# תנודות בעיצוב הדיוקן העצמי בשירי ביאליק

**ברוך קורצווייל**

מאפשרת את מה שהוצג על ידנו בחינת החידוש התימאתי בשירת א., היינו, תפיסה חדשה להליפין את היחס: אני — עולם, סובייקט — אובייקט. עניין לנו עם גילוי מעניין ביותר בשירתנו, שאין דומה לו לפני ביאליק בספרותנו החדשה. מי תוך הן אתה שומע לאו. לגבי ספרותנו החדשה ישנו כאן חידוש. לא כן לגבי הספרות האירופית, שם ידועה היטב תפיסה חדשה זו את הפונקציה החברתית של המשורר וממילא גם ההתמודדות עם הבעיה: אני — עולם, סובייקט — אובייקט. אלא שבתוך עולם מעורער, שכל ודאויותיו מוטלות בספק, מול מציאות מפוקפקת ורבת האנפין, מן הדין הוא שתיפקפק כלפי חוץ, כלפי העולם, האובייקטים למיניהם, פונה בסופו של דבר גם פנימה, כלפי הסובייקט. כאן שורש המאבק הפנימי של המשורר המודרני על עיצוב דיוקנו הוא. יש ולפעמים החלטה נחרצת ליצירת מיתוס עצמי עד למעין האלהה עצמית. הדוגמה המפורסמת היא המסכת — התיאוסית של סטיפאן גיאורגה. אבל גיאורגה עומד כבר בתוך מסורת ששרשיה לה בשירה הצרפתית מאז המחצית השניה של המאה הי"ט. כמו כן מורגשת מיתיזציה זו של דיוקן המשורר בפרשנות של שירי הלדרלין, רילקא או טראקל[*]). בשירה האנגלית בולטות נסיות דומות אצל אליוט, והשגותיו בדיוניו על וירגיליוס ודאנטא משמשות במידה לא מעטה כהסוואה לעיצוב דיוקנו העצמי של אליוט[*]) רק דרך אגב יוזכר — כמה שאליוט עצמו מודה — שהאקטואליזציה של וירגיליוס אצל אליוט ועיצוב דיוקן המשורר הרומי, עומדים בסימן הפרשנות של הסופר הגרמני הגדול, ת. האקר[*]).

יש ואותה תהיה אחרי עיצוב העצמי של המשורר המודרני, הן למישרין, הן בעקיפין, היינו מתוך הזדהות גלויה או נסתרת עם דמותו של משורר גדול בעבר הרחוק, מגלה תנודות רבות. דווקא תנודות אלו סימן הן לספקוק העצמי העמוק של המשורר לגבי פתרונותיו לגבי המתיחות: אני — עולם, סובייקט — אובייקט. מהו מקור הספקוק הזה, באילה ממדים הוא משתקף? ברור דבר אחד: רק במידה שהיצירה הפיוטית היא עדות לספקוק זה, הוא נושא של דיוננו. ומשום שבשירה אנו דנים, מסתבר, שהשימוש בלשון והיחס אליה בלבד הם המקור היחידי, המאפשר לנו מתן־תשובה על שאלותינו. בדיקה של המיטאפוריקה עשויה לקרב אותנו למטרתנו.

במקרה של ביאליק מסתבר והולך, שדווקא התנודות בעיצוב הדיוקן העצמי חושפות לעינינו ארבעה ממדים של הערעור והספקוק. שנים מהם הם ממדי העולם הסובב את המשורר, במידה שהשירה משקפת אותם. שנים מהם אפשר לכנות ממדים פנימיים. אשר לעולם החיצוני, עולם האובייקטים, שאתו „מתמודד האני השר, הרי במידה שזה מערערת השירה — ובמיוחד זו שנושאה עיצוב הדיוקן העצמי — על צורות־חיים של היהדות המסורתית, כמו גם על פתרונות הכביכוליים של תיקוני ההשכלה, עם פתרונות מפוקפקים אלה נפגעות גם תורות־הישע של הציונות הוולגארית. „חרות החדשה", ולוא גם באצטלה של תחית מדומה, עומדת עוד פחות במבחן הערעור הפיוטי מעולמם של ה„זקן", ה„זקנה", של ה„קר", של „בית המדרש", „מקדש־אל־נעורי", של „הגוילים" ו„השכינה". בכוונה אני מרכז כאן חלק אינטגראלי של המיטאפוריקה הביאליקאית. משום שהשימוש המיוחד במיטאפוריקה, שמקורות העולם הסקראלי עשוי לגלות לנו את החידוש שבשירי ביאליק בכלל. בדומה אין עולם „המרחקים" ו„איינגבר" ו„הברכה" יכול להיות אלטרנאטיבה לאותה הדראות המופלאה האבודה, אשר בה „אלוהים אספני ברחמיו אל תחת סתר כנפיו ותנני לשבת דומם אצל הדום רגליו". כאן עוד מעניקה „הכנף" מחסה ממש. לא — כמו בשלב מאוחר יותר, הצמד בסימן „כנף ימינה השבורה" של השכינה. דווקא המיטאפורה הזאת שם וכאן. „כנף" בצירוף „שבורה", היא הביטוי החזק ביותר לאוזלת־ידה של האלוהות.

