

# זיוה שמיר



# לנת'בה הנעלם

עקבות פרשת אידה יאן ביצירת ביאליק

אנא... זיוה שמיר, אבולו לרומה-תלמידי!



זיוה שמיר / לנתיבה הנעלם

סדרת מב"ע  
מחקרים בספרות עברית



הפאקולטה למדעי-הרוח ע"ש לסטר וסאלי אנטין  
בית-הספר למדעי היהדות ע"ש חיים רוזנברג  
אוניברסיטת תל-אביב

זיוה שמיר

# לנתיבה הנעלם

עקבות פרשת אירה יאן ביצירת ביאליק

הוצאת הקיבוץ המאוחד

Ziva Shamir  
A Track of Her Own  
Traces of the Ira Jan Affair in Bialik's Works

עורך: ד"ר חיים כהן  
הבלה"ד: לאה שניר

אין להעתיק, לשכפל, לצלם, להקליט, לתרגם,  
לאחסן במאגר מידע או להפיץ ספר זה  
או קטעים ממנו בשום צורה ובשם אמצעי,  
אלקטרוני, אופטי או מיכאני (לרבות צילום והקלטה)  
ללא אישור בכתב מהמוציא לאור

©

by Hakibbutz Hameuchad  
Publishing House Ltd., Tel-Aviv  
Printed in Israel, 2000  
תל-אביב, תש"ס  
כל הזכויות שמורות  
להוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב  
נדפס בישראל, דפוס גרפית בע"מ, ירושלים

## תוכן העניינים

|     |  |           |
|-----|--|-----------|
|     | ירדפך יגון כל לילותיי וימי<br>האומנם נעלמה אירה יאן בענני אבק הזמן?                | מבוא      |
| 7   |  |           |
|     | אומרים אהבה יש בעולם<br>מעשה בבן תורה שנלחם בנחשי היצר                             | פרק ראשון |
| 14  |  |           |
|     | בין אָרוס לתַנְטוּס<br>במבואות עיר ההרגה   | פרק שני   |
| 31  |  |           |
|     | יצא לחפש תמונות ומצא אהבה<br>ביאליק ו"לשון המראות"                                 | פרק שלישי |
| 50  |  |           |
|     | "מגילת האש" ומוקדיה<br>בכף הקלע בין רצון הפרט לצרכי האומה                          | פרק רביעי |
| 63  |  |           |
|     | והיי לי אם ואחות<br>צרור שירי אהבה מן השנים 1904–1905                              | פרק חמישי |
| 78  |  |           |
|     | פעמון ורימון, פעמון ורימון<br>על שירי הפְּרֵדָה "הולכת את מעמי"<br>ו"לנתיבך הנעלם" | פרק שישי  |
| 93  |  |           |
|     | שיטה הפותרת חידות וחידות שפתרוןן חבוי<br>בין שיטיו של "שיר העם" הביאליקאי          | פרק שביעי |
| 112 |  |           |
|     | מגילת רות המודרנית<br>על רבדיו הסמויים מן העין של הסיפור<br>"מאחורי הגדר"          | פרק שמיני |
| 127 |  |           |
|     | ומפתחי שבור והדלת נעולה<br>ביקור ראשון בארץ-ישראל                                  | פרק תשיעי |
| 142 |  |           |
|     | הקווארטו השיקספירי וגווילי הספר העברי<br>בחזרה אל ארון הספרים ואל כותלי הבית       | פרק עשירי |
| 152 |  |           |

|     |  |
|-----|--|
| 163 | פרק אחד עשר<br>בן לו היה לי<br>ניסיונות האימוץ והשתקפותם ביצירה                |
| 176 | פרק שנים עשר<br>לאחר מות<br>על נסיבות חיבורן של שתיים מאגדות<br>"ויהי היום"    |
| 187 | פרק שלושה עשר<br>בעקבות אהובה חומקנית<br>עוד על שיר הפְּרָדָה "לנתיבך הנעלם"   |
| 200 | פרק ארבעה עשר<br>שאגאל הוא אילוסטרטור גאוני<br>ביאליק ואומני החרט והמכחול      |
| 212 | פרק חמישה עשר<br>מות מתה עליי, הענייה, בשחפת מתה<br>על אחרון סיפוריו של ביאליק |
| 227 | פרק שישה עשר<br>משורר בערוב יומו<br>על העשור האחרון בחיי המשורר                |
| 241 | פרק שבעה עשר<br>כבת? כאחות? ככלה?<br>לבלוב אהבה אחרון                          |
| 255 | סיכום<br>במחבואי חרוזיו<br>בין ביוגראפיה ליצירה                                |
| 261 | נספח I: מכתביו של ביאליק לאירה יאן (מרוסית: ברוך קרוא)                         |
| 267 | נספח II: מכתביה של אירה יאן לביאליק (מרוסית: לילה הולצמן)                      |
| 340 | רשימת הקיצורים   |
| 344 | מפתח   |



מבוא

## ירדפך יגון כל לילותיי וימיי

האומנם נעלמה אירה יאן באבק ענני הזמן?

פרשת אהבתם של ח"נ ביאליק והציירת אירה יאן, שאיירה את כתביו וציירה את דיוקנו, הוסתרה במשך עשרות שנים מעין הציבור, עד שנחשפה ברבים על-ידי הסופר משה שמיר במאמרו "אהבת ביאליק" שנדפס בירחון "מאזניים" בדצמבר 1972, בעקבות תיאור תמציתי שפרסם מ' אונגרפלד באותו גיליון עצמו. כאן נדפסו לראשונה בתרגום עברי גם חמישה מכתבים שכתב המשורר לאירה יאן ברוסית, ומבין שורותיהם עלתה והצטיירה מערכת יחסים החורגת אמנם מיחסי עבודה גרידא, אך גם כזו שאינה מגעת לכדי רומן אהבים של ממש.

פרשה חידתית זו, שהחלה בימי שליחותו של ביאליק לקישינב לאחר הפוגרום באביב-קיץ 1903, ולא נחתמה אלא עם מותה החטוף של אירה יאן בשנת 1919, לא הולידה לכאורה אלא שני שירי פְּרָדָה נאים — "הולכת את מעמי" ו"לנתיבך הנעלם". למן מהדורת יובל השישים של המשורר, שיצאה בתרצ"ד, זמן קצר לפני מותו, ואשר קבעה לטב ולמוטב את תכולת ה"קאנון" הביאליקאי ואת סדרו, הוצבו שני שירים אלה בזה אחר זה, בין שירי שנת 1907, סמוך למועד פגישתם הקריטית של המשורר והציירת בימי הקונגרס הציוני השמיני בהאג, שבסיומה נפרדו השניים בחטף. לא ארכו הימים, ואירה יאן לקחה אתה את בתה, צררה את מיטלטליה והחליטה לנסוע לארץ רחוקה וצחיחה — פלשתינה-א"י של ימי העלייה השנייה — בתקווה שהמשורר יבוא בעקבותיה.

אפילו עיון מרפרף יגלה עד מהרה כי הבדלי הרמה בין שני שירים אלה ניכרים ביותר. הראשון שבהם — "הולכת את מעמי" — מתגלה עד מהרה כשיר קונבנציונלי למדיי: בנוי היטב, משובץ באמירות ספרותיות נאות, אך חסר ברק אמיתי; משנהו, לעומת זאת, מתגלה כאחד השירים הווירטואוזיים של ביאליק, כשיר המצטיין בשאר רוח ובמקוריות, ברגש

ובחכמת חיים, מאותם שירים פשוטים אך כלילי שלמות, שניתן להפוך ולהפוך בהם ולעולם לא להגיע לסוף חקרם. האומנם חיבר ביאליק באותם ימים עצמם שני שירים הרחוקים זה מזה בטיבם ובאיכותם הפואטית כרחוק מזרח ממערב? בהתחשב במועד חיבורם המוצהר אף ניתן לומר על דרך ההשאלה, כי שני שירים אלה רחוקים זה מזה כמרחק שבין האג, עיר הבירה המעטירה שבקצווי מערב שבה נועדו השניים ערב פְּרֵדְתֵם, לבין יפו הדלה והנחשלת, שאליה הפליגה אירה יאן לאחר פְּרֵדְה זו מבלי לדעת מה צופן לה העתיד. וזוהי רק אחת החידות שמציבה פרשה עלומה זו, פרשה שהנסתר בה לעולם יהיה רב על הנגלה (דווקא תעלומה זו שעניינה הפער חסר הפשר בין שני השירים באה על פתרונה המלא, כפי שיתגלה בפרק השלושה עשר).

פרשת אירה יאן הוסתרה בקנאות בידי שומרי עיזבוננו של ביאליק, הן מחשש פגיעה במעמדו הציבורי של "המשורר הלאומי", הן מחשש פגיעה בצנעת הפרט וברגשותיה של האלמנה, מאניה ביאליק, שהאריכה ימים ונפטרה בשיבה טובה עשרות שנים אחרי בעלה. מסערת הלב הגדולה של אהבת המשורר והציירת נותרו לכאורה רק עקבות מעטים: שני השירים וחמשת המכתבים שכבר הוזכרו, צרור איוריה של אירה יאן לשירי ביאליק שצילומיהם שרדו בין דפי אסופת שיריו (מהדורת חובבי השירה העברית, קרקוב תרס"ח), סיפורים אחדים מפרי עטה של אירה יאן (שבמקורם נכתבו רוסיית ותורגמו לעברית), שלמרות אמצעי ההסוואה שהם עוטים על עצמם, מתגלה בהם יותר מטפח מעולמה הרגשי של האישה היוצרת (אלה נחקרו בספרה של נורית גוברין "דבש מסלע"), וכן קומץ רפרודוקציות בשחור-לבן של עבודותיה שנדפסו באלבום "אירה יאן" (ירושלים 1965) שהוציאה ידידתה רחל ינאית בן-צבי לזְכֵרָה (רוב הציורים נעלמו ממקום מחבואם בזמן גלותה של הציירת למצרים בשנות מלחמת העולם הראשונה). מן המעט ששרד עולה ניגוד משווע בין חייה הסעורים של הציירת הנועזת, שהייתה כמדומה האישה הראשונה בתולדות עם ישראל שפנתה לתחום הציור האמנותי, לבין רישומם הדל של חיים אלה, הן בספרות היפה והן בספרות התיעודית. קודם כול בולט היעדרה הכמעט מוחלט של פרשת אירה יאן במרחבי היצירה הביאליקאית, לרבות האיגרות שאף הן מתגלות לא אחת כיצירה של ממש. קרבנה הן היה גדול פי כמה וכמה מקרבנו, ואך טבעי היה אילו הטביע גורלה הטרגי את רישומו במעשי ידיו. האומנם הקשיח ביאליק את לבו לנוכח הטרגדיה ולשמע דבר מותה החטוף, ולא נתן להם ביטוי ביצירתו? "ירדפך יגון כל לילותיי וימי", התרה המשורר באהובה הנמלטת לדרכה בשירו "לנתיבך הנעלם"; אך דווקא יגון לילותיה

ירדפך יגון כל לילותיי וימיי

וימיה הוא שרדף אותו כצל בכל אשר ילך מבלי שייתן לו מנוח. כידוע, שנותיה של אירה יאן בארץ היו מעטות ורעות: בירושלים של ימי העלייה השנייה לא ניתנה לה ההזדמנות להוכיח את כישרונה ולהשתלב בחוג "בצלאל" (למרות שפרופ' בוריס שץ, מייסד "בצלאל", הוא שעודדה בימי הקונגרס הציוני השמיני בהאג לעזוב את אירופה ולעלות ארצה), והיא נאלצה להסתפק במשרת הוראה בגימנסיה העברית, בהרגישה רגשי תסכול על אי ההכרה בה ובכישרונה; עם פרוץ המלחמה עברה הגימנסיה העברית ליפו, ואירה יאן עברה אף היא לשם, אך בשל היותה נתינה רוסית היא גורשה למצרים, וסבלה במקום גלותה חרפת רעב, מחסור וחולי; באותה שנה עצמה נסעה בתה היחידה לנה לרוסיה לביקור אצל אביה, ונקלעה שם אל תוך המלחמה מבלי יכולת לחזור ארצה. מוכה ורצוצה בשל אבדן הקשר עם בתה, שעקבותיה נעלמו, ובשל אבדן ציוריה שהיו לביזה, איבדה אירה יאן את הכושר להיאבק במחלתה. סופה שהיא מתה בשחפת, ענייה, בודדה וחסרת קורת גג, ללא כל מוניטין ותהילה. גם לאחר מותה היה גורלה כגורל אותם "ענווי עולם" שעליהם שר ביאליק את שירו "יהי חלקי עמכם":

פִּיכֶם לֹא יִבְיַע גְּדֻלוֹת וְכִפְכֶם לֹא-תִיַצֵּר רְמוֹת,  
יִגְוְעוּ מְאֹנֵיכֶם בְּלִבְכֶם וְגַעְגּוּעֵיכֶם בְּחִיקְכֶם יְכָלוּ,  
לֹא-יָד לְכֶם בְּמַעֲרֹכֹת חוֹזִים וְלֹא-נַחֲלָה בְּבִתִּי מִשְׁפִּית,  
עֲרִירֵי יְמוֹת תַּחֲתֵיו צַעֲדְכֶם לְלֹא הֵד וְרֹשֶׁם.

האם על אירה יאן, שניטלתלה בעת היכתב שיר זה מדירתה ומהסטודיו שלה למחנה פליטים במצרים, נסבו דבריו אלה של ביאליק? בראשית דרכה האמנותית האמינה אירה יאן, כך כתבה לביאליק, כי מקומה מובטח לה לצדו בכותל המזרח של טובי המוזיאונים. היא ראתה בעיני רוחה את שמה מתנוסס לצד שמו של המשורר הלאומי שאת שיריו איירה והאירה. את חייה ואת דרכה האמנותית היא סיימה — כדברי השיר האלגי הזה — ללא נחלה ב"בתי המשכית". האומנם תעתע בה גורלה עד כי מחק אותה ואת יצירתה מספר החיים? מדוע מתו צעדיה תחתיה, כדברי השיר, ללא הד ורושם? האומנם נעלמה הציירת הנחשונית והנועזת הזאת בענני אבק הזמן, כמעט מבלי שתותיר אחריה עקבות של ממש?

דמותה של אירה יאן אף בולטת בהיעדרה בספרים הרבים שנכתבו על תולדות היישוב, ומתמיהים הם אזכוריה המעטים והדלים בממארים של בני העלייה השנייה ובספרי ההיסטוריה של האמנות הארץ-ישראלית. הציירת בת האינטליגנציה היהודית של אודסה, הגיעה לירושלים בתקופה חלוצית וקְרוֹאית שהווארה בספרים רבים — תקופה שזכתה למנה לא מבוטלת של

גלוריהפיקציה. מקומה נפקד משום מה מרוב הספרים התיעודיים של בני הדור ושל מתעדיו, ולכל היותר היא נזכרת בהם פה ושם, אגב אורחא, בהערת שוליים אקראית. חלקה נגרע גם אצל כותבי קורותיו של הציור העברי למרות שהייתה הציירת הראשונה בתולדות עם ישראל. וגם כאן בולטת דיספרופורציה תמוהה בין ראשוניותה של אירה יאן, מחד גיסא, לבין מחיקת חלקה מן התיעוד של התקופה, מאידך גיסא. האם לא הייתה ראויה שיכתבו את קורותיה ויספרו על חלקה בהיווצרות הציור העברי? ואולי הצטנעה אירה יאן, והעדיפה את קרן הזווית האפלולית והנידחת, שבה חיכתה לאהובה המשורר עד כלות? או שמא לא אפשרו לה תהפוכות החיים רציפות של חיי יצירה, והקריירה היצירתית שלה לא הניבה פירות ראויים שיצדיקו את הצבתה בפתח תולדות הציור ה"עברי", הארץ-ישראלי? וטרם מנינו את שלל האפשרויות להיעלמה הבלתי מוסבר של הציירת בתהום הנשייה.

תלמידה של אירה יאן, הצייר והסופר נחום גוטמן, סיפר בזיכרונותיו כי אירה יאן הייתה "ציירת אקדמית טובה", אך הוסיף כי כאמן הוא לא הושפע ממנה כל עיקר. מתיאור זה עולה ביקורת מרומזת על טיב אמנותה של אירה יאן. ייתכן שאירה יאן לא הייתה בעיניו אלא "מורה לציור", שידעה אמנם היטב את כל כללי הפרספקטיבה וההצללה, אך לא אמן אמת בעל נפש סעורה, חזון, תפישה מקורית וטביעת אצבעות ייחודית. האם אי היענותה או אי פתיחותה אל המודרניזם המהפכני הם שדנו אותה לשכחה, ומחקו את חלקה מן הדיונים העוסקים בפרק הראשית של תולדות האמנות העברית החדשה? האם עובדת היעלמותן של רוב עבודותיה בימי גלותה למצרים בימי מלחמת העולם הראשונה, יחד עם תושבי יפו, היא שחרצה את גורלה? או שמא השתייכותה לחוג "ירושלים החדשה", שעליו נמנו חבריה הקשישים והמכובדים יהושע אייזנשטדט-ברזלי, יהושע טהון, ד"ר נפתלי וייץ ואחרים מבין מלומדי העיר ועסקניה, כמו גם ריחוקה מן הזיקה ל"אחינו המיוגעים בחמסינים", כלשון הרומאן העגנוני "תמול שלשום", הם שחרצו את גורלה ודנו אותה לשכחה? "ח ברנר תיאר אותה במרומז, מבלי שיזכיר את שמה, בסיפורו "בין מים למים" (1909), המתאר באירוניה את האינטליגנציה דוברת הרוסית של אותו מיעוט עירוני ומבוסס, שהתיישב בירושלים, אשר בלט בכואו ל"בית העם" בהופעתו ה"אריסטוקרטית" בין הפליטים העניים והפועלים צרובי החוטם:

זה היה קהל אמיגראנטי, עירוני [...] מקולטר לשליש ולרביע [...] בין האריסטוקראטיה שבתוך הנאספים — רופא ואשתו, שני פקידים

ירדפך יגון כל לילותיי וימיי

ציבוריים ונשותיהם, מנהל מוסד ידוע אחד ושתי בנותיו, חובב ציון אחד זקן ואמיד ואישה בת ארבעים אחת, סופרת ציירת, שהייתה מתכוללת עד אשתקד (וראה בקון [1981], עמ' 18).

מעניינת וסימפטומטית היא העובדה שברנר השאיר כאן את הציירת באלמוניותה. כך נשארה אירה יאן בחייה ובמותה – שמה נשאר בצל, ואבד כביכול באבק ענני הזמן עד למאמריהם של משה שמיר ונורית גוברין. מעניינת וסימפטומטית היא גם העובדה שדווקא חברתה רחל ינאית בן-צבי, ממנהיגות מחנה הפועלים, לא שכחה את אירה יאן האצילית, בעלת הקלסתר המוארך והעיניים היפות, שהתגוררה אתה זמן מה במבנה הנטוש של "בצלאל", ומשתה את זכרה מתהום הנשייה. כידוע, היא הוציאה לזכרה אלבום נאה, ובו תמונות וכיתובים, שעד לפני שנות דור היה מקור הידע הבלעדי על הציירת הנשכחת אָמה (אסתר) סליפיאן, הלא היא "אירה יאן", הציירת הראשונה בתולדות עם ישראל.

אין ספק, אירה יאן שילמה מחיר כבד מחמת נסיבות החיים הקשות שאליהן נקלעה בארץ ועקב היעלמן של עבודותיה בסערת המלחמה ואגב שידוד המערכות שעבר על היישוב במעברו מן התקופה העות'מאנית לתקופת המנדאט הבריטי. בדידותה בארץ, היותה מטופלת בבית, צורכי הפרנסה המכבידים – כל אלה עיכבוה לא במעט ולא אפשרו לה להעפיל למרומי הפרנסה. קשה שלא להגיע למסקנה הפסימית שפלשתינה-א"י של ימי העלייה השנייה אכן הייתה אז ארץ אוכלת יושביה, שאין לה צורך באמנים. אפשר שגם אילו עלה מארק שאגאל ארצה בימים ההם, היה הופך עד מהרה לסייד או לצֶבֶע בשם משה סגל, וממש כמו יצחק קומר, גיבורו של עגנון, הוא היה סובב עם דלי ומברשת סיידים בין חצרות נווה צדק, בין שכונות ירושלים, או בין בתיה הקטנים של אם המושבות.

תנאי החיים בארץ-ישראל של ימי העלייה השנייה היו אכן קשים מנשוא, אך גם קשה שלא להתפתות להשערה שאירה יאן הושכחה בראש ובראשונה במתכוון, ולא במקרה ובשוגג, וזאת עקב רצון הציבור, ובתוכו ידידי המשורר, להגן על שמו הטוב של ביאליק. אלמלא כן, מדוע בחר מ' אונגרפלד לכתוב בספרו "ביאליק וסופרי דורו" כי "ממכתביו של ביאליק אל אירה יאן ניתן אולי להבין כי הציירת והמתרגמת אהבה מאוד את המשורר הנערץ עליה, ואף כתבה לו על כך במכתבים רבים (שלא נשתמרו בדינינו)", כיוודעו היטב שדבריו שבמאמר המוסגר בשקר יסודם? אם לא שרדו המכתבים ולא נשתמרו, הא כיצד ידע אונגרפלד שרבים הם מכתביה ולא מעטים? והרי המשורר לא כתב אליה אלא חמישה מכתבים בלבד

(ומכל מקום רק חמישה שרדו). אם בתום לב כתב אונגרפלד מה שכתב, מדוע זה הדפיס בספרו את מכתבו של א"א קבק לביאליק בהשמטת קטע חשוב, שבו מתאר הסופר הצעיר לפני המשורר הלאומי את אהבתה של אירה יאן כלפיו?

האמת הידועה לנוצר מורשתו של ביאליק הייתה שונה בתכלית: אירה יאן שלחה למשורר מכתבים רבים, אך אלה הוסתרו על-ידו בבית ביאליק במשך שנים, עד שנחשפו בידי יונתן דובוסרסקי, מנהל בית ביאליק, ופרופ' חמוטל בר-יוסף, ועתה הם מהווים אתגר לחוקרים ולסופרים. צרור מכתביה של אירה יאן, הנדפס לראשונה בנספח לספר זה בתרגומה של לילה הולצמן, אינו עשיר אמנם בעובדות ובנתונים, אך יש בו כדי לשפוך אור חדש על יצירת ביאליק ולהאירה מזווית חדשה ומרתקת. מכתביה של אירה יאן מאפשרים כעין הצצה דרך חור הגדר, שדרכו נגלה, על דרך ה"הזרה" עולם חדש, שנותר עד כה בבחינת "טָרָה אינקוגניטה" אפילו לגבי חוקרי ביאליק וכותבי תולדותיו.

ביאליק עצמו מלמדנו בסיפורו "מאחורי הגדר" את סוד ה"הזרה" (את המושג הביקורתי הזה חידשו כידוע המבקרים הפורמליסטים הרוסים בעת היכתב סיפורו, והמשורר היטה אוזנו לדבריהם כפי שניכר בוודאות ממסתו "גילוי וכיסוי בלשון" ומן הספרים הרוסיים המצויים בספרייתו, שרובם משורטטים בקווים ומרובכים בהערותיו). בסיפור זה עומד נח בחצר השכנים, ומציץ דרך סדק שבגדר אל חצרו שלו, והנה זו נגלית לנגד עיניו באור חדש לגמרי — בגוונים אחרים ובסדר שונה — מעשה עולם הפוך:

ובאחד מן הימים האלה הכניסה מארינקא את נח גם לחצרה. [...] ניגש בחשאי, על ראשי אצבעותיו, אל אחד מסדקי הגדר והציץ דרך בו לחצר אביו. הדבר נראה לו משונה שהוא עומד כאן מצד זה בחצר הגויה ומציץ לתוך חצר אבא. אילו ידעו אבא ואמא בדבר! ... חצר אבא וכל מה שבתוכה — אף הם נראים לו עתה דרך הסדק בפני חדשות. גוון אחר וסדר אחר — הכול מהופך משהיה.

התגלותם של נתונים חדשים, שלא עמדו עד כה לנגד עיניהם של חוקרי ביאליק, עשויה להעניק הזדמנות לטריפת הקלפים ולהתבוננות מחודשת על דרך ה"הזרה". המבקש לזהות את רישומה של הביוגרפיה על היצירה יוכל עד מהרה לראות לאילו מרחקים ומרחבים, תהומות וגבהים, יכול היה ביאליק להגיע ואיזו אש גדולה יכול היה להצית באמצעות הניצוץ האישי. זהו טיבה של קלסיקה אמיתית: ככל שאתה מתרחק ממנה אין היא קטנה והולכת, כי אם להפך, מתגבהת לנגד עיניך. גם כשאתה בוחן אותה דרך

ירדפך יגון כל לילותיי וימיי

סדק צר, מתגלים לנגד עיניך תופעות ספרותיות אדירות ובלתי צפויות, שספק אם היו מתגלות אילו בחרת בזווית ראייה אחרת.

בדיקתה המחודשת של יצירת ביאליק (זו המוכרת לנו כביכול במלואה, אך המתחדשת תדיר לאור התגלותם של נתונים שנעלמו עד כה מעינינו) מלמדת כי המשורר מעולם לא הקשיח את לבו למראה הטרגדיה, ולא חסם את ערוצי היצירה בפני הרגשות הגואים. אדרבה, גורלה המר ומותה בטרם עת הציקו לו ללא הרף, ודמותה צפה ועלתה לנגד עיניו בהקשרים רבים, חלקם בלתי צפויים. את המקומות הללו ברחבי היצירה הביאליקאית, לסוגיה ולתקופותיה, ספר זה מבקש לזהות. מאחר שלא אירה יאן אלא יצירת ביאליק היא במרכז חיבור זה, אני מרשה לעצמי לכלול בפתח דבריי אזהרה: כל המעוניין בפרטי ביוגרפיה, שאין להם נגיעה ביצירה, דהיינו בסיפורי רכילות גרידא, מן הסתם יתאכזב מספר זה, ומוטב שימשוך ידו ממנו. לעומת זאת, כל המעוניין לצאת למסע לגילויים של סודות יצירה גנוזים, מוזמן בזה לצלול אל שנות ראשית המאה, אל שנותיהן הפורמטיביות של התנועה הציונית ושל "ספרות התחייה" שצמחה לצדה, ולהיווכח איך נשזרו גורלות שונים זה בזה וארגו יחדיו מסכת ססגונית ורבת-דגמים.

לדרכי במסע בעקבות חוט אריאדנה של פרשת אירה יאן אני יוצאת ביום האחרון של שנת 1999. שלושים שנה לאחר אותו יום גשום של סוף שנת 1969, שבו ראיין אותי ד"ר בעז שכביץ, מנהלו הראשון של מכון כץ לחקר הספרות העברית, כמועמדת לעבודה במכון שעמד אז לפני ייסודו. באותו ריאיון נקבע באופן מקרי לגמרי כי אצטרף לצוות העריכה של המהדורה האקדמית של כתבי ביאליק, קביעה ששינתה את מהלך חיי, אך בסופו נשאלתי במפתיע במה הייתי בוחרת להתמקד במחקרי אילו ניתן לי חופש בחירה. ללא הרהור נוסף עניתי כי הייתי בוחרת לערוך עבודה בלשית-בלשנית בין שיטיה של יצירה גדולה תרתי משמע, כדוגמת זו שערך החוקר ג'והן ליווינגסטון לו'אוז (Lowes), בספרו *The Road to Xanadu* — ספר המתחקה אחר יצירתו קולרידג' באמצעות יומניו של המשורר, איגרותיו, רשימות ספריו ושאר מסמכים שעשויים להאיר את עולמו ואת מנגנוני היצירה שלו. את המשאלה הפרטית הזאת, שעד כה לא נזדמנה לי הדרך למימושה, אני מנסה להגשים בחיבור זה מקץ שלושים שנה בדיוק מיום שהעליתי אותה במחשבתי.

## פרק ראשון

### אומרים אהבה יש בעולם

#### מעשה בבן תורה שנלחם בנחשי היצר

יונתן רטוש, מן הנועזים והמקוריים שבסופרי דורו ומבקר לעת מצוא, איתר את אחד מסודותיו של ביאליק, האיש ויצירתו: סוד "האהבה הזרה"<sup>1</sup>. ואכן, ברחבי היצירה הביאליקאית, לסוגיה ולתקופותיה, ניכרת משיכה מתמדת כלפי האישה הזרה, בין שהיא ה"שקצה" הזהובה או האדמונית, בת הכפר האוקראיני, העומדת מאחורי הגדר מקושטת בשלל צבעי רקמתיים, ובין שהיא אחת מגילוייה המוקדמים של "שקצה" זו שבמקורות ישראל: מאותן נשים נכריות, בנות עמי המזרח הקדום, שנישאו לאבות האומה, מלכיה ונביאיה, נסתפחו אל עמם, דבקו במנהגיו ולא אחת העמידו בו שושלות של מלכים ואנשי שם. לא מפליאה היא העובדה, שדווקא אבי התנועה ה"כנענית" — שבכל אורחותיו וכתביו ניכרה תערובת של משיכה אל הזר הנכרי, המצוי מאחורי הגדר, ושל חששות קִסְנופוביים מפני אותם יסודות "זרים" מבני עמו, שמפניהם ביקש לברוח — היה הראשון שזיהה את מוטיב "האהבה הזרה" כיסוד מוסד ביצירתו של המשורר הלאומי.

את הראיות לביסוס הנחותיו משך רטוש מ"מגילת האש" — פואמה בפרוזה, הנזקקת לנוסח הסימבוליסטי מעולף הסוד והמסתורין כדי להעלות מתהום הזיכרון הקולקטיבי הרהורים היסטוריוסופיים בדבר תהליכים מחזוריים של שואה ותקומה, של פריצה החוצה ושיבה הביתה, בחיי האומה שבכל זמן ובכל אתר. במרכז של הפואמה רחבת היריעה הזאת סדרה של אירועים הרי אסון, שמחורבן הבית ועד לחורבנה של אודסה העברית בימי מהפכת הנפל של 1905. את אלה כורכת היצירה בתופעת "השניות בישראל": תופעת המשיכה של פלג אחד בעם, אל השורשים ואל קנייני הרוח הלאומיים שמבית, בעוד שהפלג השני, שאינו נבדל מקודמו בגודלו ובחוזקו, מגלה משיכה החוצה, מערבה, אל תרבות נִכְר, אל אורחות חייהן של אומות העולם. ובאמת, בצד גיבורים וסמלים "הבראיסטיים" (אם



ננקוט מונח ניצשיאני), כדוגמת איש השיבה מיהודה העוטה אדרת נביאים והכהן הישיש לבוש הבדים, גדושה הפואמה החידתית הזאת גיבורים וסמלים "הלניסטיים" – פגאניים וכריסטולוגיים – המבטאים את ההווה הזרה, הקורצת ומנצנצת ליהודי מאחורי ההר ומעבר לנהר: הישועה מדומה בה לקדשה המחוללת בראשי הצורים לפני הכוכבים, שורת עלמות סהרוריות מהלכת בה על פי תהום, ראשן עטור עטרות קוצים, בעוד איילת השחר ניצבת מרחוק כמדונה אימהית וקורנת.

את אבחנתו הנכוחה של רטוש ניתן אפוא להרחיב ולפתח עוד ועוד, שכן אין ביצירת ביאליק חתך ז'אנרי כלשהו הפנוי לגמרי ממוטיב האהבה הזרה. מוטיב זה היכה שורשים כה עמוקים ברחבי היצירה הביאליקאית, עד כי ניתן לאתרו בגילויים שונים בכל אתר ואתר: למן שיר סיפורי גנוז בחרוזים בשם "מלכת שבא" מתקופת וולוז'ין ועד לאגדות המאוחרות שבמרכזן מלכת שבא או בלקיס (שמה של מלכת שבא בפי הערביים), נעמה בת מלך עמון או קציעה בת מלך ארם; למן סיפורה של מארינקה, רועת החזירים זהובת השיער הנותרת לבדה מאחורי הגדר עם בנה, פרי אהבתה לנער יהודי המתגורר בשכנותה (יזכרו בהקשר זה גם "שירי העם" הרבים, שבמרכזם בת ישראל כשרה הנוהגת כ"שקצה" לכל דבר), ועד לסיפור המאוחר "איש הסיפון" המספר את סיפורו של מלח שבדי מן הדיוטה התחתונה, שהתאהב באישה יהודייה ונשאה לאישה (גרסה מהופכת של השימוש הקונבנציונלי במוטיב האישה הזרה כפי שנתאזרח בספרות העברית של שנות מֶפְנָה המאה). גם הליריקה ה"קאנונית" והגנוזה של ביאליק מאוכלסת בנשים זרות למכביר, למן שיר האהבה המוקדם "עיניה", המתאר בגוף ראשון את רתיעתו של בן ישיבה, שאישה "זרה" ו"מסתורית" נקרת בדרכו ביער, ומבט עיניה בעיניו כמבטה של לילית המבקשת לצוד את קרבנותיה, וכלה בשירים שכתב ביאליק בערוב יומו, כדוגמת שיר הגעגועים "היי עוד הפעם מחסה לי כיפת אלה רעננה", המתרפק על תמונת נוף כעל זכרה של אישה זרה, כמו אלילית. אפילו במחזור השירים המאוחר "יתמות", החותם את יצירתו, מתוארת האם הנוטשת את בנה בדמות דיוקנה של הגר, השפחה המצרית, הנאלצת להשליך את בנה – בנו של אבי האומה העברית – אל מתחת לאחד השיחים.

לגבי ביאליק הייתה אירה יאן "אישה זרה" תרתי משמע: אישה שראוי להתראות עמה בהיחבא, "מאחורי הגדר"; אישה שאיננה בת ישראל מן הנוסח הישן כרעייתו מאניה הכנועה והצנועה, שאותה נשא לאישה בנישואי שידוך כדרכם של שלומי אמוני ישראל. לעומת מאניה, הייתה אסתר סליפיאן (הידועה בכינויה האמנותי "אירה יאן") אישה מודרנית ונועזת, בת למשפחת

משכילים מבוססת, מן האינטליגנציה המתבוללת למחצה של אודסה — משפחתו של הפרקליט ד"ר יוסילביץ. נישואיה לידידו הצעיר של אביה, לפרקליט ד"ר סליפיאן, החזירוה מאודסה למקום הולדתה — קישינב בירת בסרביה — וזו נראתה בעיניה מקום קרתני, משמים ופיליסטרי, ללא אותה תסיסה רעיונית ואמנותית האופיינית למרכזי התרבות הגדולים שבהם התגוררה; אך היא הרבתה לנדוד בגפה ברחבי אירופה, עם בתה הרכה ובלעדיה, והגיעה למוסקבה, לס"ט פטרסבורג, לג'נבה, להאג ולפריז. היא אף העזה לעזוב את בעלה ולחצות את כל הקווים בחיפושיה אחר אותה ציפור כחולה ששמה "אושר".

בעיני ביאליק, שהגיע לאודסה ממקום קטן, עממי ונידח, ללא מסורת של למדנות וללא כל אותם גינוני כרך של חיי נוי ורווחה, גילמה אירה יאן ה"מתיוונת" אידיאל אריסטוקרטי וזר, הרחוק ת"ק פרסה מן המציאות האפרורית והיום-יומית שאליה הורגל ברחוב היהודים (מציאות קשת יום, צרת אופק ומשמימה של חיי פרנסה דאוגים, המתוארת בכל בינוניותה בסיפורו הגנוז "ר' ברוך איידלמן").<sup>2</sup> אפשר שכמיהה הייתה כאן לנשמה אחות, לאישה יצירתית ואינטלקטואלית, בעלת רגישות אמנותית ודקות של הבנה, שתמשה אותו בטעמה הטוב ובשכלה הישר מן האגם הנרפש של בית המדרש ומן האווירה הקרתנית שאליה הורגל בפרוור העצים.

סופרים בני גילו, או צעירים ממנו בשנים אחדות, כבר לא נזקקו לעזרת השדכנים, נישאו נישואי אהבה ואורחות חייהם היו שונים משלו בכול. אפילו אחדים מחבריו האודסאיים, שהיו שמרנים מסופרי ורשה במנהגייהם ובהשגותיהם, התנסו פה ושם בפרשיות אהבים נסתרות, שעל אחת מהן רמז ביאליק בדברי המספד שלו על ידידו א"ל לוינסקי, שידע בחייו את העזה כמוות, בספרו בעקיפין גם במקצת על עצמו:

ההיה לוינסקי בעצמו מאושר? איני יודע. בבחרותו אומרים עליו, היו לו ימים של אושר. גבר חמודות היה האיש, בעל קומה ובעל גבורה, יפה ראש ויפה עיניים ונעים שחוק וחביב ומתחבב על הכול. והעיקר — קל החיים. אני ידעתי בימי העמידה כשכבר נעשה בעל לאישה ואב לבנים. אמנם עמוד עמד עדיין במלוא כוחו, אבל כמדומה שקנקן חייו כבר העלה בימים ההם סדק. [...] עדיין יש לו בצנעא, בסדר לבבו, מחשבה אחת ומעשה אחד שלו, פרשה סתומה אחת, שאין איש זולתו יודע בה. פזרון נפשו התמידי והעצב הרך שבעיניו הלאות העידו על כך. מה טיבה של פרשה זו — ידעו במקצת חבריו הקרובים על פי השערה, ואולם הוא בעצמו לא דיבר

אומרים אהבה יש בעולם

על זה מעולם. עשר שנים ויותר התהלכתי עם לוינסקי, ואת לילי הקיץ האחרון עשיתי עמו בנווה אחד, תחת גג אחד ותחת אילן אחד, ומעולם לא שמעתיו מדבר בענייניו הפרטיים, בדברים שבין אדם לנפשו.

(“המנוח לוינסקי”, בתוך דברי ספרות, כל כתבי, עמ' רמט)

בביתו שלו התנהלו החיים לפי נוסחם של “מחזיקי נוסנות”, וחבריו המשוררים, המודרניים ממנו, החלו להקניטו על אורחות חייו ה”מיושנים” וה”בעל ביתיים”. מפעם לפעם הוא חש צורך להשביע את רעבונו, ולהשליך לעברם איזו עצם דשנה, בדמותה של פרשת אהבהבים עסיסית שנפלה לכאורה בחיקו, וכמעט שנתפתה לה, אלמלא חוסר התעוזה שלו ובטלנותו שביטלו את סיכוייה של הפרשה וסיכלו אותה רגע לפני מימושה:

ואני — קרוב הייתי לאהבה. נפלה לכאן מן השמים בתולה יפה, פיזוזה שלושה ימים רצופים בין אילנות היער — ונתעלמה. כתבתי שני שירי אהבה, אחד קצר, בטעם “עם דמדומי החמה”, השני ארוך יותר, בטעם — בטעם היין... זכיתי לטייל עמה שתין נשמין או שלוש שעות וחצי, בפורתא איני דק. בשדות ויערות שוטטנו וזכריות קטפנו ומחלפת ראשה סלסלתי. נערה נחמדה! אבל כבר נבלעה בקרקע ואיננה. תלך לעזאזל! אל תגד לאיש, שומע אתה? הרוג אהרגך. היא לנה בבית קלונר לילה אחד — ולפני שכיבה היה המדובר ביני ובינה להשכים בשעה 5 לטיול ביערות ושדות — מה עשה הקב”ה? הפיל עליי תרדמה עד שעה 10 בבוקר, והיא — העלובה — שנזדרזה לקום בשעה 4, עם הנץ החמה, המתינה אצל תריס חלוני כל אותה שעה — ולבסוף רקקה ונתעלמה. ואעפ”כ טיילנו בבוקר שני. בקיצור, אין כאן כלום, ביהדותי. יש כאן רק שני שירים שמחירם בערך 10 ר”כ, פחות או יותר, עם קאפיקות.<sup>3</sup>

בהומור עגמומי ומרנין כאחת, בספרו על כישלון בנימה של מנצח, רמז ביאליק לידידיו כממתיק סוד, כי הוא בקי כמותם בהוויות העולם, אלא שברגע האחרון צצות מיני עכבות ומועות את מימושה של ההזדמנות. האהבה הבלתי ממומשת — או “אהבה לא באה”, כניסוחו — הפכה אף היא מוטיב חוזר ביצירתו, ולא תמיד מצדה הקליל, כבאיגרת. בסביבתו התרחשו תרחישים שהעידו כי “מנהג חדש בא לעולם”: אחדים מהסופרים הצעירים ממנו במקצת — כגון טשרניחובסקי או שופמן — אפילו דילגו מעל כל המשוכות, שברו את כל המוסכמות ונשאו נשים נכריות יפות

תואר; ואילו עבור ביאליק הייתה "אהבת הזרה" לא מציאות ממשית, פרי ההתנסות הבלתי אמצעית, כי אם מוטיב ספרותי טעון בהשתמעויות סמליות או אלגוריות — מטאפורה מורחבת לתיאורה של תופעה כללית שבמרכזה המשיכה אל הזר והאחר.

כידוע, ביצירות רבות משנות מִפְנֵה המאה מתוארת משיכתו של הצעיר היהודי אל האישה הנכרייה שמאחורי הגדר ומעבר לנהר, תוך התגברות על סכנות ועל איסורים שהציבו נציגי החברה הבוגרת והממוסדת בדרכם של האוהבים הצעירים. סיפורים אלה מסתיימים בדרך כלל בסוף טרגי או מעורפל, המותיר את חוטי העלילה פרומים ומפוררים. נדירים הם המקרים, שבהם מסתיים סיפור האהבה, החוצה את גבולות הלאום, הדת והגזע, בכלולות ובאוויר. מבין כל הדוגמאות שמציעה הספרות העברית החדשה, רק האגדה לסוּגְיָה (כגון "רם ורמות" של יהודה שטיינברג או "אגדת שלושה וארבעה" של ביאליק) מפזרת את הערפל ומציעה לנישואים כאלה "סוף טוב". לעומת זאת, הסיפור הריאליסטי לסוגיו, המתאר אהבה החוצה את כל הגבולות והסייגים, מסתיים על פי רוב עוד בטרם יוכלו הצעירים להביא לידי מתן גושפנקא חוקית ליחסיהם. שורשיה של תופעה זו, העוברת בספרות העברית כחוט השני מיל"ג, ברדיצ'בסקי, ביאליק ועגנון ועד ליצירתם של הסופרים המודרניסטים, במשיכתם של צעירים יהודיים אל הפרי האסור, אל תרבות נכר המושכת והמפתה — ובאופן מיוחד אל התרבות הגרמנית, ה"הלניסטית", שוחרת היופי והגבורה. בשנות מפנה המאה לבשה תופעה זו פנים חדשות, ששיקפו את מצבו הקיומי של היהודי בדור הניצב ברגלו האחת על ספו של בית המדרש הישן וברגלו האחרת על ספן של הגימנסיות והמכללות שבכרכי הים. בדרך כלל לא הסתירו היצירות הללו את הדילמות הטרגיות, שניצבו כמכשול בדרכה של האהבה הזרה, זו שניסתה לחצות את כל הגבולות והמגבלות ולבוז להם.

זלמן שניאור המטורזן וחובב הנשים, שהתגורר בנעוריו בביתם האודסאי של בני הזוג ביאליק ונתקרב אליהם, קנטר תכופות את המשורר על מנהגיו הפוריטניים בעניינים שבינו לבינה. בספרו "ביאליק ובני דורו" העלה שניאור גם את זכרו של יהודי צעיר בשם זליטשנקו, בעל מזג מהפכני, שמפעם לפעם התגורר אתם באודסה במחיצה אחת, והרבה אף הוא לטעון באוזני ביאליק שחיו אינם חיי משורר. הגדולים שבמשוררי העולם, טען האנרכיסט הצעיר, מבטלים כלאחר יד את כל האיסורים, ונהנים מכל הנאות העולם הזה ללא כל נקיפות מצפון; והא ראייה, לביירוץ היו שלושים ושש אהובות, וחיו שימשו בבואה נאמנה לאלה של גיבורו דון ז'ואן! ביאליק לא התרשם מן הטיעון הרומנטי (תרתי משמע) שהעלה ידידו הצעיר, ולימים אמר לצייר

אומרים אהבה יש בעולם

חיים גליקסברג, בדברו על אחד הציירים שהלך לעולמו, כי "הוא נראה לי מאלה המרבים לדבר על האהבה, ואהבה אמיתית, אנושית, לא ידע בוודאי [...] אמן צריך לכבוש א תאוות הבשר"<sup>4</sup>. אמן החי עם יותר מאישה אחת, הוסיף ביאליק וטען באוזני הצייר, מוציא את כל כוחו לבטלה, ויצירתו נותרת אימפוטנטית. דברים אלה נאמרו אמנם על סף הזקנה, באווירת "הבל הבלים". בעשור הראשון של המאה, בעיצומה של פרשת אירה יאן, עדיין נקרע בין הכיוון ה"הלניסטי", הקורא לו להישמע לצו היצר ולטעום מן הפרי האסור, לבין הכיוון ה"הבראיסטי", הקורא לו להחניק את יצריו ולהמשיך לשאת בעול, כמימים ימימה. הכיוון ה"הבראיסטי" הוא שהכריע. כך, למשל, כשתיאר את נח, גיבור "מאחורי הגדר", שבהגיע רגע ההכרעה התקשה לחצות את כל הקווים, להשכיח מלבו את עקרונותיו הפוריטניים של "בית אבא" ולקרוא דרור לכל היצרים, הוא ידע היטב מבשרו את תחושת התסכול שליוותה את גיבורו שעה שנתכחש לצו לבבו ודיכא את כל יצריו. ועם זאת, הוא גם הבין יפה את העוול שגרם נח, שנהנה מן הפרי האסור, אך בהגיע הרגע לשאת בתוצאות הוא נזכר לפתע באיסורים ה"הבראיסטיים", והשאיר את מארינקה והתינוק, פרי אהבתם, מאחורי הגדר. גם את רגשי התסכול בגין ההחמצה וגם את ייסורי המצפון בגין העוול חזה ביאליק מבשרו.

עד לנישואיו בגיל עשרים לערך לא ידע ביאליק נערה מהי, ועל מהות האהבה קרא בספרים בלבד. חודשים ספורים לאחר שביקש מסבו שישלחנו ללימודים בישיבת וולוז'ין, גמלה בלבו ההחלטה לפרוק עול תורה ומצוות, ולהסתפח אל אחת ה"כהונות" שנתרבו אז ב"קריית ספר". דווקא באודסה, עיר הנמל הדרומית היפה ורוויית החטאים נוצר מרכז עברי ראוי לשמו, ובו פעלו אחדים מעתודי הספרות והציונות ומראשי דובריה (מנדלי, אחד-העם, ליליינבלום ולמשך זמן מה גם שלום עליכם). בצדם ובצלם, פעלה חבורה גדולה למדי של בני חסות צעירים ומוכשרים (רבניצקי, לוינסקי, גוטמן, דרויאנוב ורבים אחרים), שהקימו מערכות עיתונים, הוצאות ספרים ומערכת חינוך מתוקנת המבוססת על ספרי לימוד מודרניים ועדכניים. מרכז זה, אף על פי שרחש פעילות תוססת בתחומי הספרות והציונות, פעילות שבדיעבד ניתן לראות בה את פסגת הישגי הדור, הצטיין ברצינותו האחראית ובהתרחקותו מכל מלל צעקני וטכסיסי פרסומת. נפשו של העלם כלתה אל המקום שחולל מהפכה שקטה, אשר בלא מנשרים וחצוצרות, מתרסים ודגלים, שינתה את מהלך ההיסטוריה היהודית ואת פני התרבות העברית. שהותו הגנובה במקום מסתור במרחקים, שהצריכה קשר שתיקה מחוכם

בין חבריו לספסל הלימודים, לא ארכה אלא חמישה חודשים, שבמהלכם סבל המשורר הצעיר חרפת רעב ובסיומם הוזעק בדחיפות לבית סבו הגוסס. חבריו מוולוז'ין, שחיפו עליו כל אותה עת ושלחו לכתובתו הארעית שבאודסה את כספי התמיכה ששלח לו סבו לישיבה, הודיעוהו ששייבת "עץ חיים" בוולוז'ין עומדת להיסגר, וכי דבר סגירתה עתיד עד מהרה להיוודע ברחבי העולם היהודי. על כן עליו לשוב הביתה ללא דיחוי, פן יתגלה דבר בריחתו והתפקרותו וידיעה זו תקצר את חיי הסב הגווע בערש. את ההתמשכלות המאוחרת הזאת, שהייתה מנת חלקו, היטיב ביאליק לנסח בקטע גנוז, המתאר את הדינמיקה של חילופי הדורות. זוהי טיבה של כל מהפכה ספרותית, רמז לקוראיו, שניתן לזהות בה בנקל את הסגנון החצוף לתיאבון של הלוחמים הצעירים, של האנרכיסטים שאינם חדלים מלקרוא תיגר על קודמיהם ולהכריז "עד שקמתי". ראשיתה שהיא נתקלת בהתנגדות מצד הגורמים השמרניים, הנלחמים בה ובסממניה הוולגריים — בקולניותה, בריצת התזזית שלה ובדגליה הססגוניים. בהמשך, משמתרגל רוב הציבור לערכיו האתיים והאסתטיים של החדש, נופלים פירותיה של המהפכה, שהבשילו בינתיים, בחיקם של בני הדור השני, מאותם מאושרים בהירי מבט וקלי צעד, שלא דבק בבגדיהם רבב. סימני היזע והיגע של המאבק ניכרים היטב על בני הדור הראשון למהפכה, שלרוב אף אינם זוכים ליהנות מפרי עמלם ומפריצת הדרך שלהם. את התרגלותה של החברה היהודית השמרנית לערכי תנועת ההשכלה, תיאר כאמור באחד מקטעי הפרוזה הגנוזים שלו — "המפרפרים והמפרכסים" — שממנו עולה בבירור כי מה שנראה בלתי קביל בעליל לגבי הדור הראשון, נופל כפרי בשל לידיו של הדור השני:

ובימים ההם כבר שקטה ארצנו ממלחמת ה"אבות והבנים", ה"אור והחושך", ה"בערות וההשכלה". הביטויים האלה [...] כבר נודלזלו ונדרסו [...] ואפילו הקל שבקורוספונדנטי "המליץ" התבושש לכתוב אז "קרני ההשכלה לא חדרו עוד אל חשכת עירנו". [...] וכשוך הסער — התמזגו הרוחות מאליהם. המציאות הפשוטה והקשה עשתה את שלה וגם האבות גם הבנים השתנו לאט לאט מאליהם, ויצאו מדיוקנם הראשון מבלי הרגש זאת, עד שנודמנו שניהם לנקודה אחת ויראו פתאום, כי אין ביניהם ולא כלום ולדבר אחד נתכוונו.<sup>5</sup>

כ"בעל מחשבות" וכהיסטוריוסוף לעת מצוא, האמין ביאליק כי דווקא עם תום המהפכה ועם שוך רעם תופיה מושגים רוב יעדיה בלא כל התנגדות

ומחאה. כל מהפכה מורדת בערכי קבע קפואים, אך "גם למראה נושן יש רגע של הולדת" (כמאמר המשורר נתן אלתרמן), וגם מה שנראה עבש ומעופש הן הדיף אי פעם, בעבר הרחוק, ריח של צבע טרי. ככלל, העדיף ביאליק תהליכי אבולוציה, שבהם כל דור מטמיע את הישגי קודמיו, על פני מהפכה נמהרת, המניפה בחתף דגלים חדשים והרואה באמת היחסית שלה אקסיומה שאין פֶּלְתָה. הוא ראה בשירת יל"ג שירה מהפכנית, שקולה קול דינמיט מפוצץ סלע, אך מודה שהוא ובני דורו, שבאו לאחר המפץ הגדול, היו אלה שאספו את אבני החן מלוא חפניים. מזגו ההיסטוריוסופי גרם לו בסוף ימיו לתאר את מהפכותו של שלונסקי כגלגול מחודש של המיליטנטיות המשכילית: "עתה הולכים ובאים עלינו [...] שוב ימי 'מליצה' חדשה. שוב הולך קולם של אילני סרק. המליצה החדשה מכרכת שוב את כרכוריה ויוצאת בקב שלה קוממיות, בקומה זקופה ובקול ענות גבורה".<sup>6</sup> ואכן, בשובו לבית הסב שבז'יטומיר ולחיק המשפחה, כבר לא גינוהו דודיו על אורחות חייו ה"פרוצים", פרי ההתמשלות המאוחרת, אלא קיבלו את השינויים שחלו בו כדבר מובן מאליו. והיה בידם גם אמצעי בדוק נגד המתירנות ה"מתיוונת" של אחיינם הפוחח: לא ארכו הימים, והם שידכוהו לבתו של ר' שבח, ידיד ושותף לעסקי העצים. ר' שבח אוורבוך מקורוסטישוב, שבמחיצתו ובמחיצת רעייתו התגורר ביאליק רוב ימיו (תחילה בבית החותן ואחר כך בין כותלי הבית שבנה ביאליק בתל-אביב), היה סוחר תמים דרך ועדין נפש, שהמשורר ידע להוקיר את נועם הליכותיו. לכל הדעות היה זה שידוך הוגן ומשמח לבבות: לסבו החולה של הבחור החתן, שעוד בטרם הספיק להתנחם על מות בנו יוסף יצחק, אבי המשורר, וכבר שכל את נכדו הבכור;<sup>7</sup> לאמו דינה פריבה שנאלצה להיפרד מבנה המוכשר בעודו רך בשנים ולהשאירו בבית הסב, כדי שחותנה, סוחר העצים האמיד, ישלחנו למקום תורה, והיא תוכל לשאת בעול גידולם של בתה חנה יהודית ושל בנה ישראל דוב; לדודיו שלא שכחו את החובות המרובים שהותיר להם יוסף יצחק ביש המזל, ואשר ראו ביתומו הפיקח, אך משולח הרסן, של אחיהם הבכור נטל כבד שכדאי וראוי לפורקו מעל צווארם. הכול סמכו אפוא את ידיהם על השידוך, ושמחו על שנפטרו מעונשו של חיים נחמן בעל החלומות והשיגיונות, שלא בנקל כפף ראש לעול ולמוסרות. זה הרבה בתעלולים כבימים שבהם חבש את ספסלי הישיבה, ושעשע את חבריו בדרשות של דופי ובשאר מעשי קונדס. ר' שבח אוורבוך, חותנו של המשורר, סיפר לצייר חיים גליקסברג איש אודסה שפעם אחת, כבר לאחר האירוסין, ראה את חתנו "הז'יטומירי" מתפרע, מפשיל את מעילו מעל לראשו ורץ בגשם כילד, וזמר בפיו. אותה שעה עלה הרהור

בלבו: "נו נ... ולזה אני נותן את בתי לאישה"<sup>8</sup>. לעתים אף דיבר הבחור החתן אל עצמו ועשה מיני העוויות מול הראי, אף לבש מטפחת לראשו כדי לבדוק את מידת דמיונו לאמו. בחלוף המשוכה, הוא היה כובש לא אחת את ראשו בין כתפיו וגועה ממושכות בבכי מר.

האירוסין שנערכו בשלהי חורף תרנ"ג לא הסבו לביאליק קורת רוח, כי אם פיזור דעת עגמומי. לבו היה נתון ליצירה ולנעשה ב"קריית ספר", ולא לדאגותיהם של חיי הפרנסה. חיים גליקסברג, שצייר את דיוקנה של מאניה ביאליק, הביא מפיה את הסיפור הבא: "יום אחד, כבר אחרי שהתארסנו, הוא מציגני בגן העיר בז'יטומיר בפני מכרו, ושוכח את... שמי"<sup>9</sup>. ואולם, אירוסין אלה נערכו בעתם שכן הם הצילו את המשורר הצעיר מנדודים ומחרפת רעב: זמן קצר לאחר הטקס, נפטר הסב, ר' משה יעקב ביאליק, שהיה תשוש ממחלתו ומן האסונות שניחתו ע יו בעשור האחרון לחייו, ובניו — דודיו של ביאליק — החישו את החופה. אוירת הנכאים ששררה בבית הסב עם שוב נכדו ממרחקים, זו שתוארה לימים בשיר הסרקסטי "בתשובתי" ובאיגרת האוטוביוגרפית לקלזנר משנת תרס"ג, עולה במרומז גם מן השיר הקצר "תיקון חצות" שנכתב אמנם כחמש שנים לאחר נישואיו, בעקבות הקונגרס הציוני הראשון, ורמז לצורך ב"תיקון" בספירה הלאומית. בפתחו מדומים בתי העיירה הסחופים והמטים לנפול ליתום עלוב שאנשי חסד שכחוהו בקור בלא כסות ומחסה, ובסופו נמתח קו של דמיון בין יללת הרוח מקפיאת הדם, העולה מבין הפרצים, לבין זעקתו של האח האובד ביגונו. מתברר כי גם החופה הממשמשת ובאה לא הספה לביאליק קורת רוח וציפייה דרוכה, אלא מילאה את לבו בחששות מפני הבאות.

לא אחת סיפר — בהומור המסתיר אולי איזו משאלת לב סמויה של שחרור ופריקת עול — כי בצאת עגלת המחוננים אל מקום החופה, הוא כמעט שנשכח מאחור.<sup>10</sup> כמו נתונים ביוגרפיים רבים שסיפק ביאליק לידידיו ולקוראיו, גם סיפור זה הוא ככל הנראה סיפור בדוי ומסוגנן, פרי ההמצאה ולא פרי המציאות. לא אחת בדה המשורר פרטי חיים המתאימים להפליא לאותן מימרות עממיות נפוצות, המבטאות מציאות קולקטיבית, וזאת כדי להפוך באמצעותן ל"אחד העם" — לנציג האומה ונושא דברה. סיפור החתן שנשכח מאחור מתאים מאין כמותו לפתגם העממי המבטא אותה תחושת בלבול ותערובת של אסון וששון האופיינית לקיום היהודי שבכל דור ובכל אתר: "אלע מחותנים האָט מען מיטגענומען אויף דער חתונה און דעם חתן האָט מען געלאָזט אין דער היים" [כל המחוננים יצאו אל החתונה ואת החתן שכחו בבית].<sup>11</sup>

המחותנים כמובן לא השאירוהו מאחור כל עיקר: ביום ג', ט"ו בסיוון



תרנ"ג (29.5.1893)<sup>12</sup>, נערכה חתונתם של האברך ז"יטומירי חיים נחמן, עלם כבן עשרים, בהיר שיער ובעל חתימת זקן, ומאניה לבית אוורבוך, בת טובים צנועת הליכות ונעימת סבר, הצעירה מן החתן, בחיר לבבו של אביה, בכשנה-שנתיים. לפני כעשור, עם גלי העלייה הרוסית של שנות התשעים, הגיעו ארצה בני משפחה של מאניה והביאו עמם את תמונת החתונה שנערכה בחצר המשפחה שבז"יטומיר. תמונתו של זוג צעיר המתייחד על קורה המוטלת מאחורי בית ההורים בחודש סיוון, בחג השבועות, לאחר סעודת החלב (תמונה "אידילית" החותמת את סיפורו הידוע של ביאליק "מאחורי הגדר"), היא כמדומה תמונה אותנטית שצפה ועלתה בזיכרונו של ביאליק בשנים 1908–1909, בנקודה גורלית וקריטית של חיי נישואיו המשמימים וחשוכי הבנים. ספק מתוך געגועים לאידיאל שלא נתממש, ספק מתוך ויתור והשלמה, הוא העלה בחרט, כחמש עשרה שנה ויותר לאחר טקס נישואיו, את זכר הימים הראשונים והטובים. מעניין להיווכח כי הוא עשה כן דווקא בשלב שבו גמלה בו ההחלטה לעזוב את האישה הזרה שמאחורי הגדר ולהישאר בבית, במחיצה אחת עם אשתו היהודייה הכשרה, בת הסוחרים, שאותה נשא על ידי שדכן ובחופה וקידושין, כדת משה וישראל.

להחלטה זאת קדמו לבטי לבטי לבטים שנמשכו שנים אחדות, שבמהלכן נקלעה נפשו בכף הקלע ונקרעה בין הניגודים; אך גם משגמלה בו ההחלטה לשוב הביתה ולזנוח את ה"נכרייה" מאחורי הגדר, לא היה ביאליק שלם עם החלטתו זו, והלבטים, אף ששכחו במקצתם, המשיכו להתרוצץ בקרבו עוד ימים רבים, ללא הכרעה של ממש. לעתים מלמדת יצירתו על הרהורי עברה ועל רצון להתמכר להנאות הרגע ולעזוב את ביתו ואת גלימת השליחות הלאומית שהונחה על כתפיו; לעתים — על רצון לעזוב את ה"שפחה" הזרה ולחזור אל ה"גבירה". אך כל נקדים את המאוחר. בינתיים אנו מצויים בשנת 1893, בראשיתם של חיי נישואין מהוגנים, נישואי שידוך מן הנוסח הישן, לשמחת לב כל הצדדים, דיירי פרוור העצים ל ז"יטומיר ועיירת המסחר הסמוכה קורוסטישוב.

זמן קצר לאחר חתונתו נכנס האברך ל"קונטורה" של חותנו, שראה בו דור המשך לעסקי המשפחה והפקידו על סחר הפחמים. באותה עת, הוא לבש עדיין בגדי חסיד, הגם ששיריו משנות נישואיו הראשונות מעידים שראשו ונפשו כבר נשאווהו למחוזות אחרים. בגיל שבע-עשרה כבר התגולל עם שיכורים וחולי קדחת במרתפים הטחובים של רובע דלת העם של אודסה, משברח בחוסר כול מן הישיבה שבליטא הקרה והצפונית אל עיר הנמל הדרומית, רק כדי שיוכל להתקרב לחוגם של לילינבלום, אחד-העם

ורבניצקי ולהציג לפניהם את ביכורי שירתו. שיר האהבה הגנוז "מנגינה לאהבה" מתאר אהבה בנוסח החוגים המשכילים, המתבוללים למחצה, לשליש ולרביע, המתוארים בסיפוריהם של סופרי "המהלך החדש". השיר מוקדש "למ. א-ך" [מאניה אוורבוך], ובו יושבת העלמה אל המינים ומנגנת מנגינות שמימיות, המטרידות את כרובי השמים ושרפיהם ממכון שבתם. השיר אינו מתאר את מאניה, כי אם אישה מודרנית אירופית, הרחוקה ת"ק פרסה מן המציאות הפשוטה:

אֶל הַמִּינִים אֶתְּ יוֹשֶׁבֶת, תִּשְׁכַּח, תִּשְׁכַּח וְתִגְנֹגֵנִי  
הַמִּין שִׁירֶיךָ תִּשְׁפָּכִי — הָאֶרֶץ אִם שְׁמִימָה?  
זֶרְמָתָם נִחַל אֵינִי בְּיָנֶיךָ וּבִינִי  
עִמָּם אֶצְלָלָה עִמָּם אֶסַּק רוּמָה;  
וְהַלִּיכּוֹת אֶצְבְּעוֹתֶיךָ תִּתּוֹר עֵינֵי,  
אֶחְזֶה חֲזוֹת הַכֹּל וְחֲלוֹמוֹת אֶחְלָמָה...

בשיר זה העלמה האהובה היא אידיאל ספרותי גרידא, דמות הלקוחה היישר מסיפורי ברנדשטטר או משירי "ל פרץ", המתארים עלמה עבריייה "והיא מתנכרה" (ואפשר, שכטענת פ' לחובר,<sup>13</sup> שדמותה שאולה מן הרומאן "בין הקצוות" של אשר ברודס, שבו יושבת הגיבורה ליזה "אל המינים" ופורטת מנגינות רומנטיות). התנהגותה וחזותה הן כשל אישה מתירנית ומודרנית מן האינטליגנציה היהודית, המתבוללת למחצה, ולא כשל בת ישראל צנועה מן הכפר או הפרוור; מחשבותיה מעידות על תעוזה ועל פריקת מוסכמות, שאינן אופייניות כלל למאניה ולחברותיה, בנות "רחוב היהודים" של ז'יטומיר וקורוסטישוב. היא מוצגת אמנם כמי שמתבוששת ו"לשונה בכבלים", אך את אשר לא יגלה הפה תאמרנה האצבעות המרמזות על תשוקה ודילוגיהן אהבה (השתעשעות לא מקורית במיוחד בפסוק "וְדָגְלוּ עֲלֵי אַהֲבָה"; שיר השירים ב, ד). השיר טעון בצירופים רבים הטעונים בהשתמעויות סקסואליות מרחיקות לכת, ושימושי הלשון — התמימים בגלוי והאובסצניים בסמוי — מצביעים ללא הרף על הפער שבין הופעתה הצנועה של האהובה לבין סערת הרגשות העזה והנועזת המתחוללת בקרבה. כן כתב לה שיר בידיש — "די מוזע" ("המוזה"), שאותו העניק לה במתנה סמוך לנישואיהם, אך שיר זה אבד ואיננו.

בשלהי תקופת ההשכלה כתב יל"ג בשירו הסרקסטי "קוצו של יוד" את המילים הבלתי נשכחות: "הטרם תדע כי אהבה בלב בת ישראל אֵין?".<sup>14</sup> וכוונתו: בת ישראל אינה מתנסה באהבהבים, אף אינה הוגה באהבת בשרים,

אלא מחכה לבן זוגה בהרכנת ראש ובאלם, בחינת "כל כבודה בת מלך פנימה". נישואי שידוכין, ובתוכם נישואי קטינים, היו המנהג הרווח ב"רחוב היהודים", ורעיון האהבה היצרית, החופשית ממגבלותיהם של שדכנים, הורים ומורי דרך, היה רעיון חדשני ונועז בדורו של ביאליק. המשורר — שניצב ברגלו האחת במאה התשע-עשרה וברגלו האחרת על מפתן העולם החדש — נקרע בין הנורמות הבטוחות והבדוקות של "אדם באוהל" לבין אורחות חייהם היפים אך המסוכנים של "הצעירים", האורכים לו ולשכמותו מעבר לכותל ומחוץ ליריעות האוהל.

כאמור סיפרה מאניה בזיכרונותיה כי בשנים הראשונות לנישואיהם היה בעלה עדיין לובש מעיל ארוך כדרכם של בני תורה, ואחר כך הפך "משכיל" לבוש בכגדים אירופיים בטעם העת.<sup>14</sup> מאניה עצמה הייתה בת ישראל מן הנוסח הישן, וכל ימיה עברו עליה בין התרווד והקלחת לבין החוט והמחט. אביה יצא ידי חובתו כלפי בתו בכך שלימדה קריאה ב"סידור" וכתיבת מכתב בידיש. לימים ידעה לכתוב גם מכתב ברוסית, אך על לימודי העברית מעולם לא התגברה, והיא לא הבינה דבר וחצי דבר מיצירתו רבת הפנים של בעלה, למעט שירים בודדים שהמשורר כתבם בידיש. בצאתו למסעותיו המרובים, נהג ביאליק לכתוב לה מכתבים — תחילה גלויות דואר מצוירות, שעליהן הוסיף שתיים שלוש מילים ("דרישת שלום מברלין" או "דרישת שלום מהאג"), ורק מאוחר יותר משהתעוררו בה כעסים וחדשות על יחסו הקריר כלפיה, הוא החל לכתוב לה מכתבים ארוכים, עתירי תיאורים פלסטיים ומלאי *esprit*, כדי לרצותה. בשלב זה כבר ידע כי כל פיסת נייר פרי עטו תהפוך לנחלת הכלל, ומכתביו המאוחרים למאניה — גם המבודחים והקלילים שבהם — כבר כתובים "עם הפנים לאומה".

דמות העלמה העולה משיר האהבה "מנגינה לאהבה", שהוקדש לה בתקופת האירוסין, בנוי כאמור במתכונת מערבית מתקדמת, ומשקף הזיה ומשאלת לב יותר מאשר את דמותה האותנטית — הביישנית והחיישנית — של מאניה ביאליק (לבית אוורבוך). דמות העלמה שבשיר משקפת את המאבק חסר הכרעה בין ישן לחדש, בין מזרח אירופה למערבה, שהתחולל אז בקרבו של ביאליק בכל עניין ועניין, מאבק שהוליד ביצירתו סינתזות מקוריות ומרתקות. את מושג האהבה בשיריו המוקדמים ברא במתכונת האידיאלים המערביים המתקדמים, אך העניק אותם בדמיונו לדמותה של אותה בת ישראל צנועה וחסרת ימרות שנפלה בחיקו. לצייר חיים גליקסברג, שצייר את דמות דיוקנו, סיפר ביאליק כי בשנת היכרותם הראשונה נהג לכתוב למאניה מכתבי חתן בידיש — אותם מכתבי חתן נמלצים ושבלוניים שהאגרונים (בריושטעלערס) המליצו על נוסחם — אך לימים שרף אותם,

מחשש פן יפלו בידי הסקרנים.<sup>15</sup> סיפור זה מעיד כאלף עדים על היותו שבוי באותה עת בשבי המוסכמות החברתיות המיושנות ביותר של בני הדור החולף, פרי מציאות שונה מזו האידיאלית שבשיר. תהליכי ההתמערבות והמודרניזציה שעברו עליו נעשו בזהירות ובחשש כבד: חרף המלבושים האירופאיים שהעטה על עצמו וחרף הימשכותו אל היופי, האור ורוחות המערב, ביאליק הבין אל נכון כי האורות הגבוהים הקורצים מרחוק — סיסמאותיה האמנציפטוריות של המהפכה הצרפתית שהיו לאבני היסוד של ההשכלה העברית — לא נועדו לו ולשכמותו. הוא התבונן בהם (כמו מורו ורבו אחד-העם שהרבה לתאר את הנזקים שנגרמו לעם ישראל בשוגג עקב היסחפותו אחר דגליה של תנועת ההשכלה המערבית), כבכוכבי שמים רחוקים, שהאירו לו אך רימוהו — פיתוהו להאמין ביפה, אך לא שימשו לו מצפן לדרך נכונה. עבורו, עבור היהודי של מפנה המאה, שסבל חרפת גזרות ופרעות גם לאחר שניסה להתערות כאזרח בארצות מושבו, לא נותר אלא הרעיון הציוני, זה המחייבו לצאת קדמה ולא ימה.

עוד בטרם פגש המשורר בציירת, הוא חש תחושת כבילות חונקת בחיי נישואיו העריריים והמשמימים. מעולם לא סיפר על חיי נישואיו דבר וחצי דבר בגלוי. אפילו לחבריו הקרובים ביותר לא סיפר עליהם, ומעולם לא נהג כאדם האוהב לפתוח את סגור לבו ולהתערטל. לא אחת אף הודה במפורש באי נכונותו להיחשף לפני חבריו וקוראיו. בתגובה לבקשת קלוזנר שיכתוב את תולדותיו כתב לו ביאליק את סיפור חייו עד לסוף תקופת הילדות, ואף זאת בסגנון המתפרש לכאן ולכאן, ואת סיפורו סיכם במילים: "עד כאן ה'נגלות' שבתולדותי, וה'נסתרות', אלו שהן לדעתי עיקר תולדותיו של אדם — הרי הן מכיבשונו של הלב ואין מסיחין בהן".<sup>16</sup> אך בניגוד לליריקה בעלת הטון הוידווי, דווקא ביצירה העממית או האגדית, ההיתולית או הילדית, המושכת אל הכיוונים הבידיוניים והאימפרסונליים, ושבה עומד המחבר מן הצד, לכאורה ללא מעורבות רגשית, מתגלים במפתיע כמה מסודותיו הפרטיים של ביאליק, שאותם בחר להסתיר מעין הקורא. משיר עם כדוגמת "פלוני יש לו", או מאגדה מעובדת כדוגמת "ספר בראשית", ניתן ללמוד על חיי נישואיו יותר מאשר מכל הליריקה הקאנונית שלו, מכל סיפוריו, ואפילו מכל איגרותיו. רק בערוב יומו התיר לעצמו לומר דברים רפים בשבחה של מאניה, משראה את תמונתה מתנוססת באטלייה של הצייר חיים גליקסברג: "צר לי שלא ציירו אותה לפני שלושים שנה. היא הייתה אז בעלת גוף עדין מאוד ושערות יפות להפליא. האמן לי, שאין הרבה נשים כמוה, היודעות לאהוב באמת ולהיות מסורות. היא גם בעלת

חוש דק מן הדק ובעלת טאקט, והעיקר, היא אמיתית וצנועה, אין בה מן ההתנפחות המציינת לרוב את הנשים של אנשי שם"<sup>17</sup>. כל זה טוב ויפה, אך בארכיונה של מאניה מצויות גם תמונות אחרות מחיי הנישואין, המלמדות גם על רגעים שאינם אידיליים כל עיקר, על רגעים שאש זרה של חיי תופת הבהבה מבעד לבקיעים והעידה על התהום שנפערה בין בני הזוג. באחד ממכתביה קורעי הלב לבעלה המפורסם, האהוב על כל בני עמו, זעקה לפניו מאניה במר לבה, שאילו היכה אותה, ניחא; אלא שהוא מתעלל בה התעללות רוחנית ומכנה אותה בשמות גנאי כגון "בהמה" (כך מכנה כזכור גיבורו הוולגרי של ביאליק אריה בעל גוף את אשתו ההמונית!), ועל כך אין היא יכולה למחול לו. וגם הוא, שמעולם לא כתב עליה במישרין, גילה באחד משירי הבוסר שחיבר בשנת תרנ"ג, זמן קצר לאחר הנישואין, טפח מן המתרחש בלבו. בשיר היתולי זה – "השירה מאין תימצא" (פארודיה על שירו של יל"ג בשם זה)<sup>18</sup> – התיר המשורר הצעיר לעצמו חירות יתרה, והעיד על עצמו, כפרט וכנציג האומה:

מְשׁוֹרֵר סוֹחֵר תְּבוּאָה הַקְּנִי אֵלַי / סוֹחֵר מְשׁוֹרֵר, שָׁב מִפֶּה קִדְחַת / פְּרוֹב עִם נַחֵשׁ דָּר בְּכַפִּיפָה אַחַת / וַיְהִי יוֹמִי לְמֶרְקוֹר וּלְפִגְסוֹס לִילִי". כאן תיאר לראשונה אותה שניות של משורר וסוחר, שאותה העלה לימים ברשימתו הקלילה לכאורה "סוחר" (ואגב, בדמותו של פגסוס, הסוס המיתולוגי המכונף שהבקיע בפרסותיו את מעיין המוזות, הוא עתיד היה להשתמש במרומו לימים גם בשיר הפרדה "לנתיבך הנעלם", שנכתב בעקבות פרשת אירה יאן). כן מתגלים כאן אותם פחדים אובססיביים, שעתידיים היו לרדוף אותו כל ימיו, מפני תהפוכות גורל חדות שיהפכו את הגלגל ויחזירוהו לימי עוניו. לענייננו חשוב כאן במיוחד הצירוף "כרוב עם נחש דר בכפיפה אחת", המעלה אמנם על הדעת את מלחמת המינים ומלחמת הטוב והרע בסיפור גן העדן, אך בסיס לו במאמר חז"ל "אין אדם דר עם נחש בכפיפה אחת" (יבמות ק"ב, ע"ב), הרומז למגורים בצוותא חדא עם אישה רעה. מעניין שדווקא מימרה מיזוגנית זו עלתה בתודעתו זמן קצר כל כך לאחר נישואיו. באותו מכתב קורע לב ששיגרה אליו בלא גינוני פתיחה ובלא חתימה הזכירה מאניה לבעלה, כי זמן קצר לאחר החתונה היא העירה לו כי הוא מתהולל כשיכור, ובעקבות גערתה הוא לא דיבר אתה יום שלם...

בזיכרונותיו מצויים כעין רמזים להתעללות, שהוא נפל לה קרבן בילדותו, לאחר שנתייתם, וגדל (כמו גיבור סיפורו "ספיח") ללא השגחה של ממש. ההתעללות אירעה דווקא בלב לבו של רחוב היהודים של ז'יטומיר היהודית, וגרוע מזה, בתוך המשפחה: "בן דוד אחד, בחור גדול, מושכני בחשאי לבית הכיסא, משלשל מכנסיי וחושף כותנתי, מלקני ושוחק, מלקני ושוחק

— ואני מתבייש לגלות קלוני ברבים, יוצא משם ככלי מלא זוהמא, מתרגז ומתנקם בגלוי באנשים זקנים נקם עלבוני שבסתר בכל מעשי תעלולים [...] ופעמים אני פורש ובוכה בצנעה, שעה, שתי שעות, מין בכיה שקשה לי להטעימך טעמה".<sup>19</sup> האם בהתעללות זדונית זו נעוצה רתיעתו של המשורר מפני עניינים שבינו לבינה, או שמא רק ביישנות היא זו, כשל כל בן ישיבה מצוי? את יצריותו שלו תיאר שוב ושוב בדמות נחשים וצפעונים המגיחים ממאורתם, אך נחשים רצוצים המה (ראה "המתמיד", שירו הגנוז "בי יקננו נחשים" ופרק ו' של "מגילת האש"). ההתנזרות ממנעמי האהבה היצרית נקשרת בתודעתו עם הרעיון הניצשיאני בדבר היות הקבראיזם (שם כולל לשלוש הדתות המונותאיסטיות מדכאות היצר) הווייה נזירית ומדכאת יצרים, המנוגדת לפגאניות ההלניסטית, המעודדת את תענוגות החושים והיצר. את עצמו ראה בדמות נביא נזירי, כעין איש השיבה מיהודה שבפרק ו' של "מגילת האש" (בפרק האחרון נראה כי לימים כתב לסטודנטית הצעירה חיה פיקהולץ שאותה פגש בלונדון: "ואני הלא עטיתי אדרת נזירים זה שנים ואל אישה הכבדתי את רוחי ואת ראשי"), ומעולם לא בדמותו הקדוניסטית ה"יוונית" של טשרניחובסקי או של שניאור.

ואולם, במקביל, הוא לא פסק מלהעסיק את ראשו באותה "אישה זרה", הניצבת מאחורי הגדר והמותרת לכאורה בהנאה. את אוצר המילים והמושגים שבשיר החשק הבודלרי "העיניים הרעבות", המגלה יחס של משיכה ורתיעה כלפי אישה זרה חסרת מעצורים ורסן,<sup>20</sup> שיקע ביאליק בסיפור הגנוז "ר' ברוך איידלמן", שבו שמואליק בן השמונה עשרה, המאוהב בדודנית שרה'ניו, נתקל במבטיה התובעניים וחסרי הבושה של שפחה צעירה, בתולה יפה ובריא, אדומת לחיים ובעלת איברים, ה"נועצת בו שתי עיניים רעבות ותובעות", וכשהיה עובר לתומו דרך חדר המבשלות, היה רואה "את כל החמודות", עם מחשוף צווארה ומקצת חזה, עם זרועותיה הבריאיות והחשופות "עומדת הייתה מוטה על גבי הערבה והלבנים כשהיא חשופה חציה ומלווה אותו בעיניה התובעות עד הפתח"<sup>21</sup> המאבק בין בת ישראל הצנועה, שאין להקל בכבודה, לבין ה"שקצה" היצרית, שכל יצוריה אומרים תאוה והיא תובעת את עונתה בפה מלא ובעיניים רעבות, המשיך להעסיקו גם להבא. כדרכו, העניק ביאליק לתמונה הריאליסטית, מן המציאות האוקראינית, מש עויות חובקות זרועות עולם של הולדת עמים וגזעים; ולהפך, את התמונה המיתית העביר תהליך של זיעור, ושיקף אותה במודוס החיקוי הנמוך. כך או אחרת, המאבק בין שרה'ניו לבין השפחה מקבל גם משמעות סמלית ומיתולוגית בזכרנו כי גם שרה אמנו הביאה לגירושה של שפחתה, גירוש שתוצאותיו תפחו ונתפתחו לממדיה של שנאת

אומרים אהבה יש בעולם

עולם בין בני בניה לבני בניה של השפחה המצרית, אם ישמעאל. וכפי שנראה להלן בפרק השמיני על הסיפור "מאחורי הגדר", מאבק הרה גורל זה אכן צף ועלה בתודעתו בעיצומם של הלכטים אם להישאר בבית או לפרוץ את כל הסייגים ולתת דרור למשאלות לבו הפרועות ולחלומותיו הנידחים.

## הערות לפרק ראשון

- 1 "שירת האהבה הזרה אצל ביאליק", נתפרסם לראשונה: אלף, ספטמבר 1951 [בתחילת דרכו יצא כתב העת ה"כנעני" בגיליונות בלתי ממוספרים]. המאמר נדפס שוב: שקד (1974), עמ' 261–264.
- 2 ביאליק, כתבים גנוזים (1971), עמ' 159–163.
- 3 איגרות ביאליק, א, עמ' רנה. כאן נתפרסם המכתב לש' בן-ציון בהשמטות, ונוסחו המלא, המובא בזה, נדפס במבוא לשיר "איך?" בתוך: ביאליק, מהדורה מדעית, ב (1990), עמ' 189.
- 4 גליקסברג (1945), עמ' 116.
- 5 ביאליק, כתבים גנוזים (1971), עמ' 209.
- 6 איגרות ביאליק, ה, עמ' קכו.
- 7 שעפטיל ביאליק, אחיו הגדול של חיים נחמן ובנו של יוסף יצחק מנישואיו הראשונים, שגסס ממושכות בבית הסב ממחלת הסרטן עד לפטירתו בגיל שלושים (ביאליק מזכיר עובדה זאת בקצרה, ללא אזכור שם אחיו, באיגרתו האוטוביוגרפית לקלוזנר). בסתיו תרפ"ו, התקבל לפתע בבית ביאליק מכתב מבנו של האח המת, ששמע עלייתו ארצה של דודו המפורסם הגיע לאוזניו (וראה מכתבו של ביאליק מיום 21.10.1925, לשמואל זלמן ביאליק, בנו של שעפטיל אחיו, שישב אותה עת בהרפורד שבמדינת ניו יורק; איגרות ביאליק, ג, עמ' עא).
- 8 גליקסברג (1945), עמ' 24.
- 9 שם, עמ' 19.
- 10 ביאליק, מאניה (חש"ד), עמ' 12 ובעוד מקומות.
- 11 סטוצ'קוב (1950), סימן 344, עמ' 313. וראה גם דברי ביאליק בנאומו "הסופר העברי והספרות העברית" (דברים שבעל-פה, א, עמ' קמח): "מקרה זה מזכיר גם את עניין הספרות העברית בכלל והארצישראלית בפרט, שהיא בבחינת 'חתן שנשכח'".
- 12 לפי הכתובה השמורה בארכיון בית ביאליק, ולא כפי שנרשם בטעות אצל לחובר (תש"ד), עמ' 145.
- 13 לחובר (1944), עמ' 139.
- 14 ביאליק, מאניה (חש"ד), עמ' 6, 12.
- 15 גליקסברג (1945) עמ' 28.
- 16 נוסח ג' של איגרתו האוטוביוגרפית של ביאליק לקלוזנר, בתוך: ביאליק, כתבים גנוזים (1971), עמ' 243. "הנ לות" לעומת "הנסתרות" על-פי דברים כט, כח.

## פרק ראשון

- 17 גליקסברג (1945), עמ' 28.
- 18 על שירו של ביאליק "השירה מאין תימצא" (פארודיה על שיר של יל"ג בשם זה) ראה שמיר (1988), עמ' 81–93.
- 19 ביאליק, כתבים גנוזים (1971), עמ' 232–233.
- 20 על השפעת בודלר על שירת ביאליק, בתיווך מאמרו של דוד פרישמן על שירת בודלר, (בחתימת ד"ר ש' גולדמן), ראה שמיר (1988), עמ' 234–235; וראה גם: בר-יוסף (2000), עמ' 103.
- 21 ביאליק, כתבים גנוזים (1971), עמ' 165.



## פרק שני

### בין אָרוס לתַנְטוּס

#### במבואות עיר ההרגה

כארבע שנים לאחר נישואיו, במאי 1897, יצא ביאליק לעיירה סוסנוביץ, פלך פיטריקוב, שעל גבול פרוסיה. כאן קיבל על עצמו משרה של מלמד גולה, בן דמותו של אותו מלמד חיוור ועלוב, המתואר על דרך הקריקטורה בשירו הדרמטי "תקוות עני" ("הרהורי המלמד"). מדוע בחר לשבת בריחוק מקום מעיר הולדתו ומידידיו, בין בעלי בתים עשירים, הנזקקים לשרותיו של המלמד אך בזים לו בלבם? אפשר שהגורם הכלכלי הוא שהכריע: עסקי היער לא עלו יפה, והמלמדות נראתה לו מוצא של כבוד, כדי שלא להצטרך לחסדי חותנו ולהיות סמוך על שולחנו. לחלופין, אפשר שהגלות שגזר על עצמו הייתה כעין עונש והלקאה עצמית על מעשה שטות נורא שעשה שלא במזיד, שטות שכמעט וקיפחה את חייו של פעוט אחד מבני המשפחה. ומעשה שהיה כך היה: הבחור החתן — כך סיפר חותנו ר' שבח אוורבוך — נהג להתהולל כנער ולערוך עם ילדי המשפחה מיני תעלולים קונדסיים (אחדים ממעשים אלה מתוארים בשיר הילדים שלו "מעשה ילדות"). יום אחד הניף את אחד הילדים באוויר כדי לשעשעו, אך ראשו של הפעוט נחבט קשות בתקרה, וסכנה חמורה נשקפה לחייו. מששב הפעוט להכרה הודה ביאליק שאילו מת הילד בשל מעשה המשובה שלו, לא היה נשאר גם הוא בחיים.<sup>1</sup>

אפשר שהרצון להתרחק מן הקלחת המשפחתית הרוותחת, במיוחד לאחר אירוע זה שגרם זעזוע עמוק לכל סובכיו, הוא שהביאו ליטול את אשתו, לצרור את מיטלטליו המועטים ולצאת לכמה "זמנים" לסוסנוביץ הזרה והמרוחקת. בסוסנוביץ ישב כארבע שנים (שמונה "זמנים"), וממנה שלח למערכות העיתוניים יצירות חדשניות שאין דומה להן במורכבותן כדוגמת "המתמיד", "אם יש את נפשך לדעת", "רזי לילה", "תיקון חצות" ו"צפרירים". אפילו אחד-העם, שמעולם לא התכוון להקצות כביטאוניו

מקום נרחב לדברי שירה, גמר את ההלל על יצירותיו של ביאליק והדפיסן ברצון. סיפורו של הילד הרך, ששב להכרתו לאחר שניטלטל ממושכות בין חיים למוות, מעלה על הדעת את סיפור בנה של "האישה הגדולה" משונם, שמת ושב לתחייה, וכפי שנראה, לסיפור מקראי זה, שבמרכזו אלישע והשונמית, נועד תפקיד חשוב ביותר בעיצוב פרשת אירה יאן כפי שזו משתקפת ביצירת ביאליק.

שנים אחדות ישב ביאליק בסוסנוביץ המרוחקת, באווירה "מזאבת" ו"מכלבת"<sup>2</sup>, המזהמת את הנפש ואין בה שמץ מרוחניותו של "עולם האצילות" (בביטוי זה הלקוח מעולם הקבלה נקט ביאליק בהקדמה ל"דון קישוט" בתארו את עולם הרוח, היפוכו של עולם המעשה הירוד והמסואב). הוא לימד את בניהם המפונקים והנרפים של בעלי בתים אמידים, שבקושי רב פתחו את ארנקם כדי לשלם לו את שכרו, שכר מלמד שפל רוח, הנוטל את כספו בעיניים מושפלות ובורח מיד מתוך גמגום "שלום" קטוע (כמתואר בסיפורו "מעוות לא יוכל לתקון"). הוא סבל גם עד מאוד מריחוקו הכפוי ממרכזי הספרות והציונות שפעלו אז בכל עוז. ב-1900 גמר ביאליק אומר להשליך אל מאחורי גוו את שבט המלמדים, להשתקע באודסה ולהיות סופר לפי מקצועו. החלטה זו מעולם לא נתקיימה במלואה: בצד העיסוק הספרותי, הוא עסק תמיד גם בהוראה, במסחר או במו"לות, שאף היא סוג של מסחר. ולמרות שאין לפנינו מהפך שמקצה לקצה בין עולם החומר לעולם הרוח, ניתן לומר בבירור ובוודאות כי ב-1900, משעבר המשורר להתגורר הרחק ממשפחת אשתו וממשפחת אחותו שדרה בשכונת, הוא השתחרר ממועקות המקום הקטן ומלחציו, והפך באחת לבן העיר הגדולה. המעבר חולל שינויים מרחיקי לכת באורחות חייו, שינויים שניכרו קודם כול בהופעתו החיצונית. בחודשים הראשונים לשבתו באודסה הוא הרבה לרכוש לעצמו בגדים אירופיים נאים – שלל חליפות מהודרות שעלו לו בממון רב (על נטייה זו של צעירי הדור לגנדרנות הוא לגלג בסגנון עוקצני בשירו הגנוז "אשריך צעיר רוודם", המכוון אמנם נגד ה"צעירים", אוהדי הרצל, אך אינו משולל יסוד של אירוניה עצמית). הוא אף נהג להתהדר בשכמיית אמנים, בכובע רחב תיתורה ובמקל הליכה מטורזן בעל גולת זהב. אט אט חלפה ממנו התאוה להידור חיצוני, הוא החל לזלזל בה, ובעשור התל-אביבי שלו הוא הסתפק במועט שבמועט: בשניים שלושה מקטורנים ובאפודה אפורה, חסרת כל נוי.

עיקר התמורה הייתה סמויה עדיין מן העין. בשנה שבה סבבה המאה על צירה, עם המעבר מסוסנוביץ לאודסה, החל ביאליק להקדיש את רוב זמנו לכתיבה, אף הפסיק את רוב פעילותו העסקית כסוחר הכותב שירים לעת

מצוא ("רובו סופר ומיעוטו סוחר", כפי שתיאר זאת בראי עקום ברשימה ההומוריסטית "סוחר" שאותה חיבר ב-1903). אביגדור המאירי סיפר כי ביאליק חשש תמיד פן יחזור ויהיה סמוך על שולחן חותנו, ולכן ביקש לעצמו עיסוק "ממשי", שמחיי המעשה, כזה שאינו פורח באוויר. על כן הקים באודסה בית דפוס משלו בשותפות עם מדפיס מקצועי, בורישקין שמו. הוא פעל אז אפוא בכל החזיתות, ובעת ובעונה אחת: סופר, מו"ל, מחנך, עסקן ציוני, עורך, מהדיר, מחבר ספרי לימוד ועוד. בעבודתו בתורת מדפיס הוא לא בחל גם במיני מלאכות של "צווארון כחול", התלכלך בדיו ובעופרת וגער בפועליו לקולן מחריש האוזניים של מכונות הדפוס.

חרף המלאכות המרובות היו שנותיו הראשונות באודסה שנות מחסור ועינויי דין ממושכים, בשל התנהגות המו"ל שלו בן-אביגדור, שקנה ממנו בפרוטות את הזכויות על ספרו הראשון, ולא הזדרז להוציאו. גם בית הדפוס שלו נחל בראשית דרכו הפסדים, וביאליק התבדח בשנינות מרירה על גורלו של מדפיס עברי: "תחילה מדפיס, אחר כך מפסיד ולבסוף מספיד"<sup>3</sup>. ואולם, אלה היו גם שנים של פרץ יצירתי חסר תקדים. ביאליק החל לכתוב בלשון "חיה" ועממית יותר, והוסיף ליצירתו קשת רחבה של נושאים, דמויות וז'אנרים, שלא היו בה עד אז. מאחר שהחל לעסוק לפרנסתו בהוראה ב"חדר המתוקן" וב"שיבה הגדולה" שבאודסה, הוא ערך אז גם ניסיונות ראשונים בכתיבה לילדים ולנוער. הוא אף החל, ביחד עם שותפיו להוצאה, לההדיר את קנייני הרוח של האומה מכל הדורות, עבודה שליוותה אותו בכל תחנות חייו ועד ליומו האחרון ("מפעל הכינוס").

באותם ימים עבר עליו גם מהפך פוליטי ופואטי רב חשיבות: עם התרופפות השפעתו של אחד-העם, הוא נתקרב גם לסופרי ורשה הקוסמופוליטיים, עוד בטרם עבר למערכת "השילוח" בוורשה, וכתוצאה ממפגש זה נוצרו כמה משיריו הליריים היפים ביותר. הוא החל להבין, כי בצד שירים לאומיים ארוכים וכבדי הגות, היאים ל"השילוח" בעל המגמה הלאומית המוצהרת, מותר לו לכתוב גם שירי אהבה, בדידות וייאוש, קצרים ואישיים העומדים על גבול הרומנטיקה והמודרניזם. תרמה לכך גם התרופפות הנורמות הנוקשות שהנהיגו אחד-העם ורבניצקי בעיתוניהם, בהבינם כי עליהם להתקרב להמוני העם, וכי אין כל טעם בבדידות המזהרת של אגודת "בני משה" האליטיסטית.

ובתוך כך נתגלה גם כאיש נעים להתרועע, כאיש שיחה קולגיאלי המוכן לקחת חלק בכל יזמה ברוכה ולהרים תרומה משלו לכל מפעל תרבותי. ב-1903 עמד חוג אודסה להעלות על הבמה את מחזהו של טביוב "השורר בביתו", ועל ביאליק הופקד תפקידו של הסוחר. עם שחקני הלהקה נמנו

צעירים מבני משפחותיהם של חבריו האודסאיים: שרה בן-עמי, סופיה דובנוב, אליהו רבניצקי, צבי לנדסמן ורחל גינצבורג. את תפקיד הסוחר – סיפר הצייר גליקסברג איש אודסה – שיחק ביאליק בכישרון רב, בהוציאו מפעם לפעם מכיס חזייתו שעון בעל שרשרת זהב. הבכורה נועדה להיערך באולם "בסדה" שבאודסה וכבר נמכרו הכרטיסים, אלא שמחמת הידיעות על הטבח בקישינב נתבטלה ההצגה.<sup>4</sup> אפשר שהזדהותו עם תפקיד הסוחר שבהצגה נתנה בידיו כלים לעיצוב דמות הסוחר ברשימה "סוחר" (1903). רשימה זו, שהיא מפניני הפרוזה הביאליקאית, מתארת באירוניה ובחמלה כאחת את דמותו הטראגי-קומית של סוחר המגיע לאודסה מעיר שדה קטנה, כרכולשתא שמה, שבה השאיר את אשתו ואת טפו, כדי להסתופף בחוגי הסופרים. מאחר שהוא שרוי בגפו בעיר הגדולה, הוא מסובב ראשו אחר כל עלמה נאה העוברת ברחוב ויין עגבים חומר בקרבו. בתוך הדיוקן הקריקטורי, המתאר את דמותו של הסוחר-המשורר, שזורים גם חוטים של אירוניה עצמית, ההופכים את הטיפוס הנקלה והנלעג לבכואתו המעוקמת של ביאליק גופא. האם החל אז גם ביאליק, ולא רק גיבור רשימתו, להרהר הרהורי עברה?

באותה עת לערך החלה מכל מקום פרשת אהבתו לאירה יאן, הציירת שציירה את דיוקנו ואיירה את שיריו, ידידתה של רחל גינצבורג, בת משפחתו של אחד-העם. ניצני האהבה הנצו בקישינב, בירת בסרביה, בשלהי קיץ תרס"ג (1903), כשמסביב עדיין ניכרים בכל פינה עקבות הפרעות והטבח. ביאליק היה אז בן שלושים כמעט, וכבר נודע בשערים כגדול משוררי ישראל, אך בתוך ביתו פנימה לא שררה שמחת חיים, אלא אווירת דכדוך ודשדוש במי אפסיים. סימני השאלה שנערמו סביב ערירותם של בני הזוג לא תרמה כמובן לשלום הבית. ביאליק עמד אז לחולל מפנה של ממש בחייו, אלא שעדיין לא הכריע לאן פניו מועדות. במסה "חבלי לשון", שנכתבה באותה שנה עצמה, מדבר המשורר על תחיית הלשון העברית במטאפורות הלקוחות מענייני גינקולוגיה (מטאפורות המתאימות אמנם למסה שעניינה הולדת מילים חדשות, אך יש בהן אולי גם כדי להעיד על בעיות אישיות כמוסות, שהעסיקוהו עשר שנים לאחר נישואיו, שעה שההלכה מתירה לאדם מישראל לגרש את אשתו משלא העמידה לו בנים). ואף זאת: פער גדול הלך ונפער בין עולמו הרגשי והאינטלקטואלי של ביאליק לבין עולמה הצר של מאניה. זו קפאה על שמריה, לא הצליחה ללמוד עברית (למרות שזלמן שניאור, שהתגורר זמן מה בביתם של בני הזוג ביאליק ניסה ללמדה). כאמור, היא לא הייתה מסוגלת מימיה להבין שורה אחת מיצירתו רבת הפנים של בעלה.

אירה יאן הייתה אז כבת שלושים וארבע, אם לבת קטנה, אך היא שאפה לחרוג ממסגרותיה ולצאת מן המצר למרחב: בבית בעלה שבקשישניב, ברחוב קייבסקיא 42, בריחוק מביתו שוקק החיים של אביה באודסה, היא חשה כציפור גדועת כנפיים בכלוב צר ומחניק. באותה עת היו חייה חיים של בת עשירים מפונקת למדי, מוקפת באהבתם של אב ושל בעל אינטלקטואלים ובעלי השפעה, אנשי מעשה עתירי אמצעים, שלא חסכו ממנה דבר. ימיה עברו עליה בין ביתה העירוני לדאצ'ה [בית הקיץ] שהחזיקה משפחתה מחוץ לעיר — בגידול בתה הקטנה ובזוטות של יום יום. כאמנית, שכבר שהתה זמן מה בבירות התרבות המערביות, היא חשה תסכול עמוק מאורחות חייה חסרי ההשראה. באחת מן האיגרות ששיגרה לביאליק מקישיניב לאודסה, לאחר היכרותם הראשונה, היא תינתה באוזניו את תחושותיה: "לאחרונה, מסיבות שונות, הפך לבי לתפוח חורף קטן ומצומק, מכוסה בשכבת כפור [...] עכשיו הוא שוב התרחב וחזר לממדיו הרגילים, וקצת צפוף לו בתוך בית החזה. אולם, בתאים הרחוקים והחשוכים נותרו עדיין מחטי קרח קטנים שלא נמסו".

כיצד נתוודעו השניים זה לזו? עם שוך הפרעות וההרג נשלח יאליק מאודסה אל הקהילה היהודית הדוויה של קישיניב כחבר באותה "ועדה היסטורית" שמינה אחד-העם, אשר בראשה עמד ההיסטוריון שמעון דובנוב. תפקידם העיקרי של אנשי המשלחת התבטא בתיעוד עדויות הניצולים ובני משפחות החללים ובאיסוף נתונים על הנזק שנגרם בכסף וברכוש. ביאליק צורף למשלחת כמי שיכול היה לדובב את אנשי קישיניב בידיש ולרשום את דבריהם על אתר בעברית עשירה ומדויקת. ההרס והדווי ניכרו בכל פינה: פה ושם נראו עיי חורבות הגדורים בקרשים שרופים למחצה, מרישים וקורות, חביות, מצעים וכרי פוך סתורים בערבוכיה של דם ונוצות. גויים עמדו והתבוננו בשכניהם היהודים המתבוננים בשואה שבאה עליהם בחתף. ביאליק וחבריו למשלחת עברו מבית לבית, מחצר לחצר, ותיעדו את הזוועות.

דווקא בעיצומה של שליחות לאומית כפויה זאת, שגרמה למשורר ייסורי תופת בשל הכורח לכתוב על ייסורי התופת שבמציאות, הוא נפגע לפתע מחצי האהבה. לא במקרה ניסח את תחושתו הפרדוקסלית למראה המקום שבו "השיטה פרחה והשוחט שחט". במישור הכללי לפנינו אותו ניגוד אבסורדי של פריחת האביב ושל ענות הקרבנות; אך במישור האישי באה כאן לידי ביטוי גם התלבלבות האהבה דווקא במרכזה של זירת הטבח ובעיצומה של גביית העדויות. רבבות חצי הזהב של השמש, המפלחים את כבדו של המשורר, וקטורת עצי השיטה המביאה את עדנת האביב בלבכו

הם עדות ניצחת לבליל הנורא של אָרוס ותַנְטוּס שהתרוצץ בקרבו של המשורר בימי שהותו בקישינב:

וּלְבָלְבוּ הַשְּׁטִים לְנִגְדָּךְ וְזָלְפוּ בְּאֶפְךָ בְּשָׂמִים,  
 וְצִיֵּיקָן חֶצְיָם נוֹצוֹת וְרִיחָן פְּרִיחַ דְּמִים;  
 וְעַל-אֶפְךָ וְעַל-חֶמְתְּךָ תָּבִיא קְטָרְתָן הַגְּרָה  
 אֶת-עֲדַנַּת הָאָבִיב בְּלִבְךָ — וְלֹא-תִהְיֶה לְךָ לְזָרָא;  
 וּבְרִבְבוֹת חֶצְיִ זָהָב יִפְלַח הַשְּׁמֶשׁ כְּבָרְךָ  
 וְשִׁבַע קַרְנַיִם מִכָּל-רְסִיס זְכוּכִית תִּשְׁמַחְנָה לְאִידָךְ.  
 כִּי קָרָא אֲדֹנָי לְאָבִיב וְלִטְבַּח גַּם-יִחַד;  
 הַשְּׁמֶשׁ זָרְחָה, הַשְּׁטָה פָּרְחָה וְהַשּׁוֹחֵט שָׁחַט.

היקרעותו בין השליחות הלאומית הכפויה לבין הרצון להשתחרר ממנה ולהיסחף אחר צווי הלב והיצר ניכרת כאן על כל צעד ושעל: השיטה (האֶקְצִיָה) עטוית הציצים הצהובים, הנותנת ניחוח פריחה משכר, היא מאותם עצי נוי המופיעים תדיר ביצירת ביאליק, ולא בה בלבד, כמקבילתה של ה"שקצה" הזהובה, העדויה בבגדי הפולקלור המצויצים והססגוניים ובחרוזי הענבר הגדולים שלה.<sup>5</sup> שוב לפנינו מוטיב "האהבה הזרה", המועבר מן המציאות הפשוטה (שדרות אודסה וקישינב היו עטורות עצי שיטה, שלעת אביב נתכסו בכדורי פריחה צהובה) אל הספירה המיתית והלוּבֶשׁ צורת פולחן אלילי, ובו נשים זרות, המקטירות קטורת זרה לאלוהי השמש. בנבואה המקראית, כמו גם בספרות העברית החדשה בדור ההשכלה, הטבע משמש בבואה לגורל האדם והעם. כל כתיבתו המוקדמת של ביאליק עמדה בסימן התואם (correspondence) בין המתרחש בטבע לבין המתרחש בספירה האנושית, והנה, לראשונה, מופר האיזון: הטבע אינו משתתף באסון הלאומי כי אם נוהג כחוקו וכמנהגו, בלא זיקה למתרחש. לראשונה חש ביאליק כי אין בהכרח חפיפה ותואם בין המצב הלאומי לבין מצבו של הפרט. חפיפה כזו מתבקשת אמנם באומה שבניה עֲרִיבִים זה לזה, אך אין היא מחויבת המציאות בכל עת ושעה. והא ראייה: האומה הייתה שרויה אז באחת משעותיה הקשות, ובלבו של ביאליק דווקא התלבלב האביב...

לא ייפלא אפוא שהמשורר משמש כאן בריית כלאיים היברידיית בין הבראיזם להלניזם, בין מונותאיזם נזירי, המבקש להתבצר במסורות העבר, לאלילות נהנתנית, שוחרת חופש וקדמה. מצד אחד, בבקשו לברוח מן השליחות, הוא לובש ב"בעיר ההרגה" את דמותו ה"עברית" של יונה הנביא, האינדיווידואליסטן שבין הנביאים, שניסה לברוח משליחותו ולאחר

שמילאה נרדם תחת הקיקיון (ראה סופו של "נביא" זה ושל שליחותו בסוף שירו "מגילת האש" הנחתם בתרדמת בחיר ה' תחת הערער). מצד שני, הוא לובש כאן גם לבוש פגאני, והופך באופן סוגסטיבי לבן דמותו של פרומתאוס, בן הטיטאנים המיתולוגי, שיצא בשליחות עצמו לגנוב אש מן האלים למען בני האדם, ואת עונשו קיבל מציפורניו של נשר, שלוח האלים, שבא מדי לילה אל הסלע שאליו נכבל וניקר את כבדו מתוכו.<sup>6</sup>

בשיר "עם שמש", שנכתב אף הוא בקישינב בקיץ תרס"ג, קרא ביאליק לבני עמו: "הו, נְמְקֵי הַחֶשֶׁךְ וְרַקְבֵי הָאֶמֶשׁ, / הַתְּפַלְלוּ לְשֶׁמֶשׁ, לְשֶׁמֶשׁ!". קריאתו נועדה לעודדם לעזוב את אורחות החיים הישנים של רחוב היהודים, ללכת אחרי צו היצר ולצאת לקראת חיים חדשים — לצאת קדמה או ימה, ובלבד שלא להישאר בין חומות הגטו. חותמה של הפגישה עם אירה יאן, שגילמה עבורו את ההשכלה ואת הקדמה המערבית, ה"הלניסטית" (ואשר יצאה באופן פרדוקסלי מזרחה עוד הרבה לפני המשורר שנשאר שנים רבות אסור ביתרים אל מרכזי התרבות של מזרח אירופה, נרצע ברצועות של תפילין אל מזוזת "בית המדרש" האודסאי) טבוע בכל שורה משורות אלה. באיגרותיה, וכנראה שגם בשיחותיה, הרבתה הציירת לדבר על ריחו החמצמץ והמעופש של רחוב היהודים, ואף תיארה את עצמה כ"יהודייה מתיוונת". מנהג היה נקוט בידה להישבע לא באלוהים, כי אם באפולו אל השמש, ועל כן לא אחת התבונן ביאליק במערכת יחסיו אתה כבסיפור שלמה ומלכת שבא, המלכה הפגאנית שנהגה להתפלל לשמש.<sup>7</sup> לראשונה בחייו נזדמן לו להתמודד עם אישה כערכו — אינטלקטואלית, חזקה ועשירה כמו המלכה הקדומה שהגיעה ממדבריות ערב הרחוקות — והתמודדות זו הציתה את דמיונו, מה גם שבאירה יאן, כבמלכת שבא, אף ניתוסף יסוד הזרות. כזכור, מאז ומתמיד מילאה האישה הזרה את חלל עולמו של ביאליק בהבטחה מפתה וקוסמת, בניחוח משכר של שדות נֶכֶר. ביאליק נקרע בין אשת חיק לאשת חוק, בין רצונותיו כפרט לבין חובתו כפרט בתוך ציבור; ואכן, השירים שנכתבו בקישינב מעמתים את החובה הלאומית הכבדה והמכבידה ואת שאיפתו של היחיד להימלט מן הציבור ולראות מעט אושר בחייו.

במילות הפתיחה של הפואמה — "קום, לְךָ לְךָ אֶל עֵיר הַהֲרָגָה" — הותכו ונתמזגו שתי קריאות סותרות ומנוגדות, של התייצבות אקטיבית ושל גירוש פאסיבי, של עידוד ושל ייאוש, של נכונות לצאת לשליחות הלאומית ושל בריחה ממנה, עד כי קשה לקבוע מהו המסר האידיאי הטמון בהן.<sup>8</sup> אין זאת כי לפנינו בבואה ללבטים שהתרוצצו בנפש המשורר באותה עת: האם עליו לשאת בשליחות הכפויה, או לקפל את תליתו של הש"ץ וליהנות

בפינתו המבודדת מהנאות העולם הזה, ממנעמי האהבה? האם עליו לסוב, רדוף לנצח, בין בני עמו שבפזורה, או שמא מוטב לו שיקח בעצמו את התרמיל והמקל ויצא בדרך העולה ציונה? האם עליו לשבת ב"בית המדרש" האודסאי, תחת עינו הפקוחה של האב הגדול, או שמא מוטב היה לו חיפש לעצמו מקום שאנן שבו יוכל להתמסר לחיי יצירה, הרחק מן ההמון הסואן? בצד ההגות ההיסטוריוסופית הכללית, הנוגעת לכל אדם מישראל, באה כאן לידי ביטוי גם מחשבתו הפרטית של ביאליק לעלות לארץ-ישראל לאחר תום השליחות לקישינב. ב-1903 נתפרסם בעיתון "דער פריינד" כרוז, ובו נאמר כי ביאליק יהיה מורה לעברית בבית הספר החקלאי ליתומי קישינב, שיוקם בכפר שפיה.<sup>9</sup> גם אירה יאן החלה אז לתכנן את עלייתה ארצה, בתקווה שביאליק יבוא בעקבותיה. המילים המשולבות בפואמה "קום לך לך [...] כי קרא ה' לאביב ולטבח גם יחד" מזכירות את דברי אלישע לאישה השונמית, המכונה "אישה גדולה", לאחר שהחיה את בנה: "קומי ולכי את וביתך וגורי באשר תגורי כי קרא ה' לרעב וגם בא אל הארץ" (מל"ב ח, א). כפי שנראה להלן, לא אחת ראה ביאליק את מסכת יחסיו עם אירה יאן במונחי הקשר שנוצר בין אלישע לאישה השונמית, שהקצתה לאיש הרוח בביתה עליית גג קטנה. לא במקרה חזר וקרא לאירה יאן בשם "אישה גדולה". כאדם שעולמו נתעצב על ברכי הספרות הרומנטית, וכמי שהפנים ערכים אלה והפכם לחלק חשוב ביצירתו, הוא חלם מן הסתם על הימלטות למלון אורחים במדבר או על חיים שאננים בכפר גלילי, הרחק משאון הכרך, מתכניו ומנכליו. לימים, עזב את ביתו בתל-אביב, שהפך בית ועד לתלמידי חכמים ומקום עלייה לרגל למיני טרדנים, ובחר לגור במקום טבול ירק ברמת-גן, שבו הצליח לרכז את כוחות היצירה שלו ולכתוב את שירו האחרון "פְּרָדָה". אילו עלה ארצה ב-1903, עשויה הייתה המשרה בבית הספר בשפיה להותיר לו זמן פנוי ליצירה, ואירה יאן יכולה הייתה ללמד ציור, ולקשט את מעונם בכישרונה ובחושיה האסתטיים המחודדים. החלפו הרהורים כאלה בראשו?

אפשר שחלפו בראשו כטיסת ברק, אך עד מהרה גם חלפו כלא היו: תחילה מילאו את לבו ערגה והתפעמות לקראת החדש והבלתי נודע, אך בשל טרדות היום-יום והחשש מפני השינוי הם נמוגו ופינו את מקומם לשגרת חולין משמימה. לימים, כשהגיע לארץ-ישראל וביקש למצוא לעצמו מקום נופש לכתובת יצירתו "אלוף בצלות ואלוף שום", בחר בכפר הילדים שפיה שהזכיר לו נשכחות. באותו פנקס בעל דפים מחוררים, יחד עם טיוטת המקאמה המבודחת, התוהה בסמוי על סוד היצירה המקורית מול חיקויה המניפולטיבי, מצויה גם טיוטה המעלה בחרט אמן את זכר הפְּרָדָה הבהולה



מאירה יאן בעיר האג, פֿרדה שאירעה כארבע שנים לאחר פגישתם הראשונה בקישינב. ואולם, פגישה ראשונה זו בעיר ההרגה לא השאירה לכאורה כל רישום ביצירה, ואפילו אין לה זכר במחברת העדויות שגבו ביאליק ורעיו בימי שליחותם. ספרו של יעקב גורן — "עדויות נפגעי קישינוב" — אינו מזכיר את אסתר סליפיאן או את בעלה הפרקליט ד"ר סליפיאן. לפי ספר זה ביאליק וחבריו הגיעו לכל בית יהודי בעיר שנפגע בפרעות, אך ברחוב קייבסקיא הגיעו עד בית מס' 10,33<sup>10</sup> ואירה יאן הן התגוררה כאמור בבית מס' 42...

משנפגשו השניים, גילו עד מהרה שחוג מכריהם המשותפים רחב משיכולים היו לשער מלכתחילה, והם חשו עצמם כאחים רחוקים שהופרדו ועתה הם חשים ליפול איש על צוואר רעותו. אירה יאן נולדה אמנם בקישינב, אך גדלה ונתחנכה באודסה, המרוחקת מקישינב מרחק מאה וחמישים קילומטר בלבד (אפילו ברמה הטכנולוגית הירודה של ראשית המאה ניתן היה לגמוא מרחק זה ברכבת בתוך שעותיים-שלוש). בבית אביה היא הכירה — כפי שמכתביה מעידים — את בני משפחת גינצבורג. היא הייתה מיודדת עם רחל גינצבורג, בת משפחתו של אחד העם, ועל כן העזה לימים לשלוח ממקום שבתה בירושלים מכתב בקשה למנהיג הציוני הצונן והמרוחק בעניינו של מפרה יהושע אייזנשטדט-ברזלי, שזלמן דוד לבונטין גרם לפיטוריו מבנק אפ"ק. כן הכירה אירה יאן היטב את משפחתו של ש"י אברמוביץ (מנדלי מוכר ספרים), את משפחתו של י"ח רבניצקי, וכן את משפחות בורוכוב וקלוזנר. היא אף יכולה הייתה לספר למשורר, שהפך עד מהרה לידידה הטוב, מיני חוויות על עבודתה על איורם של כתבי י"ל פרץ בגרמנית, שזה אך נסתיימה ונמסרה לדפוס. ההתרועעות עם בת ל"אצולת" אודסה היהודית, המקורבת למשפחת גינצבורג העשירה והאריסטוקרטית, קסמה מן הסתם לביאליק. עובדת היות אירה יאן ציירת ראשונה בתולדות עם ישראל אף בה היה כדי להעלות את קרנה בעיניו ולהוסיף לה נופך מיוחד במינו. האם משום כך כינה את אירה תכופות בשם "אישה גדולה" ? בתמוז תרס"ג עדיין שהה ביאליק בקישינב, בעיצומה של שליחותו הציבורית שנתארכה, וממנה שלח לקלוזנר את האיגרת האוטוביוגרפית, שאותה כתב בארבעה נוסחים שונים, קודם ששלחה בדואר מקישינב לאודסה. איגרת מסוגננת זאת, שאמת, דמיון ובידה משמשים בה בערבוביה, אינה אלא עוד יצירת ספרות — טופס ראשון של אחדים מסיפורי הילדות הביאליקאיים — "בבית אבא" (מן הגנוזים), "מאחורי הגדר", "ספיח" ועוד. לענייננו חשוב קטע קומי, המתאר בהומור את הסיפורים חסרי השחר על ממלכת הספרים שטווה ילד עתיר דמיון בחלומותיו שבהקיץ, בעקבות

עלעול בגווילים הצרורים בארון הספרים של בית סבא (כעין מהדורה קמא של רשימתו מלאת ההשראה "המליץ, הצפירה וצבע הניר"):

ושם, בארץ הספרים, יש לי מכרים רבים וערים רבות ומשונות ונפלאות רבות ראיתי שם... העיר לבוב ומרת פסיל באלאבאן, סלאוויטא וזיטומיר והאחים חנינה-ליפא ור' יהושע-השיל שפירא; וורשה והשותפ' ר' ברוך זעצער ור' יחזקאל רענער. ועתה צא וחשב את כל הבחורים הזעצערים שבאמשטרדם ושבדיהרנפורט ושבפראנקפורט דאודר ודמיין ושבזולצבאך; וצבעי הניר והגליונות וחותמות הצנזורים המטושטשות והציורים שעל השערים... ומראה העמודים והאותיות והרצועות הלבנות שבין הדיומדין והמעלות והמורדות שבהם — כל אלה כולם נעשו חומר לדמיוני ואבנה מהם עולמות בחשאי. מי היא האישה מרת פסיל באלאבאן? ודאי אישה גדולה וחשובה היא, ולה יש ארבעה בנים; כולם נשואי פנים וכרסנים, בעלי זקן מגודל ואנשי צורה, יושבים בחדר אחד מלא ספרים ומתנגחים בהלכה מתוך נחת ועידון והנאה ומתוך עושר וכבוד. במוצאי שבת מתאספים לכיתם חשובי לבוב, יהודים עדינים ומעונגים, מיחם נחושת רותח על השולחן וי"ב כוסות מצוחצחות עומדות ומזהירות...<sup>11</sup>

בלב לבה של שליחות קודרת לקישינב, נתפס אפוא לפתע המשורר בן השלושים להרהורי נוסטלגיה מענגים ומרחיבי לב, והעלה במין תנופה וירטואוזית, רבה מן המתחייב בז'אנר האיגרוני, את דמותו כנער רך בשנים. נער זה מתגלה באיגרת שלפנינו כקונדס עתיר דמיון ובעל חלומות כמו שמואליק גיבור "ספיח", המצליח להפיח רוח חיים באותיות המתות, לקרוא תיגר על חומרות ה"חדר" ולפרש את המציאות כרצונו. תוך שהוא מעלעל בשערי הכרכים הישנים ונפגש עם שמות המוציאים לאור והמדפיסים, הוא בורא לעצמו בחלום שבהקיץ מין סלון ספרותי אירופאי, עשיר ונינוח, שעליו מנצחת ביד רמה המו"לית הפעלתנית מלבוב, מרת פסיל בלבן, שהוציאה בבית הדפוס שלה סידורי תפילה ומחזורים, ושמה מתנוסס על גבי השערים המהודרים של ספרים אלה (לרבות על שעריה של מהדורה מצוירת ומהודרת של הגדה של פסח, ועל כן מעניק לה הילד בדמיונו ארבעה בנים, לא פחות ולא יותר). האם חלם אז ביאליק על טרקלין ספרותי משלו, כדוגמת טרקליניהם של אחד-העם ושל מנדלי, שכמותם לא ראה בבית אבא בכפר ובבית סבא בפרוור? תיאורה של אירה יאן כ"אישה גדולה" (כדוגמת האישה רבת הפעלים האריסטוקרטית, העצמאית

והיצירתית, המתוארת באיגרת) עתיד היה לחזור על עצמו במכתב ששלח ביאליק לימים לידידו הקשיש מ' בן-עמי<sup>12</sup> וכן במכתב ששלח לידידו הצעיר יעקב כהן<sup>13</sup> (אשר בו תיאר את הציירת כ"אישה גדולה, אישה חשובה, אישה הגונה"; כפי שנראה כל אחד מתארים אלה, שהעניק ביאליק לידידתו הציירת, הוא עניין האומר דרשני).

מדוע צבע ביאליק את מערכת היחסים שנוצרה בינו לבין אירה יאן בצבעי פרשת אלישע והשונמית? כאמור, התואר "אישה גדולה" ניתן לאישה השונמית, שהלינה את אלישע בביתה, אף בנתה לו עליית גג קטנה, למען יוכל ללון בביתה כבמלון אורחים. ביאליק שהתארח ככל הנראה בביתה של אירה יאן בזמן השליחות, ראה את עצמו בדמות אלישע הזוכה לעליית גג מידיה של "האישה הגדולה". הפרקליט האודסאי ד"ר יוסילביץ, אביה של אירה יאן, ניהל בביתו סלון לאנשי רוח, שבו התארחו רבים ובו התנהלו ויכוחים פוליטיים ערים בין בני האינטליגנציה היהודית, המתכוללת למחצה (אירה יאן ניסתה פעמים אחדות להפגישו עם אביה המרשים כדי להתנאות לפניו). כאן פגשה אירה את בעלה, הפרקליט ד"ר סליפיאן, מהפכן דעתן וגדול גוף (חבר מפלגת הס"ר – הסוציאל-רבולוציונרים), שאחריו הלכה לביתו שבקיישינב, שם ילדה לו בת, גבוהית ומלאת איברים כאביה. מעמדה החברתי והכלכלי המבוסס של אירה יאן, כמו גם תעוזתה כאישה עבריינה ראשונה בתולדות הדורות האחרונים שהעזה ללמוד אמנות ולבסס לעצמה קריירה אמנותית, הם קודם כול העילה לתואר "אישה גדולה".

יתר על כן: כבר הוזכר מקרה הילד שנחבט בשוגג בראשו בעקבות מעשה ילדות של ביאליק, ושכב ללא הכרה עד שהחלים. ייתכן שמקרה זה נקשר בתודעתו של המשורר עם סיפור הילד, בנה של האישה מצרפת שליד צידון שאליהו הצליח להחיותו וכן עם סיפור בנה של האישה משונם, שאלישע החייהו. שמא בשל געגועיו ל"עליית גג קטנה", שבה יוכל להתבודד, כדוגמת זו שהתקינה האלמנה מצידון לאליהו והאישה השונמית לאלישע? שירו "והיה כי תמצאו" מלמד, מכל מקום, שהייתה בו כמיהה ל"עליית גג קטנה", שבה יוכל להתבודד עם נפשו. ואולי דווקא בשל היותו תלמידו ובן חסותו של נביא גדול וידוע בישראל ראה עצמו במעמדו של אלישע (כתלמידו של אחד-העם עשוי היה ביאליק לתאר את עצמו כבן דמותו של אלישע שחסה בצלו של אליהו הנביא)?

ואין לשכוח כי אליהו הנביא, בהתנבאו נגד אחאב ואיזבל בת אתבעל מלך צידונים בדבר הבצורת והרעב העתידים לבוא על הארץ כעונש על עבודת הבעל שהנהיגו בעם, נצטווה בצו ה' להסתתר בנחל כרית, לשתות ממימיו ולהיזון מן העורבים ("ואת העורבים צויתי לְכַלְכֵּלךָ שָׁם [...] והעורבים

מביאים לו לחם ובשר בבקר ולחם ובשר בערב ומן הנחל ישתה"; מל"א יז, ד-ז). משיבש הנחל עקב הבצורת היה אליו דבר ה' לאמור: "קום לך צרפתה אשר לצידון וישבת שם הנה צְיִיתִי שם אשה אלמנה לכלכלך" (שם, שם ט). ומשחלה בנה של בעלת הבית העלהו אליהו אל העלייה, התמודד על הילד והשיב את רוחו. מעתה האמינה האישה כי הוא איש האלוהים ודבר ה' בפיו. והנה, באיגרת הנ"ל לידידו בן-עמי, שגם בו — כבאיגרת ליעקב כהן — כינה כאמור את אירה יאן בשם "אישה גדולה", הוא מתנה את מר גורלו של איש הרוח, בהשוואה לבעלי המלאכה הפשוטים היודעים לשם מה הם קמים בבוקר ("הם רוצים להתפרנס ככלב וכעורב ומעשיהם קצובים להם בכל יום" [ביטוי על פי המסופר בבבא בתרא ח ע"א], בעוד שהוא קם בבוקר, והימים עומדים לפניו פנויים ותובעים את תפקידם והוא מפייסם איך שהוא מכל הבא ביד ומכל אשר יעלה המזלג). אין זאת כי ביאליק החל לראות עצמו בצבעי אליהו ואלישע, מן הנביאים ואנשי רוח שהעם שיחר לפתחם וחיכה למוצא פיהם.

