

'פתח דבר' ל'אימה גדולה וירח' לאורי צבי גרינברג

אַרְס־פּוֹאָטִיקָה גלויה וסמויה על־רקע ביקורת עוינת*

'אימה גדולה וירח' — בין רחיה להתקבלות

כשלושה שבועות לאחר שעלה המשורר אורי צבי גרינברג ארצה (4.12.1923) הדפיס בקונטרס, בטאונה של 'אחדות העבודה', את הפואמה 'אימה גדולה וירח' בשני המשכים.¹ היתה זו פעם ראשונה ויחידה שקונטרס הדפיס ספרות יפה מאז חודשה הופעתו ב־1923, בעריכתו של ברל כצנלסון.² הפרסום עורר תשומת לב זכה לתהודה רבה, לא בהכרח חיובית, בקרב מבקרי העיתון. ראשון בהם היה י. ירחי, שהגיב ברצנוזיה מזלזלת ומלעיגה: "אין נוהגים להדפיס שירים בקונטרס. ואם הקונטרס יצא חוץ לגדרו, ושלא כמנהגו בא לפרסם בעולמנו שיר, האוכל כחמישה עמודים — אין זאת שיש לשיר זה חשיבות מיוחדת [...]"³ — בהמשך קבל המבקר, שלא היה אלא יהושע חנא רבניצקי, במסווה של פסידונים,⁴ כי "החיבור והקישור בין המלים ובין השורות סתום [לפניו] לגמרי. תם אני ולא ארע מה ענין קונטרס של פועלי א"י למשחק של בטלה זה? האם נאה לו לאחוז בזה במנהג "העולם" הגדול ולשטות בקוראיו הפשוטים?⁵ ואני שואל את בעלי 'אחדות העבודה': רבותי מה העבודה הזאת לכם?" — שאלה שמהדהד בה קולו של הבן הרשע, זה שהוציא את עצמו מן הכלל (שמות יב 26), וכן נלווית גם קונוטציה של 'עבודה זרה', שעשויה להתפרש כאן כקשורה במפנה הדראמטי במדיניות העריכה של הקונטרס, בטאונה הפובליציסטי של 'אחדות העבודה'.

ביקורת חדה נוספת נמתחה על־ידי דב קמחי, ממבקרי הספרותיים של עיתון הארץ. ברשימתו, שנכתבה אחרי שקונטרס המשך ופירסם גם את 'Heroica' של אצ"ג, התייחס קמחי באירוניה אל שירי אצ"ג "הפורחים כציצים ופרחים חדשים בין תלמי השירה העברית". התעלמותו המכוונת מהמוניטין שצבר אצ"ג בשירת יידיש טרם עלייתו ארצה, והצגתו כפרח־שירה טירון היו הפגנה של עמדה מזלזלת ומלעיגה. בהמשך הדברים טען קמחי, שבשירתו של אורי צבי גרינברג — רב הסתום על המפורש; וכי "הקורא חש כי מוליכים אותו שולל, כי רוצים לחפות על

* המאמר מבוסס על דברים שנאמרו בקונגרס העולמי השנים־עשר למדעי היהדות, ירושלים, תשנ"ז.

אותו ספק ספיקא של שירה במלים ובצירופים מלאכותיים כבדים ובצורה זו הנקראת חדשה או: אקפרסיוניסטית-פוטוריסטית-קוביסטית". את המאמר מסיים הכותב בחיצי ביקורת אותם הפנה כלפי ברל כצלנסון, עורך קונטרס: "ואולם העורך, שאף הוא בוודאי הבין כמוני, רק כמוני, איככה אפשר היה לו לקבוע בדפוס דברים שאינם מובנים לו לעצמו?".⁶

ביקורת שוללת זו עוררה, כמובן, מאמרי תגובה של קוראים שִמְחו על המתקפה הפולמוסית כנגד אצ"ג: נחום בנארי, איש עין חרוד, פובליציסט ידוע וחבר מערכת קונטרס, טען כלפי קמחי ורבניצקי, כי טענת אי ההבנה חושפת כִּשְׁל ביכולת הבנתו של הקורא המתקשה, ולא בשירה עצמה.⁷ ברוח דומה התבטא גם דוד זכאי, בטורו הקבוע בקונטרס.⁸

דברי הביקורת של רבניצקי וקמחי על שירת אצ"ג, נבעו מפערים תרבותיים והבדלים מנטאליים דוריים. קשה היה למשוררי העלייה השנייה להסתגל לקולות ולדרכי העיצוב החדשים, שהושפעו מזרמים אוואנגרדיים, שריגשו את אירופה בראשית המאה העשרים, בפרט האקספרסיוניזם והפוטוריזם. משוררי 'הדור הישן' תקפו את המשוררים הצעירים בני העלייה השלישית כאורי צבי גרינברג, אברהם שלונסקי, יצחק למדן ואביגדור המאירי, כי שירתם צעקנית ומלאכותית, מזויפת וחסרת תוכן, ואינה אלא מלאכה יפה של בעל מלאכה.⁹

גם אם דברי הביקורת של רבניצקי וקמחי על שירת אצ"ג נאמרו מתוך לעג חלזול, אין להתעלם מטענת אי ההבנה שעמדה במרכזם, שבמידה רבה הסתמנה כסוגיה מרכזית בהתקבלות שירתו של אצ"ג על-ידי הביקורת באותה תקופה.¹⁰ גם מקטרגיה התקיפים ביותר של שירה זו לא התכחשו לכך, שלפניהם יצירה יוצאת-דופן במבניה התחביריים, בקומפוזיציה שלה ובהישגיה הרטוריים והפיגורטיביים, אלא שטענתם היתה, כי דווקא אלה עושים אותה בלתי מובנת וקשה לפענוח.¹¹

דומה, כי הפולמוס שהתעורר סביב 'המובנות' של שירת אצ"ג רק הגביר את הסקרנות כלפיה, כפי שעולה מדברי המבקר מרדכי קושניר, שהתייחס באירוניה למבקרים "הדואגים" ליכולת הקריאה של הקורא הפשוט: "הסערה קמה לרממה. שירי א.צ. גרינברג כובשים להם את מקומם. כל החיצים של בעלי הדעה המובהקים ובעלי "הטעם" הוצאו מאשפתם כבר [...] וצריך להודות, כי מאמרים אלה, חוות-הדעת שבהרחבה זו, פסקי-הוראות אלה בקול שאין להרהר אחריו עוד, והדאגה הלזו לקורא הפשוט, שמא יטעוהו בלא-שירה — הועילו לא מעט לקרב את הקורא אל השירה הזאת [...]".¹² וכך, למעלה משנה(!) בטרם נרפס הספר אימה גדולה וירח ולפני שנקבעה מתכונתו הסופית, הופיעו בהפועל הצעיר ובקונטרס מודעות המבשרות על פרסום קרוב של קובץ שירים ארץ-ישראלי ראשון של אצ"ג. מידיעה שנתפרסמה בקונטרס ניתן ללמוד, כי הקובץ אימה גדולה וירח, שכותרתו כשם הפואמה הראשונה שהדפיס אצ"ג לאחר עלייתו ארצה, עתיד לצאת בפורמט אלבומי גדול, בצירוף חיתוכי לינוליאום, ולכלול שתי פואמות בלבד — 'אימה גדולה וירח' ו'הדם והבשר' — שתי פואמות שניתן להן כבר פרסום מוקדם, מעל דפי קונטרס והעולם.¹³ כשבועיים לאחר פרסום

ידיעה זו, צוין במדור 'השבוע' של הפועל הצעיר, כי עתיד לראות אור ספר פואמות משל אצ"ג, שיכיל שלוש פואמות, ובהן גם 'Heroica'.¹⁴ אפשר, כי ההחלטה לכלול גם את 'Heroica' בקובץ שמתכונתו נקבעה זה מכבר, הושפעה לא במעט מהתגובות הנלהבות לפואמה זו, לאחר שנדפסה בקונטרס.¹⁵ באייר תרפ"ה, שנה וארבעה חודשים אחרי עליית המשורר ארצה, ראה אור בהוצאת 'הדים' הספר אימה גדולה וירח בפורמט אלבומי גדול, כגיליון דפוס של עיתון.¹⁶ עיצובו החזותי של הספר בתווי ההיכר של הטופוס האקספרסיוניסטי, הלם את כיווניה האמנותיים של ההוצאה, שפעלה ליד כתב-העת בעריכתם של יעקב רבינוביץ' ואשר ברש, והתאפיינה בפתחותה כלפי יוצריה הצעירים של התקופה וכלפי זרמים מודרניסטיים בני-הזמן. בין הספרים שנדפסו במחצית שנות העשרים בהוצאת 'הדים', אימה גדולה וירח לאצ"ג, דוי לשלונסקי והרקוד העברי: ברוך אגדתי בלט דמיון חזותי רב, המלמד על נטייתה האמנותית של ההוצאה, גישתה המודרניסטית ושאיפתה לעודד יוצרים צעירים.

