

תוכן העניינים

ט	בפתח הספר
1	מבוא
28	פרק ראשון: התהוותו של משורר יהודי מודרני
29	"זכרונות" ומבנה הסובייקטיביות המודרנית
42	חיים מודרניים
49	חברה ופוליטיקה בלמברג של ראשית המאה העשרים
56	ספרות והיסטוריה
	פרק שני: ראשית שירתו של גרינברג ותחיית
62	התרבות היהודית
62	דרכו של גרינברג אל השירה: יעדים ומסגרות
68	ההתמודדות עם הפואטיקה של ביאליק
77	להיפרד מהשקיעה: "מספֵר שִׁירֵי"
80	השירה העברית משנת תרע"ד (1913-1914)
	בין שירה עברית לשירה יידיית בראשית העשור השני
87	של המאה העשרים
	פרק שלישי: בין "אני" ל"אחר": התמודדותו של גרינברג
97	עם "הקורנט" מאת רילקה
100	"הקורנט" מאת רילקה: קווי מתאר
	כוחה של סאטירה: "הקורנט" של רילקה על רקע
104	"אי-שם בשדות" של גרינברג

	לשרוד באמצעות ה"אחר": "בשאון הזמנים" (1919),
115	"מלחמה עלי אדמות" (1923)
125	בין ספרות מינורית לספרות מז'ורית
	פרק רביעי: על אי־שוויון השווים: פואטיקה
132	וזהות ב"מפיסטו"
133	אל המודרנה: נסיבות כתיבתה של הפואמה "מפיסטו"
136	דמותו של מפיסטו ומצע היצירה הקרויה על שמו
140	האל ומפיסטו
150	"ומי אני?": זהות ופואטיקה ב"מפיסטו"
161	"מפיסטו" והשירה הלירית של האקספרסיוניזם הגרמני
174	ההתנגדות לעקרון השוויון: "מפיסטו" כנגד מפיסטו
	פרק חמישי: פרידה מאירופה
181	
183	מעבר ל"אמצע"
195	חלומה של אם
208	המפנה המשיחי
	סיום
217	
217	סגירת מעגל
219	"קפיצת הדרך"
231	"שיבה הביתה"
234	אפילוג: לשאלת ההערכה
	ביבליוגרפיה
239	
	מפתח עניינים
259	

פרק חמישי

פרידה מאירופה

באוגוסט 1923, בהיותו בן עשרים ושש, עשה גרינברג את דרכו מברלין לארץ ישראל והגיע אליה בדצמבר של אותה שנה. במהלך מסעו הוא פרסם מעל כמות שונות תיאורים של פרידתו מאירופה כאירוע בעל אופי אפוקליפטי. המשורר הותיר מאחוריו את היבשת שבה חיו יהודים במשך כמעט אלפיים שנה, לאחר שצפה בחורבנה. הוא עלה כעוף החול מן האפר ובישר את דבר קיומו של יהודי חדש על אדמת ארץ ישראל, יהודי שבעבורו "אהבה" לא תהיה מילה ריקה אלא יסוד לחיי חברה המתקיימים בשלום ובאחוה.

בפרסומים האמורים נחשף הממד התיאולוגי-פוליטי המאפיין את השיח הלירי המודרני, ממד שהיה נוכח בכתבתו של גרינברג למן ההתחלה. הוא ניכר כבר בשאיפותיו של הנער-המספר ב"זכרונות", שחש עצמו כמעין גלגול של דמותו של רשב"י וחה בליל השימורים של חג השבועות – בהשראת הפיוט "אקדמות" – את ניצחון היהדות על אומות העולם, המבקשות לזנוח את אמונותיהן ולהצטרף לבריתו של הקדוש ברוך הוא עם עם ישראל. ברם גרינברג הצעיר נאלץ להצניע את המשמעות התיאולוגית-פוליטית של כתיבתו הספרותית. מבחינה פואטית הייתה משמעות הדבר התמקדות בהיבטים של המבנה הבסיסי של השיח הלירי שהיו קשורים בייצוג היחסים בין "אני" ל"אחר". אולם במפיסטו הגיע מהלך זה למבוי סתום. עתה ביקש גרינברג לשחרר את ה"אני" ממחויבותו ל"אחר", וכמו הקפיץ אותו אל מעבר למרחב שבו התקיים יחד עמו, מתוך כוונה לממש

את השאיפה לעצמיות. מהלך זה נעשה במפיסטו באמצעות בנייה של מערך פואטי מסובך וערטילאי למדי, אך במקביל עשה גרינברג מאמצים לפשט את המערך הפואטי הזה בהמחשת דמות דוברו כדמות משיחית. תהליך בנייתה של דמות זו הגיע לשיאו בפרסום הפואמות האפוקליפטיות בגיליון האחרון של כתב העת אלבטרוס שיצא לאור בשנת 1923 בברלין.

