א.צ. גרינברג

- רטרוספקטיבה*

מאת דן מירון

א.

אורי צבי גרינברג (1896-1980) הוא מן הדמויות הבולטות ביותר מעל לקו האופק של השירה היהודית והעברית במאה העשרים; דמות, שניתן להשוותה - מבחינת המרכזיות ועוצמת הנוכחות, אם כי לאו דווקא מבחינת כלליות ההתקבלות - רק לסופרים גיבורי-תרבות מובהקים כמו ח.נ. ביאליק, י.ל. פרץ, ש"י עגנון ונתן אלתרמן. שיריו הראשונים (היידיים והעבריים) ראו אור בהיותו בן שש עשרה, ומאז ועד סמוך למותו בגיל שמונים וארבע שפעה יצירתו ברצף אינטנסיבי ובשפע שאין כדוגמתם. אמנם, חלה ביצירה זו הפסקה ממושכת אחת - בין השנים 1938-1945 - המפצלת, כביכול, את הקאריירה של המשורר לשתיים: זו של שנות הצעירות ו'הגברות העולה' - עד לערב מלחמת העולם השנייה; וזו של שנות הבגרות והזיקנה שממוצאי מלחמת העולם ואילך. כמובן, 'שתי' הקאריירות קשורות זו בזו. עם זאת, בכל אחת מהן יש כדי להעמיד לא קורפוס של משורר יחיד אלא ספרות של דור שלם או שירה של אסכולה פיוטית.

יצירתו הפיוטית של אצ"ג מדהימה בממדיה המונו-מנטאליים. כמותית היא משתרעת על פני כמה אלפי עמודים; תימאטית היא נזקקת לכל הנושאים והבעיות שעוררה ההיסטוריה הסוערת והגועשת של העם היהודי במאה העשרים וכן לנושאים אוניברסליים הקשורים במכלול הרגישויות המודרניות שעיצבו את תרבות המערב למן מלחמת העולם הראשונה; הגותית היא נעה בין ניהיליזם מרדני לדיאלוג חדש עם האמונה הדתית, בין אינדיבידואליזם קיצוני לקולקטיביזם נחרץ, בין חיי התודעה העמוקים והפרטיים ביותר לחיים הציבוריים-הפוליטיים של חברה לאומית מתחדשת; ריגשית היא מעלה בלי הרף מתחים וריגושים שכמעט אין לעמוד בעוצמתם; לשונית היא מפעילה את המערכת הלקסיקאלית והתחבירית המקיפה והמורכבת ביותר המוכרת לנו בשירה העברית של מאתיים השנים האחרונות: כל הרבדים ההיסטוריים של הלשון העברית מוצאים בה את ביטויים - למן המקרא עד לעגות מודרניות רוויות לעז; צורנית היא מציגה, מחד-גיסא, פריצה מודרניסטית איקונולקלאסטית המנפצת כל דפוס מוכר אך גם, מאידך גיסא, נסיון שיבה אל נוסחאות שירה עתיקות ברוח הפיוט העברי הקדום ושירת ימי הביניים; היסטורית היא מגלמת בעת ובעונה אחת את המרד הראדיקאלי ביותר של המודרניזם העברי בפואטיקה הרומאנטית הנורמאטיבית של עידן 'התחייה' העברי הציוני, שמצאה את ביטוייה השלם ביותר בשירתו של אבי השירה העברית המודרנית, ח.נ. ביאליק, וכן את ההמשך המשמעותי היחיד של שירת ביאליק ושל הטון והעמדה הנבואיים האופייניים לה; פוליטית וחברתית מזדהה שירת אורי צבי גרינברג עם מגמותיו של הימין הציוני הקיצוני, הכוחני, ועם זאת היא גם שירה אגאליטארית במהותה, שירה השואפת לבטא לא רק את היחיד הנבחר אלא גם את 'האדם המיליוני' ואת 'עמק האדם' שבו חי האיש המצוי חיי עמל, משפחה, מצוקה ואהבת חיים.

כך 'נוכח' אורי צבי גרינברג בשירה היהודית לא כמשורר יחיד, אלא, כאמור, כ'אסכולה' שלמה. זאת, למרות הרציפות והייחוד הבלתי מוטלים בספק של אישיותו היוצרת ושל כלל יצירתו, שחלקיה השונים והרחוקים זה מזה - בזמן, במרחב הטקסטואלי האוקיאני, בנושא ובנימה - קשורים ומקושרים זה בזה. מותר לצפות לכך, שעם הכינוס השלם של כל השירים ואולי גם עם הופעתם הצפוייה של מבחרים מאוזנים ומנומקים, שיציעו לפני הקוראים חתכי רוחב ואורך מקיפים של הקורפוס העצום, יתגלה בהדרגה אורי צבי גרינברג 'השלם', המלא, ויתבהרו ויתבלטו המכנים המשותפים, המחברים את כל בבואותיו (המשורר עצמו דיבר על ריבוי הבבואות המנוגדות שלו) לדיוקן אחד רב-קווים. המחקר הספרותי, אשר עד כה טיפל ברצינות רק בקטעים ובחלקים מסויימים מיצירת המשורר, יחתור גם הוא, בודאי, לחשיפת המכנים המשותפים הללו ולעיצובן של קונספציות כוללות, שתקשרנה את כל חלקי יצירת אצ"ג להווייה המשכית אחת. בדיון הנוכחי אין מקום לפיתוח קונספציות כאלו, התובעות עיבוד ביקורתי-אנליטי מפורט. דומה שהשרות הטוב ביותר לקורא בעיון כזה יכול להיעשות על ידי תיאור כללי וקצר של שירת אורי צבי גרינברג על רקע תולדות חייו. אורי צבי גרינברג היה בין המשוררים הטוענים בתוקף לקשר בין השירה ו'חיים', לרבות החיים הציבוריים והפוליטיים. מעטים בספרות העברית יוצרים, שהכרת הביוגרפיה הדרמטית שלהם הכרחית לשם הבנת שירתם, כמו אורי צבי גרינברג. משום כך ייצמד הדיון מכאן ואילך לחיי המשורר, ומהם יתבונן גם בשירתו.

