מנהיג ונביא –
בין זאב ז׳בוטינסקי לאורי צבי גרינברג

דן מירון

כאשר הקים זאב ז׳בוטינסקי בשנת 1925 את התנועה הרוויזיוניסטית, הוא הבין בחושיו הפוליטיים שעליו לארגן סביבה לא רק קָדָרים פוליטיים ועיתונות מפלגתית אלא גם משהו מעין חוג ספרותי, שיהיה מקורב לתנועה אם כי לא בהכרח ישתייך אליה פורמלית. הבנת עניין זה קשורה הייתה אצל ז׳בוטינסקי בתרבות הפוליטית המזרח־אירופית שלו ובפרקטיקה האישית שלו כסופר מוערך. מנהיגים ציונים בתקופה זו הבינו שעליהם לטפח סביבה תרבותית ספרותית שתחזק את הכיוונים הרוחניים והפוליטיים של תנועתם. ההנהלה הוויצמנית של ההסתדרות הציונית ריכזה מסביבה את הקבוצה הוותיקה של סופרי אודסה וורשה, שתלתה את עצמה במשנתו של אחד העם והתלכדה סביב מנהיגותו הכריזמטית של חיים נחמן ביאליק. תנועת העבודה, שֶׁבּה ראה ז׳בוטינסקי, בצדק, את היריב הפוליטי המרכזי שלו בציונות הארצישראלית, ריכזה גם היא קבוצה של סופרים ומשוררים צעירים יותר, שראו את עצמם כתלמידי י.ח ברנר, כמו רחל בלובשטיין, אברהם שלונסקי ואורי צבי גרינברג, אשר עם בואו לארץ בשנת 1924 הצטרף בכל ליבו לתנועת ההתיישבות שהייתה קשורה במפלגות הפועלים, פרסם את שיריו ומאמריו בעיתונות הפועלית, ראה עצמו קשור במיוחד במפלגת פועלי ציון והתכתב רוחנית עם ברל כצנלסון ודוד בן־גוריון.

גיוס חוג סופרים שיתמוך תרבותית בתנועה הרוויזיוניסטית החדשה לא היה עניין של מה בכך. בקרב חברי התנועה עדיין לא נמצאו אנשים שיכלו להיחשב לסופרים מוכרים. ז׳בוטינסקי עצמו היה קשור קשר עז בביאליק. כידוע כניסתו לעולם הציוני ב־1904 הייתה כרוכה במפעל ספרותי – שתחילתו בתרגום מבריק של *בעיר ההרגה* (משא נמירוב) – שהוליך במשך כל שנות העשור הראשון של המאה לתרגום של מבחר ממצה משירי

ביאליק לרוסית. אלה ראו אור כספר ב־1911 והקנו לביאליק מעמד נכבד בספרות הרוסית בת הזמן. שמו אפילו מצא את דרכו לתוך שיר ידוע של מאיקובסקי. כמו כן, קשר ז'בוטינסקי קשרים עם כמה מן המשוררים תלמידי ביאליק, כגון זלמן שניאור ויעקב כהן. המכנה המשותף היה מושתת על קרקע של פילוסופיית החיים האירופית, שהעמידה במרכז שירת המשוררים הללו את היחיד, המורד, הנבחר, שהוא גם המשורר עצמו. בכל אלה לא היה די לשם יצירת מערכת ספרותית מסביב לתנועה החדשה. המשורר היחיד שהיה עתיד להצטרף אליה כחבר וכדמות מרכזית בחוג הוורשאי של התנועה היה המשורר יעקב כהן, שנעשה לרוויזיוניסט מובהק.[1] אבל גם בכך לא היה די, וז'בוטינסקי היטיב לדעת זאת. משום כך, עם שובו לארץ־ישראל בשנת 1926 (הוא גורש ממנה אחרי שחרורו מכלא עכו שבו נכלא בעקבות ארגון פעולות ההגנה בירושלים בפרעות 1921) הוא החל במלאכה של יצירת עורף ספרותי לתנועתו. נמשכו אליו כמה מהסופרים הוותיקים והצעירים שפעלו אז בארץ־ישראל, כגון ש. בן־ציון, בן החבורה האודסאית שעלה לארץ־ישראל בעשור הראשון של המאה, ונוצר ריחוק מסוים בינו לבין חבריו הוותיקים; וכן סופרים מיושבי הארץ, כגון יעקב חורגין, שגדל ביפו, אהרן ראובני, שהרקע להצטרפותו לרוויזיוניסטים טעון בירור מיוחד, וכן אחרים.

