

עיוותים בחקר יצירות ביאליק ואלתרמן

חוקרים, היזהרו בפסקנותכם!

**”אם פלוני יאמר על הזברה שהיא שחורה כעורב
או לבנה כשלג – האמת החלקית היא סילוף חמור”**

זיוה שמיר

לא מכבר נשאלתי לפרש יציאתי לפולמוסי קולמוס נגד סילופים בחקר ביאליק ואלתרמן.⁽¹⁾ עניתי שבימינו ידוע שאי-אפשר להשיג אמת בלעדית; שרק בסיוע כְּשׁוֹמֵן של אמתות מצטלבות ניתן לחתור להשגת אמת חלקית כלשהי, שלעולם תהא בלתי-מספקת. אף-על-פי-כן, בדרך-כלל ניתן לזהות בבירור אותם סילופים גמורים, מאלה הקוראים ליום ”לילה”, וכשחוקר נתקל בסילוף, המאיים לזרוע ערפל ולשים מכשול בפני עיוור, שומה עליו להצביע עליו ולנסות לתקן את המעוות.

בזיכרוני הדהד טורו של אלטרמן ”תחרות לניסיון”, המתאר יצור גוף בשם ”חופש הסילוף”, שזייפנותו מאפשרת לו לנצח את החירויות הגבוהות וקלות-

פרופ' זיוה שמיר היא פרופסור לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב, חוקרת את השירה העברית החדשה מתקופת ההשכלה ועד ימינו. חיברה ספרי מחקר על יצירות ח"נ ביאליק ונתן אלטרמן.

הרגליים המתחרות על מסלול המרוץ. לפי אלתרמן, הדרך היחידה למגר את הסילוף היא לחשוף את טיבו מבעוד מועד, אף שהמאבק אינו פשוט. אכן, מטבע מזויף עלול להוציא מטבע אמיתי מן המחזור, אך מטבע אמיתי אינו יכול להזיק למזויף; היבלית מזיקה לצמחי הגינה המועילים, אך הצמחים המועילים אינם מסוגלים להזיק ליבלית.⁽²⁾

מתברר שדווקא אלתרמן, שטוריו שרטטו דיוקנאות בקו חד ומדויק, נפל לא אחת קורבן לאותם סילופים המחשיכים אור יום, אולי משום שאישיותו נומרה מצבעים סותרים ומנוגדים (בהיותו איש הבמה הקלה ואיש הבמה הציבורית, משורר ואיש מדעי-הטבע, בוהמיין ואיש משפחה, הומניסט ו"ביטחוניסט"). אם מבודדים מרכיב אחד מהניגודים הבינריים ששכנו בקרבו ורואים בו חזות-הכול, קל לסלפו עד-לבליי-הכר. אם פלוני יאמר על הזברה שהיא שחורה כעורב או לבנה כשלג, הריהו מסלף את דמותה סילוף חמור ביותר, שכן לכאורה יש בידיו אמת חלקית, הגרועה במקרה כזה משקר גמור.

השערות ביזאריות

סילופים רבים נטוו סביב אלתרמן במרוצת השנים. יש הרואים בו "משורר חצר" של בן-גוריון, בעוד שניתן להראות שבכל עניין עקרוני לא קיבל אלתרמן את השקפת בן-גוריון, והציג כנגדה חלופה אידאולוגית משלו. יש הרואים באלתרמן מקובל הנתלה באילן הספרות וחסיד נסתר, שנסתרותו מתבטאת בהסתרת שורשיו החסידיים, בעוד שבספריית אלתרמן אין ולו ספר קבלי אחד. יש הטוענים ששירתו הלירית נכתבה ממרומי "מגדל השן" של האמנות הצרופה, ואין בה הד לאירוועי הזמן, בעוד שניתן להראות בבירור כיצד אותות הזמן בוקעים משירים אסטיציסטיים כשירי **כוכבים בחוץ** (1938), שיצאו לאור כשנה לפני פרוץ מלחמת-העולם. יש המפרשים את יצירתו פרשנות בתר-ציונית, בעוד שיצירתו (ובמיוחד מאמרי **החוט המשולש**), מציגה השקפה מנוגדת בתכלית. סילופים כאלה ואחרים נובעים בדרך-כלל מאמת חלקית, שכאמור גרועה במקרהו של אלתרמן משקר גמור. חובה על חוקריו לקבל את המלצת המשורר, ולנסות לנכש את הסילופים מבעוד-מועד, לבל יבלבלו את הציבור ויכסו את עיניו בתבלול.

לעתים הסילוף הוא פרי באושים של צמח טפילי, הנועץ שורשים בצמח פונדקאי, ויונק ממנו את לשדו. כך קרה למנחם דורמן, רעהו של אלתרמן ונוצר מורשתו,

שאסף ברוב עמל אל ספרו **אל לב הזמר** (1987)⁽³⁾ את העובדות והנתונים על אלתרמן הצעיר שניתן היה להשיג. לשם כך ערך מחקר מקיף, והסתייע בראיונות יזומים עם בני משפחה ומכרים (אלתרמן עצמו לא חשף את חייו הפרטיים ביצירתו, אף לא התראיין מעודו בעיתונות הכתובה והמשודרת).⁽⁴⁾ לאחר פטירת דורמן, נטל דן מירון את שלל החומרים העובדתיים שמצא מן המוכן, ניכסם לעצמו בשיטת "ללא מראי מקום", ובנה על גבם בספרו **פרפר מן התולעת**⁽⁵⁾ מיני השערות, מהן ביזריות בתכלית. כך, למשל, הציג מירון את שירי פריז של אלתרמן כמבוססים על חוויות אישיות עם פרוצות כלל-לא-פיוטיות, וכבניתוח שיר-הבוסר "שני ימים" הפליג וטען שהשיר מבוסס על "מראות קמאיים" (כלומר, על חוויה טראומטית של ילד שראה את הוריו מזדווגים; שם, עמ' 319-320). לא היינו מזכירים "אבחנה" מוזרה זו, אלמלא כתב מירון דברים דומים גם על שירו של ביאליק "בעיר ההרחה". מתברר שגם ביאליק כתב מה שכתב משום שחווה בילדותו "מראות קמאיים", שעה שראה את הוריו מזדווגים.⁽⁶⁾ אכן זיווג מקרים מעניין!

