

ספרות ותרבות

עלייתו ושקיעתו של המשורר הלאומי*

אבנר הולצמן

א. מות המשורר

'נתייתם ישראל: חיים נחמן ביאליק איננו'. כך, בתוך מסגרת שחורה, זעקה כותרתו הראשית של העיתון דבר בבוקר 5 ביולי 1934, למחרת מותו הפתאומי של ביאליק בווינה.¹ ניסוח זה לא היה הגזמה עיתונאית מן הסוג השגור כיום בכמה מכלי התקשורת הישראלית, אלא ביטוי ספונטני כן של הלם ואי-אמון, ששיקף את הרגשתו האותנטית של ציבור רחב. בקרב היישוב היהודי בארץ ישראל, וגם בחוגים רבים בתפוצות הגולה, נתפס מותו של ביאליק כאסון לאומי במלוא מובן המילה. התחושה המשותפת, שבאה לידי ביטוי באותם הימים בכתב, היתה שמדובר לא רק בהסתלקותו של גדול המשוררים העברים אלא באבדן דמות האב של התרבות הלאומית כולה.² עצמת הפתוס של המספידים העפילה לשיאים לא מוכרים, ומוטיב ההתייתמות חזר בהם. הנה למשל כמה קטעים מתוך דברים נסערים שכתב למחרת מותו של ביאליק הסופר ר' בנימין (יהושע רדלר-פלדמן). כמו שציין הכותב בעצמו, הוא לא השתייך דווקא אל החוג המקורב במיוחד אל ביאליק, ואף על פי כן הרגיש כאילו חרב עליו עולמו:

- * נוסח ראשון מצומצם של מאמר זה הושמע כהרצאה בכינוס 'ספרות פולנית ועברית וזהות לאומית', שנערך באוניברסיטת ורשה באוקטובר 2009. ההרצאה נדפסה בספר הכינוס: Avner Holtzman, 'The Rise and Decline of the National Poet', in: Alina Molisak and Shoshana Ronen (eds.), *Polish and Hebrew Literature and National Identity*, Warsaw 2010, pp. 38-46.
1. כל גיליונות דבר מ-44 שנותיו הראשונות (1925-1969) ניתנים עתה לצפייה ולחיפוש באינטרנט באתר 'עיתונות יהודית היסטורית' בכתובת הזאת: <http://www.jpress.org.il/publications/>.
davar-he.asp
2. בעיתונות העברית לכדה פורסמו, מלבד דיווחי הכרוניקה השוטפת, כ-150 תגובות מיריות על מותו של ביאליק, רובן ככולן באותו נוסח נדהם ומזועזע המציג את מותו כאסון לאומי כבד. ראו: משה עציוני, הספרות על חיים נחמן ביאליק בלשון העברית: ביבליוגרפיה, ירושלים 1997, לפי מפתח העניינים. לסקירה חלקית של תגובות אלו, בעיקר אלו שפורסמו בדפי דבר, ראו: חיים באר, 'מות המשורר', דבר השבוע, 20.7.1984, עמ' 14-15, 21.

באה השמש בצהריים.
 נגדע הארז אשר בגן האומה.
 פרץ הרעם ביום בהיר
 לא פיללנו, לא ניחש לבנו, כי כה קרובים לנו הפיד והשבר. [...]
 הוא היה משורר האומה, אך לא מות המשורר עורר חלחלה. הוא היה למעלה מכתר
 השירה. הוא היה מצפון האומה, מצפון הדורות, יסוד העבר, עמוד ההווה ושורש
 העתיד. [...]
 נתייתם הדור כולו, נתייתמו מאות ואלפים, מאות אלפים מישראל.
 ובין מאות האלפים נתייתמתי גם אני.³

גילויי הצער והכאב נמשכו ימים רבים, ושיקפו תחושה של אבדה אישית מצדו של כל אחד ואחד מן המתאבלים. בלט ביניהם ערוץ הבעה ייחודי: שירי אָבֵל, קינה והספד שפורסמו לעשרותיהם מיד לאחר מותו של ביאליק וכן בשנים הבאות.⁴ לא היה תקדים לתגובה כה כוללת וסוחפת על מותו של סופר או איש רוח יהודי, והיא גם לא נשנתה בממדים כאלה מאז ואילך. כדי לעמוד על השורשים ועל המניעים שחוללו אותה יש לנסות להבין את המקום הייחודי שתפס ביאליק בלבם ובתודעתם של בני זמנו, ולצורך זה נחוץ להפליג יותר מארבעים שנה אחורה, אל שנות השמונים והתשעים של המאה ה-19, ולשרטט את הרקע התרבותי וההיסטורי שביאליק ושירתו צמחו בתוכו.

במאמר זה אני מבקש לברר שתי סוגיות הקשורות קשר הדוק זו לזו. הסוגיה האחת, והיא שתעמוד במרכז הדיון להלן: בזכות מה נהיה ביאליק תופעה כה חד-פעמית? מדוע וכיצד הוא קנה לו מעמד כה מיוחס בקהל הקוראים שלו ולמעשה בקרב בני זמנו בכלל? כיצד אירע הדבר ששנים מעטות בלבד לאחר פרסומם של ראשוני שיריו לא זו בלבד שהוכר פה אחד כבחיר המשוררים העברים אלא שגם דבק בו התואר 'המשורר הלאומי' – כינוי עמיד ויציב, המלווה אותו מאז ועד היום. הסוגיה האחרת, שאיחד לה הערות אחדות בסיום הדברים, היא: מה קרה למונח 'המשורר הלאומי' לאחר מותו של ביאליק? מדוע נמנעה התודעה הקיבוצית של הרפובליקה הספרותית העברית מלאצול את התואר הזה על משורר אחר כלשהו מבני הדורות הבאים, אף על פי שאפשר להעלות על הדעת כמה מועמדים טובים לרשת אותו? והאם קם בכל זאת יורש לביאליק מבחינה זו?

3. ר' בנימין, 'בין המצרים: למחרת מותו', משפחות סופרים, ירושלים תש"ך, עמ' 143-145.
 4. קרוב למאתיים שירים כאלה, רובם מן התקופה הראשונה שלאחר מות ביאליק, כונסו בידי משה אונגרפלד בספר מיוחד. ראו: שיר השרים לח. נ. ביאליק, תל אביב תש"ך. לדיון בטיבם ובערכם של שירים אלה ראו: חיה הופמן, 'משוררים שרים על ביאליק', בתוך: הלל ויס וידידיה יצחקי (עורכים), הלל לביאליק, רמת גן תשמ"ט, עמ' 349-358; Aminadav Dykman, 'Poetic Commemoration – a Comparative Study of the Cases of Pushkin and Bialik', in: Alina Molisak and Shoshana Ronen (eds.), *Polish and Hebrew Literature and National Identity*, Warsaw 2010, pp. 27-37

ב. החיפוש אחר משורר לאומי

את הופעתו של חיים נחמן ביאליק כמשורר בולט ומוביל בעשור האחרון של המאה ה-19 יש לתפוס על רקע השינוי המהפכני הכולל שהיה אז בספרות העברית בתקופה קצרה למדי. בשנת 1880 היא עוד היתה נטועה באקלימה של תנועת ההשכלה, ופחות מעשרים שנה לאחר מכן היא נולדה מחדש כמערכת ספרותית מודרנית, המסוגלת לתת ביטוי עשיר ומתוחכם לחוויה היהודית בעידן של תמורה היסטורית ללא תקדים, ובעיקר בהקשר החדש של צמיחת הלאומיות היהודית המודרנית.⁵ התהליך שפקד את הספרות העברית היה תואי אחד בתוך מפה כוללת של התרחשויות דרמטיות ששינו כליל את אופיו ואת מצבו של העם היהודי – המהפכה היהודית המודרנית, כביטוי של בנימין הרשב.⁶ בשני העשורים האחרונים של המאה ה-19 נמלא חללם של חיי הציבור היהודיים בקריאות ובתכניות לתחייה לאומית, בתוך תחומי התנועה הציונית הממוסדת ומחוץ לה. לקראת סוף שנות התשעים התפתח ויכוח ער על תוכנה ועל טיבה של התרבות העברית המתגבשת ועל זיקתה לתהליך התחייה הלאומית. ויכוח זה היה מתלקח מדי שנה לקראת התכנסותו של הקונגרס הציוני, והוא תפס מקום נכבד בדיוני הקונגרסים עצמם, ובעיקר באחד עשר הקונגרסים שנערכו עד מלחמת העולם הראשונה.⁷ מלבד ההבדלים הניכרים בין המתדיינים השונים בוויכוח זה אפשר לאתר מכנה משותף מוצק למדי ביניהם. כולם היו מודעים למקומם בעיצומו של עידן מהפכני בהיסטוריה של עם ישראל, עם התפוררותן המואצת של מסגרות הקיום הדתיות המסורתיות. בשל כך חשו צורך חיוני להגדיר מחדש את תוכנה של הזהות היהודית מתוך זיקה למורשת הלאומית, אך לא דווקא על בסיס של אמונה דתית.

5. בין החיבורים המשרטטים את תהליכי המעבר של הספרות העברית בשלהי המאה ה-19 מן ההקשר המשכילי להקשר הלאומי יצינו: אורציון ברתנא, 'מקומה של הספרות במעבר מתנועת ההשכלה לתנועה ציונית לאומית', עתון 77, 100 (סיוון תשמ"ח), עמ' 138-141; שמעון הלקין, מוסכמות ומשברים בספרותנו, ירושלים תש"ם; דן מירון, 'לפשר המבוכה בספרות העברית בתקופת ה"תחייה" שלה', בודדים במועד: דיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, תל אביב תשמ"ח, עמ' 23-111.
6. בנימין הרשב, 'מהפכה היהודית המודרנית – קווים להבנתה', אלפיים, 23 (תשס"ב), עמ' 9-75. ראו גם בספרו לשון בימי מהפכה, ירושלים תשס"ח, עמ' 15-92.
7. על פולמוס התרבות בתנועה הציונית בראשיתה ראו: שמואל אלמוג, 'הבשורה הרוחנית של "עבודת התרבות"', ציונות והיסטוריה, ירושלים תשמ"ב, עמ' 61-129; אבנר הולצמן, 'תרבות נולדת', מלאכת מחשבת – תחיית האומה: הספרות העברית לנוכח האמנות הפלסטית, תל אביב תשנ"ט, עמ' 19-37; דוד ויטל, 'בפנים התנועה: ויכוח אידיאולוגי ופוליטיקה מפלגתית', המהפכה הציונית, כרך ב: שנות העיצוב, תל אביב תשמ"ד, עמ' 140-171; אהוד לוז, 'פולמוס התרבות', מקבילים נפגשים: דת ולאומיות בתנועה הציונית במזרח-אירופה בראשיתה (1882-1904), תל אביב תשמ"ה, עמ' 187-213, *Zionist*, 'Carrying Out the Cultural Program', Michael Berkowitz, *Culture and West European Jewry Before the First World War*, Cambridge 1993, pp. 77-98.

הספרות העברית מילאה תפקיד מרכזי בתהליך זה של בחינה עצמית וחתימה לאתר ולברר את מוקדי הזהות החדשה ואת תכניה. יוצריה הבולטים קיבלו עליהם עוד בשנות השישים והשבעים של המאה ה-19 את השליחות לתת ביטוי לחוויה הלאומית הקיבוצית, ולהוביל את הוויכוח הציבורי באופן המורכב והאינטנסיבי ביותר. מדובר באישים כמו פרץ סמולנסקין, שלום יעקב אברמוביץ, משה ליב ליליינבלום ויהודה ליב גורדון, שהשמיעו את קולם גם בזירה הפובליציסטית וגם באמצעות המסרים שהובלעו ביצירות שירה וסיפורת מפרי עטם, אולם התייצבותם של סופרים אלה וממשיכיהם בלבה של זירת הוויכוח התעצמה לאחר הזעזוע שפקד את יהודי מזרח אירופה בתחילת שנות השמונים. ככל שנקלטה משמעותם של הפוגרומים בדרום רוסיה ושל האירועים שבאו בעקבותיהם, ובעיקר האצת ההגירה של ההמונים מערבה והולדתה של תנועת חיבת ציון, כן ניסתה הספרות העברית להתמודד עם האתגר שהיה כרוך בהגדרתה מחדש של הזהות היהודית המודרנית במצב ההיסטורי החדש.

אחד הביטויים המוחשיים לכך היה ייסודן של בימות עיתונאיות וספרותיות חדשות ככלי קיבול וכצינור הפצה של השיח החדש, וגם כעדות לממדיו המתרחבים ולצרכיו של קהל הקוראים המעוניין בשיח זה. לעומת כתבי העת המשכיליים, בעלי התפוצה המצומצמת והתהודה המוגבלת, נועדו הבימות החדשות לשרת קהל קוראים גדול פי כמה, בן כמה וכמה רבבות. רגע המעבר מן החלל האינטימי של ספרות ההשכלה וקוראיה אל הזירה הרחבה יותר של הספרות העברית ושל העיתונות העברית בעידן הלאומיות הסתמן באמצע שנות השמונים של המאה ה-19. שני הירחונים המשכיליים הבולטים השחר, בעריכת פרץ סמולנסקין, והבוקר אור, בעריכת אברהם בר גוטלבר, נסגרו זה אחר זה ב-1885 וב-1886. לעומת זאת נוסד ב-1884 השנתון הספרותי רב-המידות האסיף, בעריכתו של נחום סוקולוב, שעורכו כינה אותו בשם 'ספר האום'. תפוצתו הרחבה בכמה אלפי עותקים מדי שנה, לרוב הפתעתו של עורכו, העידה על הצורך הממשי שמילא בקרב קוראים רבים.⁸ עדות דרמטית עוד יותר על הולדתו של קהל קוראים נרחב לספרות העברית היא ייסודם של שלושה עיתונים עבריים יומיים ברוסיה כמעט בעת ובעונה אחת בשנת 1886: היום הפטרבורגי, שנברא יש מאין, ואחריו המליץ (פטרבורג) והצפירה (ורשה) הוותיקים, שהשתנו משבועונים ליומנים. בימות חדשות אלה שימשו אכסניה לדיון אקטואלי מתמשך במצב הלאום ובעתידו, והוא נישא במידה רבה על כתפיהם של סופרי הזמן. המשורר העברי המרכזי באותה התקופה היה יהודה ליב גורדון, ותהילתו כמשורר סייעה לביצור מעמדו כאחד ממנהיגי הציבור היהודי ברוסיה.⁹ בשלהי שנות השבעים של המאה

8. ראו: מנוחה גלבוץ, 'האסיף', לקסיקון העיתונות העברית במאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה, ירושלים תשנ"ב, עמ' 302-303.

9. לתיאור מקיף של מעמדו הציבורי ועמדותיו של גורדון בשנות השמונים ראו: Michael Stanislawski, *For Whom Do I Toil? Judah Leib Gordon and the Crisis of Russian Jewry*, New York and Oxford 1988, בעיקר בפרקים 9 עד 12.

ה-19 הגיעה יצירתו לשיאה עם חיבור הפואמות רבות-הרושם 'קוצו של יוד' ו'צדקיהו בבית הפקודות', המתעמתות עם הממסד הרבני בשם האידיאלים של תנועת ההשכלה. בשעה שהתחוללו הפוגרומים באביב 1881 ישב גורדון בפטרבורג, והתעתד לציין את יובלו הספרותי במלאות עשרים וחמש שנה לפרסום ספרו הראשון, הפואמה אהבת דוד ומיכל. לרגל היובל יזמו משכילי הבירה הכנת מהדורה חגיגית של שיריו בארבעה כרכים, והוא היה שקוע ראשו ורובו בהכנות למפעל זה.¹⁰ תחילה ניסה להמשיך בעיסוקיו כאילו לא אירע דבר, ורק לאחר שבועות אחדים קלט את מלוא חומרתם של האירועים, והבין כי לא עת היא לחגיגות.¹¹ מטבע הדברים נישאו אליו העיניים בציפייה לתגובתו על הזעזוע הכבד שפקד את יהדות רוסיה. מה לעשות? נשאל המשורר, והשיב בשני ערוצי ההתבטאות העיקריים שעמדו לרשותו: שירה ופובליציסטיקה. בשלושה שירים שחיבר זה אחר זה ב-1881 וב-1882 ניסה להתמודד עם פרשת הדרכים ההיסטורית שנקלע אליה ציבור קוראיו. בשירים נמתחת ביקורת חריפה כלפי פנים וכלפי חוץ, ביטויים של יגון מר, הדרכה מעשית ועידוד רוחני לנמעניהם, ומאחורי כל אלה מסתתרת בעיקר מבוכה עמוקה, שכן העמדות המנוסחות בהם סותרות זו את זו. כל אחד מן השירים מציג השקפה משלו על המשבר הלאומי ומרשם פעולה אחר בדבר הדרך להתמודד עמו.

אמנם השיר 'בנערינו ובזקנינו נלך' נפתח בסדרת הכרזות על ייחודו הלאומי ועל אחדותו הלאומית של העם היהודי העתיק יומין, וגם כותרתו, הנטולה מדברי משה לפרעה ערב יציאת מצרים (שמות י ט), מחזקת את השאיפה המובלעת בו כביכול לחיפוש פתרון בעל אופי לאומי לעם הנתון במצוקה, אולם מסקנת השיר סוטה מן הכיוון המותווה במהלכו. בסופו של דבר מצייע המשורר לקוראיו לדבוק זה בזה ולשאוב עידוד זה מזה על ידי ביצור זהותם הדתית, להרכיב ראש עד חלוף הסערה ולהוסיף לחיות בתוך תחומי הקיסרות הרוסית כמימים ימימה: 'בַּחַיִּיק בְּאַלְהֵיִם, דָּתוֹ אֶל נְעֻזָּה/ וּשְׁפֵת קִדְשׁוֹ אֶל תְּשֻׁכַּח מְפִינִו/ רְאִינוּ רְעָה עוֹד נְרָאָה גַם טוֹבָה/ עוֹד נְחִיָּה פְּאָרֶץ פְּאָשֶׁר חֵיִינוּ'.¹² השיר השני, 'אחותי רוחמה', כתוב כמונולוג של הרגעה וניחום המופנה אל דמות נשית שגופה ונפשה חוללו במעשה אונס ברוטלי, והיא התגלמותו האלגורית של עם ישראל לאחר הפרעות.¹³ בתשובה לשאלה לאן

10. ראו: יוסף קלוזנר, 'חג היובל של גורדון', היסטוריה של הספרות העברית החדשה, ד, ירושלים תשי"ד, עמ' 386-387.

11. הדברים משתקפים היטב במכתביו מאותם ימים. ראו: יצחק יעקב וייסברג (עורך), אגרות יהודה ליב גארדאן, א, ורשה 1894, עמ' 307 ואילך.

