

## “אַנְה אַוּלִינְ אֶת יְגוֹנֵי”: המרחב הלאומי בשירתו של יעקב שטיינברג בעברית וביידיש

אלעזר (אליק) אלחנן

יעקב שטיינברג, ממשוררי התחייה ומתלמידי ביאליק, ראש אגודת הסופרים ועורך כתב העת מאזניים, מופיע בדברי הימים של הספרות העברית כאדם שעברו מוכתם. כבר לפני שהיגר שטיינברג מוורשה לתל אביב היה סופר דו-לשוני מוערך. ב-1907, אחרי שספרו הראשון שירים עורר את הערכתו של ביאליק, כלל אותו המשורר הלאומי ברשימת היורשים שמינה לעצמו, בצידם של זלמן שניאור ויעקב כהן.<sup>6</sup> אך לאחר פרסום ספריו הבאים ספר הסטירות וספר הבדידות,<sup>7</sup> שהדקדנס, הניהיליזם והאירוניה המרירה נעשו בהם לטון השליט, חינו של שטיינברג סר. המבקרים והאידיאולוגים של ספרות התחייה דחו את השינוי הפואטי, ואת אכזבתם הביעו בארס רב. הם ראו בספרים ביטוי של נפש חולה, סכיזופרנית או אחוזת דיבוק, ובכתבתו ראו יצירה שטחית ולא בוגרת המבטאת אדם שאיבד את דרכו, אם לא את דעתו.<sup>8</sup> רישומה של הביקורת הזאת, לפי אהרן קומס, ניכר ביצירתו של שטיינברג ובחייו. מ-1910 ועד 1914 הקדיש את עצמו ליצירה ביידיש, שמילאה עד אז חלק קטן מזמנו. בשנים אלו, “שנות השפע” שלו,<sup>9</sup> פרסם סיפורים רבים, מחזות, שירים ואף רומן בחרוזים – על פי רוב מעל דפי העיתון דער פריינד, שבו גם עבד<sup>10</sup> – וקנה לעצמו שם, כפי שמראים בין השאר שבחיהם של מבקרים כגון איזידור אלישב (המוכר בשם העט “בעל מחשבות”) וזלמן רייזען. אך באביב 1914 היגר לפלשתינה, ונדמה כי לאחר הגירתו “תיקן” את דרכיו. בתחילה הוא הגיע ארצה כתייר נרגן, אכזב שוב את חבריו ועזב עד מהרה לברלין,<sup>11</sup> אבל בשבתו בברלין סיגל לעצמו שטיינברג דמות חדשה,

6 יעקב שטיינברג, שירים, ווארשא: יבנה, 1905; חיים נחמן ביאליק, “שירתנו הצעירה”, כל כתבי ח”ן ביאליק, תל אביב: דביר, 1956, עמ’ רל-רלה.

7 יעקב שטיינברג, ספר הסטירות: שירים, ורשה: ספרות, 1909; יעקב שטיינברג, ספר הבדידות: שירים, ורשה: ספרות, 1910.

8 ישראל כהן, יעקב שטיינברג: האיש ויצירתו, תל אביב: דביר, 1972, עמ’ 253–265.

9 כך כינה את השנים אהרון קומס, דרכי הסיפור של יעקב שטיינברג, ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים, 1976, כ-כא.

10 זלמן רייזען, לעקסיקאן פון דער יידישער ליטעראטור, פרעסע און פילאלאגיע, 2-טע אויסגאבע, ווילנע: ווילנער פערלאג פון ב. קלעצקין, 1926, ז’ 604.

11 “האמת ליאמר, שגם אנו מאוכזבים קצת מזרות זו של משורר עברי, המדבר לא על ארץ-ישראל אלא על ‘המזרח’, כאילו תייר סתם נקלע לכאן ומצא הווי אכסוטי, שמקצתו נראה לו ומקצתו לא נראה לו. מין תבלול היה בעיניו”. כהן, הערה 3 לעיל, עמ’ 74.

ונתפס כמי שהחל בתהליך של "החלמה". הוא זנח לחלוטין את היידיש, לא כתב עוד מילה אחת לא בשפה זו ולא עליה. הוא התקרב שוב אל ביאליק, שישב גם הוא בעיר באותו הזמן, וערך מחדש את שירתו העברית. בשנת 1923 פרסם את האוסף שירים בהשמטת רוב השירים הדקדנטיים – ספר הסטירות מצומצם בו לכמה מחזורי שירים וספר הבדידות נעלם לגמרי.<sup>12</sup> כששב שטיינברג לתל אביב שוב נחשבו סיפוריו ומסותיו, שיצאו לאור בעברית באותן שנים, קבילים מבחינה אומנותית, ואף זכו להערכה רבה. השינוי באישיותו וביצירתו נחשב יוצא דופן. המבקר דן מירון הזהה רגש שחשו מבקרים מוקדמים יותר, כשכתב בשנת 1963 ששירתו הבוגרת של שטיינברג והפואטיקה הייחודית שלה כה שונות משירתו המוקדמת, שהייתה, בסופו של דבר, חיקוי של שירת ביאליק, עד שנדמה כי מדובר בשני משוררים: שטיינברג המוקדם ושטיינברג המאוחר.<sup>13</sup>

אך גם בדמותו ה"משוקמת" נבדל שטיינברג משאר הקהילה הספרותית, ונותר ייחודי ולא מקובל.<sup>14</sup> פרשת ספר הסטירות הכתימה את דמותו, גם אם אופי הכתם השתנה מדבר המחייב גינוי לדבר-מה שמתוך נימוס לא יוזכר. במהדורת כל כתביו שפרסמה הוצאת דביר במלאת עשור למותו שימרו את הבחירות שבחר שטיינברג כשערך את הספר שירים: את ספר הסטירות כללו בגרסתו המקוצצת, ועל עצם קיומו של ספר הבדידות אף לא רשמו.<sup>15</sup> גם מהפולמוס ההיסטורי שהקנה לשטיינברג את מקומו בדברי ימי הספרות הישראלית – הפולמוס סביב "גילוי" מחדש בידי נתן זך – מקומם של הספרים נפקד. זך, שקרא תיגר על אלתרמן ועל שירתו, הציג מסד לשושלת חלופית של שירה עברית בסדרת רשימות במדורו "חובה לגלות".<sup>16</sup> ברשימות אלה הפנה את הזרקור אל שטיינברג ואל משוררים אחרים, וטען כי יצירתם היא חלופה נמחקת ומושכחת לשירה של ביאליק ודורו – והפולמוס שעורר בטענתו הזאת לא שכך שנים רבות.<sup>17</sup> אך ספריו של שטיינברג שבמוקד ענייננו אכן נמחקו ונשכחו, ולא הוזכרו בשנית – אם בידי זך ואם בידי מתנגדיו.<sup>18</sup>

כבר כחצי שנה לפני שזך הפנה את הזרקור אל שטיינברג טען מירון לנרטיב גדילה בשירתו. על פי מירון, בשירתו המוקדמת שזר שטיינברג, בזכות יכולתו הדרמטית, הנובליסטית, מחזורי שירה המתעלים על מגבלותיהם של השירים הבודדים, שהיו, לפיו,

12 יעקב שטיינברג, שירים, ליפסיה: א"י שטיבל, 1922.  
 13 דן מירון, "בין מוקדם ומאוחר בשירת יעקב שטיינברג", הארץ [18/1/1963], עמ' 10, 16. דברים דומים מפי מבקרים אחרים מביא ישראל כהן, אספקלריות, רמת גן: מקור, 1968.  
 14 כהן, שם, עמ' 181; גדעון קצנלסון, "מונוגרפיה על יעקב שטיינברג", מאזנים לח, 3 (פברואר 1974), עמ' 169.  
 15 יעקב שטיינברג, כל כתבי יעקב שטיינברג, תל אביב: דביר, 1957.  
 16 אבנר הולצמן, עד הלום: תחנות בספרות העברית, ירושלים: כרמל, 2016, עמ' 373; נתן זך, "הקול המחריש", השירה שמעבר למלים: תיאוריה וביקורת 1954-1973, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011, עמ' 230-243.  
 17 הולצמן, שם, עמ' 369; הלל ברזל, שירת התחייה: אמני הז'אנר, תל אביב: ספרית פועלים, 1997, עמ' 712-713.  
 18 קצנלסון, הערה 9 לעיל, עמ' 175.

"זרים ודוחים" בחלקם, ציניים ומנייריסטים, יהירים שלא במקום ומזלזלים בקורא.<sup>19</sup> מירון סרטט נרטיב של גדילה והתפתחות פואטיות שהגיע לשיאו במחזורים המאוחרים "חרוזים בניכר" ו"סונטות מבית הקפה", שנכתבו בברלין בשנת 1922, אבל, כפי שכותבת טלי לטובצקי, בדבריו הסתמך על המחזור "מן הקריה" – המחזור ה"מתוקן" שערך שטיינברג ב-1923 מתוך שירי ספר הסטירות.<sup>20</sup> ברשימת ביקורת שפורסמה במאזניים על המונוגרפיה שחיבר ישראל כהן יעקב שטיינברג: האיש ויצירתו הוצגה עדות מעניינת ליחס הנחשב ראוי אל שני הספרים.<sup>21</sup> מחבר הרשימה גדעון קצנלסון שש על פרסום המונוגרפיה, שמצא בה תיקון היסטורי לעוול שנעשה כאשר "פרחי הכהונה הפרופסורית [...] הכריזו אפוא על עצמם כ'מגלי' יצירתו של יעקב שטיינברג וגואליה מן הגניזה הנשכחת, שנגזרה עליה מחמת קוצר-דעתם של בני-הדור", ומזכיר כי בנקל הוכח שלא הייתה כל התעלמות מיעקב שטיינברג, שיצירתו נחקרה ונידונה ושמיעוט קוראיה נובע "מחמת אופיה וטיבה של יצירה זו כשלעצמה, שמיטיבי-טעם בלבד עשויים לבוא בסודה".<sup>22</sup> לאור המונוגרפיה החדשה, מזכיר קצנלסון את הא-היסטוריות של זך ואת שגיאותיו הברורות. עם זאת, הוא חש שכהן אינו מצליח למוטט את טיעונו של זך, משום שספרו נשען על אותו מסד פגום, קרי: הספר הערוך של הוצאת דביר. קצנלסון מסכים, בטון אלים להבהיל, עם הגישה של כהן כלפי "אותו חלק בשירת יעקב שטיינברג, שבא לידי גילוי בשני ספריו המוקדמים, 'ספר הסטירות' ו'ספר הבדידות', ועל דעת קוראיו, כוותיקים וכצעירים, בימי חייו ובימינו אלה, לא זכה ולא ראוי היה לאהדה". עם זאת, הוא מוסיף שראוי היה לכתוב עליהם. יחסו המגמתי של כהן ליצירותיו של שטיינברג, לפי קצנלסון, הוא שמנע ממנו להציע הסבר לפרק "מביש" זה בחייו, הסבר שהיה גם חושף את דלות טיעונו של זך.<sup>23</sup>

מדוע עוררה השירה הזו של שטיינברג אנטגוניזם כה רב במשך זמן כה רב? התשובה כרוכה בכפירתו בתחייה הלאומית ובכך שהציע לה חלופה קונקרטיה. בשירי ספר הסטירות וספר הבדידות פנה שטיינברג נגד אמת המידה האסתטית שסופרי התחייה העברית אימצו כתנאי בל יעבור של ביטוי אומנותי. בשני הספרים החצין פואטיקה של כעס כלפי ספרות התחייה, ובמיוחד כלפי תביעתה לנורמליות, להתנהגות שירית המביעה התחדשות רגשית דרך המעשה הציוני ומציגה סובייקט פסיכולוגי ריאליסטי, המתכוון דרך שלילת המרחב היהודי – דרך שלילת הגולה. לעומת תביעה זו העמיד שטיינברג פרודיה פרועה, הציג את תוצאות הכינון המחודש כגרוטסקה, והציב חלופה פואטית לספרות הלאומית: הבניה דקדנטית של הסובייקט, שאינה דוחה את המציאות היהודית, במקום זו הסימבוליסטית-רומנטית, השוללת אותה.

19 דן מירון, "על הנובילה השירית של יעקב שטיינברג", הארץ (12/4/1963), עמ' 10.

20 טלי לטובצקי, "אור נפש נפרדת" – הפואטיקה של המלנכוליה: קריאה בין-סוגתית ביצירתו העברית של יעקב שטיינברג, עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2015, עמ' 4102.

21 קצנלסון, הערה 9 לעיל; ישראל כהן, יעקב שטיינברג: האיש ויצירתו, תל אביב: דביר, 1972.

22 קצנלסון, שם, עמ' 169.

23 שם, עמ' 176.

כפי שכותב רז-קרקוצקין, שלילת הגולה הייתה "שלילה של גישות-יסוד שהוגדרו כבלתי-רלוונטיות"<sup>24</sup>. השיח של שלילת הגולה, שמנסחיו ברדיצ'בסקי וברנר, גרס כי מציאות החיים היהודית כולה, הגולה, היא סימפטום למהות היהודית המושחתת, המעוותת, ששורשיה בזיוף השכלתני והפלפלני של המסורת הרבנית, המנותקת מהיצירה האותנטית, מחיי המעשה ומהיצריות הגברית.<sup>25</sup> הביקורת של שטיינברג, שלא שללה את הגולה, אתגרה את רעיון הלאומיות הטריטוריאלית, ונקשרה לקורפוס תרבותי קוסמופוליטי שצמח באותן שנים בתרבות הרוסית, וכן לתרבות הלאומית היידישיסטית, שחרטה על דגלה את האוטונומיה התרבותית כחלופה למדינת הלאום. תרבות זו לא פסלה בהכרח את התרבות העברית, והייתה מקובלת על זרמים רבים בציונות, שהיו קשובים לצורך ב"עבודת ההווה", קרי למאבק למען צדק חברתי באירופה. בהתאם לשיח של שלילת הגולה, עצם הביקורת של שטיינברג נראתה למבקרים ככפירה בעיקר, ויותר מכך – כסממן של נירוזה.<sup>26</sup> "ההיגיון הבריא" של הספרות הלאומית, על פי הערך שהצמידה ל"נורמליות", הציג את דחייתו הכועסת של שטיינברג כמחווה אנוכית חסרת היגיון, הנעשית בשם עיקרון ריק. כפי שכותבים בנג'י וחבר, חלק מרכזי מפעולתה האידאולוגית של ביקורת הספרות בתקופת התחייה היה לרוקן מתוכן ביקורות שאתגרו את הדומיננטיות שלה. הביקורת בתקופה זו נכתבה מעמדה המציגה אופק חד-פרשני, שאינו סובל נוכחות של אחר בצידו.<sup>27</sup> אופנים שונים של הבניית הסובייקט, למשל כמיעוט אזרחי רב-לשוני, – הגם שנפסלו בטענה כי אינם ראויים מבחינה אומנותית וכי הם מצביעים על פגם נפשי – נתפסו כאיום על הפרויקט הלאומי.<sup>28</sup>

בניסיון לתאר את ההיסטוריה של הספרות העברית במונחים של ספרות לאומית "נורמלית", שצמחה בטריטוריה עצמאית חד-לשונית, אין כל היגיון. את הספרות העברית יש לקרוא כחלק מ"המכלול היהודי הספרותי המודרני", בלשונו של דן מירון: מערכת רב-לשונית מורכבת, שהעברית – רק אחד מאגפיה – מנהלת בה שיח עם שפות ותרבויות אחרות, יהודיות ולא יהודיות.<sup>29</sup> קריאה כזאת טוענת מונחים כמו תחייה, רומנטיקה, דקדנס וסימבוליזם במעט מהאנרגיה הרת הגורל שמילאה את השיח בזמנו, ולאורה של קריאה כזאת מתברר לנו טיב ביקורתו של שטיינברג וטיב אותן גישות יסוד שהוגדרו "בלתי-רלוונטיות".

