

יותם פופליקר

שירת הארכיב של גבריא אל פרייל



עורך הסדרה: דן מירון

יותם פופליקר

שירת הארכיב של גבריאל פרייל



מוסד ביאליק • ירושלים

Yotam Popliker
The Archive Poetry of Gabriel Preil

עריכת הלשון: אילנה טוקטלי
הבאה לדפוס: חגית גאון

הספר יוצא לאור בסיוע



אמנויות | מפעלי ספרות

האיגוד העולמי
למדעי היהדות
WORLD UNION OF
JEWISH STUDIES

מסת"ב 978-965-536-258-9 ISBN

©

כל הזכויות שמורות למוסד ביאליק • ירושלים תשפ"ג
סדר ועימוד: אירית נחום

לוחות והדפסה: דפוס כספית, ירושלים

Copyright by the Bialik Institute, Jerusalem 2022

www.bialik-publishing.co.il

Printed in Israel

מוקדש לסבא איצור ז"ל

אילי אני מעין כתב־יד מאָחַר
בלבוש עור ועצמות מוזר
מְהַלֵּךְ חַי וְנַכְוֶה
מדברי ראשוני –

מתוך השיר "כתב־יד מאוחר במכון שוקן",
מתוך זמן ונוף, עמ' 9-10

תוכן העניינים

11	תודות
13	מבוא
13	הקדמה
	פרייל בראי המחקר: הקושי לסווגו מצד הסגנון ולמקמו
19	מבחינה היסטוריוגרפית
26	העיקרון המארגן של הארכיב
33	השיר המאוחר "ארכיון" כשיר מפתח
39	קורפוס עיקרי וקווים מנחים
	פרק ראשון: "אנוכי הנכד": המבע הפריילי ו"היקרות-יחד" במרחב שירתו
47	פתיחה
47	מודלים היסטוריוגרפיים של השירה העברית בראי המחקר
57	"בבחינת סבים טובי לב"
66	הזיקה בין הנכד לסב בבחינה תאורטית
75	בין זמנו ה"רומנטי" של הסב לזמנו המודרניסטי של הנכד
81	הפריילי
90	הסב במסגרת "מבנה הנרמז"
	מן הסב הביוגרפי אל האב-בבחינת-סב הפואטי: המקרה
109	של יעקב גלטשטיין

	פרק שני: "משוררים בשעריי": ארכוב ה"שכונה"
123	הפואטית והפיגורה של ה"שכנות"
123	פתיחה
	"המוהיקני האחרון"? פרייל כעד להצטמצמותה של השירה
131	העברית והיידית באמריקה
	הסטת מרכז הכובד הביקורתי: מן המרחב הישראלי אל
139	ה"שכונה" היהודית הניו-יורקית
146	"הפיגורה של השכנות": סימון ההתחלה
157	"סוג שכנות" וההלם המודרני
166	מבנה ה"התאחרות" וחתימות הארְכה בזמן ה"עתה"
178	"מיומן מאוחר": ניהול יומן-שכונה-מאוחר
	פרק שלישי: "הצורך: הקלטה": התותב הארכיבי
198	בדיאספורה האמריקנית
198	פתיחה
202	קולו המוקלט של המשורר הפריילי
211	העצמי המוקלט: אספן מרחבים וזמנים
	א. העצמי המפוצל 211
	ב. המסמן "תפוח" בשירת פרייל 215
	ג. הזהות המוקלטת והדיאספורה 222
236	ירושלים, או "המוזיקה של הארְכה"
	א. בין "המקום הראשון" "למקום השני" 236
	ב. ירושלים בקובץ השירים "אדיב לעצמי" 241
256	ה"אובלומוביות" הפריילית
271	אחרית דבר: "פזורה הספרות"
284	ביבליוגרפיה

תודות

מחקר זה מוקדש לסבי מצד אימי, יצחק (איצו) שטיינברגר ז"ל, שנפטר לפני כשש שנים. בגופו וברוחו גילם בעבורי את המסורת היהודית האירופית, שעד היום מגיעה אליי לכל היותר כשמועה. בפרפרזה על דברים שכתב פרייל על אימו – סבי היה בבחינת "נושא זיכרונותיו-זיכרונותיי", והשראה שעוררה בי את תפיסת יחסי הגומלין בין פרייל למבשריו. יהי זכרו ברוך.