12. יל"ג קרא את השיר 'בנערינו ובזקנינו נלך' במסיבת היובל הדהויה שנערכה לכבודו בפטרבורג ביום 10.11.1881, לאחר שהתמהמהה חודשים רבים מחמת הפרעות. ימים אחדים לאחר מכן, ב-22 בנובמבר, פרסם אותו בהמליץ בתוך מאמרו 'תורת שלמי', שהוא מכתב תודה פומבי למוקיריו ולמברכיו. בפרסום בכורה זה הושמט הבית שלפני האחרון, הרומז לזוועת הפרעות, כנראה מפחד הצנזורה של ממשלת רוסיה או בהוראתה. לאחר שקעה עוקצו האקטואלי של השיר הוא נרפס לראשונה בשלמותו במהדורת היובל של שירי יל"ג ב-1884.

13. 'אחותי רוחמה' נכתב ב-1882. הוא פורסם לראשונה בקובץ מגדנות, שנערך בידי גורדון עצמו, והוענק כשי לקוראי המליץ לכבוד פורים תרמ"ג (22.3.1883).

תלך עתה בת ישראל השדודה מסמן המשורר כיוון ברור. 'הָהּ בֵּית אִם אֹהֶבְתְּ / לֹא אוֹכֵל אֲבֵיֶיךָ בְּטַח לְשֹׁבֶת: / אִם אֵין לָנוּ וּבְבִיתָהּ לֹא נְגוֹרָה'. פירוש הדבר: השאיפה לשוב אל בית המולדת המקורי, כלומר לארץ ישראל, היא חלום רחוק שאינו ניתן למימוש עתה וספק אם יוכל להתממש אי-פעם. לפיכך לא נותר ליהודים שמאסו ברוסיה אלא כיוון אחד: לצאת אל ארצות המערב הדמוקרטיות, ובראשן ארצות הברית, 'שֶׁם בְּמָקוֹם אוֹר הַחֶפֶשׁ / יִזְרַח עַל כָּל בְּשָׂר יְאִיר כֹּל נֶפֶשׁ'. שם, במלון האורחים, מבטיח המשורר בשפה רפה, ימתינו עד בוא גאולתם הלאומית האמתית. השיר השלישי, 'עֵדֶר אֲדֹנָי', שחובר באוקטובר 1882, אינו מציע שום פתרון מעשי. כל כולו ביטוי של ייאוש מוחלט, בהכרזו כי העם היהודי הגיע למבוי סתום באין לו הכישורים הבסיסיים להוסיף ולהתקיים כישות אחת. חישוקי הזהות שלו אינם יכולים עוד להבטיח את המשך קיומו, וגורלו נגזר להתפוררות ולחיסול: 'לֹא עָם, לֹא עֵדָה אֲנַחְנוּ, כִּי — עֵדֶר'. בראש השיר הציב גורדון הקדשה: 'לכבוד בעל המחברת "אם אין אני לי, מי לי?" הלא היא האוטואמנציפציה' של יהודה ליב פינסקר, שאך זה פורסמה. כך הוחרפה נימת הייאוש הבוקעת מן השיר, בכחינת תשובה מרה כלענה לחזונו הלאומי האופטימי של פינסקר, שאומץ באותם ימים בהתלהבות בידי חובבי ציון.

אין זה מקרה שאף לא אחד משלושת השירים אינו דבק בפתרון הציוני, אפילו לא כאפשרות מסופקת. היתכנותה של תחייה לאומית יהודית בארץ ישראל בעתיד הקרוב היתה הרחק מעבר לאופק הציפיות של המשורר, כפי שהסביר זאת במפורש בשני מאמרים שפרסם זה אחר זה באפריל 1882, 'גאולתנו ופדות נפשנו' ו'עזרה ועזרא'.¹⁴ הוא העמיד בהם לבחינה את הרעיון שנולד באותם ימים בחוגי חיבת ציון ברוסיה לשלוח מתיישבים לארץ ישראל, ושילם לו מס שפתיים בהצהירו כי היציאה לארץ ישראל קדושה היא וכל אחד מחויב לתמוך בה ולתרום למימושה בבחינת אתחלתא דגאולה; אולם בפועל, הבהיר, גם אם תימצא הדרך להתגבר על המכשולים הפוליטיים, הכלכליים והאחרים, אין תועלת ממשית ברעיון זה כל עוד לא יעברו המוני בית ישראל תהליך ארוך שנים של הכשרה חינוכית לאומית לקראת הגאולה, וְלֹא — תיהפך ארץ ישראל לעוד אחת מארצות הגלות. הוא אף נקב במפורש במשך הזמן הנחוץ לאותו תהליך של הכשרה רוחנית — שניים או שלושה דורות, שפירושם המעשי היה דחיית העלייה עצמה לערפילי העתיד הרחוק והפיכתה לעניין תאורטי בלבד.

אכן, אדם מפוכח, ראליסטי ופרקטי כגורדון, הנטוע כל כולו בחברה הרוסית, לא היה יכול לחזות באותה העת דרך להפוך את הכיסופים הרומנטיים אל המולדת ההיסטורית למציאות או לתכנית פעולה פוליטית מעשית. קוראיו מקרב חובבי ציון זיהו היטב את עמדתו זו מעבר לרטוריקה הלאומית הבלתי מחייבת שכיסתה אותה. זה היה אחד הנימוקים שהועלו נגד גורדון בוויכוח שהותנע עם פרסום מהדורת היובל של שיריו ב־1884, והתנהל

14. יהודה ליב גורדון |חתום: * * *|, 'גאולתנו ופדות נפשנו', המליץ, 3.4.1882, טורים 209-216; 'עזרה ועזרא', שם, 18.4.1882, טורים 233-239. המאמר הראשון פורסם, בוודאי לא במקרה, בגיליון ערב פסח.

בין כמה מבקרים מרכזיים, ובראשם משה ליב ליליינבלום ודוד פרישמן. כמו שציינה נכוחה יהודית בר-אל, אף על פי שגדולתו של יל"ג כמשורר וכמנהיג ציבור וחשיבותו כאחד מראשי המדברים של תנועת ההשכלה העברית הוכרה בפה מלא, באווירה הלאומית החדשה שהתפשטה בזירה הציבורית העברית אי אפשר עוד לקבל את סמכותו הרוחנית של אדם אשר נתפס כמי שאינו תומך בפה מלא באידאלים הציוניים. על אחת כמה וכמה אי אפשר להניח על ראשו את כתר המשורר הלאומי.¹⁵

עצם היוזקותם של המבקרים מ-1884 ואילך למונח 'המשורר הלאומי' ומסע החיפוש שהחלו לנהל אחר הדמות הראויה להתכבד בתואר זה הם מסימניו של האקלים הלאומי שהחל להתבסס בשיח הספרותי העברי. מקור ההשפעה הישיר על דיון זה נמצא בתרבות הרוסית, שהקיפה את הרפובליקה הספרותית העברית ושימשה לה מודל מכמה וכמה בחינות. בספרות הרוסית התבלטו במאה ה-19 כמה משוררים, ממושקין עד נקרוסוב, שתואר זה יוחס להם בזכות התכונות ה'לאומיות' שזוהו בשירתם. בעיקר הועלו על נס החיבור העמוק לחוויות הקיבוציות המרכזיות של העם בעבר ובהווה והיכולת לבטאן באופן מורכב. יהודית בר-אל מציינת כמה הצעות וכיווני מחשבה שהעלו אז מבקרים עברים בחיפושיהם אחר דמות המשורר הלאומי המובהק לאחר שנפסל יל"ג, וכולן מעידות על הכרתם בחשיבות תפקידה של השירה בתהליך בניין האומה. היו בהן הצעות מרחיקות לכת עד כדי מוזרות, כגון הניסיון להכתיר בדיעבד את יהודה הלוי כמשורר הלאומי העברית המתחדשת 750 שנים בערך לאחר מותו, בזכות שירי ציון שלו שטעמם לא פג. הצעה בעייתית אחרת היתה לחפש את המשורר הלאומי בקרב משוררים ציונים שאינם כותבים עברית. בנידון זה הועלה מטבע הדברים שמו של המשורר היהודי הכותב רוסית שמעון שמואל פרוג, בזכות תגובתו הפיוטית הנמרצת על הפוגרומים של 1882-1881 והיענותו לרעיונותיה של חיבת ציון.

מדוע צצו בשיח הביקורתי הצעות מעין אלה, שחותם היאוש טבוע בהן? הלא בשנות השמונים פעלו כמה וכמה משוררים עברים שחייבו את עצמם כמפורש לרעיון הלאומי, ומילאו את שיריהם במוטיבים של כיסופים לציון. מדובר בקבוצה בת עשרים משוררים לפחות, הידועים בכינוי הקולקטיבי 'משוררי חיבת ציון'. בין הכולטים בהם אפשר לציין את מנחם מנדל דוליזקי, מרדכי צבי מאנה, קונסטנטין אבא שפירא, משולם זלמן גולדבוים, שלמה מנדלקרן, נפתלי הרץ אימבר, יצחק קמינר, שמואל ליב גורדון ויהודה ליב לוין.¹⁶ אחד מהם, דוליזקי, אפילו הוכתר בידי יל"ג כחודשיים לפני מותו כממשיכו

15. יהודית בר-אל, 'המשורר הלאומי: עלייתו של מושג בביקורת הספרות העברית (1885-1905)', ב'כחות של קטיפה: מסות ומחקרים על הספרות העברית החדשה', ירושלים תשס"ט, עמ' 158-174. מאמר מצוין זה מתאר את הרקע שהקדים את התקבלותו של ביאליק בביקורת כמשורר העברי הלאומי. הדיון שיערך להלן מקבל את עיקרי טיעוניה של בר-אל כנקודת מוצא, ופונה מהם לדרך משלו.

16. על שירת חיבת ציון וראשי יוצריה ראו: הלל ברזל, שירת חיבת ציון, תל אביב תשמ"ח; שלמה הראל, 'השירה העברית בין שלהי ההשכלה לראשית התחייה: בחינה השוואתית של אספקטים –

הפיוטי בשורות הירועות שהפנה אליו: 'הא לך עֵטִי, עֲלֵה רֵשׁ מְקוֹמִי!'¹⁷ אמנם אין לפקפק בעצמת הרגש הכן שפיעם בשירים אלה. כמה וכמה מהם אף הולחנו ונעשו המנונים ושירי זמר פופולריים בתקופת העלייה הראשונה.¹⁸ אין ספק שמילאו תפקיד מוקלף חשוב בנסכם עירוד ונחמה ותחושת ערך בבני התקופה, ובייחוד באלה מהם שעשו מעשה ועלו לארץ ישראל, והתמודדו בה, בעיקר בשנים הראשונות, עם תנאי חיים קשים ביותר.¹⁹ עם זאת, כבר בני הזמן עצמם הבחינו בחולשתה של שירה זו מצד ההישג האמנותי כשלעצמו. השירים הצטיינו בדרך כלל ברגשנות דמיונית שופעת, בהפרזות בביטויי רגש קיצוניים, ברטוריקה הכרזתית סטראטיפית ובלשון ציורית שחוקה. פה ושם נמצאה יצירה שדיברה אל הלבבות, כגון 'משאת נפשי' של מאנה, 'מחזיונות בת עמי' של שפירא, 'ציון תמתי' של דוליצקי, 'התקווה' ו'משמר הירדן' של אימבר, 'אל טל ואל מטר' של שרה שפירא, אבל אלה היו הבלחות מעטות, ולא היה בכוחן להקנות למחבריהן מעמד ספרותי יציב ומיוחס. לזה התלווה קושי נוסף: דווקא כמה מן המוכשרים מקרב משוררי חיבת ציון 'חטאו' בכיורפיות שאינן הולמות את מי שאמור לשמש מקור הזדהות לאומי לא רק בשירתו אלא גם באישיותו ובפרשת חייו: קונסטנטין אבא שפירא המיר את דתו ונשא אישה נוצרייה; נפתלי הרץ אימבר נודע כנווד שתיין ובוהמיין; מנחם מנדל דוליצקי היגר לארצות הברית ב־1892; שלמה מנדלקרן הסתבך בפרשת זיוף שהביאה ליציאתו מרוסיה והכתימה את שמו לכל ימי חייו; והמשורר המחונן מכולם, מרדכי צבי מאנה, מת בדמי ימיו ב־1886, בן עשרים ושבע שנים, לפני שהספיק לממש את מלוא הכוח היוצר שהיה טמון בו.

ההרגשה ששררה בראשית שנות התשעים בקרב קוראים ומבקרים בעלי טעם היתה שאמנם משוררים רבים נוכחים בדפי כתבי העת העבריים, אבל שירה בעלת ערך של ממש אין. פטירתו של יהודה ליב גורדון בספטמבר 1892, לאחר תקופה ארוכה של דעיכה מחמת ייסורי מחלתו, העצימה את תחושת החלל הריק, וחידדה את ההכרה בכך שעוד לא קם משורר מרכזי לשירה העברית שלאחר תקופת ההשכלה. את החלל הזה היה עתיד למלא

17. תימטיקה ודרכי עיצוב – בשירת דור המעבר, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב, 1978; רות קרטון-בלום (עריכה ומבוא), השירה העברית בתקופת חיבת ציון, ירושלים 1969; זהר שביט, 'חילופי נורמות בתקופת מעבר בשירה: המעבר משירת ההשכלה דרך חיבת ציון לשירת התחייה ב"לוח אחיאסף"', הספרות, 23 (אוקטובר 1976), עמ' 50-75.

18. יהודה ליב גורדון, 'לחברי בהיכל שירתנו הר"ר מנחם דאליצקי', כתבי יהודה ליב גורדון: שירה, תל אביב תש"י, עמ' ש-ש.

19. ראו: נתן שחר, 'התקופה הראשונה 1882-2003', שיר עלה-נא: תולדות הזמר העברי וכן שמן 2006, עמ' 19-46.

19. על התפקיד המגיים והמנחם שמילאו שירים אלה בתודעתם של אנשי העלייה הראשונה ראו: ס' יזהר, צלהבים, תל אביב 1993, עמ' 139 ואילך. הדברים כתובים מתוך נקודת תצפית רב-משמעית, המעוגנת בשלהי המאה ה-20 ומבליעה בתוכה חשבון נפש עגום על גלגולי הציונות מקץ מאה שנים. משולבים בהם הערצה, זעם, טינה ותהייה על המנגנון האידאולוגי שהיה טבוע בשירים ההם, ומכוחו נטשו אנשים אלה (בהם אבותיו של יזהר עצמו) את שדמות אוקראינה הרשנות, וגורו על עצמם חיי סיגוף ועוני בארץ אכזרית צחיחה.

עלייתו ושקיעתו של המשורר הלאומי

במהרה המשורר הצעיר חיים נחמן ביאליק, שפרסם שיר ראשון, 'אל הציפור', ארבעה חודשים בערך לפני מותו של יל"ג.

ג. קורות המשורר הלאומי: שבע תחנות

שיריו הראשונים של ביאליק היו נטועים באקלים הסנטימנטלי של שירת חיבת ציון, אבל ממש מראשית הדרך הם מבטאים את מאבקו הנמרץ להשתחרר מן העבותות המגבילים האלה. מאבק זה ניכר עוד בשירו הראשון שפורסם: 'אל הציפור'. טיטות השיר מגלות שעבר תהליך התגבשות ארוך מאז עלה במחשבתו של המשורר ב-1890 עד שפורסם, כעבור שנתיים. השוני בין הנוסחים המוקדמים ובין הנוסח הסופי ניכר בעיקר בהשמטתן של ארבעים ושמונה שורות, שהן כמעט מחציתו של השיר. בשורות אלה מציג הדובר את עצמו כיהודי כבד ייסורים, המרבה לקונן ולהתלונן על הצרות והפגעים שפקדו אותו, עד שהוא גורם לציפור עצמה לפרוץ בככי מר למשמע האסונות שהוא מתנה באוזניה. בכך אופק מאוד אופיו הסנטימנטלי של השיר וגבר תוקפם והגיונם של שני הבתים המסיימים, הדוחים את ההתמסרות לבכי ולדמעות – בחיים ובספרות – כתגובה ראויה למצב הלאומי.²⁰

ביאליק ביטא גם במכתביו המוקדמים תפיסה ביקורתית חריפה כלפי הנורמות הדמעוניות שרווחו בכתיבתם של משוררי חיבת ציון. כך כתב עליהם לידידו יהושע חנא רבניצקי באוקטובר 1894, ואף הדגים את דבריו בציטוטים פרודיים הקרובים מאוד למקור:

כי יבכו לשבר עמם הגדול כים ואם על ציון יתגעגעו – בלב לב ידברו. לא אנחת העם וגעגעויו נשמעים בשיריהם, כי אם המון דברים נשמע: 'טובע בים דמעות, דמעות רותחות, דם ואש ותמרות עשן', או כזה: 'ציון משאת נפשי, בחלומי ראיתיך; האובתי, משושי [...]'. וכל המלות היפות האלה זיופן ניכר מתוכן, ולכן – כבר קצה הנפש היפה בהן.²¹

20. ראו: דן מירון ואחרים (עורכים), חיים נחמן ביאליק, שירים תר"ן-תרנ"ח, מהדורה מדעית, תל אביב תשמ"ג, עמ' 127-134.

21. מכתבו של ביאליק לרבניצקי, י"ב במרחשוון תרנ"ה, אגרות ביאליק, א, תל אביב תרצ"ח, עמ' סט. הדברים נכתבו כחודשיים לאחר פרסום החוברת הראשונה של כתב העת ממזרח וממערב בעריכת ראובן בריינין (וינה, יולי 1894), שביאליק פרסם בה את שירו 'שירת ישראל'. בשכנות צמודה לשיר זה נדפס צרור של שירי ציון רגשניים וספוגי דמעות מאת מנחם מנדל הורוויץ (בן שלוש עשרה בלבד באותה העת!), ובהם שורות כגון 'ציון עיר חמדתי/ את רוחי ונשמת/ בך כל נחמתי/ ששוני – בעת צרתי'; וכן: 'ובמספד וקניות שם נפשי השתפכה/ שם לצרת בת-עמי, עם אמלל, כתי/ ודמעות על חרבות הר ציון שפכתי'. אלה שימשו כנראה גירוי ישיר לפרודיה הלעגנית שערך ביאליק במכתבו.