גם הקרחת שהתנוססה על ראשו של המשורר מגיל צעיר, שעל חשבונה הרבה להתבדח (תמיד בהשוואה לראשו עטור הבלורית זהובת התלתלים של טשרניחובסקי "היווני"), גרמה לו להזדהות עם דמותו של אלישע, שהילדים התקלסו בו כזכור בקריאת "עֲלֵה קָרַח עֲלֵה קָרַח" (מל"ב ב, כג). כך או אחרת, דימויו העצמי כאלישע ודימויה של אירה יאן כאישה הגדולה משונם מצא את ביטויו אפילו בתוך הפואמה הלאומית הגדולה "בעיר ההרגה". כאמור, כאן נאמרו המילים העזות "כי קרא ה' לאביב ולטבח גם יחד", המזכירות את דברי אלישע המצוטטים לעיל: "קומי ולכי את וביתך וגורי כאשר תגורי כי קרא ה' לרעב וגם בא אל הארץ שבע שנים" (מל"ב ח, א). איגרותיה של אירה יאן מלמדות כי היא נועצה בביאליק בטרם החליטה לעזוב את קישינב, אף החליטה לנטוש את רעיון אודסה ולצאת עם בתה לשווייץ עד יעבור זעם. גם העצה שנתן אלישע לשונמית, וגם התהפוכות שמינה לה הגורל בעקבות עצת איש האלוהים, הזכירו לביאליק את אירה יאן ואת תהפוכות גורלה.

לימים הוא השתמש במוטיבים רבים מתוך סיפורה של האישה השונמית (שיצאה להתגורר בארץ פלשתים למשך שבע שנים, שבסיומם גילתה להוותה כי ביתה ושדה נגזלו ממנה), באגדות המעובדות שלו — כדוגמת "הנער דוד" או "האישה ומשפטה עם הרוח". אפשר שבהעלאת סיפור אלישע והשונמית אף ביקש ביאליק לבסס אנלוגיה למערכת יחסים בין גבר לאישה שאינם יחסי אהבה דווקא, כי אם יחסי הערכה ונתינה בין שני אנשים בוגרים, אחים לגורל ולהשקפת עולם, הנהנים להימצא איש במחיצת רעהו

ואוהבים איש את רעותו אהבה אפלטונית. ואולי היטלטל בכף הקלע, כי חש באהבתה של אירה יאן כלפיו, ונמשך לא במעט לדמותה ולעולם שהיא עשויה הייתה לפתוח לפניו. בשולי שוליה של פואמה לאומית רחבת יריעה כ"בעיר ההרגה", שחשיבותה חורגת בהרבה מן המעגל האקטואלי שלשמה נוצרה, שרכב אפוא ביאליק גם הדים של עניינים אישיים כמוסים, שאיש מבין קוראיו, לרבות ידידיו הקרובים, לא יכולים היו לנחש את קיומם, או להבין את פשרם. גם בשולי האיגרת האוטוביוגרפית, שנכתבה אף היא כאמור בימי שבתו בקישינב, השתמש במטאפוריקה הרומזת לבעיות בתחומי חיי האישות והפריון, בלי לומר דבר בגלוי ובמפורש: "שבעה חלומות ילדתי וקברתי בכל יום ואיש לא ידע, הרבה כוח ומוח הוצאתי לבטלה..."<sup>14</sup>.

הקוראים כמובן לא הבחינו ביסוד האישי המשוקע בפואמה, אך אי אפשר היה להם שלא להבחין בסערת הלב העזה והאמיתית המפעמת במשא הלאומי הגדול הזה שהפיק עטו של המשורר. מיתרון הפרספקטיבה ההיסטורית, ניתן לקבוע בוודאות ש"בעיר ההרגה" הוא שירו החשוב ביותר מן הבחינה הציבורית, אף לא תהא זו משום הפלגה אם נטען, ששיר זה הביא למפנה מרחיק לכת בתולדות עם ישראל. כתביהם של מקימי ה"גדודים" העבריים מעידים על ההשפעה המיידית והסוחפת שהייתה לשיר זה על ההתארגנות להגנה עצמית. רבים מבני הדור הגיעו למסקנה לאחר שקראו את שיר הזעם הביאליקאי, בין שבמקור ובין שבתרגומיו ליידיש ולרוסית, ששוב לא יסכימו למות "מות כלבים", לנוס "מנוסת עכברים" ולהיחבא "מחבא פשפשים". קוראי שיר זה החליטו לאלתר כי יש להשיל את חטוטרת הגלות, לתבוע את הכבוד שחולל ולהתייצב כבני חורין, זקופי קומה וגו. הפואמה נכתבה בחיל ובגיל: בפחד ובכחילה לנוכח פני הרעה וזוועותיה ובהשתאות מחויכת של עונג לנוכח עצמתם הליפדינלית של התחושות שפקדו אותו ברגע הבלתי צפוי מכול. הפרדוקסליות הזו של אָרוס ותנטוס, המשמשים בשיר בערבוביה, ניכרת בכל פינה מפינותיו, ויש בה כדי להעיד על עצמת הלבטים שנתחוללו אז בקרבו. נורתרופ פריי חוקר הספרות הקנדי אמר בספרו "אנטומיה של הביקורת" כי אילו סיים את כתיבתה של טרגדיה שיקספירית כדוגמת המלך ליר, הוא היה קופץ משמחה על גודל ההישג האמנותי, מבלי להתחשב כלל בגורלם הטראגי של גיבוריו ובאירועים קורעי לב שנקרו בדרכם. גם במקרהו של ביאליק "מעז יצא מתוק": מאחת הטרגדיות הגדולות של הדור גזדמן לו חיבורה של יצירת מופת שמעטות כמוה בתולדות הספרות העברית. בדיעבד יצירה זו מצטרפת אל אותה רשימה מצומצמת ונבחרת של יצירות מופת מספרות העולם,

שבראו מציאות חדשה ולא רק שיקפו מציאות קיימת. מעניין להיווכח כי דווקא שיר תוכחה נואש וניהיליסטי של אפס כוח, שאינו מביע כל תקווה לשינוי, הפך לגורם מתסיס ומעורר לשינוי ערכים אופטימי בהשקפת העולם הלאומית — שינוי שהוליד את הארגונים הטרומ צבאיים למן "השומר" ועד ל"הגנה".

גם מעמדו של ביאליק קיבל תפנית חדה לאחר פרסום השיר: ממקורבם וחביבם של אחד-העם וחוג סופרי אודסה, הוא הפך תוך זמן קצר ל"משורר הלאומי" בה"א הידיעה, לדמות מופת של נביא תוכחה, שעניי כל העם נשואות אליו. דברי הפורענות הקשים והמשפילים, שעלו מן השיר המר והמכאיב הזה, נתקבלו דווקא ברצון, מתוך אמונה שנאמנים פצעו אוהב. רק פה ושם נשמעו דברי ביקורת רפים על המשורר, שנטש את תפקידו האפור, אך החיוני של הש"ץ, והעדיף על פניו את תפקידו הדרמטי של הנביא המוכיח בשער. מעולם לא נמשך ביאליק אל תפקידם הממוסד של הכוהן ושליח הציבור, וגם משליחותו של הנביא ביקש לברוח, ולא העז.

בעוד הוא משתאה לנוכח חצי האהבה שפגעו בו בלב לבו של גיא ההרגה, כתב ביאליק את שירו "על השחיטה", ופתח אותו במילים "שמים בקשו רחמים עליי". הקריאה "שמים בקשו רחמים עליי" היא קודם כול קריאתו של משה כנגד האיסור להיכנס אל הארץ (מדרש תנחומא [בוכר] ואתחנן, ו); זוהי גם בקשתו של אלעזר בן דורדיא שעליו מסופר שלא הניח זונה בעולם שלא בא עליה ולבסוף חזר בתשובה וביקש מחילה על חטאיו (עבודה זרה יא ע"א).<sup>15</sup> ביאליק, שככל הנראה ביקש אז לעזוב את ביתו וללכת עם אירה יאן לארץ-ישראל, כדי לבנות את ביתו באווירת הכפר השאננה שבשפיה, הכליא את שתי התחינות הללו — של אדון הנביאים שביקש להיכנס לארץ ומשמים נגזר עליו שלא להיכנס לארץ, ושל השטוף בעריות שהלך לאישה זרה (באותו זמן כתב גם את שירו "עם שמש", הדורש "התפללו לשמש, לשמש", כהתרסה נגד שמים — כעין אותה התרסה שהשמיע ב"על השחיטה": "אם יש בכם אל, וְלֹאֵל בְּכֶם נְתִיב / וְאֲנִי לֹא מְצֹאתִיו"). חולשותיו האישיות וחטאיו הקטנים נרמזים כאן בין השיטין, שהרי גם שליח ציבור אינו עוסק כל הימים בצורכי הציבור בלבד. המשורר ביקש "לנצל" את נסיעתו לקישינב גם לצורכי רווח וממכר. כבר ראינו שאת הטיפוס של סוחר-משורר המגיע אל העיר הגדולה ומתבונן בה בהמיית נפש בעלמות החן, למרות שהותיר בעיירה אישה ובנים, כבר תיאר ביאליק מתוך אוטו-אירוניה גלויה ברשימתו "סוחר", שנתפרסמה אף היא ב-1903. גם הנסיעה לקישינב הייתה מלווה, כך מגלה ארכיונו, בענייני מסחר ובעסקי נשים...

אירוע תְּכַף אירוע, כמקובל בתולדות עם ישראל. טרם נתאושש הציבור מן הטבח בקישינב, וכבר נודע דבר מותו החטוף של הרצל שהיכה בכל התפוצות כמכת ברק. ביאליק נתון היה אז בעיצומם של הלבטים אם לנטוש את אודסה לטובת ארץ-ישראל או לטובת ורשה, והאירוע הטראומטי שניחת על העם הגביר את לבטיו. מותו של הרצל, בעיצומו של משבר אוגנדה ובעיצומם של הפרעות, פילג את העם, שהחל יוצא באופן בלתי מאורגן מרוסיה והחל לנוס מנוסת בהלה, בהתפזרו לכל רוח. מהומה גדולה נשתררה גם בהנהגה הציונית, שנקרעה אז לקרעים: ציונים כלליים, ציונים סוציאליסטים, אוגנדיסטים, טריטוריאליסטים ועוד. כל מפלגה נלחמה על פירוורה. מצב נורא זה של אבדן כיוונים טוטלי, שבו נפוץ העם המבוהל לכל עבר ו"רועיו" מסוכסכים בינם לבין עצמם, מצא את ביטויו בשיר "בעיר ההרגה" בקריעת הנפש לעשרה קרעים — בהתפזרות העם בכל העולם ובהתפלגותו לפלגים ולמפלגות. המשורר התבונן ב"יריד" בדממת ייאוש, והבין כי העם מחכה לדברו.

ודברו אכן הגיע בדמות השיר "דְּבָר", שרבים ראו בו את שיר הזעם והתוכחה הראשון שלו, למרות שקדמו לו "שירי נבואה" לא מעטים. שירו "בעיר ההרגה" היה המונולוג הדרמטי הראשון שלו בעברית בסגנון הנבואי (קדם לו המונולוג הדרמטי היידי "דָּאָס לעצטע וואָרט" ["הדבר האחרון"] משנת 1901). למעשה, את דמותו של הנביא, שפי שהראו כבר חנא שמרוק ואחרים, שאל ביאליק מן השירה הרומנטית האירופית שממזרח וממערב ומשירתם היידיית של ש"ש פרוג וי"ל פרץ. הצלחת "בעיר ההרגה" ברחבי העולם היהודי פתחה פתח לשורה של שירי זעם ותוכחה שבמרכזם דמות של נביא.

גם לכאן משתרבת דמותה של אירה יאן בדרכי עקיפין עקלקלות. אפשר שבגללה, או בזכותה, של אירה יאן חידש ביאליק בשירה העברית את הרטוריקה הנבואית, שקנתה לה שביתה בשירה הרוסית ובשירה היידיית. שלא כביאליק, שנמשך רוב ימיו לאישיותו הסולידית של מורו ורבו אחד-העם, ושסלד כמותו מכל גילוי של ראוותנות, נמשכה אירה יאן לאישיותו המרשימה והאקסטרווגנטית של הרצל. לימים, כשנתפרסם ב"השילוח" סיפורה "דינה דינר" (שבמרכזו — כך ניחשו רבים — תיאור פגישתם הממשית או ההזויה של ביאליק ואירה יאן בירושלים בעת ביקורו הראשון בארץ), מגלה גיבורת הסיפור באוזני המשורר את שאיפתה ללדת לו בן בדמותו של הרצל. אף ביאליק יצא כאן להגנת הרצל נגד אותם עסקנים פוליטיים זוטרים וחסרי חזון, שעוללו את קרנו של הנביא בעפר, חיטטו בהריסות מזבחו והשליכו את לבו השרוף מאכל לכלביהם. הם שהביאו

את העם למצבו הנואש, להליכתו בתרועת תחייה על שפתיים אלי רקב וקבר.<sup>16</sup>

לא פשוטי העם בלבד החלו אז להתפזר לכל עבר. גם האינטליגנציה היהודית בת הזמן נתפוררה לרסיסי רסיסים, ו"הרפובליקה הספרותית" נסתכסכה בכל יום בשל עניינים של מה בכך. בשירו "דבר" ניהל ביאליק דיאלוג סמוי לא עם המדינאים בלבד, אלא גם עם הסופרים, ויכוח שכוונתו הייתה מן הסתם גלויה בין יודעי ח"ן, עם שיר הנבואה של י"ל פרץ "פֶּוֹן יחזקאל", שבו כלולה קובלנה קשה על נביאי השקר המפייחים דברי כזב: "גָּאָט זָאָגט מיר אַזוי צו זאָגן: / די 'נביאים' וועל איך קלאָגן / די שקרנים די כזבנים / מיטן אומפֿאַרשעמטן פֿנים / און פֿאַרגלייסטע אויגן" (ובתרגום: "כה ציווני ה' לאמור: / על ה'נביאים' אטיל אשם / על השקרנים, אנשי הכזב, / שפניהם חסרי בושה / ועיניהם בוהות מזוגגות"). העימות שערך י"ל פרץ בין הנביא הנבחר, איש האמת, לנביאי השקר, מעמידי הפנים והמתחסדים, המגלגלים עיניהם כלפי שמיא, מזכיר את תיאורם של הנבלים הציניקנים שבשיר "דבר", עם שחוק הזדון האורב תחת שפמם ומבט הצדייה אשר בעיניהם.<sup>17</sup>

מדוע ניהל ביאליק בשירו "דבר" דיאלוגים גלויים וסמויים עם שירת י"ל פרץ? את הסיבה לכך יש לחפש לא רק בסיבות אידיאולוגיות עקרוניות, כגון צידודו של פרץ בתנועה היידישיסטית האנטי ציונית, עוד לפני ועידת טשרנוביץ (1908), ובדבריו הקשים נגד פולחן הלאומיות ("ארץ-ישראל? הלא היא גם ערש מולדת הכנענים הפלשתים והשומרונים!"), כי אם במערכת היחסים ששררה בין השניים בשנה שקדמה לחיבור "דבר". בדרך כלל, שררו בין שני הסופרים יחסי ידידות והערכה הדדית, ובתקופה שבה ערך ביאליק את מדורו הספרותי של "השילוח", חסה בצלו של פרץ, וזכה להיות בין מקורביו ובאי ביתו. ואולם, פרשות ספרותיות אחדות העיבו על ידידות זו: תרגומו היידי המרושל והחופשי יתר על המידה של פרץ את "בעיר ההרגה" לא נשא חן בעיני ביאליק, וביאליק סילק ידו בחרי אף ממה שנראה לו מעשה של פגיעה מכוונת, נטל לידי את הקולמוס, ותרגם את שירו שלו ליידיש כמו ידיו. על פרשה זו, שלא תרמה כמובן לתקינות היחסים של שני המשוררים הגדולים, נוספה פרשה מביכה אחרת, שהעכירה אף היא את יחסיהם, ושגם בה עשה פרץ בשירי ביאליק כבתוך שלו: בטרם ראה אור שירו של ביאליק "על השחיטה" (1903) יצא י"ל פרץ ב"תגלית מרעושה", שאותה הביא לידיעת הציבור באחד מהפלייטונים בסדרה "משוט בארץ", שפרסם אז ב"הצופה" הוורשאי. תגליתו נראית כאילו נועדה לעשות את שירו של ביאליק ללעג ולקלס,



הגם שלטענת פרץ לא נועדה אלא להציל את שירו של ביאליק מציפורני הצנזור.

לדברי הפלייטון, נתגלה באחת הספריות באוקספורד כתב יד גנוז, ובו המזמור הי"א של "זמירות ישראל" מאת ביירון. המזמור שהובא בתורת "תגלית" לא היה אלא פרודיה סרת טעם על השיר הביאליקאי, שהיה אז בידי הצנזור והמתין להיתר פרסום.<sup>18</sup> מעשה בלתי קולגיאלי זה עורר בוודאי את חמתו של ביאליק, ודומה שהוא גמל לרעהו בכעין פרודיה על שירו שלו, האומרת לפרץ בלי מילים שייטול קורה מבין עיניו, ושיתבונן במעשיו שלו בטרם יתאר את "נביאי השקר" הערומים והכזבנים. בתיאור ה"נבלים", הנקלים ופחותי המעלה, בעלי חיוך הצדייה הזדוני, העושים בקנייניו של הנביא כבתוך שלהם ומשליכים בסופו של דבר את לבו השרוף לכלבים, הראה מן הסתם ביאליק לפרץ מה דעתו על מעשה הנבלה, שעולל לו מי שהיה כלפי חוץ ידידו הטוב והמיטיב. בדיאלוג זה עם שירו של פרץ "פֶּוֹן יחזקאל" ועם מוטיבים רבים מתוך תרגומו לשירו של נאדסון, רמז ביאליק לרעהו, בלשון סגי נהור, "קשוט עצמך תחילה ואחר כך קשוט אחרים". יוצא אפוא, שהשיר "דבר" אינו כולל בתוכו אך ורק תשובה למאמריו של הלל צייטלין מקיץ 1904, שעשו שימוש ציני במובאות משירי ביאליק, כפי שהבחין אל נכון עוזי שביט.<sup>19</sup> כלולה בו כמדומה גם תשובה לי"ל פרץ, שממנו שאב ביאליק את דפוסיהם של שירי הנביא שלו (ובאמצעותם אף החזיר לפרץ כגמולו, לאחר שזה האחרון עשה בקנייניו הרוחניים שימוש ציני ומניפולטיבי).

לימים עתידה הייתה אירה יאן — שהכירה את י"ל פרץ מן הימים שבהם איירה את מהדורת סיפוריו בגרמנית — לרמוז למערכת יחסים עכורה זאת, שנתהוותה בין ביאליק לפרץ. באחד ממכתביה ששיגרה לביאליק מירושלים התריסה: "שאלת אם פרץ כותב אליי. מדוע שיכתוב? הוא, שכתב את הפואמה העלובה שלו, ועוד אחרי שלך, כמשקל נגד לשלך! הוא הבין היטב שקיבל מענה ראוי, ואם ישתוק ולא יטען דברי שטות (כמו בפעם הקודמת), כבר יהיה בכך משום צעד אחד קדימה. הצעתי לו באירוניה לשלוח Edelweiss כדי שיגישו 'בראש מורכך' ל'אישה הישנה'. אבל הוספתי גם מתוך ביטחון שלא הוא יוכל לעשות זאת, אלא נכדו. כן, נכדו, ואולי נינו. ואתה יודע מה הייתה עושה האישה אם היה מגיש לה זאת? היא הייתה שוזרת זר ומניחה אותו על ראש מחברה של הפואמה האמיתית והצנועה, ולא על ראשו של טֶבֶח שרקח תבשיל פואטי קרתני עם טעם לוואי של צלחות שלא הודחו. ואתה עוד כותב אליי: 'שלחי גם לי Edelweiss..' (האם חבצלת האלפים — אדלווייס — גרמה לביאליק להזכיר בשיר

הפרדה מאירה יאן את אגודת החבצלות, שנותרה מאחור, בקיטון, ביחד עם "נעל של משי" (?).

אילו משקעים הותיר מותו של הרצל ביצירת ביאליק? לכאורה כתב את "דבר", ותו לא. אולם, הכורה אוזנו לאגדותיו המעובדות, ימצא באגדה "המלך דוד במערה" תיאור של שני בחורים, יראי אלוהים ובני חיל, היושבים לבדם "בעליית קיר קטנה, ארבע על ארבע, איש בודד בפינתו ואיש בודד על מגילות ספריו" (שוב, אותה עלייה קטנה שאליה כלתה נפשו). בחורים אלה מחליטים לצאת מתוך ד' אמותיהם, לחפש את המלך דוד ולהביא לעמם גאולה. סופה של האגדה, המתאר את המלך המשיח במערה, רומז כמדומה למותו של הרצל: "ויעמדו כחולמים וכמוכי תימהון וכפות רגליהם דבקו לארץ, ועד התמהמהם — והנה השיב המלך את ידיו, ויאנח דומם בשברון מתניים, וראשו צנח ויפול על המיטה אחור בלי כוח [...] כי כבר איחרו את המועד ואין להשיב. ואימה חשכה הייתה פתאום מסביב. נעלם המראה ונגוז החזון ויהי כלא היה [...] וקול יונה הומייה חרש עולה באוזנם מתוך החורבה: אללי, אללי!". הבחורים הגיעו אפוא עד לדוד המלך האדמוני (אגדת חיי הנצח שלו ותנומתו במערה התמזגה בדמיון העממי עם אגדת ברברוסה, אדום הזקן, שגם לו העניק המיתוס חיי נצח), אך איחרו את המועד.<sup>20</sup>

אירה יאן הוסיפה לטפח חלום על בן בשיעור קומתו של הרצל, מנהיג האומה, שאותו תעניק למשורר הלאומי, ההולך עירי בלי בנים. ביאליק היה מעשי ממנה. בקישינב, בריחוק מביתו, הגה בלבו תכנית פעולה, או — ליתר דיוק — שתי תכניות חלופיות: האחת — לעזוב את ביתו ואת "בית המדרש" האודסאי ולצאת בדרך העולה מזרחה, לארץ ישראל, עם אירה יאן או בעקבותיה; השנייה — לעזוב את ביתו ואת אודסה השוקעת ולצאת מערבה, לוורשה, מרכזה של הספרות העברית המודרנית, הרחק מאשתו ומאהובתו גם יחד. התכנית הראשונה הייתה נועזת מדי עבורו, מלאת הימורים ומהמורות, והוא בחר בשנייה, אך לא בלב שלם. "הידד, נעשיתי רידקטור!", הכריז לפני אחדים מחבריו הסופרים בשמחה ובמשובה כמי שהגיע כביכול לפסגת מאווייו. ברגע של גילוי לב הוא גם כתב לידידו הטוב בן-עמי על הדיכאון התוקף אותו לפרקים בשל רפיונו ובטלנותו, בטלנות של איש רוח בעל מלאכות הרבה, התועה בעולם כ"עב קטנה" ומתקנא בפחותים שבבעלי המלאכה. חלום ארץ-ישראל פתח לפניו לכאורה אפשרות להתגדר בפינה אידיאלית אחת, ולהתרחק מן ה"רייד" הספרותי-עסקני שמילא את נפשו גועל במאבקי הכוח הקטנוניים שלו. ההזדמנות התמססה עד מהרה, וביאליק לא שכח עובדה זאת במהרה.

כשכתב בארץ את פזמונו "לבנות שפיה" הוא ביקש מן הסתם להעלות בדמיונו את החיים שהחמיץ בעת שהחליט מה שהחליט ויצא ב-1904 לוורשה ההומייה ולירידיה הספרותיים, ולא לכפר השאנן ועטור הברושים שבקצהו הדרומי של רכס הכרמל.

## הערות לפרק שני

- 1 פיכמן (1953), עמ' תלח.
- 2 איגרות ביאליק, א, עמ' קו.
- 3 חידוד זה מובא אצל דרויאנוב, ספר הבדיחה והחידוד, א, עמ' 587.
- 4 גליקסברג (1945), עמ' 103.
- 5 ראה מאמרי "בין כנות להתחכמות – על שיר-העם של ביאליק 'תרזה יפה'", מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, יח, ירושלים תרנ"ו, עמ' 105–125. ראה גם שירו של אלתרמן "זווית של פרוור": "פה אקציה יפה, כמשרתת חוגגת / יוצאת לראיון, מבושמת כל כך".
- 6 על שילובו של סיפור פרומתאוס בשירו של ביאליק "לא זכיתי" (1903) עמדו מנחם פרי ויוסף האפרתי. ראה שקד (1974), עמ' 142–14; ראה גם שמיר (1988), עמ' 206–209.
- 7 תרגום שני; מדרש משלי: "לעת הבוקר יצאה מלכת שבא להשתחוות לשמש".
- 8 שביט ושמיר (1994), עמ' 135–159.
- 9 לחובר (1944), עמ' 442–443.
- 10 גורן (1991), עמ' 223–224.
- 11 איגרת לקלוזנר, בתוך: איגרות ביאליק, א, עמ' קנז–קעג.
- 12 שם, ב, עמ' כא.
- 13 שם, עמ' לב.
- 14 שם, א, עמ' קעב–קעג.
- 15 ראה ר' קושלבסקי, "אגדת בן דורדיא – הצהרה מונותיאיסטית כנגד תפיסה מיתית", מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, יח, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשנ"ו, עמ' 7–18.
- 16 ראה מאמרו של ש' טרטנר "דבר' והדפוס הנבואי", שעתיד להתפרסם בביקורת ופרשנות, חוברת 35.
- 17 על יחסו של י"ל פרץ לשיר הנבואה הראשון של ביאליק "דאס לעצטע ווארט" ("הדבר האחרון") ראה: נוברשטן, אברהם. "צווישן מארגנוון און אחרית הימים: צו דער אפאקאליפטישער טעמאטיק אין דער יידישער ליטעראטור", די גאלדענע קייט, 135, תל-אביב 1993, עמ' 111–135 (ובמיוחד עמ' 119–120).
- 18 אורלן (1971), עמ' 118.
- 19 שביט (1988), עמ' 107–110.
- 20 ראה עלי יסיף, "דוד המלך במערה" (לאופיה של האגדה האמנותית), מעגלי קריאה, חוב' 6 (סיוון תשל"ט), עמ' 39–50.

## פרק שלישי

### יצא לחפש תמונות ומצא אהבה

#### ביאליק ו"לשון המראות"

אירה יאן "יש לה עסק עם המכחול והשפופרת", כתב ביאליק בנימה עוקצנית לידידו הצעיר, הסופר יעקב כהן,<sup>1</sup> שאָתו החליף קריצת עין אירונית על חשבונה של הציירת הרומנטית שאהבה אותו עד כלות. האם ביקש המשורר להצטרף לשורת מגניה של אירה יאן, שהלכה אז ונתארכה בקרב ידידי ביאליק, ולהטיל בה דופי? ואולי נועדה שיחת הגברים האינטימית הזאת, שריח של חידודי קסרקטינים נודף ממנה, להסוות את יחסו האמיתי של ביאליק אל אירה יאן, להזים את החשדות שתלו בו ידידיו ולבטל את הלבטים שפרכסו בקרבו בקשר לקשריו אָתה? או שמא קָצה נפשו במכתביה הרגשניים המרובים, ההולכים סחור סחור, מסתובבים מסביב לנקודה, טורדים את מנוחתו כיתוש בגערות אין סופיות, שיש בהן מטעמה של ענווה גאוותנית וגאווה ענוותנית? כך או אחרת, ניכר שביאליק ידע היטב כי הוא מתאר את הציירת בביטוי מתחכם המתהפך לכמה מובנים, וכי יש בדבריו יותר משמינית של רשעות משועשעת.

לחלופין, אפשר שדווקא כוונה רצינית טמונה בדבריו אלה. עיון בהתבטאויות אחרות של ביאליק על אמנות הציור מלמד כי צירופים כדוגמת "כמכחול בשפופרת" היו חלק בלתי נפרד מן המטאפוריקה שלו, גם בשעה שאין היא מתבדחת על עניינים שבצנעה. אפשר שכוונתו של המשורר הייתה למתוח קו של הקבלה בין פריה ורביה, פשוט כמשמעם, לבין פריון מטאפורי שבתחומי היצירה, ואולי רצה לרמוז לאותם אינטימיות ומתח ארוטי הנוצרים בין הצייר לבין מושא ציורו. כך או כך, גם אמירותיו על הצייר א"ל פסטרנק טעונות דימויים שמתחומי המיניות והפוריות. כדבריו, פסטרנק הוא "בעל מכחול יורה כחץ ותפסן מהיר" ("יורה כחץ" נאמר על הזרע שבכוחו להפרות להבדיל מן הזרע העקר [נדרים צא, ע"א]),

יצא לחפש תמונות ומצא אהבה

"ותוך כדי 'ירייה' ממששות עיניו את גוף המצויר [...] מכף רגל ועד ראש" "וכל טיפת צבע שהוא מטיל בתמונה מוספת לה טיפת חיים, אין אחת לבטלה" (גם ביטוי זה מתקשר לזרע), "את תעתועי האמנות ואת ילדי זנוניה [...] תעב יתעב" וכו'. לכל ההתבטאויות הללו משתרבות כאמור השתמעויות לוואי כמו ביולוגיות וכמו סקסואליות, בשעה שכל מטרתן היא לתאר את בית היוצר של הצייר או הפסל ואת ילדי הרוח הנולדים בו על הכן או על האבניים.

מה היה יחסו של המשורר כלפי האמנות הפלסטית לסוגיה? נפתח ונאמר שביאליק ראה בשילוב שבין האמנות המילולית לזו החזותית, או ב"לשון המראות" (כפי שקרא לשילוב האמנויות בשירו "הברכה") סינתזה אידיאלית שבה משתתפים ומשתלבים כל החושים. הרעיון שהגה ואגנר בהשראת ניצשה, בדבר שילובן של כל האמנויות (Gesamtkunstwerk), תקדימו של אידיאל המולטימדיה של סוף המאה העשרים, ולא רק התקדים המקראי של מעמד הר סיני ("וכל העם רואים את הקולות"), השפיע כמדומה על ביאליק שעה שהגה את המושג המקורי "לשון המראות", שאותו שילב בשירו הגדול "הברכה"<sup>2</sup>.

את שירו זה, הבוחן את מקומה של הברכה (סמל רב-ערכי שניתן לצקת לתוכו תכנים רבים המעשירים זה את זה אהדדי) בתוך המעגלים הגדולים המקיפים אותה, כתב ביאליק במידה רבה למען אירה יאן ובהשראת הדברים ששיגרה אליו במכתביה הראשונים. ביצירה פואמטית גדולה זו, המקיפה במכוון עולם ומלואו, ניכרת חתירה שביודעין לעבר יצירתם של אפקטים מרשימים של "מולטימדיה": יש בה תמונת נוף כפי שהיא משתקפת בארבעה מצבי תאורה שונים, כבציור האימפרסיוניסטי; יש בה קטעים מוסיקליים עשירים, ובהם ריבוי של מצלולים אקספרסיביים (כבתיאור סערת הרוח העזה, הגדוש בצלילי [R] מתגלגלים, המשחזרים את קול זרוזף המים, את קול הרעמים והמשברים); יש בה ריקוד שחת של רוחות ובו הוראות כוריאוגרפיה גלויות וסמויות, כבאחדים משירי המחול של ביאליק; יש בה סדרה של קטעים רטוריים הנשמעים כמאמר בחרוזים, ובו משולבים רעיונות סימבוליסטיים מורכבים; ולא מנינו עדיין את כל צדדיו הביצועיים של השיר העשיר והמרשים הזה, המלכד את כל האמנויות והופכן למקשה אחת. אפשר שקרבתו באותה עת של ביאליק אל אירה יאן, בת האינטליגנציה היהודית-רוסית, שלא ידעה עברית וידיש, ושאתה, כמשתמע ממכתביו אליה, הוא לא יכול היה לשוחח אלא בלשון עילגת למדי המסתייעת במימיקה ובתנועות ידיים (הוא עצמו לא ידע רוסית היטב), היא שהולידה את המושג הסינסטטי ששמו "לשון המראות": זיווג צולח של

אמנותו שלו, זו המילולית, ושל אמנותה שלה, הלא היא האמנות הפלסטית, העיצובית.

יצירה זו, שנכתבה בשיאה של מערכת היחסים עם אירה יאן, עלתה לדיון פעמים אחדות במכתבי המשורר אל הציירת, שהייתה שרויה אז בעיצומה של עבודת ציור ותרגום של יצירותיו הפואמטיות הגדולות. במכתב מיום 20.6.1905 פירט ביאליק לפני אירה יאן את תוכנה של הפואמה "הברכה", שבגרסתה הרוסית נקראה "יער", כדי שתדע את תוכנה ויתעוררו בה רעיונות לאיורה: "מתואר שם יער ובו ברכה, והשיר מחולק לשישה חלקים ראשיים: (1) היער והברכה בבוקר, לאור השמש; (2) בליל ירח; (3) ביום סערה; (4) בשחר; (5) כחום היום בקיץ, ולבסוף (6) הברכה כבת עינו הפקוחה של שר היער, הרואה הכול, משקפת הכול והמשתנה עם כול (סמל רוח היצירה), והנשארת תמיד בעצמיותה עם חלום הפלאים היפה והבהיר שלה על עולם הפוך".<sup>3</sup> לפני אירה יאן, שעדיין לא עברה מן החוגים המתבוללים אל הלאומיים, הדגיש אפוא ביאליק את צדה ה"אָרְס פואטי" הקוסמופוליטי של היצירה, זה הרואה באמנות כעין דת מודרנית שנועדה לחדש את הקשר בין אדם לשפיר עליון ולכוחות עליונים, בדור שבו התרוקנה הדת הישנה מתוכנה.

בפתח הפואמה מוצב תיאורה של הברכה לעת בוקר, כשהשמש — כדלילה הבוגדנית הפורשת רשתות זהב של פיתוי הרה גורל על אהובה — מציפה את תלתליו של גאון היער בים של זוהר. התמונה אומרת כולה תמימות ושלמות של טרם התפכחות, אך הסכנה אורכת לפתחו של הגיבור המתעדן והמתפנק בשמש. אמנם קטע זה עמוס במשמעויות אידאיות עמוקות — פואטיות והיסטוריוסופיות — שיקצר המצע מלתארן, אך בצדן של המשמעויות המופשטות שמתחום ההלניזם האלילי של ימי קדם וההלניזם המחודש של שנות מפנה המאה, מתוארת כאן כמדומה גם תמונה אישית עד מאוד: מתואר כאן הגיבור הנבחר, כולו עזוז עלומים ואמונה אופטימית בעתיד, מפקיר עצמו בחיקה של אהובתו ככעין התחטאות שמתוך הכרת ערך עצמו, מבלי שיהא מודע כלל לסכנת הפיתוי ולתוצאותיה:

בְּבֹקֶר,

בְּרַחֵץ הַשֶּׁמֶשׁ מְחַלְפוֹת גְּאוֹן הַיַּעַר

וְיָם שֶׁל־זֶהָר עַל תְּלַתְלָיו תִּשְׁפָּף;

וְהוּא, הָאֵיתָן, מְשַׁטַּח חֶרְמֵי זֶהָב בְּלוֹ,

לְרַצוֹנוֹ, כְּשֶׁמְשׁוֹן בְּיַדִּי דְלִילָה, עוֹמֵד נִלְפָד,

מִתּוֹךְ שְׁחוֹק קָל וְאוֹר פְּנֵי אוֹהֵב מְרַגֵּשׁ פָּחוּ,

בְּרֶשֶׁת פֶּז שֶׁל־עֶצְמוֹ, מְקַבֵּל אֶסוּרִיו בְּחֻבָּה,  
וּמְרִים עַל רֹאשׁ נְזָרוֹ תַּחַת גְּבוּרֹת שְׁמֶשׁ,  
כְּאוֹמֵר לָהּ: שְׁטָפִינִי, סֶלְסְלִינִי אוֹ אֶסְרִינִי  
וְעֲשֵׂי בִי מֵה־שְׁלֵבֶךָ חֶפֶץ —

דומה שקטע זה, המתאר את הגיבור המקבל את אסוריו בחיבה, ארוג ברשת הפז של עצמו, בעוד היישות הנשית שלצדו שמחה בחלקה דומם על שזכתה להיות ראי לחסין היער, מתאר במרומז, אך גם מתוך מודעות עצמית רבה, את מצבו של ביאליק גופא. באותה עת התלבט המשורר אם להתמיד במחויבותו לנושא הלאומי, או להתמכר להנאות העולם הזה, וללכת אחר אותם פיתויי ומדוחי *carpe diem* האסתטיים אך בני החלוף שהציע לו עולמה ה"נכרי" וה"יווני" של אירה יאן. לבטיו אלה עדיין לא הגיעו לשעת ההכרעה שלהם.<sup>4</sup> מסכת הפיתויים שבה נלכד הזכירה לו, כמשתמע, לא רק את רשת הפיתוי שארגה דלילה לרגלי שמשון, אלא גם את מצבו של יוסף במצרים, בעת שדרכו צלחה והוא החל לסלסל בשערו, להאמין בעצמו ולהתברך בלבבו על שנשתכח ממנו בית אבא: "וכל אשר-הוא עשה ה' מצליח בידו [...] כיוון שראה יוסף את עצמו בכך התחיל אוכל ושותה, מסלסל בשערו ואומר: ברוך המקום שהשכיחני בית אבי. אמר לו הקדוש-ברוך-הוא: אביך מתאבל עליך בשק ואפר ואתה אוכל ושותה ומסלסל בשערך" (תנחומא וישב, ע"ב).<sup>5</sup>

פרשת יוסף שימשה כבואה נאמנה למצבו באותה עת: גם הוא הצליח אז בכל מעשי ידיו וכל שיר חדש מפרי עטו האדיר את שמו יותר ויותר; השמחה שהצלחה זו נסכה בלבו עמדה בניגוד משווע למצבה של האומה באותה עת; הוא עמד בסדרת פיתויים שהדיחו אותו לזנוח את השליחות הלאומית ולהתמכר להנאות היצר. בית אבא התאבל אז, חגור שק ואפר, והוא נהנה מהנאות העולם הזה, מוקף בהערצתה ובאהבתה של אישה יפה, אריסטוקרטית ומחוננת בכישרונות רבים, ששמחה בלבה דומם על שזכתה להיות "ראי לחסין היער". ייזכר גם שאירה יאן כינתה אותו חיים יוסיפוביץ (בן יוסף, על-שם אביו יוסף-יצחק ביאליק) בעוד שהוא כינה אותה בשם אסתר בת יוסף (על שם אביה עורך-הדין יוסילביץ). לעתים ראה ביחסייהם יחסי אח ואחות שנפתולי הגורל הפגישום; לעתים ראה באהבתה פיתוי מסוכן המרחיק אותו מייעודו.

העמדה הבאה כאן לידי ביטוי אינה פשוטה או פשטנית כלל וכלל: בצד השתאות והערצה כלפי היופי והגבורה, מתלווה לתיאורו של הגיבור הצעיר והיפה, המתחטא לפני אהובתו, גם ביקורת מרומזת על פעולות המירוק

שמעניקה כאן השמש לאהובה יפה התואר. פעולות מירוק אלה (שטיפה, סירוק, סלסול וכדומה) אינן מחדירות בו שאיפות נעלות ומרוממות, בעלות אופי מוסרי או מטאפיזי, כי אם מעודדות אותו לחיי אסתטיקה ורווחה, פינוק ועידון. אנוכיות שאינה אומרת די ורדיפת הנאות אפיקוריות טרקליניות היו תכונות שביאליק נמשך אל קסמן הזר והמדיח, אך גם נרתע מפניהן וראה בהן גורם מסוכן ומזיק בתקופה שבה כל הכוחות נדרשים למפעל הלאומי הגדול. בשיא כוחו היצירתי, ניכרים כאן לבטיו אם לבחור בחיי נזירות הבראיסטיים לטובת הכלל או בחיים הלניסטיים, אגוצנטריים, האומרים יופי, אהבה והנאות חושים משכרות וממכרות. ברקע מהדהדים גורלותיהם של שניים שעמדו בפיתויי נכר: הצלחתו של יוסף שעמד בפיתוי וזכה בטוב שבכל העולמות וגורלו המר של שמשון שנכנע ליצריו, נתפתה ונמשך אל הצד ההלניסטי-פלשתי בוותרו על המטרה הנעלה למען חיי שעה.

בצד הרתיעה, ניכרת כאמור גם הערצה גדולה כלפי אותה שפה אמנותית "יוונית" חסרת הגה, שבה הצטיינה אירה יאן, ואשר אליה נמשך בחבלי קסם עוד משנות לימודיו ב"חדר". האם על האמנות שללא מילים, אמנות הציור, חשב כשדיבר על אותה שפת אלים חרישית "לְשׁוֹן חֲשָׁאִים, / לֹא קוֹל וְלֹא הֶבְרָה לָהּ אֶךְ גְּוִי גְוִיָּים; / וְקִסְמִים לָהּ וְתַמוּנוֹת הוֹד וְצָבָא חֲזִיוֹנוֹת, / בְּלִשׁוֹן זוּ יִתְוַדַּע אֶל לְבַחֲרֵי רוּחוֹ, / וְכָה יִהְיֶה שֶׁר הָעוֹלָם אֶת הָרְהוּרֵיוֹ, / וַיּוֹצֵר אֶמֶן יְגַלֵּם בָּהּ הַגִּיג לְכָבוֹ"? ניכר שהמשורר, שלימד אז את תולדות הספרות העברית ב"ישיבה הגדולה" שבאודסה (כך נקרא מוסד זה מחשש פן תרתיע המילה היוונית "גימנסיה" הורים שמרנים מלשלוח את בניהם אליו), כרה אז אוזן לרעיונות שבתחומי הסמנטיקה והאסתטיקה שנשמעו אז מפי הוגי הדעות של הדור. ספרייתו התעשרה אז בחיבורים תיאורטיים רבים שסייעו לו בגיבוש רעיונותיו.<sup>6</sup>

למעשה, זיקתו של ביאליק אל עקרונות האסתטיקה המופשטים ואל גילומיהם המוחשיים ביצירות מוכרות ניכרה עוד לפני פגישתו עם הציירת. לפי אבנר הולצמן, היה שירו של טשרניחובסקי "לנוכח פסל אפולו" השיר האַקפּרְסטי המודרני הראשון בתולדות השירה העברית (דהיינו, השיר הראשון בספרות העברית בת הדורות האחרונים המעצב במילים יצירה מן האמנות הפלסטית, רואה בה נושא מרכזי ושואב ממנה את השראתו).<sup>7</sup> ובדין, טשרניחובסקי אכן כתב את שירו ב-1899, היא שנת כינוסו של הקונגרס הצייוני השני, שפתח פתח לדיון רב השלכות בשאלת ה"קולטורה" ועתידותיה, והוא בחר להציג בשירו את עמדתו שלו, ובמפורש, עמדת יהודי "מתיוון" בדור של "על פרשת דרכים".<sup>8</sup> ואולם, בניגוד לטשרניחובסקי שכתב באופן גלוי וחזיתי על פסל אפולו, ביאליק כתב שירים אַקפּרְסטיים



מרומזים ומשתמעים. כבר בשירו "על ראש הראל" משנת 1894 מתואר משה כענק החוגר במתי עב, כעין דמות מיתית נשגבת בעלת ממדים על אנושיים. שיר זה עשוי להתפרש כשיר פסל, שעליו כתב הלל ברזל: "ניתן להשוות את הטכניקה של ביאליק לזו של מיכאל אנג'לו בפסלו 'משה'. מיכאל אנג'לו, המוגדר כגדול בין ציירי השגב' מעצים גם את דמות משה, נותן לה מידות של חוזק, גדולה והוד. אפילו ה'קרניים' מבטאות קדושה, המכוונות את הדיוקן כולו אל המרומים".<sup>9</sup>

למרות התנגדותו של ביאליק לניצשה, שנבעה מהתנגדותם של אחד-העם ושל חבריו לניצשיאניות של ה"צעירים", אוהדי הרצל, ניכר שביאליק כרה אוזנו לאמירות תיאורטיות שהשמיע הפילוסוף הגרמני הנועז, כמו גם לאמירותיהם של פילוסופים וסופרים אחרים שמשנתם עיצבה אז את "רוח הזמן" ואת מהפכותיה. עוד בזמן בריחתו מן ישיבה לאודסה, שבה רכש את השכלתו הבלתי סדירה בגרמנית, סיפר ביאליק כי מורהו לימדו את כללי השפה באמצעות קריאתן של יצירות מופת, "והוא התחיל עמי מיד לסינג ושילר",<sup>10</sup> ניתן להניח כי הפסל שידיו מורמות אל על ומבטו מושפל אל שני הענקים המובסים לרגליו הושפע מחיבורו של לסינג "לאוקואון" המותח קווים של אקבלה ושל ניגוד בין האמנות המילולית לאמנות הפלסטית, וטוען שהאמנות החזותית אינה יכולה לייצג אלא גופים התופסים מקום במרחב, וכי היא אינה במיטבה אם משתמשים בה כדי לספר סיפור (בשעה שהספרות יכולה ללכוד כהלכה אירועים המתרחשים ברצף הזמן).

גם הפואמה "מתי מדבר", הכתובה בהקסמטר הדקטילי, משקלו של האפוס היווני הקדום, מתארת בשורות הפתיחה שלה את הענקים, הנפתלים נפתולי אלוה עם יצורי בראשית כמו בפסל הלאוקואון. רק מרכיבו העיקרי של האפוס – העלילה – חסר ביצירה גדולה זו, ממש כבהמלצתו של לסינג לאמני החרט והמכחול. את סיבת חסרונו של היסוד הסיפורי, הָרוּאִי, יש כמדומה לבקש ברובד האידאי שלו. ביאליק נתן כאן ביטוי לרעיון שפיעם בו ללא הרף בדבר אי יכולתו של עם שכל חייו הם מנוסה מפרעות והתחכמות לגזרות להעמיד אפוס רב עלילה, כדוגמת האפוס היווני. במישור האקטואלי, מתח כאן ביאליק ביקורת נוקבת על הגילויים הניצשיאניים של זמנו – בתחומי הפואטיקה<sup>11</sup> ובתחומי הפוליטיקה<sup>12</sup> – והראה כי בעולם היהודי שוררת מהומה רבה על לא דבר, ושגורלה של המהפכה הנוכחית יהיה כגורלם של כל אותם ניסיונות הָרוּאִיים שבאמצעותם ניסו מהפכני העבר לצאת נגד יהדות הספר בעזרת רעיונות השאולים משדות נֶכֶר.

מול ענקים אלה, בעלי השרירים המשורגים, ומול אמנותם הפלסטית

של היוונים, מוצגת בפואמה זו האיִקונוגראפיה העברית — המורכבת מאותיות הכתב החרוטות בציפורן שמיר על לוחות חלמיש — סמל ומשל לגווילי הספר המייצגים את עם ישראל ואת תרבותו. לאחר שתיאר ביאליק את הצפריים, יצורי התזזית המיניאטוריים, הוא פנה אל עיצובם של ענקים סטטיים החצובים כאילו באבן. לעומת הבריות הזעירות, הפולשות לכל נקביו של האני הנרדם והנרפה ומעוררות אותו לפעולה, לפנינו יצורים דוממים שזרמי חיים נעלמים מפעפעים מאחורי חזותם קפואת הסבר. הם שרועים על רבצם ללא ניע, ורק המתכווץ בהם מעניק להם דינמיקה כלשהי. כמו ב"באוהל התורה" וב"על ראש הראל", גם ב"מתי מדבר" ניסה ביאליק את כוחו בעיצוב של פסל סטטי, סמלה של המסורת, של האומה ושל התרבות האנושית כולה — היוונית והעברית, האלילית והמונותאיסטית (שהרי הענקים שמרדו במשה ובתורתו הם אותם יסודות רדיקליים, אנטי־יעודיים, שניסו להשליט בעמם את סממניה של תרבות נכר ונכשלו במרדם).

הענקים הגיבורים סותתו כפסלים מוצקים וחצובי חלמיש, כעין תבליטים שנחקקו בלוחות שמיר והעומדים בכל חליפות העתים. תיאור החול השקוע תחת מרבץ גופותם מוצקות הגרמים, תיאור חרבות הצור שלמראשותיהם והכידון בין רוחב כידונם, תיאור החניתות הנעוצות אנכית בחול וקווצות שערם המתפתלות סביבם כקבוצת נפתולי נחשים — כל אלה דומים לתיאורן המילולי של יצירות פלסטיות, לתיאורי תכנון המוקדם של תמונות על הבד ולראשית ביצועם של פסלים באבן ובמתכת. לא אחת ראה ביאליק את עבודת הסופר במונחים של פיסול וציור, וראה שירו "לא זכיתי" המדמה את כתיבת השיר לחציבה בסלע, וראה גם מסתו "מנדלי ושלושת הכרכים" הגורסת כי "כל נקירה היא נקודה חדשה של יצירה, תג נוסף של יופי, רתיעה דקה של ה'דומם' תחת ציפורן השמיר המסרט בו ולוחש לו: 'חֲיֶה!'". מותו של אנטוקולסקי ב־1902, שנת חיבורה של הפואמה "מתי מדבר", עוררה מחדש את הדיון במהלך חייו וביצירתו של פסל גאון זה, שזכה לתהילה במולדתו, אך נאלץ בסוף ימיו לנטוש אותה, עקב גינויו בימי הפוגרומים של שנות השמונים כ"יהודון" הנדחק לתחומים לא לו. בעוד שאחדים מסופרי ההשכלה ראו בימי הצלחתו הוכחה ניצחת להצלחת הסינתזה המבורכת בין "אוהלי שם" ל"יפיותו של יפת", הסתייגו סופרי התחייה מן הביוגראפיה האמנותית שלו, למרות שחזר בסוף ימיו לעמו, והוא יצא קירח מכאן ומכאן. כבר יל"ג בתקופתו הלאומית, בהתקרבו לחוגם של אחד־העם ורבניצקי ולכתב־העת "פרדס", כתב ביומנו משנת חייו האחרונה ("דבר יום ביומו") על בן עירו, אשר גורש בילדותו מבית

יצא לחפש תמונות ומצא אהבה

הספר על השחיתו את ספסליו באזמלו, ועלה לגדולה, בנימה מסתייגת במקצת:

ומי מילל אז כי הנער המשולח הזה יהיה יוצר פסל חרש חכם, נקוב-השם בכל העולם כחד בדרא, כי מלכים ורוזנים ישכימו לפתח ביתו לראות במלאכתו אשר הוא עושה על האבניים, כי הוא יצר את פסל איוון גראזני ואת פסל ישוע הנוצרי, אשר קיסר רוסיא יקנם בכסף מלא ויעמידם בבית שכיות החמדה אשר לו? איזה דרך עברה רוח חכמה וכישרון המעשה הזה על נער עברי אשר בחדר תורתו ובבית תפילתו בת קול מהר חורב יוצאת ומכרזת 'לא תעשה לך פסל', בו בקול גדול ומפגיע שהיא קוראה 'לא תרצח' ו'לא תגנוב'? [...] והנה בדורות הראשונים שהיו הבריות בעלי אמונה בכלל, מאמינים במציאות בורא ושוקדים לעבדו ולהשתחוות לו היה מקום לחוש שמא ייעשה פסל לשם עבודה זרה; עכשיו שהדור פרוץ ומחוסר אמונה לגמרי [...] והותרה הרצועה, ובשביל כך אפילו שלומי אמוני ישראל [...] משכינים בביתם אנדרטיות וטלמסאות אף על פי שמזוזות בפתחיהם אינם קובעים...<sup>13</sup>

מעניין שדווקא יל"ג, שהאמין רוב ימיו בסיסמה המהפכנית "היה יהודי באוהלך ואדם בצאתך", כרך בסוף דרכו את התמורה ביחסו של היהודי לאמנות הפלסטית בתהליך החילון המהיר, שסחף את עם ישראל במאה התשע-עשרה, תהליך שהביא עמו – לדבריו – לא רק ברכה, אלא גם קללה בדמות התבוללות למחצה, לשליש או לרביע. אחד-העם כתב את מאמרו "תחיית הרוח", שבו היצר על כך שאמנים כדוגמת אנטוקולסקי נתנו את מיטב חילם בשדות נכר.<sup>14</sup> בעקבותיו, כתב ביאליק את שירו "אכן גם זה מוסר אלוהים", שבו נאמר באותו עניין עצמו: "וּשְׁפָתְךָ אֶת רוּחְךָם עָלֵי כָל-שֵׁשׁ נֶכֶר / וּבְחִיק אֶכֶן זָרָה אֶת נַפְשְׁךָם תִּשְׁקָעוּ; / וּבְעוֹד בְּשִׁרְךָם מְטַפְטֵף דָּם בֵּין שְׁנֵי זוּלָּיְכֶם — / תִּאֲכִילוּם גַּם-אֲכֹל אֶת נִשְׁמַתְכֶם".<sup>15</sup> סיפור בני ישראל הבונים את פיתום ואת רעמסס ומשקעים את בניהם באבני הבניין נקשר לסיפורו של הפסל היהודי אשר מת בדור של שמד הרוח, שבו לא הרימו האמנים הגדולים לעמם כל תרומה, זולת "טיפות דם אחדות [...] סמוך ללדה, ופגרים הקר לקבר ישראל באחריתם".<sup>16</sup>

כמו רבים משיריו, גם את שירו הרומז לפסל הנודע כיוון אפוא ביאליק למורו ורכו אחד-העם, פטרונו הרוחני ומאשר דרכו. ואולם, אפשר שהוא כיוונו גם לעניינים שעלו בשיחותיו הארוכות עם אירה יאן, שבשנת 1904 עמלה על תרגום הפואמות שלו והחלה גם בהכנת האיורים למהדורת

תרס"ח. במקביל שקדה אירה יאן במשך שנים רבות על הכנת מונוגראפיה על אנטוקולסקי על יסוד האוטוביוגרפיה של הפסל היהודי וחליפת מכתביו, אך זו אבדה ביחד עם תמונותיה בזמן גירושה מיפו למצרים בימי מלחמת העולם הראשונה. למן יום פגישתם של המשורר והציירת ועד לסוף ימיו, לא חדל ביאליק מלגלות עניין רב באמנות הציור, ואפילו במהדורת כתביו האחרונה שיצאה לאור בשנת פטירתו, דאג לשבץ את הפורטרט מעשה ידיה בשער הספר, הגם שציירים נודעים ממנה כבר ציירו את דיוקנו. יחסיהם נתהדקו סביב הרעיון, שנולד בראשו של ביאליק בעקבות המפגש עם מהדורתו המצוירת של פרץ, לעטר את שיריו בציורים שיותאמו במיוחד לתוכנם. היה זה רעיון נועז ולגמרי לא מקובל באותם ימים. הוא עלה בדעתו של ביאליק ב־1904, בעיצומם של פרשת ההתאהבות ולבטיה, אך מהדורת שיריו המאוירת בוששה להידפס מחמת הפרעות שנתלוו למהפכת הנפל של 1905, ויצאה במאוחר ב־1908. עד אז לא רבו הספרים המאוירים על מדף הספרים העברי, ואלה שאוירו היו ברובם ספרים בעלי מגמה דידקטית (כגון ספרי משלים) או פולחנית (כגון הגדה של פסח). ספק רב הוא אם היה לביאליק ספר שירים כלשהו מן השירה העברית ה"קאנונית", שיכול היה לשמש לו דוגמה ומופת. מהדורת שיריו היידיים של פרוג יצאה אמנם בלוויית איורים עדינים, אך אלה היו מאותם איורים נוסחאיים — ויניטות של נבל מעולף בשושנים וכדומה, שנמצאו לו למדפיס מן המוכן, ולא ציורים ספציפיים, שהוזמנו והותאמו במיוחד לתוכן השירים.

י"ל פרץ, לעומת זאת, מן המודרניים שבסופרי הדור ומראשוני הסימבוליסטים העברים, הוציא את סיפוריו בגרמנית בלוויית איוריה של אירה יאן — איורים שנועדו לקלוע בדיוק לרוחה של היצירה. בימי שבתו בוורשה של שנת 1904, הצית ספרו של פרץ בביאליק את השאיפה לראות את שיריו במהדורה מאוירת. גם קסם לו מן הסתם הרעיון שנפש תאומה של אמנית החרט והמכחול, המתפעלת מיצירתו וכרוכה אחר אישיותו, תיפח בשיריו רוח חיים ותקרב אותם אף אל אלה מבין הקוראים, שאינם מוכנים לבלוע מנה של שירה לאומית עמוקת הגות ורבת רבדים אלא בלוויית תמונות מאירות עיניים. גם לאחר שיצאה מהדורת תרס"ח בלוויית איוריה של אירה יאן, חזר ביאליק ושילב ציורים ותחריטים במהדורת יובל החמישים של שיריו (הפעם נסתייע, בעצת ידידיו, במעשה ידיו של הצייר יוסף בודקו).

בילדותו, בעודו יושב בפרוור האוקראיני הרחק מן העיר הגדולה ומשכיות התרבות והאמנות שלה, הוא נהנה ממלמד "ערבובי" בעל נפש של אמן, שידע לצייר ולעורר את דמיון תלמידיו בעזרת איורים של בית המקדש

יצא לחפש תמונות ומצא אהבה

וקישוטים על קירות ה"חדר" — כמין גלגול מודרני של בצלאל בן אורי, בונה המשכן:

והרבי ה"ערבובי" — אדם נאה ואציל רוח, טהר עיניים ופואט מטבעו. הוא ובנו היו ברוכי ה' וידעו לצייר ציורים יפים אשר לא ראיתי כמוהם עד העת ההיא. מזרחאות, תבנית המשכן וכליו, המנורה, חיות ובריות משונות. חותך היה בן הרבי במספריים את הציורים מתוך הניר ומדביקם על גבי זכוכית החלון ליהנות בהם בני אדם שמבחוץ.<sup>17</sup>

פגישה ראשונה זו של הילד היהודי, חניך ה"חדר" ובית המדרש, עם הנאות החושים הותירה בו רושם כביר וטעם של היתר שבאיסור, שהרי פסל ותמונה הם מחוץ לתחומו של בן תורה, אלא שהרבי השכיל להקים לתחייה את המציאות של ימי המקרא, לחדש ימיה כקדם ולבנות כעין "מקדש מעט" בתוך סוכתו הדלה, העומדת על פי תהום (האין לפנינו מעשייה אלגורית המשקפת את מצבו של היהודי בגולה, המסוגל ליהנות רק מבבואה חיוורת של החיים האמיתיים?). לימים גם פיתח תיאוריה על ההבדלים שבין אמנות המזרח לאמנות המערב. בהרצאתו "לתולדות השירה העברית החדשה" משבט תרע"ד (שהוצבה לימים בפתח הספר "דברים שבעל-פה" — אסופת הרצאותיו ונאומיו) הוא הסביר את ההבדל בין האמנות השמית, העשויה כמעשה פסיפס, לאמנות הארית, אמנות הששר (ציור השמן), ובו גווני גוונים, המתערבלים זה בזה ללא חציצה.

כשקיצר את מעילו והפך לצעיר מודרני, בן העיר הגדולה, ביקש ביאליק במקביל לחצות את הגדר ולהתנאות בכל סממניו של העולם הגדול, שאליהם כלתה נפשו של "היהודי החדש": אהבת היופי, האור והגבורה הפיזית, התנסות במנעמי האהבה ועמידה מוצקה על קרקע המציאות (רק כשהגיע לתל-אביב הצליח לגדל בחצרו גן עצי פרי וכלב שמירה, שניים מקווי ההיכר המובהקים ביותר של היהודי החדש, בן העולם הגדול, הקורא תיגר על אורחות חיו הכעורים, התלושים משורש ומוגי הלב של היהודי הגלותי הגטואי). כך גם באשר לצורתם החיצונית של ספריו: בניגוד לאותם ספרי קודש חסרי נוי, בעלי כריכה כהה ודפוס צפוף, שאותם הותיר מאחורי גוו בבית המדרש הישן, הוא ביקש להתקין את ספריו שלו במתכונת נאה ומרווחת, והשתדל שיידפסו על נייר משובח ובאותיות גדולות וברורות, כמקובל אצל אומות העולם. ייתכן שחיפש איורים לשיריו כדי לדמות לאותם ספרי מופת כדוגמת טולסטוי, שספרו "התחייה" נתחבב על קוראיו לא במעט גם בזכות ציוריו של ליאוניד פסטרנק.<sup>18</sup> הרעיון היה כאמור רעיון

חדשני: לא היו לו לביאליק תקדימים בספרות העברית של קובצי שירים או סיפורים, שיצאו בלויית איורים כדוגמת איוריה של אירה יאן. זאת היתה החלטה נועזת המעידה על התמערבותו של ביאליק ועל הצהרתו שבלא מילים על כך שיש בשיריו גם רובד חזותי נכבד, וכי אין הם מסתפקים ברעיונות ובערכי מוסר מופשטים, כמנהגם של אותם סופרים מבני עמו שישבו בד' אמותיהם, לא פתחו את החלון לרווחה ולא חשו כי צר להם המקום.

יזכר בהקשר זה שאפילו כתיבת שירה נחשבה עד לתקופת ההשכלה כמלאכה "יוונית" (למן דברי חז"ל המועידיים את היוונית לזמר ולפילוסופיה ואת העברית לדיבור,<sup>19</sup> רעיון המהדהד גם משורותיו של ריה"ל "וְאֵל תִּשְׁיֶאֱךָ חֲכַמַת יְוֹנִית / אֲשֶׁר אֵין לָהּ פְּרִי כִי אִם פְּרָחִים"<sup>20</sup> ועד לדבריהם של ליליינבלום ואחד-העם, בני דורו של ביאליק. ואכן, מתקופת "תור הזהב" בספרד ועד ימינו אלה לא יימצאו כמעט רבנים הכותבים דברי שיר). רעיון זה שולב תכופות במפנה המאה בהגותם הפואטית של סופרי חוג אודסה, ובאופן מיוחד במסתו של מ"ל ליליינבלום "דברי זמר", במאמרו של אחד-העם "הלשון וספרותה" ובמאמרו של ביאליק "הלכה ואגדה". כבר מעצם המשיכה אל הליריקה ה"ריקה", העוסקת ביפי הטבע ובמנעמי האהבה, היה אפוא מטעם המשיכה אל הפרי האסור. קל וחומר, שבקישוטם של שירים באיורים המאירים את תכנם. בהידור חיצוני היה מטעם המשיכה אל תרבות המערב ה"יוונית", המשתעשעת בפרחים נאים שאין בהם כל היגיון ותועלת, אף מטעם הפרת האיסור של "לא תעשה לך פסל וכל תמונה". ביאליק היה המשורר העברי הראשון שהוציא את שיריו בלויית איורים, ואירה יאן הייתה האישה הראשונה בתולדות עם ישראל, שהשתלמה באמנות הציור. נשים כדוגמתה היו אז בעם ישראל בבחינת חידוש גמור, וביאליק נמשך אל תעוזתה ואל עצמאותה, כמו גם אל עיסוקה ה"גברי" וה"נכרי", שהיה בו משום קריאת תיגר לחיים העבשים והמעופשים של "רחוב היהודים". אירה יאן כבר התנסתה באיור כתבי פרץ בגרמנית, וביאליק ראה בה מועמדת ראויה לאיור המהדורה השנייה — המחודשת ורחבת הממדים — של כתביו, לאחר שספרו הראשון יצא במתכונת הצנועה של הוצאת "תושיה", שלא תואר לה ולא הדר.

בעולמו של ביאליק נודעה חשיבות מיוחדת לרעיון הראשוניות ולדמותם הנועזת של פורצי הדרך הנחשונים, המהלכים בעבי היער, "בִּין עֲצֵי אֵל לֹא שָׁמְעוּ בַת קוֹל קָרְדִים, / בְּשִׁבְלֵי יָדְעוּ רַק הַזָּאב וְגִבּוֹר צִיד" ("הברכה"). התעוזה היא גורם חשוב בבחירתו של היחיד, המורם מעם, שנועד לשליחות האלוהית, ומשום כך גם שינה ביאליק ב"אגדת שלושה וארבעה" את דמות

יצא לחפש תמונות ומצא אהבה

הגיבור, והפכו מנער רש "בן טובים ממשפחת סופרים", כפי שהיה בנוסח א' של האגדה, לעלם הרפתקן ונועז, שאינו חושש מן הבלתי נודע והמוכן ללכת בדרכים שטרם נכבשו. הוא ואירה היו בעיניו מבחירי ה' הנועזים, מאותם "יוצרי הנוסח", שידעו להבקיע דרכים חדשות ביערות בראשית – הוא כמשורר והיא כציירת.

הפגישה עם אירה יאן, שהייתה עד מהרה למאיירת של כתביו ולמתרגמת הפואמות שלו, הייתה פגישה פטאלית, שגילמה עבור ביאליק את פריצת כל האיסורים שמבית. המושג "מבית" גילם עבורו את הסתגפנות ההבראיסטית שעליה דיבר ניצשה, את עובש הדורות וקיפאונם, את ה"חדר" ואיסוריו, את הצניעות והנאמנות חסרת הסייג בחיי אישות שיסודם בשידוכין, ולא באהבה יצרית, את הפמיליאריות המחניקה שבאה לידי ביטוי בשורות "אָבא אחי פּוֹכְרֶתְכֶם / יַחְדּוֹ נֶרְקֵב עַד נִכְאָשָׁה". מושג "החוץ" גילם עבורו את כל ההנאות והסכנות המזומנות לו ליהודי מאחורי הגדר: משיכה ליפי הטבע וליפי האמנות, למנעמי האהבה היצרית, לגבורת הגוף, לאור השמש ולאור ההשכלה. ביאליק היה "משכיל לאחר זמנו", כפי שתיאר זאת ברשימה גנוזה. אירה יאן לא הייתה אמנם כאחת ה"שקצות" מסיפורי ביאליק ומשיריו, אך היא גם לא הייתה בת ישראל צנועה וחסודה מן הנוסח הישן, ולא נרתעה מלבחור במקצוע שאינו "נשי" כל עיקר, לפי הסטראוטיפים של הדור. המשורר נקלע בכף הקלע בין שתי מערכות ערכים שנגדו זו את זו תכלית ניגוד, והוא נמשך לשתייהן מבלי לדעת "מי משתייהן יפה יותר".

## הערות לפרק שלישי

- 1 איגרות ביאליק, ב, עמ' לב.
- 2 שביט ושמיר (1995), עמ' 82–84; 220–221.
- 3 אונגרפלד (1974), עמ' 139–140.
- 4 על מסורת זו בשירת ביאליק, ראה מאמרי "עם 'מאזנים' ביום סגריר" (על הספרות העברית ומסורת ה־carpe diem), מאזנים, גיל' 5–6, ס, חשוך-כסלו תשמ"ז, נובמבר-דצמבר 1986, עמ' 27–30.
- 5 ביאליק הכיר זאת קודם כול מפירוש רש"י לבראשית לט, ו.
- 6 רעיונות אלה שרדו במחברת הנמצאת בארכיון החינוך של אוניברסיטת תל-אביב, שאותה רשם אביגדור גרינשפאן, תלמידו של ביאליק בבית המדרש למורים מיסודה של תרבות באודסה.
- 7 הולצמן (1999), עמ' 127–129.
- 8 שם, עמ' 25–31.

- 9 ברזל (1975), עמ' 247–271; ראה גם חיבורי "שירי ביאליק הראשונים", תל-אביב 1980, עמ' 93–94. כאן הצבעתי על שירי פסל נוספים של ביאליק, כגון שיר הנעורים שלו "באוהל התורה", המתאר את הלמדן הניצב בפינתו כפסל ("אבן דומם"), תיאור ששימש בסיס לתיאורו של "המתמיד" כפסל.
- 10 איגרות ביאליק, א, עמ' קסט.
- 11 על "מתי מדבר" כמתקפה פואטית ופוליטית נגד ה"צעירים", אוהדי הרצל, ראה מאמרי "מתי מדבר" – מעגל הקסמים של הקוסמוס", בתוך לוז (1988), עמ' 229–251, ובמיוחד בעמ' 235–240.
- 12 על "מתי מדבר" כמתקפה פוליטית נגד הרצל ואוהדיו, ראה טרטנר (1996), עמ' 92–100.
- 13 כל כתבי, כרך פרוזה, עמ' שכז-שכח. יומנו של יל"ג פורסם לראשונה בהעבר, א-ב (תרע"ח). כתיבתו החלה בראשית שנת תרנ"ב ונמשכה עד ימיו האחרונים שבסוף השנה ההיא.
- 14 את דבריו נשא לראשונה אחד-העם באספת מינסק באלול תרס"ב (מאמרו נתפרסם בשם "תחיית הרוח" בהשילוח, י, חוברת ה-ו [מרחשוון-כסליו תרס"ג], ונכלל אחר כך בעל פרשת דרכים, ב, עמ' 111–143), ובהם "מחשבות נוגות על מה שהיה אנטוקולסקי יכול ליתן לעמו ולא נתן, ועל דבר מצבנו הלאומי בכלל, שלולא היה דל ושפל כל כך, לא היו אנשים כאנטוקולסקי מבקשים מפלט לרוחם בין זרים". דברים דומים על אבדן כוחות גאוניים בין כותלי בית המדרש מצויים במאמר "הלשון וספרותה" שנדפס לראשונה בלוח אחיאסף לשנת תרנ"ד (קיץ תרנ"ג).
- 15 לחובר (1944), עמ' 501–503.
- 16 ראה מסתו של ביאליק "א.ל. פסטרנק", שבו אמר "הגאונים – דרכם דרך הנשר בשמים. מי יציב להם גבולות ומי יתווה להם נתיב?", והשווה לשירו "אכן גם זה מוסר אלהים" המתאר את הנשר הפורש כנף והממריא לשחקים והד קולו לא מגיע אל בני עמו.
- 17 גרסה ב' של האיגרת האוטוביוגרפית לקלוזנר, ראה: ביאליק, כתבים גנוזים (1971), עמ' 237.
- 18 ראה מסתו של ביאליק על פסטרנק, במדור "דברי ספרות".
- 19 ירושלמי מגילה פ"א (ע"א ע"ב).
- 20 בשיר הפותח במילים "דבריך במור עובר רקוחים", שורה 27 (ראה: שירמן, חיים. השירה העברית בספרד ובפרובנס, ספר ראשון, חלק ב', עמ' 493).



## פרק רביעי

### "מגילת האש" ומוקדיה

#### בכף הקלע בין רצון הפרט לצורכי האומה

בשנים 1904–1905 נסע ביאליק פעמים רבות מביתו שבאודסה למערכת ירחון "השילוח" ולמערכת עיתון "הצופה" שבוורשה ובחזרה לבית הדפוס שלו ולביתו שבאודסה, שבו ישבה וחיכתה לו מאניה. אירה יאן המשיכה להתגורר בקישינב, אך יחסיה עם בעלה התערערו והלכו, וחלומותיה על ביאליק מילאו את כל עולמה. חרף סימני החיבה והעידוד המעטים שהואיל המשורר לשגר אליה מעת לעת, משביקש לרצות אותה על תלונותיה הנרגנות, המשיכה משיכתה כלפיו לתת את אותותיה עוד ועוד (וזאת למרות הריחוק הפיזי ביניהם ואולי דווקא בגללו). אהבתה חסרת המימוש והרוגע למושא הערצתה הניבה באותן שנים שלל ציורים רומנטיים עגומי עיניים, מבחר תרגומים לרוסית וצורר מכתבים סנטימנטליים מעוטרים בעיטורים דקי קו, וכל זאת בשעה שהעולם היהודי נתון היה ללא הפוגה בתוך נחלי דם, להבות אש ותימרות עשן. באי התואם הצורם הזה בין גורל הפרט לגורל הכלל היה כדי להוכיח לביאליק נאמנה שגורלות אלה אינם שלובים בהכרח ולגרום לו לערוך רְוויזיה בתמונת עולמו הקודמת. יש שהכול חוגגים וברשות היחיד שוררת מבוכת דיכאון (סתירה כעין זו שוררת בשירו הידוע של מיכ"ל "חג האביב" ובשיר הילדים הביאליקאי "בגינת הירק"), ויש שהציבור שרוי בשפל המדרגה, אך הפרט נוסק מעלה מעלה ונפשו חוגגת, שכורת ניצחון. שנה אחר שנה אירעו ברחבי העולם היהודי אירועים טראומטיים שזעזעו את הציבור וזרעו בקרבו מהומת אלוהים; וכל אותה עת דרך כוכבו של ביאליק, שמו יצא לתהילה, העולם היהודי העתיר עליו מיני תארים ודרש ממנו מיני דרישות, עד שגלימת השליחות הכבידה על כתפיו ונפשו שחה לעפר תחת משא האהבה.

מיום פרסומה של הפואמה "בעיר ההרגה" הוא הפך ל"משורר לאומי" ול"נביא" שכל הפנים נשואות אליו, ועמידתו המתמדת באור הזרקורים כלל

לא התאימה לאישיותו העממית, הספקנית והאירונית, שסלדה ממליצות ומכיבודים. מעולם לא אהב ביאליק להיחשף ולהיראות ברבים כאותן בריות נאות, המלאות הכרת ערך עצמן והבטוחות שאין בלתן. להפך, הוא סלד מאותם נשפים והתועדויות, חגיגות יובל וכינוסים, שאליהם הוזמן ללא הרף. בכל מקום שבו הוצג בפני הציבור, בקרב יקירי קרתא ובני העלייה, עוררה הופעתו אכזבה: הציבור ציפה לפגוש משורר לאומי יפה תואר כדוגמת הלורד ביירון, והתגלה לפניו "סוחר" עממי ומגושם, לבוש ברישול מה, שרוחניותו לא ניכרה כלל בהופעתו החיצונית. רק משהחל פיו להפיק מרגליות, היו שומעיו מסומרים למקומם, שוכחים לזמן מה את מראהו חסר ההילה. ב"מגילת האש" נתן לראשונה ביטוי מועצם לאי התואם שבין גורל הפרט לגורל הכלל, וכן לרצונו של הפרט ליהנות מהנאות העולם הזה – ובמיוחד מן האהבה ומנעמיה – מבלי שייאלץ לעמוד כל הזמן באור הזרקורים ומבלי שיתייסר עד דכא בשל המצב הלאומי העגום.

המצב הכללי ברוסיה, כמו גם מצבה של יהדות רוסיה, אכן הצריכו דאגה רבה: חמש יממות תמימות (בין ה-14 ל-18 ביוני 1905) בער נמל אודסה מפגיעת פגזיה של אניית הקרב פוטיומקין, שעל סיפונה פרץ אותו מרד מלחים גורלי, ששימש "חזרה גנרלית" למהפכת אוקטובר (כידוע, עמד מרד זה לימים בבסיס סרטו עטור התהילה של הבמאי היהודי-רוסי סרגיי אייזנשטיין הנושא את שם האנייה המורדת). להבות האש האדומות בישרו את בוא העידן החדש שחתם את התקופה הצארית, וקבע לטב ולמוטב את דמות דיוקנה של המאה העשרים. ביאליק התבונן באירועיה של מהפכת הנפל לא בגיל ובתוחלת לקריסת הצארות עמוסת הפאר, כי אם בחיל ובדאגה לבאות. הוא הבין לאלתר כי כל הנסיבות נשתנו ללא הפך, ושוב לא יהיו לסדרי החיים הישנים כל משמעות וערך. סופרי אודסה ועסקניה, וביאליק בתוכם, הבינו כי שוב לא יהיה המרכז האודסאי כשהיה: ניתן אמנם יהיה לעשות בו שנים אחדות, אך המשחק אבוד והפור נפל. כתלמידו של אחד-העם, שדגל בשינויים אבולוציוניים ובהכשרת לבבות ממושכת לקראת בואו של החדש, תמיד גילה המשורר חששות כבדים מפני תמורות חדות, שאת השלכותיהן מרחיקות הלכת קשה לחזות מראש, ואירועי קיץ 1905 אכן רדפו זה את זה במהירות מחרידה, ללא בלמים, כאותה עגלת תינוק המידרדרת במורד המדרגות באודסה בסרט "פוטיומקין".<sup>1</sup>

התוצאות הראשונות ניכרו עד מהרה בסביבה הקרובה, וזרעו בה מהומה וחרדת אלוהים: זעקות הפצועים והמקוננים נשמעו מכל עבר; מאות מיהודי אודסה היו מטרה להרג, אלפים נפצעו ורכבות נבזזו ונותרו ללא קורת גג; המרכז העברי כמעט שנתפורר כליל ורוב הסופרים ועסקני הציונות נטשו את

העיר; מערכות העיתונים קרסו ואף המכובדות שבהוצאות הספרים הפסיקו בהדרגה את פעולתן. כבעליו של בית דפוס אודסאי לא יכול היה המשורר לצרור בן לילה את כל מיטלטליו, ולהתנער באחת משלל התחייבויותיו העסקיות, הגם שבלבו כבר ידע היטב כי לאודסה העברית לא תהיה עוד תקומה. הוא היה נתון אפוא בין הפטיש לסדן, ונותר, בין שמרצון ובין מאונס, עם אותו קומץ של סופרים עבריים (אחד-העם, רבניצקי ולוינסקי) שעשה את ימי הפרעות בעיר השסועה, מוכת הרעב והחולי, ביודעו היטב כי גורלו של המרכז האודסאי המשגשג כבר נגזר וכי את הנעשה אין להשיב. שירו “על כַּף ים מוות זה” הוא אמנם שיר רומנטי-סימבוליסטי מעולף רזים וסודות, אך לא קשה לזהות בו מבעד לסדין הערפל הפרוש עליו את אודסה העברית, שבה שגשגו בעבר הברוש והארז, ועתה מתפשטים בין אבניה הקימוש והאזוב. בדד ניצב לו מגדל האור (הריהו אחד-העם, שלכבודו נכתב השיר), ומאיר על השממה: “והכל כאלו מהרהר כאן בדממה: ‘למי ולמה?’”<sup>2</sup>.

כבר במהפכת הנפל של 1905 ידע אפוא ביאליק שהתקופה הצארית, העמוסה פאר והדר עד לכדי רקב, הולכת וקרבה לסיומה, אך גם ידע שיחד עם מפלתה יעלה הכורת על התרבות העברית ברוסיה. הכוחות הרדיקליים לא יתירו קיומה של תרבות אתנו-צנטרית בלבה של ההוויה הסוציאליסטית החדשה, ויעשו כל דבר שיביא להכחדתה. לא במקרה תיאר אז את הקיץ הגווע, על עלי השלכת הזהובים-אדומים שלו, בצבעי הכתר ואדרת המלכות הארגמנית של מלך נופל על חרבו, כבמערכה החמישית של טראגדיה קלאסית מפוארת. את השיר הקטן והמושלם “הקיץ גווע” כתב ביאליק באותה שנה שבה חיבר את “מגילת האש” ותחת רישומם של אותם אירועים עצמם. תמונת הסתיו וההכנות הפשוטות והפרוזאיות לימי הסגריר הקרבים אינן פשט בלבד. יש בהן ביטוי לתחושת הלב המתיתתם ממראות שלהי קייטא אריסטוקרטיים, בצבעי זהב וארגמן, והמתכוון בדממה ובדאגה לקראת החורף הפלבאי — בחיים כבאמנות. פריטים עממיים טיפוסיים, כגון נעליים ואדרת מטולאת, או מצבור של תפוחי אדמה לימי החורף, מאכלם של עניים, מתלווים כאן להרהורים על הסתלקות ההדר הקיסרי ולעליית כוחו של מעמד העמלים. באמנות, יורשת הספרות האנטי הרואית את מקומה של הספרות ההרואית והאריסטוקרטית של העבר (המשוררים הרומנטיים, להבדיל מהמודרניים, היו ברובם בני אצולה). אם הבית הראשון צבוע בצבעי אדרת המלכות הארגמנית וזהב הכתר, הרי שבהמשך משתנים הגוונים המלכותיים הכבדים והופכים לתמונה בצבעי פסטל אימפרסיוניסטיים, ובה טיילים וטיילות מבני הבורגנות הגבוהה,

שהופעתם הנוגה והענוגה משרה על התיאור מין לאות דקדנטית ושיממון עגמומי של חוסר מעש. סופו של השיר בתמונה קודרת ומדכאת, וולגרית כמעט, הצבועה בצבעי חום-אפור-שחור: תמונה מחיי הפרולטריון, המטליא בגד ישן ואוגר בולבוסים לימי החורף הקרבים. אדרת המלכות הארגמנית הופכת לאדרת הקבצן האפורה והמטולאת. כך ראה ביאליק את השינויים החברתיים והמדיניים שהתחוללו לנגד עיניו.<sup>3</sup>

ב"הקיץ גווע" התקרב ביאליק אל האַקפּרזיס (אל השירה המשקפת יצירת אמנות): השיר נראה כשלוש סקיצות בפנקסו של צייר וירטואוז, המתנסה בשלושה סגנונות אמנותיים שונים (קלסיציסטי, אימפרסיוניסטי ונטורליסטי) בסולם צבעים מתגוון. אולם צדדיו החזותיים של שיר קצר ומושלם זה אינם אלא סף ומפתן לרעיונות חברתיים מורכבים, המקופלים בו כבקליפת אגוז, בדבר דעיכתם של המעמדות העליונים ותפיסת רסן ההנהגה בידי הכוחות הפרולטרניים של החברה. בעלה האינטלקטואל של אירה יאן, שנמנה כאמור עם חברי המפלגה הסוציאל רבולוציונרית, עשוי היה לראות את התמורות שנתחוללו אז במציאות החברתית באור שונה ממה שמוצג בשירו של ביאליק. ביאליק שונא המהפכות רומז בשירו כי בהווה, על סף המאה העשרים, עומדת תקופה חדשה בשער — תקופה פלבאית, פשוטה, גלמית, אפורה וחסרת נוי והידור. לו ולשכמותו (ואפילו לבת עשירים מפונקת כדוגמת אירה יאן) מצפים ימים קשים של אגירת תפוחי אדמה, וצריך לדעת להיערך לקראתם. לקראת סוף השיר יכול היה ביאליק להשתמש במילה "בולבוס", אך העדיף על פניה את המילה "תפוח אדמה" המדיפה ריח של צבע טרי (בדרך-כלל נמנע ממילים כאלה), אולי כדי לרמז לטיבן של מהפכות, המביאות עמן טעמים חדשים ומנהגים חדשים. לכן העדיף כאמור להשתמש במילה החדשה "תפוח אדמה" — מילה מערב-אירופית (תרגום מילולי של ערד עפפיל היידיש-גרמני) — ולא במילה "בולבוס", שהיא מילה עם מסורת ארוכה, המושכת אחריה שובל של תקדימים בשפות ההודו-אירופיות. באמצעות המילה החדשה ייצג את המעבר מעולם התמול אל ההווה המתהווה — על קרעיו וכיעורו.

הוא עצמו השכיל להיערך לקראת הרעה, ויצא מן הפרעות שנתחוללו סביבו במצב טוב מכפי שאפשר היה לצפות, אך לא חדל מלקונן על מר הגורל, בידעו כי גורלה של התרבות העברית ברוסיה נגזר. לראשונה בחייו הוא לא ראה את הנולד ולא נזדרז לכוון את צעדיו בהתאם לחושי. הנה, חברו הטוב שמחה בן-ציון, קם עוד בטרם פילל איש שהמצב כה יחמיר, ועלה עם כל משפחתו ארצה. ביאליק הביע השתאות לנוכח תושייה זו של רעהו, שחסכה לו ימים קשים מנשוא, ואפשרה לו לבנות את חייו בעוד

”מגילת האש” ומוקדיה

הדירות ביפו זולות להפליא ובטרם פרוץ ה”פרוספריטי” של ימי העלייה השלישית והרביעית. מחוץ סערו הקרבות. המהפכנים, שותתי דם נסוגו לאחור, באפס תקווה, אך ביאליק ידע שמהלכי ההיסטוריה כבר נחרצו ואת הנעשה אין להשיב: רוסייה עתידה הייתה לעבור במוקדם או במאוחר לידי המהפכנים הרדיקלים. הוא הבין שלא ירחק היום ומרכזי התרבות העברית במזרח אירופה ומרכזה – וילנה, אודסה, וינה, ורשה ועוד – שקמו ב”מדבר העמים” כמגדלי אור בודדים באפלה, לא יפיצו עוד את אורם.

אגדות החורבן, שאותן אסף במרוצת העבודה על ”ספר האגדה”, הותכו תחת ידו והפכו לאחת היצירות החדשניות ביותר בתולדות הספרות העברית – ”מגילת האש”. כאן בחן ביאליק את כל האפשרויות שעמדו מול בני הדור – קדמה או ימה, עברית או שפת לעז, לאומיות או קוסמופוליטיות, קולקטיביזם או אגואיזם נאור – ונתן להם ביטוי ביצירה סמלית ומעורפלת, המסתירה את כוונותיה מאחורי שבעה צעיפים. ואכן, כשנתפרסמה היצירה בחוברת המורחבת והחגיגית של ה”שילוח”, שהופיעה עם צאתה של הספרות העברית ממשואותיה, נתקלה יצירתו של ביאליק בחומה בצורה של אי הבנה, שהקיפה את כל ידידיו הסופרים, השמרנים והמתקדמים.<sup>4</sup> לאירה יאן הסביר את היצירה הגדולה הזאת, שהיא בין השאר תמונה קבוצתית של דורו (שבתוכה ניתן להבחין גם בדיוקנה של ידידתו הציירת) ברוסית עילגת, מלווה במיני מחוות ותנועות ידיים, שיטעימוה משהו מן האווירה שביקש לשחזר. הציירת, שהייתה גם סופרת לעת מצוא, תרגמה את היצירה לרוסית, צירפה לתרגום את התמונות הרומנטיות שהכינה לשמה, והוציאה אותה לאור כספרון בהוצאת ”מחשבה בת זמננו”.<sup>5</sup> הייתה זו הפעם הראשונה שביאליק ראה את שמו מתנוסס על ספר שנדפס כולו באותיות קיריליות!

היצירה החדשנית הזאת בספרות העברית – פואמה סימבוליסטית בפרוזה שעד אז רק פרישמן בתרגומו לרבינדרנת טאגור התנסה בשכמותה – התפרסמה בחוברת ה”משולשת” של ה”שילוח” (כרך טו, חוב”ד –ו, אוקטובר 1905; תשרי תרס”ו), שיצאה לאור באיחור ניפר, כמתוך עמדת התרסה של ”אף על פי כן” כלפי אירועי הזמן הקשים. בבסיס הרעיון להוציאה במתכונת כה נרחבת ומרשימה עמד רצונה של קהיליית הסופרים של אודסה, בכלל, ושל אחד-העם ובעלי ”אחיאסף”, בפרט, לבטא במופגן, קבל עם ועולם, התאוששות מן הפרעות שנערכו ביהודי אודסה בעקבות מהפכת הנפל של 1905, פרעות שבהן מצאו את מותם למעלה משלוש מאות – יש אומרים ארבע מאות – מיהודי העיר.<sup>6</sup> מערכת ה”שילוח” ניסתה אפוא להציג עמדה של תקומה ויציאה מבין החורבות, הן של יהדות אודסה

והן של "קרית ספר" העברית, שקולן נדם בעת מהומת המלחמה. דומה שאותם אירועים הרי גורל, שנתחוללו בשנה שקדמה לפרסום ה"מגילה" — משבר אוגנדה והפילוג שחל במחנה הציוני בעקבותיו; מותו החטוף של הרצל והתרופפות כוחו והשפעתו של אחד-העם; מהפכת הנפל של 1905, פרי תבוסת רוסיה במלחמתה עם יפן (שהחמירה את מצבם של היהודים ברוסיה, וזרעה גם היא סכסוכים פנימיים בקרב העם לפלגיו); התערערות המרכז היהודי-ציוני-ספרותי שבאודסה, עקב יציאתם החפוזה של רבים מסופריו ומעסקניו לארץ-ישראל ולמדינות הים — הדיהם ניכרים ביצירה זו, שתת הכותרת שלה היא "מאגדות החורבן", ויש בה לא אחת מטעמה האלגי של מגילת איכה.

באותם ימים של "הסתר פנים", ברעום התותחים ובעוד המוזות נאלמות דום, התכנס ביאליק בתוך עצמו, ושקע בעבודות עריכה וההדרה דקדקניות, כמבקש לגרש מלבו את האירועים הקשים, להשכיחם ולהדחיקם. עבודותיו באותה עת עלו בקנה אחד עם "רעיון הכינוס" — תכנית טקסטולוגית רבת היקף ויומרה, שהחלה אז להתגבש אצלו בנאומיו ובמאמריו. בהשראת תורותיהם של ש"ל ושל אחד-העם, ותחת רישומם של הקונגרסים הציוניים הראשונים, הרבה ביאליק לדבר באותה העת בזכות האיסוף של מיטב קנייני הרוח של עם ישראל מכל הדורות, אגב גניזתם של אותם קניינים מיותרים, המכבידים על העברת המרכז התרבותי לארץ-ישראל (כשם שאדם, כבואו להעתיק את משכנו ממקום למקום, עושה מעשה ניפוי במיטלטליו, ואינו גורר את כולם לדירתו החדשה).

במקביל, בתקופת שהותו בוורשה, שאליה עקר בחורף 1904 לשם עריכת החלק הספרותי של "השילוח" (את עיקר ה"מגילה" כתב עם שובו לביתו שבאודסה, לרגל המאורעות), עסק ביאליק בשכתוב יצירותיהם של סופרים אחרים, ותיקים וצעירים, תוך שהוא מותיר בכתבי היד שלהם טביעת אצבעות גלויה, כצו אופנת העריכה בת הזמן. בעיצומם של ימי המהומה והרעש, עסק אפוא בעריכתן ובההדרתן של יצירות הזולת — מלאכה קשה אמנם ומחייבת, אך כזו שאינה גוזלת משאבי נפש כה מרובים כבריאתה "יש מאין" של יצירת מקור אישית, הנחצבת ממעמקים.

כידוע, נהג ביאליק להתכנס בד' אמותיו כל אימת שנתרגשו בעולם היהודי ימי זעף קשים — לנתק עצמו כביכול מן היורה הרוחת של "עולם המעשה" ולהסתגר בעולם הרוח (שאותו כינה בהקדמה ל"דון קישוט", על דרך ההשאלה, בשם "עולם האצילות").<sup>7</sup> על אחת כמה וכמה, כשהסערה נתחוללה ממש מאחורי הכותל, בחוצות עירו שלו. בימים כאלה נהג לעסוק בכינוס אוצרות העבר, ולא בספרות יפה, שהרי זו משקפת,

ולו גם מאחורי שבעה צעיפים, את ה“אני” ואת המציאות המוחשי שבתוכה הוא שרוי, וביאליק לא רצה להעכיר את עולמו היצירתי ולהכתימ בדם, באש ובתימרות עשן.<sup>8</sup> נוהג זה עלה בקנה אחד עם הרעיון המקובל במשנת גרץ, שאותו ביטא המשורר בהזדמנויות רבות, בדבר הסתגרותה והתכנסותה האינסטינקטיבית של האומה בתוך עצמה בימות מלחמה ומהומה, כחומט בתוך קשקשותיו, כדי לשמור על עולמה הפנימי הזך והצנוע מפני אירועי הזמן. מתברר כי גם בנושא זה, כמו בדפוסי חיים רבים אחרים, ניסה ביאליק לפעול כמתוך תואם וחפיפה מלאים בין ה“אני” האישי ל“אני” הקולקטיבי, הלאומי, והדיסוננס שהכניסה לחייו אירה יאן פגם בהרמוניה הזאת.<sup>9</sup>

ההתרוצצות הבלתי פוסקת בין עיסוקיו השונים, הבלטריסטיים והחוזן ספרותיים, הולידה אצל ביאליק גם תגובת נגד לעבודת העריכה והההדרה הקפדנית, שאין בה כדי להזין את נפש האמן ולשובב את רוחו. זו הובילה אותו עד מהרה לבריאתו של ז'אנר חדש: לעיבודן האמנותי, האישי והחופשי, של אגדות חז"ל, בעטותו על עצמו מסכה אימפרסונלית, המבטאת כמתוך אי מעורבות ורוחק אסתטי, את המצוקות והמועקות של ההווה. עבודתו המדעית של ביאליק בההדרת אגדות חז"ל היא שגרמה לו כמדומה לחיבורו של מין פסידו פולקלור, שרוח קדומים מקראית או אגדית שפוכה אמנם על פניו, אך שיש בו, במקביל, מענה חד ורלוונטי לשאלות הזמן ה“בוערות”.<sup>10</sup> כך עשה לימים גם בתחומי הסיפורת, משפנה לחיבור אגדות “ויהי היום”: גם בהן שילב חומרי לשון ועלילה מן המקרא ומן האגדה העברית לדורותיה עם פרובלמטיקה מודרנית, אישית ובין אישית. חרף המעטה ה“מיושן”, היה בכך משהו חדש בתכלית.<sup>11</sup>

שילוב כזה – בין העבר הלאומי הרחוק, שחומו כבר ניטל ממנו, ורק גחליו עוממות ברמץ הדורות, לענייני אקטואליה “בוערים”, שזה אך ניצתו והתלקחו – מצא כמדומה לראשונה את ביטויו הבשל והמלא ב“מגילת האש”. מצד אחד, ימצא בה הקורא פסיפס של דפוסים ומוטיבים, ששאב ביאליק מתוך איכה רבא, מדרש תנחומא, פסיקתא רבתי ומשאר מקורות עבריים קדומים, שמהם דלה לימים חומרים חומרים ל“ספר האגדה”. מצד שני, עין בוחנת עשויה לגלות כאן על נקלה, שאין הפסיפס הלגנדארי ה“קדום” הזה, שרסיסיו הם אוסף דפוסים ומוטיבים מספרות חז"ל בסדר בלתי מחייב, אלא קליפה דקה, העוטפת את האמירה הרב-שכבתית – האישית והלאומית, האקטואליסטית וההיסטוריוסופית, הפואטית והפוליטית – שביקש המשורר להעמיד בפואמה יוצאת דופן זו (האחרונה מתוך מחזור בן חמישה שירים פואמטיים ארוכים, שכתבתו

ועיצובו כמכלול נשלמו במרוצת חמש השנים הראשונות של המאה העשרים).<sup>12</sup>

הניתוק להלכה מפחד סערת הזמן לא היה אפוא, ככלות הכול, ניתוק סוליפסיסטי מוחלט של אמן דקדנטי, אנין דעת וטעם, איש ה-*fin de siècle* המסתגר ב"מגדל השן" של אמנותו בכל תנאי. חרף התרחקותו וסלידתו מן ההמון, תרתי משמע, ההדים הסואנים של אירועי העת ההיא בקעו לחדר עבודתו של המשורר, ויצירתו היתה ליצירה מעורבת בעל כורחה, כמתואר מתוך ססגוניות רבת פנים ברשימתו הקלה של ביאליק "לממשלת המארש".<sup>13</sup> במאמרו "הלכה ואגדה", בבואו להראות כיצד פרט קטן של הלכה יכול לשקף עולם ומלואו, בחר ביאליק בכוונת מכוון את ההלכה: "כל כתבי הקודש מצילין אותם מפני הדליקה" וגו' (שבת טז, א): "בחכמה רבה נבחר כאן המומנט של דליקה, שעת טירוף וסכנה, שאין אדם עשוי להתבונן, אלא נשמע לפקודת לכו וקופץ להציל את היקר לו ביותר. הדליקה אינה אפוא אלא משל [...] והוא הדין לשטף, לגירוש ולכל מיני סכנה". בעיית מילוטם של קנייני הרוח של האומה מפני הסכנה, בעייה שעמדה במרכז "רעיון הכינוס" הביאליקאי, העסיקה את המשורר גם בפואמה יוצאת הדופן שלו, שעל גבול האבסטרקט הסימבוליסטי — ב"מגילת האש".

בתוך ההרהורים על צרות הכלל, הרהר ביאליק גם בגורלו האישי וחש תחושה של אין מוצא. "כף הקלע" הוא כינוי, שבו השתמש עמנואל הרומי (על יסוד שמואל א כה, כט) לאחד ממכשירי העינויים שהרשעים יטולטלו בו בגיהנום מקצה העולם ועד קצהו.<sup>14</sup> ביאליק ראה את עצמו מטולטל בכף הקלע, נקרע בין כמה זוגות של אופציות מנוגדות, המנפצות את לבו לרסיסים. לאן יפנה? מערבה או מזרחה? אילו עלה אז אחד-העם ארצה, מותר להניח שביאליק היה עולה בעקבותיו והיו נחסכות ממנו שנות המלחמה והמהפכה ברוסיה, שבהן סבל חרפת רעב, אף חלה ו"מת" (דבר "מותו" התפרסם בעת שפשטה באודסה מגפת טיפוס שהפילה חללים רבים ב-1919, שנת מותה של אירה יאן במרחקים). מאחר שאחד-העם העתיק את מקום מושבו לאנגליה שבקצה מערב, נטש את המערכה הציבורית ועשה לביתו, נקלע ביאליק ב"כף הקלע": ארץ-ישראל של ימי העלייה השנייה הייתה דלה ושוממה מדי משתוכל לספק את כל צרכיו ותכניותיו, ואילו עריקה למערב הייתה עבורו בגידה בכל ייעודו הלאומי. ממכתביה של אירה יאן מתברר שפעם אחת הוא אף שקל לצאת בעקבות אחד-העם ללונדון, אך הוא לא הוסיף לגלגל ברעיון זה שנית. המערב נראה לו תמיד מתכון בטוח לאבדן הייחוד הלאומי, שלא לומר להתכוללות ולטמיעה. הנסיעה מערבה נשקלת ביצירה, ונפסלת על הסף. היא מגולמת ב"מגילת האש" בדמות ספק



”מגילת האש” ומוקדיה

ספינה, ספק ארון מתים (סמל ההתבוללות והאבדון), והמערב בכללו – בדמות פסל החירות ש”ראשו מעוטר ולפיד הישועה בידו יבער”. העלמה שולחת לעומתו ידיים פרושות לקבל ולתת: ”דומם תימשך אליו למרום, ודומם תמשכנו אליה שאולה” (פרק ז’).

נורית גוברין שיערה, ובדין, שהמבוא שכתבה אירה יאן ל”מגילת האש” (שאותו הביאה בספרה בתרגום לילה הולצמן) יש בה כעין הצהרת אהבים סמויה. אהבתה של הציירת למשורר הייתה אז בשיא להטה, והיא גמרה אז אומר לשרוף את כל הגשרים למענו. ואילו ביאליק, כל התנהגותו העידה על זהירות ועל מתינות אחד-העמית. מעולם לא שרף גשרים ולא העמיד דברים על חודם. בניגוד לדברי המבוא של אירה יאן, טעוני רגשות אהבתה לביאליק, ב”מגילת האש” גופא יש יותר משמינית של התפכחות מן האהבה הזרה, מן המערביות הקורצת שעלולה גם להתגלות להוותם של כל הצדדים כאור מתעתע. ביצירה חוזרת שוב ושוב המילה ”אירא” ונגזרותיה (”ואירא יראה גדולה מפני” ”ואירא מאוד מפני הזקן”, ”ואת אלוהי השמים יראתי” ”ואת הזקן יראתי”) שממנה מהדהד גם שמה של האהובה וגם הפחד מפניה ומפני תגובתו של ”הזקן” (חותנו? אחד-העם? מנדלי?). ביאליק הביץ שאירה יאן תלתה תקוות באהבתו, והוא מסביר לה ביצירתו את החסך הנורא שיש בחייו ואת געגועיו לאהבה, ויחד עם זה מסביר לה מדוע לא תתמש אהבתם לעולם.

הנה כי כן, גם בתחום הייעוד האישי נקרע ביאליק בין שתי אופציות מנוגדות: האם עליו להיכנע ליצריו ולהימשך אל דמות העלמה הרוחצת בנהר (משיכה שכמוה כצלילה בתהום האבדון), או שמא עליו לדבוק בייעודו הנזירי, שהופכו לאדם נבחר, מורם מעם? ההימשכות אחר מנעמי האהבה עלולה להרחיקו מן הייעוד ולמשכו לכיוונים של רווחת הפרט. והדברים דברי אמת, אך רק חלקה של האמת הייתה כאן. אמתות רבות ושונות אפשר להסמיך למערכת נסיבות אחת. קשה לומר אם מהלך הדברים היה נכון וראוי יותר אילו נכנע ביאליק לתחנוניה של אירה יאן והלך אחר יצריו. משנכנע לצו המצפון שהכתיב לו להישאר בבית, הוא לא חדל מלהרהר בתוצאותיה ההיפותטיות של האופציה שהחמיץ. לו נתממשה אפשרות היפותטית זו, היו הלבטים מסתיימים, וביאליק חיבב את ייסורי ההתלבטות יותר מאשר את השגת המטרה, את הזיותיו של ”עולם האצילות” יותר מאשר את המציאות הגשמית של ”עולם המעשים”. תמונת הנער המתלבט בין גובהי שמים לבין הבכואה הקוראת אליו ממעמקים היא השלכה סימבולית של הנעשה אותה עת בנפשו שלו (האישה נתפסת כתהום רבה והשליחות הלאומית כגובהי שמים). ואולי באמצעות אירה יאן היה מגיע לא למערב המתבולל, אלא

לארץ-ישראל החלוצית והאידיאליסטית? הוא לא חדל מלהרהר באופציות המנוגדות העומדות מולו: האם עליו ללכת אחרי צו לבבו, כאחד האדם, או ללכת אחרי צו המצפון ולהתחשב בכתרים שעטר לראשו הציבור? רעיון היחיד הנבחר — כפי שהוא מתגלם בעיקר בפרק ח' של "המגילה" — הוא ספק "ייהודו" של רעיון ניצשיאני, ספק מענה אופוזיציוני לתורת ניצשה, תוך העלאתם מן הגניזה של תקדימים ישנים נושנים, המצויים בזיכרון הקולקטיבי של עם-ישראל למן קדמת דנא. כחסידו של אחד-העם, שלא קיבל את תורת ניצשה כנתינתה, הציב כאן ביאליק תגובת נגד משלו לעולמם של "הצעירים" הניצשיאניים, שהרעיון החדש של "האדם העליון" כה קסם להם, עד כי נשכחו מהם לחלוטין כל תקדימיו העבריים מכל הדורות. "המצאה" ניצשיאנית זו, לפיה לא נבראה האישיות הנעלה כדי לשרת את הציבור, כי אם להפך, מצויה במיתוס העברי, המלא בדמויות שהתנשאו משכמן ומעלה מכל בני עמם — במובן הליטראלי והמטאפורי — ואין צורך להרחיק נדוד לשדות זרים כדי לחפשן.

העלם הנבחר, הנעלה מכל אחיו, מתואר כאן כ"מוזר ואיש חידות לכולם" ("מוזר" הן במשמעות של "מסתורי" והן במשמעות של "נפלה ומרוחק"). דמותו מזכירה במובנים מסוימים את דמותו של יוסף, שפתר חידות וחלומות, ושעליו נאמר "נזיר אחיו": רחוק ומתנזר מאחיו, אף משמש כעין נזר לראש אחיו. הוא, הבן הצעיר, עולה על כל אחיו בשיעור קומתו, והם כחגבים וכננסים לעומתו. דמותו היא גם גלגולה של דמות משה, אדון הנביאים, ושל דמותם הארכיטיפית והקולקטיבית של הנביאים שבאו אחריו, שהוקדשו לשליחותם הפרומתאית בטקס הקדשה, הכולל צריבה באש. דמותו היא גם כעין כפילו וכבואתו של המלאך הצעיר עגום העיניים ש"שפתיו צרבת אש, מכווה אשר לא תירפא לעולם, כי נגוע נגעה בם אש הקודש עד לאין מרפא" (פרק ג'). במובן אחר, היא גם גלגולן של דמויות אקזמפלריות, של אישים נבחרים מתולדות העם והאנושות, שהגיעו למשפחתם ולעמם באופן פלאי, וסיפור ג'דתם אפוף אגדה ומסתורין (משה, שמשון, אליהו הנביא ואפילו "בן הנגר"). ביאליק מדבר על גדולי האומה והאנושות בכל הדורות — על אלה שהביאו לעמם תורה חדשה ושירה חדשה, לרבות הוא עצמו. למרות שהוא מרחיק את עדותו, ומדבר על עלם יליד שומרון הקדומה, ביאליק מעלה כאן גם את הביוגראפיה האישית שלו, כמי שנוולד בצד הדיוניסי של היהדות בת הזמן — בוהלין החסידית עם הקרקע הדשנה שלה, ההומור העממי שלה, אהבת היי"ש ושמחת החיים — ועבר אל וולוז'ין הצפונית, המתנגדית והנזירית, שענינה כלבנת הספיר וכעין הקרח הנורא.

”מגילת האש” ומוקדיה

ניצשה, ובעקבותיו ”צעירים” מערביים כדוגמת פרישמן, דיברו על האסקטיות העברית, שאינה יודעת טבע, נעורים ואהבה יצרית מהם. אליבא דביאליק, הנזירות של אנשי יהודה ואהבת החיים של בני שומרון היתה מצויה בתוך נפשו של העלם משחר ילדותו, כשם שדמותו של שמשון איחדה בתוכה את הנזירות העברית ואת הדיוניסיות היוונית-פלישתית. אם לפרק זמן מסוים, לתקופת החניכה שלו אצל הנזיר הזקן מיהודה, התנזר העלם — נציג האומה — מטבע ומאהבה, הרי באה העלמה, תחילה בדמיון ואחר כך במציאות, והזכירה לו את האָרוס, את קיומה של אש האהבה.

אי מימושה של האהבה והחנקתה במישור האישי מקבילה לעיכוב הגאולה במישור הלאומי. ב”אגדת שלושה וארבעה” היחיד הנבחר מגיע למטרתו ומממש את האהבה, ואילו כאן אין זה כך. חרף נכונותו לפרוק את השמים המרופפי מעל ראשו, וחרף רצונו לטבול בשחת האבדון ושלא לשאת עיניו עוד השמימה, בסופו של מאבק איתנים העלם זועק: ”אלוהים, גם את האש אשר בלבבי הנני נותן קודש לשמים”, אף מקריב את תלתליו — סמל היופי הפיזי הארצי — על מזבח הנזירות הרוחנית. ניצשה הנגיד, כאמור, את הפרישות והנזירות העברית, בת ”מוסר העבדים”, עם אהבת הטבע, היופי והגבורה של ”גזע האדונים” ההלניסטי, זהוב התלתלים. לפי ביאליק, שני הקטבים המנוגדים מצויים ביהדות מלכתחילה, אלא שהצד הדיוניסי הוחנק במתכוון בידי האגף הפרושי, המתנזר מכל הנאות החיים. עם זאת, שלא כב”אגדת שלושה וארבעה”, ה”מגילה” שלפנינו מסתיימת באי מימוש האהבה, בדחיית הגאולה, ולא בדחיקת הקץ. סופו של הניסיון להגיע אל הגחלת — נפילתו של העלם לתוך תהום האבדון — הוא ספק סוף טראגי, ספק סוף המכיל בתוכו זהרורי תקווה לעתיד. המים מקיאים את העלם אל ארץ רחוקה, ומשימתו, גם אם נדחתה, עשויה לבוא יום אחד לידי מימוש. גם איילת השחר נצחית היא, ואם הפעם לא צלחה הגאולה, מותר כמדומה להניח שיום אחד בוא תבוא. בגריעת הדמעות יש משום עיכוב הגאולה ולא החשתה; ואולי להפך: אפשר שיש כאן הקלת משא הסבל, אם לא לגבי הציבור כולו, הרי לפחות לגבי דידו של היחיד, המנסה בכל כוחו לברוח מנטל השליחות.

גריעת הדמעות, אות לעיכוב הגאולה, היא ביטוי סימבולי למצב ביוגראפי ממשיל ולקונפליקט פנימי עז, שבו היה נתון ביאליק באותה עת: בעוד אחדים מסופרי אודסה, כגון ש' בן-ציון עושים אז את דרכם לארץ-ישראל במגמה להקים בה מרכז ספרותי, חלף המרכז המתפורר, ובעוד אחרים, כגון שלום עליכם וברקוביץ, יוצאים מערבה בדרכם לאמריקה, אגב ישיבת עראי

בג'נבה, נותרו אחד-העם וביאליק במרכז החרב והנטוש. גם הם תכננו לצאת למלון אורחים בכרכי הים שבמערב — זה ללונדון וזה לברלין — כדי להתבסס ולהכשיר את הרקע לעלייתם ארצה. ואולם, אפילו התכנית לצאת לתחנת ביניים הלכה ונדחתה מיום ליום: אחד-העם יצא את אודסה בשלהי 1907, וביאליק התמהמה בה עוד שנים רבות, תחילה מתוך בחירה ואחר כך מאונס, ולא עזבה אלא לאחר המלחמה והמהפכה, בשנת 1921. בתודעתו של ביאליק התערער התואם הגמור בין אירועי חייו האישיים לבין אירועי הכלל — הן מן הבחינה החוץ ספרותית והן מן הבחינה הספרותית. בעבר, שרר תואם מלא בין רשות הפרט לרשות הכלל, בחייו וביצירתו: יתמותו וסבלו, נדודיו ולימודיו, עזיבת סף בית המדרש הישן וחזרה לעירו הקטנה הוצגו בשיריו כחלק מן הביוגרפיה הקולקטיבית של צעירי הדור, ואף כחלק מן הביוגרפיה המיתית של האומה בגלות. לעומת זאת, במפגש עם פרישמן ה"מערבי" חל אצל ביאליק שינוי רדיקאלי. עוד כשפרסם משיריו ב"הדור" של פרישמן בשנת 1901, הוא החל להדגיש את יסוד הקרע שבין חיי הפרט לחיי הכלל. בשיר כמו עממי וכמו נאיבי "ים הדממה פולט סודות" (1902), ביטא את הקרע הזה גלויות ומפורשות: "לי אין עולם אלא אָךְד — / הוא העולם שְׁבֵלְכֵי". לימים, נתן לרעיון זה ביטוי נועז וקיצוני יותר בשירו "שחה נפשי", במילים: "איש לְחֶשְׁבוֹן עוֹלָמוֹ! / איש לְסִבּוֹת לְכָבוֹ"; משמע, שוב אין "כל ישראל עֲרִיבִים זה לזה", כמנהג הימים ההם. בחיים המודרניים שורר מצב של אטומיזציה והתפוררות, לפיו כל אדם אדיש לגורל הזולת ולגורל הכלל, ועושה לביתו בלבד.

עצם המחשבה לנטוש את הבית, תרתי משמע, הציקה לו וקלעה אותו בכף הקלע. בשלב זה, מוטב היה לו — כך החליט — לקבל פתרון לקוי לגבי אירה יאן, היודעת ליטול אחריות לגורלה, ולהותיר את הקרן השמורה לו בביתו בשלמותה. והוא עשה כן, גם אם מתוך רגשי אשמה לא מעטים. לימים, בשירו "והיה כי תמצאו" התוודה: "אֶת לֹא בְקֶשׁ לוֹ נִפְן, וְהֶאֱחַת שְׁפִקֶשׁ / אוֹתָהּ לֹא מְצָא". אפשר לראות במילות הווידוי האלה קובלנה על חיים מוחמצים, בנוסח קובלנתו של פרישמן באחד משיריו ("לא יום אף לא לילה: דְּמֵהוּמִים הָיוּ / חַיִּי, / וְזֶה אֲשֶׁר לֹא הָיָה וְזֶה אֲשֶׁר לֹא יִהְיֶה / הָיָה מְאֻיִי").<sup>15</sup> ואולם, וידויו של ביאליק אינו וידוי רומנטי תמים בעלמא על נפש קרועה ומסוכסכת, שמאווייה בלתי מוגדרים ולעולם לא יושגו. מילות הווידוי של ביאליק הן מבוססות על דברי חז"ל במסכת סוטה בדבר הרשעים, שיצאו קירחים מכאן ומכאן: "וכן מצינו בקין וקורח ובלעם ודואג ואחיתופל וגיחזי ואבשלום ואדוניה ועוזיהו והמן, שנתנו עיניהם

“מגילת האש” ומוקדיה

במה שאינו ראוי להם, מה שביקשו לא ניתן להם ומה שבידם נטלוהו מהם” (סוטה ט, א). משמע, כמעט מבלי משים הרשיע ביאליק את עצמו והמשיל את עצמו לאותם רשעים ארכיטיפיים, שנתנו עיניהם במה שאינו ראוי להם, שמשאת נפשם לא תושג לעולם וגורלם מינה להם להיות נתונים בכף הקלע, בטלטלה עולמית, שאין ממנה מפלט ומנוס.

את מצב הגלות, הן כמצב פיזי והן כמצב רוחני שבו שרויים האומה והיחיד, תיאר אפוא ביאליק בצירוף “בכף הקלע”, שמשמעו (על פי שמואל א' כה, כט) להיות נתון בסכנה ובטלטלה של אין מוצא ובאגדה התלמודית יש לו קונוטציות של ייסורי גיהנום. במילים אלה תיאר את היהודי הנודד, בנאוומו “על חורבן היהדות בגולה”: “בכל מקום פוגשים אנו רכבות יהודים תועים מארץ לארץ, תלושים וקרועים ונתונים כמו בתוך כף הקלע”.<sup>16</sup> וכך חש גם לגבי עצמו, כפרט וכפרט בתוך אומה הנסה לכל עבר, בהתפורר סביבו המרכז היהודי-ציוני של אודסה: לא תם פרק הגלות, לא תמה מסכת הנודדים, ומוטל עליו עדיין לגרוע דמעה מכוס הדמעות, ולעכב את הגאולה. חשבוננו האישי לא עלה עדיין בקנה אחד עם חשבונה של האומה. על סף המודרניזם, השכיל ביאליק לנבא ולתאר את מצב ההתפוררות והאטומיזציה האופייני לחיי הפרט והכלל במאה העשרים, מצב שבו נקרע הציבור לפרודות, וכל פרודה נתונה לגורלה.

תם אפוא עידן התמימות של אותה תקופה בתולדות העם שבה ישראל ערבים זה לזה, ועתה כל אדם נתון לגורלו, ללא יד מכוונת וללא כוכב שיאיר לו את דרכו. לימים, כשתיאר את טביעת האנייה ב”אגדת שלושה וארבעה”, האם לא עלה בראשו זכר המרכז היהודי המתפרק וידידיו הסופרים המתפוררים לכל ארבע הרוחות:

— אז תפלח את הסערה זעקה גדולה ומרה, זעקת שבר ופחדי מוות — והאנייה וכל אשר בה נבלעה בבטן המצולה. רק מתי מעט מיורדיה [...] אשר מצאו פליטה ביד כליהם, עוד נישאו בזעקה על פני גלי הים הזועפים, ואולם גם בין אלה הפרידה הסערה מהרה ותגרפם איש לעברו, ותפיצם לכל רוח, עד היעלם איש מעין רעהו. ככה אבדה האנייה ביום העברות ואיש לא הכיר את מקומה.

געגועי העלם לזקן בית אביו, “אשר גם בהיות בלהות המוות לנגדו עמד באמונתו לאדוניו”, מסמלים כמדומה את תחושת הבדידות שחש ביאליק שעה שנותר כמעט לבדו במרכז הרוחני השוקע, ללא אבותיו הרוחניים, שסללו את דרכו ופילסו לו נתיב: “ויצא לבו לזקן וייכמרו ניחומיו לו, כי נדמה לו פתאום כאילו עודנו שומע את קריאתו הבוקעת אליו מרחוק

ממרחבי הים ומנהמת גליו". מכאן ואילך עמד ביאליק יחיד, ברשות עצמו, ללא נפש חייה שתסוכך עליו באהבתה ובדאגתה. בגיל שלושים ושתיים נגזרה עליו בדידות נוראה – ללא דמויות אב שישמרו את צעדיו וללא בנים שיתלו בו עין שואלת.

### הערות לפרק רביעי

- 1 אפשר שתמונה קולנועית בלתי נשכחת זאת עומדת בבסיס שירו של אלתרמן "הדלקה", המסיים את תיאורי העיר העולה באש בתיאור יציאתם המבוהלת של תושבי העיר כפליטים חסרי קורת גג: "ומעל מדרגות השדרה הגדולה, / בחדרת רחובות נמלטים, / דרך רעש הגן היוצא בגולה, / באנקת אלונים עם צרורות וילדים / [...] עוד רצה, עוד רצה, אנדרטה של שיש / האם וילדה השבור".
- 2 על נסיבות חיבורו של שיר זה, ראה לחובר (1944), עמ' 591–594. בבית הראשון של "על פף ים מוות זה", בתיאור הציים והמבצר היורים זה בזה בקני קלע, יש הד לאירועים מפרשת פוטיומקין שביאליק היה עד ראייה להם.
- 3 ראה שביט ושמיר (1995), עמ' 230, הערה 37.
- 4 על תגובות הביקורת על "מגילת האש", ראה לחובר (1944), עמ' 575–577. ניתוחה המפורט והמשכנע ביותר של היצירה כלול בחיבורו של ש' טרטנר (1996), עמ' 157–278.
- 5 אירה יאן תרגמה את הפואמות "מתי מדבר" ו"מגילת האש", והוציאה אותן לאור בספר מיוחד עם מבוא גדול על ביאליק המשורר, בצירוף איוריה (גוברין [1989], עמ' 355, וראה שם, הערה 8). לפי נורית גוברין, הכיבליוגראף ב' שוחטמן, ברשימתו "ביאליק המתורגם" (העולם, שנה 33, גיל' 39, ירושלים יז בתמוז תש"ה, 28.6.1945), עמ' 3, מזכיר את שני תרגומיה לרוסית בספר בהוצאת "סוברימינניה מיסל" (מחשבה בת זמננו) בס"ט פטרסבורג, חש"ד. הספר יצא לאור לפני תרגומו של ז'בוטינסקי מ-1911.
- 6 על אירועי הזמן באודסה, ראה: דובנוב, שמעון. דברי ימי עם עולם (עברית: ב' קרוא), כרך עשירי, תל-אביב תשכ"ח, עמ' 202–203. על החוברת החגיגית וההדורה של השילוח, "שריכוזה בקרבה את פאר התקופה בשיר ובפרוזה ושעליה גאוות הירחון", ראה: פיכמן (1953), עמ' קצו.
- 7 באופן מבודח מתוארת תכונה זו של הסתתרות במחבוא בזמן התרחשותם של אירועים הרי עולם, בשיר "בכרכי ים": "ובעוד הד פעמי הענקים בראש הומיות וברחובות / אנחנו חגבים נסתרה / מרחוק נשמע בשורות טובות".
- 8 על תכונה זו של התכנסות בעת סערה וזעף כתב ביאליק בשירו הגנוז "גברו עלילות בארץ" ובשירו ה"קאנוני" "לפני ארון הספרים". כן ציין תכונה זו באיגרת האוטוביוגרפית משנת 1903 לקלזנר ובפרק א' של "ספיח".
- 9 תכונות רבות שציין ביאליק לגבי ה"אני" האישי, בהתבטאויות פנים-ספרותיות וחץ-ספרותיות, חופפות את תכונותיו של ה"אני" הקולקטיבי, הלאומי. ב"הרהורי

## "מגילת האש" ומוקדיה

לילה" כתב "מרחם הוטלתי [...] שד צומק לי חלצה" וב"ספיח" הרחיב סיפור זה לכדי סיפור ריאליסטי משכנע בדבר השלכתו כתינוק אל חיק מינקת נכרייה, שמנעה ממנו חלב.

10 להבדיל מכתבתם של "שירי עם" ופזמונות כמו יהודיים, המעוגנים בפולקלור המזרח אירופי והמעלים בחטף ובקו קל והיתולי, טיפוסים מוכרים מן המציאות של "תחום המושב". בכתבת "כעין שירי עם" החל ביאליק באותו זמן, שבו חיבר את "מגילת האש" ("שיר העם" הראשון שלו שנתפרסם – "בין נהר פרת" – ראה אור ב-1906). אף ז'אנר חדש זה, שהיה מנוגד לטעמו האריסטוקרטי של אחד-העם (ראה שמיר [1991], עמ' 23–24, שם, עמ' 31 הע' 1, עמ' 32 הע' 9), הורתו באווירה הדמוקרטית והחופשית יותר ששררה במרכז העברי של ורשה, שהעלה גם את קרנה של המעשייה הניאו-חסידיה, המעלה על נס את תמימותם המבורכת של פשוטי העם.

11 שמיר (1991), עמ' 11–13; 76–88; 117–139.

12 שילוב כזה בין הקדום לאקטואלי ניתן למצוא, בגירסת בוסר אמנם, בשירי הנעורים הלגנדריים של ביאליק "מלכת שבא" ו"התהפוכה", הכתובים שניהם – בהשראת שירת היינה – בטון של מעשייה עממית כמו נאיבית. ואגב, בשיר המיתולוגי הגנוז "התהפוכה", כמו ב"מגילת האש", מתוארות כעין דלקה המתחוללת בשמים וגנבתה הפרומתאית של רצפת אש מן האש הגדולה, שניצתה במרומים. את גירסתם הילדית והקומית של ה"מגילה" ושל שיר האגדה הגנוז, ניתן למצוא בשיר הילדים "תרנגול", המלביש תופעה יומיומית ובנאלית כצבעו האדום של הרקיע לעת שחר בתמונה מיתית של שרפה שמימית ("בְּשָׁמַיִם נִפְלָה דְּלָקָה / קוֹקוֹרִיקָא, קוֹקוֹרִיקָא").

13 שמיר (1998), עמ' 257–287.

14 אין ספק שביאליק הכיר את תיאור "כף הקלע" מן התלמוד. יסודו של התיאור הוא באבות דרבי נתן נוסחא א' פרק י"ב (מהד' שכטר דף כה ע"ב) וכן בבלי שבת קנב ע"ב.

15 כל כתבי פרישמן, XVII, ורשה תרע"ד, עמ' 14.

16 ביאליק, דברים שבעל-פה, א, עמ' נט–סא; וראה שם, עמ' ס.

## פרק חמישי

### והיי לי אם ואחות

צרור שירי אהבה מן השנים 1904–1905

למן היום שבו עמד על דעתו, הרבה ביאליק בכתיבת שירי אהבה, ובעשותו כן הוא צריך היה לצאת חוצץ נגד מיני סייגים ואיסורים. בצד דרשות של דופי שנשמעו לאורך הדורות על שירי האהבים ה"יווניים", עמדו כמובן על הפרק גם דבריהם הקשים של בני חוג אודסה — ליליינבלום ואחד-העם<sup>1</sup> — בגנות שירי הטבע והאהבה, מאותם שירים "אירופאיים" שצעירי המשוררים המתמערבים הרבו לעוט עליהם כמוצאי שלל רב. "בשעה זו", שבה נחוץ לרכז את הכוחות לפעולה לאומית אדירת ממדים, ראה אחד-העם בכל אותם "דברי זמר" שאין בהם רעיון לאומי, ובמיוחד בשירי טבע ואהבה, ליריקה ריקה מתוכן — פרחים ושעשועים המסיחים את הדעת מן העיקר. דברים מפורשים כתב אחד-העם ב"תעודת 'השילוח'", והדברים היו מוכרים לביאליק וקרובים ללבו:

ואולם היצירה היפה שאין בה אלא יופיה, המעוררת תנועת הרגש לשם תענוג בלבד, היא אף היא יש לה מקומה וערכה בצד ידוע מחיי האדם; אבל במצבנו עתה, אנו חושבים, שאין לספרותנו הדלה לפזר מעט כוחה לדברים כאלו, בעוד שעניינים נחוצים ומועילים דורשים תפקידם וכוח אין. מן הטעם הזה אפשר שימעט מספר השירים במכ"ע זה. אחרי כי רוב משוררינו עתה אינם הולכים בדרכו של יל"ג, לאחד את השירה עם המחשבה על דבר חיינו וצרכינו המרובים. ופואזיא בלבד, השתפכות הנפש על הדר הטבע ונועם האהבה וכדומה — יבקש לו כל החפץ בלשונות העמים וימצאנה במידה מספקת.