* פרק פותח מתוך מסה

ב.

אורי צבי גרינברג נולד בספטמבר 1896 בכפר במזרח גליציה - אז בתחומיה של הקיסרות האוסטרו-הונגרית. סמוך לגבול המשותף לה ולקיסרות הרוסית הרומנובית. בהיותו תינוק עקרה המשפחה לעיר הבירה המחוזית, לבוב (למברג), שבה עברו עליו שנות ילדותו ונעוריו עד ליציאתו כחייל לשדות הקרב של מלחמת העולם הראשונה. בעיר זו עתידה היתה להישאר משפחתו - הוריו, אחיותיו, בעליהן וילדיהן - עד לרציחתם, כולם עד אחד, בידי הגרמנים בימי מלחמת העולם השניה.

האב והאם היו שניהם צאצאים של שושלות מרכזיות בהנהגה של חסידות גליציה ואוקראינה. המשורר מנה בין אבותיו שלושה צדיקים מפורסמים, שהוא ראה עצמו כאילו היה כפוף להם, והם "שליטים" בו "בזמן ובמקום", מכוונים את צעדיו ומעצבים את אישיותו: ר' ישראל מרוז'ין, מייסד שושלת חסידית 'מלכותית', שהפגינה את עוצמת ההתארגנות החסידית והבליטה בה ממד של תפארת; ר' מאיר מפרמישלאן - צדיק שדבק ביסוד הענווה והעניות, ועל כולם - ר' אורי מסטרליסק, שעל שמו נקרא המשורר, 'השרף' על פי כינויו הידוע: דמות כאריזמטית-אקסטאטית, ממבססי התנועה החסידית בגליציה בראשית המאה הי"ט, שהמשורר ראה עצמו כאילו ירש ממנו את יסוד האקסטאזה, הבערה הפנימית, האנרגיה הרוחנית הגועשת.

אביו של אורי צבי, ר' חיים גרינברג, היה 'רבי' חסידי בלתי מפורסם, ששימש כרב-שכונתי, והיה אדם מופנם ומסוגר, שקוע כולו בתפילה ובלימודי קודש. האם, בת-שבע, אשה פעלתנית, עזת-רגש ובעלת כוח ביטוי בלתי מצוי היתה ההורה המרכזי בחיי המשורר. היא השפיעה על בנה הבכור אהבה ללא מצרים ונטעה בו מילדותו תחושה מובנת-מאליה של ערך עצמי ואף של נבחרות. בה בעת ליוותה אותו אהבתה הפוסיסיבית גם ככוח מעכב. האם היתה זו שמנעה מבנה בנעוריו את מימוש אהבתו הראשונה. הנערה, בתו של פשוט-עם, אופה (ומשום כך בלתי ראויה להיות כלתו של צאצא צדיקים), נישאה לגבר אחר (ואחר כך נפטרה בצעירותה) אך נשארה חקוקה בזכרונו של אצ"ג כדמות רומאנטית-אידאלית של אהובה שלא תושג לעולם. לאהבת האם הלוהטת היה, ללא ספק, חלק בעובדה, שאורי צבי דחה נישואין והקמת משפחה עד אחרי גיל חמישים. מכל מקום, הביטחון העצמי שהעניקה האם לבנה, הידיעה המתמדת שהוא רצוי ואהוב - גם בנסיבות ובסביבה בהן היה בעיקר דחוי ושנוא - שימשו מסד הכרחי למבנה היצירתי הגדול שהקים. המשורר עיבד אותם בסידרה של 'איקונות' עמוסות תוכן ריגשי ויצרי עז. ביחוד נקבע בתודעתו כתמונה מכוונת סיפורה של האם על הירח, אשר זמן לא רב לאחר הולדתו נגלה מבין העננים, שפך את אורו בעד החלון על היולדת ונשקף, מזהיר, מעיניו הפקוחות של הילוד שלצידה. האם הבינה 'התגלות' זו כהבטחה של אושר גדול. המשורר הבין אותה כגילום של יחסים מיוחדים בינו לבין האל, שעינו נפקחה אליו עם הולדתו. בה בעת זיהה גם את עצמו עם הירח המתחסר והמתמלא לחילופין. הוא חשף בחייו הפנימיים תהליכים בלתי פוסקים של התחסרות והתמלאות 'ירחיות'; תהליכים ש'הסבירו' הן נטייה קבועה לקדרות, ליגון, אפילו ליאוש ולתחושה של המתעטות עצמית, והן ביטחון בהתגברות שתבוא, בשטף אדיר של אנרגיה שיציף את הנוף הנפשי, ימלא אותו חיות ויפעיל את כוחותיו הגדולים, השולטים בים וביבשת.

חינוכו של המשורר בבית הוריו היה מסורתי-למדני וטבול באווירה של מיסטיקה חסידית. חינוך זה יצר קשר חי בינו לבין האמונה הדתית וכן בינו לבין הטקסטים היהודיים

אורי צבי גרינברג החל את דרכו הפיוטית כרומנטיקן מאוחר, ואף ניתן לומר - חיוור למדי. למקרא שיריו הראשונים קשה מאוד להעלות על הדעת, שכאן עושה את צעדיו הראשונים מי שעתיד להיות המשורר היהודי הגדול בדורו. מתגלה בהם לפנינו צעיר 'פיוטי' מן הסוג המקובל, יוצרם של שירים ריגושיים קצרים, חרוזים ושקולים (אך ללא שכלול רב), בנאליים בתכניהם ובתמונות המועלות בהם.

הקדושים, לרבות הטקסטים של המסורת המיסטית, הקבלה. נראה, מכל מקום, שהחינוך הזה לא לווה במקרה של אורי צבי באווירת הקפדנות והחומרה שהיו אופייניות לו. אולי בזכות אהבתה הלוהטת של האם נהנה הילד גם מחירות ומפינוק לא מעטים. למשל, הותר לו בגיל צעיר מאוד ללמוד לרכוב על סוסים - עיסוק שלא היה אופייני לבנו של 'רבי' חסידי, שהתאמן ברכיבה בטרם קיצץ בפיאותיו או החליף את מלבושו החסידי המסורתי.