24 אמנון רז-קרקוצקין, "גלות בתוך ריבונות: לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית", תיאוריה וביקורת 4 (סתיו 1993), עמ' 29.

25 גדעון שמעוני, "בחינה מחדש של 'שלילת הגלות' כרעיון וכמעשה", אניטה שפירא, יהודה ריינהרץ ויעקב הריס (עורכים), עידן הציונות, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 2000, עמ' 47-48.

26 לעניין חיוב הגולה כהפרעה נפשית ראו, רז-קרקוצקין, הערה 19 לעיל, עמ' 32.

27 אמיר בנג'י וחנן חבר, "מבוא: היסטוריה ספרותית וביקורת הספרות", אמיר בנג'י וחנן חבר (עורכים), ספרות ומעמד: לקראת היסטוריוגרפיה פוליטית של הספרות העברית החדשה, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2014, עמ' 36.

28 חנן חבר, "גורו לכם מן הגליצאים": ספרות גליציה והמאבק על הקאנון בסיפורת העברית", הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 9, 23.

29 Dan Miron, *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2010

כדוגמה לביקורת זו נקרא שיר המיישם בדקדקנות את הפואטיקה השטיינברגית, הלקוח מספר הסטירות. כמו כן נקרא את אחד השירים ה"לאומיים" היחידים של שטיינברג ביידיש: "דאס יודישע מעדעל".<sup>30</sup> קריאה השוואתית זו תראה כי אף שהביקורת על עצם רעיון התחייה הלאומית דומה בעברית וביידיש, הכאב שונה, ונובע מהאופן שבו השיח מתנהל במרחב התרבותי-לאומי.

## "ועל כל פנים בהכרתנו אנחנו, ציוני המזרח, יוצאי רוסיה, היתה תחית הלשון [...] קודמת לתחית הארץ"<sup>31</sup> או: הנרטיב של התחייה

"התחייה" הוא השם לתהליך שבו, בסוף המאה התשע-עשרה ובמהלך העשור הראשון למאה העשרים, התגבשו הספרויות בעברית וביידיש לכדי מוסדות לאומיים משמעותיים.<sup>32</sup> השינוי באופייה של הספרות העברית מתרחש שעה שהספרות מתנערת מכפיפותה למחויבות האזרחית ולמוסדות הציבור הלאומיים, ותובעת תחתם ספירה אוטונומית נפרדת וזכות לדבר בקולה-היא ולהנהיג.<sup>33</sup> הזכות להנהיג נובעת מכך שהספרות עצמה, בשל כינונו של סובייקט לאומי אוניברסלי, הופכת מכשיר לגאולה.<sup>34</sup> כינונו של סובייקט אוטונומי ריבוני יוכיח שהיהודים ראויים להיות אומה ככל האומות; ובאומנות ובשפה יתרחש המופת כאשר האומן יפיק מסמנים שייחוו כייצוג של סובייקט כזה. אזי תקרין הספרות העברית אופק אוטופי שיראה כי קוראיה – כספרות מוכרת בטריטוריה לאומית מוכרת – יזכו בכל הזכויות האוניברסליות שהם זכאים להן כסובייקטים ריבוניים. תפיסה זו של התרבות הלאומית הפכה את הספרות, ובעיקר את השירה ואת ביקורת הספרות, לכוח פוליטי משמעותי המלווה את התנועה הציונית. השירה והביקורת ליוו את התחייה הלאומית הציונית, ועיצבו את האופן האסתטי ה"נכון" שבו יש לייצגה. משימה זו סימנה גם את תחייתה של השירה העברית, וזו פרצה והשתכללה, ונעשתה לז'אנר המוביל בייצור הדימויים השימושיים לתנועה הלאומית הצעירה, בזכות מערכת סמלית רבת-עוצמה, שביאליק נעשה למייצגה, המראה את האדם היחיד כתלוש ומבודד ממציאות החיים בגולה – סביבה גוועת שבה הוא נטע זר דחוי. הסובייקט שנוצר בשלילה זו אוטופי ומוכוון לעתיד, על אף צער העולם העשוי לנבוע ממנו, משום שהתפתחותו האישית והרגשית

30 יעקב שטיינבערג, "דאס יודישע מעדעל", דער וועג (1906/9/6), עמ' 7.

31 חיים נחמן ביאליק, "להרחבת הלשון ותקונה: מחסורי לשוננו ותקנתה", לשוננו לה (תמוז תרפ"ט), עמ' 51.

32 חבר, הערה 23 לעיל, עמ' 17; Miron, הערה 24 לעיל, פרק 4; David Fishman, *The Rise of Modern Yiddish Culture*, Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2010, pp. 15-16; Barry Trachtenberg, *The Revolutionary Roots of Modern Yiddish, 1903-1917*, New York, NY: Syracuse University Press, 2008, p. 14

33 בנגלי וחבר, הערה 22 לעיל, עמ' 17-18.

34 חבר, הערה 23 לעיל, עמ' 21.

קשורה באורח אינטימי לפרויקט התחייה הלאומית. כפי שכותב הרשב, הפריצה של השירה העברית, ובראשה ביאליק, הייתה שבר רדיקלי והיפרדות משירת ההשכלה, אבל גם אימוץ והמשך של תפיסת השירה והפואטיקה ששלטו בתרבות הרוסית.<sup>35</sup> בזכות האופן שבו ביאליק אימץ את הפואטיקה הרוסית, הצליח המשורר לתת ביטוי פואטי לסובייקט לאומי – הישג כביר, שבזכותו העניק לו קלוזנר ב־1902 את התואר "משורר לאומי".<sup>36</sup> הישג זה משרת את הנרטיב של ספרות התחייה, שאומץ ופותח בהשראת התרבות הרוסית, נרטיב שנשען על הביקורות השמרניות של המודרנה, כמו זו של מקס נורדאו, שגרסו כי על תרבות אירופה להתנער מהניכור, מהייאוש ומתוגת מפנה המאה (fin de siècle) שפשו בה ולדחות את הדקדנס המרעיל והקוסמופוליטי ההולם את השפל התרבותי. התחייה היא אפוא הפרויקט התרבותי-לאומי של דחיית הדקדנס באמצעות שיבה אל הרגש הלאומי ואל הרומנטיקה – שיבה שתוביל אותה התרבות הלאומית.<sup>37</sup>

### "אֲנַחְנוּ — שְׁתֵּי זְרוּעוֹת אֶשֶׁר לְצֶלֶב אֶחָד"<sup>38</sup> או: דקדנס וסימבוליזם

המשמעות הפואטית של נרטיב התחייה היא דחיית הדקדנס. באופן כללי, בהיסטוריה של הספרויות האירופיות משמעות המונח "דקדנס" מעורפלת. הוא מציין זרם אומנותי

35 בנימין הרשב, שירת התחייה העברית: אנתולוגיה היסטורית-ביקורתית, כרך א, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2000, עמ' ט"ז. בעניין תרבות התחייה הלאומית ברוסיה, ראו: Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism*, Henry Hardy (ed.), Princeton, NJ: Princeton University Press, 2013, p. 58; Isaiah Berlin, *Russian Thinkers*, Henry Hardy and Aileen Kelly (eds.), London: Penguin Books, 2003. המחקר בנוגע לקשר העז בין התרבות הרוסית לספרות העברית עשיר. מאמר זה מסתמך בעיקר על עבודתו המקיפה של חמוטל בר־יוסף ואסתר נתן, ועל תרומתו העכשווית של רפאל צירקין־סדן. ראו, למשל: Hamutal Bar-Yosef, "Reflections on Hebrew Literature in the Russian Context", *Prooftexts* 16, 2 (May 1996), pp. 127-149; חמוטל בר־יוסף, מגעים של דקאדנס: ביאליק, ברדיצ'בסקי, ברנר, באר שבע: אוניברסיטת בן־גוריון בנגב, 1997; חמוטל בר־יוסף, "השפעת הדקאדנס בספרות הרוסית על שירת ביאליק", דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות 10, ג 2 (1989), עמ' 144-150; חמוטל בר־יוסף, "ההתקבלות של ולדימיר סולוביוב בעיתונות, בהגות ובספרות היהודית", איגוד: מבחר מאמרים במדעי היהדות יד, ג 2 (2005), עמ' 195-211; אסתר נתן, הדרך ל"מתי מדבר": על פואמה של ביאליק והשירה הרוסית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1993; אסתר נתן, "ענקים מאובנים מקיצים: על הקבלה בין שיר של סולוביוב לפואמה 'מתי מדבר'", דפים למחקר בספרות 5/6 (1989), עמ' 99-114; רפאל צירקין־סדן, אותיות יהודיות בספריית פושקין: יצירתו של יוסף חיים ברנר וזיקתה לספרות ולמחשבה הרוסית, ירושלים: מוסד ביאליק, 2013; רפי צירקין־סדן, "ביקורת הספרות של ברנר ותאוריית הראליזם הרוסי", מחקרי ירושלים בספרות עברית כג (תש"ע), עמ' 183-214.

36 הולצמן, הערה 11 לעיל, עמ' 257, 263.

37 Georgette Donchin, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*, Hague: Mouton, 1958, p. 100; Adrian Wanner, *Baudelaire in Russia*, Gainesville, FL: University Press of Florida, 1996, pp. 7, 148

38 ויאצ'סלב איבנוב, "האבה", מרוסית: אברהם שלונסקי, שירת רוסיה, אברהם שלונסקי ולא גולדברג (עורכים), תל אביב: ספרית פועלים, 1983, עמ' 22.

פוסט־רומנטי, לעיתים כמאפיין צורני ולעיתים ככינוי גנאי, בהתאם לאופן שבו השירה עצמה התקבלה. לדוגמה, ברוסיה היה המונח לכינוי גנאי בפי הביקורת, שם נרדף לכל מה שנחשב "מודרניזם", והוצג באור שלילי ביותר מימין ומשמאל. הדקדנס נתפס כאומנות לשם אומנות – הסימבוליזם הצרפתי של בודלר וורלן, הפילוסופיה הגרמנית של ניטשה והספרות הסקנדינבית, ספרות שבמקום לחנך עוסקת במעוות, במכוער, במופקר וברקוב.<sup>39</sup> לעומת המבקרים, חסידי המודרניזמים הללו אימצו בגאווה את השם "דקדנס" כמסמן של זהות לעומתית. משוררים רוסים חסידי הפואטיקה הצרפתית כגון ולרי בריוסוב, קונסטנטין בלמונט, דמיטרי מרז'קובסקי ואשתו זינאידה גיפיוס העלו על נס את שהוטח בהם: האנוכיות והסטייה, המבט המתנשא והמרוחק מכל דבר חברתי והתיעוב כלפי כל דבר טבעי – זאת כמחאה נגד אוירת הסטגנציה החברתית והריאקציה הפוליטית, וכן נגד הסנטימנטליזם העקר של השירה דאז, שנתפסו כנובעים מהכפפת הספרות לערכים האזרחיים.<sup>40</sup>

משוררי התחייה הרוסים, בני תור הכסף המהולל שצמחו בתנועה הדקדנטית כגון אנדרי ביילי, ויאצ'סלב איבנוב או אלכסנדר בלוק, חוללו את המהפכה של שירת התחייה באמצעות סינתזה של הדקדנס עם מחשבת התחייה.<sup>41</sup> הם לא דחו את "הדקדנס המשוקץ", שכן ראו אותו כמחאה מוצדקת נגד ניכור המודרנה התעשייתית.<sup>42</sup> התחייה הסימבולית שלהם מתרחשת כשהמשורר המנוכר מוצא את דרכו בחזרה אל חיק האומה, ושיבתו מקבלת ביטוי בצייטוט או שילוב של תוכן לאומי רומנטי – שנחשב רוסי במהותו, ונשאב מהספרות המיסטית-סלבופילית, משירתו של טויצ'ב ועד לפילוסופיה של סולוביוב – בצורה הדקדנטית.<sup>43</sup> משוררים שאימצו את התפיסה והפואטיקה של ביילי ואיבנוב כינו

39 בר־יוסף, מנג'ים, הערה 30 לעיל, עמ' 22; Wanner, הערה 32 לעיל, עמ' 56, 57; Donchin, הערה 32 לעיל, עמ' 17; F. D. Reeve, "Vesy: A Study of a Russian Magazine", *Slavonic and East European Review* 37, 88 (December 1958), p. 223.

40 Wanner, הערה 32 לעיל, עמ' 58.

41 החלוקה למשוררי הדקדנס והסימבוליזם, ששורשיה בדיונים האסתטיים שבין בריוסוב לביילי ואיבנוב מעל דפי כתב העת *Весы* ("מאזניים"), התקבעה כשיפוט אסתטי ערכי בביקורת הספרות הרוסית. החלוקה שעל פיה הדקדנס חקיני ונחות ואילו הסימבוליזם אנושי, אותנטי ולאומי הייתה מקובלת הן על המבקרים הסובייטים והן על המבקרים האחרים. כפי שנראה בהמשך, ההבדל בין הזרמים נעוץ בגנאלוגיה הספרותית שהציעו, צרפת מול גרמניה, ובאוטופיה שהציגו, אירופית אוניברסלית מול לאומית פרטיקולריסטית. חמוטל בר־יוסף, סימבוליזם בשירה המודרנית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2000, עמ' 51; Reeve, הערה 34 לעיל, עמ' 223.

42 Donchin, הערה 32 לעיל, עמ' 7-8.

43 Boris Christa, "Andrey Bely and the Symbolist Movement in Russia", Anna Balakian (ed.), *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1984, p. 382. פידור איבאנוביץ' טיטצ'ב (1803-1873) היה משורר ודיפלומט רוסי, מגדולי משוררי רוסיה, רומנטיקן ופופוליסט, והוא גרס כי דמותה של רוסיה רחבה מכדי להבינה שכלית, וכי יש ללכדה בדמיון. ולדימיר סרגייביץ' סולוביוב (1853-1900) היה תיאולוג נוצרי, פילוסוף, משורר, מבקר ומחזאי, והוא הגדיר את השירה כמשימה אסכטולוגית ואת האומנות כפתרון. על השפעתו על הספרות העברית ראו, בר־יוסף, "ההתקבלות", הערה 30 לעיל, עמ' 209-210.