אמירות חד-משמעיות על ביאליק

מתברר שלא רק אלתרמן, אלא גם ביאליק נוח לסילוף, אף שיצירתו אינה מנומרת בניגודים ביניים. להפך, ביאליק התרחק מהם ונדרש דווקא לאותם ניגודים פולריים, שנוכחותם בטקסט מלמדת על התרוצצות בלתי-פוסקת בין אהבה לשנאה, בין משיכה לדחייה, בין אושר לדיכאון. כך, למשל, כשתיאר בשירו "המתמיד" את הבהרת היוקדת על ארון הקודש, התיך למהות אחת מושג הלכתי שעניינו חולי מבחיל (הבהרת היא אותו נגע עור, האוחז בגוף האדם ובקירות הבית, כמתואר בפרק י"ג של ספר ויקרא) ואת היופי והקדושה של ארון הקודש (את כתם האור הנוגה לעת שקיעת החמה בפאתי בית הישיבה). העור והאור, הנגע והנוגה התלכדו אצלו למהות אחת.⁽⁷⁾ כך גם לגבי "הצפריר" – אותה ברייה מלאכית ודמונית כאחת, עטויית קרני אור וקרני עור, שברא ביאליק בשיריו. כשמדובר ביוצר אמביוולנטי כביאליק, רק דבר אחד ברור: אי-אפשר לנסות לתאר את עולמו בקביעות נחרצות וחד-ערכיות, כי כל הווייתו מושכת אל העמום והמעורפל, אל הקרוע, המתלבט והמתחבט (וכדבריו בשירו "הציץ ומת": "וַיִּתְחַד עַד-גְּבוּלוֹת אֵין גְּבוּלוֹת, מְקוֹם הַהֶפְכִים / יִתְאַחֲדוּ בְּשֵׁרָשָׁם").

ואולם, כאשר מבקר מחליט לעשות בחומר הספרותי כבתוך שלו, לא כדי להבהיר את האובייקט הנחקר, אלא כדי לנתץ את הישגי קודמיו, ולו במחיר סילוף האמת ועיוותה, לעתים גם עניינים בסיסיים כאלה חומקים מעיניו. כך קרה, למשל, לדן מירון בספרו **הפרידה מן האני העני** (1986), משבחן את העשור הראשון ביצירת ביאליק, שנים אחדות לאחר שחיברתי אנוכי חיבור מקיף בנושא זה.⁽⁸⁾ ברצותו לערער על אבחנות קודמיו ולערערן, נקלע מירון למסכת טענות מחוכמת, שסילופיה התבררו על בסיס פסידו־לוגי מובהק. טענות מירון בספרו זה מזכירות את האנקדוטה על טיוטת נאום שנמצאה בכיסו של עסקן מפלגה, שבשוליה נכתב: "כאן הטיעון חלש. להרים את הקול." ככל שהסתבך מירון במסכת טיעוניו, כן בחר באמירות חד־משמעיות יותר ויותר: על הפואמה "שירתי", שחתמה את העשור הראשון ביצירת ביאליק, כתב נחרצות: "הדגשת האמיתיות האוטוביוגרפית [...] של השיר ה כ ר ח י ת כ ד י ל ד ח ו ת ל ח ל ו ט י ן כ ל נ י ס י ן ל פ ר ש ו פ י ר ו ש א ל ג ו ר י"; "אין עושרו הסמנטי [...] מקנה לו ולגיבוריו אף ל ר ג ע מעמד אלגורי"; "אין בו כדי לעקור את השיר ו ל ו ג ם כ ה ו א ז ה מ ב ס י ס ו ה ר י א ל י ס ט י ה א ו ט ו ב י ו ג ר פ י"; "אני שר בשיר זה [...] אך ו ר ק את 'שירתי' שלי"; "ב י א ל י ק נ ו ט ש - ל ע ו ל מ י ם - את השילוש [...] ובכך הופך הוא את אמיתו ממנה ובה - ללא אלגוריות והפשטות." כך חזר מירון ופסק שוב ושוב ש"שירתי" היא שירתו האישית של ביאליק, ועל כן אין לחפש כאן אפילו אפס קצהו של סיפור לאומי סמוי כלשהו.

הויכוח על טיבה של "שירתי"

ניסיונו לראות בסיפור "האוטוביוגרפי" חזות הכול, ואף לטעון שאחרי "שירתי" לא כתב ביאליק "ל ע ו ל מ י ם" אלגוריות לאומיות (ומה באשר ל"מגילת האש", שהיא אלגוריה לאומית לכל הדעות?!), לא צלח בידי מירון. לא הועילו לו מילות ההשבעה הנמרצות שהוסיף לטיעוניו ("לחלוטין", "ותו לא", "אף לרגע" ו"לעולמים"), שבהן ניסה להטביע את טיעוניו זולתו בגלי רטוריקה גועשים. לא אתעכב על הטענות שהייתי צריכה לגייס כדי להגן על עבודת מחקר בת שנים. הן מפורטות בספרי **השירה מאין תימצא** (1987), בספרי **מה זאת אהבה** (1991) ובמאמרי "הסוחר המשורר והמתבודד הנודד", שפתח את חוברת 35-36 של

