

עולם הסינתזות הפוריות

חגית הלפרין

אבנר הולצמן, מולדת במלים: תחנות בספרות העברית, הוצאת כרמל, 2024.
605 עמודים.

ספרו של אבנר הולצמן מולדת במלים, תחנות בספרות העברית הוא ספר חשוב העומד בפני עצמו. ואולם ניתן לראותו גם ככרך השלישי במפעלו המקיף, מחקר ספרותי-היסטורי של הספרות העברית מאמצע המאה התשע-עשרה ועד ימינו. שני הכרכים שקדמו לו הם אהבות ציון (2006) ועד הלום (2016). מפעל מעין זה דורש ידע רחב בתחום הספרות והתרבות, המאפשר מבט פנורמי על הספרות העברית. הולצמן משתייך לקבוצה מצומצמת של חוקרים שביכולתם לסקור את הספרות העברית מתוך פרספקטיבה רחבה ובו בזמן להתמקד בנושאים ספציפיים ולהעמיק בהם.

כותרת הכרך השלישי, מולדת במלים, מצביעה על הפן המרכזי במפעלו של הולצמן: הצגת הספרות העברית כהתגלות מילולית של המולדת וכאמצעי לביטוי הפן הציוני-לאומי בחיים הספרותיים וביצירות עצמן. עשרות המאמרים והרשימות שנכללים בספר מדגימים את הקשר האמיץ בין הספרות העברית לבין ההשקפה הציונית, אשר ראתה בשיבה לארץ ישראל את הדרך לגאולת היהודים מהגלות. מולדת במלים בנוי משני חלקים: "בגולה" ו"בארץ". רוב פרקי החלק הראשון עוסקים בסופרים הקלסיים המרכזיים שפעלו במזרח אירופה: משה לייב ליליינבלום, פרץ סמולנסקין, יהודה לייב גורדון, נחום סוקולוב, שלום יעקב אברמוביץ (מנדלי מוכר ספרים), מיכה יוסף ברדיצ'בסקי וחיים נחמן ביאליק. החלק השני עוסק בסופרים ישראלים נחשבים כמו נתן שחם, יצחק אורפז, א"ב יהושע, עמוס עוז וחיים באר.

בצד העיסוק בסופרים, הספר כולל גם מחקרים בסוגיות עקרוניות כגון: "הספרות העברית כספרות לאומית", "השירה העברית מתבוננת באמנות הנוצרית", "טקסי פרידה בספרות העברית" ו"הספרות והמורים".

במבוא, "ספרות כתעודת זהות", מתאר הולצמן את גישתו המחקרית. כסטודנט בחר ללמוד בחוג לספרות עברית באוניברסיטת תל אביב. באותן שנים היה באוניברסיטה חוג נוסף לספרות שנקרא "החוג לתורת הספרות". חוג זה עמד אז בשיא פריחתו והתחרה בחוג לספרות עברית. הולצמן לא היה שלם עם התורה שהציע חוג זה, אך קיבל השראה מחלקים ממנה שאותם התיך עם עולמו שלו. לימים, כשהפך לחוקר, המשיך בדרך זו. במחקריו, הוא לא השתעבד ולא נסמך בלעדית על תיאוריה זו או אחרת, אלא נטל ממגוון תיאוריות את מה שהתאים לו, והשתמש בהן ככלים לבחינת דרכו של היוצר, לפרשנות היצירה ולחקירת סוגיות עקרוניות. לטענתו של הולצמן תם עידן האסכולות היריבות, ועברנו אל "עולם הסינתזות הפוריות".

הולצמן מתאר תמונה מלבבת מעולמו כנער שנמשך מגיל צעיר אל הספרות העברית. כבר בהיותו כבן שנים עשרה קרא לא רק את היצירות שנלמדו בבית הספר אלא גם את הספרות העברית בת־זמנו. עובדה זו מעידה כי החוקר הקפדן והמיומן הוא אוהב ספרות אמיתי, סקרן ותאב דעת. חוקר זה חווה את יצירות הספרות כעולם חי ומסעיר שאותו הוא נהנה לחקור ולחשוף. סופרי העבר ויצירותיהם הם בעיניו חלק חיוני מההווה ועל כן הם נשארים רלוונטיים, מעוררי מחשבה ומלאי חיות.