כך, בפיאות בגוון אדום-לוהב, בקפוטה של משי ובמגפיים החל אורי צבי הנער - כנראה, ללא התנגדות של ממש מצד הוריו - להסתופף לקראת סוף העשור הראשון של המאה העשרים - בחוגי הסופרים היידיים והעבריים של לבוב, אשר ערב מלחמת העולם הראשונה היתה מרכז חשוב של התרבות

היהודית החילונית החדשה. ביחוד עמוקה היתה קרבתו לחבורת המשוררים היידיים, שהתרכזה תחת מנהיגותו של המשורר הצעיר ש.י. אימבר - ליריקן מעודן ודייקן, שחינך את מושפעיו לפשטות סגנונית ולשכלול צורני. נטיותיו לא הלמו את רוחו הסוערת ואת המזג הפואטי של הנער החסידי. אף על פי כן עקבות השפעתו ניכרו בשירתו המוקדמת עד למהפך שחל בה בשנת 1920.

בשנת 1912, בהיותו בן שש עשרה, ראה אורי צבי את שיריו הראשונים נקבעים בדפוס - בעברית וביידיש כאחת. בעברית נמצא לו פטרון בדמות המספר הידוע גרשון שופמן, שישב באותם ימים בלבוב. שופמן המליץ על שירי הנער בפני ידידו, המספר, המבקר וגיבור-התרבות י.ח. ברנר, שהדפיס אותם בכתבי העת שיצאו בעריכתו (בארץ ישראל). היה זה קשר ראשוני רב-משמעי. מבחינה האישיות, המזג ותפישת הספרות גדולה היתה קרבתו של אצ״ג לברנר - אדם שסרב להפריד את היצירה מן ה׳חיים׳ ופיתח, הן בפרוזה הבלטריסטית שלו והן בזו הביקורתית והפובליציסטית, רטוריקה אדירת-מחץ, שהועמדה לרשות ביקורת חברתית-לאומית נוקבת. אצ״ג עתיד היה לראות עצמו ממשיך של ברנר. לעומת זאת, עתידים היו להתפתח יחסים אישיים עמוקים וארוכי-טווח דווקא בינו לבין שופמן - מספר אסתטיקן, חסיד הצמצום הצורני והחיסכון הסגנוני, אשר מבחינת המזג היצירתי היה, למעשה, רחוק מאצ״ג עד מאוד. ביידיש נמצא למשורר פטרון אבהי בדמות העורך ומבקר התיאטרון צבי ביקלס-שיפר, שהאמין בכשרונותיו והדפיס את שיריו בקביעות בעיתונו, ה׳טאגבלאט׳.

ב-1915, כשאורי צבי גרינברג כבר היה בחפירות החזית בסרביה, הוציא ביקלס-שיפר לאור את ספרו הראשון לאור: חוברת שירים על המלחמה בשם ׳ערגעץ אויף פעלדער׳, אי-שם בשדות.

אורי צבי גרינברג החל את דרכו הפיוטית כרומנטיקן מאוחר, ואף ניתן לומר - חיוור למדי. למקרא שיריו הראשונים קשה מאוד להעלות על הדעת, שכאן עושה את צעדיו הראשונים מי שעתיד להיות המשורר היהודי הגדול בדורו. מתגלה בהם לפנינו צעיר ׳פיוטי׳ מן הסוג המקובל, יוצרם של שירים ריגושיים קצרים, חרוזים ושקולים (אך ללא שכלול רב), בנאליים בתכניהם ובתמונות המועלות בהם. המשורר, שלא ראה ים מימיו, מצייר בשירים שוב ושוב תמונות ים מוצפות אור שקיעה אדמוני, שבמרכזן סירות בודדות, נוטות לשקוע בזרם החכלילי. הוא מעלה נופי הרים וסצינות כאובות של פרידה ובדידות ו׳צער עולם׳. שום אינטראקציה אמיתית אינה מתרחשת בשירים אלה - בין המשורר לידיד שממנו הוא נפרד, או בין המשורר לנערה האידיאלית שאליה הוא כמֵהַ או אפילו בין המשורר לבין עצמו. הכל טבול באווירת כיסופים ויגון כלליים, סתמיים. אם כדאי בכלל לזכור את השירים המוקדמים הללו, הרי זה בעיקר בזכות יכולתו של המשורר לזהות בהם את מצבו הנפשי כמצב של העדר, ריקות וסתמיות הכרוכים בסבל אם כי גם באהבה עצמית נארקיסית. הדובר מופיע בשירים כ׳נסיך׳ וכ׳נבחר׳, אולם המשורר מודע לכך, שלא רק הסביבה אינה מכירה בנסיכיות ובנבחרות הללו, אלא אף הן עצמן מודעות לחוסר הממש שבהן. במודעות עצמית זו מותר אולי לראות את היסוד, שאיפשר לשירה הרופפת שכתב אורי צבי גרינברג הצעיר שתשמש בבחינת הכנה רוחנית (לא פיוטית וטכנית) לשירה, שהיתה עתידה לבקוע בשלב מאוחר יותר.

(המשך יבוא)

אוניברסיטת קולומביה, ניו יורק

א.צ. גרינברג
- רטרוספקטיבה

מאת דן מירון

(סוף מהגליון שעבר)

ג.