קירובם של סופרים ומשוררים לתנועה היה כרוך במאמץ ובתבונה של אדם רגיש ומבין ללבבם של סופרים. למשל, עם בואו של ז'בוטינסקי לארץ נוצר קשר בינו לבין המשורר הצעיר אביגדור המאירי, שראה עצמו, אולי על פי עצם מוצאו ההונגרי השונה כל כך מזה של ילידי רוסיה, מרוחק כלשהו מן הקבוצה שאורי צבי גרינברג (אצ"ג) קרא לה "אוידסה דפלסטינה". הוא אף כתב על כך שיר מענין בשם *בני גילי ומדודי*[2] שבו ניסה להאיר את הפער בינו לבין החלוצים מאזור ההשפעה הרוסי. בשיר זה הצביע על "מוחם החד" של החלוצים חוזי רגשת התאוריות הסוציאליסטיות והוויכוחים האין־סופיים כגורם שהפרידו בינו ובינם ("בדחילו ורחימו הושטתי להם יד: [...] אך אוי לי כי סלדתי ממוחם החד / הקורן ריח אפס ומוות"). המאירי לא היה קשור בתנועת העבודה, ובשירתו הציונית הייתה נימה של קיצוניות; ובכן, היה

1 זאב ז'בוטינסקי אל יעקב כהן, 20 בדצמבר 1925, בתוך: דניאל קארפי (עורך), (תשנ"ח-1998), **איגרות זאב ז'בוטינסקי**, כרך ד', תל־אביב: מכון ז'בוטינסקי בישראל, עמ' 311 (איגרת 347). ראו גם, ח' בן־ירוחם, (תשכ"ט-1969), **ספר בית"ר: קורות ומקורות**, כרך א: מן העם, תל־אביב: מכון ז'בוטינסקי בישראל, בין היתר, עמ' 38 ו־83. כן ראה בספר זה "בין ספרות לפוליטיקה – המקרה של יעקב כהן ודמותו של העברי החדש".

2 אביגדור המאירי, (1933), *בני גילי ומדודי*, **ספר השירים**, תל־אביב: דפוס הארץ, עמ' 389.

בו משום הבטחה של קרבה לימין הציוני. המאירי עצמו היה מעוניין בה. באוקטובר 1926 הוא הגיע למשכנו של ז'בוטינסקי עם ספריו, ספרי שירה וספר סיפורים קצרים, **תחת שמים אדומים: סיפורי מלחמה א'**. המנהיג לא נמצא בביתו והמאירי השאיר את הספרים מבלי שראה את פניו של מקבלם. זה היה אקט ברור של ניסיון התקרבות.

ז'בוטינסקי לא הזניח את הקשר שנוצר. ולמרות עיסוקיו הרבים מאוד בענייני תנועתו וגם בעבודתו לשם פרנסה (כמנהל חברת הביטוח 'יהודה') הודה למשורר הצעיר במכתב, התנצל בפניו על היעדרותו, ותינה את מחויבותו לפגישות, "שיחות על המצב", עיסוקים טכניים, ישיבות בלתי פוסקות וכו'. המכתב שכתב להמאירי ב־23 באוקטובר 1926,[3] הוא מעשה חושב של אדם בעל מידות וחינוך. ז'בוטינסקי לא הסתיר את העובדה שהוא כמעט לא הכיר את שירת המאירי. בעצם לא מן הנמנע הוא שדבריו הסתמכו על רושם שטחי בלבד שאולי נוצר רק יום או יומיים קודם לכן עם הדפדוף בספרי המשורר. עם זאת חיפש ז'בוטינסקי ומצא נקודות קרבה שאפשרו לו לנסח את דבריו בצורה שהיה בה מעין חום ידידותי. הוא הבטיח להמאירי פגישה, שאמנם לא נקבע לה תאריך, שבה יוכלו שניהם לברוח מהמולת הפוליטיקה, לשכוח את עולם העסקנות והפרקמטיה ולהתווכח "על השאלות שהן הן יסוד הכול; למשל, אם מותר לזווג את המילים 'לאט' ו'לעד' בתור הדי חרוזים ומהם עשרת הדברות של המטריקה העברית הנכונה". אף כי הדברים נוסחו בסגנון שלא חסרה בו הנימה ההומוריסטית, ז'בוטינסקי התכוון להם באמת. כידוע, הוא שיווה ערך מופלג לשירה מחורזת ומבריקה מבחינה מוזיקלית, ותוך כך ניסה בהתמדה לנתק את השירה העברית מן ההטעמה וההגיה ה"אשכנזית" המזרח־אירופית שלה, ולחבר אותה לעברית ה"ספרדית" המלרעית הנמרצת שאת יכולותיה אך זה הפגין בחוברת "התרגומים" שפרסם בשנת 1923, כשראה עצמו פורש מן הפוליטיקה הציונית ומשתקע בעבודה הספרותית.

במכתב שלפנינו הוא השתמש בקרבה למשורר חורז ושוקל כהמאירי, לעומת המשוררים הצעירים הרבים שמרדו בחרוז או במשקל או במקצב השקול, כגון אורי צבי גרינברג, שלא היו לרוחו. מעבר לעניין הקונקרטי של תיקון הפרוזודיה של השירה העברית, המגע הזה נוצר גם ליצירת קרבה אנושית ואולי גם פוליטית. אגב, ז'בוטינסקי, שידע את ליבם של סופרים, חש שהקִרבה שהפגין בדיבור על כך שבעיות פואטיות "הן הן יסוד הכול",

3 זאב ז'בוטינסקי אל אביגדור המאירי, 29 באוקטובר 1926, בתוך: דניאל קרפי, (עורך), (תש"ס 2000), **איגרות זאב ז'בוטינסקי**, כרך ה', תל־אביב: מכון ז'בוטינסקי בישראל, עמ' 92 (אגרת 93).

