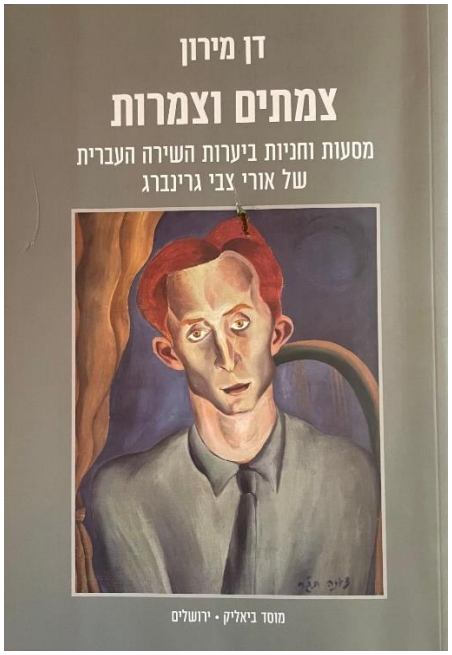
אבידב ליפסקר [מוסף לתרבות ולספרות , הארץ 12 בדצמבר 2025]

על ספרו של דן מירון

צמתים וצמרות: מסעות וחניות ביערות השירה העברית של אורי צבי גרינברג

תת-הכותרת של ספרו החדש של דן מירון על שירת אורי צבי גרינברג צמתים וצמרות: מסעות וחניות ביערות השירה העברית של אורי צבי גרינברג, מסמנת את יעדו המרכזי של חיבור רב-היקף זה בן 680 עמודים הרואה עתה אור במוסד ביאליק. מחבר הספר שהוא העורך של מהדורת כתבי אצ״ג בעברית וביידיש בעשרים ושניים כרכים (כל כתבי, מוסד ביאליק)׳מהלך׳ ביערות אלה מעל שלושים שנה מאז צאת הכרך הראשון בשנת 1990.



ניתן להניח כי כבר בעת שנטל עליו מירון את משימת הכינוס כעורך כתבי אצ״ג צייר לעצמו את מפת ׳יערות השירה של גרינברג׳, כניסוח כותרת המשנה של ספרו, והעמיד תכנית לעריכה ממפה של שביליהם. את הפרויקט השירי של גרינברג הגדיר מירון לעצמו כ׳מדיטציה לירית וחקירה עקיבה ומפותלת של עשרות תמות וסמלים, חיים שהתפרקו ותודעה שנסדקה מחמת אירועים כאוטיים, מעברים ומשברים של מי שעבר ׳את כל המרחקים בזמן ובמקום׳ כביטוי שטבע המשורר עצמו.׳ (עמ׳ 30) לכתחילה ראה אפוא מירון את מיפויה של ה- Terra incognita של השירה העצומה הזו כקרטוגרפיה של ארץ ששביליהָ ודרכיהָ נקטעו ושובשו, כלומר כמיפוי של מרחב שירי שהמתבונן בו עוקב אחר הלוך –נפש לירית המתגעגעת לתארו של איזה ׳שלם נעלם׳ שהיא נעקרה ממנו, ואשר לאחר ריסוקו היא חיה בין שבריו וכותבת את מסעותיה העקלקלים אל שלמותו שלעולם אינה מגיעה למיצויה הסופי בכתיבה הלירית.

אפשר כי מן הטעם הזה גם אל תוך כתיבתו של מירון, החוקר הסמכותי ביותר על שירה זו, חלחלה ההכרה כי המיפוי של שירת גרינברג הוא מאמץ סיזיפי שאינו יכול להגיע למיצוי סופי – ובוודאי לא להצבת ציוני דרך חד-משמעיים לאלה שיבקשו למצוא דרך מלך

בסבך הנתיבים שהוא משרטט. הביטוי המובהק ביותר לקרטוגרפיה המגששת הזו משתקף בתולדות העשייה הביקורתית של מירון עצמו, אשר כבר לעת חתימת המלאכה העצומה של כינוס כל כתבי אצ״ג העמיד חיבור מונוגרפי ממפה ׳אקדמות לאצ״ג׳ (מוסד ביאליק 2002), ובו ביקש להציב שערי מבוא לקובצי השירה של גרינברג כמין מערך של ׳חוזי קריאה מנחים׳ (׳prolegomena׳ כניסוחו בכותרת הלועזית של חיבור זה) לתקופות ולסגנונות המתחלפים בכתיבתו של אצ״ג מראשיתה ועד לאחריתה.