לכאורה קיבל עליו ביאליק את הדין, אך בה בשעה הוא גם יצא נגדו במופגן. אמנם הוא לא שש להעמיד את אמות המידה המחמירות של



אחד-העם במבחן, ומפאת כבודם של העורך ושל האכסניה, הוא לא שלח ל"השילוח" בשנותיו הראשונות — שנות התמסרותו של אחד-העם לעריכה פעילה — שירים שאינם בגדר שירה לאומית. כל אותה עת הוא כתב גם כתב שירי אהבה, אף השקיע בהם את מיטב אונו היצירתי. ואולם לא בנקל מצא להם המשורר אכסניה ראויה: משנתמלאה אמתחתו בשירי אהבה ראויים לשמם, הוא נאלץ לא אחת להשאיר שירים אלה בין גנזיו (שיריו הסנטימנטליים "חלום חזיון אביב" או "תְּאֵמֵי יוֹנִים", למשל), או לשולחם לאכסניות נידחות ובלתי נחשבות, הרחק מעינו הפקוחה של מורו ורבו (כגון כתב-העת "תלפיות" שבו פרסם את שיר האהבה "עיניה", או כתב-העת "האשכול" שבו פרסם את שיר האהבה המתורגם "בְּשֵׁל תפוח").

פרשת השיר "בשל תפוח" (1898) יש בה כדי להציג במוקטן את בעיית שירי האהבה בכל תוקפה וחריפותה: שיר זה הוא תרגום-עיבוד של שירו הקליל של אלפונס דוֹדֶה *Les prunes* ("השזיפים") המתבסס על סירוסו המתחכם של הביטוי העממי "*pour des prunes*", שפירושו "בשל עניין של מה בכך". ביאליק נפגש כאן לראשונה עם קלילות כה עממית, ועם זאת כה מתוחכמת, ולא היה גבול להתפעלותו, אך הוא גם הבין בחושיו המחודדים ששום שיר עברי לא יוכל להעניק לקוראיו מעין אותה תחושת קלילות בלתי מחייבת העולה למקרא השיר הצרפתי, אף לא קלילות מדומה הדומה לה במקצת. בשפה העברית, הכבולה והעמוסה בזכרי פסוקים, כל אמירה גוררת אחריה לאלתר שובל של משמעי לוואי, ואפילו הכותרת שבחר לתרגומו — "בשל תפוח" — גוררת אחריה תיכף ומייד, לצורך ושלא לצורך, את זכר סיפור גן העדן ואת פסוקי שיר השירים.

דרך הרוח מי ידע? שנים עברו למן מעשה התרגום ועד לאותו רגע שבו יכול היה ביאליק להפגין בשירי האהבה העממיים שלו קלילות משוחררת כמו זו שחש למקרא שירו חסר היומרות של אלפונס דוֹדֶה. ואולם, הוא דלה לאלתר משיר האהבה הצרפתי שני מרכיבים, ונזדרז לשלבם בשירתו. ראשית, הוא למד מן השיר הצרפתי את הדרך לעיצובו של דובר עממי, הפונה אל רעהו בשאלה בנימה ידידותית, כדרך שאדם משיח עם בן שיחו ("התאבו לדעת בשלמה אהבתי?"; ואגב, במקור הטון הוא מליצי פחות ופמיליארי יותר מאשר בתרגום העברי). שנית, הוא שאב מן השיר הצרפתי גם את תיאורו של הצרצר (כנראה הושמט אותו "*cigal*" המצוי במקור הצרפתי מן העיבוד העברי משום שביאליק החליט לשלבו במקום אחר). את שני המרכיבים הללו (הדובר העממי השואל את בן-שיחו אם ברצונו לשמוע את סיפור חייו; שירת הצרצר) בחר ביאליק לשלב דווקא בפתח שירו "שירתי" — מן השירים העמוסים ביותר בשירה העברית, שיר המתאר

את העוני של בית אבא בעושר לשוני בלתי מצוי ובלתי ניתן למיצוי. ברי, לא הרי צרצר צרפתי, המשמיע קולו בחיק הטבע, כהרי בן מינו העברי, המנסר מסדק האפלה את מנגינת הגלות המשמימה והמונוטונית (ואכן, ב"שירתי" נוסח "השילוח", מרגע היציאה מבין כותלי הבית הדל אל השדה המופז והפתוח, הופך הצרצר ה"יהודי", הערירי ונכא הרוח, לצלצל "גויי" עליז וקולני, המנתר בין הדשאים והמשמיע צלילי גיל עם מקהלות זיז שדי).<sup>2</sup> וכאמור, את תרגום השיר הקליל והשובבני "בשל תפוח", ששימש גירוי לכתיבת השיר העברי הכורע תחת עומס משמעיו, לא יכול היה ביאליק לשלוח לביטאוניה של הציונות האחד-העמית, ובקושי רב מצא לו במת פרסום.

פרשת "בשל תפוח" מדגימה אפוא היטב, שלא רק איסורים מדרבנן ומ"בית המדרש" האחד-העמי היו בעוכרי שירת האהבה הביאליקאית. גם השפה העברית טרם כשרה אז לכתיבתם של שירים קלילים ומרפרפים, וגם הפואטיקה הביאליקאית טרם הבשילה אז כל צורכה. ביאליק למד רבות מן השיר הצרפתי, אך לא הצליח לממש את לקחיו אלה בכתיבת שיר אהבה קל-ראש וא-מוראלי, חסר עול ודאגה. נדרשו לו חמש שנות יצירה נוספות עד שהצליח להפיק מתחת לקולמוסו שיר חופשי — כזה המפגין חירויות יצירה והשקפת עולם ליברטינית. ארבע-עשרה שנים עבד אפוא ביאליק את הספרות העברית, למן 1890, ורק בשנת 1904 הצליח להפיק מתחת קולמוסו שיר קליל ומרחף כדוגמת "ציפורת", הפורק לכאורה את כובד הדורות ומצליח לכאורה להשתחרר לחלוטין מעקת הגלות ולהתמסר לאהבה חסרת סייגים ("מה לי צניעות עיניך — ומחלפתך משובה, / היא אומרת לי: הן!") לתפנית זו תרמו לא רק ניסיונו הפיוטי המצטבר של ביאליק ולא רק מצבה ההולך ומתגמש של השפה העברית. גם אירועי החיים הרימו לה תרומה חשובה משלהם.

אכן, משפגש את אירה יאן והחל להימשך אל מאחורי הגדר כבחבלי קסם, הפכו שירי האהבה שלו לאישיים, לנועזים ולמשוחררים הרבה יותר מבעבר. בין השנים 1904–1905, בתוך פרק זמן קצר למדי, הצטרפו למכלול יצירתו שירים אחדים, מלאי *esprit*, קלילות ושמחת חיים, שעם כמותם יכול היה הקורא המשכיל להיפגש בשירת פושקין, למשל. ניכר שביאליק חש שהוא במלוא כוחו היצירתי, ונתן ביטוי מופגן לתחושת האושר שלו בכעין *tour de force* מלא כוונה חן והכרת ערך עצמית, במחזור השירים "משירי החורף" (תרס"ד). כאן השתרבבו בין תיאורי טבע "תמימים" גם קטעי זימה אחדים, קונדסיים אך נטולי כל זדון, כבתיאור הצפריר הפוחז המתלבט על הקליפה:

צִפְרִיר פּוֹחַז בְּן־פְּזִיזָא  
נְאָחַז שָׁם בְּסִבְךָ בְּקֶרְנִי,  
וּבְצִיצִיּוֹת זָהָרוֹ נְתָלָה  
שָׁם בְּאֵילָן עַל הָעֵנָף.  
וּמְתַלְבֵּט שָׁם הַפּוֹחַז,  
רוֹעֵד, רוֹעֵד עַל הַקְּלִפָּה,  
מְפָרֵס לְצֶאֱת וְאֵינוֹ יָכוֹל —  
פְּתָאם זַע — וַיְהִי לְטָפָה.

באמצעות ה"מאגיה של המילים" הופך הצפריר האוורירי והרוחני (הנקשר גם לקרני הבוקר הנוגהות) לבן-בקר גשמי, מקריץ קרניים ונוגח — לצפיר בן פזיזא, לאיל ה"נאחז גם בסבך בקרניו", לשד בעל קרניים (שהרי הרוח אינה משב אוויר בלבד, ויש לה גם משמעות דמונית), או לסאטיר (שעיר) שטוף תאוה — מאותן בריות מיתולוגיות שטופות בעריות שחציין תיש וחציין אדם, והן מעבירות את ימיהן בזימה ובמיני תענוגות הדוניסטיים. וכאן, הצפריר הפוחז רועד ומפרס על הקליפה (שאינה רק קליפת עץ שבטבע, אלא גם אישה רעה כבשיר העם "פלוני יש לו"), כולו שטוף בהנאות הגוף ובתענוגות היצר.<sup>3</sup>

בטבע הגויי המושלג עומדת לה בכעין פריצות מתריסה אלה אחת "פְּלָה זְכוּכִית / חָבוּר צִפְרִי־חָרָף פְּלָה" ומצלצלת בחדווה רבה ובהמולה. מול האישה הרעה שמבית (הקליפה), עומדת האישה הזרה והמפתה. תיאורה מזכיר את תיאור ה"שקצות" בפרק 13 של "ספיח" ואת תיאור הגויה המקושטת בסיפורו הגנוז של ביאליק "בבית אבא". שוב ניצבת לפנינו, אפוא, מאחורי הגדר האישה הנכרייה, בצמתה העבותה ובחרוזי הזכוכית המצלצלים שלה, ומפתה את הצעיר היהודי במדוחיה. בצירוף "חבור ציפורי חורף", המבוסס על הפסוק "חבור עצבים אפרים" (הושע ד, יז; "עצבים" במשמע של 'פסילים') נרמזת אווירה אלילית, אסורה ומושכת כמים גנובים. שמה הדו־משמעי של האלה (עץ ממשפחת האלוניים; אלילה) ואזכורה במקרא בהקשרים של עבודה זרה הפכוה ביצירת ביאליק לכעין סינקדוכה לטבע האלילי, ה"הלניסטי". טבע זה המצטיין ביופיו ובחוסנו והמשתרע ת"ק על ת"ק פרסה מעבר לחלון, אינו נחלתו של היהודי הגלותי יושב האוהלים, המסתפק בד' אמותיו של החדר הסגור והמסוגר.<sup>4</sup>

אין ספק, למרות הקלילות האירופאית שלו, המשוחררת מעקת הגלות, השיר מכיל גם דיון רעיוני עמוק בדבר ההבדלים שבין הלמדן ה"הבראיסטי", חובש ספסלי בית המדרש, לבין רעהו היהודי החדש, ה"מתיוון", היוצא אל

הטבע הפתוח והנחשף לפיתויים ארוטיים. דיון ניצשיאני זה עלה לא אחת ממכתביה של אירה יאן (שכינתה את עצמה "יהודייה מתייוונת") וכן מן ההקדמה שפְּתְּבָה ל"מגילת האש" בעקבות הסבריו של ביאליק. ב"משירי החורף", הצעיר היהודי היוצא אל הטבע מכריז על עצמו בגאווה וכביטחון עצמי:

וְהִנֵּה שָׁבָה זֶרְעִי בְרָזָל:  
תָּנּוּ לִי הֵר וְאָעֲקֶרְנּוּ!  
תָּנּוּ לִי כָפִיר וְאֲשַׁסְּעֵהוּ,  
עוֹג אוֹ גְּלִית — וְאָרְמָסֶנּוּ!

עד מהרה הוא נסוג קמעא מדברי הרהב, שהשמיע כטוב לכו עליו, ומחליט להסתפק לפי שעה בטיול נהנתני, אנטי-הרואי, בחוצות העיר המושלגת. הביטוי "תנו לי הר ואעקרנו", המשובץ בדברי הרהב של "גיבורנו", הן מבוסס על הביטוי "עוקר הרים", שהוא כידוע כינוי לתלמיד חכם, חריף ומפולפל, היודע לתרץ קושיות ולהביא ראיות מן ההלכה. ואכן, הגיבור בעיניו מודה עד מהרה: "אֲמַנֶם בְּן־יְשִׁיבָה אָנִי / מְצָחִי — שְׁלֵג, פְּנֵי שֵׁיד / אֶךְ כְּחֶרֶף זֶה צְבֻרָתִי / פֶּחַ תַּחַת שְׁרִיזֵן גְּלִיד". יצא המרצע מן השק! הדובר הרברכן שלפנינו אינו עוקר הרים ומזיזם ממקומם, כשמשון שעקר את שערי העיר והסיעם, כי אם בן ישיבה חיווריין היודע להפליא כוחו בפלפול הלכתי. בשיא כוחו והצלחתו, הכיר ביאליק תמיד גם במגבלותיו ובעכבותיו, הודה בהן והתבונן בהן באירוניה גלויה. במקביל, הוא מודה גם במגבלותיו ובעכבותיו של "היהודי החדש" לפרוץ את כל הגבולות ולהידמות ככול לאותם גויים מאושרים הקשורים גם נימי נפשם לאדמתם והשמים חרב על ירכם.<sup>5</sup>

גם שיר טבע ואהבה שעל רקע הטבע המושלג, ה"גויי", אינו מחוסן אפוא מפני ההגות הלאומית, ואינו משוחרר ממנה לחלוטין. למרות שבתיאור אור השמש הנלחם בכפור ("אור וכפור מְשֻׁשִׁים יִחַדּוּ / זֶה בְּחֶצֶוֹ וְזֶה בְּמִחְטוֹ"),<sup>6</sup> מוצג לנגד עינינו תיאור טבע "פשוט" של יום חורף בהיר וקר, קשה שלא להעלות על הדעת שלפנינו גילום אישי ומקורי לסימבוליקה שגורה, שכבר הייתה למדרס סופרים, בדבר מלחמתו של האור, אור שמשה של ההשכלה, סמל העולם החדש, בחשכה ובכפור של הזקנה (היהדות, המסורת וכל סמלי העולם הישן, השרויים בקיפאון ובקיבעון). גם בשירי הטבע והאהבה האותנטיים ביותר נשמעים בכירור הדיה של סימבוליקה לאומית ואוניברסלית, המרמזים על כך שהתיאור המימטי ה"חד פעמי" אינו אלא קליפה דקה המכסה על תהומות של הגות מעמיקה.

והיי לי אם ואחות

במכתביה לביאליק מאותה עת דיברה אירה יאן תכופות על היהודי הגלותי לעומת היהודי החדש, ה"מתייוון", ועל מחטי הקור שבלבה: "אתה שואל האם הגיע אליי קול האושר שלך. כן, הגיע, והוא מהדהד בשמחה בתוך לבי, אם כי לא בבת אחת, היות שלאחרונה, מסיבות שונות, הפך לבי לתפוח חורף קטן ומצומק, מכוסה בשכבת כפור (האם ראית כזאת?). עכשיו הוא שוב התרחב וחזר לממדיו הרגילים, וקצת צפוף לו בתוך בית החזה. אולם, בתאים הרחוקים והחשוכים נותרו עדיין מחטי קרח קטנים שלא נמסו, ועכשיו אנסה עליך את חדותם"; ובהמשך: "עוד מחט אחת הייתה לי, אבל לפתע היא נמסה...". שירו הקליל והרציני כאחד של ביאליק מסתיים בשליפת הלב מן החזה ובחישולו על גבי הסדן כדי שיתמלא כוחות חדשים. היהודי חניך ה"חדר" וה"ישיבה" פורץ בו החוצה, כולו מלא עזוז, מוכן להתמזג עם הטבע ולהיות ככל האדם.

את שירי האהבה "איך?" ו"ציפורת" כתב ביאליק לכאורה בתגובה לאירוע ממשי, ל"פרשת אהבהבים" קלת ערך שנזכרה כבר בפרק הראשון. בזמן חופשת הקיץ שלו בעיירת הנופש מרוזי נטפלה אליו – כך סיפר לחברו ש' בן-ציון – בתולה אחת, שפיזזה סביבו ללא הרף. נקבע ביניהם מועד לפגישה – ליציאה לטיול רומנטי ביער – אך על המשורר נפלה תרדמה, והעלמה פרחה ואיננה.<sup>7</sup> סיפור נחמד לכל הדעות, אך דומה שאין הוא אלא רשת פיתיון שהשליך המשורר לרגלי ידידו, שנהגו להקניטו על בטלנותו בענייני נשים ואהבהבים. וייתכן שלא נברא סיפור זה אלא כדי להסוות את זהותה של הנמענת האמיתית, שעליה ועל יחסו כלפיה הוא לא פסק אז מלהרהר. הדובר מאיץ ביחידת חייו ובשכינת מאווייו שתתגלה במהרה ותחלוש על גורלו (את היזמה לגורל אהבתם ולעתידו הוא מטיל עליה, והוא עצמו יושב ישיבה פאסיבית במחבואו, מחכה להתגלותה). קריאות הזירוז שלו לאהובה "בואי, בואי" מזכירות את דברי הזירוז ששיגר ביאליק במכתביו לאירה יאן כדי שתבוא לאודסה ("עני מיד או בואי בעצמך", "היי שלום ובואי לאודסה"<sup>8</sup>). הקריאה "המיתני" שהוא משגר כאן אל האהובה (בהגייה אשכנזית נשמעת קריאה זו כ"המיסיני") מזכירה את דבריה אליו בדבר מחטי הכפור הממלאים את לבה. לפנינו קריאה לאהובה שתגיח ממחבואה ותשלוט על גורלו, שתשחרר אותו אחת ולתמיד מלבטיו ומפרכוסיו, ולו גם יעלה לו הדבר במחיר חייו.

השיר מפתיע ומפּר ציפיות על כל צעד ושעל. אם חושב הקורא לתומו שציפורת הכרמים היא האהובה הנחשקת, אזי מתברר עד מהרה שההפך הוא הנכון: דווקא האני-הדובר הוא שמתואר כאן כציפורת, כפרפר קצר מועד, המתקרב אל השלהבת ומסתכן בכוויה ובגוויעה (באופן פרדוקסלי יש בו גם

מיסוד הניצוץ שעלול לחרוך את הפרפר ולגרום למותו). הוא, הלמדן היהודי היושב ומתגעגע אל אהובתו ביום ובלילה, בזמן לימוד הגמרא ובשוכבו על משכבו, מוכן לגווע בחיקה במחיר יום אחד של אהבה, ששייב לו את גזלת נעוריו ויטעימו טעם אהבה. דווקא הוא, היהודי, שתמיד הקריב את חלבו ודמו על מזבח התורה ותמיד מוכן היה לוותר על חיי העולם הזה בעד חלקו בעולם הבא, מוכן כאן באופן פרדוקסלי לתת את חייו במחיר אהבה מסעירה בת לילה. לכאורה לפנינו שיר מובהק של "אָכול וְשְׂתֵה" (*carpe diem*), אך מאחורי החזית הנהנתנית והליברטינית מבצבצת הגות לאומית רבת השלכות, שמקורה ברעיון הניצשיאני בדבר נזירותו של היהודי (ושל הדתות המונותאיסטיות מדכאות היצר, בכלל) וכדבר רדיפתו של ה"יווני" אחר חיי שעה והנאות בנות חלוף. ואולם, דווקא האהובה, שאליה הוא כמֶה ומתגעגע כאל מהות מוחשית, בשר ודמית ("ותחת שפתותיך [...] ובין שְׂדִיךְ"), אינה אלא מהות נעלמה ומופשטת שאותה הוא מכנה בשם "יחידת חיי" ו"שכינת מאויי" ושאותה הוא מזהה "בקרן אור, בדמות עב ברה". וסתירה נוספת: דווקא האהובה הזרה והרחוקה, הנמצאת במחוזות נעלמים ושאינה בהישג יד, מתוארת כאן — חרף זרותה הנכרית — במטאפוריקה יהודית מובהקת, הרחוקה מן ההלניזם האילי כרחוק מזרח ממערב (עב ברה, תפילה זכה, גילוי שכינה).<sup>9</sup> את כל הסתירות ניתן אמנם ליישב בנקל, ובכל זאת לפנינו שיר פשוט לכאורה ומורכב כהלכה.

מובן, יש בו בשיר זה ביטוי למשאלותיו הספציפיות של ביאליק גופא לצאת מד' אמות של "בית המדרש" האודסאי, לפרוש כנף, להסתכן, להעז, לחרוג ממסגרותיו, כאותו פרפר הנמשך אל האור, המשלם את מחיר הימשכותו זו בחייו. ואולם, במקביל, יש בו גם ביטוי נאמן למצבו של היהודי בן הדור הנמשך אל האור ואל תענוגות החיים הקצרים כחיי פרפר והמוכן לשלם בעבור תענוגות אלה במחיר כבד, שעלול להסתיים בטמיעתו ובמותו. האהובה הרחוקה שאל חיקה הוא כֶּמֶה מופיעה לנגד עיניו בחלום, בגילויים חמקמקים וְאֶפְמֵרִים, שאי אפשר לגעת בהם ולמששם ("בְּקֶרֶן אור, בְּדְמוּת עֵב בְּרָה, / בְּזִפְהָ מְתֻפְלוֹתֵי וּבְטֶהֱרֵהְהוֹרִי"), אך עם מימושה של האהבה — עם ההתקרבות למקור האור ועם הנגיעה בו — עלול האני הלאומי שכנפיו רופסות ככנפי הציפורת להיכוות בגחלת ולהיחרך. עם כבות ניצוצו הוא עלול להתבולל, להיעלם ולרדת מעל במת ההיסטוריה. כפי שמתברר, אפילו שיר אהבה עברי אינו משוחרר מן המועקה היהודית ומסבל הירושה, כמו גם מן המטענים הכבדים של השפה העברית ותרבותה!

גם לתוך השיר "ציפורת" הקליל יותר מקודמו מסתננים הדיונים

והיי לי אם ואחות

הרעיוניים הכבדים והעומס הלשוני, ואינם מאפשרים לפרשיית האהבהבים הקלה והחולפת לזכות בבכורה. גם כאן נבלעים הגבולות בין יהדות ליוונות: מצד אחד, האהובה מכונה כאן בכינוי העברי "אחותי", כינוי הפתוח לפירושים רבים הרומזים ליחסים אפלטוניים או ארוטיים, יום-יומיים או חגיגיים (והגורר אחריו שובל ארוך-ארוך של טקסטים מן הקלאסיקה העברית, העתיקה והמודרנית, משיר השירים, דרך הפיוט ושירת ימי-הביניים ועד לשירת ההשכלה ולשירת חיבת-ציון). ייזכר גם בהקשר זה כי המשורר והציירת השתמשו תכופות בכינוי "אח" או "אחות" לתיאור מערכת יחסיהם. מצד שני, מצטיירת כאן אווירה אלילית — כנענית או יוונית — מתיאור מעשה האהבה תחת חופת האשרים שבחיק היער. האשרה היא אלת האושר והפריון אצל הכנענים הקדמונים; את פולחנה נהגו לערוך תחת עצים שניטעו לשמה ואשר נקראו אף הם בשם זה (דברים טז, כא). קרבתה של האשרה לעשתורת מעלה על הדעת גם את מקור שמה של אירה יאן (שמה העברי — "אסתר" נגזר במקורו כנראה במקורו משמה של האלה הבבלית אֶשְׁתָּר). הדובר מאיץ באהובתו: "מְהֵרִי, מְהֵרִי, אֲחוֹתִי, נְבוֹאָה הַיְעָרָה, / תַּחַת חֶפְת אֲשֶׁרִיו לָךְ כָּל־נַפְשִׁי אֶפְיָקָה / וְאֵת כָּל אֶהְבֹּתִי הַתְּלוּיָה בְּשַׁעֲרָה / נְמִית שְׁנִינוּ בְּנִשְׁיָקָה"<sup>10</sup>. שוב, מילות הזירוז "מהרי, מהרי" מזכירות את מילות הזירוז שב"איך" ("בואי, בואי"), המזכירות מצדן את מילות הזירוז שכתב ביאליק באחדים ממכתביו לאירה המצוטטים לעיל.

דימויה של האהובה ל"אם ואחות" עומד גם בבסיס השיר "הכניסיני תחת כנפך", שנזכר במכתביה של אירה יאן כשיר שנכתב לשמה ולמענה. את מכתביה הראשונים מקישינב נהגה אירה יאן לפתוח במילים "ידידי ואחי הטוב, חיים יוסיפוביץ", ובמכתב מז'נבה כתבה: "הנה יצאו מפך מילים טובות, חמות, מאלה שאח צריך לומר לאחותו" (אולי משום כך גמל לה במילים: "והיי לי אם ואחות"). במכתב מירושלים, כתבה הציירת המאוכזבת במר לבה, תוך שהיא מאשימה בעקיפין את המשורר על שהצית בה את אש האהבה, אמר וכתב לה דברי כיבושין — כילד המשחק באש — ועתה האש כה גדולה עד שביכולתה להצית את העיר כולה: "והנה הוא גדל והפך למשורר... הוא חיפש כרית, 'אחות, אם'. 'היי טובה אלי' — הוא ביקש. מי שמסוגל להצית עולמות! הוא אשר יכול לבעוט ברגלו כך שירשפו ניצוצות מעיניכם, כל תושבי ירושלים". ובנימה אחרת, אופטימית יותר, כתבה אליו מירושלים:

אני עובדת די הרבה עם מצב רוח אמנותי אפייני, ואחר-כך אני  
עולה על גג ביתי. יש לי גג נהדר, רחב, גבוה! מעליו — השמים,

ומלמטה, מן הקרקע, מגיע אליי ניגון עצוב שמשמיע מישהו מבין שכניי. זהו שיר של משורר ערירי אחד הקורא: "היי לי אם, היי לי אחות", והוא אינו יודע מה זאת אהבה. השיר נפוץ מאוד כאן בירושלים, ואני שומעת אותו תכופות. אפילו חזן מקומי שר אותו כשהתארח אצלי. הוא בעצמו חיבר לו מנגינה.

ממכתביה עולה כי חיים חדשים באו לה לאירה יאן בשנתה הראשונה בארץ, חיים מלאי ציפייה. משהו חמר בתוכה, דבר שלא ידעה מהו. היא ישבה ליד הכן וציירה, ועם כל קו שנוסף נרקם חלום יפה שכולו עדנה, עינה משוטטת ונפשה חרדה לקראת כל רחש יופי. ביאליק ידע אותה שעה, שחלומותיה אינם אלא חלומות רומנטיים, שלא יתגשמו. אין ספק, אירה יאן הייתה בטוחה כי את שירו הנודע "הכניסיני" כתב ביאליק למענה ועליה. היא תלתה בכך תקוות רבות. ואולם, את שירו זה ניסח ביאליק באופן כה חמקמק עד כי כל אחת משתי הנשים שבחייו יכולה הייתה להיות בטוחה כי השיר נכתב למענה אילו ידעה לקראו. לפנינו תחינה של אדם השב לקנו-ביתו מדרך רחוקה וממקומות נידחים, מגלה לרעייתו כי "היה חלום – אך גם הוא עבר", ומבקש ממנה מקלט ורחמים. לחלופין, זוהי תחינה אל האישה הזרה שתבין כי יחסיהם אינם יכולים לחרוג מן האפלטוניות שלהם ("אם ואחות"). זוהי תחינה אל המוזה שלו בבקשה שתטה לו אוזן, תסלח לו ותבין את סוד ייסוריו, ותראה כי לפניו אדם שלא ידע נעורים ואהבה מהם. ואכן, הפנייה אל הנמענת כאל שכינה אף לה פנים לכאן ולכאן: אפשר שהיא מכוונת לאישה היהודייה ש"מבית", המדומה כאן לציפור שבקן האוספת את גוזלה ברחמים תחת כנפיה, ואפשר שהשכינה משמשת שם נרדף למוזה ה"יוונית"; לתיאורה של האישה הזרה והיצירתית, ששימשה לו מקור השראה.

כשם שלפנינו שיר המתאים להפליא לשתי נשים ולשני יעדים (שיר שיבה לאישה החוקית ולקן הנטוש ושיר התנצלות לפני האהובה על כשלון האהבה), השונים אלה מאלה תכלית שינוי, לפנינו גם שיר אישי ושיר לאומי, בעת ובעונה אחת. מצד אחד, זוהי תלונתו הפרטית של המשורר על נעוריו האבודים, על רצונו לזכות באהבה אמיתית ולהתנסות בה ללא מיני עכבות (משאלה מעין זאת השמיע ביאליק בנוכחות ראובן בריינין ואירה יאן).<sup>11</sup> מצד שני, זוהי גם תלונתו של היהודי בה"א הידיעה, שלא ידע נעורים מהם (כבן לעם שרוב בניו נכנסים בעולה של תורה מגיל רך) ואהבה מהי (כבן לעם שרבים מבניו מובלים אל החופה בעודם קטינים). לא פחות משלפנינו תלונה אישית, לפנינו תלונה קולקטיבית על שחיים חסרי



והיי לי אם ואחות

אור ותוחלת גזלו מבני העם כולו את תענוגות העולם הזה — את הנעורים ואת האהבה.

גם תרמית הכוכבים שני פנים לה — פן אישי ופן לאומי. את רעיון תרמית הכוכבים ביטא ביאליק לראשונה בשיר הבוסר "אלילי הנעורים". חבריו של המשורר הצעיר העירו לו כי שירו הוא שיר אפיגוני למדי, שהשפעת שירו של שילר "רזיגנציון" ניכרת בו על כל צעד ושעל (רעיון תרמית הכוכבים לקוח דווקא משירו של שילר "הטיול"). בעקבות חוות דעת זו של ידידיו גנז ביאליק את השיר, אולם הרעיון בדבר אורותיה הקורצים של הקדמה וההשכלה שתעתעו ביהודי והזיקו לו יותר משהועילו לו המשיך להעסיקו תדיר בשירתו לסוגיה.<sup>12</sup> האור המכויב והמכזב מופיע ביצירת ביאליק כאורו של כוכב נידח, שנועד להאיר לנווד את דרכו, אלא שכוכבו של היהודי מטעהו ומטה אותו מן המסלול. תרמית הכוכבים עומדת במרכז שירו "הכניסיני תחת כנפך", שנכתב בעיצומה של פרשת אירה יאן ותחת רישומם של מכתביה אליו. באחד ממכתביה הראשונים כתבה אליו אירה יאן באריכות על כך, בהאמינה שהשיר "הכניסיני" נכתב לשמה:

אל תרמה את הכוכבים, ותראה כיצד הם יקרצו לך! הכוכבים היפים, הבהירים ביותר! הם יתנו לך את הכוח שלא לרמות.  
"את אישה מוזרה" — אמרת לי בעת פְּרְדָּה. אמר זאת משורר מן השורה הראשונה.

היודע אתה במה מתבטאת מוזרותי? בכך שאינני רוצה לרמות את הכוכבים.

אפילו אישרף, אפילו איכחד — לא ארמה אותם.  
בזה מתבטאת מוזרותי.

הקרבותי הכול למען ה"כוכבים", כל מה שנחשב ביותר עבור אישה: שקט, נוחות, נישואין — לא למען אדם כלשהו, אלא למענם, למען ה"כוכבים", ולא כדי לרמותם, אלא כדי שאוכל להתקרב אל הטוהר והברק שלהם.

האם הבנת זאת? האם ניחשת מעט מזעיר?

כן, השקט והרווחה של זמננו, וגם הנישואין — הם נגד הכוכבים. כל ההווה בכללו מרמה אותם. אבל אינני מצטערת על שום דבר. אני אומרת לך זאת בפעם הראשונה, ורק לך, וזאת מפני ששאלת אותי שאלה מוזרה כל כך ערב נסיעתי! התזכרנה?

אירה יאן ראתה אפוא בכוכבים עניין פרטי, רומנטי, מיסתורי, השייך לספירה האישית בלבד, ולא העלתה בדעתה לאיזו מידה של עושר ומורכבות עשוי

סמל זה להגיע תחת מטה הקסמים של משורר וירטואוז כביאליק, שכל מכמני התרבות פרושים לפניו כספר הגלוי. לגבי ביאליק היה זה סמל אישי ולאומי בעת ובעונה אחת: האני בשיר זה מגלה סוד אישי כאוב וכמוס לאישה שבחיקה הוא מוצא מנוח, אך סודו זה ומהלך חייו משקפים — כרגיל ביצירת ביאליק — גם את הביוגרפיה הקולקטיבית של דור שלם ששב לחיק אמר-אומתו, דור שלא ידע נעורים ואהבה מהם, שהרחיק נדוד כדי לחפש אותם בשדות זרים ועתה הוא שב קצוץ כנף ומותש אל חיק הורתו, ומודה כי הכוכבים (האורות המבטיחים שקרצו לו ממרחבים וממרחקים) רימוהו והותירוהו דל משהיה. זוהי משאלה להתכרבלות בחיק האם הגדולה, שתסוכך עליו בכנפה ותיתן לו ולחלומותיו הנידחים מחסה (כדי לנוח בקן בחיקה ולמצוא בו מקלט ומרגוע? כדי לאגור בו כוח, לגדול ולהצמיח כנפיים?).

גם הצירוף "תפילותיי הנידחות" הוא מאותם צירופים ביאליקאיים מעורפלים ורב-ערכיים, שטיבם ככתם וורשאך. כל קורא יכול לצקת בו תכנים משלו, לפי מזגו ורקעו. אפשר שהצירוף מרמז לריחוקם של חלומות אלה — בזמן, במקום או בכושרו הדובר להשיגם, למששם ולממשם. אפשר שהצירוף מרמז לחלומותיו התועים והאובדים במרחקים כבני צאן נידחים המפוזרים במרעה, באין רועה. אפשר שצירוף זה מרמז לשובו של הדובר משדות זרים, כמו רבים ממשכילי הדור שנואשו מן השאיפות האמנציפטוריות וחזרו אל "הקן". אפשר גם שהחלומות הנידחים הם אותם חלומות שהוא מנסה לגרש מראשו, שהרי הצירוף המקראי "נדחי ישראל" (ישעיהו יא, יב) מכוון לאותם מגורשים מבני ישראל, שסולקו והוגלו ממקום מושבם. ואולם, בהתחשב בהשתמעויות הלוואי של צירוף כגון "עיר הנידחת" (סנהדרין יד, על יסוד דברים יג, יד), שפירושו עיר שהסיתו והדיחו את תושביה לעבוד עבודה זרה, יכול להיות שהצירוף "תפילותיי הנידחות" רומז לא רק לריחוקם של חלומות אלה, אלא גם לחטא הגלום בהם. אין זאת כי ביאליק חש בפיתוייה ובמדוחיה של האישה הזרה, המושכים והמאיימים כאחת, והתקשה להחליט לאן פניו מועדות, אף התקשה להסביר לאירה יאן את לבטיו.

מכאן שגם מעמדו המוסרי של הדובר שני פנים לו: אפשר שלפנינו גוזל רך ותמים, נידף וניגף, המחפש קן מוגן, התחשבות ורחמים, מפני הרשע והרמייה השוררים בעולמנו; לחלופין, אפשר שלפנינו אדם חוטא, החושש מפני העונשים הצפויים לו, והוא מבקש לעצמו מקום מקלט ומפלט שיגן עליו מפני רודפיו, מבקשי נפשו. את האפשרות השנייה מחזק לא רק הביטוי "תפילותיי הנידחות", אלא גם הביטוי "ובעת רחמים בין השמשות". לחובר

והיי לי אם ואחות

מסביר כי על-פי הקבלה רק שעת "מנחה" בשבת היא שעת רחמים,<sup>13</sup> ושירו של טשרניחובסקי "מוצאי שבת" (אודסה 1897) מעלה את הרעיון הידוע שבשבת נחות נפשות החוטאים מעינויי הגיהנום ושערי תהום ננעלים. וכאן, בצד ההתחטאות וההתפנקות מבצבץ גם פחד גדול מפני תוצאות החטא — חטא הבגידה והניאוף.

כברת דרך ארוכה למדיי עבר ביאליק מיום שפגש בשאלותיו של אלפונס דוֹדָה בשיר "השזיפים" ("בשל תפוח") והטמיע אותן בהתגוונות שונות בשיריו מן השנים 1897–1903 ("היש את נפשך לדעת?", "המתמיד", "שירתי", "מיין גאָרטן" ["גני"]) ועד שניסח את השאלות הפשוטות והמורכבות המשובצות בשיר "הכניסיני". אלה האחרונות נאמרות בהמיית לב כנה, כדרך שאדם משיח עם ידיד קרוב המבין ללבו, שכן יסוד אישי כמוס יש בהן המקנה להן את טעמן המיוחד. "אף אומרת כל הזמן: 'הנה מאושר'", כתב ביאליק לאירה יאן מאודסה לקישינב, "אפשר לחיות יפה גם בלעדיו. בדו מן הלב את המילה אושר ומה זה אין איש יודע".<sup>14</sup> האין דברי האיגרת כעין נוסח מוקדם של השאלות התמימות והמפוכחות שבשיר: "אומרים, יש בעולם נעורים — / היכן נעורי? [...] אומרים, אהבה יש בעולם — / מה זאת אהבה?". ולידיד נעוריו מזיטומיר, י' נארודיצקי, כתב ביאליק ביום 19.11.1906, בתוך מכתב המיועד לברנר: "היכן עלומינו, נארודיצקי? פרחו להן הציפורים! אוי, נארודיצקי, היכן נעורינו?"<sup>15</sup>

מה טיבם של שירי האהבה הביאליקאיים מן השנים 1904–1905, בעוד פרשת אירה יאן עומדת בכל חומה, והמשורר עצמו מזנק בתנופה רבה לפסגת הישגיו? האם הצליח לכתוב שירי אהבה פשוטים ואין-סופיים כבמיטב שירת העולם? טרטארן איש טאראסקון, גיבורו הפרובינציאלי של אלפונס דוֹדָה, הביע את כמיהתו לגדולות בקריאה: "דקירות חרב, רבותי, ולא מדקרות מחט!". קריאה זו מזכירה את הכרזת גיבורו הקרתני של ביאליק ב"משירי החורף" על גבורתו, גבורת בן ישיבה חיוור שהפך בן לילה לגוליית, מוכן ומזומן לכבוש עולם ומלואו בהבל פיו. ביאליק, כגיבוריו, גילה תמיד תערוכת של גאווה וענווה: הוא הפיר היטב-היטב בכוחותיו, אף שמח על התגלותם לבקרים של כוחות יצירה חדשים, כמעייין המתגבר, אך גם התבונן בהם באירוניה וידע מה משקלם הסגולי של כישרונותיו החדשים בפרספקטיבה אוניברסלית — בהשוואה ליצירת שיקספיר, בודלר, פושקין. ראינו גם כי בשנת 1899 תרגם את שיר האהבה של אלפונס דוֹדָה "השזיפים", והתפעל מקלילות המבע ומקלות הדעת שלו, שלא תיתכנה ביצירה עברית (ממש כפי שהתפעל מריקודן הקליל של הנערות הצרפתיות בסיפורו "איש הסיפון"). באותה שנה החל אף הוא

לחבר שירים בטון דיבורי, עם שאלות "עממיות" בפתחם — וזאת עוד בטרם הייתה השפה העברית שפה מדוברת ברחוב ובשוק. תיכף ומייד הבחין בכך שהעברית מטעינה את שאלותיו ה"עממיות" בכובד הדורות, ומקנה להן פטינה של מכובדות ושובל אידאי הניגר אחריהן עד אין-סוף. גם שירי האהבה הביאליקאיים אינם קלילים כאותם שירים צרפתיים בטעם היין הקל והתוסס שאותם ניסה להריק לעברית, אך למרות "מגבלות" השפה העברית והתרבות העברית, שאינן מניחות לסופר להגיע לפשטות אמיתית, בשיר כדוגמת "הכניסיני" התקרב לכאורה אל אותה פשטות כמו עממית שיש בשירה היהודית העממית, שירה הנובעת מן הלב ומגעת אל הלב. על חסרונותיו של שיר האהבה העברי, על אי יכולתו להשתחרר מעקת הגלות ולהגיע לשכרון חושים ממשי, חסר עול ודאגה, רמז ביאליק ב"שירתנו הצעירה", באומרו כי האנחה היהודית הידועה מייהדת אפילו שירי עגבים איטלקיים: "רוב פזמוניו הדתיים של ר' ישראל נגארה, הפזמונים עם ניגוניהם, הם מיני סירוסים ושינויים מסוג זה; מה שה'דון ז'ואן' האיטלקי עם צרור הפרחים שבידו מזמר לסיניורא שלו באיטלקית מאחורי החלון בליל אביב — ר' ישראל נגארה עם האפר שעל ראשו מזמר באותו ניגון עצמו ובלשון הקודש כלפי קודשא בריך-הוא ושכינתיה אצל ארון הקודש". גם כשהתגבר ביאליק על מגבלות השפה והגיע לאותה "פשטות" עממית אמיתית, לא ניצל מן האנחה היהודית השוברת חצי גופו של אדם — סמל הקיום הלאומי בגולה. במכתב מיום 9.1.1907 כתבה לו אירה יאן מברן: "אני מחכה למאמר המובטח על השירה העברית", ובאמירה זו שהבאנו מתוך "שירתנו הצעירה" ערך ביאליק פרפראזה על דבריה של אירה יאן באחד ממכתביה: "ויש עוד דבר אחד: השיר השוויצרי 'יודל', אבל אותו אי-אפשר למסור [...] הוא שייך לשוויצרים, כמו ש'כל נדרי' שייך ליהודים [...] נדמה לי שבזמן השמעתו נעשים השמיים שחורים כדיו, ובזמן שה'יודל' מהדהד ברמה — נדלקים כל כוכבי השמיים. כל המביט בהם ובעת ובעונה אחת מאזין ל'יודל' — הוא לא ירמה את הכוכבים, ובאותו רגע גם הם לא ירמוהו".

### הערות לפרק חמישי

1 ראה "דברי זמר", כל כתבי מ"ל ליליינבלום, ג, אודסה תרע"ב, עמ' 181–188; וכן במאמרו של אחד-העם "הלשון וספרותה", שנדפסה בראש החוברת הראשונה של השילוח, חשוון תרנ"ז, וחזרה ונדפסה בכל כתבי אחד-העם, בראש המדור "לשאלת הספרות העברית". כאן טען אחד-העם כי "מחברות מליצה" אלה, בנות

- הזמן החדש, מוצאות להן קוראים אבל רק בתנאי שיהא מחירן פרוטה (רמז לגלגני כלפי "ספרי אגורה" של בן-אביגדור שכל תכליתם להנות את הקורא ולא לספק לו חומר למחשבה).
- 2 "שירתי" עם שירת הצרצר הנוגה ו"זוהר" עם שירת הצלצל העליזה היו בהדפסתם הראשונה בתרס"א שיר ארוך אחד בשם "שירתי", שהופרד אחר-כך בקובץ השירים הראשון (ורשה תרס"ב) לשני שירים נפרדים.
- 3 ואם במסורת קבלית עסקינן (הצפיריים הריהם שדים ולילין מן הקבלה), אזי הצפירי הנאבק עם הקליפה הוא גם קריקטורה של חסיד בציציות ובכלי לבן במאבקו עם יצה"ר, עם סמאל וכת דיליה ועם הקליפות.
- 4 ראה מאמרי "בין כנות להתחכמות", מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, יח, ירושלים תשנ"ז, עמ' 105–125.
- 5 ראה בהרחבה אצל שמיר (1986), עמ' 56–57.
- 6 הצירוף "זה בחצו וזה במחטו" נקשר לניגוד שבין הגוי, גיבור המלחמה, היוצא בקשתו ובחצו, לבין היהודי, החייט העלוב, שכל נשקו הוא מחט (ואכן, גיבורו של ביאליק יונה החייט הופך מחייל האוחז בחנית לחייט האוחז במחט).
- 7 איגרות ביאליק, א, עמ' רנה. כאן נתפרסם המכתב לש' בן-ציון בהשמטות, ונוסחו המלא נדפס במבוא לשיר "איך?" במהדורה מדעית, ב, עמ' 189.
- 8 במכתב מיום 9.7.1905 (אונגרפלד [1974], עמ' 140) ובמכתב ללא תאריך (שם, עמ' 141).
- 9 בשלב זה חש ביאליק שמקבילתו העברית של הסימבוליזם הרוסי היא החסידות, שפנתה אף היא למערכת סמלים סבוכה והתגעגעה אף היא ל"ניגון", ל"התגלות שכינה" ולגאולה. בשנת תרס"ד הושפע ביאליק מ"ל פרץ, חלוץ הסימבוליזם העברי, וכתב את שירו זה בהשראת עולמו הפיזי (ולמען אותם קוראים מודרניים מחוג ורשה שהאמינו, כמו מנהיגם, בחירויות פואטיות ומוראליות רבות מאלה שהונהגו בחוג אודסה). אפילו שגיאת הדקדוק הכלולה בשורה האחרונה ("רק אותך, אותך, אותך") אינה לצורך החרוז בלבד. הדובר בשיר הניאור-חסידי הזה מדבר בעברית משובשת, כגון שפתו המשובשת של י"ל פרץ באיגרותיו לביאליק, כמנהג החסידים (אלה שמורות בבית ביאליק, וחלקן נתפרסמו אצל אונגרפלד [1974], עמ' 234–237).
- 10 בזמן שתרגם ביאליק את שירו של אלפונס דוֹדֶה "השזיפים", בשם "בשל תפוח", הוא למד מהמקור הצרפתי את תחבולת השימוש בכפל משמעיו של מטבע לשון שחוק, תוך הפעלתם הסימולטנית של הפשט וההוראה המושאלת. השיר הצרפתי משתמש בכפל המשמעיים של הביטוי "pour des prunes" (בעבור שזיפים, בשל עניין של מה בכך). שירו של ביאליק "ציפורת" משתמש בכפל המשמעיים של הניב "תלוי בשערה": מצד אחד, הפרפר תלוי בקצה מחלפתה של הנערה, ועל כן הוא תלוי בשערה; מצד שני כלול כאן רמז שכל אהבתם היא עניין נטול אחיזה במציאות; שיחסייהם חסרי יציבות, מוטלים בספק ותלויים על בלימה. חידוד נוסף משוקע בביטוי "נמית שנינו בנשיקה", המבוסס על פירוקו של הצירוף הכבול "מיתת נשיקה". הביטוי נשמע כ"נמיס [...] בנשיקה" (והשווה "המיתני" [=המיסיני] בשיר "ציפורת").
- 11 ראה בריינין (1940), עמ' 148–151: "דיברנו על אודות האהבה, והנה הוא קופץ

- ממקומו וקורא ברגש: "ייקחני או ל. מאוד הייתי חפץ להתאהב. נו — אתאהב באיזו יפה-פייה, ואהבתי תהיה חזקה, עזה, נשגבה'. ברגע שהוא עורר בי ביאליק חמלה רבה [...] להתאהב למען היות גם בחיים משורר, למען היראות בעיניו הוא ובעיני הבריות כפייטן". ציטטה זו מבריינין מובאת אצל גוברין (1989), עמ' 359. והשווה לדברי גיבור סיפורו של ברנר "בחורף": "כשלהבת בוער בקרבי החפץ להתאהב" (כל כתבי ברנר, א, תל-אביב תשט"ז, עמ' 15).
- 12 מוטיב זה משולב בשירים "כוכב נידח", "בת ישראל", "הכניסיני תחת כנפך", "ים הדממה פולט סודות", "עם דמדומי החמה" ו"לפני ארון הספרים", ב"שיר עם" כדוגמת "בהבטחות שווא" ואפילו בשיר ילדים כדוגמת "הנער ביער".
- 13 זוהר "תרומה", ח"ב, דף קנ"ו, ע"א וע"ב וזוהר "נשוא" (האדרא רבא), ח"ג, דף קכ"ט ע"א וע"ב; ראה לחובר (1944), עמ' 519. גם ביצירתו המאוחרת "דבורת הזהב" — פואמה סימבוליסטית בפרוזה — נזכר שער הרחמים: "רגע הרחמים [...] רק עד רגע קטן נפתח שער הרחמים. מהרי בואי [...] פן יעבור הרגע והשער ייסגר לנצח". (ואגב, במילים "מהרי, בואי" השתמש ביאליק במכתבו לאירה יאן, מכתב שחרץ את גורלה).
- 14 אונגרפלד (1974), עמ' 141.
- 15 איגרות ביאליק, ב, עמ' כז.

## פרק שישי

### פעמון ורימון, פעמון ורימון

#### על שירי הפרדה "הולכת את מעמי" ו"לנתיבך הנעלם"

ממכתבי ידידיו הסופרים, שיצאו את אודסה הבוערת במנוסת בהלה ביחד עם כחמישים אלף איש מניצולי הפרעות,<sup>1</sup> למד המשורר כי יהדות שווייץ מיטיבה עם הסופרים העברים, פליטי הפרעות. "עברייה", ההסתדרות להפצת הלשון העברית בגולה, שפעלה אז בברן, אפשרה להם קיום צנוע, ולפיכך ישבו בין השנים 1905–1908 – בברן, בג'נבה ובלוזאן – על צורותיהם, נשיהם וטפם, אחדים מחשובי המרכז האודסאי: מנדלי מוכר ספרים, שלום עליכם, מרדכי בן-עמי ויוסף קלזנר. בצדם ישבו שם גם אחדים מן הצעירים שבחבורה: י"ד ברקוביץ, חתנו זה מקרוב של שלום עליכם, זלמן שניאור ויעקב כהן, א"א קבק וי' קלצ'קין. חלקם שלח עין נוהה מזרחה, "אחרי מעוף האחרונה בשיירות החסידות" ("הקיץ גווע", 1905), וחלקם נשא עינו לעבר פסל החירות, הניצב בקצה מערב בראש זקוף ומעוטר "ולפיד הישועה בידו" ("מגילת האש", 1905). אלה ואלה ראו במרכז השוויצרי שנתהווה בצוק העתים מלון אורחים ולא משכן של קבע.

את תחנת העראי בג'נבה שבה נתקבצו בכפיפה אחת גדולי הסופרים של אודסה תיאר בחיוך הסופר י"ד ברקוביץ. מפאת גילו הצעיר ומזגו הטוב לא הבחין הסופר כמדומה במלוא הטראגיקה שבמציאות החיים הרצוצה שהייתה אז מנת חלקם של מי שאיבדו באחת את כל קנייניהם – החומרניים והרוחניים – וכל עולמם חרב עליהם:

מנדלי חי עם משפחתו הקטנה בשוויצריה חיי שלוה [...] ואפילו בן-עמי שהתקיים בדוחק, ידע את סוד הצמצום וסידר את חיי-עונו בגיניבה בכבוד ובמנוחה של מסתפק במועט. לעומת שניהם נראה שלום-עליכם כבן-בלי-בית, ארטיסט נודד ונענה. ואף-על-פי-כן הביע במכתבו אל בני ביתו את צערו על הסבא מנדלי, שמצא אותו בְּקַנְתוּ

גולה ונידח בנכר, רחוק מיהודים, יושב בדירה קטנה וקרה, בין כתלים ריקים. [...] "סבא, איך אתה מתקיים כאן בלא הספרייה הגדולה שלך?". "מה פירוש?". "השיב לו מנדלי בתמיהה — "הספרייה שלי עמי היא כאן. המתן לי רגע, ואראך!" [...] ומייד חזר בתנועה רחבה, התייצב לפני נכדו בכל גובה קומתו "הגנראלית" והראה בשתי ידיו על עצמו: "הנה היא, הספרייה שלי!"<sup>2</sup>.

בתוך מחנה הגולים, שאך בקושי רב ניסה להסתיר את עליבותו ולשמור על חזות של שגרה מהוגנת, ישבה בשנים 1906–1907 גם אירה יאן, שכספי אביה אפשרו לה לחיות בתנאים של רווחה יחסית. באביב־קיץ 1906, למשל, התגוררה בסאבוי העילית (Haute Savoie) על גבול צרפת ושווייץ, בווילה רחבת ידיים, שבה הצליחה לפתח, כעדותה, הלוך רוח יצירתי שהניב ציורים רבים. משם שיגרה לביאליק מכתבים וגלויות נוף נאה שבמרכזה מגדל Bellecombe, שמהם ניכרת השתוקקותה למפנה כלשהו שאת טיבו לא הגדירה לעצמה ולזולתה. הציירת והסופרת שקדה כידוע עוד בימי שבתה בקישינב על סדרה של ציורי עיפרון מעודנים למהדורה החדשה של כל שירי ביאליק. מהדורה זו, שהפקתה נתארכה יותר מן המצופה, נועדה להעמיד את המשורר הלאומי במעמדו הראוי כגדול משוררי הדור וכבחיר סופריו ולהמיר את הספרון חסר הנוי "שירים" שיצא על־ידי בן־אביגדור בספר שירים מתוקן ומהודר כשל גדולי המשוררים באירופה (עם צאת המהדורה — כך קיוותה אירה יאן — יצא גם שמה לתהילה). ואולם, הפרעות שהתחוללו באודסה בעקבות מהפכת הנפל שיבשו את לוח הזמנים, וספר שיריו החדש של ביאליק יצא לאור לא בשנת 1904, כמקווה, כי אם רק בשנת 1908 לאחר צאתה של אירה יאן את אירופה.

בשנת 1905 הוכרחה הציירת לעזוב את קישינב בחיפזון: אביה, הפרקליט האודסאי ד"ר יוסליביץ, ובעלה המשפטן הבסרבאי ד"ר סליפיאן נודעו בקרב האינטליגנציה של אודסה בדעותיהם הסוציאליסטיות המהפכניות, ובעטיים ריחפה סכנה על ראש כל בני המשפחה, לרבות על ראש הציירת שזה אך נפרדה מבעלה ונדדה מערבה עם בתה הקטנה לנה (אבי בתה, ד"ר סליפיאן, אכן הוגלה לימים לסיביר). השתיים התגוררו בדירות עראי אחדות, נדדו באין מנוח לכף רגלן בין הערים הגדולות לאותן עיירות קיט שוויצריות שהפכו לעת מצוקה מקום מקלט לפליטי הפרעות, ושאלת "לאן?" תלויה כל אותה עת באוויר ללא מענה.

לידידו הצעיר יעקב כהן, שהקים אז בברן את אגודת "עברייה" והכיר כל סופר שישב באותן שנים בשווייץ במעמד של "אורח נטה ללון", כתב



ביאליק ביום 12.12.1906, בקריצת עין משועשעת: "במחנה שכינה שלכם רובצת עתה אישה גדולה אחת, אישה חשובה, אישה הגונה — ו'אירא יאן' שמה. ציירת היא, ויש לה עסק עם המכחול והשפופרת, ומקצת גם סופרת, אם פוגע אתה בה לפעמים — אמור נא לה בשמי שלום".<sup>3</sup> כל אחד משלושת השבחים, שחלק ביאליק לאירה יאן באיגרת ("אישה גדולה", "אישה חשובה", "אישה הגונה"), נושא בעקבותיו שובל קונוטטיבי ארוך המלמד בדרכי עקיפין נפתלות על יחסו המורכב של המשורר כלפי הציירת הרומנטית וסעורת הנפש, שזעזעה באהבתה את ברכת חייו הרוגעת.

כפי שראינו בפרק הראשון, השבח הראשון "אישה גדולה" (השווה מל"ב ד, ה) רומז ליחסי אלישע והאישה השונמית שאירחה אותו בביתה ואף קבעה בו עליית גג קטנה, למען ינוח הנביא ואיש הרוח מעמל הדרך,<sup>4</sup> ואף המשורר הן התגעגע (בשירו "והיה כי תמצאו") לעליית גג קטנה שבה יוכל להתבודד ולשאת תפילת יחיד. השבח השני, "אישה הגונה", לקוח מספר "מלמד התלמידים" לר' יעקב אנטולי (ליק 1866) שם הוא נסב על רבקה: "שאליעזר עבד אברהם השלוח לקחת אישה הגונה ליצחק אבינו ביקש מה' שיזמין לו אישה ראויה כמוהו" (שם, חיי שרה). במה דומה אירה יאן לרבקה? ראשית, שתיהן "נשים זרות" שנסתפחו אל עם-ישראל. שנית, רבקה אמנו, בתו של בתואל הארמי, לא ניתנה לידי אליעזר עבד אברהם בטרם קרא אביה לנערה ושאל את פיה (שלא כמנהגם של שלומי אמוני ישראל, שאינם קוראים לנערה ואינם שואלים את פיה). על כן, בבואו לתאר "שלומי אמוני ישראל" הבוחרים לבתם חתן "כלבכם" (ולאו דווקא כלבכה), שאל יל"ג ב"קוצו של יוד" באירוניה גלויה: "הארמים הם כי פי הנערה ישאלו?".<sup>5</sup> ובבוא פאבי אל איילון, בראותו את בת-שוע היפיפיה, הוא מזדרז לשאול את סובביו: "מי היא האישה ההגונה". האפיתט "אישה הגונה" ניתן כאמור לרבקה, ומכאן תיאורה של אירה יאן באיגרת כאישה "רובצת" (השם "רבקה" [שנגזר מרב"ק אחי רב"ץ] — כמו השמות "לאה" ו"רחל" — שאול מתחום הצאן והמקנה).<sup>6</sup> תיאורה כאישה רובצת כפל פנים לה: אפשר שהיא רובצת על מרבצה ברפיון, ככבשה או כעגל מרבק, מקבלת את מזונותיה מן המוכן, מבלי שתיאלץ לטרוח; אפשר שהיא רובצת כציפור על גוזליה מתוך אהבת אם דאוגה כאותה "שכינה" שתחת כנפה גם הוא, הגוזל הרפה, מבקש מחסה ומקלט לראשו. גם האפיתט "אישה חשובה" מסתיר מאחוריו מסכת לבטים סעורה, שללא הכרעה, על פי המשל שמשלו בתלמוד: "למה הדבר דומה, לאדם שנשא אישה על אשתו, חשובה ממנה — אין מתקנאת בה, פחותה ממנה — מתקנאת בה" (ע"ז נה ע"א). הדילמה המוסרית הייתה כבדה מנשוא: נטישת האישה שלא חטאה מול

נטישת האהובה, שהקריבה למענו את כל עולמה. מהו ההבדל המוסרי בין נזק לנזק? האם צדק הוא לעזוב את אירה יאן לאנחות לאחר שנטשה למען האהבה את בעלה, את ביתה, את סביבתה, את שפתה ואת עולמה הרוחני, קרקע גידולה? ומה עליו? האם לא רוחפות כל עצמותיו בכמיהה לאותו שינוי שיטלטלנו וימשנו בציצית ראשו משלוליות הרפש של רחוב היהודים שבו גדל ומאודסה העברית, שריח הזקנה והעובש כבר עלה בה מכל פינה? אין זו שאלה מתחום המעשה בלבד, אך יהיה צורך, כך הבין, לפותרה על דרך המעשה בלבד.

אך גם אי אפשר היה לו לבור את דרכו על דרך השרירות. ביאליק הבחין בחוסר ההדדיות של מערכת היחסים שנוצרה בינו לבניה: אירה יאן נאחזה בקשר הרופף שביניהם כבקש ותלתה בו את כל עולמה, ואילו הוא השתעשע בה כבחלום רחוק ובלתי ממומש — כבאורה של איילת השחר המנצנץ לעומתו ממרחקים. הוא חש כי הוא זקוק ליועץ, או ליועצים, מקרב ידידיו טובי הטעם ובהירי העין, שאינם מעורבים עד צוואר כמוהו ועיניהם לא טחו כמוהו מראות את המציאות נכוחה. ואולי ביקש להסיר את נטל ההחלטה מעל כתפיו שלו.

וחבריו אכן נחלצו עד מהרה לעזרתו, אך לא תמיד בדרך שבה ביקש להסתייע בהם. י"ל פרץ, שאת כתביו, כאמור, איירה אירה יאן, כתב איגרת מבודחת, בעברית חסידית משובשת, נוסח "מגלה טמירין", ובה תיאר את אירה יאן כאישה דברנית וארכנית, מן הנוסח הבעל ביתי הישן, המתנאה לשווא בסממני החדש כבקישוטי סרק: "בנוגע למכתב ה'אישה', קיבלתי נחת קטן ולא גדול, כאשר קיווית. הגיונה של אישה. עמוק בבוץ הנשמה — חיי המשפחה ע"פ נוסח הבעל ביתי, כמקודם, ולמעלה איזה פרחים של אהבת האמת. היא נוסעת לחוץ לארץ לבקש את האמת ומפחדת מפני צרת השלישי או השלישית. אך אין דבר. גם זה לטובה, לולא האריכות של הש"ך ז"ל בלא הבהירות שלו".<sup>7</sup>

האם באמת ובתמים ראה פרץ באירה יאן אישה מן הנוסח הישן, או שמא טפל בה האשמות שווא אך ורק כדי להניא את ביאליק מלחפש את קרבתה? כך או כך, מכתבו פעל את פעולתו, שהרי אישה מן הנוסח הישן חיכתה לו לביאליק בין כותלי ביתו, ולא לכך התאוותה נפשו. ביאליק ניסה את רעיו שוב, הפעם את מ' בן-עמי, המשכיל שחזר לעמו ושהיה לאחד מתמימי דרך, צנועי ההגות והעלילה, שביאליק בטח בהם ביטחון שלם, אף האמין כי לב אחד ודעה אחת הוא עמו. ניכר היה כי אחזה בו במשורר תשוקה עזה להאמין, על אף הכול, שיש ביכולתה של האהבה לבוז לכל הגבולות והמכשולים. או שמא פנה דווקא אל בן-עמי השמרן

כדי לקבל חיזוק לרצונו לשוב לכיתו? גם בן-עמי לא חסך מאירה יאן את שבט ביקורתו. שוב, אפשר תחבולה הייתה זו מצד בן-עמי כשזלזל בציירת המתבוללת למחצה ובמניעה. אך כל מי שעניינם לו בראשו יכול היה להבין על נקלה כי באותו רגע נחתך גורלה של אירה יאן, לשבט ולא לחסד. בן-עמי היה מן המאמינים אמונת אומן כי שליחות לאומית ייחודית מוטלת על כתפיו של ביאליק, וכי עליו להקפיד הקפדה יתרה על דימויו הציבורי. לימים, הסתיר גם אונגרפלד השמרן, מעריצו של ביאליק ושומר עיזבונו, את מכתביה של אירה יאן מכל משמר, הכחיש את דבר קיומם, וכל זאת כדי להגן על המשורר הלאומי, שעל מורשתו הופקד.

האם ידע ביאליק מה יגיד לו בן-עמי? האם בכוונה תחילה פנה אל השמרן מבין רעיו? אכן, הסתייגותו של זה לא איחרה. על סיבותיה ונסיבותיה אנו יכולים ללמוד ממכתבו של ביאליק לבן-עמי: "הציירת אירא יאן (סליעפיאן) כתבה לי שנודעה לך ולביתך, וגם נתארכת אצלה פעם אחת. מה היא בעיניך? אישה גדולה — לא כן? מדוע רעים בעיניך ציוריה? לווינסקי מסר לי את דבריך במכתבך אליו ואת עצתך לבלי הדפס את שירי בציורים. למה? הציורים אינם מרובים. ובעיקר הדבר, יבואו רובם על גבי השערים [...] רובם יפים ונאים למקומם. ואת הרע לא נכניס. ברר לי את דעתך בזה. ידעתך מאז לשונא ציורים, אבל עליך לתת לב גם לטעמי אני".<sup>8</sup> גם רבניצקי הקשיש, "פלבג גופו" של ביאליק, רמז למשורר כי אין דעתו נוחה מאירה יאן. בתוך מכתב (ששיגר לביאליק ערב צאתו לקונגרס בהאג, שבו עתיד היה המשורר לפגוש את הציירת), שכולו רצוף עניינים עסקיים, הוסיף רבניצקי עוד משפט אחד ביושב ענייני, חסר כל נימה אישית, המעיד על כעס כבוש: "שולח אני רצוף בזה מכתבה של 'אירא יאן'. אין הדברים צריכים לפירוש" (המכתב שמור בבית ביאליק). הערה צוננת זו, סמוך לדרישת השלום הלבבית ששיגר למאניה, פעלה אף היא את פעולתה. איגרת זו לא סבלה אלא פירוש אחד: עדיין מוסיף היה רבניצקי לראות עצמו כפטרונו של ביאליק וכמכוון אשוריו. אירה יאן הייתה לאבן נגף שיש להסירה מן הדרך.<sup>9</sup>

כל חבריו של ביאליק חברו אפוא יחדיו להניאו מקרבה יתרה לאירה יאן, אף הצליחו כפי שנראה במלאכתם. בן-עמי השמרן, שהיה שרוי אז ברוגז עם ביאליק על שבהיסח הדעת ערך המשורר את מסעו לג'נבה בעיצומו של החג, גילה עוינות של ממש כלפי אירה יאן, אך ביאליק שהיה שמרן מהפכני, או מהפכן שמרני, ניחן בכישרון לשאוב כוח מן הקשר הבלתי ממומש הזה, אפילו מן ההכרה שרוב ידידיו עומדים נגדו. פרשת אירה יאן, על כל שביליה העקלקלים ומהמורותיהם, הייתה עבורו ככלות הכול

קטליזטור חשוב מאין כמוהו ליצירה, אם כי למשך שנים אחדות היא גם חיבלה במהלכה הרצוף, וגרמה למשבר שלא במהרה נחלץ המשורר ממנו. איגרתו של בן-עמי ניצבה על שולחנו. עד לבואה התלבט בין אשת חוק לאשת חיק. עד תמול שלשום היה עדיין תקוף ספקות, נלאה מן המחשבות הטורדות של בעד ונגד. מעתה כבר הייתה דעתו גמורה: הוא החליט להשאיר את האישה הזרה "מאחורי הגדר", ולתת לאהבתו פורקן ביצירה, בעבודה קשה. סיפורו "מאחורי הגדר" מוכיח בדרכו ששינוי המערך הנפשי היה מהיר וסוחף מדי משישא פרות ראויים. הנורמות של רחוב היהודים גברו על הרעיון הניצשיאני של "שינוי כל הערכים". מהפכות של בן-לילה טיבן שהן מולידות תגובה קונטרה-רבולוציונית. חסל סדר הרהורי עברה. מעתה יעשה לביתו, יאמץ ילד וישקם את סוכתו הנופלת. אף על פי כן, ואולי דווקא משום כך, נסע להיפגש עם אירה יאן בחסות הקונגרס השמיני בהאג, אף נסע עמה לג'נבה לאחר הקונגרס באמתלא שעליו להיפגש עם מנדלי ועם שלום עליכם.

הידעה מאניה על אירה יאן? יש כעין עדות שהיא ידעה, אף באה בטענות, אך המשורר ביטלן והשתדל להפיגן. מן הקונגרס של 1907 כתב ביאליק למאניה כי אל האג הגיעו מכרים ישנים כחדשים: "נארודיצקי מלונדון, שייקה וינר מזיטומיר, שלום עליכם, ליוברסקי, אירא יאן (היא הזקינה עוד יותר), ד"ר מגנס, פרופ' מרגלית, פרופ' שץ, ליליין, שיינקין, ועוד ועוד עסקנים, אמנים, סופרים, מלומדים, דוקטורים, פרופסורים — כזבובים לרוב".<sup>10</sup> לא זו בלבד שהצניע את שמה של אירה יאן היטב היטב, אלא שגם השתדל לפוגג את המתח באמצעות אמירה בגנות הציירת ("היא הזקינה עוד יותר"). מותר כמדומה להניח, שדעתה של מאניה לא הייתה נוחה מן השעות הארוכות שעשה בעלה במחיצת הציירת בעת שציירה את דיוקנו, והוא פייסה באומרו כי אירה יאן "זקנה" מדי עבורו. אווירת חשדנות משתמעת גם מאמירה ששיגר ביאליק לרעייתו מטיולו בשווייץ אחרי הקונגרס: "אני הולך עכשיו אל הבתולה; אל תיבהלי: הרי זה מין הר גבוה עם שלג, שקוראים לו 'יונגפראו'".<sup>11</sup> מן הסתם, היו חיכוכים בין בני הזוג, וביאליק חש לפייס את אשתו ולרצות אותה במיני הערות מבודחות, שיפיגו את המתיחות ביניהם, ויגרמו למאניה קורת רוח. דבריו אלה מגלים תערובת של גילוי וכיסוי. כשביאליק הופך ציני, יש לכך לא אחת סיבה רצינית...

אירה יאן חשה היטב שנסתחפה שָׁחָה. במצב ביש זה, לאחר ששרפה את כל הגשרים, היא החלה תוהה אם אחרי כל אלה אין מן הראוי לעשות מעשה. היא אחזה בטכסיס אחרון. היא גמרה אומר להניע את ביאליק

לפעולה, אך באופן אשר לא יפגע בשמו הטוב כמשורר לאומי, אלא יחזקו. מזה שנים דרש היישוב מביאליק שיבוא ליטול חלק במאמץ החלוצי, או שלפחות יבקר בארץ ויביע את הזדהותו עם המפעל הלאומי שהחל להכות בה שורש. היא החלה מתכננת איך תטה את לבו לקבל חיש מהר את תכניתה שלה, שעליה רמזה לו עד אז בתחנונים מרומזים, לעזוב את ביתו ולעלות ארצה, וזאת בשעה שאחד-העם מציע לו לקבל את תפקיד העריכה הבלטריסטית של "השילוח" — הצעה שאי אפשר לסרב לה כלאחר יד.

ברי היה לה בשלב זה כי עליה לבצע תפנית נועזת ולעזוב את אירופה, ולקוות כי ביום מן הימים תגבר אהבתו של ביאליק, או שמא שאיפתו לשנות את אורחות חייו, והוא יבוא ארצה בעקבותיה. הרמזים המהוססים ששיגרה אליו באיגרות סנטימנטליות מרפרפות, הנוגעות בדבר ואינן נוגעות, לא הועילו, ועתה היא הבינה כי יש לעשות מעשה. לימים סיפרה לקבק (כך מתברר ממכתבו לביאליק מיום י"ז באב תרס"ח השמור בארכיון המשורר), כי חשה שעליה לנתק את יחסיה עם המשורר לבל יחוללו.<sup>12</sup> אכן השתלשלות עניינים מהפכנית אשר לכמותה לא פילל ביאליק. כשפרשה לפניו לראשונה את תכניתה הוא ניסה להניאה מהן, וטען באוזניה שהיא לא תמצא במרחקים דבר, כי דורם אינו דור של מציאות, כי אם דור של אבדות. והיא, בעקשנות ובתמימות סוררת טענה כנגדו במכתב מסאבוי העילית שבצרפת הקרובה לג'נבה: "אל תגיד לי: 'לא תמצאי דבר'. אני יודעת זאת טוב יותר ממך, אבל גם אם אגיע לשיבה ואהיה כולה כמושה, לא אחדל מאי ההשלמה ומהחלום. האם לא בכך נעוץ המפתח לקדמה, לקדמה המוסרית, אשר האמזונה שלה תהיה בכל הזאת האישה, לדאבון לבם של פרץ ובני דמותו".

בעקבות הפרדה החטופה כתב ביאליק את שירו "הולכת אֶת מעמי", שבשוליו רשם "האאג, אלול תרס"ז", לציון העת והאתר שבו נפגשו ונפרדו. באחד משיריו המוקדמים — שיר הפרדה "היה שלום אחי" שנכתב לידיד נעוריו פנחס טורברג — תיאר ביאליק את הפרדה במושגים מיתולוגיים וקוסמולוגיים של גרוש מגן העדן וחלוקת העולם למצוקים ולתהומות ("אם יִרְכִּי בְּחַרְתִּי יִשְׁמְרוּ מְלֶאכִים / או שְׂאוּל מִתַּחַת לְרַגְלֵי קַרְאָה"). גם הפרדה מאירה יאן מקבלת ממדים קוסמיים שהרי כל אחד מהם יימצא מעתה בספירה אחרת: הוא נשאר בנופים אירופיים בעולם יפה "בִּירְק אֶבִּיבִיו, / בְּזֶהב סוֹף קִיץ וּבְלִבְנוֹנִית חֲרָפִיו", ואילו היא הולכת למקום מדברי ואוריינטלי שבו מתפשטים על פני הארץ "כְּפִשׁוֹת הַשְּׁחֹרוֹת — לִילֵי קִיץ / מְעַלְפֵי שְׁחֹר וּכְלִילֵי הַפּוֹכְכִים"; למרות חלוקת העולם ובכעין סתירה להיותו חצוי לאחר הפרדה לשני חצאים, מכריז הדובר בהתרסה,

כמנחם את עצמו על האבדן: "לי יש עוד עולם מלא". חלוקת העולם מעלה על הדעת את פרדת יעקב מעשיו. ואכן, דברי ההתרסה הכבושים שלו לעומתה ("לי נשאר רב") מזכירים את הכרזת עשיו לפני יעקב ("יש לי רב" [בראשית לג, ט]), הכרזה שנתנה לרב-החובל ישלירב, גיבורו של יל"ג, את שמו.<sup>13</sup>

הפרדה נתפסת כאן אפוא במונחים כלל לא רומנטיים — כפרדה של שני אחים שדרכיהם נפרדו והתפצלו (ואגב גם פרדתם של דוד ויהונתן [שמואל א כ, מב] נרמזת מן המילים "לכי לשלום", ואף זו היא פרדה של "אחים", הנופלים איש על צוואר רעהו באהבה אין קץ, שנפלאה מאהבת נשים). האחים היוצאים איש איש לדרכו מחלקים ביניהם את העולם — כמו קין והבל, כמו אברהם ולוט, כמו יעקב ועשיו. וכאן טמון פרדוקס, הקשור בתמונת העולם הניצשיאנית של בני הדור המחלקת את העולם להבראיסטים נזיריים ולהלניסטים נהנתנים: הוא, איש בית המדרש ורחוב היהודים, מתואר במונחי עשיו, ואילו לה, האירופאית הנכרייה והמתבוללת למחצה, נועד כאן במרומז תפקידו של יעקב. אך גם לפרדוקס זה יש נימוק: הוא היהודי הנותר בנופים מושלגים הופך דומה יותר ויותר לעשיו (כך נקרא בפי העם הגוי האוקראיני העוטה בימות החורף אדרת שעירה ושותה מן "האדום האדום" — מכוס היי"ש), ואילו דווקא היא, הזרה לעמה ולמנהגיו, יוצאת לפניו לארץ-ישראל, כאומרת "בית יעקב לכו ונלכה". מעתה, ימצא הוא בנופים אירופיים על לבנונית חורפיהם, ואילו היא תשתייך לנוף אוריינטלי מסוגנן, עם לילות שחורים ככושיות עטורות בעיטורי זהב. רק הכוכבים, המשקיפים על שני העולמות כאחד, יקשרו ביניהם. אך גם צד אחר לסיפור פרדתם: הוא נותר באווירה שלווה ורוחנית (צד עשיו שבו נקשר רק לנופים החיצוניים שבהם הוא שרוי ולא לנופי הנפש שלו), ואילו היא יוצאת למקום פרוע ופרוץ, שבו הארץ רובצת רוות הרהורי חטא.

המילים "לך לשלום" מציינות כמה פרדות במקרא: פרדת משה מיתרו, פרדת דוד מיהונתן, פרדת אלישע מנעמן ועוד. אין זו ברכה בעלמא אלא היא היא הברכה שצריך אדם לברך את חברו בשעת פרדתו ממנו: "הנפטר מחברו אל יאמר לו לך בשלום אלא לך לשלום שהרי יתרו שאמר לו למשה לך לשלום עלה והצליח, דוד שאמר לאבשלום לך בשלום הלך ונתלה" (ברכות סד ע"א). "לך לשלום" היא אפוא ברכה לחיים, בעוד ש"לך בשלום" היא ברכה למתים (מועד קטן כט ע"א). עניין זה נפסק כך גם להלכה (קיצור שולחן ערוך סח, ו). אין ספק שבמילים "לכי לשלום" ביקש ביאליק לברך את אירה יאן שתצליח בכל מעשה ידיה בצאתה לדרכה החדשה. הצלחתה הן תסיר מעליו נטל ותקל את ייסוריו.

שיר הפרדה הזה רציונלי יותר משהוא אמוציונלי, ועיקרו הסבר דידקטי: הדובר מסביר בו לנמענת כי הוא אינו זקוק לניחומים, ומלמדה כיצד להתנחם אם תזדקק יום אחד לניחומים; יש בו שקט קריר של ויתור שלאחר סערה ומאבק פנימי, אך ידיעה מוקדמת שעוד נכוננו בעתיד לילות של סערת נפש יוקדת. עומדות בשיר — זו מול זו — שתי תגובות מנוגדות על מחסור ואבדן: תגובתם של קבצנים המוכנים לזחול על גחונם כדי ללקט פרור אחד ממה שהשליך להם כוכבם ממרומיו, ותגובתם של אריסטוקרטים, כאותם כוכבים נישאים העומדים בעושרם ובשלוותם "וְאֵינָם חֲשִׁים כָּלֵל בְּאַבְדָּתָם, / וְכִמּוֹ לֹא נִגְרַע כָּלִים מִכָּל זֶהָבִים". השיר מבקש מהאהובה לנהוג כאצילה מבטן ומלדה, ולהתנהג כאותם כוכבים עשירים ושלווי נפש, שאינם חשים באבדה.<sup>14</sup> במילים אחרות, עליה לגלות אצילות נפש וגדלות נפש ולוותר עליו בלא מכאובים, בכי או טרוניה.

שני חלקיו של השיר מתארים אפוא שני מקומות גאוגרפיים שונים ושני אקלימים שונים, וכל אחד מהם אף מבטא הלוך רוח שונה. גם שתי פואטיקות שונות בתכלית באות כאן לידי ביטוי: בחלק הראשון שלטת הפואטיקה הרומנטית הישנה, שהלכה אז וירדה אפילו בספרות העברית מעל במת ההיסטוריה, ואילו בתיאור הקבצני שבחלקו השני של השיר שלטת הפואטיקה המודרניסטית האקספרסיוניסטית, כעין זו שקנתה לה אז שבייתה בשירי הזעם והתוכחה של המשוררים הצעירים, בידיש ובעברית ("אִישׁ אִישׁ בְּרַעְבּוֹ וּבְכַמְאוֹ יֵצֵא / יִגְשֵׁשׁ קִיר כְּעֹנֵר, יַחְבֵּק אָבֶן, / יִתְחַבֵּט אֲרָצָה, יִזְחַל עַל גַּחֲוֹנוֹ"). עם הפרדה מן האהובה ומאורח חייו הסדור באודסה, עם תמונת העולם הישן והשתלטותם של ערכים חדשים (לאחר מהפכת הנפל וספיחיה), עורך כאן ביאליק מאזן ביניים, אישי ובין אישי, ומגיע למסקנה כי "חֲסִרְתִּי אוֹתָךְ — אַךְ עֲדִין / לִי נִשְׁאֵר רָב".

אירה יאן קמה אפוא ויצאה אל המזרח. המזרח לגבי דידו של ביאליק לא היה רק ההווה הקוצנית, המאובקת וידועת החולי שעליה למד מהספרות, למן מאמרי "אמת מארץ ישראל" של אחד-העם ועד לסיפוריו הנטורליסטיים של ברנר. המזרח עבורו היה גם המזרח הקסום של האגדות, ובתוכן האגדות הפסידו אוריינטליות של וילהלם האוף ואחרים. הרומנטיקה המערב אירופית הרבתה לעסוק בקסמי המזרח, וגם ביאליק העסיק עצמו בתיאורי נוף אקזוטיים המתרחשים בין נהר פרת ונהר חידקל. בין השאר עלה בדמיונו — ערב נסיעתה של אירה יאן לארץ-ישראל — סיפור מסעה הקדום של מלכת שבא לירושלים. את סיפורה של מלכת שבא העלה ביאליק הנער בשיר סיפורי ארוך, החוקר את קסמי המזרח. בהיפרדו מאירה יאן כתב גם את שיר הפרדה העממי "ציל צליל" ובו שילב את המילים "ולכבי

לא הגיד לך אף את החצי" (והשווה לדברי מלכת שבא לשלמה "והנה לא הגד לי החצי" [מלכים א י, ז]).<sup>15</sup>

לא אחת ראה ביאליק את יחסיו שלו עם אירה יאן במונחי פרשת שלמה המלך ומלכת שבא. זרותה של אירה יאן, נסיעותיה הנועזות ברחבי העולם, היותה "אישה גדולה" ושולטת בשפות רבות, שההתמודדות עמה ועם חידותיה ואתגריה הייתה התמודדות כעם אישה כערכו — נפש תאומה — כל אלה הביאוהו לאנלוגיה לסיפור מקראי זה המסופר גם בקוראן. כפי שנראה, לא בכדי תיאר את יחסיו עם אירה יאן במונחים היאים ליחסי שלמה ומלכת שבא: פרשת יחסים קצרה למדיי עם אישה זרה ומוזרה, אריסטוקרטית ויצירתית, שבאה ביזמתה מארץ רחוקה כדי להכיר את המלך, ושההתמודדות עמה היא עירוב של אתגר אינטלקטואלי ושל משיכה פיזית. ובשיר שלפנינו, הגבר מצטייר במרומז כמלך, והבית הראשון המתאר אותו נחתם בכעין טקס הכתרה שבו מופקד השרביט בידו, ואילו הבית השני המתאר את האהובה פותח בתיאור לילות הקיץ "ככושיות השחורות", כמלכת שבא העדויה בשלמותיה ובתכשיטיה (תוך שימוש במוסכמות אורנמנטליות משירת משוררי תור הזהב בספרד התורמות ליצירת אווירה אוריינטלית).

ברפובליקה הספרותית של דורו היו לביאליק אנלוגיות נוספות (על זו של שלמה המלך ומלכת שבא) שמרכזן מערכת יחסים שיויונית בין בני זוג אינטלקטואלים ויצירתיים, המחזקים איש את רעותו באמנותם ומהווים זה לזו וזו לזה מקור השראה: ברוסיה נודע אז שמם של זוג המשוררים דימיטרי מרז'קובסקי ואשתו זינאידה גיפיוס, ובמערב — סיפור אהבתם ונישואיהם של זוג המשוררים האנגלים רוברט בראונינג ואליזבת פאָרְט. סיפור היוודעותם זה לזו של שני האמנים היוצרים הללו, בעלי ההשכלה הנרחבת והרגישות האמנותית הרבה, שקשרו את גורלם דרך שורות השיר חרף התנגדות החברה — נסתנן אף הוא לשירו זה של ביאליק בדרכי עקיפין עקלקלות.

רוברט בראונינג, שלמד עברית, הגיע לבקיאות בספרות העברית העתיקה, לרבות השירה העברית מ"תור הזהב" בספרד, שילב לא אחת בשיריו מטאפוריקה "הבראיסטית" השאובה ממקורות ישראל. המשורר שנודע בעיקר בשל המונולוגים הדראמטיים שלו, כתב בין השאר יצירות בעלות מוטיביקה עברית, כדוגמת "שאול", "רבי בן עזרא", ו"מראות פסגה" (Pisgah Sights), בצד שירים רבים על המזרח המוסלמי, הקדום והקונטמפורני. והנה, ברומנסה "החיזור אחר לידי ג'רלדין" (שהשפיע אגב עד מאוד על אדגר אלן פו בעת חיבור "העורב") שרטטה המשוררת אליזבת



פעמון ורימון, פעמון ורימון

בארט את דמותה של לידי אנגלייה המושפעת מעלם אחד הקורא לפניה  
מיצירותיהם של משוררי הזמן:

לְעֵתִים שִׁירָה מוֹדֶרְנִית. הָאִי־דִלִּיּוֹת  
שֶׁל ווֹרְדֵסוֹוֹרְת' – הַגְּבָהוֹת הַמְשִׁתְּפֶכֶת [...] ]  
מִשֶּׁל טְנִיסוֹן שִׁיר־קֶסֶם. אַגְדוֹת, דְּבָרֵי הַבְּאִי...  
אוֹ רִמּוֹן, רִמּוֹן שֶׁל בְּרָאוּנִינְג,  
אִם בּוֹ תִנְעֵץ סִפִּין חוֹתֶכֶת  
לִב אָנוּשׁ סוֹעֵר תְּרָאָה בּוֹ,  
בְּדַמְיוֹ הוֹלֵם וְחִי.<sup>16</sup>

שיר זה הפגיש את שני המשוררים, שעד מהרה נישאו זה לזה למרות  
התנגדות משפחותיהם, וחיו חיי אושר. והנה בהכפלת המילים (*geminatio*)  
שבשורה "כל כוכב רימון זהב, רימון זהב" (כבתרגומו העברי של אשר  
ברש – "רימון, רימון של בְּרָאוּנִינְג" – המובא לעיל) נרמז לא רק הפסוק  
"פעמון ורימון, פעמון ורימון" (שמות לט, כה) המתאר את בגדי הכהונה  
(וגם כאן לפנינו יריעת תכלת משובצת זהב), אלא גם אותה שורה מפרי עטה  
של המשוררת האנגלייה שהביאה לפגישה בינה לבין המשורר המפורסם,  
הציתה בהם את אש האהבה וגרמה להם לעזוב את הנופים הערפיליים של  
מחוזות הולדתם ולצאת לחיי אושר ופריון בפירנצה הדרומית (שם נולד  
להם בן בשנת 1849). גם סיפור אהבה נדיר זה – שזכה לפרסום רב ברחבי  
אירופה וששולב בספרים לקורא הצעיר, ברוסית ובגרמנית – הדהד כנראה  
בתודעתו של ביאליק שעה שכתב על פרדתו הגורלית מאירה יאן. אם כן  
הדבר, הרי שביאליק הרהר מן הסתם בכך, שניתן היה שיתגלגלו הדברים  
אחרת משנתגלגלו. עתה, משנחתכו הדברים, את הנעשה אין להשיב.

ולמרות מורכבותו היחסית של השיר "הולכת את מעמי", ההופך את  
הרימון האדום שבטבע ובמזמורי האהבה של שיר השירים לרימון הזהב של  
בגדי הכהונה ושל האמנות המקפואה את הטבע (*art-nature*), לפנינו בכל  
זאת שיר מאולץ במקצת, שאינו שייך לעידית של היצירה הביאליקאית. לא  
יפלא אפוא שבשנת תרס"ח, סמוך לפרסומו של שיר זה ב"שילוח", כתב  
שניאור למשורר הלאומי, פטרונו באותה עת, במכתב השמור בבית ביאליק:  
"וכאן הבן שואל: אם אני אינני כותב אין לי פנאי. אבל אתה! את תוכנו  
של השיר הקטן שהדפסת זה לא כבר ("לכי לשלום") שלום עליכם נושא  
אותו בכיסו ומדקלם אותו בעל פה; קראת לפני שבע שנים באודסה –  
בעל פה כמדומני שם... כשנושאם תפוחי הזהב – וניכר קצת שהתוך של  
השיר תקוע בין ראשו וסופו בעל כרחו. לכל הפחות כך נדמה לי. אולם כל

שורה ושורה משיר זה עגולה כשדי בת חמש עשרה ורכה ומלאה — ואני כורע לפניך ברך".<sup>17</sup> מה פשרה של הערה קנטרנית זו? אפשר ששניאור זכר מן התקופה שבה התגורר בביתו של ביאליק באודסה אותם חלקים בלתי גמורים של הפואמה הדרמאטית "יונה החייט" (שנכתבו סמוך להשתקעותו של ביאליק באודסה, אך נגנזו), המגלים זיקה ברורה לשיר שלפנינו:<sup>18</sup>

כְּנָפֵל מִן הָאֵילָן תְּפֹיחֵי זָהָב בְּשֵׁלוֹ  
זֶה אַחַר זֶה וּבְיַחַד נוֹשְׁרִים מְשֻׁמִּים  
כּוֹכְבֵי פֶז אֶחָד אֶחָד, וְשָׁנִים שָׁנִים,  
וְהַשְּׁמַיִם הַעֲשִׂירִים בְּהוֹד שְׁלֹת גְּאוֹנָם  
כֹּלֵא יוֹדְעִים בְּאַבְדָּתָם וְלֹא חֲשִׂים בְּחֶסְרוֹנָם — —

קטע זה המשולב בתוך תיאורו של לילה רחב משובץ בכוכבים לרוב מתאר כמו הבית השני של "הולכת את מעמי" את השמים המשירים שלכת כוכבים כפי שהאילן משיר את פרותיו, ובשל עושרם אין הם חשים באבדן. בנוסח הטיטה מצויות בו השורות: "הַשְּׁמַיִם מְשֻׁבְּצִים / כְּכֵלָה עֲשִׂיָּהּ יוֹצֵאת בְּעֵדֵי עֲדִיָּהּ / וְאֵין הַשְּׁמַיִם הַגְּבוּהִים בְּשֵׁלֹת גְּאוֹנָם / יוֹדְעִים בְּאַבְדָּתָם וּמְכִירִים בְּחֶסְרוֹנָם". ואכן, השיר "הולכת את מעמי" מתאים בעיקרו לפואטיקה הישנה של ביאליק, זו שאפיינה שירי אהבה מוקדמים כגון "מכתב קטן לי כתבה", הגם שיש בחלקו השני שורות אחדות בסגנון עדכני, אקספרסיוניסטי המזכיר את סגנונם של שירי הזעם הביאליקאיים מסוף העשור הראשון של המאה העשרים.

הכל נאמר בשיר זה בטון מוסרני ודידקטי כאילו הייתה אירה יאן אישה בעלת השגות קטנות, שפניה ליתרונות מוגבלים, מוגדרים היטב, אשר בהם תנוח דעתה. רק המסמכים שזה אך נתגלו — מכתביה סעורי הנפש וחסרי התכלית המוגדרת — יכולים לספר עד כמה טעה ביאליק בשירו זה; עד כמה הקים מגדלים פורחים באוויר והניח לזולתו להקימם. אירה יאן פירשה את המציאות לגמרי אחרת ממה שיכול היה הוא לפרשה בשכלו הישר ובהגיונו הסדור. נדרשו לביאליק שנה-שנתיים נוספות כדי להבין כי אירה יאן לא נמלטה ממנו כדי לשים קץ למסכת יחסיהם, כי אם להפך — כדי להשאיר בידו את היזמה, לעודדו לבוא ארצה בעקבותיה ולהרחיקו מביתו ומאחיזת ידם של המשפחה ושל "קריית ספר" האודסאית. נדרשו לביאליק שנה-שנתיים נוספות כדי להבין כי לא עם ידידיו לבדם עליו לשרות. אירה יאן הטילה עליו בכריחתה לחיות בייסורי מצפון נצחיים, ואפשר שכדי להרגיעם נאלץ ביאליק לצאת ב-1909 לארץ-ישראל, לנסות לסגור פצעים פתוחים ולהביא להגלדתם.

שירי הפרדה "הולכת את מעמי" ו"לנתיבך הנעלם" סודרו כזכור בקובץ שיריו האחרון של ביאליק (הוצאת דביר, תל-אביב תרצ"ג), בין שירי 1907, ושניהם נתפסו כציון לחוויה אישית כמוסה: הפרדה מאירה יאן בימי הקונגרס הציוני השמיני בהאג, שבעקבותיה נטשה הציירת את אירופה ונסעה לארץ-ישראל של ימי העלייה השנייה, למקום דל, צחיח ומוכה מחלות, שבו מצאה את מותה משחפת מקץ תריסר שנים לערך. ואולם, כאמור, שני השירים שונים ברמתם תכלית שינוי, והפער העצום אומר דרשני. מכתבו של שניאור פותר אמנם חלק מהתעלומה: את "הולכת את מעמי", או לפחות את גרעינו של השיר, כתב ביאליק כבר במפנה המאה, אולי אף בטרם פגש את אירה יאן, ומכאן טיבו הרציונלי, השייך לשלב האחד-העמי של הפואטיקה הביאליקאית, בטרם פרצה נתיבים לעבר הכתיבה הכמו עממית, הנותנת דרור לרגשות ולדמיון.

שירו "לנתיבך הנעלם", לעומת זאת, הוא מאותם שירים אין סופיים, שאי אפשר למצותם, ובכל קריאה וקריאה מתגלים בהם רזי יצירה נוספים. ביאליק ניסח את האפוסטרופה שלו כך שהנמענת בשיר תוכל להתפרש לא רק כאהובה בשר ודם, כי אם גם כנפשו של המשורר, או כמוזה חומקנית כבשירו של יל"ג "השירה מאין תימצא"<sup>19</sup>. בשירו של יל"ג מתוארת המוזה החומקנית כאיילה קלת רגליים, המותירה את הצייד תופס הקשת, הדולק בעקבותיה, ללא טרף ("תפסתי את קסתי" זו מליצה ידועה על פי "תופשי קשת" [ירמ' מו, ט], ויש לזכור שבהגייה ליטאית קשת-קסת הם ממש היינו הך). בשירו של ביאליק זונחת האהובה החומקנית את המשורר כחפץ עלוב בזווית הקיטון, ונסה לנתיבה הנעלם, אולם הסבל שהיא גורמת לו במנוסתה מוצא בסופו של דבר את פורקנו ביצירה. הוא שהיה ענן זעף, קודר וערירי, הופך לענן הממטיר גשמי ברכה ומפרה את האדמה. מן ההרס נולד השיר, ואם היה צידוק לפרשת האהבה החטופה הזאת, הרי הוא נעוץ בדחף לשיר, בחיפוש הפורקן ביצירה. לשון אחר, אהבה חפוזת זו, שנקטעה במנוסת בהלה ושבעטייה אופל הלב במדורת אש לוחטת, הביאה בסיכומו של דבר לגשמי ברכה — ליצירת אמת.

שני חלקי השיר בנויים כתמונה והיפוכה: בחלקו הראשון מזנקת האהובה אל החופש ומותירה את אוהבה זנוח ואומלל. בחלקו השני הופכת האהובה רדופה ואומללה, ואילו אוהבה צובר אונים, מפלח לב העולם בברקיו ומחייבו בשירו. סבל האהבה הנכזבת, שאיים עליו להחלישו ולאמללו, חיזקו באופן פרדוקסלי. קללת האהבה שלא באה הייתה לו לברכה, וערירותו הייתה לפריון. האהובה החומקנית מתוארת בחלק הראשון כמי שמזנקת מכלאה ומוחקת מסביבות אוהלו של אהובה את עקבות פעמיה.

התמונה כאילו לקוחה משירת "תור הזהב" בספרד, שבהן הקצידה נפתחת בפֶרדת האוהבים על רקע חורבותיו של מאהל מדברי ובהרהורים על עבר השבט ועל עתידותיו:

לְנִתִיבֶךָ הַנְּעֹלָם פְּסוּפָה זִנְקָתָ  
 וַתִּפְרָצִי פֶתָאֵם בֵּית־כְּלָאֵךְ,  
 וּמִסְבִּיבוֹת אֶהְלִי לְנֹצַח מַחֲקָתָ  
 אֶת עֵקְבוֹת פְּעַמֶיךָ וְצִלֶיךָ;  
 בְּמִנוּסַת בְּהֵלָה לְדֶרֶךְ יִצְאָתָ,  
 וּבְצִאתֶךָ — עִם צְרוּרֶךָ לְמַרְחָק נְשֹׂאתָ  
 אֶת מְצֵהָלוֹת צְחוּקֶךָ — אֶת פְּעֵמוֹן זְהָבֶךָ,  
 אֶת לְהֵבוֹת גִּילְךָ וּמְדוּרוֹת לְכַבֶּךָ;  
 אַךְ אַחַת נְשִׂית: בְּרַפְתָּ שְׁלוֹמִי וְשְׁלוֹמֶיךָ,  
 וּבְחֻפְזֶיךָ וַתִּשִׁי  
 בְּזוּיֹת קִיטוֹנֶיךָ גַּם נֶעַל שֶׁל מְשִׁי,  
 וְעַל אֶרֶן הַחֲלוֹן — אֲגִידַת חֲכָצְלוֹתִי  
 וְצְרוּר חֲלוֹמוֹתִי  
 וְאוֹתִי — — —

התמונה מעלה בדרך הסוגסטיה תמונה של סוסת פרא, קלת תנועה ומהירה, השועטת למרחקים ומעלה מתחת לפרסותיה רתחי אבק, המוחקים את עקבותיה. מצהלותיה ומצילת פעמונה מקשקשות בגיל, כבשיר הפרדה "ציל צליל", שבו נעלמת האהובה לקול השוט, לרעש האופן ו"לעגי המצילה" ("גיל" הוא גם ענבלו של הפעמון).<sup>20</sup> לחלופין, ניתן להעלות גם תמונה של ציפור המשתחררת מכלובה, פורשת את אברותיה וטסה למרחקים, ומכל מקום תמונת הסוסה ההופכת לציפור רחבת מוטה (שהרי בבית השני רוכב הדובר על אברותיה) מעלה על הדעת את פגסוס המיתולוגי — הסוס המכונף שהבקיע בפרסותיו את מעיין המוזות (שביאליק הזכירו כאמור בשירו הסאטירי הגנוז "השירה מאין תימצא").

ניכר גם הניסיון לעצב את האהובה בדמותה של כלה, הנמלטת מחתנה בערב החופה (נעל המשי, אגודת החבצלות וצרור החלומות, כמו גם נוסח הפנייה "אחותי", בדומה ל"אחותי כלה"), בעיצומה של האהבה ולא לאחר שנתרפטה ודעכה. מסתמנת בתיאור סתירה בלתי מתפשרת בין דמותה הסעורה, המשוחררת והעצמאית של האהובה, העושה את כל צעדיה הדון קישוטיים ביוהרה ובגאון, לבין דמותה הרכה, התמה והרומנטית ככלה זכה העדייה בכלי משי והאוחזת בידה צרור חבצלות (אפשר שזהו צרורה

של כלה, שבגדיה הלבנים ופרחיה הלבנים מרמזים לתומתה ולנעוריה שטרם חוללו ונכתמו,<sup>21</sup> אפשר שחבצלות אלו הן החבצלות שהביא האוהב לאהובתו כמנהג מחזרים רומנטיים). ניכרת גם סתירה בין עיצוב דמותה כדמות ארוטית ("נעל של משי" הריהי גם גרב משי או כסיית משי) לבין עיצוב דמותה כאחות וכנפש תאומה, ללא זיקה ארוטית כלשהי. שכחת נעל המשי משווה לאהובה הנמלטת דמיון כלשהו לנסיכה אגדית מן הרומנסות, כעין סינדרלה שבעקבות שכחת סנדלה בעת המנוסה נתממש האיחוד בינה לבין נסיך חלומותיה. אמנם לא נעל לפנינו (כי אם, כאמור, גרב או כסיה), אך המילה "נעל" מעלה אסוציאציה רומנסית זו בכל זאת.

ניתן אפוא לראות באהובה דמות של כלה זכה וברה, אך אפשר שנרמזת כאן אהבת בשרים שגלי ניחוחה נותרו בקיטונה הצר של האהובה (קיטון הוא חדר מיטות דווקא,<sup>22</sup> ולא חדר אחר), המעורבים בצרור חלומותיו של האוהב, שחלק עמה את מיטתה והותיר בה את חלומותיו. גם נעל המשי (העשויה להיות גרב משי) מעניקה למערכת היחסים גוון ארוטי מיני. פרשנות פרוידיאנית תראה כמובן בצורתה הנרתיקית של הנעל סמל סקסואלי ברור, וזה עשוי להתקשר לצורתם ה"נשית" של החבצלת ושל הפעמון הנזכרים בסטרופה הראשונה. החבצלות עשויות אף הן להכיל השתמעויות ארוטיות ומיניות, ולא רק לסמל בצבען הלבן את התום והזוך. את עצמו מזכיר כאן הדובר האוהב הזנוח בסוף רשימת החפצים הפעוטים וקלי הערך שנשכחו בזווית הקיטון. תחבולה רטורית זו, שבה הפרט החשוב מודח אל סוף הרשימה, כבדרך אגב, יוצרת רושם של המעטה אירונית, קלה ומרירה, שביאליק נוקט אותה גם במקומות אחרים. כך, למשל, בשירו הגנוז "מחוך לעיר", נזכרים חמשת היתומים בתוך רשימה קטלוגית של חפצים טריוויאליים, המהווה את הירושה הדלה שהותיר אחריו האב שהלך לעולמו. האירוניה מונעת את הצגת הפְּרָדָה באור מלודרמטי, כבד וסוחט דמעות.

אולם, בחלקו השני של השיר מתחולל שינוי גמור באווירה ובעמדה הרטורית, והדובר שהציג עצמו עד כה כחפץ קטן ועלוב, שנשכח בזווית הקיטון, גדל ומתעצם לממדיו של ענן זעף קודר וגדול, המטיל אימה על סביביו, מקדיר את העולם ומעיב על שמחת החיים. הענן, הנישא על כנפי הסופה, רודף כצל אחר האהובה המדומה לסופה — "עד ראש גבעות עולם ועד ירכתי תהומות". מן הצירוף עולים במרומז דברי הברכה שבירך יעקב את יוסף ("ברכות שמים מעל ברכות תהום רובצת תחת ברכות שָׁדִים ורחם [...] עד תאונת גבעות עולם"), ואלה מצביעים על אופיו הארוטי-המיני של המרדף. הברכה הנרמזת כאן היא ברכת פְּרִיּוֹן, בדומה לברכה "אחותנו אַףּ

היי לאלפי רבכה", המהדהדת אף היא מברכתו-קללתו של האוהב לאהובתו. הוא הערירי והעקר והיא הפורייה; ואולם, בסופו של דבר, היא הופכת סופה מכלה, רוח סועה, ואילו אהובה הערירי והעקר הופך ליישות פורה ומפרה. מענן זעף, שאינו מוריד גשמים, הוא הופך לענן גשם, הממטיר מטרות עוז וגשם נדבות:

בְּאֶשֶׁר אֶתְּ שָׁם — הִי בְרוּכָה מִמְּקוֹמָהּ!  
 עָמְדָה אֲנִי בְּסַעֲרָה, אֲחֹתִי!  
 וְאִם אֶתְּ עֲזוּזֵי סַעַר וְאֲנִי כְּבֹד חֲלָמוֹת —  
 עַד רֹאשׁ גְּבָעוֹת עוֹלָם וְעַד יַרְכְּתֵי תְּהוֹמוֹת  
 יִרְדְּפֶךָ יְגוֹן כָּל-לֵילוֹתֵי יָמַי;  
 וְנִשְׂוֵא אֶבְרוֹתֶיךָ — וְאֶתְּ גַם לֹא תִרְאֵי —  
 אֲנִי עֲנֵן זַעֲף קוֹדֵר, עֲרִירִי,  
 אֶל אֲשֶׁר תִּשְׁוֵי אֶשְׁרֶךָ פְּעָמַי,  
 וּבְפָרְשֵׁי מְרוֹמַי, וּבְאֶשֶׁר אֶבְאֶה,  
 צֶל מְגוֹר וְשֹׁאָה —  
 אֶפְלַח לְבַעֲוֹלָם בְּבָרְקֵי וִרְעָמַי  
 וְאֲחִיֵּהוּ בְּגִשְׁמֵי  
 וּבְשִׁירִי.

האהובה הנסה בבהלה (בפחד, במהירות) למרחקים בטוחה שבמנוסתה הפתאומית היא שוברת את סוגרה, מנתקת מוסרות וכבלים, ומעתה היא חופשייה לטוש בדרכים נעלמות ועקלקלות; אך אין היא יודעת, שמחמת בריחתה החפוזה, היא הותירה מאחוריה עקבות ומיני "שכחות" קטנות. כי לא יחידה יצאה לנתיבה הנעלם: על אברותיה רוכב צל אהובה, והוא מוסיף לרדוף אותה עד קצווי ארץ, גם אם ייעלם מעיניה. הסוסה העולה במרכבות אש וסופה, או הציפור בעלת מוטת הכנפיים הרחבה, המקיפה במעופה את חוג הארץ כולו, נושאת מבלי דעת "ענן זעף קודר וערירי", אטי וכבד תנועה, הזורע בכל אשר יבוא "צל מגור ושואה". מעז יצא מתוק, והנקמה שנוקם האוהב באהובתו הנמלטת עתידה להסתיים בכי טוב. סיבת המרדף הייתה אמנם שלילית: היא נועדה להפחיד את האהובה, למרר את חייה ולהכביד על מנוסתה, אך התוצאה רצויה ומבורכת — גשם ושיר. למרות שאין הדבר מצוין במפורש, ניכר שהאוהבים שנפרדו מנוגדים זה לזה תכלית ניגוד, ואולי הניגוד שבאופיים הוא שהחיש את הפירוד. האהובה — קלת תנועה, דינמית, מעשית ופזיזה כשלהבת. האוהב — אטי, כבד תנועה, פסיבי, איש חלומות זועף וזעום עפעפיים. היא מתוארת

בצבעים חמים ועשירים (פעמון זהב, להבות גיל, מדורות הלב), ואילו הוא — בצבעי חורף קרים וקודרים. היא שרויה בנוף מזרחי ומדברי, ובו מאהל ומדורות, ואילו הוא שרוי בנוף צפוני וגשום, קודר ומעונן. היא מיסוד האש והוא מיסוד המים; היא מייצגת את האון ואת הפריון, ואילו הוא את העקרות והעריריות. אולם, כאמור, הערירות מתחלפת באון ובפריון, ויסוד המים הופך מיסוד מאיים ליסוד מפרה. לעומת זאת, יסוד האש משתנה מיסוד בהיר ונעים, המפיץ אור וחום, ליסוד מצמית ומכלה.

בנוסח הטיוטה של השיר נרשמה הערה, השופכת אור חדש על תמונת היסוד של השיר. כאן נכתב הפסוק האליפטי "ודבורה כן ברק בעמק שֶׁלַח", המבוסס על הכתוב בשירת דבורה: "ושרי ביששכר עם דבורה ויששכר כן ברק בעמק שֶׁלַח ברגליו" (שופטים ה, טו). מתוך הערה זו ניתן להסיק כי האהובה הנה דמות נמרצת ואקטיבית כדבורה הנביאה, המעוררת את ברק לצאת לקרב ולהשיג ניצחונות. שמה — "אשת לפידות" — מוצא כאן מידי פשוטו,<sup>23</sup> ומתמש בסדרת מטפורות מתחום האש ("להבות גיל", "מדורות הלב" ובנוסח הטיוטה "שלהבת", "מוקד", "בערה", "להט"). גם שמו של ברק, הנגרר בעקבות הנביאה הסעורה, מתמש בשיר בדימויים מתחום העננות והגשם ("אֶפְלַח לְבַעֲוֹלָם בְּבָרְקִי וְרַעְמִי / וְאֶחִיּהוּ בְּגִשְׁמִי וּבְשִׁירִי").<sup>24</sup>

אילו נמחקו עקבות התשתית המקראית מהטיוטה, ספק אם ניתן היה להעלות את פרשת דבורה. משנחשפה תשתית זו, אפשר למצוא לה בשיר סימוכין נוספים: המנוסה והמרדף בין האוהלים, במרכבה וברגל, מחיקת הקדקוד ופילווחו ביתד, סערת הגשמים שבה נטלו חלק איתני הטבע וגרמי השמים ממסילותיהם; ועל כל אלה — השירה האיתנה שפרצה מפי דבורה וברק, בטרם יבשו נחלי המים והדמים. כרגיל אצל ביאליק, הניסוח הוא דו-משמעי וחקמק: האם רומז סוף השיר לבעילה ולהפריה, או שמא אין המילים "ואחייהו בגשמי ובשירי" רומזות אלא לפריון שבתחום היצירה? האם לא הולידה הפרשה הסעורה הזאת, שאיכלה את הלב במדורת אש לוחטת, אלא שיר או שניים, ותו לא? תיק"ו.

## הערות לפרק שישי

ביום 29.11.1905 כתב ביאליק לידידו שמחה גוטמן, שעלה ארצה לפני הפרעות: "אודסה מתרוקנת. כחמישים אלף איש עזבו את העיר ויצאו לחו"ל (איגרות:

- ביאליק, ב, עמ' ה). על מצבה של אודסה בזמן הפרעות, ראה מכתבו של ביאליק לבן-עמי מיום 26.10.1905 (שם, עמ' א); מכתבו לבן-ציון (שם, עמ' ב).
- 2 ברקוביץ (1976), עמ' 333.
- 3 איגרות ביאליק, ב, עמ' לב.
- 4 על השלכותיה של האנלוגיה לפרשת אלישע והשונמית ראה לעיל בפרק השני.
- 5 לפנינו אירוניה רב-רובדית, המכוונת לארמים כפשוטם ול"ארמים" קונטמפורניים: אפשר שהיא מלמדת כי הארמים הקדמונים, ה"פרימיטיבים" שמלפני אלפי שנים, שאליהם אין בני ישראל רוצים להידמות, היו למעשה מתקדמים יותר מבני דורו של יל"ג, ששללו את זכותה של האישה להחליט לצדו של מי תחיה את חייה; אפשר שהיא רומזת לבני אומות העולם (שכוננו אז בשם "ארמים"), ומראה כי ה"גויים" — בניגוד לבני ישראל המתברכים בעליונות מוסרית — מוכנים להתחשב באישה ומאמינים בערך האהבה.
- 6 ראה "חקר מילים", בתוך: ביאליק, כתבים גנוזים (1971), עמ' 308–309.
- 7 ראה איגרות פרץ אל ביאליק, כנסת לזכר ביאליק, ד, עמ' 32. וראה הערות העורך בתוך: לחובר (1944), עמ' 664. לחובר השמיט את הערת פרץ כי לא קיבל את המהדורה המאוירת באיריה של אירה יאן "ואיני יכול לדון על כשרונה במקצוע זה".
- 8 איגרות ביאליק, ב, עמ' כא–כב.
- 9 על כך כתבה נורית גוברין כי העולם שאליה רצתה אירה יאן להיספח לא האיר לה פנים. ידידיו של ביאליק לא קיבלוה בעין יפה, לא התלהבו מציוויה ודעתם על הרומאן, שנסתבך בו ביאליק, לא הייתה נוחה כל עיקר. ביאליק כפי ששיער שמיר לא יכול היה להרשות לעצמו כפיגורה לאומית אהבה אסורה "מאחורי הגדר", ואולי נבהל מהעזתו ומן הידידות שהפכה להערצה תובענית ולהתמכרות גמורה מצד אירה יאן (גוברין [1989], עמ' 357).
- 10 איגרות ביאליק, ב, עמ' נט; וכן בתוך: ביאליק (1955), עמ' 21; וראה גם במקור היידי, שם, עמ' 150: "אירא יאן (זי איז געוואָרען נאָך עלטער)". חוות דעת זו נסמכת על דברים "מפלילים" שכתבה אירה יאן על עצמה במכתביה לביאליק מירושלים.
- 11 ביאליק (1955), עמ' 25; וראה גם במקור היידי, שם, עמ' 155: "איך געה יעצט צו דער בתולה; שרעק זיך ניט; דאָס איז אַזא מיין הויכער בארג מיט שניי, וואָס הייסט יונגפּרוי" (בתולה בגרמנית — Jungfrau).
- 12 אונגרפלד (1974), עמ' 248 (וידויה של אירה יאן הושמט כאן בלא סימני השמטה).
- 13 גיבורו המשכיל של יל"ג חוזר לרחוב היהודים שבו גדל, ובאמתחתו כסף ואותות כבוד. כך ביקש יל"ג המשכיל לתאר את היהודי המתערה כאזרח בין המתקונות שבאומות העולם, בעוד שהנשארים מאחור, בד' אמות, אינם אלא "תולעת יעקב" (לעומת עשיו המכריז "יש לי רב"). מתוך היפוך קומי ואירוני, אמר ביאליק במכתבו ליעקב כהן, שבו הזכיר את אירה יאן (ראה הערה 3 לעיל): "יש לנו, אדם-ביקר, ב"ה משלנו, יש לנו רב! [...] ואין לנו צורך בדברים הבאים ממדינת הים".
- 14 ראה תיאור רחובותיה העשירים של האג, בתוך: ביאליק (1955), עמ' 22.



- 15 ואגב, בעיבודו לאגדת "שלמה ובלקיס" (גרסתה הערבית של אגדת שלמה ומלכת שבא), אומר שלמה למשלחת הזרה המגיעה לארמונו: "הלקנות את לבבי במתנות יד אדם אתם אומרים? רב לי כאשר חנני אלהים", ודברים אלה מזכירים אף הם את המילים "לי נשאר רב" בשיר "הולכת את מעמי".
- 16 תרגום זה, פרי עטו של אשר ברש (בתוך האנציקלופדיה לילדים פלאי עולם, ב. תל-אביב [חש"ד], עמ' 160–162), רחוק מלשקף נאמנה את המקור האנגלי. יש להניח כי לפנינו תרגום מתוך תרגום, מאחד הספרים לקורא הצעיר ברוסית או בגרמנית, שבהם סופר סיפור חייהם המופלא של המשורר רוברט בראונינג (1812–1889) והמשוררת אליזבת פֶּאָרְט (1806–1861).
- 17 שורותיה האחרונות של איגרת זו מזכירות את השורות בשירו היידי של ביאליק "מיין גארטן" ("גני") מ-1903, שבהן מתגאה הדובר בגנו, ששורשיו עמוקים ונופו רחב, ופרותיו חכליליים כ"לחיי נערה בת חמש עשרה".
- 18 את זיהויו של קטע גנוז זה ביססתי לראשונה בספר הכנס הבינאוניברסיטאי לחקר הספרות העברית, תל-אביב 1984, עמ' 109–113, ואחר-כך בספרי "הצרצר משורר הגלות" (תשמ"ו), עמ' 150–155.
- 19 שביאליק כתב עליו פרודיה הנושאת אותה כותרת עצמה, ובה הוא מדמה עצמו לפגסוס — הוא הסוס המכונף שהבקיע בפרסותיו את מעיין המוזות ("ויהי יומי למרקור ולפגסוס לילי"); וכפי שנראה להלן, הנמענת — בין שהיא האהובה ובין שהיא הנפש או המוזה מדומה כאן לפגסוס.
- 20 ראה תיאור הארמון בפתח "אגדת שלושה וארבעה": "ומנענעי זכוכית ומצילות גביש וענבלי אחלמה ופעמוני זהב קטנים, וגיליהם פנינים, תלויים כנזמים בעפאי העצים".
- 21 החבצלות כסמל הטוהר והבתולים מתפקדות בתמונות הבשורה שבהן מודיע המלאך למאריה על הולדתו הצפויה של ישו. כאן מסמלות החבצלות הלבנות את אי אובדן הבתולים.
- 22 יש מדרש (במדבר פסקא קלד) המראה כיצד קיטון הוא חדר לפניו מחדר. מדרש זה הובא גם ברש"י על במדבר כז, יב (וביאליק בוודאי הכירו משם).
- 23 כבר התלמוד הוציאו מידי פשוטו: "שהיתה עושה פתילות למקדש" (מגילה יד ע"א). והובא מדרש זה ברש"י וברד"ק בשופטים ד, ד. חז"ל אף דרשו שלפידות הוא ברק, וכפי שכתב רד"ק: "וברק ולפידות קרובים בעניין" (כלומר, משמעויותיהם קרובות).
- 24 מימוש שמותיהם של דבורה אשת לפידות ושל ברק והחייאתם במטפורות מתחום האש וסערת הברקים אינה תחבולה בלעדית של ביאליק. קדם לו מיכ"ל בשירו "יעל וסיסרא". הדובר בשיר נגרר אחר האישה כמו ברק בעקבות דבורה וכמו הברק הבא בעקבות הסופה. המילים "אפלח לב עולם בברקי ורעמי" הופכות את הדובר גם לכן דמותו של זאוס מן המיתולוגיה היוונית או אודין מן המיתולוגיה הסקנדינבית או בעל מן המיתולוגיה הכנענית.

## פרק שביעי

### שיטה הפותרת חידות וחידות שפיתרוןן חבוי

#### בין שיטיו של "שיר העם" הביאליקאי

בסמיכות זמנים לאותה פרדה גורלית, שבעקבותיה החליטה אירה יאן לשרוף את כל הגשרים ולעלות ארצה, כתב ביאליק גם את הפזמון הכמו-עממי "ציל צליל", שאותו הטמין היטב בתוך צרור "שירי העם" שלו, לבל ייחשפו בנקל תכניו הכמוסים. ואכן, קוראיו ומבקריו לא נתנו את דעתם לתשתיתו הביוגראפית הסמויה של שיר זה, אף שזו מבצבצת כמדומה מכל שורה ושורה חרף כל ניסיונות הטשטוש. לא אחת שימשו "שירי העם" ו"שירי הילדים" הביאליקאיים מסכה שאין שנייה לה להצנעתם של אותם עניינים אינטימיים, שעליהם לא רצה לספר ביצירתו הפרסונלית. והנה, דווקא ביצירה ה"עממית", הכמו-בידיונית והכמו-אובייקטיבית, שבה שחזר המשורר לכאורה את עולמם של גיבורים אימפרסונליים הרחוקים ת"ק פרסה מעולמו שלו, הוא גילה על עצמו יותר משגילה בכל הליריקה ה"קאנונית" שלו, לרבות יצירותיו ה"אוטוביוגרפיות". גם מסכה אינה אלא מסכה, וכאן ננסה לקרוע את הלוט מעל אחדים מ"שירי העם" הביאליקאיים.

"ציל צליל" הוא לכאורה שיר קליל שגיבורו — כך הוא מעיד על עצמו — מתלבט במשך שבועות וירחים אם לומר לאהובתו מילת אהבה והתחייבות, אך אינו מעז להתוודות לפניה על אהבתו או להישבע לה שבועת אמונים, עד שזו נוטלת את גורלה בידיה ומסתלקת לה לנתיבה הנעלם. עתה הוא עומד כגולם בבית הנתיבות, שומע את "קול לעגי המצילה", השמח לאידו ולאזלת ידו. הגבר הוא אפוא דמות "נשית" והססנית, המתייסרת בחבלי ההחלטה וההכרעה, ואילו האישה עצמאית וקלת צעד, נוטלת את גורלה בידיה ועושה מעשה. פרשת אירה יאן הולידה אפוא גם פזמון "קליל", כדוגמת "ציל צליל", ודווקא בו משוקעים סודות רבים יותר משהעז ביאליק לשלב בליריקה האישית שלו.

אך לא רק ייסורי הפְּרָדָה נרמזים כאן: במשים או מבלי משים, השיר עמוס בסמלי פּרִיּוֹן, שסוד אישי טמון בהם (כפי שב"הולכת את מעמי" מצויים השרביט הפאלי והרימון ה"נשי", וכפי שב"לנתיבך הנעלם" מצויים הפעמון, נעל המשי והחבצלות ה"נשיים" מול הברק הפאלי, המפלח את לב עולם ככלי זין). שלא בדומה לשירי הפְּרָדָה ה"קאנוניים" של ביאליק, כאן "הגבר" הוא נשי ופאסיבי (ואין הפאסיביות שלו דומה לזו של ברק — המצביא היוצא לקרב בעידוד דבורה הנביאה — כבשיר הפְּרָדָה "לנתיבך הנעלם"). אוהב זה רואה את אהובתו שועטת למרחקים, צופן בקרבו את שבועת האמונים במשך שבועות וירחים, ממש כאישה הרה שעוברה מקופל לה במעיה. בטרם מלאו ימיו "ללדת" את האמירה האַמְפּרִיוֹנִית הזו, וכבר מתנפנף רדידה של אהובתו "ככנפי החסידה", וההיריון מתברר כהיריון מדומה (משק כנפי החסידה אינו מבשר פּרִיּוֹן ולידה, אלא לידת נפל, ולא של אישה כי אם של גבר ערירי וכושל, המתקשה למלט מילה מפיו):

הַחֲמוּדָה, מְדוּעַ מְהַרְתָּ כֹּה וַתִּצְאִי —  
וּלְכִבִּי לֹא הִגִּיד לְךָ אֶף אֶת הַחֲצִי

וַחֲבַל! לִפְנֵי זְמַנָּה בּוֹא קָדְמָה הַפְּרִידָה —  
וְלִי הֵיטָה מְלָה וּפִי לֹא הִגִּידָהּ.

שְׁבֻעוֹת וִירָחִים בְּלֵב יִצְרָתִיךָ  
וַתִּכּוֹן עַל שְׁפָתַי — וְלֹא הִשְׁמַעְתִּיךָ.

וּפְתָאם וַתֹּאמְרִי: "חַיָּה שְׁלוֹם, יִקְרִי!" —  
קוֹל שׁוֹט, רַעַשׁ אוֹפֵן — וְאֲנִי שׁוֹב עֲרִירִי.

באותו זמן הציק לביאליק עד מאוד נושא הפּרִיּוֹן, כפי שניכר מאיגרותיו,<sup>1</sup> וכאן לראשונה הוא נותן לנושא זה ביטוי כה חריף וחשוף. האהובה נושאת את כל מאווייו למרחקים בצקלונה (שוב לפנינו סמלים "נשיים", דמויי פקעת [bulb], כגון הצקלון, פעמון המצילה והרדיד הלבן המרמז לתומתה של האהובה),<sup>2</sup> ובא הקץ על חלומותיו של האוהב שתישא אהבתו פרי (המילים "ואני שוב ערירי" כפל משמעות להן: בודד וגלמוד; חשוך בניס). ואף זאת, האוהב אומר כאן לאהובתו שיצאה לדרכה, וכבר אינה יכולה לשמוע את דבריו: "הַחֲמוּדָה, מְדוּעַ מְהַרְתָּ כֹּה וַתִּצְאִי — / וּלְכִבִּי לֹא הִגִּיד לְךָ אֶף אֶת הַחֲצִי". דברים אלה, המבוססים כזכור על דברי מלכת שבא לשלמה ("והנה לא־הגד לי החצי" [מלכים א י, ז]) מעמידים אף הם את מערכת היחסים של השניים באור מהופך ואירוני: מלכת שבא מדברת "את

כל אשר היה עם לבבה", מהללת את שלמה על חכמתו הרבה שאת גודלה קשה היה לה לשער מלכתחילה; כאן, הגבר ה"נשי", ששמר את דבריו בלבבו, מתגלה כשלומיאל גדול יותר ממה ששיערה אהובתו מלכתחילה, והיא־היא המולכת על גורלו. היא עזבתו בשל חוסר התוחלת שבמערכת היחסים המתמשכת שלהם, ואילו הוא עמד לומר לה מילה, אך איחר את המועד. את הטרגיקה שבעיתויה הבלתי מוצלח של הפרדה תולה כאן הדובר באהובתו ולא בעצמו, מתוך חוסר מודעות גמור למגבלותיו שלו. שבועות וירחים ארוכים הוא נצר את שבועת האמונים שלו בלבבו, חוכך בדעתו אם להשמיעה אם לאו, ועתה הוא מתפלא כיצד "לפתע פתאום", "הפלא ופלא", נעלמה אהובתו ואיננה...