'פתח דבר' לאימה גדולה וירח — מצג פואטי לספר

מזגו הסוער והדינאמי של אצ"ג, אישיותו האינדיווידואליסטית וסגנונו המחוספס משתקפים היטב בעיצובו החזותי של הספר, בהבלטה דראמטית של צבעים, צורות זוויתיות ומתחים טיפוגרפיים בולטים לעין. 'הטקסט הרועש' יוצר מתח בלתי פוסק בין הטקסט הוויזואלי לבין הטקסט הכתוב במלים, ואווירה של תסיסה ותזויות מלווה את קליטתו של הספר. את רגישותו הרבה לעיצובו החזותי של הטקסט גילה אצ"ג כבר בראשית שנות העשרים, בהיותו בווארשה ומאוחר יותר בברלין, כאשר הדפיס את מעפֿיסטאָ (וואַרשע, 1922) וערך את גיליונות האַלבאָטראָס (1922–1923), מתוך מעורבות פעילה בעיצובם האמנותי.¹⁷

אחד מגורמי הגירוי החושיים המופעלים על הקורא במגעו המידי עם אימה גדולה וירח הוא 'פתח דבר' המופנה ישירות אל הקוראים, כתוב בגוף ראשון וחתום בשמו של המשורר, אורי צבי. גילוי-דעת זה הוא תופעה ספרותית שאין דומה לה בשירת הדור, הן בצורתה והן בתוכנה. הצביון הָאָרְס־פּוֹאָטִי מוליך את המשורר להתפלמסות גלויה עם הקהילייה הספרותית של דורו, ובפרט עם המבקרים ששללו את שיריו. בה־בעת ממלא השיח פונקציה של מִצָּג, המוסר את מפתחותיו הפואטיים של הספר ומשופע ברמיזות לטופוסים שאיפיינו את תקופת פעילותו הספרותית של אצ"ג באירופה וכתיבתו ביידיש, והשפיעו גם על עיצובו הספרותי של אימה גדולה וירח ועל תוכנו.

הפאתוס, ההתלהבות, האמירות הישרות, כל אלה מוליכים את הקורא, כבר בפסקה הפותחת, להשתתפות פעילה בחווייה בה נחשפים הגוף והנפש למבע אקסטטי. דרך מראות, תחושות, עצמים ואברי-גוף, המייצגים בְּמִטוֹנִימִיּוֹת הדחוסה שלהם עולם נפשי שמערכותיו נזדעזעו, נחשפת ההכרה האנושית לכאב הקיום ולמשמעות הזמן:

בַּעֲקֵב רַגְלֵי יְמִינִית — הַנֶּפֶשׁ, וּבְעֵקֶב רַגְלֵי שְׂמָאלִית — הַלֵּב.
עַל לִוְחֵי־חֹזֶה חָשׂוּף אָנִי מִפֶּה בְּיָרִים מְדַכְדְּכֹת: לַהֲדָם! חֲשַׁמֵּל
בְּקַרְקֶפְתָּא, אֹרֶךְ כָּל הַפְּנִסִים וְהַעֲשָׂשׂוֹת אֲשֶׁר עַל יָם וַיִּבְשֹׁת. הָאָדָם
מֵלֵא עַד צַפְרָנֵי רַגְלִים. כָּל הַגּוֹף חַי בְּהוֹי וּמִתְגּוֹשֵׁשׁ בְּגִלְלֵי הַדָּם.
יְבֹשֶׁה גְדוּלָה וְשִׁבְעָה יָמִים עַל הַגְּלִגְלֵת הָאֶחָת. בְּיַד־יָעָה: אָנִי עֹמֵד
בְּאֶלֶף הַשִּׁשִּׁי.¹⁸

התמונות בפיסקה זו מתקשרות לסימבול מיתי של 'אדם קדמון', שהוא גוף — כלי קיבול לאינטרוספקציה ולידיעה על-היסטורית.¹⁹ אדם, שתהליך החשיפה האקספרסיוניסטי, שביטוי בגוף העירום ובדם הזורם בו, מעמיק את הכרתו השכלית ומשכלל אותה. לידתה של תמונה מיתית זו, בסמל הקבלי של 'שיעור קומה', מושג המציין במיסטיקה היהודית ביטוי חזותי ל'מראה כבוד האלוהים' באמצעות ציור דיוקנו בדמות אדם.²⁰

הדיוקן המיתי מתלכד בסוף הפיסקה הפותחת עם דיוקנו של המשורר הביוגרפי, המעיד על עצמו: "אני עומד באלף השישי". עירוב של קולות, מראות, צבעים ותנועה יצר אווירה דחוסה וטעונת מתח, שהכינה באופן הדרגתי את המטאפורה המסכמת, 'עמידה באלף השישי', שיש לה תפקיד רטורי מכריע בקליטת מערכת ההנמקות למבנה העומק של הקובץ כולו. 'האלף השישי' — הוא מושג שחוזר ומופיע בהקשרים אפוקליפטיים למן התלמוד הבבלי, דרך ספרות הזוהר ומפרשיה, קבלת האר"י, תנועת השבתאות במאה ה-17 ועד לגילויי המשיחיות בארץ-ישראל במחצית הראשונה של המאה ה-19. במרוצת הדורות הועמסה על מושג זה משמעות ריגושית טעונה, של זמן גאולה וקץ הַיָּמִין, ציפייה עצומה לגאולה לצד חשש מפני קטסטרופה גדולה העתידה לבוא לפנייה.

במילונו הפיוטי של אצ"ג מאגד 'האלף השישי' משקעים תרבותיים ורוחניים יהודיים, כפי שנתגבשו ונצטברו במשך מאות בשנים, עם טירוף המערכות ושינוי סדרי העולם החברתי, התרבותי והאידיאלי, שאיפיין את אירופה, בתקופה שלפני מלחמת העולם הראשונה ולאחריה.²¹ באירופה שררו הלכי-רוח אפוקליפטיים, תחושת קץ העולם, התמוטטות המסורות הישנות, היפוך סדרי בראשית, בדידות, יאוש ופחד מפני הצפוי בעתיד.²² כאן, בנוסח 'פתח דבר' הועתק הצירוף לביטוי קצָה הרגישות העצבנית, המיוחדת למשורר ולמצבו הנפשי והקיומי, רגישות שהחטיבה הפותחת את האקספוזיציה לספר מציגה כגירווי לכתיבת השיר וכתנאי להבנתו.²³

המעבר מהפיסקה הפותחת את דברי הַמְצָג לזו שלאחריה — קיצוני ומזר: את מקום ההוויה המיתולוגית, שהתאפיינה בתכנים אפוקליפטיים קוסמיים וסימבוליים, שמקורם בחיבורים קבליים — תופס במעבר חד סגנון כתיבה פולמוסי, וְכֹחֲנִי, בעל אופי לוקאלי, בו נוקט המשורר להשיב מלחמה למבקרי שירתו:

רוֹצֵה אָנִי לְרִשׁוֹם לְזַכְרוֹן בְּשַׁעַר סִפְרֵי זֶה: לְפָנַי יָרְחִים נְדָפְסוּ פְּרָקִים
מִן הַפּוֹאִימָה 'אֵימָה גְדוּלָה וַיָּרַח'. כָּל מוֹשֶׁר־בְּעֵט־סוֹפֵר יָצָא לְהַרְפְּנִי

בכתב, באשר אימה גדולה וירח! ורשות הגדוף היתה לכל.
אינני ענו, כפי המקבל אצלנו. יודע אנכי היטב, מהו ספרי זה,
ויודע אני ג"כ שצריך להיות כבד חלוף-משמרות גם בשירה העברית.

סגנון נחרץ והחלטי זה מעיד על הכרתו העצמית של אצ"ג והערכתו למעשה יצירתו. במידה רבה מהדהד כאן נוסח ה'הקדמה' או 'התנצלות המחבר' שפתח דרך-קבע את קבצי הסיפורים החסידיים, ונכתב על-פירוב על-ידי מלקטי סיפורים או המביאים לבית הדפוס. הקדמות אלה נעשו זה כבר לז'אנר עצמאי בעל צביון מאניפסטי, לביטוי תפיסותיו הדתיות והאידיאולוגיות של העורך, ויותר מכך, כזירת-פולמוס עם יריביו האידיאולוגיים או עם בעלי תפיסה אסתטית מנוגדת. שלא כמו מחברי ההקדמות לסיפורי החסידים, שביקשו גושפנקא לעבודתם הספרותית מסמכות רוחנית חיצונית, יצר כאן אצ"ג מתכונת חדשה של 'התנצלות מהופכת' שבאמצעותה ביקש לדחות ולבטל את ערכה של ההכרה הספרותית הפומבית, מאלה שהוא עצמו כינה 'אינוואלידי-הרוח'.