עם פרוץ מלחמת העולם באוגוסט 1914 - אורי צבי גרינברג היה אז כמעט בן שמונה עשרה - נכבשה גליציה המזרחית במהירות על ידי הצבא הרוסי הקיסרי. עובדה זו העניקה לנער שנה נוספת, שבה יכל לשבת ספון בבית הוריו בלבוב ולהמשיך לכתוב את שיריו הרכים-המדוכדכים. אמנם, העיר היתה נתונה לשלטונו של צבא זר והידיעות על הטבח המתרחש בשדות הקרב הקרובים והרחוקים הגיעו אל הנער החרד. פחדיו מצאו את ביטויים בשירים שפרסם בעיתונו של ביקלס-שיפר ואשר מהם הורכב לאחר מכן הראשון בין שני מחזורי השירים של 'אי-שם בשדות'. אבל באורח אופייני עשה המשורר בשירים אלה הכל כדי לרכך ולעדן את הזעזוע הנפשי - בעצם, להבליעו, לטשטשו באמצעים אסתטיים מוסיקאליים וציוריים. כלי הזין מנצנצים כאן בזהרורים רבי יופי על פני שדות פורחים; הדם השפוך נהפך לפרחים אדומים רעננים ולאור שקיעה וורוד. אדמת העולם נעשתה לבית קברות גדול אחד, אבל בית הקברות הזה אפוף פריחה, רווי מנוחה ויגון מתוק. בשדות נשפך דם, אבל המשורר נעול בהיכל השיש של האֵל אמור, אל האהבה, שאינו נותן את לבו ליסורי הלוחמים.

שנת הרגיעה הסתיימה, מכל מקום, ביוני 1915, שעה שלבוב נכבשה מחדש, או 'שוחררה', בידי הצבא האוסטרי, וצעירי העיר, אף אלה שעדיין לא הגיעו לגיל הגיוס הרשמי, גוייסו במהירות ונשלחו לאימונים קצרים ומרושלים (בכפר בהונגריה) על מנת שניתן יהיה להטיל אותם כבשר-תותחים אל תוך מתקפת-הסתו הגדולה, שבה הציב הצבא האוסטרי לעצמו למטרה את הכנעת הסרבים המורדים ואת כיבוש בירתם, בלגרד. אצ"ג בן השמונה עשרה נעקר מבית הוריו וכמעט ללא שום הכנה פיסית ונפשית הוטל אל תוך שוחות החזית של סרביה ואל תוך הקרבות האכזריים שהתנהלו בין השוחות וגידרות התיל תחת השמיים הגשומים של סתו 1915. בתוך הבוץ, הקור, הרטיבות הבלתי פוסקת, המשטר הצבאי, ואימת הקרבות, הוא ניסה בכל כוחו לשמור על שיווי המשקל הנפשי שלו ואפילו לכתוב שירים - ומכאן נשלחו לביקלס-שיפר השירים שמהם הורכב המחזור השני של 'אי-שם בשדות'. כאן, בתוך הבוץ וההרג, אף קיבל המשורר לידיו את חוברת השירים הקטנה, ספרו הראשון. מן הראוי לציין כי למרות הכל, גם בשירים שנכתבו בחזית לא נשתנתה הטונאליות הלירית-האלגית שהיתה אופיינית לשירתו המוקדמת. השירים, שהוקדשו לנערה שפרה פל (אותה נערה אהובה, שהאם היתה עתידה לנתק את המשורר ממנה), הושמו בפיה של דוברת-נערה, המקוננת רכות על האהוב, שנפל בקרב. המשורר מנחם את עצמו באמצעות דימוי עצמי רומאנטי של חייל צעיר שנפל בדמי ימיו. הוא פוסח מעל לחוויות החזית המזעזעות אל שלוות ההעדר, הריקנות, המוארת באור הרך של קינת הנערה, שאין בה אף טון צורם או רם אחד.

במהרה, מכל מקום, נעשו החיים לסיוט, שהיה עתיד לטרוף את חלומותיו של משורר למשך שנים רבות. מתקפת הסתו החלה. הצבא הצטווה לצאת מן השוחות המרופשות ולפרוץ קדימה. מספר ההרוגים והפצועים גדל מיום ליום. ביחוד טבעו את רישומם בלב המשורר הקרבות שהתנהלו על גדות הסווה, מיובליו הגדולים של נהר הדנובה. כדי לפרוץ לעבר בלגרד חייב היה הצבא האוסטרי לחצות את הנהר מול האש המטווחת היטב של הצבא הסרבי שהיה מחופר על הגדה שממול. חלק גדול מן החיילים התוקפים נהרגו באסדות בעת חציית הנהר. אחרים נפלו בהגיעם לגדה שממול תוך ניסיון לפרוץ אל השוחות של האויב. אצ"ג מצא עצמו פתאום, בתום ההתקפה, חייל חי יחיד בעמדה סרבית שכל תוקפיה נהרגו בעת שניסו לטפס מעל לגדרות התיל שהקיפו אותה. בתוך הדומייה הסיוטית נגלה מבין עניי הסתו הכבדים הירח, עינו של אלוהים כביכול. אולם הפעם הבהיק אורו לא מתוך עיניו של התינוק השוכב לצד היולדת, אלא מעל מסמרי החישול השחוקים שבסוליות המגפיים של החיילים שנותרו תלויים על גדרות התיל כשרגליהם נוטות כלפי מעלה וראשיהם בעפר. למשורר אף נדמה שהירח, כמו חתול, ירד ממרומיו כדי להתחכך ולהתגרד להנאתו - באדישות גמורה לטבח שאורו חשף - על מסמרי הסוליות הללו. מה שראו עיניו היה בבחינת אפיפאניה זוועתית, גילוי אלוהים שלילי, מפרק ומאיֵן (הוא כתב, כעבור שנים: "אלוהות בסוד פחד חזיתי ומפל האדם, בעיני הבשר").