מלכת שבא החכמה והיפה, המנסה את שלמה בחידות, אומרת למלך טרם לכתה לארצה: "אמת הדבר אשר שמעתי בארצי [...] והנה לא הוגד לי החצי". אדמיאל קוסמן טוען (על־פי המדרש אלפא ביתא דבן סירא) שמלכת שבא מביעה כאן את התפעלותה מאונותו ומחכמתו של המלך לאחר ההתעלסות.<sup>3</sup> ואילו כאן, הגבר אומר לאישה הנפרדת ממנו ויוצאת למדינות הים: "ולבבי לא הגיד לך אף את החצי". מהי אותה אימפוטנטיות או אומניפוטנטיות, פיזית או רוחנית, שלא נתגלתה לאהובה הנחפזת לדרכה בטרם נתמצתה מערכת היחסים עד תום, את זאת משאיר השיר לדמיונו של כל קורא וקורא.

סיפור מלכת שבא והדוכיפת עומד גם בבסיס השיר "בין נהר פרת ונהר חידקל". ברשימתו הנ"ל מספר אדמיאל קוסמן כי במקור המדרשי (תרגום שני לאסתר) שולח שלמה המלך את תרנגול הבר (את ה"גבר") להביא את האישה המולכת על ארץ קיטור. לפי גירסת ביאליק ("ויהי היום") המלך שולח את הדוכיפת, כמסופר בקוראן,<sup>4</sup> וראוי להזכיר כי במילון מימי הביניים — מחברת הערוך לר"ש פרחון — הציצית שעל ראש הדוכיפת נקראת "בלורית" — סמל לאקסטרוברטיות גברית נכרית (הבלורית היא מסמני ההיכר של בני אומות העולם; סנהדרין כא, ע"ב). ב"שיר העם" הביאליקאי "בין נהר פרת" הנערה שולחת את הדוכיפת (בעלת נזר הזהב, מקבילתו של טווס הזהב משירי העם היידיים), בדרישה שתביא לה לאלתר בן זוג עם "בלורית שחורה ואש הנוער" (ואגב, גם ב"שיר העם" הביאליקאי "אחת, שתים" מתוארים הבחורים כ"שד גדל־בלורית ושד גדל־שפם").<sup>5</sup> היא מקווה שבחיר לבה יישאנה לאישה בזכות מעלותיה, ולא משיקולי נוחות וכדאיות (בחלומה החתן מצהיר באוזניה: "מה לי עשרך [...] אָף מטמוני עם אוצרי").

נערה זו אינה מתנהגת כבת ישראל סטריאוטיפית: היא אינה יושבת

וממתינה בחשאי עד שיבוא חתנה ויבקש את ידה. להפך, היא יצרית לא פחות מן השקצה ש"מאחורי הגדר": היא להוטה לממש את נשיותה הפורחת ואת כל חלומותיה הליבידינליים (היא מאיצה בדוכיפת: "אִמְרֵי לוֹ הֲגֵן פֹּרֵחַ / נְעוּלָה הוּא וְאֵין פֹּתֵחַ", וגם התכונות שהיא מעניקה בדמיונה לחתן המיועד — צעיר, שער וסמוק מזג — מעידות עליה ועל רצונותיה). היא אף מאיצה בציפור (או בציפור הנפש, שהרי הדרמה שלפנינו מתחוללת ככלות הכול בתוך הנפש פנימה) שתצא אל מחוזות אקזוטיים המרוחקים ת"ק על ת"ק פרסה מן העיירה המזרח אירופית ותביא משם את המיועד לה.

האידיאל הגברי שלה גם הוא אינו עונה על הסטריאוטיפים של החתן הרצוי מן הנוסח הישן (תלמיד חכם החובש את ספסלי הישיבה ובית המדרש). להפך, היא מייחלת ומצפה למין "צועני" פרחח תאוותני נעור מדעת, בעל בלורית שחורה, שיגיע — בעקבות לחש-נחש דמוני — רכוב על מטאטא (כאותן מכשפות מן הדמונולוגיה האירופית), ויחטפנה לאלתר. "מנהג חדש בא לעולם", קורץ כאן ביאליק לקוראיו מתוך עמדה אמביוולנטית: נישואי אהבה, מורשת התרבות הנכרית, החלו לרשת את מקומם של מנהגי השידוכין הנושנים. אורח החיים החדש — ה"פרוץ" וה"מופקר" לדעתם של "מחזיקי נושנות" — מבלבל את דעתם של הצעירים והופך עליהם את עולמם. כמו ב"מאחורי הגדר", גם כאן התשוקה הלוהטת אל "האחר" ואל "הפרי האסור" שמאחורי הגדר — אל אותו אידיאל נכרי שמקורו בשאיפה רומנטית ל"שינוי כל הערכים" — מסתיימת בטרגדיה, הגם שבטרגדיה מתונה למדי, כיאה לרומיאו ויוליה מפרוור העצים של העיירה האוקראינית.

סופו של השיר ספוג בנימה רכה ומהורהרת, העומדת בניגוד לאווירה הקדחתנית הדינאמית של חלקו הראשון: הנערה שניסתה לשווא לפתות את אהובה ולהבטיח לו את חמודותיה ואת "אוצרות קורח" שברשותה,<sup>6</sup> תישאר בסופו של דבר לבדה. הדוכיפת והבטחתה פרחו להן כלא היו ("עֲלֵה עֲלֵתָה הַשְּׁמִימָה / וּנְבוֹאֲתָה לֹא נִתְקַיְמָה"<sup>7</sup>). מאז ועד עצם היום הזה עומדת הנערה בחלונה, מצפה לחתנה וקוראת בעננים: "לִילָה בִּקְרָר וְעַרְבִים / אֶשָּׂא עֵינַי אֶל הָעַרְבִים, / עַבִּים זָפִים, הַעֲדִין / דּוֹדֵי בְּחִיר לְבָבִי אֵין?". ביאליק נתן כאן כמדומה ביטוי לטרגיקה שבמצבה של אירה יאן, שהחליטה לנסוע למקום צחיח שבו סיכוייה למצוא בן זוג ראוי בטלים ומבוטלים. גם הוא, כך הלכה ונתחזקה בו ההכרה, לא יקום וייסע בעקבותיה. גורלה של אירה יאן נגזר אפוא לכלימה ולבדידות. כל שתוכל לעשות מעתה ועד עולם הוא לצפות בעננים, הנודדים מארצות הקור לארצות החום

(המילים "אשא עיני אל העבים" שבסוף השיר מתיכות את התפילה היהודית שבמזמורי תהילים — "אשא עיני אל ההרים" — ואת מעשי הלהטים של העובדים עבודה זרה, המעוננים ועובדי הכוכבים והמזלות). ובאמת, ב"שירי העם" הביאליקאיים נשבר הדימוי הסטריאוטיפי של בת ישראל, ותחתיו נבנה מודל כלאיים: מצד אחד, לפנינו בת ישראל מן הנוסח הישן, ששכחה לרגע את תכתיבי החברה, נוהגת כבנות הגויים ומכריזה על תשוקותיה בריש גלי; ומצד שני, ייתכן שזוהי אישה מודרנית, בת זוגו של "היהודי החדש", השייכת לעולם שבו לאהבה ולאסתטיקה נועד תפקיד חשוב ומרכזי (כמו אירה יאן, "היהודייה המתיוונת", שהאהבה והאסתטיקה היו בראש מעייניה).

הלבטים באשר לעתיד יחסיהם לא הרפו ממנו בעשור הראשון של המאה, בשנים שבהן כתב את "שירי העם" שלו. חוסר הסימטריה היה ברור: מצדה הפכה הידידות עד מהרה לאהבה עזה, המצדיקה כל צעד וכל קרבן; ביאליק המשיך לגרד את פדחתו בהיסוס כאותו בחור הססן (גיבור שיר העם שלו "אחת, שתיים") וכן כגיבור אחד משיריו הגנוזים, שבו הבחור החתן "עמד חָרַד, / חוֹכֵךְ יָרָא וּמְתַגָּרַד", עד שנשאר הגולם תרתי משמע רווק זקן עד עולם. טיפשותו וחוסר ההעזה שלו להתפתח ולפרוש כנף משמשים — כדברי השיר — תמרור אזהרה לכל הנערים: יש להזדרז ולבחור באישה הראויה, פן יישארו בלבטיהם, ללא תכלה ותוחלת: "אַחַת, שְׁתַּיִם, שְׁלֹשׁ, אַרְבַּע — / הַזְּמִין אֶל לֵךְ אִשָּׁה — בְּחֹר בָּהּ! / אֶל תְּתַמְהָמָה, אֶל תֶּאֱחָר, / שְׁמָא יִקְדָּמָךְ אַחַר".

מאותה תקופה שרדו בארכיונו רסיסים של "שירי עם", המלמדים על הלבטים שהיו אז מנת חלקו: "שְׁתַּי בָּנוֹת לִי יֵשׁ: אֶכֶן חֵן וּמְרָגְלִית / זו עֵינִי הִימְנִית, זו עֵינִי הַשְּׂמָאֲלִית". הגבר מוצג ברסיסי טיוטה אלה כגולם העומד חרד ומתגרד, בלי יכולת להחליט בין שתי אבני החן, היקרות לו כבבת עינו ("וּבִסְתָר לְבִי / שְׁתִּיחֶן יַחַד אֶהָב / וּבִסְתָר לְבִי / שׂוֹאֵל — אֵךְ אֵין פּוֹתֵר: / אֵיזו יוֹתֵר נָאָה, / אֵיזו אֶהָב יוֹתֵר"). הניסוח מזכיר את זה שבשיר הילדים "שתי בנות" ("מִי מִשְׁתִּיחֶן יָפָה יוֹתֵר / אֶמְרוּ דוֹדִים: זו או זו?"), המשקף את פניית המשורר באותה עת לעזרת חבריו, בתקווה שהם יחלקו לו מעצתם (עוד בטרם נפרדו דרכיו מדרכיה של אירה יאן, היטה עדיין אוזן לדברי ידידיו, שמהם קיווה לשמוע עצה, ולו גם עקיפה ומרומזת, והם אכן חלקו לו מעצתם, כפי שראינו). ההתלבטות בין שתי נשים, שהן לכאורה דבר והיפוכו (כמו חנה ופנינה ה"צרות" בשירים הכמו-עממיים "מנהג חדש בא לעולם" ו"לבנות שפיה"), מסתיימת בהכרזת הדובר המתקשה להכריע ולקבוע מסמרות: "שְׁתִּיחֶן, שְׁתִּיחֶן אֶהָב יוֹתֵר, / גַּם אֶת זוּ וְגַם אֶת זוּ"<sup>8</sup>.

מדוע בחר ביאליק דווקא בשמות "צילי וגילי"? לכאורה לא בחר אלא בשני שמות חורזים ונעימים לאוזן, אלא שגם משמעות סמויה עולה מהם. המילה "גיל", כפי שכבר ראינו, פירושה גם ענבלו של הפעמון ("ופעמוני זהב קטנים וגיליהם זהב", כתב ביאליק בפתח "אגדת שלושה וארבעה"), ולכן שני השמות הם גם שמות נרדפים (סינונימיים) — מצילה וענבל — וגם שמות ניגודיים (אנטונימיים) — צל ושמחה. גם ראייתן של הבנות כבבות העין ("שְׁתֵּי בָנוֹת לִי יֵשׁ [...] זו עֵינִי הַיְמָנִית, זו עֵינִי הַשְּׂמָאלִית") מלמדת על חוסר היכולת להחליט בין השתיים,<sup>9</sup> למרות שיש בדבריו גם הד לדברי הרהב של למך המתרברב לפני שתי נשותיו — עדה וצילה.

כאמור, שתי הנשים שבחיו של ביאליק היו בבחינת דבר והיפוכו: זו צנועה וכנועה, וזו עצמאית ומשוחררת; אך גם קו של דמיון נמתח ביניהן: שתיהן אהבו את המשורר בכל לבן, שתיהן לא ידעו את הנעשה בלבו ולא יכלו לקרוא את יצירתו; שתיהן אף היו מוכנות להמתין בציפייה דרוכה למוצא פיו. ביאליק כאותו גולם מ"שירי העם" שלו התקשה להחליט. כפי שראינו, את שירו "הכניסיני תחת כנפך" ניסח המשורר באופן כה אמביוולנטי עד שכל אחת מהן שיערה מן הסתם כי שיר זה נכתב עליה ולמענה בלבד. התלבטותו בין שתי הנשים באה לידי ביטוי גם בשיר "יש פושט למרגלית יד", המבוסס על פרשת רחל ולאה. חוסר היכולת להכריע בין שתי אופציות בא כאמור לידי ביטוי גם בשיר העם הגנוז "אחד מוצא דינרים", שבו מתוארים לבטיו של גבר המתקשה לבחור בין שתיים: "לְשִׁכְנָתָנוּ דְבוּרָה / יֵשׁ שְׁתֵּי בָנוֹת רְפוֹת [...] וּבִסְתֵּר לְבִי / שְׂאֵל — אֵן אֵין פּוֹתֵר / אֵיזוּ יוֹתֵר נָאָה / אֵיזוּ אוֹהֵב יוֹתֵר".<sup>10</sup>

השכנה דבורה, ששמה מעיד על היותה אשת לפידות תרתי משמע, עומדת גם במרכז "שיר העם" הביאליקאי "פלוני יש לו", וגם כאן מתגלים מבין השיטין סודות אינטימיים שאותם נעל המשורר בדרך כלל מאחורי סורג ובריח (וכאן הסגיר אותם בחסות הבידיון האימפרסונלי של היצירה ה"עממית"). על געגועיו לילדים משלו לא כתב בגלוי בליריקה ה"קאנונית" שלו, אך כתב גם כתב ביצירה הכמו-עממית. למשל, בשיר-הילדים "אצבעוני" מתוודה הדובר על געגועיו לידיד זעיר, בן-בלי-אב, שיצהיל את ימי בדידותו. בשיר הכמו-עממי "פלוני יש לו" מכסה ביאליק על געגועים אלה באמצעות תיאורו של בעל מאוכזב, ההולך עם חשכה לבית שכנתו ושם מקיפות אותו שש בנותיה ומרעיפות עליו אהבה.

בעמידתו מול אישה יצירתית ועצמאית כדוגמת אירה יאן, היה גם משום אתגר שחסר לו בביתו שלו, שבו יכול היה להלך באנפילאות שכבר בלו מזוקן. השיר "פלוני יש לו" הוא תרגיל וירטואוזי ומשעשע בשבירת

מוסכמות חברתיות ומוסכמות ספרותיות שבמרכזן דמות ה-*mal marié*. מעוצב כאן דובר עממי, חכם גדול בעיניו, העושה ככל יכולתו לעורר בבן-שיחו חמלה תחת תרעומת. עיקר דבריו הם קובלנה מרירה-מבדחת על המזל העיוור, המפיל ביד האחד רוב טובה, וביד השני — צרור נקוב. ולא רק בענייני קניין וממון עושה הגורל כרצונו, כי אם גם בענייני נישואים ובנים. כאן מתלונן על רוע מזלו השלימזל העלוב, ש"זכה" ובחלקו נפלה "קליפה" שאינה מסבה לו כל אושר.

בתמימות ובערמומיות כאחת, הוא מתנה סחור סחור את מר גורלו, כמי שחושש מביקורת על ביקוריו הליליים אצל דבורה השכנה. אגב התנצלותו, הוא אף נתלה באילנות גבוהים, וגוזר גזרה שווה מאורחות חייו של החכם באדם. אם שלמה המלך נהג כפי שנהג והתיר לעצמו אלף נשים — אני מה?

אָלֶף נָשִׁים יֵשׁ לְשִׁלְמָה,  
 לִי הָעֶלּוּב "קְלִפָּה" אַחַת —  
 אֶל נָא יִחְשַׁב אֵל לִי חֶטָּא,  
 לְיֵלָה אֶל בֵּית דְּבוּרָה אֵט  
 וְאֶשְׁבַּע מְלֵא פֶה נַחַת.

השיר מנפץ ללא הרף את ציפיות הקורא: כאשר הבעל האומלל מונה את הסיבות להליכתו עם לילה אל בית שכנתו, הולך הקורא שולל אחר הרמזים המטעים, ונוטה לחשוב ששכן זה יורד בחשכה אל בית שכנתו כדי לרדות מדבשה וליהנות מחסדיה. ואולם, כך מסתבר, ה"נחת" וה"דבש" אינם אלא אותם כוס יי"ש ורקיקי דבש, שנותנת דבורה לשכנה, הזוכה גם למלוא כף נחת משש בנותיה המקבלות את פניו בתרועת שמחה. שש בנות במציאות הגלותית הן סמל לצרה צרורה ולנטל כבד, ואילו בשירו של ביאליק ה מופת לנחת אמיתית במלוא מובן המילה.

גם השם "דבורה" מפר ציפיות ומנפץ מוסכמות: הקורא מדמה בלבו אשת חיל, כדוגמת דבורה אשת לפידות, המושכת את ברק בעקבותיה. לנגד עיניו נגלית בעלת בית טובה מן הנוסח הישן, האופה צפיחיות בדבש ורקיקי דבש, בIODעה כי הדרך ללב הגבר עוברת דרך קבתו. שבירת הדפוסים המקובלים ניכרת גם ברובד הלשון: באמירה "לך אל דבורה עצל" סורסה עצתו הידועה של בעל ספר משלי (הלא הוא שלמה המלך שהבעל האומלל נתלה בו כבאילן גבוה, תוך שהוא ממיר חרק עמלני אחד בחרק עמלני אחר). ככל שגיבורנו מנסה לזכות את עצמו בעיני מאזיניו ולסנגר על מעשיו, הן הוא מחשיד את עצמו מבלי משים. אפילו הבית המחומש של



שיר זה, הבנוי במתכונת ה"חמשיר" (limerick) המפולפל, פותח פתח למיני משמעויות מפוקפקות, שלא כאן המקום להרחיב בהן.<sup>11</sup>

הנה כי כן, בשם "דבורה" התיך ביאליק את שני צדדיה של אירה יאן – הנועז והשמרני – כפי שנצטיירה הציירת בעיניו ובעיני ידידיו: מצד אחד, אישה יצירתית ועצמאית (כדבורה הנביאה שמשכה את ברק בעקבותיה), ומצד שני, בעלת בית חרוצה ועמלנית מן הנוסח הישן, רפליקה של מאניה הנאמנה והטובה שחיכתה לו בין כותלי ביתו. ובאמת, בבואו לתאר – כפי שנראה בפרק הבא – את משיכתו של נח היהודי-הגוי ל"שקצה" ואת כניעתו בסופו של דבר למוסכמות החברה היהודית ששידכה לו בת ישראל כשרה, כינה (בהיסח הדעת?) את מארינקה ה"גויה" בכינוי החיבה "מאריניטשקא" – היתוך של "מאניטשקא" שלו, של אירה ושל מאריה הקדושה-הקדשה המצפה לו ליהודי מאחורי הגדר.

דומה שגם המתואר בכלדה הכמו עממית "לא ידע איש מי היא" משחזר תמונות מחיי הנישואין. בשיר זה מגיעה הנערה ממרחקים: "מאַרְךְ נְכָרָהּ / מְמַדִּינָה רְחוֹקָה / הִיא בָּאָה בְּצִפּוֹר / עִם גִּילָה וְצָחוּקָה" (אירה יאן כתבה לביאליק באחד ממכתביה שאין היא ציפור נוד, כפי שהוא מדמה בלבו). כל העיירה מתבשמת מריחה הזר והמדיח של "נכרייה" זו, וכל הבחורים מוכנים להפוך עבורה עולמות והופכים ל"כפרת שרוך נעלה":

וּבְאוֹתוֹ הַיּוֹם  
אוּ בְאוֹתוֹ הַלַּיְלָה –  
הִתְחִילוּ הַקְטָטוֹת  
בֵּין אִשָּׁה וּבְעָלָהּ.

הנשים ההולכות רכיל מתלחשות אגב סריגת פוזמק, והזקנים אינם ישנים בלילות "כי תעו חתניהם בסמטות אפלות". אך, יום בהיר אחד "היא" – הזרה, קלת התנועה והמקלה במנהגיה – נעלמת ופורחת כזמיר מיער, כאילו לא היו דברים מעולם. החורשה מתעגמת, העיניים כבות, בחורים שבים לכלותיהם העלובות, אברכים יושבים עם נשיהם ומפקקים. בכול שוררים השקט, השלווה ו... השיממון.

בביתו שלו שררה אותה עת עגמומיות וריקנות. חייו התנהלו אמנם על מי מנוחות, אך ללא כל שמחת חיים. השיר העממי "בנכר" (שהוצב משום מה גם בין שירי הילדים הביאליקאיים) מתאר כמדומה לא רק את חלוף ימי החג, אלא גם את חיי הנישואים הבוגרים שהודם נפגם וזיווגם ניגף ונתפוגג. בשיר ישנים זה בצד זה האתרוג (הנשי, המעוגל) והלולב (הגברי, המוארך), כמתוך שגרה מאכזבת ונטולת אשליות:

וַיִּשְׁנִים שְׁנֵיהֶם, וּלְכַבֵּם עַר,  
 כָּל אֶחָד חוֹלֵם חֵלוֹם מִמְּקוֹמוֹ [...] ]  
 אִם עֵיפָה נִפְשָׁם לְנוֹד וּנְדוּד,  
 זֶה הִכְהוּ עֵינָם, הוֹכִישׁוּ אֲבָם?

אוֹ חֵלוֹם יַחַתֵּם פִּי אֲפֹס חָג,  
 פִּי רַק לְמַצָּעַר מִזֶּלֶם זֶנְגָם:  
 הַקָּשָׁר הַתָּר וְרִיחָם פָּג,  
 מִרְאִיהֶם נִמְר וְהוֹדֵם נִפְגָּם.

פתגמים שגורים בידיש מתארים את ארבעת המינים במוצאי חג הסוכות כסחורה שפג טעמה מאין לה דורש. רק תמול-שלשום היו האתרוג והלולב מבוקשים ובעלי ערך, וכבר הם מונחים בצד, מבוישים ומיותמים. תיאורם בשיר "בנכר" מבוסס על פתגם עממי ידוע על המשפחה היהודית הטיפוסית: "ער ווי אַ לולב, זי ווי אַן אתרוג און קינדערלעך ווי סכך" (הוא כלולב, היא כאתרוג וילדים לרוב כסכך),<sup>12</sup> ואולם, בשיר הכמו-עממי של ביאליק, שכמובן אינו נטול יסודות של וידוי אישי, לאתרוג וללולב השרויים בדרך נדודיהם (ועל כן הם לנים בסוכה, ולא בדירת קבע), אין פרי בטן ככפתגם. העגמומיות השורה על השיר אינה תלויה רק בימות הסגריר הקרבים, אלא גם בתחושת העקרות והעריריות — בידיעה המפוכחת כי בחלוף החג יתפוגג ריחה של ה"סחורה", יתפורר הקשר שאיחד את שני המינים לאגודה אחת, והם ייוותרו בשממונם, כאבן שאין לה הופכין.

תחושה דומה עולה גם למקרא "שיר העם" הביאליקאי "תרזה יפה", שאף הוא אינו נטול יסוד של וידוי אישי. תיאורה של התרזה קרוב ברוחו לשירי עם יהודיים שבמרכזם בת ישראל כשרה שהגיעה לפרקה, ומטבע הדברים נתפסת גם הנערה בשיר זה כבת ישראל המחכה בחדרה לחתנה שאיננו. מצד שני, תיאורה של התרזה רווי גם משמעויות אליליות, הסותרות כביכול את המשמעות היהודית-הלאומית, ונוסכות בתיאור אוירת חטא ועבודה זרה. בין הפרשנים נטושה מחלוקת על זהותו הבוטאנית המדויקת של העץ הקרוי במקרא בשם "תרזה". רבים סבורים, כי זהו אילן ממשפחת האלוניים (Tilia בלאטינית; Linde בגרמנית), שיש לו קרבה אל האלה והאלון. לעומת זאת יש הסבורים כי התרזה היא אילן סרק ממשפחת השדריים (Betula). גם זהותה המוטלת בספק של התרזה תורמת לחידתיותו של שיר זה ולריבוי הפירושים שניתן להעניק לו.

האם לפנינו בת ישראל כשרה וצנועה, היושבת בד' אמותיה וממתינה עד

בוש? האם לפנינו "שקצה" חסרת עכבות, המתייפה כל הימים מול הראי ומחכה לכל "הבחורים"? ואולי לפנינו בבואה של בת ישראל מודרנית, המתנכרת למנהגי עמה הנושנים, מחקה את גינוניהן של בנות נכר ועומדת כל היום עמידה עקרה, גאוונית וראונית, מול הראי, כדי שישתקף בו יופיה? תיאורה מעורר בקורא רשמים מנוגדים: ייתכן כי לפנינו נערה ביישנית וברה, המסתגרת בחדרה ופורשת מן הבריות, אך ייתכן גם כי לפנינו נערה קלת דעת העומדת כל היום מול הראי, אינה מסתפקת בבן-זוג אחד, אלא מחפשת אהבהבים מזדמנים ובלתי מחייבים. ניתן להבחין בנקל כי שיר זה, כמו רבים מ"שירי העם" הביאליקאיים, שייך במובנים מסוימים לאותו נוסח כתיבה שהוא בעת ובעונה אחת תמים ומיתמם, עממי ומתוחכם, רציני וציני, שאותו למד ביאליק משירת היינה.

גם השאלה "מה יהא בסופה?" פתוחה לפירושים רבים, אף סותרים. "סוף" הוא גם קץ שאין אחריו עתיד, וגם עתיד ניטראלי שאינו סופי כל עיקר. "סוף" הוא גם שם נרדף לפרות הנרקבים על הענף מאין להם דורש. האם לפנינו נערה שפריחתה היא פריחת סרק, כפריחת התרזה? האם לפנינו נערה שפריחתה היא עדיין בבחינת בוסר, אך אם יבוא החתן המיועד במועד יפתחו ניצניה ויתנו פרי? האם לפנינו נערה שפרחיה כבר עומדים לקמול בלא שעשו פרי? שוב העמיד ביאליק אמירה רב משמעית, שכל קורא יכול לצקת לתוכה תכנים משלו, בהתאם לרקעו ולמזגו.

תיאורה את התרזה העבותה, העומדת כל היום וצופה בכבואתה כדי לנחש את העתיד הצפוי לה, מזכיר במקצת את שירו היינה על האורן והתמרה, המתגעגעים זה לזו חרף המרחק הפיזי והמנטלי הרב שביניהם: זה שרוי באיזורים הקרים והצפוניים, וזו — במזרח הלוהט מחום.<sup>13</sup> שיר זה, שקיצורו אינו מעיד על עושרו הבלתי נדלה, בנוי על מקור מדרשי, המלמד ששום מכשולים וסייגים אינם יכולים לנצח את האהבה שמקורה במשיכה של ממש, כפי שהתמרה לא הופרתה כל עוד התגעגעה לדקל אחד מיריחו:

מעשה בתמרה אחת שהיתה עומדת בחמתן ולא היתה עושה פרות, והיו מרכיבין אותה ולא עשתה פרות. עבר דקלי אחד וראה אותה, אמר: תמר היא צופה מיריחו והיא מתאווה לו בלבה. והביאו ממנו והרכיבו אותה — מיד עשתה פרות.<sup>14</sup>

האגדה המדרשית מלמדת אפוא, כי לכל אחד מן הברואים, אפילו אין לו "נפש חיה וממללה", יש נפש תאומה שאליה הוא משתוקק ואתה הוא מבקש להתאחד. דוגמה לכך מצויה בסיפור על שתי אבני הברקת התאומות,

המתאחדות בסיום עלילת "אגדת שלושה וארבעה", ע כלולותיהם של העלם והעלמה. וכאן, הנערה צופה במים, מהרהרת "מה יהא בסופה?"; מאחורי הקלעים עומד המשורר המפוכח, ורומז לקוראיו שהיא תישאר ככל הנראה בשממונה. אפשר גם ביאליק מהרהר כאן בזו שנועדה לו, ושבלעדיה אין הוא יכול להוליד בנים, אך לבו אומר לו כי שניהם יוותרו כאותם תמר ותמרה השרויים בפרישות זה מזו. שלא כמו באגדה, המסתיימת ב"סוף טוב", אהבתם שלהם לא תישא פרי.

בכל השירים הללו מתוארת בת ישראל המזלזלת במוסכמותיהם של "מחזיקי נושנות", ונוהגת כ"שקצה". ב"בין נהר פרת" מתוארת לא בתולה חסודה, אלא נערה יצרית, המחפשת פורקן מידי לחלומותיה הליבידינאליים. ב"יש לי גן" מתוארת נערה המונה את נכסיה החומרניים (לכמה משפחות יהודיות היה אז גן רחב ידיים ובו באר?). ב"תרזה יפה" וב"היא יושבה לחלון" מתוארת נערה ריקנית, שימיה עוברים עליה בהתייפות נרקסיסטית. ב"לא ביום ולא בלילה" שואלת הנערה את השיטה (כשאלה באוראקל) כדי לצפות את העתיד, וגם האיציטגננות הופכת אותה לאישה זרה העובדת עבודה זרה.

במקורות הקדומים השיטות המאגיות הפסולות לראיית העתיד הן הצפייה בעננים, שיטת הידעונים והמעוננים ושיטת "הוברי השמים" (כלומר, המשתחוים לגרמי השמים). ב"בין נהר הפרת" הנערה מצהירה, ספק בתמימות ספק בהתרסה: "לִילָה, בְּקֶר וְעַרְבִים / אֶשָּׂא עֵינַי אֶל הָעָבִים / עָבִים זָפִים, הַעֲדִין / הַדֹּדִי, בְּחִיר לְכָבִי אֵין?" גם השאלה באוראקל כאמצעי להגדת עתידות נמנית עם הכשפים המאגיים האסורים על אדם מישראל. ואולם, ביצירת ביאליק, שבמרכזו יהודים אוקראיניים שקולם קול יעקב וידיהם ידי עשיו, מתוארים טיפוסים האוחזים במנהגי הגויים. הם מפריחים יונים (נח ב"מאחורי הגדר"), מגדלים כלבים (יוסי ב"החצוצרה נתביישה"), משחקים בקלפים (סוחרי העצים, גיבורי הסיפור הגנוז "פסח שני") ועוסקים באיצטגנינות, במאנטיקה ובמיני כשפים מאגיים (הנערה גיבורת "לא ביום ולא בלילה"). זו מבקשת מן השיטה העתיקה שתפתור את חידותיה ותגיד את עתידותיה. לפנינו תערוכת של מציאות פגאנית קדומה ושל מציאות מן היהדות בעלת הרקע החסידי, שהאמינה באמונות טפלות ובכישוף. ביאליק, שהיה רציונליסט בטבעו, ידע אמנם היטב שהעתיד לוט בערפל, אך גם יכול היה לשער בשלב זה שחלומותיה ותקוותיה של אירה יאן ייכזבו. על כן התבונן בנערה המתכוננת בעבים ובעננים בעין אירונית, המסתירה דמעה. הנערה דוחקת את הקץ ומאיצה בדוכיפת שתחיש את הגאולה, אך נבואת הדוכיפת, שאינה אלא נבואת שקר, לא תתממש ולא תתקיים; גם הנערה

המאיצה בשיטה שתפתור את חידותיה ותגיד לה את עתידותיה, נשארת דוממת ומחרישה.

עם צאתה לארץ – כך הבין ביאליק – נחרץ עתידה של אירה יאן, ולא לטובה. גם מן המכתב היחיד שהעזה לשגר לאחד-העם מירושלים נרמז כי היא נתונה לרכילות מרושעת, בלתי נמנעת לגבי דידה של אישה צעירה ונאה המתגוררת בגפה במקום קטן וקרתני. כל אותה עת רואה היה ביאליק כיצד מוקיעים אותה ידידיו וידידיה, כאילו מעולם לא ויתרה בעצמה על הטוב שבכל העולמות כדי להתנתק ממנו ולהותיר בידו את ההחלטה אם לבוא בעקבותיה אם לאו. רואה היה והנה מציירים הם אותה בלבם כמי שסכסכה את דעתו ופיתתה אותו, וזאת לאחר שהקריבה הכול כדי שלא לחלל את טוהר יחסיהם. האם לאירה ולמשמיעיה פיוון במילות שירו "בעיניכם היא פרוצה, ובעיניי היא ברה" ("היא יושבה לחלון")? ולמרות הכול בנה על יסוד שיר-העם היידי "זי זיצט זיך אין פֶענסטער" ("היא יושבה לחלון") מין שיר דו-פרצופי, פסידו-נאיבי, כמו האמירה שלו "יש לה עסק עם המכחול והשפופרת" (שעשויה הייתה לשעשע את חבריו על חשבונה). ברובד הנגלה, האוהב התמים מאמין לרחלה שלו והולך שבי אחריה. בין השיטין נרמז שרחלה שלו אינה שיה תמימה, וכי יש בסיס לדיבתן של הבריות.<sup>15</sup> היא הן כתבה אליו באחד ממכתביה מירושלים: "אין לי ידידים כאן. בעצם ישנו כאן אדם אחד, המסוגל שלא לחלל את מושג הידידות. יחסו אליי הוא עמוק ונהדר, אולם אני חוששת שיחס זה מקבל צביון בלתי רצוי ושאצטרך לגרום לו אכזבה כואבת. זה מפחיד. עצוב לי בשבילו ממש עד לכדי דמעות. החלטתי שאגיד לו באלה הימים שבלבי הכול תפוס: חי שם חלום אחד גדול ורחב, ולפעמים גם לו צר המקום!". כבעלת נפש של אמן חשה אירה יאן כי החלום על האהבה אולי עז ממימושה, גם אם גורמת "אהבה לא באה" סבל כל ישוער. כל אותה עת דוחקת הייתה לקרן זוית את פגיעתה שלה, ועוטפת אותה במיני הכללות פילוסופיות, לבל תפגע במשורר. באחת מאיגרותיה כתבה לביאליק: "כל דבר אחר, המכונה 'מציאות', בנגיעה קלה אחת מתפוגג כמו תעתוע. האם לא הוכיחה הנחה זו שלי את עצמה במרוצת הזמן?". משמע, החלום יפה ממימושו ואפילו אמיתי ממנו. וביאליק קרא את דברי האיגרת והאמין, אף הכיר בנכונותם. אגב העיון ביצירותיו, באיגרותיו ובזיכרונותיו, לעתים מתעורר הרושם שגם ביאליק העדיף את החלומות שבהקיץ על פני מימושם ואת ההתלבטות על פני ההכרעה. ולא בכדי: ההתלבטות וההתייסרות הנן "דלק" עשיר מאין כמוהו ליצירה, בעוד שהמימוש וההכרעה מבטלים את צרכיו של האמן בפורקן ובולמים את היצירה. מה אירע בינו לבין אירה

יאן הן לא נדע לעולם, אך את רישומה של פרשה זו ביצירה ניתן לזהות כבירור במרחבי יצירתו, לרבות "שירי העם" שלו. ספק רב הוא אם נתממשה האהבה, אך היא הולידה סערת רגשות עזה, וטלטלה את אירה יאן מביתה הספון והנוח וממעמד של אשת איש לארץ דלה וצחיחה, ללא משענת כלכלית וללא נפש חיה שתתמוך את גורלה.

חולשתו של ביאליק, שהיא גם מקור חוסנו כיוצר גאוני, הייתה רגישותו היתרה לכל משב רוח שנשב סביבו. כל זרם חדש, ללא הבדל מוצא, חלחל בו כמו בכוח מערכת נימים דקה, פעפע והתפשט בכל רחבי יצירתו. יהודי היה ובכל זאת הבין לא אחת ללבם של שונאי ישראל מושבעים, כפי שהודה במפורש; הוא צידד במעמד העמלים, אך גם התנהג כאריסטוקרט לאומי בנוסח אחד-העם ו"בני משה" שלו; הומניסט היה בכל נימי נפשו, ואף על פי כן התאכזר מדעת ושלא מדעת לנשים שבחיו — למאניה ולאירה גם יחד. רוב מניינו של מחזור "שירי העם" שלו מסתובב סביב נקודה זו שהעסיקה את לבו ללא הרף, אשר ניתן לתארה בעזרת הניגוד הניצשיאני "הבראיזם והלניזם". האם עליו להאזין לצו המצפון או לצו הלב? האם עליו לדבוק במעמדו כ"משורר לאומי" או לבוז לו ולעשות ככל העולה על רוחו? ואם יגלה אומץ לב וילך אחר צו לבבו, האם באמת ובתמים מזומנים לו חיי אושר? האין החלום הרומנטי על האושר המצפה מעבר לכותל יפה ממימושו של חלום זה? ביאליק החליט להשאיר את החלום בעינו.

## הערות לפרק שביעי

- 1 בזמן המהפכה כתב ביאליק "אודיסה מעוברת" (איגרות ביאליק, א, עמ' רי), וגם בשיר היידי שכתב בזמן המהפכה — "ערב פריהלינג" נאמר שהרוח היא "עפעס מעוברת".
- 2 הרדיד הוא כמו הסינר בשירי העם היידיים וכמו הגרב (נעל של משי) ב"לנתיבך הנעלם" הם סמל הבתולים שנשמרו או שאבדו. אחד משירי העם, ששימש את ביאליק בחיבור "היא יושבה לחלון", פותח במילים: "אין האָבער, אין קאָרן / אין האָבער, אין קאָרן / האט רחל דעם פֿאַרטעך פֿאַרלארן / און יענקל האט געפֿונען / און יענקל האָט געפֿונען / האָבן זיי זיך פיידע גענומען" (ובתרגום: "בין קני השעורה, השיפון / בין קני השעורה השיפון / רחל איבדה את סינורה / ויעקב מְצָאוּ / ויעקב מצאו / ושניהם יחדיו לקחוהו"). שיר זה, המסתיים בהסתגרותם של זוג הנאהבים בחדר כחתן וכלה, אינו מותיר ספק באשר למשמעותו הסמלית של אבדן הסינור.

- 3 ברשימתו "האם היתה מלכת שבא גבר, ואם לאו — למה היו רגליה שעירות", הארץ, תרבות וספרות (10.7.1998).
- 4 תרגום ריבלין לקוראן יצא בהוצאת דביר, תחת עינו הפקוחה של ביאליק, וראה במבוא למעשה התרגום.
- 5 באותה עת כתב ביאליק לארנסטינא, בתו של שלום עליכם שנישאה אז ל"ד ברקוביץ: "והקב"ה עשה לך סוף שחור — שהרי נישאת לבחור שחור שכמותך" (איגרות ביאליק, ב, עמ' ח).
- 6 בשיר מציידת הנערה את הדוכיפת בסדרת עצות כיצד להביא לאלתר את החתן, ואם ימאן לבוא, וכל נימוקי הרגש לא ימסו את לבבו (וגם את האפשרות הזאת שוקלת הנערה התמימה-הערמומית), ראוי לפתותו בפיתויים חומריים, שעתידיים להכריע את הכף. "אוצרות הקורח" שהיא מבטיחה לחתן אינם אלא כותנות שש ומשי, שנאגרו בארגז הנדוניה שלה. ביאליק הכיר כנראה את מבנה אישיותה המהפכני והבורגני כאחד של אירה יאן, שעשה שכתב את שירו. לא ארכו הימים, והיא אכן כתבה אליו מירושלים, בתערוכת של מטריאליזם ואידיאליזם, של ענייניות ושל אירוניה רומנטית: "אני מרצה בירושלים. הפלא ופלא: עדיין לא החלפתי מקום מגורים. שכרתי דירה לשנה. רכשתי רהיטים, כלי-בית [...] דירתי מקסימה. המראה — כל ירושלים. טוב לחלום כאן חלומות שאינם מתגשמים...".
- 7 נבואתה של הדוכיפת היא בעצם נבואתה של הנערה, המדברת אל הציפור כאל ציפור הנפש. באחד ממכתביה המוקדמים כתבה אירה יאן לביאליק על נבואתה שלה: "תגיע שעתנו ויתעורר בכך לא רק היוצר, אלא חיים עצמו, אשר קרץ אי פעם לכוכבים, ואחר-כך רימה אותם... [כאן משולב בגוף המכתב ציור מפרי עטה] ואז, חיים יוסיפוביץ, תיזכר בי ובנבואה הזאת שלי, ותהיה לי אסיר תודה עליה".
- 8 על קשיי הכרעה מספר ביאליק במסתו על פסטרנק, בתארו את הזיווג שבין ציוריו המופלאים של הצייר היהודי-רוסי לבין הטקסט של טולסטוי (שיש בו צדדים של אנלוגיה לזיווג שנוצר בין ציוריה של אירה יאן לשיריו שלו): "הזיווג היה כאן באמת 'מן השמים'. נזדמנו למקום אחד שני אמנים, אחד סופר גאוני ואחד צייר מצוי, לשם הרצאת אפוס אחד באמצעים שונים, וקשה היה להכריע אי מהם עדיף, לפי שניהם כאחד טובים".
- 9 המילה "בובה", חידושו של אליעזר בן-יהודה, נגזרה מן המילה הצרפתית *poupée*, אך ביאליק (שכרוב סופרי אודסה התנגד בדרך כלל לחידושיהם של בן-יהודה וחבריו) הסמיך את המילה החדשה למילים העבריות "בת" (לרבות "בת-עין") ו"בבה" (הפתח שדרכו חודרות קרני האור), והפך את שתי הבנות לשתי בובות, היקרות לדובר כבבת עינו.
- 10 ביאליק, כתבים גנוזים (1971), עמ' 145–146.
- 11 שמיר (1986), עמ' 59, 65 (הערה 9).
- 12 ראה: סטוצ'קוב (1950) סימן 563, עמ' 648. שיר זה נשלח למערכת כתב-העת לילדים עדן ביום 17.8.1925, וראה איגרות ביאליק, ג, עמ' נט. על חייו כתב ביאליק למ' בן-עמי: "ובחיי הפרטיים אין ריח ואין טעם [...] וקצתי בחיי" (איגרות ביאליק, ב, עמ' מו–מז).
- 13 ראה אוסף התרגומים לעברית של שיר זה וניתוחם הבלשני במאמרו של דוד טנא

- ”שיר של היינה בשישה עשר תרגומים לעברית” (תרפ”ג–תשנ”ז), לשוננו לעם, מחזור מח, חוב’ א, תשרי–טבת תשנ”ז.
- 14 בראשית רבה מא ע”ב; במדבר רבה ג ע”א. וראה גם הערתו של יוסף עופר, לשוננו לעם, שם, עמ’ 38. יצוין כי במקור המדרשי הגעגועים מתבררים כבני סיכוי בעוד שאצל היינה החלום נשאר חלום (וראה הערתו של ד”ר חיים כהן בלשוננו לעם, שם, עמ’ 31, הע’ 5).
- 15 שמיר (1986), עמ’ 80–93.



## פרק שמיני

### מגילת רות המודרנית

#### על רבדיו הסמויים מן העין של הסיפור "מאחורי הגדר"

ממכתביה לביאליק מתברר כי ביום 5.2.1908 יצאה אירה יאן עם בתה לנה-אלה לארץ-ישראל. עם היעלמה מאופק חייו ועוד לפני צאתו לביקורו הראשון בארץ, החל הסופר בחיבור סיפורו "מאחורי הגדר" (ובשנת 1909 פרסמו בהמשכים ב"השילוח"). כפי שנראה להלן אף לסיפור בידיוני זה על אהבתו חסרת הסיכוי של נח חסר הרסן ל"שקצה" העומדת מאחורי גדר ביתו יש קשר אמיץ לאירועי החיים הממשיים בצל הפרשה שזה אך נקטעה. "מאחורי הגדר", ממייטב יצירתו הסיפורית של ביאליק, מתאר — במישוריו הגלויים — את פרשת אהבתו של נער יהודי, בן יחיד להוריו, סוחרי עצים מן הפרוור, לשכנתו — נערה אסופית "אדמונית ובעלת אברים", הגדלה מאחורי הגדר. זו מתירה ל"בן המלך" היהודי, שחור הבלורית ויפה העיניים, להיכנס לגנה ולאכול מן הפרי האסור, וכך נרקמת לה בחשאי אהבתם הבלתי אפשרית של רומאו ויוליה מפרוור העצים האוקראיני, למגינת לב ההורים. כותרתו של סיפור זה בנויה על פירוקו המתחכם של מאמר חז"ל, השואל אם מותר לאדם שיצרו תכף עליו לספר מאחורי הגדר עם האישה שבה הוא חושק (סנהדרין עה ע"א).<sup>1</sup>

לחז"ל מיני המלצות בדבר הדרך שבה ראוי שינהג אדם, שעה שאינו מצליח לכבוש את יצרו ("אם רואה אדם שיצרו מתגבר עליו, ילך למקום שאין מכירין אותו, וילבש שחורים ויתעטף שחורים, ויעשה מה שלבו חפץ — ואל יחלל שם-שמים בפרהסיא" (חגיגה טז ע"א). האם ההיתר שהתירו חז"ל לאדם ללכת למקום "שאינ מכירין אותו" נזכר לו לביאליק בשעה שהחליט לנסוע בקיץ 1907 להולנד ולשווייץ כדי להיפגש שם ביחידות עם אירה יאן, הרחק מאשתו ושלא תחת עינם הפקוחה והמחמירה של שלושת הפטריארכים של חייו — אביו הרוחני אחד-העם, "סבא" מנדלי ושבח אורבוך, חותנו ומיטיבו?

"מאחורי הגדר" הוא סיפור שכולו יצר, תאוות בשרים ויחסים אסורים, אך למעשה אין בו אף לא סצנה מינית אחת גלויה. האם לפנינו עדות למערכת ערכים פוריטנית שלא התירה לו לביאליק לכתוב על עניינים שבינו לבינה בדרך ישירה ומפורשת? ואולי זוהי עדות למערכת ערכים פואטית מעודנת, "צ'כובית", המעדיפה את העקיף והמשתמע? כך או כך, האווירה האופפת את האוהבים מחושמלת ורוויית ארוטיקה, וצירופי הלשון טעונים במשמעויות נועזות. אפילו תיאורי הטבע התמימים לכאורה ("האילן הושיט לו בראש שרביט אחד, קרוב יותר, שני תפוחים אדומים ובשלים, כמי שאומר: טול שלך הם") הם מן התיאורים החשופים והנועזים שידעה הספרות העברית עד אז (משמעותם הארוטית של התפוחים ידועה לכול, ואף למילה "שרביט" משמעות מינית פאלית).

"מאחורי הגדר" הוא לכאורה סיפור אהבה פשוט, אך למעשה כלולים בו גם הרהורים היסטוריוסופיים מרחיקי לכת בדבר טיבו של "היהודי החדש"<sup>2</sup>, בן הדור שיצא מבין חומות הגטו, נטש עול מלכות שמים ונקשר אל הערכים החומריים והטריאליים של החילוניות; בדבר גורלו של הדור הפורץ בעזרת מושגים חדשים (אהבה חופשית, למשל) את כל סייגי הדת, הלאום והגזע; בדבר גורלן של איכות ומלחמות הנמשכות לאין תכלה בין עם ישראל לבין שונאיו וצורריו, למן צמתים בתולדות העם והאנושות: התפלגותם של הגזעים משלושת בני נח, גירוש הגר וישמעאל מבית אברהם, גזלת הבכורה מעשיו על-ידי יעקב וצליבת ישו בידי אחיו, בני עמו. להרהורים אלה היה גם גוון אקטואלי: רבים מן "היהודים החדשים", ואירה יאן בתוכם, הפנו באותה עת את עורפם לאירופה, שבה נתון היה היהודי דורות על גבי דורות לשנאת בני עשיו, ושמו פניהם לארץ-ישראל העות'מאנית, שבה צפויים היו לשנאתם של בני ישמעאל. כאן וכאן נקשר "היהודי החדש" אל הקרקע ורכב על סוסים קלי רגליים בניסיון להידמות לעם הארץ; כאן וכאן נתגלה עד מהרה טיבו האמיתי — השמרני וההססני — פרי חינוך "הבראיסטי" בן אלפיים שנות גלות. הלנצח תשכל חרב? הלעולם יהיה העם מטרה ללעג ולשנאה? כדי להגיע לשורש הדברים, הפך ביאליק את היוצרות: לא סיפורה של יהודייה, הנופלת קרבן ל"גוי" נבל המתעלל בה וגוזל את תומתה לפנינו, כבספרות העברית והיהודית, כי אם סיפורה של "גויה" תמימה ונאה, הנמשכת לבן השכנים היהודי, מעניקה לו מחסדיה, ננטשת ונאלצת לגדל את פרי אהבתם לבדה. החשבון ייפרע כנראה בדור ההמשך. נח, ששמו הוא, כפי שהבחינה הביקורת, כשמו של המשורר בראשי תיבות (נחמן חיים) מתנהג כאן כמו נח המקראי, אבי כל הגזעים, כאילו לא נתגבהו מחיצות של דת ושל גזע בין כל הנבראים בצלם. במישורין ובעקיפין

הוא מתואר כ"גוי גמור": הוא מסרב ללמוד, מגדל בחצרו גינה וכלב, מגדל יונים,<sup>3</sup> יוצא למלחמות עם ה"שקצים", מתאהב בגויה הזהובה שמאחורי הגדר. נח, הילד היהודי שאינו יודע מה בין צלב לבין אָלף,<sup>4</sup> עורך לכאורה מהפך של "מאה ושמונים מעלות" לגבי הנורמות המסורתיות של סביבתו היהודית. המהפך הוא כה מהיר עד כי מתבקשת גם ריאקציה, ואכן היא מגיעה עד מהרה. בהגיע רגע ההכרעה נח אינו בורח עם מרינקא למרחקים, ואינו מתאבד יחד אתה (כמו פירמוס ותיסבי מן המיתולוגיה או כמו רומיאו ויוליה מן הדרמה השיקספירית), כי אם נושא יהודייה כשרה בת מוכסן עשיר, בחתונה מסורתית כדת משה וישראל. מסוס פרא אציל הוא הופך לסוס עבודה נרפה מן השורה, יצור כנוע ומאולץ שעל גבו רתמה ומוסרות, והוא כבול לעגלת המוסכמות החברתיות.

ובאמת, במכתב ששלחה אליו באותה עת אי ה יאן מירושלים, היא גוערת ומפצירה בו בעת ובעונה אחת, ומכל מילה זועק רצונה לראותו בארץ לצדה: "בירושלים [...] יש שמים וכוכבים נהדרים. אין בעולם לילות יפים יותר מלילות ירושלים. הם מחכים לך, מחכים לשיר הלל שלך ליופיים הקסום. הכול בפלשתינה מחכים לך. מדי פעם מזדמן לי לשמוע פה ושם: 'זה מרגיז שביאליק אינו מגיע, ממש מקומם!' במיוחד מצר על כך מורה אחד, זוטא, מעריך גדול שלך. הוא מחרף אותך בסוף דבריו. גם לאברמוביץ מחכים, אבל אותו בכל זאת מצדיקים. אותך איש אינו מצדיק. הכול רוגזים. וצודקים. פָּגָאס הופך עצמו לסוס עבודה — עצלנית, אפאתית ומוגת לב. כן, מוגת לב." פגסוס הסוס מרקיע השחקים, המבקיע בפרסותיו את מעיין המוזות, שאותו תיאר ביאליק ביצירותיו, הופך ב"מאחורי הגדר" לסוס עבודה נרפה ואפאתי, כמתואר במכתבה של אירה יאן. ואך לפני שנה דהר כקוזאק בן חיל, והרשים את כל בנות השכונה.

מרד נעורים מהיר ונמהר כמו זה של נח, אומר כאן ביאליק בסמוי, ברוח תורתו האבולוציונית של אחד-העם, נגזר עליו מראש להיכשל כישלון טוטאלי. כדי להשתנות שינוי מהותי וקיצוני, אין די בבלורית שחורה ובסוס מהיר כמו אלה של נח. מתבקשת הכשרה אטית ויסודית שאי אפשר להשיגה בן לילה. אירה יאן התכוונה רק למישור האישי, אך ביאליק ראה תמיד את גורל חייו גם בפרספקטיבה רחבה יותר, כחלק מגורל הכלל, מגורל העם. גם המהפך שחולל אז העם באורחות חייו נראה לו לביאליק מהיר מדי. כל יופים וגבורתם של ה"צעירים" המתמערבים — אומר כאן ביאליק בסמוי — אינם אלא מעטה דק ושטחי, המחפה על הבלואים שמבית. הגיבור בעיניו חוזר אחר כבוד לחיים הכעורים והמעופשים של אבותיו, סוחרי העצים מן הפרוור שבשולי העיירה, שכן רק חיצוניותו נשתנתה ואילו

פנימיותו נותרה כשהייתה. הוא העדיף את ההליכה המתונה של "השילוח" ועורכו על פני הדהירה המהירה של ה"צעירים" המהפכניים (שלרגע קט נגרר אחריהם כשנהה אחר ציירת מתכוללת למחצה, שערכיה זרים ללב). מאחר שביאליק איננו דוגמטי, ואינו מכוון את קוראיו למסר מוסרי ברור וחד-משמעי, כל קורא וקורא יצק לתוך הדברים תכנים משלו, לפי רקעו וחינוכו. קורא שמרן, שנתחנך ברחוב היהודים, ייאנח אנחת רווחה על שנה ניצל סוף סוף מאחיזת ידה של ה"שקצה". קורא מודרני וקוסמופוליטי יגנה את נח ויתאכזב מסוף הסיפור אכזבה קשה. קורא הרצלאי, המחזיק בנורמות ניצשיאניות, ישמח על עיסוקה של הספרות העברית באהבה, ביופי, ביצרים ובגבורה. קורא לאומי, המחזיק בנורמות שמבית-מדרשו של אחד-העם יגיד "לא זה הדרך!" קשה להיות יהודי כשר בין מלונות כלבים ומכלאות חזירים! הוא לא יתפלא מסופו של נח שהפך ממרדן יפה תואר ליהודי גלותי מן השורה, כהוריו סוחרי העצים, הטרודים כל ימיהם במלחמות הקיום ובדאגות הפרנסה.

הסיפור עורך השוואה בין ישראל לאומות העולם, כדי להבין את פשרה של שנאת עולם לעם עולם. ואולם, הסיטואציה הבסיסית של הסיפור עומדת כאמור בניגוד אירוני לכל הסטריאוטיפים המקובלים: תחת היהודי השנוא, החי ב"גטו" חיי מצור ופחד, והסובל מן ה"שקצים" המשסים בו את כלביהם, לפנינו "ערלית" שנואה היורשת את מצבו הטיפוסי של היהודי הנצחי: היא נאחזת בעקשנות מרגיזה בסכיבה שכבר "נתייהדה" כולה, היא חוששת לעזוב את מעונה, יוצאת לדרכה בשבילים עקלקלים מפחד השכנים היהודיים, סוגרת את בת חסותה מאחורי מנעול ובריח לבל יבולע לה. מעת לעת היא משיבה לשכניה כגמולם, ויוצרת "מעגל קסמים" של איבה נצחית ללא מוצא. ביאליק הפך כאן את היוצרות ברוח סיומה של מגילת אסתר: "ונהפוך הוא אשר ישלטו היהודים המה בשונאיהם [...] ויכו היהודים בכל אויביהם [...] ויעשו בשונאיהם כרצונם" (אסתר ט, א-ה). הוא צייר עולם אבסורדי לגבי המציאות הגלותית, עולם שניתנו בו ליהודי הגלותי הכוח והשלטון; עולם שבו רגשות האיבה של הציבור השליט — הוא הציבור היהודי בעל השררה — מופנים כלפי מיעוט קטן ו"גטואי" של ערלים חסרי הגנה, ומה גם שתי נשים בודדות שאינן מלוכדות נגד ה"כוח" היהודי.

האהבה המתפתחת בין בני הדור הצעיר של שני המחנות העוינים מתפתחת בניגוד לכל הסיכויים. ואולם, ברגע שהתנגדות ההורים שוככת ודומה שזוג האוהבים התגבר על כל המכשולים, חל לפתע מהפך אנטי מהפכני ואנטי הרואי: נח חוזר לבית אבא בזנב שמוט ובאוזניים מקוטפות. במקביל, גם ביאליק שניסה לפרוץ את הכבלים ולזנק למרחקים, חזר

הביתה בנפש נכאה. ברי היה לו כי את עולם המחר אי אפשר להקים על גבי השרידים העיקשים הללו של עולם האתמול אלא בדרך של השלמה עם המציאות האפורה וחזרה אל הנורמות הישנות וה"בדוקות" של פרוור העצים — בחזרה אל האורווה המסואבת המתוארת בפתח סיפורו "אריה בעל גוף". זמן מה נאבק בהכרה זאת, צהל, השתולל ועמד על רגליו האחוריות, ולבסוף כפף ראשו ונתן אותו לעול ולרתמה. מכאן ואילך נתקלה אירה יאן בחומת ברזל, הגם שהוסיפה לנסות שוב ושוב לפרוץ בה צוהר של תקווה. האפילוג הקצר והאנטי־הרואי (פרק י"א שיצוטט להלן במלואו) מראה עד לאן מגעת "גבורתם" של יהודים:

ובאחד הלילות עמד נח וברח עם מרינקא?... אין אתם יודעים את נפש האדם מפרבר העצים. בשבת חנוכה נשא נח בתולה כשרה בת מוכסן אחד, על-ידי שדכן ובחופה וקידושין, כדת משה וישראל. לחג השבועות בא עם אשתו החדשה לבית הוריו בפרבר העצים והשמחה היתה מרובה. ולאחר סעודת החלב, כשנתייחדו בני הזוג הצעירים על קורה מוטלת מאחורי הבית — עמדה באותה שעה מארינקא והתינוק בזרועה מאחורי הגדר והציצה דרך סדק.<sup>5</sup>

בניגוד לארכנותו ולפרטנותו של הסיפור, סיומו קצר וחטוף, כאפוס יהודי אנטי־הרואי, ממש כמו סיפור אהבתם של המשורר והציירת שנקטע ונגדע בחיפזון ובמפתיע (ביאליק טרם הספיק אז להתאושש מרישומה של הפרדה החפוזה). הקורא שציפה לסיום רומנטי, או מלודרמטי, חזקה עליו שיצא מן הסיפור בפחי נפש. "גיבורו" של סיפור זה מקבל על עצמו עול משפחה ופרנסה, ונעשה כאחד האדם — ללא כל ייחוד ולכאורה אף ללא התייחסות. להתמסדותו זו נופלת קרבן אהובתו מלפנים, שהוא פורק מעצמו את כל חובותיו כלפיה, והיא הנאלצת מעתה לשאת את עול גידול פרי אהבתם לבדה. דרומה ה־רואית של ממש — כזו המטלטלת את הנפש ומרטיטה את כל נימיה — אינה יכולה להתרחש בשכונת היהודים, שכן עם השרוי באפלת הגלות לא יוציא מקרבו סיפורים ה־רואיים ומרגשים. סולם הערכים ההבראיסטי, המעלה על נס את החנקת היצר, בוז לאסתטיקה שבעלמא, אחריות לקדושת המשפחה וללכידותה גובר כאן על סולם הערכים ההלניסטי ("יפיפותו של יפת"), שנח נתקרב אליו במקצת (ועל כן שמו "נוי" בפי מארינקא). האם אין גורלו של נח משקף את זה של ביאליק בעת היכתב הסיפור? גם הוא השאיר אז את האישה הזרה תרתי משמע "מאחורי הגדר", וחזר לערכיו של בית אבא, אל אשתו היהודייה הכשרה, בת סוחר עצים אמיד. גם הוא נקלע כמו נח לדילמה חסרת מוצא של "אוי לי מיוצרי ואוי

לי מיצריי": בין שיעזוב את מאניה ובין שיעזוב את אירה יאן, הנזק כבר נגרם ואת הנעשה אין להשיב.

ברקע הסיפור מהדהד סיפור הפיתוי בגן העדן והגירוש ממנו. בגין האכילה מן הפרי האסור משתנה גורלן של הנפשות הפועלות מקצה לקצה: מרינקא נענשת בקללת "בעצב תלדי בנים", ונח, הנכנס בעול המשפחה והפרנסה, נענש כאביו בקללת "בזעת אפיך תאכל לחם" (לאורך כל הסיפור מתואר חנינא-ליפא, אביו של נח, כמזיע ללא הרף, זיעה ממשית ומטאפורית). אדם וחווה נצטוו לעזוב את הגן ולהתחיל באורח חיים חדש, שונה תכלית שינוי מאורח חייהם שמלפנים, ואכן אירה יאן נטלה את צרורה ויצאה לנתיבה הנעלם. היכן מצוי גן העדן והיכן היא ארץ נוד? פרשת אירה יאן נסתיימה ביציאה חטופה משווייץ (במונחי המיתוס הלאומי זוהי יציאה מן הגלות, אך במונחים ריאליסטיים זוהי יציאה מגן עדן של מטה) לארץ-ישראל (במונחי המיתוס הלאומי זוהי "ארץ חלב ודבש", אך במונחים ריאליסטיים הייתה זו פלשתינה-א"י של שלהי התקופה העות'מאנית — מקום צחיח ומופנה קדחת).<sup>6</sup> הוא, לעומת זאת, המשיך באורח החיים הישן שממנו בא ושממנו הצליח כביכול להשתחרר, ולו לזמן קצר בלבד. נגזר עליו להמשיך את אורח החיים הישן ללא כל שינוי, בחינת "התפוח אינו נופל רחוק מהעץ".

באותה עת אכן התגלה ביאליק — לאכזבת אירה יאן אך גם לאכזבתו שלו — כפרי מובהק של החינוך היהודי המסורתי שקיבל ב"חדר" וכישיבה ושל החינוך השמרני שקיבל בצלו של אחד-העם, ששניהם כאחד עודדו מתינות, הבשלה איטית וחשש מפני שינויים מהירים. צו המצפון פסק וקבע: אַל לו להעטות קלון על משפחת אוורבוך שקיבלה אותו אל חיקה והצילה אותו מאי ביטחון רגשי וחמרי; אַל לו לעזוב את אודסה בעוד חבריו זקוקים לו ובית הדפוס שלו תובע את שלו; אַל לו להפר את אמון הציבור בו וביצירתו; אל לו לבגוד באחד-העם ובחינוך האריסטוקרטי שקיבל ממנו בשנות חברותו הממושכות באגודת "בני משה". ביאליק שקל את הדבר חודש חודשיים, וגמר אומר: הוא לא ישאיר את אשתו נטושה לאנחות. אפילו לבית אביה אין הוא יכול להחזירה, שהרי חותנו וחותנתו של ביאליק מתגוררים אתו בצוותא חדא, ומה עוד שבשכנות לחנה יהודית, אחותו של ביאליק ולילדיה. וכי מה תעשה העלובה אם תיעזב, ואפילו פרי בטן מנע האל ממנה. כללי האַתיקה ה"הבראיסטית" ("שלושה סימנים יש באומה זו: הרחמנים והביישנים וגומלי חסדים" [יבמות עח ע"ב]) גברו אפוא על כללי האסתטיקה ה"הלניסטית" (והאינדוידואליזם המערבי), אם ננקוט מונחים ניצשיאניים.

במישור האישי והבין-אישי, ניהל כאן כאמור ביאליק דיאלוג סמוי גם עם הצעירים הניצשיאניים ה"מתיוונים", אוהדי הציונות ההרצלאית, שכבר הפכו ברבות השנים מגדיים לתיישים (גם אירה יאן תיארה את עצמה במכתביה כ"יהודייה מתיוונת" וגם היא אהדה את הרצל). בשנתו הראשונה כעורך קיבל לידיו את סיפורו של ברדיצ'בסקי "קִיץ וחורף", שאותו הגדיר לחובר כ"רומן קצר" טיפוסי לברדיצ'בסקי, "בעל נשימה עמוקה. מלא להב חמדה, וצעף אגדה פרוש עליו, שממנו נשקפים הפנים של ההוויה כשהם עטופים תעלומה"<sup>7</sup>. ביאליק התרגש מאוד מסיפור זה, שכולו יצר, אטוויזם והתמזגות עם הטבע, וכתב למי"ב שבחים מופלגים, שלפיהם יכול היה הסיפור להשתלב ב"ביבליה חדשה" אילו נאספה כזאת, וראוי היה להיקרא בשם "רות" ("כך מספרת הביבליה, הומיר")<sup>8</sup> כל ימיו ביקש ביאליק לחבר אפוס, נוסח מגילת רות ונוסח האפוס ההומרי, ובכל פעם נכשל במשימתו והגיע למסקנה, שעם שכל ימיו הם מנוסה מפרעות והתחכמות לגזרות לא יוכל להוציא מקרבו אפוס של ממש.<sup>9</sup> אין לשכוח ש"מגילת האש" שלו ראשיתה ברעיון שעלה במחשבתו, ליצור אפיקה טהורה, שאינה עשויה סיגים-סיגים, אלא עשויה כולה מקשה אחת. כדבריו בהרצאה "משהו על 'מגילת האש'", היה בכוונתו לברוא אפוס עברי, שחוליות עלילתו — עלילת גבורה חיצונית ואובייקטיבית — ישתלשלו זו מתוך זו בשלווה ובבטחה, כמגילת רות המקראית. נשא חן בעיני ביאליק הרעיון להתנסות בכתיבת יצירה שוטפת ודינאמית, נטולת פאתוס, יצירה שכל היסוד התיאורי-הסטאטי שלה מסתכם במילים ספורות, כדוגמת תיאוריה האפיים התמציתיים של מגילת רות: "והמה באו בית לחם בתחילת קציר שעורים"<sup>10</sup>.

לעומת זאת, נתברר לו כי ברדיצ'בסקי, המודרני והמתמערב, שמרד בכלליו של המוסר ה"הבראיסטי" ובכלליה של ספרות ישראל ילידת הגולה, לא אחת הצליח להעמיד אפוס של ממש, המכיל בתוכו את זרעי המיתוס שעליו נבנות עלילותיהם של עם ועולם. גיבורת סיפורו, מרתה היפיפייה, שבחורי הכפר מדרס לרגליה, דוחה את כולם, ספק נאנסת בידי אוסיפ השיכור, איש בלי אב ואם ואסופי מן השוק, רועה חזירים ועוזר לנפח, המשמש כעבד בבית הכומר ומושך בפעמון בבית התפילה. לאחר מעשה, אוסיפ אינו מוסיף לדעתה. עקבותיו נעלמים, "והיא שבה בית אביה, ותהר ותלד, לחריקת שן הוריה". לימים, נישאה לאיש רוסי גדול, "ותלך אחריו כאשר ילך הכלב את האדון".

לימים כתב ביאליק דברים דומים להפליא — ברוחם ובניסוחם — ביצירתו האפית "מגילת ערפה", עיבודו לאגדה על ערפה ורות בתלמוד

סוטה מב ע"ב (והובא אצל רד"ק לשמ"א יז, טז): "ויהי היום ויעבור פלשתי על שדה מואב. והפלשתי איש מידות וגבר חלציים [...] ויסר הענק אל בית ערפה וילך שם לילה. ותרא את כוחו ואת גובהו ואת הדר מדיו ונשקו ותיצמד לו, ותלך אחרי מאהבה הערל הפלשתי גתה עירו כאשר ילך הכלב אחרי אדוניו". ביאליק שינה אמנם את המודוס והפך את הסיפור המודרני, המתרחש על רקע רוסיה הפרווסלאבית, לאגדה עתיקה ממקור ישראל, אך המוטיב הוא אותו מוטיב צמו. ערפה הסוררת ועזת הנפש כבכרה קלה ורות התמה והצנועה כאיילת השדה מגלמות שתי נשים בחיי ביאליק — כעין מריה הקדושה ומריה מגדלנה הקדושה — אשת חוק ואשת חיק. בין השורות חבויים כאן גם הרהורים עתידיניים ואקטואליים כאחד (שבתוכם חבויה משאלה אישית), שהרי נאמר באגדה כי "באחרית ימיה יולד על ברכיה בן זקונים לישי בן בנה, וייקרא שמו דוד", ואילו ערפה "פלתה מזוקן בארץ פלשתים, ותהי הומייה וסוררת [...] והיא טווה פשתים ותומכת פלך". צאצאיה של ערפה — גלית וישבי — היו לפריצי אדם, הפושטים בארץ כזאבי ערבות. בני בניהן של שתי האחיות התייצבו האחד מול רעהו ומשטמת מוות בערה בעיניהם.

ביאליק התרגש מסיפור זה של ברדיצ'בסקי אך לא הדפיסו ב"השילוח", כי — כך כתב לברדיצ'בסקי — "כאן יש לי חובות וחשבונות אחרים, שאיני בן חורין להיפטר מהם. יש לו ל'השלח' עבר שאיני יכול למרוד בו בבת אחת [...] סוף סוף שליח ציבור אני".<sup>11</sup> אחד העם עמד עדיין מאחורי גבו של ביאליק והצליף בשבט מבטו על מלאכת העריכה. ביאליק נזהר מביקורתו, ואף על פי כן נכווה בגחלתה, שהרי אחד-העם התלונן: "בכלל רואה אני זה כבר בדאבון לב, שביאליק שלנו פרץ את גדריו ופתח את 'השלח' לדברי תאוה ופריצות. ומה אוכל לעשות? דור דור ועורכיו, דור דור ומושגיו".<sup>12</sup> לכאורה צדק אחד-העם: משמשך ידו ממלאכת העריכה, גילה כי ענייני עריות ועבודה זרה, כמו אלה שבסיפור "מאחורי הגדר", שבזמנו לא היו נכנסים בשערי כתב העת הלאומי (והרי משום כך לא פרסם ביאליק את "קיץ וחורף" של ברדיצ'בסקי) עתה מתפרסמים בו באין מפריע!

סיפורו של ברדיצ'בסקי שנכלל לימים בקבוצת "סיפורי כפר" שלו עוסק כולו בעולם הגויי, ושמות גיבוריו (מרתה, אוסיפ-יוסף) הם שמות מן האוונגליונים. לא לחינם אמר ביאליק כי "אילו היינו מסדרים עתה ביבליה חדשה דימינו — הייתי קובע שם סיפור זה והייתי קורא לו 'רות'", כי הוא חש שלפניו "ברית חדשה" ו"תורה חדשה" — תורת חיים, המקדשת את ערך החיים היצריים בחיק הטבע, ומולידה מתוכם צורות חיים חדשים אשר



לא נודעו בעם ישראל אלפיים שנות גולה. על מרתה נאמר בסיפור במעט המחזיק את המרובה: "ותקם ותלך בכל בוקר ובוקר לשאוב מים, ותקם ותלך בכל ערב ועמדה מאחורי הגדר".

אין זאת כי עקבותיו של סיפור מרשים זה נודעו בסיפורו של ביאליק "מאחורי הגדר", הכתוב במודוס ריאליסטי-סימבוליסטי רב פרטים, ולא בדרכו הגבישית והחסכונית של ברדיצ'בסקי, אך גם הוא מנסה להעמיד אפוס עברי (המסתיים אצל ביאליק דרך קבע במהלך אנטי הרואי מובהק). "מאחורי הגדר", למרות שאינו נעדר קו עלילתי רצוף, מבוסס ככלות הכול בעיקר על תיאורים ושולח ככלות הכול את קוראיו אל ההרהורים ההגותיים — הפסיכולוגיים, ההיסטוריוסופיים והמיתולוגיים — בדבר היווצרותם של קשרי אהבה ואיבה בין פרטים ובין עמים וגזעים. מרינקא, ה"שקצה" רועת החזירים (שאף היא נושאת את שמה של הבתולה מן הברית החדשה), נותרת מאחורי הגדר והתינוק בזרועותיה. נח, הנושא את שמו של אבי כל הגזעים, נותר בחצר היהודים, בבית אבא, ונושא אישה יהודייה כדת משה וישראל. והרי גם אבי האומה שילח את אמתו המצרית עם בנה בחיקה אל המדבר, וגרם לאיבת עולם בין בניו לבני ישמעאל. מעוולות קטנות שבין אדם לחברו נולדות לפעמים מלחמות נצח שאחריתן מי ישורן.

גם בחייו של ביאלק נבלמו אז הסער והפרץ בשל חישוקי המוסר החברתי, וגרמו לעוולה קטנה-גדולה שאף את אחרייתה קשה היה אז לחזות. כמה סערת נפש שיקע ביאליק במילים "ובאחד הימים קם נוח וברח עם מרינקא? אין אתה יודע נפש איש מפרבר העצים". אף הוא עצמו נותר עם אשתו היהודייה הכשרה, מניטשקא, והותיר את אירה המתכוללת מאחורי הגדר עם ילדתה. כאברהם ששילח את הגר עם בנה אל המדבר, השליך אף הוא את אהובתו אל ארץ גִזְרָה. לימים ב"יתמות" תיאר את עצמו כמי שהושלך כישמעאל תחת השיחים (האב הגדול שבשמים והאב הארצי שמת בחצי ימיו הותירו את האם במדבר, ללא מאכל וללא מים). גם אירה הושלכה (אמנם בעיקר מיזמתה ומיזמת בוריס שץ, ולא רק בשל רמזי עידוד שקיבלה מביאליק) לארץ גִזְרָה, למקום צחיח שינק ממנה את כל לשדה והותירה דלה ומרוששת משהייתה. בסיפור "מאחורי הגדר" מופיע כינוי החיבה "מאריניטשקא" (המתוך בתוכו את "מניטשקא" ואת "אירה"). אין זאת אלא שבקרב ביאליק התרוצצו ניגודים, ביודעו כי לשתי הנשים גרם עוול גדול: למאניה, שלכה נקרע לגזרים בשל חששותיה וחשדותיה המרובים, ולאירה, שבשל אהבתה אליו ובשל היסוסיו נקלעה למצב ביש, לחיי בדידות דלים ואומללים.

וגם סיפור שלמה ומלכת שבא משתרבב לסיפור זה כמו ליצירות אחרות

של ביאליק שנכתבו סביב פרשת אירה יאן: נח נקרא כאן הנער השחור והמקוץ (כמו הדוד בשיר־השירים, שקווצות ראשו שחורות כעורב — יציר כפיו של שלמה הצעיר האומר דברי שיר), ואילו מארינקה הנכרייה מקבלת — כמו גילויה השונים של אירה יאן ביצירת ביאליק — קווי היכר של מלכת שבא שבאה מארץ רחוקה. והנה תיאורה של מארינקה: "לבה מגולה טפח ועוד, וידיה החשופות טבולות עד חציין בקצפה לבנה של מי בורית [...] ופעמים שהיתה מארינקה מתגלה במלוא קומתה ובכרעיה היחפות<sup>13</sup> לעיני השמש מעל ראש הגג. עולה היתה לשם לשטוח פולין ושומשמין בחמה [...] ואז היו פרחי העגלונים, העומדים למטה ברחבה אצל עגלותיהם ושוטיהם תחת בית שחיים, מגביהים פתאום, כאיש אחד, את עיניהם למעלה — ושחוק של הנאה ותאוה מרחיב את פרצופיהם ומבעה את שיניהם הלבנות, הסוסיות..."

והנה, באגדה המעובדת "שלמה ובלקיס", פרי עטו של ביאליק,<sup>14</sup> מסופר על החידה שחדה המלכה לשלמה: "מה המבעבע וניגר כמים, — / ולא מן הארץ ולא משמים?". השדים והרוחות לוחשים למלך את התשובה: "אין קלה מזאת; יגע את סוסיך במרוצתם ומלאת כליך מזיעתם'. ויעש המלך כן, ויצו להריץ את אבירי סוסיו עד העלות בשרם זיעה לבנה כקצף הבורית". הדמיון בניסוח בולט ("קצפה לבנה של מי בורית" לעומת "זיעה לבנה כקצף הבורית"), והוא בולט גם במבחר המוטיבים: אהבתו של "בן מלך" ל"שקצה" המתגוררת בגן נאה שהוא ספק גן עדן ספק גיהנום במקביל לאהבתו של מלך למלכה נכרייה שהגיעה מארץ שהיא גן עדן עלי אדמות; תיאור הכרעיים החשופות של ה"גויה" האוקראינית במקביל לרגליה של מלכת שבא הנחשפות בשעה שהיא מגביהה את שולי שמלתה; תיאור עמידתה של ה"שקצה" מול השמש במקביל לתפילתה של מלכת שבא הנישאת מול השמש; תיאור הפולין והשומשמין של מארינקה במקביל לאגוזים ולקליות ששלמה מחלק לילדים והילדות שמביאה עמה מלכת שבא ממרחקים; תיאור העגלונים בעלי השיניים הסוסיות במקביל לסוסים המעלים זיעה באגדה שמקדם. כל אותם פרטים הנראים בסיפורו של ביאליק כחלק מתיאור ריאליסטי "סתמי" מתבררים בקריאה חוזרת כפרטים טעונים וסוגסטיביים.

בסופו של דבר, נח נרפא מאהבתו ל"שקצה" היחפנית ומשולחת הרסן, ונושא בתולה כשרה כדת משה וישראל. כשהוא מתייחד עם אשתו הצעירה על קורה מוטלת בחצר הבית, עומדת מארינקה מאחורי הגדר, מציצה דרך סדק והתינוק בזרועותיה. לפי אחד המדרשים הקדומים בשעה שלקח שלמה את בת פרעה באותה שעה נוסדה רומי (סנהדרין כא ע"ב) ולפי "שלשלת

הקבלה", מדרש מאוחר מן המאה ה"ט"ז, מזיווגם של שלמה המלך ומלכת שבא נולד נבוכדנאצר, מחריב ירושלים. ומה יעלה בגורלו של אותו תינוק, בנו של נח, שיגדל מאחורי הגדר? הוא יגדל מן הסתם כאסופי, כאמו בשעתה, ולכשיגדל יצטרף ל"שקצים" ויילחם כאביו בנערי בני ישראל – באותן מלחמות נערים עקובות מדם המתוארות בסיפור. למעשה, הוא עתיד להילחם בילדיו של נח שייוולדו לו מאשתו היהודייה, שאין הוא אלא אחיהם למחצה. בדרך זו – כך מלמדנו ביאליק בסמוי – נוצרים מעגל של איבה ושלשלת של דמים, שסופם מי ישורם, בחינת "מחריביך ומהרסיך ממך יצאו".

כל ימיו רצה ביאליק לכתוב אָפּוּס. כשפגש בכתיבה אפית אצל ברדיצ'בסקי נתקנא והעמיד גירסה משלו. בין סיפוריו הראשונים של מי"ב זיהה את מה שעתיד היה להתפתח לימים בסיפורו הכמו-מיתולוגי "בסתר רעם": אפוס המבוסס על מגילת רות מזה ועל האפוס ההלניסטי הקדום (ועל גלגולו המודרני – הגרמני-סקנדינבי) מזה; שילוב של סיפורי קדומים על גילוי עריות ושל אטביזם מודרני, כעין זה שמצא את ביטויו בסיפורי ד"ה לורנס; שילוב של סיפור שלדי וגרמי, ללא תיאורים המעכבים את מהלך העלילה, ושל רובד הגותי המרחף על פני הדברים ומקנה להם את עיבויים.

גם ביאליק ניסה כאמור להרהר על בגורלם של גיבוריו לאחר רדת המסך. ילדו של נח יישאר בחיקה של אם נכרייה, ובהתבגרו יילחם בילדיו של נח שאין הוא אלא אחיהם למחצה. גורלו של הגיבור יהיה כגורל אבי האומה, שהפקיר את בנו שנולד לו מאמתו הנכרית ושילחו למדבר, לצרפו לאוהלי אדום, שונאי זרעו. אגב כך, עשוי היה ביאליק להרהר על טיב החיים החדשים שהחלו אז להיווצר בארץ ישראל, ושאליהם הצטרפה אירה יאן מבלי לדעת מה צופן לה העתיד. מה יעלה בגורלם של אותם מהפכנים צעירים – החלוצים ואנשי "השומר" – הרוכבים על סוסים ומדליקים מדורות כבני המזרח? היוכלו לשבת בשלום בין בני ישמעאל? התוליד השכנות החדשה הזאת תופעות של כלאיים ושעטנו כאותו תינוק שנולד מאחורי הגדר בנוף האוקראיני? עיקר הדרמה בסיפורו של ביאליק הן תתרחש לאחר רדת המסך: לכשיצאו נערי הפרוור למלחמותיהם, יקבל בנו של נח שייוולד לו מאשתו היהודייה מכות נאמנות מאחיו-למחצה, שנולד מאחורי הגדר. ומה יעלה בגורלו של חיים נחמן (נ"ח, בראשי תיבות ובשיכול אותיות) שהפקיר את אהובתו הנכרית ושילחה "למדבר" עם בתה? אירה יאן עברה עם בתה מדירה לדירה, עד שבוריס שץ נתן לה רשות להתגורר במבנה הישן של "בצלאל", שבו כוננה לעצמה סטודיו וחדר

מגורים מרווח בשכנות לחברתה הטובה רחל ינאית. דירתה הייתה נאה מן המקובל ביישוב באותם ימים, מצוידת בוילאות ובשטיחים וכמובן גם בתמונות רבות פרי מכחולה. דומה שדמותה השפיעה על עיצוב שתי הנשים, גיבורות הרומאן של דוד קמחי "על שבעה ימים" (הוצאת שטיבל, תל-אביב תרצ"ד). נינה שליט, היא מורה לפסנתר (ולא מורה לציור, אך טרנספוזיציות כאלה אינן בלתי מקובלות בספרות), שהגיעה לירושלים מאודסה, וחדרה מסודר "בטוב טעם, במשי בוכארי ובשטיחים פרסיים קטנים" (עמ' 60), מין "פאווליון" עם וילאות ירוקים ועציצים פורחים ודגי זהב קטנים. היא, ש"שרפה אחריה את כל הגשרים", מרבה ללכת להרצאות ב"בית העם", מגדלת את בתה ומחכה לאותו "אחר", שיבוא ויפיע ויעוררנה מן התרדמה (עמ' 61). חברתה, טרודה שיין, שהגיעה מג'נבה עם בתה "שהיתה בריאת גוף במידה מוגזמת" (עמ' 84), אומרת באנחה על חברתה: "האהבה הנושנה [...] וכך תשב כל ימי חייה ותמתין לו, שיבוא ויפיע..." (עמ' 250).

שנת בואה של אירה יאן לירושלים נחרת בזיכרונו של יצחק בן-צבי, אז ארוסה של חברתה הטובה של אירה יאן, רחל ינאית, בשל שני עניינים חשובים: ייסוד הגימנסיה העברית בירושלים (שבה לימד עברית ותנ"ך, רחל ינאית לימדה היסטוריה ואירה יאן – ציור), ושכיתתם של פועלי הדפוס שהפכה עד מהרה לסכסוך כללי בין הפועלים לבין המעסיקים. בן-צבי הטעים כי חבר העסקנים הירושלמיים, שיסדו את הגימנסיה העברית, היה ברובו חוג מתקדם במובן החברתי, ובסכסוך שפרץ בין הפועלים לבין נותני העבודה הוא צידד בפועלים.<sup>15</sup> כך נהגו יהושע אייזנשטדט-ברזלי, ד"ר נפתלי וייץ, ד"ר יהושע טהון וגם אירה יאן שספגה בבית אביה רעיונות מתקדמים. והנה, ברומאן "תמול שלשום", שפרקיו הראשונים מתרחשים בשנת 1908, היא שנת בואם של עגנון ושל אירה יאן ארצה, מסופר על סוניה (שבדמותה צורפו קווי היכר טיפוסיים של הצעירה המשכילה בה"א הידיעה של שנות העלייה השנייה, ואפשר שבין השאר גם קווים מדמותן של חיה ברוידא ואירה יאן) שהיא בת משכילים ובת עיר גדולה, שהיא רוצה להתקבל ל"בצלאל", שהיא מרבה להשתתף באספות ובהרצאות, כי היא מתפרנסת מקצבה ששולח לה אביה, שהיא מיודדת עם פקיד בבנק אפ"ק בשם יונתן אורגלברנד (יהושע אייזנשטדט?),<sup>16</sup> שהיא מתקשה בלימוד העברית וכי חופר עליה פזמון. ואף זאת: "בימי שביתת פועלי הדפוס בירושלים הלכה עם חברינו על עסק מגבית שובתים, והיא עשתה את שליחותה יפה, שאפילו בורגנים שהיו מתרעמים על השובתים נתנו בעין יפה [...] מתוך שסוניה שינתה את דעתם" (עמ' 157).

עגנון אף משווה את סוניה לרות המואבייה, שממנה יצא דוד האדמוני, ומצטט מפיה את המשפט "יפים הלילות בירושלים" (עמ' 156), משפט החוזר פעמים אחדות במכתביה של אירה יאן לביאליק. מובן, אין למתוח קו ישר של אקבלה בין הדמות הבידיונית (המהווה סינתזה של דמויות אחדות) לבין הדמות שבמציאות, הנוודת אף היא בין ירושלים ליפו ושוקלת את האפשרות לצאת לברלין (עמ' 444). אף על פי כן, יש בדמות שברא עגנון אותן תכונות של כישרון בלתי ממומש, של חומקנות, של געגועים רומנטיים טמירים למשהו שאינו מוחשי, המצויים באירה יאן ובחברותיה הנועזות והאומללות, שעלו ארצה בעשור הראשון של המאה והתיישבו בירושלים וביפו.

בשנת תרס"ח — היא שנת עלותה של אירה יאן ארצה ושנת כתיבת הסיפור "מאחורי הגדר" — כתב ביאליק את שירו "ערבית", אחד השירים הניהיליסטיים שלו, ובו נאמר "וְשׁוֹב זָרְחָה הַשְּׁמֶשׁ, וְהַשְּׁמֶשׁ שׁוֹב שְׁקֵעָה / וְאֲנִי לֹא רְאִיתִיהָ, / וְשׁוֹב יוֹם יוֹמִים — וְאֵף לֹא פִתְקָה קֶטְנָה / מִן הַרְקִיעַ [...] וְעוֹד אַחַת אֶרְאֶה: חֲפְשִׁתִּי פְרוּטְתְּכֶם וַיֵּאבֵד דִּינְרִי", האם רמז גם לאירה יאן שתיארה את עצמה באחד מסיפוריה בדמותה של גיבורה רומנטית בשם דינה דינר? במקביל כתב את "היה ערב הקיץ" — שיר על עולם שאיבד את תבונתו, והוא יוצא מדעתו מתאוות בשרים שלא באה על סיפוקה. שיר זה הוא כעין השלמה ל"הולכת את מעמי", שבו הוא מנבא את בואם של לילות קיץ קלויי חשק. כנף הסינר המלבינה בשיר זה מול זנב הצעיף השחור מסמלים את הבתולים ואת הפריצות הדמונית. הכוכבים מופיעים כאן כסרסורי עברה, בעוד שב"לפני ארון הספרים" יש לעפעף זהבם של הכוכבים אופי דואלי: תמים או זנותי. זהו שיר שאינו שם פדות בין כוהנים גדולים למגדלי חזירים (ומארינקה, גיבורת "מאחורי הגדר", גלגולה של אירה יאן, היא רועת חזירים, שיין עגבים עברה).

לאחר מקרא ב"מאחורי הגדר", כתב שניאור לביאליק על רשמיו מסיפור זה (מכתבו שמור בבית ביאליק). שניאור, שהיה מקורב לבני הזוג ביאליק כבן, הרבה כזכור לקנטר את המשורר על בטלנותו ועל שמרנותו בענייני נשים: "ראשית, הנני להודות לך בעד ההנאה האמיתית שגרמת לי ביצירתך מאחורי הגדר. אין זה קומפלימנט. זו הייתה אצלי כמין שמחה של יין צימוקים [...] והא ראייה: באותו ערב שגמרתי את סיפורך נשבעתי להתאהב בגויה ולוותר בשבילה אפילו על דוקטוריה [...] והשנית, נתפרדת מן ה'זיווג' — טוב, לדבק אי-אפשר היה לקרוא טוב". הרומז כאן שניאור במילים "נתפרדת מן ה'זיווג'" לפרדתו של ביאליק מאירה יאן, שכל ירעיו של ביאליק ייחלו לה? ביאליק מכל מקום ניסה לשוות לפרשה חזות של

*fait accompli* בדיעבד אנו יודעים היטב כי ההחלטה אכן סופית הייתה, גם אם לא חד-משמעית ונחרצת. ואף על פי כן, כפי שנראה בפרק הבא, כשנסע ביאליק לארץ-ישראל באביב 1909 ביקש בה גם את שאהבה נפשו.

## הערות לפרק שמיני

- 1 ראה קריץ (1968), עמ' 11–21.
- 2 כינויו של נח בפי מארינקה הוא "נוי", ולא משום שאין היא יכולה להגות את החי"ת של השפות השמיות: בעברית רומז שם זה לאהבת האסתטיקה ה"יוונית" המאפיינת את היהודי החדש, ובגרמנית — להיותו יהודי מזן חדש.
- 3 גידול יונים הוא סימן מובהק של פריקת עול העושה אדם מישראל פסול לעדות (סנה' ג, ג), ובעניין זה יש מקום להשוות את נח לשוטה הכפרי וולולה, גיבור האידיליה של טשרניחובסקי "כחום היום", שאף הוא מתרועע עם ה"שקצים" ומגלה חיבה יתרה ליונים (והמספר מעיר עליו באירוניה: "שמא ראיתם יהודים מפריחי יונים מימיכם?").
- 4 השווה למימרה היידיית: "ניט וויסן קיין צלם פאר קיין אלף" (לא לדעת מה בין צלב לבין אֶלֶף), סטוצ'קוב (1950), סימן 334.
- 5 לפיכמן כתב ביאליק באיגרת מיום 27.12.1909: "מה בעיניך סוף סיפורי "מאחורי הגדר" (איגרות ביאליק, ב, עמ' קג).
- 6 היכן מצוי גן העדן, מי נמצא בו ומי גורש הימנו? מאחורי הגדר — בחצר הערלים — מגדלים חזירים, תולים איקונין ומתאנים ליתומה עלובה במכות רצח. שמא יחשוב הקורא בלבו, שחצר זו, שכלב רובץ לפתחה כצברוס המיתולוגי, מזוהה עם מדורי גיהנום? דווקא לחצר זו הסיפור מעניק תכונות של גן עדן: יש בה גן ובו עצים נאים נותני פרי; הסדר והיופי שוררים בה; גדלה בה יפיפיה זהובת שיער, המעניקה לנער מחסדיה.
- 7 לחובר (1944), עמ' 451.
- 8 איגרות ביאליק, א, עמ' ריא.
- 9 שמיר (1998), עמ' 7–12.
- 10 ראה הרצאתו של ביאליק "משהו על 'מגילת האש'", דברים שבעל-פה, ב, ובמיוחד עמ' כט–ל. לעדותו של המשורר, שאיפתו היתה לחבר אפוס במתכונת "מגילת רות"; בהרצאותיו על ספרות, כפי שרשמם מפיו תלמידו אביגדור גרינשפאן (המחברת מצויה בארכיון החינוך של אוניברסיטת תל-אביב), אמר ביאליק: "יש לציין חוסר פרזזה בספרותנו מזמן שאחרי התנ"ך, כלומר, לא ראינו מאז אצלנו שום יצירה אפית. עם חתימת כתבי הקודש כאילו נפסק כוח היצירה האפית. אין אנו מוצאים אף ספר אחד שבו יסופר לנו סיפור שלם כעין הסיפורים שבתנ"ך. אם בתלמוד אנו מוצאים לפעמים סיפורים קצרים, הרי סוף כל סוף אין זה אפוס ראוי לשמו, מעין זה שמוצאים אותו בספר רות. באמת, כמעט שאבד הכשרון מעם ישראל לחבר סיפורים כאלה. כנראה, לעם שרוי בגלות אי-אפשר שיהיה לו

## מגילת רות המודרנית

- כשרון יצירה אֶפִית". וראה גם פיכמן (1953), עמ' קצט. ראוי לציין כי ב"מגילת רות" יש לא רק עלילה רצופה, שדות מולדת וגיבורים שלא במשמעות השאולה של המילה. יש בה גם אישה נכרייה המסתפחת אל עם ישראל ומקימה בו שושלת של מלכים שמתוכה יצא גם המלך המשיח. מוטיב האישה הזרה לא הפסיק אפוא להעסיק את ביאליק – ביצירתו הפרסונית והאימפרסונלית.
- 11 איגרות ביאליק, א, עמ' ריא; וראה דברי ש' צמח במאמרו "האדם עם אחרים", כנסת (לזכר ביאליק), תרצ"ט, עמ' 54–57.
- 12 איגרת לי' אייזנשטדט-ברזלי, מיום 17.3.1908, איגרות אחד-העם, ד, עמ' 124–125.
- 13 ברשימתו "מלכת שבא ומלכת האמזונות" (הארץ, תרבות וספרות, 7.8.1998) מתח דרור ורמן קו של אקבלה בין סיפור שלמה ומלכת שבא לבין סיפור אלכסנדר הגדול ותלסטריס מלכת האמזונות. כאן וכאן באה המלכה עם מאות מלווים אל המלך והמצביא רב התהילה ובשני המקרים התעלסו המלך והמלכה חשופת השוקיים ותינו אהבים טרם הפרדה. בשני המקרים מודגשת עובדת היות הממלכה מהופכת המגדר מחוץ לתחומי השפעתו של מלך העולם המיושב. כמשתמע מאיגרותיה, גם אירה יאן ראתה את עצמה ואת הנשים העצמאיות שהחלו אז להופיע בעם ישראל כאמזונות שתבאנה לעם ישראל את בשורת המוסר החדש.
- 14 גירסה מוסלמית של סיפור מלכת שבא שביאליק הכיר ככל הנראה מתוך קובצי האגדות בגרמנית של מ' גרינבוים ונ' ווייל.
- 15 חבס ושוחט (1947), עמ' 610–611.
- 16 עגנון העניק לגיבורו, מנהל סניף בנק אפ"ק, את שמו של בעל בית-דפוס בוורשה, שבו הדפיס ביאליק, את התווים של ספר "הזמיר", שיצא ב"מוריה" (וראה איגרות ביאליק, א, עמ' רכו).

## פרק תשיעי

### ומפתחי שבור והדלת נעולה

#### ביאליק בארץ-ישראל

ביאליק "יושב אוהלים" היה מטבעו. הוא מעולם לא אהב לצאת מפינתו הצרה שבין יריעות אוהל שם ולהפליג למרחקים ולמרחבים. לא אחת התוודה לפני רעייתו וידידיו על חששותיו המרובים מפני היציאה למקומות בלתי מוכרים. מיום שנשתקע באודסה הקיפו רוב נסיעותיו את מקום מגוריו ברדיוס שלא עלה על כמה מאות קילומטרים: קישינב, קרקוב, ורשה — ותו לא. רק ב-1907 נסע עד להאג שבקצווי מערב, וממנה הדרים עד לשווייץ ולאיטליה, בכעין תעוזה שלא הסכין לה עד אז. גם את הנסיעה לארץ-ישראל דחה מיום ליום, וזאת חרף העובדה שמורו ורבו הקשיש והחולני כבר ביקר בה פעמים אחדות. ימים רבים ארכו לבטיו אם לנסוע אם לאו, עד שקם והחליט בסוף חורף תרס"ט לצאת עם רבניצקי לביקור בארץ.

עוד לפני צאתו כתב שירי עם יידיים, המבוססים על מוטיבים משירת ריה"ל, שאותם הכתיר בכותרת המשנה "נאך ר' יהודה הלוי". לאמתו של דבר, גם שירים אלה — שלכאורה אינם אלא "אימיטציה" של שירת ימי-הביניים — הם שירים בעלי ממד אישי עמוק, כמו שירו "שירי הים" ("ים ליעדער"), שבו מספר המשורר — בין שהוא ריה"ל ובין שהוא ביאליק — שנטש את אהובי נפשו, הפליג למרחקים ועתה הוא מבקש מגלי הים שיספרו לאהוביו על מוצאותיו:

כ'האָב פֿאַרגעסען אַלע ליבסטע,  
כ'האָב פֿאַרלאָזט מיין אייגען הויז; [...]  
און דו, מערב־ווינט געטרייער,  
טרייב מיין שיף צו יענעם ברעג,  
וואָס מיין האַרץ מיט אַדלער-פֿליגעל



זוכט שוין לאַנג צו איהם אַ וועג. [...]   
 גריסען זאָלסטו אַלע ליבסטע   
 און דערצעהל זיי פֿון מיין גליק.

ובתרגום פרפראזה: "אַת אהוביי עקרתי מלְפִי / אף נטשתי את ביתי [...]   
 וְאַתָּה רוח מערב הנאמנה / שְׁאֵי את ספינתי לאותו חוף / שאליו לבי בכנפי   
 נשר / מחפש זה מכבר נתיב [...] שְׁאֵי שלום לכל אהוביי / וסְפְרֵי להם על   
 מזלי".

באחת מאיגרותיה עודדה אירה יאן את ביאליק לכתוב על הים, בטענה   
 כי הספרות העברית דלה בתיאורי ים, וכי על המשורר להתנסות בתיאורי   
 ים, שישלימו את תיאורי המדבר שלו: "אמרת שהתחלת לאהוב ולהבין   
 יותר את הים, אז המשך לפתח את אושר נשמתך, התרגש יותר, ו'אושר' ?   
 — אין צורך באושר! יותר חיים, צבעים, תנועה, הכרת עצמה, כוח, במקום   
 'אושר'. כן! טייל בלילות לאור הירח — הגלוי או החבוי — וראה איזה   
 פלאים הוא מחולל! לשירה העברית חסר הים — אז צור אותו אתה! אתה   
 יצרת מדבר גועש כמו ים, אתה תוכל ליצור גם ים, הראוי ל'מדבר' שלך".   
 ביאליק שמע אפוא בקולה של אירה יאן, אך כאילו "להכעיס" הוא כתב   
 את תיאורי הים שלו ביידיש, בשפה שאינה ממש שגורה בפיה (לעולם לא   
 תוכל ידידתו לדעת שדבריה קלעו ללבו ונשאו פרי!). בשירו מתואר הלילה   
 הארץ-ישראלי היורד על המשורר המגיע לחוף המזרח — בין שהוא ריה"ל   
 ובין שהוא ביאליק — ואין זה לילה רגיל, כי אם כושית מנומרת זהב   
 ותכול כבשירת ריה"ל: "לא ליל — מלכה היא, מלכת שבא! / מנומרת   
 פז, תכולים מקושטת / נושמה היא אט ועל חֲזָה / נוצץ הפז בקסם רטט".<sup>1</sup>   
 שוב לפ ינו תיאורם של לילות המזרח היוקדים, מעולפי השחור וכלילי   
 הכוכבים, ככושיות שחורות ביריעת תכלתם המשובצת זהב, כבשיר "הולכת   
 את מעמי", שנכתב כזכור לזכר פרדתו מאירה יאן.

להחלטתו של ביאליק לקום ולצאת למסעו לארץ-ישראל תרם אולי יותר   
 מכול בוריס שץ, שאותו הכיר המשורר מימי התוועדותם בקונגרס בהאג   
 בשלהי קיץ תרס"ז (באותה עת השפיע בוריס שץ על אירה יאן לעלות ארצה   
 ולמצוא בה את עתידה).<sup>2</sup> במכתב מיום י"ד בשבט תרס"ח כתב אליו מייסד   
 "בצלאל":

היות שלא ידעתי את מענך, על-כן לא יכולתי לכתוב לך. אודות   
 איזה נושא הינך יודע בוודאי, כי הן לא שכחתי את הבטחתך לי   
 לבוא הנה להיות מורה בגימנזיום העברי. אפשר מאוד, כי אתה   
 הבטחת את זאת בהאג בהיותך מושפע מאור התחייה ומהוד השמים

ההולנדיים היפים, אבל עתה בהימצאך ברוסיה מסובב מהפרוזה של החיים והאוויר הרוסי הקר, אתה חושב את הבטחתך לקלות דעת ואתה מתחרט על הכול. אולם דע, ידידי, כי לא אתן אותך לנוח ואכתוב לך כה הרבה, עד אשר תוכרח להימלט הנה, למען הינצל ממכתביי. הינך צריך לקרוא לך דורר מהפרוזה לכל החיים ומהאוויר הרוסי הקר ולבוא לארצנו, אשר בה התחייה הולכת ומתהווה ואשר שמיה הרבה יותר יפים מאותם לילי הולנדיה. פה אתה מוכרח להיות איתנו, לחיות ולעבוד. אנחנו לא נעמים עליך עבודה קשה (אנחנו יודעים להוקיר את משוררנו העברי) ואנחנו נשתדל כי בת השירה תבקרך תמיד.<sup>3</sup>

בוריס שץ המשיך לדבר על לבו של ביאליק, סיפר לו על החלוצים המרבים לשיר את שירו הנפלא "ברכת עם", והבטיח לו כי עם הציגו את כף רגלו על אדמת הארץ יתחדשו כוחותיו היצירתיים. כבדרך אגב הוסיף כי "הגברת סלפין תתיישב בא"י ובימים אלה תבוא הנה", אך הוסיף כי "רישומים וציורים לא אתן לאחר לעשות, כי אם אני בעצמי אעשה אותם" (וזאת בתנאי מפורש שהתנה שץ: שיהפוך ביאליק לארץ-ישראלי, כי את השירה הגלותית אין מייסד "בצלאל" מתכוון לשרת). שוב נקלע ביאליק למסכת לבטים, מהדורה שנייה של מסכת הלבטים משנת 1903, שליוותה את ההצעה לקבל משרת הוראה בכפר שפיה. שוב הציעו לו משרת הוראה נוחה ומכובדת, ששכר בצדה, משרה שתבטיח לו תנאים טובים לחיי יצירה, הרחק מן היריד הספרותי ההומה של ורשה ומטרדות בית הדפוס שלו באודסה השוקעת. ביאליק יצא אפוא לדרך. אפשר שמאניה התנגדה לנסיעה, ועל כן פיצה אותה במכתבים מלאי הומור, הכתובים בנימה של התחטאות. אפשר שהוא עצמו נתייסר על העוול שהוא גורם לה בנסיעתו (שוב פניו מועדות למקום שבו יפגוש באירה יאן). מכל מקום, כמו ב"מאחורי הגדר", השליך ביאליק את המתחולל בנפשו על האובייקטים שמסביבו, בסגנון כמו צ'כובי. בתארו את העניבה העלובה ו"בעלת המום" שענד על צווארו ונתפקעה, בזמן שישב בין הנוסעים וה"בחורות", סיפר לאשתו מין סיפור קומי על כישלון מביך, שאילו שובץ ביצירה היה מתפרש כרמז לכישלון בעניינים שבינו לבינה. גם הסיפור על חוטמו שתפח במרכז גולגולתו והבהיק כאספקלריה מאירה, אף מנע ממנו ליהנות מן האירוע החברתי שאליו נקלע, גם הוא — לו שובץ בסיפור ולא באיגרת — היה משמש כעין רמז מטרים לבאות: לכישלון המסע לארץ-ישראל, הן במישור הארוטי כמי שבא לחפש את שאהבה נפשו והן בתפקידו כשליח-ציבור, כ"משורר לאומי".<sup>4</sup>

ומפתחי שבור והדלת נעולה

כישלון כעין זה עולה מן הפזמון הקל "מאחורי השער", שבו מתאר הדובר את כישלוננו להגיע אל ארץ הבחירה, ומבקש — למרבה האירוניה — מהגלים ומן הדגים האילמים שייעצו לו ויאמרו לו כיצד להבקיע דרכו בהצלחה. גם שיר זה משובץ בסמלים פרוידיאניים, המלמדים על כישלוננו של האני הדובר, הן במישור האָרוטי והן בחיי המעשה:

בְּתִּיּוֹנִים הוֹמְיָה,

בְּתִּיּוֹנִים בְּהִירָה,

נְחַתְנֵי בָּיִם

עַל פְּנֵי הַסִּירָה

וְתוֹלֵכְנֵי

לְאָרֶץ הַבְּחִירָה.

הוּי, אָמְרוּ, הַגָּלִים,

הַדְּגִים בְּמַצוּלָה,

אֵיךְ אָבֵא בְּשַׁעֲרֵי

אָרֶץ הַסְּגֻלָּה,

וּמִפְתְּחֵי שְׂבוּר,

וְהַדְּלֶת נְעוּלָה?

אֵין קוֹל וְאֵין עוֹנָה —

וְיֹנָה עִם נֶעַר

עֹדֵין מְתַדַּפְּקִים

עַל דְּלֶת הַשַּׁעַר.

ביום ח' בניסן תרס"ט הגיע ביאליק לארץ דרך נמל יפו, ביחד עם ידידו י"ח רבניצקי. הוא התקבל בהתלהבות מרובה, בדגלים ובזרי פרחים. משלחת של תלמידי בתי הספר ביפו נשאה לקראתו את הזרים ללב ים בסירות מקושטות. דוד סמילנסקי, בספרו "עם בני ארצי ועירי", מספר כי בערב בואו, נערכה לכבוד ביאליק קבלת פנים נהדרת במלון "בלה ויסטה" הנשקף על פני הים בשכונת נווה-שלום ביפו. אלפים באו לקבל את פני המשורר הלאומי, נשאוהו על כפיים והכניסוהו לאולם הגדול בשירת "תחזקנה". המשורר שעדיין לא החליף כוח מתלאות הדרך התחנן על נפשו בחיוך של עייפות: "האנייה כבר טלטלה אותי די והותר", אמר למעריציו, "ומה לכם כי תוסיפו לטלטלני?". איש לא שעה לתחנוניו, והכול הריעו "יחי ביאליק!". ההתרגשות הרקיעה שחקים: לא בכל יום הגיע לארץ הדלה והשוממה של שנות העלייה השנייה אורח ממעלתו של ביאליק. רבים בכו

מאושר ושמחה, עסקנים פיזרו דברי שבח ותהילה, והדוחק היה כה גדול עד כי מארגני הנשף נאלצו לקבל את פני האורח בגן, תחת כיפת השמים. בחיפזון הוקמה במה מאולתרת, שקושטה בנרות ובפרחים, ועליה הושיבו את המשורר ומארחיו, באי כוח האגודות הרבות שבאו לברכו. תחילה האזין ביאליק לנאומים בתשומת לב, וניכר היה מהבעת פניו כי הוא נרגש עד מאוד. ככל שנתארכו הדברים וחזרו על עצמם, הוא החל לאבד את סבלנותו. בנאומיהם הביעו הכול תקווה כי המשורר יישאר בארץ-ישראל, יראה את חזון התחייה מתממש ויישא את משא ירושלים. ביאליק ביקש את סליחת המשתתפים על שאין בכוחו לשמוע את דברי כולם, והביע אי נוחות מן התארים המופרזים שתלו בו אחדים מהנאומים. כדרכו למשמע מליצות, הוא הטיח בפני קהל החוגגים דברים קשים ובוטים, ולמרות שהתרעם על הכינוי "נביא האלוהים" שהוענק לו, הוא עטה על עצמו את אדרת נביא הזעם, כאשר ידע בשירי התוכחה שלו, ותחת דברי חלקות ותשבחות הוא סיפר לקהל רשמים של "אמת מארץ-ישראל". היום הראשון לשהותו ביפו, אמר לנוכחים, לא עשה עליו רושם של תחייה גדולה. הוא ראה את הסמטאות הצרות והמזוהמות ואת המבואות האפלים של יפו ושכונותיה. הוא שמע בשכונות היהודיות של יפו בליל של שפות זרות, ורק מפי הילדים של בתי הספר שמע את צלצול הלשון העברית. הוא הביע את תקוותו, שבמושבות העבריות יישמע קול הדיבור העברי גם ברחוב, וכי כמו עיניו יראה את ניצני החיים העבריים החדשים על אדמת המולדת. איש מהנוכחים לא ידע כי את הרעיונות לדבריו אלה וכן גם את דרכי העיצוב שלהם שאב ביאליק ממכתבו של הסופר הצעיר א"א קבק, שנשלח אליו בסוף קיץ 1908, כחצי שנה לפני ביקורו בארץ, בעקבות פגישתו של קבק עם אירה יאן. במכתב זה, מיום י"ז באב תרס"ח, כתב קבק לביאליק מביקורו הראשון בארץ:

חפצתי לדבר אתך אודות ארץ ישראל [...] אני יודע למפרע שאפילו את החלק העשירי לא אצליח לגלות לפניך מכל מה שראיתי, ששמעתי ושהרגשתי. בקיצור אפשר לומר רק זה, שהארץ היא יפה ואנשיה מכוערים. לא צריך אדם להיות מזוין בידיעות מיותרות על דבר הקולוניזציה הישראלית בפלשתינה בכדי לראות ולהבין את כל הכיעור, את כל הניוול והתיעוב שיש בפינות רבות בתוך איכרינו, אלא יחד עם זה צריך להיות סומא בכדי שלא לראות את גרעיני התחייה הנישאים על כנפי רוחות נודפות ונפזרות לכל מרחבי האדמה. הדבר היה בראשון לציון. החום היה גדול וכל המושבה נרדמה בתוך הירק

ומפתחי שבור והדלת נעולה

המבהיק והצפוף שלה. [...] ופתאום כמו מן האדמה צמחה תרועת חיים. המושבה הוצפה בכיתות כיתות של תינוקות [...] עם ספריהם תחת בית שחים. ישראל הצעיר יצא מבית הספר ומגן הילדים. הרחוב הרחב והסמטאות הצדדיות התעוררו לחיים על ידי ציפרות פעוטות, מרובות גוונים אלו, וכולם מדברים עברית, רק עברית! אתה מביין? כולם, כולם מבינים רק עברית!

[...] כן, נזכרתי... ראיתי את אירה יאן, ובאמת שמחתי לראותה ומצאתי שהיא אישה מעניינת מאוד. אמרתי לה שהרבית לדבר אתי אודותיה, שאמרת שיש לה עיניים יפות, וראיתי שעשיתי את האישה הטובה והגלמודה הזאת למאושרה.

אותם מוטיבים שבאיגרת מצאו דרכם אל הנאום: ניוון של השכונות ושל המושבות, ורעננותם של הילדים, שמפיהם נשמע צלילי צלצולה של העברית החייה, המדוברת. אין זאת כי לביאליק לא היה פנאי להכין נאום, והוא נעזר בטיעונים מן המוכן שנמצאו לו במכתבו ה"ארץ-ישראלי" של קבק, או שמא כה דלה ודרדקית הייתה ההוויה החדשה בארץ שאי אפשר היה לומר עליה הרבה. כך או כך, מכ בו היפה של קבק הזכיר לו לביאליק את אחת הסיבות לבואו ארצה: הרצון לראות את אירה יאן. אונגרפלד שפרסם מכתב זה בספר,<sup>5</sup> מחק מתוכו קטע מרגש ומזעזע שבו סיפר קבק לביאליק על וידויה של אירה יאן באוזניו על אהבתה הרבה לביאליק, ועל כי חשה שעליה להיפרד ממנו ולצאת למרחקים כדי שתישאר אהבתם טהורה ולכל תחולל.

דוד בן-גוריון, שהיה בין מברכיו של ביאליק בנשף במלון "בלה ויסטה", סיפר לאביו במכתב מיום ט' בניסן תרס"ט, הכלול בכרכי איגרותיו, על האירוע. את תגובתו הנזעמת של ביאליק השתדל כמוכן להעלים. למחרת הוזמן ביאליק להשתתף בנשף שערך לכבודו מרכז המורים. מן הסעודה החגיגית הזאת שרד התפריט, שהכיל מאכלים ביאליקאיים, כגון: דגים "משוט במרחקים", מרק "הברכה", עוף "אל הציפור" וסלט חסה "אכן חציר העם". בנאום התודה אמר ביאליק כי אין הוא רואה את עצמו כסופר. לדעתו אנוס כל בעל נפש למצוא ביטוי לייסורי נשמתו — איש איש לפי דרכו. כיהודי פשוט, בעל ייסורים וכליון נפש, ביקש גם הוא ביטוי להקלת המשא מעל לבו, ומעולם לא עלה על דעתו להיות סופר ואישיות ציבורית, שהכול נושאים עיניהם אליה ואל דברה.

בהמשך הסביר את סוד האכזבה המתגנבת ללבם של אנשים כמותו, המתגעגעים לציון זה שנים, ולבסוף פוגשים ארץ שונה ממה ששיוו לעצמם

בחלומות ובדימויונות. לא במקרה תיארה האגדה את מיתתו של ר' יהודה הלוי סמוך לכניסתו לארץ. משורר זה אהב את ארץ-ישראל אהבה בוערת, אך היא נבעה ממעיין הדת והדימיון, ומכיוון שמצא המשורר ארץ אחרת מזו שתיאר לו בדמיונו, מזו שסיפרו לו כתבי הקודש, מוכרח היה למות, למצער מיתה רוחנית. כל דבריו של ביאליק רמזו למה שהיטיבה רחל לומר במילים "איש ונבו לו על ארץ רבה" (כל אחד מבני הדור נותר "מנגד" במפגשו הראשון עם הארץ).

לרעייתו שנותרה באודסה כתב ביאליק כי אינו יודע מדוע נגע מראה הארץ עד נפשו "רק במעט". אפשר שכך "משום שהדברים זרים לי יותר מדי, או משום שהם קרובים לי יותר מדי. ואפשר, פשוט, משום שעוד אנשים נמצאים עמי בשעת מעשה. לא רק לבכות, אלא גם להרגיש אני מתבייש יחד עם אחרים".<sup>6</sup> למילים "בשעת מעשה" — הבאות כנתינתן גם במקור היידי — הסתננו כמדומה אותן השתמעויות של מים גנובים ושל חטא שטרם נתממש: ביאליק ביקש כמדומה לנצל את ימי שהותו בארץ גם כדי להתראות עם אירה יאן, אך הוא היה מוקף במעריצים מכל עבר, וללא הרף. דומה שהוא החליט לתעתע במעריציו, ולהסתיר מהם את לוח הזמנים המדויק שלו, ובכך גרם לתקרית מביכה, גם אם משעשעת. את ביקורו בירושלים הקדים ביומיים, ובמקום להגיע לעיר ביום א' בשבוע, כמתוכנן, הוא הגיע כבר ביום שישי, ובחשאי. רק ביום א' יצא גיליון "הצבי" ובו כותרת בולטת, הקוראת לתושבי העיר להתאסף בתחנה כדי לפגוש שם את המשורר הלאומי, עם בואו לעיר...

ביאליק התגורר בירושלים במלון קמיניץ, ובו נערכו מסיבות שבהן השתתפו כל יקירי קרתא. האם פגש בירושלים את אירה יאן, שכבר ישבה זה שנה בדירתה שכרחוב ויה ברינדיזי וחיכתה לו בלב חרד? על שאלה זו אין תשובה חד משמעית, אך לאור התחבולה של ביאליק להקדים את ביקורו בירושלים ביומיים ולהיעלם מעיני מלוויו, יש מקום לשער כי ביקש להתראות עם אירה יאן באין מפריע. לאשתו כתב ממלון קמיניץ, באיגרת שנכתבה בבוקרו של ערב פסח תרס"ט: "הלילות יפים יופי אלוהי. אתמול באו הנה אורחים רבים ממכרינו".<sup>7</sup> הפעם, שלא כמו באיגרת מהאג, לא פירט את שמות מכריו שבאו למלון קמיניץ.

לא ברור אם נפגשו השניים בירושלים, אך נורית גוברין מעלה את ההשערה שבסיפורה של אירה יאן "דינה דינר"<sup>8</sup> טמון כעין רמז לפגישה כזאת. בסיפור זה, שנכתב כנראה ברוסית ותורגם על-ידי אחד מהסופרים הצעירים, מכריה הירושלמיים של אירה יאן (א"א קבק? דוד קמחי?), האישה מחפשת גאונות, ואילו בעלה מסתפק בבינוניות ("אנו צריכים למלא

אחרי עבודתנו הקטנה, צריכים אנו סוף סוף להתפשר עם המציאות ולהכיר שאנו ננסים אנו [...] אין אנו גאונים, אין אנו ענקים, אין אנו הרצלים". גם הרופא מנסה לשכנע אותה להסתפק בקיים, ואילו היא רוצה בילד שלא יהיה דומה לבעלה, כי אם "בן יוצר, בן גואל, בן הרצל". דינה מתלוננת לפני המשורר ויילר על הבינוניות האוכלת כאן את כל כוחותינו, וכי "אין כאן אף אחד מן החזקים". היא מבקשת לראות את תמונת ילדו שמת ומגיבה: "איזה ילד! איזה ילד! זהו מצח של גאון... בעיניים משתקף כל יפי העולם, כל רוזי תבל". היא רוצה להביא נביא לעמה ("נביא דרוש לו!") — הד לשירו של ביאליק "לאחד העם". היא מבקשת ללדת לנביא בן בתבנית דמותו של הרצל.<sup>9</sup> פגישתה עם המשורר על גג הבית והתאבדותה בנפילה מגג זה עשויות לרמז על פגישה בלתי מוצלחת או בלתי מספקת שהתרחשה בעת ביקורו של ביאליק בירושלים בפסח תרס"ט.

כעין רמז לכך שאירה יאן לא הצליחה לראות את המשורר באין מפריע כלול באחד ממכתביה האחרונים, אולי האחרון שבהם, ששיגרה אליו לאחר שעברה מירושלים לתל-אביב-יפו: "שרה אומרת שאתה מתכוונן לבוא לפסח. אינני יודעת אפילו אם עליי לשמוח. לראותך כך, כמו לפני שלוש שנים, לכוד ברשתו של כל הקהל הזה, המריע, הבלתי מחונך, המטריד וחסר הטאקט?" אפשר שמלוויו של ביאליק לא הניחו לה אלא לראותו מרחוק, מוקף מעריצים. והיא הן לא לפגישה כזאת ייחלה, שהרי שנה תמימה ויותר — מיום שעלתה ארצה ועד לביקורו בפסח תרס"ט — ישבה יום-יום וחיכתה לבואו כלביאת המשיח. כמה ויתור וגאווה יש במילים אלה, המחפות על לילות שימורים לאין קץ! כאן נסתיימה חליפת האיגרות הגלויה בין אירה יאן לביאליק. מכאן ואילך התחיל אך ורק סוד-שיח חשאי הטמון בין שיטי שיריו.

ביאליק יצא את ירושלים ונסע עם מלוויו ליפו ולמושבות יהודה (ראשון לציון, רחובות, עקרון ועוד). משם נסעה המשלחת לפתח-תקווה ומשם אל הגליל. בכל מושבה קיבלוהו בעם רב — זקנים ונערים, נשים וטף. הדליקו לכבודו מדורות אש, וצעירי המושבה ערכו לכבודו מופע של רכיבה על סוסים ודהירה מעל לאש המתלקחת (תיאורים כעין אלה כלל ביאליק בפרק חמישה עשר של "ספיח", ואפשר שתיאור זה — "ורתחי אבק קל עולים מתחת טלפיהם" — חלחל גם לטיוטת שיר שכתב על אירה יאן, ובו תיאורי מאהל, סוסים ומדורות, כפי שנראה להלן בפרק השלושה-עשר).

ביפו, בנשף הפירדה, קרא לפני המסובים את סיפורו החדש "מארינקא" (שעתיד היה להתפרסם עד מהרה ב"השילוח" בשם "מאחורי הגדר"). האם הגיעה אירה יאן גם לנשף זה, והוא קרא את "מארינקא" לשמה, כדי שתבין

ותסלח לו על החלטתו לשוב הביתה ולא לראותה עוד? האם לא הייתה בידו יצירה אחרת באותה עת, והוא "הסתפק" בסיפור זה שהיה מונח עדיין על האבניים? הקהל לא הבין מה טעם מצא המשורר הלאומי לקרוא לפנייהם סיפור על פרוור העצים של העיירה היהודית האוקראינית, במקום לשיר להם "משירי ציון". ההתמרמרות הייתה רבה, וביאליק חש בה וסיים את הקריאה בחתף. הכישלון היה גמור, כמו אותו כישלון מביך שעליו סיפר ביאליק לרעייתו מקונסטנטינופול. אילו היטה הקהל אוזן, אפשר שהיה מבחין בסערת הנפש העזה שטלטלה את ביאליק בשעה שהציג לראשונה לפניו את סיפור חייו של נח — סייח יפה ואצילי, קל רגל ופרוע רעמה — שנתפתה לאהבה זרה אך החליט לשוב הביתה בזנב שמוט ובאוזניים מקוטפות כסוס עבודה נרפה ואפאתי. על אכזבתו ממראות הארץ, שאתם לא הצליח להתייחד באין זר ביניהם, סיפר לרעהו: "וכמה דל ועגום נראה לי כאן העירום של ארץ ישראל!"<sup>10</sup> האם רק מראה הארץ הוא שאכזבו, או שמא התלכדו בתודעתו האכזבה הפרטית וזו שבמישור הלאומי?

מבין כל המכתבים שקיבל ביאליק מידידיו בעניינה של איר, יאן — מכתבים שהציגו בדרך כלל את אירה יאן באור שלילי — ראינו כי רק מכתבו של קבק צידד בה במקצת, וניסה לשרטט את דמותה בקווים רכים ואוהדים. תיאורו נגע אמנם ללב ביאליק והשפיע עליו במקצת, אך משביקר בארץ, הוא ידע אל נכון כי אין ביכולתו לערוך צעד נועז כעין זה שערכה אירה יאן שעה שעזבה את ביתה ושרפה את כל הגשרים. הכול מצביע על ניסיון נואש ופתטי לשוות לחיים חזות של "עסקים כרגיל". כבר אי אפשר היה להקהות את חודם של הדברים באיזה מכתב תחנונים מרומז שיגיע מירושלים או מיפו, אף לא בסיפור בעל סוף אובדני סוחט דמעות, שרמזו עבים כקורת בת הבד.

### הערות לפרק תשיעי

- 1 בתרגום אהרן צייטלין, ח"ג ביאליק — שיריו האידיים, תל-אביב חש"ד, עמ' 49. תיאור הלילה הוא כעין אימיטציה של תיאור הלילה בשירת ריה"ל (ראה שירו "התרדוף נערות אחר חמישים?": "והליל — כבוא שמש במעלות צבא מרום ועליו שר חמישים — ככושית משבצות זהב לבושה").
- 2 ראה גוברין (1989), עמ' 359, הערה 15: לפי דברי טלפיר עלתה לארץ בהשפעת בוריס שץ, שעמו נפגשה בקונגרס (גבריאל טלפיר, "אמנים בישראל שהלכו לעולמם: אירה יאן", גזית, כרך כו, ניסן תשכ"ט — חשוון תש"ל [אפריל-נובמבר 1969], עמ' 47).