הקורא היום בחיבור ההוא לצד ספרו החדש צמתים וצמרות יחוש מיד כי את החתירה אל תמונת ארגון עולמה הסבוך של שירה זו החליפה ׳הבנה קרטוגרפית׳ חדשה באמצעות בסיפור דרמתי על סיבוכי דרך של משורר ועל היחלצות מהם כדרך ש׳מספרת׳ שירתו, שאינה אלא הליך של התבוננות עצמית בלתי נפסקת.

באופן מוסווה במעט כינוס מסותיו של מירון בידי עצמו הוא כשלעצמו משקף צורה זו של התבוננות חוזרת במאמציו כמבקר להעמיד מפה בהירה לממלכה שירית שערפל בלתי מתפזר שוהה עליה תדיר. היבט זה של אי-סופיות הפירוש השירי ראוי שנשוב אליו, אולם כאן אנו מבקשים להצביע בעיקר על המאמץ הביקורתי הנמשך של מירון שהוא כגלגול סלע סיזיפי ממרגלות ההר של התחלותיה של שירת גרינברג אל פסגת צמרות שירתו ההגותית באחרית ימיו, ועתה אנו חוזים במהלכו הגדול לייצבו כסלע עומד בראש המפעל הביקורתי הזה .

בחיבורו הנוכחי כינס מירון עשר מסות גדולות היקף שזכו לפרסום מוקדם בכתבי עת, בקובצי מאמרים או כספרי מסות צנומים שיוחדו להתבוננויות בנושאים ׳מצומצמים׳ (כמו הספרון שבו נדפסה המסה העשירית ׳בין גרינברג לביאליק׳). לכל אחת מהמסות האלה היה אפוא קונטקסט שבתוכו נטמעה, ולעיתים קיבלה את משמעותה ממנו מכוח הצבתה בתוכו. זוהי תוצאה פרשנית שכותב המסות אינו אחראי לה באופן מלא, באשר המובן הסופי של כתיבת מסת ביקורת, מתקבל גם מן הקונטקסט שבו היא נדפסת. כך למשל מסת הפתיחה של הקובץ ׳אימה כמו רקמה: על הפואמה ׳אימה גדולה וירח׳ ומקומה בשירת אורי צבי גרינברג׳ שנדפסה לראשונה באסופת המאמרים אורי צבי גרינברג בשנות העשרים (אוניברסיטת בר-אילן, תש״ף), מקבלת מובן ממפה ומבואי לשירת אצ״ג בשנות העשרים כלומר, כמן תיאור פסיעה לירית ראשונה של גרינברג אל מבוך נפשי טרגי שכמעט הביא להתאבדותו. אולם ספק אם ציון הזמן ׳שנות העשרים׳ (כשם הקובץ), הוא ההקשר המלא והדומיננטי של המהלך הזה. בספרו הנוכחי חילץ מירון את המסה מההקשר הכרונולוגי

׳המקרי׳ שבו הוצבה לראשונה, ומיקם אותה מחדש ב׳סדר ביקורתי׳ המקנה לה מעמד עקרוני של ׳תהייה על הראשונות׳ לגבי המסע הנפשי שגרינברג מתעד בשירתו, ואשר המבקר מבקש להעניק לו מקום ייחודי בכתיבת שירה מודרניסטית.