עד מהרה התברר לקוראים בעלי הבחנה שהמשורר הצעיר עולה במידה ניכרת על קודמיו המידיים בכל היבט אפשרי. הקוראים הראשונים של ביאליק הוקסמו מן התודעה הדרו-ערכית של דובר הנטוע בזמן ובמקום מוחשיים, והיוצק את רשמיו הישירים ואת זיכרונות ילדותו הכאובים בלשון שירה מהלכת קסם. אפשר שהחידוש העמוק והמהותי ביותר שהתגלה בשיריו היה גיבושה של דמות דובר מסוג חדש – לא עוד ישות מוכללת-מופשטת דו-ממדית כבשירת ההשכלה ובשירת חיבת ציון, אלא דמות מורכבת בעלת ביוגרפיה פרטית ייחודית שאמנם היא מבוססת על זו של המחבר, אבל בה בעת משמשת השתקפות סמלית רבת-עצמה של הנפש הלאומית.²²

קוראיו הראשונים של ביאליק נפעמו מן הדרך המשכנעת שהוא עיצב בה את הדרמה של בני דורו, אשר היטלטלו בין העולם היהודי המסורתי, הגווע ובכל זאת רב-חיוניות, ובין העולם החיצוני האירופי, המנצנץ בקסמיו. מעמדו המיוחד בקרב קהל הקוראים התבסס לא רק בזכות שיריו הלאומיים הישירים, עם כל חשיבותם בזמנם, כגון 'אל הציפור' או 'ברכת עם', שאינם בהכרח החלקה המשובחת ביותר ביצירתו מן הבחינה האמנותית. התפקיד שמילא ביאליק בתהליך ההתחדשות הלאומית היהודית היה מורכב ורב-ממדים הרבה יותר. שירתו חנכה את קוראיה בדרכי עקיפין לגישה חדשה, 'נורמלית' אל הטבע, אל החיים ואל הרגש. בד בבד היא חשפה והדגימה את כוחה של הלשון העברית ככלי הבעה ספרותי מודרני, בעיקר באמצעות המשחק האינטרסקסטואלי המורכב עם ספרות הקודש היהודית לרבייה השונים מן התנ"ך ואילך.²³

שירת ביאליק – כך זיהו קוראיו – שילבה בתוכה את שלושת המאפיינים ההכרחיים, שרק בהצטרפם זה לזה הם יכולים להעמיד דמות משורר לאומי של ממש: ביוגרפיה בעלת ממדים סמליים ייצוגיים, מעורבות בדרמה של חי העם בצמתיה המכריעים והזדהות עמוקה עמה, וגאונות ספרותית שאינה שנויה במחלוקת. עדיין אין בכך כדי להסביר כיצד נעשה ביאליק בתוך שנים לא רבות מ'סתם' משורר מצוין לדמות לאומית נערצת. מדובר בתהליך הקנוניזציה החזק והמרשים ביותר שהתחולל בתחומי התרבות העברית של הדורות האחרונים, ואותותיו ניכרים בה עד היום, על אף תמורות העתים וחילופי הטעמים. הדברים הבאים ייוחדו לתיאור עקרוני תמציתי של התהליך הזה, ולצורך הבהירות הסכמטית הם יוצגו כרצף בן שבעה שלבים, אף על פי שבפועל באו אחדים מהם זה אחר זה ואחרים התרחשו זה בצד זה בימי חייו של המשורר ומאוחר יותר. הדוגמאות הממחישות שיובאו להלן לכל אחד מן השלבים הן בבחינת מבחר מייצג בלבד, מעט מהרבה.

22. לדיון מקיף בצמיחתו ובמאפייניו של הדובר הביאליקאי ראו: דן מירון, הפרידה מן האני העני: מהלך בהתפתחות שירתו המוקדמת של ח. נ. ביאליק (1891–1901), תל אביב תשמ"ו.

23. על כך ראו: דן מירון, 'ללא מראי מקומות: הקדמה "תמימה" לשירת ביאליק', חרשות מאזור הקוטב, תל אביב תשנ"ד, עמ' 443–534.

שלב ראשון: הצטברות של התרשמויות ספונטניות

חלפו שנתיים מאז פרסום 'אל הציפור' ב-1892 בקובץ פרדס של רבניצקי עד שזכה ביאליק לראות בדפוס את שיריו הבאים. מאז ואילך פורסמו בכל שנה כמה משיריו בכתבי העת, ומשלהי 1896 הם אף זכו להבלטה מיוחדת כאשר נוסד הירחון השילוח בידי אחד העם כבימה מרכזית לספרות העברית בת הזמן. העורך הקפדן הזמין את ביאליק להשתתף בקביעות בירחון, ומאז ואילך נעשה השילוח אכסנייתו הקבועה, אף כי לא היחידה. עוד לא היה בנמצא קובץ שירים משלו – זה עתיד להתפרסם רק בסוף שנת 1901 – אולם כמה וכמה קוראים גישיים וערניים ברחבי מזרח אירופה, מהם סופרים בפועל ובכוח וכן עורכים של כתבי עת שחיפשו קולות חדשים לאכסניוניהם, החלו לשים לב למשורר הצעיר, אשר משנה לשנה, וכמעט מחודש לחודש, גבר כוחו והצטללה הבעתו. הדברים מתועדים במכתבים פרטיים שהוחלפו בעשור האחרון של המאה ה-19 וכן בזיכרונות שהועלו על הכתב מקץ שנים.

ראובן בריינין, העורך השני לאחר רבניצקי שקיבל משיריו של ביאליק לפרסום, הגיב עליהם בהתפעלות רבה: 'לא אפריזו על המדה אם אומר, כי מעודי לא קראתי עברית שירים נעלים כשיריך אלה, ולעילא הם מכל תושבחתא ושירתא'.²⁴ באותו חודש קיבל המשורר הצעיר פנייה גם מן הסופר עזרא גולדין, שניגש להוצאת קובץ ספרותי בשם 'הזמן' וביקש את השתתפותו של ביאליק: 'שיריך, משורר יקר, אהובים לי מאוד, ומאד ישמח לבי אם לא תשיב את פני ריקם ותשלח לי משיריך הטובים ל"זמני" [...] למכתבך ולשיריך אני מחכה בכליון עינים'.²⁵ בשעה שכתב גולדין את מכתבו פורסמו בדפוס בסך הכול חמישה משיריו של ביאליק, אך מתברר שדי היה בהם כדי לעורר התפעלות שכזו. דומה לכך היתה התרשמותו של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי; הוא פנה לביאליק כעבור כשנה ובישר לו: 'רק מעט יודע אנכי ממך, מעט וטוב', אולם על סמך השירים המעטים שקרא הבחין כי כוח של ממש צומח בשירה העברית. בעקבות זאת ביקש מביאליק פרטים על רקע צמיחתו ועל מהלך חייו, כדי שיוכל לכתוב מאמר מקיף עליו ועל שירתו.²⁶

שיריו של ביאליק הצטברו והלכו בשנות התשעים, ונערים חובבי שירה שקראו אותם בכתבי העת נפעמו מן האיכות ומן העצמה שלא מצאו כמוהן בשירה העברית בת הזמן. בדברי הזיכרונות שלהם חוזר ומתועד רגע הפגישה עם שיר חדש של ביאליק כחוויה בל תשוער של עונג רגשי וחושני. המשורר יעקב פיכמן סיפר כיצד בהיותו כבן שש עשרה, בעודו יושב באחד מכפרי בסרביה, נפל לידי אותו קובץ בעריכת גולדין, הזמן (1896), ובו השיר 'בערוב היום'. זה היה השיר הראשון מאת ביאליק שזכה לקרוא. עד אז היה מורגל

24. מכתבו של ראובן בריינין לביאליק, 28.8.1894. מצוטט מתוך: פ' לחובר, 'ימי ביאליק הראשונים', כנסת, ג (תרצ"ח), עמ' 51.

25. מכתבו של עזרא גולדין לביאליק, 19.8.1894, שם, עמ' 52.

26. מכתבו של ברדיצ'בסקי לביאליק, 3.12.1896, שם, עמ' 54.

בשירת ההשכלה העברית, ומתוכה נהה לבו במיוחד אחר שירתו הלירית הענוגה של מיכה יוסף לבנון (מיכ"ל), אולם למקרא שירו של ביאליק נתקף הלם. המוזיקליות שבשורות הקצרות, עצמת התמונות, ברק המילים, 'כל זה הימם אותי בכת אחת במין מתיקות, מלאני מין חדוה אלהית, כאילו נפתחו לפני שיערי גנים נעולים'.²⁷ מיד הועם בעיניו זיווה של שירת ההשכלה, ונפתחו לפניו מרחבים חדשים של רגש ושל אפשרויות הבעה בעברית. עדות דומה הותיר המשורר דוד שמעונוביץ-שמעוני. לדבריו, כקורא נאמן של השירה העברית משחר ילדותו לא מצא סיפוק בשירת ההשכלה, ובלית ברירה הסתפק בשירתם של משוררי חיבת ציון מאנה ודוליציקי, עד שבאו לידי קובצי פרדס של רבניצקי וקובצי ממזרח וממערב של בריינין, ושירי ביאליק שמצא בהם הרהיבו את נפשו: 'ופתאום – שירי ביאליק! כאילו טל רענן ירד על נפשי. מאז התחלתי להתגעגע על דבריו'. חוויה עזה במיוחד בעבורו היתה קריאת השיר 'בשדה', שמצא באחד מכרכי לוח אחיאסף, והוא אז ילד כבן שתים עשרה הלומד בחדר: 'משהתחלתי לקרוא לא יכולתי להפסיק. קראתי ושניתי ושלשתי. אם היו לי תענוגות רוחניים בחיי, הרי היה זה אחד מהנעלים שבהם'.²⁸ יוסף חיים ברנר, שהיה גם הוא נער מתבגר כאשר פורסמו ראשוני שיריו של ביאליק, הותיר כמה עדויות על המקום שתפסו בעולמו. במכתב ששיגר בגיל שמונה עשרה לחברו שמעון ביכובסקי כתב על 'משוררנו הלאומי ח"נ ביאליק', ששיריו 'מביעים את רגשותינו, את הלמות לבנו, את שאיפותינו'. באותה הזדמנות ערך השוואה ניגודית בין ביאליק ובין הכוח הבולט השני בשירה העברית הצעירה, שאול טשרניחובסקי, וציין: 'אמנם הוא משורר בעל כישרון אבל הוא אינו משוררנו'.²⁹ כמדומה, זוהי הפעם הראשונה שיוחס בה במפורש לביאליק התואר 'המשורר הלאומי'. המשורר עצמו היה אז בן עשרים ושש בלבד, וטרם כינס את שיריו בספר. זו גם אחת הפעמים הראשונות שהוצב בה במפורש הניגוד בין ביאליק ובין טשרניחובסקי כשני עמודי התווך בשירה, ניגוד שהיה עתיד להתפתח ולבלוט במחשבת הספרות העברית.

בזיכרונותיו של ברנר על פרשת יחסיו עם אורי ניסן גנסין הוא תיאר חוויה 'ביאליקאית' קונקרטי ששניהם היו שותפים לה בקיץ 1900. באותם ימים בא ברנר לביקור בוורשה, והתאכסן שבועות אחדים בחדרו השכור של חברו. ערב אחד הביא גנסין מן הרחוב כרך חדש של לוח אחיאסף שאך זה ראה אור, ובו שירו של ביאליק 'רעות והתבודדות', שלימים הוחלף שמו ל'ביום קיץ, יום חום'. שני הרעים, ברנר בן התשע עשרה וגנסין בן העשרים ואחת, בלעו את השיר בהתרגשות, והחלו לדקלם אותו זה באוזני זה ולהתגאות במהירות ששיננו אותו בעל פה. בתוך כך המחזו את השיר כמערכון היתולי קטן על אורח ומארחו, וסיימו אותו חבוקים זה בזרועות זה ובעיניהם מתנוצצות דמעות. לימים פירש ברנר את

27. יעקב פיכמן, 'המבוע', אמת הבנין: סופרי אודסה, ירושלים תשי"א, עמ' 232.

28. דוד שמעוני, 'כוכב והר פרצים', פרקי זכרונות, תל אביב תשי"ג, עמ' 214.

29. מכתבו של יוסף חיים ברנר אל שמעון ביכובסקי, 20.6.1899, 'אגרות', בתוך: כל כתבי יוסף חיים ברנר, ג, תל אביב 1967, עמ' 220. ההדגשה במקור.

השיר, ובייחוד את המפנה המתחולל בו בין קרבת רעים אינטימית לניכור עגום ומר, כבבואה עמוקה של פרשת יחסיו המסובכת והמפותלת עם גנסיץ.³⁰ לא רק סופרים לעתיד נשבו בקסם שיריו הראשונים של ביאליק. ההיסטוריון בן-ציון דינור, יליד 1884, תיאר את רישומם עליו ועל חבריו בעודם נערים רכים, תחילה בעיר מולדתו, ולאחר מכן בישיבה שלמד בה בוויילנה. הוא ציין כי הצעירים קלטו את החידוש שבשירים יותר מאשר המשכילים המבוגרים יותר, שהתקשו להבחין בפער בינם ובין שירת חיבת ציון. עוד לא היה אז בנמצא קובץ השירים של ביאליק, אולם כולנו – סיפר דינור – הכרנו את כרכי פרס, הזמן, לוח אחיאסף והשילוח ששיריו נרפסו בהם, ולמדנו אותם בעל פה בספונטניות. הוא אף המליץ לחבריו שעמדו להיכנס לסמינר למורים בוויילנה שישננו את שירי ביאליק כמין זריקת חיסון עברית מפני השפעתן של המגמות הבונדאיות והנטיות הכלליות לרוסית ששלטו באותו מוסד.³¹ מאלפת לא פחות היא עדותו של דוד בן-גוריון, דווקא משום שלא נודע כחובב מובהק של הספרות העברית. אף על פי כן מתברר ששיריו של ביאליק חדרו עמוק אל לבו. בשעה שראה אור קובץ שירי ביאליק ב-1901 היה בן-גוריון נער בן חמש עשרה בעיר הולדתו פלונסק, וכך הוא סיפר: 'אהוב נפשי היה המשורר ח.ג. ביאליק. הקובץ הראשון של שיריו הופיע בהוצאת "תושיה". קניתי את הספר וכרתי אותו עם המון עלים ריקים – ובהם העתקתי כל השירים שהופיעו אחרי הוצאת "תושיה" ב"השילוח" ובכתבי-עת אחרים, ולמדתי כל השירים בעל-פה'.³²

שלב שני: קנוניזציה ביקורתית מהירה

בר כבד עם ההתרשמיות הספונטניות ברשות היחיד ואחריהן באו תגובות פומביות ראשונות על שירת ביאליק בעיתונות הספרותית העברית. אלה החלו להצטבר במחצית השנייה של שנות התשעים, ומטבע הדברים התבלטו בייחוד עם פרסום ספר שיריו הראשון ב-1901. את הביקורת על קובץ השירים אפשר לתאר כמעשה של קנוניזציה סוחפת,

30. יוסף חיים ברנר, 'אורי ניסן (מלים אחדות)', הצדה: קובץ-זכרון לא. נ. גנסיץ, ירושלים תרע"ד, עמ' 140-145; וכן בתוך: כל כתבי יוסף חיים ברנר, ג, תל אביב 1967, עמ' 115-117. ראו: שמואל רוסס, 'ביאליק של ברנר', ביקורת הביקורת, תל אביב תשמ"ב, עמ' 84-100; אריאל הירשפלד, 'דיוקן עצמי או הדיוקן בדרך אל ה"עצמי"', הליקון, 5 (חורף 1992), עמ' 30-54; אבנר הולצמן, 'ביום קיץ, יום חום', תמונה לנגד עיני, תל אביב תשס"ב, עמ' 61-91.

31. ב' דינבורג, 'מפנקסי (רשימות)', על המשמר: גליון ביאליק לחג יובלו, ירושלים, י' בטבת תרפ"ג, עמ' 8.

32. דוד בן-גוריון, זכרונות, א, תל אביב תשל"א, עמ' 11. דברים זהים כלולים במכתב הברכה ששיגר בן-גוריון לנתן אלתרמן ב-1960 לרגל יום הולדתו החמישים. ראו: בין המשורר למדינאי, תל אביב תשל"ב, עמ' 45.

והתואר 'המשורר הלאומי' שדבק בביאליק באותה העת נעשה מאז מטבע שגור בכיקורת.³³ אמנם תחילה צוין בדרך כלל שמו של ביאליק בצוותא עם שמו של שאול טשרניחובסקי כשני הכישרונות הבולטים בשירה העברית הצעירה, ואף נראה כי ידו של טשרניחובסקי על העליונה, שכן הוא נתמך בידי קבוצה של מבקרים-מעריצים, ואף הקדים ופרסם שני קובצי שירה ראשונים רבי-רושם ותהודה בטרם ראה אור ספרו הראשון של ביאליק,³⁴ אולם בהדרגה נטתה כף המאזניים בכיקורת לכיוונו של ביאליק, עד שבאמצע העשור הראשון של המאה ה-20 הוכר כפי כול כמשורר העברי המרכזי, ואילו טשרניחובסקי נהיה ל'אחר', לדמות הנגד המבליטה בשונותה, בזרותה ובמרדנותה את עמידתו האיתנה של ביאליק במרכז התודעה הלאומית.

'כמדומה לי כי בשירי צעירי משוררינו ביאליק וטשרניחובסקי יש הרבה יתר מקוריות מבשירי משוררינו הזקנים', העיר ראובן בריינין ב-1898 אגב פולמוס עם דוד פרישמן.³⁵ בשנת 1900 כתב המבקר י"ב קצנלסון על ביאליק: 'על דעתי הגדיל זה האחרון לעלות בשיריו, באופנים אחרים, מכל ההולכים לפניו', ובמיוחד מתבלט יתרונו על טשרניחובסקי, אשר לדעת המבקר הוא משורר מהולל אולם אינו שולט בעברית במידה הראויה.³⁶ באותה שנה כתב המבקר ש"ל ציטרון דברים נמרצים וחד-משמעיים יותר על יתרונו של ביאליק לעומת כל משוררי הזמן האחרים: 'אמנם יש לנו ביאליק, והוא אמנם משורר בחסד אלהים, אבל סימן רע הוא לספרות שיש לה רק ביאליק אחד! כן, אדוני, ביאליק הוא היום המשורר היחיד והמיוחד בספרותנו, ובלעדיו יש לנו אך מתרגמי שירים ומשתפכים על דרך החרוז'.³⁷ גם כאן עומדת ברקע הדברים ההנגדה לטשרניחובסקי, המאופייין בהסתייגות-מה כמשורר המיטיב לשמוע את שפת האהבה והפרחים ותו לא. אורי ניסן גנסין הצעיר סקר באותם ימים את הכרך השמיני של לוח אחיאסף, וקבע כי ביאליק עולה באיכותו על כל המשוררים האחרים המשתתפים בקובץ וכי שיריו 'מלאים שפעת פיוט ורגש כביר'.³⁸ הערות אלה ודומות להן בישרו את קבלת הפנים לקובץ שיריו של ביאליק, ומטבע הדברים בלטה ההתלהבות ממנו בדפי אכסניית הבית שלו, הירחון השילוח. אותן תכונות שעשו את ביאליק משתתף רצוי ומועדף בירחון של אחד העם הן שהודגשו בדברי

33. ראו בעניין זה: ארנה גולן, 'שירת ח. נ. ביאליק אבן בוחן ל"שירה לאומית" ומוקד לתמורה במחשבה הביקורתית', בתוך: 'ביקורת הספרות היפה העברית, התפתחותה וגילוייה בשנים 1897-1905', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשל"ו, עמ' 125-129.
34. ראו: יוסף האפרתי, 'הערכות ראשונות על שירת טשרניחובסקי', בתוך: הנ"ל (עורך), שאול טשרניחובסקי: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, תל אביב תשל"ו, עמ' 11-21.
35. ראובן בריינין, 'מכתב אל ידידתו של דוד פרישמן', המגיד, 4.8.1898, עמ' 245.
36. יהודה בנימין קצנלסון [חתום: בן ימיני], 'על המהלכים החדשים והישנים', הצפירה, 21.8.1900, עמ' 727.
37. שמואל ליב ציטרון [חתום: מישאל בן אלצפן], 'צרור מכתבים ערוכים בין שני סופרים, זקן וצעיר, ע"ד עניני הספרות', האשכול, ג (1900), עמ' 159. ההדגשה במקור.
38. אורי ניסן גנסין [חתום: א. נ. אסתרזון], 'שברי לוחות: לוח אחיאסף', המגיד, 7.3.1901, עמ' 119; וכן בתוך: אורי ניסן גנסין, כל כתביו, ב, תל אביב תשמ"ב, עמ' 82.