כתב־העת **ביקורת ופרשנות**. אומר רק, שספרו של מירון, שנועד להיות ספר לימוד באוניברסיטה הפתוחה, פתח בה דיון שנמשך כשנות־דור באשר לטיבה של "שירתי" (הזהו שיר אוטוביוגרפי "ותו לא", כטענת מירון, או שיר שבו הסיפור האוטוביוגרפי אינו אלא קליפה דקה המכסה על תהומות של הגות לאומית מעמיקה, כטענתי). התברר לי, ולא להפתעתי, שרוב הסטודנטים הצדיקו את עמדתי, ולא את עמדת מורם ורבים. מתברר שרבים מסוגלים להבין אל־נכון שעל ביאליק אי־אפשר לדבר במונחים פסקניים, וכי מילים כמו "ותו לא" ו"לעולמים" מתאימות אולי לתיאור אנשים רגילים, משיעור קומתם של אחדים ממבקרי ביאליק, אך לא לתיאור גאון חד־פעמי כביאליק, שהאמביוולנטיות והרב־רובדיות הן מילות המפתח להבנתו. יצירתו המרובדת של ביאליק מספרת בטכניקה של קונפולציה (ריבוד של סיפור על גבי סיפור) סיפורים אחדים, במעגלים הולכים וגדלים: הסיפור האישי, הסיפור הלאומי ועד לסיפורים אוניברסליים וטרנסצנדנטיים המתרחבים עד אין־סוף. הניסיון למוטט מבנה מרובד זה, ולהעמיד הכול על רובד אחד ויחיד, לא צלח בידי מירון. מרוב רצון לנתץ ולהאביד, הוא כרסם במעמדו כחוקר שניתן להאמין לדבריו ולהסתמך עליהם.

כתר "המשורר הלאומי"

מתברר שיצירות ביאליק, לרבות הליריקה "האישית" ו"הרגשית" שלו ("לא זכיתי", "לבדי", "הכניסיני תחת כנפך", ועד לשירי המחזור "יתמות"), אינן משוחררות על־פירוב מן ההגות הלאומית. כל ימיו נדרש ביאליק לדמות האני האישי־הלאומי, אך שינה אותה תדיר בהתאם לגלגולי ההתפתחות של הפואטיקה שלו: מקלסיציזם נוסח יל"ג ובהשראת הפוזיטיביזם הרוסי, לקלסי־רומנטיקה מדודה נוסח גתה, לרומנטיקה סעורה נוסח פושקין ולמודרניזם בנוסח האקספרסיוניזם בגרמנית וביידיש. כתיבתו האישית־לאומית של ביאליק, שפשטה צורה ולבשה צורה, היא־היא שזיכתה אותו בתואר "המשורר הלאומי". הכתר הונח על ראשו משום שקוראיו חשו שיצירתו, ובמיוחד זו הכתובה בגוף־ראשון־יחיד, מבטאת את רחשי־הלב הקולקטיביים של האומה. "האני" ביצירתו המשיך להיות אני אישי־לאומי, גם כאשר דומה היה שהמחבר נטש את האלגוריה הלאומית "לעולמים" (בסוף העשור הראשון ליצירתו ביאליק נטש רק את האלגוריה הלאומית הנאיבית). הוא המשיך לכתוב את דבריו מפי אני אישי־לאומי אפילו במחזור השירים הגדול "יתמות", שחתם את יצירתו.

ובמאמר מוסגר אוסיף שהימצאותם של פרטי־מציאות, המשכנעים את הקורא באמיתותם, אין בה כדי לסתור התכוונות אלגוריסטית, או לבטלה. כל חיבור תאורטי על המודוס האלגורי קובע בראש דבריו, שאלגוריה ראויה לשמה מעמידה "סיפור פשוט", העומד בפני עצמו, והמאפשר לאותם קוראים שאינם מזהים את הסיפורים האלגוריסטיים הסמויים ליהנות ממנו כשלעצמו. העובדה שרבות מיצירות ביאליק מעמידות "סיפור פשוט" אמין ומשכנע, שאינו מחייב כל קורא לצלול במעמקי תהומותיו ההגותיים, אינה צריכה לטשטש את הכוונות האלגוריסטיות שבתשתיתן, וטיעוניו של מירון (שלפיהם ריאליזם כמו־ביוגרפי אינו יכול לעלות בקנה אחד עם מגמה אלגוריסטית סמויה) מצביעים על חוסר התמצאות תמוה בעקרונות־היסוד התאורטיים של המודוס האלגורי.⁽⁹⁾

הביוגרפי והארכיטיפית – מיקשה אחת

מאחר שביאליק הוסיף לנסוך יסודות של הגות לאומית גם בשירתו "האוטוביוגרפית" הבשלה והמאוחרת, זו המבוססת על ריבוי של תבניות דמויות־מציאות, כלל לא הופתעת, מן המידע החוץ־ספרותי שהתגלגל לידי מאחת האיגרות השמורות בבית־ביאליק, ולפיו אבי המשורר כלל לא נפטר "בְּאֶחָד מִיְמֵי אָלוֹל", ככתוב בשיר הכמו־אוטוביוגרפי המאוחר "אבי". מן הסתם בחר ביאליק להשתמש בתאריך סמלי, המציין את קץ הקיץ, את סוף השנה העברית ואת ימי "הסליחות", ובמקביל – את סוף החיים. באמצעותו בנה מיתוס אישי־לאומי רב־רובדי. השיר מספר בגלוי, באופן מפורט ומשכנע, את סיפור חייו של האב, ובמשתמע – את סיפור חייו של כל יהודי, המתעלה יום־יום "אֶל רִנַּת כּוֹכְבִים רְחוֹקָה", והיורד יום־יום אל שלוליות הרפש של חיי־הפרנסה המסואבים. האב הוא גם אביו הביולוגי של המשורר, אך גם גלגולו הקונטמפורני העממי של אבי האומה, יעקב־ישראל, העומד בפונדקו ומוזג שֵׁכר לבני־עשיו, בעודו נותן עיניו בספר, ולא בכוס. תיאור פטירת האב ("אִישׁ תָּם" ו"מְרַאֲשׁוֹתָיו") מתאים לתיאור יעקב ולתיאורו של יעקב־ישראל, יהודי של כל ימות השנה, הנקבר בסוף ימיו עטוף בטליתו המצהיבה כגווילי ספריו. לפנינו סיפור חייו של עם שלם, ששמר על טהרתו ועל ספר הספרים בתוך עולם הערלים, אף שבכורח חיי הפרנסה הוטל עליו למזוג מן "האדום האדום הזה" לבני עשיו הסבואים. הביוגרפי והארכיטיפי היו כאן למקשה אחת. "לא זכיתי באור מן ההפקר" (1902), שנתפס שנים רבות בביקורת ובמחקר