מתוך מגוון המאמרים של החלק הראשון, "בגולה", בחרתי להתמקד ביוצרים ברדיצ'בסקי וביאליק, שבשניהם עסק הולצמן גם בספריו הקודמים. הולצמן הוא חוקר מובהק של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי. הוא פרסם עליו ספרי מחקר אחדים וערך את כל כתביו ומכתביו. על ח"נ ביאליק כתב ביוגרפיה ואף ערך את כל שיריו וסיפוריו. עיסוקו של הולצמן ביוצרים אלה במולדת במלים מגלה בהם פנים חדשות ומוסיף נדבך למחקריו הקודמים. לסופרים אלה, שהולצמן רואה בהם את פסגת הספרות העברית, הוא מקדיש פרקים אחדים. יחד עם זאת, הספר בכללותו מדגיש את הגיוון, את ריבוי הקולות ואת העובדה שיצירות הספרות העברית הן חלק משלשלת ההולכת ונמשכת עד היום.

לדמותו וליצירתו של ברדיצ'בסקי מוקדשים בספר שישה פרקים. לא קל להקיף את כל עבודתו הספרותית של ברדיצ'בסקי, שכן הוא היה יוצר פורה שכתב בעברית, יידיש וגרמנית מאות סיפורים ונובלות, מאות מאמרים ומסות, אלפי אגדות ומעשיות עם מעובדות ועשרות מחקרים בתנ"ך, בברית החדשה ובספרות החיצונית. כפי שהולצמן כותב: "יער סבוך ביותר של טקסטים המקיפים סוגות

שונות, לשונות שונות, תקופות שונות, עניינים שונים והקשרי תרבות מתחלפים". הולצמן הצליח להכליל את כל אלה במפעלו רב השנים.

הולצמן יוצא נגד הגישות המקובלות במחקר ברדיצ'בסקי, ונגד הניסיונות לכלוא את תורתו בהגדרות: נהוג לתארו כמורד הגדול בעבר היהודי ובגלות הרוחנית המסורתית וכנביא הקורא לעבריות חדשה. אך הולצמן טוען כי ראייה זו אינה מדויקת, שכן מצויים בכתבי ברדיצ'בסקי גם ביטויים של דאגה אמתית להמשך קיומה של היהדות המסורתית של מזרח אירופה. הולצמן מציע גישה מורכבת להבנת יצירתו של ברדיצ'בסקי ומדגיש את הסתירות המובנות במחשבתו, מהן סימולטניות ומהן על ציר הזמן. ברדיצ'בסקי, לפי הולצמן, לא רק שהיה מודע לסתירות אלו, אלא אף ראה בהן ערך בפני עצמן. הן ביטאו את האפשרות לרענן את המחשבה ולכנות את החדש. הדינמיות המחשבתית והטלת הספק שהולצמן מזהה, מייחדות את ברדיצ'בסקי כיוצר שהעדיף לשאול שאלות מאשר לקבוע מחשבות. גישה זו קסמה לסופרים נחשבים ובראשם י"ח ברנר, א"נ גנסין וג' שופמן. ח"נ ביאליק, שהיטיב לתפוס את דמותו ואת יצירתו של ברדיצ'בסקי, הבחין במספר אספקטים מרכזיים הממחישים את מורכבותו: הראשונה – מרכזיות הסמויה. ברדיצ'בסקי עמד כביכול מחוץ למחנה, אך למעשה היה במרכזה של מחשבת הדור. השנייה – אותנטיות וטוטליות. ברדיצ'בסקי היה סופר טוטלי, שהתרחק מהנוסח השגור ולא היסס לחשוף את חיבוטי נפשו. השלישית – הצורה ביצירתו משקפת את התוכן. דרכי ההבעה הפרומות שלו, שכללו גם סטייה מכללי הדקדוק, נועדו להביע תוכן נסער. הרביעית – חופש מחשבה גמור. ברדיצ'בסקי העמיד בסימן שאלה מוסכמות לאומיות-תרבותיות, תהה עליהן, ולא השתעבד לשום שבלונה. החמישית – ברדיצ'בסקי נתן ביצירתו ביטוי ליהדות אחרת. הוא בחן את הכיתות והזרמים השונים, והציג לכל אחד מהם חלופה מנוגדת. יצירתו הציבה אתגר נועז למסורת הרבנית.