הנרטיב האפוקליפטי שפואמות אלה מגוללות היה כרוך בהפרדה חדה וברורה בין אירופה, שסימלה את הקיום היהודי בגולה, ובין ארץ ישראל, שהוצגה כמרחב קיום יהודי אותנטי. ברם, כפי שהבהיר בנימין הרשב, שירתו הארץ-ישראלית של גרינברג משמרת את יסודות המשקל שהיו נהוגים בשירה האירופית. באופן דומה אפשר להראות שהמהלך האפוקליפטי שגרינברג מציג בשירתו מעיד על הזיקות ההדוקות בינה ובין המורשת האירופית שממנה ביקש להתנער. אך מהלך פרשני מעין זה, המסתפק בהצבעה על הדיאלקטיקה שבין הסמוי לגלוי בלשון השירה, משמר את המיתוס הפואטי העומד בבסיסה. בהקשר הספציפי של היצירות העומדות לדיון כאן, משמעות המהלך הפרשני הזה היא הנצחת הניגוד החריף בין יהודי לאירופי, אף שאינו אלא תגובת נגד למחיקת הזהות היהודית במחיר ההשתייכות לתרבות המערב.¹

כנגד זה, ובהמשך למהלך הפרשני שבו התחלתי בפרק הקודם, אעמוד על ההקשרים הספרותיים וההגותיים שבהם כתב גרינברג את יצירותיו. זאת גם כדי להבליט את ייחודן, ייחוד שלטענתי אין להגדירו במונחים של מקוריות, אלא כתוצר של דינמיקה מורכבת בין טקסטים השותפים לאותו שיח.

1 נדמה שבהקשר זה יש לקרוא גם את בניית הפרסונה השירית של גרינברג, שנשענת על שלילתה של תרבות אירופה. ראו בעניין זה: שהם, סנה, עמ' 97-96.

מעבר ל"אמצע"

ב־17 בינואר 1918, חודשים ספורים לפני סיום המלחמה הגדולה ועוד בטרם פרסם גרינברג את ספרו השני, **בשאון הזמנים**, נדפסו **בהמצפה**, אחד מכתבי העת העבריים החשובים באירופה, שירים שלו בפרוזה. שירים אלה קובצו מאוחר יותר בחלק הראשון של "בהרים" (מתוך פנקסי)², יצירה המשלבת תיאורי חוויות שקל לשער שגרינברג עצמו חווה באופן זה או אחר. עם זאת אין מדובר ביצירה אוטוביוגרפית גרידא, אלא בכזו שבאמצעותה הוא חוזר וממקם את עצמו במרחב השיח של תקופתו. זאת ועוד, בדומה למה שעשה במפיסטו, גם כאן הוא מברר את האפשרות להעלות את דוברו אל מעבר למצב הקיום הקושר אותו אל ה"אחר".

בקטעי הפרוזה השיריים האמורים מוצגות סצנות מחייו של חייל צעיר שהצליח לשרוד קרבות קשים. עתה, מבלי שידע מה צופן לו העתיד, הוא משרת באזורים ההרריים של בוסניה.³ מסביב שקט ושלווה, קומץ קטן של אנשים וזמן רב להרהורים. המספר־הדובר נזכר בחוויותיו בשנות המלחמה, ושואל את עצמו כיצד יוכל, אחרי הכול, לחזור הביתה ולהתחבר למציאות חייו בטרם שירותו הצבאי – שאלה שבוודאי העסיקה אירופים רבים בנסיבות ההן.

דממה בנקרה, ועמקות־לילה מחרידה. המדורה עולה ומתלהטה. אני מטיל סירים⁴ רצוצים עליה; ואני שח אליה. פרצופי ודאי מאדים לאורה באותו אודם ראשון שבפני, בעודי ילד בבית־אבא, מתרפס בפני הכירה, ומציץ לשלהבת הוורודה. ואני מקשיב לאיזה רשרוש

2 גרינברג, כל כתביו, כרך טו, עמ' 16-20, בהמשך תכונה יצירה זו "בהרים".

3 הזיקות לביוגרפיה של גרינברג ברורות: אחרי כיבוש השטחים סביב נהר הסווה הוצב הצעיר הגליצאי במוצבים הרריים ברחבי סרביה, בוסניה ומונטנגרו לכמה חודשים. השוו: מירון, **אקדמות**, עמ' 20.

4 קוצים, כפי שמצוין בהערות המתלוות לטקסט בתוך: גרינברג, כל כתביו, כרך טו, עמ' 16.

חבוי שבתוך האופל, וכאילו פרכוס של איזה דבר חי ומרוסק אני
שומע מסביב.⁵

שלא כמו הדובר באי־שם בשדות, ספר השירים הראשון של גרינברג,
הדובר־המספר ב"בהרים" אינו נאבק על חייו. הוא יודע כי שרד
את המלחמה, ומודע לאשמתו של השורר כלפי חבריו לנשק שנפלו
וכלפי החיילים ה"אחרים" – אלה שהוא עצמו הרג.⁶ מראות הזוועה
משדה הקרב רודפים אותו, וברור לו שאף שהנוף סביבו לא השתנה
כלל, שום דבר אינו עוד כפי שהיה:

– – אַה, ערב גם כאן, אך אין אותה ארמימות רכה ומכאיבה,
שהיתה לוחשת בערבים אחרים, במולדת, על זכוכית החלונות; ואין
רוח קדושה זו – רוח הדמדומים המרעידה יריעות־השיראים שבצדי
האשנב והיד החיבורה הענוגה, הרוגעה לעת ערב על הפסנתר –
ואין אפילו אותו הכאב המיוחד, הרך והמתוק, שהיה תוקף את
הלב בבין השמשות ומהפך את כל הישות שבאדם לכריכה מלאה
ועמוקה, הנוחה להשתפך גלים באפלולית. –
מרחק. איזה אמצע עמוק ורחוק, מעין קשר לעבר ועתיד. והחיים
הזורמים שבתווך – מזכירים מימי־נהר, שכל הגשרים ניתקו ושקעו
בם...