את עצמם סימבוליסטים, ודימו עצמם חוזים ומנהיגים; אלה כמו בריוסוב, שדחו אותה, נקראו בידי הסימבוליסטים דקדנטים, ותוארו כפתולוגיים ואנוכיים.<sup>44</sup>

### "יְהִי שְׁקֵר חֲזִינֶךָ — אַךְ יִכֶּה וּמָרְחֵם"<sup>45</sup> או: התחייה בעברית

בהקשר הספרות העברית, פעילים כדוגמת קלאוזנר וברנר עשו רבות לקיבוע תפיסת התחייה כנורמה אסתטית וכציווי פוליטי. הבסיס לפרויקט הספרותי-הלאומי הזה מצוי בדבריהם של הוגים כגון נורדאו ובשיח הספרותי הרוסי של התקופה, וניסוחו ייחודי: בגולה תקפה את היהדות מחלה ניוונית, או אולי, מוטב, בגולה הפכה היהדות עצמה למחלה ניוונית. הדקדנס הקוסמופוליטי הוא סימפטום טבעי של מציאות החיים היהודית וייצוג ריאליסטי נאמן שלה.<sup>46</sup> המזור למחלה מצוי בשינוי המצב ההיסטורי, כלומר במעשה הציוני שתוביל התחייה הספרותית.<sup>47</sup> במאמר שעוד אצטט בהמשך ברנר מציג עמדה זו בבירור. במאמר זה, שבו ברנר סוקר, בין השאר, את ספר הסטירות של שטיינברג, הוא טוען שאופייה העגמומי של השירה העברית, המאופיין בדקדנס ובמלנכוליה, הוא תיאור ריאליסטי של מצב העניינים החומרי והנפשי של היהודים, ושספרות עברית בריאה לא תוכל להתקיים בעת הנוכחית בגולה. כל שהספרות יכולה לעשות הוא להנכיח את ההיעדר המניע אותה ולהצביע על היתכנותה של ספרות בריאה בעתיד:

לספרות העברית הישנה הייתה ארץ-מולדת, אשר ממנה ינקה: הדת והאמונה בהקב"ה [...] זו הייתה מולדת פיקטיבית [...] אבל הייתה; ברם הספרות העברית החדשה, החילונית, חסרה ארץ-מולדת לגמרי, עד אשר יקום דור חדש של בעלי עבודה יהודית טבעית ביישובנו הקטן, הארץ-ישראלי [...] הרי היא, ספרותנו הכואבה, ניוונה רק מן המשבר, מן הגעגועים לאי-האפשרות, מן החסר הזה גופו — שלא לומר: מן הריקניות.<sup>48</sup>

ברנר דורש מהמשורר העברי סימבוליזם בגרסת התחייה, שיאחד את הצורה הדקדנטית עם הרוח הרומנטית והלאומית.<sup>49</sup> הוא עצמו מספק דוגמאות לסינתזה זו ברומנים שלו, הנכתבים מנקודת מבט דקדנטית לעילא, זו של התלוש. הגיבור עצמו אינו מסוגל

44 Donchin, הערה 32 לעיל, עמ' 100; Wanner, הערה 32 לעיל, עמ' 148; בריוסוף, מגעים, הערה 30 לעיל, עמ' 36.

45 זלמן שניאור, "[וְהָיָה כִּי יֵרֵד קוֹ זָהָב וְנִקְבְּדָה]", עם שְׂקִיעַת הַחֶמֶד: שִׁירִים (1906-1900), ורשה: תושיה, תרס"ז, עמ' 35-36.

46 בריוסוף, מגעים, הערה 30, עמ' 28.

47 שם, עמ' 25, 30.

48 יוסף חיים ברנר, "מצרור כתבים ישנים (הרהורי קורא)", כל כתבי י"ח ברנר, כרך ג, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ח-תשמ"ה, עמ' 412-413.

49 בריוסוף, מגעים, הערה 30 לעיל, עמ' 35.



להשתחרר ממצבו המנוון, אבל עם זאת, קיימת תמיד אינדיקציה להיתכנותה של תשובה. ראו, לדוגמה, את סצנת המשפחה הקדושה בסוף הרומן מכאן ומכאן:

הינדה הזקנה יצאה ונשאה, כערבית, על ראשה את הפח עם עוגות-הפיתות. [...] ראשו של עמרם הקטן עדיין היה מונח בחיקו של אריה לפידות, ודבר-מה עצוב, פשוט, מעורר חמלה, ויחד עם זה סודי, חשוב ויקר עד אין קץ היה בדביקות זו. שרידי קוצים היו להם לשניהם על בגדיהם הפרומים ובראשיהם. [...] ואותו הסוד הגדול היה גם בקוציהם גם בעמידתם. על משמרתם עמדו. על משמרת-החיים עמדו הזקן והילד, נעטרי-הקוצים. החמה זרחה כמו לפני הגשם. ההנהיג חיתה. הוית-קוצים. כל החשבון עוד לא נגמר.<sup>50</sup>

סצנה זו, הנמסרת מנקודת מבטו של המספר התועה ואחוזו המרה השחורה, רומזת לאפשרות של גאולה בדמותו של אריה לפידות המתיישב, בן דמותו של א"ד גורדון, שבאישיותו המלאה מציג ניגוד עז לשפה המסוכסכת ולמבט המנוכר של הדובר. הסצנה עומדת בניגוד לטון הדקדנטי של הרומן, וחותמת אותו ברגע של שגב, הרמוניה ושייכות. בשירה מעוצב המודל לתחייה בשירת ביאליק, הנקראת כהגיוגרפיה, כשמהלך חייו הביוגרפי של המשורר מיוצג בהתפתחות שירתו: ראשית השירה המוקדמת והבסיסית בסגנון חיבת ציון, לאחר מכן הדקדנס המופיע בשיריו כדיכאון ומשבר, ולבסוף תחום סימבוליסטי גואל ב"הַבְּרָכָה", ב"זֶה־ר" ובשירים אחרים.<sup>51</sup> למשוררי התחייה, שכוננו תלמידי ביאליק, הייתה שירתו למודל ומאגר תוכן לאומי לציטוט. הסינתזה של התחייה והדקדנס נעשתה בשיבוץ פְּרודי של מובאות מהרומנטיקה העברית, ובעיקר של ביאליק, ושל הדימויים והאידיאלים שנגזרו ממנה, בתוך צורות והקשרים דקדנטיים ומודרניסטיים, שמצד אחד ביקרו את האידיאלים הללו כלא רלוונטיים ומצד שני הנכחו את המובאות כרובד רגשי לאומי עמוק וכאופק אוטופי נחשק.<sup>52</sup> דוגמה לפרקטיקה זו אפשר למצוא בשירו של זלמן שניאור "[וְהָיָה כִּי יֵרֵד קוֹ זָהָב וַיִּנְקָבָהּ]"<sup>53</sup>, שנמענו הוא בבירור ביאליק. כפי שכותב מירון, שניאור מצטט בשיר זה את שלושת הצמתים הביוגרפיים של שירת ביאליק: הרצון לחרוג מעולם המסורת החשוך אל האור, הפחד מהטרנסגרסיה שרצון זה מגלם, ופתרון הסתירה בסינתזה הלאומית, שבה הזיק יישמר ואף ילובה בהקשר החדש, הלאומי.<sup>54</sup> אצל שניאור דרמה אישית לאומית זו מתורגמת ברוח הדקדנס: הלב ההרוס הוא ליבו של המשוטט מוכה השיממון, הבוסרי "מרוב פשעים קלים ומרב עונג חול ומכפירה בכל", האור הוא אור היום והזיק הוא שריד תמימות ורוך שנותרו בלב ה"דנדי"

50 יוסף חיים ברנר, "מכאן ומכאן", כל כתבי י"ח ברנר, כרך ב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ח-תשמ"ה, עמ' 374.

51 הולצמן, הערה 11 לעיל, עמ' 92.

52 דן מירון, בודדים במועדם: לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, תל אביב: עם עובד, 1987, עמ' 152. לדיון מפורט בפרקטיקה הפרודית של תלמידי ביאליק ראו עמ' 433-115.

53 שניאור, הערה 40 לעיל.

54 מירון, הערה 47 לעיל, עמ' 182.

המושחת.<sup>55</sup> סוף השיר מגדיר את הכמיהה שבו כתשוקה דקדנטית, חיפוש מודע אחר סם שיפיג את השיממון:

לו גם פֶּזֶב נְבוּאָתְךָ — אֶף פֶּזֶב מְנַחֵם,  
 יְהִי שְׁקָר חֲזִיוֶנְךָ — אֶף יָפֶה וּמְרַחֵם;  
 לו לְבִי אֶף יִכְלַע דְּכָרִיךָ בְּרַעֲב  
 וְנִכְנַע יִסְתַּבֵּף בְּרִשְׁתְּךָ יְזַהֵב,  
 לו לְבִי רַק יֵאֲמִין בְּךָ!<sup>56</sup>

בסיום זה ניכר מהלכה של שירת התחייה ברוח הסימבוליזם, שתואר למעלה. השיר מציג סובייקט פסיכולוגי אוטונומי, שאישיותו, ניסיונו וידענותו גורמים לו לפקפק ומונעים ממנו להאמין. חוויותיו מעוררות בו כעס על הכזב של ביאליק. אבל הפקפוק נובע מהמצב ההיסטורי. שניאור אינו מערער על הצורך באמונה ולא על הבסיס הרגשי והלאומי שמקנה לאמונה זו את כוחה. בסיס זה עולה, לדוגמה, כשהחרוז הפנימי קושר את הכזב עם הרעב ורשת הזהב, שהיא מובאה משירו של ביאליק "הַבְּרָכָה":

וְהוּא, הָאֵיתָן, מְשַׁטַּח חֲרָמֵי יְזֵהָב כְּלוֹ,  
 לְרִצּוֹנוֹ, פֶּשֶׁמְשׁוֹן בִּיַּדֵי דְלִילָה, עוֹמֵד נֶלְפֵד,  
 מִתּוֹךְ שְׁחוּק קֵל וְאוֹר פְּנֵי אוֹהֵב מְרַגֵּשׁ כַּחוֹ,  
 בְּרִשֶׁת פֶּזֶ שֶׁל־עֲצָמוֹ, מְקַבֵּל אֲסוּרֵיו בְּחֻבָּה,<sup>57</sup>

הקורא מתחבר למיתוס באופן דקדנטי־אירוני, דרך המיניות הפרוורטית הממלאת את כניעת שמשון לדלילה בשיר של ביאליק. מיניות זו מיתרגמת לכניעת הדובר למשורר הגדול תמורת רגע של "גן עדן מלאכותי". עם זאת, אף שהשיר מבטל בגלוי את הקול הנבואי של ביאליק, במקביל הוא גם מעורר במחשבתו של הקורא את המסורת הרומנטית ששורשיה במיתוס הלאומי. כלומר, למרות חוסר־הרלוונטיות ששניאור מוצא בשירת ביאליק, הכמיהה בשירתו אותנטית, ובהתמסרות לפנטזיה הזו נרמזת אפשרות של שיבה מוצא מהדקדנס המשתק.<sup>58</sup>

55 שם, שם.

56 שניאור, הערה 40 לעיל, עמ' 30.

57 חיים נחמן ביאליק, "הַבְּרָכָה", אבנר הולצמן (עורך), השירים, אור יהודה: דביר, 2004, עמ' 293.

58 בר־יוסף מביאה את דבריו של המסאי ניקולאי מינסקי, שכונה בידי הסימבוליסטים "המורה הראשון של הסימבוליזם", מספרו *При свѣтѣ совѣсти: мысли и мечты о цѣли жизни* ("לאור המצפון"), שבו הגדיר את הכמיהה עצמה כדרך להירפא מחוסר המשמעות. בר־יוסף, הערה 36 לעיל, עמ' 54.

## ”בעלי הכשרונות אשר בימים ההם ניסו לכוון את מצעדם על שתי מסילות [...] כי בראשונה לא היה הדבר ברור, אם פני הגורל מועדות לעברית הקמה לתחיה או ליודית המתחדשת”<sup>59</sup> או: יידישיזם

מהלך דומה מתרחש באותה העת גם ביידיש. בעשור הראשון של המאה העשרים עלה פרויקט לאומי מקביל ומתחרה לפרויקט הלאומי העברי, ששאב השראה מאותם מקורות רוסיים, וזכה לשמות רבים: לאומיות דיאספורית, אוטונומיה תרבותית, עבודת ההווה, ובעיקר יידישיזם. הפרויקט זכה לתמיכה ציבורית אדירה, ובעיני ציונים רבים נתפס כאיום בלתי מבוטל.<sup>60</sup> גם ביידיש נשאה התרבות הלאומית חשיבות אדירה, ותרבות זו ייחסה משקל רב לעמדת התחייה.<sup>61</sup> אומנם בקרב האידאולוגים של הבונד העלתה התרבות הלאומית היידישיסטית תביעות פואטיות נוקשות – בדרישותיה לריאליזם מימטי ומעורב חברתית, שיעסוק בבעיות העם ובהתנגשותו־שלו עם רגישות לירית המושתתת על חוויות היחיד – אבל שאר השוק התרבותי ביטא עצמו בנורמות פואטיות חופשיות יותר, ברוח התחייה הלאומית הרוסית.<sup>62</sup> האישיות הדומיננטית בעולמה של היידיש הייתה י”ל פרץ – הוא היה נערץ כמורה דרך, שלח ידו בצורות ובסגנונות רבים של יצירה ספרותית ושירית, והעניק את ברכתו ותמיכתו ליוצרים שונים ולמגוון תנועות. הוא תמך בגלוי באוטונומיה של האומנות, והתנגד בבירור לכל כפייה אידאולוגית של טעם אומנותי – עמדה שבעקבותיה הסתכסך עם הנהגת הבונד, שאליה היה קרוב מאוד.<sup>63</sup> כמו ביאליק בעברית, גם פרץ גילם גרסה יהודית־אותנטית לנרטיב התחייה כמהלך ביוגרפי־היגורפי, החל בריאליזם המגויס של ספרי האגורה של בן־אביגדור ושירים כמו־משכילים שכתב ביידיש בתחילת דרכו, דרך גילוי העם במסעות אתנוגרפיים לתחום המושב וגילוי הדקדנס בספרו העוגב, וכלה בגילוי האנרגיה הלאומית המפעמת בחסידות וגילוי הפרולטריון היהודי, שהסינתזה שביניהם מגשימה את הנוסח הרדיקלי של לאום כמעמד – שהבונד קידם ופרץ היה שותף חיוני בניסוחו.<sup>64</sup> הבדלים בולטים בין השניים הם שאצל פרץ המהלך רב־לשוני, ונע מהעברית ליידיש ובחזרה בלי לייצר הפרדה עקרונית בין השפות, וכמובן,

59 יעקב שטיינברג, ”חצי יובל”, ישראל כהן (עורך), דיוקנאות וערכים: מסות אשר לא נכללו בכל כתביו, תל אביב: אגודת הסופרים העברים בישראל ודביר, 1979, עמ’ 80.

60 Fishman, הערה 27 לעיל, עמ’ 15.

61 Kenneth B. Moss, “Introduction”, *Jewish Renaissance in the Russian Revolution*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010, pp. 1-22

62 Fishman, הערה 27 לעיל, עמ’ 13, 53.

63 שם, עמ’ 53.

64 Adi Mahalel, “Weaving the Revolution: I. L. Peretz the Social Protest Writer”, *In Geveb* (May 2016), <https://ingeveb.org/articles/weaving-the-revolution-i-l-peretz-the-social-protest-writer>; Ruth R. Wisse, “Peretz, Yitskhok Leybush”, *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, December 15, 2010, [https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Peretz\\_Yitskhok\\_Leybush](https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Peretz_Yitskhok_Leybush)

שפרץ אינו מציג כל דרישה לשלילת הגולה.<sup>65</sup> לתלמידיו של פרץ, הרומנטיקה הלאומית הנחוצה להבראת הצורה המודרנית נמצאה לא בארץ ישראל, אלא בעממיות היהודית, בוויטליזם של החסידות ובאנרגיה הארוטית של הקבלה והזהר.<sup>66</sup>

## "הַמְנוֹנֵינוּ — אֲנַחְוֵינוּ / וְלִיפֵי הָאֲחֵר / נַחֲלָה כָּל חֲקֵינוּ / וְנִפְרוֹצָה כָּל גְּדֵר" <sup>67</sup> או:

### הַדְּקֵנִים וּבִיקוּרַת הַתְּחִיָּה

ברוסית, בעברית וביידיש עמד פרויקט התחייה הלאומית בתחרות חריפה עם מודלים אחרים, וקבלתו כקנה המידה של הספרות הייתה תוצאה של מאבקים בין תפיסות עולם תרבותיות ופוליטיות שונות. שירתו של שטיינברג, שמעולם לא קיבל את הפרויקט הפואטי הזה, מייצגת אחת מתפיסות העולם המתנגדות שרווחו אז, זו של הדקדנס.<sup>68</sup>

הדקדנס ברוסיה היה חזון תרבותי ופואטי לשילוב התרבות הרוסית בתרבות האירופית – לא כחלק ממדינת הלאום אלא כחלק ממהפכה מודרניסטית פן-אירופית, שבה יחידים מכל הארצות שותפים לדחיית הערכים הישנים ומתנערים מהאסתטיקה המאוונת והמוסר העבש.<sup>69</sup> מדובר בקהילה בין-לאומית המתכוננת באמצעות הפרקטיקה של תרגום, ציטוט ואזכור, שהקשר הרב-לשוני והדיפרנציאלי, אם לשאול את מינוחו של דן מירון, מאתגר את המחשבה הלאומית ותובע אופנים חדשים לייצוג הקולקטיב הלאומי. עמדה זו היא תרגום לרוסית, וממנה לעברית וליידיש, של התנגדותם העמוקה והעקרונית של הסימבוליסטים הצרפתים לרומנטיקה, התנגדות שלדעת מנהיג הדקדנטיים הרוסים המשורר ולרי בריוסוב, הייתה המהות והנשמה של הסימבולזם הצרפתי.<sup>70</sup> כפי

65 Wisse, שם. עוד עדות לעמדתו של פרץ מצויה בנוסח ההחלטה שהציע בוועידת צ'רנוביץ: "הוועידה מכירה ביידיש כלשונו של העם היהודי ודורשת את אחדות היהודים בלשון היידיש ותרבותה". הצעה מפורשת יותר מזו של נציגת הבונד אסתר פרומקין שדרשה שלשון החלטת הוועידה תהיה: "הוועידה מכירה ביידיש כלשון הלאומית היחידה של העם היהודי. חשיבותה של העברית היא כערך-זכרון היסטורי, שהקמתו לתחייה אינו אלא אוטופיה". לשון ההחלטה שהתקבלה לבסוף נוסחה על ידי הסופר (הדקדנט) ה"ד נומברג: "הוועידה מכירה בלשון יידיש כלשון לאומית של העם היהודי והיא תובעת למענה שוויון זכויות פוליטי, חברתי ותרבותי; הערה: היחס לעברית פתוח לכל משתתף". יחיאל שיינטוך, "ועידת צ'רנוביץ ותרבות יידיש", חוליות: דפים למחקר בספרות יידיש וזיקותיה לספרות העברית 6 (אביב 2000), עמ' 276, 277.