שני הממדים הפנימיים, שכלפיהם מופנה הספקוק, המבקש לחשוף את המשורר, הם ממדי הספקוק — העצמי והספקוק בלשון. בנקל אפשר להוכיח, שהספקוק ביכולת המלה, הלשון, הוא המוביל לספקוק האני. ודווקא השירים, שעניין להם בעיצוב הדיוקן העצמי, מגלים את הקשר בין תודעת־משבר ההבעה הלשונית, היינו בין הספקוק ביכולת הלשון, ובין הספקוק העצמי. המאמר „גלוי וכסוי בלשון" הוא גם הביטוי העיוני הברור והעמוק ביותר לספקוקו של המשורר ביכולתה של הלשון. אבל מאמר זה מגיח גם להציץ עמוק לתוך הקשר בין הערעור על יכולתה של הלשון ובין חוסר הוודאות של האני בעצמו. המלה היא מעין אורגאנון. היא עולה וצומחת, ונדונה לכליון. „בני אדם זורים בכל יום לרוח, בכוונה ולפי תומם, מלים חמרים חסרים... כמה מאותן המלים לא באו לעולם אלא אחרי חבלי לידה קשים וממושכים... כמה מהן הבהיקו כברקים פתאם ובטיסה אחת האירו עולם מלא, דרך כמה מהן נמשכו ועברו מחנות מחנות של נשמות חיות. נשמה הולכת, נשמה באה, וכל אחת הניחה אחריה צל וריח". המלה, השפה, אינן קונסטאנטיות, הן משתנות. יש, [illegible], לצורה הלשונית אופי מיטאפורי ויש אנשים — ובעיקר משוררים — עוד מוסיפים להשתמש במטבעות־לשון, במלים שהועברו ממקור־חיותן לתחום לא להן, ובעוד שסבורים הם לכסות משהו במלים, נעלם מהם, שזה כבר „בא יום והמלים ההן ירדו מגדולתן והושלכו לשוק, ועתה בני־אדם מגלגלים בהן... כמו שמגלגל בעדשים".

דא עקא: וזהו גם גורלה של המיטאפורה. יש והיא משלה את עצמה להשיג עוד משהו, לגלות או לכסות, בעוד שלמעשה ירדה זה כבר מגדולתה והושלכה לשוק. אבל בלי המלה החיה, אין גם אני חי. ממש: „דיבורו החי מתנה את עצם אישיותו של האדם. „חכמה מן הפילוסופיה העמוקה, מן הגילוי האלוהי... היה בדיבור הקל „אני" שהוציא אדם הראשון מפיו" ובכל זאת גורלה של המלה — קמילה, הצטמקות. היא משאירה בצוק העתים את קליפתה בלבד ובקליפות אלו משתעשעים גם אנשים, המכנים את עצמם משוררים... וכחן הנפשי פג או נגנז, ורק קליפותיהן, שהושלכו מרשות היחיד לרשות הרבים, עדיין עומדות בלשון ומשמשות אותנו שימוש רפלקסיבי ומרושל"... אכן, מה שנשאר הרי זה: „עדשים" שמגלגלים אותן או „קליפות שהושלכו לרשות הרבים".