הולצמן עומד על שלושה חידושים שמדגימים את מהפכותו וחדשנותו של ברדיצ'בסקי: הראשון הוא בתחום ההגות הלאומית. ברדיצ'בסקי העמיד את הזהות היהודית המודרנית על אדנים חילוניים מבלי לנטוש את הזיקה הנפשית לעולם המסורת היהודית. הוא דרש להעניק ליהודי החדש חירות גמורה למלא את יהדותו בתכנים משלו. החידוש השני קשור לסגולות אומנות הסיפור שלו. את סיפוריו ניתן להגדיר כ"סיפורי תודעה", והם מהווים בסיס למודרניזם בסיפורת העברית. הדרמה הקיומית מתרחשת בנפשו של הגיבור ומרכז הכובד מועתק מהמציאות

החיצונית לחיבוטי הנפש. החידוש השלישי הוא בתחום הלשון. הפיצול הלשוני בין השפות עברית, יידיש וגרמנית, שבהן כתב את יצירותיו, לא היה בעיניו עניין טכני אלא מהותי. הלשון, לדעתו, אינה כלי ניטרלי שאפשר לצקת בו כל תוכן. היצירה והלשון חד הן ואינן נפרדות זו מזו. על כן מה שנוצר בהקשר לשוני אחד אינו יכול להיוולד מחדש בלשון אחרת.

בפרק "חיים נחמן ביאליק: קווי ביוגרפיה" פיתח הולצמן נושאים שבהם עסק בקצרה בביוגרפיה שלו על ביאליק (2009). הולצמן חזר למכתב המפורסם שביאליק כתב ליוסף קלוזנר בשנת 1903 ובו תיאר את קורות חייו. הולצמן מראה כי ניתן לחלץ מהמכתב שני נרטיבים ביוגרפיים מנוגדים: האחד תורם לעיצוב הדימוי הרומנטי האופף את תחנות חייו הראשונות של ביאליק: ילד רגיש, חולמני, בודד, הצובר מראות ותחושות ומפלס את דרכו בכוחות עצמו ובחשאי לקראת הגשמת ייעודו כמשורר. השני מצייר תמונה של ילדות עשוקה רווית אלימות והזנחה, שבעקבותיה חש הילד נחיתות, זעם כבוש והשפלה. נקודת המוצא של סיפור זה היא מות האב, העוני והייסורים של האם ויתומיה, נטישת ביאליק הילד וסבלו בבית הסב והקפדן. סיפור קשה זה, קובע הולצמן, מיטשטש ומסווה באמצעות מיתוס "האומן הרומנטי", אך הוא מבעבע מתחת לפני השטח. בהמשך עובר הולצמן מן הילדות לתיאור עשר השנים האחרונות בחיי ביאליק. בעשור זה פרסם ביאליק קומץ שירים קנוניים מגוונים. הבולטים והחשובים שביניהם הם ארבעת שירי המחזור "יתמות" שנכתבו בשנים 1933–1934, והקיפו את פרקי ילדותו. הולצמן משער ששירים אלה היו פתיחה למהלך חדש שנקטע באיבו בשל מותו הבלתי צפוי של ביאליק בזמן שנותח בווינה. אולם בסופו של דבר, טוען הולצמן, שירתו הקנונית של ביאליק נחתמה עוד בשבתו באודסה, והמעט שנוסף עליה אחרי שנת 1916 הוא בבחינת ספיח. ביאליק אמנם מיעט לכתוב שירים בשנים אלה, אך היה זה פרק חיים דינמי ופורה. בפרק זמן זה הקדיש ביאליק את כוחו לאפיקי יצירה אחרים כמו כתיבה לילדים, עיבודן של אגדות ומדרשים, הכנת מהדורות של שירי שלמה אבן גבירול ומשה אבן-עזרא, עריכת ספר האגדה יחד עם י"ח רבניצקי ועוד. הפרק השני המוקדש לביאליק עוסק בשירי העם שלו. הולצמן מתאר מהלך חדש בשירתו של ביאליק שהחל בכתיבת "בין נהר פרת ונהר חידקל". מהלך זה כולל חטיבת שירים שביאליק כינה "מזמורים ופזמונות (מעין שירי עם)". בשירים אלו יש סינתזות מקוריות בין מוטיבים יהודיים וסלביים מוכרים ובין תכנים שהם פרי המצאתו של ביאליק. הולצמן מוכיח כי פנייתו של ביאליק להווי העממי נטועה

ביצירתו מראשיתה. כבר בשיריו הראשונים תיאר ביאליק את ההווי העממי בחברה היהודית המסורתית בחיבה, באירוניה ובהומור. אך הדחיפה לכתיבת שירי העם ניוזנה לדעתו גם מהתחושה כי העולם היהודי, כפי שהתנהל במשך דורות רבים, עומד בפני כיליון בגלל התמורות שפקדו את יהדות מזרח אירופה. גורם נוסף שעודד את כתיבת שירי העם הוא העניין שהתעורר בפולקלור בהקשר להתעוררות הלאומיות היהודית.