66 Kenneth Moss, "Jewish Culture between Renaissance and Decadence: *Di Literarische Monatsschriften* and Its Critical Reception", *Jewish Social Studies, New Series* 8, 1 (Autumn 2001), p. 158

67 דמיטרי מרז'קובסקי, "לפני עלות השחר", מרוסית: אברהם שלונסקי, שירת רוסיה, אברהם שלונסקי ולאח גולדברג (עורכים), תל אביב: ספרית פועלים, 1983, עמ' 13.

68 תמוטל בר-יוסף, "רומאנטיזם ודקאדנס בספרות התחייה העברית", מחקרי ירושלים בספרות עברית יג (תשנ"ב), עמ' 171-210.

69 Donchin, הערה 32 לעיל, עמ' 8.

70 Wanner, הערה 32 לעיל, עמ' 87.

שכותבת אנה בלאקיאן, המאפיינים הפורמליים של הסימבוליזם אינם רק אביזרים פואטיים, אלא הם נובעים מהתנגדות אונטולוגית לרומנטיקה. בניגוד לעמדה הרומנטית, האוחזת באיזו זהות שבין האדם לטבע, הסימבוליזם מוצא פער רדיקלי ובלתי ניתן לגישור בין אובייקט וסובייקט.<sup>71</sup> תחושה זו של הפער, שנקע גלגל הזמן, שהעולם חרג מעל כנו, הייתה חלק מהותי מהביקורת שהסימבוליסטים הצרפתים הציגו לסביבתם הפואטית והפוליטית, התקפה שכיוונה לפגוע גם במורשת הרומנטיקה, שקדמה להם, וגם בפוזיטיביזם המחניק של סביבתם המיידית, זו של הבורגנות המנצחת של הרפובליקה השלישית.<sup>72</sup> השיר "Correspondances" של שארל בודלר ("זיקות", בתרגומו של מנור)<sup>73</sup> נעשה סימן וסמל לראיית עולם זו. בניגוד לתפיסה הרומנטית, שהניחה זיקה המסמלת זהות בין הטבע, הנשגב והתודעה השירית, התפיסה הסימבוליסטית הנכחה את חוסר המובנות של הקיום: העולם מתפרק לרסיסי רשמים שהזיקות ביניהם, השרירותיות והחושניות, מתירות למשורר לעצב את שירו כאובייקט נפרד, מובחן.<sup>74</sup> השיר, האובייקט האומנותי, לא מייצג אחדות בין הסובייקטיביות האנושית לטבע, אלא מעין עמדה שלישית, הניזונה מרסיסי הרשמים שמעורר האחרון בראשון. במקום לגשר על הפער בין אובייקט לסובייקט השירה הסימבוליסטית הדגישה אותו, והשתמשה בו ככוח מניע ליצירת אפקטים של מסתורין, סתירה ובלבול, הניצבים בבסיסה של החוויה הסימבוליסטית ונתפסים כמפתח למהות הפנימית של ההוויה – לפני שהיא מרוודדת למציאות יום-יומית צרכנית ובורגנית.<sup>75</sup> כפי שכותבת בר-יוסף, הדקדנס הרוסי שאף "להשתחרר מכבלים שלא היו קיימים בצרפת: הצנזורה הצארית, דיכוי זכויות הפרט, ומחשבה ספרותית התובעת מהאמן להועיל לעם ולשרת אותו".<sup>76</sup> הגרסה הרוסית לסולפיסטים הצרפתי העלתה על נס את האנוכיות והשחרור מלחצי הקולקטיב. המאפיינים הפורמליים של הזרם, העמדה האסתטיציסטית, הניהיליזם, הפסימיזם, המיניות הפרוצה והמושחתת, הריחוק האריסטוקרטי הקר והמחושב – כל אלו היו כלים לשחרור המשורר מצמיתותו לחברה ולגורלה, לערכיה המיושנים ולמוסר הלא רלוונטי שלה, כולם דברים המונעים מהמשורר לדמיין מושא חדש באמת.<sup>77</sup>

הסימבוליזם הרוסי, שאימץ את הסימבוליזם הגרמני ואת הפילוסופיה הגרמנית כמודל, ראה בעמדת הדקדנס ה"צרפתית" פתולוגיה והתנוונות של הרוח האנושית והלאומית, וגם, וזה אף חשוב יותר, השפעה זרה קוסמופוליטית, במימון זר, העוינת לרוח הלאום.<sup>78</sup> בניגוד לדקדנטים, הסימבוליסטים התאפיינו בדרישה להתבגר ולנוע מעבר לראיית העולם האפלה

71 Anna Balakian, *The Symbolist Movement: A Critical Appraisal*, New York, NY: New York University Press, 1977, pp. 34-35

72 שם, עמ' 5; W. T. Bandy, "Baudelaire d'après Valéry", *Dalhousie French Studies* 5 (October 1983), pp. 3-11.

73 שארל בודלר, פרז'י הקע: מבחור, מצרפתית: דורי מנור, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997, עמ' 74.

74 Balakian, הערה 66 לעיל, עמ' 34-35.

75 שם, עמ' 49.

76 בר-יוסף, הערה 36 לעיל, עמ' 50.

77 Wanner, הערה 32 לעיל, עמ' 87.

78 כך כתב מקסים גורקי, מובא אצל בר-יוסף, הערה 36 לעיל, עמ' 59.

הזאת, ברוח הפואטיקה של התחייה שתיארנו לעיל. הדקדנטים, כמובן, מעולם לא חשבו על עצמם כעל בעיה המחפשת פתרון. למרות דברי הבלע של הביקורת, בעיקר מימין אבל גם משמאל, הם תפסו את עצמם תמיד כמשתייכים לזרם אומנותי ואינטלקטואלי מובחן,<sup>79</sup> ובדרישה ל"בגרות" או ל"החלמה" ראו תביעה בלתי אפשרית לוותר על ביקורתם על היבט בעייתי ובלתי פתור של הרומנטיקה, קרי: ההבטחה להרמוניה והאחדות הגלומה בה. בביקורתם על הדקדנס, על "האומנות לשם אומנות", כותב פלאכנוב: "היצירות שמחבריהן מוקירים את הצורה בלבד, תמיד מבטאות יחס מסוים – שלילי ללא תקווה [...] – של מחבריהן לסביבתם החברתית".<sup>80</sup> יחס זה, ה"שלילי ללא תקווה", היה בעיני הדקדנטים המפתח לביקורת חברתית. העד הקר, כפי שכינה המשורר ולרי בריוסוב את העמדה האריסטוקרטית המרוחקת, היה אמצעי מגן מפני הפיתוי של הרומנטיקה והמיסטיקה הלאומית.<sup>81</sup> חסידי הדקדנס הבחינו היטב שהתביעה להשבת הרומנטיקה והרגש הלאומי לשירה, כדי שאלה יתנו לעיקרון אוניברסלי אנושי ביטוי פרטיקולרי לאומי, היא תביעה מסוכנת. בסופו של דבר, העיקרון הפרטיקולרי שהתחייה הלאומית שאפה אליו היה לדידם בעיקר לאומני.<sup>82</sup> לדעת הדקדנטים, שדחו גם את הפוזיטיביזם העבש של השירה האזרחית וגם את ההתפעמות הבנאלית מאופיו השורשי של העם, הרומנטיקה היא סוס טרויאני. ברוח זו עומדת גם הביקורת של שטיינברג על הספרות הלאומית. הוא מתנגד לתוכן הלאומי-מיסטי, לכליאת הרוח בתוך הסוגר הפרטיקולריסטי של דם ואדמה. בשירתו, בעברית וביידיש, שטיינברג בוחן את האפשרות הדקדנטית להיכלל כסובייקט אוניברסלי במהפכה פן-אירופית מודרניסטית, שבה ינסח את הפרטיקולריות שלו-עצמו בתוך מערכת רב-לשונית ורב-תרבותית, כחלופה לדטרמיניזם הלאומי של התחייה.<sup>83</sup> כפי הנראה, חלופה זו עולה דרך מיצג של כישלון: שטיינברג מציג דמות של דובר שתכונותיו האישיות, ה"ספלין" הפרטי שלו, מסכלים פעם אחר פעם את התחייה שב"תחייה".

79 "דגנרטים מבחילים", "אקסהיביציוניסטים מופקרים", "סופרי בית משוגעים", "מושחתים שטופי רעיונות פתולוגיים ומבחילים", "פסולת של אנשים מתורבתים", "עדר חזירים חובב טינופת" – אלו רק כמה משמות התואר שמקדיש נורדאו לדקדנטים הצרפתיים בספרו *Entartung* ("התנוונות"), שמות תואר שהפכו למטבעות לשון בביקורת הרוסית. אבל למרבה האירוניה, היה זה נורדאו שלמעשה הביא את הסימבוליזם לרוסיה. המשורר ולרי בריוסוב מספר שלאחר שקרא את ספרו של נורדאו מיהר לחנות הספרים כדי לרכוש מיצירותיהם של ורלן, רמבו, מלארמה ושאר "דגנרטים מבחילים", שלפני כן לא הכיר ואחרי כן כלל באוסף תרגומיו פורץ הדרך. Donchin, הערה 32 לעיל, עמ' 12. גאורגי ולנטינוביץ' פלאכנוב, אמנות וחיי החברה: מכתבים ללא כתובת, מרוסית: נחמיה רבן, מרחביה: הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1950, עמ' 29.

80 Wanner, הערה 32 לעיל, עמ' 87.

81 בריוסוב מציינת ש"הדגשת הצד המיסטי נוצרי והשורשים הרוסיים-לאומיים בסימבוליזם של בני הדור השני הייתה בעייתית בשביל יהודים ששאפו להשתלב בספרות הרוסית [...] שום משורר יהודי לא תרם, ולא יכול היה לתרום, לשירה ולמחשבה של הסימבוליזם הרוסי ה'בשל'". עם זאת, יהודים רבים מצאו את המודל הדקדנטי הקוסמופוליטי מושך יותר. בריוסוב, הערה 36 לעיל, עמ' 68.

82 על החזון הדקדנטי ראו, Donchin, הערה 32 לעיל, עמ' 8-10. על ההמשגה של הספרות היידישיסטית כאלטרנטיבה לספרות האלית: Allison Schachter, *Diasporic Modernisms: Hebrew and Yiddish Literature in the Twentieth Century*, New York, NY: Oxford University Press, 2012, pp. 4-7.

אומנם בשירתו המוקדמת, עד 1910, שטיינברג אכן מאמץ את הפרקטיקה של התחייה, של החייאת הצורה הדקדנטית בשילוב תוכן לאומי רומנטי, אך בעשותו זאת הוא בוחן את העקרונות הפואטיים של התחייה בעין ביקורתית, ובהמשך מציג לה מודל חלופי, דקדנטי, מקוטע, רב-מוקדי ורב-לשוני. מודל זה מתקיים גם בעברית וגם בידיש, אך בהבדל חשוב בנימה, בחריפות ובאופן הביקורת בכל אחת מן השפות. מדובר כאן בשאלה של מרחב – מרחב ציבורי ומרחב של שיה, וכן המרחב הגאוגרפי והפוליטי. כפי הנראה, ההבדל בין המרחבים של השפות השונות קשור לאופנים שבהם התייחסו שתי התרבויות הלאומיות לשאלת הדקדנס, ולעלבון אישי צורב הנובע מיחס זה.

## "אני חייב להימלט, מייד להימלט / ממך כיוון שמייד תצאי לדרכך"<sup>84</sup> או: המרחב

### הלאומי בידיש

גם בתרבות הלאומית בידיש מופיע ניסוח ברור של סובייקט לאומי יהודי העובר מהלך של תחייה אישית ולאומית, אך המהלך כאן שונה מזה הנדרש בספרות התחייה העברית. האידאולוגיה של היידישיזם, אף שהמשיגה את עצמה כחלופה ברורה למדינת הלאום, בכל זאת התנסחה בשפה של שאיפות לאומיות, וספרות היידיש הבנתה את עצמה כספרות לאומית.<sup>85</sup> ההבדל בין התחייה בעברית לתחייה בידיש נעוץ גם ביחס לשפה ולגולה.<sup>86</sup> היידישיסטים בחרו לשפתו הלאומית של העם היהודי בידיש העממית, ולא בעברית האצילה, ולא תבעו את שלילת הגולה. התרבות הלאומית היידישיסטית הייתה דיאספורית במובהק, כלומר היא תפסה עצמה כספרות לאומית הנכתבת בידי מיעוט רב-לשוני, העוצרת את ההתבוללות ומורדת במחנק ה"שטעטל" ובמסורת היהודית המאובנת. התרבות הלאומית הדיאספורית הזאת, אף שגם היא דרשה תחייה לאומית ופואטית, לא יכלה לפסול את הקיום היהודי באירופה, וחשוב מכול, העניקה ערך אסתטי לייצוג החוויה היהודית במודרנה כחוויה מינורית, במקום לתבוע שתיוצג רק כעיוות שיש לתקנו.<sup>87</sup> על כן, בידיש אפשר לדמיין מפגש על פרשת דרכים, כמו בשיר של שטיינברג "דאס יודישע מעדעל", מפגש שבו הדובר שומר על עצמיותו-שלו ואינו חש צורך לנתן את עצמיותה של העלמה. שטיינברג, מנקודת מבט דקדנטית, מתנגד לסובייקט הלאומי כמו לכל מהלך של תחייה. ביקורתו על הפואטיקה של התחייה בידיש מקיפה תחומים רבים שהיו יקרים לשירה זו, החל בפרוזודיה הרומנטית שמרד בה, דרך הסירוב המוחלט לכל מיסטיקה או דואליות רומנטית, וכלה בתפיסת הביוגרפיה הפסיכולוגית-ריאליסטית,

84 שטיינבערג, הערה 25 לעיל. התרגום שלי, א"א.