לא היה בה די. לכן הוא הזכיר לשבח גם סיפור של המאירי שזה עתה נדפס ותפס את תשומת ליבו. מי כמוהו ידע עד כמה מעשה של שבח ספרותי מפלס דרך לליבו של סופר. ואכן המאירי החל לפרסם את מאמריו בכתב העת **הצפון**, הראשון שבכתבי העת הרוויזיוניסטיים בארץ־ישראל. **הצפון** נערך, ובחלקו הגדול גם נכתב במשך שלוש שנות קיומו על ידי יעקב ואברהם וינשל, שניהם מעמודי התווך של התנועה הרוויזיוניסטית בשנות השלושים. המאירי אף הזכיר לטובה את ז׳בוטינסקי ביצירת הפרוזה העיקרית שלו, הרומן רב־הכרכים על חוויותיו במלחמת העולם הראשונה (**השגעון הגדול, בגהנם של מטה**), בתיאור השמועות בקרב שבויי המלחמה היהודים במחנות סיביר על דבר גנרל יהודי בן דמותו של ז׳בוטינסקי, ״שבתינסקי״, ההולך וכובש את ארץ־ישראל.

עם השתרשותה של התנועה הרוויזיוניסטית בארץ ובחוץ לארץ התרחב והלך החוג הספרותי שראה עצמו מקורב אליה. מאורעות הכותל של תרפ״ט והמאבק הצבאי בין הפורעים הערבים ל׳ההגנה׳ שבא לאחריהם חיזקו ללא ספק את הקשרים עם התנועה הרוויזיוניסטית בקרב אנשים שהיו קרובים לעמדותיה. הזכייה הספרותית הגדולה ביותר שנפלה לחיקו של ז׳בוטינסקי בתקופה זו עיקרה בשני סופרים בעלי מעמד גבוה במיוחד: אהרן ראובני, מי שברנר ראה בו סופר שווה ברמתו לש״י עגנון, ושהיה בעצמו סוציאליסט ואחיו של מנהיג פועלי ציון, יצחק בן־צבי, ושהתרחק מעברו בשל סדרה של אכזבות פוליטיות מן המהפכה הרוסית ומן הסוציאליזם. כאמור, עניין התקרבותו של ראובני לרוויזיוניזם טעון בירור מדוקדק. הזכייה האחרת, אולי הגדולה שבזכיות, הייתה התקרבותו והצטרפותו של אורי צבי גרינברג לתנועה הרוויזיוניסטית ב־1930 בעקבות המשבר הכלכלי בתנועה הציונית בשנים 1926–1927 ומאורעות תרפ״ט, שאצ״ג חזה מראש את בואם בעקבות המשבר והחולשה במפעל הציוני. אצ״ג היה הנציג העיקרי בשירה העברית של המודרניזם המהפכני. שירתו, כפי שנכתבה בשנות העשרים, בתחילה ביידיש ובעברית ואחר כך בעברית בלבד, הביאה את הנחות היסוד הפואטיות של האקספרסיוניזם והפוטוריזם לגילום קיצוני וממצה במיוחד. עובדה זו עוררה דחייה בקרב שמרנים כמו י״ח רבניצקי ובקרב סופרים ותיקים אחרים, שלא רצו לחרוג מגבולות הרומנטיקה, או הרומנטיקה המאוחרת, כמו דב קמחי. אולם, בה בעת זכה המודרניזם של גרינברג לאהדה עמוקה בקרב החלוצים הצעירים, שראו בו את משוררם. לדבריו, אותם חלוצים הזמינו אותו אליהם על מנת שישמיע באוזניהם ״שיר אדום״. אורי צבי גרינברג הזדהה עמוקות עם אנשי ההתיישבות, ומשום כך סבלם בתקופת המשבר

הכלכלי החמור פצע את נפשו; הוא קרא למנהיגי אחדות העבודה, שהיו קרובים לליבו, כצנלסון ובן־גוריון, לחולל מהפכה בתנועה הציונית ובהגדרת מטרותיה כנגד המדיניות הציונית של חיים ויצמן ושל העילית הפקידותית השלטת במערכת הציונית בארץ ובחו״ל. מנהיגי הפועלים לא נענו לקריאתו הנואשת וליבו רחק מהם. הצטרפותו לאופוזיציה הרוויזיוניסטית הייתה רק עניין של זמן.

ז׳בוטינסקי הבין היטב את גודל הזכייה שנפלה בחלקה של תנועתו. אורי צבי גרינברג היה לדעת רבים המשורר החשוב ביותר בקרב המשוררים העבריים הצעירים, ממשיכו של ביאליק בבחינת ״בית שני״ לאחר חורבן ״הבית הראשון״. באגרותיו של עגנון לזלמן שוקן, התומך הנדיב שלו, מונה עגנון את אצ״ג בראש רשימת המשוררים של התקופה, ואף פועל לכך שאצ״ג יקבל סיוע כלכלי משוקן.[4] אורי צבי גרינברג נעשה במהלך שנות השלושים למשורר הרוויזיוניסטי בה״א הידיעה; חייו הציבוריים והאישיים השתלבו בתולדות התנועה, הושפעו מן המתיחויות בין הקבוצות השונות שפעלו בתוכה, והוא זכה לקיתונות של בוז ושנאה מצד אויבי הרוויזיוניזם, בייחוד בעקבות רצח חיים ארלוזורוב בשנת 1933, שהביא את התנועות הציוניות הניצות אל סף מלחמת אחים. אורי צבי גרינברג הפך לפובליציסט פורה שמילא במאמריו את העיתונות הרוויזיוניסטית, מעין אח לפובליציסט הבכיר, אב״א אחימאיר; הוא הצטרף לקבוצת 'הבריונים', הזרם הקיצוני והאנטי־דמוקרטי ברוויזיוניזם הארץ־ישראלי. ב־1931 נבחר כמספר 2 לקונגרס הציוני הי״ז, ובגלל סופות המשטמה שספג בעקבות רצח ארלוזורוב בילה את מרבית זמנו בקהילה הרוויזיוניסטית בוורשה, נטל חלק במפעליה, והיה מעורכי שבועונה היידי, **די וועלט**.