המבקרים, ובראשן עומק שייכותו אל החוויה היהודית הקולקטיבית ועצמת זיקתו לארון הספרים היהודי. מכאן קצרה היתה הדרך להכתרתו כמשורר לאומי, ואף למשורר הלאומי העברי בה"א הידיעה. הסקירה הראשונה שנכתבה על הספר היתה ככל הנראה פרי עטו של עורכו הראשון, ידידו ושותפו י"ח רבניצקי, ובה נכללו כל המרכיבים הנחוצים לשם הכתרה זו.³⁹ בראש ובראשונה הודגשה האיכות הספרותית העילאית של שיריו: 'כבר נודע שמו לתהילה כמשורר לירי עברי היותר גדול בזמננו'. שנית, הודגשה שליטתו באוצרות הלשון העברית על כל רובדיהם. שלישית, הודגשה זיקתו הטבעית אל העולם היהודי הישן, בייחוד בשירים 'על סף בית המדרש' ו'המתמיד', וצוין לשבח כי לא נגעו בו רוחות 'שינוי הערכין' של הסופרים הנלחמים כנגד עולם זה ומבקשים להרסו (רמז לברדיצ'בסקי). רביעית, צוין לשבח כי אף על פי שהוא שייך בכל נפשו ליהדות הישנה, מרחפת על שיריו רוח התחייה הציונית בכל תוקפה. אמנם הוא הראה את כוחו גם בשירי טבע ובמקצת גם בשירי אהבה, ציין המבקר, אך לא עליהם תפארתו, שכן נשמתו אינה שייכת לעולם היוונות (רמז לטשרניחובסקי) אלא למקור העברי הטהור. מכאן קצרה היתה הדרך לקביעה כי ביאליק 'הוא בעיקרו משורר לאומי במובנה הרחב של המלה הזאת' (ההדגשה במקור), ומאוחר יותר אף בתוספת ידוע: 'ביאליק, זה המשורר הלאומי האמיתי'.

מאלף ביותר בהקשר זה השינוי משלילה לחיוב שחל בגישתו של יוסף קלוזנר, מן הכוחות העולים בביקורת העברית אז, כלפי שירי ביאליק. בתגובתו הראשונה על שירים אלה בשנת 1896 התייחס אליהם באירוניה חשדנית מתנשאת.⁴⁰ הוא תר אחר פרכות לוגיות בשירים, עט על כל שורה שנראתה לו חלשה או עמומת מובן, ואף הציע למשורר הצעיר כמה וכמה תיקוני לשון לשיפור העברית שלו. רוח של חמיצות נוקדנית מנשבת בדבריו, וכנגד כל שבח רפה שחלק למשורר באה מיד צליפה ביקורתית. ב'אל הציפור' מצא המבקר פשטות והשתפכות הנפש – אולם התוכן, לדבריו, לא חדש ולא יפה. בשיר 'אל האגדה' יש חרוזים יפים, אבל כולו בנוי על היפעלות רגשית מוגזמת שאין לה יסוד, וכך הלאה. ביאליק הוא צעיר מוכשר אך בלתי מחונן, קבע קלוזנר, והוא זקוק להשתלמות בהדרכת מבינים לשם שכלול השכלתו בטרם יוכל להיחשב אמן שלם. חמש שנים לאחר מכן, עם פרסום קובץ השירים הראשון של ביאליק, קידם אותו קלוזנר ברשימת ביקורת ארוכה, ובה השתנו לחלוטין התוכן והטון. 'צריכים אנו לחשוב את ח. נ. ביאליק למשורר עברי לאומי, כלומר למשורר שכותב לא רק בלשון עברית אלא גם ברוח עברי גמור, ברוח לאומי', הכריז.⁴¹ במאמר זה נטבעו כמה מן המוסכמות שהיו עתידות ללוות את הדיון

39. בלא חתימה וי"ח רבניצקי, 'ידיעות ספרותיות', השילוח, ט (1902), עמ' 286. על זהותו של מחבר הרשימה, ראו: פ' לחובר, 'הדים לקובץ השירים הראשון', ביאליק: חייו ויצירותיו, ב, תל אביב תש"ד, עמ' 381.

40. יוסף קלוזנר, 'רוחות מנשבות', נספח לקובץ הזמן, ורשה 1896, עמ' 1-93, במספור עמודים נפרד. הקטע על ביאליק בעמ' 77-81. ראו: איריס פרוש, 'יחסו של קלוזנר לביאליק', קנון ספרותי ואידיאולוגיה לאומית, ירושלים תשנ"ב, עמ' 240-244.

41. יוסף קלוזנר, 'ספרותנו (ז)', השילוח, י (1902), עמ' 586.

בביאליק במשך שנים רבות, ובראשן הצגתו כמשורר המתרפק על עולמו של בית המדרש הישן ומבטא את רוח הגלות בתמציתה הנעלה ביותר, ולפיכך זכאי לתואר 'המשורר הלאומי'.⁴² קלוזנר אף הכתיר את ביאליק כמשורר-נביא, אולם בתוך השבח הובלע סייג, שכן לדבריו ככל שהשירה מתקרבת אל הנבואה ואל הספירה הלאומית בכללותה, כן היא מתרחקת מן האמנות הטהורה. בכך רמז כי ביאליק אולי הוא המשורר הלאומי, אולם אין הוא גדול האמנים בשירה העברית בת הזמן. כתר זה היה שמור בעיניו לטשרניחובסקי, שקלוזנר היה מן המלווים הנאמנים של שירתו מראשיתה ומן התומכים הנלהבים בה כל שנותיה. על ההבחנה הזו חזר קלוזנר כעבור שנתיים במאמר מקיף שחיבר על המשורר. זוהי המונוגרפיה הראשונה שנכתבה על ביאליק, והוא אז בן שלושים, ובדרכה שלה תרמה גם היא לתהליך הקנוניזציה שלו כמשורר הלאומי. קלוזנר תיאר את ביאליק כמי שאין לו שום מתנגדים מקרב הקוראים והסופרים העברים בני הזמן, שכן הכול מכירים בכורתו. הוא ציין כי כמו רבי יהודה הלוי, צלל גם הוא אל עמקי נשמתה של האומה, ובכך מילא באופן נעלה את ייעודו. את מאמרו סיים בהצעה לעצמו ולקוראיו לקוד ולהשתחוות בהערצה בפני המשורר הגאון: 'כל מי שיש בנפשו אפילו רק ניצוץ אחד מנשמת האומה, יהיה מאיזו מפלגה שיהיה, אינו יכול שלא לכרוע ברך לפני הכישרון הלאומי הגדול הזה, לפני המשורר העברי האמיתי, יותר משורר-נביא ממשורר אמן'.⁴³

שלב שלישי: העמקה והשתכללות בשירת ביאליק

לאחר קבלת הפנים המחבקת מצד הביקורת התבסס והלך המעמד הבלתי מעורער של ביאליק כמשורר הלאומי. התבססות זו קשורה בהתפתחויות פנימיות שחלו בשירתו בעשור הראשון של המאה העשרים, ובייחוד במחציתו הראשונה של אותו עשור, שהוא פרק הזמן הפורה והמעולה ביותר בחייו כמשורר הן בכמות והן באיכות. בתקופה הזו הוא הביא לכלל שלמות את השיר הלירי האישי הקצר, את השיר הלירי ההרהורי הארוך, את הפואמה התיאורית ואת הפואמה האוטוביוגרפית, והטעין את שירתו הלאומית בממדים חדשים של תוקף ועצמה. בין דרכי ההבעה החדשות שפיתח לצורך התייצבות סמכותית בזירה הציבורית היהודית בלט הדגם של שיר הזעם הנבואי ככלי רב-עצמה להוקעת הקהילה הלאומית על עוונותיה וחסאייה. דגם זה נטבע עוד ב-1897 בשירו 'אכן חציר העם', וכן בידיש בשירו 'דאָס לעצטע וואָרט' (1901), אולם הופעתו המרשימה והחשובה ביותר

42. פ' לחובר ציין במפורש: 'פרק זה של קלוזנר ב"השילוח" הוא שקבע את דמותו של ביאליק בלב הקורא העברי לכמה שנים'. ראו: הנ"ל (לעיל הערה 40), עמ' 382. כאשר פורסם מאמרו של קלוזנר היה לחובר בן שמונה עשרה, ולפיכך הדברים נסמכים על חוויה אישית ועל זיכרון אותנטי.

43. יוסף קלוזנר, 'חיים נחמן ביאליק: תולדותיו ויצירותיו הפיוטיות', לוח אחיאסף, יא (1903), עמ' 454. ההדגשה במקור.

היתה בפואמה 'בעיר ההריגה' (1903), משא הזעם על הפוגרום בקיישינב, שעורר תגובה נרעשת ומזועזעת במעגלים מתפשטים והולכים.

קוראיו הנאמנים עקבו בדריכות אחר ההעמקה וההשתכללות שחלו בשירתו, וכל שיר חדש שלו בכתבי העת היה בעיניהם אירוע רב-חשיבות. אופיינית ומאלפת היא עדותו של הסופר והמחנך הירושלמי חיים אריה זוטא על שלבי התוודעותו לשירת ביאליק ובעצם על הביוגרפיה שלו כקורא כתביו. ברגש רב הוא מתאר את ההשתוקקות שלו ושל בני דורו, חניכי החדרים והשיבות בליטא שנעשו מורים עברים ברחבי רוסיה, להפצעת משורר גדול חדש שיירש את יל"ג. תחילה בחנו את שירי טשרניחובסקי, העריכו את כישורו, אבל הרגישו שלא זה המשורר הדובר אליהם מתוך שורש נשמתם; והנה פורסמו שירי ביאליק בדפי השילוח, נזכר זוטא, 'זהרגשנו כולנו כי זהו [...] זהו "המשורר החדש", המשורר הלאומי, המשורר הגדול [...]'⁴⁴ יחד צמחנו עם המשורר, הוא מספר, וציפינו ברטט לכל חוברת חדשה של השילוח כדי למצוא בה את שיריו. לא היה לנו יום גדול יותר מזה שקראנו בו לראשונה את הפואמה 'המתמיד', הוא מספר, ורק הרושם הכביר של 'מתי מדבר' עלה עליו. הוא וחבריו התייחדו עם הפואמה הנשגבת ולמדו אותה בעל פה, וכאשר דקלמו אותה זה באוזני זה היתה קומתם נזקפת בגאווה על הכבוד שהנחילה יצירת מופת זו לרוח היהודית ולשפה העברית, בהעלותה את הספרות העברית למדרגה של ספרות עולמית.

באותן שנים הוטען התואר 'המשורר הלאומי' בגוונים חדשים, החורגים מן המישור הגלוי והמוכן מאליו אל ממדי עומק סמויים. ההפרדה הפשטנית שהתגבשה בביקורת בין שירתו הלאומית-הציבורית של ביאליק ובין שירתו האישית איכדה הרבה מתוקפה, שכן אופיים רב-הרכבים של שירים רבים ומעגלי המשמעות המתרחבים שלהם אפשרו לקרוא אותם גם כמבעים אישיים אינטימיים וגם כייצוגים של מתחים לאומיים המתגלמים ומתמצים בנפש היחיד.

לשם הדגמה נעייין בפירוט יחסי בשיר 'לברדי', שהוא מתוצריה המזוקקים ביותר של אותה תקופת שיא ביצירת ביאליק. השיר נכתב באודסה בקיץ 1902, והוא אחד מתוך שורה של שירים ליריים מזוככים שנבעו מעטו של המשורר זה אחר זה בתוך זמן קצר, ובהם 'זריתי לרוח אנחתי', 'כוכבים מציצים וכבים', 'עם פתיחת החלון', 'בית עולם', 'הלילה ארבתי', 'רק קו שמש אחד', 'נטוף נטפה הדמעה', 'ים הדממה פולט סודות', 'משירי החורף', 'עם דמדומי החמה', 'לא זכיתי באור מן ההפקר', וכן הפואמות 'שירתי', 'זוהר' ו'מתי מדבר', כולם מפרות השנתיים הראשונות לישיבתו באודסה.

'לברדי' הוא קודם כול יצירת אמנות משוכללת בכל היבטיה. מן הבחינה הסיטואטיבית נבנה בו בדקות רבה מצב ביאליקאי טיפוסי, והוא מצב הביניים, העמידה על הסף, הפרפור, ההיתלות הטרגית בין שני עולמות בלי יכולת להכריע ביניהם, ובמקרה זה – בין עולמו

44. ח"ל זוטא, 'המשורר החדש (מזכרונותיו של "קורא משכיל")', בשעה זו..., ב, 1916, עמ' 73. ההדגשה במקור.

הגווע של בית המדרש ובין עולם החוץ, המושך והמפתה בקסמיו. ההיטלטלות בין שני העולמות בשיר היא פיזית ונפשית-חזונית גם יחד, וההכרעה המתבקשת, לצאת מן האפלה אל האור, אינה יכולה להתממש, לפחות לא בתוך גבולותיו של השיר. עובדה היא שהגיבור נשאר צמוד אל השכינה בבית המדרש הריק, בלב קרוע, עד הסוף המר.

מן הבחינה הפיגורטיבית השיר עשוי כשילוב עדין של שתי תמונות יסוד המורכבות זו על גבי זו. מצד אחד מצויר בו הגזול האחרון החוסה תחת כנפה של אמו הציפור בקן שהתרוקן מן הגוזלים האחרים שפרחו. מצד אחר מתואר בו נער לומד בבית המדרש, והוא המתמיד האחרון שנותר במבצר התורה הרעוע בצל האמונה, המגולמת כאן בדמותה הסמלית של השכינה. שני הציורים משורטטים שרטוט חלקי ומרומז. הם מורכבים זה על גבי זה, נשזרים ונמזגים זה בזה ומחזקים זה את זה. מילות מפתח בשיר כמו 'רוח' או 'אור' ניתנות להשתבץ בשני ההקשרים גם יחד, בהקשר הפיזי של קן הציפור הנטוש או בהקשר הרוחני של דרמת העזיבה של עולם המסורת. צירופים כמו 'תחת כנפי השכינה' מתייכים את שתי התמונות יחד לבלתי הפרד, שכן יש בהם גם מן הציור הקונקרטי של הציפור-האם וגם מן הציור הסמלי של החסות בצל האמונה.⁴⁵

מן הבחינה המבנית השיר עשוי כרצף דרמטי מתפתח, ושינויים דקים חלים במהלכו ביחסי הכוחות בין הגזול או הנער המתמיד ובין הציפור האם או השכינה. תחילה הוא הגזול הרך החוסה תחת כנפה הגדולה והמגוננת של אמו. לאחר מכן מתברר שהכנף שבורה, כלומר מדובר באם חלשה ופצועה הזקוקה בעצמה לסעד יותר מאשר היא מסוגלת להעניק הגנה וביטחון. בבית השלישי שני הגיבורים ניצבים בשוויון כוחות: 'ואהי עמה יחד בצרה'. אט-אט מתהפכים יחסי הכוחות הראשוניים: בבית הרביעי כבר צר המקום לגזול שגדל תחת כנפה של אמו, והוא גבוה ממנה – ראשה כבוש בכתפו. בבית החמישי היא מתאמצת נואשות לחסום בכנפה השבורה את דרכו אל החוץ, לא מתוך רצון לגונן עליו אלא מתוך צורך להיסמך עליו ולשאוב ממנו חסות כבדירותה ובחולשתה. ההתחבטות המוסרית המייסרת אותו מגיעה כאן לשיאה משום שיש בכוחו לעזוב את אמו, ואף הגיעה השעה לכך מכל הבחינות, אבל תחושת האחריות שלו אינה מניחה לו לעשות את הצעד האחרון.⁴⁶ דרמה עזה לא פחות מתחוללת במישור הפסיכולוגי של השיר. במונחים נפשיים מעוצב בו מצב סימביוטי אינטימי אך בלתי נסבל בין האם ובין בנה. השניים מבינים זה את זה בלי מילים (ידע לבי את לבה). הם סמוכים זה לזה פיזית – דמעתה נוטפת על דף גמרתו. הם דחוקים שניהם, גוף אל גוף, בפניה צרה וחשוכה, וככל שהוא גדל, כן נעשה המצב נסבל פחות ופחות. גם הדיבור שלהם מתערכב. בדד בדד נשארתי, הוא אומר, והיא עונה לו כהד: ואיוותר לבדי, לבדי. כותרת השיר עצמה משקפת את האמביוולנטיות הזו, שכן לא ברור מי

45. עוד על היבט זה בשיר ראו: מנחם פרי, המבנה הסמנטי של שירי ביאליק, תל אביב 1977, עמ' 165-167.

46. על הארגון המבני של השיר וכן על ההיבטים הלשוניים-האלוסיביים שיידונו להלן ראו: אריה ל' שטראוס, 'לבדי', בדרכי הספרות, ירושלים תשל"ו, עמ' 111-115; עדי צמה, 'לבדי', הלבאי המסתתר, ירושלים 1966, עמ' 163-176.

