

אורי צבי גרינברג הצעיר במעברו:

ממתח אלוהי אוניברסאלי לצמיחת המומנט הלאומי

שלמה נש



אורי צבי גרינברג

העולם בתור "מבוך מפולש"
(אן אויפגעפראלטער לאבירינט)
הוא אחד התיאורים האופייניים
לשירת אצ"ג בקובץ "מעפיסטא"
(1921) על סף תקופתו
האקספרסיוניסטית. מיקום מגמה
ניהיליסטית זו בשירת גרינברג הוא
מוקד אחד בספר מעמיק על אצ"ג
מאת שלום לינדנבאום.*

שלא כמו פוסלי שירתו הלאומית של גרינברג משנות השלושים ואילך, אין לינדנבאום רואה בעירעור אשיות האמונה של תקופת "מעפיסטא" מעין אינקובטור (מִדְגָּה) להשקפות שפישטיות. אדרבא, קיים אצל גרינברג מה שמכונה בשירה האקספרסיוניסטית הגרמנית *Ringen um Gott*, היאבקות על אמונה. כך ניתן להבין הטחוחי הבוטות ביותר של גרינברג כלפי מעלה. בהשקפותיו (הגנוסטיות ולא אתיאיסטיות, אליבא דלינדנבאום) לא נעדרת הכמיהה אל האלوهים. בתוך החומר הניהיליסטי מוזקרים קטעים נוגעים ללב, כגון:

א וועלט! דו ביסט געווען א מאל דאס תן'עוודיקע קינד
און האסט געהאט דאס פאטער-פנים פון דיין טאטן גאט,
און אנגעזאפט ביסטו געווען מיט בלאען רחמים, וועלט!

* שלום לינדנבאום, "שירת אורי צבי גרינברג, קווי מתאר", תל-אביב, "הדר", 1984, 318 עמודים.
לינדנבאום מייטיב עם הקורא בְּהִיאָו חומר רב בידיש ולצידו תרגום מילולי בעברית.

הו עולם! אתה היית פעם ילד החן
ופניך היו פני-אבא של אביך האל,
וספוג היית ברחמי תכלת, עולם!

אימי מלחמת העולם הראשונה, אימי הרשע החברתי ולאחר מכן, אימי הפרעות של תקופת פטליורה הם שהביאו את גרינברג ל-Sturz und Schrei (נפילה וזעקה), "זעקת ייאוש לנוכח התגברות הסיטרא אחרא והשתלטותו על העולם". מחקריו של לינדנבאום הינו הראשון לחקור ביסודיות ובסדר כרונולוגי מדויק את כתביו של אצ"ג ביידיש ובעברית כדי לעמוד על תהליכים פסיכולוגיים, דתיים ולאומיים אלה. לינדנבאום מתחקה אחרי התחנות ומראות-התשתית (ארכיטיפים) בשירת גרינברג, החל מהרומנטיות של שיריו הראשונים משנת 1912, דרך שירי המלחמה המתלבטים "בין רומנטיקה לניכור" ושירתו "המנוכרת" של "מעפיסטא" וה"אלבאטראס" האוואנגארדי, עד לעקירתו מאירופה ועלייתו ארצה ב-1923. לינדנבאום חותם את ספרו מבחינה כרונולוגית בניתוח היצירה "אימה גדולה וירח" (1925), המהווה גשר אידיאולוגי ומטאפורי בין שירתו האירופית לשירתו הארצישראלית. הפרק המסיים הוא דיון סגנוני-פורמליסטי המרחיב על ספרו של ב. הורשובסקי, "ריתמוס הרחבות" (1978).

לינדנבאום ניגש אל נושא מחקריו מתוך רקע תרבותי עשיר ומגוון ביותר. בבואו לדון בבעיית האמונה והכפירה אצל אצ"ג, למשל, לינדנבאום פורש יריעה של דיעות הכוללות ניטשה, קאמי, קירקגארד פראנץ רוזנצווייג ואחרים. כיון שפתח בפרשת "מפיסטו", המחבר טורח למקם את גרינברג בין "פאוסט" של גיטה ללורד ביירון ואחרים המטפלים בנושא השטן בספרות העולם. משבא לחקור בדיקף ובעומק את מקומו המרכזי של ישו בשירת גרינברג, לינדנבאום מקדים פרק על "הנצרות והנצרים ויחסם ליהדות וליהודים", ומייד אחרי זה, פרק נוסף על "ישו בעיני הוגים יהודים". הכל נידון מתוך נשימה ארוכה, דיון מפורט והבהרה. פרט לפגם האחד, שמשפטי המחבר נעשים ארוכים יותר ככל שהקורא מתקדם בספר, ההסברה בדרך כלל היא מופתית.