בחינת מעמד של שירי העם במכלול יצירתו של ביאליק חושפת את מקומם החשוב בתפיסתו הכוללת את התרבות העברית המתחדשת. ביאליק הראה כיצד אפשר ליטול מוטיבים עממיים משירת היידיש ולצקת אותם בלבוש עברי חדשני. שירי העם מילאו תפקידים אחדים: ביאליק שילב בהם מוטיבים וציורים משירתו הקנונית בלבוש מבודח וקונדסי של פרודיה עצמית. בשירי העם הוא נתן פורקן להומור אנרכיסטי פרוץ, כמו בשיר "תאמר אהיה רב", שהולצמן רואה בו את שיר הנונסנס הראשון בעברית. בשירי העם יכול היה ביאליק להשתחרר מהעכבות של שירת האהבה המיוסרת שלו ולתת ביטוי למוטיבים ארוטיים ולצד היצרי שהיה חלק בלתי נפרד מאישיותו.

החלק השני של הספר, "בארץ", כולל פרק רבי-עניין בשם "גג, סבתא ופצע: על כמה יצירות לא ידועות של עמוס עוז". בין היצירות שהולצמן מביא מצויה רשימה שכתב עוז בילדותו, והיא קשורה לפצע שנשא עימו עד יומו האחרון: התאבדותה של אימו. רשימה נוגעת ללב זו ששמה "מתנה לאמא", התפרסמה בעיתון הילדים **הארץ שלנו** מיום 4.3.1953, כשעוז היה בן שלוש עשרה וחצי, כשנה וחצי אחרי מות אימו. הרשימה היא הדבר הראשון מפרי עטו שראה אור בעיתונות הארצית, והוא חתם עליה בשמו המקורי עמוס קלוזנר. הולצמן מגלה כי מה שכמס עוז ביצירותיו המאוחרות מופיע ברשימה זו באופן גלוי וישיר. גם ביצירות נוספות שמביא הולצמן בפרק זה הוא מסמן קישורים ביניהן לבין יצירתו הקנונית והשקפת עולמו של עוז.

מהסוגיות העקרוניות שמובאות בספר בחרתי בשתיים שיש בהן עניין מיוחד למורים ולתלמידים. במחקר שכותרתו "הפרופסור כגיבור ספרותי" עוסק הולצמן בדמותו של ההיסטוריון וחוקר הספרות פרופ' יוסף קלוזנר, כפי שהוא מעוצב בדמותו של פרופ' בכלם ברומן "שירה" מאת ש"י עגנון. עגנון כיוון ברומן חיצים ארסיים נגד קלוזנר ונגד עשייתו, והולצמן מגדיר את הדברים שנכתבו על קלוזנר כ"דבר המרושע והאכזרי ביותר שעגנון כתב מימיו". הסיבה לכתיבת דברים

קשים אלה, לפי השערתו של הולצמן, היא רצונו של עגנון לסגור חשבון שהיה לו עם קלוזנר. בשנת 1947, בשעה שעגנון היה שקוע בכתיבת "שירה", פנו אנשי האוניברסיטה העברית, ובראשם הפילוסוף והוגו ברגמן, לפרופ' קלוזנר כדי שימליץ על עגנון כמועמד לפרס נובל. אך קלוזנר סירב משום שראה בעגנון סופר גלותי שלא התרומם ביצירתו לגובה אנושי כללי, והעדיף להמליץ על המשורר זלמן שניאור כדי לחסום את מועמדותו של עגנון. הדבר נודע לעגנון ובעצם אותם ימים שרטט את דיוקנו של פרופסור בכלם-קלוזנר בארסיות. הולצמן משווה בין דיוקנו של קלוזנר, כפי שהוא עולה מ"שירה", לבין דיוקנו, כפי שתואר ב"סיפור על אהבה וחושך" על ידי עמוס עוז, שהיה אחיינו של יוסף קלוזנר. בשני הספרים מתוארת החבורה הנאספת בבית קלוזנר מידי שבת: חבורה קבועה של תלמידים מקורבים המקשיבים בהערצה ובדממה לשטף דיבורו של קלוזנר. בשני הספרים מתואר קלוזנר כאדם אגוצנטרי המשבח את עצמו ואת הישגיו. אך בעוד שעגנון מציג אותו בצורה קריקטורית מגוחכת ועוינת, אצל עוז יש בתיאור מנעד רחב של רגשות שנע מאירוניה לחיבה, ומחיבה ואמפתיה עד לרתיעה.