מחוף לחוף יכולה אך העין הדומעה להביט, ואולם הרגל אינה
יכולה להגיע שמה.⁷

שורות הפתיחה של "בהרים" מתייחסות בבירור לשירתו המוקדמת
של גרינברג, ובמיוחד לשיר "נגני!".⁸ שיר זה מדגים את ניסיונותיו
הראשונים של המשורר הצעיר לפרוץ את גבולות הפואטיקה הניאר־

5 שם, עמ' 19.

6 שם, שם.

7 שם, עמ' 16.

8 גרינברג, כל כתביו, כרך ד, עמ' 34.

רומנטית,⁹ ולהסיר את החיץ שזו הציבה בין שירה לפוליטיקה ובין רוח לחומר – חיץ שביאליק במיוחד הקפיד לשמרו – שהרי נדמה היה שההיסטוריה חיזקה את עמדתו של גרינברג בוויכוח שהתנהל בינו ובין המשורר הבכיר ממנו. העובדה שהוא, אורי צבי גרינברג, שהה באזורים ההרריים של בוסניה ונאלץ להילחם במדיו של הצבא האוסטרו-הונגרי בשמו של גוף פוליטי שלא ייצג את האינטרסים שלו כבן המיעוט היהודי, העידה על כך שאין להפריד בין עולמו האישי ובין קיומו הפוליטי. ואכן, החלטתו לחזור ולכתוב בעברית אחרי שנים שבהן ביכר את היידיש כשפת יצירה,¹⁰ מלמדת שהוא ראה עצמו בשל להמשיך במאבקו. זאת ועוד, ניסיונותיו לחתור תחת המעמד האוטונומי של השירה הביאליקאית כבר בתחילת דרכו היו כרוכים בהמרת תבניותיה המטפוריות בתבניות מטונימיות.¹¹ על רקע זה הייתה הבחירה לכתוב שירים בפרוזה טעונה במיוחד, מה גם שבאותן שנים סוגה זו, שהשימוש בה בעברית היה נדיר יחסית, נקשרה בשמו של שארל בודלר.¹² המשורר הצרפתי הציג שילובים נועזים בין יפה למכוער בשירתו, וגם אלה חתרו תחת האידיאל האסתטיציסטי שביאליק דגל בו. צורת הכתיבה הזאת סייעה לגרינברג לתת ביטוי לחוויות מלחמה טראומטיות.¹³

ובין כך נמשך האינ-סוף, והאי-סופיות מושלה בכול, במה שהעיניים רואות: בשחק המתבהר לבוקר ומאפיל-מכחיל לעת-ערב; ביתמות ההרים ושתיקת הצורים; וגם הציפורים והעורכים מרחפים ושכים;

- 9 ראו בפרק השני של ספר זה.
- 10 מלבד כמה שירים בפרוזה ושלושה שירים ליריים, לא פרסם גרינברג בעברית בשנים 1916-1919 (ארנון, *ביבליוגרפיה*, עמ' 7-15).
- 11 נויבורגר, תחייה, עמ' 126-127.
- 12 העובדה שגרינברג בחר ב**אלבטרוס** כשם כתב העת שהחל להוציא לאור בשנת 1922 מלמדת שהוא הכיר היטב את יצירתו של בודלר ואף הכיר בחשיבותה בתולדות השירה המודרנית.
- 13 על היבט זה בשירתו של בודלר, ראו: ריאן, בודלר, עמ' 129.

הם הם הציפורים והעורבים... ואולם לך צר, ¹⁴ אתה עומד באמצע, וגם את האיך-סוף אינך משיג; ויותר מאיך-סוף – אתה מרגיש כך את פנימיותך המבולבלה והגרוויה. חוץ מזה – הכול מאובן וקפוא, ורחמים חדלו להיות רגשים רכים המרעידים את הנימים שבלב ומביאים לידי שירה והשתפכות מתוך התמסרות לשני. – מאחורי גדר של בית מלבין אחד עברתי לי, קול תינוק בוכה שמעתי מבפנים, והלב לא נזדעזע לרגע. וכשיושב אני על הכף שלפני הנקרה האפלה ומזכיר לי סאת-דם שמלאתי לשעבר, ואותן העיניים הגדולות, שביקשו רחמים לרגלי, וכשבעליהן התבוססו בדמים, אין אני שח ורועד לנפשי... ואולם כשחברי שב היום מצידו, ואיילה ירויה תלויה על כתפו – הצצתי בפניו: הלז צחק, כָּחַע... אלמלי ידעת איך היה... כָּחַע... קלעתי לגולגולת [...] כָּחַע... וכשהסירותי עיני ממנו ונתקלו באיילה ובמוח המוגל היוצא לחוץ – רטט הלב, וכל-כך צר, כל-כך צר היה, עד לבכייה, ועד למשטמה לכל אדם... ואולם חברי צחק. [...] נזכרתי שוב בסאת-דם שמלאתי אי בהרים ואי במקומות שבשפל, ובעיני חללים גדולות, תובעות, לרגלי [...] וצחוק צלצל מפי והתגלגל פרק באוויר של ההרים, ומצא לו הד. אך גם איזו חמימות ורודה זלפה בי, זלגו דמעות, דמעות.¹⁵