הדוגמה הזו, שראוי היה להקדיש לה עיון מפורט נפרד, הוזכרה לשם אפיון עקרוני של עבודת ׳הכינוס׳ בחיבור זה. לאמיתו של דבר אין זה ׳כינוס׳ מעיקרא, במובן המכאני הפשוט של איסוף עבודות מוקדמות ומאוחרות לכרך אחד, אלא העמקה של חפירה ארכיאולוגית באוספים ביקורתיים (כתבי עת ואוספי מסות אקלקטיים) שבתוכם נחבא סיפור לידתה ובריאתה (הגנאולוגיה) של שירת אצ״ג. בכך נעשה חיבורו זה של מירון ל׳ארכאולוגיה של העצמי הביקורתי הכותב שלו׳ על אורי צבי גרינברג, והעמדתו כמערכת תובנות שהתבהרו מחדש, וחפירתן מהשוחות הספרותיות שבהן נדפסו לראשונה משחזרת את ׳הכד השבור׳ לכדי כלי שלם של הסיפור הגנאולוגי האמור. בהיבט זה ראוי לשאול את המונח ׳מדיטטיביות לירית׳ שמירון טבע במבוא לפעילות הכותבת של אצ״ג ולהעתיקו אל העשייה הביקורתית שלו עצמו. המצוי בכתיבתו של מירון על שירת אצ״ג חש כי הכינוס הזה הוא מעשה של הסתכלות מאומצת ורפלקטיבית במה שהוא עצמו השיג בביקורת שירת אצ״ג, ואשר עתה הוא מבקש להציבו מחדש על קו רצף ׳תהליכי׳ כל-שהוא, שיעניק מובן לפינומן שירי-תודעתי נחבא-מסתתר, המתפתח ביצירת אצ״ג במעברה מקובץ שירי אחד למשנהו, וחותר לקראת דבר-מה שגם המבקר וגם הקורא מנסים לְשַׁעֲרו בהאזנה מתוחה.

ואכן שאלת הרצף שהוזכרה כאן היא אולי הסוגיה הסוערת ביותר העומדת בבסיס החיבור הזה; שהרי המשורר עצמו וכן מבקרו, טעונים בהכרה ברורה כי ׳תודעת רצף׳ בעולם שירי זה אין בה כל ממשות. תולדות שירתו של אצ״ג הן תולדות הבקיעים, השברים וחילופי הדרכים, במסע הביוגרפי של המשורר וברצף הפואטי של כתיבתו; גרינברג הוא משורר שהחליף את שפת כתיבתו מיידיש לעברית, את עולמו המשפחתי החסידי בעולמן של דמויות הבוהמה בוורשה ובברלין, את כברת ארץ הולדתו מכפר נידח בפולין (ביאליקמין) לערים הגדולות למברג וורשה ובעיקר - את נתיב חייו החברתיים והפוליטיים באירופה לזה שבחר מיד עם מעברו לארץ ישראל. כל ניסיון להציג את המכלולים האלה באיזו ׳עקיבות׳ מדומיינת (שרבים מחסידיו הפוליטיים ניסו בתמימות לבדותה) לא יצלח! פרקי ספרו של מירון ספוגים בהבנה הזו, ואפשר כי הדימוי של הליכה מדומיינת על צמרות השירה הזו הוא פתרון אסתטי למצוקה של אי האפשרות להלך ׳עלי קרקע כאן׳ מצומת לצומת, הליכה שהיא תמיד על שפת תהומות בנתיב הביוגרפי הזה. העיניים הביקורתיות של מירון נישאות אמנם אל הצמרות –

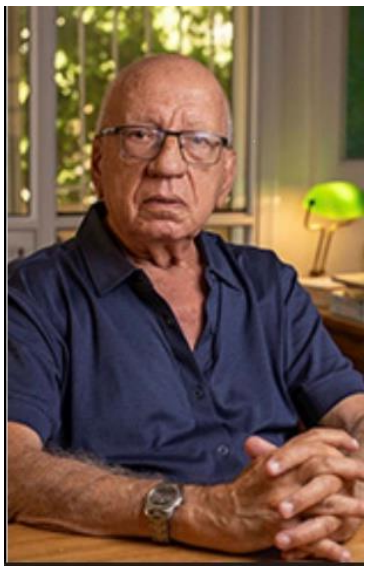
כלומר אל שיאיה של שירת אצ״ג – אך לעולם אינן מייצרות מבט משתאה כלפי האיש אצ״ג או המופתיות של שירתו, כדרך שמוצאים בחוג כתב העת סדן, שגרינברג היה עורכו בסוף שנות העשרים בסדרת חוברות צנומות בעקבי השיר או בחיבורים מאת י״ה ייבין אורי צבי גרינברג משורר מחוקק ואליהו עמיקם אורי צבי גרינברג דובר המציאות. ואשר בכתביהם נשמע קולה של נשימה נעתקת מהערצה ואשר את הדיה שומעים גם בדיבורו הביקורתי של ברוך קורצווייל (במסותיו על גרינברג, החשובות כשלעצמן, בספרו בין חזון לבין האבסורדי). באופן מובהק ביותר ניכרת אצל מירון התרחקות מכוּוֶנת מ׳ביקורת של פליאה׳ וסגידה למשורר, שהיא סוג של רטוריקה מעריצה שמעוררת תמיד תגובה הפוכה של חשדנות ודחייה.