משתי הדמויות משמיעה אותה. האם מפעילה על בנה מניפולציות רגשיות גלויות בדרשה ממנו להקריב למענה את חייו ואת עתידו ובחֶסמה בעדו בגופה את הדרך לחיים עצמאיים. התחושה היא שאם לא יֵדע להינתק ממנה, יומט עליו חורבן נפשי, ועם זאת אין בכוחו לעזוב אותה. כל זה הוא כמובן מִשָּׁל על יחסיו של היהודי הצעיר, חניך בית המדרש, עם

המסורת הדתית התרבותית שמעבותותיה הוא מנסה להינתק.⁴⁷

מתחת לפני השטח מתחוללת דרמה לשונית-אלוסיבית של ממש באמצעות התזמור העשיר של ציטוטים, אזכורים והדהודים בולטים לשלל מקורות, מן המקרא, דרך המשנה עד התפילה. דיאלוג כאוב ואירוני כאחד מתנהל עם שורה של מעמדי ישועה וגאולה, חורבן וקרוב, המעצימים את המתואר בשיר ומרחיבים את משמעותו. החסות המוגנת תחת כנפי השכינה מקבלת אופי מקברי כאשר עולה בזיכרון מקורו של הצירוף 'כנפי השכינה' בתפילת אל מלא רחמים. הקרבן הנדרש מן הבן מומחש ברמיזה למעמד העקידה (על בנה, על יחידה). האופי הלוחץ והמגביל של הישיבה בבית המדרש הריק מובלט במילים 'וכשצר לי המקום', שהן היפוכו של התיאור המשנאי על הנס שנעשה לעולי הרגל לירושלים כאשר התרחבה העיר כדי לקלוט אותם: 'ולא אמר אדם לחברו צר לי המקום שאלין בירושלים' (אבות ה, ה). צרת האל שעמו עזב אותו והוא נותר לבדו עם השכינה מובלעת בביטוי 'עמה אנוכי בצרה', לפי 'עמו אנוכי בצרה אחלצהו ואכבדהו' (תהילים צא טו), וישועתם של הבנים שנחלצו מבית המדרש מרומזת בביטוי 'שירה חדשה' לפי הפסוק בתפילת שחרית לשבת על גאולתם של יוצאי מצרים: 'שירה חדשה שיבחו גאולים לשמך הגדול על שפת הים'. הרמיזה החשובה ביותר מצויה בסיום, כאשר נזכרת הקינה העתיקה, הלא היא מגילת איכה, ובייחוד הפרק הראשון שלה, המגוללת את צרת האומה עם חורבן הבית במונחים דומים לאלה שמתוארת בהם האם-השכינה בשיר, שנותרה בודדה וכל בניה עזובה. זוהי חוליית הקשר הבולטת ביותר בין הסיפור האישי או סיפורו של הדור המסוים המגולם בשיר ובין השתמעויותיו הלאומיות והדתיות החובקות את כל מרחביה ומעמקיה של ההיסטוריה של עם ישראל.

עצמתו של השיר נובעת בוודאי מן השלמות האסתטית שהושגה בו ומן השילוב המורכב של כל ההיבטים שנמנו: הסיטואטיבי, הפיגורטיבי, המבני, הפסיכולוגי והלשוני-אלוסיבי, אולם בכל אלה אין די בלא המוקד העמוק המפעיל אותו באופן סמוי, והוא הממד האוטוביוגרפי. הניסיון לאתר את הגלעין החווייתי שהצמיח את השיר 'לבדי' מעלה תמונה אחת אשר חוזרת בעדויותיו של ביאליק על עצמו. מדובר ברגע מסוים מאוד בביוגרפיה שלו. בגיל ארבע עשרה או חמש עשרה, לאחר שיצא מרשותם של המלמדים ולפני שהפציע בו הרעיון לצאת לישיבת וולוז'ין, היה מבלה את רוב זמנו כלומד יחיד בבית המדרש בפרוור העצים של ז'יטומיר, סמוך לבית סבו.⁴⁸ 'ישיבה בודדה זו בבית המדרש',

47. לדיון בהיבט זה בשיר ראו: מירון (לעיל הערה 23), עמ' 493-494; אריאל הירשפלד, "לבדי" – הקול על מזבח האם, כינור ערוך: לשון הרגש בשירת ח"נ ביאליק, תל אביב 2011, עמ' 224-228.

48. ראו: אבנר הולצמן, חיים נחמן ביאליק, ירושלים תשס"ט, עמ' 40-48.

סיפר במכתבו האוטוביוגרפי ליוסף קלוזנר, 'היתה לאחד מצינורי ההשפעה היותר חשובים על הלך רוחי ועל עולמי הפנימי'. ועוד הוסיף:

ופעמים נדמה לי — והנה אני בן יחיד להקב"ה וילד שעשועים לשכינתו, והנה אף היא עמי כאן, פורשת עלי כנפיה ושומרת אותי כאישון בת עינה [...] ושם שם במרחקים, איני יודע היכן, יש עולם יפה ונאה מלא זיו וחיים סוערים כים, שאולי עד עולם לא אזכה לבוא בסודם ולהיסחף בהמון גליהם, עד עולם [...]. מי שכחני כאן, ולמה? ומה יהיה אחר כך, כשיתרוקן בית המדרש לגמרי ולא ימצא בו אף אחד, כמוני היום? מה יעשה הקב"ה אחר כך?⁴⁹

הנה לפנינו כל מהלך השיר 'לבדי': ההיותרות בדד בבית המדרש, ההצטנפות המוגנת תחת כנפי השכינה, הכיסופים אל העולם המואר שבחוץ עם תחושת האחריות לשימורו של בית המדרש הגווע. שהרי בלי נוכחותו של המאמין, הלמדן, המתמיד, בין כתליו של בית התפילה והלימוד לא יהיה קיום לאלוהים עצמו.

אותה חוויה תוארה במונחים ציוריים עזים, הקרובים בלשונם לשיר 'לבדי', בפרקי זיכרונות מקוטעים שנותרו בעיזבוננו של ביאליק, וכן בסיפורו האוטוביוגרפי הגנוז 'בבית אבא': 'מדוע אני יושב פה בין אלה הכתלים?' הוא משחזר את הלך נפשו באותה העת, 'מדוע אנוכי היחידי פה? מדוע שכחוני ויעזבוני פה לבדד, לבדד [...] מי לי פה ומה לי פה?'⁵⁰ או בגרסה אחרת:

כל פעם שאני עומד בצל קורתו של בית המדרש — ריח מיתה זה נודף ובא עלי מכל הזוויות והמחבואים, ולבי שותת דם [...] נדמה לי שהשכינה נתאלמנה, והיא שרויה כאן אבלה ושוממה מתחת ל'פרוכת' השחורה שעל גבי ארון הקודש ובוכייה שם בחשאי. ויש שאני רוצה לכבוש ראשי בפרוכת, כתינוק יתום בסינר אמו, להיסתר בצל כנפי השכינה ולבכות ולבכות עד כדי יציאת נשמה [...]!⁵¹

הקשר המובהק בין העדויות האלה ובין השיר יכול להסביר את העצמה החווייתית האותנטית הגלומה בו, שכל קורא רגיש יחוש בה. ביאליק, שהיה כבן עשרים ותשע בכתבו את השיר, חזר בעיני רוחו אל דמות עצמו כנער בן חמש עשרה, וחי מחדש את מה שעבר עליו באותם ימים. אולם להבדיל משאר הטקסטים האוטוביוגרפיים הנובעים מאותה חוויה, השיר הוא מבנה מרובד, רב-שכבתי, הדוחס יחד את החוויה האישית-הנפשית

49. מתוך מכתבו של ביאליק ליוסף קלוזנר, תמוז תרס"ג, בתוך: פ' לחובר (עורך), אגרות חיים נחמן ביאליק, א, תל אביב תרצ"ח, עמ' קסד-קסה.

50. חיים נחמן ביאליק, 'ארון הספרים', בתוך: אבנר הולצמן (עורך), הסיפורים, אור יהודה 2008, עמ' 363.

51. חיים נחמן ביאליק, 'בבית אבא', שם, עמ' 338-339.

הקונקרטיה ואת מעגלי ההשתמעות הרחבים שלה – של הדור, של הלאום, של הדת ושל ההיסטוריה.

השיר 'לבדי' משקף בדרכו האינטנסיבית את אחד מצומתי הדרכים המכריעים בכיוגריה הרוחנית של ביאליק. נשקפת ממנו הדרמה הפנימית האדירה והמכאיבה שהוא חווה בנעוריו, רגע לפני התפקרותו ויציאתו מחוג שלטונה של האמונה הדתית התמימה. בהקשר זה יש חשיבות מיוחדת לשלל זכרי המקורות השזורים בו. מתוכם נבנה סיפור החורג מפרשת החיים המסוימת של האיש חיים נחמן ביאליק. גיבור השיר בונה את עצמו לא רק כנער בודד ועזוב, קרוע נפש המשווע לחסות, אלא כדמות גרנדיוזית של ממש, שוות ערך לשכינה ('ואהי עמה יחד בצרה'), וכציר שגורלה ההיסטורי של האומה סובב עליו. מדוע ההכרעה לעזוב את בית המדרש כה קשה וגורלית? משום שלפי הרגשתו, בעזיבה זו הוא סותם את הגולל על רצף קיום דתי-לאומי בן אלפי שנים. בלעדיו יישארו הקודש ברוך הוא והשכינה בודדים לגורלם, ויחדלו להתקיים באין להם דורש. מכאן חשיבותה של מגילת איכה, שהדהודיה מלווים את השיר כולו. עזיבת בית המדרש כמוה כחורבן בית המקדש, והאחריות לכך מוטלת על כתפיו הצרות של הנער המפרפר בשיר.

מכאן משתלשלים חוטים ונתיבים אל כל מרחביה של יצירת ביאליק. מצד אחד כאן מקורו של מוטיב השריד האחרון, השלהבת האחרונה של אש הקודש, שהאחריות לשימורה ולהעברתה מדור לדור מוטלת כייעוד וכחובה על העלם בהיר העיניים, גיבור הפואמה 'מגילת האש'. מצד אחר כאן הגרעין שהצמיח את רעיון הכינוס, שנעשה מוטו ותכנית הפעולה המרכזית של ביאליק בעשרים וחמש שנותיו האחרונות, כלומר אם אי אפשר לשוב אל היהדות כאמונה דתית, יש לפחות לשמר אותה כרצף תרבותי-היסטורי ולעשות את ספרות הקודש נכס יסוד של הזהות הלאומית.

שלב רביעי: התרחבות המוניטין מעבר לגבולות התרבות העברית

בדצמבר 1903 פורסמה הפואמה 'בעיר ההרְגה', תגובת הזעם של ביאליק על הפוגרום בקיישינב, שהתחולל שמונה חודשים לפני כן. זו היתה אבן דרך רבת-משמעות בתולדות יצירתו של המשורר ואירוע רב-חשיבות בשירה העברית כולה. 'היום שנכתבה שירה גדולה זו', כתב יעקב פיכמן, 'הוא אולי התאריך החשוב ביותר בתולדות השירה העברית החדשה'.⁵² מלבד ערכה האסתטי כשלעצמו של יצירה זו, נודעה לה השפעה מתמשכת במעגלים מתרחבים והולכים של הציבור היהודי.⁵³ קשה לדעת מה היה הדבר שהסעיר את קוראי היצירה יותר מכול – התיאורים המוחשיים המזעזעים של פרטי הפוגרום, כתב

52. יעקב פיכמן, שירת ביאליק, ירושלים תשי"ג, עמ' ס.

53. ראו: שמואל ורסס, 'בין תוכחה לאפולוגטיקה', בתוך: עוזי שביט וזיוה שמיר (עורכים), במבואי עיר ההרְגה: מבחר מאמרים על שירו של ביאליק, תל אביב [1994], עמ' 40-70.

הקטגוריה הבוטה על חרפת הקיום היהודי או דברי הכפירה באלוהים המושמעים מפי האל עצמו. מכל מקום, ברור ששום יצירה אחרת של ביאליק לפניה ואחריה לא עוררה שפע כזה של תגובות נרגשות ופולמוס המתמשך עד ימינו. תהודתה גברה כאשר תורגמה ליידש בידי י"ל פרץ (ב-1905) ולאחר מכן בידי ביאליק עצמו (ב-1906), לרוסית בידי ז'בוטינסקי (ב-1906) ולפולנית בידי ל' הירשהורן (ב-1907).⁵⁴ דומה כי רק אז נעשה ביאליק דמות מרכזית של משורר לאומי בחוגים רחבים של הציבור היהודי, ולא רק בקרב המעגלים המצומצמים יחסית של משכילי אודסה או של קהל הקוראים העברי. התרחבות המוניטין שלו מעבר לתחומי הרפובליקה הספרותית העברית היא השלב הרביעי במהלך המשוררט כאן. על פי עדויות בנות הזמן, היתה 'בעיר ההרגה' מן הגורמים שהמריצו את התארגנותן של קבוצות הגנה עצמית בין צעירי יהדות רוסיה, ואולי אף מן הכוחות שחוללו את העלייה השנייה.⁵⁵ מנגד, תרמה הפואמה, בצד יצירותיהם של מנדלי מוכר ספרים ואחרים, לקיבועו של הדימוי השלילי של הגלות היהודית בקרב חניכי הציונות הארץ-ישראלית עד לאחר מלחמת העולם השנייה.⁵⁶

הדיה ותרגומיה של 'בעיר ההרגה' פגשו קרקע פורייה של שיח ציבורי-פוליטי יהודי אקטואלי שהיה נכון לקלוט אותה. תהילתו של ביאליק ביססה את מעמדו בקרב יהודים ולא יהודים כאחד בבחינת הדמות הראשית בתרבות היהודית המודרנית. באותן שנים ראו אור תרגומים נוספים של שיריו לרוסית, בראש וראשונה בקובץ שהוציא לאור ז'בוטינסקי ב-1907 וזכה לפופולריות רבה ולכמה מהדורות, אבל גם מאת מתרגמים אחרים. דוגמה לכך היא החוברת שפרסמה אירה יאן ב-1906 בקירוב, ובה תרגומיה ל'מתי מדבר' ול'מגילת האש', שנעשו בהדרכתו ובפיקוחו של המשורר, ופתחו אשנבים נוספים ליצירתו בשביל קוראים שאינם שולטים בעברית.⁵⁷ עדויות שונות מן העשור השני של המאה העשרים חושפות את העניין העמוק, ואפילו את ההערצה, ששירתו עוררה סופרים רוסיים בולטים. ב-1916 פורסמה חוברת מיוחדת של השבועון היהודי-הרוסי הציוני יברייסקאיה ז'יון לרגל יובלו של ביאליק, כחלק מסדרת אירועים ופרסומים שנועדו לציין מלאות עשרים וחמש שנה ליצירתו. פורסמו בה מאמרי הערכה מאת סופרים רוסיים (מקסים גורקי, אלכסנדר קופרין) ויהודים-רוסיים (מ' גרשנזון, אנדריי סובול),⁵⁸ וכן נכללו בה תרגומים

54. ראו: משה אונגרפלד, 'ביאליק בלשונות אחרות', גנזים, ב, תשכ"ה, עמ' 195-214.

55. ראו: יעקב גורן, 'פרעות קישינוב וביאליק: הרקע ההיסטורי-עובדתי', בתוך: עוזי שביט וזיוה שמיר (עורכים), במבואי עיר ההרגה: מבחר מאמרים על שירו של ביאליק, תל אביב [1994], עמ' 86-120.

56. ראו: נורית גוברין, "'בעיר ההרגה" בדורה ולדורות', קריאת הדורות: ספרות עברית במעגליה, ג, ירושלים תשס"ח, עמ' 185-195.

57. ראו: נורית גוברין, 'מבוא כהצהרת אהבה מוסווית: בין אירה יאן לביאליק', דבש מסלע, תל אביב תשמ"ט, עמ' 393-406. המבוא הנרגש שחיברה אירה יאן ל'מגילת האש' מצורף כנספח למאמרה של גוברין.

58. קטעים מתורגמים מרשימותיהם של גרשנזון וסובול התפרסמו לימים בגיליון החגיגי שייחד העיתון דבר לביאליק במלאות לו שישים שנה. ראו: 'מדברי אחים מרוחקים', דבר (מוסף לשבתות ולמועדים), 8.1.1933, עמ' 5.

רבים משירי ביאליק.⁵⁹ בלטה בהתלהבותה מסתו של מקסים גורקי. 'עבורי ביאליק הוא משורר גדול', כתב, 'התגלמות נדירה ומושלמת של רוח עמו'. לדבריו, ביאליק הוא המשורר הלאומי העברי כי כל ייסורי עמו עברו דרך לבו, ואף על פי ששיריו מאבדים בוודאי הרבה מכוחם במעבר מלשון אל לשון, ניתן להתרשם מגדולתם דרך התרגום. גורקי אף השווה את ביאליק בהקשר זה לישעיהו ולאיוב.⁶⁰ כעבור שנים אחדות נעזר ביאליק בגורקי, בעל המעמד הרם בחוגי השלטון הבולשביקי המתבסס, כדי להסדיר לעצמו ולקבוצה של משפחות סופרים עברים אישור יציאה מברית המועצות.⁶¹ עדות נוספת על המוניטין שיצאו לביאליק בתרבות הרוסית היא אזכורו בפואמה של ולדימיר מאיאקובסקי 'חליל עמוד השרדה' (1915), בבחינת ההתגלמות הייצוגית המובהקת, המובנת מאליה, של הרוח העברית והיצירה העברית:

וְדְמוּתָךְ שׁוֹב עוֹלָה בְּמַחֵי הַמּוֹתֵשׁ
וְעֵינֶיךָ בּוֹרְקוֹת בְּמַרְבֵּד הַדְּמִיּוֹן
כְּאֵלוֹ בְּדָה אֵיזָה בִּיאֵלִיק חֲדָשׁ
אֶת מַלְכֵת הָעֵבְרִים מִהַר צִיּוֹן.⁶²

שלב חמישי: התעצמות המעמד הציבורי על אף השתיקה הפיזית

לאחר שפורסם השיר 'צנח לו זלזל' ב-1911 שבת ביאליק למעשה מכתבת שירה. בשלהי 1917 פרסם עוד חמישה שירים, פרי יבולו בשנות מלחמת העולם הראשונה, שהנושא הסמוי המשותף להם הוא הפרדה הכאובה ממקורות ההשראה והחזון. בשבע עשרה השנים שחלפו מאז עד פטירתו פרסם לא יותר מחמישה עשר שירים קנוניים – בממוצע פחות משיר אחד לשנה – שלא היה בהם כדי להפר את רושם שתיקתו הפיזית. שתיקה זו עוררה תשומת לב, ונעשתה עובדה מעיקה יותר ויותר לו עצמו, למקורביו ולקוראיו. רבים אף קוננו והתריעו עליה בפומבי, עשו אותה נושא למדרש, לפלפול ולפולמוס, וחזרו והפצירו במשורר להתנער ולשוב ולהשמיע את קולו;⁶³ ואילו המתנגדים שקמו לו

59. ראו: יהודה סלוצקי, העיתונות היהודית-רוסית בראשית המאה העשרים, תל אביב תשל"ח, עמ' 259.
60. מסתו של גורקי תורגמה לעברית בידי זורה אנפולסקי ופורסמה ב'פרויקט בן-יהודה' באינטרנט בכתובת הזאת: http://benyehuda.org/bialik/ru_xlat_fore.html.
61. על פרשת 'יציאת רוסיה' של הסופרים העברים, ובכלל זה על מעורבותו של גורקי, נכתב הרבה. ראו למשל: יהושע א' גלבוץ, לשון עומדת על נפשה: תרבות עברית בברית המועצות, תל אביב תשל"ז, עמ' 107-110.
62. ולדימיר מאיאקובסקי, 'חליל עמוד השרדה', בתוך: עמנואל גלמן (מתרגם ועורך), חליל המרזבים: מבחר משירתו המוקדמת של ולדימיר מאיאקובסקי, תל אביב 2007, עמ' 175.
63. ראו למשל: נתן ביסטריצקי, 'שתיקתו של ביאליק', השילוח, לד (תרע"ח), עמ' 511-518; י"צ רמון, 'ביאליק השתקן', דאר היום, 2.9.1927; ש' שלום, 'בשולי שתיקתו של ביאליק', מאסף, י (תשל"ה), עמ' 35-40, ועוד הרבה.