עם זאת הקשר בין ז׳בוטינסקי ואצ״ג לא היה טבעי ונטול מתחים. אצ״ג הגיע כמשורר ממחוז שהיה פסול ומיותר בעיני ז׳בוטינסקי, ואפשר גם לומר שנוא עליו – מחוז היידיש, והיידיש נותרה ברקע כתיבתו לאורך חייו. לז׳בוטינסקי לא היה שום יחס לשירה היידית המודרנית, והוא לא ראה בה שום ערך יהודי, שלא לומר ציוני, ראוי לעידוד. אדרבא, כאמור, הוא השתדל להרחיק את העברית הנכתבת מההתאמה המלעלית שקירבה אותה ליידיש. כך שמדובר בנקודות מוצא שונות ורחוקות זו מזו ככל שניתן לדמות. נוסף לכך, עצם שירתו של אצ״ג, על פי כיוונה הפואטי הייתה זרה לז׳בוטינסקי,

4 ש״י עגנון אל ש״ז שוקן (כ״א מרחשון תרצ״א, 12.11.30), בתוך: **ש״י עגנון – ש״ז שוקן: חילופי אגרות**, (תרע״ו־תשי״ט), ירושלים ותל־אביב: שוקן, תשס״ג 2003, עמ׳ 266-267; וכן מכתבו אליו מיום ו׳ תמוז תרצ״ב (10.7.32), שם, עמ׳ 285-286.

פראית ובלתי פיוטית. היא הייתה זרה אפילו לנטיותיו הפואטיות של ז׳בוטינסקי בספרות שבה נולד, כלומר הרוסית. ז׳בוטינסקי לא היה קרוב לפוטוריזם, מיאקובסקי[5] ולאימג׳יזם, ייסנין. אם היו במודרניזם הרוסי נקודות שעוררו בו נקודות קרבה היו אלו האקמאיזם ולא פחות מזה הקלריזם – הבהירות, הדיוק והצמצום. כל זה היה ממש ההפך מנטיותיו של אצ״ג.

גם במקום שבו נראה שהשניים קרובים זה לזה מבחינת הטעם והתכלית של השירה, הם לא היו קרובים באמת. לדוגמה, שניהם העריצו את שירתו ה״דקדנטית״ של אדגר אלן פו, בייחוד את הידוע בשיריו, *העורב*, שתרגומיו בידי ז׳בוטינסקי לרוסית ולעברית מזהירים בשלמותם, והם בחירי תרומתו הספרותית.[5] *העורב* בתרגומו העברי נהפך לפנינת הדקלום של הבימה העברית, כפי שהעיד השחקן שמעון פינקל, שהיה מדקלם־מבצע את *העורב* בכל הזדמנות. גם אורי צבי גרינברג העריץ את פו, אבל שתי ההערצות הללו היו מסוגים שונים לחלוטין. ז׳בוטינסקי העריץ את הצירוף של היגון הדקדנטי עם הברק של המשקל, החרוז והמצלול. הוא היה סבור שהשירה נוצרת ״בראשך כמעט ללא זיקת רצונך שמדעת, בחרות מילים צמודות ובצלילן, נישאות תחילה בערבוביה בסופה. אחר, בהדרגה, מתיישבות, נטרפות מחדש ומסתדרות על פי מידה וקצב״.[6] שירתו של פו הפליאה את ז׳בוטינסקי במתח שבין אווירתה הכבדה והיגונית לבין סגנונה והפרווזודיה שלה. לעומת זאת, הציג אורי צבי גרינברג את פו (בפואמה היידית *מפיסטו*, שקנתה לו את מקומו בספרות יידיש) כ״משורר חיל גדול, אוכל אופיום, שיכור קדוש / הלך נושא מנורת פחד במערות וארמונות. אליו פונה משורר יהודי מוטל שרוע, ורידי ידיו פתוחים והוא ספוג לעג השטן ובדידות של מפיסטופל״. שירתו של פו היא בבחינת ״התגלות פחד אפלה... הו! פחד, פחד! תלת־מילות חיל הגוויות״. תרגום שלמה צוקר.[7]

ההבדל העקרוני בין ז׳בוטינסקי לאצ״ג בענייני פואטיקה מתגלה אולי בעובדה הבאה: לאחר שתרגם ז׳בוטינסקי את *העורב* הן לרוסית והן לעברית, נתקל בחיבורו של פו ״הפילוסופיה של החיבור״. המשורר האמריקאי הקדיש חיבור זה לתזה שהודגמה כולה באמצעות *העורב*. התזה הייתה *שהעורב* הוא

5 אדגר אלן פו, *העורב* (תרגם: זאב ז׳בוטינסקי), בתוך: זאב ז׳בוטינסקי, [1958], **שירים (כל כתבי זאב ז׳בוטינסקי)**, ירושלים: הוצאת ערי ז׳בוטינסקי, עמ׳ ט״ו-כ״ב.