תודותיי נתונות בראש ובראשונה למורתי חנה סוקר-שווגר. במקצועיותה, בתבונתה, ובנועם שאין לו שיעור הכוונה והדריכה אותי חנה בצעדי הראשונים כחוקר צעיר. כאז כן עתה, זמינותה, עצותיה והערותיה מאירות העיניים הן לי למשען. באותה נשימה אני מבקש להודות גם לרועי גרינוולד. רועי תרם רבות להקלת החוויה התובענית של כתיבת מחקר זה. בליווי הצמוד, בקריאה פרשנית, בכתיבה ובתרגום מיידש לעברית היה לי חבר לדרך, ושותף לעיצוב צורתו הגבישית של מחקר זה.

אני מבקש להודות גם לחברותיי ולחבריי, שבלי הדיאלוג הפורה והמפרה איתם, לא היה מחקר זה שלם. תודה לחן בריצחק על אדיבותה, חדותה ועדינותה; תודה למיטל נדלר, על הקריאה, תשומת הלב ובכלל, ללא הדיאלוג עימה – אנה אני בא; תודה לשחר לבנון על העצה ועל ידידות הנפש. תודה לקהילה האינטלקטואלית של המחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שנתנה, ועדיין נותנת לי, הרגשה של בית.

אני מודה לדן מירון שניאות לקבל את כתב היד של המחקר לפני משורת הדין, לקרוא בו בעיון ולנתב אותו למערכת של מוסד ביאליק, האכסניה הראויה ביותר למחקר זה על שירתו של גבריאל

פרייל. כאן המקום להודות גם לאיגוד העולמי למדעי היהדות שסייע בהוצאת הספר.

לבסוף אני מבקש להודות למשפחתי, שתמכה בי במשך השנים מבחינה חומרית ורגשית, בייעוץ ובהקשבה; תודה מיוחדת לרעייתי האהובה תמר, שאיני יודע מה היה עולה בגורל המחקר לולא הייתה לצידי, דרבנה אותי וריככה את הקשיים הרגשיים הכרוכים בתהליך כה ארוך של מחקר. אכן כן, האהבה והזוגיות הן הכוח והדחף של המחקר הזה, ואולי בכלל.

ואחרון חביב, הקורא שאליו לעולם לא יגיעו התודות האלה – תודה לגבריאיל פרייל, ששירתו ממלאת ומעשירה את רוחי.

מבוא

"ואולי תקופתנו בכלל היא תחליף לחיים שאינם"¹

הקדמה

באחרית הדבר לרומן "כשיאש נסע" ליעקב גלטשטיין, כתב דן מירון, מתרגם הרומן, שהוא מכיר תודה לידידו גבריאל פרייל, "שקרא עמי את התרגום בטיוטה, השווה אותו למקור, והעיר את הערותיו".² נראה שההערות המעטות שכתב מירון על קשיי מלאכת התרגום מלשון יידיש של גלטשטיין היו, בין השאר, עילה להוקיר ולהספיד את חברו גבריאל פרייל. מירון חתם את אחרית הדבר באחת המחוות היפות ביותר שעשה מבקר ספרות, חבר לעט, לחבר ומשורר שנפטר לפני זמן לא רב, וכך כתב: "הייתי מקדיש את התרגום לזכרו, אלמלא הציב פרייל לעצמו יד וזכר נהדרים כל-כך בעשרת כרכי שיריו. הוא איננו זקוק לנו; ואילו אנו זקוקים, כה זקוקים, לו".³ בהמשך לדברים אלה, אני מבקש להביא את מחוותו של מירון לידי גילום מחקרי הלכה למעשה; מחקר זה מוקדש ל"יד וזכר" ספרותיים ושיריים חשובים אלה של פרייל. לאחר שנים רבות של מעמד שולי והיעדרות מן השיח, ברצוני להחזיר את שירתו למרכז הבמה הספרותית והביקורתית כדי שתעורר ותחולל מחדש את השיח ההיסטוריוגרפי של השירה העברית.

1 גנזים, ארכיון גבריאל פרייל, מתוך מכתב אל דן מירון, 82/5571/11.

2 מירון, אחרית דבר, כשיאש נסע, עמ' 221.

3 ש.ס.