בערוב יומו מקרב צעירי הסופרים העברים מצאו בה עילה לקנטר אותו, לפעמים בגסות רבה, ברמזם על הקשר בין עקרותו של המשורר החשוך ילדים ובין התייבשות מקור כתיבתו.⁶⁴

עם זאת, הסיום למעשה של פעילותו כמשורר לא פגע בהתרחבות המוניטין שלו. ההפך הוא נכון: כתר המשורר הלאומי כמו קיבל חיים משל עצמו והוסיף לנוח יציב על ראשו של ביאליק, ותהילתו כבשה לה תחומים חדשים. קובץ השירים משנת 1908, שהכיל את עיקר שירתו, נדפס שוב ושוב בעשור השני של המאה העשרים, והיה בבחינת תגלית מתחדשת לדורות צעירים של קוראים. עדות אחת מני רבות לכך מצויה בדבריו של דב סדן, יליד 1902, לימים מגדולי החוקרים של 'יצירת ביאליק. ספר שיריו של ביאליק נפל לידו בהיותו בן שש עשרה, ואת הקריאה בו תיאר כפגישה גורלית הצבועה גוונים מיסטיים. השירים, לדבריו, הסעירו את נפשו עד יסודה. 'ישבתי על מפתן ביתנו בכפר', הוא מספר, 'וקראתי שיר אחר שיר בקול רם, ויהי ככלותי לקרוא והרימותי עיני נראה לי, כי לאורו של יום הקיץ שנטה לערוב נמתחה, מעל מרחב זהב הדגן שלפני ביתנו, קשת הדרוכה מקצה אופק לקצה אופק, וגווינה אפילו צבעיו של שאגאל לאגדות אלף לילה ולילה, שראיתי לימים, לא ישתנו להם'.⁶⁵

טווח השפעתו של ביאליק התרחב גם בקרב יוצרי הספרות עצמם, וחרג אל מעבר למעגל ה'רשמי' והמקובל של המושפעים המידיים ממנו, הלא הם המשוררים שהופיעו בפתח המאה העשרים וזכו לברכתו במסתו 'שירתנו הצעירה' (1906).⁶⁶ שום משורר חדש בעל משקל שהופיע בעשור השני של המאה העשרים, מאורי צבי גרינברג עד אברהם שלונסקי, לא נמלט מן הקרינה הכובשת של ביאליק, כשם שמגלים המחקרים שיוחדו לראשית יצירתם. אמנם המשורר עצמו נטש את השירה, אולם הוא הוסיף למלא תפקיד מרכזי בזירה הציבורית משום שבאותו עשור התגבשה השקפתו התרבותית הכוללת בדמות תכנית הכינוס של נכסי התרבות העברית לדורותיהם. תכנית זו כשלעצמה היתה חלק

64. ראו למשל: אברהם שלונסקי (חתום: אשל), 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם', כתובים, 4.11.1931. חזר ונדפס בתוך: זהר שביט, החיים הספרותיים בארץ-ישראל 1910-1933, תל אביב תשמ"ג, עמ' 428-429.

65. דב סדן, 'דרך אל השירה ובה', בלשון מדבר בעדו, תל אביב תשל"ב, עמ' 108. סדן מציין כי הספר שקרא היה דווקא בכור ספריו של ביאליק בהוצאת תושיה, שהכיל רק את יכולו עד שנת 1901 ולא את שיאי היצירה שבאו אחריו, אולם די היה בשירים אלה כדי לחולל את היפעלות הרגש העצומה ששטפה אותו.

66. נהוג לציין בהקשר זה שישה משוררים בולטים: יעקב כהן, יעקב פייכמן, יצחק קצנלסון, יעקב שטיינברג, דוד שמעונוביץ, זלמן שניאור. יש המצרפים אליהם גם את יעקב לרנר. על זיקתם לשירת ביאליק נכתב הרבה. ראו: דן מירון, בודדים במועדם: לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, תל אביב תשמ"ח; הלל ברזל, שירת התחייה: אמני הז'אנר, תל אביב תשנ"ו; עירית אזני, 'התפתחות השירה של משוררי ראשית המאה העשרים ברבע הראשון של המאה', עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב, 2007.

מהשקפה ציונית רחבה יותר שצמחה מתוך משנתו של אחד העם ויצקה אותה לכלים מעשיים.⁶⁷ מחויבותו לחזון ההתחדשות של התרבות הלאומית התממשה בפועל בשורה של מפעלי תרבות שיזם ושהשיק בתפקידיו כעורך וכמוציא לאור באודסה, בברלין ובתל אביב, מ'ספר האגדה' (1908 ואילך) עד הוצאת דביר,⁶⁸ שעלתה במחשבה ב-1919 ויסודותיה הממשיים נטבעו ב-1921. שרשרת חגיגות היובל שנערכו לכבודו ב-1923, עם המון הפרסומים שהתלוו אליהן, המחישו את המעמד הנישא שהוקנה לביאליק בחיי הציבור היהודיים לא רק כגדול המשוררים אלא כמנהיג התרבות הלאומית כולה. ביאליק הגיב על מהומת היובל בשירו הקטן 'שחה נפשי', המבטא בעיקר עייפות ודחייה כלפי המשא הכבד שהוטל עליו וכלפי הציפיות הרבות שנתלו בו. מורכבת ומאלפת יותר היא תגובתו שלא פורסמה על אירועי היובל, הכלולה בטיטת רשימה שנכתבה באותם ימים ונותרה בעיזבונו. מצד אחד יש בה פליאה מצטנעת על הכבוד והיקר שאיש פשוט אשר כמוהו זכה להם מכל עבר: 'איש כמוני וכל אלה הגדולות!' ציין לעצמו בפליאה. מצד אחר הוא מכיר בצורך האותנטי של העם למצוא לעצמו מוקד של זהות עצמית, וכדבריו, כאשר העם רוצה לומר 'אני', לחוש בין אצבעותיו את בשרו, אולי את לבו, הוא מצביע עליו, על ביאליק, ונוגע בו.⁶⁹

בעשר שנותיו האחרונות של ביאליק, תקופת חייו בתל אביב, הוא נקלע בלא מנוחה ובלא הכרעה בין שני הקטבים האלה: שאיפה להסתגר ברשות היחיד מצד אחד, וקבלת עול השליחות הציבורית והאחריות הלאומית מן הצד האחר. משעה שקבע את ביתו בתל אביב ב-1924 נפלה עליו בטבעיות אדרת המנהיגות התרבותית של העיר ושל הארץ כולה, וסמכותו התקבלה ברצון על ידי כל הקבוצות והמגזרים שהרכיבו את היישוב העברי הציוני בארץ ישראל. זהו השלב החמישי שאפשר לסמן בתהליך המשורטט כאן, והוא נמשך עד מותו של ביאליק ב-1934.

נוכחותו של ביאליק איש הציבור נמסכה בכול. הוא הועמד בראשם של ועדים ומוסדות ומפעלי תרבות, הרבה לנאום ולהרצות באירועים פומביים, ניווט את עיצובם של חיי התרבות והרוח בתל אביב, הקים את 'עונג שבת' כאכסניה של קבע ליציקת תכנים רוחניים חילוניים בשבת כתחליף למסגרת הדתית, השמיע את קולו בפולמוסים ציבוריים, ונענה לדורשיו ולמבקשי עצתו באין-ספור עניינים. הבית המפואר שהקים לעצמו ברחוב שנקרא

67. ביאליק הציג את תכנית הכינוס בקונגרס הציוני האחד עשר בהרצאתו-מאמרו 'הספר העברי' (1913), שנעשה מצד עקרוני ותכנית עבודה מעשית לפעולתו בשדה התרבות העברית מאז ועד סוף ימיו. ראו: שמואל ורסס, "הספר העברי": שתי גרסאות ומסביב להן, בין גילוי לכיסוי: ביאליק בסיפור ובמסה, תל אביב תשמ"ד, עמ' 109-127; אסף ענברי, 'הגותו הספרותית-תרבותית של ביאליק', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ח.

68. ראו: צפיריה שועלי, 'נפתוליה של הוצאת ספרים עברית: הוצאת הספרים "דביר" 1921-1924', עבודת גמר לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל-אביב, 1990.

69. 'ביאליק על עצמו', בתוך: משה אונגרפלד (עורך), כתבים גנוזים של חיים נחמן ביאליק, תל אביב תשל"א, עמ' 343-344.

על שמו בחייו תוכנן כמשכן רשמי ייצוגי למשורר הלאומי, החל בעיצובו ובקישוטו של טרקלין ההתכנסויות בקומת הכניסה וכלה בטיפוחו של הגן הסובב את הבית ברוח של סמליות לאומית-תנ"כית. הבית אכן נפתח לציבור לעתים מזומנות מאז נחנך בשלהי 1925, ושימש אכן שואבת לסופרים רבים ששיחרו את פניו של ביאליק.

עם זאת, ביאליק ביטא לא פעם מצוקה ועייפות מן המעמד המחייב ומן התפקיד הרשמי שכמו נכפו עליו. הוא היה מרבה להיעדר מן הבית ומן העיר בעת נסיעות ארוכות לחוץ-לארץ ובחופשות ממושכות בארץ, כמלך הגולה מחצרו. לעתים אף גילה בפני מקורביו חרטה על עצם בניית הבית כפי שנבנה, מה גם שהקמתו סיבכה אותו בחובות כבדים, ואלה לא נפרעו עד מותו. בסופו של דבר קץ בחייו בתל אביב ועבר ב-1933 לדירה שכורה קטנה ברמת גן, ואף תכנן להעתיק לשם את חייו דרך קבע, אולם מותו החטוף קטע את התכנית הזו לפני שהספיק להגשימה. בחגיגות לרגל מלאות לו שישים, סיפרו מיודעיו, נמלט מביתו והסתתר מפני מברכיו בדירתו של ידידו ושותפו רבניצקי, ולא הסכים להיענות למעריציו בתשוקתם לציין ברוב עם את יום הולדתו של המשורר הלאומי.⁷⁰

שלב שישי: נוכחות שלאחר המוות

עם פטירתו של ביאליק נפתח השלב השישי בתולדותיו של המשורר הלאומי. הכוונה לנוכחותו של ביאליק לאחר מותו במרחב התרבות העברית, אשר במובנים רבים היתה ניכרת לא פחות מאשר בחייו. נוכחות זו, הן כגדול המשוררים העברים והן כקברניטה של התרבות העברית, נארגה במרקם החיים הארץ-ישראלי והישראלי מאז ואילך, ובזכות פעולתם המתמדת של מנגנוני ייצוג ושימור גלויים וסמויים היא מוסיפה להתקיים בזיכרון הקולקטיבי עד ימינו. פעולתם של מנגנונים אלה החלה מיד לאחר מותו ועוד לפני קבורתו. בישיבה מיוחדת של הנהלת הסוכנות היהודית שנערכה למחרת פטירתו הציע היושב ראש דוד בן-גוריון הקמת ועדה לטיפול בעיזבונו של ביאליק, לתכנון הוצאת מהדורה כוללת של כתביו ולהתוויית דרכים נוספות לשימור זכרו. 'עזבונו של ביאליק הוא עניין לאומי ואין להזניחו אף לרגע', קבע בן-גוריון, מעשי ותכליתי כדרכו, והציע שוועדה זו תורכב

70. על חייו של ביאליק בתל אביב ועל מעורבותו בחיי הציבור בעיר נכתב הרבה, הן ברברי זיכרונות של מיודעיו ומקורביו והן במחקרים ביוגרפיים. סקירה מקיפה של פרק זה בחייו מצויה בביוגרפיה מאת שלמה שבא, חוזה ברח, תל אביב תש"ן, פרק כג ואילך. עיון מפורט בפרשיות מסוימות מתוך מסכת זו מצוי במאמריו של שמואל אבנרי, שהתפרסמו בעשור האחרון, כגון 'ביאליק ו"עקת הריקנות התרבותית והדתית" בארץ-ישראל', הארץ (תרבות וספרות), 9.7.2004; 'ביאליק ו"אש הרחמים האנושיים"', שם, 29.7.2005; "בעל הטירה": על אמידותו המדומה של ביאליק, שם, 6.1.2006; "למי אפנה אם לא לכבודו": ביאליק ככתובת עליונה לתהיות, לבקשות ולאיזמים, שם, 12.12.1907.

מנציגי ההסתדרות הציונית, הוועד הלאומי, האוניברסיטה העברית, עיריית תל אביב ואגודת הסופרים.⁷¹

הממסדים השונים של התרבות העברית ושל מדינת ישראל המשיכו וממשיכים לטפח את זכרו של ביאליק בערוצים רבים, מן המתוחכמים והאליטיסטיים עד הנאיביים ביותר. בקצה המתוחכם של הקשת אפשר להציב למשל את המהדורה האקדמית השלמה של שירי ביאליק, פרי עמלו של צוות חוקרים במשך שלושים שנה, ובה כל שורת שיר שיצאה אי-פעם מתחת ידו, לרבות טיוטות גנוזות על גרסותיהן וגלגוליהן.⁷² בקצה הנאיבי אפשר לציין את פסל הברונזה הענקי של ביאליק, מעשה ידיו של האמן היהודי תושב טשקנט יאשה שפירא, שהוצב בינואר 2006 בכיכר המרכזית של רמת גן. כך מצאו לנכון פרנסי רמת גן, היישוב שביאליק התגורר בו בשנתו האחרונה, להנציח את המשורר הלאומי בעירם. הפסל עומד מרחק פסיעות אחרות מן המקום שהמשורר בחר לגור בו כדי להיסתר מן ההמונים שלא פסקו להטרידו במשכנו המפואר בתל אביב. ברחבת השיש המקיפה את הדמות המפוסלת מגולפות שורות אחרות מתוך 'אל הציפור'. מזרקה קטנה סמוך משמשת אבן שואבת ליונים הפוקדות אותה בכל שעות היום, ואלה חונות על ראשו ועל ידיו הפרושות של המשורר, כאילו כדי להמחיש בפועל את הנאמר בשיר.⁷³

בין שני קצות הקשת נפרשים כל ערוצי ההנצחה ומנגוני הזכירה שחברה ומדינה יכולות לכבד בהם דמות לאומית הראויה להוקרה. שמו של ביאליק ניתן ליישובים עירוניים (קריית ביאליק) וכפריים (כפר ביאליק, גבעת ח'ן). עשרות רחובות בערי ישראל ובעיירותיה נקראו על שמו וגם על שם יצירות נבחרות משלו, וגם כמה-וכמה מוסדות חינוך נושאים את שמו. במרוצת השנים פורסם דיוקנו על כולי דואר ועל שטרות כסף. בשנת המאה להולדתו הכריזה האוניברסיטה העברית על 'שנת ביאליק', וציינה אותה בשרשרת של אירועים ופרסומים.⁷⁴ הוצאת ספרים חשובה, מוסד ביאליק, נושאת את שמו ומחויבת במידה רבה למימוש המצע התרבותי שהתווה. יצירותיו נרפסו מחדש לעתים מזומנות בהוצאת הבית שלו – דביר – ומשעה שפקעו הזכויות עליהן בשנת 2004 גם בהוצאות אחרות. כל יצירותיו הקנוניות זמינות כיום לקריאה ברשת האינטרנט באמצעות פרויקט בן-יהודה, המשמר בדרך זו את נכסי הספרות העברית הקלסית. יצירותיו לילדים

71. 'התיעוצות המוסדות על סדר הלוויה; בן-גוריון מציע ועדה לעזוב הספרות', דבר, 6.7.1934. בסופו של דבר נטלה עליה עיריית תל אביב את האחריות לעיזובו של ביאליק, והיא מופקדת עליו עד היום.

72. דן מירון ואחרים (עורכים), חיים נחמן ביאליק, שירים תר"ן-תרנ"ח, תל אביב תשמ"ג; שירים תרנ"ט-תרצ"ד, תל אביב תש"ן; שירים ביידיש; שירי ילדים; שירי הקדשה, תל אביב תשס"א.

73. עד הקמת הפסל בכיכר העיר התמקדה הנצחתו של ביאליק ברמת גן בספסל אבן צנוע, הניצב בראש אחת הגבעות הגבוהות של העיר (כיום ברחוב שרת), בפינה שלפי זיכרונם של ותיקי המקום היה ביאליק נוהג לפקוד בטיליו. ראו: אדם ברוך, 'בין אצ"ג לביאליק (בית ברמת גן)', מה נשמע בבית, אור יהודה 2004, עמ' 112-127.

74. ראו: יצחק בר-יוסף, 'שנת ביאליק', האוניברסיטה: כתב-עת של האוניברסיטה העברית בירושלים (חוברת שנת ביאליק), כרך 18, חוברת ב (סיוון תשל"ג), עמ' 92-105.