6 זאב ז׳בוטינסקי, ״שלוש אמנויות״, בתוך: זאב ז׳בוטינסקי, (תשי״ח-1958), **על ספרות ואמנות (כל כתבי זאב ז׳בוטינסקי)**, ירושלים: הוצאת ערי ז׳בוטינסקי, עמ׳ 47-52.

7 דן מירון (עורך), (2024), **כל כתבי אורי צבי גרינברג**, כרך כ״ב: יצירות ביידיש, חלק שלישי: מלחמה על פני האדמה / מפיסטו, ירושלים: מוסד ביאליק.

מעשה תכנון מדויק כמו שעון; שלא היה כאן שום מקרה, ושהכול היה מתוכנן, גם המצלול היה מודע ומיועד למטרה. למשל ה־"never more" שציין את כל תשובותיו הקודרות של העורב על שאלותיו של הדובר, קורץ מצלילי ה־"ore" אשר לדעתו של פו קשורים בעצב ובייאוש.[8] ז׳בוטינסקי התרשם מאוד מן ההערות של פו וחיפש דרך להפוך את ה־"ore" לבסיס הצלילי של ה־"never more" בתרגומיו. הוא שינה את הנוסח שפרסם בעברית ב־1914, שבו תשובות העורב מתורגמות ל"לעד לא", וחיפש אפשרויות של קרבת יתר אל המצלול המקורי. בין השאר, רשם בטיוטה מ־1917 "לנצח לא". אלא שהוא לא הסתפק בכך וחתר לסיום ב־ore, שנראה לו כל כך חשוב עד שהיה מוכן להסתכן בצירוף לא טבעי שחתם את המצלול של הנוסח האחרון, "אל־עד־אין־דור"; צירוף שנועד לשמר את רגשותיו של המשורר גם בגילומן לעברית. עניין זה הלם מאוד את תפיסת השירה של ז׳בוטינסקי. אצ"ג ככל הידוע לנו לא נתקל בחיבורו של פו, וגם לאחר שז׳בוטינסקי פרסם בעברית את הסיבות לשינוי שחולל בתרגום, הדבר לא עורר בו עניין מיוחד,[9] ובוודאי שהוא עצמו לא היה מתחשב בשיקול מעין זה.

ריחוק נפשי זה לא היה מוכרח לחבל ביחסים בין שני האישים, אודות לנימוסיו ולחוכמתו של מנהיג התנועה. אולם, "הפראות" שחש בה ז׳בוטינסקי בשירתו של אצ"ג לא נעצרה בגבול השירה אלא הציפה גם את מרחב הפעילות הפוליטית. אורי צבי גרינברג כתב **בדאר היום**, עיתונה הזמני של התנועה, מאמרים שנראו לז׳בוטינסקי "היסטריים", ולא פעם אחת הביאו אותו למשהו מעין "התפוצצות".[10] מדובר בייחוד במאמר שנדפס בשנת 1930 וגרם לסגירת העיתון בידי השלטונות המנדטוריים, שבו האשים אורי צבי גרינברג, ללא שום הבעה של ספק, את ממשלת בריטניה ברצח אהרן אהרונסון, הבוטניקאי הידוע ומנהיג מחתרת ניל"י. הטענה הייתה שהבריטים יזמו את התאונה שגרמה לנפילת המטוס שבו נמצא אהרונסון יחד עם נוסעים אחרים בעת טיסתו מעל מימי תעלת למאנש בדרך מפריז

8 Poe, Edgar Allan, "The Philosophy of Composition", *Graham's Magazine*, vol. XXVIII, no. 4, Apr. 1846. זמין לקריאה במרשתת באתר של כתבי אדגר אלן פו. https://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm

9 "ואולם באר אדגר פוא במאמרו 'חכמת החבור', כי בחור בחר במלה 'נורמור' דוקא בגלל צלצולה – בגלל הברתה הסופית 'דור', שהיא, לפי דעתו, מתאימה ביותר לתכן ולרוח של הפואימה". זאב ז׳בוטינסקי, [1958], **שירים (כל כתבי זאב ז׳בוטינסקי)**, ירושלים: הוצאת ערי ז׳בוטינסקי, עמ׳ ט"ז.

10 אורי צבי גרינברג, "לית דין ולית דיין", דן מירון, (עורך), (2009), **כל כתבי אורי צבי גרינברג**, כרך י"ז, ירושלים: מוסד ביאליק, עמ׳ 31.