ברם, מה „גורלו של האני שאיבד את אמונתו במלה, בלשון? הוא עומד מול „תהו של האפל. מול „בלימה, פנים אל פנים בלי מציצה". האני של המשורר יודע: „שום מלה אין בה ביטולה הגמור של שום שאלה". לא, אין המלה יכולה לדברים. איך „היא מסגלת לכבוש את עולם האובייקטים. השתלשלותה המדומה ההולכת וגוברת תופשת רק את מלוא אזלת־ידה. במקום לקרב את המשורר אל האובייקטים, היא מרחיקתו מהם ומחישה את תהליך מפגשו עם „תוהו האפל, עם אותה „בלימה", עם „פחדי" ופקפוקו העצמי. „אל תתור תשוקתך, הדיבור ימשול בך", אבל לא אתה תמשול בו.

הספקוק באוטונומיות של המלה, הלשון, הוא מקור הספקוק של האני בעצמו.

ב

ולמרות הכל כאילו הוותה שירת ביאליק מאמץ איתנים מיואש, מעין מבצע־סיזיפוס, למילוי הבלימה על ידי מאבק בלתי פוסק על [illegible] האני, על ידי עיצוב של הדיוקן העצמי. על ידי מיתיזציה של האני וביטולה באחת. לפנינו מחזה מזעזע, נוגע עד לב, מחזה יסורין ויגונה של משורר מודרני גדול. מצד אחד מעיד השימוש במיטאפוריקה מיוחדת על רצונו העז של המשורר להעניק לעצמו פונקציה חברתית חדשה, להכריז עליה באופן חגיגי. חדשה היא פונקציה זו של המשורר וידועה מימי אז. חדשה, משום שהיא גלגול חילוני בלבד של אינטרפרטציה סקראלית. המשורר הוא ה„חוזה", „הנביא", ה„כהן". הוא „בן אדם" בהא הידיעה. הדברים כשלעצמם אמנם ידועים. אבל משמעותם לא הובנה. משום ששימושו של ביאליק ב[illegible] ביאליק, באשר לתפיסה חדשה את הפונקציה של המשורר. לאותה סיטואציה הידועה לנו היטב מהשירה האירופית. כילדותי נראה המאמץ אצל סופרים מסוימים בתוכנו להתכחש לעובדה זו. קל מאד הוא לדחות השוואות חשובות ופוריות עם השירה האירופית, אם נזהרים מהכנס לניתוח טכסטולוגי ואם עוצמים את העיניים מפני התנודות המאלפות שבעיצוב הדיוקן העצמי בשירי ביאליק. או אם בכלל אין מנסים אפילו לתהות על קשר דחיפה בלתי פוסקת זו להתמודדות המשורר עם עצמו. כל התמודדות מחודשת כזאת יוצרת גם תחומים אשר ליחס סובייקט — אובייקט, אני — עולם. והגיוני הוא, שאבדן האמונה הדתית־המסורתית — וזוהי עובדה — כופה על ביאליק את ההכרה, לשקול מחדש את הליגיטימיות, שבשימוש מיטאפוריקה סקראלית־טראנסצנדנטית בתוך מציאות, השואפת לכינון סקראליות חדשה, ארצית. עד מה עוד הולמות המלים את המצב החדש האם אין משתמשים בהן „כמו שמגלגל בעדשים"? ומי יודע, אם כל מיטאפוריקה נבואית וחזונית זו, אינה אלא ערימה של קליפות־מלים. „שהושלכו מרשות היחיד לרשות הרבים... ומשמשות אותנו שימוש רפלקסיבי ומרושל" בלבד? אכן. כל הסימנים מעידים, שהאמון העצמי באווידנטיות שליחותו בתוך עולם של סקראליות ארצית, יחסר לו לביאליק. נגודים גדולים וסתירות [illegible] / לא מצא תחתיו סדן פטישי / קרדומי בא בעץ רקבוב".