85 Trachtenberg, הערה 27 לעיל, עמ' 10, 14; Schachter, הערה 78 לעיל, עמ' 13.

86 Moss, הערה 56 לעיל.

87 Schachter, הערה 78 לעיל, עמ' 7.

שדחה. אבל לענייננו, הביקורת של שטיינברג נמצאת באופן שבו הוא מנסה לעשות את המצופה ממנו כבן לשירת התחייה – ונכשל. המנגנון הביקורתי הזה עולה בבירור בשיר:

דאס יודישע מעדעל

אין מיין לעבענס-וועג דעם שווערען,  
וואָס איז בעזייט מיט דארע בלומען,  
מיט אַבגעטער ציבראַכענע פּערצוימט,  
שטעל איך אַב זיך אָפט דיך אַנצוקוקען,  
דו, שענע-ריינע יודיש מיידעל!

אין דינע אויגען ליגעט דער גאַנצער חן  
פון אוינזער פּאַלק דעם אַלטען;  
אין דינע אויגען ליגעט דער גאַנצער צער,  
דער גאַנצער אוימעט פון זיין לעבען;  
און זיין גרויסע לוסט צום לעבען,  
זיין אוינגעדליכעס פּערלאַנגען  
צו אַ נייער וועלט אַ פּרישער –  
ליגעט אין דינע אויגען.  
איך גלויב אַן גאַט, נישט און אַן געטער,

דעם מענשענס גורל איז מיר דונקעל;  
און צווישען טויט און לעבען זעה איך  
ראַנגלען זיך מיין פּאַלק;  
און זעלטען ווייס פון די שטונדען  
פון די גוטע, ווען דאָס האַרץ  
קלאַפט מיט זיכערהייט פון גלויבען,  
קלאַפט מיט רוהיקייט פון גליק.  
נאָר עס טרעפט מאַמענטענווייז,  
אַז איך בעגעגען דיך און ווער  
ווי דו, יודיש מיידעל, ריין,  
ווי דו, צוזאַמען שטאַרק און מילד.

נאָר איך מוז ענטלויפען, באלד ענטלויפען  
פון דיר, ווי באלד דו נעהמסט דיין וועג:  
דיין וועג איז זיכער און איז לאַנג,



מזן וועג — איך ווייס איהם נישט — — 88

---

88 שטיינבערג, הערה 25 לעיל.

[תרגום:

בדרך חיי הקשה / הזרועה פרחים כמושים / החסומה באלילים מנותצים / אעצור לעיתים קרובות להתבונן בך / בך, עלמה יהודייה יפה-טהורה! // בעינייך נח כל החן / של עמנו הזקן; / בעינייך נח כל הצער / כל עצבות חייו; / ותשוקתו האדירה לחיים / כיסופיו לבלי סוף / לעולם חדש, בהיר / נחים להם בעינייך. / אינני מאמין באל או באלים // גורל האדם אפל בעיניי / ואני רואה בין חיים ומוות / את עמי נאבק / ולעיתים נדירות מודע לשעות / לטובות, כאשר הלב / הולם בביטחון של אמונה / הולם בשלווה של אושר. / אך קורה לרגעים / שאני בך פוגש ונהיה / כמוך, עלמה יהודייה, טהור, / כמוך, חזק ועדין. // אז אני חייב להימלט, מייד להימלט / ממך, כיוון שמייד תצאי לדרכך: / דרכך בטוחה וארוכה, / דרכי — אינני מכיר אותה.]

שיר זה, שהופיע ביוני 1906 בעיתון דער וועג, הוא אחד הבודדים ביצירתו של שטיינברג שהנושא הלאומי נידון בהם במפורש, או לפחות במפורש יותר, והוא מדגים את כישלון הסינתזה של התחייה. הלך הרוח בשיר דקדנטי, ומצוקת הדובר נובעת מהסתירות שבין הלך הרוח הזה לבין התפיסות הלאומיות-רומנטיות. לכאורה, כשדרכו מצטלבת עם דרכה של העלמה היהודייה במרחב המשותף לשניהם, נראה שאפשר ליישב את הסתירות באמצעות קבלת דרכה, כלומר בקבלת התשתית הרומנטית כתיקון לאישיות שהסקפטיות, הפסימיות וכיוצא באלה ערערו, אך נדמה שבשיר זה דוברו של שטיינברג אומר: ”זה לא בשבילי”.

בשיר שטיינברג עוקב אחר הפרוגרמה בדקדקנות – בדיאלוג הנראה עם ביאליק, למשל עם השיר ”בַּת יִשְׂרָאֵל”, ובאפשרות הגאולה הנראית בדמות העלמה, שבעינייה נחה הסינתזה המודרניסטית-לאומית הנחוצה: חינו של העם העתיק וסבלו המסורתי משתלבים בתשוקתו המודרנית לעילא לעולם חדש, חופשי וצודק. העלמה, כמטונימיה של העם היהודי הנאבק, מופיעה כ”ז’אן ד’ארק” יהודייה, מלאה בצדקת הדרך, בעוז ובעדינות. תיאור העלמה ”שיינע-ריינע” (יפה-טהורה) מרמז לחוסן נפשי מסורתי ובריא, ורומז, כשעשה פרץ, על הגנאלוגיה היידית של השירה, על שורשיה העממיים המשתלבים בצורה המודרניסטית של השיר של שטיינברג.

כאמור, שטיינברג עושה הכול נכון, אבל התחייה לא מתרחשת... והסיבה לכך היא ששטיינברג אינו מעוניין בתהליך. הדובר בשיר דקדנט. הוא אינו פוסל את התחייה הלאומית. דרכה של העלמה אינה חסומה כמו דרכו של הדובר, היא פשוט לא דרכו. הוא ארוך, אבל בזכות עצמו, ויש לו דרך משלו, שאותה חסם הוא-עצמו, בכאבו ובספקותיו האישיים. ההנגדה החוזרת – את-אני; שלי-שלך – מגדירה אותו כנפרד מהקולקטיב. הוא והעלמה הם אורחים שנטו ללון, שנפגשו לרגע על פרשת דרכים. העלמה אינה מסמנת יעד או משאת נפש. הסבל והתקווה המתגלמים בה נוגעים בדובר, אך אינם רלוונטיים למציאות חייו, הפרטית לגמרי. ייחודו האישי נובע מכך שהוא אבוד בספק ואינו יכול לחוש את ביטחון האמונה או את מנוחת האושר. כיאה למשורר דקדנט, ראיית עולמו אישית לחלוטין, אגוצנטרית וסוליפיסטית, ומשום כך, המפגש עם העלמה במרחב המשותף מפוקפק, על אף היותו טרנספורמטיבי ומעצים. הרגעים שבהם הוא חש את עצמו מלא ושלם דרך העלמה וכמוה מעוררים בו את הדחף להימלט, לשוב

לסיטואציה שבה הוא מרגיש בנוח: אבוד ומנותק. האגוצנטריות הדקדנטית באה לידי ביטוי בכך שכל אירוניה הקיימת בשיר מופנית כלפי הדובר-עצמו. העוקץ הביקורתי בשיר כפול. מן הצד האחד, אפשר לקרוא בו את ביקורת האידאולוגיה: האמונה הלאומית היידישיסטית עשויה להיות רק עוד פרח קוצני, אליל כזב החוסם את דרכו של הדובר. מן הצד האחר, הדגש המושם בעולמו הפנימי הסוליפיסטי של הדובר, במסירותו לראיית עולמו הקודרת, מצביע על בעייתיות אפשרית בניתוח הצלמים, ניתוח שהדובר מסור לו, ומראה שאולי גם באלילים האחרים היה ממש. אבל שטיינברג אינו מכריע לצד זה או אחר. כאן נראה התחכום הקונספטואלי שמפגין שטיינברג בדונו בשאלות. אין כאן שום ניסיון לפתור את השאלה הלאומית, או אף לא לתהות על קנקנה. השאלה הלאומית כאן היא כלי, קורלטיב אובייקטיבי, נוסחה המזמנת רגש – את רגשות הניכור והבדידות המבנים את דמות הדובר כמשורר מקולל. זו הזדמנות להתענג על מורכבותו של הדובר, לצלול לתוך החוויה שהסימבוליסט הצרפתי ז'ול לאפורג כינה "En deuil d'un Moi-le-Magnifique" ("מתאבל על איזה אני-הנשגב").<sup>89</sup> בכל אופן, בין שזו דרכה ובין שזו דרכו, בעולם היידיש נראה המרחב פתוח ומרווח והדמויות נעות בו בחופשיות, אולי בחופשיות רבה מדי.

### "אָנֶה אַוּלִיךְ אַתְּ יִגְוִי?"<sup>90</sup> או: ספר הסטירות והמרחב הלאומי

הביקורת ששטיינברג מטיח בשירת התחייה בעברית – הבאה לידי ביטוי בשירים שפרסם מאז 1907, שנאספו ברובם בספר הסטירות ובספר הבדידות – שיטתית ומחושבת. ספר הבדידות מאחד את השירים הליריים מאותה תקופה, וספר הסטירות מרכז את השירים שענו להגדרה השטיינברגית הפרטית לסאטירה. השירים ה"סאטיריים" רוכזו בשלוש חטיבות, "ספרים" בלשונו של שטיינברג, בחלוקה תמטית רופפת: החטיבה הראשונה עוסקת באהבה, השנייה במציאות האורבנית המחניקה והשלישית בשימון המלווה את האהבה ואת חיי הכרך. השירים על פי רוב אחידים בצורתם: בתים מרובעים של טרימטרים או טטראמטרים טרוכאיים החרוזים במתכונת שרוגה חסרה. ספר הסטירות הוא יצירה ארוכה המרמזת לשירת ההיגיון, לאסתטיקה הארכיטקטונית הנאו-קלאסית של ההשכלה, המביעה אמת אוניברסלית.<sup>91</sup> המתח הרטורי של הספר מובנה באמצעות

89 Jules Laforgue, *Les Complaintes*, Paris: Léon Vanier, 1885, p. 5

90 יעקב שטיינברג, "[אָנֶה אַוּלִיךְ אַתְּ יִגְוִי]", ספר הסטירות, הערה 2 לעיל, עמ' 32.

91 מהלך יצירתי זה, ודומים לו שהתרחשו בידיש, סותר לחלוטין את קביעתו של זך, כי "חזקה על שטיינברג שהשקפת עולמו האסתטית נתבססה על השורה, ומיטב כוחו הוא מגלה בשיר הלירי הקטן [...] מי שלא ידע אלא את המעט לא יכול להציע לקוראיו את ה'הרבה' אשר לו נכספו יוצאי העיירה המשוחררים פתאום". זך, הערה 11 לעיל; שלום לוריא, "הפואמה 'רוסלאנד' של יעקב שטיינברג וזיקותיה לשירתו בעברית", דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות 6, ד (תשל"ג), עמ' 121-127. על ספרו של שטיינברג כיצירה גותית אחת ראו, עדה ברקאי, משקעים ביאליקאיים בשירת משוררים עבריים: בראשית המאה העשרים 1900-1920, ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים, 1976.

הרגרסיה האסתטית הזו. לאורך הספר הדובר חושף את השאיפה לעולם סדור וצודק, למערכת רציונלית ואוניברסלית – אותה ציפייה נאורה הכמוסה בז'אנר הסאטירי – ופעם אחר פעם שאיפתו מסוכלת, דווקא בשל הסובייקטיביות המעונה של הדובר, בשל הצורך שלו לפגוע וללעוג במסווה של חשיפת האמת ואמירתה. הקריאה בשירים מאתגרת. האופן שבו הם כתובים מונע חיבור רגשי אליהם: המשקל הקליל והחזרתי והחריזה הסכמתית מייצרים מוזיקליות שטוחה ומונוטונית, והטון הקליל והלא מחייב של השיר יוצר עימות לא נוח עם התמות הכבדות של ניכור, חרדת מוות ואכזבה. הדובר מפוקפק ואמביוולנטי: הוא דובר כול יודע ובקיא בהלכות העולם, אך מנותק, והוא נוכח ומגיב למציאות הנחוות בעוצמה רגשית, אך ללא כל רפלקסיה. הוא מנהל דיאלוג אליפטי עם נמען נעדר, שבו טבעו ה”אמיתי” של העולם מעומת עם תפיסה אידיאלית מובלעת. אך בניגוד למוסכמות הז'אנר הסאטירי, התפיסה האידיאלית אינה מנוסחת, שטיינברג אינו מציע כל תיקון נורמטיבי או יעד מוסרי שיצמצם את הפער בין המצוי לרצוי, והוא מסתפק בסרטוט קריקטורות גרוטסקיות. הדובר בספר הסטירות מוצג כאדם אירוני, ארסי ומריר, הלכוד בנסיבות חיים מחניקות וקשות. ביתו, שהוא שואף לעזוב ואינו מסוגל, הוא המטרופולין הטיפוסי, הכרך המנוכר. עלילות החטיבות השונות בספר מעט דקדנטיות, והדובר משוטט בהן שיטוט רפטטיבי בנוף חורבות מודרני ומנוכר: העיר, הטבע, מפגשי האהבים. שוב ושוב מבקר הדובר באותם אתרים וחווה אותם רגשות: אכזבה, שיעמום, מרה שחורה ושיממון.

חנן חבר מסביר שניסוח עגמומי וקודר זה, בקולו הלאה, הנואש והמוחלט, מנכיח את המסר הציוני כאופק אוטופי,<sup>92</sup> אך מאמר זה אינו מקבל את קריאתו של חבר, ומציע שהקשר הדקדנס מאפשר גם קריאה אחרת. נכון הדבר, שעיצוב העולם בספר הסטירות דומה לדרישות של שירת התחייה העברית כפי שזיהו אותן חבר, מיקי גלזמן ואחרים: הצגתו של דובר כלל-אנושי, שכינונו כסובייקט ריאליסטי-פסיכולוגי עובר דרך מהלך של שלילת הגולה.<sup>93</sup> אבל קריאה זו ”מכניסה” את שטיינברג למודל של ברנר, ובניגוד להערכתו של ברנר עצמו, היא מציגה את שטיינברג כאומן המראה את מציאות החיים היהודית לאשורה, ומוצא לה מפלט אחד: יישוב הארץ. אפשר אפוא לקרוא את שירתו של שטיינברג באופן ”ציוני”, להתעלם מן האופק הפוליטי של שירת הדקדנס ושל הלאומיות הדיאספורית שתוארו לעיל ולהראות שהיעדר האופק הפוליטי בשירתו מנכיח את הצורך ביישוב ארץ ישראל. אך כשמביאים בחשבון גם תכונות אלו, מתאפשרת קריאה המראה ששטיינברג אינו מקרין את האופק הפוליטי הציוני, אלא מזהיר מפני נפילה בשבי האוטופיה. שטיינברג אינו שולל את הגולה, אלא את הסובייקט של התחייה. ספר הסטירות מאורגן כהתקפה על רעיון ההחלמה של הסובייקט, המתבטאת בשימוש גרוטסקי ופסול בתרופה: ציטוט שירת ביאליק. פרקטיקה זו נעשית בספר באופן מפורש ומשולח רסן, שלא לומר מעט מופרע, שכן כמעט כל שיר כולל אזכורים מקטינים,

92 חנן חבר, ”אהבה ולאומיות ב'סאטירות' של יעקב שטיינברג”, זיוה שמיר ומנחם פרי (עורכים), הנאמן: מנחת הוקרה וידידות לעוזי שביש, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2016, עמ' 281–296.  
93 לדוגמה: חבר, הערה 23 לעיל, עמ' 17; Michael Gluzman, *The Politics of Canonicity: Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2003.

אירוניים או מזיחים לשירת ביאליק.<sup>94</sup> ביקורת דקדנטית זו דוחה את הצורך "להחלים" מהמצב הדקדנטי, ולמעשה, אף מעלה אותו על נס.