דברי המספר-הדובר מבטאים את עמדתו ביחס להיגד שניטשה שם בפיו של זרתוסטרא, ולפיו רצוי שאדם יתגבר על האנושי.¹⁶ כדי לשרוד ולהילחם על חייו המספר נאלץ להתגבר על רגש החמלה והשיתוף בסכל האנושיים מדי, אך אין הוא מחשיב זאת כהישג אלא להפך, הוא נחרד מהגילוי שאיבד את צלם האנוש במלחמה. בכך הוא מבדיל את עצמו מחברו, המתגאה בציד ובתוך כך מסגיר בלי משים את התנהגותו החייתית: ההרג טבעי לו והוא אינו מסוגל להפסיק

14 ההרגשה שלי.

15 גרינברג, כל כתביו, כרך טו, עמ' 19–20. ההרגשה במקור.

16 ניטשה, זרתוסטרא, עמ' 348.

להרוג גם אחרי שהמלחמה הגיעה לסיימה. ואולם, אף שהמספר מבדיל בין המצב המלחמתי הבלתי אנושי ובין המצב האנושי וגם בין מוסר יהודי ללא־יהודי, הוא מכיר בכך שהמלחמה הגדולה הייתה נקודת מפנה עקרונית שאין ממנה חזרה. סאת הדם מלאה.

ברומה לזרתוסטרא, שעשה עשר שנים בהרים, מספרו של גרינברג מנצל את בדידותו בגבהים של בוסניה כדי להתכונן לתפקידו כמי שמביא לתחילתו של עידן חדש, וברומה לזרתוסטרא הוא מציג את עצמו כמעין יורש של משה. אלא שירושתו נבדלת מזו של קודמו, שכן זרתוסטרא של ניטשה קוטע, בקריאתו לניפוץ לוחות הברית הישנים,¹⁷ את הנרטיב התנ"כי במעמד הר סיני, ואילו מספרו של גרינברג מתייחס לנרטיב בספר שמות הן לפני הן אחרי אירוע זה, ומוסיף על התמודדותו עם דמותו של משה התמודדות עם דמותו של אהרן, אחי משה. זאת ועוד, הסיפר ב"בהרים" מקשר בין שתי דמויות אלה ובין שתי החיות המלוות את זרתוסטרא בנדודיו: הנחש והנשר.

עם שחר, ביושבו סמוך למדורה שהצית בנקרת סלע, המספר מבחין ב"סנה שחור ורזה".¹⁸ הטקסט רומז כמובן לחזיון ה"סנה (ה)בוער" ש"איננו אוכל", שאליו נחשף משה על פי המסופר (שמות ג, ג-ד). הקרבה בין המדורה לסנה יוצרת רושם שהאש שבערה בו אך לא שרפה אותו כבתה זה לא כבר. "האפר לזהט חרש" ומצטייר בעיניו "כדבר חי ומכאיב את הלב" המעלה למודעותו לא רק את עצם קיומו – הוא זועק "אני חי, חי..." – אלא מעבר לכך את המשימה הכרוכה בסנה הבוער, היינו הובלת העם היהודי מעבדות לחירות. והנה בנקודה זו המספר רואה נשר (כנראה הכוונה לעיט) שותה ממפל מים.¹⁹ הוא מתאר את הציפור כ"מטופפת אל המעיין,

17 שם, עמ' 449.

18 גרינברג, כל כתביו, כרך טו, עמ' 17.

19 בשירת התקופה נשר מסמן לעתים קרובות עיט דווקא. ואכן, תיאורו של גרינברג את הציפור הנצפית על ידי המספר ב"בהרים" מעורר את הרושם כי מדובר בעיט ולא בנשר. זאת ועוד, צירוף הרמז למשה עם הזיקה בין

עומדת ומרטטת בכנפיה, נועצת פניה במים ומרוממת אותן שוב למול המרחק מתוך תאוה ורטט כנפיים", ולבסוף עפה ו"פורחת"²⁰. מעוף הציפור מושווה לנפש האדם, וליתר דיוק לנפש ה"אני", שנוכח לדעת שהוא לכוד ב"אמצע", ב"אין-סוף", ומפרש את מעוף הנשר כתמונה הממחישה את הצורך שלו, של ה"אני" המספר, להשתחרר ולהימלט מן ה"אמצע".