זוכות למהדרות רבות, ומעוררות את טובי המאיירים ללוות אותן בדימויים חזותיים. כמה מסיפוריו ('יום הששי הקצר', 'מאחורי הגדר', 'אגדת שלושה וארבעה' ועוד) עובדו למחזות והועלו במרוצת השנים על בימת התאטרון. ציטוטים והדהודים מיצירתו ואף ייצוגים של דמותו נטמעו לעשרותיהם בשירה ובפרוזה ובמחזאות העברית במאה העשרים. שיריו זכו למאות הלחנות וביצועים, מהם פופולריים ביותר, ולאחרונה אף נוסדה להקת זמרים – 'אל המשורר', המקדישה את עצמה להלחנה ולביצוע של שיריו. דיסק ראשון של הלהקה ראה אור ב-2010, ובו שלושה עשר משירי ביאליק, רובם טרם הולחנו לפני כן.⁷⁵

תכניות הלימודים הממלכתיות מגן הילדים ואילך מייחדות מקום ניכר לשירי ביאליק, והוא המשורר העברי היחיד שעדיין חובה על כל תלמיד להכיר קבוצה משיריו ולהיבחן עליה בבחינות הבגרות.⁷⁶ בית ביאליק בתל אביב נחנך מחדש בשלהי 2008 לאחר שיפוץ יסודי, ובו שחזור של מראה הבית כמו שהיה בחיי המשורר, תצוגה מבוארת על חייו ויצירתו, סיורים מודרכים והשתלמויות לשוחרי ביאליק, גישה נוחה לארכיונו לכל חוקר ומתעניין ואירועי ספרות קבועים המושכים קהל רב ומציבים את הבית במקום בולט במפת חיי התרבות בתל אביב.⁷⁷ האזכרה השנתית ליד קברו בקיץ ואירוע הזיכרון ביום הולדתו בחורף חזרו ונעשו נקודות ציון חשובות בלוח השנה של התרבות העברית, כמו שהיה בעשורים הראשונים שלאחר מותו. סיורים מאורגנים במזרח אירופה היהודית פוקדים את האתרים הקשורים בחייו, בעיקר בז'יטומיר ובאודסה, ואפילו בוולוז'ין, בבחינת פריטי חובה במסלול. פרס ביאליק לספרות יפה ולחכמת ישראל, שנוסד עוד בחיי המשורר ומחולק מטעם עיריית תל אביב, מוסיף לשמור על יוקרתו כככיר הפרסים הספרותיים בישראל, וטקס ההענקה שלו מדי שנה או שנתיים מלווה בשמיעת יצירות של ביאליק ומעניק בימה למקבליו לחשוף את זיקתם למשורר. המחקר האקדמי ביצירתו נמשך והולך, והביבליוגרפיה של הכתיבה עליו בעברית מציינת קרוב למאתיים ספרי עיון שיוחדו ליצירתו, מלבד אלפי מאמרים ורשימות.⁷⁸ ביוגרפיות אחדות נכתבו עליו בעברית ובאנגלית,⁷⁹ מהן המכוונות במיוחד לבני הנעורים,⁸⁰ אם כי הביוגרפיה המחקרית המלאה, המקיפה והמתועדת שהוא ראוי לה טרם באה לעולם.

75. ראו: נטע הלפרין, "אנחנו הולכים לביאליק כדי לצעוק, להזוהר", העיר תל אביב, 22.10.2010, עמ' 70.

76. ראו: ספרות: תכנית לימודים לבית הספר העל-יסודי הכללי, כיתות י-יב, משרד החינוך, ירושלים תש"ס.

77. ראו: אבי דסה, 'משורר הבית', עיצוב תפריט (מצורף לירחון עולם האשה), גיליון 303 (ינואר 2009), עמ' 12-17.

78. עצינוני (לעיל הערה 3).

79. ראו: לחובר (לעיל הערה 40), שבא (לעיל הערה 71); הולצמן (לעיל הערה 49), וכן: David Aberbach, *Bialik, London 1988*; Sara Feinstein, *Sunshine, Blossoms and Blood: H. N. Bialik In His Time – A Literary Biography*, Lanham 2006.

80. ראו: שרה גלזמן, בן המוזג: סיפור חייו של המשורר חיים נחמן ביאליק, תל אביב תשל"א; לאה נאור, המשורר: סיפורו של ביאליק, ירושלים ותל אביב תשנ"א.

מן הבחינה הזו ביאליק הוא מותג יציב וחזק, אם לנקוט את הלשון הרווחת בעולם הפרסום של ימינו. שמו מעורר תמיד עניין, וכאשר מתגלות מדי פעם עובדות ופרשיות חדשות מחייו הן מושכות תשומת לב ערה. הילת המשורר הלאומי שדבקה בו עשתה אותו אחד מנדבכי התשתית בזיכרון הקיבוצי הישראלי, בלי קשר לשאלה באיזו מידה נקראות יצירותיו בפועל ומה מידת ההיכרות הממשית של הקורא הממוצע עמן.

שלב שביעי: לאומי של מי?

בצדו של תהליך ההיקבעות וההתמסדות של זיכרון ביאליק לאחר מותו אפשר לזהות תהליך שכנגד, והוא ההתקוממות נגד הממדים המונומנטליים שרמותו של ביאליק לבשה ונגד המונח 'המשורר הלאומי' בכללותו. השלב השביעי הוא אפוא המאמץ הנמשך לחתור תחת המונומנט על ידי דה-מיטולוגיזציה של המשורר הלאומי. תחילתו של המהלך הסתמנה עוד בחייו של ביאליק. עוד בשנת 1908 יצא דוד פרישמן להתקפה על כתר המשורר הלאומי וכתר המשורר הנביא שנקשרו לביאליק, בטענה ששירה בעלת יומרות לאומיות-נבואיות היא בהכרח שירה נחותה מן הבחינה הספרותית.⁸¹ כעבור חמש שנים בערך השתדל פרישמן לסכל את היזמה שנקמה אז להגיש את מועמדותו של ביאליק לפרס נובל בספרות, בשפכו על הרעיון דברי לעג ובו.⁸² הערעור על מעמדו של ביאליק לבש ממדים גדולים יותר בעשור האחרון לחייו, בדמות האופוזיציה הנמרצת שצמחה מקרב קבוצת הסופרים המודרניסטים בהנהגתם של אליעזר שטיינמן ואברהם שלונסקי. אלה יצאו למאבק נגד לב לבו של ממסד הספרות הקיים, וביאליק בראשו, כדי לבסס את הפואטיקה החדשה שלהם ולקנות לעצמם מקום משלהם תחת השמש. שיאה של התקפה זו היה, כידוע, הוויכוח הרחב שהתנהל סביב שירו 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם' בשנים 1931-1932. סופרים אלה תפסו את השיר כאילו פוון ישירות כלפיהם, וביאליק הגיב על התקפותיהם בדרכים עקיפות ומורכבות ביצירות שחיבר ושתרגם בשנים האחרונות לחייו.⁸³

עיקר העניין במאבק דורות זה נעוץ בעמדה הדו-ערכית שגילו סופרי המודרנה התל-אביבית כלפי ביאליק. אכן, הוא היה המונומנט שגמרו אומר לקעקעו, ולעתים באמצעים גסים וחריפים ביותר. עם זאת, הוא היה ונותר בעבורם דמות אב נערצת, שעבותות נפש עמוקים קשרו אותם אליו ועשו את ההתנערות ממנו ואת ההתנכרות אליו עניין קשה ומכאיב ואולי בלתי אפשרי. העדויות על כך מצויות לרוב. אביגדור המאירי למשל התרעם

81. כל כתבי דוד פרישמן ומבחר תרגומיו: מכתבים על דבר הספרות, ורשה תרע"ד, מכתב XIII, עמ' 180-189. ראו: איריס פרוש, 'יחסו של פרישמן לביאליק', פרוש (לעיל הערה 41), עמ' 195-202.

82. דוד פרישמן, 'אותיות פורחות', הצפירה, 2.1.1914.

83. ראו למשל: זיוה שמיר, 'רצח אב ורצח מלך: מאבק הדורות על כתר השירה', השירה מאין תימצא, תל אביב תשמ"ח, עמ' 243-263.

על ששמשו של ביאליק גדולה מדי ואינה מותירה מקום לזולתו לפרוץ, ומדי פעם שיגר כלפיו עקיפות ודברי פולמוס בעיתונו המחר, אולם בהגיע הידיעה על מותו של ביאליק לתל אביב פרץ בזעקות שבר והחל להתרוצץ ברחובות העיר תוך כדי השמעת קריאות רמות 'ביאליק איננו'. לימים התרפק על זכרו בשירי קינה הרוויים תחושת אבדן, ואף פרסם ספר זיכרונות מלא סערה פנימית על קשריו עם המשורר.⁸⁴ אורי צבי גרינברג קיים עמו מסכת יחסים דר־צדדית רוויה מתח אישי ופוליטי, שהתערבו בה משיכה ורחייה, הערצה וקריאת תיגר עם התמודדות פיוטית מעמיקה והולכת של גרינברג עם שירת ביאליק בעיקר לאחר מותו.⁸⁵

אברהם שלונסקי ביקש דרכים לסגת מהתקפתו האכזרית על ביאליק בפרשת 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם' ולגמד את המחלוקת, ומצא הזדמנות לכך לרגל חגיגות יום הולדתו השישים של המשורר הלאומי כעבור שנתיים. אז הגיש לו מנחת ריצוי בדמות שיר פיוס מלא הוקרה וביטויי צער על הוויכוח שהעכיר את יחסיהם. לימים השתדל להדגיש דווקא את קרבת הלכבות ואת ההבנה ההדדית ששררה בינו ובין ביאליק, ושאל ליצור את הרושם ששימש לביאליק בן שיח מועדף בעניינים אינטימיים. ברוח זו סיפר למשל כי ביאליק התוודה בפניו עוד בפגישתם הראשונה בתל אביב ב־1924 עד כמה מכבד עליו כתר 'המשורר הלאומי', שמעריציו מתעקשים להניח על ראשו.⁸⁶ אליעזר שטיינמן, שותפו של שלונסקי להתקוממות זו, יצא מלכתחילה למאבק בלב ולב בעקבות הקשרים החמים ששררו בינו ובין ביאליק עוד בימי אודסה. כעבור שנים פרש את תולדות יחסו עם ביאליק, ובעיקר תיעד בפירוט רב את שיחו ושיגו כפי שהושמע באוזניו בשרשרת של שיחות אינטימיות.⁸⁷ לכך אפשר להוסיף עתה את עדותו של דוד שחם, בנו הבכור של שטיינמן, הזוכר מילדותו כי 'ההערכה ההדדית בין אבא לביאליק לא פסקה גם כשאנשי שלונסקי היו משמיצים בכל הזדמנות את ביאליק מעל דפי "כתובים"'. עוד הוא נזכר: 'ביאליק היה בביתנו אישיות מסתורית במקצת, השרויה מאחורי הקלעים ומדברים עליה לפעמים בזלזול ולפעמים בהערכה, ולפעמים בתערובת של שני יסודות אלה'.⁸⁸

84. ראו: יוסף סערוני, 'אביגדור המאירי – משורר וכבודו: שברי דיוקן', סימן קריאה, 6 (מאי 1976), עמ' 284-290; אבנר הולצמן, 'הזהב וסיגיו: בין ביאליק לאביגדור המאירי', אהבות ציון, ירושלים תשס"ו, עמ' 278-290; אביגדור המאירי, ביאליק על-אתר: שיחות-דגש ושיחות-חתף, תל אביב תשכ"ב.

85. ראו: דן מירון, 'טורא בטורא, אינש באינש: יחסי ביאליק-אצ"ג כמפגש היסטורי וכמודל פואטי', האדם אינו אלא... תל אביב תשנ"ט, עמ' 87-196.

86. ראו: חגית הלפרין, 'למהומת ביאליק; בוקה מבוקה ומבולקה', מעגבניה עד סימפוזיה: השירה הקלה של אברהם שלונסקי, תל אביב 1997, עמ' 151-155; ובהרחבה בספרה: המאסטר: חייו ויצירתו של אברהם שלונסקי, תל אביב 2011, לפי מפתח השמות; וכן: אברהם הגורני-גרין, שלונסקי בעבודות ביאליק, תל אביב תשמ"ו, עמ' 45.

87. ראו: אליעזר שטיינמן, 'עם ביאליק', מדור אל דור, תל אביב תשי"א, עמ' 30-92.

88. דוד שחם, רקוויאם לתל אביב: פרקי זיכרון של בן העיר הלבנה, תל אביב תש"ע, עמ' 33.

קבוצה צעירה יותר של סופרים, בעיקר מקרב בני דור המדינה, שאפה לטפח את הקול הפרטי האינטימי ולנתק אותו מן הספרה הציבורית, ולפיכך התנגדה מטבע הדברים לעצם המונח 'המשורר הלאומי', שביאליק היה התגלמותו המובהקת ביותר. דוגמה מאלפת להלך רוח זה היא אחת מיצירותיו המוקדמות של חנוך לוין, תסכית רדיו משנת 1967, ושמך 'תפסו את המרגל'. העלילה הגרוטסקית מתרחשת במדינה בעלת מאפיינים טוטליטריים, ומתארת ביקור של כיתת בית ספר, בהנהגתה של מורה אימתנית, בביתו של המשורר הלאומי. 550 ילדים, תלמידי בית הספר היסודי על שם שר התחבורה, נדחסים אל חדר עבודתו של המשורר כדי לצפות בו בשעה שהוא מחבר שיר. המשורר עצמו יושב אל שולחנו, ומנסה להתרכז בלא הצלחה בכתיבת שיר חדש, ודווקא שיר אישי על אביו. כך הציגה אותו המורה בפני תלמידיה:

ועכשיו, ילדים יקרים, נלמד על משוררנו הלאומי.
משורר הוא, כפי שכולנו יודעים, אדם הכותב שירים. משורר לאומי הוא אדם הכותב שירים לאומיים. שירים לאומיים הם שירים שכותב אותם משורר לאומי. שיר לאומי, כפי שכולנו יודעים, הוא שיר המבטא רגש לאומי. רגש לאומי דבר נעלה הוא ומלא רגש. רגש לאומי הוא הדבר הנעלה שאדם מרגיש בשעה שהוא חי או מת באופן לאומי. לחיות ולמות באופן לאומי, זה מה שעושים האנשים הלאומיים. המשורר הלאומי חי ומת באופן לאומי.⁸⁹

כאשר המשורר נכשל במילוי ציפיותיהם ותביעותיהם של המורה והתלמידים וכאשר הוא מסרב להיענות לניסיונותיהם התוקפניים לחדור אל האינטימיות שלו ולהתערב בתהליך היצירה בעצות וברדישות שונות ומשונות, הם מגרשים אותו באלימות מביתו. בניסיון להימלט מרודפיו הוא מטפס על צמרת עץ ונעשה בהדרגה קוף. הילדים צרים על העץ ומבעירים אש בתחתיתו, וזו מאיימת להתפשט ולכלות את המשורר, המתחנן על נפשו. 'אני קוף [...] הקוף שלכם [...] אני הקוף הלאומי', הוא משווע בקול נחנק כאשר התסכית מגיע לסיומו. יש להדגיש שחצי הסטירה מכוונים כאן לא כלפי המשורר עצמו, שהוא מעין בן דמות של ביאליק, אלא כלפי השימוש הנבער שנעשה בו וביצירתו. יעדי ההתקפה הם הפרשנות הלאומית הנכפית על מבעיו האישיים ביותר והסד הלאומי שנדחק אליו בידי מערכת החינוך וממסדים נוספים.

הדימוי השטוח והמבוזה של המשורר הלאומי בקרב תלמידים האנוסים לשנן את שיריו במצוות מערכת החינוך, כמו שמצטייר מן התסכית של חנוך לוין, הוא העצמה גרוטסקית של מציאות אותנטית. דווקא בפתחה של 'שנת ביאליק' ב-1972, שנועדה לחדש את המגע החי של ציבור קוראים רחב עם יצירתו, נשמעו קולות מחאה מצד תלמידי תיכון, שטענו כי אינם מבינים מה להם ולשירת ביאליק. הם אף כוננו מעין תנועת מחאה ספונטנית במגמה

89. חנוך לוין, 'תפסו את המרגל', אחרון: פרוזה, תסכיתים ותסריטים, מערכונים, שירים ופזמונים, תל אביב תשס"ג, עמ' 226.

לערכן את תכנית הלימודים ברוח הזמן. 'את ביאליק צריך ללמוד רק במידה שהשפיע על א"ב יהושע', אמרה אחת מהם. 'הוא זר למקום הזה. ביאליק לא יכול להיות המשורר הלאומי שלנו'.⁹⁰ כתגובת נגד לערעור על מקומו של ביאליק נולדה סוגה חדשה בכתביה עליו, והיא: מסות אפולוגטיות מאת בכירי החוקרים והמבקרים של הספרות העברית, שנחלצו לבאר מדוע עדיין שירת ביאליק חיה ורלוונטית וראויה להיקרא ולהילמד.⁹¹

ספק אם היה בכוחם של מאמצים אלה לשנות את מגמת ההתרחקות מן המגע החי עם שירת ביאליק או להסיר את מחיצת הזרות שהתגבהה בין קוראי הספרות העברית ובין המונח 'המשורר הלאומי'. עדות אחת מרבות לכך היא משאל שערך השבועון מקור ראשון בקרב סופרים, מבקרים וחוקרי ספרות בשנת 2008 בשאלת הרלוונטיות של ביאליק בישראל של המאה העשרים ואחת. הכותרת האירונית של הכתבה – 'צנח לו' – מדברת בעד עצמה.⁹² רק מיעוט מן הנשאלים (שמואל אבנרי, עמינרב דיקמן, זיוה שמיר) דבקו בעמדה המוכרת, הרואה בשירת ביאליק אבן תשתית הכרחית בבניין התרבות הלאומית. האחרים פסקו, איש-איש בסגנונו, כי אבד כלח על המונח 'המשורר הלאומי' וכי גם שירת ביאליק עצמה התיישנה רובה ללא תקנה. 'נראה לי, לצערי הרב', אמר דן אלמגור, 'שביאליק בלתי רלוונטי לחלוטין להוויית חיינו'. דרור אידר שאל את המראיין באי-אומון: 'אתה מחובר לביאליק? הוא מדבר אליך?' והעיד על עצמו: 'אני מלמד ביאליק, אבל הוא לא מדבר אלי בכלל'. מנחם בן פסק כי כתר המשורר הלאומי מגיע אולי לנתן אלתרמן, אולם לאמתו של דבר ראוי שיהיה זה תואר מתחלף, שיוענק בכל דור למשורר המבטא יותר מכול את רוח התקופה. דברים דומים אמר דורי מנור, המעדיף, לדבריו, 'לדבר על ארמון מראות שלם, על שברירים של משוררים לאומיים שנמצאים אצל כמה וכמה משוררים שלנו'. אילו הכריחו אותו להכתיר משורר לאומי כזה או אחר, אמר מנור, היה מצביע על לאה גולדברג, 'דווקא משום שהיא כל כך לא משוררת לאומית אלא מבטאה אינדיווידואליות בכל זמן ובכל מחיר'. רוני סומק קבע: 'מגוחך להכתיר משורר לאומי', והמשוררת הלאומית שלו היא דווקא ויסלבה שימבורסקה. 'אז מה אם היא פולנייה: ביאליק לא היה אוקראיני?'

90. הארץ, 20.10.1972. מצוטט לפי: יורם ברונובסקי, 'למה צריך ללמוד את ביאליק?', הארץ, 21.2.1973; ובספרו: ביקורת תהיה, ירושלים תשס"ו, עמ' 88-90. ברונובסקי עצמו העיד על רוח הזמן בדבריו: 'בדרך כלל מבטאים האנשים הנאורים, תלמידים אינטליגנטים ומרצים אינטליגנטים, את המילים "משורר לאומי" בעווית מסוימת של הפה, בסוג של לעג'. הוא עצמו התקומם כנגד גישה זו, ראה בה סימן רע להתנערות החברה הישראלית ממסורתה התרבותית והציע ליטול דוגמה מעמי התרבות האירופיים המכילים את זכר משורריהם הלאומיים ומטפחים אותו כחלק טבעי מתרבותם החיה.