## ומפתחי שבור והדלת נעולה

- 3 מכתב על גבי נייר רשמי של "בצלאל", השמור בבית ביאליק.
- 4 סיפורים אלה כלולים באיגרת שכתב למאניה ביום 8.3.1909 (ביאליק [1955], עמ' 31–32). הסיפור מזכיר את המסופר באגדה "שלמה המלך והדבורה" בדבר אפו של המלך שצבה ויאדם כרימון לאחר שעקצה אותו דבורה קטנה.
- 5 אונגרפלד (1974), עמ' 247–248.
- 6 ביאליק (1955), עמ' 42.
- 7 שם, עמ' 39.
- 8 השילוח, כרך כח, שבט-סיוון תרע"ג, עמ' 142–152 ; 239–249.
- 9 באחת התמונות של אירה יאן — שצילומיהן כלולים באלבום שהוציאה רחל ינאית לזכרה — מצוירים "האב וילדו" (אב בדמות דיוקנו של הרצל וילד קטן בזרועותיו). ביאליק תיאר באחד משירי הילדים שלו את הילדים נחום ותודי (מנהיגי ציונות בזעיר אנפין — כדוגמת תאודור הרצל ונחום סוקולוב) המשחקים בכדור פורח, בעסקי אוויר ובחלומות באספמיה. תמונה כעין זאת כלולה גם בפרק חמישה-עשר של "ספיח".
- 10 פיכמן (1953), עמ' שנח.

## פרק עשירי

### הקווארטו השיקספירי וגווילי הספר העברי

#### בחזרה אל ארון הספרים ואל כותלי הבית

בשנת 1910, היא שנת פרסום שירו "לפני ארון הספרים", היטלטל ביאליק בין מגמות מנוגדות, שנפגשו זו בזו ונפרדו זו מזו חליפות. טלטלה זו שיקפה הן את מצבו של הצעיר היהודי הטיפוסי בעשור הראשון של המאה, הן את מבוכתו האישית של המשורר – כפרט וכ"שליח ציבור" – מחמת התהפוכות הרבות שנתרגשו עליו באותה עת. כרגיל, לא הגיע ביאליק בדרך לבטיו לפתרונות חדים וקיצוניים, בחינת "או... או", כי אם חתר בכל מעגלות חייו ויצירתו לגילוי של "שביל הזהב" – לגיבוש סינתזות מעניינות ובלתי שגרתיות, בחינת "גם... וגם".<sup>1</sup> לא אחת, הוא אף חתר למציאת פתרונות עראי "מפרפרים ומפרכסים",<sup>2</sup> שעתידים היו עוד לעבור מיני תמורות והתגוונות בחלוף העתים ועם השתנות הנסיבות.

כרבים מבני הדור, הוא התנוודד תכופות בין קוטבי העברית והיידיש: מצד אחד, הוא המשיך בשנת 1910 לכתוב שירי תוכחה נבואיים בשפת האבות הנזירית, היא שפתם המאובנת של "הספר" ו"האות המתה".<sup>3</sup> מצד שני, באותה שנה עצמה, הוא אף חיבר ופרסם מחזור חדש של "שירי עם", רצוף יידישיזמים, כעין עיבוד פרודי של שירי עם יהודיים אותנטיים, מאלה שהושרו בלשון האימהות הרכה, שהיתה עדיין באותה עת שפת הדיבור.<sup>4</sup> סינתזה מעין זו שיקפה גם את השקפתו החוץ ספרותית באותה עת: חרף לגלוגו על חסידי היידיש, שביקשו בוועידת צ'רנוביץ (1908) להכריז עליה כעל השפה הלאומית, המליץ ביאליק לידידיו, ממש באותה שעה עצמה, לבל ייכנעו לקנאותם חסרת הפשרות של מגיני השפה העברית ולבל יוותרו על שפת יידיש כעל שפת העראי של רבים מבני "דור המדבר", עד שימלאו האסמים בר. בארץ ישראל, כך האמין, ידעך מעמדה של שפה זו בלאו הכי, ועל כן אין להשליך הצדה באחת את כל קנייניה המרובים ככלי אין חפץ בו.<sup>5</sup>

במקביל הוא אף התלבט אז בין ההסתגרות וההתבצרות בגבולות התרבות הלאומית לבין פתיחת החלון לרווחה למשכי רוח מערביים. מצד אחד, באמצעות מפעל "ספר האגדה" וההדרת כתביהם של משוררי "תור הזהב" בספרד, ביקש המשורר-המו"ל "לכנס" את אוצרות הרוח של האומה ולהחזיר למחזור החיים מטבעות שקפאו ונתאבנו בספר. <sup>6</sup> מצד שני, באותה עת עצמה, יסד את "תורגמן", מפעל תרגום של פנינים מספרות העולם עבור "מוריה". בעצמו שקד אז על תרגום גדול ראשון מספרות העולם, הריהו הרומן "דון קישוט", שעתיד היה לראות אור מקץ שנה, בשנת 1911. ידידיו-יריביו ב"קרית ספר" תרמו באותה עת אף הם, איש איש בדרכו, להכנסת "פיפיותו של יפת" ל"אוהלי שם": פרישמן באמצעות תרגומי ניצשה וטאגור; טשרניחובסקי באמצעות תרגום האפוס הפיני "קלוולה"; ברנר באמצעות "ספריית יפת", שאותה יסד ב-1910 לשם פרסום מיטב ספרות המערב בתרגום עברי. גל של תרגומי מופת שטף את הספרות העברית, וביאליק — אף שסיים שנות עבודה מאומצות בספרות חז"ל, ואולי דווקא משום כך — הודה אז באוזני פיכמן, ברגע של חולשת הדעת, כי אין אגדת חז"ל לעומת שירת הומרוס אלא גל של פירורים ושברי שברים.<sup>7</sup> העדרו של אפוס עברי ושל סיפור עלילה עברי נראתה לו ביטוי טרגי של מציאות יהודית תלושה מאדמתה ומצינורות השפע של החיים הממשיים. תחושת אפסות ואין מוצא אפפה אותו מכל עבר: המציאות שמבית נראתה עלובה ובלתי מספקת, אם כי גם בחוץ, עם פתיחת החלון, לא חיכו לו האור ורוח המערב, שאליהם כלתה בעבר נפשם חדורת האופטימיות של המשכילים.

יתר על כן, הוא המשיך אף להתנודד בין קוטבי האָרוס והתַנטוס: מצד אחד, בשנת 1909, שנת ביקורו הראשון בארץ, התפרסם סיפור הנעורים היצרי שלו "מאחורי הגדר" — סיפור שכולו אומר — כפי שראינו — ארוטיקה, משיכה אל הפרי האסור ותאוות חיים עולה על גדותיה; ומצד שני, משיריו ומאיגרותיו שמאותה עת עולה במקביל גם תחושה של חולשה ועייפות, המגיעה לעתים לכדי משאלת מוות מפורשת.<sup>8</sup> בחייו הפרטיים חל אז צעד ההינתקות האחרון — האחרון באמת ובתמים — מאירה יאן, שנטשה למענו בצעד דרמטי את ביתה ואת סביבתה הטבעית, בתקווה שאהובה י וא בעקבותיה. ראינו כי ספק הוא אם בזמן ביקורו בארץ הצליח ביאליק להתראות עמה פנים אל פנים, באין זר ביניהם, או אפילו לראות, בלבד. אל תחושת ההחמצה הזו נתלוותה גם תחושה של אכזבה ממראות הארץ, שאף אותה לא הצליח לראות בלא חציצה. ואף זאת: הארץ הישנה-החדשה, כך הודה, נראתה לו דלה ועגומה בערייתה. כשם שהתלכדו

אצלו המשיכה המתעתעת אל האישה הזרה, אל איי נכר ואל החכמה הזרה, כך גם התלכדו אצלו האכזבה מן העליבות שמבית, זו שבמישור הפרטי וזו שבמישור הלאומי. שיבתו האישית באותה עת "כיונת נדוד", המטפחת "על פתח קן נעוריה", אל קנו שניטש עקב שהות רבת שנים בוורשה, הייתה מלווה, כך נרמז מאיגרותיו ומעדויות ידידיו, ברגשות החמצה ודיכאון, ולא בחדוות הפתיחה של דף חדש ומבטיח טובות.<sup>9</sup> גם השיבה הקולקטיבית של חלק מהעם אל מקום הולדתו ואל קן נעוריו נראתה בעיניו דלה ומאכזבת: חלום בהיר ומרקיע שחקים, שהתנפץ אל קרקע המציאות הדלוחה.

ואף זאת: שאלת "לאן" ואווירת "על פרשת דרכים" נתעוררו בלבו שוב, ואפשר שביתר שאת. מצד אחד, נתגלו אצלו — בשיא תהילתו — עייפות ואכזבה ממחוזות נדודיו שמזרח וממערב, ושאיפה לחזור לביתו ולמצוא בו מנוח, משהשלים את ביקורו חסר ההשראה בארץ ישראל ואת שהותו הממושכת במערכת "השילוח" בוורשה. מצד שני, הפגישה המחודשת עם אודסה העברית, שמתנגדיה "המערביים" תיארוה כ"בית מדרש" צר ומסוגר, שאינו קורע חלונות אל הטבע המשתרע ת"ק על ת"ק פרסה מחוץ לכותלי החדר, אף היא עוררה אצלו תחושה של עצב וחידלון. אודסה העברית, שנציגיה הגדולים הלכו ונתמעטו, הלכו ונחלשו, אכן נגלתה לעיניו, כטענת מקטרגיה, במצב של ירידה והתרוקנות מתמשכות, וביאליק כקרב רחוק מתארה במונחים של חורבה יהודית עזובה ושוממה, שריח של זקנה ושל עובש עולה מבין עיי מפלתה ומבין קפלי גוויליה.<sup>10</sup>

בנוסף לכל אלה, ניטלטל אז ביאליק בתנועת מטוטלת עזה גם בין קוטבי ההערכה העצמית והביטול העצמי. מצד אחד, הוא היה שרוי אז בתחושה של "ערב חג", וטיפח בלבבו מחשבת גדלות אופורית, כמי שהחל אז להתפרסם בין סופרי רוסיה, ולא בתוך כתליו הצרים של "בית המדרש" בלבד. ב-1910 הלך ונשלם מפעל תרגום שיריו לרוסית בידי ז'בוטינסקי, ובתוך זמן קצר עתיד היה להופיע הקובץ ולהביא לידי כך שסופרים רוסיים ידועי שם, כדוגמת מקסים גורקי, ידברו בו נכבדות (ואף ידובר על מועמדותו לפרס נובל לספרות). מצד שני, הוא גם חשש מפני תוצאותיה של הפריצה החוצה, בין שחלומותיו יתנפצו אל ראשי הסלעים ובין שיינשאו מעלה מעלה על כנפי רוח. לפיכך, הוא נהג לבטל את כל חלומות הגדלות במחי יד, ולשקוע בהלוך רוח של "הבל הבלים" ובהרגשה של אפס כוח ויכולת, כמי שעומד מתוך השתאות מול הישגיה המרהיבים של ספרות העולם, ומול השתקפותם בספרות ישראל, ומגלה לראשונה את רפיונה של ספרותו הלאומית, ובכלל זה את כנפיה המקוצצות של שכינתו שלו. לאשתו כתב מביקורו בארץ באיגרת האומרת כולה תחושת ביטול עצמי: "הקהל מביט

הקווארטו השיקספירי וגווילי הספר העברי

אליי כאל דבר חשוב, ואני יודע שאיני אלא אפס".<sup>11</sup> אך גם בנכר, מעבר לחלון ומאחורי הגדר, לא מצא ניחומים ומנוח, כי "בחורף" השתרע מאופק לאופק לילה שחור, מושך ומאיים כאחד. רק הכוכבים המשובצים בו, פה ושם, אפשר שהיה בהם כדי לטעת בו — בנווד המבקש להיבלע בחשכת הלילה ולמצוא בה שלוות עולם — ניצוץ תקווה לעתיד לבוא.

מכאן ואילך החלו ימי הירידה והדכדוך, שהתבטאו במיעוט יצירה, בריבוי עבודת עריכה וההדרה, בכתיבת איגרות יבשות יותר ויותר. עם הפרדה מאירה יאן החלו ימי הזקנה. באיגרת לפיכמן מדצמבר 1909 כתב ביאליק: "השתיקה שקפצה עליי בכל החודשים האחרונים — בוודאי מין מחלה היא, מחלה שאיני יודע מהותה. מקווה אני להתגבר עליה".<sup>12</sup> על תקופה זו בחיי ביאליק העיד ידידו הצעיר "פיכמן": "בבואי בקיץ שנת 1910 לאודיסה מצאתי בו שינויים גדולים. פניו כהו, נתקשו, הזקינו. הוא נראה כולו עייף, מאובק, נכמש. משהו נסדק בו. השמחה נתמעטה מסביבו".<sup>13</sup>

גם מ"בניו" הספרותיים לא רווה נחת. אמנם, צעירי הדור כבר קנו לעצמם שם ומעמד, אך ביאליק חש בהתנכרותם. ליעקב כהן כתב בתרעומת: "הצעירים שבג'יניבה — שניאור, ברקוביץ — משכו ידיהם מן 'השלח' [...] אתה לא תעזבני — לא כך? אם 'השלח' גם בחלקו היפה יהא מתנוונה והולך — לא בי יהא האשם, אלא באותו השטן".<sup>14</sup> כמו כן חש ביאליק בחקיינותם של רבים מן המשוררים הצעירים, ששירתם מלאה בשורות משירתו שלו ומשירת טשרניחובסקי. בשירת שניאור, שיצאו לה אז מוניטין, פגש ביאליק את השורות הבאות, המתארות את פגישתו של היהודי עם המערב, עם האלפים השווייצריים היפים והנכריים כאחד, שורות שהזכירו לו את המפגש של היהודי עם תרבות נכר בשירו של טשרניחובסקי "לנוכח פסל אפולו", שעליהם הגיב כבר בשנת 1899 בשירו הגנוז "עומד אני ומפשפש".<sup>15</sup> כך כתב שניאור:

שְׁלוֹם לְךָ אֶרֶץ הַהָרִים! אֲוִירֶךָ כֹּה רַעֲנָן [...]  
הוּי רַפְאֵי נָא, רַפְאֵי גַם אוֹתִי, וְאֲנֹכִי עֵיפְתִי עַד מוֹת  
בְּעֵרְבוֹת הַשְּׁלָגִים בְּצִפּוֹן שָׁם רָשָׁם רָשְׁמִתִּי בְּדָמִי —  
אָדָם עַל גְּבִי לְבִנוּנִית אֶת הַמֶּשֶׁךְ עֲתִיקִי תוֹלְדוֹתִי  
וְאֶבְרַח — וְהִנֵּה נִפְגְּשָׁנוּ.  
הַגִּידִי, מֵדוּעַ כֹּה צוֹפוֹת וְחוֹשְׁדוֹת עֵינַיִךְ — הַנְּקֵרוֹת?  
וְאֲנִי בְּעַל־תְּעוּדָה אֲנֹכִי, הָרִי הִיא, הָרִי הִיא הַתְּעוּדָה:  
קָרַע מַגּוּיל סֵפֶר-תּוֹרָה חָרוּךְ וְצָרוּב מְצַדְדִים  
וְנִטְףָה שָׁל דָּם עַל "לֹא תִרְצָח". —

שורות אלה מתוך "בהרים", מחזור פואמטי שכתב שניאור בתרס"ח, בעת שישב בג'נבה, באותו "מחנה שכינה" שבו ישבה אירה יאן, עוסקות כמובן בתחושת הניכור שחש היהודי בלב ההדר הנכרי. ביאליק, שהתלבט אז אם לעלות מרוסיה לארץ — כמו ש' בן-ציון וכמו אירה יאן — או לנסוע מערבה — כמו אחד-העם, מנדלי מוכר ספרים ושלוש עליכם — כתב ב"לפני ארון הספרים" את גרסתו שלו למסכת נדודיו של היהודי (וגם שלו עצמו כבן לעם של נוודים) בין מזרח למערב ובין מערב למזרח. בשירו של ביאליק, היהודי שנתלש מבית המדרש באחד מלילי החורף הזעומים, שבהם השתוללה סופת זעם, חוזר עתה אל ספו של בית המדרש הישן, קמוט מצח וקמוט נפש, ומגלה כי נשאר קירח מכאן ומכאן: את הדרך לאלוהיו שכח, וגם המערב לא האיר לו פנים ולא קיבלהו לחיקו באהבה.

אגב תרגום הרומן "דון קישוט" — שבו יוצא הגיבור מביין ספריו אל מערכות החיים, מצויד בחכמת הספרים ובכלי הנשק החלודים של אבותיו האבירים — העלה כנראה ביאליק מן הגניזה את שירו הבלתי גמור "עומד ומפשפש", שבו חוזר הדובר, היהודי הנווד, מין "דון קישוט" עייף וממורטט, חמוש בכידון ובצינה, ממערכות המלחמה שמחוץ לכותלי החדר אל מערכות הספרים המאובקות שמבית. הוא עומד בין הכתלים ובין הכתבים, שחללי זכובים הצטברו עליהם בהמוניהם, כדי לפשפש בהם לבל יעלו חלודה (מילות הפתיחה של השיר מבוססות על הנמצא במדרש: "הַיִּי מִפֶּשֶׁשׁ בְּדַבְרֵי תוֹרָה כְּדִי שֶׁלֹא תִשְׁכַּחם [...] בּוֹא וּנְפַשְׁשׁ בְּהַלְכוֹת בְּשִׁבְלֵי שֶׁלֹא יִתְלַעְעוּ"; ספרי דברים, פסקה שו).

השיר הבלתי גמור "עומד ומפשפש" הוא אפוא האפוס ההומרי הפרודי הראשון המובהק של ביאליק ואולי אף היחיד שנכתב מלכתחילה ככזה. שיר זה נותר בטיוטה בלתי גמורה, שנרשמה על גבי כתב-היד של הפואמה "מתי מדבר". מערכת זיקות מורכבת מתגלה בין הפרגמנט הגנוז לבין הפואמה הידועה, הכתובה כמוהו במשקל ההקסמטר הדקטילי ההומרי. שיר גנוז זה אינו שופך אור רק על התכוונות סמויות בפואמה "מתי מדבר" (מספר האותיות המתות, המדומות כאן לפגרי זכובים, הוא שישים ריבוא, כמספר פגרי הענקים בפואמה המיתית וכמספרם של יוצאי מצרים); הוא גם אינו רק נוסחו הראשון של "לפני ארון הספרים", אלא שמתגלה בו גם, כפי שהבחין עוזי שביט, קשר אמיץ לכמה משיריו הדקטיליים של טשרניחובסקי, ובהם שירו "לנוכח פסל אפולו" (נוסח הפנייה של הדובר לספרים הישנים "האם היכרתוני?") דומה לנוסח הפנייה של הדובר אל פסל אפולו "האם היכרתני?".<sup>16</sup>

בין השיר הגנוז לשיר "לפני ארון הספרים" מתגלה לא אחת דמיון

הקווארטו השיקספירי וגווילי הספר העברי

חיצוני כה רב, עד כי נראה שביאליק העלהו מן הגניזה וניסה להפיח בו חיים. בשיר ה"קנוני" הוצנעו היסודות הפרודיים ה"נמוכים" וכמעט שנעלמו, ובכל זאת נותרו בו שרידים מ"סיפור האבירים", שהדליק את הניצוץ. הדובר – המגיע אל הגווילים לאחר מסע באוויר, בים ובמחילות עפר – הוא גלגולו האנטי־הרואי של אביר או בן מלך, המחפש פנינה נדירה שאבדה במדבריות החול או בלכב ימים במסע חיפוש רומנטי אחר איזו חמדה גנוזה, שיופייה סמוי מעין. וכך, הגם שביאליק ויתר לכאורה בשיר ה"קנוני" על השימוש החשוף בזנר הפסידו־הרואי, הקומי מיסודו, נוצר בו פער אירוני בין המסע "אל איי נכר" והשיבה מהם אחרי חליפות העתים לבין "גיזת הזהב" העלובה, שאליה מגיע הדובר ה"אביר" בסוף מסעו המתיש: לא בת מלך יפיפיה השרויה בתנומה מכושפת ממתינה לו בסוף הדרך. בתחנת נודדיו האחרונה מחכים לו שרידים עבשים ומעופשים – ישני אבק ועתיקי גווילים – השוכבים בקרן זווית למעצבה ואותם הוא מנשק בלב חרד. האודיסאה העברית מסתיימת בפגישה מחודשת עם הקרובים הרחוקים, המוטלים בפניה באין דורש, אך ללא "דמעה רועדה על ריס העין"<sup>17</sup>.

ב"לפני ארון הספרים" תיאר את היהודי הנודד, החוזר אל ארון הספרים היהודי, לאחר שנדד באיי נכר, וחזר רצוץ "כיונת נדוד, עייפת גף וחרדה", המטפחת שוב "על פתח קן נעוריה". האם מתאר כאן ביאליק את שובו של היהודי המתמערב אל עמו ואל תרבותו, משוט באיי הים? האם מתאר הוא את שובו שלו אל אשת נעוריו, לאחר שנדד במרחקים ונתעה אחר אורות זרים? האם מתאר הוא את היהודי המודרני, שאיבד את הקשר אל אותיות הספר ואל אלוהיו, ועתה הוא מוכן למות, להיעלם מעל במת ההיסטוריה? כזכור, שיאו של השיר הזה בקריאה אל הלילה: "אַל הוֹד הַלִּילָה אֶשְׁטָחָה אֶת פְּפִי, / אֶבְקָשָׁה אֶל תְּעֵלוֹמוֹת חִיקוֹ נְתִיב / וּמְחָסָה רֶךְ בְּכַנְפוֹת שְׁחוֹר אַנְדְּרֵתוֹ, / וְאֶקְרָא לוֹ, עַד מְוֹת עֵינָי: בּוֹאֵה, לִילָה / אֶסְפְּנִי־נָא הוֹד לִילָה וְהִלִּיטְנִי, / אֶל נָא תִתְנַפֵּר לִי, פְּלִיט קְבָרִים אֲנִי, / וּמְנוּחָה תְּבַקֵּשׁ נַפְשִׁי, שְׁלוֹת עוֹלָם".

קשה שלא להבחין במילים "בואה לילה, אספני נא [...] והליטני", ולזהות בהן את עקבות המונולוג הידוע מתוך מחזהו של שיקספיר "מקבת" (מערכה ראשונה, תמונה חמישית), שבו פורשת הגיבורה הרוצחת את כפיה אל המרומים בקריאת "בואה לילה [...] והליטני במעיל העלטה":

Come, thick night  
And pall thee in the dunnest smoke of hell  
That my keen knife see not the wound it makes.

Nor heaven peep through the blanket of the dark  
To cry: hold, hold!

אמנם המונולוג השיקספירי נישא בתאוות רצח ובחמת פתנים, וזה של ביאליק נאמר ברוך של רחמנות יהודית ומתוך ויתור נואש, אך גם בשירו של ביאליק מבקש הדובר מהלילה שיבוא ויכסה במעילו השחור את המעל, ויקל על רגשות האשם של מי ששדד אוצרות קברים "כגנב במחתרת". כשקריאת הרצח מ"מקבת" עוברת טרנספורמציה ומושמת בפי יהודי, הניצב מול ארון הספרים העברי, היא מקבלת אפוא גוון אחר לגמרי מצבעו הארגמני של המקור. זו איננה קריאה אל הטבע בעלמא, אלא קריאה לטבע הנוכרי, המושך את היהודי ומתנכר אליו כאחד, שיכסהו בעלטה וישים קץ לנתיב הנדודים הנצחי והמקולל.

השיר נזקק לשיקספיר כדי לומר אמירה רבת פנים על התרבות העברית בת הזמן ועל זיקותיה לתרבות המערב (ובמקביל על ביאליק הנקרע בין מזרח למערב, בין האווירה החמימה והדוחה של חיי הגטו הישנים לבין היופי הקריר והאכזר של החיים במרחב התרבות הגרמני). המונולוג של לידי מקבת' הן הפך כבר בדורו של ביאליק לחלק בלתי נפרד של הספרות העברית החדשה, שכן מיכ"ל שילבהו בשירו "יעל וסיסרא" ("בוא רצח ועלה מעמקי השחת [...] במעילך כסני במעיל הדמים"). ולמעשה, כבר המחזאי יוסף האפרתי מטרופלוביץ שילב אותו במחזהו "מלוכת שאול" מתחילת המאה התשע-עשרה.<sup>18</sup> ביאליק נזכר כאן ברגשות מעורבים בהשתקפות המונולוג השיקספירי בשירת ההשכלה העברית, שביקשה לקרוע חלונות לתרבות המערב, התעשרה מן המפגש עם החוץ, אך הגיעה בסופו של דבר לשוקת שבורה.<sup>19</sup>

עתה, עם ההיערכות המחודשת לקראת היציאה מבית-המדרש הצר של התרבות הלאומית לרשות הלילה ומחשכיו, הוא חושש שגורל דומה יהיה מנת חלקו אם לא ידע להגן על עצמו ועל עצמיותו. ביאליק שהתלבט אז בין יציאה מזרחה, לארץ-ישראל, לבין יציאה מערבה — לגרמניה או לאנגליה, שבה ישב אז אחד-העם, שאל את עצמו לאן תוביל הרוח אותו ואת בני עמו, שחיפשו אז את דרכם, בהרגישם באוויר את ריח המלחמה הקרבה ובאה, ועמה — את קץ התרבות העברית החיה במזרח אירופה. כדי למלט את הקיים מן השרפה, יש לערוך פעולות של חתימה וגניזה ("תכנית הכינוס"), שיבטיחו המשכיות.

המונולוג השיקספירי פותח בקריאה אל הרוחות "come you spirits" (על פי "בואי הרוח" מחזון העצמות היבשות בספר יחזקאל [לז, ט]). הלשון



המקראית "בואי הרוח" מכילה בתוכה צורה נדירה של שימוש בצורת הציווי של בו"א: בדרך כלל מופנים צורות הציווי של בו"א כלפי בני אדם, בשר ודם, ולא כלפי ישות מופשטת (דומה לו רק הלשון "עורי צפון ובואי תימן", שיר השירים ד, טז [אף כאן מדובר ברוח]). ביאליק עצמו השתמש בצורה זו באחת מאגדות "ויהי היום" שלו — "שלמה המלך והאדרת המעופפת" — שבה נאמר "בואי רוח ושאי". נעשה כאן אפוא שימוש באמירה עברית מקורית, שעברה מתרבות ישראל לתרבות העולם, ולאחר שנשתקעה, בדרך מעופה, על אחת הפסגות הגבוהות של תרבות העולם — במחזה השיקספירי "מקבת" — חזרה אל שירתם של המשכילים חובבי שפת לע"ז בלבוש חדש, בצבע גלימת השררה ובצבע הדם.

עתה, אומר ביאליק, בלי מילים, יש לצרור את ארון הספרים העברי ולהעבירו למרכז חדש ("רעיון הכינוס"). יש לשלב מזרח ומערב, ישן וחדש, לגרום לחילוננו של הדתי ולנסיכת גוון של קדושה על ענייני חולין. ביאליק רומז בשיריו כי מאחר שהיהודי כבר איבד גם את הקשר עם הגווילים הבלים של עולם התורה, הוא נותר קירח מכאן ומכאן. בנושאו את עיניו אל הכוכבים ניכרת ערגתו, הן כפרט והן כשליח ציבור, לאיזה אות ממרום, אפילו כוזב, ובלבד שייטע בו תקווה ויתן משמעות לסבלו. מהכוכבים, שעפעף זהבם (עינם התמימה הצבועה בצבע התקווה? עינם הזנותית הקרועה בפוץ?) כבר הטעהו לא פעם, הוא מבקש מענה, ולו גם רמז קל שבקלים, כדי שכוחות הטבע הנצחיים יאירו לו את דרכו, חלף אותיות הספר המתות, שהדרך אליהן אבדה לו לעד. שוב ושוב מתגלה לו לדובר, כפרט וכנציג האומה, כי רעיונות של אידיאליזם מרקיע שחקים מסתאבים ומאבדים את כל צביונם משהם נפגשים עם קרקע המציאות. "הכוכבים רימו אותי", כתב ביאליק בשירו "הכניסיני", שכל אחת מהנשים בחייו — מאניה מזה ואירה יאן מזה — יכולה הייתה לראות בו שיר שנכתב למענה בלבד. עתה, עם הפרדה הסופית מאירה יאן פנה הוא פעם נוספת אל הכוכבים, בבקשה שיטעו בו אמונה מחודשת, אפילו יתעתעו בו ויטעוהו, ובלבד שיינתן לו הכוח להתמודד עם קשיי החיים ומוראותיהם.

עתה, עם הפרדה הסופית גם הלך והתרחק חלומו הבלתי ממומש לילד משלו, ובהעדר "קדיש" שיבכה את מותו, מתאר שירו האסכטולוגי "לא הראני אלוהים" (1911) את המשורר עצמו ממלא תפקיד נורא זה: "וְעָמְדוּ אֶזְרָאֵל עַל קַבְרֵי אֲנִי, / וּפִי יִגִּיד קְדִישׁ יְתוֹם אַחֲרָי". באותו שנה עצמה הפיק עטו גם את "צנח לו זלזל", וגם ממנו עולה תחושה של עקרות ועריריות ("וַיְמָה לִי וּלְגַזְעִי, / וַיְמָה לִי וּלְשׂוֹכֵי?"). המילים "שרביט קרח" (וכבר ראינו בפרק השמיני, בהקשר אחר, שלמילה זו השתמעויות פאליות) מעניקות

לשיר מרירות של אירוניה טראגית. המשורר מתבונן באירוניה עצמית הן בקרחתו והן בעקרונותו ובעריריותו, ואינו רואה שמץ של תקווה לעתיד לבוא. "וְשׁוֹב יִפְרַח אָבִיב, וְאָנְכִי לְבָדִי / עַל גְּזַעֵי אֶתְלָהּ": הטבע ידע בעתיד עתות פריחה, שבהן יתנער לחיים חדשים. לא כן האדם, שאביבו אביב חד-פעמי, וימות הסגריר העוברים עליו אינם נושאים בחובם שום הבטחה. כזה הוא גורלה של הנערה המתבוננת כל היום בכבואתה שבראי ("תרזה יפה"), ומן הסתם נדונה לקמילה (היא לא תממש את מאווייה האירוטיים, קל וחומר את תשוקתה הטבעית לנישואין ולפריון). כזה הוא גם גורלו של המשורר, המרצף ראשו אל כותל, בלא ציץ ופרח, ללא פרי ועלה.<sup>20</sup>

### הערות לפרק תשיעי

- 1 כלל הוא לגבי הפואטיקה הביאליקאית, שאין היא מחדדת את ההבדלים, כי אם מטשטשת ומבליעה את הגבולות ביניהם. בספרי על אלתרמן (שמיר [1989]), עמ' 66–68), ביססתי את ההבדל בין פנייתם של משוררים רומנטיים, כדוגמת ביאליק, אל הניגוד הפולארי, הממוסס את הקטבים המנוגדים ומוליד תחושת אמביוולנטיות ומצבי "בין השמשות" ו"בין הרשויות", לבין פנייתם של המודרניסטים אל הניגוד הבינארי, המבליט את יסוד הניגוד ומוליד תחושת דואליות, "כצבעי שחור-לבן". וראה גם שביט ושמיר (1995), עמ' 214; 223.
- 2 "המפרפרים והמפרכסים" הוא שם סיפור גנוז של ביאליק, הכתוב בסגנונם של סיפורי פיאברג, וקטע מתוכו, שכותרתו "ארוץ הספרים", הוא במידה רבה גירסה פרוזאית של "לפני ארוץ הספרים", ראה: ביאליק, כתבים גנוזים (1971), עמ' 210–211.
- 3 ז'נר שבו התאפיינה יצירתו למן ראשית העשור הראשון של המאה (ראשיתו בשיר היידי "דאָס לעצטע וואָרט" מ-1901 ובשירו העברי "דבר" מ-1904. בשנת 1910 חיבר ביאליק את שירו הנבואי "חווה, לך ברח", שבו עדיין הציג עצמו בתורת נביא; לאחר מכן, נקט ביאליק עמדה מצטנעת של "לא משורר, לא נביא / חוטב עצים אנוכי". בעשור האחרון שלו חזר ביאליק לעמדתו של נביא הזעם, ואפילו ביתר שאת, בשיריו "ינסר לו כלבבו", "גם בהתערותו לעיניכם" ו"ראיתיכם שוב בקוצר ידכם".
- 4 במכתבו לדרויאנוב מקיץ 1910, כתב ביאליק: "עליי חביב עתה ביותר הז'נר העממי. לא ניסתה הלשון העברית באלה ויש בכך פיקנטיות מיוחדת: שירי עם בלשון שאינה מדוברת!". איגרות ביאליק, ב, עמ' קח–קי. בשנת 1910 הוציא ביאליק בעילום שם בביבליותיקה "מוריה" לבני הנעורים, גם מבחר תרגום משלו לסיפורי ילדות יידיים: "יוסיל בן החזן" לשלום עליכם; "מסיפורי הילדים" לשלום עליכם (ובהם "האולר"); "אברהמ'ל הסנדלר" מאת ברל שפיר; "ציורים ורשימות" מאת אברהם רייזין. ראה אופק (1984), עמ' 56–64.
- 5 במכתבו לשלום עליכם מקיץ 1910, כתב ביאליק: "רבניצקי קיבל באותה השבת

[...] מכות לחי גדולות ונאמנות. וכך יפה לו! אל נא יתערב במחלוקת ואל נא יכניס גלגלתו הצהובה בין שני הרים של בעלי הלשון קודש והז'רגון. [...] אני הייתי צועק ככרוכיא: ז'רגון, יודיש! והוא שאג כארי: לא כי! לשון קודש דווקא. עמדתי אני ונתתי פעטש [סטירות]! בעברית ובז'רגונית". ראה איגרות ביאליק, ב, עמ' קח.

6 תכנית "הכינוס" של ביאליק נעוצה במחשבה לאסוף את כל קנייני הרוח של העם בשעת המעבר מן הגולה לארץ ישראל, תוך פעולת חתימה וגניזה. ראה מאמרו "הספר העברי" נאומיו "על כינוס הרוח" ו"עוד על כינוס הרוח" (דברים שבעל פה, א, עמ' סד-עב). ראה גם: הרצאתו "לשאלת התרבות העברית" (שם, עמ' קעד-ריג). על גרסותיה השונות של מסתו של ביאליק "הספר העברי", ראה ורסס (1984), עמ' 109-127.

7 פיכמן (1953), עמ' שנח. יש באמירה זו גם משום הודאה בעליונותו של ידידו-יריבו שאול טשרניחובסקי. ביאליק הביט בביטול על עיסוקו הנכבד ב"אוצרות חושך" לעומת עיסוקו של טשרניחובסקי ב"ספרות החיים". הניגוד "יהדות-יונות", שעל פיו תיארה הביקורת של צמד המשוררים הגדולים של "דור התחייה", התחדד אותה עת וקיבל משמעות מיוחדת: בעוד שביאליק הקדיש את שנותיו בעשור הראשון של המאה לליקוט ספר האגדה, נתן טשרניחובסקי את מיטב חילו לתרגום האפוס ההומרי.

8 משאלת מוות עולה באותה עת משיריו "לפני ארון הספרים" ("בואה לילה"), "והיה כי תמצאו", "לא הראני אלוהים". משאלת מוות עולה גם מן השורות, שהוסיף ביאליק על דעת עצמו לתרגום היידי, מעשה ידיו, ל"ציון הלא תשאל" של יהודה הלוי ("גענוג, איין זיסן חלום לאַז מיך זעהן נאָך / און אויסגיין מיט אַ שמיכל אויף די ליפן", ובתרגום חופשי: "די, הניחי לי לראות חלום מתוק / ולגווע בחיוך על שפתותי" (ברזל [1990], עמ' 645-646). לדברי ה' ברזל, המיר ביאליק את הציווי "כוס היגונים לאט, הרפי מעט" במלת הקריאה "גענוג" ("די!"), המטביעה את חותמה הפתטי על הסיום. מילה זו חוזרת שלוש פעמים, ואחת מהן לשונה: "גענוג, איך וויל איין חלום זעהן און שטארבן" ("די, אני רוצה לראות חלום ולמות"). הזיקה לתרגום היידי של שירי יהודה הלוי ניכרת גם מפריסת השלום שהוא מפנה לגווילים הרחוקים-הקרובים, בשובו אליהם מאי נכר כציפור המטפחת על קן נעוריה. וראה גם במכתב לבן-עמי: "וסוף כל סוף — הכל הבל. זוהמה וקטנות[...] השקר יסובבני מחוץ ומבפנים וקצתי בחיי" (איגרות ביאליק, ב, עמ' מז). תלונה דומה חוזרת במכתבו לש' בן-ציון: "פעמים חושב אני שעוד מעט ותיטרף עלי דעתי. [...] חטאים גדולים וקטנים אוכלים בשרי כרימה ובלילות איני ישן, עייף אני מאין עבודה ומעצלות מכוערה ועם זה יש בי הרגשה כאילו אני טבול בשחת ומלוכלך בכל מיני טומאה" (שם, עמ' קיט).

9 באיגרת לפיכמן מדצמבר 1909 כתב ביאליק: "השתיקה שקפצה עליי בכל החודשים האחרונים — בוודאי מין מחלה היא, מחלה שאיני יודע מהותה. מקווה אני להתגבר עליה" (איגרות ביאליק, ב, עמ' קג). על תקופה זו בחיי ביאליק העיד ידידו הצעיר י' פיכמן: "בבואי בקיץ שנת 1910 לאודיסה מצאתי בו שינויים גדולים. פניו כהו, נתקשו, הזקינו. הוא נראה כולו עייף, מאובק, נכמש. משהו נסדק בו. השמחה נתמעטה מסביבו". ראה פיכמן (1953), עמ' שנב. על אכזבתו

- ממראות הארץ: "וכמה דל ועגום נראה לי כאן העירום של ארץ ישראל!" (שם, עמ' שנח).
- 10 על מצבה המידלדל של אודסה ראה פיכמן (1953), עמ' שכט-שנת. כשלוש שנים לאחר שחיבר את "לפני ארון הספרים" תיאר ביאליק באירוניה, במאמרו "צעירות או ילדות" (1913), את אוירת בית המדרש המסתגרת והמעופשת של אודסה לעומת הגנים והפרדסים הרעננים, המשתרעים בחוצות ורשה ורחובותיה. מאליה עולה המסקנה, שכאן וכאן, למרות הבדלי מזג וגישה, שוררת אווירה יהודית קרתנית וצרה, המביאה לידי מחנק.
- 11 איגרות ביאליק, ב, עמ' צא. במקור היידי: "און איך ווייס אז איך בין אַ גאַרנישט". תרגם מיידיש: י"ד ברקוביץ.
- 12 איגרות ביאליק, ב, עמ' קג.
- 13 פיכמן (1953) עמ' שנב.
- 14 איגרות ביאליק, ב, עמ' מח.
- 15 שביט (1978), עמ' 59-61; שמיר (1986), עמ' 134-143.
- 16 כפי שהבחין שביט, ראה הערה 15 לעיל.
- 17 שמיר (1986), עמ' 134-142. כאן סווג השיר הבלתי גמור "עומד ומפשפש" בתורת mock epic, או mock heroic, ותוארה מערכת זיקותיו עם השיר "לפני ארון הספרים", תוך אפיונו של השיר המאוחר כשיר סימבוליסטי. ראה גם מירון (1987), עמ' 159.
- 18 על השתקפותו של "מקבת" במחזהו המשכילי של יוסף האפרתי "מלוכת שאול", ראה גרשון שקד (ערך והוסיף מבוא), מלוכת שאול, ירושלים 1968, עמ' 27; ובהרחבה בספרו של עוזי שביט, בעלות השחר (שירת ההשכלה: מפגש עם המודרניות), תל-אביב 1996, עמ' 56-66.
- 19 על השפעת שיקספיר על ספרות העולם, כתב ביאליק בהומור: "שיקספיר היה 'שלעפער' רוב ימיו, מחזר בתיאטריות ונודד — ומה גדולה נקמתו מכל הדורות שלאחריו. כמה פרופיסורים הוציאו שנותיהם והמיתו את עצמם באוהל שיקספיר[...] כמה מלומדים נהרגים על קוצו של יוד משלו ועל קטנה שבאותיותיו.[...] המשוררים הקדמונים, יוצרי השירה ונושאי מעולם [...] היו 'שלעפערס' אף הם — ואת מימיהם שותים הכול עד היום." (איגרת לשניאור, איגרות ביאליק, ב, עמ' כד).
- 20 את נושא הפיריון ראה ביאליק כעניין פרטי, שאין מסיחין בו בגלוי, וגם כאשר נתמלט מעטו שיר מרומז כדוגמת "צנח לו זלזל", העוסק במשתמע — כפי שראינו — בנושא העקריות, נוסחו הדברים באופן כה חומקני ורב משמעי עד שזכו אפילו לפירוש לאומי. תיאורו של הדובר כמי שנתלה על גזעו מזכיר את תיאור האפון בשיר הילדים "בגינת הירק" (זה עומד בדד נשען על מקלו כצמח האפונה המטפס ונתלה על משוכות וגדרות), סמל המשורר החצוי בין העולמות. במשורר זה, העומד אצל הגדר בעמדת ביניים של משקיף על שני העולמות, מבלי שיקבע יחס חד משמעי כלפי אחד מהם, מתגלה השניות הביאליקאית המפורסמת, שמבריחה את כל יצירתו כבריה — למן הפרוזודיה ועד לאידיאולוגיה.

## פרק אחד עשר

### בן לו היה לי

#### ניסיונות האימוץ והשתקפותם ביצירה

בימי מהפכת הנפל של שנת 1905 עדיין לא חש ביאליק את האסון לעומקו, וטרם גמלה בו אז ההחלטה לעזוב את אודסה לצמיתות. רמת חייו לא ירדה במידה ניכרת, ידידיו לא נפגעו בפרעות ולמצב לא הייתה השפעה מרחיקת לכת על חייו האישיים, לבד מהבדידות הרוחנית שנכפתה עליו עם התפזרות טופרי אודסה לכל ארבע הרוחות. לא כך היה המצב במלחמת העולם ובשנות המהפכה. כל התושבים, והיהודים במיוחד, חזו מצב חדש זה מברשם: סבל ורעב, חולי ומצוקה, פחד ורדיפות. גם ביאליק נפל קרבן לחיי פחד ומחסור, ואפילו מודעת אבל נתפרסמה בעיתונות היהודית-רוסית ושמו מתנוסס עליה — מודעה המכריזה בצער רב על מותו בטרם עת של המשורר הלאומי.<sup>1</sup> בצוק העתים לא היה אפילו מי שירכיץ ראש לזכרו של גדול משוררי הדור: באודסה, כמו בכל מקום ברחבי ברית-המועצות, היו אנשים מתגודדים ומתקוטטים עד זוב דם על פת לחם עבשה, רבים מתו ברחובות כזבובים מרעב וממגפות הטיפוס והכולירה, שעשו שמות באוכלוסיית הערים הגדולות. ובכן, גם המשורר הלאומי — שטרם מלאו לו אז חמישים שנה — נמנה עם רבבות החללים. מאי נפקא מינא? בעיצומם של ימי המלחמה, בעוד מחול השחת המחריד מתחולל בחוצות אודסה, ישב ביאליק בחדרו וכתב את סיפורו "החצוצרה נתביישה".<sup>2</sup> לכאורה זהו סיפור המעלה תמונת נוסטלגיה, מתוקה-מרירה, המתרחשת בראשית שנות השמונים של המאה התשע-עשרה, אך סיפור המסגרת של האורח הבא לליל הסדר מתרחש בו בהווה, בשנת 1914, היא שנת פרוץ המלחמה העולמית. בתקופת כתיבתו של סיפור זה כבר יכול היה ביאליק להיווכח, ולא לראשונה בחייו, כיצד התנפצו האידיאלים ההומניסטיים הצודקים בהגיעם אל קרקע המציאות, וכיצד הרימו שוב ראשן כל המידות הרעות — האכזריות, שנאת האמת ותאוות השלטון — וכתמיד מצאו ביהודי

שעיר לעזאזל המשלם את מחיר התסכול והסבל. באמצעות סיפור המסגרת של "החצוצרה נתביישה" תיאר ביאליק את הזיכרון הקולקטיבי הקצר של עם ישראל, הנתפס מדי דור לאידיאולוגיות יפות ומתאכזב בכל פעם מחדש. שאלת התם של הילד ליד שולחן הפסח ("והחצוצרה?") מבטאת את הרעיון, שגם בדור הבא — הדור שלאחר מלחמת העולם הראשונה שהנחילה אכזבה ליהודים ששירתו בצבאות נֶכֶר — יוסיפו צעירים יהודים תמימים ללכת שבי אחר ברק החצוצרה. בכל דור ודור ייאלצו יהודים לערוך את "יציאת מצרים" שלהם (גם גירושם של תושבי יפו לאלכסנדריה שבמצרים אירעה באופן אירוני בפסח תרע"ה)<sup>3</sup>, ולעולם לא ישתנו ולא ילמדו מלקחי העבר.

בזמן הגירוש, המתרחש בשנת 1882, מפקידה המשפחה המגורשת את מפתחות הבית בידי המשרתת ויוצאת אל יעד בלתי ידוע. שוב, כביום השתקעותה בכפר האוקראיני, היא אינה קוראת את הכתובת על הקיר ואינה מכריזה "בית יעקב לכו ונלכה", כפי שהכריזו צעירי תנועת ביל"ו שקמה באותה שנה. סיפור המסגרת המתרחש שלושים ושתיים שנים מאוחר יותר, בשנת 1914, מרמז כי שוב לא למד היהודי דבר מלקחי העבר. הדובר, המתארח אצל זרים בליל הסדר, משרת בצבא הצאר, ונושא את מדיה של אותה מלכות רשעה שהתנכלה למשפחתו והתעללה בה. אף הוא כאחיו בשעתו נתפס לסיסמאותיה הכוזבות של החצוצרה, ואולי אף יילחם באחיו התמימים שהצטרפו לצבאות נֶכֶר מן המחנה שכנגד. בעקיפין בא כאן לידי ביטוי גם צערו של ביאליק גופא על שבושש לצאת את אודסה, ולא עלה ארצה בזמן — כמו שמחה גוטמן או אירה יאן. את מחיר ההתמהמהות וההססנות שילם בשנות המלחמה, שבהן נלכד באודסה כחיית בר שניצודה ברשת.

כשיצא לשרת בצבא, תלה שמואליק — אחיו של הדובר — את הכינור על הקיר, כאותם כינורות שתלו גולי בבל על עצי הערבה. הוא אף עזב את הכלה העלובה שיעדו לו הוריו למשך עידן ועידנים, וכל זאת כדי לשאת בגאון את מדי המחצצר של צבא הצאר ואת החצוצרה המבהיקה, הנתונה לו בנרתיק. לגבי "זהותם המינית" של הכינור והחצוצרה ניתן לומר דבר והיפוכו. אפשר שכינורו של שמואליק, הנותר נכלם, מייצג את החתן שאכזב ונתאכזב, ואילו החצוצרה המוטלת למעצבה מתחת למיטה בתוך נרתיקה — את הכלה שנותרה בשממונה. ואפשר ששמואליק "בוגד" בכלתו היהודייה (בכינור הנכלם, שחמוקיו חמוקי גוף נשי, כאותה כלה נכלמת וזנוחה), וממיר אותה ב"שקצה" זהובה וצוהלת — בחצוצרה הגויית, שאותה הוא משליך לבסוף מרוב בושה אל מתחת למיטה.

בן לו היה לי

כך או כך, מילים כדוגמת "חצוצרה" ו"נרתיק" לימדו גם על טיפולים גינקולוגיים קשים, שעברו אז על מאניה ביאליק, וגרמו לבני הזוג להחליט על אימוץ, חלף הסבל הממושך וחסר התכלית והתוחלת. ביאליק חש עצב עמוק על המצב החדש שלתוכו נקלע: בשל שנאת הנדודים ובשל זהירות יתר, פרי חינוך ממושך ב"בית המדרש" האחד-העמי הוא נשאר באודסה, "סועד" על "שולחן זרים", בעוד שרוב ידידיו כבר בנו להם בית חדש מעבר לים. שמחה גוטמן (ש' בן-ציון) חי כמו קיסר, כתב ביאליק לאשתו עוד מביקורו הראשון בארץ, מבלי לדעת את האמת על מצבם של ידידו ומשפחתו.<sup>3</sup> אירה יאן כבר התאקלמה באקלים החם ובנוף הצחיח, כך חשב, מבלי שידע כלל מה עלה בגורלה בשנות המלחמה הממושכות. במקביל, חיי הנישואים שלו הלכו ונתכרסמו מתוכם עד שהיו כאותו גזע עץ המתואר ב"אריה בעל גוף" — מוצק מבחוץ וחלול מבפנים, ללא לשד וליח. לא נותר לו בשנים אלה אלא להיצמד ל"פלג הגוף" שלו, לרבניצקי הנדיב וטוב המזג, שאתו ישב מדי יום שעות על גבי שעות ועסק ב"תורה": בהכנת ספרי לימוד, בעריכת אגדות ופתגמים ובההדרת שירתם של משוררי תור הזהב בספרד.

"השתקעותך באודסה משמחת אותי עד אין קץ. מהרי", האיץ ביאליק באירה יאן עשר שנים קודם לכן, ובמכתב אחר הוסיף "למה לך פתאום ברלין? אין צורך. לאודסה! תראי, יותר טוב".<sup>4</sup> אמנם הוא לא הגדיר את כוונתו לאשורה, אלא — כדרכו — ניסח את דבריו בדרך רב משמעית המתהפכת לכל הגוונים. לימים הוא הבין אל נכון כי תכונתו זו לומר דברים מעורפלים ורב משמעיים, המוכיחה את עצמה בשירה, אינה מוכיחה את עצמה במערכות החיים. להפך, היא גורמת לו עצמו ולכל סובביו נזק רב ובלתי הפיך. אירה יאן הן בלעה את דבריו ככורה בטרם קיץ, ודבריו האמביוולנטיים והרמזניים, שאותם פירשה כהצהרת אהבה הססנית, חרצו את גורלה והחישו ככלות הכול את קצה.

קצה של אירה יאן בא בחטף: ב-1919, בעוד ביאליק וחבריו מתרוצצים במשרדי הממשלה החדשים שבמוסקבה, מנסים לנצל את שמם, ובאופן מיוחד את המוניטין שיצאו לביאליק בעקבות תרגומו של ז'בוטינסקי, לשם קבלת היתר עלייה, הגיע אליהם ככל הנראה דבר מותה של אירה יאן (היא נפטרה ביום ד' בניסן תרע"ט). מתי בדיוק נודע לביאליק הדבר? קשה לדעת. באוסף איגרותיו של המשורר בחמישה כרכים נפקד מקומה של שנת תרע"ט. האם תקופת ההתנזרות שלו מיצירה באותה עת נבעה מהצער, מהאבל ומייסורי המצפון שתקפו אותו עם היוודע דבר מותה בטרם עת, והיא בקושי בת חמישים? ואולי נבעה השתיקה אך ורק מסגירתן של

רוב כמות הפרסום באותה עת ומעיסוקיו הרבים של ביאליק בעניין היתר העלייה? האם הפסיק ביאליק לכתוב איגרות רק בשל חששו מן השלטונות ובשל האיסור לכתוב "לארץ אויב"? ההבליג על משברה של מי שאהבה אותו ושילמה על כך במחיר כה כבד ורב?

דומה שהידיעה על מותה של מי שאהבה אותו עד כלות, ואשר יצאה למרחקים בשל אהבתה זו, הוא שהתיש את ביאליק וייבש את מעיין יצירתו יותר מכול. אלמלא דלל אז מעיינו, הוא היה בוודאי מוצא דרך עוקפת כדי לשגר את יצירותיו לכתבי-העת שיצאו במרכזי התרבות החדשים שנוצרו אז בתל-אביב ובירושלים. משנודע לו על גורלה המר של אירה יאן, על סבלה בשנותיה האחרונות ועל מותה, הוא חדל לחבר דברי ספרות למשך זמן רב, ואפילו איגרותיו לא היו עוד כשהיו. לפני שנת 1919, הצטיינו איגרותיו בהומור מיוחד, ברגש, בכישרון תיאור ואפילו ביכולת חיקוי בלתי מבוטלת (במקרים רבים חיקה ביאליק באיגרתו את סגנונו של הנמען, וניתר בקלילות רבה מסגנון לסגנון, מרצינות אריסטוקרטית, נוסח אחד-העם, לעממיות שובת לב, נוסח שלום עליכם, אלתר דרויאנוב ושמחה גוטמן). מ-1919 ואילך הפכו כל מכתביו למכתבים יבשים, מכתבי עסקים, ללא אותם סימני לחלוחית ושאר רוח שאפיינו את הכתיבה האיגרונית המוקדמת. משהו נשבר בקרבו, ושוב לא היה המשורר כשהיה. הוא פשפש במעשיו וכליותיו ייסרוהו.

רק בדצמבר 1920 מצא דרך לכתוב לרעהו מרדכי בן-עמי, שעדיין ישב בג'נבה, ומעניין שאת האיגרת הראשונה שכתב עם תום המלחמה והמהפכה שיגר לידידו שהכיר את אירה יאן היטב. "נמצאה לי הזדמנות לכתוב אליך", כתב ביאליק בסגנון מהוסס וחסר כל שמחת חיים, "אבל איני יודע מאין אתחיל. האם יש עתה דברים שניתנו להיכתב? ואם יש עתה מילים וצירופי אותיות כאלה באחת מן הלשונות שיש בכוחם להביע את כל אשר ירחש הלב? אפסח נא אפוא על הכול, על הכול". בסופה של איגרת זו, הכתובה בנפש מיוסרת וכבויה, הוסיף ביאליק בתוגה מהורהרת: "מתעתדים אנו, אני ורבניצקי, לעלות עם 'מוריה' לא".<sup>5</sup> היש תקווה כי גם אתה וביתך תבואו שמה ועוד נתראה פנים 'בטרם נלך ואיננו'?"<sup>5</sup>

מותה של אירה יאן אף הגביר בביאליק את תחושת ההחמצה והעריריות. מעתה איבד גם את חלומו הרחוק והבלתי ממומש לזכות בילד משלו. ראינו כי אפילו ב"שיר העם" האמנותי "פלוני יש לו" מכסה ביאליק על געגועיו לילדים משלו באמצעות תיאורו של בעל מאוכזב, ההולך עם חשכה לבית שכנתו, ושם מקיפות אותו שש בנותיה ומרעיפות עליו אהבה. גם באגדה הכמו עממית "ספר בראשית", שאותה חיבר בתקופת המעבר מרוסיה



בן לו היה לי

לגרמניה, הוא מספר על זוג זקנים, שנמצא להם בערוב ימיהם ילד קטן, ה' ניק לחייהם משמעות וטעם. דווקא ביצירה ה"אימפרסונלית", שבה ומד המחבר לכאורה מן הצד, בעמדה סטואית ובלתי מעורבת, מתגלים אפוא אחדים מן הסו ות הכמוסים ביותר, שעליהם נמנע המשורר מלכתוב ב לוי בליריקה האישית שלו.<sup>6</sup>

הרדיפות על התרבות העברית ברוסיה הבהירו כי אין עוד תקומה לסופרים לאומיים כביאליק תחת השלטון החדש, והוחלט בסוף חורף תרפ"א לשלוח ת ביאליק למוסקבה כדי שישתדל אצל גורקי שיינתן רישיון לכמה בתי אב ל סופרים עבריים לצאת מרוסיה. תקופת אודסה קרבה אז לקצה. חודשים אחדים עוד הוסיף ביאליק להתרוצץ רצוא ושוב בין גורקי לשלטונות ההגירה. ביום ב' באייר תרפ"א הגיע אל גרעיו וכידו האישור המיוחל, המתיר לו ולעוד 11 משפחות סופרים לעזוב את ברית-המועצות.

ביום 20.6.1921 יצא ביאליק את נמל אודסה בדרכו לקושטא, שם נפרד מחבריו שלהם השיג היתר יציאה. בעוד שאחדים מידידיו עולים ארצה, בחר ביאליק לשים פעמיו לקונגרס הציוני השנים-עשר בקרלסבאד, ומשם לברלין. באותה תקופה, במעבר מרוסיה לגרמניה, שאלה נסע ביאליק כדי לשקם את הוצאות הספרים שלו כדי להעלותן ארצה עם ציוד חדיש ומחודש, ניסה ביאליק לאמץ ילד, אך ניסיונו זה לא עלה יפה. ידוע השנים 1921–1924, הלא הן שנות ישיבתו של ביאליק בהומבורג, כתחנת מ' בר מאודסה לארץ-ישראל, היו שנים שבהן נחלו המשורר ורעייתו סדרת אכזבות בנושא אימוץ ילדים. כפי שידוע לנו כיום, קדם לכך ניסיון כושל אין לו תיעוד אלא בעדות שבעל-פה: בעלייה הרוסית של שנות התשעים ה יעה לתל-אביב בת משפחה של מאניה, שסיפרה למנהל בית ביאליק ולעיתונאית ניצה פשנל-דשא כי אשת המשורר ביקשה לאמץ תינוק מבני המשפחה כדי להוציאו מברית-המועצות ולגדלו בארץ. אולם הורי התינוק, דלים שנתברכו בבנים הרבה ועל כן הסכימו לתת את בנם לבני משפחתם האמידים, חזרו בהם מהחלטתם זו ברגע האחרון, ובני הזוג המבוגרים יצאו ת ברית-המועצות בפחי נפש.

לא קשה להוכיח שביאליק שיקע באגדה המדרשית "ספר בראשית" הפותחת בקורותיהם של בני זוג זקנים, שנמצא להם בערוב ימיהם ילד טן, שלימים נחטף מהם בלכתו למקום תורה) סודות נפש רבים ממה שהיה מוכן לשקע ביצירה הקנונית. בחסותה המגוננת של הפרסונה הבידיאית הוא ח, למשל, את געגועיו לילדים משלו, שעליהם לא כתב בגלוי ביצירתו ה' נוינית (אך בהחלט נתן להם ביטוי עקיף ביצירתו הכמו עממית, כגון בשיר הילדים "אצבעוני" או ב"שיר העם" "פלוני יש לו"). יצירה אימפרסונלית

למראה כמו "ספר בראשית" נכתבה גם בעקבותיו של אירוע טרגי אחר בחייו של ביאליק ותחת רישומו: כימי שבתו בברלין, קירכה אליה רעייתו ילדה מבנות השכנים, שהייתה לבני הזוג העריריים כבת. יום אחד שלחה אשת המשורר את הילדה לשליחות כלשהי, ובזמן שמילאה את שליחותה זאת נפגעה ממכונית דורסנית ומתה, כפי שסיפר נחום גוטמן.<sup>7</sup> אירוע טרגי זה עשוי להאיר באור שונה גם את השיר האימפרסונלי המובהק "המכונית" (שנכתב בעקבות האסון). אלמלא עדותו של נחום גוטמן, קשה היה לנחש, שמה שנראה ונשמע כתרגיל וירטואוזי ומשועשע בחריזה מודרניסטית, מכיל גם ממד אישי כאוב. צירוף כדוגמת "אורחות איד ובלהות רגע", ששימש גם דרך לניגוח צעירי המשוררים מאסכולת שלונסקי, מתנגדי יל"ג וסגנונו,<sup>8</sup> היה חדור לגבי דידו במשמעות אישית עזה ועמוקה, שאין בה כל שעשוע או חיוך.

יובל החמישים של ביאליק, שנחוג במרכז העברי שבברלין ובכל תפוצות ישראל, הזכיר למשורר ביום חגו את זכר אהובתו המתה, שמתה בטרם הצליחה לחגוג את יובל החמישים שלה. מכל היצירות שהיו צרוורות בין גנזיו בחר להוציא לפרסום דווקא את שיר הנעורים שלו "מלכת שבא" המתפללת לשמש.<sup>9</sup> כזכור, לא אחת ראה ביאליק את מסכת יחסיו עם אירה יאן במונחי פרשת מלכת שבא: יחסים של "מלך בעמיו" עם אישה זרה ועשירה, המהווה לגביו אתגר אינטלקטואלי. התאריך הקרב אף הזכיר לו כי הוא על סף הזקנה (מושגי הזקנה השתנו שוני רב מאז ועד עתה), וכי עליו להירתם במלוא המרץ לנושא האימוץ, ולא — יאחר את המועד. ברשימתו "יום בליפסיה",<sup>10</sup> סיפר העסקן הציוני חיים גרינברג על מסעו עם המשורר ברכבת מברלין ללייפציג. באותו תא ישבו אם ובתה הקטנה, בעלת החזות הארית. "תמורת ילדה כזאת בביתי", אמר ביאליק לרעהו, "נכון אני לוותר על כל חיי העולם הזה ואפילו על כל חיי העולם הבא". ועוד הוסיף והזה מה היה קורה אילו הייתה האם אומרת לו, כי הואיל ויש לה עוד שני ילדים בבית, היא מוכנה למסור לו את בתה. עוד הוסיף ביאליק וחזה בדמיונו את יום שובו לביתו: "הרי יש לנו, מאניטשקה, ילדה, למזל ולברכה, הבה נחנך אותה לתורה ולחופה ולמעשים טובים". ואם היא שקצה, הרהר בקול רם, מה בכך? בתוך שנה תשכח הילדה את עברה הטבטוני ותלמד לזמר זמירות שבת.<sup>11</sup> בסיפור זה יש כמובן בוז גמור לדעות הגזעניות שרווחו אז בגרמניה, ברוח האגדה המעובדת "אגדת שלושה וארבעה", שבה זיווג ביאליק את בניהם של בתי אב יריבים — עלם עברי ועלמה נכרייה זהובת שיער, שחיצוניותה הארית ומוצאה השמי מרמזים על ביטול איכות נושנות בין אומה לאומה, בין גזע לגזע.<sup>12</sup>

בן לו היה לי

כל ניסיונות האימוץ, האמיתיים וההזויים, של המשורר ורעייתו עלו כידוע בתוהו, ובני הזוג נותרו עריריים עד מותם. עם זאת, לאחר צאתם מרוסיה ועוד בטרם הגיעו ארצה הגיע אליהם מכתב מבן אחיו הגדול של ביאליק, שנחשב בעיניו כמת, והוא היחיד מכל הצאצאים שעתיד היה לשאת את השם "ביאליק".<sup>13</sup> ביצירה הפרסונלית, לרבות באיגרות הווידוי האינטימיות ביותר, אין לכל האירועים הללו כל זכר. אולם היצירה האימפרסונלית משנים אלה מכילה כאמור לא מעט רמזים לגרסאות שונות של סיפור הבן הפלאי (the prodigal son) ולגרסאות שונות של סיפור שוכו של הבן האובד לביתו. גם יצירות כמו "הנער ביער" ו"ספר בראשית" נכתבו מן הסתם בעקבות אירועים אלה, שבעקבותיהם נותרו בני הזוג הקשישים בלא ילד שינחמם לעת זקנה.

מובן שהממד האוטוביוגרפי ביצירות אלה אינו אלא קליפה דקה, המסתירה תהומות של הגות מעמיקה, אך גם הקליפה מעניקה ליצירה את צבעה ואת ממדיה הגלויים לעין. בדרך-כלל ראה ביאליק את אירועי חייו כדימינוטיב של הביוגרפיה הקולקטיבית, ואת הסיפור הלאומי ראה כתקדים לגורלו האישי. גם האגדה לילדים "ספר בראשית", שביאליק שלחו ל"עדן",<sup>14</sup> נועדה לספר לילד – בדרך קלה ומושכת לב – לא רק את צרתו הפרטית של המשורר במסווה אימפרסונלי, אלא גם את ההיסטוריה הלאומית כולה כבקליפת אגוז. הגיבור הילד נשבה בשל התנצחות של כוחות גדולים שאין לו שליטה עליהם, המתגלמת כאן באמצעות מלחמה בין שני שרי ממלכה (כוחותיה הגדולים של ההיסטוריה, התכתשות המעצמות, שטלטלו את היהודי טלטלה עזה ולא הניחה לו להשתקע במנוחה במקום לאורך ימים). הוא נישא כאפרוח בסופה ומוצא עצמו בחצרו של "אלוף" עשיר ורב-עצמה (כיהודים מבני כל ארצות הפזורה שנתקרבו אל הרשות ונסתופפו בצלה), אך שומר על תורתו מכל משמר. משזו ניטלת ממנו, מוצאת דרכה אל אוצר ספרי המלך ונטמעת בתוכו (גם הגויים הטמיעו בקרבם את תורת ישראל, את ילידי רוחה של האומה),<sup>15</sup> נמצאת באורח פלא "דרך תשובה", עקב מחלת השליט, והילד חוזר לביתו שמקדם. אלמלא היה לו טעם של "ספר בראשית" (אילו נכנע אביו לשיטתו של המלמד והסכים שבנו ילמד תחילה את ספר שמות על דיניו ומצוותיו) לא היה הילד מתגעגע אל הספר וספק אם היה חוזר הביתה. גם העם כולו, אלמלא היה לו טעם של "ספר בראשית", ספק אם היה חוזר אל ביתו שמקדם.

גם בפואמה הסיפורית לילדים ב"הנער ביער" כלול בזעיר אנפין תקציר אלגוריסטי של קורות עם ישראל בדורות האחרונים לאורך של מהפכות מערביות שכמעט והביאו עליו את כיליונו, אך בסופו של דבר החזירוהו

— גם אם בדרך דיאלקטית נפתלת — אל "בית אבא", בכל משמעיו של מושג זה. משה הנער עובר שלב של חניכה וחינוך משהוא נאלץ ללמוד בחיק הטבע הפראי את אותיות האלף-בית שאותן סירב ללמוד ב"חדר". הוא לומד לקרוא בשמן של חיות הפרא האימתניות המופיעות בחלומו, להכניען ולסדרן בסדר האלף-בית, אף להכניע את היסוד הפראי והפרוע באישיותו שלו. בסופו של דבר הופך לתלמיד קשוב ומסודר, השותה את דברי רבו בצמא. בלב היער עוברים עליו, כבשירו של ביאליק "הברכה", אירועי סף טראומטיים, המשולים לסיפור הבריאה ולמעמד הר סיני. לפני התנסות טראומטית זו, משה הנער מחפש את גורלו "בחוף", והולך שבי אחר אורות מתעים ומתעתעים: אחר אור הכוכב, אור הסהר ואור המדורה. כל האורות הללו מתבררים כאורות כוזבים ומאכזבים, שאינם מוליכים אותו אל המטרה ואינם מסייעים לו בעת המצוקה. אליהו הנביא הוא שמוליכו ב"קפיצת הדרך" אל "בית אביו"<sup>16</sup> והדרך מזכירה במידה רבה סיפורי חסידים שעניין להם בדרך הנמתחת מעמק הבכא אל ארץ-ישראל. עם שובו הביתה, משנה הילד את כל מנהגיו הפסולים שקדמו למהפוכה, וגדל לתורה ולמעשים טובים, "ויאכל כל ימיו / צימוקים וחרובים". הצמדתם של הצימוקים משירי הערש היידיים הקשורים למנהגם של יהודי הגלות (שאינם אלא בבואה מצומקת של היהודי הריבוני שמקדם) לאכול בט"ו בשבט צימוקים (בבואה מצומקת של ענבי ארץ-ישראל) אל החרובים (הנקשרים למאכל העז העומדת, לפי המסופר במעשיות חסידים, בפתח המערה שדרכה הגיע היהודי בקפיצת הדרך לארץ-ישראל) פותח פתח לשני פירושים שאינם מתיישבים לכאורה זה עם זה: אפשר ש"התשובה" אל בית האב (ככותרת הפרק השביעי) אינה אלא שיבה אל האב שבשמים, דרך תשובה אל סף בית המדרש הישן; אך אפשר שדרך התשובה היא החזרה אל הבית הפטריארכלי שמקדם, אל ארץ אבות. כך או כך, לפנינו היוואשות מן האור הכוזב והמאכזב של הכוכבים, הסהר ומדורת הזהב — מן ה"Enlightenment", ה"Aufklärung" וה"siècle de lumières" ושאר גילווייה של תקופת ההשכלה, שקרצו לו ליהודי ממערב ושיבה אל "בית אבא".

אלה הם כמובן עניינים אידיאיים ואידיאולוגיים שילד לא יבינם, אך ביאליק האמין כי מותר, ואף רצוי, לתת בתוך ספרות הילדים עניינים סבוכים או מופשטים, מילים קשות שאינן שגורות בפי הילד וכיוצא באלה קשיים שעליהם הילד צריך ללמוד להתגבר (וכדבריו, "למדו הילדים את שיניהם לפצח אגוזים קשים קצת ותתחזקנה").<sup>17</sup> תורת ספרות הילדים של ביאליק (את רוב עקרונותיה גיבש בעקבות צ'וקובסקי) גרסה כי יש דברים שנער

בן לו היה לי

לא ירצה ללמד, אלא אם אלה יחלחלו לתוכו בדרך נעימה ונוחה, במעטה סיפורי מרתק. לכשיגדל, יוכל לתפוס את הסוגיה הקשה בעצמו. לימוד ההיסטוריה יכול להיות עניין יבש ומשמים, אך משהוא מוגש לילד במסווה ל סיפור מרתק, יפה לכל נפש, הוא מתעכל בקלות והופך לחלק בלתי נפרד מנפש הילד. בבגרותו, הוא יוכל בנקל להבין סוגיות היסטוריוסופיות קשות ו מוקות. ביאליק שחולל את המהפכה בה"א הידיעה בתולדות החינוך העברי (ייסוד "החדר המתוקן" לא היה אלא ייסודו של בית-הספר המודרני במתכונת הנהוגה בימינו אנו, והוא נקרא "חדר" רק כדי שהורים שמרנים לא יחששו לשלוח את ילדיהם אליו) הבליע כאן מגמה פדגוגית דידקטית. ירגילו עצמם הילדים בגיל הרך, כך טען לא אחת, לסיפורים פשוטים כביכול, המבוססים למשל על סוגיות תלמודיות קשות, ולכשיגדלו יוכלו ביתר קלות לתפוס את הסכימה המופשטת של הדיון ההלכתי.<sup>18</sup>

אך טבעי הוא הדבר שכל הרעיונות הללו בדבר התפתותו של העם לרעיונות ההשכלה, שנועדו להוציאו ממדמנת הגולה והביאו עליו אסונות בלתי צפויים, עלו בראשו של ביאליק ביצירות שנכתבו בתקופת גרמניה. אך גם תקופת גרמניה הגיעה עד מהרה לקצה. ביאליק ששנא כל ימיו נדודים, וראה בהם בכואה לגורל הלאומי, נאלץ שוב לצרור את מיטלטליו ולצאת בחיפזון מן המרכז התרבותי של ברלין, שבו ישב כשלוש שנים כ"אורח נטה ללון". כלכלת גרמניה עמדה בייסורי גסיסה וכמו חישבה להתפרק, ורק מקצת המסחר היה עדיין בגדר האפשר. המארק חולל מחול שחת מחריד, מיליונים סבלו חרפת רעב. המצוקה והתוהו גאו מיום ליום, והביאו לניסיונות הפכה מימין ומשמאל. המפורסם שבהם היה ניסיון ה"פוטש" בסתיו 1923, שאירע ב"מרתף הבירה" במינכן, ושבו ניסה היטלר ביחד עם הגנרל לודנדורף גיבור מלחמת העולם הראשונה לתפוס את השלטון בבווריה ולעלות על ברלין, אך ניסיון זה כקודמיו דוכא ומוגר. לאחר שרוב רובו של התקציב כוסה על-ידי הדפסת שטרי כסף, הוחלט על ייצוב המארק. מכבשי הדפוס נעצרו, ממשלת הרייך הטילה מיסים חדשים וגבתה אותם. תוך ימים ספורים יוצב המארק על אחד מטריליון מערכו לשעבר. ביאליק התחיל לכתוב אז את ה"אגדה" לילדים "אלוף בצלות ואלוף שום" שעניינה במוניטין, אך המוניטין מקורם כידוע מוניטארי, ועל כן בן-המלך הראשון מקבל כבוד והוקרה, ובצדם סל מלא זהובים. אם ישב ביאליק בגרמניה לזמן מה כדי ליהנות מחסדיו של המו"ל והמצנאט א"י שטיבל, כמו רוב מניינה של הספרות העברית בראשית שנות העשרים, הרי שב-1924, עם התמוטטותו של שטיבל הוא הבין שעליו לעלות ארצה ללא דיחוי. ביחד אתו עלתה ארצה גם כל קריית ספר העברית.

רבים שאלו מדוע נמנע המשורר הלאומי בכל יצירתו, לסוגיה ולתקופותיה, מן הכתיבה על ארץ-ישראל, לאו דווקא כמושא לגעגועים טמירים אלא כיעד קרוב ומוחשי לכינון חיים חדשים. מקובל לחשוב שביאליק לא כתב כלל על הארץ ועל לבטי העלייה והקליטה שלו ושל בני דורו — לא בעת ביקורו הראשון ב-1909, אף לא לאחר שעלה ארצה ובנה בה את ביתו. והנה, הכורה אוזן לאגדה מעובדת כדוגמת "שור אבוס וארוחת ירק" יבין כמדומה שבין שיטיה מצויה התשובה לחידה הבלתי פתורה הזאת שהעסיקה רבים. יש בה ביטוי "אובייקטיבי" למסכת הלכטים שקדמה להכרעתו האישית של ביאליק לכונן את חייו ביישוב קטן ודל, ולא בעיר אירופאית מעטירה. שלמה המלך המרושש, גיבורה של אגדה זו, בורח כאחוז בולמוס מבית "הטפח", מארחו שבאחת מערי הפרזות, שהעתיר עליו "כל טוב", מקיא את כל בלעו ומוצא נחמה ורווחה בביתו הדל של איש-כפר שהחדיר בו "רוח אחרת, רוח חדשה, לא ידעה מעודו". השיבה אל חיי הנדודים — תוך מעבר מחיי מלכות לחיי דלות, מחיי עיר לחיי כפר, מחיים הֶדוֹניסטיים לחיי צנע — מגלמת כאן עניינים לאומיים ואישיים בעלי השלכות אקטואליות.

גם מתוך צפונותיה של אגדת "ספר בראשית" ניתן להבין כיצד גמלה בלבו של המשורר ההחלטה לעזוב את בירות התרבות שבמזרח אירופה ובמערכה ולהתיישב בתל-אביב, במקביל להחלטתם של יהודים רבים באותה עת לשים קץ למצב הגלות ו"לשוב לבית אבא-אמא". כמו כן ניתן להסיק בדרכי עקיפין על הגותו של ביאליק לגבי עיצוב הזהות החדשה בארץ הישנה-חדשה, לאחר שהיהודי נחלץ משביו כ"תינוק שנשבה בין הגויים", נמלט מעמק הבכא וחזר אל בית אביו; אילו המלצות היו באמתחתו לגבי דמות דיוקנם של היהודי החדש ושל תרבותו הישנה-חדשה שהלכה אז והחליפה את מראיה ואת תכניה. כרגיל ביצירת ביאליק נמצא תואם מלא בין עניינים מדיניים לענייני תרבות וספרות: בשני התחומים הוא העריץ את פורצי הדרך הגדולים והמקוריים, שבראו מציאות חדשה "יש מאין"; ועם זאת, בשני התחומים הוא התנגד למהפכות קיצוניות המתימרות לשנות סדרי עולם בן לילה ולהתחיל עידן חדש, שונה בכול מקודמו. בנוסח תורת אחד-העם, הוא האמין בתהליכים אָבולוציוניים ממושכים, הבונים מבנה חדש ממכיתותיו של הישן, וגרס כי אין לבנות מגדלים פורחים ו"עליות בשמים" בלי קומת מסד מוצקה.

התמהמהותו הממושכת של ביאליק במרכזי התרבות האירופיים ועלייתו המאוחרת ארצה ב-1924 הם שני נושאים, שעליהם נרתע מלדבר באופן גלוי ומפורש ביצירתו. אפולוגטיקה מפורשת על העלייה המאוחרת לא

בן לו היה לי

נמצא בכתבי ביאליק, אך בסמוי טען המשורר ב"אגדת שלושה וארבעה" כי לכל תהליך באה עת הבשלה – מועד שבו ברור מאליו שאין דרך ילה לנסיגה לאחור. עד אותה עת, נאמר כאן במרומז, עובר האדם ייסורי טנטלוס ממושכים, ורק בסיומם כשרה השעה לביצוע המשימה ולהשלמתה. גם באגדה המעובדת "שור אבוס וארוחת ירק", שבה ראה גר ון שקד את תגובתו של ביאליק לתהליכי הוולגריזציה שנתלו למהפכה הבולשביקית,<sup>19</sup> גילה ביאליק בסמוי גם את הסיבה שבגללה נטש את מרכזי התרבות האירופיים ועלה ארצה להסתפק בה ב"ארוחת ירק" דלה. אין זה מן הנמנע שהכרעתו האישית היא המלצה לציבור הרחב לנטוש את סיר הבשר ולהסתפק בארוחה דלה ש"מבית", זו שאינה נתונה לו בחסדי זרים. רעיון זה עולה בדברי ביאליק על התרבות העברית בארץ-ישראל, ה מיעם בהרצאה בחורף תרפ"ט:

ועוד "לאו" קטן: אל תרדפו אחרי הון זרים [...] היינו סמוכים על שולחנות עשירים והרחבנו כשאול את תאבוננו. היינו סמוכים על שולחנות זרים בלשונות זרות, ולשונונו ככל כלי, שאם אין משתמשים בו הרי הוא מעלה חלודה. ולכן כשבאנו לארץ-ישראל ונגזר עלינו להתפרנס רק על לחם עוני זה, נשארנו ביום אחד דלי-דלים, רק עם פת הלחם החרבה של הלשון העברית, והעוני והדלות נראו כאן בכל גודלם. ואף על פי כן, הייתי אומר: נמעיט קצת את תאבוננו ואל נרדוף למלא את סיפוקנו בתוצרת זרה שמדלדלת וממעטת את כוחנו. בלי ספק אסור לנעול את הדלת, צריך להביא את כל הטוב שיש שם, אבל לא למלא את כל השולחן במאכלי זרים. "רוצה אדם קב אחד משלו מתשעה של אחרים" ו"טובה פת חרבה שלנו משור אבוס של אחרים". עלינו ללמד את עצמנו למלא את סיפוקנו מתוכנו.<sup>20</sup>

א ' ישראל שאליה הגיע ביאליק ב-1924, חרף דלותה הפיזית והרוחנית, הייתה הארץ הצחיחה ומוכת הקדחת שאליה הגיעה אירה יאן ב-1908 בה מצאה את מותה כאחת עשרה שנים מאוחר יותר. הוא הגיע לעיר בתים חדשים צצו בה מדי יום, בוהקים בצבעם הלבן על רקע חולות זזהב. גם מפעלי תרבות חדשים הוקמו בה לבקרים. העיר שקקה פעילות בותית ערה: מעשה יום ביומו הועלו בה על הבמה הצגות חדשות, בור הפועלים ובעלי הבתים נהר להרצאות פומביות, נפתחו בה תערוכות יור ופיסול של טובי האמנים מאז ועד עתה. ביאליק, שבעקבות קשריו אירה יאן התגלה כמבין בענייני האמנות הפלסטית, היה עד מהרה לפ רונם של ציירי תל-אביב ופסליה. האם בעידוד הרב שהעניק לאמנות

הפּלסטיּת הארץ־ישראלית ניסה לכפר במעט על ענותה של אירה יאן, שהייתה הציירת הראשונה בתולדות עם ישראל (ולאחר עלותה ארצה, אף הציירת הארץ־ישראלית הראשונה), ואשר שילמה על ראשוניותה ועל תעוזתה במחיר כה כבד?

### הערות לפרק אחד עשר

- 1 ראה מאמרי "איך אמות אחרי מותי?", מעריב, כ"ב בתמוז תשל"ז, 8.7.1977.
- 2 הסיפור התפרסם לראשונה בעיתונות היהודית רוסית, בין משום שנועד לאנשים כדוגמת אירה יאן — לאותם צעירים בקרב האינטליגנציה המתכוללת-למחצה שחזרו אז לעמם — ובין משום שכתבי-העת העבריים היו משותקים כמעט בשנות המלחמה. וראה איגרות ביאליק, ב, עמ' קסה והערה 4 שם.
- 3 גוברין (1998), עמ' 442 (על-פי יומנו של בן-גוריון). גוברין מביאה גם את מכתב תשובתו של י' טהון לרחל ינאית מיום 28.8.1918, ובו הבטחה לכלול את שמה של אירה יאן ברשימה הראשונה שיכין ועד "שיבת ציון" בקהיר להעלאת הגולים מ"גושן" (שם, עמ' 465). גם "יום יציאת מצרים" אירע בחודש ניסן (שם, עמ' 467).
- 4 אונגרפלד (1974), עמ' 141.
- 5 איגרות ביאליק, ב, עמ' קצח-קצט.
- 6 כאמור, על געגועיו לילדים משלו לא כתב ביאליק בגלוי ביצירתו לסוגיה, אך הוא כתב עליהם בדרכי עקיפין ביצירתו הכמו-עממית (בשירי הילדים שלו, בעיבודי האגדות ו"שירי העם"). כך, למשל, בשיר הילדים "אצבעוני", מתוארת כמיהתו של הדובר לידיד זעיר, בן בלי אב, שיצהיל את בדידותו.
- 7 את עקבותיו של אירוע זה (ראה גוטמן ובן-עזר [1981], עמ' 15) לא ניתן למצוא באיגרות ביאליק וביצירתו האישית ה"ווידויית", אך ניתן לאתרם בפזמון האימפרסונלי "המכוננית" הנראה כמפגן וירטואוזי של מקצבים ומצלולים. על זהותה של ילדה זו, בתם של לאה וחיים אהרן קרופניק-קרוא, ראה קרוא (1996), עמ' 21.
- 8 שמיר (1987), עמ' 164-168.
- 9 עין הקורא (ברלין), א, חוב' ב-ג (תרפ"ג), עמ' 91-96.
- 10 דבר, מיום 3.1.1947.
- 11 סיפור זה מובא בפירוט אצל שבא (1990), עמ' 220-221.
- 12 קלוזנר (1941), עמ' 165-189; שנהר (1984), עמ' 28-29.
- 13 כמסופר באיגרת לאותו אחיין, שמואל זלמן ביאליק שמו (איגרות ביאליק, ג, עמ' עא-עב), בן-אחיו של ביאליק, ר' שפטיל ביאליק, שנפטר עוד בתרנ"ב, זמן קצר אחר שובו של המשורר בן ה-19 מאודסה לבית סבו אשר בז'יטומיר (שם, א, קע-קעא). לאחיו הצעיר של המשורר שעלה אתו ארצה, ישראל דב ביאליק, היו שתי בנות בלבד, ואותו בן אוכד של אחיו הבכור, שנחשב בעיני המשורר כמת, היה אם כן הנצר היחיד, שנשא את שם משפחת ביאליק.



בן לו היה לי

- 14 איגרות ביאליק, ג, עמ' טו-טז. עדן היה ירחון עברי לילדים ולנוער, שיצא בניו יורק בין ניסן תרפ"ד לתשרי תרפ"ו על-ידי בת-שבע גרבלסקי (בשנה הראשונה ערכו דניאל פרסקי, ובשנה השנייה – יצחק דב ברקוביץ).
- 15 "טימיון" (מן היוונית *tameion*) הוא 'אוצר המדינה', ועל כן בהיזרק הספר אל אוצר ספרי המלך הריהו "יורד לטימיון" (גם בהוראה השאולה: "הלך לאיבוד"). ירידתו של הספר אל הטימיון (אל אוצרו של מלך זר) כמזה כבליעתה של הברקת בפי הפתן ב"אגדת שלושה וארבעה", וראה אלשטיין [1992–1991], עמ' 181–203).
- 16 פגישתו המשווערת של הילד הרך עם אליהו הנביא, שלימדו ככל הנראה את "ברכת הגומל" (בפרק שמיני של "הנער ביער") מזכירה את המשתמע מתיאור התינוק ב"הרהורי לילה", שהוטל לאשפה כסוחה ושד צומק חלצה לו אם עוטיה אבלה (התיאור נסמך על האגדה בדבר הילד שהוטל לאשפה ונמשה ממנה על-ידי אליהו הנביא שלימדו "קריאת שמע").
- 17 איגרות ביאליק, ג, עמ' נט.
- 18 ראה, למשל, נאומו על ה"חדר" וה"תלמוד" (דברי נעילה בוועידה הראשונה של "תרבות" במוסקבה, באייר תרע"ז), שבו הבהיר כיצד ניתן לשלב סוגיות הלכתיות בתכנית הלימודים: "בכלל אין התלמוד כמו שהוא ספר לימוד. כלום ראיתם מימיכם שילמדו אנציקלופדיה? [...] וכי אפשר ללמד ספר כזה לתינוקות? [...] אפשר להוציא מן התלמוד חלקים שונים ולעשותם מטעמים על-פי תכניות לימוד שונות".
- 19 בהרצאה על "הסאטירה הרנסנסית ביצירת ביאליק" באוניברסיטת תל-אביב במלאות חמישים שנה לפטירת ביאליק.
- 20 רעיון זה עולה בקנה אחד עם התבטאויות חוץ-ספרותיות רבות של ביאליק. כך, למשל, בנאומו לפתיחת האוניברסיטה העברית, אמר: "טוב לי פת חרבה, ובביתי ועל שולחני, משורר אבוס ובביתם ועל שולחנם של אחרים. טובה לי אוניברסיטה קטנה אחת – מאלפי היכלי מדע, שאני אוכל מפרותיהם ואין חלקי ניכר בבניינם". וראה גם איגרות ביאליק, ב, עמ' קנג: "יש לו מידת ההסתפקות במועט שבמועט. די לו בחצי קב חרובים מערב ר"ח לערב ר"ח. הוא בוודאי יישאר בא"י כנגד כל חוקי הטבע וכללי החשבון". וכן איגרות ביאליק, ה, עמ' רמד: "אל נא יפול עליך לבך ומהרה בואה הנה. וטוב פת חרבה ושלווה בה בארץ-ישראל משורר אבוס ומהומה בו בגוב האריות".

## פרק שנים עשר

### לאחר מות

#### על נסיבות חיבורן של שתיים מאגדות "ויהי היום"

אירה יאן — כך נודע לביאליק במאוחר ובדיעבד — ידעה בשנותיה האחרונות אך מרורים. כבעלת נפש אצילית היא נשאה את כאבה בדומייה, ושום מלאך לא בא לגרוע נטף מכוס דמעותיה. ערב פרוץ מלחמת העולם הראשונה, נסעה לנה בתה היחידה לבקר את אביה, אך בזמן המלחמה, אבדו עקבותיה וספק אם נדע אי פעם מה עלה בגורלה. עד מהרה ניכרו אותות המלחמה העולמית גם בפלשתינה-א"י של שלהי התקופה העות'מאנית. הציירת, שהייתה נתינה רוסית, גורשה למצרים על-ידי הטורקים, ביחד עם רבים ממגורשי יפו. במחנה הגולים שבאלכסנדריה, בין משפחות המגורשים ידועות הסבל והחולי, היא התפרנסה בקושי רב משיעורי ציור שנתנה לילדי המחנה. מחלת השחפת כבר עשתה בה שמות: גופה רזה עד מאוד, היא כעכעה דם וכתפיה בקושי רב נשאו בנטל החיים. הורי תלמידיה מן הגימנסיה העברית בירושלים שהעתיקה בתחילת המלחמה את משכנה לתל-אביב (וכן הורי תלמידיה החדשים, התל-אביביים, שנוספו על הראשונים) ריחמו על האישה האומללה שירדה מכל נכסיה, ונתנו לה פרוטות אחדות למחייתה, לבל תזדקק לפשוט את ידה למתת חסד.

עם שובה ארצה ממקום גלותה נתברר לה להוותה כי הסטודיו שלה נבזז, וכל רכושה המועט היה כלא היה. את תמונותיה, פרי עשרות שנות עבודה, החביאה ערב הגירוש במקום מחבוא בעליית גג ביתו של אברהם בריל, מנהל יק"א בדרום, וכשחזרה ממצרים היא לא מצאה את מחבואה. כל תמונותיה וכתבי היד שלה אבדו אפוא בסופת המלחמה (בין גנזיה היה מונח גם כתב-יד של ספר על הפסל אנטוקולסקי שאותו התכוונה להוציא לאור בלוויית רפרודוקציות של עבודותיו). במיוחד דיכא את רוחה אבדן שתיים ממיטב תמונותיה — "ישו ופיאון" ו"הילדים ליד הכותל" — שאותן הסתירה בזמן בהלת הגירוש כמסתירה מטמון יקר.<sup>1</sup> האם זעקת

לאחר מות

האישה לפני המלך שלמה באגדה המעובדת "האישה ומשפטה עם הרוח" אינם מבטאים את זעקת השבר – האמיתית או ההיפותטית – של האישה האומללה שכל מפעל חייה עלה בתוהו:

רצוצה ושבורה מיהרתי אל סוכתי, להיסתר בה ביגוני, והנה סוכתי, מחסי ומלונתי, מוטלת גם היא לעיניי שבבים ורסיסים. יד הרוח הייתה גם בה ותהפכנה ותהי למפלה כולה. מאין כוח נפלתי על ההרס ואהי מוטלת כל הלילה כאבן דומם.<sup>2</sup>

בסוף דרכה לא נותר אפוא לאירה יאן דבר מכל חלומותיה: בתה נעלמה במרחקים, דירתה והסטודיו שלה נהרסו, ואת כל יצירותיה נשא הרוח. אכן, הכול הכול היה לשבבים ולרסיסים, כב"אגדה" העתיקה שעבד ביאליק לקורא הצעיר. יציאתה של האישה למשפט עם הרוח היא מעשה נואש אך גם נועז וקוראי. חרף עליבותה ואומללותה, ניתן לראות באישה ענייה וענווה זו כעין גיבור אבירי ואציל נפש המנסה להילחם בדרקון אימתני המצר את צעדיו ומעיב על החיים ומהלכם. התוכל האישה הרפה להכניע את הרוח, ולכוון את אשוריה כשורה? מחד גיסא, היא לא תוכל להילחם ברוח, משום שהסטיכיה עזה בכוחה הגורף מיכולתו של הפרט, של כל פרט, ומה גם אלמנה רפת כוח ודלת אמצעים, לכוון את גורל חייו.<sup>3</sup> מאידך גיסא, אישה אומללה זו תוכל גם תוכל לרוח, משום שבשוך הסערה (והרוח היא גם רוח התקופה, ולא רק משב אוויר או רוח רפאים) יחזרו החיים למסלולם, ומה שנראה בפרספקטיבה צרה כאסון אישי קשה מנשוא, עשוי להתגלות באור שונה לחלוטין בחלוף הזמן ועם ההתרחקות ההולכת וגדלה ממוקד האירועים.<sup>4</sup>

ואכן, ככל שהזמן נוקף, גורלה של האישה האומללה היוצאת למשפט עם הרוח – בין שהיא צל בבואתה של אירה יאן המתה ובין שהיא סמל לאומה הדלה הנאבקת בסערה ובגליו של ים החיים – הולך ומשתנה לטובה: סותרים עשירים באים ממרחקים, ומבקשים לגמול לה בשקי זהב על צרורה הדל שאבד ואשר בדרך נס סתם כמגופה את החור באנייתם הטובעת. ונשאלת השאלה: מה טעם ראה ביאליק לסיים את סיפורו בסיום כה מעוגל ופנטסטי שאין לו אחיזה במציאות? והרי בחיים על פי רוב אין הסיפורים מסתיימים בסוף טוב, ואירה יאן הן לא קיבלה כל שכר וגמול בעבור הסבל הרב שהיה מנת חלקה. האם רק מתוך היענות לכלליה של האגדה ה"תמימה", המעגלת את כל הקצוות והמתרחקת מכל דבר כיעור וצרימה, עיצב ביאליק סיום כה אוטופי והרמוני, המעניק גמול כבד בעבור תרומה כה דלה? לאו דווקא. הן גם ב"אלוף בצלות ואלוף שום" הוכיח

ביאליק לכאורה שלא "לפום צערא אגרא", וכי לעתים תרומה "דלה" ו"קלת ערך" מזכה את בעליה בשכר רב. אין זאת כי ביאליק ידע שסוף כבודה של אירה יאן לבוא, אף הבין בחושיו כי הגמול יבוא מרחוק: ייתכן שהעלה בדעתו את ציוריה של אירה יאן שנותרו באירופה (ושיער שאלה יתגלו ביום מן הימים ויקנו לציירת שם ומעמד בתולדות הציור העברי כפורצת דרך וכחלוצה);<sup>5</sup> ייתכן שהעלה בדעתו שצורר מכתביה יימצא יום אחד בין גנזיו, כפי שאכן קרה לא מכבר, ובזכות המעמד הנכבד שהעניק לו הציבור בתורת "המשורר הלאומי", יוציא צורר דל זה מוניטין גם לציירת שאיירה את כתביו ואהבה אותו עד מוות. כך או כך הוא הבין כי יעבור זמן עד שתקבל הציירת הצנועה הזאת, שמעולם לא הציבה את עצמה באור הזרקורים, את הגמול הראוי לה.

משמסרבת האישה הענוותנית לקבל כל תרומה ונדבה בעבור המעשה שעשתה מבלי דעת, מושיב אותה המלך בלשכת הגזית "עם הנשים הכשרות האורגות את הפרוכות, ועשתה עמן במלאכת הקודש וכלכלוה בכבוד כל ימי חייה [...] והפרוכות אָרְג ידה ורקמת אצבעותיה נפלאו בהדרן ובחָנָן מכל אשר ראתה עין מעולם וכעין אור זרח מהן". הפיכתם של הציורים ושיעורי הציור שבמציאות למעשה אריגה אינה טרנספורמציה מפתיעה, בהתחשב בהעתקתה של זירת האירועים אל ימי קדם, ואף על פי כן ראוי להרחיב את הדיבור על פניה המרובות: האם לא ראה בציוריה של אירה יאן יצירה מן המעלה הראשונה, ועל כן השווה אותם למעשי אריגה, למעשי אומנות שימושית ולמלאכת כפיים, ולא לאמנות האליטרית "בת השמים" כדוגמת אומנותם של שאגאל או של ראובן? האם לא האמין בכוחן של נשים יוצרות להתעלות לדרגתם של אותם אמני מופת שהכיר, ודגל במימרת חז"ל ש"אין חכמה לאישה אלא בפלך" (יומא סו ע"ב)? האם גם כשראה לנגד עיניו את המשוררות העבריות הראשונות, שהחלו להופיע אחרי המהפכה, עדיין חשב ביאליק שאישה עברייא אינה יכולה לשלוח ידה אלא ב"אריגת" יומן או ב"טוויית" רומאן?

אפשרות פרשנית אחרת היא שביאליק ראה באמנות הארץ ישראלית של אירה יאן ושל חברותיה המשוררות של ימי העלייה השנייה (רחל, אלישבע, אסתר ראב ועוד) חלק מבניינו של בית שלישי, ועל כן השווה את מלאכתה של האמנית העברייא בארץ למעשי אריגה של פרוכות, למלאכה שימושית הנחוצה לעבודת הקודש. על תרומתה של שירת רחל אמר ביאליק בפתיחה לוועידת הסופרים בקיץ תרצ"א:

אבדה גדולה אבדה לספרות העברית ולשירה העברית כאן בארצנו,

בארץ-ישראל, במות על שירתנו אחת מן המקהלה החדשה [...] בנות מרים, המשוררות העבריות שקמו לנו רק בשנים האחרונות [...] שנתנו, הכניסו את נעימתן בתוך מקהלת המשוררים העברים והוסיפו לה נעימות חדשות. אני מדבר על המשוררת רחל, שמתה בעצם כוחה השירי. היה בשירתה משהו מבת-הקול של אלה היעודות לקרבן, משירת בת יפתח שהלכה לתנות עם רעותיה על ההרים. ערוגת שירתה עם פרחיה הלבנים ילבינו לנצח [...] בצדה של ערוגת מיכ"ל, מאנה, גנסיין, תפרח לנצח ותיתן ריח גם ערוגתה הקטנה והצנועה.<sup>6</sup>

המלה "מקהלה" אינה באה להוריד מערכה של התרומה שהרימו רחל ובנות דורה, אלא רומזת לאותם מפעלים קבוצתיים שאפיינו את ההתחלות החדשות שנסתמנו אז במרכז הארץ-ישראלי.<sup>7</sup> תרומתה הצנועה, אך החשובה, של רחל, שמתה בשחפת כמו אירה יאן, מדומה בדברי המספר של ביאליק לערוגה ובה פרחים לבנים שילבינו לנצח. דימוי זה מעלה בתודעה שתי תמונות מנוגדות: תמונה רעננה ומלאה שמחה וציפייה לבאות, ובמרכזה כלה בשמלת כלולותיה הלבנה ובצרור פרחיה הלבן; תמונת תוגה של חלקת קבר שנכרתה כערוגה תחוחת עפר, ועליה פרחים לבנים לזכרה, בצבע התכריכים. דמותה של האישה האהובה ככלה עם צרור פרחים לבנים מופיעה הן בפרק י' של "אגדת שלושה וארבעה" ("עוד דמות אחת, רקומה זוהר כולה וצעירה מן הראשונה, וכליל שושנים לבנות בראשה, טופפת לעומתה על פני המצולה") והן בשיר "לנתיבך הנעלם" ("ואגודת חבצלותי / וצרור חלומותי"), ובשניהם משמשים בכתר אחד הכלולות והמוות. נשים כדוגמת אירה יאן, הציירת העברית הראשונה, ורחל, המשוררת העברית הראשונה, הן הקריבו קרבן הדומה לקרבנה של בת יפתח הטראגית, ומתו בדמי ימיהן על מזבח ניסיון הצנוע וההרואי להגשים את חלום ציון.

שני האזכורים הללו — אזכור הפרוכת ב"האישה ומשפטה עם הרוח" ואזכורה של בת יפתח בדברי המספר על רחל המשוררת — בהתלכדם יחדיו, מעלים על הדעת את הסיפור "עגונות", אותו סיפור סימבוליסטי פורץ דרך בדבר "נשמות תוהות ומגששות מתוך עגמת נפש ומחזרות אחר זיווגן", שהעניק לשמואל יוסף צ'צ'קס את שמו העברי (ואשר נכתב ופורסם סמוך לאחר עלייתו הראשונה ארצה ב-1908). שני ידידיו הטובים של ביאליק — אירה יאן וש"י עגנון — עלו אפוא ארצה באותה שנה עצמה, היא השנה שבה האימפריה העות'מאנית המתמוטטת הייתה עסוקה בהפיכת "הטורקים הצעירים" ולא הכבידה עולה על שערי העלייה, ושניהם מצאו ב"העומר" של ש' בן-ציון, ידידו הוותיק של ביאליק, אכסניה ליצירתם.<sup>8</sup>

סיפורו של עגנון, העוסק כאמור בגעגועיהן של נשמות תאומות זו לזו ובכישלונן לממש את אהבתן, נפתח בתיאורה של יריעה מזהירה שאת חוטיה אורג הקב"ה עד לביאת המשיח, כבזמן שבו עמדו "מקדש מלך ועיר מלוכה" על תלם (אך יש שרוחות רעות מנשבות, פוגמות בטלית ועושות אותה קרעים קרעים). בין שיטיו של הסיפור רב ההדהודים הזה מפוזרים גם חומרים רבים מפרשת בת יפתח,<sup>9</sup> כתקדים לגורלן של אותן נשים עבריות שבחרו לעלות על ההרים ולבכות שם את נעוריהן האבודים. גורל חייה וסופה של אירה יאן, הדומה לא במעט לגורל חייה הטראגי של רחל המשוררת, נקשר כאן בהעלאתה לקרבן של אישה צעירה ומוכשרת על מזבח הגאולה.

מן הראוי להדגיש בהקשר זה כי בניגוד ליצירות בעלות ממד דתי או מיסטי אותנטי, כגון יצירותיו של סופר שומר מצוות וירא שמים כדוגמת רמח"ל (ולהבדיל, כיצירותיהם של דנטה ומילטון, ספוגות האמונה הדתית והלהט המשיחי), אין "המשיח" ו"הגאולה" אצל ביאליק בבחינת מושגים דתיים, בעלי התכוונות אמונית, אלא מטאפורות לענייני השעה ה"בוערים". אריגת הפרוכות בבית המקדש היא דרך כמו-עממית וכמו-נאיבית להעלאתם של רעיונות עדכניים ומודרניים בדבר הקמתו של בית שלישי בארץ. הגם שהעולם המוחשי מיוצג כאן במונחים מופשטים הלקוחים מתמונת העולם הדתית (כיאה לאגדת קדומים), המטרה מתגלה כמטרה אקטואלית, ואין להבינה — למרות חזותה המיסטית — כעדות לדבקות בדרכם של שלומי אמוני ישראל.<sup>10</sup> ביאליק חזר וטען כי העלייה ארצה מחייבת כל אדם להקריב קרבן אישי, ולאמונתו זו יש הד ביצירה — בסירובה של האישה הדלה לקחת לעצמה כסף שעשוי לסייע לקופה הציבורית — למקדש ה'. גם ביאליק עצמו הרים תרומה אישית למפעלי התרבות שנוצרו אז בארץ, והבין כי "בשעה זו" על האמן לרדת ממגדל השן שלו ולהתערב בציבור — להיות חלוץ אף הוא, להפשיל שרוולים ולשלוח ידו במלאכות שימושיות חסרות הילה של יוקרה — למען עתיד טוב יותר. כשם שהוא עצמו עסק אז בפעילות ציבורית, בהכנת ספרי לימוד, במתן הרצאות עממיות וכו'. לפיכך הפקיד בידיה של גיבורת ה"אגדה" שלו מלאכה אמנותית אך שימושית המסייעת בבניין הבית.

ב-1919, היא שנת פטירתה של אירה יאן, לא כתב אלא את האגדה המעובדת "בת המלך ובן זוגה", שנועדה כביכול לקורא הצעיר. אפילו איגרותיו איבדו כאמור את שמחת החיים שבקעה מהן בעבר ובצבצה מכל פינה ופינה. באגדה המעובדת "תיקן" את המעוות וברא בחרט אמן תמונה יפה מן המציאות. אמנם הנסיכה נשלחת אל אי בודד בלבב ימים

ומושמת במגדל סגור ומסוגר, שפתחו היחיד הוא גגו (שם נשענת הנערה אל מעקה הגג, מביטה אל מרחבי הים ונרגעת מייסוריה).<sup>11</sup> ואולם, בכוא העת, הנסיכה והנער העני, בן למשפחת סופרים, כורתים ברית אהבים על גג המגדל, מתעלסים כל הלילה באהבים, עד שסריסי המלך מגלים את דבר הריונה של הבת הסוררת, אף המלך אומר אמן על הזיווג שנגזר משמים. אגדה זאת שנתפרסמה בנוסח הבלתי מצונזר גם במהדורת יובל החמישים (ברלין תרפ"ג), נכתבה בשנית בארץ-ישראל. בגירסה המתוקנת, שנכתבה בעשור האחרון של ביאליק, כבר נמחק רעיון המשכיות הדורות ונגדע ללא שוב.

בנושא הפיריון וההמשכיות מעמידה אפוא "אגדת שלושה וארבעה" חידה מעניינת: בגירסה הראשונה של נוסח א' הקצר, המבוסס על המבוא למדרש תנחומא, שממנו שאב ביאליק את עלילת סיפורו, מוצא שלמה את בתו והיא מעוברת. גם בעיבודו של י"ב לבנר לאגדה המדרשית, ששימש כנראה לביאליק מקור לנוסח ב' של האגדה,<sup>12</sup> יולדת קציעה בן, לאחר שראובן קידשה בנו חות שני עדים נעלמים ("עד ה' היום ועדים מיכאל וגבריאל מלאכיו"). לעומת זאת, בגירסתו המאוחרת של נוסח א' (וגם בנוסח ב' הרחב והמפורט) נפקד מקומו של מוטיב ההתעברות, וההשמטה אומרת דרשני. את השמטת המוטיב ניתן לפרש בכמה דרכים חלופיות, שאינן סותרות זו את זו: ניתן להעניק לה פירוש מו"לי, חוץ ספרותי, הקשור בקהל היעד שאליו כיוון את יצירתו, ולתלותה במבוכה שנתלוותה להתאמת יצירה, הכוללת תיאורי התעלסות והיריון, לקורא הצעיר. פירוש זה מקבל לכאורה תימוכין מן העובדה שבמהדורת יובל השישים שלו (תרצ"ג) המיועדת לקהל הבוגר, כלל ביאליק את הנוסח הבלתי מצונזר, ואילו בקובץ "ויהי היום" שיצא כשנה לאחר מכן כלול הנוסח המצונזר.

ואולם, פירוש זה אינו מתרץ את השמטת מוטיב ההתעברות מן הנוסח המורחב שאינו מיועד לילדים, ואפשר לחלופין להעניק להשמטה זו גם פירוש פואטי: רצונו של המחבר לטשטש ולפרום קמעא את הסיגור המעוגל מדיי של יצירתו, ואגב כך לזרות ספקות אחדים בתוך הוודאות ההרמונית. אמנם ה"אגדה" מסתיימת, כמקובל, בסוף טוב — בשלום בין אומות עוינות ובנישואי אהבה בין בני גזעים שונים — אך את עניין ההמשכיות בחר ביאליק להותיר לוט בערפל. באפילוג לנוסח ב' של ה"אגדה" כלל ביאליק סצנה של הסתודדות חשאית בין שלמה לבין מלך צור, שאת טיבה אין איש יודע ("ולעת ערב נסגר אתו בחדר לשיחת רעים נעלמה. ואולם הדברים אשר נפלו בין שני המלכים הרעים בשיחתם בתוך כותלי החדר לא שמעה אוזן. על כן תמו דברי המגילה הזאת"). מתברר כי גם אל תוך יצירה

אגדית, שסופה הטוב והמעוגל הוא מוסכמה ספרותית, גרר ביאליק את מנהגו הפואטי לסיים את יצירותיו בסיום מעורפל ופרום, הפתוח לפירושים שונים.<sup>13</sup>

אך גם פירושים ביוגרפיים סמויים מן העין ניתן להעניק להשמטת מוטיב ההיריון. אלה יקשרו את ההשמטה אל רתיעתו של המשורר, מדעת או שלא מדעת, מהעלאת נושא ההתעברות, הלידה וההמשכיות. ביצירות הווידוי, מכל מקום, נפקד מקומם של נושאים אלה, וההעדר במקרה זה עשוי ללמדנו לא פחות מן המצוי והנגלה. ההירתעות מהעלאת נושאים אלה עשויה להצביע על הדחקתו של עניין שלגבי ביאליק – כמי שנישואיו הממושכים היו חשוכי בנים – היה נושא שאין מסיחין בו. נוסח א' של ה"אגדה" נכתב ב-1919, לפני מותה של אירה יאן או מיד עם היוודע דבר מותה. גם מותה של הציירת, שביאליק הבין מסיפורה "דינה דינר" כי חלמה להעניק לו ילד, קטע לגביו את חוט התקווה. ואף זאת: בין כתיבת נוסח א' של ה"אגדה" לבין כתיבת נוסח ב' שלה, אירע אותו אירוע טרגי שעליו סיפרנו בפרק הקודם: מותה ממכונית דורסנית של ילדה רכה בשנים, שבני הזוג העריריים אימצו להם כבת בימי שבתם בהומבורג בראשית שנות העשרים. באופן סימפטומטי, ביצירות שנכתבו לאחר אירוע טרגי זה, שוב לא העלה ביאליק ביצירתו את נושא ההיריון, הנוטע תקוות להמשכיות ולהנחלת קנייני רוח וחומר מדור לדור.

את חששו מפני העלייה לארץ-ישראל מבטא כאן ביאליק באמצעות תיאור המגדל שאינו אלא מטאפורה לארץ הסגורה והמסוגרת: "וגם את קירותיו העיוורים ראה, ואת בריחיו ומנעוליו מחוץ, וייפלא המגדל בעיניו ויהי לו כחידה סתומה וגם מפחדת כמעט. האין דבר בליעל יצוק במגדל הזה? ויימלך עליו לכו להיזהר מאוד ולבלתי נסות דבר אל המגדל [...]. עד אם ריגל תחילה את כל סביבותיו, כי מי יודע את המוקש הצפון בו. אולי מעון סתר הוא למרצחים ולשודדי יער" (ד). הימצאותה של אהובת לכו במגדל המסוגר ופחדו של האוהב להבקיע את פתח המגדל בונים סיטואציה המקבילה למצב ה"לימבו" שבו התלבט ביאליק והתחבט רוב שנותיו. התאחדותן של הנפשות התאומות בעליית הגג על המרכד (יד) יש בה משום תיקון שרק אגדות יכולות להביא. במציאות, רק ציון על קברה של אירה יאן, או יצירה לזכרה, יכולים היו לכפר במעט על ענותה.

מותה של אירה יאן אף הביא לעיצובו המעניין של מוטיב שתי אבני הברקת. לקראת סוף "אגדת שלושה וארבעה" (נוסח ב') נואם שלמה המלך נאום על האהבה בנוסח *Dialoghi d'amore* של דון יהודה אברבנאל,<sup>14</sup> ובין השאר הוא אומר כי אבני הברקת התאומות מצאו זו את זו כזכר ונקבה



שנבראו כדי להיצמד איש אל אחותו: "ובהינהוֹתם מרחוק [...] וסובכו זה את זה, ורדפו ונרדפו תמיד [...] הלא היא האהבה הגדולה [...] נשמת כל יש [...] ואין מקום פנוי ממנה, ולא אחרית לה ותכלה, ובפרצה לצאת ולהיגלות ופילסה לה נתיבות ושבילים נעלמים לא צפם איש ולא קיָוום אדם מעולם" (יח). גבר ואישה — שני הפכים הנצמדים זה לזה בכוח האהבה המפלטת נתיבות ושבילים נעלמים — עומדים גם ביסוד השיר "לנתיבך הנעלם", המתאר אישה אסרטיבית ונועזת וגבר נרפה ופאסיבי, בהיפוך לסטריאוטיפים המגדריים של אותם ימים. היצירה מדגישה אפוא כי בכל חוליה של שרשרת ההוויה הגדולה ישנם שני אלמנטים המשתוקקים זה לזה ומבקשים את קרבתם אפילו הם נמצאים בשני קצות תכל. היצירה נסבה סביב אותן נשמות תאומות שאינן יכולות להתאחד בעולם הזה, וברבות הימים יינתן פיצוי לענותן.

לנסיכה, בת מלך ארם, אומר שלמה: "זרוע אלהים היא וימין עליון המקרבת רחוקים באורחות פליאה והמתכברת נפרדים בנתיבות חכמה נעלמות, למען מסוך דמים בדמים ומעיינות חיים במעיינות חיים, להפרות שדות אלוהים הרבים". יד אלוהים היא שכלאה את קציעה, ועתה — עם שחרורה מן הכליאה, היא מבורכת לנגד כל זקני העם לחסות תחת כנפי אלוהים ולשבת בצלו תמיד: "אחותנו אָף, היי לאלפי רבבה". גם אירה יאן — אישה זרה שנסתפחה אל עם ישראל כרבקה בת בתואל וכאותה אישה זרה ממגילת רות שהקימה את בית דוד (והרי שאיפתה, כפי שמעיד סיפורה "דינה דינר", הייתה להעמיד צאצא בדמותו המשיחית של הרצל). את נאומו אל החתן מסיים שלמה במילים:

שָׁמַח באשת נעוריך, איילת אהבים ויעלת חן, דוֹדֵיךָ ירוּפָךָ בכל עת, באהבתה תִּשְׁגָּה תמיד. אשת חן תתמוך כבוד בעלה ומתפארתה יפואר. תהי האישה הבאה אל ביתך לברכה ולשמחה לך ולנחמה גדולה לאביך הישיש, ובניתם בית חדש ונאמן בישראל כבית רות המואבייה אשר בנתה את בית ממלכת אבי ביהודה וכשלושת אבותינו הראשונים לוקחי בנות ארם אשר בנו כולם את בית ישראל.

הנאום נשמע לכאורה כדרשה מסורתית, מאלו הנאמרות באוזני החתן והכלה מתחת לחופה, ולמעשה תוכנו נועז ובלתי שגרתי בעליל. הוא מסביר לחתן אישה טובה מהי, אף מאחל לו שמזרעו יצאו גוי גדול וממלכה. הוא מזכיר כי ארבע האימהות שמקורן ארמי ורות המואבייה הקימו את בית ישראל ואת ממלכת דוד, ועל כן נישואיהם של הנער העברי ובת מלך ארם — החוצים את גבולות המעמד, הלאום והדת — הם נישואים ראויים, הצופנים

בחובם טובה לבית ישראל. היצירה עורכת "תיקון" למה שעוות במציאות. במציאות לא העז ביאליק לחצות את הקווים ולהתאחד עם אותה "אישה זרה" שהמתינה לו "מאחורי הגדר", והעדיף לתארה כאידאל ערטילאי ובלתי מושג, ואילו ביצירה תעוזה כעין זו רצויה ואף מומלצת. האם הקל ה"תיקון" שביצירה על ייסורי המצפון של ביאליק? הוא הן יצא לכאורה מן המצוקה אשר חוללו ידיו בפנים נאות מכפי שאפשר היה לצפות. אפילו מותה הטרגי של אירה יאן, שבנסיבות אחרות היה מחולל עניין רב, נבלע בסערת הזמן. יצירה כדוגמת "האישה ומשפטה עם הרוח" מסתיימת בסיום רך ומפויס, העורך אף הוא "תיקון" למה שעיוות הגורל והופך את העקוב למישור.

ראינו אפוא ששתיים מן ה"אגדות" שעיבד ביאליק לאחר פטירתה של אירה יאן משקפות נאמנה את אירועי החיים הטראומטיים שהיו מנת חלקו של המשורר במעברו מרוסיה לארץ-ישראל, ותוך כך הן משקפות גם את רישומה של פרשת אירה יאן. נזכיר עוד על קצה המזלג כמה מ"אגדות" ביאליק שנכללו בקובץ "ויהי היום", שמוטיבים מתוכן נקשרים לכאורה לפרשת אירה יאן. באגדה "הנער דוד", למשל, מטמינה האישה את הונה בכדי חרס ומפקידה אותן ביד שכנה (אלא שבאגדה חוזר הפיקדון במלואו, תודות לחכמתו של הנער דוד). באגדה "הנשר הלבן" יוצאת הציפור הקטנה למדבר לפני המלך ואיגרתו קשורה לצווארה (והרי ביאליק דימה את אירה יאן, כמשתמע מאחת מאיגרותיה, לציפור נוד, וד"ל), ומשעושה האיגרת את שליחותה ומביאה אליו את הנשר הלבן, לוקח המלך צקלון קטן ובו צידה לדרך ויוצא אף הוא המדברה. באגדה "המלך שלמה ומלכת שבא" (אגדה יהודית) מסופר על החידות שחדה המלכה למלך, ובמקבילתה "שלמה ובלקיס" (אגדה ערבית) מסופר על הדוכיפת היוצאת לארץ שבא ואיגרתו של שלמה בפיה. הדוכיפת, ה"מככבת" גם בסיפור מלכת שבא שבקוראן,<sup>15</sup> היא אחת מ"גיבורות" האגדה "שלמה ואשמדאי", שבו מושלכת בת מלך עמון — "בת יחידה יפת תואר ויפת מראה וטובת שכל ושמה נעמה" — אל המדבר כדי שתראה שם את מותה.

ואלה אינן אלא דוגמאות ספורות המלמדות אל נכון כי ביצירותיו הכמו עממיות, ובאגדות המעובדות באופן מיוחד, שיקע ביאליק כמה מן הסודות המוצנעים מן הביוגרפיה האישית שלו. כאן העז להיחשף יותר מאשר ביצירתו הפרסונלית, לרבות זו ה"אוטוביוגרפית". אגדות אלה הן יצירות המכילות בין שיטיהן יסודות של הגות אישית ושל וידוי, המסגירים בעל כורחם סודות פרטיים ואינטימיים בתערובת מרתקת של "גילוי" ו"כיסוי".

הערות לפרק שנים עשר

- 1 פרטים אלה על חייה של אירה יאן על-פי תדהר (1947), ינאית (1965), גוטמן ובן-עזר (1981), גוברין (1989).
- 2 אגדה מעובדת זו נתפרסמה לראשונה עוד לפני עלייתו של ביאליק ארצה, וראה איגרות ביאליק, ב, עמ' רסט.
- 3 תפיסתו ההיסטוריוסופית של ביאליק הייתה תפיסה דטרמיניסטית, בהאמינו כי לכל תהליך היסטורי יש עת הבשלה ועת דעיכה, וכי יכולתו של הפרט להילחם בסטיכיה ההיסטורית מוגבלת. "אין מקריות בהיסטוריה", טען ביאליק בשנת תר"ץ בהרצאה על ארץ-ישראל (דברים שבעל-פה, א, עמ' קנג-קנח), "הכול בה מדוד ושקול מראש, הכול חשוב ומחושב מתחילה ועד סוף, ואין פליטת-פה או פליטת-קולמוס, אלא הכול צפוי ומוחלט מראש". אמנם יש מיני קומביניציות קטנוניות של חיי שעה, אך האקטים ההיסטוריים הגדולים הם כורח היסטורי הצף ועולה ממעמקי האינסטינקטים והם מצטרפים לרשותו של החשבון ההיסטורי הגדול. בהרצאה אחרת מאותה עת אמר: "אכן, גדול כוח הרצון ויש בידו גם להכריע, אבל במה דברים אמורים? כשחוקי הטבע מסייעים לו. כנגד הטבע אין שום רצון שבעולם יכול לעמוד. הרצון מכריע רק בשעה שהוא מתאים לטנדנציות של ההיסטוריה. כנגד ההיסטוריה — לא יקום!" (שם, ב, עמ' קמד).
- 4 ביאליק דיבר תכופות על אותם מבני העם, שראשיתם אמנם דלה ומצערה, אך אחריתם — תהילה אוניברסלית, וכן על תופעות שהתחוללו בארץ בימי קדם והשפיעו ברבות הימים על כל מהלך התרבות העולמית (דברים שבעל-פה, א, עמ' רכד). הוא האמין כי לאירועים המתחוללים בארץ-ישראל יש נטייה להתרחב לממדים עצומים, שאינם מעידים על הממדים הצנועים שהיו להם בראשיתם.
- 5 גוברין (1989), עמ' 357, מבססת את ההשערה שהעולם שאליו רצתה אירה יאן להסתפח לא האיר לה פנים. ידידיו של ביאליק לא קיבלוה בעין יפה, לא התלהבו מציוריה ודעתם על הרומאן, שנסתבך בו ביאליק, לא הייתה נוחה כל עיקר. אף על פי כן, בעיתונות ההונגרית התפרסמה עליה ביקורת אוהדת, וציוריה זכו להצלחה בבולגריה, כנראה בהשפעת בוריס שץ שישב שם זמן מה טרם עלותו ארצה.
- 6 דברים שבעל-פה, א, עמ' קסז.
- 7 המילה "מקהלה" בלשונו של ביאליק היא "תזמורת" (וראה שירו "מקהלת נוגנים" ובעוד מקומות). שתי המילים הללו החליפו את הוראתן בשנות תחייתה של השפה העברית, וביאליק לא השתמש בהן בעקביות גמורה. באותן שנים עצמן, תיאר המשורר בהתרגשות כנה את ההתחלות החדשות, שנסתמנו בחיי הארץ, במונחים הלקוחים מתחום ההרמוניה התזמורתית (וראה ספרי להתחיל מאלף, [תל-אביב, 1993], עמ' 198–199). אפשר שכאן מצטרפת גם המשמעות המקורית: קבוצה, חבורה (תהלים סח, כז), ובלשון התפילה: "ובמקהלות רבבות עמך בית ישראל".
- 8 העומר, יפו, ב, חוב' 1 (1908), עמ' 53–65.
- 9 דינה היא בת "הקצין" אחיעזר (על יפתח נאמר "לכה והייתה לנו לקצין" (שופטים יא, ו); "וישימו העם אותו עליהם לראש ולקצין" (שם, שם, יא). גם בסיפורו של עגנון ה"קצין" מקריב את בתו היחידה, שהיה מעמיד לה נערות לשמשה, כקרבן

- [...] עולה למען יוקרתו, אך דווקא יחזקאל, חתנה של דינה, מתקבל "על ההרים [...]  
 בתופים ובמחולות" (פרק ד) ויוצא "לשוח בין ההרים" (פרק ה), ואף פרדלי,  
 ה"מיועדת" של יחזקאל, יושבת עם חברותיה (שם). בספרות הרבנית ובסיפורי  
 המעשיות "קציץ" הוא "אדם נכבד", ועגנון משתמש בזה הרבה.
- 10 מן הראוי להדגיש זאת משום שלאחרונה, מתוך אי הבנה או מתוך כוונה תחילה,  
 יש המתארים את שירת ביאליק במונחים דתיים ומיסטיים המתנכרים להבנתה של  
 שירה זו והנוטעים אותה בהקשרים לא לה.
- 11 תכופות כתבה אירה יאן לביאליק על גג ביתה הגדול והיפה, שעליו ישבה כלילות  
 והתבוננה על לילות ארץ-ישראל, או ציירה את ציוריה. כאחד ממכתביה כתבה:  
 "מחר אני עוברת לדירה חדשה, טובה מאוד: מסביב פרדסים ונוף יפה. וגם גג  
 ענקי ושטוח יש לה, ואפשר לשהות עליו כלילות ללא הפסקה. ולילות פלשתינה,  
 לילות פלשתינה... מה הם לילות אוקראינה לעומתם?! עטו של גוגול היה נשבר  
 כלילות פלשתינה!". ובמכתב אחר סיפרה על תמונה שהזמין ממנה ידיד בשם  
 דרייפוס: "עכשיו אני מציירת בשבילו תמונה 'ענן'. על גג שטוח שוכבת נערה,  
 ומעליה, באור השקיעה, מרחף ענן. מבטה אינו שקט, קודר, מבטא תרעומת  
 ומכוון אל השמים. לידה נראית צמרת של ברוש בודד".
- 12 "אין חכמה ואין תבונה ואין עצה לנגד ה'", כל אגדות ישראל, ג, עמ' 354–361.
- 13 על דרכי הסיגור (closure) ביצירת ביאליק, ראה שמיר (1987), עמ' 33–34.
- 14 לדברי קלוזנר (1951), עמ' 184–185, דברי ביאליק על אחדות כל הברואים (זכר  
 ונקבה בספירה האנושית, בחי, בצומח ובדומם) נקשרים עם הרעיון האפלטוני  
 בדבר הארוס המפרה והיוצר, וניסוחם החגיגי בדברי שלמה נטול כנראה מתוך  
 "שיחות על האהבה" של דון יהודה אברבנאל, שביאליק הכיר בוודאי מתוך  
 תרגום עברי שנדפס בשנת תרל"א על-ידי חברת מקיצי נרדמים, בשם "ויכוח על  
 האהבה".
- 15 יואל יוסף ריבלין תרגם לעברית את הקוראן. תרגום זה יצא בשני כרכים בהוצאת  
 דביר בתרצ"ו לאחר מות ביאליק, אלא שתחילתה של עבודת התרגום נעשתה  
 בשיתוף ביאליק, כנאמר בהקדמתו של ריבלין לתרגומו, עמ' VII. ביאליק לא ידע  
 ערבית, והשתתפותו היא מבחינת הנוסח העברי הנאות בלבד (כדבריו המופלגים  
 של ריבלין שם, בשבחו של ביאליק).