בשנים האחרונות אומנם החל מחקר הספרות העברית, היהודי-אמריקני בעיקרו, להרחיב את גבולות המפה ההיסטוריוגרפית ולעסוק ביתר שאת בשירה ובספרות העברית שנכתבו באמריקה, ובתוך כך נידונה גם שירתו של גבריאל פרייל.⁴ אבל מאז ספרה של יעל פלדמן על שירתו,⁵ מונוגרפיה על יסוד עבודת הדוקטור שלה, שיצאה לאור לפני יותר משלושים שנה, לא זכה מפעלו השירי בכלל לבחינה מחקרית וביקורתית מחודשת ומקיפה. במחקר זה אני מבקש להוסיף ולהעלות את ניצני הצמיחה והפריחה של המחקר על הספרות העברית שנכתבה בדיאספורה האמריקנית, וכן לבחון מחדש את שירתו של אחד מאחרוני משורריה החשובים, שירה שבאופן פרדוקסלי אינה מלמדת על מפעלו של משוררה בלבד, אלא יכולה להיחשב גם למבשרת של מרכז ספרותי חשוב שאיננו עוד.

גבריאל פרייל נולד ב־21 באוגוסט 1911 בעיר דורפאט שבאסטוניה, ובילה את שנות ילדותו בעיר קרוקי (קראָק בידיש) שבליטא, שעד חורבנה במלחמת העולם השנייה התקיימה בה קהילה יהודית לא קטנה. בשנת 1922, לאחר מות אביו פייבל שרגא פרייל, היגר גבריאל, והוא בן 11, עם אימו קלרה פרייל (לכית מצקל) אל חופיה של אמריקה הצפונית, ושם התיישבו בעיר ניו־יורק, ביתו של פרייל עד מותו ב־5 ביוני 1993. למרבה האירוניה, אף שישב רוב חייו בניו־יורק ונמנע מלהגר שוב ולעלות לארץ, שלה כמה ליבו, מת פרייל בחדר מלון בירושלים, שבה שהה לרגל הוצאתו לאור של אוסף שיריו השני וספרו האחרון "אספן סתווים", ובה גם

4 כוונתי בעיקר למחקריהם הגדולים של אלן מינץ, סטפן כץ ומייקל וינגרד, שפורסמו בשנים האחרונות ועסקו במרכז הספרותי העברי-אמריקני במחצית הראשונה של המאה העשרים. ראו מינץ, מקלט בשממה; כץ, אדום, שחור ויהודי; וינגרד, ספרות אמריקנית עברית. לשלושת המחקרים האלה אפשר להוסיף גם את מהדורת כל כתביו של המשורר העברי-אמריקני אברהם רגלסון, ובה מסתו של דן מירון, החותמת את הכרך. ראו מירון, השירה העברית באמריקה; וכן את עבודת הדוקטור של מתן חרמוני. ראו חרמוני, כל הנחלים זורמים לאמריקה.

5 פלדמן, מודרניזם והעברה תרבותית.

נקבר. בשנות עלומיו בניו-יורק למד פרייל בסמינר התאולוגי על שם רבי יצחק אלחנן (ישיבת הרב יצחק אלחנן), ואחר כך במכון למורים באוניברסיטת ישיבה (Yeshiva University). פרייל הרבה לקרוא גם באנגלית וקנה לו ידע רב בשירה ובספרות האמריקנית; ואכן, כמו שסיפר לג'רמי גרבר, נחשב בזמנו לאקוויולנט העברי של המשוררים המודרניסטיים האימו'סטיים האנגלו-סקסים, ובמובן זה, למשורר חלוץ בשירה העברית.⁶ ארבע פעמים ביקר במדינת ישראל. ביקורו הראשון היה בשנת 1968 לאחר שכבר פרסם שלושה קובצי שירה ועם פרסום ספרו הרביעי "האש והדממה", ולאחר שהתקבל בידיים פתוחות בחוג המשוררים והמבקרים הישראלים. עוד שני ביקורים קצרים היו בשנים 1977 ו-1983. ביקורו האחרון בארץ היה, כאמור, בשנת 1993.⁷

אף שישב במשך כל חייו במרחבה הדיאספורי של העיר ניו-יורק, היה עיקר קהל קוראיו העברי במרחבה של ארץ ישראל, בוודאי לאחר הקמת מדינת ישראל. קובץ שיריו העברי הראשון "נוף שמש וכפור", בעריכתו של שמעון הלקין, יצא לאור בשנת 1944 בהוצאת "אוהל" בניו-יורק, אבל שאר קובצי שיריו, שיצאו לאור לאחר קום המדינה, ראו כולם אור בהוצאות ישראליות: "נר מול כוכבים" בשנת 1954; "מפת ערב" בשנת 1961; "האש והדממה" בשנת 1968; אוסף שיריו הראשון "מתוך זמן ונוף" בשנת 1972; "שירים משני הקצוות" בשנת 1975; "אדיב לעצמי" בשנת 1982; "חמישים שיר במדבר" בשנת 1985; ו"אספן סתווים" בשנת 1993. נראה שעצם הדבר הזה הניע את החוקרים הישראלים לאמץ את פרייל אל חיקם, ולראות בו, במקרים רבים, משורר ישראלי לכל דבר, ולא משורר עברי-אמריקני.⁸ תרמו כאן בוודאי התקבלותו הטובה והמהירה בקרב המשוררים הישראלים

6 מתוך שיחה עם ג'רמי גרבר (Jeremy Garber) משנת 1982; מצוטט בספרה של אליסון שכטר. ראו שכטר, מודרניזמים דיאספוריים, עמ' 158.