כשירו ה"אָרס פואטי" של משורר, הקובל שניצוצו האישי הפך נחלת הכלל, מבוסס אולי, במעגל הצר, על חוויה אישית ומוחשית – ביאליק הוציא באותה עת את קובץ שיריו הראשון, וראה כיצד קנייניו הרוחניים מסתאבים והופכים מטבע עובר לסוחר.⁽¹⁰⁾ אך אם אכן משוקעת כאן חוויה אוטוביוגרפית, אין היא אלא קליפה דקה מעל הגות מעמיקה. אחדים ממבקרי ביאליק כבר הבחינו שששיר זה משיב לשירו של המשורר היהודי-רוסי שמעון פרוג "אל פרומיתוס", שבו האני הדובר (הקובל על המחיר הכבד שהוא משלם על חטא שלא חטא) אינו אלא משה, אדון הנביאים, מטונימיה ומשל לאומה כולה. משה בשירו של פרוג שוטח את קובלנתו לפני פרומתאוס, ומספר לו כיצד ניצוצו האישי והמקורי – קרי, הרעיון המונותאיסטי – הפך-הצית אש גדולה, ומשום-כך הוא משלם מחיר אל-אנושי (כך הסביר ביאליק את תופעת האנטישמיות באחדים מנאומיו: כנקמתה של הפגניות ביהדות שהפיצה בעולם את הרעיון המונותאיסטי). יוצא, אפוא, שגם שיר אישי כדוגמת "לא זכיתי" ראוי שייבחן מחדש כשיר הגותי, ולא רק כשירו ה"אָרס פואטי" של משורר היוצא נגד קהל קוראיו ונגד אחיו המשוררים, המטמאים את ניצוצו. פרשנות הגותית של "לא זכיתי" תגולל את גורלו המר של עם, שהביא לעולם ניצוץ קטן, שהצית אש גדולה, ומשלם בחלבו ובדמו את מחיר הבערה. בכישרונו הרב, טשטש ביאליק את הגבולות בין האישי והרגשי לבין ההגותי והשכלתני. קוראים התולים את כל יהבם ברובד החווייתי מחמיצים את מורכבותה של יצירה, ששטחה הוא מכפלה של ממדיה הצנועים הנגלים לעין ושל מעמיקה האין-סופיים הסמויים מן העין.

הסיפור הלאומי גובר על הסיפור האישי

אפילו איגרותיו "האוטוביוגרפיות" של ביאליק הן יצירות ספרות לכל דבר, וחלים עליהן אותם כללים החלים על הליריקה "הקנונית". איגרות אלה אף הן מלמדות שכתבתו הפרסונלית של ביאליק מספרת – במקביל לסיפור האישי – גם את הסיפור הקולקטיבי הלאומי, שלפעמים מתלכד היטב עם הסיפור האישי, ולפעמים אינו מתלכד אתו כלל. לעתים שינה ביאליק את סיפורו האישי כדי שיעלה בקנה אחד עם הסיפור הלאומי. כך, למשל, הפך את דמות-אמו לגלגול אישי ומוחשי של דמותה הארכיטיפית של אלמנת-בת-ציון היורדת אל שוק החיים (בשעה שאמו הביולוגית עסקה בייצור נרות, ולא הייתה תגרנית בשוק כל עיקר). יתמות וסבל, עוני ורעב, נודים ושיבה מאוחרת אל ספו של בית המדרש

הישן ואל בית אבא-אמא, הממשי והמטפורי – כל אלה סיפור האישי בלבד, אלא חלק ממיתוס קולקטיבי של דור שלם שהתייתם מאביו שבשמים, נדד מביתו למדינות הים, ושב הביתה מוכה ורצוץ, מאוכזב מאורם המתעתע של הכוכבים, שהבטיחו לו שוויון ואחוה. כשכתב ביאליק בגוף ראשון יחיד בשירו "הרהורי לילה" את השורות "בַּבֶּטֶן הַקֶּנִי אֶל מִסְכֵּן, חֵלְכָה, / וַיִּתֶּן-לִי מִקָּל וַיֹּאמֶר לִי: יֵכֶה! [...]. מִרְחֹם אֶל-אַשְׁפָּה פִּסּוּחָה הוֹטְלִתִּי, / לֹא רָחַץ מִחֻלְאַה בְּסַחְבּוֹת חֻתְלִתִּי; / שֵׁד צִמַּק לִי חֻלְצָה אִם עֲטִיָּה, אֲבֵלָה, / מִמֶּנּוּ מְצִיתִי אֶת-כּוֹס הַתְּרַעְלָה," איש מקוראיו לא טעה, ולא חשב שלפניו בראש ובראשונה סיפור-חיים אישי. לימים, קיבל אותו סיפור עצמו עיצוב ראיסטי בסיפור "ספיח", המספר את קורותיו של ילד שנולד להוריו לזקונים, ונזרק סמוך להיוולדו אל חיק מינקת נכרייה צמוקת דדיים. הפעם נתפרש הסיפור בביקורת ובמחקר כיצירה אוטוביוגרפית per se. טיבו הקולקטיבי של סיפור ילדות זה, המתאר במוקטן את גורלו של היהודי שאדמת-מולדתו מתנכרת לו ואינה חולצת לו שד, נשתכח ונשתקע. די להתבונן בפרק 14 המתאר את משחקי הילדים בכרכרותיהם כדי לזהות שם את "משחקהם" של אבות הציונות בכרכרותיהם, ולהבין שאין מדובר ב"סיפור פשוט" גרידא.