## פרק שלושה עשר

### בעקבות אהובה חומקנית

#### עוד על שיר הפרדה "לנתיבך הנעלם"

למרות שיצא מן הביקור הראשון בארץ-ישראל בפחי נפש, כבר בביקור זה של שנת תרס"ט נקשר ביאליק לחיים החדשים המתקמים והולכים בין חולות הזהב. לכן, משהגיע סוף סוף באביב תרפ"ד להשתקע בארץ, הוא לא התלבט אף לרגע אם לבחור בתל-אביב אם לאו. סופרים אחרים מבין חבריו — ש"י עגנון, ר' בנימין, א"א קבק ועוד — פסחו על הסעיפים ונדדו בין שני המרכזים הגדולים שנתהוו בארץ. לעומתם, ביאליק מעולם לא נמשך לירושלים, שאליה שמה אירה יאן את פעמיה עם עלותה ארצה בשנת 1908. עוד בימי שבתו בכרלין, הוא דאג לרכישת מגרש בתל-אביב, בסמוך לבית העירייה עגול החזית (שנבנה מלכתחילה לשמש בית מלון), וכשנה לאחר בואו ארצה הוחל בבנייתו של בית מידות על מגרש זה (לבקשת ביאליק, כלל בו האדריכל יוסף מינור, בן אחד מידידי המשורר, עליית גג קטנה וגג פתוח המשקיף על בתי "תל-אביב הקטנה" ועל הים, וכך הגשים חלום ישן נושן). עד להשלמת הבנייה הוא התגורר עם מאניה והוריה בדירה בת שלושה חדרים בלב העיר, ששכרו לו ידידיו מאיר דיזנגוף ו"ח רבניצקי. להחלטתו של המשורר להשתקע בעיר העברית הראשונה תרמה אפוא לא במעט העובדה שאחדים מטובי חבריו האודסאיים הקדימוהו וקבעו את משכנם ביפו-תל-אביב. אפשר שהללו ביקשו להקים את ביתם לחוף ימים, במתכונת המרכז האודסאי החרב: שעטנו אורבני שחציו מוקדש לשעשועים וחציו לתורה. אפשר גם לומר בוודאות שרק לאחר שהגיע אחד-העם ארצה בשנת 1922, ובנה את ביתו בשכנות לגימנסיה הרצליה, החליט גם ביאליק לעלות ארצה, להתיישב בתל-אביב ולבנות בה את ביתו שלו.

מועצת העיר החליטה לקרוא רחובות על שמם של האישים שפעלו בה עוד בחייהם: אחד-העם, הד"ר חיים בוגרשוב, העסקן הציוני מנחם שיינקין ועוד. אגב, הראשון שקראו בתל-אביב רחוב על שמו בחייו היה הגנרל אלנבי (מיד לאחר כיבוש העיר בידי האנגלים), והוא עצמו השתתף

בטקס. גם ביאליק — חרף מחאתו — זכה שרחוב בעיר ייקרא על שמו בחייו, עם עלותו ארצה. מה הייתה הרגשתם של אישים אלה על המחווה שבאה מצדו של דיזנגוף שגם על שמו נקרא רחוב עוד בחייו? אחד-העם נהג להתלוצץ ולומר כי עד עתה חירפו אותו בני תל-אביב בפיהם, ועכשיו — ירמסוהו ברגליהם. גם דעתו של ביאליק לא הייתה נוחה ממנהג זה, ובבדיחות הדעת מצא למנהג חדש זה מובאה מקראית לאמור: "ותשימי כארץ גֹן־וּכְחוּץ לַעֲבָרִים" (ישעיהו נא, כג). למכבדיו ענה: "אין אני יכול, כמובן, לעכב בידכם מקרוא רחוב על שמי [...] ואולם יורשה נא לי במקרה זה להעירכם, כי לדעתי לא טוב הוא המנהג לקרוא רחוב על שם איש חי, יהיה מי שיהיה"<sup>1</sup>.

ביתו של ביאליק הפך, מייד עם הקמתו, לבית ועד לסופרים, לאמנים ולידידים ותיקים מימי אודסה. אך לא רק סופרים קרואים ורצויים פקדו את הבית, כי אם גם טרדנים לעשרות ולמאות. מאניה הייתה מכבדת את האורחים בכוס תה ובמרקחת פרות, והוריה הישישים לא אחת ישבו וחיכו לארוחה בעת שאחד הטרדנים נטפל לביאליק ושוחח אתו שעה ארוכה (תיאור ספרותי של ביאליק והטרדנים יש אצל ברקוביץ ב"מנחם מנדל בארץ-ישראל", פרק יח). ביאליק עצמו החל לסלוד מטרדניו. בעבר היה איש יָעִים להתרועע, ורעייתו העידה עליו כי בימי שבתו בבית חותנו בקורוסטישוב, הוא היה כותב את שיריו על יד השולחן בעוד בני המשפחה מפטפטים ומפצחים גרעינים. הדיבורים לא הפריעו לו כלל. אדרבא, תמיד זכר היטב כל מה שדובר בו ליד השולחן בעת שעבד. עתה, הפריעו לו הטרדנים להתרכז בעבודתו, הסיחו את דעתו ודלדלו את מעייני היצירה. לפני הצייר גליקסברג התוודה ביאליק על שנאתו הרבה למסעות ועל רצונו לשבת קבע בביתו, "אולם דווקא במרחקים מתעורר בי החשק לכתיבה. אתה יודע, רוב הדברים הטובים לא נכתבו על שולחני", והוסיף בלחישה צרודה: "אתה מבין, כאן אין מניחים לי לכתוב [...] לו יכולתי למצוא לי חדר קטן, שאיש לא ידע את מקומי, הייתי מאושר. הייתי סוגר את עצמי ועובד"<sup>2</sup>. הגעגועים לעליית גג קטנה (כשל אלישע הנביא) ולגג שטוח המשקיף על הנוף הפתוח (כשל אירה יאן וכשל קציעה גיבורת "אגדת שלושה וארבעה") לא הרפו ממנו אפוא כל ימי חייו.

את קומץ השירים שהצליח לכתוב כעשור התל-אביבי שלו, כתב ביאליק בלי יוצא מן הכלל מחוץ לגבולות העיר תל-אביב. רוב השירים נכתבו בזמן מסעותיו של המשורר בעולם. אפילו את השיר "פרדה" — אחרון שיריו ה"קאנוניים" — כתב ברמת-גן שאליה נמלט מעונשם של הטרדנים. רק את הפזמון הקל "על שילשים" (המנון העיר תל-אביב במלאות 25 שנה

להיווסדה) הולידה המוזה התל-אביבית. בשנת 1927 יצא ביאליק לנפוש בכפר הילדים שפיה, כדי להתבודד ולמצוא פנאי ליצירה, ושם יצר יצירות אחדות, שלכולן קשר ישיר או עקיף לדמותה של אירה יאן. אגב הישיבה הנינוחה בשפיה, תוך שהוא הופך ברעיון הראשוניות המפעם בין שורות "אלוף בצלות ואלוף שום", הוא נזכר בדמותה הענווה והנועזת כאחת של הציירת העברית הראשונה, שאילו נשאה לאישה בשנת 1903 ואילו יצא אתה לכפר שפיה להתגורר שם ולנהל את בית הספר, אפשר שחיייהם הכפריים היו מתנהלים בשלווה ובשופי (כפר הילדים נקרא על שם מאיר אנשל רוטשילד, אבי בית רוטשילד, ו"שפיה", או "שפיא", הוא השם הערבי של המקום. הכפר הוקם, כזכור, כדי לקלוט את יתומי הפרעות בקישינב). ואפשר שלא. ייתכן שנפשה של אירה יאן — נפש אמן סעורה ומסוכסכת — לא הייתה מוצאת לה מנוח, וממשיכה בחיפושים אין סופיים אחר הבלתי נודע.

בשפיה הרחוקה מן ההמון הסואן התבודד ביאליק כדי לסיים את כתיבתה של מקאמה משעשעת לילדים, שאת נוסחה הראשון כתב עוד בברלין. מקאמה זו — "אלוף בצלות ואלוף שום" — מתרחשת אמנם בימי קדם אך משובצת ברעיונות אקטואליים למכביר. ניתן לומר כי באופן פרדוקסלי נבעה פנייתו של המשורר אל הז'אנר העתיק הזה מרצונו להתחדש ולהשתלט על הסגנון המודרניסטי שרווח באירופה בין שתי מלחמות העולם. מותר כמדומה להניח שפנייתם של ביאליק ועגנון אל המקאמה היוותה עבור שניהם אמצעי למודרניזציה של כתיבתם: בחירתה של דרך "מיושנת" ו"אוריינטלית", שדרכה ביקשו לחדש ולהתחדש ולפנות את קהלי יעד מגוונים.<sup>3</sup> השניים ישבו בגרמניה ובהשראת תרגומו של ריקרט את המקאמות של אחרירי לגרמנית,<sup>4</sup> הם כתבו זה אל זה איגרות בסגנון המקאמה,<sup>5</sup> ובעוד ביאליק כותב מקאמות לילדים ("גן עדן התחתון", "התרנגולים והשועל", נוסח ראשון של "אלוף בצלות ואלוף שום"), החל עגנון בחיבור הפרקים הראשונים של "הכנסת כלה" בסגנון המקאמה. כאן וכאן, לפנינו שילוב מדהים של תחכום מודרני ואורבני ושל פסידו-עממיות ופסידו-נאיביות, של מזרח ומערב, של תרבויות שם ויפת. כשישב ביאליק בגרמניה בין השנים 1921–1924 ככתחנת עראי, כדי לשקם את הוצאות הספרים שלו, הוא החל בהכנות להוצאתם של ספרי ילדים, מאוירים בתמונות צבעוניות, שכמותם לא נראו עד אז על מדף הספרים העברי. המקאמה שאת כתיבתה החל בברלין וסיים בשפיה נועדה לתכלית מו"לית מוגדרת, הקשורה בתקומתה של הוצאת "דביר" בתל-אביב. אולם, בצד היותה יצירה המיועדת לספר מצויר לילדים, "אלוף בצלות

ואלוף שום" היא גם יצירה הגותית, ששוקעו בה רעיונות פואטיים ופוליטיים, פסיכולוגיים וחברתיים. כאן חזר ביאליק אל רעיון המקוריות, והעלהו על נס. רעיון זה, שאליו נדרש בשירו "הברכה" (שנכתב בעיצומה של התלקחות האהבה בינו לביין הציירת), שיר המתאר את הנועזים ופורצי הדרך, המהלכים בשביל שלא ידעו איש לפנייהם, מופיע כאן מצדו הגרוטסקי. אירה יאן הן הייתה פורצת דרך, אך היא לא ידעה להעמיד את הישגיה הראשוניים באור הזרקורים. בעבור אותם הישגים שזיכו את בני דורה ב"סל של זהובים" קיבלה אירה יאן "סל של בצלים" מדמיעי עין. נסיבות חייה המרו עמה וגורלה התעמר בה. אפילו מותה החטוף נבלע בסערת המלחמה והמהפכה, ולא עורר כל רושם בציבור. ביאליק קיבל את גזר דינו של הגורל, אך גם מרד בו בחסותה המגוננת והמסווה של היצירה הספרותית. בימי שהותו בשפיה כתב ביאליק גם את הפזמון "לבנות שפיה", ובו כלל בין השאר את תיאורן של אותן נערות הגדלות בכפר, ללא אב ואם:

כְּאִלוֹת הַשָּׁדָה וְצִבְאוֹת  
 הַגְּדֻלָּה בֵּין סְלָעִים וּגְבָעוֹת —  
 לֹא אָב וְלֹא אִם לְבָנוֹת שְׁפִיָּה;  
 אֲחִיוֹתָן — צִפְרִים וּלְטָאוֹת,  
 וְאֲחִיהֶן — פּוֹכְבִים בְּשִׁמְיָהּ.

החשב ביאליק על לנה, בתה האובדת של אירה יאן, שנותרה יחידה בעולם (אם הצליחה בכלל להיוותר בחיים בתקופת המלחמה והמהפכה), שהרי אמה מתה בלא עת בארץ ואביה הוגלה? התיאורים וצירופי המילים מלמדים שזכר הפואמה היל"גית הנודעת "קוצו של יוד"<sup>6</sup> עלה בלבו של ביאליק דווקא כשכתב פזמון "קל ערך" כ"בנות שפיה", שהוא לכאורה מפסולת לוחותיו. שירו של יל"ג הדהד בזיכרונו משלוש סיבות לפחות: ראשית, גורלה המר של אירה יאן, שירדה מטה מטה (ממעמד של בת האינטליגנציה היהודית המבוססת עד למעמדה של בת בלי בית חסרת כול) העלה בזיכרונו את גורלה של בת-שוע, גיבורת שירו של יל"ג, בת שועים ונגידים שאיבדה את כל ממונה ואת מעמדה והידרדרה אל שוק החיים; שנית, גורלה המר של לנה סליפיאן, בתה של אירה יאן, הזכיר לו את הבנות הכפריות הגדלות בטבע, בלא אב ואם; שלישית, גורלן של יתומות הפרעות הגדלות בכפר שפיה הזכיר לו את בת-שוע היתומה מאם, המתוארת בפואמה של יל"ג כילדת טבע שגדלה מיומה הראשון בלא השגחה ופינוק. פרשת אירה יאן שהחלה בקישינב ב-1903 התקרבה אפוא לסיומה בכפר שפיה, שאליו



הועלו אותם ילדים מילדי קישינב שנותרו בלא אב ואם ובלא קורת גג. המשורר והציירת, שיכולים היו להיות "הוריהם" של יתומים אלה — אילו נענה ביאליק להצעה שהוצעה לו ב-1903 וקיבל על עצמו את ניהולו של בית-הספר בשפיה. הם אף יכלו להקים בית בישראל, לכונן לעצמם חיים חדשים ולראות ברכה בעמלם, אך דרכיהם נפרדו, וכל אחד מהם אבד בדרך אחרת.

אך לא רק הרהורים עגומים הולידו את הפזמון הזה. גם יסודות קומיים שולבו בתיאורה של האווירה הפרובינציאלית השוררת במקום השקט והנידח הזה, שבו מעטים הם הבחורים ומרובות הן הנערות ("ומה עוד בשפיה? תצי גרן, / שלישי אפר מטיל במקטן [...] בחורים פמלא הצפון, / אך בנות בשפיה פמאה"). ייתכן שעלתה בזיכרונו אותה תמונה קבוצתית שצייר י"ח ברנר בסיפורו "בין מים למים", שתיארה בין היתר את אירה יאן מבלי להזכיר את שמה מפורשות: "זה היה קהל אמיגראנטי [...] מקולטר לשליש ולרביע [...] רופא ואשתו, שני פקידים ציבוריים ונשותיהם, מנהל מוסד ידוע אחד ושתי בנותיו, חובב ציון אחד זקן ואמיד ואשה בת ארבעים אחת, סופרת ציירת, שהייתה מתבוללת עד אשתקד".<sup>7</sup> הניסוח האבסורדי של "שליש איכר", המטייל במקטורן, ולא בבגדי עבודה מיוזעים, מלמד על הספקות הרבים שאחזו במשורר למראה ההתחלות הרפות והרופסות של החקלאות הארץ-ישראלית בפרט, ושל המפעל הציוני בכלל.

בפזמון ה"קל" הזה, שכל אחד מבתיו בנוי במתכונת החמשיר, כלל ביאליק גם רמזים אובסצניים לא מעטים, והשתעשע בהוראותיהן השונות של המילים "בעל", "עין", "בחורים", "בנות" "חלוצים". הוא מאיץ כאן בחלוץ שיאזור חלציו כגבר, שיחלוץ את נעליו, יפשיל את כליו ויעלה לשפיה כדי לאַרְש שם לעולם את אחת מבנותיה של שפיה. מן הרמיזות המשועשעות עולה גם התכוונות רצינית: רצונו של המשורר לראות את בנות ישראל — ובוודאי היתומות שבהן שבתן חרב — מעמידות בנים הרבה ותורמות לתקומתו של העם בארצו החדשה-ישנה.<sup>8</sup> דברי הזירוּו מזכירים את "שירי העם" הביאליקאיים ("אחת, שתיים", "ציל צליל" ואחדים מ"שירי העם" הגנוזים), שבהן נכללת אזהרה לבחור לבל יתמהמה בבחירת בת-זוגו. אין זאת כי ביאליק הרהר הרהורי חרטה על תכונת ההססנות הידועה שלו שהייתה בעניין זה בעוכריו. שומה היה עליו לגלות החלטיות ונחרצות. ולא לזרוע רשמים אמביוולנטיים (שהם כה יפים וטובים ביצירה, אך כה מזיקים בחיים). אילו קטע את הפרשה בעודה באָבה, אפשר שהוא לא היה נוטע באירה יאן תקוות שווא, ואפשר שהיה מונע בכך את צעדיה הנמהרים שהחישו ככלות הכול את מותה; אילו מימש את הפוטנציאל שהיה גלום

באהבתה של אירה יאן כלפיו ונושא אותה לאשה, אפשר שהיה מיטיב עם שניהם ומועיד לו ולה חיי פריון ויצירה.

ההרהורים לא הרפו ממנו, ולא נתנו לו מנוח. והא ראייה: אותה מחברת טיוטות ששימשה אותו בימי שבתו בשפיה מלאה בשירים הקשורים באירה יאן. בשנת 1979 בזמן שחיברתי את מאמרי "בעקבות אהובה חומקנית",<sup>9</sup> נתברר לי להפתעתי – אגב עלעול במחברותיו של ביאליק – כי באותה מחברת טיוטות ששימשה אותו בימי שהותו בשפיה, כתב ביאליק בשנים 1927–1929 שירים אחדים הקשורים באירה יאן, וכתוכם גם נוסחיו הראשונים של שיר הפרדה "לנתיבך הנעלם", שנחשב עד אז כאחד משירי 1907. השיר שובץ אמנם בכל כתבי ביאליק, החל במהדורת יובל השישים (תל-אביב תרצ"ד) ברצף הכרונולוגי בין שירי שנת 1907, היא שנת פגישתם ופרדתם של המשורר והציירת בהאג, אך הוא נכתב כעשרים שנה ויותר לאחר מכן ("לנתיבך הנעלם" פורסם לראשונה בשנת תרפ"ח,<sup>10</sup> סמוך למועד חיבורו, ולא הוסתר במשך שנים רבות כפי ששיערו המבקרים).

במחברת הטיוטות הזאת נכתבו, בין היתר, גם שני שיריו הגנוזים "היי עוד הפעם מחסה ליי" ו"התעוני חרבוני צהרִים", המתפללים אל "כיפת אלה רעננה בודדה בפינת סתר, עזובת גינה ושכוחת רגל". כאמור, אצל ביאליק ה"אלה" (שם של עץ; אלילה פגאנית) נקשרת אל מוטיב "האישה הזרה" – מוטיב המבריח את יצירתו מתחילתה ועד סופה. הכמיהה אל סתריה של האלה העזובה (בשולי הדף נכתבו צירופים כגון "השכיני עליי דממתך" ו"אליה זעקת כל חיי ושוועת כל עצמותיי") מלמדים על לאות ועל חרטה ועל געגועים. לנה, בתה של אירה יאן, הן נקראה בארץ בשם "אלה", ואף עובדה זו אומרת דרשני.

תיאור שרב מעין זה שמתואר בשירים אפילים אלה פורסם לראשונה בפרק "ואני בכפר מולדתי" מתוך "ספיח" (שראה אור ב"משואות" בשנת תרע"ט,<sup>11</sup> היא שנת מותה של אירה יאן ושנת יציאתה של הספרות העברית ברוסיה מבין משואותיה של תקופת המלחמה והמהפכה). במחברת הטיוטות שלו מן השנים תרפ"ז–פ"ט, בהתקרב המועד לציון עשור לפטירת הציירת, העלה ביאליק את תיאור השרב שב"ספיח", וניסה לעבדו לשיר. תיאורו של האני הדובר בשיר "התעוני חרבוני צהרִים" כ"פרי דשן, כבד עסיס" מלמדת על כך שעדיין לא נס ליחו של המשורר המזדקן. כדאי להציב כאן, אלה מול אלה, צירופים אחדים מתיאור השרב בשיר "היי עוד הפעם מחסה ליי" ובשיר "הולכת את מעמי", שנכתב בהאג באלול תרס"ז, לרגל פרדתם הגורלית של המשורר והציירת:

הולכת את מעמי  
לילי קיץ [...] קודחים ומחרישים  
וקלויי תאנה ואכולי חשק  
מעלפי שחור  
ויגעת חמדה [...] תרביץ פל הארץ

היי עוד הפעם מחסה לי  
ק דח האבק פדרכים  
אבני הרחוב קלויות אש  
לפו עמקים וערכות  
והארץ תרביץ עיפה

אין זאת כי ביאליק חזר אל שיר הפרדה המוקדם "הולכת את מעמי" (האג, אלול תרס"ח) כעשרים שנה לאחר כתיבתו, והבין עד כמה כוזב ורומנטי, מטעה ומתעתע, היה שיר זה, שתיאר את לילות המזרח הקסומים והמתוקים "ככושיות השחורות". כשכתב ביאליק את שיר הפרדה מאירה יאן ישב עדיין באירופה, ההדיר את שירת "תור הזהב" בספרד (והושפע גם את מהשתקפותה של שירה זו בשירי היינה ובראונינג המערביים), אף התלהב מן האוריינטליזם המסוגנן שלה. עתה, בהקיצו מן החלום ובשובו את שיבת ציון בעצמו, הוא מתאר לא לילות קיץ ספרותיים, משובצים בכוכבים כרימוני זהב על רקע יריעת הקטיפה התכולה, אלא צהרי יום גלויים וחשופים, שאין בהם פינת צל להשיב את הנפש. האמת — "אמת מארץ ישראל" — ניצבת כאן במערומיה, ותובעת מענה כן וישר, ולא עיטורי סופרים מסולסלים. הפעם תמונת הנוף היא אמיתית ומשכנעת, ואין לאן לברוח מן השרב המאפל כול.

יתר על כן, בסוף שנות העשרים העלה ביאליק הארץ-ישראלי בזיכרונו את שיר הפרדה המוקדם משנת 1907 כדי לצרף אליו את שירו החדש "לנתיבך הנעלם", שגם בו שחזר אותה פרדה פטאלית מאירה יאן שבעקבותיה החליטה הציירת לעלות ארצה. מכאן הבדלי הרמה הניכרים שבין שני שירי הפרדה, ומכאן גם השוני הרב ביניהם בנימה ובאווירה. אין הרי שיר על פרדתם של אוהבים הנערכת בעיצומה של סערת האהבה כהרי שיר על פרדה נצחית, שאין ממנה חזרה ותקומה. את שיר הפרדה "לנתיבך הנעלם" כתב אפוא ביאליק כעשר שנים לאחר פטירתה של אירה יאן, כדי לערוך בו מאזן נוקב של פרשת יחסיהם, ועובדה זו מחייבת אותנו לראות שיר זה באור חדש לחלוטין.

התבוננות מחודשת ב"לנתיבך הנעלם" מחייבת את הקורא להבין אחרת את רוב צירופיו. ם התבונן הקורא בצרור החבצלות כבאבזר רומנטי, המתאים לכלה נאה ופורחת, הרי שעתה עליו להתבונן בו כבצרור פרחים לבנים כצבע התכריכים המונח על קברה של כלת דומה. מילים כמו "נתיבך הנעלם", "לנצח", "מחקת", "נשית", "צרור", "תהום רבה" ועוד שייכות מעתה לרובד המורבידי של שיר זה, ואפילו צירוף כגון "ותפרצי פתאום

בית כלאך" מקבל בו מעתה פירוש אסכטולוגי, הנקשר לתורת נר"ן [נפש — רוח — נשמה] שבתמונת העולם הניאוראפלטונית של רשב"ג ובני דורו. לפי תפיסה זו, הגוף הוא הכלא והנשמה היוצאת ממנו בזמן הפטירה משוטטת בעולם, שכן יש חיים לאחר המוות. ושוב, אין לפנינו שחזור של תמונת עולם עתיקה שמתוך אמונה תמימה של מיסטיקנים העוסקים בנסתרות, כי אם מתן ביטוי מטאפורי לרעיון פשוט וריאלי בדבר הזיכרונות הרודפים אותו כצל ובדבר אותה הנצחה (ההנצחה כמוה כחיים שלאחר המוות אך ללא גוון מיסטי) שמעניקה היצירה ליוצרה ולסובביו.

עיסוקו של המשורר באותה עת בהדרת שירת ימי-הביניים נתן כאן את אותותיו. השיר "לנתיבך הנעלם" פותח כקאצידות לא מעטות בפרדת האוהבים בין אוהלי המאהל וביציאה אל המדבר. הוא מסתיים כשירי מדבר רבים של משוררי ספרד בתיאורו של מטר המפרה את המדבר. האם לפנינו שיר "מזרחי" או שיר "מערבי"; שיר "הבראיסטי" או שיר "הלניסטי"? בפרק השישי ראינו שתמונתה המשתמעת של הסוסי הפורצת את כלאה ושועטת למרחבים מעלה על הדעת בהמשכו של השיר את דמותו המיתולוגית של פגסוס, הוא הסוס המכונף, סמל השירה וההשראה. ובאמת, אירה יאן גוערת בביאליק באחת מאיגרותיה מירושלים תוך שהיא מדמה אותו לפגסוס שהפך לסוסת עבודה נרפית:

אין בעולם לילות יפים יותר מלילות ירושלים. הם מחכים לך, מחכים לשיר הלל שלך ליופיים הקסום. הכול בפלשתינה מחכים לך. [...] הכול רוגזים. וצודקים. פגסוס הופך עצמו לסוסת עבודה — עצלנית, אפתית ומוגת-לב. כן, מוגת-לב. אין בך תנופה אמיצה להשליך אתגר לחיים, לערוך ניסיון נועז. אתה מתכנס בקונכייה שלך, וכך הינך מקריב את השמים עם כל אורותיהם וברקיהם.

אפשר אפוא להעניק לשיר פירוש "הלניסטי", ולראות במשורר, גיבור השיר, כעין דמותו של זאוס או יופיטר המפלחת את לב העולם בברקים וברעמים ובאהובה — את סמל הסוס שהבקיע בפרסותיו את מעיין המוזות. ואולם, שכבתו הביניימית של שיר זה (שנטל מן המוטיביקה של משוררי "תור הזהב" בספרד) יש בה כדי לחזק גם אפשרות פרשנית אחרת, הנוטעת את "לנתיבך הנעלם" במזרח, ולא במערב. אותו סוס מכונף, המזכיר בטיסתו את פגסוס, הן עשוי להיות גם אלפונראק, הסוס המיתולוגי שעל גבו רכב מוחמד. כזכור הייתה אירה יאן מבוגרת מביאליק בשנים אחדות, ואשתו הראשונה של מוחמד הייתה אף היא מבוגרת ממנו, ואף היא היה בכוחה להעניק לנביא חיי כבוד ורווחה. תמונה מזרחית זו שבמרכזה סוס מכונף מצויה

בעקבות אהובה חומקנית

באגדה המזרחית "שלמה ובלקיס" שאותה הכתיר ביאליק בתת־הכותרת  
"אגדה ערבית":

ויאמר המלך לחכמיו:

— מי היפה בסוסים אשר ראיתם ביבשה ובים?

ויאמרו אליו:

— הוי נביא האלוהים: הנה ראינו בים פלוני סוס מרבה צבעים,  
וכנפיים לו וכרכולת וציצת שיער בראשו.

הסוס המכונף "מככב" אפוא באגדות מוסלמיות רבות, ובשיר שלפנינו הוא  
מזנק לנתיבו הנעלם והנביא־המשורר על גבו. "הינך מקריב את השמים עם  
כל אורותיהם וברקיהם", גערה אירה יאן בביאליק באיגרת המובאת לעיל,  
והוא הראה לה בשירו מה מתרחש בשמים ובארץ כשהנביא מפלח את לב  
העולם בברקיו ורעמיו ומחייה אותו בשיריו כבגשמי ברכה. אפשר שעלתה  
בתודעתו תמונתם של האלים הכנעניים — בעל ועשתורת — הממונים  
על הגשמים ועל הפריון ("עשתורת" ו"אשתר" הן נתגלגלו לשם העברי  
"אסתר"). גרשם שלום הראה כי גם נעמה, גם מלכת שבא וגם איסתהר  
(=אסתר) נתפסו במקורות כגילויים שונים של לילית, וכבר ראינו כי את כל  
הדמויות הללו כורכת יצירת ביאליק בדמותה של אירה יאן. אלילה כנענית  
קדומה כדוגמת אשתר־איסתהר (ואחיותיה האשרה והעשתורת) נקשרו אצל  
הקדמונים עם הכוכבים (אסתר משולה לאיילת השחר), עם הפריון והשפע,  
האהבה והמלחמה (ועל כן הן קשורות גם לסוסים ולציד).

ביאליק נתון היה באותה עת בביסוס הפרק ה"מזרחי" של חייו ויצירתו,  
אך כתמיד התרוצצו מזרח ומערב בקרבו כתאומים (אפילו בצורתו של הבית  
שבנה בתל־אביב מתגלה שעטנו של יסודות מן האדריכלות המוסלמית  
והאירופאית). אם בימי שבתו ברוסיה לבשה הדיכטומיה "מזרח־מערב"  
לבוש ניצשיאני (הבראיזם והלניזם), ועיצבה את המאבק שבין הפלג האחד־  
העמי "המזרחי" לבין הפלג ההרצלאי "המערבי", עם המעבר לארץ־ישראל  
(שזה אך הועברה מידיים מוסלמיות לידי הבריטים) לבשה הדיכטומיה  
"מזרח־מערב" לבוש חדש ועדכני. בהוצאת הספרים שלו התקין אז ביאליק  
את הקוראן לדפוס,<sup>12</sup> הוא הוציא מהדורה מחודשת של "אלף לילה  
ולילה",<sup>13</sup> ותרגום ל"סיפורי פֶּלִילָה וְדָמְנָה".<sup>14</sup> הוא עצמו החל לצבוע  
את חיבוריו בצבעי המזרח, ובנוסח הארוך והמפורט של "אגדת שלושה  
וארבעה", שבו הנער מגיע אל אותו מקום בודד וצחיח שבו נכלאה בת  
המלך במגדל, כתב למעשה את אגדת חייו ואת אגדת חייהם של רבים  
שהבקיעו אז דרך קדימה וקדמה — באוויר, בים וביבשה.

במקביל, נישא ביאליק על כנפי הרהוריו גם אל קצווי ים, וחשב על אותם מאחיו ה"מתמערבים", שאבדו לעם בסערת הפרעות, המלחמות והמהפכות — ובתוכם בעלה של אירה יאן ובתה שנסעה לבקרו. בפתח שירו "לנתיבך הנעלם" משובצות המילים "וּמְסָבִיבוֹת אֶהְלִי לְנִצָּח מְחַקֶּת / אֶת עֲקֵבוֹת פְּעֵמֶיךָ וְצִלְךָ; / בְּמִנוּסֵת בְּהֵלָה לְדֶרֶךְ יְצֵאת". האם אין מדובר כאן על אותם מבני העם שהתנתקו לנצח מיריעות האוהל, ויצאו לנתיבם הנעלם? הנה, במסתו "א. ל. פסטרנק", המתארת את תופעת ההתבוללות בקרב משכילי רוסיה בשנות מפנה המאה, השתמש ביאליק באותם צירופי לשון עצמם, שבהם תיאר את מנוסתה של אירה יאן מתוך המאהל — "אוהל", "נתיבה", "מנוסת בהלה" ועוד:

דל וצר היה אוהל בית עמם בעיניהם מהשכיך בו את נפשם הרחבה,  
ובצאתם לבקש את הגדולות מחוץ לגבולו, שכחה רגלם את נתיבתו  
לעולם. [...] ימי ילדותו בשנות השישים, ימי ביכורי ההשכלה הרוסית  
לישראל וימי מנוסת בהלה למשכילי ישראל מן המחנה.

בהשוותו במסתו זו את שני הציירים היהודיים, את לוויטן הצפוני עם פסטרנק הדרומי, בהיר הרוח ובהיר העין, גילה ביאליק גם את אחד מסודות שירו "לנתיבך הנעלם": גיבורת השיר נתונה בנופים דרום-מזרחיים, ובהם אוהלים, סוסים וגמלים, להבות אש ופעמוני מרעה, ואילו הגיבור נתון בנופים צפון-מערביים — גשומים, קודרים וקרים. אזכור ימי מנוסת הבהלה מאוהל שם אל אוהלי נכר מעבה את השיר בממד נוסף: ייתכן שאירה יאן חשה אחרי מהפכת הנפל שהקרקע בוערת מתחת רגליה וטבעת החנק מתהדקת סביבה וסביב משפחתה. אביה ובעלה היו מהפכנים, והמהפכה הן נכשלה והעמידה את קיומם ואת קיומה שלה בסכנה. המנוסה היא כה פתאומית ומהירה, שאפילו הנעל נשמטת בדרך ונותרת כחפץ עלוב ומיותר בזווית הקיטון. לפנינו אפוא לא רק עניין ביוגרפי, הכרוך בענייני ארוטיקה, כי אם גם נתח של היסטוריה. ייתכן שלא רק בשל אהבה נמלטה אירה יאן למרחקים, אלא גם מחמת הפחד וחוסר הבטחה.

ואכן, בעלה ובתה נעלמו בסערת המלחמה, ואירה יאן ניצלה מאחיזת הבולשביקים, אך לא ניצלה מאחיזת ידם של הטורקים. בתוך כך החלו להיווצר בברית-המועצות מיני הגבלות ואיסורים על התרבות העברית, וביאליק, שמשפחת אחותו ומשפחת אחותה של מאניה לא עזבו את ביתם, חרד לגורל בני משפחתו ולגורלם של יהודי רוסיה בכלל. באותה מחברת שבה כתב את "לנתיבך הנעלם" (1928) כתב ביאליק גם גילוי דעת של "אספת עסקנים וסופרים בתל-אביב", הזועק על מצבם של יהודי

ברית-המועצות והמגנה את הסופר ראובן בריינין, שביקר ברוסיה בשנת 1929 ובדיווחו לאחר שובו על הסיור התעלם ממצוקת היהודים,<sup>15</sup> ולא עוד אלא שהשמיע דברי סנגוריה על הייבסקים וניהל תעמולה רבתי למען התיישבות יהודית ברוסיה (בכירוביג'ין). התבטאויותיו של בריינין עוררו סערת רוח בחוגי הציונות, והדברים הגיעו עד למשפט בינו לבין ביאליק לפני בית-דין הכבוד של הקונגרס בברלין (על שבכרוז אגודת הסופרים שחיבר ביאליק נקרא בריינין "בוגד ומועל").

טיוטת נאומו של ביאליק בעניין בריינין נרשמה אפוא במחברת אחת עם "לנתיבך הנעלם". הנזכר ביאליק בחוויות המשותפות שהיו לו עם בריינין בתקופת הקונגרס הציוני השמיני בהאג במחיצת אירה יאן?<sup>16</sup> האם כך ביאליק את גורלם של היהודים הקוסמופוליטיים, המתנכרים לעמם ולתנועה הציונית, עם גורלו של בריינין מזה ושל ד"ר סליפיאן, בעלה של אירה יאן, מזה? במקביל נזכר כמדומה גם ב"ל פרץ, שכתביו המאורים באיוריה של אירה יאן הביאו לפגישה הפטאלית בינו לבינה. גם פרץ נפטר צעיר, לפתע פתאום, והותיר את ידידיו ב"קריית ספר" המומים ונבוכים. ביאליק תיאר את מותו של פרץ כמותו של אליהו שעלה בסערה, "ברכב אש וסוסי אש" ("הוא שטף עבר במרכבת האש וחזיזים וברקים עברו לפניו ואחריו"), והתיאור דומה לתיאורי הסופה בשיר שלפנינו.<sup>17</sup> ייזכר גם שבסופו של השיר, מעמיד הדובר-המשורר את עצמו במעמדו של אליהו הנביא שהביא גשמים על הארץ (בדברי המספד על פרץ אמר ביאליק כי הוא חוזה בדמיונו כאילו לא מת הנביא הקנאי וכי עתיד הוא עוד לחזור ולהיגלות כמלא רחמים).

כלל נקוט הוא ביצירת ביאליק שענייני הפרט הקטנים וה"טריוויאליים" מקבלים משמעות רבת אנפין ורבת עצמה, ואין לשים בה פדות בין גורל היחיד לבין הגורל הקולקטיבי, בין גורלם של אנשים בשר ודם לבין גורלם של גיבורי הספרות והאמנות. גורלותיהם פתוכים ומשולבים אלה באלה לבלי הפרד.<sup>18</sup> וכך יכול היה ביאליק לשלב פרט "טריוויאלי" מן המציאות הקונקרטיית ולהופכו לסמל רב אנפין: כשביקר ביאליק בתערוכה של איגוד אמני ישראל ביום 4 בינואר 1930, התעכב על ציורי נוף של שפיה. בעמדו מול תמונת דיוקנו של אז"ר אמר לצייר חיים גליקסברג: "אתה יודע, כשהנני מתבונן בתמונת הזקן, נדמה לי שזהו דיוקן אדם שחי לפנות מאות שנים... הי, די פליסעבע שיכעלעך" [נעלי הפלוסין].<sup>19</sup> האם מול ציוריהם של נופי שפיה נזכר בנעלי הבד שנעלה אירה יאן באטלייה שלה שעה שציירה את דיוקנו? והנה הוא כותב אל אהובתו המתה, בהתקרב עשור למותה: "ובחפזך ותשי / בזווית קיטונך גם נעל של משי". נעל הפלוסין

נשמטת אפוא בעת מנוסת הבהלה כאותה נעל שנשמטה בחצות מרגלה של סינדרלה וגרמה לאהובה הנסיך לדלוק בעקבותיה עד אפסי ארץ. כאן, עתיד האוהב לרדוף את אהובתו אל אשר תשוט, אך שלא כבאגדות לא יבוא השניים בברית הנישואין ולא יחיו באושר ובעושר לנצח נצחים.<sup>20</sup>

## הערות לפרק שלושה עשר

- 1 באיגרת מיום 3.5.1927 (איגרות ביאליק, ג, עמ' רכ-רכא). לאחר מותו נקרא על שמו רחוב אחר: שדרות ח"ן (הוא האדם היחיד שיש על שמו שני רחובות בעיר אחת).
- 2 גליקסברג (1945), עמ' 18.
- 3 "המסכה המבודחת ופניה הרציניים" (עיון ב"בדיחה העממית" של ביאליק "אלוף בצלות ואלוף שום"), סדן, א, תל-אביב תשנ"ד, עמ' 173-201.
- 4 ראה מאמרו של ג' טורי, "הדרך ל'גן עדן התחתון' רצופה כוונות טובות: מטקסט גרמני דרך דגם רוסי לטקסט עברי בשירת הילדים של ביאליק", מעגלי קריאה, 17, אדר תשמ"ח, עמ' 17-30.
- 5 על ההקדשות שהחליפו ביאליק ועגנון בסגנון המקאמה, סגנונו של פרק הפתיחה של הכנסת כלה, ראה באר (1992), עמ' 197-200, 216.
- 6 השווה "עץ יבש על ראש הר כתורן" בשירו של ביאליק עם "גם הפרוש עץ היבש" בשירו של יל"ג; תיאורן של הנערות הגדלות "כאילות השדה" ללא אב ואם מזכיר את תיאורה של בת שוע הגדלה כילדת טבע ("אומנים ומיניקות ערשה לא הקיפו"), ואף על פי כן, גם בנות שפיה וגם בת שוע נבונות מבנות הכרך המלומדות ובכל מדע להן עשר ידות. אפשר שזכר שירו של יל"ג עלה גם בשל פולמוס היל"ג גיזם שפשה אז בין סופרי א"י (וראה הלפרין [1998], עמ' 331-338).
- 7 בקון (1981), עמ' 18; גוברין (1989), עמ' 362.
- 8 על שמות הבנות בפזמון "לבנות שפיה", ראה שמיר (1986), עמ' 90-91.
- 9 שמיר, זיוה. "בעקבות אהובה חומקנית". מעריב, יג בטבת תשל"ט (12.1.1979), עמ' 44.
- 10 כנסת, בעריכת פ' לחובר, תל-אביב תרפ"ח (ביחד עם קטע הפתיחה של הפואמה "אבי" — "מוזר היה אורח חיי").
- 11 שביט (1988), עמ' 190-191.
- 12 ראה איגרות ביאליק, ד, עמ' קי.
- 13 בהוצאת "מוריה" שבבעלותם של ביאליק וידידיו האודסאיים יצא חלקו הראשון של הספר אלף לילה ולילה (בין ספרי הוצאת תורגמן, תורגם בידי דוד ילין, אודסה תרע"ח), וראה איגרות ביאליק, ב, עמ' קטז, קמה. תחילה נקרא הספר "אלף הלילות ואחד", ובארץ-ישראל — בעצת ביאליק — נקרא הספר "אלף לילה ולילה" (כתרגום מילולי מן הערבית: "אַלְף לַיְלָה וְלַיְלָה").



## בעקבות אהובה חומקנית

- 14 בתרגומו (מפרסית) של א' אלמליח (דביר, תרפ"ז).
- 15 אספת העסקנים נערכה ביום 21.5.1929 (וראה ביאליק, מהדורה מדעית, ב, עמ' 384).
- 16 מתקופה זאת נשארה עדותו של ראובן בריינין בזיכרונותיו (בריינין [1940], עמ' 148–151): "דיברנו על אודות האהבה, והנה הוא קופץ ממקומו וקורא ברגש: 'ייקחני אופל. מאוד הייתי חפץ להתאהב. נו. — אתאהב באיזו יפה-פייה, ואהבתי תהיה חזקה, עזה, נשגבה'. ברגע שהוא עורר בי ביאליק חמלה רבה [...] להתאהב למען היות גם בחיים משורר, למען היראות בעיניו הוא ובעיני הבריות כפייטן".
- 17 אונגרפלד (1974), עמ' 235–236.
- 18 פרשה זו משתקפת ממכתבו של ביאליק לליב יפה (איגרות ביאליק, ד, עמ' רנז). במתבוללים, המבקשים לצאת אל מחוץ למחנה ולנתק כל קשר עם עברם, מתרה המשורר כי דמותו של הנביא הקנאי עתידה לרדוף אותם כצל לכל אשר ילכו.
- 19 גליקסברג (1945), עמ' 14.
- 20 א"א קבק, שהיה מקורבם של ביאליק ושל אירה יאן ושניהם גילו לפניו את לבם, התעלם מהשיר "לנתיבך הנעלם" בביקורת שפרסם בשנת 1928 על כנסת בהארץ, כנראה כדי לרמוז לביאליק שאין השיר מכפר על העוול שנגרם לאירה יאן. על שאלתו של קבק אם ההתעלמות פגעה בו ענה לו ביאליק ביום י"ט בכסלו תרפ"ט (איגרות ביאליק, ד, עמ' קפג), כי ההנחה שאי הזכרת שירי ביאליק במאמרו של קבק הייתה בה כדי לעורר בו תרעומת כל שהיא "יש בה לא מעט מן המבדח".

## פרק ארבעה עשר

### שאגאל הוא אילוסטרטור גאוני

#### ביאליק ואמני החרט והמכחול

כשהתבוננו בפרק השלישי ביחסו של ביאליק אל גילווייה השונים של האמנות הפלסטית, הופנה הזרקור אך ורק לעבר השנים הפורמטיביות – למן תקופת הילדות ועד לסוף העשור הראשון של המאה העשרים. בשנים אלה, בעיצומה של פרשת אירה יאן, למד המשורר להכיר את שכיות החמדה של בתי הנכות באירופה ולהוקיר את אמני המכחול והחרט הגדולים ואת הטכניקות שלהם.<sup>1</sup> בהשפעת הציירת ובהדרכתה, הוא הלך וצבר ידע, הבנה וניסיון בתחומים אלה, עד כי חש עצמו בר סמכא לשלוח ידו בכתיבת מאמרים על פסטרנק ועל ראובן,<sup>2</sup> לשאת נאומים על הקשר שבין האמנות החזותית לזו המילולית<sup>3</sup> ולחבר כיתובים לאלבומי ציור.<sup>4</sup> אמנם, בתקופה שבה ישב ביאליק בברלין, בין השנים 1921–1924, לגלג ידידו של ביאליק, חוקר החסידות שמעון ראבידוביץ, על טעמו השמרני של המשורר ועל חוסר התמצאותו ברזי האמנות המודרנית;<sup>5</sup> ואולם, עם בואו ארצה כחמש שנים לאחר פטירתה של אירה יאן, הפך המשורר עד מהרה לפטרונם הבלתי מוכתר של ציירים ארץ-ישראליים רבים, רובם אמני המודרנה התל-אביבית: הוא פתח את תערוכותיהם, כתב עליהם דברי הערכה, שילב את ציוריהם בספריו שלו ובספרים שהוציא לאור בהוצאת דביר, אף "ישב" מולם כדי שיציירוהו.

ראבידוביץ צדק ולא צדק. אמנם ביאליק הקל ראש במקצת באמנות האבסטרקט שהפכה אז לדעתו מוצא ומפלט לשרלטנים ולחסרי כישרון למיניהם, וגם את העמימות הסימבוליסטית ואת הצעקנות האקספרסיוניסטית בציור הוא לא חיבב במיוחד;<sup>6</sup> אולם את המודרניות הססגונית שבאמנותו של מארק שאגאל, למשל, כאמנות שהעמידה מיתוס אישי ולאומי, ריאליסטי ומטא-ריאליסטי, שזור בשלל מוטיבים עממיים, חיבב ביאליק והעריך עד מאוד. המשורר והצייר נתקרכו זה לזה בעיר ברלין, שבה ישבו בבחינת

שאגאל הוא אילוסטרטור גאוני

“אורח נטה ללון”. ביאליק ראה בברלין של ראשית שנות העשרים — שהייתה בזכות תמיכתו של שטיבל מרכזה של הספרות העברית בת הזמן — כעין תחנת מעבר בדרכו מרוסיה לארץ-ישראל, ובה ישב כשלוש שנים לערך לצורך ביסוס פעילותו המו“לית ורכישת ציוד להוצאת דביר. מארק שאגאל אף הוא ראה בברלין — שהייתה באותה עת מעוזה של האמנות האקספרסיוניסטית — כעין תחנת מעבר בדרכו מרוסיה לפריס, ובה ניסה להוציא לאור את ספרו האוטוביוגרפי, שאותו השלים עוד בזמן שישב במוסקבה. בברלין של שנת 1922 נקשרו שני האמנים בקשרי רעות ואהבה, והצייר אף החל לרשום את דיוקנו של המשורר, אך נואש באמצע המלאכה. משנוכח שאגאל כי ביאליק זלזל שלא בכוונה בעבודתו וללא התרעה מוקדמת גילח את שפמו, “נטל את מכשירי הציור וברח”...<sup>7</sup>

את דעתו על שאגאל חיווה ביאליק לפני ידידו הצייר חיים גליקסברג בזמן ביקורו של הצייר בארץ: “שאגאל הוא אילוסטרטור גאוני, בעל המצאות ובעל דמיון נפלא. מעניין איך צייר עגל בבטנה של הפרה. והלא הוא ‘עם הארץ’, ולא למד תלמוד מימיו. אתה יודע, שאגאל מזכיר לי את החזן, שמביא את הקהל לידי התפעלות עצומה, ובאין רואים הוא מושיט את הלשון”.<sup>8</sup> ביאליק כיוון את דבריו אלה לתמונתו הנודעת של שאגאל “סוחר הבהמות” (1921), פרי תקופת היכרותם הראשונה בברלין. בתמונה זו רתומה עגלת הסוחר לפרה מעוברת, שעגל מקופל במעיה, וביאליק ראה בה מן הסתם לא רק פנטזיה ססגונית, המבליעה את הגבולות שבין מציאות למחשבות שבהקיץ, מנתקת את הדבקים ומחברת אותם בסדר אישי חדש; אלא גם בבואה לדין שליל שבהלכה היהודית).<sup>9</sup> ייזכר בהקשר זה כי בילדותו ישב ביאליק בבית המדרש עם הדיין, ולמד בחברתו גמרא ופוסקים, עד שהגיע לבקיאאות של ממש בדיני איסור והיתר, וכשלא נמצא הדיין בביתו היה הוא הנער פוסק במקומו לאלה שרצו לסמוך עליו.<sup>10</sup>

בעקבות תמונה זו, צייר שאגאל כידוע גם את תמונתו המפורסמת “האישה ההרה” (1922) החושפת את חלל בטנה של אישה מעוברת — ספק דמותה של יהודייה מן העיירה האוקראינית ספק גלגולה הפראווסלאבי של דמות המדונה — ובו אדם קטן, שאינו מקופל כעופר במעי אמו, כי אם ניצב זקוף ופשוט ידיים כבצירים אנתרופוצנטריים מתקופת הרנסנס. חשיפת תכולת בטנה של בהמה או של אישה ולדנית הייתה אפוא תחבולה מקובלת ביצירת שאגאל — עירוב של פרימיטיביזם ושל תחכום מודרני. תיאורו הקומי של ביאליק את שאגאל כחזן השולח לשון בהיחבא לאחר שהביא את הקהל לידי בכי, מזכיר בהומור הע מי שלו את המימרה “פון אַ שלעכטן חזן הערט מען די גרייזן און מען זעהט די מיאוסע העוויות” (אצל

חזן גרוע שומעים את הזיופים ורואים את ההעוויות הכעורות).<sup>11</sup> שאגאל, אליבא דביאליק, השכיל בתמונותיו להיות "חזן" מעולה, עד שאין מבחינים כלל בהעוויות האירוניות, למרות שהוא מרבה לשטות בקהל ולתעתע בו ואף מושיט לעומתו לשון מאחורי הגב.<sup>12</sup>

ביאליק ראה ביצירת שאגאל את הכיוון הנכון להתפתחות האמנות היהודית המודרנית ולפריצת נתיבים חדשים בתוכה: "לי ברור הדבר כי האמנות העברית, כמו האפיקה העברית, אם יש לה תקווה — שורשה נעוץ בהכרח באגדת העבר שלנו. מן העבר הזה תצמח, בתוכו תעמיק לבקש יניקה. בלעדיו — שורשה כמק ופרחה כאבק. דרכי האגדה של העבר הם דרכי האמנות העברית הגמורה של העתיד. דרך אחרת אין. בגולה עמד על הסוד הזה שאגאל. בארץ ישראל — ראובן".<sup>13</sup> אין זאת כי ביאליק חש בעליל כי שאגאל חתר ביצירתו אל אותה מטרה שהוא עצמו חיפש בכתיבתו: ההתחקות על הסודות, שבאמצעותם ניתן להפוך את קנייני הרוח של העם, את אוצרות הפולקלור שלו, ליצירה אמנותית מן המעלה הראשונה. את שביקש שאגאל בציור, ביקש ביאליק בשירי העם שלו, בעיבודי האגדות ובשאר יצירות שיסוד הפולקלור בהם רב ונכבד — שילוב של תחכום מודרני ודרכי ביטוי עממיות.

ידידותו עם שאגאל הציתה את רעיון המוזיאון התל-אביבי, שאותו הגה ביאליק לדבריו מיום שבנה את ביתו בעיר, וידידות זו אף סייעה להוציא את הרעיון מן הכוח אל הפועל. למעשה אין לדעת בדיוק מתי הועלה לראשונה הרעיון להקים מוזיאון בתל-אביב ומי אבי הרעיון, כי שניים אחזו בו וכל אחד מהם טען כי שלו הוא. לפני גליקסברג התלונן ביאליק בתרעומת מחויכת כי הוא הוא אבי הרעיון, "און דיזנגוף האט מיך באגנבעט" (ודיזנגוף גנב אותו ממני).<sup>14</sup> לאברהם ברוידס, אז חלוץ צעיר ועסקן באגודת הסופרים, סיפר ביאליק כי עשה "עסקה" ומכר לדיזנגוף את רעיון המוזיאון, בהבינו כי בדרך זו ניתן לקלוע לחושיו העסקיים של ראש העיר ולשלב ענייני חומר ורוח. דיזנגוף, לעומת זאת, ראה את עצמו בתורת הוגה הרעיון, הכריז על כך בכל הזדמנות, אף החליט — ביזמת ביאליק ובעידודו — להזמין לטקס ייסוד המוזיאון את מארק שאגאל ולשוות לאירוע חגיגות מיוחדת במינה.

על הזמנה זו סיפר שאגאל: "חשבתי זה זמן רב לבקר בארץ-ישראל, וארכו ההכנות. עד שהייתי קם לנסוע לשם באמת — הייתה חטוטרת צומחת בוודאי על גבי. אך הנה בא אליי בבוקר אחד בפריס אדם מבוגר, מגוהץ ומהודר בלבשו, שממחטה בצבע סגול מבצבצת מכיס מעילו העליון, ומתייצב לפניי ואומר לי בפשטות בלתי מצויה: 'בוא ועזור לי

שאגאל הוא אילוסטרטור גאוני

ביצירת מוזיאון אמנותי עברי בארץ-ישראל. והדברים הפשוטים האלה צדו אותי בפשטותם, עד שלא פקפקתי לרגע ונעניתי מייד לבקשתו בחיוב".<sup>15</sup> כששאל שאגאל את דיזנגוף אם כבר הונח יסוד מה למוזיאון, ענה הלה: "אצלנו, כשמתחילים, אין יודעים אף פעם במה ייגמר הדבר. כך נוצרים המפעלים הגדולים. מתחילים — ואם יש מרץ ורצון אמיתי, העניינים מתקדמים כבר מאליהם". דיזנגוף לא ידע כי את הדחף לביקורו בארץ קיבל שאגאל עוד בטרם פנה אליו בעניין "עסקת" המוזיאון. את הביקור יזם פטרונו, אמברואז וולאר, סוחר אמנות ואספן ידוע ודמות חשובה בתולדות הציור המודרני (יוזם תערוכותיהם של סזאן, פיקאסו ומאטיס), שהזמין משאגאל סדרת תמונות ותחריטים בנושאים מקראיים ועודד אותו לצאת למזרח הקרוב כדי לספוג את אוירת הארץ, ערש הדתות ומולדת הנביאים. הזמנתו של דיזנגוף הגיעה אפוא בשעה מתאימה מאין כמוה, ושאגאל נענה להזמנה בחפץ לב.

באביב תרצ"א הזדמנו ביאליק ושאגאל בהפלגה אחת על סיפון האנייה שאמפוליון, שעשתה את דרכה מנמל מארסיי לנמל ביירות. ביאליק חזר אז מביקורו בלונדון ובפריס, ומארק שאגאל נסע ארצה עם אשתו ובתו בשליחות רב-תכליתית. גבריאל טלפיר מספר כי ביאליק ושאגאל, ביחד עם המשורר אדמון פלג, שהפליג עמם, ביקרו בדרך באלכסנדריה, בקהיר ובפירמידות. מביירות נסעו ברכבת לחיפה (שבה ביקר שאגאל בביתו שבהדר הכרמל של הרמן שטרוק, מורו לאמנות התחריט). משם נסעה משפחת שאגאל לתל-אביב, ובתחנת הרכבת קיבל את פניה ראש העיר, מאיר דיזנגוף, בראש תזמורת מכבי האש של תל-אביב. לכבוד בואו של שאגאל נערכה גם תערוכה של אמני ארץ-ישראל, שגם אותה פתח ביאליק, וכן מרוץ סוסים מרשים על חוף ימה של תל-אביב.<sup>16</sup> אף פסל ברונזה של משה, שדיזנגוף הביאו במיוחד לרגל פתיחת המוזיאון, הוצג בפתחו בגאווה גדולה עד שהעירו לו כי זהו מסוג הפסלים שנמכרים באיטליה בתריסרים.<sup>17</sup> "דואר היום" מיום 15.3.1931 פרסם ריאיון מעניין עם הצייר, ובו סיפר שאגאל, בין השאר, כי הביא במתנה למארחיו את תשעים האילוסטרציות שצייר על פי הזמנת וולאר ל"נפשות מתות" של גוגול (אלה מצויות עד היום במוזיאון תל-אביב). עיתון "הארץ" מאותו יום פרסם רשימה בשם "מהותו של שאגאל", שבה ניסה העורך לתהות על סוד גדולתו של הצייר ולהעלות קווים לדמותו. ביאליק, בתוקף תפקידו כנשיא אגודת הסופרים, ארגן נשף באולם "אוהל שם", ובו הציג את הצייר לפני ציבור הסופרים והאמנים. את דבריו סיים במשאלה: "ישב שאגאל כאשר ישב ויצייר מה שצייר, אבל בעשותו את עבודתו יהיו פניו ולבו מופנים כלפי עמו. יזכור

שיש קיבוץ קטן, החותר לצאת לדרכים גדולים ולהתחבר בקנייני העולם, וירגיש את עצמו תמיד בתוך עמו ויצרף את חשבונו הפרטי לחשבון האומה שלנו".<sup>18</sup> דבריו מזכירים את הדברים שאמר וכתב על א"ל פסטרנק ואת שיר התוכחה "אכן גם זה מוסר אלוהים", שבהם קבל על האמנים הנותנים את מיטב חילם בשדות נכר. דברי תשובתו של שאגאל, שנישאו כמוכן בידיש, הובאו בתרגום בשבועון "מאזניים",<sup>19</sup> ובהם אמר הצייר, בין השאר, כי הוא נטול מילים ממראות הארץ, "ואולי אהפוך עוד לאושרי מתייר ליהודי מתושבי הארץ".

המוזיאון הוקם, אך קיומו נשאר תלוי בחסדם של נדבנים, ועשירי תל-אביב לא מיהרו לפתוח את ארנקם. לשם כך הקים דיזנגוף את "חוג ידידי המוזיאון", ובכינוס בביתו ביום 28.7.1932, ערב צאתו של דיזנגוף לחו"ל לגיוס יצירות של אמנים יהודיים, נסע ביאליק נאום תוכחה ובו קבל על היחס המתנכר של הציבור אל צורכי התרבות: "יש בתוכנו בעלי יכולת, עשירים מופלגים, שאינם נוקפים אצבע קטנה למען ספרותנו ותרבותנו [...] ערלי לב אלה אוכלים מזבחי מתים רק כדי לקיים את הגוף", אך אינם מוכנים להיחלץ לשום עניין ציבורי מחשש פן תיגרע מכיסם הפרוטה. ביאליק הרעים בקולו, והניף אצבע מאשימה כלפי המסובין, שאחדים מהם השפילו את ראשם: "מנהגי החזירות האלה היכו, לחרפתנו, שורשים עמוקים, בייחוד בין בעלי היכולת [...] ומה שונים אלה מן הטיפוס היהודי האמיד של הדור הקודם, אשר השכיל להבין שהפרוטה אינה מעלה, והיה מתבטל בפני תלמידי חכמים ומתאבק בעפר רגליהם".<sup>20</sup>

א"ז בן-ישי, עורך "ידיעות תל-אביב", המקומון הראשון בארץ, אף הוא פרי רעיונותיו ויזמותיו של ביאליק, סיפר כי קודם שנוסד המוזיאון באו ספקנים רבים, שניסו לרפות את ידיו של דיזנגוף ולהניא אותו מרעיון המוזיאון. בין הספקנים, שחששו מן ההתחלה החדשה ואף חרדו לגורל מפעליהם שלהם, היה מייסד "בצלאל", הפרופסור בוריס שץ, שעודד כזכור את אירה יאן לעלות ארצה, אף עזר לה למכור מתמונותיה למלך בולגריה, ואף על פי כן לא העניק לה משרה ב"בצלאל". יש כבר התחלה של מוזיאון עברי בירושלים, טען באוזני דיזנגוף, וגם קיומו של זה תלוי בנס, אך ראש העיר השיב כי אין מלכות נוגעת בחברתה: "משל למה הדבר דומה? למי שהלך להקים בית בישראל, כלומר, לשאת אישה ולהקים ולדות. בא חברו, אדם מטופל במשפחה גדולה, עני ואביון, ואומר לו: ידידי צר לי עליך. כמה צרות והרפתקאות הכרוכות בחיי משפחה אתה מעמיס עליך. צער גידול בנים ובנות, מחלות ילדים [...] וכל מיני מרעין בישין. למה לך כל אלה?"<sup>21</sup> ולמרות התנגדותו של בוריס שץ, משנערכה ביום 4 במאי 1933 במוזיאון

שאגאל הוא אילוסטרטור גאוני

תל-אביב תערוכה שלו, דיבר בה ביאליק על חלקו של מייסד "בצלאל" בהעמדת דור של ציירים, בייסוד המוזיאון האמנותי הראשון בארץ, שבו נאסף חומר רב ערך, אמנותי ואתנוגרפי. בהרצאה זו כינה את הפרופסור שץ בשם "המלמד הראשון של האל"ף בי"ת באמנות התיאורית בישראל". כאמור, עם בואו ארצה הפך ביאליק עד מהרה למקרבם ומקורבם של אמנים תל-אביביים רבים, ובהם גם ציירים צעירים שעשו אז את צעדיהם הראשונים ונזקקו לעצה ולסיוע בארגון תערוכותיהם. שניים מן האמנים, שביאליק ליווה אותם בדרך הילוכם – חיים גליקסברג ומרדכי עובדיהו – אף העלו את פרשת ידידותם עם ביאליק על הכתב. במיוחד, העריך ואהב את ראובן, שבא להתגורר בשכנותו. על ראובן אמר ביאליק בפתיחת תערוכתו (18.2.1925), כי למרות שהוא עדיין בחצי הדרך, כבר הקים לא מעט תלמידים וחקיינים. יש לנו כבר "מעשי ראובן", "מעין ראובן", "כמעט ראובן". יש כבר "ראובנים", ועד מעט ויבואו "לא ראובנים":

ואתה מסתכל בציורי ראובן ושואל: היכן? באיזה יסוד הטביל האמן את צבעיו? היכן טבל הוא עצמו, את בשרו ואת נפשו, שזכה להקנות לציורו טהרה כזאת? ואולם, הדבר הזה סודו של האמן הוא. אל נא נדרוש במופלא. כמה שהורשינו נתבונן ונזין את עינינו.<sup>22</sup>

נחום גוטמן, אז צייר צעיר שמרד בסגנון "בצלאל", הציג בימים הראשונים של שנת 1930 בתערוכת "אגד" (איגוד הציירים והפסלים שנוסד בתל-אביב בשנת 1929), וביאליק בא אל התערוכה כידיד המשפחה, נשתהה אצל תמונת "התאומים" (תמונת צמד הציירים של גוטמן), והתעניין באלויל ובנופים שלו משפיה.<sup>23</sup> גוטמן, שגדל על ברכי ביאליק בימי אודסה, כבר ישב בארץ כשנות דור, ונמנה עם תלמידיה של אירה יאן, קיבל מביאליק הזדמנות מאין כמוה לקנות לעצמו מוניטין: המשורר הפקיד בידיו את הכנת האיוורים ל"שירים ופזמונות לילדים", שאותו התקין אז לדפוס בהוצאת דביר. ראוי להזכיר בהקשר זה, כי בתקופת ברלין חתם ביאליק על חוזה שותפות עם הציירת המחוננת תום זיידמן-פרויד, אחייניתו של הפסיכולוג הנודע, להוצאת ספרי ילדים מאוירים, אך שותפות זו נסתיימה בריב וברוגז. הציירת צררה את ציוריה מרהיבי העין, שאותה התקינה למען ספר שיריו של ביאליק לילדים, וגנזה אותם במגרותיה.<sup>24</sup> נחום גוטמן, שרישומיו בטוש וציוריו הפסטליים הפכו מאז ועד עתה חלק בלתי נפרד משירי הילדים של ביאליק, אייר גם את "סיפורי המקרא" ואת עיבודי האגדות לילדים ולנוער. גם ידידו של ביאליק הצייר חיים גליקסברג הציג תערוכה ב-1930,

וביאליק סייע לו בהשגת אולם "אוהל שם". ביום 9 בדצמבר 1930 פגש ביאליק את גליקסברג וחקר אותו אם כבר תלה את תמונותיו בתערוכה, ועוד באותו היום פתח את תערוכתו. לחותנו ר' שבח אוורבוך, שנלווה אליו אל הפתיחה, הסביר ביאליק כי בימינו כבר אין ערך פסקני לצו האוסר "לא תעשה לך פסל וכל תמונה". לאברהם ברוידס סיפר כי את גליקסברג הכיר עוד באודסה, וכי ימים רבים לפני ש"ישב" לפניו, "ישב" לפני הציירת אירה יאן ולפני הציירים מאקס ליברמן, ל' פסטרנק, מאנה כץ ופנחס ליטבינובסקי: "זיי האבן מיר גוט באקוקט און געמאלט" (הם התבוננו בי היטב וציירוני). גם לנחום גוטמן שימש מודל לרישום, ואפילו הניח שחנה אורלוף וזאב בן-צבי יפסלוהו באבן ובעץ. עם חנה אורלוף שמר על קשר גם בשנות שבתה בפריס, וכשעמד גליקסברג לנסוע לפריס, נתן בידיו שני מכתבי המלצה: האחד למארק שאגאל והשני ל"אורלובה".<sup>25</sup>

בסוף שנת 1932 כבר הציג גליקסברג אחדות מתמונותיו בביתן שעל-יד מוזיאון תל-אביב. ביאליק בא עם פיכמן, שהה ליד שני הפורטרטים מעשי ידי הצייר — שלו עצמו ושלו שאל טשרניחובסקי — ואמר: "טשרניחובסקי איז פֿאַרן גלעזל, און איך בין נאָך דער גלעזל, גע פֿונען צוויי שיכורים!" (טשרניחובסקי הוא לפני הלגימה ואני אחריה. הרי לכם שני שיכורים"). באחד מימי 1933 נזדמן ביאליק עם ידידו רבניצקי לבקר בבית הפסלת מרים ברלין, ובה פגש את כל "אודיסה שהייתה" — את כל חבריו משכבר הימים, בהם סופרים שכבר הלכו לעולמם: אחד-העם, מנדלי, שלום עליכם, בן-עמי ועוד. לידם ניצבו ידידיו החיים: רבניצקי, אז"ר, יהודה גור (גרזובסקי), דיזנגוף ואחרים. ביאליק נפעם והתיישב מול הפסלת. עיצוב הפסל נמשך זמן רב, ולאחר ה"סיאנס" השמונה עשר הביט ביאליק בפסל ואמר לרבניצקי: "ביאליק ווערט אַ מענטש" (ביאליק הולך ונעשה בן-אדם...). מקץ שנים אחדות, בשנת תרצ"ז, רכשו ידידי ביאליק את הפרוטומה, והגישוה במתנה לבית ביאליק.<sup>26</sup>

טעות מצערת ומשעשעת כאחת אירעה לביאליק כשאגודת הסופרים היהודים בוורשה הודיעה לו, כי הוחלט לתלות במשכנה של האגודה את תמונת ביאליק, מעשה ידי הצייר פ' פרידמן. ביאליק כתב לראשי האגודה בתרעומת משועשעת:

קיבלתי בתודה את הודעתכם על דבר מצוות תלייה שקיימתם בתמונתי [...] ידעתי גם ידעתי, סוף סופר לתלייה. אחת הוא לפלא בעיניי: מתי ראה הצייר פ. פרידמן את פרצופי. כמדומה שמעולם לא זכיתי לשבת לפני הצייר ההוא, ומעולם לא עשה בי מעשה. האומנם ציירני



לפי הטכניקה החדשה [...] על-פי הפוטוגראפיה? "א קשיא אויף אַ קינסטלער" (קושיה של אמן).<sup>27</sup>

אנשי האגודה מיהרו להעמיד את ביאליק על טעותו, הזכירו לו כי "ישב" לפני הצייר בפריס, וביאליק מיהר להתנצל. תמונת פרידמן הצטרפה אף היא למניין התמונות, שבהן הנציחו ציירים רבים את דיוקנו של החמקמק של המשורר, שרבים תיארוהו כדיוקן קשה במיוחד לציור, בשל היעדר קווי מתאר בולטים ומובהקים ובשל היותו נתון לשינויי מבע מהירים ותכופים. ש' עובדיהו, קרובו של מ' עובדיהו, ידידו הצעיר של ביאליק, ששימש לו מתורגמן בתקופת שהותו בלונדון, הציג אף הוא את תמונותיו בתל-אביב, ולכבוד תערוכתו פרסם המשורר יהודה קרני בעיתון "הארץ" שיר בשם "באטלייה של הצייר עובדיהו", שבו נכללו השורות: "ולמן היום באחרונה ראינו תמונותיו / דבר מה נוסף לו: קצת כסף בשערותיו...". פגש ביאליק את עובדיהו בבית-קפה תל-אביבי, טפח לו על שכמו, ואמר: "סוף סוף גם לך כסף!". בתערוכתו ניגש ביאליק אל אביו של הצייר, השהה את ידו בתוך ידו של הישיש, ואיחל לו: "הלוואי זאָלט איר זוכה זיין אַז אייער זון זאָל מאַלן אין בית המקדש" (הלוואי שתזכה שבנך יצייר בבית המקדש).

ברכה זו מחזירה אותנו, כפי שניווכח להלן, הן לראשית הדרך והן אל פרשת אירה יאן: כזכור, תיאר את עצמו באיגרת האוטוביוגרפית לקלוזנר מ-1903 כמי שישב בילדותו בהתפעלות מול ציוריו של המלמד, שהשכיל לגזור ולהכין מנייר את המקדש (אפשר שבסיפורו זה ביקש ביאליק לרמוז כי בימי קדם הייתה גם הייתה אמנות יהודית, אמנותו של בצלאל בן אורי, ורק במציאות הגלותית נקשר העם על-ידי כוהני הדת הקנאים שלו ברצועות של תפילין ובמיני איסורים שאין להם שחר). ברכתו לצייר, שיזכה לצייר בבית המקדש, אף מאירה באור חדש את האגדה המעובדת של ביאליק "האישה ומשפטה עם הרוח", המכילה בין שיטיה מסרים אישיים ואקטואליים. כאן מספרת האישה האומללה, אורגת הרשתות והמכמרות, למלך שלמה כי בעת סערה עזבה את סוכת העץ הרעועה שלה שעל חוף הים, מאין דורש למעשי ידיה, ויצאה ללקט בר בשדות זרים. בשובה אל סוכתה גילתה כי הסערה פגעה בה והפכתה לעי מפלה — לגל של שבבים ורסיסים. צרורה האחרון נישא אף הוא ברוח, ומשמתגלה כי בדרך נס הציל הצרור אנייה טובעת על כל מטענה, מציעים הסוחרים הנכריים להעניק לאישה "שלושה שקים כסף וזהב מוצלים ממצולה", חלף צדקתה. האישה מסרבת לקבל מן הכבודה שנועדה להיות "קודש לאלוהי ישראל ולביתו", באומרה:

חלילה לאמתך מקחת מאומה מקודשי אלוהים, ואני לא כוהנת ולא

בת כוהנים, כי בת אחד העם אנוכי. בגדולות לא אלך ועל יגיע כפיי אחיה מעודי. לו איטב בעיני אלוהים והקרה לי עבודה כחפץ כפיי וכדי מחייתי — ומצא לי. הפוש והפֶּרְכֹּד, המחט והצינורה — הם משלח ידי והם משען לחמי מעודי ועמם לא אחסר דבר.

דברי האישה מוצאים חן בעיני המלך. את שקי הכסף והזהב הוא שולח לאוצר בית אלוהים, להכנת פרוכות, ואת האישה מצווה להושיב בלשכת הגזית עם הנשים האורגות את הפרוכות כדי שתעשה עִמָן במלאכת הקודש וכלכלוה בכבוד כל ימיי חייה. הפרוכות אָרְג ידה ורקמת אצבעותיה של ציפורה הענייה (שמה נודע רק במשפט האחרון) נודעים ביופים, כי שוקעו בהם תבונת כפיה וחכמת לבה וכל טהרת רוחה וצדקתה.

בפרק השנים-עשר ראינו שלא קשה לזהות כאן את עקבות גורלה המר של אירה יאן, שעם שובה משדות נכר — בין תושבי יפו שהוגלו למצרים בימי מלחמת העולם הראשונה — מצאה שהסטודיו שלה על חוף יפו היה בהיעדרה להרס ולביזה, וכי כל תמונותיה ורכושה, פרי עמלה בכל העשור הארץ-ישראלי שלה, היו כלא היו. גם על אירה האומללה ריחמו ביאליק וידידיו-ידידיה מתקופת אודסה, והעניקו לה אפשרות להתפרנס מאומנותה. דברי האגדה אודות הפרוכות, שכעין אור זרח מהן כי שיקעה האישה בתוכן את "כל טהרת רוחה", מזכירים את דברי ביאליק על תמונות השמן של ראובן, שעליהן שאל ביאליק בפליאה: "היכן טבל הוא עצמו, את בשרו ואת נפשו, שזכה להקנות לציורו טהרה כזאת?". בשנות העשרים והשלשים, הרבה ביאליק לתאר את האמנות האמיתית כאמנות הנולדת בטהרה, בעוד שאחדים מאמני המהפכה מולידיים פרי נאפופים וזנונים, ילדי כלאיים וממזרי רעיון.<sup>28</sup> אפילו שמה של האישה האומללה והגלמודה — ציפורה — נקשר היטב לאירה יאן, בהיות ציפורה הן בעלת כנף (וביאליק הן הרבה להשוות את אירה יאן לציפור נודדת),<sup>29</sup> והן בהיותה אשת משה, בת יתרו כהן מדין, אישה זרה (שילדה למשה את גִּרְשָׁם, ששמו מעיד על היות אביו גר מגורש, וכדבריו, "גר הייתי בארץ נכריה" [שמות ב, כב]; ומן הראוי לזכור כי ציפורה — אשת משה — הייתה לימים אישה מגורשת, ששולחה בחזרה לבית אביה [שמות יח, ב], אם כי חז"ל לא פירשו זאת כגירושין, וראה רש"י, שם). בכל פינה מפינות הסיפור האגדי הזה ניכרים ייסורי המצפון של המשורר, ושאיפתו לערוך "תיקון" באמצעות היצירה, זו המייפה את המציאות העכורה והופכת את העקוב למישור. החיים המרו אמנם עם אירה יאן ורוצצו אותה עד עפר, אך ביצירה מקבלת האישה האומללה גמול ראוי על צדקתה ועל טוב לבה: היא זוכה לחיי שלוה

שאגאל הוא אילוסטרטור גאוני

ורווחה, אומנותה זוכה להערכה רבה ושמה הטוב הולך לפניה ומתפשט בכל אתר ואתר.

יצירה זו, שיצאה לאור בתרפ"ט, בלויית ציוריו של נחום גוטמן, היה בה כעין הצבת ציון לעילוי נשמתה של אירה יאן, במלאות עשור למותה. ביאליק מהרהר כאן בגורלה המר של האישה שאהבה אותו, ומנסה להתנחם שגם מה שנראה מקרוב כתופעה דלה ומצערה, ממרחק השנים עשוי להתגלות באור אחר. בהווה אין רישומה של אירה יאן ניכר ואין מנציחים את זכרה באופן שלו היא ראויה כציירת הראשונה בתולדות עם ישראל. אולם, ברבות הזמן — עם התרחבות המוקד והיווצרותה של פרספקטיבה — יתברר שצורה הדל היה בו ערך רב.

הסוחרים הבאים לגמול לאישה המסכנה כגמולה באים מרחוק, שכן ביאליק הבין בחושיו, כי רק מרחוק (למילה זו יש הוראה של מקום ושל זמן כאחת<sup>30</sup>) יוחזר לה לאירה יאן הגמול שנגזל ממנה בצוק העתים, בהיות ביתה להרס ולביזה. יבוא זמן, כך הרהר בלבו, ויכירו בערך תרומתה כמי שהעזה לפרוץ דרכים חדשות ולהלך יחידה ביערות בראשית שלא ידעו קול קרדום. כאמור בפרק השנים-עשר, ייתכן שחשב על תמונותיה המעטות ששרדו במרחקים, שעתידות בבוא היום להחזיר לה את כבודה האבוד; ייתכן שחשב על צרור איגרותיה שהטמין בין גנזיו אשר ייחשף ביום מן הימים ויציב אותה באור הזרקורים. כך או כך, הוא הוסיף להרהר בה גם לאחר מותה. מעניינים במיוחד הם גלגוליה של פרשת אירה יאן וגילויה ביצירת הפרוזה האחרונה של ביאליק — "איש הסיפון" — המוגדרת אמנם בשם "רשימה כלאחר יד" ו"רשמי מסע" אך אינה אלא סיפורו הבשל והמורכב ביותר — מגילויה המעניינים של הפרוזה העברית בין שתי מלחמות העולם.

## הערות לפרק ארבעה עשר

אירה יאן הייתה למשורר כעין מורת-דרך בנכחי המוזיאונים ובתולדות האמנות: באחת מאיגרותיה מקישינב אומרת אירה יאן לביאליק: "אם איבסן צודק באומרו שגלריות ומוזיאונים הם מערות קבורה של תמונות, אזי אנו שנינו נתנחל בכבוד רב במערה כזאת לנצח נצחים". באחת מאיגרותיה משוויץ (רנייה) כתבה אליו: "רבים נוסעים לדרזדן כדי לראות את המדונה הסקסטינית, לבאזל כדי לראות את בקלין. יבוא יום והם יסעו לציריך לראות את תמונתו של הצייר הגאוני הצעיר והבלתי נודע פיכלהיים, שנפטר בטרם עת!". לאחר מותה הרבה המשורר לכתוב בנושאי אמנות.

- 2 את מאמרו על פסטרנק פרסם לראשונה ב"העולם", שנה יא, גיל' ד (תרפ"ג) וכן כהקדמה לאלבום ל. פסטרנק, חייו ויצירתו, שיצא בהוצאת שטיבל (ברלין תרפ"ד); מאמרו "הצייר ראובן" נדפס בפתח הקטלוג תערוכת ראובן (ירושלים תרפ"ז). נדפס גם בעיתון הארץ מיום 18.2.1927.
- 3 בהרצאתו "לתולדות השירה העברית החדשה" משבט תרע"ד (שהוצבה בפתח דברים שבעל-פה) הוא הסביר את ההבדל בין האמנות השמית, העשויה כמעשה פסיפס, לאמנות הארית, אמנות הששר (ציור השמן), ובה גווני גוונים, המתערבלים זה בזה ללא חציצה.
- 4 "בשולי יצירות ציירים", ראה: ביאליק, כתבים גנוזים (1971), עמ' 300–306.
- 5 ראה, למשל: "טעמו במוסיקה — כבכל שאר ענייני אמנות היה פרימיטיבי", ראבידוביץ (1983), עמ' 94.
- 6 באחד ממכתביה מזכירה אירה יאן את הסתייגותו של ביאליק מן העמום והבלתי מובן. גם לגליקסברג (1945) אמר שאינו סובל את הלהטוטים המודרניים: "המודרניסטים עושים 'טריוקים'. משורר אמיתי צריך להאזין אל עצמו, ולשמוע את הצלילים של השירה האמיתית הנובעת מעמקי נשמתו, אך אלה לוקחים את החיצוני, את הקליפה" (שם, עמ' 11).
- 7 שם, עמ' 36–37.
- 8 שם, עמ' 36.
- 9 ההלכה עוסקת בהרחבה בשאלת דינו של עובר הנמצא במעיה של בהמה בעת השחיטה (שליל הוא עובר בדרגת התפתחות מתקדמת).
- 10 איגרות ח"נ ביאליק, כרך א, עמ' קסה.
- 11 סטוצ'קוב (1950), סימן 617, עמ' 721. גם עגנון עשה שימוש בפתגם זה, וראה הכנסת כלה, ספר שני, פרק ראשון ("מעשה החזן הקל או כנף רננים"), עמ' רנב.
- 12 דברים דומים אמר ביאליק על שניאור שהיה בעיניו אומן היודע את אומנותו, אך לא משורר החוויה האישית: "שניאור הוא מטיפוסו של החזן המזמר בחמישה קולות, מעורר את הקהל עד לידי ככי, וכשכל הקהל גועה בככייה, הוא שולח את לשונו לעזרת הנשים" (ש' ראבידוביץ [1983], עמ' 49).
- 13 בריאיון שנתפרסם בעיתון הארץ מיום 30.2.1926.
- 14 גליקסברג (1945), עמ' 57.
- 15 ראה אריכא (1959); שם, עמ' 156–157 בפרק "מאיר דיזנגוף — אבי תל-אביב" מאת א"ז בן-ישי.
- 16 בחוברת "מארק שאגאל בן תשעים", גזית, כרך לב.
- 17 דונביץ (1959), עמ' 87.
- 18 נאום ביאליק לכבוד שאגאל התפרסם בעיתון הארץ מיום 9.4.1931.
- 19 מאזנים (השבועון), גיל' מח, מיום כ"ט בניסן תרצ"א.
- 20 גליקסברג (1945), עמ' 53–55.
- 21 אריכא, ראה הע' 15 לעיל.
- 22 במאמרו "הצייר ראובן" (דברי פתיחה בתערוכת ראובן), הארץ, 18.2.1926.
- 23 גליקסברג (1945), עמ' 14.
- 24 אופק (1984), עמ' 79–86.
- 25 גליקסברג (1945), עמ' 39–43.

- 26 דונביץ (1959), עמ' 57.
- 27 במכתב מיום 4.5.1930
- 28 ראה שירו "חלפה על פניי" ושירו הגנוז "למנצח על הנגינות".
- 29 במכתב מתקופת שווייץ, כתבה אירה יאן לביאליק: "לא, אינני ציפור נוד, כפי שאתה מגדיר אותי. אילו הייתי ציפור, הייתי עפה ובאה כהרף עין אל 'הקן שהתרוקן', כדי לשיר שיר כזה שיעורר אפילו מתים, או שינקר במקורו את הלב הכבד העומד להירדם, כדי שלב זה יוצת מן הנקישה הזאת בשמחת חיים, או שישתות דם. היינו הך, העיקר שלא יכבד ולא יירדם בתרדמה מבישה של תשישות ושל הזדקנות בטרם עת!" ; ובשיר הפרדה "לנתיבך הנעלם" נאמר: "וּנְשׂוּא אֶבְרוֹתֶיךָ, וְאַתָּה גַם לֹא תִרְאֶי".
- 30 כמו בשירו של ביאליק "רק קו שמש אחד עברך" ("וּכְלָבִים נְבֻלִים בְּהַדְרֶךְ / יִרְיחוּ מִרְחוֹק נְבֻלָתְךָ"), בעקבות "ומרחוק יריח מלחמה" (איוב לט, כה).

## פרק חמישה עשר

### מות מתה עליי, הענייה, בשחפת מתה על אחרון סיפוריו של ביאליק

את "מאחורי הגדר" כתב ביאליק כאמור במתכונתה של מגילת רות של פרוור העצים האוקראיני: נח, נער יהודי שחרחר, יפה תואר וחסר עול ומוסרות, היוצא מחצרו המגובכת במרישים ובגרוטאות אל השדות והגנות שמסביבה לשמוע שריקות עדרים ולרכב על סוסים. בחצר שכנתו, בין עצים עמוסי פרי, הוא "מקדש" בביאה את מארינקה, רועה נכרייה זהובה, אף היא ילדת טבע כמותו, המתגוררת עם דודתה ה"ערלית" בשכונה ש"נתייהדה" כולה. מזיוגם של השניים יכול היה להיוולד המלך המשיח, כבמגילה הקדומה, המתרחשת על רקע שדות בית-לחם והמלמדת על מוצאו של בית דוד מאישה מואבייה, אלא שבמציאות הגלותית הנפסדת אי אפשר שייווצר אלא היפוכה האנטי הרואי והמאכזב של מגילת רות: ככל שהוא מתבגר ו"מתברגן" הולך נח יפה התואר ומתכער, הולך ומסתאב: מברבור מרהיב עין הוא הופך לברווז מכוער (כאותם ברווזים מסואבים שמגדלת אמו בחצר) ומסוס פרא אציל (כאותו סוס שעל גבו הוא רוכב כדי להרשים את בנות השכונה) הוא הופך לסוס עבודה נרפה ויגע, הנושא בעול חיי הפרנסה. ה"משיח" הגואל, יוצא חלציו, נשאר בחיקה של מאריה-מארינקה, הקדושה-הקדושה, העומדת מאחורי הגדר כבתמונה הנוסחאית של המדונה והתינוק בחיקה, ומתכוננת ללא מילים בחצר היהודים. עיקר הדרמה יתרחש ככל הנראה בעתיד, בפרקים הסמויים מן העין.<sup>1</sup>

אם נחרוג לרגע קט מן הריאליזם כפשוטו ונתבונן בסיפור זה במונחי הסימבוליקה הלאומית השגורה שמן המקרא ועד לדור התחייה, ניתן לאפיין את המהפך המתרחש בסיפור "מאחורי הגדר" כירידתה מטה מטה של אותה סוסה אצילית משיר-השירים ("לססתי ברכבי פרעה דמיתך רעִיתִי"; א, ט) אל שלוליות הרפש של עמק הבכא. המציאות הגלותית המנוולת והמנוונת הופכת את נח מבלי דעת לסוסת עבודה עלובה ונרפית, כעין "סוסתי"

מות מתה עליי, הענייה, בשחפת מתה

("די קליאַטשע") של מנדלי — סמל האומה התשושה, הנושאת את עגלת חייה בנתיב הייסורים הנצחי (נתיב המתואר בשיר "אבי" במילים כפולות ההוראה "דרכים כבדי עבטיט").

לא מ"משיח" זה, בנו הבלתי חוקי של נח שבזרועות אמו ה"שקצה", תבוא גאולתם של ישראל, אומר הסיפור בלי לומר זאת מפורשות. להפך, יש להניח שבבוא היום יתנכל ילד זה לילדיו של נח, אחיו למחצה, שייוולדו לו מאשתו היהודייה, ויכה בהם מכות נמרצות (כמו ה"שקצים" שבסיפור המכים את נערי בני ישראל בסיועו של נח בעל האגרוף העורק למחנה האויב). האָפּוס הַהָרואי של ימי קדם, שנוצר בתקופה שבה ישב העם על ארצו ועל מולדתו, מתגלה בגלגולו הגלותי, כאפוס פרודי, אנטי-הרואי, שבו אין הגיבור ראוי לתואר "גיבור"<sup>2</sup>. האישה הנכרייה לא תסתפח לעם ישראל ולא תשביחו בזרעו של נח; להפך, אסונה והעוול שנגרם לה שיסופרו מדור לדור יחליש את שכניה היהודים ויהפכם מטרה לשנאה ולמשיסה. הדור הבא יכיר אך ורק את הסיפור שבגרסתו החד צדדית, האנטי יהודית, זו המסופרת מאחורי הגדר בין בני בניה של מארינקה היצרית וקלת הדעת. והרי לאמתו של דבר לא כל האשמה לגורלה של מרינקה בנח: הוא הן נתפתה לה לא פחות משפיתה אותה, אך מאחר שהיא לבדה תישא מעתה את פרי אהבתם, תהפוך "שקצה" זו עם הזמן לקדושה מעונה שטענה את צלובה על כתפה לבדה. כל רגשות הזעם והתסכול יופנו מעתה כלפי נח בלבד.

בצד היות הסיפור "מאחורי הגדר", המתרחש בפרוור האוקראיני, פרודיה מודרנית של מגילת רות הקדומה המתרחשת בשדות בית-לחם, יש בו גם לא מעט יסודות ממגילת אסתר המתרחשת בין כותלי הארמון. כבמגילה לפנינו "עולם הפוך": במקום היהודי הנתון להתנכלות שכניו ה"גויים", לפנינו מכשפה ערלית, "דודתה" של מארינקה (שהופעתה והתנהגותה הכעורות והמפחידות הן מין בבואה של דמותו הסטריאוטיפית של היהודי בקריקטורות האנטישמיות), החייה בכעין "גטו" חיי מצור ופחד. בני התשחורת מבין שכניה היהודיים, הנראים כ"שקצים" לכל דבר, משסים בה את כלביהם (שוב היפוך קריקטורי של התיאור הסטריאוטיפי של יחסי יהודים ו"גויים"), ומעת לעת היא משיבה לשכניה כגמולם ויוצרת "מעגל קסמים" של איבה נצחית שללא מוצא.<sup>3</sup> כאמור, הפך כאן ביאליק את היוצרות, ברוח סיומה של מגילת אסתר: "ונהפוך הוא אשר ישלטו היהודים המה בשונאיהם [...] ויכו היהודים בכל אויביהם [...] ויעשו בשונאיהם כרצונם" (אסתר ט, א-ה). הוא צייר ביצירתו עולם אבסורדי, במונחי המציאות הגלותית, עולם שניתנו בו ליהודי הגלותי הכוח והשלטון לעשות

בשכניו ה"גויים" כאוות נפשו (וכל זאת מבלי לסטות כמלוא הנימה מכל כללי הריאליזם).

למרבה הפלא, הקורא אינו מתעורר לגנות בלבו את פרחי העגלונים הממררים את חיי המכשפה ה"ערלית", למרות שמעשי העוולה המרושעים שהם מעוללים לה גובלים בפלילים. נאמר כאן כביכול במרומז: האין שקורופינטשיכא מתועבת בעיניכם? ראו כיצד הופך המיעוט הבלתי רצוי מטורד לסכיבתו! ראו כיצד הופך המיעוט המסרב לנטוש את ביתו שער לעזאזל, מטרה ויעד לפריקת כל רגשות הכעס והאלימות של הרוב השליט! ואידך זיל גמור. ביאליק משרטט כאן את תולדות הגזענות בכלל, והאנטישמיות בפרט, כבקליפת אגוז, אך עושה זאת באמצעות תמונת תשליל קריקטורית, המראה שהדינמיקה של הֶדְמוֹנִיזְצִיָה שעורכים עמים לאויביהם היא עניין אוניברסלי. כדי שיוכל יהודי להבין אל נכון את המתחולל בנפשו של אנטישמי, מתאר לפניו ביאליק את המתחולל בלבם של יהודים לא מעטים כלפי הזר והאחר.

מהי הסיבה שבגללה פנה ביאליק ב"מאחורי הגדר" אל שתי המגילות המקראיות שבמרכזן דמות של גיבורה אישה — אל מגילת רות ומגילת אסתר? נראה כי הגורם האישי הוא שהכריע. מאחר שאירה יאן היא ששילמה את מחיר האהבה — עזבה את ביתה ואת מולדתה, את בעלה ואת משפחתה, את שפתה ואת השקפת עולמה — פנה ביאליק אל שתי המגילות המקראיות שנקשרו לסיפור חייה: מגילת רות,<sup>4</sup> המרמזת להיות אירה יאן אישה זרה שבאה מרקע זר, מתבולל למחצה ומתנגד ללאומיות, שהלכה לארץ האבות בעקבות אהבתה, ונסתפחה אל עם ישראל ואל תרבותו; מגילת אסתר, המרמזת לשמה היהודי של אירה, אסתר, להיותה "נסיכה" יהודייה, אישה אריסטוקרטית, נועזת ופורצת דרכים חדשות, וכן להיותה בת לדור שידע מבשרו את מוראותיה של אנטישמיות ממארת, שגרמה ליהודים לחפש מיני פתרונות דחק יצירתיים כדי להיחלץ מצרה וממצוקה בן לילה. אירה יאן האירופאית והאורבנית של תקופת קישינב-אודסה-ג'נבה נתפשה בתודעת ביאליק במונחי מגילת אסתר; לעומת זאת, אירה יאן הארץ-ישראלית, שכתבה לביאליק על "לילות פלשתינה" הקסומים, על הרי ירושלים הנשקפים מגג ביתה ועל הפרדסים המשתרעים לנגד עיניה — במונחיה האידיליים והאפיים כאחד של מגילת רות.

גם בסיפורו האחרון "איש הסיפון" (1931) — שנכתב כאחד עשר שנים לאחר מותה של אירה (אסתר) יאן — נוצרת במרומז כעין מגילת אסתר מודרנית, המלמדת על תהפוכות הגורל הדרמטיות שעברו העם והעולם (וביחד אֶתֶם גם ביאליק בעצמו) בשנים שחלפו מאז נטלה אירה יאן את



מות מתה עליי, הענייה, בשחפת מתה

צרורה ויצאה לנתיבה הנעלם. כאן המשורר, יהודי-רוסי שנטש את ארץ מולדתו ועדיין לא נקלט בארץ אבותיו, מזדמן לנסיעה אחת (באנייה מרווחת ומהודרת למדי, ששפתה הרשמית צרפתית, ואפילו עיתון קטן לה בצרפתית) עם קבוצת נוסעים בני לאומים שונים, שעמם איך הוא יכול לשוחח (ואגב, אירה יאן התלוננה לפניו באחד ממכתביה משווייץ כי העיתונות המקומית, הכתובה צרפתית, ממעטת לדווח על הנעשה ברוסיה). "בן שיחור" היחיד לעת מצוא הוא איש הסיפון השבדי, היודע מעט גרמנית ומילים אחדות ברוסית, ארחי פרחי קל ונקלה שריח רע של שיכר נודף תמיד מפיו. אמנם מוצאו הארי ותכונותיו החיצוניות (שערו הצהוב ועיניו הכחולות) הופכות אותו לכעין רפליקה חיוורת ומטושטשת של אידיאל "האדם העליון", אך יש בו גם כמה וכמה תכונות "יהודיות", שאינן אופייניות לגזע הארי כל עיקר: הוא יודע שפות רבות, הוא בעל מלאכות הרבה, הוא סובב בכל ארצות תבל ואין לו בית משל עצמו. במפתיע מתגלה כי אשתו המנוחה, אם בנותיו, הייתה יהודייה מלומדת מס"ט פטרסבורג (לזמן מה אף נדמה למשורר כי היא נצר למשפחת ר' ישראל ליפקין, הוא ר' ישראל סלנטר, אבי תנועת המוסר בליטא).

ביאליק מלגלג כאן שוב על תורת הגזע שקנתה לה אז מהלכים במרחב התרבות הגרמני, ומראה את מיני התפליות וההבלים שביסוד תורה זו (אך הוא אינו מצדד בהתכוללות ובהשקפת עולם קוסמופוליטית המבטלת את הבדלי הלאום והדת). לשם כך הוא מתין בראשו את שני הגזעים והופכם לדמות אחת הממוזגת בתוכה את סממני ההיכר החיצוניים של הגזע הארי ואת תכונות האופי של הסוחר היהודי. לרגע הוא אף הופך את היוצרות: מעמיד את היסוד היהודי בראש הסולם ההיררכי ואת היסוד הארי בתחתיתו — כפי שהיה בשחר ההיסטוריה. במושגי תורת ניצשה נוצרת כאן תמונת ראי: להלכה איש הסיפון הארי הוא "מגזע האדונים" ולמעשה הוא מתגלה כאן כמשרת עלוב ומתפרס;<sup>5</sup> להלכה המשורר העברי הוא "מגזע העבדים", ולמעשה הוא מתגלה כטיפוס אֶליטרי ומתנשא, כבן לעם סגולה שאינו מתחשב בגויים ובכל מקום מחפש אך ורק את "הנקודה היהודית".

ובתוך כך הולכת ונבנית לה מגילת אסתר המודרנית, שגם בה כזכור נתהפכו כל היוצרות (בחינת "ונהפוך הוא", כאמור). סיפורו של הגוי השיכור שנשא אישה יהודייה (עטל יעקובלביץ; שפירוש שמה הוא "אסתר לבית יעקב") מרמז לסיפורה של אסתר בחצר אחשוורוש, שתואר במקורות הבתרא-מקראיים והעממיים כגוי שיכור, אוויל והפכפך כמו השבדי שלפנינו, שריח שיכר נודף מפיו. "בית יעקב — אלו הנשים", פירש רש"י (שמות יט, ג), ומכאן הכינוי לבנות ישראל בשם "בית יעקב". שמה של אשת המלח

הגוי — עטל יעקובלביץ (אסתר לבית יעקב) הוא אפוא שם נרדף ליהודייה. מעניין להיווכח שביאליק נטל כאן שם הדומה לשמה היהודי של אירה יאן (אסתר יוסיפוביץ), והעניקו, בשינוי קל, לאשתו היהודייה של הגוי השיכור, בן-דמותו הקריקטורי של המשורר, גיבור סיפורו (ואגב, זו נקראת בין הגויים בשם "אמיליה", כשמה של אסתר סליפיאן, שנקראה גם "אמה"). גם עטל יעקובלביץ, גיבורת סיפורו, מתה כמו אסתר יוסיפוביץ (אירה יאן) בדמי ימיה, ממחלת השחפת, וגם בתה התחנכה אי שם במרחקים כמו שתי בנותיה של עטל המנוחה, גיבורת הסיפור.<sup>6</sup>

חג הפורים וסיפור מגילת אסתר משתקפים כאן בדרכים רבות ומגוונות: כל הדמויות באנייה מתוארות כדמויות המשתתפות ב"נשף מסכות". הסופר משתדל לקרוע מהן אט אט את המסווה, ולגלות — לא תמיד בהצלחה יתרה — את זהותן האמיתית: "יהודי המזרח" מתגלים כסורים, ה"מוסלמים" מתגלים כנוצרים, הצרפתי טוב המזג מתגלה כאדם אכזר המוכן לקרוע את רעהו כדג בשל עניין של מה בכך, האישה ה"אריסטוקרטית" מתגלה כאחת מבנות העם, הבדאי מתגלה כדובר אמת והמשורר ברה-הלבב ובעל האינטואיציות מתגלה כחסר אינטואיציה וכבדאי. נזכר כי אחיה של עטל יעקובלביץ נמלט מרוסיה בזמן המלחמה (גם לאסתר-אירה יוסיפוביץ היה אח שנאלץ להימלט מרוסיה בזמן המלחמה), רצה למלט את רכושו, ובחר להוביל שטיחים לפרס. לפנינו בבואה טרגי-קומית להתרוצצותו של היהודי בעת צרה, בחסלו בן לילה את כל רכושו ובהכניסו תבן לעפריים),<sup>7</sup> אך פרס נזכרת גם בשל הזיקה למגילת אסתר, שבה מצוי התקדים העתיק לתכנית כוללת להשמדת העם היהודי, ובה נזכרת המילה "יהודי" ונגזרותיה כארבעים פעם.

"ורבים מעמי הארץ מתייהדים", נאמר במגילת אסתר (ח, יז), וכאן — בעיצומה של התגברות האנטישמיות באירופה — "מייהד" ביאליק את הגוי הארי, והופכו לבן דמותו הקריקטורית של המשורר הסוחר, סמלו של היהודי הנודד שבכל דור ובכל אתר. אף אין לשכוח בהקשר זה כי היהודי הנודד זכה במיתוס האירופי לכינוי "אחסוור" (אחשוורוש), והרי לנו שוב הכלאה בין הגוי השיכור לבין היהודי הנודד — בין עשיו הלוגם מן השיכור האדום, לבין יעקב העברי המתנזר מיין ומכל הנאות העולם הזה.

מצד אחד, ב"איש הסיפון" לועג ביאליק לכל כללי הגזע והמעמד, המוצא והייחוס, שקבעו בכל הדורות אותם יחידים, חוגים ולאומים ששמו עצמם עליונים על זולתם. היהודים אינם גזע, רומז כאן ביאליק שוב ושוב, ועל כן אין בכל חוקי תורת הגזע כל ממש לגביהם: יש יהודים הדומים לסורי הנוצרי הנוסע באנייה, ויש יהודים צפוניים מפטרבורג, כמו אשתו

מות מתה עליי, הענייה, בשחפת מתה

היהודייה של המלח השבדי, והמאחד אותם הם עניינים שבתודעה — אמונות ודעות — ולא עניינים פיזיולוגיים כצבע שיער ועיניים. מצד אחר, ביאליק אינו מעמיד כאן יצירה אוניברסליסטית, החותרת לביטול המחיצות בין עמים, דתות וגזעים. להפך, הוא חותר להפרדה בין עמים ולהקמת בית לאומי לעם היהודי, שבו יוכל אדם מישראל ליצור את תרבותו הייחודית ואף להשפיע ממקום מושבו על העולם כולו.<sup>8</sup>

בתיאור מאכלי הטרפה שבאנייה אומר ביאליק בלא מילים שטוב לו ליהודי "ארוחת ירק", שאינה נתונה לו בחסדי זרים, מ"שור אבוס" על שולחן גֵכר. ובמעגל הרחב יותר — מוטב לו ליהודי לנטוש את סיר הבשר שבאירופה, לצאת את ערי אירופה המעטירות המקיאות אותו מקרבן, ולהסתפק בחיי צנע ביישוב קטן ודל, שכולו שלו. "מה שם העיר היהודית החדשה על-יד יפו?", שואל המלח את בן-שיחו המשורר, ובשאלה אקראית זו, הנזכרת בסיפור כבדרך אגב נעוץ עיקרו של סיפור זה. גם בעניין זה ערך ביאליק פעולת "ונהפוך הוא": העניינים שבמרכז סיפורו הם ענייני שוליים, ואילו ענייני השוליים מתגלים כעניינים קרדינליים ועקרוניים.

הנה כי כן: בתיאור הגוי השיכור וההפכפך, בכואה קריקטורית של אחשוורוש, סמל היהודי הנודד, רמז ביאליק שעל היהודי להניח סוף סוף מידו את המקל והתרמיל ולהתיישב ישיבת קבע. על היהודי אף לנטוש את אופיו הכימרי של איש "פרנסות האוויר" הגלותי, ולמצוא לעצמו משלוח יד אחד שבו יוכל לראות ברכה. בכך המשיך המשורר את הקו הרעיוני שהתווה לו אחד-העם: יש להכשיר את הלכבות, לסלק את העקמומיות הגלותית הנלווה, את הקפיצה המהירה מעניין לעניין, את הערכוביה השוררת בחיים היהודיים, ולבסס חיים חדשים בארץ חדשה, שבה יקום דור חדש שלא ידע את סיר הבשר. יש לחנך את ערב-רב הפליטים שהגיע ארצה ממאה עשרים ושבע מדינות, ליצור עבורו תשתית תרבותית מלכדת, לבל יהווה המפעל הציוני "מגדל בבל" — בליל של פרצופים, שפות ותרבויות, כבאנייה הנוסעת בסיפורו על מימי הים התיכון.<sup>9</sup>

אלא שביאליק החל להכיר במגבלותיה של משנתו היחסנית של אחד-העם, שלא הלהיבה את ההמונים. הוא אף נוכח לדעת שחזונו של הרצל החל להתגשם, וכי דרכי הדיפלומטיה הראוותניות שלו, שאותן הוקיע בראשית דרכו, הולידו מציאות חדשה שאין להתכחש לה ואין לבוז לה. "תל-אביב" הפכה משם של ספר אוטופי, שזכה עם פרסומו לקיתונות של לעג,<sup>10</sup> לעיר של ממש, שבה מתגורר המשורר גופא בבית שבנה לעצמו. לראשונה בחייו יש לו בית וגן משלו; לראשונה בחייו הוא יהודי החי על אדמתו, ולא יהודי תלוש ונודד מן הנוסח הישן. בתחילת דרכו לעג ביאליק לפנטזיות

של הרצל ולחזיונותיו, וראה בהם "חלומות באספמיה", אך בעת היכתב "איש הסיפון" הוא נוכח לדעת כי החלומות לא שווא ידברון. האוטופיה הספרותית הלכה אז והפכה לנגד עיניו מחלום פורח למציאות פורחת. ואולם, ביאליק מעולם לא איבד את שיווי משקלו, ולא נגרר לשיר שירי תהילה אופוריים. להפך, הוא לא הפסיק מלהעסיק את עצמו בחרדות מפני הבאות. במיוחד העסיקה אותו בעיית ההמשכיות. אפילו בהמנון תל-אביב, בתוך שיר הלל מאזוורי, הטרידה אותו השאלה אם יכה היהודי שורש לדורות רבים, או שמא אין החזון ההרצלאי אלא חלום יעוף. על גבי גלויה ובה צילום של שלושה דורות של תושבי העיר, כתב ביאליק: "על יד סבו הנקד, / הַפֶּן לְיַד אָבִיו — / יַחְדּוֹ אָרְגוּ מִסְכָּת / פְּלֶאֲיָה, תֵּל־אָבִיב". והנה, ה"סב" שבצילום (מאיר דיזנגוף) חשוך בנים היה, וה"נכד" שבצילום נפטר בינקותו. שושלת הדורות שבצילום לא הייתה אלא פיקציה לרגע קט שנועדה לצורכי פרסומת ראוותניים, אך ריקים מתוכן אמיתי, וביאליק ידע זאת והיצר על כך. הוא ראה בכך סמל לשבירותו של המפעל הדרדקי שנתהווה לנגד עיניו. גם בעריריותו שלו ראה בבואה לטרגדיה הלאומית, קטועת השורש וגדועת הענף; לגורלה של אומה הנעקרת בכל פעם מן המקומות שבהם הייתה שורש, והנאלצת בכל פעם להתחיל את הכול מאל"ף.

דומה שהוא אף לא חדל להעסיק את עצמו בשאלה מה היה עולה בגורלו אילו עלה ארצה ביחד עם אסתר (אירה) סליפיאן (יאן) בשנת 1903 והשתקע עמה בכפר שפיה, בין כרי מרעה ושדות תבואה. האם היה קוטע באמצעות גורלו האישי את הגורל היהודי המקולל, רואה ברכה בעמלו ומתיישב ישיבת קבע במקום שליו ופסטורלי? האם הייתה נחסכת ממנו מסכת הנדודים שעברה עליו כל אותן שנים — בבואה לקללת הנדודים של "היהודי הנצחי"? מן הסיפור על גורלה של עטל [אסתר] יעקובלביץ, אשתו המנוחה של איש הסיפון, ניכר שביאליק הבין כנראה שהייתה זו אהבה טרגית ובלתי אפשרית, וכי אַל לו לשגות בחלומות באספמיה על חיי כפר שלווים ואידיליים על רכס הכרמל, שיכולים היו לכאורה להיות מנת חלקו. בדברים הרכים שמשמיע איש הסיפון על אשתו המנוחה מתנחם ביאליק בינו לבינו, בהרהרו שאילו עלה ארצה ב-1903 ואילו נולד לו ילד מאירה יאן, היה ילד זה צומח תלוש משורש, עם או בלי בתה של אירה יאן. לאחר מותה של אירה יאן היו שני הילדים היתומים עוברים לרשותה של משפחת סליפיאן ומתחנכים אולי אצל אביה הקשיש, ואת מר גורלו של ילד רך שנתייתם והתחנך בבית סבו לא שכח ביאליק מעולם.

דומה שבתיאור גורלן השונה של כל אחת משתי בנותיה של עטל

יעקובלביץ שמתה בדמי ימיה — זו הוטבלה לנצרות וזו לא הוטבלה — הרהר ביאליק לא רק בילד שלא נולד לו אלא גם בגורל בתה של אירה יאן שנותרה לבדה בכל העולם (כמו בנות שפיה מפזמונו הידוע, הגדלות בטבע כאיילות השדה, ללא דאגת אב ואם וללא יד מכוונת). הילדות היתומות שבסיפורו הן בנות אחת עשרה ותשע וגיליהן כשל שני הילדים הבידיוניים שחתמו ב-1904 על הפליטון הביאליקאי "מחאה על דרך החרוז" (יואלק בן האחת עשרה ושפירינציא בת התשע). אפשר שכאן וכאן חשב ביאליק על ילדיו שלא נולדו לו (הן לאחר נישואיו והן לאחר שלא בא בעקבות אירה יאן לארץ).<sup>11</sup> אפשר שחשב במקביל על דור ההמשך של ילדיו האודסאיים: למנדלי היו שתי בנות שאחת מהן התיישבה במונפלייה (קרוב למרסיי, שבה מתחנכות בנותיו של "איש הסיפון" בבית סבתן הקתולית, הזקנה והמחמירה), וקרוב לוודאי שביאליק גם העסיק עצמו במחשבות בדבר גורל בנותיו של ה"סבא" שבחרו להתערות בין הגויים. היו שראו באריה "בעל גוף" גלגולו הבוגר של נח, גיבור "מאחורי הגדר", שהפך ברבות השנים מגדי לתיש (הגם ש"אריה בעל גוף" נכתב לפני "מאחורי הגדר"). אפשר להרחיב אנלוגיה זו ולטעון שאיש הסיפון — שחזותו חזות של "גוי" והתנהגותו כשל יהודי — הוא כעין גלגולו הבוגר של אותו תינוק שנולד לנח ממארינקה. למרבה האירוניה, "גוי" זה שלפנינו — גלגולו של אותו ילד שאמו ה"שקצה" היתומה הרתה ליהודי — נשא לימים אישה יהודייה, שחלתה ומתה, ועתה בנותיה היתומות מתחנכות בידי אמו הקתולית. אפשר עוד להרחיק לכת בהרהורים בדבר תעתועי הגורל; במיני ספקולציות של "מה היה קורה אילו": איש הסיפון הוא כבן שלושים וחמש, וביאליק עצמו — בעת היכתב הסיפור — היה כבן חמישים ושש. אילו נולד לו בן כשנה לאחר נישואיו, כמנהג גוברין יהודאין, היה בן זה בעת היכתב הסיפור בן שלושים וחמש — בגילו של איש הסיפון. שמא איש הסיפון הוא אותו "ילד" שלא נולד לו לביאליק? ואכן, כל תכונותיו מעידות עליו שאין הוא אלא מין רפליקה חיוורת, בראי עקום, של "אביו-מולידו" המשורר: שערו בהיר וקלוש, עיניו בהירות, הוא כותב חרוזים קלושים ומתעניין באופן חובבני בפילולוגיה, בעל כורחו הוא נודד ללא הרף בעולם, מתגעגע לישיבה של קבע. ואולם, ריח ה"שיכר הנודף מפיו הופכו גם לבבואה מעוקמת של מתנגדי ביאליק, של "בניו" הרוחניים החורגים — מאותם משוררים מודרניסטיים "שיכורים" ו"גויים", שחירפו את המשורר הלאומי ללא הרף וכתבו עליו כתבי פלסתר לבקרים. אם ניתן לראות בשתיקתו הכפויה של הדובר-המשורר בלב ים כעין בבואה מטפורית לשתיקתו הנודעת של ביאליק גופא, אזי אפשר שניתן גם

להסמיך את פטפטנותו של איש הסיפון, הגוי השיכור ההמוני, למלל המילולי — הלוליני והקולני — של משוררי המודרנה הצעירים, שבגנותם הרבה ביאליק לדבר אז באיגרותיו ובנאומיו. את צעירי המשוררים שקמו עליו להדיחו הציג המשורר המזדקן כחבורת נקלים, כערלים שיכורים, וביצירותיו המאוחרות הוא הרבה להציגם בעקיפין במיני כבואות מעוותות ומעוקמות (למשל, בתיאורם של השיכורים בשיר "אבי", המעמת בגלוי את אורח חייו של הפונדקאי, אבי המשורר, מין יעקב יושב אוהלים, הנותן עינו בספר, עם זה של בני עשיו השיכורים הנותנים עינם בכוס והמתגוללים בקיאם, ובסמוי, את הפואטיקה שלו עם זו של צעירי המשוררים).<sup>12</sup> וכאן, המלח השיכור, שנשא אישה יהודייה, מספר לבן שיחו שהוא נוהג לכתוב בפרוזה שירית — הוא הוא הז'אנר האהוב על צעירי המשוררים הניאו סימבוליסטים מאסכולת שלונסקי, שנלחמו אז בביאליק וביקשו להציגו ככלי ריק. חרוזיו שהוא מדקלמם באוזני הדובר המשורר, נשמעים כ"חרוזים רוסיים, ספק שלו, ספק של אחרים" (רמז לחקיינותם של שלונסקי וחרביו, שחרוזיהם שאולים משירת מיאקובסקי, יסנין, פסטרנק ובלוק). המלח גם מעיד על עצמו "מעדיף אני את השיר על הפרוזה", רמז לעליונות השירה ולמיעוט הפרוזה בדורם של המודרניסטים מאסכולת שלונסקי. כמו כן הוא משלח בבן שיחו הצהרה רמה בדבר היות כל הדתות כולן כוזבות "ויש לבערן מן העולם", רמז לדעותיהם האתאיסטיות של משוררי המודרנה, פרי המהפכה הקומוניסטית.

בתארו את ה"בן" הנקלה שיכול היה להיוולד לו ממאניטשקא או מאירה או ממארינקה (לזו האחרונה הוא קרא בסיפור בחיבה בשם "מאריניטשקא" תוך שהוא מכליא את השמות), האין כאן בבואה פרודית של צעירי המודרנה ה"שיכורים", שכתבו כבודלר וכממשיכיו "שירים בפרוזה", שהעדיפו את השירה על הפרוזה, ששאלו את דעותיהם האתאיסטיות מן המהפכה, ששאלו מטבעות מן המוכן מן המודרנה הרוסית; ובת ישראל כשרה — השירה העברית החדשה — נשבתה ברשתם ואף העמידה להם ולדות?<sup>13</sup> בהעמידו זו מול זו את השירה של המשורר האליטרי, שנעצרה מלדת, ואת החרזנות הקלה והשופעת של הבדאי הצעיר והנקלה, שחרוזיה מתגלגלים להם מעצמם, דומה שביאליק כולל גם אמירה סמויה בדבר חילוף המשמרות בשירה בכלל, ובשירה העברית באופן מיוחד. במקום הסגנון המאופק שלו ושל משוררי דורו, שהתבדלו מן ההמון הסואן והתכנסו בתוך עצמם כחומט בנרתיקו, באו "ימי 'מליצה' חדשה"<sup>14</sup>: סגנון וולגרי ולהגני של משוררים פושקי שפתיים, המתגודדים בחבורות ומכריזים על עצמם ועל מרכולתם בראש חוצות.

מות מתה עליי, הענייה, בשחפת מתה

כתיבתם הניאור-סימבוליסטית של צעירים אלה, שהושפעו מן המודרניזם הצרפתי-רוסי שרווח בשנים שבין מלחמות העולם, החזירה את ביאליק אל הפואמה הקטנה שבפרוזה, ובשנותיו האחרונות העמיד יצירות אחדות הנענות לכלליו של ז'אנר זה. כך, למשל, בזמן חיבורה של הרשימה "איש הסיפון" חיבר ביאליק גם פואמה קטנה בפרוזה בשם "דבורת הזהב"<sup>15</sup> — כדוגמת הפואמות בפרוזה שרווחו בסימבוליזם הצרפתי-רוסי (הוא עצמו פנה אל הפואמה בפרוזה כבר בראשית המאה — ב"מגילת האש" שבישרה את המודרניזם בשירה העברית) וכדוגמת הפואמות בפרוזה שכותב גיבורו, איש הסיפון. גם פואמה זו נכתבה כמדומה לזכרה של אירה יאן, ומכל מקום קשר ברור לה לאגדה "שלמה המלך והדבורה" הנספחת לאגדות על מלכת שבא:

אֵיִה איפה גם אַתָּה, דבורת הזהב הקטנה? בואי, בואי ופקדיני, הַמִּי באזני המייתך הדקה והמתוקה על רחוקות ונשכחות. הנה פיתחה אוזני רגע לשמוע שיחת עלים ודשאים והמיית דבורים. האריכי מיתרך, מתחיהו הדק היטב והרעידיהו דומם. נמתח הדק במיתרי נפשי והנהו הומה ורועד ומיחל דומם. אל נא יעבור חינם רגע הרחמים... יישנה נא עוד פעם אחת חלום הזהב, יישנה נא זוהר הרקיע וירק העשב, אלה אשר פקדוני בימי קדם... יישנה נא החלום אך הפעם.<sup>16</sup>

ומראות ועלילות יגיעו אליי עם פרכוסיהם והדיהם האחרונים, עם כלות כוחם. מעבר לגבול הקולות והמראות, מחוץ לתחום... האבן הזאת ילדתני... הנה עוברת עב קטנה עבור ומחה. שפר רקיע. כל העוברות נמחו עתה מנפשי — והנני שוב נקי. צחצח זוהר הרקיע את עיניי ויטהרני. גבעול יתרפק על לחיי, מפייס ומרצה...<sup>17</sup>

רק עד רגע קטן נפתח שער הרחמים.<sup>18</sup> מהרי בואי, דבורת הזהב, פן יעבור הרגע והשער ייסגר לנצח...

פואמה גנוזה זאת מבוססת על פרק י"ד של "ספיח", שבו האפוסטרופה מופנית אמנם אל יתוש, ולא אל דבורה: "הס! על אוזני ממש — ואולי בתוכה — נמתחה נימה אחת נעלמה והיא מנהמת ומנהמת בקול דממה דקה [...] והנימה הדקה עדיין מנהמת ומנהמת באוזני, בנפשי פנימה. מה תהמי עליי נימה, ומה תשוחי עליי. האריכה מיתרך, יתושי, מתחהו היטב, העמיקה נגן. כך יפה לי, כך נעים ומה מתוק... צף אני עתה, נמוג עם העב הקטנה והזכה בזוהר הרקיע. שלום לכם חבריי! [...] שלום, שלום

לרחוק ולקרוב!... הולך אני עתה מכם בדרך רחוקה, רחוקה... הולך אני אל פייגלה...". האם "פייגלה" שביצירה הביאליקאית אינה אלא אירה יאן ממציאות חייו? ייזכר כי באחד ממכתביה היא מתמרמרת על כך שהוא רואה בה ציפור נוד, וכי במכתבו הוא מתאר אותה כמי ש"רובצת" (כציפור על גוזליה? כשכינה מכוונפת? כבת צאן הרובצת למרבק? כיוולדת על אבני יצירתה?). ייזכר גם כי את שירו "ציפורת" כתב כנראה למענה, ואילו היא כתבה שיר על תולעת (הפרפר, או הציפורת, הוא גלגולה הססגוני של התולעת) "לכבוד" פרץ, שאתו הסתכסכה. ייזכר גם כי באחד ממכתביה שלחה אירה יאן לביאליק שיר בשם "ליל מאי", דיאלוג בין המוזה למשורר, מאת אלפרד דה מיסה (de Musset), ובו מדומה המוזה ל"דבורת זהב". במכתב אחר, שבו מזכירה אירה יאן את שירו זה של אלפרד דה מיסה, היא פונה אל המוזה כאל יתוש עוקץ, כמו בקטע מ"ספיח" שהפך תחת מטה הקסמים של ביאליק לשיר הפרוזאי "דבורת הזהב": "הוי, מוזה, היכן שלא תהיי, עופי והכי במיתריך! אל תתני לו מנוח! ביום ובלילה, כמו יתוש פלשתיני זמזמי מעליו, עקצי אותו, עד שתזריקי בו קדחת [...] אל תבכי עליו, מוזה, ואל תבקשי נשיקות, ואל תתני לו נשיקות, אלא הצליפי בשוט! או לפחות — נשיקות והצלפות לסירוגין, אם צריך".

ביאליק השתמש אפוא בחומרים ממכתביה של אירה יאן ומן הפואמה בפרוזה של אלפרד דה מיסה ששלחה אליו, ועשאם בסיס ליצירה מופלאה, שבתוכה נבלע הניצוץ האישי בתוך האש הגדולה. הדובר בפואמה הפרוזאית הגנוזה שלו הוא, כמשתמע, בן דמותו המודרני של שלמה המלך שאוזנו יודעת "לשמוע שיחת עלים ודשאים והמיית דבורים". הדבורה הקטנה היא, כמשתמע, אותה דבורה שהגיעה לשלמה, עקצה אותו, גרמה לו לסבל ונעלמה, אך הצילה אותו כשסייעה לו לפתור את חידותיה של מלכת שבא.<sup>19</sup> על חלקה של מלכת שבא בעיצוב פרשת אירה יאן ביצירת ביאליק כבר הרחבנו את הדיבור. גם על חלקה של הדבורה כבר דובר בקשר לשיר הפְּרָדָה "לנתיבך הנעלם" ולשיר ה"עממי" הקומי "פלונני יש לו". עתה בא תורם של המיית הנכאים ושל הגעגועים הטמירים אל אותה נימה מנהמת ממרחקים שקולה נדם לנצח. הדובר דוחק בדבורת הזהב לכל תאחר ויחמיצו שניהם את שער הרחמי לעולם ועד.

בכול נרמזת תחושה של החמצה ושל תסכול. שנה לאחר שחיבר ביאליק את "איש הסיפון", בקיץ 1932, שכב המשורר פרקדן על חוף ימה של תל-אביב, והצייר חיים גליקסברג ציירו על רקע הגלים. לפתע אמר לו המשורר: "ר' יהודה הלוי, אני אומר לך, תיאר את הים... הפלא ופלא! מה שנכתב אחריו על הים אינו ראוי לאכילת כלב"; ומיד החל לדקלם



מות מתה עליי, הענייה, בשחפת מתה

משרי הים של ריה"ל בהדגשת החרוזים: "הִמּוּ גַלִּים / בְּרוּץ גַלְגָּלִים / וְעָבִים וְקָלִים / עַל פְּנֵי הַיָּם, / קָדְרוּ שָׁמַיִם / וַיִּחְמְרוּ מֵיָמָיו / וְעָלוּ תְהוֹמָיו / וַנִּשְׂאוּ דָכָיִם". והמשורר הוסיף להתפעל מן השירה האדירה, להעלות את חרוזיה מנבכי זיכרונו ולהאיץ בצייר לצייר את הים.<sup>20</sup> כבר הזכרנו שאירה יאן היא זו שיעצה לביאליק לכלול ביצירתו תיאורי ים; על גלויה ששיגרה אליו בשנת 1905 התנוסס גל המשתבר אל חוף. אף הזכרנו, שבצאתו לארץ ב-1909, חיבר את "ים לידער" ("שירי הים") בנוסח ריה"ל, שהזכירו לו את פגישתו הצפויה עם הציירת (פגישה שהצטיירה בדמיונו בצבעי פגישתם של שלמה המלך ומלכת שבא). והנה כשנפנה סוף סוף לכלול ב"איש הסיפון" את תיאורי הים היפים ביותר שלו, המאחדים את רובד הצליל ואת איכויות התיאור הפלסטי ("הים הולך וסוער, מגלגל משברים בחמת אף ובשצף קצף") היה הדבר במאוחר — לאחר מותה בדמי ימיה של הציירת שאהבה אותו עד כלות.

הנוסעים בספינה בסיפור "איש הסיפון" — ערב רב של טיפוסים מבני כל הלאומים — דוברים בליל של שפות, ורק את המשפט "אני אוהב אותך" הם יודעים להגות בשפה לא להם. בהיודע למשורר שלבן שיחו הייתה אישה יהודייה, הוא חוקר את איש הסיפון אם נישואיו נישואי אהבה היו, ולא נחה דעתו עד שהלה העלה תמונות אידיליות מחיי הנישואין, הנראות כהיפוך של תמונת השעות שעשה ביאליק במחיצת אירה יאן, בסטודיו שלה, בשעה שציירה את דיוקנו ועמלה על תרגום יצירותיו ("בשעת המנוחה הייתה קוראת לפניי בספרים. מתרגמת לי גם מתוך ספרים עבריים. כמעט שהחילותי ללמוד גם עברית").