לפני שאקשור את הסצנה הזאת למושג "אמצע" במסורת הקבלית,²¹ אתייחס לקשר שנרקם בטקסט בין ה"אמצע" שהמספר חש לכוד בו ובין נרודי עם ישראל במדבר. הסנה הבווער מתגלה לעיני משה בהר חורב, המזוהה במסורת עם הר סיני. יתרה מזאת, תיאורי סביבתו של המספר־הדובר מזכירים את המדבר שעם ישראל חוצה בדרכו ממצרים לארץ ישראל, כשם שהנניק שלפניו יושב המספר־הדובר מדומה למקום קבורתו של אחיו של משה. בתורה כתוב שאהרן מצא את מותו בנניק ב"הור־ההר", שעל פי מסורת אחת נמצא בארץ אדום,²² ועל פי מסורת אחרת – בקצה הצפוני של ארץ ישראל.²³ נדמה שגרינברג מתייחס למסורת השנייה, שכן כאשר הוא מזכיר את "הור ההר", דמות המספר־הדובר שלו אומרת: "שלושה קצווי עולם אני מרגיש מאחורי בערפל, ואולם פני ולכי נשואים כלפי דרום".²⁴ בדברים האלה מהדהדת שורת השיר המפורסמת "לְפִי בְּמִזְרַח וְאֶנְכִי בְּסוֹף מַעֲרָב" מאת יהודה הלוי, מה גם שההבחנה בין גוף לנפש מוזכרת במפורש כמה שורות לאחר מכן, בתיאור הנחש שנגלה לעיני המספר. תחילה הנחש זוחל על הקרקע, אלא שאז, כנראה למראה

הנשר לנחש קושר את הטקסט של גרינברג לכה אמר זרטוסטרא לניטשה, שם הנחש מופיע יחד עם עיט.

20 גרינברג, כל כתביו, כרך טו, עמ' 17.

21 אני מודה לפרופ' יהונתן גארב שהפנה אותי לחומר הרלוונטי בספרות הקבלה ובכך תרם תרומה משמעותית לדיון שלהלן.

22 במדבר לג, לו.

23 במדבר לד, ז-ח.

24 גרינברג, כל כתביו, כרך טו, עמ' 19.

להקה של ציפורים, הוא מנסה להזדקף ולעמוד, אולם נכשל בכך, נופל ונוחת על הקרקע.²⁵ למספר נדמה שהנחש צורח מתוך קנאה, כלומר הוא מייחס לו את תחושתו שלו כאשר ראה את הנשר (העיט). הציפור המנפנת בכנפיה אך אינה זזה ממקומה אלא נעוצה בנקודה אחת באוויר, ממחישה למספר את מצב קיומו, שכן "רטט כנפיו לפני עופו – זהו רטט הנפש הכמהה והסגורה בתוך האמצע, והרוצה לבוא אל הגבולים השקטים שמעבר לאין-סוף". אולם "הנשר פורח, והנשמה רוטטה ונשארת באמצע".²⁶ המספר נאלץ להודות לעצמו שקיומו הפיזי דומה למצב קיומו של הנחש. כנגד זה הוא רוצה להאמין שנפשו בת השוואה לנשר (לעיט) ונדונה להישאר תקועה ב"אמצע" כל עוד אין היא מצליחה להתעלות.

הדובר־המספר נתקל בנחש בדיוק כאשר זה מתקדם בזחילה אל עבר הור ההר. טבע גופו, המשקף את היותו לכוד "באמצע", מושווה אפוא לדמותו של אהרן שציית לדברי האל והפך את מקלו לנחש.²⁷ במילים אחרות, הטקסט רומז כאן שאהרן נכשל במשימתו כפי שקרה למשה – שכן על פי המסופר ב"בהרים" הסנה של מנהיג העם היהודי אופל בסופו של דבר, מה שאומר שמשה לא הצליח להוציא אל הפועל את הכוח הרוחני שהיה טמון בו. אם כן, שלא כמו בכה אמר זרתוסטרא, הברית עם האל אינה מוצגת כאבן נגף ומובהר כאן שזו עדיין ממתינה להגשמתה, וליתר דיוק: שקיבוץ הגלויות בארץ המובטחת עדיין לא הושלם. משימה זו מוטלת עתה על ה"אני" של גרינברג.

העדפת הנשר (העיט) על הנחש כישות המייצגת את הכוח הרוחני, מקבילה לאופן הייצוג של זוג החיות המטיפות את תורת החזרה הנצחית בכה אמר זרתוסטרא של ניטשה.²⁸ ה"אמצע" הוא המרחב

25 שם, שם.

26 שם, עמ' 17.

27 שמות ז, ט.

28 ניטשה, זרתוסטרא, עמ' 463.

שבו מתגשמת תורה זו, היבט שבא לידי ביטוי בעל-זמניות שהוזכרה לעיל,²⁹ אך גם בשעמום ובאדישות שמקורם בהיעדר תחושה עצמית: "אֶחָ! ומאין עתיד ומאין אמונה ואפילו בזה שישנו ב'לאחר-כך' – מתלבט הגוף באיזה אמצע מפולש הנמשך בין זריחות לשקיעות; אין רגשות רק רגש אחד, והרגש גם הוא אינו מעין זה הרך והענוג – אלא סתם, כאילו הריקנות לעצמה מחלחלת ומזמזמת במוח: אין עובר וחולף – אלא הכל עומד, כך הוא האמצע!"³⁰.