משורר שרוב ימיו ישב ליד מכתבתו

בעיקרו של דבר, בשירתו הכמו-אוטוביוגרפית סיפר ביאליק, בדרך-כלל על עצמו דברים כלליים ומוכללים למדי, שרובם מתאימים ל"כל אדם" מישראל. הוא לא התוודה בהם על סודות אישיים אינטימיים. עטיפת הסיפור הלאומי במעטה אישי ורגשי – בגוף ראשון יחיד ולעתים קרובות דרך עיני ילד – השיגה אצל הקורא הפשוט קשב ואמפתיה, אף הסתירה ממנו את הכוונה הדיסקורסיבית המופשטת. ביאליק ידע שקוראיו הקשובים, ובמיוחד ידידי הסופרים מאודסה, יבינו את דבריו לעומקם, על כל רובדיהם. כאשר ביקש לפרוק מעל לבו מצוקות אישיות, שאינן עולות בקנה אחד עם הסיפור הלאומי, הוא עשה כן ביצירתו האימפרסונלית-למראה (בסיפוריו וברשימותיו, ב"שירי העם", באגדות לבני-הנעורים ובשיריו לילדים). דווקא ביצירות "אימפרסונליות" אלה הסיפור האישי גובר לא אחת על שאר הסיפורים, ואילו ביצירותיו הכתובות בגוף-ראשון-יחיד, הסיפור הלאומי-הקולקטיבי קודם לסיפור האישי וגובר עליו. עיד על כך הסיפור המסופר באיגרת הכמו-אוטוביוגרפית שנשלחה לקלוזנר

מקשינב בשנת תרס"ג, אודות הרבי שבביתו למד הנער: "ביתו הזערורי עם הסוכה הקטנה שבצדה היה עומד בשיפוע ההר ונוטה לנפול כל רגע לתוך התהום הפתוחה תחתיו."⁽¹¹⁾ ז'יטומיר, עיר-ילדותו של ביאליק, היא עיר שטוחה כמפה, ואין בה אף לא הר גבוה אחד עם תהום פעורה תחתיו, שעשוי להתאים לתיאור. אין זאת כי לפנינו איגרת הבנויה מפסיפס של רסיסים אלגוריסטיים, המתארת במלוכד את סיפור הקיום היהודי הרעוע בגלות, התלוי על בלימה, על פי תהום, מחשב להתמוטט ולהינשא עם כל רוח.

מתברר שאפילו החומרים "האוטוביוגרפיים" המעטים שהעמיד ביאליק לרשות קוראיו, הם בעיקרם חומרים ספרותיים מסוגננים, טעונים בסמליות לאומית שעברה תהליכי ריאליזציה. מאחר שחומרים אלה בחלקם משקפים אירועי חיים אותנטיים, אי-אפשר להעמיד באמצעותם ביוגרפיה ראויה לשמה. התאריכים החשובים ביותר בביוגרפיה של ביאליק הם תאריכי כתיבתו ופרסומו של יצירותיו הגדולות. עלילת-חייו החיצונית של ביאליק, להבדיל מזו הספרותית, לא הייתה מעניינת: הוא לא יצא ללחום את מלחמותיהם של עמים מדוכאים כמו הלורד בירון, ולא מת בדו-קרב בשנות השלושים לחייו כמו פושקין או לרמונטוב. רוב ימיו ישב ליד מכתבתו – חיבר, ערך, ההדיר והגיה. הביוגרפיות שנכתבו עליו נאלצו, אפוא, לבנות את סיפור חייו על-סמך מוטיבים מיצירות כמו-אוטוביוגרפיות שהפכו ל"עובדות", ו"עובדות" אלה, שתקפותן מוטלת בספק, הפכו בסיס להשערות פסיכולוגיסטיות. אף אחד מן הביוגרפים לא ניסה להתמודד עם חידת החידות האופפת את ביאליק, חידה שתישאר כנראה – כמו חידת שקספיר – בבחינת "חידה עולמית": הא-כיצד צמח מרקע כה דל – מבית פשוט, ובו אם אנאלפבתית ואב סוחר-עצים טרוד. ממקום נידח, ללא מסורת של למדנות; מחיי יתמות ונדודים, ללא השכלה פורמלית של ממש – גדול המשוררים ואנשי הרוח של עם ישראל בעת החדשה. חידה היא ותהי לחידה, אך ביוגרף ראוי לשמו אינו פטור מלהתמודד אתה ולהציע לה פתרונים.

מודל משולש מול מודל זוגי

ההתמודדות עם הסילופים בספרו של מירון על העשור הראשון ביצירת ביאליק אפשרה לי לחדד את אבחנותיי בחקר ביאליק. הייתי צריכה לעמול כדי להסביר לעצמי ולאחרים מדוע המודל המשולש שהעמיד כמשקל נגד למודל הזוגי שהעמדת

אנוכי הוא בעצם מודל שגוי (הכשל של המודל התלת-פני נוסח מירון נובע מעירוב חסר היגיון של פרמטרים, היוצר התנגשות לוגית בין קטגוריות, שאינן מאותה רמת דירוג ומובחנות).⁽¹²⁾ הייתי צריכה לעמול כדי להבין מדוע האנלוגיה המוזיקלית שבה השתמש כדי לנסות לקעקע את פרשנותי ל"שירתי" היא אנלוגיה מטעה (יצירת ספרות יכולה בהחלט להיות "פוליפונית" ו"הרמונית" בעת ובעונה אחת).⁽¹³⁾ הייתי צריכה להוכיח שבאותם מקרים מעטים שבהם ביקש ביאליק לשקף את אירועי חייו המוחשיים, הוא עשה כן ביצירתו הכמו-אימפרסונלית, וכי הטראומות הגדולות של חייו (מות אחיו ממחלה ממארת, פגישותיו עם אמו לאחר שנטשה אותו, מותה בתאונת דרכים של ילדה שקירבו המשורר ורעייתו לביתם, ניסיונות האימוץ הכושלים שבהם התנסו, מותה הטרגי של הציירת אירה יאן, ועוד), לא באו לידי ביטוי ביצירתו שבגוף ראשון יחיד. לא אחת הוא הסתיר את האירועים הללו, ואפילו לא הזכירם באיגרותיו לקרובים שבידידיו, אך הם חלחו ליצירותיו ה"אימפרסונליות", שבמרכזן גיבורים בידינוניים.⁽¹⁴⁾