בתוכנם של הדברים אין חידוש, באשר טענת 'חילוף-משמרות' שגורה היתה בפייהם של צעירי המודרנה, לביטוי מאבקם בפואטיקה של "הדור הישן"²⁴. החידוש המרכזי העולה מפסקה זו הוא התייחסותו המפורשת של אצ"ג לביקורת שנכתבה על שיריו, שכאמור רבים מהם כונסו בספר זה, לאחר שפורסמו קודם לכן מעל דפי קונטרס והפועל הצעיר. בביקורת ראה אצ"ג התייחסות בלתי-עניינית ומשטמה אישית, אם כי הוא עצמו לא נמנע מלכנות את המבקרים שלא העריכם 'מגדפים ואינוואלידי-הרוח'. את תשובתו למבקרו מיקד אצ"ג בחטיבה השלישית של דברי המצג:

זֶהוּ הַמַּעֲנֶה הַמוֹצֵק לְכָל הַמַּגְדֵּפִים וְאִינוּוָלִידֵי-הָרוּחַ, אֲשֶׁר קָמוּ עָלַי
לְחַרְפְּנִי, בְּהַשְׁמִיעֵי דְבָרִים עֲרֻטִּילָאִים עַל אֲדַמַּת יִשְׂרָאֵל.
הַיּוֹדֵעַ מִבְּשָׁרוֹ וְדָמוֹ סוֹד בָּאוּ מִיָּם עַד צֶנְאָר — יִרְגִּישְׁנִי
בְּדָמוֹ. יִקְרָא לִי: אֶח אֹרֵי צָבִי! פְּשׁוּט.

הסגנון הדקלרטיבי הופך את החטיבה השלישית והמרכזית ב'פתח דבר' למאניפסט ארס-פואטי של אורי צבי, הפורש לפני קוראיו את הצפנים הפואטיים המרכזיים של שירתו: 'אימה גדולה וירח', 'הכרת הישות', 'הדם והבשר', 'האלף הששי'. צירופים אלה, המופיעים גם ככותרות לפואמות המרכזיות בספר, הם חלק ממערכת תמונית גדולה, הכוללת ואריאנטים חזותיים שונים לאותו רעיון — הבעתו של כאב הקיום האנושי בדרך הישירה ביותר, ללא יפוי או כיסוי אסתטיים: "היא הכרת הישות. פְּנִים-אֶל-פְּנִים עִם הַפְּחָד. עִם הָעֵצָם"; "בְּלִי כְּסוּי עַל הָעוֹר"; "הַסְתַּפְּלוּת אִינוּטְרוֹסְפֶּקְטִיבִית מֵעֵבֶר לְעוֹר הַמְּכֻסָּה, לְתוֹךְ הַמֶּר הַבָּשָׂר הַחֵם"; "מְנִיפֶסֶט לְעֲרֻטִּילָאִיוֹת, לְאָדָם-יָצָא-מִשְׁלֵמוֹתָיו".

ארס־פואטיקה סמויה — נוסח כתב־היד שלא פורסם

על רקע קווי המשמעות שהודגשו בנוסח 'פתח דבר' שהודפס, בולטים עניינים רבי־משקל שאותם בחר אצ"ג שלא להדפיס משיקולים עקרוניים. ההיבט הארס־פואטי שממלאים דברי הפתיחה לקובץ, מקבל משנה־תוקף לנוכח גילוי של כתב־יד מעובדו של המשורר (ארכיון אצ"ג: 2280: 2). בפיסקה השנייה של כתב־היד ניכר אותו מתח מיוחד בין פואטיקה לבין פובליציסטיקה עכשווית. המחיקות שערך אצ"ג מסומנות באמצעות סוגריים מזוויתיים: [ההדגשות שלי].

כל מושך בעט סופר לנבוח עלי <כתב לזלזל / שבא לנבוח עלי> בכתב <מחיקות לא ברורות> ורשות הגדופים לכל על אדמת ישראל.
הראשון היה מר י"ח רבניצקי הלה חשב אפילו לגזול את לחמי אצל 'אחדות העבודה' ואחריו באה להקה בכל העתונות.

<אצלי חג כי נולד אח עברי לספרי 'מפיסטו'>
אינני עניו כפי המקובל: יודע אנכי היטב מהו ספרי זה <מה הבאתי לספרות עברית בספרי זה> גם לאחר שכתבתי את מפיסטו שלי ואצלי חג שזכיתי להוציא מתוך עני ספר־בטוי בעברית על אדמת ישראל.

נוסח כתב־היד מעלה שני נושאים מרכזיים: הנושא הראשון קשור במאבקו של אצ"ג במימסד הספרותי של דורו, בפרט לנוכח הביקורת הארסית שפירסם רבניצקי בהארץ, תחת הפסידונים י. ירחי.²⁵

השוואה בין כתב־היד לדברי הפתיחה הנדפסים מלמדת, כי אצ"ג בחר שלא לתקוף אישית סופרים ואנשי ציבור, ובנוסח המודפס השמיט את שמו של רבניצקי ונקט לשון מכלילה. אפשר כי שינוי זה קשור ברצונו של אצ"ג שלא להיגרר לטון הקנטרני והמלגלג שאיפיין את מבקריו, ולהעתיק את מוקד הוויכוח אודות 'חילוף משמרות' שגדרש במרכז הספרותי הארץ־ישראלי, מפולמוס אישי אל הצד העקרוני: תכנים פואטיים ברורים, המשקפים את האתוס של התקופה ודרכי הביטוי של משורריה.²⁶ היבטים אלה באים לידי ביטוי מודגש יותר בנוסח המודפס של 'פתח דבר', המטה את המשקל לכיוון האמירות הארס־פואטיות ומבליע את הטון האישי־פולמוסי.

הנושא השני העולה מנוסח כתב־היד חושף זיקות־קשר, שלכתחילה רצה אצ"ג להדגיש, בין אימה גדולה וירח, הקובץ הארץ־ישראלי הראשון, לבין קודמו בידיש — מעפֿיסטאָ, שראה אור בלבוב, ב־1921, ובמהדורה שנייה, מורחבת, בווארשה, 1922.²⁷ מתבקשת השוואה בין שני הטקסטים, שתתחקה אחר השיקולים, שאפשר כי הניעו את אצ"ג להצניע את זיקת־האח²⁸ בין הפואמות ולכתוב נוסח אחר ל'פתח דבר' לאימה גדולה וירח.



הנריק ברלוי, דיוקן המשורר (ורשה 1922)

בין מעפֿיסטאָ לבין אימה גדולה וירח

מעפֿיסטאָ היא פואמה ב־54 פרקים המתפרשת על־פני כ־1900 טורים. הפואמה משקפת תמונת־מציאות ניהיליסטית, של עולם שהתרוקן מערכים ומאמונה באל. את החלל הריק שנוצר תפס מפיסטו השטן: מלכות הרוע שלו משליטה פסימיזם ויאוש, מלחמות, מחלות ובדידות, וגורמת לאדם להטיל ספק תמידי בכל סיכוי לאושר.²⁹

המוקדים התימאטיים בהם מטפלת הפואמה מפיסטו קשורים בתחושות אימה, פחד ובדידות של האדם המודרני, שאינו מסוגל להשלים עם תודעת הקיום האבסורדי בעולם ניהיליסטי. היאוש והמבוכה הולידו תחושות אפוקליפטיות של חורבן קוסמי קָרָב ואווירה של 'קֶץ־עולם' (Weltende). אלה מקבלים ביטוי מוחשי כבר בפתיחתה של הפואמה, בכאוס המוחלט שמשליט מפיסטו בעולם: אלים שוקעים, גשרים נופלים, מלחים מטורפים קופצים אל תהום־המצולות, צעקה מהדהדת — קונפיגורציה תמונית אופיינית ללשונם הנפשית של משוררי האקספרסיוניזם, כמוכר כבר משירו המוקדם של יעקב ון־הודיס (הנס דוידזון) 'קֶץ־העולם', ומהאנתולוגיה הייצוגית לשירת הזרם, 'דמדומי האנושות' (*Menschheitsdämmerung*) שערך קורט פינטוס ב־1921.³⁰

דמותו של מפיסטו עוצבה כדמות מיתית: מפיסטו הוא אבי הנשמות בטרם־בראשית, הוא רוח הדורות כולם. כדרך שהוא מעיד על עצמו: "כִּבִּין גְּעוּעוֹזֵן אֵין אַ גִּלְגוּל, פֶּאַר בְּרֵאשִׁית, אַ באַשְׁעֶפֶר און אַ פֶּאַטער / פֿון נשמות און פֿון שטן — / איך בין דער גִּיסט [...] איך בין דער וואָס הייסט: מעפֿיסטאָ! כִּבִּין דער גִּיסט פֿון אַלע דורות" (אצ"ג תשל"ט: 336–337). [בגלגול, בטרם בראשית, הייתי בורא ואב / של נשמות ושל השטן — [...] אני הוא זה, שמי מפיסטו! רוח הדורות כולם!] מפיסטו בן־שנות אלף, מושל בממלכת התוהו ובוהו: "נאָר סִידן אַ תהוֹר וְבוֹהוּ וואָלט ווערן פֿון אַלעם / און איבערן תהוֹר־וְבוֹהוּ וואָלט ווידער געקִיניגט / די בלאָע קדושה — די געטלעכע קראַפֿט פֿון בראשית". [הכל יהפך לו לתוהו ובוהו / ועלי תהוֹר־וְבוֹהוּ שוב תעלה למלוכה/ הקדושה־הכחולה — העוצמה האלוהית של בראשית (שם: 340)]. מעמדת שלטונו בעולם מסית מפיסטו את בני האדם למיניות פרועה, לאנרכיה ולהרס, וגוזר עליהם לְנֶצַח, להיות נעים ונרדים חסרי מנוחה.