7 מינץ, מקלט בשממה, עמ' 326.

8 ב"אנציקלופדיה לשירה ופואטיקה של פרינסטון" משבץ אותו עודא ספייסהנדלר (Ezra Spicandler) בערך "משוררים ישראלים". כך מראה אליסון שכטר בספרה. ראו שכטר, מודרניזמים דיאספוריים, עמ' 158.

משלהי שנות החמישים ואילך – "כן, כן", אמר בריאיון לזיסי סתוי משנת 1977, "אני מרגיש את עצמי חלק ממנה [מן השירה הישראלית. י"פ]."⁹ – וכן נטייתו האידיאולוגית של המחקר באותו הזמן לשייך משוררים כותבי עברית אל המרחב הישראלי, ולחלופין להרחיקם כליל מן הנרטיב ההיסטוריוגרפי.

ואולם הבנת שירתו במרחב של השירה הישראלית בלבד אינה מספקת. קודם כול מפני שבכל הנוגע לכתיבתו בשפה העברית, היה פרייל בראש ובראשונה חלק אינטגרלי מהמרכז הספרותי-עברי האמריקני. יתר על כן, אף שפרסם בחייו עשרה ספרי שירה בעברית וספר שירה אחד בלבד ביידיש – הספר "לידער", שיצא לאור בניו-יורק בשנת 1966 – הוסיף כל חייו לכתוב שירים ביידיש. לדבריה של אליסון שכטר, אף אסף, ככל הנראה, שירים לפרסום קובץ שני, מה שלא יצא לפועל.¹⁰ יתרה מזו, פרייל תרגם את שיריו מעברית ליידיש ולהפך ללא הרף, והמשיך מסורת יהודית ארוכת שנים של כתיבה דיאספורית רב-לשונית. הוא והמשוררת היידית קדיה מולודובסקי היו חלק ממה שכינתה שכטר "החיים שאחרי" של המודרניזם הדיאספורי בניו-יורק.¹¹ פרייל היה בעצם למן ההתחלה משורר דו-לשוני. את שיריו הראשונים פרסם, בו בזמן פחות או יותר, בשתי השפות: את שירו הראשון בעברית, "מזמור החיילים המתים", פרסם בשנת 1936 ביומן של ההסתדרות העברית באמריקה "הדואר"; ואת שירו הראשון ביידיש, "פֶּרֶאָסֶט", פרסם בשנת 1935 בכתב העת "ניו-יאָרקער וואָכנבלאַט". אבל רק כעבור שנה נרשם פרסומו החשוב הראשון ביידיש. בשנת 1936 פרסם "שלושה שירים" ("דר יי לידער"), בהם השירים "אַקטאַבער" ו"שפעט-זומער", בכתב העת החשוב "אינזיך", בעריכתם של משוררים יידיים כיעקב גלטשטיין, נ"ב מינקוב, ואהרון גלאנץ-ליילס;¹² פרסום שבישר את התקבלותו לחבורה נחשבת זו.

9 סתוי, גבריאיל פרייל.

10 שכטר, מודרניזמים דיאספוריים, עמ' 164.

11 שם, עמ' 154.

12 פלדמן, מודרניזם והעברה תרבותית, עמ' 106.