חוויות הסווה הממו ושיתקו את אצ"ג לזמן מה. אמנם, אחר תום הקרבות בסרביה הוא הועבר לבוסניה, שבה מילא תפקיד אדמיניסטרטיבי, משוחרר מן התפקידים הקרביים, אשר להם, כנראה, לא התאים לא פיסית ולא נפשית. לאט לאט החל לשקם את עצמו - בין השאר בכתיבת מעין יומן פרוזה בעברית ובעיקר ביידיש. בתום המלחמה עתיד היה יומן או 'פנקס' זה לשמש כחטיבה עיקרית בספרו השני, 'אין צייטנס רוישי' ('בשאון העתים', 1919), אשר בעיקר בזכות פרקי היומן נותר כיצירה הספרותית הבולטת היחידה של אצ"ג מן התקופה שלפני המהפך האקספריוניסטי שחל ביצירתו - ב-1920. הספר במהדורתו הראשונה (במהדורה השניה, שראתה אור ב-1923, חלו שינויים ונוספו תוספות) הועמד על מבנה משולש: שתי חטיבות פרוזה - בפתיחה ובסיום - ומחזור שירים בתווך. המבנה היה גם בעל משמעות רוחנית ופסיכולוגית. שתי חטיבות הפרוזה באו לתת ביטוי לתהליך ההתפרקות הנפשית של הדובר, שנעקר מעולם שלו והוטל אל תוך התופת, ובמקביל לתהליך של החלמה, של ריאינטגראציה אטית כבר אחרי הקרבות ומתוך נסיונות של קרבה להוויי העממי הבלקני, שלתוכו הוטל המשורר שלא בטובתו. השירים שבתווך (שני מחזורים) צריכים היו לבטא את תחושת החיים של החיילים (כקבוצה), אך המשורר נמנע בהם, כמעט לגמרי, מנגיעה ישירה בחוויות החזית הסיוטיות. אלו האחרונות

מצאו את ביטויין בעיקר בפרוזה הפותחת, שכמה מפרקיה שייכים למיטב ספרות מלחמת העולם הראשונה. כמו בפרקים מרכזיים ואופייניים של ספרות זו, בפרוזה ובשירה כאחת, מציג כאן אורי צבי גרינברג את המציאות של הקרב מנקודת מוצא נפשית של פאסיביות עמוקה. בעיקרו של דבר הוא איננו אלא עין רואה, קולטת רשמים כאילו מנותקים זה מזה, ונפש מוכה והמומה, שכבר הרפתה מכל ניסיון לקשר את המתרחש סביבה, ׳להבין׳ אותו או - על כך אין לדבר כלל - להתמודד עמו. הרשמים החושיים עזים וחריפים ביותר, אך לא פחות מהם משפיע עלינו השיתוק הנפשי והשכלי שהם משקפים. התיאור כולו מבטא אדם המסוגל לקלוט רשמים אך עדיין אין הוא מסוגל לעבדם או להופכם למחשבה ולפעולה. עובדה זו ראויה לציון ולהדגשה, משום שיש בה כדי להפריך את הסברה המקובלת, שחוויות החזית של סתו 1915 הן שעוררו את אצ״ג מן הרומנטיקה הרדומה של שירתו המוקדמת והטילו אותו אל תוך העידן האקספרסיוניסטי. הדבר אינו כך. המלחמה כשלעצמה נחתה על המשורר הצעיר כשהיה נתון, מסיבות פסיכולוגיות עמוקות שורשים, בסינדרום קבוע של ריכוך ועמעום חוויות קשות ושל חיפוש מחסה מתחת לשכבת מגן של סתמיות אלגית-דפרסיבית. המלחמה כשלעצמה לא שברה סינדרום זה. אף כי חוויות הסווה חדרו אותו וחרתו עצמן אל תוך זכרונו של המשורר, הן כשלעצמן לא עוררו אותו מן הפאסיביות והאימפרסיוניזם שבהם היה נתון. אדרבה, עיצובן ב׳בשאון העתים׳, כמו המבנה הכולל של הספר ואפילו שמו, מעידים על מאמציו הנואשים של המשורר להבליען אל תוך המערך המרכך והמשקיט, שהיה אצלו בבחינת מנגנון הגנה ויצירה מוטבע. אנו שואלים עצמנו מה עניין הזמנים הרועשים אצל חוויות זוועה עוצרות-זמן אלו שחווה אצ״ג על גדות הסווה? התשובה: המשורר עדיין מנסה לנחם את עצמו: הזמנים אכן גועשים ורועמים אך הם שוטפים ועוברים; הרעש יהיה לדומיה, או אף, לנגינה עממית רכה על גבי הגוסלָה (כלי המיתרים העממי הבלקני, שאצ״ג מרבה להזכירו בחלק המס-יים של הספר וביצירות אחרות שנכתבו בשנים 1916-1917). הרעש יחלוף, לוחש המשורר לנפשו; הזוועה - תימוג. רק בעוד שנים אחדות יתבגר המשורר ויגבר על עמדה נפשית מתגוננת זו.

בתחילת 1918, כשכתב התבוסה הקרובה של גרמניה ואוסטריה כבר היה חרות על כל כותל, ערק אורי צבי גרינברג, חזר ללבוב והסתתר בה משלטונות הצבא. החלטתו הנחרצת היתה שלא למצוא עצמו מושלך פעם נוספת אל תוך הלחימה בקרבות המאסף של הקיסרות המתפוררת. בינתיים המשיכו שיריו העבריים והידיים להידפס בבימות שונות, שפרחו בשלהי מלחמת העולם, בין השאר בקובץ Inter arma, קובץ שירי משוררים חיילים (יידיים), שיצא לאור בעריכתו של ש.י. אימבר. עם תום המלחמה יכול המשורר ׳לעלות׳ מן המחתרת; אלא שהנסיבות של סיום המלחמה צפנו בשבילו זעזוע נוסף, שרישומו נשאר טבוע בתודעתו. עם התפרקות הקיסרות האוסטרו-הונגרית נעשתה לבוב לבירת רפובליקה מערב-אוקראינית אשר לא האריכה ימים. הדבר עורר את חמתה של האוכלוסיה הפולנית, שתבעה את הכללתה של גליציה המזרחית במסגרת הרפובליקה הפולנית. בעיר פרצו קרבות, שבהם ניסתה העדה היהודית לשמור על ניטראליות. כשיד הפולנים גברה ׳גמלו׳ המנצחים ליהודים על ׳בגידתם׳ וערכו בהם פוגרום גדול (ב-22 בנובמבר 1918) שבו נרצחו כשמונים איש. רובם הוצאו להורג ביריות. אורי צבי ומשפחתו היו אף הם בין המועמדים להיירות ׳אל הקיר׳. הם ניצלו בנס. לגבי אצ״ג היתה זו התנסות מזעזעת לא פחות מזו שעל גדות הסווה; אלא שהמשמעות של הזעזוע היתה שונה. בעוד שחוויות סרביה טבעו את חותמן כגילום גורל האדם בעולם אבסורדי, ריק מרחמים, חוויות הפוגרום הצביעו על גורל יהודי ייחודי: גורל של כלייה צפויה על אדמת אירופה, בצל הצלב. כל עוד תישאר היהדות שבויה ׳במלכות הצלב׳ באירופה חדורה שנאת-ישראל עד מוח עצמותיה אין להם מפלט מגורל של כליון המוני.