השוואה בין הפואמה מעפֿיסטאָ לבין הפואמות הפותחות את הקובץ אימה גדולה וירח: 'פרספקטיבות', 'באלף השישי' ו'הכרת הישות' מַעֲלָה דמיון פיגורטיבי ותימאטי רב, שממנו מסתמנת תמונת־עולם נפשית ואידאית משותפת לשני הטקסטים. במוקד התימאטי — עומד סבל אנושי כללי, זה שאירופה ידעה אותו בתקופה של מלחמת העולם הראשונה,³¹ וביטאה אותו באמנות האקספרסיוניסטית, כעידן של ניוון ושקיעה (*Untergang*), התמוטטות חזקה (*Sturz und Schrei*) ופחד מפני קץ העולם (*Weltende*).³²

כמו מעפֿיסטאָ, כך גם הפואמות הפותחות את אימה גדולה וירח, בפרט 'באלף השישי', 'הדם והבשר' ו'הכרת הישות' (שכותרותיהן נרמזו ב'פתח דבר' לספר)

חושפות את יאושו ובדידותו של האדם היחיד, על רקע התחושה כי אלוהים מת או ישן, ואינו קשוב יותר לסבלו של האדם: "וְהָאֵל אֵינוֹ זֶע בְּרָקִיעַ הַשְּׁבִיעִי — הוא גֹּועַ וְהִיָּה לְעֵנָן" ('באלף השישי', עמ' 9); "ממילא לא ייקץ האל אשר מת שם" (שם, עמ' 10); "פֶּסֶה אֲמוֹנָה [...] אֵין אֵל וְאֵין רָקִיעַ מְעוֹן לְאֵלוֹהַּ. רִיקְנוֹת כְּחֹלָה וּבֵין שְׁהִיא בְּעֵנָנִים" ('הכרת הישות', עמ' 26). ובנוסף דומה מפי מפיסטו: "גיי צו רו, דו ביסט פֶּאַרשלאָפֶן, בלאָער זקן, ביסט דער גניסט נישט" ולך לנוח, אתה נרדם, זקן כחול, אינך הרוח עוד] (אצ"ג תשל"ט: כרך 2, 336); "מען גלייבט נישט מער אין גאָט. מען טרעפֿט די שכינה נישט אין גאָנג" [אין מאמינים עוד באל. אין פוגשים את השכינה בדרך] (שם: 340). את מקום האמונה באל תופסת אווירת הפקרות וזימה של בתי בושת, בבחינת: "במקום אל — אשה" ('הכרת הישות', עמ' 23). היחס לאשה רצוף גילויי אלימות חייתיים, ונכרך ביחס משפיל ומבוזה.

בשני קבצי השירה מצטיירת אנרכיה חברתית ומוסרית המאיצה את השקיעה והניוון של אירופה בראשית המאה. הפואמות מתאפיינות בשבירת מסגרות ז'אנריות ובארגון "אנרכיסטי" של חומרי העיצוב: ערבוב בין קודש לחול, בין וולגארי לנשגב ובין טריוויאלי לסמלי, ערבוב הנותן ביטוי מוחשי לפורמט המשברי של החברה והתרבות.

באוצר הדימויים של התקופה, סומנו גילויי המבוכה וחוסר הוודאות בקונפיגורציה מוטיבית, שבמרכזה התימאטי נדודים ותעייה. בשני קבצי השירה עוצבו אלה בתבנית אוקסימורונית של געגוע אינסופי למנוחה: בפואמה מפיסטו — מיליוני בני־אדם גורשו בידי מפיסטו, להיות נעים ונדים, ממשיכי דרכם של קִין ופרומֶתאוס הכבול (שם: 338). הם מבקשים את מזלם בצידו האחר של העולם, הולכים תשושים אל תוך האין־סוף, אך אינם מוצאים נקודת אחיזה (שם: 330).³³ בפואמות של אימה גדולה וירח הנדודים משויכים מכמה היבטים לארכיטיפ 'היהודי הנודד', המבטא את סבלו של העם היהודי לדורותיו, ולדמותו האגדתית של אהסוֹר, שספגה גם מוטיבים מאגדות וממיתוסים אחרים של נבחרים ומקוללים, כמו קין, פרומתאוס, ישו, לוציפר השטן, או פאוסט של גתה.³⁴

הנדודים והתעייה קשורים בשני קבצי־השירה במושגי זמן אפוקליפטיים: כך במעִפִּיסטָאָ: "גִּיעֵן מְזוֹלוֹת אָרֶיִן אֵין אֵין־סוֹף — / גִּיעֵן מִלִּיאָנען פֶּאַרשמאַכטע זיי נאָך" (שם: 303) [נכנסים מזלות אל תוך אין־סוף/ הולכים אחריהם מיליונים תשושים], וכן: "גִּיט דער גניסט אויף אַלע וועגן נע־ונד מִלִּיאָנען יאָרן / פֿון אַ האַרץ צום צווייטן היפט ער" (שם: 333) [מתנהל הרוח בכל הדרכים, מיליוני שנים הוא מדלג מלב ללב]. ואילו בפואמה 'באלף השישי': "מַה לוֹהֵט הַמְדָּבָר בְּגוֹפוֹ שֶׁל אָדָם, / — / הַהוֹלֵךְ מֵאֶלְף עַד אֶלְף וְנוֹשֵׂא אֶת כְּדוֹר־הָעוֹלָם עַל כְּתָפָיו" (עמ' 9). הפואמות הפותחות את אימה גדולה וירח מאזכרות בגלוי או במובלע את המוטיב המפיסטופלי, בייחוד הפואמה 'באלף השישי' שעניינה באווירה קטסטרופלית של 'קץ עולם' באירופה של תחילת המאה: "שימו לב אל האדם, כי המר לו כה מפיסטופל" (עמ' 11); "כי נגלה לו סוף כל הקצים מפי מפיסטופל" (עמ' 12). שתי מגמות ניכרות בגילומו של מפיסטו בפואמה זו: האחת — הופעתו כמייצג מובהק של אווירה ונסיבות־תרבות באירופה השוקעת, והשנייה —

קונטקסט יהודי, שהוקנה למוטיב באמצעות משקעי־לשון הלקוחים מלשון הפיוט,
הקינות והמארטירולוגיה היהודית.
עניין זה בולט במיוחד בטורים הפותחים את השיר השלישי של הפואמה 'באלף
השישי' (עמ' 11):

שימו לב אל האדם, כי המר לו כה מפיסטופל.
כי מחק את שם ההויה מלוח הטהר.
כי פתח שערי תהומות וגוף אדם נמוג.

שימו לב אל הנשמה, כי המר לה כה מפיסטופל,
כי סגר את פיה, בל תצעק אל אב בשמים:

בטורים אלה משוקעות תבניות מהפיוט 'אודה לאל לבב חוקר',³⁵ המיוחס לשמעה
קוסון, ממגורשי ספרד. הפיוט, שנודע גם בשם 'שימו לב אל הנשמה', מתאר את
עלייתה של הנשמה בכל לילה לשמים,³⁶ לתת דין וחשבון לבורא עולם, ואת
חזרתה למטה בכל בוקר, כפקדון המוחזר לבעליו.

פיוט זה מקובל היה מאוד בקהילות אשכנז, ונהגו לאמרו בסיום תיקון חצות, לפני
תחילת תפילת שחרית; ובקהילות אחדות אף זמרוהו בלילות שבת.³⁷ הפיוט נכלל
גם בסידור 'כתר תפילה' בו נהג אצ"ג להתפלל משחר ילדותו,³⁸ ועדות מעניינת
על כך ניתן למצוא דווקא ב'מאניפסט אל מתנגדי השירה החדשה', שהדפיס אצ"ג
בראש גיליון האלבאטראס הראשון: "און צו בין איך, למשל, דער זון פֿון אָן
אַצילותדיקער קדושים־משפחה (אין אַ גאַלד־געשריבענעם ירושה־בריוו, ציט
דער ייחוס ביז מלכות בית דוד) שולדיק אין דעם, וואָס כ'געדענק נישט דעם
טאַטנס הייליקן 'ידיד נפש' און דעם זילבערנעם זיידנס 'אודה לאל לבב חוקר'—
געזאַנג, ווייל כ'האָב זעקס הונדערט האַרמאַטן אין קאַפּ [...]" [וכי אני, למשל, בנה
של משפחת־קדושים מן האצילים (במכתב־ירושה הכתוב באותיות זהב נמשך
הייחוס עד מלכות בית־דוד) וכי אני אשם, אם אינני זוכר את שירת 'ידיד נפש'
הקדושה של אבא ואת 'אודה לאל לבב חוקר' של סבי הכסוף, מפני שש־מאות
תותחים טעונים בראשי].³⁹ הרוח הניהיליסטית שבה נכתב המאניפסט, מציגה
בפחון ריאליסטי אכזרי את אובדן האמונה באל באמצעות קריעת הפרוכת,
חשיפת ארונות קודש ריקים והרעלת מעיינות המים, מהם נשאבה השירה
התנ"כית. אלא שגם התרסה בוטה זו כלפי המסורת ונכסיה, לא נעדרת ממנה נימה
של כאב ואפולוגטיקה, כמו גם צער־ההתרחקות והגעגועים אל הפיוטים המזוהים
עם זכר בית ההורים ודיוקנו של הסב.