בשלהי שנות השלושים ובתחילת שנות הארבעים, קודם שזכה להתקבלות החמה במרכז הספרותי במדינת ישראל, יצר אפוא פרייל בשני המרכזים הספרותיים היהודיים שפעלו באותה העת בעיר ניו-יורק: המרכז העברי-אמריקני והמרכז היידי-אמריקני. משוררי המרכז העברי-אמריקני, שמקובל לכנותם "המשוררים ההיבראיסטים" (לעומת "היידישיסטים"), ביקשו להעמיד, בצד המרכז הספרותי שהתגבש על אדמתה של ארץ ישראל, מרכז ספרותי-עברי ראוי במרחבה הדיאספורי של ניו-יורק. פרייל היה מצעירי המשוררים של התקופה השלישית של מרכז זה, תקופה שנהוג לסמן את תחילתה בשנת 1909 ואת סיומה בשלהי שנות הארבעים, משהחל המרכז להיעלם כמעט לחלוטין. המילה והתרבות העברית בלבד, ולא הטריטוריה, הן שהגדירו את שיוכם הקהילתי-ספרותי של המשוררים ההיבראיסטים,¹³ לעומת המשוררים העבריים, בני העלייה השנייה והשלישית, בארץ ישראל. מבחינה פואטית, התנגדו ההיבראיסטים לגל המודרניסטי המהפכני החדש נוסח יצחק למדן, אברהם שלונסקי ואחרים. אדרבה, את המודוס השירי העברי נוסח שירת התחייה ביקשו לאמץ ולהעביר דרך ה"מסננת" המודרנית. ובמילותיו של אלן מינץ: ההיבראיסטים ביקשו לערטל את הקול של השירה העברית מן הפתוס הקלסי היהודי-נבואי, להגביל את התנופה הסנטימנטלית, אך לא לשלול אותם, אלא לזקק את הסגנון הקלסי לניב, לאידיום עברי מודרני. ובמילים אחרות, ההיבראיסטים חתרו לנוסח נאו-קלסיציסטי, למודרניזציה של המודל הקלסי.¹⁴

פרייל פעל כאמור גם במרכז היידי-אמריקני, בייחוד בתנועת ה"אינזיך" ("בתוך עצמך"), שאת משורריה נהוג לכנות, על פי התרגום של הביטוי: "המשוררים האינטרוספקטיביסטים". במהלך מודרניסטי טיפוס ביקשו אינטרוספקטיביסטים כגון גלטשטיין,

13 את הזיקה הזאת ללשון העברית מכנה אלן מינץ "האפואוזה של הלשון העברית", היינו האלהה שלה, העלאת הלשון לדרגה אלוהית של קדושה. ראו מינץ, מקלט בשממה, עמ' 66-109.

14 שם, עמ' 52. נושא זה יורחב בפרק הראשון של הספר.

ליילס ומינקוב לפתח מגמה חדשה בשירת היידיש. הפואטיקה של החבורה היידיית "די יונגע" ("הצעירים") ביקשה לשמר, פחות או יותר, את המבנים הקלסיים של משקל וחרוז, וראתה במשורר מדיום לרוח השלמה והנצחית של השירה, ואילו האינטרוספקטיביסטים התמקדו בנקודת המבט הסובייקטיבית, באגו ובתהליך היצירתי האסוציאטיבי של המשורר. אלה סירבו להתקבע בריתמוס הקלסי וחתרו למקצב אינדווידואלי וחופשי, אגוצנטרי ממש; השירה אמורה לבטא, לדבריהם, את המבוך הנפשי על סתירותיו, ערפולו וחוסר בהירותו, ולא את רוחה הנצחית של השירה, כמו שסברו קודמיהם.¹⁵ פעילותו השירית של פרייל בשני המרכזים הספרותיים ובשתי התנועות הפואטיות, ההיבראיסטית והאינטרוספקטיביסטית, בעת ובעונה אחת אינה מובנת מאליה. שכן התנועה האינטרוספקטיביסטית אימצה, כאמור, את המודוס המודרניסטי והדגישה את "הלברירנת הנפשי", ואילו ההיבראיסטים ביקשו ללכת בדרך פואטית כמעט הפוכה. אף שראו חשיבות רבה בסינון הפתוס והטון הקלסיים וביקשו את האידיום המודרני, בהחלט החשיבו את עצמם ליורשיה ולממשיכיה של מסורת השירה הרומנטית, ובייחוד ליורשיהם של "הקלסיקונים" של השירה העברית ביאליק וטשרניחובסקי. ובכל זאת, נראה שדווקא זיקה לשונית ופואטית כפולה וקשה לעיכול זו היא שאפשרה את התגבשותו של קול שירתו הייחודי של פרייל בנופה ובאקלימה של השירה העברית. אל מול נטייתם של הזרמים השונים בשירה העברית של אותו הזמן לטובת טון פואטי ברור, נטייה שמתקשה לקבל אי-הכרעה פואטית או אידאולוגית, החזקתו-יחד זו של פרייל בשני המודוסים שיוותה לשירתו גוון שירי זר ומזר, אם כי מרענן ומסקרן.

15 פלדמן, מודרניזם והעברה תרבותית, עמ' 60; וכן ראו הרשב, מניפסטים של מודרניזם, "האינטרוספקטיביזם היהודי בניו-יורק", עמ' 177-196.