בקטע זה משתלב הטקסט של גרינברג בשיח התפרקות ה"אני" שרווח בקרב אמני האקספרסיוניזם הגרמני בשנים שקדמו למלחמת העולם הראשונה.³¹ בעולמו של המספר אין עוד אפשרות להבחין בין "אני" ל"אחר", בין מיני הרשמים החודרים אל עולמו הפנימי ואף לא בין מה שבחוץ למה שבפנים, ועל כן נדמה כאילו הכול קפא במקומו. אבל לפתע המספר הדובר מבחין או מדמה להבחין בהבדלים זעירים בין הדברים. הוא מבחין בתנועה על רקע הקיפאון ובכך זוכה למודעות לזמן, שפירושה גם מודעות עצמית. נדמה לו שהסלעים שבצדי דרכו משקפים לו את פניהם של מכרים מן העבר.³²

כמו בפואטיקה של מלחמה עלי אדמות ושל מפיסטו, גם בפואטיקה של "בהרים" ניכרת הבחנה בהבדלים זעירים בפני שטח אחידים לכאורה. הטקסט של "בהרים" מתפתח על בסיס חזרה על מושגים מסוימים (למשל, "אמצע" או "אודם"), חזרה שמתלווה אליה תמיד שונות המייצרת תנועה, למשל זו שבין אודם השמש השוקעת ובין אודם הפנים בסצנה שצוטטה לעיל, או זו שבין הדובר ובין משה או אהרן. אולם דובר־מספרו של גרינברג אינו מוכן להסתפק בתנועות זעירות מסוג זה, שהרי הסתפקות בכך פירושה שמנהיג

29 "מרחק. איזה אמצע עמוק ורחוק, מעין קשר לעבר ועתיד", גרינברג, כל כתביו, כרך טו, עמ' 16.

30 שם, עמ' 17. ההדגשה במקור.

31 וייטה וקמפר, אקספרסיוניזם, עמ' 30.

32 גרינברג, כל כתביו, כרך טו, עמ' 18.

העם היהודי שנבחר זה עתה יתגלה כלא יותר מאשר משה שני, כלומר כמי שנמנע ממנו להשלים את מסע הגאולה. על כן הוא מבטל את מראות ה"פנים" בסלעים, ומציגן כמראות שהוא בודה מלבו.³³ כדי לבצע שינוי יש צורך בהבדל של ממש, בשבר רדיקלי, עמוק וכבד משקל. בכוונה לשחרר את מספרו־דוברו מחיים של חזרה מתמדת, כלומר חיים המעוצבים על פי עקרון השוויון המוחק אפילו את ההבדל בין אדם לחיה, גרינברג מסיג פעם נוספת את גבולות תחומיו של ניטשה ובתוך כך הוא חוזר ומפעיל את דפוס השינוי הזעיר שהוצג לעיל. באופן פרדוקסלי הוא מכין את עצמו לכתיבה שמטרתה ליצור שבר רדיקלי דווקא בכך שהוא נצמד אל נבואתו של זרתוסטרא, תורת החזרה המתמדת, שרבים מתושבי מרכז אירופה פירשו את פרוץ מלחמת העולם הראשונה על פיה.

בכה אמר זרתוסטרא נמתח קו בין כלב לאדם. בהיסח הדעת זרתוסטרא דורך על אדם השוכב על אדמה בוצית ומשווה אותו לכלב, בטענה ששניהם "גלמודים".³⁴ גרינברג מתבסס על כך ומאפשר לַדְמוּת מספרו ב"בהרים" לפגוש כלב משוטט. כמוהו, גם הכלב "יתום".³⁵ אולם הדובר־המספר מנתק מייד את הקשר בינו ובין הכלב כשהוא פונה אליו בדברים. הוא שואל את הכלב: "מה יתרוני עליך?", ובכך מהדהד את ספר קהלת.³⁶ במבט ראשון נדמה שמדובר בשאלה רטורית, אך בהמשך הדברים מתברר ששאלה זו היא בבחינת הצהרה. המספר־דובר מצהיר על מעמדו הריבוני באמצעות השוואה שהוא עורך בינו ובין המלך שלמה, שעל פי המסורת חיבר את ספר

33 שם, שם.

34 ניטשה, זרתוסטרא, עמ' 488.

35 גרינברג, כל כתביו, כרך טו, עמ' 16.

36 במקרא, הצירוף "מה־יתרון..." ייחודי לקהלת. הוא מופיע במגילה זו כמה פעמים (ראו, למשל, קהלת א, ב; ג, ט). השימוש שגרינברג עושה בו בוודאי הצית בקוראיו מייד את זכר דמותו של המלך שלמה והגיגיו על חיי אדם. קישור זה מתיישב עם הגישה הכללית של הדובר־המספר, המתמצה באמירה "הֶבֶל הֶבֶלִים הֶבֶל הֶבֶל" (קהלת א, ב).

קהלת. זאת ועוד, הוא מבחיר כי שלא כמו נדודי הכלב, נדודיו הם זמניים בלבד.