ללונדון. הייתה זו קונספירציה משותפת לרבים, אבל בלתי נתמכת בעדויות ממשיות כלשהן. ז׳בוטינסקי כינה את המאמר שתמך בקונספירציה כ״אינו נכון וסילוף מאד אווילי״. הוא, ניתן לומר, תלש את שערותיו. על רקע האשמה מחוסרת יסוד כזאת התערערו היחסים בין התנועה הרוויזיוניסטית לידידיה בחיים הפוליטיים הבריטיים ואף עלה החשש שלא יהיה ניתן לחדש את הופעת **דאר היום**, כי כל מי שאליו יפנו בעניין זה יאשים את העיתון בהפצת כזבים. ז׳בוטינסקי האשים את הממונים על עריכת העיתון, במיוחד את שלמה גפשטיין, במכתב אליו מ־12 ביוני 1930 נכתבו דברי הזעם של ז׳בוטינסקי,[11] שם טען שהם אינם נזהרים בעריכת העיתון. עליהם להחזיק בכוח במוסרות שיכבלו את התפרצויותיו של המשורר. ז׳בוטינסקי כתב במכתבו כי אם העיתון ימשיך להופיע כעיתונה של התנועה הרוויזיוניסטית ״תאסר־נא, למען השם, על המשתתפים כל צורה של היסטריה. מלים חריפות הן היסטריה; האשמות בלתי בדוקות הן היסטריה״. במיוחד ראה ז׳בוטינסקי צורך להזהיר את גפשטיין מעניין אהדתם של יהושע השל ייבין ואליהו בן־חורין שהערצתם לאצ״ג כמשורר, ״השכיחה מלבם״ את העובדה, כי ל״פובליציסטיקה עיתונאית יש חוקי ריתמוס ורושם משלה, שאינם דומים לחוקי השירה או אפילו לחוקי קובץ מאמרים פרטי״. אין ספק בכך שז׳בוטינסקי ראה באצ״ג, לפחות במחצית הראשונה של שנות השלושים, נכס יקר אך מסוכן.

אשר לאצ״ג, הוא עצמו השתתף בכתיבת הביוגרפיה של ז׳בוטינסקי תחת שמו של יערי־פולסקין ואפילו כתב לה מבוא בשם ״ז׳בוטינסקי חייו ופעולותיו״ (1930).[12] בסוף שנות השלושים, כשסימני מלחמת העולם השנייה קרבו והאפילו על הנוף היהודי באירופה, הוא הצטרף לז׳בוטינסקי בנסיעותיהם המרובות ליישובים יהודיים שונים בפולין לשם יצירת אהדה יהודית לרעיון האווקיואציה, שז׳בוטינסקי היה ההוגה שלו והפעיל העיקרי בניסיון שלא צלח לממשו. בשלב זה בילו ז׳בוטינסקי ואצ״ג ביחד, במלונות ובקרונות הרכבת, והתוודעו זה לזה אישית, וכאילו גם אינטימית.

כידוע, בשנות המלחמה סתם אצ״ג את חזונו, וכמעט לא פרסם דבר משנת 1939 ועד קיץ 1945. למרות זאת, הוא ראה צורך לפרסם כמה מאמרים לרגל יובלות שונים הקשורים בז׳בוטינסקי. כגון, ״נשיא בישראל

11 זאב ז׳בוטינסקי אל שלמה גפשטיין, 12 ביוני 1930, בתוך: דניאל קארפי, (עורך), (2004), **איגרות זאב ז׳בוטינסקי**, כרך ז׳ תל־אביב: מכון ז׳בוטינסקי בישראל, עמ׳ 55 (איגרת 47).

12 י׳ יערי, (תרצ״א), **זאב ז׳בוטינסקי: חייו ופעולותיו, עובד וחבר למסכת אורי צבי גרינברג**, תל־אביב: מצפה.

ומשורר״ (**המשקיף**, תש״ה) ובשלב יותר מאוחר ״זאב ז׳בוטינסקי בספירת השיר״ (1964). במאמר זה הוא מעלה סצנה נוגעת ללב של דו־שיח של משוררים בקרון רכבת בשנות השלושים המאוחרות. אצ״ג הוא שפנה ראשון לז׳בוטינסקי בעניין זה:

> אמרתי לו שמה שכתב בהקדמה קצרה בחוברת הנקראת תרגומים, ש״מי שתרגם את השירים האסופים בחוברת זו אינו משורר״, עדים כנגדו מעשה ידיו במלחמת התרגומים גופא, שהוא משורר ולא מתרגם – סומק נעורים עלה בלחיי המנהיג, שהקשה, ״מה זאת העדות שלא כן?״, אמרתי לו, ״אילו ידע אדגר אלן פו עברית שכזו, כמו שבתרגומיו של אדוני, והיה פוֹ כותב בנפשו **בעברית כזו** – ולא באנגלית – את ׳העורב׳ ואת ׳אנבל־לי׳״. אמרתי אמת, ולכן הרגשתי מתיקות אושר בדִבְרֵי בו.
> ״כיוון״ – הוספתי – ״שלא ידע עברית אלא אנגלית זכה ועברה רוח המראות שבבעתה הלילית עם העורב ושבכאב־האהבה באנבל־לי בדם זאב העברי והוא אשר כתב את שני השירים **במקום** פוֹ – ובעבור פוֹ – בעברית נעלה! שירה עברית צלילית מן הנעלות שבשירת לועזים יפים״.[13]

כמו כן הדגיש אצ״ג את העומק השירי של המילים העבריות בהמנוני בית״ר של ז׳בוטינסקי, כגון, ״אלהים ליגון בחרתנו״.