ד.

אורי צבי גרינברג הפנים מודעות זו לחוסר התקווה של הקיום היהודי באירופה. עם זאת, עדיין לא הגיע למסקנות ציוניות. הלוך-הרוח שלו היה חדור היוואשות מפתרון לבעיות האדם מודרני באשר הוא ולבעיות היהודיות הספציפיות. בינתיים התמסר ליצירה ספרותית; פרסם את ספר המלחמה שלו, שכבר תואר; הכין ספר מקיף, שהכיל את מיטב הליריקה היידית שלו מן השנים 1912-1920 (הספר הופיע בשנת 1921 תחת הכותרת ׳פארנאכטנגאָלד׳, זהב בין-ערביים), נעשה מעורב בחיים הספרותיים של הזמן, נע בין מרכזי הספרות היידית בפולין - לבוב, לודז׳, ווארשה - הבירה והמרכז הגדול. בעיקר הוא קלט את הרוחות החדשות, שהחלו מנשבות בספרות בפולין - הן בזו הפולנית, שסופרים ממוצא יהודי כגון יוליאן טוּבים, יוזף וויטלין ואנטוני סלונימסקי תרמו עתה תרומה נכבדה לריעננה, והן בספרות יידיש בת הזמן, אשר בשורות החידוש הגיעו אליה, בעיקר מן המזרח הרוסי, בידי משוררים כמשה ברודרזון ופרץ מארקיש. הימים היו ימי הגאות של המודרניזם בכל אירופה. זרמים פואטיים חדשניים וחתרניים, שהחלישו כבר לפני מלחמת העולם את אחיזתם של ה׳מוסדות׳ הספרותיים העיקריים - הריאליזם בנוסח המאה הי״ט בפרוזה והסימבוליזם על שלוחותיו השונות בשירה, בתיאטרון ובהגות הספרותית - פרצו עתה, עם התחלת ה׳עיכול׳ של התמורה התרבותית שנתחייבה מן הניסיון ההיסטורי של המלחמה והמהפכות שבאו בעקבותיה, אל פני השטח, וכבשו בסערה את התרבות האירופית ואת ספרויותיה.

אורי צבי גרינברג נפתח גם הוא, כאילו בבת-אחת, להשפעת הזרמים החדשים הללו, בעיקר האקספרסיוניזם, שפרח בגרמניה כבר לפני המלחמה ונעשה לכוח תרבותי דומיננטי גם בפולין אחרי המלחמה. כמובן, התמורה לא היתה פתאומית באמת. היא ביטאה בדרך ההתפרצות-או ההתגלות תהליכים נסתרים, שפעלו במשך זמן רב. חוויות המלחמה והפוגרומים התניעו תהליכים אלה באורח חלקי. כלומר, הכוח המתניע לא היה גלום בחוויות המזעזעות כשלעצמן אלא בעיבוד הרגשי והאינטלקטואלי שלהן, ששחרר מתוכן את הפוטנציאל המהפכני, אשר, כאמור, המשורר ניסה בתחילה להדחיקו ולנטרלו. עיבוד זה לא היה אפשרי ללא הראציונאל האסתיטי (או האנטי-אסתיטי) של המודרניזם, וביחוד של האקספרסיוניזם, כך שמותר אולי לנחש, שאלמלי העמיד המפגש עם המודרניזם ראציונאל כזה לרשות המשורר, לא היתה המהפכה ששחררה אותו מכבלי עצמו מתרחשת. האקספרסיוניזם תבע מאצ״ג תביעות אשר עד כה ניסה שלא להיענות להן. בראש ובראשונה הוא הציג בפני המשורר לאו דווקא את התביעה המקובלת לויתור על התייחסות מימטית אל פני השטח של המציאות - לגרינברג לא היה כל קושי בקבלתה של תביעה כזו ובהיענות לה - אלא את התביעה האחרת, הקשה לאין ערוך - למודעות עצמית אמיתית. המשורר נתבע להימצא בקשר מתמיד ומתפקד עם עולמו הפנימי, עם רגשותיו הגלויים והנסתרים, ו׳לבטא׳ אותו, כלומר להחצין אותו ולהביאו באמצעות האקספרסיה החריפה להכרה מלאה; הכרה שאורי צבי גרינברג עצמו הגדירה כ׳הכרת היישות׳ - מושג השאוב מן המילון האקסיסטנציאליסטי