המיטאפורות העיקריות כאן: „חזות", „קרדום", „פטיש". כבר בבית הראשון עולה ובוקע המלה „קרדום". „וכקרדום כבד ישול דברי". „הקרדום", „הפטיש", הם סימני הכר ליעוד החוזה. כח הקרדום בעיני עומד. אי־הצלחה תלויה רק בעם: „חטאתכם היא". קרדומו, פטישו של החוזה־הנביא נתקלו „בעץ רקבוב". וסיום השיר מחזק את אי־התאמה בין החוזה ובין העם: „ואתם — אתם מסוס ורקב". האני עומד מול העולם. הסובייקט אינו מעורה בתוך האובייקטים כמו ב„בתשובתי": „אבוא, אחי, בחברתכם / יחדו נרקב..." אי־התאמה בין האני — הסובייקט ובין עולם האובייקטים, מאפיינת את עיצוב הדיוקן העצמי ב„בתשובתי". ב„חוזה לך ברח" נוקט המשורר עמדה הירואית. נבואית, שתכליתה אי־שילוב של הסובייקט בתוך האובייקטים של „דברי". אלא שבשיר „דברי". שבו שוב אי־התאמה בין „הנביא" ובין „גבולים", העם, היא הנתח־היסוד של הדיוקן העצמי, מובע הספקוק העמוק לגבי הפונקציה החברתית, שאותה סיגל המשורר לעצמו. כוחו של „הפטיש" נעלם. הוא „נשבר". המיטאפוריקה הנבואית היא מפוקפקת... „ופטישך, „פטיש הברזל... / תשביר שבר על פני שבר יכתות אותי לסער / וכרית לנו קבר".

מנחם שמי — ספן

גם הפונקציה של „הפטיש". גם הפונקציה של „החוזה". „הנביא", נשתנו. הפטיש, הקרדום, נהפכו למעדר. והנביא־החוזה היה לקברן. אך השיר „דבר" הוא גם גילוי להתיאשות מהמילה, מהשפה. „שיר תחית" נארג מ„קורי העכבים". הוגו מעצם יסודות העיון והרקבון. ומשום כך הוא „משא שוא ותרמית אונים". הווה אומר: השירה היא שקר. ו„הבשורה". „החזון". „הנבואה". „הדבר". הם בשורת המות: „ואם יש עמך דבר — אמורו / ויהי הוא הוא המות —". המיטאפוריקה ב„לפני ארון הספרים" שוב מעידה על אזלת־ידו של „החוזה", „הנביא": „ואני לשוא, כגנב במחתרת, / בלי נר ופנס עם האת נישעתי /... ואחפור יום ולילה את קבריכם".

לעת עתה נוכל להגיע למעין סיכום ביניים לגבי משמעות המיטאפוריקה במידה שהיא חושפת את דיוקן העיצוב העצמי: „החוזה" = ה„נביא" = „הכהן" = „בן אנוש" (ב„עיר ההריגה") = „הקברן", „הפטיש" = „הקרדום" = „המעדר" = „האת" „שיר־תחית" = „חזון ישעיה" = „משא שוא" = תרמית אונים = „קורי העכבים", „דבר" = „מות". ההעברה של המיטאפוריקה מתחום הסקראליות הטראנסצנדנטית לסקראליות כאנית, ארצית לא עמדה במבחן של הספקוק במלה ובאני כאחד. אמנם ביאליק מתנסה באותו הנסיון שהוא גם מנת־חלקו של כל משורר אירופי מודרני — במידה שהוא מעניק לעצמו את הפונקציה החברתית של נביא הסקראליות החדשה. אבל בניגוד למשוררים אירופים ערה תודעתו של המשורר העברי־היהודי להבדלים המהותיים בין מקור המיטאפוריקה הסקראלית ובין מיסד שימושה החדש. ומשום כך הדיוקן העצמי הוא מלא סתירות ותנודות אצל המשורר העברי. ככל שהוא יותר עמוק ויותר אחראי לגבי המלה, מתמוטטת והולכת ודאותה באינהרנציה של שימוש במיטאפוריקה הנבואית. מה גדול הוא ההבדל בין המשורר העברי ובין המשורר האירופי, המכריז על „קדושת המלה" ועל הרצון לראות „בשירה תביעה דתית בלעדית"[*]). „למשורר נועד... מעמד־כהונה. השומר על הקיים ומתווך בתוך החבורה" (שם). ומשום כך „המשורר הוא האדם הרליגיוזי המובהק, בחינת בן־אדם ובן־האלה... וקדושה זו של קרבת־אלוהים שמורה לו כל ימי חייו". כך יכול היה סטיפן גיאורגא לעצב את דיוקנו העצמי. משום שהרליגיוזיות שלו, עולה ובוקע בעיקר מתוך מעיינות אליליים. ומשום כך אין הספקוק העצמי פוסל את ההעברה של מיטאפוריקה נוצרית לעולם של סקראליות־כאנית, ארצית. לאלילות אין מקום אצל ביאליק. ומשום כך חודר הספקוק העצמי והספקוק בשפה לתוך השימוש במיטאפוריקה של הסקראליות הטראנסצנדנטית.