מירון אמנם לא מימש עד כה את הבטחתו מסוף ספרו הפרדה מן האני העני להוסיף ולהעמיד ספרים בחקר ביאליק, אף לא את הבטחתו שבפתח ספרו פרפר מן התולעת להעמיד ספרי-שיחות נוספים על יצירת אלתרמן, אך בתחומי הסילוף הוא כבר הספיק להעמיד ממשיכי דרך לא מעטים. כך, למשל, אבנר הולצמן בביוגרפיה חיים נחמן ביאליק (2009),⁽¹⁵⁾ הממשיך ליטול כמו מירון מלוא-חופניים ממצאי מחקר של זולתו, מעתיק מזולתו שגיאות שכבר הגיעה העת לתקנן,⁽¹⁶⁾ אף ממשיך לקבוע קביעות פסקניות ונחרצות. ההבדל ביניהם הוא שאת שעשה מירון באיזמל דק, הולצמן עושה בקרדום עבה וקהה. סילופי מירון דורשים התעמקות, ואת סילופיו של הולצמן ניתן להפריך בנקל.

אסתפק בבחינת קטע אחד מתוך הביוגרפיה של הולצמן, שבכוחו להעיד על שיטותיו. על פרשת אירה יאן כתב: "ואולם לא רק אירועי קישינב הפכו את שנת 1903 לצומת כה עמוס בחייו של ביאליק. במהלך השבועות ששהה בעיר זו לצורך תיעוד הפרעות, התוודע, כנראה, לציירת אסתר סליפיאן בת קישינב, הידועה יותר בשם אירה יאן, ולימים נקשר ביניהם קשר קרוב. [...] העובדות שאינן מוטלות בספק הן שעיקר הקשר התקיים בין השנים 1903 עד 1907. בתקופה זו נפגשו המשורר והציירת פעמים אחדות [...] והחליפו מכתבים רבים. [...] קרוב לוודאי ששניים משיריו של ביאליק, 'הולכת את מעמי' ו'לנתיבך הנעלם' נכתבו בהשראת היחסים עם אירה יאן, במיוחד בעקבות הפרדה ממנה בשנת 1907, וייתכן שהדי הקשר עמה משוקעים ביצירות נוספות משלו. [...] אפשר שנפגשו בפעם האחרונה, אם כי לא בארבע עיניים, בימי ביקורו של

ביאליק בירושלים באפריל 1909. הרושם המצטבר הוא, כי אם בשביל אירה יאן היה הקשר עם ביאליק חוויה גורלית, ששינתה את מסלול חייה והיא התרפקה עליה עד סוף ימיה, הרי ביאליק עצמו חווה אותו באינטנסיביות במשך תקופה קצרה למדי, והתגבר עליו ביתר קלות⁽¹⁷⁾.

סביב פרשת אירה יאן

הדברים נשמעים אמינים ומהימנים, אך הסילוף עולה ובוקע מהם מכל חרך. ראשית, בולט הפער בין ההתהדרות המופלגת בסממני זהירות מחקרית (המתבטאת בשימוש במילות סיוג כדוגמת "כנראה", "קרוב לוודאי", "ייתכן" ו"אפשר ש..."), ודווקא במקומות שבהם הן מיותרות לחלוטין), לבין קביעות נחרצות ופסקניות, שאינן מלוות במילות סיוג כלשהן, כגון הקביעה "אם כי לא בארבע עיניים", המתארת פגישה שלגביה אין שום עדות, או הקביעה "ביאליק עצמו חווה אותו באינטנסיביות במשך תקופה קצרה למדי, והתגבר עליו ביתר קלות", שאין לה על מה שתסמוך.

לגבי פגישתם המחודשת של המשורר והציירת בשנת 1909, ידוע רק שביאליק הקדים את ביקורו הרשמי בירושלים ביומיים, ויש להניח שהוא החליט להסתיר את לוח-הזמנים המדויק שלו מידידיו-מלוויו, שלא הרפו ממנו לרגע, אולי כדי להתראות עם אירה יאן באין-מפריע (רק יומיים לאחר בואו לעיר, יצא עיתון ה**צבי** בקריאה לתושבי ירושלים לצאת ולקדם את פני המשורר בתחנת הרכבת). נורית גוברין אף מעלה בספרה **דבש מסלע** את ההשערה שבסיפורה של אירה יאן "דינה דינר" טמון כעין רמז לפגישה כזאת.⁽¹⁸⁾ כך או אחרת, אין ביכולתו של הביוגרף לחרוץ משפט בעניין שאין לגביו כל ראיה, ולהציג את השערתו כעובדה. דווקא כאן נחוצות מילות סיוג כדוגמת "ייתכן", "אולי" ו"כנראה". יתר על כן, אם לביאליק הייתה פרשת אירה יאן בבחינת אפיזודה חולפת, שממנה התאושש "ביתר קלות", כטענת הולצמן, כיצד ניתן לתרץ אחדות מן העובדות הבאות, המכחישות את ההנחה הזאת?

• לאחר פטירת אירה יאן, למעלה מ-10 שנה לאחר שנפרד ממנה, עיבד ביאליק את האגדה "האישה ומשפטה עם הרוח", שאותה עיבד י"ל פרץ לפניו בשם "משפט האלמנה עם הרוח". ציורי אירה יאן לסיפורי י"ל פרץ הם שגרמו לביאליק להזמין את הציירת לאייר את מהדורת שיריו, שהלכה

ונתגבשה בשנים 1904–1908. ב"האישה ומשפטה עם הרוח", במסווה אגדת קדומים, סיפר ביאליק בעקיפין את סיפור גורלה המר של הציירת. גם אירה יאן, כמו האישה האומללה מהאגדה, חזרה אל ביתה לאחר שהוגלתה ממנו, ומצאה שכל רכושה עלי אדמות היה לשבבים ולרסיסים. אם חווה ביאליק את פרשת אירה יאן באינטנסיביות זמן קצר, והתגבר עליה בנקל, מדוע הוסיפה הפרשה להטריד את מנוחתו כעשור ויותר לאחר שנסתיימה?