הניטשיאני-ההיידגרי והקשור בתפישת החיים האותנטיים כחיים של מודעות מלאה ל-Da-sein. מבחינה מעשית פירוש הדבר היה, מבחינת אצ"ג, הכרה בצורך להתמודד עם חוויות הסבל והיגון, עם הדיכאון שליווה אותו לאורך כל דרכו, לא באמצעים של עמעום, צער-עולם סתמי, 'שטימונג' (הלוך-נפש) מוקרן לעבר נופי טבע רומנטיים ואסתטיזאציה באמצעים שיריים פיגוראטיביים ואֶופוניים, אלא, להיפך, באמצעות חדירה אל מקורות הסבל הפסיכולוגיים-האישיים וההיסטוריים- התרבותיים וחשיפתם בלשון השירית החריפה והבוטה ביותר ותוך כך הבנתם ברמה קונצפטואלית, המאפשרת מעין התגברות עליהם. זה היה בדיוק אותו דבר שמפניו ניסה המשורר להתחמק עד כה, אפילו בתאור חוויות הזוועה של החזית הסרבית ב'בשאון העתים'. עד כה מילאה השירה לגביו תפקיד של מנגנון בידוד והרחקה של החווייה הפוצעת. עתה נתבקש מהפך, שבכוחו תיעשה השירה לאמצעי של חדירה והחצנה, של חשיפה והארה באור ההכרה, או, כפי שאצ"ג עצמו נטה לתאר זאת, אמצעי של ערטול. המושג ערטילאיות וערטילאים נעשה למושג מפתח בשירתו ובהגותו (לרבות ההגות הציונית שלו; מאמרו הציוני הראשון נקרא 'הציונות הערטילאית והמקוננים בשוליה'), והוא ציין בהם מעין נורמה או אידאל של מגע אותנטי עם ה-Da-sein עצמו תוך קילוף והסרה של כל הקליפות והכיסויים שנועדו להסתירו. ניתן לומר, שהמשורר הבין את האקספרסיוניזם בראש ובראשונה כקריאה נלהבת לאדם לחתור ולהגיע אל מדרגת הערטילאיות.

במחזור שירים עבריים, שבו הגיעה התפנית שהתחוללה עתה ביצירת גרינברג ובאישיותו לאחד מביטוייה המוצהרים הראשונים (פורסם בראשית 1921) הסביר המשורר את התפנית כתוצאה מאכזבה עמוקה משירת הסבל "בספרי העוני לשבעים העמים". המצוקה האנושית אינה מוצאת את ביטוייה ההולם בשירה בכללה, ואף המשורר עצמו, בשירתו, מחפש לשווא "ביטויים" לצערו, ל"מאורעות שני חיי" ול"אימת גלגולי האדם היחיד". ביטויים כאלה מתחילים להימצא לו רק כשהוא מצליח לחתור ולהגיע בעד "מישורי היתמות" המשחירים מדי לילה (דיכאון) ו"מרחקי השיכחה" המלבינים מדי בוקר (הדחקה) אל שעה שאינה לא יום ולא לילה, כלומר שעה המאפשרת מודעות. כך הוא מצליח להגיע לאיזו מציאות פנימית שכוחה ("ים חיי הרחוק"), המאיימת עליו תחילה בסופת שגעון, ורק אחר כך היא מביאה אותו, באמצעות סידרת תמונות ומצבים - מהם סימליים, מהם ריאליים-זכרוניים - להבנת סבלו. באחת מתמונות אלו הוא מציצן, המשקיף על האשה האהובה בעת שהיא מתמסרת לגבר אחר. בתמונה אחרת, סימבולית, הוא איש כפות אל עץ נטוע על אי מלא "דמי" ו"חִיל". לרגלי האיש כלי שחור מלא דם ומדי חצות באה דמות אשה, מגפפת את האיש הכפות ושואבת מתוכו את דמו. המחזור כולו מצביע על מקורות אישיים פנימיים של הסבל, אשר לא המלחמה וזוועות החזית גרמוהו.

גם ביצירה השירית המרכזית, שבה מימש המשורר את הפואטיקה החדשה שלו, הפואמה היידית הגדולה 'מפיסטו' (1921), התרומה העיקרית של גרינברג לשירת יידיש המודר-נית, מקור המצוקה העיקרי הוא אישי ופסיכולוגי ולא היסטורי. אמנם, דרמת המצוקה מומחזת כאן על רקע היסטורי רחב של קריסת ממלכות ותרבויות ("אלים מתים, עמים גוועים. הנישאים שבהרים נופלים אל התהום. גנים פוריים נהפכים לערבות" וכו'). כמו כן המצוקה אינה מוצגת כאילו היתה נובעת מחייו ומאישיותו של אדם יחיד, אלא היא נובעת ממצבו של האדם בעידן המודרני, ומשום כך סימני ההיכר שלהם הם תרבותיים כשם שהם פסיכולוגיים. עם זאת, מצוקה זו איננה אלא מצב נפשי של ריקנות מענה. ennui העלול להביא את האדם אל סף השיגעון; מין 'חור שחור' פנימי, שהאדם המודרני אינו יכול לנסות לסתום אותו אלא באמצעות שכרון חושים נואש ובעיקר מיניות פרועה, נטולת כל רסן. המשורר מפרש את המצב הזה תרבותית תוך הסתמכות על ניטשה מזה ועל גיתה מזה. מניטשה שואל גרינברג את מושג הניהיליזם כמצב נפשי ותרבותי הכרחי אחר כמישתה של האמונה הדתית (אצל אצ"ג האלוהים לא מת לגמרי אלא נכלא, חלש ועלוב, בכלא שבמרומי הר רם ונישא, מעין היפוך ההר של זרתוסטרא). מגיתה שואל המשורר את הברית המטאפורית בין פאוסט למפיסטו. פאוסט הוא הדובר, 'אני' השירי, שעולמו התרוקן מתוכן והוא מוכן לכרות ברית עם השטן, להיות למשוררו, משורר השלילה, התאווה ההרסנית והשקר. אולם מפיסטו איננו השטן האלגנטי של גיתה, ואין הוא מייצג שום רשות טראנצדנטאלית שלילית. משום כך נותרות פניותיו הבלתי פוסקות של הדובר אליו ללא מענה. לשווא מבקש הדובר לזכות ל"התגלות" של השטן; שכן מפיסטו, השופך עתה את ממשלו על פני העולם כולו, איננו, בסופו של דבר, אלא האדם עצמו או הריקנות שבתוכו. הוא ישות פסיכולוגית ולא תיאולוגית, והוא קיים לא בעולם של דואליות וקוטביות אלא בעולם של התרוקנות והעדר-כל. השיר הגדול כולו חוקר, בסידרה ארוכה של ווריאציות סיוטיות את משמעות הקיום בעולם כזה, וניתן לראות בו אנטומיה אקסיסטנציאליסטית מפורטת של המצב המודרני הניהיליסטי במשמעות הניטשיאנית של המושג, כפי שהיא מנוסחת בפרקים הראשונים של 'הרצון לעוצמה'. אגב פיתוחה של אנטומיה זו הצליח גרינברג להיחלץ מן הסגנון הרומאנטי-ה'פיוטי'-האפיגוני, שאפיין את שירתו המוקדמת ולפתח - אמנם, לא במידה שאליה הגיע לאחר מכן בשירתו העברית - את מה שכונה (ע"י המבקר מאקס אריק) "שפת האקספרסיוניזם היהודי": ויתור על המלודיות ועל המלה ה"מעוגלת" לטובת רצף לשוני "גרמי", קשה וכבד; ויתור על ריתמיות מוסיקאלית לטובת ריתמוס של "מתח", של התפרצות; ויתור על השלמות המוסיקאלית והלוגית של המשפט הספרותי לטובת המקוטעות של "לשון בני אדם