למרות כל גינוני הכבוד האלה, יש להבין ולכבד את ההבדל, ניתן לומר הפער, בין שני האישים, שהגיעו לחיים ציבוריים ולשירה מעולמות כה שונים זה מזה. איננו יודעים האם אהב ז׳בוטינסקי את מרבית שירי **ספר הקטרוג והאמונה**, שבוודאי הכירו מקרוב, ולא ראה צורך להתבטא ביחס אליו, למרות המחלוקת החריפה שהספר עורר.

הפער שבו מדובר הקיף עולמות שלמים, ואמנם התבטא ביחס לשירה, משום החשיבות העליונה ששני האישים ייחסו לביטוי הספרותי הלירי. עניין רחב לעצמו הוא חקירת ההבדלים בין השניים בתחומים שאינם קשורים ישירות לא לענייני ספרות אבל גם לא לפוליטיקה במובן היומיומי. למשל,

13 אורי צבי גרינברג (תשכ״ד), ״זאב ז׳בוטינסקי בספירת השיר״, בתוך: **משירי אדגר אלן פוא**, תרגום: זאב ז׳בוטינסקי, הוצאת רנסנס.

אצ"ג האמין בקיומה של איבה נצחית מצד הנצרות ליהודים. ז'בוטינסקי לא ראה בנצרות כשלעצמה אויבת. אצ"ג התייחס כל ימיו לאנטישמיות מהסוג הארסי ביותר כאל נוכחות כמעט ברורה מאליה, המסכנת את קיומו של העם היהודי. השואה תמכה בהבנה כזו של יחסים בין יהודים ללא יהודים. ז'בוטינסקי לא היה שותף לה. הוא סבר שמקור השנאה שהתבטאה בפוגרומים היא בעצם היות עם ישראל "בניכר", כשם המחזה שכתב בשעתו. עצם היותה של קבוצת אנשים בעלת תווי היכר משל עצמה שרויה בין קבוצות אחרות ונטועה בטריטוריות הנחשבות למולדת של אותן קבוצות היא עצמה גורמת למתח, שאין לפתור אותו אלא על ידי חזרה של הקבוצה לטריטוריה המקורית שלה ובמקרה היהודי – לארץ־ישראל, במסגרת התנועה הציונית. כידוע, ז'בוטינסקי האמין שאין טעם בחיים למי שמייחס שנאה ורצון השמדה מעצם טבעו. הדברים קיבלו ביטוי נוקב בוויכוח בינו לבין מנחם בגין בכינוס הרוויזיוניסטי בוורשה בשנת 1938. ועוד דבר, ז'בוטינסקי לא ייחס מניע פסול להתנגדות של הערבים להפיכת ישראל למדינה יהודית. הייתה זו מבחינתו התנגשות בלתי נמנעת של שתי קבוצות אתניות השואפות למשול בטריטוריה אחת. מכאן תאוריית קיר הברזל של ז'בוטינסקי, שמשמעה כי יש צורך במאבק צבאי עד שהקהילה האחרת תבין שאין בכוחה לשנות את המציאות של המדינה היהודית בארץ־ישראל. אפשר להוסיף הבדלים כאלה המצביעים על כך, שמדובר בשני אישים יצירתיים להפליא, אך שונים זה מזה לחלוטין. אורי צבי גרינברג חגג את השתחררותו מההקשר של השירה האירופית ואת היותו עוגבר יהודי הקושר את מנגינתו בעוגב של בית המקדש. ז'בוטינסקי לא היה מעלה על דעתו להחרים את ספרות אירופה, לרבות זו הגרמנית והגרמנית יהודית (למשל אהבתו לרומן ההיסטורי 'היהודי זיס' של לאון פויכטוונגר). ההבדל העיקרי הוא כמובן בכך שז'בוטינסקי היה ליברל ודמוקרט, ולא ראה אפשרות של שלטון יהודי בארץ־ישראל לפני היות היישוב היהודי בארץ־ישראל בבחינת רוב, רוב שיאפשר חיים פרלמנטריים וממשלתיים דו־לאומיים. בעניין זה נמנה אצ"ג עם מרבית מתנגדיו של ז'בוטינסקי, שלא היו מוכנים לחכות ליצירת רוב יהודי ותבעו השתלטות על המדינה בהווה ובעתיד הקרוב.[14]

מכאן ואילך ניסה אצ"ג כמעט בכל דרך אפשרית לפלס לעצמו שביל מגע וקִרבה עם המנהיג, ואולי דווקא משום שגברו מאוד הקולות האופוזיציוניים

14 ראו הפרק על העימות בין אוריאל שלח לז'בוטינסקי בספרו של יהושע פורת. פורת, יהושע, (תשמ"ט 1989), **שלח ועט בידו: סיפור חייו של אוריאל שלח (יונתן רטוש)**, תל־אביב: מחברות לספרות, עמ' 97–118 ובפרט עמ' 105 ו־106.