גרינברג כתב את "בהרים" בתקופה שבה – בהשפעת אחותו של ניטשה, אליזבת פרסטר-ניטשה – ניכסו לעצמם זרמים לאומניים את הפילוסוף ואת תורתו. על כן קשה לדעת באיזו מידה, ואם בכלל, היה מסוגל לראות בניטשה מתנגד ללאומיות. עם זאת ברור שגרינברג אהד את התנועות הלאומיות של המיעוטים ברחבי אירופה – כמו, למשל, הבוסנים והסרבים. ואכן, באחד הקטעים ב"בהרים", הוא מזכיר שהדובר-המספר מקשיב למוזיקה של גוסלה, כלי נגינה עממי שהשימוש בו היה נפוץ באזורים ההרריים של הבלקן: אישה צעירה מנגנת בכלי ומוצבת כניגוד לאישה צעירה המנגנת בידיה העדינות בפסנתר בפתח היצירה. בדומה לתפיסות בשיח הלאומי של התקופה, גרינברג מחבר בין הזכות להגדרה עצמית לתפיסת המקוריות. כאן הוא מעמיד את התרבות העממית המקורית אל מול התרבות של מרכז אירופה. עם זאת, מאחר שיצירתו מכילה בתוכה יסודות מכאן ומכאן, הוא מבקש להציע אפשרות תרבותית נוספת.

שוב, ה"אני" של מספר-דוברו מוצב בניגוד לזרתוסטרא, שבתחילת נדודיו פוגש "איש זקן" בהרים, המתוודה לפניו שהוא אוהב את האל אך לא את בני האדם.³⁷ זרתוסטרא, שמצהיר שהאל מת, מתעקש על אהבתו לבני האדם ומחליט לרדת אליהם מן ההר. ה"אני" של גרינברג, לעומת זאת, בוחר לקשור את לבו לא לאל או לבני האדם, כי אם לירח:³⁸

הסהר על כנופיות העננים מכסיפות מרגע לרגע, וחשתם הרוויה אף היא סופגה לתוכה את הזוהר החיוור, ואותו זוהר רותת נופל על כל כף ומחווירו, בשעה שהחשכה שעליו מתחלקת לשני צדדים ונסוגה לחגיים העמוקים...

37 ניטשה, זרתוסטרא, עמ' 278.

38 תחילה גרינברג משתמש במילה "סהר", אך הוא ממיר אותה במילה "לבנה".

וכשמתנשא הלב מקרקעיתו וחומד האחד שבו לשני ממך – אינך מהרהר יותר: אדם... אלא נדמה לך שכל כף רומז אליך לאור הלבנה: בוא והילחץ אלי! אָה, למה אדם לך? – – ובמסירות קדושה אתה נופל אליו וחובקו, ובקושי שבו מרגיש אתה את כל הרוך שביקשת כל חיך במדבר, ואת האמת הטהורה שבדומם הקל בליל־סהר זה. –

ואתה לוחץ לבך אליו, ואתה מגלה את כל הכאב והנסתר שבו בלי מלים ובלי קול, וחש אתה שיש אוזן השומעה לך, וטוב טוב שאין פֶּה דובר אליך...³⁹

שורות אלה בשיר הפרוזה הלפני־אחרון של היצירה "בהרים", ממקמות את הדובר־המספר במרחב הקוסמי. אופן התיאור של מיקומו זה – בחלקו מחליף, בחלקו ממשיך ובחלקו מעבד בשינויים קלים את דרכי השיח שכתבתו של גרינברג נשענה עליהן עד כה. הטקסט של גרינברג קושר את עצמו עתה, נוסף על זרתוסטרא לניטשה, ספר שמות והשיח הציוני – גם למסורות אפוקליפטיות. הוא עושה זאת באמצעות ההבחנה בין מרחב חשוך למרחב של אור שמקורו באור הירח. הירח מתקשר למסורות משיחיות ולמושג הגאולה, ועל כן אין תימה שהקטע החותם את "בהרים" חוזר ומבהיר שגאולה מושגת עם ההתעלות על מרחב ה"אמצע".

מושג ה"אמצע" הוא מושג מפתח בספר יצירה, מאמר אוטורי מוקדם מאוד שנמנה עם הטקסטים שהניחו את יסודות הקבלה.⁴⁰ ואכן, כמו בספר יצירה, הטקסט של גרינברג מציג את ה"אמצע" כמרחב סגור הנמצא בין ארבע רוחות השמים ועל קו פרשת המים בין מעלה למטה, בין שמים לארץ ובין ראשית לאחרית.⁴¹ אולם אופן ההצגה שלו עומד בניגוד חריף לטקסט בספר יצירה, המציג מרחב זה

39 גרינברג, כל כתביו, כרך טו, עמ' 20. ההדגשה במקור.

40 יש מניחים שספר יצירה חובר בין השנים 200 ל-800 לספירה. ליבס טוען שמקורו במאה הראשונה לפני הספירה (ליבס, יצירה, עמ' 229).

41 שם, עמ' 190.