נחנקים, של משוררים מחרחרים...". אצ"ג ויתר, כמו כן, על התצורה השירית המקנה לאמירה הפיוטית סדר פנימי וקוהרנטיות ופיתח במקומה שירה גושנית כאילו נטולת סדר, המשקפת מצבים נפשיים כאוטיים. הפואמה כולה יכולה להיקרא כיומן 'פרוע' של אמן מיואש, אפוף מצוקה, שעמום, כיסופים לפשר, זכרונות של קיום אחר (הילדות), האלוצינאציות, תאווה, תחושת אי-סדר ואי-פשר. הפואמה עשתה רושם עז, אם גם עוררה התנגדות, ויחד עם הפואמה 'די קופע' (הערימה) של פרץ מארקיש ייצגה את האקספרסיוניזם היידי בשיא כוחו. בזכותה נעשה גרינברג לאחת הדמויות הבולטות ביותר בספרות יידיש הצעירה בת-הזמן.

בתפקיד זה של מהפכן צעיר סוער הוא הגיע לווארשה בשנת 1921, הצטרף בה ל'כנופיה', חבורת משוררים צעירים, שהעמידה עצמה בראש המהפכה המודרניסטית בספרות יידיש, פרסמה מאניפסטים אקספרסיוניסטיים בוטים ("מיד-תנו - לא יופי, כי אם זוועה", פרץ מארקיש), ופרסמה דברי פרוזה ושיר רטוריים-ניהיליסטיים פרובוקטיביים. אורי צבי גרינברג פרסם, בין השאר, את הפואמות "אַ קאָפּ א טורעם" (ראש - מגדל) ו"וועלט בארג-אַראָפּ" (עולם במורד), שבהן פיתח הן את הדימוי העצמי של היחיד הנואש, המחפש לשווא פשר ואושר, והן את זה של כנופיית ה'בריונים', המשתוללת ביאושה בעולם חסר פשר. ב-1922 יסד כתב-עת משל עצמו, "אַלבטרוס", שאותו מילא בדברי שיר, במאניפסטים פואטיים, במאמרים פולמוסיים ואפילו בסיפור "תפוחים אדומים של עצי דוויי", שבו חזר אל החוויות של החזית, אלא שהפעם עיצב אותן עיצוב אקספרסיוניסטי מובהק, לעומת העיצוב האימפרסיוניסטי ב"בשאון העתים"). בכתב-עת זה תרם תרומה חשובה לעיצוב הטיפוגרפי החדשני-האקספרסיוניסטי של הפריודיקה היידית. הוא פעל בשיתוף פעולה הדוק עם אמנים יהודיים אקספרסיוניסטיים והעניק לכל אחת משלוש החוברות של כתב-העת דיוקן טיפוגרפי ברור משל עצמו. החוברת השניה של "אלבטרוס" הוחרמה על ידי הצנזור הפולני, שמצא ב"תפוחים אדומים של עצי דוויי" דברים שיש בהם "חילול האלוהים". המשורר מיהר לחצות את הגבול הגרמני ושהה כשנה בברלין. הבירה האינט-לקטואלית והאמנותית של אירופה בשנות העשרים, שבה התרכזו באותם ימים, באורח זמני, גם מיטב הסופרים היידיים והעבריים. אורי צבי הצליח תוך זמן קצר לקשור קשרים הרחק מעבר לחוג זה של אנשים שיצרו בלשונות שבהן יצר הוא. הוא התוודע לסופרים אקספרסיוניסטיים כותבי גרמנית, כגון פרנץ וורפל ויוהאנס בכר והתיידד עם המשוררת האקספרסיוניסטית הבולטת אלזה לאסקר-שילר, שאת שיריה עתיד היה, כעבור שנים אחדות, להציג לפני הקוראים העבריים. מבחינה אישית היתה תקופת ברלין זו מן המאושרות בחייו של המשורר. העיר האירה לו פנים, גילתה לו את יופיה, העניקה לו מאהבת בנותיה, פתחה בפניו אוצרות אמנות ודעת, קרבה אותו אל המקורות הרוחניים והתרבותיים של המודרניזם שבו דגל. יחד עם זאת גילתה לו השהות בברלין הוויימארית גם את ההסתאבות מרחיקת-הלכת של התרבות האורבאנית האירופית, חשפה בפניו עולם מעוות וקודח של זימה, פשע וערעור כל הערכים, וחיזקה בו את ההרגשה, שהאדם הגיע במאה העשרים למשבר קיומי-רוחני, שבכמותו לא עמד עד אז; שההיסטוריה של התרבות המערבית הגיעה לשעת דמדומים אפוקליפטיים שלפני שקיעה - ברוח תורת "שקיעת המערב" של אוסוואלד שפנגלר - הספר הידוע הופיע והיכה גלים באותן שנים ממש, ואורי צבי גרינברג קרא בו בהתלהבות וראה בו אחד הביטויים המרכזיים של מודעות הדור לעצמו, למצבו, ל"ישותו".