### "פה תקבר, פה תקבר!"<sup>95</sup> או: ביקורת התחייה בפעולה

כדוגמה לביקורת התחייה נקרא להלן בשיר "[אָנָה אַוּלִיךְ אָת יְגוֹנִי]" מתוך החטיבה השנייה של ספר הסטירות. בשיר זה, בפעם היחידה בכל מכלול יצירתו המוקדמת, שטיינברג מתייחס לפרויקט הציוני, וכפי שנראה, הוא פוסל אותו מכול וכול.<sup>96</sup> השיר מציג דוגמה מובהקת לאופן שבו שטיינברג מעוות את השיח של התחייה לצרכיו, כדי להעמיד לו חלופה קונקרטיית:

אָנָה אַוּלִיךְ אָת יְגוֹנִי?  
נִפְשֵׁי נְקָעָה מִן הָעָרִים —  
מִן הַוִּיכְסֵל בְּעֶרְבָה.  
עַד הַדְּנִיפֵר עַז־הַנְּהָרִים.

וְאַנִי שְׁמַעְתִּי אוֹמְרִים  
עַל דְּיָרִי פִלְשְׁתִּינָה:  
עַל הַיְרֵדָן אוֹ בְגֵלִיל  
רְאֵה חוֹרֵשׁ זִיו הַשְּׂכִינָה.

וְעוֹד זֹאת שְׁמַעְתִּי מִקְשִׁין  
אַחֲרֵי סְפוּר הָאֲגָדָה:  
אֶפְשֶׁר הַבְּרִיק חוֹל הַמְדָבָר  
וְהוּא נְחָעָה וְלֹא יָדַע.

וְהַנְּעִרָה שְׁאֵהֲבָתִי  
תְּכַעֲסֵנִי בְּמָרִי לְעֵגָה:  
לֶךְ וְאַגּוֹר לִי טוֹב הַמְדִינָה

94 ברקאי, הערה 86 לעיל, עמ' 61; Elazar Elhanan, "The Path Leading to the Abyss: Hebrew and Yiddish in Yaakov Steinberg", PhD dissertation, Columbia University, 2014

95 שטיינברג, הערה 85 לעיל.

96 שטיינברג יתייחס עוד פעם אחת לציונות: אותה שורה תשוב ותופיע בפואמה "משא אבישלום", הפעם כלשונה במקור של טשרניחובסקי. ביצירה זאת אני דן באריכות במקום אחר Elhanan, . הערה 89 לעיל; Elazar Elhanan, "The Price of Remorse: Yiddish and the Work of Mourning in Jacob Steinberg's Hebrew Poetry", *In Geveb* (September 2015), <https://ingeveb.org/articles/the-price-of-remorse-yiddish-and-the-work-of-mourning-in-jacob-steinbergs-hebrew-poetry>.

וְלִמְרַחֲקִים עַל תְּהַנְעֶנְעֶנּוּ.

אַמָּנָם יֵשׁ לְנַעֲרָה תְּרוּפָה:  
שׁוּט שֶׁל אֶהְבָּה — הַנְּשִׂיקָה;  
אַף אֶת לְבִי אָנִי שׂוֹאֵל  
וְהוּא עוֹנֶה לִּי בְּשִׂיקָה.

אַנְה אַלִּיךְ אַת יְגוֹנִי?  
אֵין לִי נְבִיא, אֵין לִי חֶבֶר;  
רַק מַקְוֶה לִּי אֶכְן תִּזְעַק:  
פֹּה תִקְבֵּר, פֹּה תִקְבֵּר.<sup>97</sup>

אפשר לראות שהשיר פועל בהתאם למצופה משירת התחייה. הוא מציג במפורש את הגולה שיש לשלול: הקיום החנוק בשיר הוא קיומו העירוני, החנוק, של תחום המושב, הכלוא בין ורשה לקייב, מציג התייחסות נדירה לגאולה הציונית, ומכיל ציטוטים מהרומנטיקה העברית, מביאליק ומטשרניחובסקי בצד אזכורים של המקרא, של מלכות דוד ושל הנבואות המקראיות. ההתייחסות לפרויקט הציוני אינה ישירה, אלא מרומזת, אנגבית, אבל חריגותה מקנה לשיר זה משקל. השיר מופיע באמצע ספר הסטירות, בתווך, בין כל אותם הרהורים על דכדוך עירוני ואכזבה מהטבע. המחוות הרפרנציאליות בשיר – התיחום הגאוגרפי הנדיר, האזכור של פלשתינה או הרמז ל"מוטו" של הרצל בבית השלישי – הופכות את מה שעד כה הוצג כאמת אוניברסלית תלושה לתיאור של מציאות חברתית ספציפית. בטור הפותח השיר מזכיר את "נְטֹף נְטֹפָה הַדְּמָעָה" לביאליק:

וְאַנְה אַלִּיךְ אַת־עֲנִי, וְאַנִּי אָנֶה כָּא?  
עַל־מְשִׁכְבִּי  
אַמְצָה דְּמָעָה עוֹד אַחַת, מְחַצִּיתָה לְכֶם  
וּמְחַצִּיתָה לְלִבִּי.<sup>98</sup>

גם הסיטואציה דומה. שני הדוברים מרגישים נטושים ובודדים ואינם יודעים לאן להוליך את מצוקתם. הניסוח של שטיינברג, המחולן והאירוני, מהדהד רגש דומה. בשני השירים אין בכיו של הדובר מעניין אדם. אצל שטיינברג נדמה שיש פיתוח של הפן הציבורי הנרמז אצל ביאליק, וּשְׁפָן זה מצביע על מוצא מן המועקה – את היגון יש לקחת לפלשתינה:

97 שטיינברג, הערה 85 לעיל.

98 חיים נחמן ביאליק, "נְטֹף נְטֹפָה הַדְּמָעָה", דן מירון (עורך), שירים: מהדורה מדעית בלוויית מבואות וחיזופי נוסח, כרך ב, תל אביב: מכון כץ לחקר הספרות העברית, 1983, עמ' 112. ההדגשה שלי, א"א.

וְאָנִי שְׁמַעְתִּי אוֹמְרִים  
עַל דִּירֵי פְּלִשְׁתִּינָה:  
עַל הַיַּרְדֵּן אוֹ בְּגִלִּיל  
רְאָה חוֹרֵשׁ זִיו הַשְּׂכִינָה.<sup>99</sup>

אבל כאן הכול קורס, שכן נראה כי שטיינברג מבצע מה שהרולד בלום מכנה "קריאה שגויה".<sup>100</sup> ההשראה של ביאליק אינה מעצימה, אלא מערערת. היא אינה נובעת מביאליק הלאומי, אלא מביאליק הדיכאוני, ועם השיתוק שלו הדובר מזדהה:

וְהָאוֹר אַחַר לְבוֹא וְרָפָה הָאוֹר  
מִהֲחִיּוֹתָנִי;  
שְׁמֵשׁ אַחַת בְּמָרוֹם וְשִׁיר יְחִיד לְלֵב  
וְאֵין שְׁנֵי.<sup>101</sup>

בשירו של ביאליק גם אם האור מאחר וחלש, הוא אמיתי, אך לעומתו, בשירו של שטיינברג עולה האפשרות שהאור מהתל ומתעה. שטיינברג משער שזיו השכינה שראו דיירי פלשתינה, החלוצים המכוננים את גבריותם בחריש ובעמל, היה לא יותר מאשר פטה מורגנה:

וְעוֹד זֹאת שְׁמַעְתִּי מִקְשִׁין  
אַחֲרֵי סְפוֹר הָאֲגָדָה:  
אֶפְשֶׁר הַבְּרִיק חוֹל הַמַּדְבָּר  
וְהוּא נִתְעָה וְלֹא יָדַע.<sup>102</sup>

ההתייחסות לפרויקט הציוני בשיר מחזקת את הסברה שהגאולה המדוברת היא סיפור בדים. את האזכור היחיד שלו לציונות שטיינברג לוקח מ"שִׁיר עֶרְשׂ" ("ניטשו צללים") של טשרניחובסקי, הידוע כשיר הערש הציוני הראשון:

עַל הַיַּרְדֵּן וּבְשָׂרוֹן  
שֶׁם עֶרְבִיִּים חוֹנִים,  
לְנוּ זֹאת הָאֲרֶץ תִּהְיֶה —  
גַּם אֶתָּה בְּבוֹנִים!  
יּוֹם יְקוּמוּ נוֹשְׂאֵי־דָגֵל,

99 שטיינברג, הערה 85 לעיל.  
100 הרולד בלום, חרדת ההשפעה: תיאוריה של השירה, מאנגלית: עופר שור, תל אביב: רסלינג, 2008, עמ' 79.

101 ביאליק, הערה 93 לעיל.

102 שטיינברג, הערה 85 לעיל.

אַל תִּמְעַלָּה מְעַל:  
 אֶל כָּל־זַיִןךָ בְּגִבּוֹרִים —  
 כִּי שְׁמִשְׁנֹו יַעַל!<sup>103</sup>

כמו הציטוטים מהרומנטיקה העברית, כך גם המובאות התנ"כיות מציגות את "כישלון" הדובר במלאכת התחייה. במקום שהמקרא ייתן תעצומות נפש, תיבת התהודה הזו רק מוציאה מן הדעת: בחרוז הסוגר את השיר מהדהדת נבואת חורבן בקולו של הנביא חבקוק, ובדידות ואימת מוות מענות את הדובר בכרך שנהיה כקבר. כמו קולו של ביאליק, גם קולו של חבקוק מעביר לדובר מסר הפוך מהמבוקש. שלא כמו בספר התנ"כי, אין הוא מנבא את הצדק שייעשה עם עיר הדמים, אלא העיר היא המבשרת את מות הדובר. הנעילה החזרתית בבית האחרון לוכדת את הדובר במרחב השירי, שכמו זה העירוני מחניק ומשתק. אין לו נביא לתחייה הלאומית, אין לו חבר לסוציאליזם ואין לו כל מפלט מהמציאות הזו, כי אין שום מקום חיצוני לה.

לדעת חבר, סגנון זה מייצג את הפרדוקס הציוני, שעל פיו הדקדנס גם פסול כמבע של תנועה לאומית וגם, בר-בזמן, עומד כתשתית איתנה לאוטופיה הציונית, כיוון שהוא מפנה את הזרקור אל חשיבותו של כינון סובייקט אוטונומי למפעל הלאומי.<sup>104</sup> בזמן שהדקדנס נתפס "כשיקוף אומנותי של החולי היהודי, שמהימנותו האכזרית נועדה לרפא אותו", בלשונה של בר-יוסף, חשוב לשים לב ששטיינברג מגיב לשיח זה באופן ביקורתי ופרודי, מתוך עמדה דקדנטית מובהקת המתנגדת לפואטיקה של התחייה.<sup>105</sup> במילים אחרות, שטיינברג אינו מראה כל כוונה להירפא. נכון הדבר שהאישיות הדקדנטית ששטיינברג מציג הולמת את "החולי היהודי" הגלותי, אבל ההנחה שהוא מציג כאופק פוליטי את "ריפוי" של החולי, כלומר את נטישת העולם היהודי לטובת הלאומיות הציונית, מתעלמת מהמנגנון שמייצר את ההתענגות הפואטית בשיר, שהוא כולו דקדנטי. אין כאן שיקוף אומנותי שמהימנותו אכזרית לכך, אלא להפך: יש כאן ספקטקל פרודי ומודע לעצמו המתענג על הרגשות הקיצוניים שהוא מייצר.

הרשת האינטרטקסטואלית המכסה את השיר אינה מצביעה על תוכן אותנטי, משותף וקדמון, אלא מעוררת רגשות של דיכאון, אלימות ואי-צדק. כבר בתחילת השיר, באזכורו של בית דוד, עולה זיכרון הריבונות היהודית דרך קריאתה הנואשת של תמר הנאנסת: "אַנִּי אֶנָּה אֹלְיָךְ אֶת חֲרַפְתִּי" (שמואל ב יג 13). הקישור בין חרפת היגון של הדובר והעוני של ביאליק לחרפת האונס של תמר צובע את עולם הדמיון של הדובר – אדם שנבהל

103 שאול טשרניחובסקי, "שִׁיר עָרֶשׁ", כל שירי שאול טשרניחובסקי בכרך אחד, ירושלים: שוקן, 1937, עמ' רפג.

104 חבר, הערה 87 לעיל, עמ' 285.

105 בר-יוסף, מנגעים, הערה 30 לעיל, עמ' 9; בר-יוסף, הערה 63 לעיל.



כשאיזונו הרגשי מתערער – כעולם היפרבולי וגרוטסקי.<sup>106</sup> הדובר השרוי במצב רוח קיצוני מזהה את האגדה מפלשתניה עם שיר הערש של טשרניחובסקי, וזוכר ממנו את ההבטחה לאלים ולשעבוד.<sup>107</sup> האגדה המסעירה, המזכירה הן את דבריו של הרצל והן את ספר האגדה של ביאליק, נופלת קורבן לצורך התלמודי לפרק ולערער כל דבר ולבחון אותו עד זרא, צורך המסמן את העולם המוגבל רגשית של הגולה ומעקר את האגדה מכוחה המושך.

עולמו המוגבל רגשית של הגולה נוכח בתגובה המבוהלת והסקסיסטית של הדובר לדעותיה ולמיניותה של הנערה האהובה, שב"מרי לעגה" וב"שוט של אהבה" אינה גואלת את הדובר, אלא כובלת אותו. אבל גם התגובה הזאת פרוידית, שכן הדובר בשירו של שטיינברג מתייחס לדובר מהעוגב הדקדנטי של י"ל פרץ, שדוברו-שלו נמלט מדיכאונו ומאהובתו האכזרית והמתעללת אל הזיות אוריינטליסטיות.<sup>108</sup> באותו זמן הנערה, גלגולה של אותה "וּדְיִשֶׁעַ מְעַדְעֵל" מהשיר הקודם, נבונה, מעשית ובעיקר אנטגוניסטית לפתרון הציוני, מופיעה כחוליה בשלשלת הנשים הנבונות של הספרות העממית היהודית, בצד שיינע-שיינדל, גולדה, ובעיקר זלדה, אשתו של בנימין השלישי. ההיפרבולה מועצמת באמצעות השימוש שנעשה בבית האחרון בספר הנביא חבקוק, מהמשונים שבנביאים, שלא ידועים שם אביו, מקום מגוריו או נגד מי מחה ולמה, שכל ספרו טלאי על טלאי, ושהוא מנבא "הי בנה עיר בְּדָמִים וְכוֹנֵן קִרְיָה בְּעֹלָה" (חבקוק ב 12).

אם כן, יכולתו של הדובר להפנות את הדעת למרחביה ולעומקה של התרבות אינה מביאה לתוצאה הרצויה, ואינה מייצרת כל תחושה של שייכות לרובד לאומי. העומס הפרוע של הציטוטים והאזכורים גורמים לדובר להופיע כדמות קיחותית, ילדית והזויה, רדופת חלומות פזיזים ופרועים, סיפורי אגדה ושירי ערש. היחס האינטרטקסטואלי והתיחום המחניק במרחב, בצד תכונת האנטי-גיבור של הדובר, מבהירים גם את יחסו אל שיח התחייה. לאנשים אחדים, כמו החורש בפלשתניה, הזיו שנוצר משילוב התוכן הלאומי בצורה הדקדנטית משכר דיו להניע לפעולה; ואילו אחרים, כמו הנערה, מבטלים

106 על החשיבות העליונה בשירי שטיינברג לשמירה על שיווי משקל רגשי עמדו כבר כמה וכמה חוקרים. לדוגמה ראו: מירון, הערה 47 לעיל; צפורה סיון, "שירת יעקב שטיינברג", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר אילן, 1991. על "שירת ההפכים" ראו, אהרן קומם, "שני עקרונות-יסוד בשירת יעקב שטיינברג", מולד 2, 212 (יולי-אוגוסט 1967), עמ' 201. בפריצה הרגשית ההיפרבולית הבחינה עדה ברקאי, והראתה כי הדובר בספר הספרות משווה את מצבו המשועמם לזה של הדובר ב"עיר ההרחה". ברקאי, הערה 86 לעיל, עמ' 77.