במונחים חיוביים כמרחב הנוכחות האלוהית, מקום מעשה הבריאה של האל, ובתור שכזה כעומד בניגוד למרחב האין סוף. "בהרים" מציג את ה"אמצע" כמרחב של נוכחות גרידא וחוסר תנועה, אשר יש להתגבר עליו כעל מכשול בדרך אל הזרימה שבמרחב ההיסטורי. ה"אמצע" הוא המדבר המשתרע בין מצרים לארץ ישראל. הוא הגלות, אשר בהגות הציונית התפרשה כקיומו של עם ישראל מחוץ להיסטוריה ומבחינה זו כסוג של אי-קיום, ועם ישראל נדרש להותיר את אירופה מאחוריו כדי להתקיים בתוך גבולותיה של המולדת היהודית. ברם, ביצירתו של גרינברג אין זה תהליך בעל משמעות לאומית בלבד. מדובר באירוע בעל ממדים קוסמיים שאין אפשרות לקיימו במציאות ההיסטורית באמצעים פוליטיים ארציים בלבד; לשם כך נדרש מעשה בריאה העולה מתוך ה"אמצע". נדמה שהטקסט של גרינברג רומז כאן למושג "תיקון עולם" שזכה לפיתוח בספר הזוהר, שלגרסתו של גרשם שלום נכתב בספרד של המאה השלוש-עשרה.⁴² שלא כמו בספר יצירה, הזוהר תופס את ה"אמצע" כמרחב שיש להתעלות מעליו כדי לגרום לתיקון עולם. זאת בכוח התרחבותו של האל מה"אמצע" אל קצווי תבל.⁴³ אולם, לפי "בהרים" ובהתאם למושג "אמצע" המסמן את מרחב המדבר שבתורה, לא האל עצמו שוכן שם כי אם הדובר-המספר, ועל כן הוא זה שמצווה לבצע את מעשה הבריאה שפירושו התעלות מעל ה"אמצע". הכוח לבצע את המשימה הזאת לקוח מזיקתו אל הירח, המתוארת במונחים של שיח הלב. שיח זה מתחבר לפיוט "לְפִי בְּמִזְרָח" של יהודה הלוי, וכמו כן למגילת שיר השירים.⁴⁴ נוסף על כך הוא מתחבר כמוכּן למסורת השירה הרומנטית שגרינברג שאב ממנה בראשית יצירתו. מסורת זו, שהעמידה את מושג ה"גאון" והעלתה על נס דמויות כגון פרומתאוס,

42 שלום, מיסטיקה, עמ' 14.

43 ליבס, יצירה, עמ' 191.

44 לרבות הפירוש האליגורי שלה, של שיח המתנהל בין הקדוש ברוך הוא ובין עמו. ראו במיוחד שיר השירים ה, ב, הנפתח במילים "אֲנִי יְשָׁנָה אֶךְ לְפִי עֵר".

מוחמד ואחרים,⁴⁵ מציבה את עצמה לא רק כדיבור אלא כמעשה בתוך היסטוריה שמובילה אל הגאולה המושגת בדרך ההגשמה העצמית.⁴⁶ ככזאת היא מתחברת לנרטיבים של גאולה במסורות היהודית והנוצרית,⁴⁷ במיוחד לכאלה שמדגישים את הצורך בגילוי אמפתיה ורחמים לכני אדם באשר הם.

חלומה של אם

אורי צבי גרינברג ערק מהצבא האוסטרי שבועות ספורים לפני פרסום החלק השני של "בהרים" וחזר אל עיר הולדתו למברג. העיר הפכה במהרה לזירת מאבקים קשים בין האוכלוסייה הפולנית המקומית ובין לגיון של חיילים אוקראינים שלחם לצד הקיסרות האוסטרית. האוכלוסייה היהודית נקלעה לחזית שנפתחה בין שתי קבוצות אלה שתבעו את העיר לעצמן, כל אחת כטריטוריה שלה. בנובמבר 1918, חודשים ספורים לאחר שובו של גרינברג, בזזו חיילי הצבא הפולני חלק גדול מהרבעים היהודיים והאוקראיניים של העיר והעלו אותם באש. במהלך הפוגרום, שארך שלושה ימים, נרצחו יותר משלוש מאות בני אדם, יהודים ואוקראינים כאחד. ביולי 1919 הצליחו הכוחות הפולניים להשתלט על למברג ובכך נסתים המאבק המזוין בעיר.

המלחמה האוקראינית-פולנית המחישה לגרינברג וליהודים רבים אחרים שבאירופה של מדינות לאום לא יהיה מקום ליהודים, בהיותם עם ללא מולדת. זאת ועוד, השפעת השינויים שהתלוו למודרניזציה של מזרח אירופה החריפה עם התפרקות הקיסרות האוסטרית.

45 וולברי, גתה, עמ' 287-345.

46 השו: ברלין, רומנטיקה, עמ' 76-77, 88-90 ועוד.

47 כך, למשל, מסופר בספר שמות שהחלטתו של האל להוציא את עם ישראל ממצרים הייתה נעוצה בכך ששמע "אֶת־נְאֻקָתָם" (שמות ב, כד) כאשר שועבדו על ידי המצרים.