הקנוני של הספרות העברית לדורותיה. אצ"ג ביקש להדק את הקשר הפרנטי למאגר זה כמסד לנוסח הארץ-ישראלי שהתגבש בחלק החותם את *אימה גדולה וירח*. הוא עשה זאת באמצעות הרחבתה של מערכת ההקשרים של המושגים היהודיים על ידי חומרים מוטיביים, תמוניים ולשוניים ממרחבי תרבות ומתחומי ידע שונים. כך יצר כתשתית למילונו הפיוטי, מאגר עצום של צירופי משמעות, המאגד יחד את עולם המקורות היהודי עם מושגי תקופתו ורוח זמנו.

בפואמות "אימה גדולה וירח", "HEROICA" ו"ירושלים של מטה" שאב אצ"ג חומרים מהווי החלוצים בארץ-ישראל. לבד מהרצון להעניק לחומרי הריאליה החברתיים ממד נטורליסטי, נעשים הללו יסוד המתבנת את המציאות השירית ואת תמונת העולם הפנימית של המשורר, בהיותם זרזים לתהליכים נפשיים ולחוויות רוחניות. ההתלבטות של אצ"ג בבחירת נוסח הולם לביטוי של האתוס החלוצי הארץ-ישראלי, מגיעה לכלל הכרעה בפואמה "ירושלים של מטה", כאשר הלשון המטפורית של הטקסט, המשקפת תמונת מציאות אוקסימורונית, מדגימה כיצד דווקא בחומריה הנמוכים של המציאות טמון גרעינו המובהק ביותר של החזון הפיוטי. בעיצובו האוקסימורוני של המרחב הארץ-ישראלי סרטט אצ"ג את תווי ההיכר המרכזיים של הנוסח הארץ-ישראלי של שירתו, באמצעות אוטופיזציה של חומרי הריאליה, רליגיוזיות של המפעל הציוני, איזון פנימי בין הוויה חילונית לעולם של קודש באמצעות מושגי האקסטזה של החסידות והקבלה, ושימוש בקונבנציות אירופיות תוך כדי סיגולן לצרכים הארץ-ישראליים החדשים.

הנוסח הארץ-ישראלי של שירתו הגיע לכלל גיבוש בחטיבות השיריות שהעמיד לאחר *אימה גדולה וירח*, שירי "טור מלכא" שעליהם שקד בתרפ"ה ושירי *הגברות העולה* שנכתבו בשנים תרפ"ה-תרפ"ו. שירים אלה משקפים את התערותו הגוברת של אצ"ג בשבט החלוצים ואת העמקת הזדהותו עם חזון המפעל הציוני כדרך למימושה של גאולה משיחית.

הפואמות החותמות את הספר *הגברות העולה* עלולות לעורר בקוראים תהיות האם הזדהותו של אצ"ג עם המפעל החלוצי הייתה היסוד שהניע את יצירתו במחצית שנות העשרים. המסע התודעתי שחוה המשורר, כפי שהוא משתקף בספר *הגברות העולה*, מעיד על עמדה נפשית לפיה ההימצאות בארץ-ישראל וההשתייכות לציבור החלוצים נעשו טבעיים למשורר וטבעיים בו, ושוב לא מתעורר בו הצורך להכריז עליהם או להוכיח את זיקתו אליהם. התלהבותו האקסטטית מהמפעל הציוני פנתה מקומה להתבוננות מפוכחת במציאות, שבמרכזה העלאתם של ספקות וחששות באשר

לשאלת מימושו של החזון הציוני במישור הלאומי. התבוננות מפוכחת זו הוליקה אותם במישור האישי לנפילות נפשיות ולתהומות של ייאוש.

התערותו של אצ"ג במציאות החלוצית השפיעה על יחסו המורכב אל העיירה היהודית כמקור מוצאו הרוחני והמנטלי. דווקא ההימצאות בארץ-ישראל ותחושת השייכות הפיזית למקום החדש אפשרו לו פרספקטיבה חדשה להתבוננות ולבחינת יחסיו עם יהודי מזרח אירופה ועם מקור גידולו. משסיגל לעצמו את תודעת המקום החדש, התחלפו תחושות הדחייה וההתנכרות כלפי המקום הישן ברגשות של אמפתיה, אהבה וקרבה נפשית. בה בעת, הדחף שאפיין את שירתו הארץ-ישראלית בראשיתה – ליהד מושגים נוצריים, להתאים קונבנציות אירופיות למציאות הארץ-ישראלית ולתת להן משמעות חדשה – מתמעט לקראת החלק המסיים את *הגברות העולה*. דחף זה מתחלף במגמה הפוכה, הנוטלת מושגים וצירופים כבולים פנימיים, שנודע להם בשירתו הקשר ארץ-ישראלי או משיחי מובהק, ומעניקה להם משמעות חדשה, שמאפייניה אוניברסליים.

מאחורי הסתירות הפנימיות והניגודים הרבים העולים בספר *הגברות העולה*, ניכרת בגרות נפשית שהמשורר הגיע אליה ב"גיל השלושים", אשר מאפשרת קיום זה בצד זה ליסודות מנוגדים, ואיננה מגויסת להצגתה של תמונת עולם אחת. בגרות זו מערערת על אמיתות מוחלטות ומבקשת לבדוק מחדש גם נושאים שלכאורה כבר הוצגו מתוך עמדה נחרצת ומגובשת. היבטים אלה קיבלו כמובן לקראת סוף שנות העשרים לבוש שונה לגמרי, עם פנייתו הפוליטית של אצ"ג למחנה הרוויזיוניסטי.