הולצמן מתעמק גם בתיאורים הסטיריים של מלומדי האוניברסיטה העברית האחרים ברומן "שירה". הוא מגיע למסקנה כי מאחורי הרובד הסטירי הגלוי קיים רובד אחר, רציני, שבו מתוארות סגולותיה של העבודה המדעית על רגעי ההתעלות שהיא מספקת בצד עבודת הפרך הכרוכה בה. לאחר שגיבור "שירה", פרופ' הרבסט, התיימש מהמחקר שלו, הוא נוטל את חומרי המחקר ומנסה להפוך אותם ליצירה אומנותית. אף שהוא נכשל בכך, עצם הניסיון ליצוק תוכן ספרותי במחקריו מטלטל את עולמו ומעניק לו תובנות חדשות. מכאן מפליג הולצמן וקושר בין "שירה" לבין "הכלה המשחררת" של א"ב יהושע. במרכזו של כל אחד משני הרומנים עומד היסטוריון מבוסס שנקלע למשבר משפחתי ומקצועי. שני החוקרים, הרבסט וריבלין, תקועים בעבודותיהם ומחפשים דרך להחיות את העובדות היבשות בכוח האומנות. כך מגלה כל אחד מהם את מגבלות העולם הרציונלי של החקירה ומגיע למסקנה שתחומי חיים אחרים כמו משפחה, אהבה או שירה יכולים להעניק משמעות חדשה לחיים.

הסוגיה השנייה עוסקת בייצוג המורה בספרות העברית. הולצמן מתמקד בשאלה מהו לימוד משמעותי. לטענתו, חוויית הלימוד מגיעה לשיאה והופכת למשמעותית כאשר המפגש בכיתה "מוליד רגעי קסם של פליאה, השראה, השתאות מיופי, תובנה רוחנית ושיתוף לבבות בין המורה לתלמידיו". הולצמן מתאר את התנאים שעושים

את הלימוד משמעותי באמצעות דוגמאות מתוך יצירותיו של ס' יזהר, שהיה מורה ביבנאל, בכפר הנוער בן שמן וברחובות. מיצירותיו עולה כי התנאי הראשון הוא חיבור עמוק בין המורה לבין תוכני ההוראה החיים בנפשו כמושא של תשוקה מתמדת. בסיפורי יזהר מופיעים מורים שנראים עלובים ונלעגים, אך ברגע נדיר מתרחש נס: זהו רגע של התגלות בין המורה לבין עצמו, ובין המורה לבין תלמידיו, שבו מתאחד המורה עם נושא ההוראה שלו. התנאי השני הוא חיבור נפשי חווייתי בין המורה לבין תלמידיו. חיבור כזה מתרחש כשהמורה מצליח להפוך את עולמו לחלק מעולמם של תלמידיו. הולצמן מביא כדוגמה את סיפורו של יזהר "פורץ גדר ישכנו נחש" מתוך ספרו צדדיים. בסיפור, מורה מגיע לכיתה מנומנם ועייף ומגלה לתדהמתו כי לשיעורו הגיעו פרופסורים לחינוך מהאוניברסיטה העברית יחד עם תלמידיהם כדי לצפות בשיעור שלו כפי שנקבע מראש, אלא שהדבר פרח מזיכרונו... תחילה ניצב המורה מבולבל ואובד עצות, אך לפתע פורץ ממנו אדם אחר: הוא מציג לפני התלמידים את הפסוק מקהלת "פורץ גדר ישכנו נחש" ומשתמש בו כבסיס לדברים מלאי עוצמה ורגש. המורה מדבר על התעוזה האנושית של מגלי עולם, מדענים וחלוצים שהצליחו לפרוץ גבולות מבלי שנתנו לחשש מפני נחשים לעצור אותם. דיבורו הנלהב סוחף את תלמידיו ואף את הפרופסורים המכובדים שצופים בו, ובכך הוא מצליח להעביר לתלמידיו את השקפת עולמו על פריצת גבולות כדחף יסוד של המין האנושי, לגרוף אותם בהתלהבותו ולהשפיע על חייהם. הולצמן מסיים את מאמרו במלים: "כל מורה רשאי לייחל לכך שיבואו עליו ועל תלמידיו מדי פעם רגעי קסם כאלה [...] של חיבור אותנטי בין המורה לעצמו וכינו לבין תלמידיו, רגעים שלמענם כדאי כל עמל הפרך, והם המעניקים את הטעם והמשמעות לנשיאה בעולו האפור של היוםיום."