בקרב התנועה הרוויזיוניסטית בשנים האחרונות שלפני מלחמת העולם. בכתבי הפובליציסטיקה של אצ״ג כלולים כמה וכמה ניסיונות מצידו לבטא את רצון הקרבה, לפני ואחרי מותו של ז׳בוטינסקי ב־1940, בהאדרת שמו של המנהיג. הצהרתו של ז׳בוטינסקי ב־1923 כי ״אינני משורר״ צרמה את אוזנו הציבורית והאישית של אצ״ג והוא ניסה להוכיח לז׳בוטינסקי שהוא משורר. ז׳בוטינסקי, יש להניח, התכוון לכך שהוא איננו אדם שעוסק בכתיבת שירה אלא רק לעיתים רחוקות ובעיקר בצורת התרגום. אורי צבי גרינברג דחה הנמקה זאת ושוב ושוב ודיבר על סגולותיו של המנהיג הפוליטי כאיש השירה.

למעשה פעלו שני האישים על פי שני מודלים פיוטיים שאינם ניתנים לאיחוי: ז׳בוטינסקי פעל על פי המודל הסטרופי המוסיקלי, המאפשר ביטוי של רגשות אבל גם ריסונם על ידי חרוז ומשקל מוקפדים. אורי צבי גרינברג פעל על פי מודל של פריצת התבנית הסטרופית, הארכת השורה השירית ללא התחשבות בשורה שלפניה ולאחריה וכל זה לשם מסירה ממוקדת וסוערת של מצבים ורעיונות. אמנם ככל שנעשה אורי צבי גרינברג למשורר פוליטי היה עליו לקרב את עצמו במידת מה למודל המנוגד, לכתיבה בשורות קצרות וחורזות. בין השאר, נבע צורך זה מהרצון להיות מובן לרבים ולהשפיע עליהם באמצעות טורים צלולים־הכרזתיים. אורי צבי עצמו העיד על תפנית זו בספרו ״כלב בית״ (1928):

ואתם תמהים: אי התלהביותי?
– אי רחבות דהרותיך בלהבה?
– טוב תתמהו, רדתי, ירדתי,
כרדת הכספית בחזון מולדתי,
גם מדחומי כבה.
ויהי בצבת הדוי בני מולדתי,
רסנתי תכך סוסי חלומתי,
כשבילים הרה צרו מסלותי
וכנשימות כתף נשמותי.
עתה באזנכים אדברה:
איך אדם נעשה כלב אספרה.[15]

15 דן מירון, עורך (1990), **כל כתבי אורי צבי גרינברג**, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, כרך ב׳, עמ׳ 114.

אצ"ג קושר כאן את השינויים הפרוסודיים, העתידים להשפיע גם על שירתו בשנות השלושים בשליחותו הפוליטית "ככלב נבואי". ההזדהות עם הפוליטי בשירה תבעה סוג של פשטות וחדות במבע – בין השאר בגלל רצונו של המשורר להשפיע על קוראים רבים ככל האפשר. עם זאת, שירת אורי צבי גרינברג בכל מהלכיה ובכל תקופות התפתחותה מהווה את הייצוג השלם ביותר של "השיר הפרוע", הנובע לא רק מהשפעת האקספרסיוניזם הגרמני והפולני אלא בעיקר מעצם טבעו של האיש אורי צבי. למרבה הפתיעה השימוש בחרוז ובמשקל בשירה הפוליטית נעשה אפשרי לאורי צבי גרינברג בעיקר במסגרת של שירת לעג וקטרוג; היינו כאשר האוביקט שאליו מתייחסות שורות השיר הוא זול וכוזב, ואז, לכאורה, קשקוש החרוזים, בבחינת "קיש קיש קריא" נעשה מתאים לזולות של האוביקט. מדובר בנוסח שירי פוליטי מוכר הקרוי באנגלית, Doggerl (שירה כלבית); היינו שירה המתאימה לכלב בית, גם כשהוא כלב בית נבואי. בגרמנית נקרא סוג זה של שירה Knittelvers; בספרות העברית לא נמצא שמוש מושחז, אכזר, ומבריק בסוג שירה זה יותר מזה שאפיין מחזורים מרכזיים בספרו הקטרוג והאמונה, 'רקב לבית ישראל' ו'לא אל לא מלך לא גיבור'. הרי שגם כשהשתמש המשורר בשורה המקוצרת החרוזה והשקולה (אם כי לא בדייקנות) הוא היה רחוק מעולמו הרוחני והספרותי של ז'בוטינסקי לא פחות משהיו רחוקים ממנו אנשי השומר הצעיר, שלא סלחו למשורר לעולם. לעומת זאת, כאמור, האיש זאב ז'בוטינסקי, מעצם טבעו, נטה בכיוון ההפוך. שלמותו של רעיון תלויה בשלמותה של הצורה שבה הוא מובע. שלמותה של האמירה השירית הכוללת תלויה בשווי המשקל בין המשחק הפיוטי לרצינות המסר, ובענין זה לא יכל היה להיות הסכם בין שני האישיים.

עובדה המדברת בעד עצמה היא שבשירה הרוויזיוניסטית שהחלה להיכתב במסגרת התנועה ובמסגרת התרבות הבית"רית לא נועדה לאורי צבי גרינברג השפעה גדולה. מרבית המשוררים החשובים יותר והחשובים פחות לא הלכו בדרכו. אפשר לומר מבחינה פואטית שיונתן רטוש היה משורר רוויזיוניסטי בולט יותר בקרבתו לפואטיקה של ז'בוטינסקי מאשר אצ"ג, אך זהו עניין לפרק נוסף.