מרשים ביותר הוא פרקו המאלף של לינדנבאום על השירה האקספרסיוניסטית. על סמך מובאות מספרי מחקר בפולנית ובגרמנית, לינדנבאום חותר לקראת הדיוק בניסוחיו. לשון האקספרסיוניזם, לרוגמה, היא "לא לשון מימזיס שתציג את העולם החיצוני בבחינת חיקוי, אלא לשון לשם עזווע העולם". יתירה מזו, תוך הדיינות עם הערבוביה המושגית השגורה בהזיקות למונח "אקספרסיוניזם", המחבר מעניק לקורא הגדרות מבהירות ודייקניות. באקספרסיוניזם לינדנבאום רואה שתי נקודות איפיון עיקריות:

- (1) חידוש אידיאי-ביטוי לאישקט מטפיזי וחברתי-רוחני.
- (2) חידוש צורני – מתן הדעת על לשון פיוטית מיוחדת חדשה, פרי אי-השקט הזה וביטויו.

לינדנבאום מרחיב בנידון זה:

אי שקט זה היה ביטוי לאובדן הוודאות הדתית ולזעזועים החברתיים-פוליטיים שנתלו למעבר המהיר יחסית מחברה אזרחית-מסורתית בעלת רקע כפרי או קרנני, לחברת הכרך ההמוני, הבלוע ומנכר את הפרט.

ההלכה למעשה, המאפיון את הספרות האקספרסיוניסטית הוא –

שימת הדגש על האדם באשר הוא אדם ולא כיצור חברתי פרטיקולריסטי... הזדהות עם כל סובל, אפילו פושע, יצאנית.

מכאן האופי האוניברסאלי של "מעפיסטא" ביידיש ושל "אנקריאון על קוטב העיצבון" בעברית (אשר, למרבה הפלא, לינדנבאום מְמַעַט לעסוק בו, בוודאי מתוך להיטותו לנתח חומרים ספרותיים שאחרים לא טיפלו בהם).

מתוך הניסוחים מרהיבי העין של ק. פינתוס בקובץ **Menschheitsdämmerung** (המוסב, לדברי לינדנבאום, על ספרו של ניטשה **Gotzendämmerung**) כדאי להצמיד פה הדברים המצוינים האלה על אופן הביטוי של השירה האקספריוניסטית:

לכן טבעי הוא שמלים אלו הן השכיחות ביותר בה: אדם עולם, אח, אלוהים. כי האדם הוא למעשה כל נקודת המוצא, המרכז והמטרה של שירה זו, ולכן יש בה מקום מועט בלבד לנוסף. הנוף אינו מצויר לעולם, אלא מתואר; לא מושר, לא מאונש כולו: הוא חרדה, דכאון, מבוכת הכאוס, המבוך המנצנץ שֶׁהֶסְוֶר (היהודי הנודד) נכסף להימלט מתוכו; ויער ועץ הם מקום המתים או ידיים התרות אחר אלוהים, אחר האינסוף.

הנושא האידיאלי הבולט בספר הוא דיונו החוזר של לינדנבאום בדמותו של ישו בשירת אצ"ג. נדמה שאין בעיה מרתקת זו עיסוק אקדימי גרידא. הקסם המיוחד, התיאולוגי-לאומי והפיוטי כאחד, בהתרפקותו של גרינברג על הצלב והצלב יש בו כוח מהפנט המדריך את מנותחו של לינדנבאום ושל כל קורא הבא בסוד שירה פובליציסטית-לירית זו. אין בידי הסיכומים של לינדנבאום, המוצלחים כשלעצמם, לשקף את הדרמה שבפרטי הדיון המושזרים בגוף הספר. המחבר נזקק למוטיב של ישו כקו מתאר של שירת אצ"ג, לפחות, בשלושה שלבים:

- 1) גילומו את האדם האובד, העני והמסכן בעולם ההפקר.
- 2) גילום היהודי הנרדף והנרצח על ידי הגויים בשל יהדותו.
- 3) גילום משיח היהודים שנכשל בדומה לבר כוכבא.