מירון מעדיף לסמן דווקא את קווי השבר התמטיים והסגנוניים של שירת אצ״ג, שתבעה מתוך השקפה אקזיסטנציאליסטית-ניטשאנית, שהשירה תהיה תואמת מציאות, גם כשזו אינה מובנת, ובלי להחליק את חספוסה הגס, ובלי ליישב את סתירותיה בליריקה הרמונית. השירה נהייתה בכך אצל אצ״ג לפעילות הרמנויטית של הסובייקט הכותב המגלה כי סימני המשברים סביבו אינם אלא סימניו של מרחב ׳הריאליזם המאגי׳ כביטוי שטבע בשנות העשרים פראנץ רוֹה (Franz Roh), והוא המרחב שעליו אומר גרינברג כי ׳הַדּוֹמֵם יוֹדֵעַ לְהַגִּיד וְרַבִּים בְּטוּיָיו...׳, בדיבור מתואם עם ׳שפת הנפש׳ ושפת הגוף של האדם המודרני. בכך היתה שירת אצ״ג לביטוי המובהק ביותר של הצורות הספרותיות והפלסטיות העדכניות ביותר באמנות הפוסט-אקספרסיוניסטית של ׳האובייקטיביות החדשה׳ (Die Neue Sachlichkeit) זו שכונתה מאוחר יותר אצל היידגר ׳הכרת הישות׳ (Seinserkennen) כשמה של הפואמה הידועה בספר אימה גדולה וירח שמירון מיטיב לתארה לפרטיה.



בניגוד לרושם המקובל שהטביעה שירת אצ״ג המסה הראשונה של מירון בספר זה משרטטת את גבולות ׳אזורי ההיסוס הדרמתיים׳ שבהם נטועים שורשי התודעה של משורר העומד תדיר על צמתי-דרכים ושואל ׳לאן?׳. המסה הזאת מעמידה מונחים ביקורתיים אלטרנטיביים לעמדה שביקשה להציג את אצ״ג כדובר עקבי, הנאמן לדרך נבואית המוכתבת לו כבת קול פנימית משחר נעוריו. כמבעד למנסרה מירון מתבונן על שירה זו, מפריד את צבעיה, ומכונן שיח ביקורתי חליפי אשר בו מונחים כמו ׳פוליצנטריות מול מונוצנטריות׳

מסמנים את לבטי ההיסוס הפואטיים, ודווקא את הפניות הגדולות שבצמתי המעבר בתוך חטיבה שירית אחת שבאימה גדולה וירח (1924) וממנה אל שירי אנקראון על קוטב העצבון (1928). ׳כאישיות שירית ראה גרינברג את עצמו כמי שמשתנה בלי הרף׳, כותב מירון (ע׳ 56) והתחלפויות של נושאים וסוגות בכתיבת השירה הן כ׳סימפוניות של קרעים בנגינות צורמות׳ (108). סיפור ההשתנות הזו הוא כמדומה נושאו המרכזי של הספר ועיקר חידושו.