ג

מיטאפוריקה תנ"כית מובהקת, שמטרתה להמחיש את ייחודו של המשורר, היא מאשיות שירי ביאליק הקטעים האוטוביוגראפיים של „ספיח" הנביאים, ישעיהו, יחזקאל, עמוס, אבל גם ספר תהלים, הם המקור. כמו כן ירמיהו והחומש. „קום לך לך... וירדת משם... ועתה לך... וירדת במורד... ואתה, גם אתה, בן־אדם, סגור בעדך השער... וגם אתה, בן־אדם אל תבדל מתוך עדתם... וגם אתה אל תעוד להם... ועתה מה לך פה. בן־אדם, קום ברח המדברה". השיר „בעיר ההרגה" אינו שיר תוכחה בלבד. אלא לא פחות הוא מגלה את נסיונו של המשורר העברי המודרני לברר את מקומו הוא בתוך המציאות החדשה. ההסתמכות על מעמדם של יחזקאל, ירמיהו, והתביעה לאנאלוגיות שביחס אני — עולם בין הנביאים והמשורר, אינן יכולות להסתיר את השוני המהותי, הן בנוגע ליחס הדיאלוגי בין האלוהות והשליח האלוהי — הקיים אך במקור התנ"כי, בעוד שהמשורר המודרני משוחח עם עצמו — הן בנוגע למטרה הפינאלית של השליחות. כאן הוא יאוש ללא פתח נחמה. לא כן במקור.

גדולה מזו: בעוד שאצל נביאי התנ"ך, בחומש ובספר תהילים לא הופסק מעולם הקשר הקומוניקאטיבי: לא עם האלוהות ולא עם העם. מובילה המיטאפוריקה התנ"כית בשירי ביאליק לתחומי האלם. לניתוק כל הקשרים הקומוניקאטיביים ואל נסיגת האני לתוך עצמותו. ומאחר שעמדתי במקומות אחרים על התהליך הזה, המצטייר בעיקר בשירה הפרסונאלית, אין שוב צורך להוכיח כאן דברים שהוכחו על ידי זה כבר. מה שדרוש הבלטה הרי זו הזיקה בין המיטאפוריקה הנבואית ובין המלים, המציינות את הסיטואציה המיוחדת של משוררנו בענין תפיסת יעודו השירי בכלל. דוגמה שמאלפת ביותר היא הבדיקה של המיטאפורה: „הפלאי". המשורר משתמש בה, בצורות שונות, בעיקר בשני מקומות: ב„ספיח" וב„מגילת האש". אין ספק ש„הפלאי" ב„ספיח" מגלה קוים של דיוקן עצמי. בחלום השירה, לפני שהוזכר „הפלאי", עולה ובוקע שם העצם המופשט: „וראה זה פלאי" ולאחר מכן: „נשקפה לי דרך שם כעין בבואה של אחד פלאי... כאלו הוא נתון בעולם אחר, רחוק... מי הוא הפלאי ההוא? הלא ידעתיו הלא הייתיו. הלא קרוב הוא אלי ואל נפשי מאד מאד! הלא כמוני כמוהו..." הננו מתקרבים כאן במעט לזהות בין האני המספר ובין הפלאי. ובסיום תאור החלום, הזהות היא מוחלטת: „פתאם זכרתי ונפשי יצאה: זה הבודד הפלאי אשר עזבתיו מאחורי על שפת־הנחל — הלא אנכי הוא! אני ולא אחר!" נוסף על הזהות בין המספר והפלאי, מן הדין הוא לעמוד על הצירוף של שם העצם: „הבודד" למיטאפורה „הפלאי". „הבודד". „היתום". הן מלים ידועות היטב משירי ביאליק השונים, שנושאם עיצוב הדיוקן העצמי. כמו כן הביטוי „עזבתיו" ידוע גם הוא מהנוף הייצוגי של האני. ובכן: „הפלאי" הוא „הבודד", הוא ה„יתום". הוא העזוב והנבחר. שהוא „פלאי". ועל עצם כוונת המשורר לא לראות ב„פלאי" תופעה אפיזודית בלבד של נוף החלומות, אלא דמות ייצוגית, שלה נועדו עוד גלגולים אחרים בשירה, מעיד המשפט הבא: „בעזבה לפי שעה את הפלאי וישב במקומו בדד כשישב. אל נא נפריענו ממנוחתו. ומי יודע, בוסן מן הזמנים אולי תהבהב בבואתו שוב רגע קטן מבעד להרכים" אכן, בבואתו מהבהבת בצורה רב־משמעית ביותר ב„מגילת האש".