בין השירים המרתקים שלינדנבאום מנתחם יש להזכיר השיר "אורי צבי פארן עלם INRI" המערבב טיפוגרפית כצלב (INRI הם ראשי תיבות למלים "ישו מנצרת מלך היהודים"), והשיר "אין מלכות פון צלם". בניתוח מעמיק לינדנבאום עוקב אחרי המפנה לקראת המומנט הלאומי בתיאור של ישו כבר ב"מפיסטו" הנידהיליסטי והאוניברסאלי. פילטוס, "אדון הגלגלתא", אומר לישו:

"יא דו ביסט דער מלך פון יידן? טא קומט דיר א קרוין דאך?"
און לייגט אויפן מקום-ש'ראש אים א נייעס קראנץ דערנער
און כיכעט און כיכעט...

"הה, האתה מלך היהודים? הרי מגיע לך כתר!"
ומניח על מקום-ש'ראש לו זר קוצים חדש
וצוחק וצוחק...

ישו מקבל כאן אופי יהודי, מעבר לנאמר באוונגליון. זר-הקוצים מונח "על מקום-ש'ראש" מקום התפילין של ראש. ועושה זאת פילטוס, ולא החיילים, כנציג העוינות של העולם הרומי-נוצרי לדורות.

הצמיחה, הניצנוץ, זעיר פה זעיר שם, של המומנט הלאומי מתוך עיסוקו ה"קיומי" הכלל-אנושי של אצ"ג הוא, כמרומז, מעין כותרת-משנה של הספר כולו.

לינדנבאום עורך השוואה מעניינת בין שתי גירסאות של השיר "לפניו", המופיע בספר "אימה גדולה וירח", שהתפרסם בארץ ישראל. בגירסה הראשונה, שפורסמה באירופה, המומנט הלאומי כמעט ואיננו מוחשי. למשל:

נוסח א', המוקדם:	נוסח ב', המאוחר:
וְגִדְלִים גְּעֻגְיוֹ	וְגִדְלִים גְּעֻגְיוֹ לְאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל
וְהוּא יָשׁוּב בְּטִלְיָה...	וְהוּא יָשׁוּב לְאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל בְּטִלְיָה...
בְּסוּף כָּל הַדּוֹרוֹת	בְּסוּף כָּל הַדּוֹרוֹת,
וְנֹר, שֶׁהִסֵּר,	כְּמִנְוָה הַעוֹלָה,
עַל רֵאשׁוֹ הַקְּדוֹשׁ...	וְנֹר כְּנֹדֶד
וְתִפְלִת עֲגָבִים תִּנְכַּדֵּךְ נְפֹשׁוֹת...	עַל רֵאשׁוֹ הַקְּדוֹשׁ...
	וְרֵת עֲגָבִים מְכַהֵלָה נְפֹשׁוֹת...



אצ"ג וח. נ. ביאליק

התעצמות האופי היהודי של ישו היא תמרור בציון המהפכה הרעיונית של גרינברג בעבורו מ"הדיכדוך" של עיסוקו הקיומי באירופה אל האקסטאזה הכאובה של תקופת השיר "ירושלים של מטה" (המהווה חלק נכבד של הספר "אימה גדולה וירח"). יש הבדל תהומי בין "תפילת עֲגָבִים תדכרך נפשות" ל"רנת עֲגָבִים מכחילה נפשות", ונרמזה שאף לינדנבאום אינה ממצה חשיבות הבדל זה, ופה ניתן להצביע על מגרעת שבספרו. לינדנבאום הוא כה מקורי בהתייחסותו אל המקורות הראשונים עד שהוא כמעט ואינו מתחשב בספרות העשירה על המוטיביקה של אצ"ג, ובפרט על העוגב וכלי הנגינה, על הכוסף, הירח וכו' וכו'. לעומת זאת, הקורא המצוי אצל ספרות מחקרית זו יוכל להעריך את נסיונו של לינדנבאום לא להכביר מילים של חוקרים ישראלים אחרים, כי אם לפלט דרך בהמצאת חומר חדש ופרשנות מקורית.

דוגמה נאה לפרשנות מקורית זו מוצעת לקורא בפירוש "שלושה האושפיון" (בשיר "קפיצת הדרך" שבסוף "אימה גדולה וירח"). שלוש דמויות — ירמיהו, רבי נחמן מברסלב וישו — מזדמנים למשורר שהוצא להורג מול חומת כנסייה בפנינסק על ידי קלגסי פולין וניצל בנס — אחד ממאורעות חייו שהפכו למראות-תשתית ביצירתו. ההסברים הם מצוינים ומאלפים ביותר. הספר בכללו העוקב באהבה רבה אחרי ראשית צעדיו והתפתחותו הרוחנית של אחד מגדולי המשוררים בישראל הוא תרומה חשובה להערכת יצירתו.