אצ"ג נטל את גרעיני המשמעות המרכזיים מהפיוט הקדום, ועיבדם מחדש לתוך
תבנית תשלילית: בפיוט "הנשמה עולה למעלה, לתת דין וחשבון של מפעלה,
ליוצר ערב ובקר" ולעומת זאת, בשיר: "מפיסטופל פתח שערי תהומות וגוף אדם
נמוג". הפיוט עומד על שיג ושיח בין הנשמה ובוראה, ואילו בשיר: "מפיסטו סגר
את פיה, בל תצעק אל אב בשמים". הפזמון החוזר, "בֶּרֶן יחד כוכבי בקר", מדגיש

את השתתפות הכוכבים בשמחת הנשמה, ואילו בשיר: "אין פֹּכֵב שֶׁם יוֹצֵא לְרוּחַ". בפיוט: "מידת הרחמים מתוחה, כי ידו פתוחה לכל משכימי בקר", ואילו בשיר: "אין הֶרְקִיעַ מִתְרַחֵם".

שלטון הרוע — שהוא חוויית יסוד בפואמה בידיש, הינו תוצאה של פעולת השטן בעולם והשתלטותו עליו. ביטוי סמלי למעשה-שליטה זה ניתן בטור שנראה כמטאפורה מופשטת: "מחיקת שם הויה מלוח הטהר" — אולם טור זה מושגת על מעשה-מאגיה של אשמדאי, מלך השדים, שחטף ובלע את טבעת שלמה, ששם הויה היה חקוק עליה, ובכך השתלט על כס מלכותו של שלמה.⁴⁰

השוואה בין הפואמה 'באלף השישי' לבין הפואמה בידיש, מעלה כי במפיסטו שלטון הרוע טוטאלי, וגם האל, אינו אלא "משחק של רצונו" (אצ"ג תשל"ט: כרך 2, 336), ואילו בפואמה 'באלף השישי', הריקונסטרוקציה של עולם הערכים היהודי מעוררת מחדש רצון למרוד בשלטונו של מפיסטופל ולאחריו — לשוב אל האל.⁴¹ מגמה זו מתחזקת בפואמה 'ירושלים של מטה', בה מוצג מודל תרבותי אלטרנטיבי לאירופה השוקעת, ברוח הציונות המגשימה. בהקשר רחב יותר יש לראות מודל זה כחלק מפנייה למזרח ולסיכויי הצמיחה שלו — מול 'שקיעת המערב', היבט שהאקספרסיוניזם הגרמני הרבה לטפל בו.

קללתו של טיטוס-מפיסטופל ותיקונה ב'ירושלים של מטה'

בפואמה 'ירושלים של מטה' חתר אצ"ג לפענוח המיתוס של ההיסטוריה באמצעות פרישתה של עלילה קוסמוגנית: במרכזה ניצבים החלוצים השבים לארץ-ישראל, ומשפיעים בכוח התיקון שלהם על דראמת הקלקול ההיסטורי. ראשיתה של דראמה זו, בימי בית שני, בהשתלטותו של טיטוס-מפיסטופל על ארץ-ישראל ועל קודשיה. טיטוס, השטן ההיסטורי, שחילל וטימא את בית קודשי הקודשים וקרע את הפרוכת, השליט את כוחות הרוע והטומאה על ארץ-ישראל, וקיללה בקללת-עולם, ההופכת את הטהור לטמא ואת הקדוש למבוזה. הסרת קללתו של טיטוס-מפיסטופל אפשרית רק אם יתוקן העיוות הרוחני שחולל טיטוס בכוח הטומאה שבו. התיקון אליו חותר אצ"ג בפואמה 'ירושלים של מטה' מושגת על פארדיגמות לוריאניות, לפיהן כוללת 'תורת התיקון' שלושה שלבים מרכזיים — בירור הניצוצות מתוך הטומאה, הוצאתם ממנה והשבתם למקורם האלוהי.⁴² המיתוס הלוריאני הדגיש את חלקו המרכזי של כל אדם ואדם בישראל בתהליך התיקון, ואת יכולתו להשפיע בכוח מעשיו על בירור הניצוצות מתוך הטומאה, ועל השבתם אל חיק האלוהות. על יסוד הכרה זו העניק אצ"ג תפקיד מכריע לכוח התיקון של 'השרופה מטיטוס', שנתקלה בעוני וחורבן, היא: "העני זֶרֶחַ ומוֹסֵף תַּפְאֶרֶת לְמַלְכוּת יִשְׂרָאֵל שֶׁל מַעְלָה" ('ירושלים של מטה', עמ' 54) — היינו, בלבושו האוקסימורוני, מוליך עניים של החלוצים למיזוג המחודש של ספירות 'תפארת' ו'מלכות', ומביא את כלל הכוחות האלוקיים לכלל הארמוניה שלמה ומתוקנת, המזרימה שפע של חיות טהורה לעולם.

ניתן לסכם ולומר, כי בכנותו את הספר אימה גדולה וירח בתואר 'אח עברי

למפיסטו' — תבע אצ"ג לקרוא את אימה גדולה וירח בזיקת 'אחאות' עם הפואמה מעפֿיסטאָ, אך באותה עת הגדיר גם את מוקדי השוני בין שני הטקסטים: מעפֿיסטאָ העמיד עלילה מאגית של טומאה וירידה ואילו הקובץ אימה גדולה וירח העמיד דראמה של תיקון ועלייה, המקבלת את לבושה המטאפיזי בפואמות הארץ־ישראליות.

בין אצ"ג לשלונסקי: השפעת המודל המפיסטופלי על דְוֵי של שלונסקי

קריאה בְדְוֵי של אברהם שלונסקי מעלה קירבה תמונית ותימאטית רבה בין פתרונות הגאולה שהועלו ונשללו במעפֿיסטאָ לבין הכיוון הניהיליסטי־אנארכיסטי שמסתמן בְדְוֵי (הדים, תרפ"ג-תרפ"ד): לצד שלילתה של הגאולה היהודית, שבאה מתוך סבל, שלל מפיסטו גם את פתרונות הגאולה שמציעים המואזינים בשמו של אללה, בקוראם למלחמת קודש, ואת קריאתם של הפאקירים הקדושים בשמו של בודהא, לצאת אל כפרי הגנגס הכחול (אצ"ג תשל"ט: כרך 2, 337). ואילו בפואמה דְוֵי הועלו שלושה פתרונות לגאולת האדם ולגאולת העולם, שכל אחד מהם שולל את קודמו: נסיונו של הכהן לגאול את האנושות מצרעתה באמצעות היטהרות בגנגס ושיבה לחיי הכפר, הצלת האנושות בידי תובל קין, הממיר את אש הסנה בכור המהפכה הטכנולוגית, ונסיון גאולה שלישי — 'הברית האחרונה' — הנותן ביטוי לתפיסות אסכטולוגיות יהודיות ונוצריות, שיוצגו בדמויותיהן הסמליות של משה, ישו, אליהו והמשיח.

יש להניח שמשוררי העלייה השלישית, ושלונסקי בתוכם, הכירו היטב את מקומו החשוב של אצ"ג כמודרניסט בשירת יידיש, כפי שמשתקף באופן בולט למשל בחילופי האיגרות בין למדן לשלונסקי (ליפסקר תשנ"ח). אלא שאצ"ג שלא זכה לחסד של אהדה מצד אחיו המשוררים בארץ־ישראל, לא זכה להכרתם גם על שירתו ביידיש. כך למשל, התייחס למדן בביטול נטול הצדקה לביוגרפיה הספרותית של גרינברג ביידיש, ואת מאקס עריק, מחוקרי ספרות יידיש המרכזיים, שקבע כי אצ"ג הוא נציגה הבולט ביותר של השירה האקספרסיוניסטית ביידיש של התקופה — לא הציג אלא כתומך־מטעם. מן המכתבים הרבים ששלח למדן לשלונסקי עולה עוינות עזה כלפי אצ"ג, שנבעה מתחרות על עמדת־בכורה, בתקופה שבה התחוללה התפנית המשמעותית של פריצת המודרניזם העברי, אך גם משקעים אישיים עכורים כלפי אצ"ג לא נעדרו כאן.