מ. אריאלי — רישום

ומאחרי שהמיטאפורה „הפלאי", נראית לנו כחשובה ביותר בדרך עיצוב הדיוקן העצמי בשירי ביאליק, מחובתנו לעמוד על מקורה התנ"כי: „ויאמר מנוח אל מלאך ה' מי שמך כי יבוא דברך וכבדנוך. ויאמר לו מלאך ה' למה זה תשאל לשמי והוא פלאי" (שופטים, י"ג). „הפלאי" הוא שליחת של הסמכות הסקראלית העליונה. הוא מלאך המבשר את בואו של המושיע, ילד־הישע, שמשון. שוב מתברר לנו שהמיטאפורה היא אצל ביאליק אקטואליזציה של הסמכות הסקראלית בתוך עולם מעורער, חילוני. והמקור השני: „כי ילד יולד לנו, בן ניתן לנו ותהי המשרה על שכמו ויקרא שמו פלא יועץ... למרבה המשרה ולשלום אין קץ... ולסעדה במשפט ובצדקה מעתה ועד עולם". (ישעיהו, ט'). כאן, בישעיהו, הפלא הוא ילד הישע, הילד האלוהי. אין זה מקרה שהפרשנות הנוצרית נאחזה בפסוקים אלה. „ילד הישע". „הילד האלוהי". „ילד־הפלאי" הוא מוטיב ידוע היטב בתולדות המיתולוגיה והספרות. ק. קרני הקדיש לנושא „הילד האלוהי" מחקר מעניין[*]). „פלא־יועץ" הוא המכנס את שתי המסורות הנעלות של האנושות ושל ציון. „ציון במשפט תפדה ושביה בצדקה". ועל פלא־יועץ נאמר: „ולסעדה במשפט ובצדקה". בנקל אפשר להעלות הרבה דוגמאות למוטיב ילד / נער הישע מהתנ"ך ומספרות־העולם. קרני מביא חומר רב מספרות־העולם של ילד־הישע. מתוך הקאלוואלה (שם, 52—63). מתוך אפוס הודי של נאראיאנה. „הילד האלוהי" וכו'. אשר לכתבי הקודש עלינו להזכיר את תאור חיי־יוסף, נער־הישע „והוא נער". תאור נעורי יוסף וגורלו מלא סממנים אופייניים לחיי נער־הישע. כפי שהוא ידוע ממיתולוגיות שונות. גם השם „צפנת פענח" מרמז על ייחודו של יוסף. ביאליק, בדומה ליוסף, מעניק לחלומות חשיבות רבה. שמואליק, הגבור הארשיבוראסי, נער־הפלא, מתקרב לספירה של יוסף: „בדרך נפלתי לאורחת ישמעאלים... יכולני להר־

יצאת שם מבירת יוסף אל הפרעל, הבור שהרגלך יוסף אל תוכו, עודנו נמצא שם... היא היא הבור שבחומש ריק ואין בו מים, אף של כך..." [illegible] נעוריו של משה מתוארים לפי האב־טיפוס של „הילד האלוהי". כמו כן ימי נעוריהם של שמשון ושמואל.