הפרויקט הגדול של מירון לאורך כל מפעלו הביקורתי הוא היסטוריוגרפי מעיקרו. שלושים ושמונה שנים לאחר שראה אור עדיין נראה לי ספרו בודדים במועדם (עם עובד, 1987) כליבהּ הפועם של עבודתו הספרותית, זה אשר מזרים דם לכל אבריהָ, מאוחרים יהיו ככל שיהיו. גם במונוגרפיות שלו על יוצר ביקש תמיד להוסיף נדבך לבניין האטלס השלם של הרפובליקה הספרותית העברית, שהוא אולי האזרח המובהק ביותר שלה בעולם הביקורת בימינו. מטעם זה מסות כמו זו השלישית (׳טורא בטורא אינש באינש׳ 246) וזו העשירית (׳המשך או מהפיכה בין גרינברג לביאליק׳ 618) העוסקות ביחסי גרינברג וביאליק ובסוציולוגיה ובפוליטיקה של שני המשוררים הבולטים ביותר ברפובליקה הספרותית, הן עיקר גדול לגבי מירון, לא רק משום ששירת גרינברג תובעת סוג כזה של קשב פוליטי, בהיותה בחלקים נכבדים שלה שירה ׳פוליטיות׳, אלא משום שמסות אלה הן פרקי ההתבוננות חשובים בהבניה הקרטוגרפית של מירון. בתיאור יחסי ביאליק ואצ״ג בשתי המסות האמורות, מאתר מירון הן את היסוד ההיסטורי, ואולי ראוי לומר ההיסטוריוגרפי, של המרחב שבו נתונה שירת אצ״ג, והן את המודלים הפואטיים שמיצגים שני המשוררים האלה, שנאבקו על השלטת ׳החוק הפואטי׳ שישרור ברפובליקה הספרותית העברית של זמנם.

כמו בכל ׳סיפור מעשה ביקורתי׳ גם כאן מוצא מירון קווי רצף ומשבר של דרמה אנושית-נפשית כעלילה נמשכת של יחסי משיכה ודחייה בין שני המשוררים, ואשר ממנה הוא מותח קווי הבחנה לגבי הפואטיקה של שני המשוררים. היסוד הגועש של התנגשות זו מוכר לנו הקוראים בעיקר מספר שיריו של גרינברג כלב בית (הדים, תרפ״ט), אשר בו הסתער אצ״ג על ׳אביו׳ הספרותי ביאליק (אבהות שמירון מצביע על גילוייה השיריים

בפרוטרוט) המשורר שעם השתכנותו בתל-אביב ׳בָּנָה לוֹ אַרְמוֹן וַיְהִי / לְמַגִּיד מְשָׁלִים פְּסוּקִים, סִפּוּרֵי מַעֲשִׂיּוֹת׳, וגרינברג קרא עליו תיגר ׳להפוך את שולחן שבתו׳ הבורגני, ולהיעשות למשורר החלוציות הישראלית ׳הפרוליטארית׳ על סיפן של שנות השלושים. בדרמה הזו מירון בוחר להבליט דווקא את מה שאינו גלוי לעין – את הדיאלקטיות הטמונה בקרקע האירוע הפולמוסי שמתחת לרעש קולו המיליטנטי רוחש סיפור טמיר של משיכה, ואולי אף של הערצה, הדדית.

יתרונו של צמרות וצמתים שהוא מעמיד פרק אחר פרק דרמות פוליטיות כפולות פנים זו לצד זו. ׳השיר הפוליטי כטקסט חותר תחת עצמו׳ (340 ואילך) הוא כמסה בתוך מסה ומוקדש כולו לדיאלקטיות של שירת אצ״ג הן כעלילה נפשית והן כתנועת רצוא ושוב בין סוגות ספרותיות מנוגדות כביכול; סוגות אלה שבשירת אצ״ג צמחו משורש משותף (הפובליציסטיקה של סוף שנות העשרים) והולידו שתי צורות מבע ׳מהופכות׳ זו לזו: ליריקה אישית כזו שבספר אנקריאון על קוטב העיצבון (דבר,1928) והגות פוליטית כמו פואמה חזון אחד הלגיונות (סדן, 1928). בקריאתן ההשוואתית מאתר מירון את נקודת איחוד ההפכים שביסוד היגון / האבל האישי, שהיא בבואתו של הסיוט והייאוש מהחזון הפוליטי.