107 "על הַיָּרְדֵן וּבְשָׂרוֹן / שֶׁם עֲרַבִּים חוֹנִים, [...] יוֹם יָקוּמוּ נוֹשְׂאֵי-דָגָל, / אֶל תְּמַעְלָה מְעַל" וכולי. טשרניחובסקי, הערה 98 לעיל. ביחס לבית זה בשיר כותבת אניטה שפירא כי בשירת טשרניחובסקי בתקופה היא נחשבו הערבים רק אלמנטים של נוף, ולא אינדיבידואלים בזכות עצמם, ולכן רק קורא לא מתווכחם יראה בשורות אלה ביטוי לעוינות והבטחה לאלים. Anita Shapira, *Land and Power: The Zionist Resort to Force, 1881-1948*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1999, p. 30. ייתכן שהדובר ששטיינברג מציג כאן הוא קורא כזה – המבין דברים לפשוטם.

108 השו: "בְּחִלּוּמֵי יַמְסוּ אֲסִירֵי / חֶפְשֵׁי אֲנִי כְּעַרְבֵי / בְּמַדְבָּר, הַסּוֹאֵן בְּדָמָה / לְהִשְׁקִיט אֶת סַעֲרַת לְבָבִי", יצחק ליבוש פרץ, "בְּחִלּוּמֵי יַמְסוּ אֲסִירֵי", העגב: שירי אהבה, ווארשא: ש"ב שווארצבערג, תרנ"ד, עמ' 13.

את כל העניין ומתמודדים עם הבעיות הקונקרטיות של העם היהודי בהווה. הדובר בוחר באופציה שלישית: הוא נותר במקום, מתבוסס ברגשותיו ומסרב להכיר בכל אפשרות למוצא מהדקדנס. הפן הפואטי, שהיה אמור לאחד את הקרעים השונים באישיותו, משרת דווקא את אישיותו המוגבלת. דעתו הרופפת של הדובר הנירוטי מסתחררת בפרודיה על התחייה שעה שהוא מתענג על הרגשות הקיצוניים שהפרקטיקה הזאת מעוררת. הוא ממקם את עצמו במרחק שווה מכל הדברים, כגרסה אירונית של השורה הביאליקאית "שִׁיר יְחִיד לְלֵב / וְאִין שְׁנֵי": לכל לב שיר, ובשלו האבן זועקת "פֶּה תִּקְבֵּר".

שיר זה אינו דוגמה יחידה. לאורך כל הספר שטיינברג נוקט אותו תכסיס רטורי: מבחינה פורמלית ותמטית הוא עושה את הנחוש, ומשלב בפואטיקה שלו את המסורת הלאומית-רומנטית, ובכל זאת אינו מצליח "להתחיות". מסלול החלמה בספר מביא את הדובר להשלים עם מצבו הדקדנטי, השלמה שמסמלת הצטמצמות שירת ביאליק מגוף הטקסט בחטיבה האחרונה של ספר הסטירות.<sup>109</sup> ההשלמה הזאת ניכרת בשיר החותם את ספר הסטירות. אומנם בשיר זה נבנים תיאורי הנוף, המים והחיטה באמצעות ציטוט משירו הצינוני הגדול של ביאליק, "בשדה", אבל את הציטוט האובססיבי מחליפה שליטה בפואטיקה הדקדנטית:

#### תְּתִימָה

עַל הַדְּנֶפֶר יֵשׁ בֵּית דִּיג  
וּכְפִית אֲנִי גֵר;  
מְלֵא הַמְּרֻחֵב — גְּלִי-זֶהָב,  
גְּלִי מִים גְּלִי כָר.

עַל הַכָּר הַרְמָשִׁים צוֹחֲקִים,  
צָחֹק הַדְּגִים עַל הַנֶּהָר;  
אֲנִי דָר בְּכַפֵּר. הַשׁוֹטֵר  
פַּעַם אַחַת בֵּי כָּבֵד גָּעַר.

אֲנִי שֵׁט בְּסִירָה. אַחֲרֵי  
צָף דָּג קָטָן וּמִתְגַּהֵר:  
עֲלֵם דָּל, יְהוּדֵי יְהוּדֵי,  
אֶת הַשׁוֹטֵר אֶתָּה יָרָא.  
וּמִימֵינִי וּמִשְׁמֵאלִי  
גְּלִי מִים, גְּלִי כָר:

<sup>109</sup> בחלק האחרון של הספר הציטוט האובססיבי מביאליק מתחלף בפריסה אסטרטגית של מספר שירים מצומצם. ברקאי, הערה 86 לעיל, עמ' 78–79.

דְּמָמָה גְּדוּלָה. קוֹל הַפְּעֻמוֹן  
בָּא לְאֵטוֹ מִן הַכֶּפֶר.<sup>110</sup>

ההבדלים בין שיר זה לבין "בְּשֻׁדָּה" מבטיחים היפוך אירוני למסר הלאומי של ביאליק, ולא תחייה. בניגוד לשירו של ביאליק, אצל שטיינברג אין הדובר נמלט "כְּכֶלֶב מִמְעֵנָיו, בְּזֶה נֶפֶשׁ וּמְעָנָה", אלא שוכר צימר. הוא אינו מדבר עם האדמה ואינו מבקש ממנה שד, אלא רק צף ומחפש שלווה, ותשוקתו מסוכלת בידי המציאות של יהודי מזרח אירופה. בניגוד לביאליק, שתחינתו נענתה בדומייה, כאן עונה הטבע כולו לדובר אף בלי שהתבקש. דג קטן וחצוף מטיח בו את האמת שעה שהוא מנסה להעמיד פני "דנדי", ורחש החרקים הממלא את היום החם נשמע כלעג מר לדובר המודר, המושפל בגלל מדיניות האיטוריים הרוסית. הטבע אינו יקר לו ואינו מזכיר לו את אחיו הרחוקים, נהפוך הוא: הוא מזכיר לו שהוא יהודי ולבד. כאשר הפתיחה האידיאלית-אימפרסיוניסטית מופיעה שוב בבית החותם את השיר היא זרה ומנוכרת. קול הפעמון, האורגני כל כך לסצנה, הופך לקורליטיב אובייקטיבי, נוסחה המדגישה את זרותו של הדובר, וההבדל בינו לבין שאר הבריאה מחלחל אט-אט והופך את תמונת גן העדן הזרה לנוף גיהנום מוכר.

זה הגרעין המבנה את התנגדותו של שטיינברג לתחייה – האופק הרדיקלי, כביכול, שהספרות הלאומית מציגה: היהודי כאדם שלם! שינוי שיושג בכמה תרגילים של התעמלות רוחנית: צא אל השדה! לך המדברה! צטט את ביאליק! אבל שטיינברג כמו אומר כי באופק זה דבר אינו רדיקלי ואינו מקורי, וכי מדובר רק בשכפול של הקיים, או אף העתק דל יותר שלו. החלומות על כינונה של סובייקטיביות מודרנית ליהודים שתהיה "נורמלית" ורומנטית-לאומית אינם תיקון, אלא ההפך: הם הסחת דעת וזריית חול. האופק הנכסף מקבל את נחיתות היהודי התלוש ומבטל את הספציפיות של נסיבות חייו הדקדנטיים לעילא, שמהם, ולא מהתחייה, הפיק ביאליק את השירים הקוסמים לשטיינברג. לפיכך, גם שלילת הגולה המציגה, כביכול, שינוי מהפכני במצב היהודים, מהגולה למדינת הלאום, מציעה רק רדוקציה של מצבם המורכב לכדי עקרון ממשל ריאקציונרי ונפסד, שבאותה העת כבר נדמה היה שהיהודים והאנושות התפתחו מעבר לו.<sup>111</sup> שטיינברג הדקדנט מפגין חוסר אמון עמוק כלפי התחייה הרומנטית דווקא בגין האוטופיה הגלומה בה. בסרבו לאופיום הבנאלי של הלאומיות, שטיינברג יכול לציית לצייווי הדקדנטי ולמלא את ייעודה האמיתי של השירה: להיות לנווה אימה במדבר של שעמום.

110 שטיינברג, "חתימה", ספר הסטירות, הערה 2 לעיל, עמ' 63–64. השוו: "אֲבָאָה בְּבֵר וְאֶחָבָא, וּבְקוֹמַת שְׁבָלָיו אֶטְבְּעָה, / אֶתְבּוֹלֵל בֵּין שְׁפַעַת גְּבֻעוּלָיו, אֶסְחָף בְּשֻׁטָּף גְּלִיָּהִם [...] מֵה־תְּדוּוֹן, קִנִּי זָהָב, שְׁבָלֵי־פֶז תִּשְׁקוּ? / מִי יִרְעִישְׁכֶם כְּאַרְבֶּה וִירוֹמִם גְּלִיָּכֶם?" חיים נחמן ביאליק, "בְּשֻׁדָּה", אבנר הולצמן (עורך), השירים, אור יהודה: דביר, 2004, עמ' 56–57. ההדגשות שלי, א"א. שיר זה לא נכלל בשירי ספר הסטירות שבכל כתביו (הערה 10 לעיל).

111 כך הבין דובנוב את הכמיהה היהודית ללאומיות הטריטוריאלית. מרקוס זילבר, "דובנוב, רעיון הלאומיות הדיאספורית ותפוצתו.", עיונים בתקומת ישראל 15 (2005), עמ' 83–101.

## "חרוזי תה" ולא רעל<sup>112</sup> — התקבלות או: לכי שהוציא עצמו מן הכלל כבר בעיקר

שלא במפתיע, זכה ספר הסטירות של שטיינברג לביקורות שליליות ביותר. ברנר ראה בו כישלון מצער, מיקמו במרכז הדיון על הדקדנס והספרות הלאומית, והציג את שטיינברג כדוגמה לקול הדור: "אחד מבני הכישרון המצוינים של הפיוט העברי הצעיר, יעקב שטיינברג, אשר ספרו החדש, 'ספר-הסטירות', [...] ניזון בוודאי — וכולו — מן הריקניות".<sup>113</sup> ספר הסטירות מוזכר במאמר כדוגמה שלילית, כך לא תעשה:

ספר-השירים הנקוב עושה עלינו רושם, שמחברו הוא בעל נפש ריקה לגמרי ואין לו שום השקפת-עולם, שום הוקרת-חיים, שום ערכין קבועים, שום סימפיות חזקות, שום אחיזה. מזה [...] החיצוניות הנפוחה, המתלבטת [...] מזה גם [...] הפנימיות הרקובה, שאין בה כל סימן מהשראת-רוח יתירה, שאין בה אף זכר גם לאותה ההודעזעות לפני הסוד הלופת אותנו, שפגשנו בקובץ-שיריו הראשון.<sup>114</sup>

ברנר מזהה את הערך האסתטי של העמדה הדקדנטית: "יופי של היתול ישר ומובן מאליו, של התרשמות דקה, של ביטוי מיוחד, כשרוני, ותימהון קל של הנמצא בעולם זר — יופי זה שפוף, כרסיסי-קסם, בהרבה, הרבה שורות", והוא ער לרלוונטיות הפוליטית של עמדה זו: "תמיה אני, אם באיזה מקום שהוא הובעה כל אימת-הרגע במדינה הצפונית באופן נורא כזה — נורא בקיצורו, לגלוגו ושלוותו!" ובכל זאת מוצא שהספר כושל, משום ש"תוכן במובן של התעלות נשמטית, של 'גאולה', של 'אור-החיים', לא ימצא גם בשירים [...], ואי-אפשר שימצא", ולפיכך "אי-אפשר לקבל את המחברת הזאת בתור ספר, בתור ספר שלם וגמור, המתכוון לעשות עלינו רושם אחד ומסוים". כל זאת אף שנדמה כי הספר אכן מעורר רושם אחד ומסוים, שכן כל השירים בו "אינם יכולים, סוף-סוף, להגיע לידי איזה 'הן' [...] אינם אלא שלילה אחת ארוכה, משוללת-תרופה, חשוכת כל תקוה והצלה, ההולכת וחוזרת וחוזרת, וכמובן מאליו — משעממת".<sup>115</sup>

ברנר אינו מבין את הדחף של שטיינברג לפסול הכול:

אנה אוליך את יגוני? — מתאונן המשורר קצרות ובלחש [...] אמנם, יש, כפי הנראה, דברים חשובים בעולם [...] הוא שמע אומרים: "על הירדן או בגליל ראה חורש זיר-השכינה" [...] אבל מיד שבט-הלגלוג מתפתל בתוך זוויות-השפתים ומלקה בקלות: זיר השכינה [...]?<sup>116</sup>

112 זלמן שניאור, "על יעקב שטיינברג", דָּוִד פְּרִיֶשְׁקוֹ וְאַחֲרָיִם, תל אביב: דביר, 1959, עמ' 140.

113 ברנר, הערה 43 לעיל, עמ' 415.

114 שם, עמ' 422.

115 שם, שם.

116 שם, שם.

כששטיינברג לועג ל"זיו השכינה", שמפתה לזהותו עם "אור־החיים" החסר לספר, הוא מועל בתפקידה המרכזי של ספרות התחייה, שבראשית המאמר הוגדר כצורך פוליטי ציוני: להראות שזו ספרותנו ושכל ספרות אחרת תהיה שקר עד קומו של דור עברי על אדמתו. כששטיינברג מסרב לספק את ה"עד" שירתו מאבדת משמעות: "הסטירה הקלה, הנאה, המיוחדת [...] כבר אינה שייכת למצב־הרגע הפוליטי, אבל שייכת ושייכת לאימת הריקניות של חיי יום־יום".<sup>117</sup> ואימה זו, כמובן, היא מצב־הרגע הפוליטי לשטיינברג הדקדנט, שאור החיים הציוני מסיח ממנה את הדעת.

הפער המתגלה בין תפיסותיהם של שני הכותבים מזכיר את ביקורתו של ארנסט בלוך על ולטר בנימין בנוגע לאוטופיה,<sup>118</sup> נושא שבעניינו החזיקו שני ההוגים, שלעיתים נקראים כמשלימים זה את זה, עמדות מנוגדות. בלוך האופטימיסט, פילוסוף התקווה והתאולוג של מהפכת אוקטובר, היה מאוכזב מהעגמומיות והפסימיזם של בנימין, ומצא שכתבתו של ידו חלשה בשל סירובה להתחבר ל"כוונה הקונקרטי" של הזמן או ל"נטייה החומרית" שלו. בלוך טען כי בסירובו לקבל את האוטופיה, בנימין מייצר זמן קונצנטרי הסובב סביב עצמו ללא מוצא וללא גאולה, העיר שרק האוטופיה תציל את חברו ממשרכת המערבולת, והוסיף שגם רחובות חד־סטריים מגיעים למקום כלשהו.<sup>119</sup> ביקורת ידיונית זו, שאינה שונה בתוכנה בהרבה מזו של ברנר, מסרבת להכיר בחשש העמוק של בנימין מפני מושג האוטופיה עצמו, חשש המייצר בכתביו דמיון אמביוולנטי ולא נעים בין הציווי הפוליטי של "ניכוס זכרון כפי שהוא מבזיק ברגע של סכנה"<sup>120</sup> ובין הסמל הרומנטי, "האוזורפאטור אשר תפס את השלטון [על פילוסופיית האומנות, א"א] בימי התהוה־וּבוהו של הרומנטיקה".<sup>121</sup> נדמה שבנימין, כמו שטיינברג, תובע הכרה בזכות הבסיסית לסרב ללכת עם הזרם, לחוש שגם אם כולם הולכים וגם אם הרחוב מוליך למקום כלשהו, מותר לי לחוש שדבר אינו מחכה לי שם.