המיטאפורה „פלאי" ב„ספיח", היא הבעה לשונית מצוינת בדרך עיצוב הדיוקן העצמי של המשורר, בחינת איש־הישע הנבדל. הנבחר. כדי להגשים את השליחות של הילד האלוהי, אותה משמעות של הבודד, הנבחר „איש־היעוד נודעת גם ל„פלאי" ב„מגילת האש". ברם, כאן המיטאפורה „פלאי" היא רבת אנפין. בספרי „ביאליק וטשרניחובסקי" רמזתי על הקוטביות המבהילה של כל התופעות המתוארות (שם, 51—23). ברור איפוא שגם „הפלאי" מעצב עיצוב קוטבי. הבעיתיות שבנפשת „הפלאי" כאילו הוצגה, עם „ביתור דראמאתי". בשני אישים שהם אחד. אותו „פלאי" הוא דמות חיובית ושלילית כאחד. „שני בחורים שווים" מגלמים יחדו שתי אפשרויות של „הפלאי". „הפלאי" אחד הוא, אבל הוא מייצג את כולם: „וידעו כי אחד פלאי מתהלך בתוכם ולבב כולם בלבבו ונמשכו אחרי צעדת הפלאי... נפשם כרוכה של עקבו ובין פסיעות רגליו תתלבט". הווה אומר, הוא, הפלאי, מעליהם והם כפופים למרותו. לצוויו הפנימי. אלא, כאן „הפלאי" מתחלק לשנים: „שני בחורים שווים בקומה ובגבורה, שניהם משכמם ומעלה גבוהים מכל הבחורים ושניהם אנשי רזים". סימן־חבר נוסף לפלאי: הוא איש הסוד, הרז. נוסף להיותו בודד ועזוב. אבל הרז ושאר סימני הפלאי ידועים מעיצוב הדיוקן העצמי מתוך „זוהר" ו„הברכה". „ואשאף כל ימי סתרים... רזיהם קבלתי" („זוהר") או ב„הברכה": הברכה לי חדה את חידתה העולמית. „חידה" — שם־נרדף לרז, והברכה כידוע היא בבואתו של המשורר. ב„מגילה" אנו מתקרבים עוד יותר מב„ספיח" למהות הפלאי. אופיו הקוטבי מעלה אותו כיסוד בונה והורס כאחד. אבל העולם החיצוני אינו מסוגל להבחין בין ההמחשה של שתי הפונקציות. „ולא ידע האיש להכריע, מי משניהם הפלאי, אשר יכין צעדם, אם זה העלם הרך בהיר העינים, ואם זה איש האימות וזעום העפעפים". ולפני כן אנו כבר שומעים: „ואולם האחד עלם רך בהיר עינים... והשני איש אימות וזעום עפעפים". מלוא משקל האבחנה בין הפלאי כדמות חיובית, בונה, לבין הפלאי כדמות־אימים שטנית — טמון בהבדל בין שתי מלים: עלם ואיש. המשורר רואה מה שהחבורה אינה מסוגלת לראות. העלם, הנער האלוהי, הוא נער־הישע בניגוד ל„איש אימות". „ולא ידע האיש להכריע". כמו שאיש אינו יודע. „ומי יודע" „אני יודע... ואין יודע" (הברכה), בדומה לעיצוב הדיוקן העצמי ב„ספיח": „ואיש לא ראה... ואיש לא שמע" — חוץ מהאני השר, המספר. העלם האלוהי, הוא הפלאי ב„מגילה". מאידך הפלאי, בחינת איש אימות, דמות שטנית, שהיא כולה יאוש ושלילה — שייך גם הוא לתהליך העיצוב של הדיוקן העצמי בשירי ביאליק. קשר עמוק בין שירי „האיש וזעום עפעפים" ובין שירים כמו: „ידעתי בליל ערפל". „חלפת על פני". „מי אני ומה אני". „צנח לו זלזל". „גם בהתפרצותו לעיניכם". ואחרים. עניין לנו בדיסוניזציה של הפלאי. היא תוצאה של תהליך, שמשמעותו הוצאת „הפלאי" ממקורו הסקראלי־הטראנסצנדנטי, והעברתו לתוך מציאות חילונית מעורערת. „ואי הישועה? זונה היא אל השמים / ואל אלהיהם תעד תופיה..." הישועה, התקוה, היא זונה. במה תולה המשורר את תקוותו במלה הגואלת. במלת־הישע. „באין שפה, אין קיום לעצמים ואין כל השיבה עליהם... כל דיבור מקורי הוא עיצוב עצמי של אדם בתוך תוכו של עולמו. וכך כבד הדיבור הוא גם התגלותו של עולם זה"[*]). אנו מכירים אצל ביאליק את אכזבתו המיואשת מהמלה. ביטויה הקיצוני הוא השיר „חלפת על פני". המלה הגואלת כביכול, מלת הישע והתקוה, היא היא הזונה. „מלים תופפת, כעדת קדשות". עמדתי על כך בהרחבה בספרי על ביאליק וטשרניחובסקי (145—141). הדיוקן העצמי הוא כאן, בדומה למקומות אחרים, הניגוד הקיצוני לדיוקן העצמי. המעלה את הפלאי כעלם האלהי, המושיע, הנביא והכהן.