בתוך המהלך של המיפוי ההיסטוריוגרפי יש לקרוא בזהירות את האופן שבו מנסה מירון לכונן בעקבות אצ״ג את מעמדו של ספר הקטרוג והאמונה (סדן, 1937) כספרו החשוב ביותר של המשורר. הצעה זו להיראכיה של חשיבויות בפרק החמישי של הספר מעלה מיני ובי קושי בפרק השישי העוקב, המוקדש לספר רחובות הנהר (שוקן, 1951). הקורא בספר יבחין כי מירון מתקשה לכייל את גדולתם של שני השיאים (הצמרות) האלה, והוא קורא את רחובות הנהר כמן המשך של ספר הקטרוג והאמונה. כל זאת עדיין בלי להביא בחשבון חטיבות גדולות של שיא שירתו ההגותית: ׳מן הכחליל ומן הכחול׳; ׳מתוך ספר העיגול׳; ׳מנופים רחוקי מהות׳ ו׳שירי אספקלר בהאי עלמא׳ שבלוחות הארץ (1949-1955).

את אקורד הסיום בדברים אלה על ספרו של מירון ראוי לטעמי להשמיע בתוך הסתכלות חוזרת במבוא לספר אשר לו העניק את השם ׳הדמות׳. פרק מבואי זה בן עשרים עמודים הוא לאמיתו של דבר מונוגרפיה מופתית על דמותו של אצ״ג ׳כאחד משתיים-שלוש הדמויות הבולטות ביותר מעל קו האופק של השירה העברית והיהודית המודרנית במאה העשרים׳ כדברי הפתיחה למבוא זה.

אף שמדובר בכעשרים עמודי מבוא בלבד זהו אחד הסיכומים המונוגרפיים המרוכזים והמשובחים ביותר שהעמיד המחקר על אורי צבי גרינברג. מתוך התובנות שאליהן הגיע בספרו ויתר מירון לכתחילה על כל ניסיון להציע קווי מבט אבולוציוניים אחידים ומתפתחים לדמותו של אצ״ג, וגולל את Biographia Literaria של המשורר כדרמה גועשת של השתנויות בלתי פוסקות, ואת החוקר בדרמה הזו כמהלך על קרקע רועדת של העובדות ההיסטוריות היבשות על אצ״ג והבנתן בקונטקסט של זמנן ועל ההתרשמויות מהשתקפותן בכתביו. ההתרשמויות האלה אינן תלויות באופן חד ממדי באירועים ההיסטוריים שהולידו אותן ולפיכך גם מסת המבוא כשלעצמה היא מופע מיוחד של פרשנות של הזמן הספרותי המודרני שגרינברג היה ממעצביו הראשיים.

בכתיבת התֶמה הביוגרפית של דמות אצ״ג מצטייר במלוא קוויו המובהקים האינטרס האינטלקטואלי העמוק של מירון כהיסטוריוגרף של הספרות העברית; אין הוא מעוניין במיפוי פרטים עובדתיים של ההיסטוריוגרפיה הזו, אלא במידה שהם נתפשים על ידו כסימנים מובהקים של מה שהוא מכנה ׳זמן יהודי חדש׳, ככותרת האנציקלופדיה בת חמש הכרכים שעל עריכת חלקיה הספרותיים הופקד כעורך ביחד עם חנן חבר (זמן יהודי חדש: תרבות יהודית בעידן חילוני: מבט אנציקלופדי, כתר). שירת גרינברג היא בעיניו אחד מהאיים הצפים על גבי הישות הזמנית האוקיאנית הזו, ואשר תודעת המבקר יכולה לדלג מאי אחד לשני ולהשקיף ממנו אל עומקו של הזמן הזה. האינטרס הביקורתי מופנה ממאפו לגנסין, ומהם אל אלתרמן, עגנון, וגרינברג לא בסדר הכרונולוגי דווקא, אלא מנקודת המשקיף מֵאיים אלה אל המערבולות הבלתי פוסקות של הזמן הזה, ומציפות מן העומק את קצף ההיזכרויות של האפיזודות ׳התלושות׳ והמנותקות שמירון מתמסר לתיאורן לאחרונה גם ברשימותיו במוסף ׳תרבות וספרות׳ בהארץ. והנה גם אלה, הבועות הפוקעות על פני המים הסוערים, משמיעות לו את רחשו של אותו זמן חדש שאזניו רתוקות לקולו.