בפגישותיהם בביתה שבאודסה הוא היה פותח בקריאה, מפרש ומבאר לה ברוסית עילגת ובתנועות ידיים. שפת אמו הן הייתה יידיש, שפת כתיבתו — עברית; והיא הן לא ידעה אלא רוסית וצרפתית ומעט יידיש. חייו היו נתונים בתוך הספר, והיא — ציפור נוד המשוטטת ברחבי תבל. נראה שבשאלה בת המילה האחת שמפנה המשורר לבבואתו הקריקטורית המשתקפת אליו מדמותו של איש הסיפון — "האהבתה?" — היא גם שאלה אינטרוספקטיבית שביאליק מפנה לעצמו, בתערוכת אמביוולנטית של סקרנות ושל רגשי אשמה. כפי שנראה להלן גם מים רבים וימים רבים לא כיבו את ההרהורים על האהבה ועל תוצאותיה העגומות.

## הערות לפרק חמישה עשר

- 1 לימים עשו גם נתן אלתרמן בחגיגת קיץ ועמוס עוז כאותו הים (המנהל דיאלוג בין-טקסטואלי סמוי עם חגיגת קיץ) שימוש בכפל המשמעות של דשם מרים במסורת הנוצרית: מרים הבתולה ומרים המגדלית.
- 2 ראה שמיר (1989), עמ' 7–37. על "גבורתם" של יהודים כתב ביאליק במסתו "טעות נעימה": "הפרומתיאוסים שלנו שצווחים ככרוכיא, שהנשרים מנקרים את לבכם, יש לחשוד בהם, שמא פרעושים עוקצים אותם"; וכן הגיבור-בעיניו ממחרוזת שיריו "משירי חורף" מכריז: "והנה שָׁבָה זרועי ברזל: / תנו לי הר ואעקרנו! / תנו לי כפיר ואשסעהו, / עוג או גִּלְיָת — וארמסנו! [...]. אמנם בן-ישיבה אני, / מצחי — שלג, פְּנֵי — שִׁיד".
- 3 לימים כתב ביאליק את האגדה המעובדת "שלשלת הדמים", ובה פרש את עיקרי תפיסתו המדינית: את צידודו במדיניות ההבלגה של הפלג המתון ביישוב כדי שיוכל העם לחיות במרחב השמי ולשכך את שנאת שכניו, וְלֹא — לנצח תאכל חרב.
- 4 בהרצאה "משהו על 'מגילת האש'" (דברים שבעל-פה, ב, ובמיוחד עמ' כט–ל), היה בכוונתו לברוא אפוס עברי, שחוליות עלילתו — עלילת גבורה חיצונית ואובייקטיבית — ישתלשלו זו מתוך זו בשלווה ובבטחה, כבמגילת רות המקראית. נשא חן בעיני ביאליק הרעיון להתנסות בכתיבת יצירה שוטפת ודינאמית, נטולת פאתוס, יצירה שכל היסוד התיאורי-הסטאטי שלה מסתכם במילים ספורות, כדוגמת תיאוריה האפיים התמציתיים של מגילת רות: "והמה באו בית לחם בתחילת קציר שעורים".
- 5 הידע שיש לו בשפה הסלאבית ואשתו הרוסייה משייכות אותו גם אל ה-Slaves. אלא שדווקא אשתו היהודייה היא בת ל"עם סגולה", ולא עוד אלא נכדתו (כך לפחות המשורר מאמין לזמן מה) של אחד מגדולי ישראל (בעם שאין בו מלכים ורוזנים, הגדולים בתורה כמוהם כאריסטוקרטים; וכמאמר חז"ל: "מאן מלכי? רבנן" [= מיהם המלכים? חכמי התורה]).
- 6 בעל גוי, לפי הסטראוטיפ העממי שבא לידי ביטוי בשירי העם בכלל, ובפזמון ה"עממי" של ביאליק "יעקב ועשיו" בפרט, מכה את אישתו לאחר שהוא משתכר. התנהגות טיפוסית זו באה לידי ביטוי גם בפתגמי עם, כגון "אז דער יוד איז הונגעריג, זינגט ער, און דער פויער שלאגט דאָס ווייב" (כשהיהודי רעב הוא שר, והאיכר ה"גוי" מכה את אשתו), וראה שמיר (1986), 162–166.
- 7 בזמן היכתב הרשימה "איש הסיפון" (1931), החלו רבים מיהודי גרמניה מחסלים את עסקיהם וענייניהם ועוזבים את מה שנראה להם עד אז כארץ מולדת. בהימנן "על שילשים", שכתב ביאליק במלאות חצי יובל שנים לתל-אביב, שילב נימה אקטואלית, ורמז לימי עליית הנאצים ולמנוסתה של יהדות גרמניה לתל-אביב ולכרכי הים ("כצעוק העם לְיֵשַׁע / ובבוא הקול: 'מִלְט'!"). חיים ארלוזורוב, ידידו הצעיר של ביאליק עסק אז ב"העברה" — הניסיון למלט את רכושם של יהודי גרמניה.
- 8 בנאומו "השניות בישראל" (דברים שבעל-פה, א, עמ' מג), התנבא ביאליק כי

- 9 "בשובנו עתה בשלישית או ברביעית לארצנו, אחרי נדודים של אלפי שנים [...] ולאחרי שספגנו לתוכנו את הכול – למרות שובנו אל הקניינים המוחשיים [...] עתידים אנו עוד ליצור תרבות גדולה ועשירה שבעתים מזו או מאלו שיצרנו או שקלטנו. ומי יודע – אולי [...] שוב נרהיב עוז כנפשנו ליציאה חדשה, שתובילנו להתפשטות רוחנו על העולם?". גם כנאומו "לפתיחת האוניברסיטה העברית" (שם, עמ' נה), הביע ביאליק את המשאלה שעקרונות המוסר שעתידיים להתגבש במרכז הרוחני המוקם בירושלים ייעשו לנחלת האנושות כולה.
- 10 על רעיון זה מבוססת האגדה המעובדת של ביאליק "שור אבוס וארוחת ירק", המלמדת על הסיבה שבגללה נטש ביאליק את מרכזי התרבות האירופיים – אודסה, ורשה וברלין – ועלה ארצה להסתפק בה "ארוחת ירק" דלה, זו שאינה נתונה לו בחסדי הזולת.
- 11 כזכור, תרגם נחום סוקולוב את אלטנוילנד של הרצל ונתן לו את השם תל-אביב, כנצלו את המקום המקראי מספר יחזקאל לצורך יצירת אוקסימורון (ה'תל' רומז ליושן [אַלט], וה'אביב' – לחידוש וצעירות [נוי]). כמו כן רמז התרגום לפירושו המודרני של חזון העצמות היבשות שבספר יחזקאל – להתעוררות העם מתרדמת דורות ולהפיכת הבקעה המלאה בשלדי העבר לתל פורח שהוא גן עדן עלי אדמות.
- 12 כשכתב ביאליק את "מחאה על דרך החרוז" בעקבות הקונגרס הציוני השישי בקיץ 1903, הוא יכול היה להיות אב לילדים שגילם כגיל יואלק ושפרינציא, "מחבריי" המחאה. כשכתב את "איש הסיפון" הוא ידע שבשנת מותה של אירה יאן (1919) הוא יכול היה להיות אב לילדים שגילם כגיל בנותיו של המלח אילו עזב את מאניה ובא ארצה ב־ 1908 בעקבות אירה יאן.
- 13 על הצגתם של משוררי המודרנה הצעירים ביצירתו המאוחרת של ביאליק בתורת שיכורים גויים, מנבלי פה ושולחי אגרוף, ראה בפרק "רצח אב ורצח מלך", שמיר (1988), עמ' 243–262.
- 14 על צעירי כתובים כתב ביאליק לשניאור ביום 5.2.1929, סמוך לחיבור "איש הסיפון": "אין הכתובים אלא קן של פשפשים. שמה נאספו כל הנכים והנכפים" (איגרות ביאליק, ד, עמ' רז–רח; האיגרת נדפסה בהשמטות). במאמרו "המליצה", שנדפס בהדים, ב (תרפ"ג), עמ' 189–190, הציג שלונסקי את המילה המודרנית כאסופית מן האספסוף. את הסגנון המודרני השווה לאהבה חופשית, להתמסרות הפקר ללילה אחד, לזיווג לשעה קלה, בלי שידוכי סגנון וייחוס אבות. המטפוריקה מתחום דיני האישות אפשר שנתממשה בריקמתו של ביאליק בדמותו של איש האספסוף, הטיפוס הנורדי בן הגזע הארי, שהוליד שתי בנות מאשתו היהודייה המלומדת מס"ט פטרבורג (האחת הוטבלה, השנייה לא הוטבלה, ושתייהן מתחנכות במרסיי שבדרומה של צרפת).
- 15 איגרות ביאליק, ה, עמ' קכו: "עתה הולכים ובאים עלינו, כמדומה, שוב ימי 'מליצה' חדשה. שוב הולך קולם של אילני סרק. המליצה החדשה מכרכרת שוב את כרכוריה ויוצאת בקב שלה קוממיות, בקומה זקופה ובקול ענות גבורה".
- 16 ביאליק, כתבים גנוזים (1971), עמ' 149.
- 17 הניסוח מזכיר את שירו של ביאליק "אחד אחד ובאין רואה".
- 18 הניסוח מזכיר את שירו של ביאליק "מי אני ומה אני".
- 19 הניסוח מזכיר את סיום השיר "ואם ישאל המלאך" ("ובלילות הצנועים שבתחילת

כל חודש [...] היא מתרפקה בכנפה עֲלֵי שַׁעַר הָאֵהָבָה / מתרפקת, דופקת ובוכיה  
בחשאי / ומתפללה על האהבה"); וכן את ניסוח השיר "הכניסיני תחת כנפך"  
("ובעת רחמים בין השמשות, / שְׁחִי וַאֲגַל לְךָ סוּד יְסוּרֵי [...] אומרים, אהבה יש  
בעולם - / מה זאת אהבה").

19 ראה "שלמה המלך והדבורה" (בתוך "ויהי היום"). תיאור אפו התפוח של המלך  
מזכיר את תיאורו של ביאליק באיגרת למאניה ממסעו לארץ-ישראל בדבר חוטמו  
שתפח והבהיק כאספקלריה מאירה (ביאליק [1955], עמ' 31).

20 גליקסברג, (1945), עמ' 48–50.

## פרק שישה עשר

### משורר בערוב יומו

#### על העשור האחרון בחיי ביאליק

"ומנדלי זקן", כך הכתיר ביאליק את אחת ממסותיו, בעוד הוא, "נכדו", טוחן הרים זה בזה בכוח עלומים. אך לא לעולם חוסן. לחבריו סיפר המשורר כי יום בהיר אחד הקיץ משנתו, והבין כי רגליו ניצבות על סף הזקנה. הוא ומאניה הן התגוררו רוב ימיהם במחיצת הוריה הקשישים, בלא בנים, ועל כן חשו עצמם כ"ילדים". רק עם מותה של חותנתו בשנת 1932, נתעורר ביאליק להביט בראי — ולפניו אדם שהעריב יומו ונידלדלה פדחתו. מימות ה"ילדות" הוא עבר בן לילה לימות ה"זקנה", בהיותו כבן שישים לערך. דומה שגם הרעיון לאמץ ילד, שימלא את הבית הגדול והריק בהמולת חיים, כבר נגוז בשלב זה, וביאליק הפנה את כל כוחותיו לילדי רוחו — להכנת מהדורת יובל השישים שלו, להכנת ספר שירי הילדים שלו ולעריכת הספרים שראו אז אור בהוצאת "דביר" שבבעלותו.

דימויו של העשור האחרון בחיי ביאליק הוא דימוי של הידללות הולכת ונמשכת של מעיין היצירה. עיון בכתיב המשורר, במכתביו ובזיכרונותיהם של ידידיו מעלה תמונה של משורר בעל ביתי מדושן עונג שברכת חייו שוקטת ורוגעת. שנותיו האחרונות לא הניבו אלא שירים ספורים שנכתבו בעיקר בחוץ לארץ (חלקם בבירות המעטירות של תרבות המערב, חלקם בעיירות הקיט הנאות והעשירות שהוקמו סביב מעיינות המרפא שאליהם נסע המשורר להחלים ממדווי הגוף והנפש); בצדם של שירים אלה לא נכתבו אלא יצירות אחדות בפרוזה, שאף הן נוצרו בדרך כלל במהלך נסיעותיו התכופות של המשורר באנייה ההולכת מחוף יפו לטרייאסט. בשנים אלה אף ערך ביאליק עיבודים אישיים לאגדות חז"ל, בגרסה מנוקדת ומצוירת, ספק לילדים ספק לקהל הקוראים הרחב, שגם הם נעשו לא אחת בחו"ל; הוא ההדיר מהדורות מוערות של משוררי תור הזהב בספרד שנערכו ביחד עם שותפו הוותיק והקשיש, המו"ל והעורך י"ח רבניצקי; הוא ערך כרכי

"רשומות" לאַתנוגראפיה ולפולקלור בשיתוף עם ידידו א' דרויאנוב, בעל "ספר הבדיחה והחידוד" ואוֹצָר אוצרותיו של הפולקלור המזרח אירופי; בקצרה — עבודה שלווה ורגועה של משורר מזדקן באנפילאות ובמצנפת שינה, ללא הגעש והשפע שאִפיינו את יצירתו המוקדמת, זו שקבעה את מעמדו כמשורר התחייה וכבחיר סופריה.

בתמונה חד סטרית זו של קיפאון וקיבעון, שנתבססה עמוק עמוק בתודעה הציבורית בעיקר עקב מתקפותיהם של ה"צעירים" (בעיקר בעקבות שניים משירי אצ"ג ב"כלב בית", שהציגו את ביאליק כנגיד שבנה לעצמו ארמון המארח את הסוחרים במסיבות "עונג שבת", וכן בעקבות מאמריהם האנטי-ביאליקאיים של המאירי, אצ"ג, שלונסקי, שטיינמן, פֶן ואחרים שהציגו את המשורר הלאומי כקלאסיקון עבש שאבד עליו כלח), נעוצה אמנם איזו אמת חלקית שקשה להתכחש אליה ולבטלה כלאחר יד. בעשור התל-אביבי שלו אכן הגיע המשורר סוף סוף אל המנוחה ואל הנחלה, לאחר שנות נדודים, יגיעה וטורח. לראשונה סיגל לעצמו אורח חיים סדור ותנאי רווחה כשל ידידיו האודסאיים שהתיישבו בתל-אביב ונמנו כמוהו עם חברי "קלוב הציונים הכלליים" (אחד-העם, דיזנגוף, רבניצקי ואחרים). בהוצאת "דביר" שהוא היה מבעליה יצאו אז בעיקר ספרי קלאסיקה ורק ספרים ספורים מן הספרות המתהווה (גם באלה שלט בדרך כלל הקו הקלאסי-רומנטי של ביאליק, ממשיכיו וחקייניו).

ואולם, אם מצרפים את יצירותיו ה"קאנוניות" משנים אלה אל שלל הקונטרסים והמחברות שהותיר המשורר בארכיונו, מצטיירת תמונה שונה בתכלית, שאינה נענית כלל לדימוי הבורגני הסטריאוטיפי שטיפחו יריביו הצעירים: לא תמונתו של איש רוח מנומנם ומתנוון, הקופא על שמריו, מתבצר בתחומי הישן ומסרב להיפתח לתמורות המנסרות בחלל העולם; אף לא תמונתו של משורר נרגן וממורמר על כתרו שנגזל, אריה זקן ופצוע או דב שפול הישן את שנת החורף שלו; לא משורר החוזר מתוך נוסטלגיה אל הישגי העבר שהוציאו לו מוניטין והעמידו לו חקיינים מרובים; אף לא של משורר שאיבד את חיותו ומקור יצירתו דלל ויבש. אדרבה, בתום תקופה שלא נתברכה בפעילות יצירתית ענפה בשל שנות המלחמה, המהפכה והנדודים, נפנה ביאליק סוף סוף ליצירה רצופה למדי, ולמרות הנסיעות התכופות לאירופה, אף למרות שהעסקנות שנכפתה עליו בתוקף מעמדו גזלה הרבה מזמנו וממרצו, וכן למרות שיריביו הצעירים גזלו את מנוחתו והטרידוהו חדשות לבקרים מעל דפי העיתונות היומית והעתית, יצר המשורר המזדקן בשנותיו האחרונות כמעט בכל תחומי היצירה הישנים ואף הוסיף עליהם חדשים.

בערוב יומו כתב ביאליק שירי זעם ותוכחה, שמהם ניפר שהוא היה מוכן לשנס מתניים ולצאת למלחמה בחורפיו ובשנואי נפשו, ולא רק להשמיע נהימות נרגנות של אריה זקן ופצוע; כן כתב את מחזור הפואמות "יתמות", שבו חזר אמנם אל הילדות והתרפק על מראותיה ועל זיכרונות בית אבא, אך גם התכתש בו בין השורות עם יריביו הצעירים, אף נתקרב לסגנונם המודרניסטי (מצד אחד אל האקספרסיוניזם השוצף והעולה על גדותיו של אצ"ג הצעיר,<sup>1</sup> ומצד אחר אל הסגנון המתגרה לתיאבון, תערוכת של סימבוליזם ושל פוטוריזם מתון, שאפיין את שלונסקי הצעיר);<sup>2</sup> לקראת כינוסם של שירי הילדים שלו הוא כתב קשת רחבה של שירים ופזמונות, חלקה בהטעמה הספרדית הארץ-ישראלית שהייתה עבורו חידוש גמור, ובתוכה מבחר מקאמות מודרניסטיות מחוכמות וצרור שירים בהטעמה הספרדית, לרבות שיר מיכניסטי חתרני כדוגמת "המכונית" המשתמש במבחר סממנים כמו-פוטוריסטיים נוסח מיאקובסקי-שלונסקי, בעיקר כדי לנגחם ולרוקנם מתוכן; אגדות שעובד כדי להחיות את האפיקה העברית הקדומה הפכו תחת ידו ליצירות אישיות ומקוריות העוסקות בדרכי עקיפין ובסמוי בענייני השעה ה"בוערים";<sup>3</sup> בהשראת עיסוקו בספרות ימי הביניים, הוא כתב את המקאמה המקורית לילדים ולמבוגרים "אלוף בצלות ואלוף שום" המכילה הגות פואטית ופוליטית, אקטואלית ועל זמנית, שאין שיעור לעומקה (בסגנון המקאמה הוא השתמש באופן מתוחכם גם בבית החותם את שירו ה"קאנוני" האחרון "פְּרָדָה"); הוא המשיך לחבר יצירות סיפורת שהלכו ונשתכללו והגיעו לפסגתן ב"איש הסיפון" – "רשימה כלאחר יד" שממדיה הצנועים אינם מעידים כלל על שיעור מעמיקה ההגותיים (אלה מקיפים את כל הבעיות שבהן נתחבטה אירופה שבין שתי מלחמות העולם וחוש ים את שורשיהן ההיסטוריים הסמויים של התופעות האקטואליות).<sup>4</sup> אפוטרופסותו על להקת "הבימה", שלמען העלאתה ארצה פעל רבות, עודדה אותו לשלוח ידו בתרגום מחזות מופת ובחיבורם: הוא החל בתרגום מחזהו של שקספיר "יוליוס קיסר" ועבר לכתובת מחזה מקראי מקורי על ימי מלכות שלמה, שמקורביו זכו לקראו אף ידעו לספר את תוכנו, אך הוא כנראה נלקח מארכיונו בדרכי ערמה, אבד ואיננו.<sup>5</sup> לא תמונתו של משורר פסימי ומריר, המנותק מדופק החיים, עולה אפוא מבין שיטי הטקסטים המאוחרים הללו, הבלטריסטיים והמחקריים, (שחלקם לא הושלמו או הושלמו ולא ראו אור), כי אם משורר ויטאלי וחכם, אירוני ומפוכח, התר ללא הרף אחר ערוצי יצירה חדשים.

גם הפעילות הציבורית הענפה שלו אינה מעידה על הידלדלות כוחות הגוף והנפש: נהפוך הוא, המשורר היטה שכם לכל פעולה תרבותית

שעמדה במבחן הנורמות הביקורתיות שלו (אמנם פה ושם הלעיזו עליו אוהביו ואויביו שהוא מקל בשיפוטו ומשמש כעין "שׂר המספים" לכל דיכפין). הוא העלה ארצה את להקת "הבימה" וסייע לה בצעדיה הראשונים בארץ; הוא סייע כאמור בהקמת מוזיאון תל-אביב וכתב את מסמכי היסוד שלו; הוא יזם את הקמת "אוהל שם" והשתתף מדי שבת בפעילויות "עונג שבת"; הוא יזם את הקמת המקומון הראשון "ידיעות תל-אביב"; הוא עסק בעריכת "רשומות" לחקר הפולקלור, פתח תערוכות ציור, חיבר כיתובים לאלבומי ציור, נאם בהצגות הבכורה של "הבימה", פעל רבות באגודת הסופרים, יזם את הקמת "מאזניים" וסייע בביסוסו הכלכלי של כתב-העת. הוא היה נשיא ועד הלשון, והרים תרומה משלו לחידוש השפה העברית בארץ. בנאומיו הרבים מעל כל במה הוא ניסה להתוות דרכים לעשייה תרבותית ופוליטית בארץ-ישראל ולקידום תהליך השלום בין בני היישוב לבין האוכלוסיה הערבית העוינת. פעילויותיו הציבוריות השתרעו על כל שטחי החיים החדשים בארץ-ישראל, ואף בתחומים אלה לא נמצא כל סימן ללאות, לרזיגנציה או להלוך רוח קהלתי של "הבל הבלים".

עוד לפני עלותו ארצה, בזמן שבתו בברלין, מעוזה של האמנות האקספרסיוניסטית, נצטלבו דרכיו עם אלה של א"צ גרינברג הצעיר (שישב אף הוא בגרמניה, כמו רוב מניינה של הספרות העברית שנתחממה אז כנגד אורו של שטיבל, המו"ל והמצנט). אצ"ג כתב שירה מודרניסטית רחבת טורים, שהצטיינה בשצף מילולי, ברוח האקספרסיוניזם היידי והגרמני (ובהשראת הלכי רוח טרום-אקספרסיוניסטיים שמצאו את ביטויים כבר בשנותיה הראשונות של המאה, בשיר התוכחה "בעיר ההרגה"). שלונסקי הצעיר, לעומתו, שישב בארץ ופרסם בעיתוניה שירים ומניפסטים מהפכניים, הושפע לא במעט מן המודרניזם הרוסי, לרבות שיריו הפוטוריסטיים של מיאקובסקי (שירתו הרבתה בנאולוגיזמים, במשחקי מילים, ולא בחלה במה שנראה אז לביאליק כליצנות עד לכדי ניבול פה). ביאליק הרגיש ש"מנהג חדש בא לעולם", וכי הפואטיקה הקלאסי-רומנטית, כמו סדרי החברה הישנים, עבר זמנה. הסתגלותו של המשורר אל נוסחי הכתיבה החדשים — האקספרסיוניסטיים מזה והניאו-סימבוליסטיים מזה — היה לאמתו של דבר כורח המציאות: החלטה מודעת לעצמה ומכוללת היטב שבאה כדי להשיב למתנגדיו הצעירים כגמולם — בכליהם שלהם ו"במגרש הביתי" שלהם. ביאליק הראה לצעירים שגם ביכולתו להפגין וירטואוזיות טכנית ולעשות במילים כבלהטים (אך הוא רואה בכך שעשוע ילדותי); אף הוא יודע לנבל את פיו (אך אינו מתפעל מיכולתם לנבל את הפה בעברית צחה ורואה בה "מעשה נערות"); אף הוא יודע לכתוב יצירות אורכניות, עתירות



צליל וצבע ותנועת תזזית ממוכנת (אך מעדיף להתרפק על נוף ילדותו עטור היערות ועל הפואטיקה הרומנטית, הצנועה והמטונימית, הנובעת מן הטבע בכל משמעיו). בכל מקרה, הוא רמז לצעירים ברמזים עבים כקורת בית הברד, כי לכל תופעה פואטית הנראית להם חדשה בתכלית כבר היו תקדימים בשירה העברית לדורותיה, וכי חדשנותם המופלגת אינה אלא החזרת הגלגל לאחור. שיריו מתקופה זו (שכל אחד מהם מכיל אלמנטים פרודיים המבוססים על סממני סגנונם של "הצעירים" ומנהל עמם דו שיח סמוי) מכילים בין שיטיהם גם רמיזות מובהקות למשוררי ספרד ואיטליה, לסופרי ההשכלה ו"המהלך החדש". רמיזות אלה מוכיחות בעליל כי היו בתולדות הספרות העברית משמרות פואטיות לא מעטות שקדמו למודרניסטים בחידודים, בניבולי פה, בתיאורים נטורליסטיים ובתיאורים אורבניים מחוכמים או מתחכמים.

שנות יצירתו האחרונות של ביאליק התברכו אפוא ביצירה ענפה למדיי, ולתמונה הבלתי מדוייקת, כאילו היו אלה שנות שובע, עייפות וניתוק מן המציאות המתהווה תרמו כאמור התקפותיהם המגמתיות והחד צדדיות של המשוררים הצעירים שנאבקו בביאליק וראו בשלטונו מחסום בפני עליית כוחה של המשמרת הצעירה. הם ניסו בכל כוחם להציגו כמשורר שאבד עליו כלח, כעסקן ספרותי ממורמר שכל שנותיו בארץ-ישראל לא היו אלא שנות עקרות רוחנית, וזו כאמור תמונה חד צדדית ומגמתית, שאינה משקפת את האמת הספרותית או החוץ ספרותית. סקירת העיתונות היומית ("הארץ", "דבר", "דואר היום" ועוד) מן העשור התל-אביבי של ביאליק (1924–1934) אינה יכולה שלא להשאיר את הקורא נפעם מכושרו של המשורר להשתתף כמעט מדי יום ביומו בפעולות התרבות הרבות שהעמידה העיר הצעירה לרשות תושביה. תל-אביב, מרכזה של המודרנה, הייתה באותן שנים מוקד של תסיסה אמנותית חסרת תקדים. באין רדיו ובאין אוניברסיטה בתל-אביב (גם האוניברסיטה העברית, שזה אך הוקמה, התבססה על קומץ מכוני מחקר, ולא על הוראה, מהעדר תשתית ובשל דלות המינוח ומחסור בספרי לימוד בעברית) שימשה האמנות לסוגיה מזון רוחני להמונים — מבעלי הבתים ועד לחלוצים שגרו אז באוהלים במורדות רחוב בלפור ורחוב גאולה. בכל יום נערכו בה הצגות תיאטרון ומופעי במה אחרים, כגון הפקות של אופרה ובלט, מופעי זמר, קונצרטים, תערוכות. ערבי תרבות והרצאות לאין ספור, שמשכו אליהם קהל רב תאב דעת וצמא לחידושים. גם החינוך העברי היה שרוי אז בתנופה חסרת תקדים, וביאליק הפשיל שרוולים ושינס מתניים: הוא חיבר שירי ילדים לגן העברי, הכין ספרי לימוד לבתי הספר והתגייס למתן הרצאות עממיות לציבור הפועלים

ובעלי הבתים. הוא אף היה בין מקימיה של השלוחה התל-אביבית של האוניברסיטה העברית ונשא בה סדרת הרצאות על אגדת חז"ל. הוא יזם כאמור, את ה"מקומון" הראשון, שימש בתפקיד "מבקר העירייה", סגן את מכתביו של דיזנגוף ונטל חלק בפגישותיו של ראש העיר עם הנציב העליון ועם נכבדי היישוב.<sup>6</sup> קשה להעלות על הדעת תחום מתחומי החיים ומתחומי התרבות והאמנות שביאליק משך ידו ממנו. המשורר ראה באבדן ה"רמה האמנותית" של יצירתו ובאבדן יוקרתו האישית מחיר שראוי לשלמו וירידה לצורך עלייה. בתקופה חלוצית, שבה צעירים אינטלקטואליים מייבשים ביצות, חוצבים אבנים וסוללים כבישים, אין כל רע ב"עבודה שחורה" בתחומי התרבות למען עתיד טוב יותר.

כל מי שייטול על עצמו את משימת תיאור העשור האחרון של ביאליק ייקלע אפוא לסבך של עדויות מנוגדות ויאלץ להודות כי ביאליק חומק מהגדרות וחורג בלי הרף מכל המסגרות. אפשר אמנם לאתר בתחומים אחדים תהליכי דעיכה, דלדול והתמעטות, אך במקביל נתגלו גם כוחות חדשים שבהם הגיע המשורר המזדקן לרגעי הזדהרות והצטללות מופלאים, המהווים את גולת הכותרת של יצירתו לסוגיה ולתקופותיה. המשורר היה מעורב אמנם עד צוואר בבעיות הכלל, אך הוא גם נמלט מהן למקום סתר ברמת-גן, הרחק מן ההמון הסואן, כדי להתייחד עם נפשו ולהתנער מתפקיד הש"ץ. הוא הגיע לראייה סינאופטית ופנורמית החורגת מן התחום האישי והלאומי ומקיפה את כל הדתות וכל התקופות,<sup>7</sup> אך גם חטא לעתים בראייה אַגוצנטרית וקטנונית ביחס ליריביו הצעירים. הוא ניסה לקרב אליו אחדים מהם (את אביגדור המאירי, את אצ"ג, את אלכסנדר פֶּן ועוד), אך משהבחין בחד צדדיותה של ידידות זו (שנתפסה בחוגי הצעירים כגילויי פטרונות וכניסיון דיכוי), פרש לענייניו האישיים בלי אומר ודברים (את תגובתו הנלעגת על יחסם של הצעירים כלפיו שילב במרומז בין טורי שיריו המאוחרים). הזְקנה, כך נראה, מקצינה ומחדדת תכונות מנטליות שיש בו באדם ממילא: ותרנות או עקשנות, נדיבות או קמצנות, טוב לב או רשעות, תעוזה או חששנות, פתיחות לחידושים או שמרנות וחדשנות כלפי החדש, אופטימיות או פסימיות, אחריות או קלות דעת, וכיוצא באלה תכונות שאינן תלויות תלות ישירה בהתמעטות כוחות הגוף. ביאליק שהאמביוולנטיות היא מילת המפתח להבנת אישיותו ויצירתו, גילה גם בעשור האחרון שלו אהדה וסלידה, משיכה ודחייה, כלפי כל עניין. האמביוולנטיות ניכרת לא רק ביחסו כלפי אישים ותופעות, אלא גם מובנית היטב בדיוקנו כאמן מזדקן. ביצירתו מן השנים 1924–1934 ניתן למצוא את כל הפראמטרים האופייניים לגיל השלישי ולסגנון הגיל המתקדם, אך

גם ההפך הוא הנכון: יצירתו המאוחרת בזה לגיל ונוהגת בו כבנתון חסר רלוונטיות וערך.

דומה כי העשור האחרון של ביאליק אינו נענה למודל כלשהו של "הגיל השלישי"<sup>8</sup>, אולי משום שהוא נפטר באורח פתאומי, בגיל שישים, בטרם הספיק להזדקן ולפתח תחושה קוהליתית של "הבל הבלים". אף על פי כן קרא לשירו האחרון "פְּרָדָה" (מתוך המחזור "יתמות" שבו ערך מאזן חיים שלם כמי שיודע שימיו קְרִבִים לקצם). ניתן לאתר ולתאר קווי דמיון והקבלה בין יצירתו המאוחרת של ביאליק ליצירתו המאוחרת של אלתרמן (שאף הוא, אגב, נפטר בגיל שישים):<sup>9</sup> שני המשוררים עמדו בסוף ימיהם מול צעירים פושקי שפתיים שחירפום וביקשו לגזול מהם את כתרם, שני המשוררים ענו ליריביהם הצעירים כגמולם בין שיטי שיריהם, שני המשוררים נפתחו בערוב יומם אל התמונה הפנוראמית החובקת זרועות עולם ומבטלת את המחיצות בין עדות ודתות, עמים וגזעים; ושניהם נדרשו בסוף דרכם אל הכתיבה הפונה לקהלים רחבים ועממיים, למן הטף של גן הילדים ועד לציבור הרחב של חובכי התיאטרון, הפזמונאות והבמה הקלה. ואף זאת: שניהם נפנו בעשור האחרון של חייהם לפעילות ציבורית, מתוך הבנה שהציבור מבקש לדעת את עמדתם ושלעמדתם עשויה להיות השפעה עליו, וכן מתוך ההכרה שיש בחיי עם תקופות שבהן אין המשורר יכול להרשות לעצמו להתבצר במגדל השן של אמנותו ולהתחמק מאמירה פוליטית (ביאליק השמיע נאומים והרצאות על בעיות היישוב ומיעט לחבר שירים, ואלתרמן הניב את "חגיגת קיץ" ואחריה פסק כמעט לכתוב בלטרסטיקה, חתם על כרוז "ארץ ישראל השלמה" וחיבר מדי שבוע את מאמריו ב"מעריב" שכונסו לימים בספרו "החוט המשולש"). יצירתו האחרונה, הכתובה בסגנונם המינימליסטי, הצחיח וה"עילג" של יריביו הצעירים, הוכתרה באופן סמלי וסימפטומטי בכותרת "המסכה האחרונה". במיוחד מפתיעה ההכרה, ההולכת ומתחזקת ככל שמכירים מקרוב את כתיבתו המאוחרת של ביאליק, שלפיה כל יצירתו בערוב יומו – מקור ותרגום, שירה ופרוזה, יצירה "קאנונית" וגנוזה – מתמקדת כבמעין אובססיה במלחמת הדורות. במאמרי "רצח אב ורצח מלך", החותם את ספרי "השירה מאין תימצא", העליתי את ההנחה ששירתו המאוחרת של ביאליק מכילה בין שיטיה רמזים אָדיפליים פולמוסיים המכוונים כלפי יריביו "הצעירים" וכלפי שירתם המודרניסטית. הראיתי שם כי למעשה בכל כתיבתו של ביאליק בערוב יומו משוקעים מוטיבים אדיפליים כאלה, בכואה למלחמת הדורות הבלתי מתפשרת שניטשה אז במסד הפוליטי והפואטי. אולם, בעוד ששירו של ביאליק "גם בהתערותו לעיניכם" מכוון בעיקר

כלפי אצ"ג, שירו "אבי" (המתאר את האב הביולוגי מתגאל בהבל פיהם של השיכורים הערלים שבפונדקו) מכוון בעיקר כלפי משוררי אסכולת שלונסקי – ה"גויים" בעלי האגרוף, כוס היין והבלורית. לימים בא דן מירון, ובספרו "האדם אינו אלא..." ניכס אבחנה זו לעצמו, אך הטיל בה מום כדי שמקורה יושחת ולא יופר. למרות חזותו האקספרסיוניסטית של השיר "אבי", הצגתו כשיר המכוון כלפי אצ"ג הוא עיוותה המתחכם של תיזה שאולה כדי "לחדש", לחרוש שדה חרוש ולהכריז "עד שקמתי", ואולי משום כך היא אינה משכנעת, כטענת מבקריה.<sup>10</sup>

ביאליק אכן התעמת עם יריביו בכל יצירותיו מן העשור האחרון, אך מלחמה זו אינה תמונה סטאטית: ניתן לאתר בה מטרות ניידות המתגוונות תדיר לפי השתנות הנסיבות. ביאליק חלם בשלב זה על העברת השרביט מ"אב" ל"בן", כפי שיעיד סיומה הגנוז של "אגדת שלושה וארבעה",<sup>11</sup> אך נאלץ על כורחו להודות כי בספרות העברית בן קם על אביו ורע על רעהו. את מלחמת הדורות בדורו שלו תיאר במונחים ניצשיאניים של "אדם עליון" מול עדת ננסים מרושעת, החושפת את כל "מומיו" ו"נגעיו": דמותו של מנהיג נבחר מעם, שופט או נביא, הדומה לאריה כלוא, מול עדת שיכורים מריעים, המבקשים להתכבד בקלונו.

התעסקות כה אוֹבססיבית כשל ביאליק בעניין אחד ויחיד (תיאור ה"אדם העליון" הקולוסלי מול יריביו החגבים) שני פנים לה: מצד השלילה, לפנינו כביכול עדות למצב מדאיג של שיגעון לדבר אחד (מונומאניה), המעיד לכאורה על הידללות מעיין היצירה וכוחות הנפש, אך מצד החיוב, לפנינו עדות הפוכה לנביעתם המתמדת של כוחות איתנים, שהמשורר חצב "משורש נשמתו" (זהו ה"אָטימון הרוחני" של כתיבתו המאוחרת, כניסוחו של ליאו שפיצר, או "העיקרון המכוון" שלה, כניסוחו של ישעיהו ברלין במסתו "השועל והקיפוד") כדי להילחם בתופעות שהעלו את חמתו ושגרמו לו לקונן על אבדן העולם שחלף. תערובת הקינה ("לבבי סף דמעה") והתוכחה ("צרעת מתנבאים נכפים") העולה משירו "ראיתכם שוב בקוצר ידכם" אינה בבחינת סתירה וכזב פואטי, כטענתו התמוהה והמניפולטיבית של שלונסקי,<sup>12</sup> כי אם שחזור מדויק של תחושת המשורר בהימוט סדרי עולם. ביאליק ראה מול עיניו את התגברות המשטרים הטוטליטריים שמימין ומשמאל, וידע כי העולם על עברי פי פחת; מאידך, הוא גם ראה את התחזקות התכתיבים הפואטיים מצד גורמים פוליטיים שפרשו מצודתם על תחומי החינוך, התרבות והאמנות, והתריע על תוצאותיה של התחזקות טוטליטרית זו שבתחומי הרוח. בתקופה זו הדאיגה אותו תופעת המשטרים הטוטליטריים המתחזקים, ועליה התריע בכל הזדמנות. כעשור

לפני שנתחוללה שואת יהודי אירופה, חזר והתריע בנאומיו על "כליה גמורה" הצפויה ליהדות גרמניה, על הצורך "להציל את אלה הנמלטים מן ההפכה" מפני "אלה הרוצים לראות אותנו נכחדים ונשמדים מן העולם", ועל ש"באה גזרת הכליה על שישים ריבוא יהודי גרמניה".<sup>13</sup> ולאורה של נבואה זו מוארת התוכחה האובססיבית שלו בערוב יומו באור אחר: לא משורר קטנוני לפנינו, כי אם יוצר גאוני היודע לבודד מתוך שלל העניינים, המנסרים בחלל העולם, את העניין החשוב ביותר של תקופתו ולהתמקד בו בעקשנות מוצדקת. חבל שקברניטי היישוב עסקו בקטנות ולא היטו אוזן לדבריו.

בערוב יומו ניטשה מלחמה רב צדדית בינו לבין הצעירים. עינו של ביאליק הייתה צופייה על כל היוצרים, לדורותיהם, למפלגותיהם ולחבורותיהם, מתוך דאגה אמיתית וכנה למצב התרבות בארץ המתעוררת מתרדמה בת אלפיים. ולמרות התדמית של איש הממסד המתון, שוחר השלום והפשרה, ואולי דווקא בשל תדמית זו, לא נמלט ביאליק מעונשם של כמה פולמוסים ספרותיים מרים, שהסעירו את תל-אביב הקטנה והתפשטו כאש בכל רחבי העולם היהודי. אחד מפולמוסים אלה נתעורר סביב שיר הקונגרס הידוע של ביאליק "ראיתכם שוב בקוצר ידכם", שעוקץ כפול ומכופל לו: נגד הסופרים שמצדה השמאלי של המפה הפוליטית, נגד הפוליטיקאים שמצדה הימני של המפה ונגד כל הפלגים שבתווך (ומכאן הפתיחה והסיום ב"ראיתכם שוב", שהרי בפעם הראשונה השמיע ביאליק דברי זעם ותוכחה לרגל הקונגרס הציוני הראשון בבאזל בשירו "אכן חציר העם").<sup>14</sup> בדיקת אוצר המילים בשיר "ראיתכם שוב בקוצר ידכם" מלמדת על תופעת סגנון מעניינת: נעשה בשיר שימוש שיטתי ומכוון במילים כפולות משמעות (כגון "במה", "אגודתכם", "מאספכם", "מערכותיכם" ועוד) שיכולות לציין מן הצד האחד את ממסד הספרות ומן הצד האחר את הממסד הפוליטי.

התגובה הראשונה על שירו החריף של ביאליק הייתה זו של שלונסקי, שכתב בגנות השיר, ותיאר בסגנון סרקסטי ומעליב את התברכותם של מקורבי ביאליק בשיר החדש כבמעין "ולד פיוטי" שנולד לו למשורר העקר לזקונים: "מזל טוב! ולד פיוטי חדש! בן זקונים [...] עד כי מאליה עלתה האסוציאציה של 'וה' פקד' [...] והרי אצל הגויים, ב"ה, כותבים המשוררים גם 'בגבורות' — ואין תוקעים על כך בשופרות".<sup>15</sup> שלונסקי דיבר כאן אמנם על פיריון בתחומי היצירה, אולם דבריו נוסחו כך שיפגעו גם בביאליק אישית ויזכירו לו את עובדת היותו חשוך בנים. בריאיון עיתונאי שבו שחזר את פרשת הפולמוס טען שלונסקי באירוניה חדה כתער: "אילו היה דיזנגוף כותב שיר, מובנת ההתפעלות, אבל אצל ביאליק, מה הפלא? אין דינו

כדינה של שרה אמנו".<sup>16</sup> ואגב, ההשוואה הפוגעת למאיר דיזנגוף אינה רק כורכת בכפיפה אחת את איש הרוח ואת איש המעשה ומציגה את השניים כעסקנים וכאנשי ממסד מדושני עונג, אלא גם מרמזת להיות שניהם חשוכי בנים. הצעירים הזכירו אפוא לביאליק השכם והערב כי ימי הקיפאון הגיעו, וביקשו לראותו מכוסה בגלידי הקור הלבנים של הזקנה. האם ויתר ביאליק על האהבה? הנואש משאיפתו להעמיד בנים? בשיר ילדים שכתב באותה עת – "בגינת הירק" – הוא מתאר את ההמולה החוגגת, ובצדה את דמותו של האפון המסכן העומד מן הצד, נשען על מקלו, ומתבונן במחוללים:

אֵיכָה אוֹכֵל לְשׁוֹשׁ'  
אֵיכָה אוֹכֵל לְרֶקֶד'  
וְצִיצֵי נְשָׁרוּ כְּכָר'  
וְתַרְמִילֵי רִיקִים עוֹד.

את דמותו של האפון ניתן לפרש באופנים שונים: אפשר שלפנינו צעיר אדולסצנטי קפריזי, חסר ביטחון והיגיון, מין רווק הססן ותלותי השוקע במרה שחורה ובפסימיות רופסת כמי שכבר השיר את פרחי הילדות היפים, המשמחים את לב רואם, ועדיין לא הגיע לגיל הפריזון (ועל כן תרמיליו עדיין ריקים).<sup>17</sup> אפשר שלפנינו אדם זקן עובר ובטל, שחרף קרחתו וזקנתו, תרמיליו עדיין ריקים מפרי; משמע, כבר לא ישאו פרי. אפשרות שנייה זו מציגה דיוקן עצמי קריטורי של המשורר המזדקן, שציצת ראשו נשרה זה מכבר, והוא נשען על מקלו בעמידה האופיינית לו בערוב יומו. ניתן לראות באפון דמות אימפרסונלית של היהודי הנודד, על מקלו ותרמילו, וגם דמות פרסונלית – דמותו של ביאליק גופא שהגיע אז לתל-אביב, במקלו ובתרמילו, וחש עצמו, בתוך ההוויה המתרקמת בארץ, בודד במועדיו. זרותו של האפון העקר, שציצו נשרו ותרמיליו ריקים, מתבטאת גם בתחומי הפרוזודיה. בניגוד לשיר כולו, שנכתב בדימטר אנפסטי, בהטעמה הארץ-ישראלית, את דבריו של האפון אי אפשר לבצע (בהתחשב בסכמה הריתמית) אלא בהטעמה האשכנזית. "חבלי הניגון" של המשורר מבטאים את תחושת הניכור של מי שזה מקרוב בא לארץ, והוא נקלע לתוך המולה חוגגת, שרוב משתתפיה הם צעירים ערלי לב, אקסטרוברטים וחסרי רגישות, ועל כן הוא נעמד מן הצד ואינו נוטל חלק בשמחה. עגמומיותו של האפון בולטת שבעתיים על רקע החגיגה, המלווה בנגינה ובריקוד, בססגוניות עזה ובריבוי צורות, קולות וסגנונות. עקרותו היא הגורמת לרגשי הנחיתות שלו ולפרישותו מן הציבור, בעוד שירקות נקלים וזולים המפיצים ריח

חריף ובלתי נעים – כגון הבצל והשום – מצטרפים לריקוד בלי חשש, והבולבוס הפלבאי, הדומה כאן לקבצן מרובה בילדים, אף שובר את הדגם הזוגי של הריקוד, ואינו מתבייש לגרור אחריו לחגיגה את כל טפו כמעין סרח עודף.<sup>18</sup>

גם אחרון שיריו – ההמנון "על שילשים" שנכתב בשנת תרצ"ד במלאות עשרים וחמש שנים לתל-אביב, מלמד על הרהוריו בנושא ההמשכיות. השיר קישט גלויה שעליה התנוססו נציגי שלושה דורות, ששיקפו את רציפות החיים בעיר ואת התקווה להמשך השלשלת: מאיר דיזנגוף, שסימל את דור המייסדים, אהרון דנין שנולד בחורף תר"ע סמוך לחנוכת שילשים הבתים הראשונים של תל-אביב ועל כרכי "הסב" יושב ה"נכד" הראשון של תל-אביב – אהרן אלמן, נצר למשפחת אייזנברג ממייסדי רחובות, דור שני לילידי תל-אביב ודור שלישי לבניין העיר. המנונו של ביאליק שני פנים לו: ברכה ותוכחה. אפילו כותרתו מעלה לפי הקשריו המקראיים השתמעויות שליליות של נבואת זעם וחזות קשה. אולם בהימנון תל-אביב התוכחה הופכת לברכה, וברכת האבות היא הפוקדת את הדורות הבאים. למרות שבשיריו המאוחרים – גם בשיר ה"קאנוני" "פְּרָדָה" וגם בפזמון הקל "על שילשים" – ניפר שביאליק שקע מעט בהתבוננות רטרופסקטיבית ובעריכת מאזני חיים עגמומיים, הרי בה בעת שירים אלה הם גם דינאמיים כתמיד. אביו הרוחני כבר הלך לעולמו, ובחייו שלו שימשו אז זקנה ועלומים בערבוביה.

ב"פְּרָדָה" נפרד ממראות ילדותו. אחת התמונות שרדפוהו הייתה תמונת הנטישה. המשורר המבוגר מעלה כאן ללא כחל ושרק את זכרה הצורב של היתמות הכפולה והמכופלת, שנכפתה עליו משהושלך מביתו לבדו לבית הסב, בעוד אחיו נותרים בקן, בחיק אמם. אמנם הוא עושה כן בנימה סלחנית, בהבינו כי רק מחמת העוני והמחסור שפקדו את אמו שילחה אותו מחיקה. אולם הנימה הסלחנית והכמו-סנטימנטליסטית שזורה גם בנימה מפוכחת וריאליסטית בתכלית, שאינה מעלימה את החטאים והעוולות ואינה מטשטשת אותן.

ובמקביל, צעירים רבים נקרעו אז מחיק אבא-אמא ומחיק הטבע הנכרי שהיה להם עד אז אם ומולדת. צעירים רבים נזרקו אל המדבר, וחשו בארצם החדשה-ישנה כבארץ גזרה. היתמות הייתה מטאפורה לתחושתו של דור שלם שעבר מיבשת ליבשת ומתקופה לתקופה. גם ביאליק מתאר את עצמו כילד הנכנס לעולם חדש, שאינו אלא בית אבי-אביו: במעגל הביוגרפאי הצר אין זה אלא בית סבו שבז'יטומיר; במעגל הקולקטיבי הלאומי מסופר על מעבר לארץ החדשה-ישנה שאליה מגיע הדובר מרצון ומאונס, תוך

שהוא משווה את ההיקלעות אליה — תוך ויתור על התרבות המעטירה של אירופה — להיזרקו של ישמעאל אל תחת אחד השיחים במדבר. על תחושת היתמות של החלוצים, על הקרבן הכרוך במעשיהם ועל התסכול הרב שהיה מנת-חלקם, כתב יצחק למדן כשבע שנים קודם לכן, את השורות:

וְתַחַת שְׁיַח־יְתוּם בְּמִדְבָּר־מְקַלֵּט  
 לֹא בֶן־הַמְצָרִית הַשְּׁלֵף —  
 פֹּה בַצֵּמָא יִתְעַלֵּף יִצְחָק,  
 זָרַע אֲבָרְהָם וְשָׂרָה! ("מסדה")

לא המשורר לבדו, אלא גם חלק גדול מהעם מושלך "בשעה זו" מאירופה אל ארץ גזרה, שאינה אלא "בית אבי אביו", ובו — את זאת יודע ביאליק הריאליסטן היטב — היו ויהיו מעשי עוולה שיוליכו לשלשלת דמים אין-סופית, כבפרשת העקדה וכבפרשת שילוח הגר וישמעאל מאוהלי אברהם המדברה (בסמוי נוקט כאן ביאליק אותה עמדה כלל-אנושית, הומניסטית וקוסמופוליטית, האופיינית ל"צעירים" כשלונסקי, שלא שמו פדות בין כל הנבראים בצלם). בתוך כך תיאר גם את גורלה של אירה יאן, שיצאה עם ילדתה אל המדבר כהגר בשעתה וגוועה בציייה בטרם עת. האם כשתיאר את אמו ואת האומה הנבוכה והמרוששת בשירו המאוחר "אלמנות" לא עמדו לנגד עיניו גם דמותה וגורל חייה המר של אותה "אם ואחות", שעמדה על חורבות ביתה? בקללו את יומו, זועק הדובר המשורר:

— — אֵיכָה רְאִיתִי  
 וְלֹא נִמְקוּ עֵינַי, אֵיכָה רָאָה וַיִּתְאַפֵּק אֱלֹהִים  
 בְּהַפֵּךְ הוֹד צְלָמוֹ עָלַי אֲדָמוֹת לְמִשְׁחִית?  
 הִיְתָה אֵילַת הַבַּיִת לְתַנַּת מְדָבָר זוֹלֵלָה!  
 נִדְהָמַת וְנִבְהָלָה בְּלָהּ, רוֹעֶדֶת כְּעֵלָה נִדְרָף,  
 עַל חֲרָבוֹת בַּיְתָה וְשִׁמְמוֹת חַיִּיהָ הַצָּגָה פְּתָאם  
 חֲשׂוּפָה וְרִיקָה מְכַל, לְלֹא מַחְסָה וּמִבְטָח,  
 מוֹל זַעַף פְּנֵי יָמִים קוֹדְרִים וְצָבָא בְּלֵהוֹתָם.  
 בְּדָד וּבְאֵין נֶשֶׁק עֲמָה, עֲזוּבָה לְנַפְשָׁה וּלְכַשְׁלוֹנָה,  
 נִפְתּוּלֵי אֱלֹהִים נִפְתְּלָה יוֹם אֶת־מְרִי גוֹרְלָהּ.  
 שְׁבָעוּ יָמֶיהָ רְגָזָה, וְלִילוּתֶיהָ בְּהֵלָה וּנְדוּדִים.  
 דָּאָגָה בְּלַתִּי סָרָה הוֹבִישָׁה מַחָה וּלְשׂוּדָה  
 וַתֵּךְ לְבָהּ בְּתַמְהוֹן־תְּמִיד. כִּיּוֹנָה הַמוֹמָה



הַתְרוֹצָצָה כָּל הַיָּמִים שׁוֹלֵל, לְלֹא עֲנָן וְחֶפֶץ,  
הַתְּחַבֵּטָה בְּדִי רִיק וְלֹא מְצָאָה יְדֵיהָ וְרַגְלֶיהָ.

ב"אלמנות" הוסיף וקרא במר לבכו: "הוסיפו שאלו עוד את האם המצרית, תועת המדבר, / מה היה לה וללבה בהשליכה את ילדה הצמא, / מאכל לשרב, תחת אחד השיחים", וגם באגדה "שלמה ואשמדאי" אומר שלמה לנעמה, שגורשה מבית אביה והובאה על-ידי סריסיו אל המדבר כדי שתראה שם את מותה: "לכי שובי, בתי, לבית אביך, והיית לבן-מלך כערכך, כי למה תאבדי בגללי במדבר, ואת ענוגה ורכה ולא ידעת מחסור מעורך". גורלה המר של אירה יאן המשיך אפוא למרר את חייו וללוות אותם כצל אפילו במחזור "יתמות", וכתמיד, בדרכי הסוואה מחוכמות. לא אחת בחר ביאליק לחשוף עניין אישי אחד (בדרך-כלל העדיף לחשוף רק פרקים מימי הילדות) כדי להפנות אליו זרקור ולהשאיר את העיקר בצל. את הדחף האמיתי והכמוס לכתיבת אחדות מיצירותיו ביכר אפוא להותיר "תחת אחד השיחים" — במקום סתר סמוי מן העין.

## הערות לפרק שישה עשר

- על האקספרסיוניזם ביצירת ביאליק, ראה שמיר (1988), עמ' 243–263; ראה גם שמיר (1991), עמ' 105, 108; ראה גם במאמרי "המסכה המבודחת ופניה הרציניים" (עיון ב"בדיחה העממית" של ביאליק "אלוף בצלות ואלוף שום"), סדן (עורך: ד' לאור), א, אוניברסיטת תל-אביב תשנ"ד, עמ' 184–185; וכן במאמרי "בדיקת רקמות בלשון השירה", עט הדעת (עורך: א' שנאן), ב, האוניברסיטה העברית, ירושלים 1998, עמ' 110. על מגמות טרום-אקספרסיוניסטיות ביצירת ביאליק ראה: שביט ושמיר (1994), עמ' 139–140.
- 2 על תשובת ביאליק למהפכנים בכלל ולשלונסקי בפרט ראה שמיר (1987), עמ' 164–168.
- 3 ראה בהרחבה אצל שמיר (1991), עמ' 76–88.
- 4 ראה בהרחבה אצל שמיר (1998), עמ' 220–256.
- 5 ראה מאמרי "תעלומת המחזה האבוד של ביאליק", ידיעות אחרונות, י"א בטבת תשנ"א, 28.12.1990.
- 6 על חלק מפעילויותיו של ביאליק בתל-אביב, ראה ז' שביט, החיים הספרותיים בארץ-ישראל, תל-אביב תשמ"ג.
- 7 ראה נאומו לרגל פתיחת האוניברסיטה העברית בירושלים. הנאום וניתוחו כלולים במאמרי "נאומו של ח"נ ביאליק: דברי פרשנות", בתוך: תולדות האוניברסיטה העברית בירושלים: שורשים והתחלות (בעריכת שאול כ"ץ ומיכאל הד), ירושלים תשנ"ז, עמ' 350–359.

- 8 מ' ורון, בערוב היום: יצירות שנכתבו בשלהי החיים, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור בהדרכת פרופ' צבי לוז, אוניברסיטת בר-אילן תשנ"ז.
- 9 מעניין להיווכח שקווי דמיון מצויים גם בתחילת הדרך, ולא רק בסופה: שניהם פרסמו את בכור ספריהם במאוחר, כמעט על סף שנתם השלושים (בשעה שבני דורם כבר התגאו בכמה קובצי שירה)
- 10 כטענת אבנר הולצמן במאמרו על ספרו של מירון, "בזכות המבוכה", ידיעות אחרונות, 4.6.1999, וכטענת יצחק לאור, במאמרו על ספר זה, "דיוקן המבקר כאב מתאמץ", הארץ (תרבות וספרות), 2.7.1999.
- 11 ראה שמיר (1991), עמ' 157.
- 12 במאמרו "ראיתכם שוב בקוצר ידכם", כתובים, שנה 6, גיל' א (רלג), כ"ח מרחשוון תרצ"ב (4.11.1931); ראה גם: "חבלי שיר", כתובים, שנה 6, גיל' ג (רלה), ט"ז בכסלו תרצ"ב (26.11.1931).
- 13 דברים שבעל-פה, א, עמ' רכז, רכט, רלו.
- 14 "שיר הקונגרס של ביאליק — בין הממסד הפוליטי לממסד הספרות", בתוך: בין היסטוריה לספרות (בעריכת מ' אורון) אוניברסיטת תל-אביב 1983, עמ' 122–131. נתפרסם גם תחת הכותרת "לפתרון חידת השיר 'ראיתכם שוב בקוצר ידכם'", הספרות העברית ותנועת העבודה (בעריכת פ' גינוסר), באר-שבע 1989, עמ' 178–223. הנחה פרשנית זו — שלפיה מכיל שירו של ביאליק "ראיתכם שוב בקוצר ידכם" מתקפה דו תכליתית, פואטית ופוליטית, נגד ה"נבלים" משני הסוגים — הועלתה כאן לראשונה, ומירון נוהג בה במאמריו ובספריו כבאקסיומה שאינה צריכה ראיה.
- 15 שלונסקי, במאמר מיום 4.11.1931 (ראה הערה 12 לעיל).
- 16 "שיחה עמו ועם שיריו", דבר, 13.3.1970.
- 17 כגון דמותו של הצעיר העירוני, שעליו מלעיג ביאליק בשירו הגנוז "אשריך צעיר רודם" — צעיר הדור למראה, המתגנדר בבגדים נאים ובמקל הליכה, אך ראשו ריק ונעור; וכגון דמותו של "הבחור" מסיפורו הגנוז של ביאליק הנושא שם זה.
- 18 כמו בשיר הגנוז "מחוץ לעיר", שבו תיאר ביאליק את הירושה הדלה והעלובה, שהשאיר למשפחתו האב שירד מנכסיו. בסוף רשימת החפצים הדלים והנקלים, נזכרים בשיר גם חמשת ילדיו של הנפטר כמו היו מין סרח עודף, תוספת חסרת ערך וחשיבות.

## פרק שבעה עשר

### כבת? כאחות? ככלה?

#### לבלוב אהבה אחרון

במשך שנים רבות היו פרשות אהבותיו של ביאליק חסויות מעין הציבור. מאניה ביאליק, רעיית המשורר, האריכה ימים, ומתוך רצון להגן עליה ועל כבודה הסתירו כאמור הממונים על הארכיון איגרות ושאר מסמכים, שהיה בהם כדי לפגוע בה ולצער (לרבות כל מכתביה של אירה יאן). ברבות השנים, גם אם לא נותרה כל סיבה לשמור חומר חסוי בארכיון, שהרי רוב העניינים שבאיגרות כבר עבר זמנם ופג חומם, לא דאגו הממונים על ארכיון ביאליק, מטעמים השמורים עמם, לפרסם מסמכים שלא נתפרסמו או להביאם לידיעת החוקרים. לא אחת התעורר החשד, שמא אין ההסתרה נובע מאידיאולוגיה כלשהי או מחשש פן ייחשפו דברים שהצנעה יפה להם, כי אם מחוסר עניין בחומר הגנוז. דברים שפעם הוסתרו מתוך שיקול דעת ותחושת אחריות, נותרו חסויים במשך שנים רבות ללא כל טעם נראה לעין. בדברי המבוא הזכרנו כי בשנת 1973, במלאת מאה שנה להולדת ביאליק ולאחר פטירת מאניה ביאליק, יצא הסופר משה שמיר במאמר מרתק מעל דפי "מאזניים", ובו תיאר את פרשת אהבתו של המשורר לציירת אירה יאן — פרשה שהייתה ידועה עד אז רק למתי מעט, ובאופן חלקי ומעורפל.<sup>1</sup> מאמרו של משה שמיר על הציירת שאיירה את ספר שיריו של ביאליק משנת 1908 (מהדורת חובבי השירה העברית, קרקא, תרס"ח), שפך אור על פרשה, שבהשראתה כתב המשורר את שירי הפרדה הנודעים שלו "הולכת את מעמי" ו"לנתיבך הנעלם" (ענייני התארוך לא נתבררו בזמן שחיבר שמיר את מאמרו, והחלו להתבהר רק לאחר שנבדקו כתבי-היד המקוריים). הוסיפה ושפכה אור על הפרשה ועל דמותה המיוסרת של הציירת, החוקרת נורית גוברין — במחקר שראשיתו במאמר מאלף, שנתפרסם בכתב-עת<sup>2</sup> וגיבושו בפרק נרחב הכלול בספרה "דבש מסלע".<sup>3</sup>

פרשת אהבתו של ביאליק לסטודנטית לונדונית צעירה ונאה, שראשיתה

בזמן שהותו של המשורר בלונדון ב-1931 והמשכה בתל-אביב ב-1932, נותרה עלומה לגבי הציבור, עד לפרסומה ב"ידיעות אחרונות" בקיץ 1984, במלאות חמישים שנה לפטירת ביאליק, לבקשת האישה שנותרה ערירית עד לזקנה מופלגת וכמעט עד ליום פטירתה סירבה להתיר את פרסום הפרשה.<sup>4</sup> הייתה זו מורה תל-אביבית ותיקה, שהכירה את המשורר בזמן שלמדה באוניברסיטת לונדון והתפרנסה מעבודות תרגום ל"העולם" הלונדוני ולעורכו משה קליינמן. בכל מקום שבו נזכר שמה, מחקו עורכי עיזבוננו של המשורר את עקבותיה, לבל תכתים הפרשה את שמו של המשורר הלאומי. במאמרי על פרשה זו ועל ספיחיה העליתי את ההשערה שכאשר יפתחו הממונים על בית ביאליק את ארכיונו של המשורר ויעיינו באיגרות הרבות שנשלחו אליו, ימצאו בו מן הסתם גם מכתב מאת העלמה חיה פיקהולץ, המודה למשורר על שהואיל לשלוח אליה את כתביו עם הקדשה (למכתב התודה צירפה את תמונת דיוקנה). ההשערה התאמתה כמובן, אך מקץ שנים רבות.

מי הייתה אפוא העלמה חיה פיקהולץ, וכיצד יכולתי לשער שמכתבה מצוי בארכיון ביאליק, אם הארכיון היה חתום באותה עת ומסמכיו היו מוטלים שנים רבות כאבן שאין לה הופכין? קצות החוטים לפרשה נמצאו לי לראשונה באיגרות ביאליק למאניה, שנכתבו במקורן בידיש, תורגמו על-ידי י"ל ברוך ויצאו לאור על-ידי י"ד ברקוביץ.<sup>5</sup> במכתב ששלח ביאליק מלודז' בסתיו תרצ"ב (סוף 1931), מתקופת מסעו לקהילות פולין למען "הספר העברי", כתב המשורר לרעייתו: "את מכתבה של [...] עם תמונתה ששלחת לי, קיבלתי. את זה יכולה היית להניח בשלום על שולחני עם שאר מכתבים, המתקבלים בשבילי בתל-אביב, עד שובי הביתה. ואולם משער אני, שעשית זאת בכוונה, לשם תוכחה. רואה אני זאת גם מתוך כך, שצירפת למכתב רק מילים אחדות בלא חתימתך. משמע, שעדיין לא עלה בידי להוכיח לך, שכל חשדותיך שווא הם ואין להם יסוד. מה אוכל אפוא לעשות, מאניטשקה? לא הייתי מעלה מעולם על דעתי, שלאחר חיים משותפים במשך ארבעים שנה כמעט, תכירי את בעלך כל כך מעט. אני נשבע לך בחיי, בחייך, היקרים לי מחיי אני, ובחיי הוריי היקרים — שלא אירע שום דבר, שיש בו כדי לתת לך את הרשות לחשוב עליי ככה. יש שאני מצער אותך בפניך, ואולם כשאני רחוק ממך, אין אני מוכשר לעשות דבר קטן שבקטנים, העלול לעלוב אותך. להיפך, כל מה שהרבינו לחיות יחד, כך גדלה התחברותי ומסירות נפשי אליך. אלוהים הוא היודע, כי אני אומר זאת לא כדי להניח את דעתך, אלא באמת ובתמים. האומנם לא הבינות זאת בעצמך? המכתב מלונדון בא כתשובה על הספרים האחדים,

כבת? כאחות? ככלה?

שציוויתי ל"דביר" לשלוח לנערה כמתן-שכר על טרחתה, שהייתה טורחת עמי. הבטחתי זאת וקיימתי. והיא אישרה במכתבה את קבלת הספרים והביעה תודתה, אף צירפה את תמונתה, מתוך שהייתה סבורה, כי תגרום לי בזה נחת רוח".<sup>6</sup>

ועוד הוסיף ביאליק בסיום האיגרת: "מאני היקרה! למען מנוחתך ולמען מנוחתי — הסירי מלבך את השטויות הללו. כבר מאוחר ביותר! כבר נכנסתי בשתי רגליי לתוך הזקנה. אל תעשי את עצמך ואותי לצחוק. אני זקוק עכשיו ליחס אחר לגמרי ולהתנהגות אחרת עמדי מצדך. כל ימי מאמין הייתי בטעמך הטוב. האומנם שגיתי? עדיין אני מאמין גם עתה, שאין זו אלא הלצה; ואולם הלצה גרועה היא, מזיקה. אני משביעך בשם החיים המשותפים שלנו, הישרים הכשרים, במשך ארבעים שנה — רב לך!".<sup>7</sup>

י"ד ברקוביץ, שערך את האיגרות והתקינן לדפוס, הוסיף הערה בשולי האיגרת, במקום שבו הושמט שמה של הסטודנטית הלונדונית, ובה כתב: "בגוף המכתב בא שמה של עלמה, מורה לאנגלית, שעזרה לביאליק בשעת ביקורו בלונדון בסידור כמה עניינים, ועל כן ציווה לשלוח לה את כתביו". י"ד ברקוביץ הכיר היטב את העלמה המורה לאנגלית, שעמה סעד פעמים אחדות ב"מחלבה" שבקרבת הגימנסיה גאולה, שבה לימדה מיס פיקהולץ והעמידה דורות של תלמידים, אך שמר את שמה חסוי, פן תיפגע, ובעיקר, פן ייפגע שמו הטוב של "המשורר הלאומי". חיה פיקהולץ אכן שמרה את פרשת יחסיה עם המשורר הלאומי בסוד, במשך חמשים שנה ויותר, ורק שבועות ספורים לפני פטירתה, הסכימה לגולל באוזניי חלק מסודות הפרשה, שהנסתר בה יישאר בוודאי רב מן הגלוי.

דבריו של ביאליק למאניה נשמעים כנים ונובעים מן הלב, ולא הייתי מעזה להטיל צל של ספק באמיתותם, אלמלא הוסיף בהם המשורר משפט אחד, ההופך את הקערה על פיה: "ואולם אני לא כתבתי לה עד עכשיו שום מכתב, אפילו מילה אחת. מה שאמרתי לך אמת הוא!".<sup>8</sup> שמה של חיה פיקהולץ נודע לי לא רק מתוך איגרות ביאליק למאניה, המצויות בנוסח בלתי מצונזר בבית ביאליק וכן בארכיון המצולם של כתבי ביאליק במכון כץ שבאוניברסיטת תל-אביב, אלא גם מתוך איגרת אהבה ששיגר אליה המשורר מפריז ללונדון בחורף 1931, איגרת שנמצאה בארכיון שטיינמן, וששנים רבות ביקשתי מחיה פיקהולץ רשות לפרסמה, אך לשווא.<sup>9</sup> חלקה של העלמה הצעירה במסכת חייו של ביאליק נותרה בעיניי חידה בלתי פתורה. ביאליק לא שלט אמנם בשפה האנגלית, וקרוב לוודאי שנזקק לעזרה ממקורביו, אך לצורכי תרגום ומזכירות התלווה אליו באותם הימים הצעיר מרדכי גוטסדינר (עובדיהו), שפרסם לימים את ספר זיכרונותיו "מפי

ביאליק".<sup>10</sup> תפקידה של חיה פיקהולץ בעת ביקורו של ביאליק בלונדון נותר עלום, אם כי המשורר כתב לרעייתו כי את הספרים ציווה לשלוח אליה כשכר על טרחתה. הסתירות בפרשה מרובות הן, ואפילו האיגרת אין בה כדי לשפוך אור ולפתור את התעלומה באורח חד משמעי.

פרשת ביאליק וחיה פיקהולץ נותרת אפוא אחת החידות הסתומות בביוגרפיה של ביאליק: האם אכן נקלע המשורר בערוב ימיו לפרשת אהבה חטופה עם סטודנטית יפיפייה, צעירה ממנו בשלושים שנה ויותר? ואולי אין דברי האיגרת מרמזים אלא ליחס אבהי ותמים, שרחש המשורר המזדקן כלפי העלמה הנאה, שהאירה לו פנים? האם דברי האיגרת כנים וכל כוונתם ישרה ונכוחה, ואולי רצופה היא במתכוון במילים ובצירופים, הטעונים בהשתמעויות ארוטיות ("פקדני", "בשרי", "חלקת לי בחסדך" וכו'), כדי לשחק במילים ולרמוז רמזים מחוכמים, גם אם אין להם אחיזה במציאות? ורדה שטיינמן ז"ל, שבביתה נמצאה האיגרת, טענה באוזני ד"ר חגית הלפרין, מנהלת הארכיונים במכון כץ, שביאליק כתב את האיגרת לחיה פיקהולץ "כדי לעזור לה בשידוכין". כשהשמעתי טענה זו באוזני חיה פיקהולץ היא ביטלה את דבריה של ורדה שטיינמן בבת שחוק. בביתה עשרות מכתבים ומסמכים שחיברו סופרים ואנשי רוח, ובהם אליעזר שטיינמן, המעידים שלא היה לה צורך ב"עזרה" כזו כל עיקר.

כך או כך, מילותיה של האיגרת מהלכות על חוט דק שבין כנות לבין נוסחאיות, בין פשט לרמז, ומקשה על הקורא להכריע בין שתי המגמות. דומה שגם המחבר נקלע ב"כף הקלע", והתלבט בניסוחיו ובכוונותיו. את הרוב הותיר ביאליק במשפטי שאלה, שהמכוסה בהם רב על הנגלה, ולא במשפטי חיווי ישירים, ואף סימני השאלה המרוכבים אינם מקלים על הפרשן המנסה לרדת לחקר האמת ולטיב היחסים ששררו בין השניים. וזו לשון האיגרת:

27/II/931 ערב שבת עם חשכה, פריז.

החמודה,

גם תמול גם היום לא פקדני קולך ולא ראיתי את מראיך, ולבי יוצא לך. לא ידעת עד כמה החלימו מגעי אצבעותיך את לבי ועד מה הרנינה קרבתיך את בשרי. כל נשיקה ונשיקה אשר חתמת בפניי וכידיי היו כצרי לנפשי. אכן גם אני רק עתה אדע עד מה נעמת וגם יקרת לי בימי קרבתיך המעטים. כבת? כאחות? ככלה? באהבתי אותך יש משלוש אלה גם יחד. היי ברוכה לי על כל רגע ורגע אשר חלקת לי

כבת? כאחות? ככלה?

בחסדך. עוד כל ימי היות לשד בעצמותי לא יסוף זכר הרגעים ההם ולא יפוג ריחם מלבי.

מדי הגותי כך — אחת אשאל את נפשי: מה היה לי, כי נמשכתי כה אחריך? ואני הלא עטיתי אדרת נזירים זה שנים ואל אשה הכבדתי את רוחי ואת ראשי. ואולם בקלסתר פניך נגלתה לי לעתים חזות מה אשר זעזעה את נפשי עד התהום ותמלאנה חנינה על כל גדותיה, אף כי טרם אדע מה הדבר ההוא ומה שורשו? אהבה לא באה? ייסורים ממרקים? מצוקת נפש נעלמה?

אפס, תהי מה הרוח אשר עברה עליי — גם הפעם לא אבקש חשבונות רבים, כאשר לא ביקשתים בלונדון. טוב, מה טוב שככה נפל הדבר! ככה ולא באופן אחר! האין לבך הנכון אומר גם לך כדבר הזה?

ורוצה אני להאמין כי גם רוחך טובה עליך ברגע זה, וכי תזכירני לטובה, האין זאת חיה'לי?

עוד מעט ותדליק בעלת הבית שלי — אשת ניידין', שכביתו אני מתאכסן — את נרות השבת ועליי להפסיק ולגמור. שבת שלום ומבורך! ונשיקה של שבת! שבת היא מלהתעצב! היי שְלווה ושמחה וטובת לב, כאשר את גם נכונה וטובת שכל. והנני מנשק את כל פרקי אצבעותיך יחד.

שלך

ח"נ ביאליק

את העלמה פיקהולץ פגש ביאליק בלונדון באחת התקופות הקשות בחייו. מכל צד ומכל עבר נחתו עליו הצרות, צרורות צרורות: בריאותו התרופפה ומחושיו לא הרפו ממנו; עסקיו המו"ליים היו במשבר קשה; ובשדה הספרות — סופרים צעירים ועזי מצח הציקו לו לו לבקרים, במאמרים מעליבים שלא בחלו בהתקפות אישיות — בוטות ופוגעות. כדי לקדם את ענייניה של הוצאת "דביר", שסבלה אז משפל מתמשך, יצא ביאליק עם ידידו ושותפו שמריהו לויץ ללונדון. שם — כך קיוו השניים — תימצא אוזן קשבת לענייני הספר העברי ויפתחו כיסי הנדבנים למען פעולות תרבות בארץ-ישראל. אולם, תוחלתם של השניים נכזבה: הקהילה היהודית באנגליה קפצה את ידה, וביאליק נוכח עד מהרה לדעת, שלא זו בלבד שאין בפיו כל בשורה לבעלי "דביר", אלא שהוצאה כבדה ומיותרת נגרמה לשותפיו בגין מסעו הממושך לאנגליה. ממכתביו עולה תמונה עגומה של המציאות היהודית בלונדון, שאת אנשיה הוא מכנה בשם "פגרים שאין

נשמת רוח חיים באפם". באיגרת לשותפיו ב"דביר", תיאר ביאליק את יהדות לונדון חסרת הלב, ואת פעולות ה"שנוררות" המבישות, שנכפו עליו בעל כורחו:

ידם של יהודי אנגליה אינה רחבה ואינה פתוחה וגם לכם כך [...] ולו ראיתם מעט ללבבי לא הייתם מוציאים אותי לקלון. נוח לי שנהפכה שלייתי על פניי משאעסוק בכך. מעודי לא טינפתי בכגון זה את קצה ציפורן אצבעי הקטנה [...] לא חסתם עליי. יפה לי טיפול בנבלה ממש מן השנוררות המזוהמת לשם שמים. הנני מצפה לשעה שאברח מכאן ואשוב לעבודת יום ביום בביתי ועל שולחני. לחם צר ומים לחץ — ולא זוהמה זו. טפו!<sup>11</sup>

ולאחר שישה שבועות של שהות בלונדון, שלא הנחילו לו אלא מפח נפש, לאחר שנגרר מנשף צדקה אחד למשנהו, ובכל מקום לא עלה בידו לשכנע את יהודי לונדון לפתוח את כיסם, כתב שוב לבעלי "דביר":

לא זזתי אפילו כדי נקודה אחת. אין כל חדש ואין כלום. בקושי יושבו לי הוצאות הדרך. אין איש לדבר עמו. כל האוזניים אטומות. כל הצינורות נסתמו. אין שועה ואין פונה אלינו ואין אל מי לפנות. [...] נזדמנתי למסיבת אנשים כאלה, משמנה ומסלתה של לונדון היהודית העשירה והמשכלת, וראיתי כי אין כל תקווה. יצאתי באוזניים מקוטפות ובפחי נפש. סוף דבר, אין תקווה, אין כל תקווה. אני אשוב, כנראה, מלונדון ריקם כשבאתי.<sup>12</sup>

לרעייתו כתב באותם הימים, כי עליה לחסוך בהוצאות הבית: לפטר את הגנן, לקמץ בתקציבה ולקחת "גמילות חסדים" אצל ידידים עשירים. המצב נראה לו לביאליק קשה וקודר מאין כמוהו — מצב של "אין מוצא", ללא תכלית וללא תוחלת. אך למרות דיכאונו, ואולי דווקא בשלו, כתב ביאליק בימי שבתו בלונדון שני שירים: את הבלדה הכמו-נאיבית "אמי זכרונה לברכה", שנשלחה ל"מאזניים" ביום 21 בפברואר 1931<sup>13</sup> ואת שירו "גם בהתערותו לעיניכם", שנשלח אף הוא ל"מאזניים" מלונדון ביום 27 בפברואר 1931.<sup>14</sup>

השיר האחרון נשלח כביכול באותו יום עצמו, שבו שלח מפאריז את האיגרת לעלמה חיה פיקהולץ. ונשאלת השאלה: כיצד יכול היה המשורר להיות באותו יום עצמו בשתי ערי הבירה גם יחד? דרכי התחבורה לא היו קלות ומהירות, ביאליק לא הסכים מימיו להציג את כף רגלו על כבש מטוס,<sup>15</sup> ואת כל מסעותיו עשה בדרך הים והיבשה. שמא כתב את המכתב



כבת? כאחות? ככלה?

ל"חיה'לי" שלו מפאריז, ובעיני אנשי "דביר" וידידיו מאגודת הסופרים ומ"מאזניים" ניסה לעורר את הרושם כאילו הוא עדיין נמצא בלונדון? עם משלוח שיריו, התנצל המשורר לפני עורכי "מאזניים": "יותר מזה אין בכוחי להביא לכם. ניסיתי לעשות מה שהוא לטובת ה"מאזניים" ולא מצאתי אוזניים. אנשי לונדון ערלי לב הם, עם סדום ועמורה. אין אלוהי ישראל במשכנותם ולא תקווה לנו מהם".<sup>16</sup>

חיה פיקהולץ סיפרה לי כמה וכמה פעמים, כי ביאליק העיד באוזניה כי את שירו "אמי זכרונה לברכה" כתב למענה, וכי היא אפילו העזה — בזחיחות דעת של עלמה צעירה ונאה — לתקן לביאליק את אחד החרוזים והמשורר אף קיבל את דעתה (אולם, היא לא הייתה מסוגלת להעלות מנבכי זיכרונה איזהו בדיוק היה התיקון שהציעה לפני ביאליק). לעומת זאת זכרה, כי לא אחת הביע ביאליק את התפעלותו מהופעתה ה"שבתית" ("שבת'דיק"), שהאירה עבורו לדבריו את קדרותה של לונדון החורפית. את האווירה הכללית, ששררה אז מבית ומחוץ, תיאר ביאליק כבר באיגרתו הראשונה מלונדון: "במחנה אנשי שלומנו — כל רוח נכאה וכל פנים לבשו קדרות. מזג האוויר הרוחני בלונדון — בעולם היהודי — הוא עתה כמזג האוויר הטבעי שלה: ענן חושך וערפל".<sup>17</sup> על רקע קודר זה נגלתה לו חיה פיקהולץ כקרן אור באפלה, כפי שכתב לה במכתב האהבה: "בקלסתר פניך נגלתה לי לעתים חזות מה אשר זעזעה את נפשי עד התהום"<sup>18</sup>. בשיחה בארבע עיניים, אמר המשורר לעלמה: "דו ביסט דער שבת פֿון דעם לעבען" ("אֵת השבת של החיים").

האֵפִיתִים מאוצר התמונות הלאומי, שהמשורר העניק לה לעלמה האהובה ("כבת? כאחות? ככלה?"), אפיתים שהם שמות נרדפים של האומה ושל השבת גם יחד, מנטרלים אולי את ההשתמעויות הארוטיות שבאיגרת, ומעמידים את האהבה באור רוחני ונאצל, קדוש כמעט, כבחלק משירי האהבה הנודעים של ביאליק (כשיריו "מכתב קטן לי כתבה", "הכניסיני תחת כנפך", "אֵיךְ?" וכבתיאור עלמת השחר ב"מגילת האש"). האיגרת נוטעת אפוא רשמים סותרים באשר למהות היחסים ששררו בין השניים: כלל לא קל להבין מתוכה האם המשורר נוהג כאן דרך גבר בעלמה, או מביע רחשי לב אבהיים?

בולטת אפוא הזיקה בין לשון האיגרת הסימבוליסטית שלפנינו, הדומה ללשונו של פרק הווידוי ב"מגילת האש", לבין שירי האהבה ה"אפלטוניים" של ביאליק, אלה המעמידים את האהובה הבלתי מושגת על כן גבוה ומבטלים את תאוות הגוף לשם עילויה של הרוח. דומה שביאליק משתמש כאן בדפוסי הקבע של אוצר הסמלים הלאומי כדי לטשטש ולהרחיק, ולא

כדי לקרב ולהבהיר. האם הכינויים האנתרופומורפיים של השכינה (בת, אחות, כלה) מרמזים על איסורי טאבו שנתגבהו בין השניים, או שמא להיפך, על איסורים שנפרצו? מצד אחד, רבים הם הכינויים השמימיים והרוחניים, ומצד שני, רבים גם המילים והצירופים, העשויים לרמז לאהבה ארצית וחושנית, לאהבת בשר ודם. האם המילים "מה טוב שככה נפל הדבר!" מלמדות על אנחת רווחה של מי שנמלט מן הפיתוי רגע לפני שנפל ברשת, או על עמדתו של מי שלא עמד בפיתוי, אך אינו מתחרט על מה שנעשה? תיקו. המשורר מותיר את כל התבטאויותיו בערפל, ולמרות הטון הווידיי, האיגרת שהותיר בידי אהובתו מכסה יותר משהיא מגלה.

תיאור המשורר כאדם כבד ראש וכמי שעטה אדרת נזירים מזכיר את המתואר בפרק הווידיי (פרק ו') מתוך "מגילת האש", אלא שביצירה הסימבוליסטית מייצג הנזיר את הדמויות האותוריטיביות בחיי ביאליק (כגון ראש הישיבה וכגון אחד-העם), בעוד שבאיגרת מייצגת האהובה את דמות הילד הרך ואילו המשורר מוצג כנזיר, שחלפה על פניו רוח קלה, בניגוד גמור להרגליו ולכל אורח חייו. אם נזכור ש"מגילת האש" נכתבה בשיא הלהט של פרשת אירה יאן, לא יקשה עלינו להבין מדוע העלה ביאליק באוב את סגנונה של "המגילה" כשנות דור לאחר חיבורה. ב"מגילת האש" ובאיגרת לחיה פיקהולץ מוצג הגבר כדמות הבראיסטית, נזירית ומוסרית, והאישה כדמות הלניסטית, קלה ונעימה, כלילת נוי וקורנת (ועם זאת היא מופיעה גם בדמותה הקורנת של השבת כפי שדורות של פייטנים תיארוה בכל יפעתה וטוהרה).

האיגרת מסתיימת באורח סמלי כמעט בהדלקת נרות השבת — סמל לאחדות המשפחה היהודית — מעמד המרחיק כל מחשבה בלתי טהורה. כשמתאר ביאליק בשיריו הארוכים את אחדות המשפחה, מכילים הקטעים ה"משפחתיים", באופן סימפטומטי, תיאורים של הדלקת נרות וזמירות חג ושבת (ב"תקוות עני", ב"יונה החייט", ובהיפוך פרודי גם בפואמה "שירתי"). ביאליק כותב אפוא את איגרתו במינוח של קדושה וטהרת המשפחה, והדברים עומדים לכאורה בניגוד אירוני להקשרם. מעניין לציין בהקשר זה, שעל גבי ספר השירים, ששלח לחיה פיקהולץ, רשם ביאליק שתי מילים בלבד: "זכור ושמור", ובשוליהן הוסיף רק את המקום והתאריך (תל-אביב, תמוז תרצ"א). המילים הללו — "זכור ושמור" — הן שתי מילות המפתח של מצוות השבת: "זכור את יום השבת לקדשו" (שמות כ, ח) ו"שמור את יום השבת לקדשו" (דברים ה, יב), ותלי תלים של דרשות נטו על ההבדל שביניהן (כך פותח הבית הראשון של הפיוט המפורסם "לִכָּה דודי לקראת כלה": "שמור וזכור בדיבור אחד..."). חיה פיקהולץ

כבת? כאחות? ככלה?

אכן נקשרה בתודעת ביאליק עם השבת — עם הטוהר, היופי והקדושה, היפוכם של ימי החולין הקודרים והמרופשים שעברו עליו מחוץ לביתו. מה הביא לכתיבתה של הבלאדה הכמו-עממית והכמו-נאיבית "אמי זכרונה לברכה", הנראית כה זרה וחרוגת בתוך כלל שיריו המאוחרים של ביאליק? ייתכן שהמוטיבציה לכתיבת השיר הייתה המצב הקשה של ביאליק באותה עת, מצב שהזכיר לו ימים של מחסור ודלות. תיאור האם, שבידיה שתי פרוטות, והיא מעדיפה את הצד הרוחני של קבלת השבת (הנרות) על פני צדה החומרי של קבלת השבת (החלות), עלה בדעתו בעת מחסור וקדרות, שעה שראה לנגד עיניו את יהודיה העשירים של לונדון שרויים במ"ט שערי טומאה של חומרנות גסה, ואין אלוהים בקרבם. ייתכן שזכר מראות הדלות, שאותם תיאר בדרך דומה ב"שירתי" (גם בשיר הארוך נאלצים האב והאם לחוג את השבת שלא כהלכתה "על פת לחם שחור וזנב דג מלוח"), צף ועלה בתודעתו של המשורר והוליד את "סיפור הנפלאות" שלפנינו, זמן לא רב לפני שנתיישב לכתוב את המחזור האוטוביוגרפי "יתמות".

ואולם, הבלדה "אמי זכרונה לברכה" היא רק להלכה שיר אוטוביוגרפי, המספר פרשה מפרשות חייה של אם המשורר (שתוארה בזיכרונותיו של אחד מידידי ביאליק כ"אישה פשוטה, חרדה, בכיינית, שהרעישה עולמות בהכינה נרות שעווה ליום הכיפורים"). למעשה, ביאליק נתן בראש שירו את כותרת המשנה "משיחות הצדיק ז"ל מוויִלְדְנִיק" כדי לרמוז לקוראיו כי יש לתפוס את השיר כמעין אגדה עממית, כשיחת חסידים על מעשה נסים, או על מעשה נסים כביכול, ולא כשיר ריאליסטי, המשקף מציאות קונקרטי. <sup>19</sup> ייתכן מאד שהמוטיבציה לכתיבת השיר הייתה ספרותית טהורה, ועיקרה, ניסיון לכתוב בלדה כמו-עממית, כדוגמת "נסיכת השבת" של היינה, סיפור שנאיביות ופיכחון עולים ממנו בעת ובעונה אחת. ואולם, אפשר גם שהמוטיבציה לכתיבת השיר נעוצה בפרשת אהבתו של המשורר לעלמה חיה פיקהולץ, שאותה כינה בשם "השבת של החיים" — קרן האור שבתוך תחושת החולין.

במילים "זכור" ו"שמור", שרשם ביאליק לסטודנטית הנאה, שהאירה אליו פנים בלונדון הקודרת, כלל ביאליק את תמצית הקונפליקט הפנימי, שבו נתחבט כל ימיו: בין מעשיות ארצית לרוחניות שמימית, בין הלכה לאגדה, בין "עולם המעשה" ל"עולם האצילות"; וציווה עליה מצווה חילונית: את שני העולמות כאחד. חיה פיקהולץ הייתה באותם הימים סטודנטית לפילוסופיה. כששהתה עם ביאליק בחדרו שבמלון "ראסל" המפואר, ראה המשורר כי העלמה מציצה תכופות בשעונה וזמנה דוחק.

הוא שאלה לפשר החיפזון, וחיה פיקהולץ סיפרה לו כי אינה רוצה להחמיץ שיעור של הפרופ' מקמארי. "לכי ללמוד", ציווה עליה המשורר, "אני אחכה לך כאן עד שובך", והוסיף בידיש בנימה של הומור: "איך וועל דערווייל לערנען אַ פרק משניות" ("אני בינתיים אלמד לי פרק משניות").

כדאי גם לשים לב למילים "שבת היא מלהתעצב!" המשובצות בסוף האיגרת לחיה פיקהולץ. המילים הללו הן בבואה של "שבת היא מלזעוק" — ביטוי קבוע הנאמר כשמברכים את החולה בשבת ("שבת היא מלזעוק ורפואה קרובה לבוא"). מילים אלה מזכירות גם את דברי שלמה המלך למלכישוע, אבי נתניה שנשא את קציעה, בת מלך ארם: "לא עת התאבל עתה" (פרק י"ח ב"אגדת שלושה וארבעה"). שלמה מנחם את רעהו הנזכר באשת נעוריו שאבדה בלא עת: "ראה, הנה נתן אלוהים בידך כוס תנחומים גדולים. קחנה ושתה וברך שם אלוהים כפליים, כי על כן גמלך היום גם הוא חסד משנה: השב השיב לך את בנך האובד וגם הוסיף לך עליו בת חמודות. לא עת התאבל עתה. עת רקוד". גם ביאליק חש כנראה, במלאות עשר שנים ויותר למותה של אירה יאן, כי עליו להתאושש סוף סוף מהאבדן ולשמוח בקיים: הנה, נתגלו לו מוצאות בנו של אחיו המת שפטיל [שבתאי], שכתב אליו מכתב מארצות-הברית,<sup>20</sup> וגם נערה צעירה ויפה מחפשת את קרבתו. כבת? כאחות? ככלה? גם על הרהורי העצב לשפוט בשבת.

בסוף שנת 1932 שבה חיה פיקהולץ ארצה, לאחר שהשלימה את מסכת לימודיה באוניברסיטת לונדון, ובהשתדלותו של שמעון הלקין — אז מורה לספרות בגימנסיה "גאולה" — התקבלה להוראה בגימנסיה זו, בה לימדה כל השנים. בקבלת המשרה עמדו לה גם הופעתה הנאה וביטחונה העצמי: מן הד"ר אוורבך, מנהל הגימנסיה, שמעה לימים כי כשמונים מורים לאנגלית הגישו את מועמדותם למשרה, וכי בנטוויץ בכבודו ובעצמו התנדב לסייע למפקח על לימודי האנגלית מטעם הממשלה הבריטית, להחליט מי מהם יתקבל למשרה. חיה פיקהולץ שמה פעמיה אל בית הנציב העליון, ללא בקשת ריאיון, וביקשה לשוחח עם נורמן בנטוויץ, יהודי אנגלי שהיה התובע הכללי של ממשלת פלשתינה-א"י. עד מהרה נתברר כי גם בנטוויץ היה, בזמן מן הזמנים, תלמידו של הפרופ' מקמארי, והוא נזדרז ורשם לה מכתב המלצה חם, שבזכותו זכתה במשרה לאלתר.

בימים הראשונים לבואה ארצה, התגוררה חיה פיקהולץ במלון "קטה דן", וביאליק ששמע בואה הגיע לאוזניו, שיגר אליה פתק בכתב-ידו: "אבוא אליך בחמש". גם מכתב תנחומים שיגר אליה, כשנודע לו על פטירת אביה. ואף זאת: לפני צאתו לוויה, לניתוח שממנו לא שב, כתב לה על פתק: "התפללי עליי". לדברי חיה פיקהולץ, אמר ביאליק לשאתה לאישה

כבת? כאחות? ככלה?

ביום מן הימים, ואף האיץ בה לשכור חדר ברמת-גן סמוך למקום מגוריו. הוא אף גילה לה לדבריה כי עדיין לא איבד את תקוותו לזכות בילדים משלו. האומנם?

מן הפרשה שרד רק מכתב האהבה הזה, שהמכוסה בו רב על הנגלה, והוא יצירת ספרות בפני עצמה, וכן השיר "אמי זכרונה לברכה", שהניצוץ הראשון לכתיבתו ניצת אולי מסיפורה של חיה פיקהולץ על נסיבות הולדתה: "נולדתי בעיירה קטנה במזרח גאליציה", סיפרה לי, "בערב ראש השנה, בשעה שכל הציבור היה שרוי בתפילה. באותו יום עצמו, הוציאה אמי את נשמתה, כי מתה בלדתה, ואם לא די היה באסון מותה של אישה צעירה ונאה, גם בית הורי נשרף באותו יום עצמו. באתי לאוויר העולם באש, מוות וקדושה". גם בשיר "אמי זכרונה לברכה" יש משלושת היסודות הללו — אש, מוות וקדושה — ואליהם מתלווה כמדומה האשמה כבדה כלפי שמים על נטישת האישה ועל אטימות-לבה של ההשגחה העליונה לתפילתה. חיה פיקהולץ מעולם לא נישאה. אחר פטירתו של ביאליק הייתה לידידתו הקרובה של סופר ידוע מן המודרנה התל-אביבית, מבין ה"צעירים" שמרדו ב"נוסח ביאליק", וניסו בסוף שנות העשרים ובראשית שנות השלושים לגזול מביאליק את כתרו. אותו סופר הנציח את דמותה של חיה פיקהולץ, הנאה וכהת השיעור, באחד הרומאנים שלו, אך זוהי כבר פרשה אחרת, שפסיכולוג ייטיב אולי לנתחה מאיש ספרות.

בשנת חייו האחרונה של ביאליק יצאה מהדורת יובל השישים שלו (הוצאת דביר, תל-אביב תרצ"ד), ובפתחה התנוסס דיוקנו של המחבר פרי מכחולה של אירה יאן דווקא. מכל האמנים ידועי השם שציירוהו, בחר ביאליק דווקא בתמונה בלתי נחשבת זו כמין הומאז' לציירת שאהבה אותה עד מוות. בשנת חייו האחרונה עסק בעיבודו מחדש של סיפור העלילה המשכילי "עירא וזבדיה" מאת מאיר קאָנְלֶסקי, אך כתב-היד אבד ואיננו, וכתב פואמה בפרוזה בשם "איכה יירא את האש" שנכתבה לרגל שרפת הספרים על-ידי הנאצים. במקרה או שלא במקרה מהדהד שמה של אירה יאן מכותרותיהן של שתיים מבין יצירותיו האחרונות.<sup>21</sup>

יצירתו האחרונה של ביאליק היא המנון תל-אביב "על שילשים". ראינו כי בהמנון זה עולה נושא הפיריון וההמשכיות בניסוח מעורפל, האומר דבר והיפוכו. ואולם, למרות הפסימיות הרבה שאחזה בביאליק משנואש כנראה מלזכות בילד משלו, ולו גם בילד מאומץ, ביסודו הוא היה איש החשיבה האופטימית והעשייה הקונסטרוקטיבית, מורשת הלכי הרוח הפוזיטיביסטיים שירש מאחד-העם. כמו בהימנון אחד שכתב באותה עת — "שיר העבודה

והמלאכה" — גם כאן העבודה והמלאכה הם מיסודותיה של הדת החדשה שתביא לכינונה של העיר העברית החדשה. תושביה של תל-אביב לא ישבו וימתינו עד בוש לביאת המשיח, כאנשי ירושלים, בני היישוב הישן שדגלו באמירת "בשנה הבאה" והסתפקו בה. הם לא יהגו במדרש פליאה עתיק יומין, אלא יארגו "מסכת פלאים" מודרנית, פרי עמל כפיים ומלאכת בנייה מאומצת. רק בכוח העשייה המתמדת יבורך המחר פי שבעה מן האתמול, והעיר תהיה לאלפי רבבה. בדיעבד ניתן לראות בהמנון "על שילשים" כעין צוואה רוחנית שהנחיל ביאליק לקברניטי העיר. המנון תל-אביב היה שירו האחרון.

בימים הראשונים של חודש תמוז נותח ביאליק בווינה ניתוח קטן מקדים, והטיפול עבר בשלום, וכפי שכתב לחותנו: "הרופאים עם החולה שבעים רצון". ביום ח' בתמוז תרצ"ד נותח שוב, וגם הניתוח המאז'ורי — ניתוח הפרוסטטה — עבר בהצלחה. בין טיפול לטיפול עסק ביאליק בהגהות של ספרים שעמדו אז לראות אור בהוצאת דביר: של ספר האגדה המחודש ושל מילון השפה העברית של יהודה גור-גרזובסקי. ביום כ"א בתמוז חל מפנה לא צפוי לרעה, ואגב קריאה, כשהוא שרוי לכדו בחדרו, מת ביאליק במפתיע מסתימת עורק הלב בקריש דם, שלושים שנה בדיוק לאחר מותו של הרצל בטרם עת.

הידיעה על דבר מותו הפתאומי של ביאליק פשטה כברק, ואבל כבד השתרר בארץ ותפוצות. בהלוויה שנערכה בתל-אביב ביום ד' כאב תרצ"ד, בבית הקברות שברחוב טרומפלדור, השתתפו כמאה אלף איש. לא נישאו הספדים. קברו של ביאליק נכרה באחוזת הקבר המשפחתית שרכש ביאליק עם פטירת חותנתו בשנת תרצ"ב, בשורת קברים אחת עם אחד-העם, מאכס נורדאו, מ' בן-עמי, ש' בן-ציון, ח' ארלוזורוב ואחרים. במלאות שנה לפטירתו הוקמה מצבת אבן גדולה, ועליה חרותה הכתובת הקצרה והפשוטה:

ח.ג. ביאליק

י' טבת תרל"ג — כ"א תמוז תרצ"ד

בשיר "אבי" מן המחזור "יתמות", שנכתב זמן לא רב קודם פטירתו וחתם ארבעים שנות יצירה, תיאר ביאליק את הציון הדל שעל קבר אביו, ולמראשותיו הכתובת הקצרה והצנועה: "פ.ג. איש תם וישר". גם על מצבת המשורר, שזכה כל ימיו לציוני שבח ותהילה מופלגים — "המשורר הלאומי", "אביר השירה העברית", "נביא התחייה" — וכיוצא באלה אפיתטים שאת רובם תיעב, נחקקו רק שמו ותאריכי לידתו ופטירתו, בלא

כבת? כאחות? ככלה?

כל תוספת ותואר. ראינו כי באיגרת לחיה פיקהולץ תיאר ביאליק את עצמו כנביא עברי, עוטה אדרת נזירים, ולא כיווני נהנתן — קל דעת ורודף נשים. גם ב"אבי" המילים "איש תם" ו"מראשותיו" מעידות על היותו — בניגוד לערלים הסובאים בפונדק — אדם מישראל הנקבר בטליתו המצהיבה.

## הערות לפרק שבעה עשר

- 1 שמיר (1973), עמ' 11–19.
- 2 גוברין (1984), עמ' 44–47.
- 3 גוברין (1989), עמ' 354–409. כאן כלולה גם ההקדמה של אירה יאן לתרגום "מגילת האש" לרוסית (תרגמה מרוסית: לילה הולצמן).
- 4 במאמרי "כבת? כאחות? ככלה?", ידיעות אחרונות (י"ג בתמוז תשמ"ד [13.7.1984]; כ' בתמוז תשמ"ד [20.7.1984]). עיקרי הדברים הועתקו על דרך הפראפרזה, אך בשיבושים רבים, אצל שבא (1990), עמ' 307–312 (ראה הערה 18 להלן).
- 5 ביאליק (1955).
- 6 מכתב מאסרו חג הסוכות, תרצ"ב, שם, עמ' 116–117.
- 7 שם, שם.
- 8 שם, שם.
- 9 איגרת זו נמצאה בידי ד"ר חגית הלפרין, שמיינה בשנת 1971 את ארכיונו הפרטי של אליעזר שטיינמן בביתו, כדי להעבירו למכון כץ באוניברסיטת תל-אביב, ואגב מיון שוחחה עם הגב' ורדה שטיינמן, רעיית הסופר, ושמעה מפיה את עדותה על הפרשה.
- 10 מפי ביאליק (דברים מפי המשורר — תגים לדיוקנו), תל-אביב תש"ה.
- 11 איגרת לבעלי "דביר", מיום 26.12.1930 (ו' בטבת תרצ"א). ראה: איגרות ביאליק, כרך ה, עמ' קכת. על התנסות כגון זו כתב ביאליק את יצירתו ה"עממית" "שור אבוס וארוחת ירק". ביאליק מודה כאן כי מוטב לו להסתפק במועט ומשלו מאשר בכל ה"בנקטים", הנערכים לכבודו בלונדון "על לב רע".
- 12 שם, שם, עמ' קלה–קלו.
- 13 שם, שם, עמ' קמב.
- 14 שם, שם, עמ' קמב–קמג.
- 15 ביאליק, מאניה (חש"ד), עמ' 25.
- 16 איגרות ביאליק, כרך ה, עמ' קמב.
- 17 שם, שם, עמ' קכז.
- 18 כשנתפרסמה הפרשה לראשונה (ראה הערה 4 לעיל), נפלו שתי שגיאות הגהה: "פזות מה" במקום "חזות מה"; "היי שלום" במקום "היי שלוה". לצערי נקבעו שגיאות אלה בספר "חווה ברח" מאת ש' שבא, שלא בדק כלל את המקור, למרות שצילומו היה לפניו. מן הראוי להעיר על שגיאות נוספות שנפלו בהעתקתו של

שבא: בפסקה הראשונה יש לקרוא "אכן גם אני רק עתה אדע", וכן "עד מה נעמת וגם יקרת לי"; בפסקה השנייה יש לקרוא "אחת אשאל את נפשי"; בפסקה השלישית יש לקרוא "תהי מה הרוח"; ובפסקה הרביעית "ורוצה אני להאמין" — ולא כפי שנדפס שם. לא הייתי מתעכבת על טעויות אלה, שחלקן קלות וחלקן גסות ומהותיות, אלמלא חשפו טעויות אלה פגם סימפטומטי בכיוגראפיה חוזה ברח: העתקת דברים מקטעי עיתונות ומספרים כנתינתם, מבלי ללכת אל המקורות הראשוניים. וראה מאמרי "ביאליק בנעלי בית", ידיעות אחרונות, י"ב באדר תש"ן (9.3.1990).

19 סבו של המשורר, משה־יעקב ביאליק, נשא לעת זקנתו אישה שנייה, שבביתה גדל המשורר. סבתא חורגת זו, שדאגה לילד היתום כאם, הייתה מצאצאי הצדיק מווילדניק.

20 איגרות ביאליק, כרך ג, עמ' עא.

21 דמיון זה בין השמות "אירה" ו"עירא", כמו גם היעדר בידול בין אחדים מכינויי־הגוף בשפה האנגלית, גרם לדוד אברבך ולמתרגמו שיכללו במהדורה העברית של הספר ביאליק — סדרת הוגי דעות יהודיים (תל־אביב 1992) טעות משעשעת: "אנו יודעים כיום, כי בעת כתיבת מגילת האש קיים ביאליק קשרים עם אמן רוסי, עירא יאהן (שלייפיין), שעבורו כתב את השירים 'הולכת את מעמי' ו'לנתיבך הנעלם' (1907?) (מבחינה פסיכולוגית מעניין, כי שני השירים עוסקים בפרדת המשורר מאהובתו). במכתב ששלח לעירא יאהן ב־1905 כתב ביאליק: 'מיד אחרי צאתך באה עלי ירידה במצב־רוחי ולא יכולתי בשום אופן לסיים את השירה. חשבתי שאצא מדעתי'".



## פרק שמונה עשרה

### במחבואי חרוזיו

#### בין ביוגרפיה ליצירה — דברי סיכום

מה אנו יודעים מתוך יצירת ביאליק על ביאליק האדם, ביאליק בשר ודם? עד כמה שיישמע הדבר מוזר — מעט מאוד, ועל פרקים מסוימים בביוגרפיה שלו — כמעט ולא כלום. להפתעת אותם קוראים הרגילים בהבנת יצירת ביאליק כיצירה אישית, אוטוביוגרפית, יתברר כי המשורר כלל לא הסגיר ביצירתו פרטי חיים אינטימיים, או כאלה שאינם משתלבים במיתוס האישי-לאומי שטווה סביב עצמו. מה אירע לאמו לאחר שהביאתהו לבית הסב? כיצד התנהלו חיי נישואיו חשוכי הילדים למאניה לבית אוורבוך, בת למשפחת סוחרי עצים, שדודיו סוחרי העצים שידכו לו בהגיעו לגיל עשרים? מה עלה בגורל ניסיונות האימוץ של בני הזוג העריריים? מה היה יחסו לאחיו שמת מסרטן בעלומיו בבית הסב, ומה עלה בגורל אשתו ובניו של אח זה שהרחיקו נדוד עד אמריקה? מה עלה בגורל אחותו, שאָתה ועם בני משפחתה התגורר שנים רבות, ומה עלה בגורל אחותה של מאניה שנישאה למהפכן יאן גמרניק, נישואים שהביאו על המשפחתה רדיפות ומאסרים? ביצירותיו העמיד ביאליק סיפור חיים אופייני (סיפור מות האב בעל בית המרזח, היתמות, עזיבת בית המדרש הישן, היציאה לדרך הנדודים והשיבה המאוחרת אל ספו של בית המדרש הנטוש), שאין בו כל פרטים ספציפיים או אידיאליסטיים, המייחדים את ביאליק מן הכלל. עיקרם עניינים טיפוסיים, היפים לאפיונם של רבים מבני העם ושמפאת טיפוסיותם אף הפכו לחלק בלתי נפרד מן האידיאומטיקה העממית.

בניגוד לדימויו הציבורי, שכבר היה אגב גררא למוסכמה רווחת, לא היה ביאליק מטבע ברייתו סופר המוכן לקרוע את סגור לבו בפרהסיא. הדימוי השגוי הזה הוא פרי החזות הווידויית, העממית והנוגעת ללב, של רבות מיצירותיו, חזות השונה כל כך מזו שהעמידה שירת ההשכלה מזה והמודרניזם של אסכולת שלונסקי-אלתרמן מזה. אולם, ה"פסאדה"

הכמו-אינטימית של אחדים משיריו יש בה משום הטעייה: ביאליק פנה אל קוראיו בטון פמיליארי, כדרך שאדם משיח עם ידידו הקרוב, אך לא גילה על עצמו בכל כתיבתו ה"אוטוביוגרפית" ובכל "וידוייו" פרטים כלשהם, המלמדים עליו כפרט וכיחיד, להבדיל מפרט בתוך קולקטיב, או כיחיד בתוך אומה. פרטי המציאות החד-פעמיים והייחודיים כביכול, המשובצים ביצירתו בעלת החזות האישית, ואפילו במקצת מאיגרותיו ה"אוטוביוגרפיות", שנכתבו לכאורה מתוך כנות חושפנית ומגמת תיעוד, מתגלים בדיעבד כהקטנה, המחשה והמחזה של מוטיבים טיפוסיים ואפילו ארכיטיפיים מחיי האומה.

עיון ביצירתו מגלה דיוקן קולקטיבי ולא אינדיווידואלי, פרופיל יהודי-לאומי טיפוסי ההולך לשיטתם של פינסקר ואחד-העם מזה ושל הרצל ונורדאו מזה. כך שמר ביאליק על האיזון בין רצונם של קוראיו לשמוע מפיו וידוי אינטימי לבין רצונו לשמור על פרטיותו ושלא להיחשף. כך הצליח להטעים את קוראיו מנה גדושה של רעיונות פילוסופיים והיסטוריוסופיים, מאלה שעלו בגלוי במסותיו ובנאומיו, מבלי לייגע אותם באמירות מופשטות ויב ות. האני ביצירת ביאליק (ולעתים קרובות גם גיבוריו, כגון המתמיד ויונה החייט, גיבורי הפואמות הראשונות שלו, ואפילו נח ושמואליק גיבורי סיפוריו "מאחורי הגדר" ו"ספיח" המוצגים בסגנון מסירה כה משכנע) מייצגים פנים שונות של הסיפור הלאומי, והם בבחינת סמל קולקטיבי, שיש בו מן האלגוריזם המכולכל והמתוכנן, לא פחות משהם דמויות בשר ודם. לא אחת אף הודה המשורר במפורש באי נכונותו להיחשף. כך, למשל, בתגובה לבקשת קלוזנר שיכתוב את תולדותיו, כתב לו ביאליק את סיפור חייו עד לסוף תקופת הילדות, ואת איגרתו האוטוביוגרפית המסוגנת, שגם בה הוא מספר רק אותם פרטים שעשויים לשפוך אור על יצירתו, סיכם במילים: "עד כאן ה'נגלות' שבתולדותיי, וה'נסתרות', אלו שהן לדעתי עיקר תולדותיו של כל אדם — הרי הן מכבשונו של הלב ואין מסיחין בהן". לפעמים שילב ביאליק ביצירותיו זיכרונות ילדות רחוקים, ועירב בתוכם נתונים ביוגרפיים בדויים המתאימים לביוגרפיה נוסחאית וטיפוסית. מתברר שהוא עשה כן בסגנון כה משכנע, עד כי אחדים ממבקריו נתפתו להאמין כי אלה הם אכן נתוני חייו האותנטיים. כך, למשל, תיאר ביאליק בשיריו את אמו כתגרנית בשוק, המגדלת שבעה יתומים רעבים, אך משגילה שנתונים בדויים אלה נתקבלו כפשוטם בביקורת שנטוטה סביב יצירתו, התרעם על חוסר הבנתם של המבקרים, המותחים קו ישר בין יצירה כמו-ביוגרפית לבין ביוגרפיה ממשית. בין המבקרים הנאיביים, שקיבלו את המסופר ביצירות כאמת עובדתית, היו גם כאלה, שהציגו את

המשורר כילד קשה תפיסה, וזאת עקב המסופר ב"מאחורי הגדר" ו"ספיח", אך האמת החוץ-ספרותית הייתה שונה בתכלית. כבר בשחר חייו גילה חיים-נחמן בקיאות והבנה בלתי מצויות בכל חומר נלמד, ואפילו סייע ביד הדיין בבית המדרש. סיפוריו על ילד קשה תפיסה, כעין וולוולה של טשרניחובסקי, הם הרחבה ופיתוח של פתגמים עממיים על הקיום היהודי בסביבה כפרית "גויית", כגון הפתגם "ניט וויסן קיין צלם פֿאַר קיין אָלף" (לא לדעת מה בין צלב לבין אָלף), וכיוצא באלה גבישים מזוקקים של חכמה עממית בת דורות רבים.

ניתן כמובן להתבונן בדרכי הווידוי של ביאליק גם מכיוון הפוך, ולטעון כי לאמתו של דבר גם אותם עניינים כלליים ומוכללים לכאורה, כגון נטישת ספו של בית המדרש הישן, הנדודים והשיבה אליו, העלייה ארצה וההיקלטות בה, מלחמת ה"צעירים" בממסד התרבותי והמדיני וכיוצא באלה עניינים העולים מבין שיטי היצירה, היו חלק מעולמו הסובייקטיבי של ביאליק ומן הביוגרפיה הממשית שלו. על כן, גם כשעסק בעניינים הנוגעים כביכול לכלל, ולכלל בלבד, הוא ראה בהם חלק מחייו ומעולמו האישי, האציל עליהם מרוחו והציגם כבבואה מלוטשת של חייו הפרטיים, המוחשיים. כ"בעל מחשבות" בתחומי הגות רבים, הרי גם הצד האידיאי של יצירתו הוא חלק בלתי נפרד מן הביוגרפיה הרוחנית שלו, ועל כן, כמעט כל עניין הכלול ביצירתו שפוך עליו אור אישי, במידה זו או אחרת. ואף זאת: גם כשכתב ביאליק יצירות "בידיוניות" ו"אובייקטיביות", שעיקרן בסיפור הפשוט ובהרהורים הפסיכולוגיים והחברתיים שהן מעוררות, תמיד יש ליצירותיו אלה נגיעה לסיפור חייו האישי, ותמיד ניכר שבין שורותיהן הוטמנו סודות אישיים שמשורש נשמתו של המחבר.

אך בין שנתבונן בדרכי הווידוי של ביאליק כך ובין שנתבונן בהם בדרך אחרת, מכיוונים רבים ומצטלבים יתברר לנו שוב ושוב, שהמשורר לא מצא לנכון להתערטל לעיני קוראיו ולהערות לפניהם את סודות עולמו הכמוס. הוא אמנם לא העמיד סיפור חיים שכולו בדוי, ושילב בכתיבתו קורות חיים שבהן התנסה, ולו גם בחטף, וכך העמיד יצירה אותנטית הטבועה בחותם הניסיון האישי. אולם, הוא ברר מתוך קורותיו אך ורק אותם פרטי מציאות, שכוחם יפה גם לתיאור הגורל הקולקטיבי, מאלה שכבר נכנסו לאוצר הסמלים הלאומי. כמובן מסוים, גרר ביאליק אל המאה העשרים את הנורמה הנאוקלאסית של המשכילים, שלפיה לא אירועי חייו החד פעמיים של האדם הם החשובים והמעניינים את הציבור הרחב, כי אם הדפוסים המייצגים של חייו – האידיאליים או הטיפוסיים. עם זאת, השתדל כאמור לשוות לקורותיו חזות רומנטית, המשכיחה את האופי הארכיטיפי

של הסיפור. במיוחד הרבה לספר על ילדות שאננה בחיק הטבע, שחלפה ואיננה, ברוח השירה הרומנטית, זו שהעמידה את האני, את הילדות ואת הטבע הקדם-ציוויליזטורי במרכז. מכיוונים רבים ומצטלבים אנו נוכחים לדעת, פעם אחר פעם, כי סיפור חייו האותנטי של ח"נ ביאליק — הנסתר בו רב על הנגלה, למרות שהוא הרבה לכאורה לספר בשיריו על עצמו ועל רקעו. גם כשהיצירה מכילה בתוכה שכבה אוטוביוגרפית גלויה למדי, אין היא אלא אמתלא קרובה ופמיליארית להכללתם של רעיונות גדולים ומופשטים שאינם לכאורה מעניינו או לפי השגתו של כל קורא וקורא.

לעתים קרובות פנה לכתובת אגדות, שירי עם ושאר יצירות אימפרסונליות כי אלה שימשו לו מסכה שאין שנייה לה לביטוי עולמו האישי הייחודי. דווקא בהן גילה על עולמו הכמוס יותר משגילה בכל הליריקה ה"קנונית" שלו והשירה ה"אוטוביוגרפית" בכללה. במוקד ספר זה פרשייה אוטוביוגרפית אחת, שלמרות תהפוכותיה הדרמטיות, נתונה העובדתיים דלים למדי; ועם זאת, רישומה על יצירת ביאליק עשיר ומעניין. היא משתרעת על פני חטיבות יצירה רבות ועל פני שלושה עשורים ויותר, ויש בה כדי לשפוך אור חדש על אחדות מיצירותיו המרכזיות של ביאליק. איננו מבקשים כאן להפריז בחשיבותה של פרשה זו: ברור לגמרי שעיקרו של סיפור כדוגמת "מאחורי הגדר" הוא בעלילתו ה"פשוטה" ובהרהורים (האֶתיים והאֶסטטיים, הפסיכולוגיים והחברתיים, האקטואליים והעל-זמניים, הלוקליים והאוניברסליים) שהסיפור מעורר בקוראיו. עם זאת, כתיבתו של הסיפור בשנה שבה עזבה אירה יאן בחתף את אירופה והתרחקה מאופק חייו של אהוב לבה אינה מקרית כל עיקר. גם ביאליק נטש אותה עת את האישה הזרה וחזר ל"בית אבא" ולבת ישראל הכשרה, שאותה נשא בחופה ובקידושין, כדת משה וישראל. כששמע על גורלה המר של אירה יאן, שעם שובה לביתה בסוף מלחמת העולם הראשונה לא מצאה את ציוריה, כתב יצירה "אגדית" כדוגמת "האישה ומשפטה עם הרוח", שבה גילה את רגשותיו כלפי אירה יאן יותר מאשר במקומות אחרים. העיון ביצירתו לסוגיה מגלה כי הפרשה הוסיפה להציק לו עד יום מותו.

הפגישה הראשונה אירעה בקישינב, בסוף קיץ 1903, כשנוצות הפוגרום וניצת השיטה עדיין מגוללות בדם החללים והפצועים. פגישתם הגורלית (האחרונה?) של המשורר והציירת אירעה בהאג, בסוף קיץ 1907, בימי הקונגרס הציוני השמיני, שבמהלכם נפרדו השניים ואירה יאן החליטה לעלות ארצה עם בתה, בתקווה שהמשורר הלאומי יבוא בעקבותיה. בין הפגישה הראשונה לפירדה בהאג נפגשו השניים פעמים אחדות, בעיקר באודסה, מקום מושבו של אביה האמיד והמתקדם בדעותיו, עו"ד יוסלביץ.

ייתכן שהמשוררת והציירת נפגשו גם בג'נבה ובירושלים, לאחר חיבור שיר הפרדה "הולכת את מעמי" (שבשוליו נרשם האג תרס"ז). שנים רבות הוסתרה הפרשה בקנאות על-ידי כותבי תולדותיו של המשורר ועורכי איגרותיו (ובמיוחד על-ידי מ' אונגרפלד, מנהל בית ביאליק ונוצר מורשתו של המשורר ש"שיפץ" את העובדות והנתונים וטען בספרו "ביאליק וסופרי דורו" שמכתבי אירה יאן לביאליק לא שרדו). עם זאת, משנחשפה פרשה זו ונודעה ברכים, ראוי לברר מה היה רישומה על יצירת ביאליק, לסוגיה ולתקופותיה. והנה מתגלה שאין מדובר בשני שירי פרדה בלבד – "הולכת את מעמי" ו"לנתיבך הנעלם". להפך, אין אתר פנוי ממנה: מיום פגישתם בקישינב (1903) ועד יום מותו כמעט לא חדל המשורר מלרמוז לה ביצירתו בדרכי עקיפין עקלקלות, לעתים סמויות כמעט מעין.

הביוגרפיה הגלויה של פרשת אירה יאן, שנתוניה כאמור מעטים, נחקרה ביסודיות על-ידי נורית גוברין, שהגיעה גם למקומות בלתי צפויים. אולם, הביוגרפיה הצפונה בין שיטי היצירה הביאליקאית היא עדיין "טרה אינקוגניטה", ואחריה ניסה חיבור זה להתחקות. אילו היה לי עט סופרים באמתחתי, הייתי כותבת רומאן בלשי כדוגמת "שם הוורד", המתחקה אחר קו התפר החמקמק והמסוכן שבין היצירה לחיים. מאחר שעיסוקי במחקר, הסתפקתי כאן במעקב בלשי-בלשני אחר פרשה שנתוניה החוץ ספרותיים מעטים ודלים מן המצופה, אך רישומה עז ומחלחל לכל יצירת ביאליק לסוגיה ולתקופותיה. פרשה זו מאפשרת לנו להציץ אל בית היוצר ולהיווכח כי מוטיב "האישה הזרה" והמשיכה אל "מאחורי הגדר" חלחל לכל פינות היצירה הביאליקאית; להיווכח כי בעקבות מערביותה של אירה יאן הגיע ביאליק אל מחוזו בספרות הצרפתית והאנגלית שספק רב הוא אם היה מגיע אליהם אלמלא קשריו עם הציירת; להיווכח כי עקב יציאתה של אירה יאן למקום צחיח שבשליטת הטורקים, החלה גם היצירה הביאליקאית עוברת בחשאי תהליכי אוריינטליזציה מואצים ורבי אנפין; להיווכח שהניצוץ האישי אמנם אינו אלא ניצוץ אחד שהדליק את האש הגדולה, אך איתורו מגלה שאפילו יצירה בעלת ממדים אוניברסליים וחזות פנטסטית נובעת בראש ובראשונה מן המעגל האישי המצומצם המעוגן בזמן ובמקום.

המשורר פאוול אנטוקולסקי כתב בהקדמה לאחת המהדורות של "יבגני אונייגין" ש"אם ניטול את כל הליריקה של פושקין ונצרף אליה את כל איגרותיו הידועות לנו, הרי שגם ממקור ראשון במעלה זה נדע על פושקין האדם פחות מאשר מבתי השיר של 'אונייגין'. לכך דאג המשורר עצמו בשקידה הוא גיבש את דמותו שלו, המצטיינת בשלמות ובערך אמנותי עצמאי. כך קם לפני הקורא איש שיחה מלבב, המבקש לרכוש את אמונו

של הקורא והנותן בו אמון בלתי מסויג".\* כזה הוא גם המצב לגבי ביאליק שבשנת תר"ס השתקע באודסה וניסה כוחו לראשונה בחרוזים פושקיניים. גם הוא מיעט לספר על חייו, למרות שנטע בקוראיו רושם של איש שיחה ושל איש רעים להתרועע. בכל מקום שבו נקט לשון "אני", הוא סיפר על בני עמו לא פחות מאשר על עצמו. לעומת זאת, מיצירותיו האימפרסונליות ניתן ללמוד עליו לאין שיעור ולאין גבול. ניתן לסיים ספר זה במילותיו של המשורר, שבאחד משיריו המאוחרים היטיב לתאר את משחק המחבואים ששיחק כל ימיו עם קוראיו:

אָךְ הִתַּל הִתַּל בְּכֶם לְלֹא רַחֲמִים  
וְעַד לְמָנוּד רֹאשׁ לְעַג לְכֻלְכֶם.  
נִקְלִיתֶם מִחֲשׁוֹף לְכֶם אַחַת מְנִי-אֶלֶף  
מִהַגוֹת לְבוֹ עֲלֵיכֶם,  
עַל פֶּן יִתְגַּל, לְמַעַן הָעֵלֶם מְאֹד מְעִינֵיכֶם  
וּלְמַעַן הִתְעוֹתְכֶם.  
שָׁוֵא תִחַפְּשׂוּהוּ בְּמַחְבְּוֵי חֲרוּזָיו — גַּם אֵלֶּה  
אָךְ פְּסוּת הִמָּה לְצִפּוּנָיו —  
(“גם בהתערותו לעיניכם”)

למרות התגלותו הבלתי צפויה של צרור מכתביה של אירה יאן, ולמרות שהם מגלים לעתים "את כל תולדות ההר ברסיס האבן", כמאמר המשורר נתן אלתרמן בעניין אחר, אין זה ידה הביאליקאית מתפוגגת כלל וכלל. "בלשון זו, לשון הלשוניות [...] לי חדה את חידתה העולמית", כתב ביאליק ב"הברכה" בנקטו ניסוח דו משמעי (חידת העולם; חידה שתישאר בעינה לעולמי עד), וחידה זו אכן נשארת בעינה, כשהייתה, בכל חליפות העתים.

\* ראה מ' אבישי "פושקין ושלונסקי", מאזניים, עד, גיל' 3, טבת תש"ס, דצמבר 1999, עמ' 54.

## נספח I

### מכתבי ביאליק לאירה יאן

אודסה 20/6 905  
אסתר בת יוסף מאוד נכבדה,

היטב חרה לי! אחד ממתורגמניי נמלט מאודיסה והשני הסתלק מן העבודה מחמת קושיה. וכך נבצר ממני להמציא לך את התרגומים בחרוזים או בפרוזה הדרושים לך. מה אפוא עליי לעשות עכשיו? קשה לי לעשות זאת בעצמי, וגם אין לי פנאי. אין לי אלא לחכות לבואך, ואז אקרא באוזנייך את השירים בתרגום גרוע שבעל-פה, ובסיוע הפנים והידיים אשיג בכל זאת תוצאות כל שהן.