• ביאליק כתב לזכרה של אירה יאן את שיר הפרדה "לנתיבך הנעלם" כעשרים שנה לאחר שנפרדה ממנו ויצאה לארץ-ישראל, ושילבו במהדורת שיריו האחרונה בין שירי 1907, כדי להסתיר את נסיבות הכתיבה ואת מועדה. מתברר ששיר "מוקדם" זה הוא למעשה שיר מאוחר, שנכתב בסוף שנות העשרים, וראשית חיבורו במחברת טיוטות מן הימים שבהם התבודד המשורר בכפר שפיה. האם אך מקרה הוא שבחר להתבודד דווקא בכפר זה, שבו אמור היה להתיישב (עם אירה יאן לצדו?) בעת שהוצע לו ב־1903 בקישינב לעלות ארצה ולקבל על עצמו ניהול של בית-ספר ליתומי הפרעות? כאשר כתב ביאליק את שירו "לנתיבך הנעלם", כשנות דור לאחר פגישתו הראשונה עם הציירת, כבר לא הייתה אירה יאן בין החיים, ועל כן שיר הפרדה הווירטואוזי הזה הוא יצירה מורכבת וטרגית מהמשוער. מכל מקום, חיבורו המאוחר מכחיש אף הוא את הקביעה התמוהה של הולצמן.

• בסיפורו האחרון, רשימה בשם "איש הסיפון" (1931), סיפר ביאליק את סיפור חייה של אירה יאן באמצעות גיבורים בדיוניים. כאן סיפר על מלח שוודי שנשא לאישה יהודייה מרוסיה (עטל יעקובלביץ, ששמה מזכיר את שמה היהודי של אירה יאן – אסתר יוסיפוביץ). כמו אירה יאן, גם גיבורת סיפורו של ביאליק מתה בדמי ימיה ממחלת השחפת, התחנכה אי-שם במרחקים, בניתוק מהוריה, מאימת המהפכנים. דומה שהמשורר לא חדל מלהעסיק את עצמו בשאלה מה היה עולה בגורלו ובגורלה של אירה יאן אילו עלה ארצה ביחד אתה בשנת 1903, ואילו השתקע אתה בכפר שפיה, או לחלופין, אילו נסע אתה לאחת ממדינות הים. האם הייתה נגרעת קובעת הסבל שנמלאה מיום שנפרדו? האם היה רואה בנים ובני בנים? האם הטרגדיה של הציירת הייתה נמנעת? מים רבים וימים רבים לא כיבו את ההרהורים על האהבה ועל תוצאותיה העגומות.

• בשנת חייו האחרונה יצאה מהדורת יובל השישים שלו (הוצאת דביר, תל-אביב תרצ"ד), ובפתחה התנוסס דיוקנו פרי מכחולה של אירה יאן. מכל האמנים ידועי השם שציירוהו, בחר ביאליק דווקא בתמונה נאיבית ובלתי נחשבת זו כמין הומאז' לציירת שאהבה אותו עד כלות.

מבטלים בהבל פה דברי זולתם

די כמדומה בהעלאתן של עובדות אלה כדי להכחיש את קביעתו של הולצמן, שלפיה ביאליק עצמו חווה את הקשר עם אירה יאן "באינטנסיביות במשך תקופה קצרה למדי, והתגבר עליו ביתר קלות". הייתכן שהביוגרף הטעה את קוראיו במתכוון, כדי ליתר מחקרים של זולתו? האם שיטת הלקטנות החרוצה אך חסרת-האבחנה שלו לא אפשרה לו להבין את שהתחולל בתוך נפש סעורה כשל ביאליק, שהתייסרה ללא-הרף על גורלה המר של ידידתו הציירת, גם לאחר שהקשר עמה נותק, ואפילו לאחר מותה? כל הראיות מלמדות על כך שאירה יאן עזבה הכול ועלתה לארץ-ישראל לא כדי להתנתק מביאליק, כי אם להפך, בתקווה שאף המשורר יעזוב הכול ויעלה בעקבותיה. היא לא שיערה שיש תכונות יסוד כה עמוקות ומושרשות בתוך הנפש פנימה, כמו נאמנות למשל, שלא בנקל ייעקרו משורש. ביאליק, שהבוגדנות הייתה ממנו והלאה, לא נטש את אביו הרוחני אחד-העם גם לאחר שכוחו התמעט, הוא לא נטש את ידידו מאודסה, גם לאחר שעלה לגדולה; הוא אף לא נטש את אשתו ואת הוריה גם לאחר שדמותם הלכה ונתמעטה לנגד עיניו (נאמנות לבני משפחתו ניכרה גם מנכונותו ללא-תנאי לדאוג לפרנסת אחיו הבלתי מוכשר ולהעסיקו בהוצאת דביר שבבעלותו). אף-על-פי-כן, הוא המשיך להרהר ללא הרף באירה יאן, כפי שעולה מיצירתו לסוגיה ולתקופותיה. יצירתו מעידה כאלף עדים שגם רגשי התסכול בגין ההחמצה וגם ייסורי המצפון בגין העוול לא הרפו ממנו כל ימיו, וכדבריו בשירו לזכר הציירת: "עד ראש גבעות עולם ועד ירפתי תהמות / ירדפך יגון כל-לילותי וימי".