ייחודה הרעיוני של שירת אצ"ג בשנות העשרים מתבלט בשיח מתמיד, המתנהל בערוצים שונים, בין עולם המושגים החומריים ובין תהליכים נפשיים ורוחניים. דיאלוג זה מתקיים בהקשר למושגי הקדמה הטכנולוגית, על בסיס הסתכלות רחבה במסורת ספרותית כלל-אירופית, בהקשר ליחסו של המשורר לאירופה כמקום, ובהקשר למציאות הארץ-ישראלית סביב פרשנותו למפעל החלוצי, שלא אחת עמדה בסתירה לערכיה של תנועת העבודה. באמצעות דיאלוג זה הגדיר אצ"ג מחדש את יחסי הגומלין בין הגוף לנפש, בין האדם היחיד לאידאה המשפיעה על פעולתו, ובין הקיום הריאלי בארץ-ישראל לביטוי השירי.

הישגיו של אורי צבי גרינברג בכתיבת שירה ומקומו המרכזי בשירת העלייה השלישית, מבחינת היקף ההשפעה ועומק ההשגה, הם דוגמה שאין שנייה לה בעוצמתה, גם בהשוואה לקובצי שירה אחרים שראו אור במהלך שנות העשרים, בהם: *דוי של שלונסקי* (תרפ"ג-תרפ"ד), *מסדה*, של למדן (תרפ"ז), *בשער* של ליובה אלמי (תרפ"ז) ו*בלב העולם* של ש' שלום (תרפ"ז). בכלל היצירות שהזכרנו כאן, דומה כי שירת אצ"ג הייתה הבולטת ביותר מבחינת היקף חידושיה הסגנוניים, עושר צורותיה הספרותיות ורוחב נושאה.

ההשוואה בין אצ"ג ליוצרים אחרים בני דורו מעלה גם את שאלת המעבר לכתיבה בהנגנה הארץ-ישראלית, המכונה "ההברה הספרדית" או "ההברה הנכונה", מעבר שהתרחש בשירה העברית ברובו הגדול עד למחצית שנות העשרים. אצ"ג היה ללא ספק חלוץ ופורץ דרך ביצירתן של הצטרפויות לשוניות חדשות ובלתי שגרתיות, בשבירתן של המסגרות הז'אנריות המקובלות ובמאבקו לביטוי של "החדש" ולהשרשתו בספרות העברית. יותר מכל משורר אחר בן דורו הדגיש אצ"ג את שייכותו לאתוס החלוצי וראה בזיקתו לקוראיו החלוצים מחויבות נפשית וערכית. חרף כל זאת, אצ"ג לא הוביל את המהלך הפרוודי המכריע של דורו. יותר מכך, במחצית שנות העשרים, בניגוד ליצחק למדן, ליהודה קרני, לרחל, לאלישבע, לאביגדור המאירי ולמשוררים רבים נוספים, שכבר כתבו בהטעמה ספרדית, אצ"ג המשיך לכתוב בהטעמה אשכנזית. כך, שירי "טור מלכא" *הגברות העולה*, עליהם מושתתים אדניו של ה"נוסח הארץ-ישראלי" של שירת אצ"ג, ממש כמו *אימה גדולה וירח שקדם להם*, שקולים בהטעמה אשכנזית.

אפילו בשנת 1928, כשנדמה כי אצ"ג הסתגל למעבר מכתובה בהטעמה המלעילית האשכנזית לכתובה בהטעמה המלרעית הספרדית, שכבר רווחה בלשון הדיבור ובמידה רבה גם בספרות הכתובה, רצופים שירי *אנקדאון על קטב העצבון* סטיות מן המשקל שאינן אלא שריד אשכנזי, ובמידה רבה הצלילים הם במבטא ארץ-ישראלי אבל ההטעמות הן אשכנזיות.

עניין מהותי זה מאיר באופן שונה את סוגיית השתרשותו של אצ"ג במולדת החדשה בהשוואה לזיקתו הנפשית למולדת הישנה – לצליליה, לאופן הדיבור היום-יומי האופייני לה ולמורשתה השירית. גם כאשר אצ"ג התערה בציבור החלוצי, סבב בין הקיבוצים וביקר תכופות את חבריו מתנועת העבודה, כתיבתו הספונטנית פנתה להטעמה המלעילית שנשא עמו מבית הוריו ולא "להברה הארץ-ישראלית הנכונה". אפשר כי לשונו המיוחדת בהנגנתה המלעילית האשכנזית מצאה אוזניים כרויות אצל חלוצי העלייה השלישית יוצאי מזרח אירופה, כיוון שהם עצמם נטו להנגין את דיבורם היום-יומי באותה הנגנה ממש.

תו"מ

*

עורכי הסדרה מבקשים להודות לכותבי המאמרים בקובץ זה, שומרי ספה הנאמנים של שירת אצ"ג בעבר ובהווה, להוצאת אוניברסיטת בר-אילן שנטלה על עצמה את משימת המשך קיומה של סדרה זו "אורי צבי גרינברג – מחקרים ותעודות", ובמיוחד למנהלת ההוצאה בעבר מרגלית אבישר, למנהל ההוצאה בהווה אלכס טל, ולעובדות ההוצאה שטרחו בהפקת כרך זה בעמל רב: ענת גל, רחל ג'וסף, חני אהרוני ולשולמית ירושלמי שביצעה במסירות ובמקצועיות את העיצוב והעימוד. תודה שמורה למשוררת עליזה טור מלכא, רעיית המשורר ולירון סחיש המופקד על ארכיון אצ"ג בספרייה הלאומית.