ניכר אפוא, כי שלונסקי היטיב להכיר את הפואמה, שאצ"ג כתב ביידיש, כפי שמשתקף מהשוואה מפורטת בין דְוֵי לבין מעפֿיסטאָ. קיבועה של הפואמה דְוֵי בתוך תמונת עולם פסימית וניהיליסטית, המשוללת כל אפשרות של גאולה דתית, מעיד על רישומה העז של הפואמה מעפֿיסטאָ כמודל־השפעה על שלונסקי, ובה בעת מצביע על כך, שהמפגש אותו חווה שלונסקי מבשרו עם האתוס החלוצי של העלייה השלישית, לא פתח לפניו אופציות אמיתיות לגאולה, אפילו לא בנוסח של 'דת העבודה' של אהרון דוד גורדון.

אצ"ג, לעומת זאת, מבחינת חוויית עלייתו ארצה, והפירוש הביוגרפי והמטאפיזי שהעניק לה, היה מצוי בתוך דראמת התיקון הלוריאנית. הוא שירטט את קווי המיתאר של השלב הבא, שלב השבת האל למקומו והגלייתו של טיטוס-מפיסטופל, השטן בדראמת הקלקול, אל מחוץ לתחום הקדושה הארץ-ישראלי. ספר הפואמות אימה גדולה וירח, שראה אור כשנה לאחר דְּוֵי של שלונסקי, ביטא את השינוי העקרוני שעברה שירתו של אצ"ג מניהיליזם פסימי לפרשנות מיתית של ההיסטוריה של עם-ישראל, שמחולליה הם החלוצים השבים לארץ-ישראל.

סיכום

שינויי המגמות העקרוניים בין אימה גדולה וירח לבין מעפֵיסטאָ עשויים לנמק, מדוע בחר אצ"ג לטשטש את קיומם של קשרי זהות ואנלוגיה בין שני הטקסטים, על אף שבנוסח 'פתח דבר' שנמצא בכתב־יד הצביע על 'זיקת אחאות' ביניהם. על רקע שקיעתה של אירופה עם כוחות הטומאה שהתגלגלו בדיוקנו המפיסטופלי של טיטוס, יש מקום להניח כי במהלך עיצובו הסופי של הקובץ, הגיע אצ"ג לכלל הכרעה, ברוח ה'אף-על-פי-כן' של ברנר, כי ביחד עם פרידה מאירופה ומעולמה התרבותי, יש לדחות גם את הניהיליזם והיאוש המאפיינים את מעפֵיסטאָ ולהעדיף במקומם הליכה לאופטימיזם מגשים, המונע מכוחם של אמונה וחזון.

הערות

- 1 קונטרס, כרך שמיני, גיליון יג (קנה), (כז בטבת תרפ"ד), עמ' 15-19; וכרך שמיני, גיליון יג (קנו), (ה' בשבט תרפ"ד), עמ' 16-17.
- 2 כשבועיים לאחר הופעת חלקה השני של הפואמה 'אימה גדולה וירח' הדפיס קונטרס את הפואמה 'Heroica' משל אצ"ג — כרך ח (קנט), (כ"ו בשבט תרפ"ד), עמ' 15-19.
- 3 י. ירחי, 'שיחות קלות', הארץ (23.1.1924).
- 4 ראה זיהויו של י. ירחי כיהושע חנא רבניצקי אצל ש. חיות, תרצ"ג.
- 5 'העולם' המוזכר כאן בין מרכאות הוא ככל הנראה השבועון העולם, בטאונה המרכזי של ההסתדרות הציונית העולמית, בעריכתם של חיים גרינברג ומשה קליינמן, שבמחצית הראשונה של שנות העשרים ראה אור בברלין. איזכור העולם בהקשר זה מתייחס כנראה לפואמות של אצ"ג 'מספר התועים הגדולים' ו'הדם והבשר', שנדפסו בכתב־עת זה בסמיכות־זמנים, לפני עליית המשורר ארצה.
- 6 דב קמחי, 'על השירים החדשים' (רשימות ו), הארץ (14.3.1924).
- 7 נחום בנארי, 'אי הבנה', קונטרס, כרך ח (קנה), (יט בשבט תרפ"ד), עמ' 7-8.
- 8 דוד זכאי, 'טורים', קונטרס, כרך יא (ריח), (ה' בסיון תרפ"ה), עמ' 27-28.
- 9 ראה: יעקב פיכמן 1924. תגובה דומה שנכתבה מתוך ראייה סיכומית על השירה הצעירה בתקופת העלייה השלישית, ראה: י. גור־אריה תרפ"ו.
- 10 בין המאמרים השוללים, ראה מאמר שנדפס במדור 'בעיתונות' בהארץ, לחיזוק טענותיו של י. ירחי, וכנגד הגנתו של הקונטרס על אצ"ג לנוכח טענות אלה — (ללא חתימה), 'בליל', הארץ (27.1.1924), וכן מאמרו של שלמה צמח 1924.

- 11 ה'התקבלות' של שירת אצ"ג בתקופת העלייה השלישית ועל רקע קאנון השירה העברית בעת החדשה — היא סוגיה מרתקת, שטרם מוצתה מבחינת המחקר. שתי סקירות עשויות להוות נקודת פתיחה למחקר סוציו-ספרותי: סקירתו של ארנולד באנד, המתייחסת לפרק הזמן עד לתחילת שנות השמונים, Band 1981: 316-331. סקירת רקע עדכנית, המקיפה את התייחסות המחקר והביקורת לשירת אצ"ג עד למחצית שנות התשעים, ימצא הקורא אצל ח. גוטבלאט 1996: 188-203.
- 12 מרדכי קושניר, 'שירת א. צ. גרינברג', הדים, כרך ג, גל' ד (תרפ"ד), עמ' 90-92.
- 13 קונטרס, כרך ח (קנט), (כ"ו בשבט תרפ"ד), עמ' 26. באותו גיליון של קונטרס נדפסה גם הפואמה 'Heroica' (עמ' 15-19) — 'הוראיקה' — שם באותיות קטנות.
- 14 הפועל הצעיר, שנה 17, גל' 16-17 (אדר א' תרפ"ד). עוד צוין באותה ידיעה, כי הקובץ יידפס על נייר משובח ויוגבל למאה אקסמפלרים ממוספרים, וייתוספו לו שני חיתוכי לינוליאום.
- 15 התייחסות לביקורת שנכתבה על פואמה זו ראה בסקירתו של מרדכי קושניר תרפ"ד.
- 16 מחירו של הספר בארץ היה 18 גרוש מצרי, מחיר גבוה יחסית לספר שירה, שעותקו לא היו ממוספרים וכריכתו לא נחשבה מהודרת במיוחד. טבלת השוואה בין מחירי ספרים שראו אור בהוצאת 'הדים' בשנות העשרים ראה אצל זהר שביט 1984: 104. זהר שביט מדגישה, כי ברש ורבינוביץ' הקימו את הוצאת הספרים ליד מערכת כתבי-העת, לעידוד משוררים צעירים מודרניסטיים, שלא יכלו להוציא לאור את ספריהם בכוחות עצמם, ללא הסיוע הכספי של ההוצאה — שם, עמ' 103-105.
- 17 באספקטים הוויזואליים של האלבאטראס ובקשר שבין העיצוב הוויזואלי לרעיוני בפואטיקה של אצ"ג ובעבודתו כעורך עסק בהרחבה אבידיב ליפסקר בשלושה מאמרים: 'עיצוב ספר כצופן פואטי וכאופנה', תשמ"ט 139-151 — במאמר זה עסק באפשרויות מגוונות של צפנים פואטיים, שמרכיביו החזותיים של ספר שירה יכולים להכיל, ברמה של אילוסטרציה, קונקרטיות ועד לעיצוב ברמה של זהות פואטית (אידינטיפיקציה). הדוגמאות שנבחרו כמקרי-בוחן נלקחו מהספרות היהודית באירופה למן ראשית המאה העשרים ומספרי שירה שנדפסו בארץ-ישראל, בעיקר במחצית השנייה של שנות העשרים. וכן: 1993: 124-147. במוקד המאמר דיון במאפייני החזותיים של האלבאטראס וסקירת השינויים בין הגיליונות שיצאו לאור בווארשה לבין אלה שראו אור בברלין, עם אימוצו של קו גרפי חדשני, שבלט בזיהוי האוונגרדי גם על רקע הפריודיקה הגרמנית האקספרסיוניסטית של התקופה. במאמר השלישי, שעסק במקבילות חזותיות ופואטיות בין אצ"ג ליוצרים אחרים בשירת יידיש הצעירה, התמקד ליפסקר בקשר שבין העיצוב הוויזואלי לרעיוני בפואטיקה של אצ"ג ובעבודתו כעורך של גיליונות האלבאטראס, קשרים שניתן לראות להם המשך, גם במעורבותו בהוצאתם של גיליונות סדן, בא"י, במחצית השנייה של שנות העשרים (Lipsker 1995: 89-108).
- 18 במקור — ההדגשות בפיוזור אותיות. הניקוד על פי מהדורת אורי צבי גרינברג, כל כתביו, כרך א, מוסד ביאליק, ירושלים 1990.
- 19 הצירוף 'חשמל בקרקפתא' קרוב למראה דמות כבוד ה' 'כעין חשמל כמראה אש' (ביחזקאל א 27), 'צפרני הרגליים' מבטאים את רחיסותה של תחושת המלאות הרותנית, ואילו הסמלים הקוסמיים 'יבשה גדולה ושבעה ימים' מעניקים לגוף צביון מיתי בעל ממדים קוסמיים.
- 20 לסוגיה בעייתית זו, שלכאורה סותרת את עיקר האמונה — "איך לו גוף ולא דמות הגוף" הקדיש גרשום שלום פרק בספרו פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה (שלום 1980: 157-186). שלום הצביע על מרכזיותה של סוגיית 'גוף השכינה' בתורת-הסוד היהודית למן ר' ישמעאל ור' עקיבא, ספרי 'היכלות רבתי' ו'היכלות זוטרתני', דרך מחשבת הקבלה