ליקוט מהיר מאמתחת הזולת

סילופים כאלה ואחרים יכולים אולי לנצח על המסלול, כפי שהזהיר אלתרמן בשירו "תחרות לניסיון", אך אם מציגים אותם לשיפוט הקורא, דומני שהם חושפים את שיטותיהם של המסלפים ואת טיבם. ביאליק קונן על אי-יכולתנו להעמיד מנהיגי-אמת, שהאמת נר לרגליהם, וקינתו מתאימה לתיאור חיי התרבות שלנו: לפנינו "חוקרים", שהחתירה לחקר האמת חשובה בעיניהם כקליפת השום. חשוב להם לבטל בהבל-פה את דברי זולתם, ולהכריז "עד שקמתי", ולו גם במחיר סילוף האמת ועיוותה. כשראה ביאליק את תופעת ה-simulacrum, את תופעת חיקויין הזיפני של תופעות מקוריות, שאימו

להטביע את יצירתו ולסלפה, הוא אמר לידידיו שבזמננו כל אדם שברשותו כובע-ליצן וקביים של קרקס גם בטוח שהוא גבוה. שנות-דור מפרידות אמנם בין המונוגרפיה של מירון על ביאליק לבין הביוגרפיה **חיים נחמן ביאליק** שחיבר אבנר הולצמן, ושתייהן לוקות בליקויים דומים: ליקוט מהיר של חומרים מאמתחת הזולת, אגב הפרחת השערות נחרצות ובלתי מבוססות, חסרות כל שורש וענף, אלא שזה עושה כן בסגנון מכונף ומגביה עוף, וזה בדאייה נמוכה וקצוצת-כנפיים, אמתיים על פני הארץ. בפרסומת רדיופונית שליוותה את הוצאת שירי ביאליק שבעריכתו, אמר הולצמן, שאת שירי ביאליק הוא לומד שנים רבות - לומד, ולא חוקר. בעולם הרחב, אותם אנשים הנוטלים על עצמם לסכם את מחקרי הזולת ולחבר מסיכומים אלה ספר שהוא בבחינת state of the art, אינם נחשבים חוקרים מן השורה הראשונה. העולם האקדמי רואה בהם פופולריזטורים, שבידם עט להשכיר. במקומותינו צמח גזע חדש של אנשי אקדמיה, שרוצים לכתוב state of the art, אך גם להיחשב לחוקרים האומרים את "המילה האחרונה". האם יוכל הקורא להבחין שלפניו אחיזת עיניים זריזה, פרי ליקוט מהיר, ולא פרי מחקר ראוי לשמו? האם יהפכו הסילופים הללו בדור הבא ל"עובדות", שתהפוכנה את החתירה לאמת למשימה בלתי אפשרית? ואולי בכל-זאת יקום מי שיתקן את המעוות?

הערות:

1. בריאיון שערכה אתי שושנה ויג, עם הופעת ספרי **המיית ים** (תל-אביב 2009), העוסק בהשפעת שקספיר ובודלר על ביאליק, אלתרמן ואחרים (התפרסם ביום 25.3.2009, בכתב-העת המקוון **אימגו**).
2. ראו מאמרי "למציאות יש דמיון עשירה" - על ארבע תדמיות כוזבות של נתן אלתרמן - האיש ויצירתו", **עלי שיח**, 49 (2003), עמ' 7-28.
3. ספרו התפרסם ב-1991, בגרסה מחודשת ונרחבת בשם **פרקי ביוגרפיה**, בעריכת פרופ' דבורה גילולה.
4. אלתרמן - סרבן ראינות מושבע - העניק את הריאיון המקיף ביותר שלו, ואפשר שאת היחיד שהעניק מעודו (ריאיון אירוני, כמובן), בספרו האחרון **חגיגת קיץ**.
5. דן מירון, **פרפר מן התולעת**, נתן אלתרמן הצעיר - אישיותו ויצירתו (מחזור שיחות ראשון: 1910-1935), האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 2001. ביקורת על ספר זה במאמרי "המשורר על ספת המבקר", **תכלת**, 12 (תשס"ב), עמ' 178-188.
6. ראו מאמרו של דן מירון "מ'בעיר ההרגה' והלאה: הרהורים על הפואמה של ביאליק

- במלאות מאה שנה להופעתה", אלפיים, 28, 2005, שכוונס גם בספרם של גלוזמן, חנן חבר ודן מירון. בעיר ההריגה: ביקור מאוחר במלאת מאה שנה לפואמה של ביאליק, הוצאת רסלינג, 2005.
7. ראו בחיבורי שירי ביאליק הראשונים, תל-אביב 1980, עמ' 28-29.
 8. ראו הערה 7 לעיל.
 9. ראה, למשל, בספרו פורץ הדרך של אנגוס פלטשר (Fletcher) "האלגוריה" (Allegory), לונדון 1959, עמ' 17.
 10. כפי שניסיתי להציע בספרי השירה מאין תימצא, תל-אביב 1987, עמ' 206.
 11. ראו ח"נ ביאליק, כתבים גנוזים, ההדיר משה אונגרפלד, תל-אביב תשל"א, עמ' 237.
 12. ראו מאמרי "המשורר הסוחר והמתבודד הנודד" (תמורות במעמדה של דמות "האני הדובר" ביצירת ביאליק), ביקורת ופרשנות, 36-35, תשס"ב, עמ' 9-32.
 13. בספרי השירה מאין תימצא (תל-אביב תשמ"ח), עמ' 125-127.
 14. כגון בפרק האחרון של ספרי מה זאת אהבה (תל-אביב 1991), עמ' 119-142.
 15. אבנר הולצמן, חיים נחמן ביאליק, מרכז זלמן שז"ר, ירושלים, 2009.
 16. ראו מאמרי "כולו משל ביאליק, אך רוח ביאליק אינה שורה כאן", הארץ (ספרים) מיום כ"ו באב תשס"ח (8.2008). כותרתו המקורית של מאמר זה הייתה "נ"ח ביאליק בשבע שגיאות".
 17. הולצמן (הערה 15 לעיל), עמ' 20-21.
 18. סיפור זה התפרסם בהשלח, כך כח, שבט-סיוון תרע"ג, עמ' 142-152; 239-249.