91. ראו למשל: גרשון שקד, 'מדוע ביאליק עדיין כאן ועכשיו?', יצירות ונמעניהן: ארבעה פרקים בתורת ההתקבלות, תל אביב תשמ"ז, עמ' 60-68; וכן בתוך: מנדלי, לפניו ואחריו, ירושלים תשס"ה, עמ' 218-237; דן מירון, "יהי מי האיש אשר יבוא אחרי": מהי המורשת החיה של שירת ביאליק, הספרייה העיוורת, תל אביב 2005, עמ' 29-36.

92. צור ארליך, 'צנח לו', מקור ראשון, 8.2.2008, עמ' 30-33 במדור 'דיוקן'.

ייתכן שפרדוקס הוא כי דווקא ההתקפות על המונומנט והחתירה תחתיו תורמות בדרךן שלהן להתמדת קיומו, ואולי אף לחיזוק עמידותו. יש פינות בתרבות הישראלית הנזקקות לביאליק בתור אובייקט להתנגח בו ולגבש בתוך כך זהות עצמית מובחנת לעומתו. דוגמה בולטת לכך היא הדיון המתמשך, המתלבה מדי פעם מחדש ומסרב לגווע, בעניין יחסו של ביאליק לבני עדות המזרח. עוד בחייו דבקה בו השמועה כי אמר דברים קשים ומבזים על היהודים הספרדים, וזו השתרשה ואף התחזקה לאחר מותו. חיבורים מבוססים ומתועדים המפריכים אותה נחרצות לא הועילו, והיא נותרה בזיכרון העממי כאמת ודאית המוסיפה להטיל את צלה על זכרו של ביאליק.⁹³ נראה כי יש מי שנוקק להיאחז בדמותו של ביאליק כסמל הגדול של ההתנשאות האשכנזית, ובכך לכונן מרחב קיום לתרבות ולתודעה המזרחית כישות הטבועה בחותם ההתנגדות. כך, על דרך השלילה, מוסיף ומתבצר מקומו של ביאליק כסמל לאומי.

המחשה כמעט נוגעת ללב להיזקקות זו לביאליק כסמל שלילי היא שיר שפרסם בספטמבר 2010 מואיז בן הראש, הידוע כאחד מנושאי הדגל של קול המחאה המזרחית בספרות הישראלית.⁹⁴ עילת כתיבתו היא ההודעה על חלוקת פרס ביאליק ל'משורר אשכנזי', כלשונו. שוב גנבו את כספיו הדלים של משלם המסים והעבירו אותם למשורר בינוני, קבל בן הראש, והכול חלק ממזימה אשכנזית מקפת כנגד עדות המזרח. בתוך כך הוא שב ומחזר את הדיבה הידועה כנגד ביאליק: 'אנעל אבוק שונאי ספרדים/ כי הערבים מזכירים לו ספרדים/ ומה אם משורר היה אומר שהוא/ שונא גרמנים כי הם מזכירים לו אשכנזים?'⁹⁵ בן הראש יודע היטב כי מדובר בעלילת שווא, ואף רומז לכך בהמשך השיר: 'ומה אם לא אמר? אז לא אמר'. עם זאת, הוא עומד על זכותו להוסיף להאמין בה גם אם לא היתה כדלק להזנת שנאתו לביאליק, הממלאת אצלו צרכים נפשיים עמוקים. בתוך כך הוא מוחה על המעמד המיוחס שהוקנה לו בתרבות העברית, ושב ומאשר על דרך ההיפוך

93. ראו בעיקר: שמואל אבנרי, 'ביאליק ועדות המזרח: אנטומיה של עלילה ועלכון שווא', הארץ (תרבות וספרות), 31.12.2003. המאמר חזר ונדפס בתוך: פעמים: רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח, 119 (אביב תשס"ט), עמ' 186-196, ובצדו רשימה משלימה: "כל חיי ידעתי שביאליק שונא ספרדים": הניתן לשרש עלילה שהפכה למיתוס?; שם, עמ' 197-199. החוברת כולה מיוחדת להיבטים מגוונים של הקשר הדו-צדדי האמיץ והחסם בין ביאליק ובין יהודי המזרח ותרבותם, והיא בבחינת מאמץ מרוכז להפריך אותה דיבה מושרשת.

94. ראו: אבנר הולצמן, 'הגלות היא תמידית', מפת דרכים: סיפורת עברית כיום, תל אביב 2005, עמ' 231-233.

95. מואיז בן הראש, 'השיר שלי על ביאליק', פורסם ב-10 בספטמבר 2010 בבלוג שלו באינטרנט – 'נגד הרוח', בכתובת: <http://2nd-ops.com/moisb/?p=66968>. בוויכוח הער שהתפתח בעקבות פרסום השיר נרשמו כ-150 תגובות לכאן ולכאן. בן הראש עצמו פרסם בעקבותיהן שיר נוסף, חריף ובוטה מקודמו, הנפתח בשורות: 'העסקן הלאומי ביאליק/ יורד לו בבוקר לגינה/ מרביץ לשני ילדים תימנים משחקים [...] אינני אוהב את השחורים האלה, הם מזכירים לי/ את הערבים, הוא אומר'.

את תוקפו של המונח 'המשורר הלאומי': 'לאומי של מי? יענו לאומי [...] כולה כתב חמישה שירים סבירים/ חמסה חמסה/ וכבר עשו אותו משורר לאומי'.

משורר לאומי חדש?

לסיכום מהלך הדיון עד כה אפשר לומר שמעמדו הנישא של חיים נחמן ביאליק כמשורר העברי הלאומי התהווה מתוך משחק גומלין דינמי בין גורמים אחדים: צרכים ממשיים וציפיות אותנטיות של קהילת קוראים לאומית בעידן היסטורי דרמטי של בניין אומה; כישרון ייחודי שהפציע בדיוק ברגע הנכון כדי למלא את הצרכים האלה; הצטברות רשמים פרטיים של קוראים רגישים, שחזקה על ידי תמיכתו המאוחדת של הממסד הביקורתי; התפתחויות פנימיות בכתיבתו של ביאליק שהציבו אותו בעמדה של שליחות נבואית כדי להלום את המשימה הכבדה שהוטלה על שכמו; נוכחות ומעורבות גוברת של המשורר בזירה הציבורית שהרחיבה את סמכותו הרוחנית מעבר לתחומיה של הקהילה הספרותית; תהליך של מיתולוגיזציה ממוסדת שהתגבר ביתר שאת לאחר מותו, ואפילו ההתנגדות הגוברת של דורות צעירים שפרדוקס הוא כי גם היא תרמה, בדרכה שלה, לחיזוקו של המונומנט.

בסיכום זה יש אולי גם פתח של תשובה לשאלה העיקרית השנייה שהוצגה בתחילת הדברים: מדוע לא קמו יורשים מוסכמים לכתר המשורר הלאומי לאחר ביאליק? ייתכן שעצמת התהודה הנמשכת של מיתוס ביאליק בחייו ולאחר מותו היתה כה עזה שלא הותירה חלל פנוי לתחרות. הדוגמה העיקרית לכך היא פרשת דחיקתו של טשרניחובסקי למעמד משני לעומת בן זוגו לכאורה ביאליק.⁹⁶ ייתכן שקהילה לאומית מתגבשת אינה זקוקה ואינה יכולה להכיל יותר מדמות אחת של משורר לאומי כמוקד סמלי של דימויה העצמי, של אמונותיה, תשוקותיה וזיקתה לעברה, אם כי אפשר לסייג את ההשערה הזו ולהצביע על כמה תרבויות אירופיות שהעמידו יותר מדמות אחת, ולעתים גם יותר משתיים, של משורר לאומי – פושקין ולרמונטוב ברוסיה, גתה ושילר בגרמניה, מיצקביץ' וסלובצקי בפולין.

אפשר להציע עוד הסברים לעובדה שאיש מן המשוררים העברים שלאחר ביאליק לא נחל בטבעיות את התואר המחייב הזה. נראה כי הטעם המהותי ביותר לכך הוא שדור המשוררים שבא לאחר ביאליק והבשיל בתקופה שבין שתי מלחמות העולם תפס את מקומו במציאות של פיצול פוליטי עמוק בזירה הציונית, פיצול שביאליק הספיק לראות רק את ראשיתו. בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים הפציעו בשירה העברית ובשיח שהתלווה אליה המונחים 'שירה פוליטית' ו'משורר פוליטי', והם מסמנים את

⁹⁶ ראו למשל: גיא קב ונקי, 'טשרניחובסקי המקופח', ידיעות אחרונות (תרבות, ספרות, אמנות), 17.10.1986, עמ' 20-21; ישראל לנדרס, 'המשורר הנשכח', דבר השבוע, 7.4.1995, עמ' 10-11, 28.

המעבר מהוויה של שירה לאומית על-מפלגתית לעידן של 'ספרות ממופלגת', כביטוי שטבע יונתן רטוש.⁹⁷ משום כך זוהו נתן אלתרמן ואורי צבי גרינברג, שני המשוררים הגדולים של התקופה הזו, עם אגפים פוליטיים יריבים משמאל ומימין, ולא יכלו ליהנות ממעמד כלל-לאומי מוסכם הנישא מעבר לכל מחלוקת דוגמת זה של ביאליק, שריחף גבוה מעל הזרמים המתנגשים. מדי פעם נעשה ניסיון לאצול על אחד מהם את התואר 'המשורר הלאומי' בזכות האגפים הפוליטיים-הציבוריים של שירתו, ובעיקר בזכות אותם חלקים ממנה שנתפסו כמבטאים את רוח האומה במלוא עומקה – ביחוד 'הטור השביעי' של אלתרמן ו'רחובות הנהר' של גרינברג. למחרת מותו של נתן אלתרמן נכתב עליו במאמר המערכת של עיתון הארץ כי לא היה משורר אהוב ומקובל ממנו מאז ביאליק: 'שירתו העיתונאית ביטאה את הממלכתיות הישראלית ומקימה. על כן יש הרואים באלתרמן משורר לאומי – תואר שהיה שמור עד כה רק לביאליק'.⁹⁸ בנוגע לאורי צבי גרינברג התמונה מורכבת יותר, שכן זיהויו הפוליטי עם האופוזיציה למרכז הממסד הציוני בתקופת היישוב ואחריה שלל ממנו מראש את הסיכוי להיחשב משורר לאומי. עם זאת, שירתו התקיימה בתוך הספרה הלאומית ובתוך מערכת המושגים הבונה את הפרסונה של המשורר הלאומי כמי שמעניק ייצוג לקהילה הלאומית תוך כדי עימות עמה.⁹⁹ בין כך ובין כך, לא גרינברג ולא אלתרמן רכשו את המעמד המוסכם שהיה נחלתו של ביאליק, ברוח החידוד שרווח בימיו: 'על ביאליק – אין מאן דפליג', ואילו דור המשוררים הבא ניתק את עצמו, לפחות בראשית דרכו, מן השיח הציבורי באופן כה רדיקלי והסתגר בעולמות חוויה פרטיים עד שאופן ההתייחסות שלו למונח 'המשורר הלאומי' היה יכול להיות רק פרודי או מנוכר. 'אני לעצמי אני שר', כתב נתן זך, המנהיג האינטלקטואלי של הדור הזה, בקובץ שיריו הראשון. 'ראיתי עולה נופל אתמול. / אדם עני מכל-ככל-כל. / רוח גוררת עשב וחול. / אני לעצמי אני שר'.¹⁰⁰

אולי בכל זאת עדיין לא אבד כלח לחלוטין על מונח זה ועל מה שמשתמע ממנו. ספר מחקר שפורסם זה לא כבר בארצות הברית על שנות הצמיחה של יהודה עמיחי זכה

97. ראו בסוגיה זו: דן מירון, 'מיוצרים ובונים לבני בלי בית', אם לא תהיה ירושלים: הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי, תל אביב 1987, עמ' 9-89; חנן חבר, פייטנים ובריונים: צמיחת השיר הפוליטי העברי בארץ-ישראל, ירושלים תשנ"ד; יוחאי אופנהיימר, 'מבוא: דגמים של שירה פוליטית ישראלית; מהי שירה פוליטית', הזכות הגדולה לומר לא: שירה פוליטית בישראל, ירושלים תשס"ד, עמ' 1-33.

98. 'מותו של המשורר', הארץ, 29.3.1970. מצוטט על פי: לאור, 'אלתרמן כמשורר פוליטי', השופר והחבר: מסות על נתן אלתרמן, תל אביב תשמ"ד, עמ' 9.

99. על מורכבות זו במעמדו של גרינברג ראו: חנן חבר, 'כלפי המשורר הלאומי', מולדת המוות יפה: אסתטיקה ופוליטיקה בשירת אורי צבי גרינברג, תל אביב תשס"ד, עמ' 14-29.

100. נתן זך, 'אני לעצמי', שירים ראשונים, 1955. כונס בתוך: כל השירים ושירים חדשים, א, תל אביב תשס"ט, עמ' 93.

לשם המפתיע לכאורה: *Yehudah Amichai – The Making of Israel's National Poet*.¹⁰¹ באיזה מובן אפשר לדבר על יהודה עמיחי כמשורר לאומי? הלא הוא האיש שחיבר למשל את השיר 'מחשבות לאומיות', הפותח במילים 'תְּפוּשָׁה בְּמִלְכָּדֶת מוֹלְדֶת שֶׁל עִם נִבְחָר', ומתאר את ההיסטוריה ואת הזיכרון הקיבוצי של עם ישראל כמלכודת שהוטלה על היחיד כדי לשעבד אותו אל ההקשר הלאומי.¹⁰² המחברת עצמה נילי גולד אינה עוסקת ישירות בעמיחי כמשורר לאומי, אלא מתמקדת בחשיפת חוויות ביוגרפיות מוקדמות ותשתיות לשוניות משנות ילדותו בגרמניה שהדחיק אותן, לטענתה, בחלוף השנים כדי לבצר לעצמו מעמד מיתולוגי של המשורר הלאומי של ישראל.¹⁰³ אפשר אפילו שעצם הייחוס של תואר זה לעמיחי מכל המשוררים טומן בחובו כוונה אירונית מצדה, אולם במחשבה שנייה אפשר שאין מדובר בתיוג כה מופרך. ייתכן שמערכת הערכים המוצקה ששירת עמיחי מקדשת, ובהם אינדיבידואליות, פרטיות, אינטימיות, קיום יום-יומי קונקרטי, קדימותם של יחסים אנושיים, האהבה כסיבת הקיום ותכליתו, ניתוק עקרוני מן המבע הלאומי ומן ההיסטוריה, ספקנות כלפי הנהגות פוליטיות וממסדים פוליטיים ועוד כיוצא בהם – ייתכן שכל אלה אכן מתגבשים לכלל אתוס לאומי (או אנטי-לאומי) חדש ההולם את תשוקותיה של החברה הישראלית בימינו, אתוס שעמיחי הוא נביאו ומבטאו המובהק ביותר.¹⁰⁴ סימנים שונים במרחב הציבורי, בעיקר בשנותיו האחרונות של עמיחי, העידו שהוא זוכה למעמד בלתי מפורש של משורר לאומי, החל בנוהג לקרוא משיריו בטקסי הלוויה חילוניים או לחרוט פסוקים מתוכם על גבי מצבות, וכלה בהזמנתו בידי ראש הממשלה יצחק רבין להצטרף אליו כאורחו לטקס הענקת פרס נובל לשלום באוסלו ב-1994 ואף לקרוא בטקס אחד משיריו.¹⁰⁵ ההלוויה בעלת הסממנים הממלכתיים שנערכה לו בספטמבר 2000 בנוכחות צמרת השלטון, הבול הנושא את דיוקנו שהונפק כעבור שנה, פרס השירה המחולק על שמו מדי שנה מטעם ממשלת ישראל ועיריית ירושלים, הסערה שקמה משנודע על מכירת ארכיונו לאוניברסיטת ייל בארצות הברית ומחוות הוקרה ציבוריות נוספות מחזקים לכאורה את הרושם הזה.

Nili Scharf Gold, *Yehuda Amichai: The Making of Israel's National Poet*, Waltham, Mass. 2008

102. יהודה עמיחי, 'מחשבות לאומיות', עכשיו ברעש, ירושלים ותל אביב 1968, עמ' 38.

103. ראו: בעז ערפלי, 'פתוח, פתוח! דעה אחרת על המונוגרפיה של נילי גולד על יהודה עמיחי', הארץ (תרבות וספרות), 16.1.2009.

104. על כך ראו בהרחבה: בעז ערפלי, 'מלים' שלא מכאן ולא מעכשיו': על מעמדם של ערכים בשירת עמיחי, הפרחים והאגרסל: שירת עמיחי 1948-1968 (מבנה, משמעות, פואטיקה), תל אביב תשמ"ז, עמ' 173-186; הנ"ל, 'על המשמעות הפוליטית של שירת עמיחי', שורת המורדים, ירושלים תשס"ט, עמ' 261-310.

105. בהקשר זה אפשר לציין כקוריוז, ואולי אף כיותר מכך, כי בוויקיפדיה – מקור המידע הפופולרי ביותר באינטרנט – בערך 'A List of National Poets' רשומים בהקשר של ישראל והתרבות העברית, נכון לרגע כתיבת שורות אלה, שני שמות: חיים נחמן ביאליק ויהודה עמיחי.

'המשורר הלאומי' בהקשרו העברי לא היה כמובן מעולם תואר רשמי. אין הוא מוענק מטעם גוף כלשהו, ואין לו למעשה שום תוקף ממשי. הוא מעין ישות מרחפת שצמחה בספונטניות, ונקשרה בעיקר בשמו של ביאליק מתוך צרכים תרבותיים אותנטיים של קהילת לאום, שחיפשה לעצמה עוגנים של זהות ומוקדים סמליים להזדהות עמם לפני הקמתה של מדינת היהודים. הוויכוח שליווה את המונח הזה כמעט מראשית קיומו העיד על חיוניותן של השאלות העקרוניות שנכרכו בו, וביטא הסכמה מובלעת בדבר קיומו של מרכז ערכים קנוני יציב כאמת מידה להערכת טיבן ולסימון מקומן של תופעות אחרות בתרבות. התפוגגות השימוש במונח זה יכולה לשמש עדות אחת מני רבות על תהליכי הפירוק, הביזור והדיפרנציאציה בחברה הישראלית, המאבדת והולכת את הקשר אל עברה ככל שהיא מתרחקת מן המיתוסים המכוננים שלה ונעשית חברה רב־תרבותית. האם מדובר בתהליך הרסני או מבורך? התשובה לכך מותנית בהשקפת העולם של המתבונן. האם יש תקומה למונח 'המשורר הלאומי' בתרבות העברית? ימים יגידו.