- היהודית בספרד, בימי הביניים, ועד לקבלה המאוחרת, בספר 'שיעור קומה' מאת ר' משה קורדוברו מצפת.
- 21 בתגובות להרס ולחורבן בתוך המערכת התרבותית של יהדות מזרח אירופה עסק בהרחבה דוד רוסקיס (Roskies 1984). בפרק העשירי של הספר, 'יהודים צלובים' טיפל רוסקיס בהרחבה בתגובות לפורענות שאיפיינו את שירתו העברית המוקדמת של אורי צבי גרינברג, ובפרט בחקירת משמעויות חדשות של ארכיטיפים קדומים ושל דמויות משיחיות, באימוצם של דגמי ביטוי יהודיים, כקינה, המשא והתוכחה, כדי להגיב על החורבן והפורענות.
- 22 רישומה של אווירה זו ניכר בציורי האפוקליפסה של לודויג מיידנר (1912–1913), יעקב שטיינהרדט (1913) ואחרים ובאסופה הייצוגית Menschheitsdämmerung (דמדומי האנושות), ששיקפה את מגוון היצירה האקספרסיוניסטית בין השנים 1910–1920. הכותרת, שנוסחה מתוך זיקה ברורה אל Goetzendämmerung (דמדומי האלים) של פרידריך ניטשה, הציגה את התקופה כחיים על קו הקץ, שקיעה שניתן לראות בה גם שלב מפנה ביחס לעתיד.
- 23 רעיון זה מקבל ביטוי מודגש בקובץ אימה גדולה וירח, בעיקר בפואמות 'באלף השישי' ו'הוא היה משוגע'. כך, למשל, מודעותו העמוקה של הדובר השירי לזמן ולמקום — עוררה אותו לשינוי הכרתי ומנטאלי: "אם שִׁפְתְּכֶם אֵין אֶתְכֶם לְכֵּטָא מַה לִּזְהַט הַמְדַבֵּר בְּגוֹפוֹ שֶׁל אָדָם, / הַהוֹלֵךְ מֵאֶלְף עַד אֶלְף וְנוֹשֵׂא אֶת כְּדוֹר הָעוֹלָם עַל כַּתְפָּיו, / שְׂכַרְסִים בְּשָׂנוֹ מְרַעֵב לֹא־שִׁקְט, שְׁלֵהֵט מְדָם אֶל הָעֵצָם" ('באלף השישי', שיר א). בתיאור זה שולבו שני מקורות תשתית נוספים — דיוקנו המיתי של אטלס, הנושא את כדור העולם על כתפיו, ומושג 'ממלכת אלף השנים', שביטא בטקסטים אפוקליפטיים נוצריים מימוש פיסי של 'קץ הימין'.
- 24 יעקב רבינוביץ', למשל, הדפיס סדרת מאמרים בדבר, תחת הכותרת 'חילופי משמרות', בהם סקר את תופעת 'חילופי המשמרות' לאור תולדות 'מלחמת הדורות' בספרות, למן תקופת חיבת ציון ועד לימי העלייה השלישית. מסקנתו הבלתי־נמנעת היתה, כי תופעת 'חילופי המשמרות' היא מדרך העולם, אין טעם להילחם בה, אלא יש לנסות לקבלה ולהשלים אתה. רבינוביץ' נמנה, אמנם, בין משוררי העלייה השנייה, אך בהיותו ביחוד עם ברש עורך 'הדים' היה קרוב ופתוח לצעירי המודרנה ולמושגיהם.
- 25 ראה הערה 2 לעיל.
- 26 על תכניו ואופיו של הפולמוס הבין־דורי, שהסעיר את המרכז הספרותי הארץ־ישראלי, במחצית השנייה של שנות העשרים, ראה בהרחבה בחיבורי: גיבוש הפואטיקה הארץ־ישראלית של אורי צבי גרינברג (וולף־מונוזן תשנ"ו).
- 27 הודפס בשלישית, בתיקונים ובשינויי כתב באורי צבי גרינבערג: געזאַמלטע ווערק (ערך חנא שמרוק), ירושלים, מאגנס והאוניברסיטה העברית, תשל"ט, כרך ב עמ' 317–378. כל הציטוטים להלן מובאים ממהדורה זו, וכל התרגומים על־פי תרגומו של זאב ייבין (תשמ"ה), שטרם ראה אוד בדפוס (אלא אם כן צוין אחרת).
- 28 יחסי 'אחאות' בתחום ההשפעה הספרותית מתקיימים בדרך כלל בין יוצרים שונים המשתייכים לאותו דור ספרותי, שלהם 'ביוגרפיה רוחנית' משותפת, והם נתונים תחת השפעתו של אותו דגם־פואטי רב־עוצמה (ראה: מירון 1987). בפורמאט זה של קשרי־אחאות עסקה בהרחבה חיה שחם (שחם תשנ"ד: 75–100). המודל שלפנינו הוא שונה: זוהי הצהרה ארס־פואטית פנימית, של משורר המצביע על 'קשרי־אחאות' בין שני טקסטים שכתב, הראשון ביידיש והשני — "אחוי העברי".
- 29 ראה התייחסות נרחבת לפואמה אצל שלום לינדנבאום, שירת אורי צבי גרינברג — קווי מיתאר (לינדנבאום 1984: 75–92; לינדנבאום 1988: 64–70). בפואמה מעִפִּיסְטָאָ כציון

- דרך עקרוני בהתפתחות שירתו של אצ"ג מרומנטיקה לאקספרסיוניזם דן בהרחבה אברהם נוברשטרן (1986: 122-140).
- 30 "געטער שטאַרבן, פֿעלקער גייען אויס. / ס'פֿאַלן אָפּ אין תהום די העכסטע בערג [...] און די בריקן פֿאַלן — / און דעם אוי פֿון פֿאַלנדיקע הערט נישט מער דער הימל" (אצ"ג תשל"ט: 322) ואלים שוקעים, עמים תמים לגווע. / קורסים אל תהום הרים גבוהים מאוד [...] והגשרים יפולו — / ואויקם של הנופלים לא ישמעו השמים. ובהמשך: "כ'הָאָב צוגעזען, ווי שיפֿן גייען אונטער פֿול מיט פֿרוכט / און ס'שפּרינגען די משוגענע מאַטראָסן אינעם ים / און שרייען; ווייזן פֿון בלוט אַרויס" (שם: 327) וגם ראיתי איך שוקעות ספינות מלאות בפרי / ומלחים מטורפים קופצים אל תהום המצולה / זועקים מעומק הדמים: אויהו!.
- 31 על השפעתה של מלחמת העולם הראשונה ורישומיה על שירתו של אצ"ג בידיש, כמו גם על האווירה והתימאטיקה המאפיינת את הפואמות האירופיות של אימה גדולה וירח, ראה במאמרו של דן מירון (Miron 1989: 368-382).
- 32 בדגמי ההשפעה האירופיים, שהיו לנגד עיני אצ"ג כשעיבד את התימות הללו, עסק בהרחבה דוד ויינפלד, במאמר המטפל בטופוסים אקספרסיוניסטיים (ויינפלד תש"ם: 65-72), ובמאמר נוסף, שעסק ברוח הפוטוריסטית בשירתו ובמחשבתו של אצ"ג, אותה הגדיר ויינפלד כ"זיקה גנטית" (ויינפלד 1983: 344-358). בזיקתו של אצ"ג לשירת עלי עשב של וולט ויטמן האמריקאי, שהיה במפנה המאה ה־19 מקור השראה למספר זרמים ספרותיים, ובהם גם הפוטוריוזם, עסקה בהרחבה ח. גוטבלאט, בעבודת השוואה המתמקדת בעיקר באספקטים רטוריים מקבילים בין שירת אצ"ג המוקדמת לשירתו של וולט ויטמן (Goodblatt 1997: 237-251). בדגמי ההשפעה על שירתו של אצ"ג בידיש, בביטויים בגיליונות האַלבאַטראָס שיצאו בעריכתו עסק בהרחבה אבידב ליפסקר (Lipsker 1995: 89-108).
- 33 גילומים נוספים של נושא הנודים במעפֿיסטאָ ראה אצ"ג תשל"ט: 323, 330-333, 334-335, 336, 338.
- 34 לענין גלגולה של התימה על אהסור, היהודי הנודד, וביטויה בשירת אצ"ג, ראה בהרחבה בחיבורי גיבוש הפואטיקה הארץ־ישראלית של אורי צבי גרינברג (וולף-מונזון תשנ"ו: 96-102).
- 35 דְוִיָדוֹן תרצ"א: כרך א מס' 1570. הפיוט מיוסד על הפסוק "ברן יחד כוכבי בקר" (איוב לח 7).
- 36 מוטיב 'טיול הנשמה' בגן־עדן ובגיהנום, גלגוליו בירושלמי ובבבלי ועיבודיו הרבים במדרש, כמו גם הופעותיו בספרים האפוקריפיים הנוצריים, חזון פטרוס וחזון פאולוס נדונו בספרו של א"א אורבך, חז"ל — פרקי אמונות ודעות, ירושלים, מאגנס, תשמ"ג, עמ' 219.
- 37 לפיוט זה ולשני הפיוטים הפותחים את תפילת שחרית 'אדון עולם' ו'אלוהי נשמה' — מוטיבים רבים משותפים.
- 38 כתר תפלה, בית רחל ולקוטי צבי, לעמבערג, תרנ"ז — תודתי לרעיית המשורר גב' עליזה טור־מלכא שהראתה לי סידור זה.
- 39 "מאַניפֿעסט צו די קעגנער פֿון דער נײַער דיכטונג", אַלבאַטראָס נומער 1 (סעפטעמבער 1922) עמ' 5 — (גע.וו. זז. 427). תורגם לעברית על־ידי ה. בנימין, סימן קריאה, גיל' 9 (מאי 1979), עמ' 124.
- 40 ראה נוסח האגדה המופיע בבבלי, גיטין סח, ע"א וע"ב — בשיר ה' בפואמה נזכרים חילופי אשמדאי באלוהים באופן מפורש: "אם לא אלהים בתוכנו מתהלך להדליק אבוקות על עצים, / הן אשמדאי ינחן בהפקר בצדי המסלות ולחש לרוח". השוואת סיפור אשמדאי ושלמה לעלילת מפיסטו טעונה דיון רחב יותר, במסגרת מחקר אחר.