ד

> „Die Grenzen unserer Sprache bedeuten die Grenzen unserer Welt".
>
> (Ludwig Wittgenstein)
>
> „Menschsein, heisst ein Sagender sein".
>
> (Heidegger)

האמון בכוחה של המלה הוא גם המקור לאמון העצמי. מסתבר מכאן שהתנודות בעיצוב הדיוקן העצמי אצל ביאליק, אינן אלא פועל יוצא של משבר באמונו בפעולת הישע של המלה. המיטאפוריקה מתוך עולם הסקראליות הטראנסצנדנטית אינה עומדת במבחן בתוך המציאות החדשה של הסקראליות הארצית. היאוש מתבטא בשתי דרכים, בשלילת ההבעה השירית עם אבדן האמונה בפונקציה הגואלת שלה, עם חישוף מסכת התרמית העצמית מעל פני המשורר. ויש שהבעה ממעמקי היאוש השחור ביותר, משמשת [illegible], שטניות. האפשרות השנית, שהיא השלב הכאוב ביותר בתהליך עיצוב הדיוקן העצמי. מצאה את ביטויה, כפי שראינו, בדמות „איש אימות וזעום עפעפים" ובשיריו, אבל דמות הפלאי השטני השלילי „בבואתו" — מתהבהבת „מבעד להרכים" במספר גדול של שירי ביאליק המאוחרים. יש שיר אחד, ודווקא משום שהוא

בין שירי ביאליק האחרונים נודעת לו חשיבות מיוחדת, שהוא כמעין [illegible] ניר". „לרווי, איתם הוא המאיר לעצמי. ועתה מגייס המשורר את המיטאפוריקה מתוך עולמן של חיות־הטרף בסוגר. הוא הוא ממצה את האמת האחרונה בעיצוב הדיוקן העצמי. הפלאי, החוזה, הנביא, הוא למעשה „לביא לוהט וזומם" המציץ „מבינות לחרכי סוגר. הביטוי „חרכים" מה„פלאי" ב„ספיח" מופיעה כאן שוב. אבל איך שינה הפלאי את דיוקנו: הלביא מופיע בלילה. „לילה מלילות יבוא, וכעצם שנתכם המתוקה, / ויבהלכם הד רעמה פתאם, / ממרחק לא מללתם, כילל ישימון, תגיעכם. / ואתם טרם תבינו, / נשבר הסוגר בן לילה, היו בריחיו רסיסים, / והלביא נמלט למכורתו". משהו לא־אנושי, פראי, כוח קדום מששת ימי בראשית, מפרצץ את „הסוגר" של כל המוסכמים המקובלים. מסתער על המציאות הרגילה, טורף אותה לגזרים, מונע לקראת „דרור" מעבר לכל המוסכמות. [illegible] כל האמונות התמימות של „הנביא". „החוזה", המושיע ומשורר התחיה הלאומית. הדיוקן העצמי הוא כאן זהה עם דיוקן „הפלאי — האיש וזעום עפעפים".

היאוש במלה, בשפה, הוא המוליד את הבוז לגבי השליחות והופך אותה ליסוד אי־סוציאלי. [illegible] אבל מתוך אותה התיאשות [illegible] על המעמד [illegible] של נביא־פלא־יועץ נכתב השיר, [illegible]: „לא משורר, לא נביא — / חוטב עצים אנכי".

---

[*]) Walter Falk: Leid und Verwandlung. Salzburg, 1961. Georg Trakl und die Schwermut, 200—400

[*]) T. S. Eliot: Virgil and the Christian World, Poetry and Poets, 1957.

[*]) Theodor Haecker: Vergil, Vater des Abendlandes.

[*]) Hansjürgen Linke: Das Kultische in der Dichtung Stefan Georges und seiner Schule.

[*]) Walter Otto: Die Musen, oder der göttliche Ursprung des Singens und Sagens, Vergl. „Die Neue Rundschau" 1961, 678—660.

[*]) Hansjürgen Linke: Helmut Küpper, Muenchen und Duesseldorf, 1960, S. 46.

[*]) C. G. Jung und K. Kerényi: Einführung in das Wesen der Mythologie, Das Göttliche Kind / Das Göttliche Mädchen, Zürich, 1951.