ביקורתו של ברנר הייתה, ככל הנראה, החיובית בביקורות שנמתחו על הספר. רבים מהמבקרים השוו את ספר הסטירות לקודמו שירי, שראו כיצירה שסגנונה "נכון", וקבעו שלא עמד בציפיות.<sup>122</sup> שניאור, לדוגמה, כתב: "אין זו אלא אחיזת־עינים. [...] הצינור מטפטף ומטפטף [...] בלי אש פנימית בוֹערת", ובהמשך: "הטעם ידוע רק למחבר עצמו, מפני מה קרא את שיריו אלה בשם 'סטירות'. את הכל תמצאו שם ורק לא סטירה". הוא זעם על המנייריזם, שכינה "בית־חרושת קטן בטעם אירופה, מפולפלת בנשיקות ובשנינות של פרוטה", אבל קצפו יצא בעיקר על דמות הדובר הדקדנטי חלש האופי,

117 שם, שם.

Philippe Ivernal, "Soupçons", Gérard Raulet (ed.), *Utopie, marxisme selon Ernst Bloch: un système de l'inconstructible*, Paris: Payot, 1976, pp. 265-277

119 שם, עמ' 267, 268.

120 ולטר בנימין, "על מושג ההיסטוריה", רנה קלינוב (עורכת), מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, מגרמנית: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 312.

121 ולטר בנימין, "האלגוריה ומחזה התוהו", רנה קלינוב (עורכת), מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, מגרמנית: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 10.

122 סיון, הערה 101 לעיל, עמ' 58.

המציע “חרוזי תה” ולא רעל, בניגוד לסובייקט של התחייה: “העומד מלגו גא ואציל וסוקר את הצביעות והכיעור שבחיים ובחברה ודן אותם בחיצי רעל שנונים, ולכאורה, בחרוזים ליריים ונעימים עד מאוד.”<sup>123</sup>

ש' צמח מגדיר את שטיינברג כחולה שסעת, שהצד הרע שבו, המסוגר באני עד כדי אנוכיות צרה, חונק את צידו הטוב, הוא שבלט בשירים.<sup>124</sup> את ביטוייה של אנוכיות זו מצא בשכלתנות ובריוחוק, וטען שהשיר הראוי הוא “פרי פרץ רגשותינו”. עוד אמר צמח כי בשירה הלוגית שלו שטיינברג מטיל על השירים “צל של מלאכת-מחשבת המפחיתה את להט ההבעה ומכבה את רשפי אשה.”<sup>125</sup> מבקר אחר הגדיל לעשות וקבע כי במכלול יצירתו של שטיינברג, המחבר הדקדנטי של ספר הספרות וספר הבדידות הוא “כעין דיבוק בגוף האחד וכעין מחיצה.”<sup>126</sup>

נימה זו של הביקורת מעוררת תמיהה בחריפותה. פסימיות וסקפטיות, לאות וייאוש היו עניין מוכר וידוע בשירת התחייה, וכפי שהראה גרשון שקד, מופעים של “אנטי”, כתיבה החותרת תחת הציווי האידאולוגי, המערערת על אפשרות ההגשמה של הפרויקט, היו צידו האחר של הנרטיב הציוני.<sup>127</sup> מדוע אפוא הכעס? התשובה לשאלה זו היא שהדמיון בין שטיינברג ליוצרים אלה מתעתע. הולצמן כתב שהחלוקה בין “עם” ל“נגד”, בין “אני” ל“אנחנו”, מעט שרירותית ונוקשה בדיכוטומיה שלה, מגמתית ואידאולוגית.<sup>128</sup> כפי שמראה חנן חבר בדיונו במאמרו המפורסם של ברנר “הז'אנר הארצישראלי וְאֶבְיִרְיָהוּ”, ל“אנטי” היה תפקיד מחייב משמעותי בתפקוד האידאולוגי של הספרות העברית,<sup>129</sup> וכפי שכותב יגאל שוורץ, גם ה“ז'אנר” וגם ה“אנטי” חולקים אותה מטריצה הגותית-תיאורית, המניחה קשר עז בין ספרות ואידאולוגיה ספציפית, לאומית, המצמידה את הספרות למצב האומה. עמדה זו, ששוורץ מכנה “מזרח אירופית” (אף שאינה מזוהה מפורשות עם הסימבוליזם הרוסי), מדירה מהשיח באורח כמעט ממילאי כל השקפה שאינה חולקת את המטריצה הזו.<sup>130</sup>

כבר בהרצאתו “על שירתנו וקבוצת משוררים” הגדיר ביאליק את שטיינברג כמשורר המחזיק בתפיסה אחרת של הספרות.<sup>131</sup> עוד לפני זך שייך ביאליק את שטיינברג לגנאלוגיה

123 שניאור, הערה 107 לעיל, עמ' 137-140. ההדגשה במקור, א"א.

124 שלמה צמח, “יעקב שטיינברג”, ילקוט מסות, תל אביב: יחיד, 1966. שם, עמ' 86.

126 י' קופליביץ (1926), מצוטט אצל סיון, הערה 101 לעיל, עמ' 106.

127 גרשון שקד, “ז'אנר ואנטי-ז'אנר בארץ-ישראל”, הסיפור העברית, 1980-1988, כרך ב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1977, עמ' 15-154; גרשון שקד, “חילופי מרכזים בתולדות הספרות העברית החדשה – צפנים ומודלים”, מחקרי ירושלים בספרות עברית ה (תשמ"ד), עמ' 146.

128 אבנר הולצמן, “דיוקנה של סיפורת ריאליסטית”, גרשון שקד (עורך), הסיפור העברית, 1980-1988, כרך ד: בחבלי הזמן: הריאליזם הישראלי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1994, עמ' 51-52.

129 ראו, חנן חבר, “שארית החזון: ה'ז'אנר הארצישראלי וְאֶבְיִרְיָהוּ מאת י. ח. ברנר”, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפור העברית, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 47-60.

130 יגאל שוורץ, האשכנזים: המרכז נגד המזרח, אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2014, עמ' 193. 131 חיים נחמן ביאליק, “על שירתנו וקבוצת משוררים”, דברים שבעל פה, כרך ב, תל אביב: דביר, 1935, עמ' ריד-רכא.

חלופית של השירה העברית, שמשורריה, על פי המחקר המקובל כיום, התאפיינו בניתוק העברית מהמרחב הציוני.<sup>1</sup> לדברי ביאליק, אף ששטיינברג הוא חלק אינטגרלי מהתחייה, זרותו מטרימה משוררים אחרים כגון אברהם בן יצחק.<sup>2</sup> במידה רבה, דווקא שיוכו לתחייה הוא שעמד בעוכריו של שטיינברג, משום שזרותו נתפסה כנטישה וכביגדה.<sup>3</sup> הביקורת זעמה על איזו כפירה בעיקר, והזעם בוטא בשפה פסיכולוגית-תרפויטית, שיפוטית וממשטרת. שניאור כתב מפורשות שלו היה שטיינברג "סתם" נער מתחיל היה סולח לו, ואף היה מטיל אותו למערכה ב"אויב הז'רגוניסטי", כלומר בידישיסטים – אבל שטיינברג הוא בן לתחייה, ולכן היומרה שלו מרתיחה ובלתי נסלחת.<sup>4</sup> שניאור וצמח שניהם מבינים בבירור שסגנונו של שטיינברג מבטא עמדה פואטית מובהקת,<sup>5</sup> אך הם בוחרים להתייחס אליה זו כאל כישלון נפשי ואישי. אפשר לומר שהיחס אל שטיינברג היה כאל כופר בעיקר, וזאת משום שהוציא עצמו מן הכלל וסירב להסכים להנחות היסוד של הדיון בתחומי הספרות הלאומית. אך שטיינברג שב וטען שעצם הנחות היסוד של הדיון הן שהוציאו אותו מהכלל ולא אפשרו לו להישמע.

### "אִישׁוֹי עֵינֵי קָמוּ מְצֻרִי כָּל יָקָ וְכָזְבִי"⁶: אֵוּ הָאוֹבִיִּקֵט הַחֶסֶר שֶׁל הַמִּלְנֶכוּלִיָּה

המלנכוליה הנפוצה בספרות העברית בכתביהם של יוצרים כגון שטיינברג ואחרים זכתה לתשומת לב מחקרית, וזוהתה כמחאה שתוקה נגד הדרישות של הקולקטיב הציוני מהפרט היוצר.<sup>7</sup> לפחות במקרה של שטיינברג, אני סבור שפרשת ספר הסטירות והתקבלותו, וכמוה השוואת שירתו העברית עם שירתו ביידיש, יכולות ללמד אותנו רבות על האובייקט הממשי שאת אובדנו אין המלנכוליה יודעת להכיל.<sup>8</sup> אובייקט זה לשטיינברג הוא הקיום היידישיסטי במזרח אירופה, ובייחוד הפרויקט הפוליטי שבא לידי ביטוי בדקדנס. בעברית, כמו ביידיש, למטרות המשימה הפוליטית של הספרות הלאומית, היה צורכם של משוררי התחייה בדקדנס ספציפי ומוגבל. אומנם המודרניזם והאסתטיקה של הדקדנס קנו לעצמם אחיזה יוצאת דופן בשתי הספרויות, אך הם עוצבו בהתאם למציאות

1 הולצמן, הערה 11 לעיל, עמ' 373; שוורץ, הערה 125 לעיל, עמ' 193.

2 ביאליק, הערה 126 לעיל.

3 ראו, קומס, הערה 4 לעיל. בעניין הזה מרתק לראות את אכזבת המבקרים מהפואמה המתארת את הגעתו לארץ "מסע אבישלום" בה דיבר "כתייר עם תבלול בעינו". ראו: כהן, הערה 3 לעיל; Elhanan, הערה 91 לעיל; Elhanan, הערה 89 לעיל, עמ' 248–249; חבר חנוך, "בין חיוב הגולה לשלילתה ב"מסע אבישלום" מאת יעקב שטיינברג", עיונים בתקומת ישראל 22 (2012), 225–259.

4 שניאור, הערה 118 לעיל, עמ' 140.

5 סיון, הערה 101 לעיל, עמ' 195.

6 שטיינברג, הערה 10 לעיל, עמ' 55.

7 ראו, לדוגמה: מיכאל גלזמן, שירת הטבועים: המלנכוליה של הריבונות בשירה העברית בשנות החמישים והשישים, חיפה: אוניברסיטת חיפה, 2018; לטוביציקי, הערה 15 לעיל; ניצן ליבוביץ', ציונות ומלנכוליה: החיים הקצרים של ישראל זרחי, נעמי כרמל (עורכת), ירושלים: כרמל, 2015.

8 עוד על הקשר בין אובדן למלנכוליה אצל שטיינברג ראו, Elhanan, הערה 91 לעיל, עמ' 4–9.

שמבחינה חברתית קיבלה את המודרניזם כטבעי אך מבחינה ערכית ואומנותית דחתה כמה מעקרונות היסוד שלו.<sup>9</sup> משימתה של התרבות הלאומית דרשה אמונה בהנחות יסוד רומנטיות – הנחות שהמודרניזם בעברית וביידיש, על אף ה"פלירטוט" שלהם עם הדקדנס, לא ערערו עליהן.<sup>10</sup> עם זאת, שדה הספרות ביידיש, שהיה פרוץ ומגוון יותר מהספרות העברית של הזמן, אפשר לעמדה כגון זו של שטיינברג להתקיים. כשוק ספרותי דינמי, השוק התרבותי ביידיש סיגל נורמות פואטיות חופשיות יותר, ולרגע קט אף הכיל כתב עת שייצג עמדה כמו שטיינברגית.<sup>11</sup> העיתון ליטערארישע מאנטשריפטען דגל בדקדנס ובסימבוליזם, באומנות המרוחקת מפוליטיקה ריחוק אריסטוקרטי, כחלק מהמהלך הלאומי וכאוונגרד ביקורתי חיוני. את ה"מודרניזם" השנוא, הדקדנס והסימבוליזם, הציבו עורכיו כאידאל פן-אירופי שהתרבות הלאומית היהודית צריכה לשאוף אליו, כאמצעי לתחייה תרבותית שבתורה תנהיג גם תחייה לאומית.<sup>12</sup> זו לא הייתה עמדה פופולרית, והיא לא שרדה, אך היא גם לא הוגדרה כ"מחלת נפש". העיתון אומנם לא שרד יותר מארבעה גיליונות, אבל גדולי תרבות היידיש בירכו על לידתו וביכו את מותו.<sup>13</sup> אומנם התחייה הלאומית ביידיש לא באמת קיבלה את הדקדנס כאופציה פוליטית ופואטית, אך היא גם לא שללה את עצם זכות הקיום של עמדה אסתטית זו.

השיח הספרותי בעברית, לעומת זאת, לא התירה. המקום שאפשרה הספרות הלאומית לדעות אחרות במרחב השיח שלה היה צר ביותר. כל המשגה שערערה על רעיונות כגון הצורך בספרות ריבונית או בשלילת הגולה מייד נפסלה כלא ראויה מבחינה אסתטית או מבחינה חברתית.<sup>14</sup> הצימוד בין התחייה לבין כינון אישיות ריבונית ושליטת הגולה לא אפשר הכלה של עמדות שמרדו באחד מהעקרונות הללו. הנוסח העברי של התחייה הציג מעין סינתזה של ניתוח חברתי והיסטוריוסופי, שתפסה את הדקדנס כנקודת שפל במסלול ההיסטורי של הרוח הלאומית-רומנטית, וכפתולוגיה ששורשיה חברתיים והיסטוריים. סינתזה זו לא השאירה מקום לעמדת הדקדנטים כאידאולוגיה מובחנת. למרות הנוכחות העזה של דמויות דקדנטיות בספרות העברית, בוודאי אצל ברנר, העמדה הדקדנטית, ההרואיות של המלנכוליה, לא הייתה קיימת בזכות עצמה, במנותק מנרטיב ההחלמה.<sup>15</sup>

ללא הכרה בלגיטימציה ובמובחנות של העמדה הדקדנטית, התנגדותו של שטיינברג למה שמתואר כהחלמה נראית באמת משונה. אבל השיח הביקורתי של הספרות העברית הגדיר עמדה אינטלקטואלית מובחנת כמחלת נפש שהתרופה לה היא שלילתה המוחלטת

9 דן מירון, "מודרניזם", דן מירון וחנן חבר (עורכים), זמן יהודי חדש: תרבות יהודית בעידן חילוני: מבט אנציקלופדי, כרך ג: ספרויות ואמנויות, ירושלים: ספרית פוזן לתרבות יהודית, 2007, עמ' Harsha Ram, "Decadent Nationalism, 'Peripheral' Modernism: The Georgian"; 105 Literary Manifesto between Symbolism and the Avant-garde", *Modernism/modernity* 21, 1 (2014), p. 347.

10 מירון, שם.

11 Fishman, הערה 27 לעיל, עמ' Moss; 62, הערה 61 לעיל, עמ' 155.

12 Moss, שם, עמ' 163.

13 שם, שם.

14 לדיון בפרקטיקה הזו ראו, חבר, הערה 23 לעיל, 23.

15 בר-יוסף, מנעים, הערה 30 לעיל, עמ' 35.



של תרבות ושפה. טבעי הדבר שבשירה העברית רבים מהמשוררים והיוצרים כמו שטיינברג, שהזדהו במפורש עם זרם הדקדנס, יתנגדו לביקורת.<sup>16</sup> מאוחר יותר, כידוע, שטיינברג יתרצה, והוא יערוך את מסעו הפתלתל אל עבר התקבלות מורכבת במרכז העברי בתל אביב, אבל ברגע זה בזמן נדמה שהוא עדיין אומר בשיריו בעברית, בעלבוֹן־מה: אתם תהיו בריאים. היסגרו לכם בתחומה הדל של הלאומיות, עם ביאליק לאומי ולא אנושי, עם תנ"ך לאומי ולא אנושי. אני אישאר חולה ולא נעים, ובקיצור, אישאר יהודי.

המחלקה לשפות וספרויות קלסיות ומודרניות, סיטי קולג' ניו יורק

16 מירון, הערה 135 לעיל, עמ' 105-106; בר־יוסף, הערה 63 לעיל.