- 41 "הדומם יודע להגיד ורבים ביטוייו / שכן הוא נצטווה מפי מפיסטופל השליט / לבל אשר
יגיד. / הדומם מצית. [...] אח, למה לא ימרד הדומם בשליט ושאג / אל אב ברקיע
השביעי: אבוי לי בעמק / אם לא תרחמני" (עמ' 12).
- 42 על שלבי 'תורת התיקון' של האר"י ראה: יעקובסון 1986.

מראי מקום

- גרינברג א"צ 1922: "מאניפעסט צו די קעגנער פֿון דער ניער דיכטונג", אַלבאַטראָס נומער 1
(סעפטעמבער 1922), עמ' 5 (גע.וו. זו. 427) תורגם לעברית (מאי 1979) על-ידי ה. בנימין,
סימן קריאה, גיל' 9, עמ' 124.
- תרפ"ד: 'אימה גדולה וירח', קונטרס, כרך שמיני, גיל' יג (קנה) (ה' בשבט תרפ"ד), עמ'
17-16.
- תרפ"ד: 'Heroica', קונטרס, כרך ח' (קנט) (כ"ו בשבט תרפ"ד), עמ' 15-19.
- (תרפ"ד) תשנ"א: אימה גדולה וירח, כל כתבי אורי צבי גרינברג, כרך א, מוסד ביאליק.
— תשל"ט: געזאַמלטע ווערק 1-2, ירושלים.
- אורבך א"א תשמ"ג: חז"ל — פרקי אמונות ודעות, ירושלים מאגנס.
- בנארי נ. תרפ"ד: 'אי הבנה', קונטרס, כרך ח (קנה) (י"ט בשבט תרפ"ד), עמ' 7-8.
- גור אריה י. תרפ"ו: 'שיחות ספרותיות' (ה, השירה), דואר היום, כ"ט בניסן תרפ"ו (11.6.1926).
דוידזון י. תרצ"א: אוצר השירה והפיוט מזמן חתימות כתבי הקודש עד ראשית תקופת
ההשכלה, ניו-יורק, בית מדרש רבנים של אמריקה, 2 כרכים.
- וולף־מונון ת. תשנ"ו: גיבוש הפואטיקה הארץ־ישראלית של אורי צבי גרינברג
(תרפ"ד-תרפ"ז), דיסרטציה בהנחיית יהודה פרידלנדר, אוניברסיטת בר־אילן, רמת־גן.
וינפלד ד. תש"ם: 'שירת אורי צבי גרינברג בשנות העשרים על רקע האקספרסיוניזם', מולד,
חוב' 39-40, עמ' 65-72.
- 1983: "אורי צבי גרינברג והפוטוריזם — יצירתו של אצי"ג משנות ה-20 בהקשר
פוטוריסטי", סימן קריאה 16-17, עמ' 344-358.
- זכאי ד. תרפ"ה: 'טורים', קונטרס, כרך יא (ריח) (ה' בסיון תרפ"ה), עמ' 27-28.
- חיות ש. תרצ"ג: אוצר בדויי השם, מפתח השמות הבדויים של המתברים בספרות ישראל
וביידיש, וינא.
- ירחי י. 1924: "שיחות קלות", הארץ (23.1.1924).
- יעקובסון י. 1986: מקבלת האר"י עד לחסידות, "אוניברסיטה משודרת", משרד הבטחון.
ליפסקר א. תשמ"ט: 'עיצוב ספר כצופן פואטי וכאפנה', צפון (א), עמ' 139-151.
- 1993: "המוחה העשירית — מושג פרוגרמטי לשילוב שירה, פובליציסטיקה ואמנות
חזותית באַלבאַטראָס, חוליות 1, עמ' 124-147.
- תשנ"ח: אגדות יצחק למדן, קובץ גנוים ז' (מבוא, עריכה והערות: אבידב ליפסקר), קרן
ישראל מץ ומכון גנזים, תל־אביב, ניו-יורק.
- לינדבאום ש. 1984: שירת אורי צבי גרינברג — קווי מיתאר, תל־אביב, הדר, עמ' 75-92.
- 1988: 'מפיסטו לאצ"ג — מודעות כביטוי לשבר מטאפיזי', נתיב 4, עמ' 64-70.
- מירון ד. 1987: בודדים במועדם, ספריית אופקים עם עובד, תל־אביב.
- נוברשטרן א. 1986: 'המעבר אל האקספרסיוניזם ביצירת אורי צבי גרינברג, הפואימה
'מעפיסטא': גלגולי עמדות ודוברים', הספרות, 3-4 (35-36), עמ' 122-140.
- פיכמן י. 1924: 'ספרות השנה — סקירה כללית', העולם II, גיל' מד, ג' בחשון תרפ"ה
(31.10.1924).

- צמח ש. 1924: "נמוסים", הארץ (14.3.1924).
- קושניר מ. תרפ"ד: "שירת א.צ. גרינברג", הדים, כרך ג, גיל' ד (תרפ"ד), עמ' 90-92.
- קמחי ד. 1924: "על השירים החדשים" (רשימות ו), הארץ (14.3.1924).
- רבינוביץ' י. 1926: "חילופי משמרות (א), דבר, כ"ו בטבת תרפ"ו (13.1.1926), "חילופי משמרות" (ב), דבר, כ"ט בטבת תרפ"ו (15.1.1926).
- שביט ז. 1984: החיים הספרותיים בארץ-ישראל 1910-1933, תל-אביב, המכון הישראלי לפואטיקה ולסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל-אביב והקיבוץ המאוחד.
- שחם ה. תשנ"ד: "כי ככה דומים מראינו": שירת יעקב אורלנד בזיקת-אח לשירת אלתרמן", דפים למחקר בספרות, גיל' 9, עמ' 75-100.
- שלום ג. 1980: פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, ירושלים, מוסד ביאליק.
- Band A. 1981: 'The "Rehabilitation" of Uri Zvi Greenberg', *Prooftexts*, Vol. 1, pp. 316-331.
- Goodblatt C. 1996: 'From Back Street to Boulevard', Directions and Departures in the Scholarship on Uri Zvi Greenberg, *Prooftexts*, Vol. 12, pp. 188-203.
- 1997: 'Walt Whitman and Uri Zvi Greenberg, Voice and Dialoge, Apostrophe and Discourse', *Prooftexts* Vol. 13, pp. 237-251.
- Lipsker A. 1995: 'The Albatrosses of Young Yiddish Poetry. An Idea and Its Visual Realisation in Uri Zvi Greenberg's Albatros', *Prooftexts*, Vol. 15, pp. 89-108.
- Miron D. 1989: 'Uri Zvi Greenberg's War Poetry', *Jews of Poland Between the World Wars*, (eds. Yisrael Gutman, Ezra Mendelsohn, Jehuda Reinhartz and Chone Shmeruk), Hanover & London, pp. 368-382.
- Roskies D. 1984: *Against the Apocalypse*, Response to Catastrophe in Modern Jewish Culture, Cambridge, Mass.