ומה שנוגע לתרגומים שפורסמו ב"יברייסקאיה ז'יזן" — אלוהים עימהם, עם תרגומים אלה. הם מעוררים התמררות. משלי לא נותר שם כמעט ולא כלום. שום דמות לא נשתמרה. הכול יצא מסורס ומסולף, או שלא יצא כלל. אותו הדבר אפשר לומר על תרגום "משא נמירוב" (על הפוגרום). המצורף בזה. בשל ריבוי השמטות ואי הבנת הכתוב על-ידי המתרגם יצאה מין אנדרלמוסיה ללא קשר. פרק אחד, המובחר ביותר (אגב, הנוח ביותר לציור) נעדר לגמרי בתרגום זה. חבל מאוד שאין את יודעת עברית!

מאותו טעם לא שלחתי לך גם את התרגום בפרוזה של שירי החדש ("יער"). ארצה לפניך את תוכנו. מתואר שם יער ובו ברכה, והשיר מחולק לשישה חלקים ראשיים: (1) היער והברכה בבוקר, לאור השמש, (2) בליל ירח, (3) ביום סערה, (4) בשחר, (5) כחום היום בקיץ, ולבסוף (6) הברכה כבת עינו הפקוחה של שר היער, הרואה הכול, משקפת הכול והמשתנה עם כול (סמל רוח היצירה), ונשארת תמיד בעינה, עם חלום הפלאים היפה והבהיר שלה על עולם הפוך.

יותר הדברים בפעם אחרת. ובכן, בעוד שבועיים תהיי אצלנו. היי שלום.

בכבוד מקרב לב  
ח.ג. ביאליק

★★★

אודסה 9/7 905

אסתר בת יוסף מאוד נכבדה,

זה עתה שבתי ממעון הקיץ, שבו התארחתי ימים אחדים, ומצאתי את מכתבך מיום 29/6. כך נשאר מכתבך ללא תשובה במשך שמונה ימים. חבל! דעתך כל כך ערבה לי עד שבאמת לא ידעתי מה לענות לך. פשוט נבוכתי. את יותר מדי (מחוק).

אמרת "ליריקה של סנדר". נכון הוא. יכולתי לספר לך בעניין זה אגדה יהודית מעניינת. אבל אני מתעצל. חם, ואין חשק לכתוב. את "היער" בסופו של דבר לא שלחתי. פשוט, אינני יכול לתרגם. כשתבואי אתרגם לך בעל פה. השיר "נטוף נטפה הדמעה" אכן נמסר לגמרי לא רע על-ידי המתרגם. הוא נכתב על ידי לפני 3–4 שנים, וכפי שניחשת באמת התחולל בי משבר באותם הימים.

שלחי נא את שירך בבקשה, שלחי, או לא, מוטב בואי, אבל בהקדם, בבקשה. בהקדם. אני רוצה לראות בהקדם את הציורים ואותך. את אומרת, הציורים טובים, וזאת אומרת שהם אכן טובים. יש להניח שגם שירך לא רע. האין זאת?

יתר הדברים — כשתבואי לפגישה בקרוב. עני מייד או בואי בעצמך.

בכבוד מקרב לב,

ח.ג. ביאליק

את ה"משא על ההרג" הישגת בלעדיו, ובכן לחינם שלחתי לך. יש כאן צער אחד, כמדומני בעל כישרון, שדיברתי אתך עליו. גם הוא רוצה לעשות ציורים לשיריי. רק עיטורים. הוא כבר עשה ארבעה לדוגמה. הייתי רוצה שתראי אותם.

ח.ג.ב.

★★★

אסתר בת יוסף היקרה — ושוב היקרה!

כותב לך ביאליק הגס, הנבזה, הרע. ביאליק שכליותיו יסרוהו עשרת מונים. לכאורה, למה היה צורך בכך? וכי לא יכולתי בפשטות לענות לך על כל מכתביך במועד, ולא היה מקום לשום טעויות בינינו? אבל, אסתר היקרה,



מכתבי ביאליק לאירה יאן

כעת אחת לי בעצם כיצד תקראי להתנהגותי. אחת ידעתי: לא יכולתי לנהוג באופן אחר, לא יכולתי וחסל. ועכשיו, יהיה מה שיהיה. לוינסקי לא קיים באותה עת את הבטחתו, וכל זמן שלא קיבלתי סיפוק, לא יכולתי לכתוב לך בשום אופן, לא פיזית ולא רוחנית. עכשיו חזר לוינסקי מדרכו והראה לי המחאה מוכנה עבורך וביקש ממני זו הפעם העשירית את כתובתך האחרונה. אני מקווה, שסוף סוף תקבלי היום או מחר את הכסף הארוך הזה, ויבוא קץ לייסורי.

ושיריי — אף הם ארוכים — עדיין לא פורסמו, וכמדומני לא יפורסמו לעולם. גזרה היא. באותו דפוס בקרקוב, שבו הם נדפסים, נמשכת שביתה זה השבוע התשיעי, דווקא לפני הדפסת העטיפה. איוריק לא יצאו רע בדפוס כפי ששיערת, אף על פי שהנייר אינו מתאים, ויש מהם שיצאו אפילו טוב מאוד. אגב, מכיוון שהקובץ בכל זאת יצא לאור, שהרי השביתה תסתיים, הודיעיני נא אם לפרסם את שמך — היקר לי, על דברתי — על העטיפה או לא. לפי שעה יודפסו איוריק, ויתר (הציורים) נדחו למחצית השנייה של המהדורה (כפי שיודעת את, כמדומני, אין אנו מדפיסים לפי שעה אלא מחצית ממספר העותקים שמכרתי למו"ל).

ואני נפשי מרה עליי, אסתר הטובה. פחד אחזני, עגמומיות, יגיעת בשר. הבל הבלים. אוי, קשה. עוברים עליי בזה אחר זה ימים מתים, שאינם מותירים עקבות בי ומסביבי. אלפי התחייבויות פעוטות, אך טורדניות, אוכלות אותי כזבובים. והיכן המוצא? הרבה מחשבות ותכניות, אבל אין חפץ — חפץ אין — ואגב, אולי אין גם כוח למילוי אחת מהן לפחות. והרי, דומני, עדיין לא זקנתי. אחרים בגילי רק מתחילים. כתבי למען השם, אף על פי שמסופקני אם זכאי אני לבקשה כזו. כל כך רבה אשמתי כלפיך.

מה על תרגומיך? הערכת אותם? אני מצרף בזה תרגום (ליידיש) של "מתי מדבר". יכולת מופלאה לתרגם כמעט אות באות, אבל באופן שלא יישאר שמץ מן המקור. התכתבי?

החוטא והמתחרט שלך  
ח.ג. ביאליק

ג.ב. שכחתי לשאול: מהם הציורים שעליי לשלוח אליך? את האיורים במקורם או העתקי הציורים הגדולים, או את הציורים הגדולים במקורם. כתבי ואשלח מיד.

ח.ג.ב.



אסתר בת יוסף מאוד נכבדה,

זה עתה שבתי משאבו, לשם הבאתי את אשתי, ומצאתי בבית את מכתביך. חבל מאוד שלא יכולתי לענות לך בעוד מועד. אלוהים יודע מה כבר חשבת בלבך. קראת להתנהגותי בעדינות "בלתי אסתטית". אני הייתי קורא לזה בפשטות "גסה", אבל עיניך הרואות, שאין כאן לא זה ולא זה. פשוט לא הייתי בבית. אגב, הייתי כותב לך גם מן הדרך לולא הפריעה סיבה זו: מיד אחר צאתך חלה ירידה במצב רוחי, ולא יכולתי בשום אופן לסיים את הפואמה. חשבתי שאצא מדעתי, וכינתיים יש לי מיני עבודות "ספרותיות" שחורות שאינן מניחות לי להתרכז בדבר אחד. לפיכך, עזבתי את הכול וברחתי לשאבו, ועם זה החלטתי שלא לכתוב לך כל עוד לא אסיים את הפואמה, וכפי שאת רואה קיימתי את דברי, אף על פי שהיה קשה מאוד. זאת אומרת ששתיקתי נגרמה על ידי נימוקים "אסתטיים" ביותר. בכל זאת הנני מוכן ומזומן להודות באשמתי, ואני מבקש ממך סליחה מקרב לב.

ועכשיו נסתיימה הפואמה ואני מאושר. האח, כמה יפה. האם יגיע אליך קול אושרי?

מחר אמסור אותה להעתקה, ועוד ימים אחדים אשלח אותה אליך. השיגי בבקשה משהו היודע היטב רוסית ועברית, ויתרגם לך אותה בעל פה. כתבי לי מיד מה דעתך על הפואמה.

ציורך, לפי התיאור שבמכתבך, הולם באמת רגע חשוב אחד בשירה, אבל עכשיו בא אחרי רגע זה רגע אחר, חשוב ממנו, שבו כורע העלם בפני הדמות שבמים ושופך את נפשו. האם אין לשנות את הציור באופן שיתאים לרגע זה? אגב, העלם צריך להיות דווקא בעל תלתלים ארוכים.

מה שנוגע לאנייה השחורה, נאמר בפואמה, לאחר שטבעו (הבחורים והבחורות) "ועל חלקת המים השחורים חלף פתאום בלאט כדמות דבר כבד וגדול ושחור ויצף לו בדממה אחרי גופות הנגרפים. הספינה שחור היא ואם ארון מתים?" את יכולה אפוא לשים משמאל לעלם, במרחק, משהו שחור, המפליג לאי-שם. בקיצור, תקראי ותביני בעצמך כיצד ומה. ייתכן שאפרסם את הפואמה בהוצאה מיוחדת — מה דעתך?

המו"ל שלי הבטיח לשלוח לך בימים אלה כסף עד להתחשבנות. את סיפורך אקרא מחר ואכתוב לך.

מכתבי ביאליק לאירה יאן

על "דבריך הטובים" תודתי לך בפשטות. בבקשה, היי תמיד טובה אליי.  
אשתדל להיות ראוי ליחסך הטוב.  
לכשאשלח לך את הפואמה, אכתוב לך הרבה הרבה.

היי שלום,  
ח.ג. ביאליק

השתקעותך באודסה משמחת אותי עד אין קץ. מהרי.  
את הציורים לקחתי ושמתי אותם לפי הוראותיך, באופן שהאור זרוע  
עליהם משמאל. כתבי.

★★★

אסתר היקרה (התרשיני כך?)  
לא היה לי חשק לכתוב לעת כזאת, ולא כתבתי אפילו אליך. התסלחי? אני  
מזהיר אותך שתצטרכי לסלוח לי כמה פעמים. אינני אוהב לכתוב מכתבים.  
לעומת זאת אני אוהב לקבלם.  
הקיבלת את כתב היד שלי? מה הוא בעיניך? הקראו אותו באוזניך?  
המוצא הוא חן בעיניך? חבל שלא אני אלא אחר יקרא אותו באוזניך. אני  
לבדי, אני ולא אחר, צריך הייתי לקראו לפניך.  
האם אבוא לקישינב — ואפילו באמתלה — לפי שעה לא. ואחר כך  
— אין לדעת. הדבר תלוי בנסיבות טפשיות שונות. נחשי מהן.  
את מייעצת לי ללכת לשפת הים וכדומה, ואני בעוונותיי הרבים התרוצצתי  
לילות אחדים בפונדקים שונים ובבתי מלון "גדולים". רציתי לראות מה  
שם: זוהמה!  
הייתי שמח להכיר את אביך, אבל חוששני שלא אהיה אותה שעה  
באודסה. אני מתכוון לצאת לשבועות אחדים לשאבו, ויוצא ביום ד' (כתובתי  
שם היא: שאבו, מעון שמואל בוסל, רחוב אלכסנדר, ח.ג. ביאליק).  
זיכרונות אביך יוכלו בוודאי להיות מעניינים לירחוני. את סיפורך אקרא  
בשאבו, ומשם אכתוב לך.  
למה לך לפתע פתאום ברלין? אין צורך. לאודסה! תראי, עדיף.  
בכל מה שנוגע לפייבל, מסרתי למו"ל שלי. לו, למסכן, קרה שוב אסון  
גדול: ילדתו שוב חלתה במחלת השנית.

מי אמר לך שאני נוסע לארץ-ישראל? בלבלו, זהו גוטמן הנוסע. אני  
אסע בשנה הבאה.  
היי שלום, ובואי לאודסה.  
את אומרת כל הזמן: "היה מאושר". אלוהים עמו, עם האושר. אפשר  
לחיות גם יפה מאוד בלעדיו. ברו מן הלב את המילה אושר, ומה זה אין  
איש יודע. שלך — מה שאת רוצה

ח.נ. ביאליק

## נספח II

### מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

#### א. הערות מבוא

מכתביה של אירה יאן אינם מתוארכים ברובם, ועל כן סידורם הכרונולוגי הוא עניין טנטטיבי ומסופק. בהעדר תאריך ברור, בחרנו לסדרם כאן לפי מקומות הכתיבה המשוערים: מכתביה מקישינב, מצרפת, משווייץ, מירושלים ומכתב אחד מתל-אביב. סידור זה לפי מקום הכתיבה מרמז אמנם במידת מה גם על מועד הכתיבה אך לא בוודאות גמורה (רוב המכתבים מקישינב הם משנת 1905, רוב המכתבים מסאבוי העילית שעל גבול צרפת ושווייץ הם משנת 1906, רוב המכתבים משווייץ הם משנת 1907, והמכתבים מירושלים רובם משנת 1908). אירה יאן חזרה מפעם לפעם לביתה שבקישינב לאחר ששהתה באודסה או בשווייץ, וגם בשווייץ שהתה יותר מפעם אחת. נסיעותיה המרובות מהכא להתם אינן מקלות כמובן על התארוך.

העדר התארוך הברור הוא רק קושי אחד הכרוך בהבאתה לדפוס של התכתובת ששרדה בעיזבוננו של המשורר. בנוסף, יש בה גם לאקונות לא מעטות המציבות בפני המהדיר קשיים שאין להם פתרון: לא אחת הגיבו מכתביה של אירה יאן על דברים מפורשים שכתב המשורר אליה בחמשת המכתבים ששרדו (אלה נתפרסמו כזכור בספרו של משה אונגרפלד "ביאליק וסופרי דורו"), אך גם ניתן לנחש מבין השורות את דבר קיומם של מכתבים נוספים שאבדו ואינם. אמנם ביאליק לא ענה על כל מכתב ומכתב שפְתְּבה לו ידידתו, כפי שניכר מהערותיה הנרגנות ששוגרו אליו מפעם לפעם, אך סביר להניח שהוא כתב לה יותר מחמישה מכתבים ושחלק ממכתביו נעלם ביחד עם צרור הציורים שנבזז (כזכור נבזזו כל תמונותיה של אירה יאן, כתבי-היד שלה ושאר החפצים שהטמינה במקום מחבוא שבעליית גג ביתו של אברהם בריל, מנהל יק"א בדרום, בעת גלותה למצרים בימי מלחמת העולם הראשונה).

מכתביה של אירה יאן אינם עשירים בעובדות ובנתונים, אך יש בהם כדי להעיד נאמנה על "עלילת נפש" נפתלת, המיטלטלת ללא הרף בין גאווה לענווה, בין פיתוי לויתור, בין תקווה לייאוש. למקרא מכתביה אנו עדים להתלקחות אש האהבה, אך גם לדעיכתה אט אט לערמת גחלים עוממות. היא, הנועזת, שלא חששה לחצות את כל הקווים ולחרוג מכל המסגרות, נואשה בסופו של דבר מן הרעיון שהמשורר יעזוב את ביתו ויבוא ארצה בעקבותיה. מן המכתבים ששיגרה אליו מירושלים, ובמיוחד ממכתבה האחרון שנשלח מתל-אביב, מצטיירת התפכחות זו בבירור ובוודאות. אירה יאן ניחנה אמנם בנפש מסוערת ורומנטית, שמנעה ממנה בשנים הראשונות לראות את פני הדברים נכוחה, אך ככל שנקף הזמן היא למדה להעריך את מצבה באופן ריאלי, בהבינה שהדרך מלאת ההימורים והמהמורות שבה בתרה לא צלחה בידה. כישלונה הטרגי נרמז במכתביה הארץ-ישראלים באירוניה מרירה, אך ללא הטחת האשמות. לא פעם ניסתה אמנם "לחנך" את ביאליק ולטעת בו תעוזה, אך לא זעפה עליו ולא דיברה משפטים. אט אט הרכינה ראש והשלימה עם מר גורלה.

מכתביה משובצים ברמזים ליצירות ביאליק — לפואמות שאותן איירה ולשירים הליריים שאותם תרגמה לרוסית. פה ושם ניכר ניסיונה לקבל מביאליק דבר עידוד או ביקורת על יצירה כלשהי מפרי עטה ששיגרה אליו כאל עורך. דא עקא, הפצרותיה במשורר שיגיב על אותן יצירות מעטות שחיברה, יערכן וידפיסן ב"השילוח", על פי רוב לא נענו כלל. להתעלמות או לתגובה הצוננת של המשורר בנושא שיריה וסיפוריה של ידידתו ניתן להעניק פירושים סותרים: אפשר שהיא מלמדת על האַגוצנטריות הרבה שלו, על התנהגותו כלפי הציירת באופן אינסטרומנטלי, ציני, חד-צדדי וחסר כל התחשבות; ואפשר שהיא מלמדת דווקא על התחשבותו הרבה, על עדינות הנפש שלו ועל אי-רצונו לפגוע בה בביקורת אמיתית ונוקבת. כך או כך, בתכתובת שבין המשורר וציירת, עמד המשורר דרך קבע במרכז, ואילו הציירת הועמדה, ואף העמידה את עצמה, בצל ובשוליים.

דומה שמיעוט מכתביו של ביאליק נבע לא מזלזול ומאי התחשבות, אלא בעיקר מלבטיו באשר לטיב קשריו עם אירה יאן וכן מקשייו בשפה הרוסית (בשנות מפנה המאה רווחה תופעת הגימנוזיסטיות והקורסיסטיות מבנות ישראל ששלטו היטב בשפת המדינה, בעוד שאחיהן, חובשי ספסלי ה"ישיבה" ובית המדרש, מתקשים להשתלט על שפות לעז). ביאליק למד אמנם רוסית בחודשי שהותו באודסה בשנת 1891, ואף עבר תהליכי מודרניזציה מואצים עם שובו לאודסה בשנת 1900, אך ידיעותיו ברוסית נשארו כל ימיו מוגבלות למדי. ספק רב הוא אם ידע לנסח את מכתביו לאירה

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

יאן ללא עזרה, מצב שהקשה אף הוא על ההתכתבות בין השניים והפכה למעושה ומאולצת. ואגב, גם ידיעותיו בתחומי האמנויות הפלאסטיות היו בשנות מפנה המאה מוגבלות למדיי, אך בשנים שבהן עשה במחיצת אירה יאן והתכתב עמה הוא רכש ידיעות לא מעטות בתחומים אלה. כפי שניכר ממכתביה, עשתה הציירת כמיטב יכולתה כדי "לחנכו" ולהעניק לו השכלה אמנותית נאותה. לימים השתמש בידיעות שהעניקה לו בשעה שכתב מסות וכיתובים על ציירים ועל יצירותיהם.

רבים ממכתביה של אירה יאן הולכים סחור סחור ומתאפיינים בארכנות יתרה (על תכונת הארכנות שלה לגלג י"ל פרץ, כנזכר בפרק הרביעי). אף על פי כן, ניתן להראות שביאליק דלה מתוכם מוטיבים לא מעטים, הסיר מהם את האבק, צחצחם ועשאם בסיס לשיריו ולסיפוריו המסולתים ביותר. תיאורה של האישה כאמזונה באחד ממכתביה הוליד כמדומה את דמות האישה העצמאית והנועזת כדבורה הנביאה, שהגבר נגרר בעקבותיה, כנרמז משיר הפרדה "לנתיבך הנעלם" שנכתב לשמה של אירה יאן (ראה בפרק השישי). פרח האדלווייס — חבצלת האלפים — שאירה יאן הזכירה במכתביה, הפך לצרור החבצלות ב"לנתיבך הנעלם" (מוטיב טעון במשמעים מרובים, שעל חלקם עמדנו בפרק השישי ובפרק השלושה-עשר). הרעיון העולה ממכתבה של אירה יאן בדבר פגאסוס שהפך לסוס נרפה מצא אף הוא את דרכו לשיר "לנתיבך הנעלם" וכן לסיפור "מאחורי הגדר" (כנזכר בפרק השמיני). רעיון תרמית הכוכבים מצא דרכו לשירים רבים, ובהם שירו "הכניסיני תחת כנפך", שנוסח באופן כה מחוכם עד כי כל אחת מהנשים שבחיו — אילו ידעה עברית — יכולה הייתה להאמין על נקלה שהשיר נכתב למענה בלבד (וראה בפרק החמישי). מכתבים אלה משמשים אפוא פרוזדור חשוב מאין כמוהו בדרך אל בית היוצר הביאליקאי, ויש בהם כדי להעיד לאיזו דרגה של שכלול וירטואוזי יכול היה ביאליק להעלות אמירת אגב טריוויאלית לאחר שחישל אותה על אבני היצירה והפכה לסמל רב אנפין.

## ב. מכתבים מקישינב

★★★

חיים יוסיפוביץ הנכבד מאוד! (משני השמות של אביך אני בוחרת ביוסף, האם זה משנה לך?)

עם כל הפסימיות שלי, אני מבקשת להתבונן באופטימיות בשתיקתך המתארכת כל כך לגבי מכתביי, והייתי רוצה לתלות שתיקה זאת בסיבות רציניות, שאם לא כן היה הדבר מכאיב לי עד מאוד. בראש ובראשונה — זוהי התרשלות. הלא כן? ובכל זאת, מלבד הפגם האסתטי, שתיקתך גורמת גם נזק מעשי גרידא. לאחר שהכנתי את הציורים ל"מתי מדבר", התחלתי לאייר את הפואמה האחרונה שלך. בקלות ובהתלהבות רבה תיארתי את התמונות שהופיעו לפניי: היא — על קצה חוף תלול, הוא — למטה, מתבונן בבואתה. הוא עומד וגבו מופנה אל המתבונן, כך שאבוי! קשה לי לנחש על מה הוא חושב. אולי על כך, שמאחר וכל עניין מוחשי אבד במצולות, הרי שביתר שאת עשויה לבלוט הבבואה היחידה של אותו עניין מוחשי שנותר. כמו־כן אינני יודעת אם הוא עדיין מפנים בנפשו את התמונה הטהורה, או שמא מתמקד כבר בבבואתה? האם הוכנסו תיקונים בפואמה, או שמא כבר זנחת אותה לחלוטין? המחשבות הללו גרמו לכך שלא סיימתי את התמונה. אם אינני יודעת אם כל האחרים יטבעו או יפליגו באנייה (אז עדיין לא החלטת על כך). אגב, אסור להשאיר ציורי פחם זמן רב בלתי מודפסים (הפחם מתפורר ומתפוגג). ענה לי מהר, לפי הכתובת הישנה (רחוב קייבסקאיה 42, ליוסלביץ, בשבילי). קבענו עם הדוור שהוא ימסור את המכתבים במקום שאליו לא הגיעה המגפה.

אנחנו בהסגר: החולה לא נמצא בדאצ'ה, וכבר מזמן נערך חיטוי, אבל המכרים פוחדים. אין חוויות חדשות. השקט והשיממון מוזרים כל כך לאחר שפע האורחים שהיו קודם. בקיץ מגיעים אלינו תמיד המוני אורחים, ועכשיו הם חושבים שאנחנו אשמים בהתפרצות מחלת השנית. נדמה לי שאת המחלה הביא לכאן ד"ר גרפונקל (שאצלו התארחתי). הוא הגיע באותה חליפה, שבה היה מקבל חולים בבית החולים לעניים!

בקישינב אין שנית. ואולי הייתה? גם אשתו רופאה. סלח לי, אמנם הבטחתי, אך עד היום לא שלחתי אליך את כתב־היד. קשה להגיע מבית הקיץ העירה, ועוד לדואר (הרי צריך לשלוח במכתב רשום). חוץ מזה, כשאתה מאמין ביצירתך, הרי תמצא את הכוח ואת ההזדמנות לשלוח אותה מהר יותר מאשר בשעה שאתה יודע את ערכה האמיתי... אני



מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

מתביישת לתת לך את ה"גם ספרות" שלי. אולם לפתע עלה בראשי הרעיון (לעתים קרובות צצות בראשי מחשבות פרועות כאלה) שאתה עלול לפרש זאת באופן מסולף, ודי בכך כדי שאחליט לשלוח אליך זאת ללא דיחוי. אתה הצעת לי "לייהד" את הסיפור, אבל בעצמך השתכנעת שאין זה מתאים, כך שספק אם יהיה לך ממנו תועלת כלשהי (הודע לי אם תדפיסו, וכן גם את דברי הביקורת שלך עליו). ליהודים לאומיים יש יחס מוזר לספרות יהודית. אם רוסי יכתוב על היאקוטים, בכל זאת יהיה הדבר רוסי. כתבי-עת יהודיים מקבלים אך ורק דברי ספרות על יהודים. פייבל ציין באוזניי כי מגמה זאת ניכרת גם בהוצאתם לאור של ציורים יהודיים, אך הוא עצמו אינו אוחז בעיקרון זה. אני אישית בדעה שלמגמה זאת תהיה השפעה שלילית ביותר על הספרות היהודית. הייתי רוצה לשוחח אתך על דברים רבים, אך אני נמנעת. אתה זוכר, אמרת לי: "את פשטות היחסים בינינו צריכה את ליצור. זה תלוי בך". אבל אני חושבת שאפשר ליצור רק קרבה שטחית, ולכן נרתעתי. דבר כזה אי-אפשר ליצור. זה חייב להיווצר מעצמו. עכשיו אוסיף: אם על מכתבי תגיב בשתיקה, אזי ללא ספק הצב המהיר ביותר יקנא בנו בשל הקצב אשר בו אנו מתקדמים בדרכנו אל הפשטות הנכספת...

אני לוחצת את ידך בכבוד עמוק

(חתימה: אירה יאן)

לאחר שסיימתי את המכתב, טיילתי בסביבת הדאצ'ה, ואני מוסיפה: היה נפלא! רעמים וברקים ללא הפסקה, ובלי גשם, והלילה אפל וריחני. נמסו כל ה"משקעים" של ימי החול. כמה טוב! אילו התחלתי עתה את מכתבי, היה לו נימה אחרת לגמרי, והשורות ה"מרושעות" אודות "אסתטיקה" לא היו כלולות בו כלל. אבל אתה חייב להודות שזה מגיע לך. אם זה יכאיב לך, אתחלק אתך בכאב...

קבל את דרישת השלום החמה והבהירה שלי! בחורף אחיה באודסה — זה כבר הוחלט. איך אברמוביץ עיווה את פניו לאחר שקרא את השיר? דרישת שלום לבורוכוב, אני מתכוננת לכתוב אליו. לשלוח אליך, או שמוטב שאשלח לכתובת שלו?



קישניב, 5.VIII 1905

לכבוד  
מר ח. ביאליק  
אודסה

ברכותיי שלוחות אליך חיים יוסיפוביץ הטוב! איך אתה מסתדר כעת בלי ירח? הוא הלך אתי, וכל הזמן הסתכל בפניי עד שנרדמתי. התעוררתי בשבע בבוקר. רחב לבי. עכשיו לגבי "עסקים". כשתיקח את התמונות ותביט בהן, אתה צריך להאיר אותן מצד שמאל וגם לתלותן על קיר באופן שהחלון יהיה משמאלן. זה חשוב מאוד לגבי ציורי פחם. ברכות לז'נייה, לאדון בורוכוב ולכל ידידיך טובי הלב ורפי הכוח. אני מחכה לכתבי היד שלך. אז אכתוב לך יותר, לטוב ולרע. אני לוחצת ידך. היה מאושר, רם ומלא אונים ו... פשוט! אבל אהב את השינה פחות. אמן. תכתוב.

הים במיטבו כאשר הוא חסר מנוחה. כך גם הנפש. משלווה לכר ולכסת מפריד צעד אחד בלבד.



שוב אני ממהרת להזהירך, וכנראה שוב אאחר. העניין הוא בזה שחייבים לשנות את הכתובת למשלוח דברי דואר אלינו, ואתה כנראה כבר שלחת את כתב-היד. בדירה העירונית שלנו מישהו חולה בחצבת, וכל המכתבים המגיעים לשם עוברים תהליך של חיטוי, ורק אחד-כך נשלחים לדאצ'ה [בית הקיץ]. אני חוששת שגם כתב-היד שלך יעבור תהליך כזה. כתוב כך: קישניב, קייבסקאיא 42, לגברת רבינוביץ (בשביל אממה יוסיפובנה). עצוב, כאשר אני כותבת, אני מגבילה את עצמי ל"עסקים". אל תיתן לכך הסבר החוטא לאמת! משום-מה התבטאת פעם שאני כבר לא אכתוב לך מכתבים "טובים", ואתה כנראה מבקש אישור לזה. אבל אני מבקשת אותך לבל תחשוב כך ידידי, ומתאוה אני לומר "אחי", חיים יוסיפוביץ! פשוט קשה לי עכשיו, כי בן אחותי שרוי בסכנה גדולה, וייתכן שגם הילדים האחרים, אם הספיקו כבר להידבק, שלא לדבר על המבוגרים השרויים בפחד מתמיד.

מכתבי אירה יאן לח"ג ביאליק

והנה עכשיו קשה לי לכתוב. אבל לא שכחתי אותך, את טוב לבך, את כל אישיותך הסימפתית כל כך לגביי.  
ידידתך הכנה,

(חתימה: אירה יאן)

דרישת שלום לכולם (לא ברור).

כתוב, אם יש לך רצון. מכתב "טוב" ממך ישמח אותי מאוד.  
האם קיבלת את הגלויה שלי, שבה כתבתי לך שתמונות יש להאיר מצדן השמאלי? (זכור כיצד הן עומדות שם ביחס לחלון, ברחוב רימייסליננאיא).  
אני מבטיחה לשלוח לך את הסיפור שרצית לתרגם, אבל אני בספק אם הוא יתאים, כי נדמה לי שקשה ל"עברת" אותו. ייתכן שאשלחנו בימים הקרובים, ואתה כבר תשפוט בעצמך.  
את השיר המוקדש לאבר. [אברמוביץ] שיניתי לחלוטין: נתתי לו שם של תולעת.

היכן עצוב יותר, במשרד מועצת העיר או בעיר קישינב? שאלה שאין לה פתרון.  
וכאן עוד החצבת!

★★★

[אסתר סליפיאן] כתבת על גבי המעטפה, אבל היות ואינני אוהבת את שם המשפחה שלי, הוסף נא לכתובתו של אבי: "בשביל אסתר בת יוסף".  
עכשיו אתה לבד ואתה יכול להתהולל כל הלילות, בלי לגרום צער לאיש. תבלה לילה על שפת הים, תתקרב אל הדייגים, תלון איתם. אתה יכול להביט על הים בלילה ובעת הזריחה, כאשר השמש עולה מבין העננים, והיא כל כך יפה, צוחקת ואוהבת, ואין להתפלא שהיוונים יצרו מיתוס על הולדת ונוס. אהב את הים: אז תתעמק ותבין טוב יותר את נפש האדם ואת עומקה. ועכשיו אתה מצרף את עצמך אל "החתולים". לכן אתה כנראה אופטימיסט מאושר, אבל אין זה אופטימיזם של הכרת האדם, אלא של אי-הידיעה. אינני יודעת מי מאיתנו אופטימי יותר, אתה או אני, המאמינה באדם ללא סייג ואינה מוצאת דבר נשגב ויפה יותר בעולם מן האדם. אמרת שהתחלת לאהוב ולהבין יותר את הים, אז המשך לפתח את אושר נשמתך, התרגש יותר, ואושר? — אין צורך באושר! יותר חיים, צבעים, תנועה, הכרת עצמה, כוח, במקום "אושר". כן! טייל בלילות לאור הירח — הגלוי

או החבוי — וראה איזה פלאים הוא מחולל! לשירה העברית חסר הים — אז צור אותו אתה! אתה יצרת מדבר גועש כמו ים, אתה תוכל ליצור גם ים, הראוי ל"מדבר" שלך. אמן. דרישת שלום לברוך אברמוביץ גוזמן. (כשוליים): כתוב. כל יום הוא יום הולדתי, אדוני מנהל הדואר. אם קשה לך לכתוב (...) גם אני מוכנה להעתיק (...), אך כאשר תקבל את מכתבי, אתה חפשי תיכף ומייד (לא?) לענות. לא אכתוב לעתים קרובות, ולא יהיה לך קשה למלא את התנאי הזה.

אתה שואל האם הגיע אליי קול האושר שלך. כן, הגיע, והוא מהדהד בשמחה בתוך לבי, אם כי לא בבת אחת, שכן לאחרונה, מסיבות שונות, הפך לבי לתפוח חורף קטן ומצומק, מכוסה בשכבת כפור (האם ראית כזאת?). עכשיו הוא שוב התרחב וחזר לממדיו הרגילים, וקצת צפוף לו בתוך בית החזה. אולם, בתאים הרחוקים והחשוכים נותרו עדיין מחטי קרח קטנים שלא נמסו, ועכשיו אנסה עליך את חדותם.

אמו של פיסארכ התעצבה תמיד כאשר לא קיבלה מכתבים מבנה זמן רב. וזה היה קורה לעתים קרובות, היות שבאותו זמן קשרי הדואר בין פטרבורג לבין הכפר שבו ישבה היו בלתי תקינים, כמעט כמו עכשיו בין שאבו לבין קישינב. פעם, לאחר שזמן רב לא הגיעו מכתבים, הגיע צערה לממדים חולניים ממש. היא נקטה צעדים משונים ביותר: בכתה, צמה, התפללה. והנה הגיע יום הולדתה, ומנהל הדואר, שהיה ידידה, הביא לה את המכתב המיוחל מבנה. לשמחתה של האם לא היה גבול. היא לא הייתה מסוגלת לחשוב על מתנת יום הולדת טובה מזו. מנהל הדואר אמר לה: "אמא'לה, ידעתי כיצד לשמח אותך ביום הולדתך. המכתב הזה מונח אצלי כבר זמן רב, ובכוונה החזקתי אותו עד היום!"

אתה כותב שקשה היה לך לא לכתוב אליי, אבל החלטת לא לכתוב עד ליום ההולדת, ז.א. עד לסיום הפואמה...

ג'וקונדה, איפה את? את הרי מבינה הכול. הסבירי לי! הרי הוא טען שאצלו הכול פשוט, אז הגידי, היכן כאן הפשוט והבלתי אמצעי? עוד מחט אחת הייתה לי, אבל לפתע היא נמסה. מזלך. בכל זאת תהיה אסיר תודה לג'וקונדה...

אתה שואל לעצתי, האם להוציא את הפואמה בבת־אחת או פרקים־פרקים? קשה לי לייעץ לך. את זה אתה צריך לחוש בעצמך. הפואמה הזאת כל כך שונה מן הקודמות, והיא כל כך רחבה, שאולי באמת מוטב להוציא אותה לשיעורין. כמה חבל שאתה מתכוון לשלוח אותה אליי בלתי מתורגמת! אילו לפחות תרגמת בעצמך מקומות ספורים! (לפחות אלה

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

שעדיין לא סיפרת לי את תכנם). אין כאן איש, חוץ מאטינגר (אבא, מסתבר, שכח הרבה, וגם קשה לו לקרוא כתב-יד), וקשה למצוא את אטינגר פנוי מעיסוקיו הרבים. יעבור זמן רב עד שיתרגמו לי את שירך. אתה מבקש שאהיה טובה אליך ומבטיח להיות ראוי לכך. לא צריך "להיות ראוי" לשום דבר. צריך רק להיות בעל נשמה רגישה ודקה, כמו של אישה. עוד לא פגשתי גבר עם נשמה כזאת. אתה "שמח לאין קץ" לקראת בואי לאודסה. האם נחת כבר מהליווי הכפול? וגם מילאת את המחסור בשעות שינה? כל כך רציתי לנפנף לך לשלום מקרון הרכבת, אבל השכנים חסמו את הדרך עם החבילות. והחלונות האחרים היו תפוסים. אתה זוכר את הרעש שהקים הנוכל, בטענה שהם שישה אנשים? התברר שהיו רק שלושה. אחרי שסידר מקום לעצמו, הוא דאג לי ממש דאגה אבהית, סידר לי את המקום לשינה, הניח את המטען שלי. אבל לא סלחתי לו, כי הוא נוכל ולא אפשר לי לגשת לחלון. מה אתה עושה עכשיו, אחרי שסיימת את הפואמה. הבטחת לכתוב "הרבה, הרבה". אני מחכה.

ידידתך הנאמנה (חתימה: אירה יאן)

★★★

1 ספטמבר

עוד מאודסה כתבתי לפייבל, לפי בקשתך, על רצונך למסור לו את הדפסת הציורים. הוא חזר משוויצריה ומצא את מכתבי, ורק עכשיו הוא ענה לי עליו. הוא כותב ש-Selbstverständlich Gern Bereit להוציא את התמונות שלך, וכי בימים אלה הוא ישלח לי את פרץ המאויר, ואם זה ימצא חן בעיניי או בעיניך, אז גם אתה תוכל להוציא כך. להבא שוב אכתוב אליו, גם אם לא בהנאה מיוחדת. נדמה לי שהוא קצת בבחינת "אגרוף קמוץ", ואפשר שתכתוב אתה אליו בעצמך. אבל אל תמהר. אני אתיעץ אילו תנאים ראוי להציב לו. הוא קורא מכתבים בשפה הרוסית באופן חופשי לגמרי. אשתדל לחפש הזדמנות לשלוח אליו את הספר לאודסה על-ידי מאן דהוא, ובאופן זה אתן לך אפשרות לשפוט. יכול להיות שאבי יהיה בקרוב באודסה, וכך תוכל להכירו. אני משוכנעת שתתקרבו זה לזה מתוך הערכה הדדית. ואולם, אתה בעצם הבטחת לבוא הנה בעצמך לקישינב. עד עכשיו לא

הזכרתי לך זאת, רק משום שהוספת: "אצטרך לחפש עילה...". לא, ידידי הטוב ואחי, חיים יוסיפוביץ, אין צורך באמתלות, נכון? אבל אילו היית יכול לומר לכל אחד בעולם ללא כל אמתלה: אני נוסע לקישינוב, כי אני רוצה לפגוש שם ידידה שלי, זה משהו אחר.

לא, אינני ישרת דרך עד כדי אטימות! אני מבינה במה אפשר ובמה אי אפשר לנפנף, ואני אומרת זאת לא כדי לגנותך. אני מכבדת אותך ורוצה שאתה תכבד אותי.

הבטחת לשלוח את כתב-היד שלך תוך יומיים, אבל הוא לא הגיע ולא אפציר בך עוד. אולי אתה שוב רוצה לשנות בו משהו, ואולי אינך רוצה משום מה שאקרא אותו עכשיו – או כל סיבה אחרת. היה חופשי, אני מבקשת אותך, למען השם, אל תתבייש ואל תמהר. אין דבר גרוע מלחץ, מאונס מוסרי. ישמרני האל מלהכביד עליך! אבל בכל זאת, אני חושבת שאילו היית אומר לי ישירות מהי הסיבה, היית נוכח לדעת שלא הייתי מביאה אותך במבוכה אף לא במילה אחת.

מה חבל שאינני יכולה בינתיים לתת לך קומפוזיציה! לא שיניתי אותה, כי לדעתי כך זה מקורי יותר. תפקידו של המאייר הוא לחפש את יפי הקומפוזיציה, להחיות את הטקסט, ולא לפרש אותו. התסכים?

עוד הבטחת לכתוב "מחר" את דעתך על ניסיוני הספרותי. ה"מחר" הזה נמשך כבר שנים עשר יום... דיוק אינו חלק ממכלול תכונותיך. מזלך הוא שתכונות אחרות באות במקומו. השתכנעת בוודאי שזה כלל אינו מתאים לכתב-עת יהודי, אבל אותי אין זה מעניין כלל. הייתי רוצה לדעת את דעתך כסופר. האם אינך חושב שלא ברור מדוע בעצם הם לא סיכמו ביניהם? בעת שניגשתי לסיפור, היה בכוונתי להבין למה מוביל פחדן של הבריות לקרוא לדברים בשמם (על הנושא הזה גם עכשיו עוד לא ויתרתי). ככל שהתקדמה הכתיבה, התלהבתי לנוכח השאיפה להביע את האקורד המוזיקלי שבמזגו של האדם או הטבע, אך חששתי שמא האחד יפגע באחידותו של השני. כנראה שהמשימה הכפולה לא הייתה לפי כוחי. אדון אחד, קשיש ועייף, אמר לי שלדעתו הם זקנים מדי מכדי שיחוו את חיוניות העבר הרחוק. אבל בחיים, משם שאבתי את התוכן, היה עוד משהו בלתי צפוי: שני זקנים באו בברית הנישואין וזכו לאושר מרגש. מקץ שנה, היא נפטרה ועל המסכן נגזר לחוות אלמנות נוספת.

האם לא גרמתי לך צער במכתבי האחרון? ערבוביה של שמחה וצער הכתיבה לי אותו, ואני חוששת שמא פירשת משהו שלא כראוי. אתה רוצה להיות "ראוי" לטוב הלב שלי? אז היה ישר והאמן שאני הרבה יותר תמימה, טובה וישרה מכפי שזה נראה. לעולם אל תיעלב מ"המחטים" שלי: שתמיד

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

יש להן שני קצוות. בעת שקצה אחד דוקר את הזולת, השני פוצע אותי  
עצמי. האם אתה מאמין לזה?

נו, להתראות!

או שמא אנו נפרדים?

ייתכן שאסע לברלין. שמעתי שבקרוב מאוד אתה מתכוונן לנסוע  
לפלשתינה. האם זה נכון? סע. אמור שם לשך שאני מנדבת למוזיאון  
הארץ-ישראלי את כל האיוורים שלי לכתבי ביאליק. למו"ל שלך, ברשותך,  
לא אמכור תמונות, אלא רק את הזכות להוציאן באסופה (הוא צריך לשמוח  
על כך, כי כך זה זול יותר). אם איבסן צודק באומרו שגלריות ומוזיאונים  
הם מערות קבורה של תמונות, אזי אנו שנינו נתנחל בכבוד רב במערה  
כזאת לנצח נצחים. אמן.

היה מאושר! לא רק חזק ואדיר, אלא גם מאושר! אני מאמינה בכוכב  
שלך וכי כל הזמן תלך קדימה וקדימה. ומה יהיה אתי, אינני יודעת. כנראה  
איאבק עוד נגד גורלי לפני שהוא ישברני. אדרבה, שישבור! לא אעשה לו  
הנחות.

(חתימה: אירה יאן).

★★★

אני חווה ייסורי טנטלוס: קיבלתי כתב-יד אשר בו (?) אינני מבינה דבר  
מלבד ההקדשה. אכזרי עד מאוד מצדך שלא שלחת לי תרגום. יחלוף אולי  
שבוע עד שאצליח למצוא מתרגם! אני אסירת תודה לך על ההקדשה. בגננו  
החל לפתע (בחודש ספטמבר) לפרוח שיח ורדים אחד. הוא נתן שני ורדים  
בצבע ורוד בהיר. והיום פרח אחד בצבע עז. אילו הייתי סנטימנטלית וחיה  
במאה ה-18, הייתי שולחת לך פרח לאות הכרת תודה ושמחה ילדותית  
כמעט. נו, ובמאה ה-19 הייתי משתמשת רק במילים, מילים, מילים. קח  
את המילון העבה ביותר והדגש בעיפרון את כל המילים המבטאות שמחה  
וגאווה.

— — —

בימים אלה קיבלתי מכתב מתלמידתי מאודסה, מאנגר, ובו היא שואלת  
אם אהיה באודסה ב-25 בספטמבר, כי היא רוצה לחדש את לימודי הציור  
אצלי. באופן בלתי צפוי שלח לי אחי (מפריז) הזמנה לא גדולה, כך שהגורל  
מחייך אליי לקראת עזיבתי את קישינב. וכך, להתראות!

אני מצטטת מתוך מכתבך: "כאשר אשלח אליך את הפואמה, אכתוב לך הרבה, הרבה". קיבלתי את הפואמה, את המכתב טרם קיבלתי, אך הוא יבוא, הלא כן? אני מחכה.

ידידתך

(חתימה: אירה יאן)

★★★

רבניצקי כתב לי, שקיבלת תשובה מפרץ בשבילי. מוזר שלא אתה אלא רבניצקי מבשר לי על כך, ומוזר עוד יותר שאינך חושב, שאילו היה לי עניין לכתוב [...] אזי מעניין אותי גם לדעת את התשובה. וכך אני מקווה שתשלח אליי את מה ששייך לי, בין שזה מכתב שלם ובין שאלה הם קטעים, במקרה שהמכתב נשלח אליך. מפליאה אותך נימת מכתבי? אני עכשיו כועסת: כרגע קיבלתי מכתב מאברמוביץ.

אדון רבניצקי המסכן! כמה אני מרחמת עליו, מפני שהוא האדים עד כאב כאשר שלח אלי את צרור הניירות. "הנה את רואה", כותב הוא, "עד כמה נענשת על כך שאינך יודעת את השפה העברית. ה'סבא' אינו מוכשר בכתיבה ברוסית כ'נכדו' המשורר, ומכתבו אינו מעורר כל עניין". או, לא, מכתב כזה של המשורר מעורר עניין עמוק... ולשווא הוא משתדל להוכיח לי שכדי לכתוב כמה מילים אנושיות צריך לשלוט בשפה אמנותית!

מסכן, מסכן, אדון רבניצקי! בנפשו שוכן משורר רדום [...], אשר מאמין בוודאי לכוכבים. אמור לו בשמי שאין טעם להביט בהם. הם כולם עכורים. אתה תופס אותי בסתירה ביחס לדימוי שבמכתבי הקודם? אדרבה, תפוס.

אצלי כרגע נשברה המראה. אומרים — זהו סימן למוות. האם אפשר יהיה במכונת הדפוס הנכבדה שלך להדפיס מודעות אבל?  
(חתימה: אירה יאן)

חיים יוסיפוביץ, מחניק לי. טהר מעט את האוויר! מחניק לי! אני חוששת שגווע בי האמן החי, לא זה העשוי נייר. הצילני. אני נשבעת לך בראשה של לנוצ'קה שלי, אינני כותבת מליצות.





9 לספטמבר

ביקשת שמיד אחרי שאקרא את הפואמה אכתוב לך את דעתי. קראתי. משעה עשר ועד אחת. אטינגר נאנח, קרא ותרגם (אבי שכח הרבה וגם הראייה אינה מאפשרת לו לקרוא מכתב-יד). הוא נאנח, ראשית, כי הוא אינו מבין את השפה לגמרי; ושנית, כי הוא אינו מבין את המשמעות, ושלישית — כי הוא חולה. אני התחלתי להפגין את הידע שלי, אבל כדי לחסוך זמן ומתוך החשש שמע הוא ידחה את ההמשך למחר — ביקשתי שיתרגם גם בלי להבין.

עברו שלוש שעות. הפואמה תורגמה. תשאל, מה דעתי? בימים אלה שמתי בתוך ספר ורד יפה, פתוח למחצה. לא נתתי לו לקמול, כדי שלא יתפורר. והנה עכשיו הוא לחוץ, שטוח, חסר צורה. מה יקרה אם אשאל את דעתך עליו? תוכן לומר עליו בדיוק מה שאני אוכל לומר על הפואמה שלך.

בתרגומו של אטינגר המשתעל, הנאנח ושאינו מבין דבר, היא נראית בדיוק כמו הפרח המסכן הזה. אבל בהיותי לבד, רק עם עצמי, השתדלתי, עד כמה שאפשר, להחיות בדמיוני את התמונות ואת המילים ולהוסיף להן צביון המוכתב על-ידי חושיי.

אני מחייה שורה של תמונות, חשה את אחידותן ויופיין ומתבשמת מן השלמות. אני מתרגשת ומתפעמת כאן, אצלי, ולא אצל אטינגר. הסיום שלך הוא בלתי צפוי, אבל הוא יפה והגיוני, אך טרגי. רגע אחד היה נדמה לי שהגיבור צעיר מדי לכל תהפוכות החיים שעברו עליו, אבל נזכרתי שהרי הוא צעיר יהודי. והכול הרמוני, קולע ויפה, כחלום (במקום אחד הצעיר מדבר, נדמה לי על זיכרונה — כיצד הוא יכול לדעת? בדוק אם אטינגר לא בלבד).

אני מרגישה שזהו דבר חזק, צבעוני, אם כי שום אטינגר לא יבין זאת. אינני יודעת אם צריך להתחשב באטינגרים, אבל כמעט והייתי רוצה שהפואמה (ז.א. ז'אנר זה) תהיה הפנינה היחידה בין הדברים שלך. הז'אנר הזה כובש בה במידה שהוא מסוכן: הסימבוליזם המוגזם גובל בדקדנטיות, והרי הדקדנטיות אינה מתאימה לכישרון הגדול שלך. כאן זה טוב, אבל היזהר מפניה בעתיד.

זאת דעתי על הפרח הנהדר שהוגש לי בצורה שטוחה, מעוותת; אבל

השתדלתי להחיות אותו כמידת יכולתי. אני חשה שהכול צריך להיות בצורה הנכונה, בסגנון הנכון. גם אטינגר מודה בזה, ואני חשה שמחה גדולה שאכן הכול ישנו.

נו, גבירתי, ומה את יכולה לומר בנדון? — כפי שמתבטאים עורכי־דין — אני חשה מבט בוחן, המכוון "לא למעלה, לא למטה", אלא ישר אליי. אין דבר משפיל יותר ממבט החומק הצדה, היות שמקורו מפוקפק, והוא נובע מתירוצים למיניהם, שקרים, זיוף ורמאות. אני פוגשת את המבט הזה באומץ, אם כי בעצב.

הכול ברור. ואם עדיין לא העזתי לקרוא לדבר בשמו, אזי מכתבך הסיר את הצל האחרון של הספק.

תשובה לעניין! האם היא לא ניתנה כתוצאה מהיחס שלי, ובין שורות המכתבים משתקפת ההגנה העצמית מפני סיוטים המרחפים באוויר, מפני שקרים "יפים" למיניהם. האם הפחד שלי שמא אצער מישוהו אינו נראה לך כן ועמוק דיו? אבל זאת מחצית אחת, והשנייה — התוכן של המהות עצמה.

להביט הצדה? גם לא! אתה רואה: אתה צדקת באומרך: "רק אני עצמי הייתי צריך לקרוא לפניך את הפואמה, ולא מישוהו אחר". כן. עצמה מול עצמה, אומץ מול אומץ. אתה לא העמדת את השאלה ישר, ולכן אינך רשאי לדרוש תשובה החלטית. טוב, עשה כך, אם רצונך הוא. אך לשם מה בכלל להעמיד את השאלה, כאשר המחצית הראשונה חזקה מן השנייה — ולא חשוב איזו תהיה השנייה.

פשוט? ישר?

אין צורך בכלום, חוץ מכבוד הדדי ואמת טהורה. אפילו ארמונות באוויר זקוקים ליסוד יציב זה. האם אינך מסכים לזה?

אני לוחצת את ידך בחזקה

(חתימה: אירה יאן)

ובכל זאת היה מאושר!

אתה כותב: "לעזאזל עם האושר הזה...". שאל את עצמך בלי להניד עפעף: האם חזק אתה די הצורך לשם כך? (...)

אל תמעד. הכוח מייפה את האדם. הייתי רוצה לראותך תמיד חזק. ואכן אראה.



אלוהים, כמה מעט אנשים מבינים זאת! ידידי חיים יוסיפוביץ! האם מתאים לי הדבר — לנסוע ולא להיפרד ממך רק בגלל שלא שילמת לי?!! כאשר חזרת מהינבורג הרי אמרתי לך עד כמה אני מתאמצת ושואפת להגיע לקישינייב, וזה העיקר עליי מאוד באותו יום למן שעות הבוקר. באותו בוקר אמרתי לגרפונקלים שכנראה לא אחזיק מעמד עד הלילה, ואסע. רציתי לראות את אנשינו ולדעת שאצל איש מהם לא נקרע הלב ולא התמוטטו העצבים. אתה אומר שהגברת פולינקובסקי גילתה לך את "הסיבה" לנסיעתי. אבל לא, היא לא יכולה הייתה לנמק לך כך, כפי שאתה מבין זאת עכשיו. אנא, שאל אותה פעם נוספת! כאשר לצד החומרי, אמרתי לבני הזוג פולינקובסקי שאתייעץ עם מקורביי, האם כדאי לי להשתקע באודסה לנוכח זמנים איומים כאלה, באין סיכוי להשתכר שם, שכן אצל לוינסקי קרסו העסקים. נכון, עוד בקיץ הזהיר אותי בורוכוב (הוא אמר לי שלוינסקי הוא "גשעפטמאָכר"), ואני לא כל כך האמנתי לו. אבל לרגע לא הטלתי ספק בזה שאם הוא אכן רימה, אזי הקרבן הראשון שיסבול תהיה אתה, ולא אני. ברוח זו התבטאתי לפני הפולינקובסקים. שאל אותם: אמרתי להם שאני רואה כיצד אתה סובל כבר עכשיו, וכי רק ניסיתי להרגיעך. כך, כך אישית מעולם לא הטלתי ספק, ולא אטיל ספק! אני נשבעת לך כי אני מאמינה בך, ורוחשת לך כבוד עמוק. אמנם אני ערה לאי אלו חסרונות שיש בכך, אבל אין להם כל נגיעה ליושר. המכתב המטורף שלך לא זו בלבד שציער אותי, אלא שברגע הראשון הוא כמעט שהעליב אותי. אך נזכרתי בדרך האסוציאציה של הרעיונות כיצד חשבת פעם שהיה לי "לא נעים" כי שלחת אלי מכתב ללא בול, ופרצתי בצחוק. ועכשיו כל ה"תקרית" הזאת מבדרת אותי, ואני מקווה שגם אותך.

אצלנו כולם בריאים, וכובד רב ירד מכתפיי. אני שמחה שהגעתי וראיתי את כל מקורביי בריאים ושלמים.

מצאתי כאן שני מכתבים עבים מפייבל ומשץ. כואב לי מאוד שהתבטאתי פעם לפניך שאני מפקפקת בפייבל, אבל אני מכירה אותו מעט מדי, והוא מצדו שגה כאשר נתן לי, אדם בלתי מוכר לו כמעט, סיבות לפקפק באישיותו למשך חצי שנה. אבל נראה שהוא עצמו הינו קרבן של נסיבות.

משץ קיבלתי רשימת הוראות ארוכה כיצד לחיות מבלי להיות נתונה לעלבונות... הוא מבטיח שאם אעשה אפילו מאמץ קטן כדי להתפרסם, אזי בתוך 3-4 חודשים אזכה להכרה כללית כמאיירת הראשונה של

היהדות. הוא מייעץ לי שאבקש ממך לערוך היכרות ביני לבין אדם בשם ברודובסקי, אשר בו, לדבריו, תלוי הרבה כדי שמלאכת האיור המתוכננת לכתבי אברמוביץ תימסר לי. בנוסף הוא מייעץ לי לפרסם את עבודותי על גבי גלויות, כדי שכל רוסייה תכיר אותי, וכו'. בקיצור – קיבלתי שפע של שיעורי לקח, ודאגתו ריגשה אותי עד דמעות. הוא סיפר לי על שיחתו עם פייבל (בעניין ההזמנה שבורוכוב דיבר עליה), והוא אומר שפייבל שמח מאוד כששמע שגם שץ בדעתו, שאיש לא ייטיב לעשות זאת ממני. כל המכתב החם והידידותי הזה כל כך חימם את לבי, עד שהתמלאתי אמונה בעצמי, ואני חוזרת עכשיו לאודסה ללא פחד. קרוביי רצו לשלוח אותי לברלין, אבל איני רוצה את ברלין, אף לא את ירושלים (...)

★★★

חיים יוסיפוביץ הנכבד מאוד,

אני בהחלט מבינה את קוצר הרוח שלך לראות את הציורים. גם אצלי, משסיימתי ציור כלשהו, מתעורר בי רצון עז לשאול אותך: "הטוב הביטוי בעיניך?". אבל בד בבד מתעורר אצלי רצון מוגדר – להרכיב סדרה קטנה, ורק אחר-כך להראות לך... במיוחד הייתי רוצה לערוך קודם ציור ל"פוגרום", וחבל שעדיין לא שלחתי אליי את התוכן. מחר אקבל את "החיים היהודיים" מן השנה שעברה – האם זה מצוי שם? התאזר בסבלנות לזמן מה, עד שאביא לך.

אתה שואל מתי אבוא? לחיות בדאצ'ה ולדעת שקרוב כל כך אליך נמצאת קישינייב הבזויה הזאת – זוהי התנסות קשה. יש לי רצון לצאת מכאן, אבל אני קשורה בבתי, הזקוקה לדאצ'ה. בכל זאת, בעוד כשבועיים אהיה כנראה באודסה. אז אולי אצייר כבר דיוקן שלך, שליחות קדושה, כדי לזהות משורר חף מפשע, המושם בגלל תמונה אחת על גלויה אחת, בעיני אירופה כולה...

במכתבך הראשון נגעת קלות בסיפורי "מדוע". אתה חושב שלהיות ילד שהוא הדבר הטוב ביותר שנפל בחלקם של משרתי האמנות, וכי הלוי עונה לעצמו במילים: "אנחנו כמו ילדים" וכו'. להגנת האמן אגיד: האם הלוי שלי איננו ילד, המורעל על ידי האמת הנוראה המתגלה לו? אותה אמת עצמה, שהביאה את ניצשה (גם הוא ילד תמים) לידי טירוף? ניצשה מצא פתרון, הלוי לא מצא, אבל האופטימיות של ניצשה הינה אופטימיות של

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

ייאוש. הרי שאלות נוראות נשאלו על ידי החיים עצמם, בכל שלמותם. לאן לברוח?

אני מחכה בקוצר רוח לשיר "היער". הבטחת לשלוח אותו "כבר מחר". אני מחכה.

בכבוד רב (חתימה)

אסתר יוסיפובנה

ובכן, "היער" — כבר מחר!  
ואחר-כך תחזור על זה עוד ועוד!

★★★

אתה מבקשני לענות על מכתבך "תיכף ומיד". לענות על מה? — אין שם שאלה. אתה רוצה לדעת את יחסי לפרץ הרגשות בכתיבתך? — אני מודה ומעריכה זאת עד מאוד.

בעצם, בתוספת למכתבך ישנה שאלה של ממש בעניין הבא: האם ארשה לאמן נוסף לתפוס מקום בקובץ שיריך לצדי? לשאלה עניינית אענה באופן ענייני.

לא מזמן קיבלתי מכתב מפייבל, ובו הוא כותב בין השאר: "הציורים מצאו חן בעיניי מאוד, ואני מודה לך על השמחה שגרמת לי". בתשובה כתבתי לו שאני מתכוננת לשמח אותו עוד יותר בכך שאשלח לו את צילומי הציורים לביאליק, מפני שכאן אני עובדת ברגש רב יותר מאשר על איורי פרץ, וכי תוך כדי העבודה נדמה לי לעתים קרובות שזו לא אני, וכי אני מקווה שאוסף השירה הזה וציוריי יהוו יחד שלמות אחת.

אלמלא היה לפניי המכתב החם והמרגש שלך, אזי לשאלתך: "האם מותר לאמן וכו'..." הייתי עונה רק דבר אחד: "מובן שמותר", ומעולם לא היית יודע את תוכן מכתבי לפייבל. ועכשיו אענה לך כך: למרות שכבר לא תהיה עוד "שלמות אחת" ו"הרמוניה אחת", אין מצדי מכשול. והנה יוצא שבחלק ה"ענייני" של המכתב, אני יכולה לתת לך תשובה עקיפה לחלקו הראשון של מכתבך בכך שאציג לך שאלה: האם אתה מעוניין בכך? האם חושב אתה שאפשר?

האם אני צריכה לחשוש שאתה, משורר, תפרש את תשובתי באופן צר או מסולף? האם אבוא במהרה? — בתוך שבוע. סיימתי את הציור לפוגרום". אני יכולה לנסוע, אבל הגיעו אלינו אורחים, ואני חייבת להימצא אתם עוד זמן מה.

עשיתי חמישה ציורים: "בחור ישיבה", "מוזה", "חלומו של מלמד",  
 ל"פוגרום" ו"איך?" (לבית: "והמיתני עם אביכי ותחת שפתותיך יכבה-נא  
 ניצוצי וכין שדייך יומי אוציא, כגווע בערוב היום בין פרחי בשמים").  
 עכשיו אני נחה, אינני עובדת. אתמול הייתי עם אטינגר בבית הכנסת  
 הישן. ציירתי בין היהודים המתפללים. אטינגר הסביר להם שאני מציירת  
 בשביל ביאליק, והם נהגו בי בכבוד ובחיבה.  
 אני שולחת אליך את השיר, כי אני רוצה לדעת את דעתך עליו כמומחה.  
 בעת פגישה כנראה לא הייתי מראה לך. אמור לי האם אני מבטאה את  
 "מצב הרוח", והאם הרעיון הכללי ברור? כי לעתים קרובות קורה אצלי  
 כך: לי זה ברור, אך לדאבוני — רק לי... היה מאושר!  
 (חתימה: אירה יאן)

"היער", אם לשפוט לפי התרשים — יכלול הרבה. לדאבוני, אף פעם, או  
 במקרה הטוב עוד הרבה זמן, לא תהיה לי האפשרות לשפוט לפי המקור!  
 אם תכתוב מהר, המכתב עוד ימצא אותי כאן, אם תתעכב עוד כמה ימים  
 — הוא עלול ללכת לאיבוד כאשר אני לא אהיה כאן.  
 אני רוצה לחוד לך חידה: איזו אי נעימות גרמת במכתבך? אל תחזור  
 על זה...

★★★

## 2 בספטמבר

התעוררתי הבוקר ושאלתי את עצמי: מה אעשה בברלין? שם עכשיו כולירה  
 — אז בגללה לנסוע? והעיר הזאת נראית לי רחוקה ומיותרת. צריך לחיות  
 ולעבוד ברוסיה. צריך להיות על אדמתנו. לא, הוחלט: לאודסה. צריך  
 להתחיל תמונת שמן גדולה, אחר-כך לטייל ברחבי ליטא, לחיות "בתוך  
 הצפיפות של היהודים" ולעבוד "כאן" ולא "שם". אנטוקולסקי הצטער  
 תמיד שהוא התנתק מקרקע גידולו, וכאשר הראיתי לו רישומים מהחיים  
 היהודיים, הוא אמר: "את מאושרת! אני התנתקתי מזה!". לשווא הוא  
 קינא בי. האם אני לא התנתקתי? שץ מסר לי כי כאשר נודע לאנטוקולסקי  
 שנישאתי, הוא תפס את ראשו בידיו ואמר: "עוד אישה אחת אבדה!".  
 זמן רב חשבתי שהוא צודק. גם שץ חשב כך, כי הוא לא ידע עליי דבר  
 במשך שש שנים, ואולי גם עכשיו הוא חושב כך. אבל אני לא אבדתי.  
 בעורקיי זורם הדם הבריא של אבי. עם כל שנה שחולפת אינני נחלשת,  
 אלא מתחזקת, וזו אינה נברוזה אלא כוח. עד עכשיו היו לי שלושה ידידים

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

קרובים — "סנדרים". כל השלושה — רוסים (שתי נשים וגבר אחד). כל השלושה אבדו. אתה הרביעי. אבל אתה לא תאבד, כי אתה יהודי. יש משהו ביהודים שהציל אותם, מציל אותם ויציל אותם. אני מאמינה בשרידותו של העם היהודי (אלא שאינני מעניקה לזה חשיבות גדולה ומאירה אותה מזווית ראייה אחרת שעליה סיפרתי לך).

היודע אתה במה אני עסוקה עכשיו? אבי מכתוב לי את הביוגרפיה שלו. יצאה מחברת מעניינת. אם נתראה (אתה הן לא תכרח לפתע, כמו היהודים ב"מחכים", הלא כן?), אזי אתייעץ אתך באשר לעיבוד החומר הזה.

נו, היה בריא בגוף ובנפש.

— — —

אתה כנראה צוחק עכשיו, וחושב: אתמול היה מזג אוויר אחר, והיום שונה לגמרי. הבוקר חם יותר מהערב! ...  
מה אתה עושה? כיצד אתה מרגיש?

לפייבל אכתוב כי התמונות עוד לא יהיו מוכנות מהר כל כך, וכאשר תהיינה מוכנות, אתה תכתוב לו. כנראה שהוא מרוצה מההוצאה של פרץ, ואומר שישלח בימים אלה. אני אכתוב למכרים בברלין היכן אפשר להוציא טוב יותר וזול יותר. פעם נתתי אימון רב יותר בפייבל.

★★★

חיים יוסיפוביץ' החביב!

הגברת סאקר שואלת אם הייתי מוכרת לה את הזכויות להוצאת אלכום איורים ליצירות ביאליק... לאדם שנשלח אליי לשאול אותי שאלה זו עניתי שלא ארשה כל הוצאה כל עוד לא יצא לאור הקובץ שלמענו עשיתי איורים אלה.

אך הנה עלה בי רעיון "פרקטי", שאולי אתה, כאדם מעשי ממני תחייך כאשר תשמע אותו, אך נדמה לי שרעיון זה אינו טיפשי כל כך. אתה הלא מעוניין שהקובץ יצא מהר ככל האפשר. הלא כן? והנוכל הזה, המו"ל שלך, הן ימשוך זאת זמן רב בתקווה לגרוף הון גדול, אשר כנראה לא יגיע. לכן, אפשר שיהא הדבר יעיל יותר אם תציע לו שיעביר לגברת סאקר את הזכויות להוצאת הקובץ? נראה לי שהיא תסכים לכך אם תוכל להקצות

חלק למען תכניות הצדקה שלה. נדמה לי שאם העניין יתגלגל לידיה, יצא דבר מהודר ויוקרתי. הרי האיש הזה שלך, "דעם שכנ'ס ווייב", בוודאי ידאג לעשות הכול זול יותר, כלומר, גרוע יותר.

כאשר אני ניגשת לתכניות מעשיות, אזי, בהן צדק, אני מתמלאת תמיד בפחד. לעיתים קרובות אנשים צחקו לי, אך בעניין זה, כך נדמה לי, אין הדבר מצחיק כלל וכלל. ייתכן שלווינסקי כבר מצטער על כך שנכנס לעסק הזה. האם אתה קשור אתו בקשר בל-יינתק? האם אינך יכול להחזיר לו את ההוצאות ולהיפרד ממנו?

חשוב על כך, ואז אוכל לענות לסאקר.

רק דבר אחד אבקש ממך, והוא שתאמין שאיני פועלת כאן בשם חשבונות אישיים כלשהם.

האם לא היטבת להכירני במידה כזאת, שתוכל להאמין לפחות לזה? הרי זה מעט כל כך...

אבל לא, אתה יותר מדי יהודי... עד לשד עצמותיך! אפילו אצל יהודי בלתי מעשי המחשבה אודות הכסף תקועה כה עמוק בתוך נפשו ומורגשת כריחו של יין ששהה זמן רב מדי בחבית, ריח של דורות עברו.

האם זקוק אתה להוכחה?

שאל אותי ואוכיח לך.

אילו אך ידעת עד כמה אתה צריך להשתחרר מזה, כמה תכונה זו אינה הולמת אותך!

"הכוכבים הבטיחו פעם, אך רימו" אותך, ולא אותך בלבד, חיים יוסיפוביץ! ויודע אתה מדוע? הם נוטלים את נקמתם על כך שהאנשים רימו אותם.

אל תרמה את הכוכבים, ותראה כיצד הם יקרצו לך! הכוכבים היפים, הבהירים ביותר! הם יתנו לך את הכוח שלא לרמות.

"את אישה מוזרה" — אמרת לי בעת פְּרָדָה. אמר זאת משורר מן השורה הראשונה.

היודע אתה במה מתבטאת מוזרותי? בכך שאינני רוצה לרמות את הכוכבים.

אפילו אישוף, אפילו איכחד — לא ארמה אותם.

בזה מתבטאת מוזרותי.

הקרבותי הכול למען ה"כוכבים", כל מה שנחשב ביותר עבור אישה: שקט, נוחות, נישואין — לא למען אדם כלשהו, אלא למענם, למען ה"כוכבים", ולא כדי לרמותם, אלא כדי שאוכל להתקרב אל הטוהר והברק שלהם.



מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

האם הבנת זאת? האם ניחשת מעט מזער?  
כן, השקט והרווחה של זמננו, וגם הנישואין — הם נגד הכוכבים. כל  
ההווה בכללו מרמה אותם. אבל אינני מצטערת על שום דבר.  
אני אומרת לך זאת בפעם הראשונה, ורק לך, וזאת מפני ששאלת אותי  
שאלה מוזרה כל כך ערב נסיעתי! התזכרנה?

— — —

אתה "אסיר תודה" לי על משהו, כפי שמעידה ההקדשה על גבי הספר  
שנתת לי. אני רוצה לדעת על מה? על ה"שירות"??  
"אני אוהב פשטות" — עדיין מהדהד באוזניי — "כל מה שהוא מסובך  
מדי, לא ברור, מעייפני..." ו... אתה כנראה רוצה לישון?  
לילה טוב!

אך אל נא תתאר לעצמך שעתה תירדם לזמן רב. למי שבבוקר רעדו  
העפעפיים, עם התקרב היום הם יפתחו.  
ואני ראיתי כיצד הם רעדו. תקרא לטשרנוביץ ואפילו לקרייס עצמו, אני  
אישבע בנוכחותם.  
ואינני חוששת לך.

תגיע שעתנו ויתעורר בך לא רק היוצר, אלא חיים עצמו, אשר קרץ אי  
פעם לכוכבים, ואחר-כך רימה אותם... [כאן משולב בגוף המכתב ציור של  
אירה יאן]

ואז, חיים יוסיפוביץ, תיזכר בי ובנבואה הזאת שלי, ותהיה לי "אסיר  
תודה" עליה.  
נו, שלום!

אמור נא לאדון פרץ, שאם לא היית מגלה לו את שמי, הייתי כותבת לו  
מכתבים אחדים. מתאוה אני עכשיו להשתולל ולהשתטות כילדה. אני כה  
שמחה על ששוב אראה את הרי שוויץ האהובים עליי!

אקח את אברמוביץ הזקן תחת הזרוע ואטפס אתו לפסגת מון בלאן  
(באישור רעייתו, כמובן), ובמברק אלחוטי אצעק לאדון פרץ: אין שום  
אמת מלבד הנעורים, השמחה והחיים! אחר-כך אתחלף עם אברמוביץ, לא  
עם פרץ, בחבצלות האלפים הקרויות Edelweiss, כי על ההרים הגבוהים  
פורח רק כל מה שהוא Edel-ו Weiss.

ומה לשלוח לך משם, חיים יוסיפוביץ? יודעת אנוכי: שיר גרוע. לא,  
עדיף עליו פונט אחד של גבינה שוויצרית!

יש עוד דבר אחד: השיר השוויצרי "יודל", אבל אותו אי-אפשר למסור  
ואי-אפשר לשלוח. הוא שייך לשוויצרים, כמו ש"כל נדרי" שייך ליהודים.

שמעתי כל-נדרי בביצוע טוב, אך נדמה לי שבזמן השמעתו נעשים השמים שחורים כדיו, ובזמן שה"יודל" מהדהד ברמה — נדלקים כל כוכבי השמים. כל המביט בהם ובעת ובעונה אחת מאזין ל"יודל" — הוא לא ירמה את הכוכבים, ובאותו רגע גם הם לא ירמוהו. די! אחרת גם אני אשנה את הנימה... הלא בחיים הנימה האמיתית ביותר היא הנימה ההיתולית.... אני לוחצת את ידך חזק.

(חתימה: אירה יאן)

דרישת שלום לאשתך וגם לנערה הצעירה ההיא, אשר לדאבוני אינני יודעת את שמה ואת שם משפחתה. האם היא לא תכתוב לי על כך? דרישת שלום מיוחדת לרבניצקי. נוכחותו חיממה אותי בדירתי הקרה. אני אסירת תודה לו על דברים רבים, רבים! דרישת שלום לכל בית פולינקובסקי. האם פאיה מרקובנה הגיעה? ד"ש לאוליה. ד"ש לבורוכובים.

אל תשכח גם את רוזנפלד. הגד לו שאני מבקשת אותו לכתוב לי מכתב טוב, ואני מבטיחה שלא לקרוע אותו. הנה אני מתארת לי את כולכם (...). הכתובת: קישינייב, רחוב קייבסקאיא 42. אסע בעוד שבוע וחצי או בעוד שבועיים. אם אתה רוצה לקבל ממני מכתבים — כתוב גם אתה. כזה הוא ההסכם בינינו.

## ג. מכתבים מצרפת

★★★

ידיד יקר!

דרישת שלום לך מהגבהים של Haute Savoie! אינני מתאוננת על גורלי: הטבע פרש לפניי את יופיו, ואני שומעת את קולו בצליליה העמוקים והנקיים של הפואמה שלך. אני כותבת לך שאני מבינה אותה במלואה ובשלמותה, אבל לפני זה אתה צריך לשלוח אליי את המחברת השלישית, כי הסיום עדיין שמור בזיכרוני לפי "התרגום" של אטינגר. אני מחכה לה.

כאן, בימים האחרונים, קריר קצת. האוויר הקר והדליל מעודד ומשכר.

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

ערכתי טיול, והייתי במקום נפלא, אגדי ממש: יער, "נהר אזמרגדי" וטירה חרבה, אשר בין כתליה כבר צמחו עצים; עצי אשוח אדירים, אורנים גבוהים, כאלה שבקלין אפילו לא חלם עליהם...

במקום הקסום הזה מן האגדות נמצא בית בן 12–14 חדרים, מרוהטים להפליא ועם [לא ברור] קבוע תמורת 6000 פרנק לעונה... החיסרון היחיד הוא בכך שבקיץ שם נהדר, אך בסתיו ובחורף כבר לח ורטוב. אצלנו, לעומת זאת, אפשר לחיות כל השנה. גם הבית שלנו הוא כעין טירה, ושמה "Chateau de Cry" (מתברר שהכתובת הקודמת אינה מדויקת, והמכתבים, קודם, גיעם אלינו, הולכים ל-"Propriété Burnier" הנמצא במקום אחר). הבית הזה נבנה פעם על-ידי אשה אנגליה, ואחרי שירדה מנכסיה היא מכרה אותו לצרפתי. כל הסידורים בתוך הבית מעידים על פרקטיות אנגלית, מותרות וטעם טוב. כמעט לכל חדר מסונפים חדרונים אחדים, קטנטנים, לנוחיותו ולשימושו של דייר החדר המסוים הזה, ומכאן מתקבל המספר המיתולוגי: 18 חדרים...

התנאים הם כאלה שאפשר לעבוד, ואני מרגישה שאכן אעבוד. היום הגיע אחי מ-Belle Fort, ויחד אתו נעשה כמה טיולים ארוכים. הוא קורא לי לבוא ל-Belle Fort, ורוצה "לסדר" אותי שם, אבל הוא השתכנע פעם נוספת שאני מהווה חומר "לא נוח" לסידור. לא, לא אסע ל-Belle Fort. אין זה מקום בשבילי, ואני אינני בשבילו. אם לקראת הסתיו לא אחזור לרוסיה – כנראה אחיה בז'נבה, העיר הרוסית היהודית הזאת, אשר נקרעה מתחום המושב היהודי. אבל מוטב שלא להביט אל העתיד. בינתיים טוב, אז מה עוד אבקש?

ואצלך מה? אפל, מחניק? אפל ומחניק!

!!!!!!!!!!!!

אני לוחצת את ידך בחום וכלבביות.

אסתר

כתוב, התגבר על העצלות!

האם יצא כבר התרגום של "פוגרום" שלך? היום קראתיו לאחי בתרגומו של ז'בוטינסקי, והוא מצא שהפואמה כנראה חזקה, אך התרגום חלש. שלח את התרגום שלך!

וכל דבר חדש שתכתוב, או מה שכתכנן, שלח אליי אם אפשר.

[בשוליים]:

הכתובת עכשיו: France, Haute Savoie, à reingnier, Chateau de Cry  
(בשבילי) M-r Jossilewitch

דרישת שלום לבבית לכל אנשינו, ודרישת שלום מיוחדת לאדון רבניצקי.  
אמור לפאיה מארקובנה שאני מחכה לאבחנה.  
מה חדש אצלכם, ברוסיה?

★★★

אדון אברמוביץ הנכבד!  
מה היית אומר, אם היית פונה אליי להזמין לספל תה ומוסיף שהזמנה  
כזאת עלולה להוסיף למשקלך הכבד, ואני הייתי עונה לך בדיוק כפי שענית  
אתה לי?

מדוע נבהלת?

בימים אלה אני נוסעת לסאבוי. שם כבר מחכים לי אבי והמשפחה. הם  
שכרו וילה ב-Reignier, במרחק שעה נסיעה מז'נבה. אסע לז'נבה לעתים  
קרובות, אך לא אסתיר ממך שלאחר מכתבך קשה לי להביט בך... וייתכן  
שגם לא אעשה כן.

בכבוד,

(חתימה: אירה יאן)

אם במכתבי ישנן שורות שנתנו לך עילה לנקוט נימה כזאת, הייתי רוצה  
לדעת איזו הן?  
כתובתי היא:

France, Haute Savoie Propriété de  
Monsieur Joseph Burnier Reignier (Reignier)  
à m-r Jossilewitch, avocat russe  
pour m-me Slepjann

★★★

ידיד שלי!

עדיין לא [...] ניגשתי לתרגום הפואמה. מאז שאני כאן היה נדמה לי שכבר  
לא אתחיל בכך. מדוע? כיצד אוכל להתמצא? ייתכן שזה מסובך, ייתכן  
שפשוט. חשתי כי להתיישב כאן ועכשיו ולתרגם, זה בשום אופן לא יתמזג  
בהרמוניה עם הקדשה שטרם פורסמה...

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

לא יכולתי להתיישב ו"לתרגם". אולי מאוחר יותר, "במשך הזמן", כוונתי לזמן שבו הכול מתכסה באזוב ובעובש, כל מתת אלוה... עוד שאלתי את עצמי: להתחיל ולתרגם את מה שאינו ניתן לתרגום? כאן הרגש האסתטי התכווץ ודחה. לא. שיתרגמו ההרים ועצי האשוח, אם רצונם בכך, ושהנהרות ישאו את התרגום לאשר יישאוהו. [לא ברור] כאילו נוצר כדי להרדים נשמות "חרדות". שקט וחלק. השקט הזה בא מן ההרים המכוסים בשלגים.

וטוב... האם לאורך זמן? הרי לא לשווא נקרא ביתנו Chateau de Cry. הרי למעשה באדם עצמו תלוי שהכול יהיה טוב. כאשר מגיע מכתב נחמד כל כך כמכתבך, אזי נעשה לגמרי טוב, בהיר כל כך ושקט, שאפשר אפילו להתיישב ולתרגם וללגום חלב חם עם שוקולד — ולא לזלזל בדבר כלשהו שבעולם.

ונדמה לי שכך אעשה. את הגיליון של "Die Welt" ואת העיתונים עדיין לא קיבלתי. אם על השוליים רשומות הערות — אולי זוהי הסיבה שהדואר לא העביר אותם.

אתה שואל: "לאן נושא אותנו [לא ברור] הלב המודאג? מה את מחפשת? לא תמצאי דבר: זמננו הוא זמן של אבדות גדולות, ולא של מציאות". ידידי! מעולם לא ציפיתי ל"מציאות". אתה ציינת זאת כאילו לא רק בהקשר למגמות הניכרות בציוור, אלא גם בספרות העלובה שאני מחברת. ה"נגיעה" הגורלית בצד ההפוך לא תביא לשום התפתחות. אך זה לא מפריע לי לחפש. האם אתה כותב למען משהו? אתה כותב רק כאשר אינך יכול שלא לכתוב. הוא הדין עם חיפושיי שלי. כמוני כמוך אני מסוגלת לקפוא תחת מעטה של שלווה ועובש — ואז אני מחפשת דבר, אך גם אני מסתגלת. אולם, בעת שאני מתעוררת, אני מבקשת חיים חדשים, ורק לפי דרכי: אני דורשת יופי בחיים, אך הם נטולי תבלין זה. ואז אני משתעשעת בהזיות, אך בד בבד אני רואה את היופי טובע תחת הלחץ. של מה? של משהו הנמצא בתוך האדם, ואולי מחוצה לו? אני מכירה את ההתעוררות הגורלית מהזיות. מילא. בין כה וכה אינני משלימה.

אל תגיד לי: "לא תמצאי דבר". אני יודעת זאת טוב יותר ממך, אבל גם אם אגיע לשיבה ואהיה כולי כמושה, לא אחדל מאי ההשלמה ומהחלום. האם לא בכך נעוץ המפתח לקדמה, לקדמה המוסרית, אשר האמזונה שלה תהיה בכל הזאת האישה, לדאבון לבם של פרץ וכני דמותו.

ואתה ידידי, אל נא תנפץ את חלומותיי בטרם עת, מה גם שעתה אינני חולמת, או נכון יותר, אני נחה עתה מן החלומות... נחה ולא הרוסה לחלוטין. לא. ייתכן שבכל זאת כבשתי איזו פיסת יופי בדרך חיי. והאושר

— מי ש"אינו משלים" לא יכבוש אותו. כבר הציעו לי אותו, ברוטב זה או אחר, אך לא קיבלתיו ומעולם לא הייתי מאושרת.

אולם יש בקרבי השלמה עמוקה עם הגורל, ועל משהו אני בכל זאת אסירת תודה לו... אולי על כך שאותי אישית הוא לא שבר ולא הכניע. ואולי על כך שמישהו בכל זאת היה אסיר תודה לי. על מה? אולי על כך שהעלה אותי בעיני עצמי וריכך את "לב האבן של הגורל"? לא, איני שייכת לקרבנות העלובים והרצוצים של החיים. אל תרחם עליי. אני [?] ואני צעירה וחזקה עד ליום קבורתי.

יותר מדי אני כותבת על עצמי. אין בכך משום יוהרה. אתה מאמין? אני רוצה ואני זכאית לכך שתסתכל עליי מן הזווית הנכונה. אני רוצה שתרחוש לי כבוד עמוק, כן. אני רוצה, אף על פי שאני מזועזעת מהביטוי "נכבדה מאוד". אנו מכירים כבר שנה כמעט. האם דיברתי אתך על עצמי? נכון שלא?

כעבור שנה ומרחק של כאלף קילומטרים זה אפשרי. איזה דבר נהדר הם אלף קילומטרים!

המרחק עושה את מגדל אייפל המסורבל לקל ולאורירי כתחרה. יחסים בין אנשים הם מסורבלים וכבדים יותר ממגדל אייפל, ולכן דרושים מרחקים גדולים יותר. אז מה בכך? העיקר שהם יהפכו לחפשיים, קלים ויפים, כתחרה יקרת ערך.

הייתי מבקשת אותך לכתוב אליי, אלמלא ידעתי שאין אתה אוהב לכתוב מכתבים. אני נותנת לך חופש מלא.

אך דע לך: כאשר אקבל ממך מכתב, לא אוכל שלא לענות לך מיד. אבל אם לא אקבל, ייתכן שלא אכתוב זמן רב.

היה בריא! זכור אותי! אנחנו עוד נתראה. ה"גורל" רוצה זאת. אתה יודע היכן? בבאזל. בחורף יעבור אבי להתגורר בבאזל, ושם, בקונגרס — השנה או בשנה הבאה — אנו נתראה. ד"ש לך, ידיד טוב שלי.

(חתימה: אירה יאן)

אדלווייס אין כאן. כאשר יהיו לי, אשלח בשמחה. דרישת שלום לאישתך ולרחל.

לא, אינני ציפור נוד, כפי שאתה מגדיר אותי. אילו הייתי ציפור, הייתי עפה ובאה כהרף עין אל "הקן שהתרוקן", כדי לשיר שיר כזה שיעורר אפילו מתים, או שינקר במקורו את הלב הכבד העומד להירדם, כדי שלב זה יוצת

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

מן הנקישה הזאת בשמחת חיים, או שישתות דם. היינו הך, העיקר שלא  
יכבד ולא יירדם בתרדמה מבישה של תשישות ושל הזדקנות בטרם עת!

★★★

רנייה 4.5.1906

לכבוד

אדון ח. ביאליק

מאלאיא ארנאוטסקאיא 9, דירה 12 אודסה

כתבתי לפייבל אבל לא שלחתי את המכתב. אני מחכה למכתבך, כדי  
לדעת ששלחת אליי את הציורים. בראשית השנה כתבתי אליו פעמים מספר  
שהציורים יימסרו לו, ואם אזכיר זאת שוב, נראה לי שתיגרם אי נעימות  
אם תחזור בכך מן הרעיון. כאשר תשלח לי את הציורים כתוב לי, ואני  
אכתוב לו מייד. תכתוב בבקשה גם ל"החיים היהודיים". אם הם לא יענו  
לך בתוך שבוע, אז אתה יכול לראות זאת כסירוב הנותן לך זכות למסור את  
דבריך לכתב-עת אחר. אני מבקשת שתכתוב עוד היום לכתב-העת ותודיע.  
אם אתה שולח וינייטות ביחד עם הציורים, נוח יותר לשים אותם באותה  
מעטפה על גבי הציורים. אני מודה לך על הספר. ברכות לכולם. ברכות  
לדוד מיצה ולכל אלה שאינם שוכחים אותי.

★★★

לכבוד

אדון ח.נ. ביאליק (בשביל האדון לוינסקי)

מאלאיא ארנאוטסקאיא 9, דירה 12

אודסה

France Mennetou sur Cher

(לי) Soir et Cher D-r Jossilewitch

(תאריך החותמת של ז'נבה 6-24.I.08)

אדון לוינסקי רב החסד!

בהתאם לבקשתך אני ממהרת להודיעך שקיבלתי את הכסף, ואני מודה לך.  
כתבת לי שנודע לך מביאליק שאינני מרוצה מזה שהוא לא שילם לי. לא

היו דברים מעולם. אני יודעת שהכסף בא לו בייסורים, וכדי למנוע ממנו ייסורים נוספים, אני מנדבת את יתרת החוב שלך לי (שאני מעריכה אותו במאה רובלים) למערכת "השילוח", ואת הרשות לגבות סכום זה אני נותנת בזה לביאליק... אם הוא יהיה נמרץ ועקשן במידה מספקת, אתה תשתכנע שיש כאן ניגוד אינטרסים ואחריות שונה ביחס אליי.  
בכבוד רב

(חתימה: אירה יאן)

★★★

אתה מכיר כאן איש אחד צעיר, רציני וסימפתי. שמו פרלמן. קראתי לו את תרגומי ל"מגילת האש", וזה מצא חן בעיניו מאוד. יש מקומות מסוימים — הוא טוען — שאינם נופלים מן המקור. הוא מוצא שאחרי התרגום ההוא, שיופיע ב"חיי אירופה", צריך לפרסם את התרגום שלי, ואני מתכוונת לעשות זאת. הוא הצביע על אי־דיוקים מסוימים, ואני תיקנתי אותם. הוא מבקש ממך מאוד שתהפוך את הלביאה העוברת את גבול השמיים לאריה, היות ודיברת על לביאה, ולפי טבעה נטולת רעמה היא. ייתכן מאוד שהתלהבת מהתמונה עד כי נשכחה ממך העובדה שאין ללביאה רעמה. גם אני חשבתי, לפי המשמעות וההיגיון של הפואמה, שמדובר באריה המנער את רעמת האש שלו ומגיע עד להרים המרוחקים. כך כתבתי בתרגומי וגם במבוא, שם ייחסתי לרעמת האריה משמעות סמלית. אך כשנודע לי שאין זה אריה אלא לביאה, נאלצתי לערוך מתיחה קטנה. פרלמן טוען שהיית יכול להפוך את הלביאה לאריה בלי להסב כל נזק לסגנון. אם כן, אז אנא, פתור את הבעיה הזאת כל עוד הקובץ לא ראה אור. בהתאם לתשובתך אתקן שוב כפי שזה היה, או אשאיר זאת כך, ואז אשלח אליך גם את הפואמה וגם את המבוא, שתהיה מרוצה ממנו, אני מבטיחה לך. וכל זה — על מנת שאקבל ממך הוראות לפני שיצא לאור. אל תעכב את התשובה.

אני מדברת על אותו פרלמן, אשר ביחד עם רובינזון תרגם מחזה של אוסקר ויילד. אומרים שתרגום נהדר. אם תמצא כי התרגום ראוי לפרסום, האם תוכל להוציא אותו באופן עצמאי, ולא דרך קאדימצב? או שמא מוטב לנסות לכלול אותו בכתב־עת רוסי, אם כי בזמננו הרדיקלי נדרשים תכנים חברתיים, ואילו אל ליריקה מתייחסים כמו אל גבירה מפורכסת בתוך המון דמוקרטי. בימים אלה יהיה כאן שניאור ואני אערוך אתו היכרות. מדוע אינך



מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

כותב? כיצד אתה חי? איך העניינים? שאל את אדון פולינקובסקי מה נשמע  
"עם ההידרה?"... היכן תבלה את הקיץ? איך עברו החגים? אנחנו קוראים  
עיתונים צרפתיים, ובהם יש מעט מאוד על רוסיה, מעט עד להכעיס, אפילו  
ב"L'humanité". עכשיו אנו מנויים על "Natur", וגם בו — לא כלום.  
ומה נשמע אצלך, ידידי "הדוד מיצה"? לעתים קרובות יש לי שאלה ואני  
זקוקה לתשובה, ואתה אינך. אין איש, רק הטבע, השקט, השלווה והדמיון.  
גם מנורה אין לי... אבל יש זיכרון טוב עליה, וזיכרונות הם לעתים חזקים  
יותר מן המציאות.

בז'נבה עדיין לא הייתי: לא מושך אותי.  
קר עדיין, אבל השמש זורחת ובחוף נעים. בחדר אנו מתחממים ליד  
האח. אני אוהבת אח!  
כאן הכול נוצר למען שאדם שאינו חולם — יהפוך לחולם, האין זה  
כך? בשבילי זה תנאי הכרחי...  
אבל לא, לא! גם אם ההרים ועצי האורן יהיו גבוהים פי שניים —  
פרצים ואברמוביציים לא יקבלו עוד ממני מכתבים.  
בכל זאת אני עדיין "חולמת", עד כדי כך שהייתי מכניסה למעטפה  
סיגליות הפורחות בגננו — אלמלא חששתי שבשל כך לא יגיע מכתבי.  
מחר נערכת בכפר חגיגה עם טקסים לאומיים לרגל תחילת פריחת  
הנרקיסים. אחייני ישתתף בתהלוכה. אילו "תהלוכות" צפויות אצלכם?  
אתה יודע, ממש מפחיד הוא הניגוד שבין השלווה של כאן וה"בהלה" שם  
אצלכם.

עכשיו הכתובת היא:

France. Haute Savoie à Reignier  
Chateau de Cry  
Mr. Jossilevitch

— — —

האם פרץ עדיין לא לכלך את הדף של המכתב השני? אני בטוחה שאת  
המכתבים שלו כבר לא תוכל לשלוח אלי. כל כך שטחיים הם יהיו.

— — —

לך, אליהו, אני מתביישת לכתוב, מפני שעד כה לא למדתי את הלשון  
העברית. אבל כאשר מגיע לפעמים עיתון ביידיש, אני קוראת לאבי בקול  
רם. אבל זה הרי לא ינחם אותך.

כמה חבל שאתם גרים רחוק כל כך! הייתי שולחת לכולכם פרחים ופרות מגננו. שני הדברים האלה יהיו לנו בשפע, במיוחד ורדים. האם מורגש הריח על דף הנר הזה? הוא היה מונח בקופסה מלאה סיגליות, וריחן נספג בניר. אבל במעבר הגבול כנראה שהריח הזה התנדף והנר קיבל ריח אחר... לולה, אני מנשקת אותך בעדינות! כתבי ללנוצ'קה. זה ישמח אותה מאוד. היא יפתה מאוד. יש לה חברה, ילדה כפרית בשם אליס, נחמדה מאוד, ולעתים קרובות היא מזכירה אותך.

מה עם וואליה אקזלה, פאיה מארקובנה? אילו מישהו היה נוסע מכאן או מז'נבה, הייתי מעדיפה לשלוח אתו. בדואר זה מסוכן. זה עלול שלא להגיע כלל.

האם מכרת משהו מה"רכוש" שלי? כאשר תמכור, שלח לי את התמורה בבולים (בערכים שונים). עליי לכתוב כמה מכתבים וצריך לצרף בולים רוסיים לתשובה (לא לרבניצקי, חס וחלילה...).

האם התעניין ביאליק ב"החיים היהודיים"? מה עלה בגורל התרגומים שלי? אנא בקש ממנו שיתעניין. דרישת שלום לבכית לו, לאשתו ולנערה הצעירה המתארכת אצלם. דרישת שלום לבורוכוב ולמשפחתו וגם לצוזמרים.

בז'נבה הייתי רק פעם אחת עם לינץ. אברמוביץ' אמר לי אז כי בפסח הוא מצפה לכינוס כל ידידיו ויהיה מעניין מאוד. אבל אני עכשיו כך כך שקועה בעבודה, שחבל להפסיק אותה. אהיה שוב בז'נבה עם לינץ בעוד כשבועיים, וכנראה אבקר אצל הזקן. שלחתי לו צילום שמאוד מצא חן בעיניו, והוא הודה לי במכתב.

נו, הנה, אלה כל החדשות שלי. כפי שאתה רואה, החיים כאן אינם מגוונים ביותר. כאשר אתקדם בעבודתי על התמונה שלי, אולי אסע לברן ולבלפור לשבועיים. אם יזדמן לנו להיפגש בסתיו, אני מקווה שלא אבהיל אותך עם הפנים הנוראים שלי. האוויר והחלב עשו אותי קצת עגלגלה. הייתי מעבירה את כולכם לכאן, אם כי 18 חדרים זוהי פנטזיה של בעל-הבית. הוא אמר זאת לאחיו, ואחיו הבין שבשביל משפחה זה יספיק. הוא האמין לו ולא ספר. אבל במציאות זה היה אחרת. כל החדרונים והמחסנים נחשבו כחדרים, כולל חדר האמבטיה וחדר הכניסה. חדרים גדולים היו רק שניים, ועוד שניים קטנים יותר, והיתר — ממש כוכים. עכשיו, תארו לעצמכם את אכזבת ידידי. אתה זוכר שאמרתי למורוזוב שאשרוף את כל החדרים המיותרים? אמור לו שהכול כבר שרוף.

תהיו מאושרים, אל תשכחו וכתבו, שלכם

חתימה: (אירה יאן)

האם אתה רואה את מיכאל? מסור לו דרישת שלום, וגם לאשתו.  
דרישת שלום לבנך, לאשתו ולאמא.  
אדון פולינקובסקי, מה עם ההידרה?  
שורה לא לגמרי בריא, וגם טוליה אינו מרגיש טוב. מיד עם שקיעת השמש  
צריך למהר ולהיכנס הביתה לשעה שעתיים, כי ההרים מתקררים וחל שינוי  
קיצוני באוויר. הם לא ידעו זאת, וטוליה חלה.  
איחרתי לדואר... לנה אינה מרוצה.  
אני מפטפטת, לא מתחשק לי עכשיו לעבוד. קראתי משהו נהדר: Pierre  
Loti  
Le Pêcheur d'Islande

★★★

אחי היקר!  
קיבלתי את מכתבך. העבירו לי אותו מ-Mennetou. אתה יודע היטב שאתה  
אזוי, וכיצד אתה יכול להטיל ספק בכך שאני "אסלח" לך? וכבעבר, אני  
רואה שהעניין הכספי מעיק עליך יותר מאשר עניינים אחרים! ואתה כאילו  
ממעט להאמין לי שאיני מייחסת לך עניין זה. ציערה אותי והרגיזה אותי  
מאוד העובדה שאתה מתייחס ברישול לדרישתי לגבי הציורים, ובכלל  
לשאלות שהעליתי. אני יודעת איזה יחס יש לך לצד הכספי, ובדיוק כפי  
שאתה מבקש ממני בכל לשון של בקשה לסלוח לך ולהאמין לך, גם אני  
מבקשת ממך להאמין לי, שכל דבר הנושא תועלת עבורי, רחוק ממך כרחוק  
הירח מהשמש.  
הנה יצאו מפיך מילים טובות, חמות, מאלה שאח צריך לומר לאחותו.  
האם אינני מעריכה? האם אינני גומלת לך בכל מיתרי לבי?  
אכתוב לך הרבה בקרוב. עכשיו אני כותבת... בחנות, על רגל אחת.  
מחר אני נוסעת ללוזאן, ומשם נראה שכמעט כבר בטוח שאסע לפלשתינה.  
דרייפוס הזמין אצלי עוד תמונה, וזה מאפשר לי לזוז.  
"מתי מדבר" ו"מגילת האש" יצאו לאור אחרי תחילת השנה החדשה  
על-ידי אלקסייב. עכשיו אני מכינה בשביל זה וינייטה. אני מתארת בה את  
בהיר העיניים עם הפלאי לצדו.  
אני מברכת אותך לרגל השנה החדשה! הלוואי ותהא זו גם שנה חדשה  
עבורך. באמת חדשה ונהדרת.

חיים, אני מנשקת אותך על מצחך ומבקשת ממך להאמין לי, שאתה יכול לכתוב לי מכתבים טובים ונעימים כמכתבך האחרון.

דרישת שלום ל-[לא ברור] מיוחדת!

(חתימה: אירה יאן)

(בצד:) אם הוויניטות אינן גרועות, אתה יכול להוסיף את שמי.

(הפוך:) הכתובת בינתיים: France. Mennetou sur Cher (Luvre et Cher) Dr. Jossilewitch (בשבילי)

★★★

Mennetou-sur-Cher

חיים יוסיפוביץ' היקר!

היית יכול להיות לי לעזר אילו שלחת אליי את ציורי. האם לא תהיה זאת מעמסה כבדה בשבילך? אם כן, האם תטיל זאת על מישהו אחר? מזמן התכוננתי לכתוב אליך, אבל זה לא עלה בידי. ראית, מצב הרוח שלי בהאג לא היה טוב כל כך, וכאן זה עוד החריף. כנראה שגעגועים (...?) הם תופעה אפידמית: מכל המקומות, מברן, מפאריס, ועוד יותר מרוסיה, אני מקבלת מכתבים מלאי טענות נגד החיים, וזה מדכא עוד יותר. אפילו המשורר קאגאן כתב לי שהוא מהרהר על התאבדות, ו"פעם אפילו השתכרתי" מתוך יגון... והוא חי בפאריס, אשר לפי דבריו היא בכל זאת "עיירה חביבה".

כרגע קראתי בעיתון על אודסה, גם היא "עיירה חביבה". אינני אוהבת לכתוב מכתבים מלאי טרוניות. אני שמה נקודה.

היום קיבלתי מכתב מפטרבורג, שאישים חשובים מאוד התעניינו בתרגום שלי לפואמה "מתי מדבר", וכנראה שבקרוב הוא יופיע בדפוס. אם תכתוב לי מכתב טוב ונעים, אכתוב לך הרבה, אבל כנראה שגם אותך הגעגועים מדכאים לא מעט, וכנראה אין לך רצון לכתוב מכתבים.

נו, היה בריא, חיים יוסיפוביץ'! ידידתך (חתימה: אירה יאן)

מה נתנה לך שוויצריה? עוד אכזבה? לא קיים עוד ה"שם" המפתה? אשליה אחת פחות? נוכחת לדעת ש"טוב להתארח אך בבית טוב יותר"?

זו אמת של זקנים! זקנים, אגב, חושבים שהם נושאי האמת, כי הם מגיעים אליה בסוף חייהם...

אתמול התארח אצלנו ד"ר מאריאשס והביא אתו ניחוח אודסה, ארומה

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

דקה של העבר. אווירה דביקה, דחוסה, חדרה אל תוך הנשמה. נדמה לי שיהודים בכל רחבי רוסיה, כמו היהודי ההוא בסיפורו של שניאור, חייהם דביקים ומדיפים ריחות חמוצים. חבל ששניאור לא הרחיב את היריעה, ואז אולי היה מתרכך הרושם הבלתי אסתטי.

מה אתה חושב?

האם כדאי בכלל לחשוב על משהו בתקופה המתועבת שבה אנו חיים? האם רק על דרך להימלט מהגעגועים המעיקים? חייבים לעשות זאת! אני מבטיחה זאת לעצמי, ואם אתה סקרן, אז גם לך. אתה תראה.... נו, היה מאושר. ד"ש לכולם.

★★★

ידידי חיים יוסיפוביץ!

זה עתה קיבלתי את הכרך (השנים עשר במספר) של "העולם היהודי" עם תרגומי לשירך הנהדר "הולכת את מעמי". אני יודעת עד כמה רגישה אוזנך לקצב שהופר, ועל כן אני רוצה לתת לך העתק של מכתבי אל העורך אנסקי: מר אנסקי הנכבד! עם התיקונים שלך (השרירותיים, אני נשבעת באפולו) לתרגומי לשיר "הולכת את מעמי", פגעת במקצב, בשורות העשירית והאחרונה. בשיר כל כך קטן פגיעה במקצב, ומה גם פעמיים, גורמת לאבדן ערכו האמנותי.

כאשר השגיאה היא של המחבר, אפשר עוד לתקן זאת בזהירות, או לא לקבל בכלל. כאשר המערכת היא האשמה, לא תוכל למחוק ולא לתקן מאומה. לכן השגיאה של המתקן היא חטא גדול יותר מאשר טעות סופרים.

האם להזכיר כאן שינויים שרירותיים אחרים שלך באותו שיר? למשל [כאן באות שתי דוגמאות של תרגום שגוי לרוסית – המתרגמת]. מדוע? מהו היסוד לכך? טעמך? ביטחונך העצמי? כן, דווקא בכך.

אינני נוגעת בשגיאות גסות שהן כבר צד טכני השייך לבית הדפוס. השמטת חלק גדול בתרגומי לשיר "שולמית", תרגום שאינו משנה ואינו מאריך את המקור. אחדים מידידי שסיימו אוניברסיטה רוסית ובקיאים בעניין, גם אם אינם עוסקים עדיין בעריכה, לא מצאו בקטע הגדול שתלשת אף שגיאה דקדוקית או סגנונית. לך התחשק להכניס שני בתים שאינם מצויים במקור, ומשום כך הרשית לעצמך לשנות את השם הצנוע שנתתי לתרגומי: "מתוך מור. רוז." ל"לפי מור. רוז.". חוץ מזה, הענקת עלים לברושים ולארזים, והגיחוכים מגיעים אל אוזניי ולא אל אוזניך...

שלחתי אליך שיר משלי "גילוי לב". אינני יודעת אם קיבלת אותו? אם לא פרסמת אותו משום שמצאת בו שגיאות זהות לאלה שעשית בעת ש"תיקנת" את התרגום שלי, אזי אני אסירת תודה לך על שגרמת לכך שלא יראה אור.

הגם שאני עדיין תחת הרושם הטרי ובעידנא דריתחא, בכל זאת אני לוחצת את ידך בחום.

בכבוד רב (חתימה: אירה יאן)

עכשיו אתה רואה, חיים יוסיפוביץ, שלא אני אשמה. בימים אלה קיבלתי את דפי ההגהות מגיטיאנסקי (?) של הפואמות "מגילת האש" ו"מתי מדבר". חשבתי שהדפים נשלחו אליי לשם תיקון, אבל לא, הפואמות כבר נמצאות בדפוס, ודפי ההגהות נשלחו אליי רק כדי שאראה כי אחרי שנתיים שבהן הוא החזיק אצלו את כתב-היד, הוא כבר סוף-סוף הולך ונדפס. על כן, שוב אינני אחראית אם תהיינה שגיאות גסות.

תהיה גם וינייטה. כיצד זה יצא, אלה יודע!

אני מסיימת סיפור גדול מהחיים בפלשתינה. אנסקי מציע לי למסור אותו לחיים יוסיפוביץ הבלתי אהוד, הרע, אבל המכובד מאוד! האין זה מוזר ובלתי הוגן שאתה מוצא לנכון להשאירני במצב של אי-ודאות בעניין הציורים שלי זמן רב כל כך? מה עלה בגורלם? היכן הם נמצאים? האם נדפסו אם לאו? מתי בערך אוכל לקבל אותם בחזרה. בשם הזכויות המוסריות והפורמליות שלי, אני מבקשת תשובה. אם הם אצל פייבל, אז קח בחשבון שאני עם פייבל איני מתכתבת עוד. בימים אלה אמרתי לגליצאי המתקתק הזה שבינו לבין מוסר אין כל מכנה משותף.

— — —

כפי שאתה רואה, חזרתי ל-Reignier אחרי סיבוב קטן שערכתי בשוויצריה: ברן, ציריך, ארלנבאך (אצל בני משפחת אַש), נויהאוזן (מפלי הריין), קלארנס (אצל חברה). עכשיו, מלאה רשמים חדשים, אני מוצאת את רנייה כמקום נחמד, ביתי וחמים, מזמין לעבוד. ייתכן שכאשר (...) שלנו יסעו, אזמין אליי חברה ואבלה כאן חלק מן החורף. בני משפחת אַש הציעו לי להצטרף אליהם ולגור אתם באותה עיר (במינכן או בברלין). כמעט שהסכמתי, אבל עכשיו אבד לי החשק. אתה, חיים יוסיפוביץ, כמעט במדויק הגדרת את אש כאשר אמרת עליו שהוא בלתי נעים, בלתי מחונך וגס. כל התכונות הללו נמצאות בו, אך מתלווה אליהן אותו ניצוץ אלוהי שעוד

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

נשמר בו מימי נעוריו (...). כאשר הוא מדבר, הוא לעתים נחמד וסימפתי עד מאוד. בעת שהתארח אצלי ברנייה, הוא הצליח להתנהג כמעט כפי שצריך ב"שאטו". רק פעם אחת ולרגע קט הורגש ריח "סמטת ה(...)" (סיפור זה שקראת לפניי לא מכבר תרגמתי. הגיבור הראשי של (...), אחיו של אש, יוזפה המשרתת, סרול אביו, וכל זה באמת היה במציאות (...). נו, ובכית הוא כבר מתנהג (? ללא גינונים. קו האופי העיקרי שלו הוא חוסר אישיות. זהו פקעת של מצבי רוח. היום לא תדע כיצד יתנהג אש מחר, או אפילו בעוד שעה, בעוד חצי שעה. כאשר הוא שמח, מאושר, הוא יכול להיות נחמד, נעים, סימפתי; כאשר הוא בלתי מרוצה מסיבה כלשהי, אזי נדמה לי שאני יכולה לומר בהחלטיות: הוא מסוגל למעשה נבזות. אין אז החלפת דעות, אין שכנוע, אין היגיון — ישנם רק מצבי רוח. כזה הוא אש. מפלי הריין הם מופלאים.

התמונה "שני צנטאורים" של פיכלהיים במוזיאון של ציריך היא נהדרת. היא מגשרת בין החיים לאמנות, מרגשת וממלאה את הנשמה בחמלה כלפי האנושות. בשום מקום אי אפשר למצוא תמונה מצולמת שלה. תאר לעצמך: השמים האינסופיים וגלי הים האפורים והכבדים מתנפצים אל החוף, כל האופק (...?) בקרח דק. על הקרח הזה בוער (...?) עקבות הפרסות של שני הצנטאורים הנלחצים בעדינות זה לזה וקופאים בתוך הטבע הקר המשתרע ללא גבול.

רבים נוסעים לדרוזן כדי (?) לראות את המדונה הסקסטינית, לבאזל כדי לראות את בקלין. יבוא יום והם יסעו לציריך לראות את תמונתו של הצייר הגאוני הצעיר והבלתי נודע פיכלהיים, שנפטר בטרם עת! כמה נפלא מתואר בה הטבע העצום, הקר, האכזרי! ומה סימפתי הוא הזוג הזה של חצי-חיה חצי-אדם, כמה נשית "היא" הנשענת עליו! יש כאן עולם מלא שירה ופילוסופיה. היה לו לצייר הזה משהו נוסף מלבד הצבעים והמכחולים. אולי סיבת מותו טמונה בדבר נוסף זה?

מחלטה הקשה והממושכת של אחותי הוציאה אותי לזמן רב מהמסלול. לאחר שהיא החלימה ואחרי ה-Tournée הזה שלי, אני ניגשת שוב לעבודה, עם מרץ רענן כבעבר. בשביל מה, בשביל מה? אינני יודעת. למען הצנטאורים? אינני יודעת. מי הם ה"צנטאורים" האלה של פיכלהיים, הבודדים, הזרוקים והקפואים בתוך הטבע הקר כעין העופרת? נו, מתחשק להם לומר, איפה אתה? ולא עוד...

ואיפה הם קוראים בקול?

כנראה בממלכתם (העכשווית) של הפיכלהיימים.

נו, היה בריא!

## עדיין אני (חתימה אירה יאן)

האיורים שלי לשיריך מוצאים חן עד מאוד בעיני שך, ועוד יותר הוא מתעניין (?) בגורלם. אני מצפה לתשובה בדואר הראשון, ולא — אכעס מאוד, חיים יוסיפוביץ.

דרישת שלום חמה לכל אנשינו, ובמיוחד לרבניצקי. דוד "מיצה"! כאשר היהודים יהפכו לפלשתינאים, האם יחדלו הם להיות ליטוואקים, גליצאיים, אודסאיים, ורשאים? אם תבטיח לי זאת, אזי אסע לפלשתינה.

(בשוליים)

לפני כשלושה-ארבעה חודשים כתבתי לשך שאתה שלחת ל"החיים היהודיים" את תרגומיי ואינך מקבל תשובה. לכן הוא ענה לי אז, אבל לא העברתי זאת אליך. עכשיו במקרה מצאתי את מכתבו, ואני שולחת אותו אליך, לשם קוריוז.

היום יום שישי. תשובה למכתב זה (מצפה?) בשבת או ביום ראשון. אם תראה מישהו ממערכת "החיים היהודיים" שאל נא אותו מדוע המערכת לא ראתה את עצמה מחויבת לומר לך ש (...) לומר לשך? לשתוק נוח יותר? ולרבניצקי תזכיר (...?).

## ד. מכתבים משווייץ

★★★

9/I 1907 Bern

באורח פלא הגיע אליי מכתבך בדיוק לרגל השנה החדשה (לפי הספירה החדשה). אני אומרת "באורח פלא" מפני שהכתובת מורכבת באופן התואם את דימיונו של משורר גדול כמוך. אתה רגיל לעסוק באגדות. הילכך אספת אגדות אחדות על Mattenhofstrasse מספר 7, מקום מגוריו של גוטצייט. שמת זאת במסגרות מעוטרות בנופי שוויצריה וברן, והרכבת כתובת...

נעימה מזאת היא העובדה שהמכתב הגיע בדיוק לרגל השנה החדשה! אני רוצה שגם מכתבי יגיע אליך לשנה החדשה שלכם, הרוסית, ורוצה לברך אותך מכאן עם בואה של השנה הזאת.

רוסיה כולה תפגוש את ה-1 בינואר בחגיגות עד לעייפה, ויותר מכול — יהודי רוסיה! כמה מיליונים יפגשו את השעה הזאת בייאוש שחור, הצבוע בשמן של תקווה.



מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

אינני יודעת מה יהיה מצב הרוח שלך ברגע זה, אך במכתבך שהגיע לשנה החדשה "שלנו", האירופית, מורגשת נימה מעודדת. אולי זאת אשליה, ואולי כתבת זאת בהשפעת מצב רוח חולף, אך כך זה נשמע לי. לא הספקת "לגדף" אותי על איזה שהוא מכתב "מרושע" שלי, כי התאוית להירדם. אני מקווה שהרצון העז לגדפני לא הפריע את תרדמתך, וכאשר התעוררת עם בוקר, הספקת לנתב את הרוגז למישהו אחר, למשל לדוד מיצה, או לאיזה כתב-יד שמאן שהוא השאיר לך לשם חוות-דעת. ברגע החגיגי של בוא השנה החדשה הרי תקבל את איחוליי הטובים ללא צל של רוע. הלא כן?

מבטי חוצה את המרחקים המפרידים בינינו, ואני רואה את עיניך החכמות, הצוחקות בצחוק טוב. זה טוב.

היה אפוא מאושר לרגל השנה החדשה, חיים יוסיפוביץ. היה מאושר! ומסור את איחוליי החמים לרבניצקים, לפולינובסקים, לרחל, לבורוכובים. אם האדון קלאוזנר טרם נסע, מסור לו את איחוליי לשנה החדשה, גם אם הוא אינו מעוניין להכיר ב"שנה חדשה" אחרת, מלבד זו העברית. אמור לו שאני מבקשת אותו שירים אתי כוסית לכך, שעם התקרב השנה החדשה הרוסית, יידלקו סוף-סוף על רוסיה כולה, אפילו מחוץ לתחום המושב היהודי, חיים חדשים בהירים! אני לוחצת את ידך בחום ובלבביות.

(חתימה: אירה יאן)

אני מחכה למאמר המובטח על השירה העברית. אם על כריכת הספר תכתוב משהו דמיוני פחות מן הכתובת שכתבת על גבי המעטפה, אשלח לך את הספר בחזרה. אבל מאחר שאינני רוצה לעשות כן, אשתדל להמציא דוגמאות אחדות. הנה, למשל, כתובת פיוטית עד מאוד: "למגששת באפלת כוכבי הלכת מאת השמש היורדת בעצלות". והנה עוד אחת: "ליהודייה המתיוונת מהיווני המתיהד". טוב?

ואפשר עוד אחת: "לאסתר מחיים אחד מסכן"....

טרה-לה-לה! שירת השנה הישנה כבר הושרה!

השנה החדשה, ברוך בואך!

אוי, איזה פרצוף מנוול יש לך!

היי שלום, את, וזו שתבוא אחריו, ועוד אחת, ועוד, ועוד, ועוד אחת...

אח, אתן המנוולות!

התקווה נעלבה...

excusez, madame

הכתובת שלי: מסור אותה גם לפיקובסקי  
Schweiz, Bern, Zieglerstrasse 33

בעצם, בידי פיקובסקי (אם מסרת לו את הגלויה) מצויה הכתובת המדויקו של גוטצייט, אשר לפיה ניתן להגיע גם אליי. אני שולחת בדואר רשום, כי בימי ראש השנה מכתבים רבים הולכים לאיבון בשל מספרם הרב, אבל זה עלול לעכב את קבלת מכתבי זה אליך. קו בחשבון שאם שלחת מכתב כלשהו לפי הכתובת הקודמת, אפשר שהוא לז יגיע.

★★★

לכבוד  
אדון ביאליק  
מאלאיא ארנאוטסקאיא 9 דירה 12  
אודסה  
רוסיה

התאריך על החותמת: 23.I.07-5

עכשיו כבר אין לי ספק שהמערכת הנוכחית אינה עונה על שאלות... ובכי זאת אני שולחת לך תרגום של חלק מהפרק הרביעי, ומבקשת בהכנעה, אן במפגיע, לציין את המקומות שנראים לך בלתי נאמנים למקור, ולשלח אליי בחזרה. אם אין לך די זמן להגדיר במילים, אזי הדגש בקו, והוסף אנ אתה מעוניין בכלל לבדוק באופן כזה את כל התרגום. אם כן — אשלו לך את הכול, ואם לאו — הרי חבל על הזמן להעתיק הכול פעם נוספת במקביל, ענה לי גם על השאלות הראשונות.

דרישת שלום לכולם [בארבעה קוי הדגשה] (מספר הקווים מתחת למילו "כולם" מציין את מספר המשפחות). ולך דרישת שלום חמה ביותר ובקשו שתכתוב!

(חתימה: אירה יאן)

אני שולחת את התחלת הפואמה, אותו קטע ששלחתי אז. האם עכשיו זו טוב יותר?

כתוב האם קיבלת את חלק התרגום ששלחתי אליך?



זה עתה היה אצלי חרט טוב, צרפתי. הרצינות והכנות שלו הם מעל לכל ספק. הראיתי לו דוגמה קטנה ששלח אלי פיקובסקי — "מוזה". החרט הזה מוצא שהציור חסר חיים (זה בדיוק מה שכתבתי אני בגלוייה ההיא), ואפילו כדוגמה קטנה הוא לא יעבור את הביקורת, ואם יודפס בעותקים רבים, זה עוד יהיה גרוע בהרבה (אתה זוכר שבגלוייה שלי הזהרתי אותך מפני זה). הוא אמר: "חבל שמאירת טובה כמוך מרשה שיביישו אותך כל כך". הוא עצמו עוסק רק בתחריטים יקרי ערך (על עץ, נחושת וכו'). צינקוגראפיה הוא אינו מקבל, אך מייעץ לי לפנות "לאותו אדם שעשה את העבודה עבור פרץ", שהוא מתפעל ממנה. גם בז'נבה ישנו, לדבריו, צינקוגראף מצויק, Sadag שמו, שאינו מרבה במחיר, ואפשר לפנות אליו לפי המלצתו. שמו של הצרפתי ידוע שם, ולכן Sadag לא יעז לרמות, או להתרשל בעבודתו. הוא הבטיח שכבר למחרת היום יכתוב לאותו Sadag, יבקש דוגמאות ויברר מהם התנאים.

אשר לדוגמה הקטנה שקיבלתי, זוהי לדבריו עבודה של חובב אשר אין לו מושג מה הוא עושה. הדוגמה גרועה כל כך, שצילומים נוספים ממנה לא יהיו שווים מאומה, ללא ספק.

[לקטע הבא אין מקום מוגדר בכתב-היד]

באחד המכתבים שלי כתבתי לך שאני צופה, כי תשלים כנראה עם פיקובסקי בגלל חולשת האופי שלך. וכך אכן קרה. כאשר פיקובסקי שלח אלי דוגמה קטנה, כתבתי לו שהתשליל חלש עד מאוד, וכי צילומים נוספים יהיו גרועים עוד יותר, אבל קיוויתי שיתחשב בעצתי להשחיר את הצללים ויתקן זאת. עכשיו, הדיוקן העצמי מאשר את הסתייגותי. פיקובסקי אינו יודע את מלאכתו, ולדעתי, התעסקות אתו פירושה הפסד זמן וגילוי של חולשת אופי. אם הדוגמה היא כזאת, אזי כל הסדרה תהיה גרועה בהרבה. אני משוכנעת בזה, ולדעתי אתה צריך לעצור זאת.

מה דעתך?

אני רוצה לקוות שעובדת היותך חסר אופי לא הביאה אותך למקום שממנו כבר אין דרך נסיגה. הייתי רוצה לכל הפחות שהציורים הטובים והדיוקן שלך יצאו טובים ומוצלחים! זוהי דרישה הוגנת וצנועה.

חיים יוסיפוביץ! הרי בעצמך לא תרצה שספר אשר יביא לך חשיפה כה גדולה, ישפיל אותי עמוקות. האין זאת?  
 עם הווינייטות כנראה כבר אין מה לעשות, אבל הציורים, לדעתי, אפשר וצריך להדפיסם בחוץ לארץ: הם אינם רבים, וזה לא יעלה יותר מאשר אצל פיקובסקי (ואולי עוד פחות). אני מעדיפה גלופות קטנות יותר (הן זולות יותר), הטובות מן הגדולות. הוא חושב שגלופה גדולה תעלה כעשרים פרנק, וקטנה הרבה פחות.  
 חשוב היטב, חיים יוסיפוביץ, לפני שתחליט.

אותה ידידה נאמנה שלך אסתר  
 ד"ש לכולם.

אם תחליט להדפיס בחוץ-לארץ, שלח לי את הציורים. אני אבדוק אם לא התקלקלו בדרך, ואשלח אותם ל-Sadag.  
 (תוספת בשוליים):  
 Zieglerstrasse 33  
 אין מה לדבר, איך הוא הזדעזע מהציור "מה בעתיד" באוסף לרעבים! ואני כבר כתבתי לך פעם עד כמה הייתי מבושת שם.

★★★

חיים יוסיפוביץ המסכן, הקפוא!

רציתי מייד לענות לך בעניין אש, אבל בגלל ניתוח נוסף בעינו של אבי, חייבת הייתי לנסוע אתו לז'נבה, ולכן התשובה התעכבה.  
 אתה כותב בעניין אש: "הגדרת אותו היטב. מוטב להכיר את יצירותיו מאשר אותו עצמו". חבל שהאפיון שלי לגבי אש מאשר את דעתך עליו. אינני חוזרת מדבריי, אך אני חושבת שמחובתי לפתח את הרעיון.  
 אינני חושבת את אש לאדם רע, כלומר למטה ממעלתו של טיפוס האינטליגנט היהודי המצוי, המוכר לך. להיפך, אני חשה בו "ניצוץ אלוהי" במובן של הטבע ולא במובן הכישרון, שלא תמיד אופייני לאינטליגנט יהודי. חסרונו הוא בכך שהוא ספוג ב"רחוב היהודים", אדם ללא רצון, פקעת עצבים.  
 כאשר הוא מרוצה, מאושר, אז נדלק בו "הניצוץ האלוהי", ואז הוא

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

נחמד וסימפתי. אבל כאשר הוא אומלל ונתון במרה שחורה, אז הוא קשה ובלתי נעים, נברוטי, חסר משמעת עצמית ומסוגל לכל "נבזות", ז.א. לאחת מהנבזויות שמסוגל להן כל ליטבאק, ורשאי, אודסאי או גליצאי, הנחשב לבן ה"אינטליגנציה" ולאדם הגון. לא יותר.

אבל ניצוץ אלוהי קיים בו. ייתכן שבחלוף השנים הוא ייעלם. חבורה של "אנשים הגונים" תכבה אותו. אבל בינתיים הוא קיים, וחבל שרואים אותו מבעד ל"רחוב היהודים", מבינים אותו באופן חד צדדי ומתייחסים אליו באופן גרוע משמגיע לו.

חורה לי שהמכתב הקודם שלי לא היה מנוסח כראוי, והשתמע ממנו כאילו אני מאשרת את ההערכה השקרית עליו. אם הוא נמצא עדיין ברשותך, השמד אותו.

— — —

על אודסה כותבים הרבה בעיתונים הזרים. כן, למעשה אתה חי בין "תנים ואריות". עצוב לי וקשה לי בשביל כולכם!

המכתב שלך אופייני, חיים יוסיפוביץ [...] הוא כאילו עירום, כמו נפש עירומה וצחיחה באווירת ריקנות! במיוחד המילים: "אני כותב מעט, כמעט שום דבר [...]. הדפוס עובד לא רע, אבל הכסף מועט. מחסור".

החוליגאנים עובדים לא רע, הדפוס עובד לא רע — ובשל כך הנפש ריקה, חיוורת, כמו גוועת!

פגשתי בברן את המשורר הצעיר הזה כהן. הוא אמר: "ברחתי מהכול ומכולם, כדי שדבר לא יפריע לי להתייחד עם הטבע. אני חי בפינה קסומה בין הרים".

ואתה, אתה...

בשביל מה, בשביל מי שכחת את עצמך, כבלת את עצמך בשלשלאות? יכולת ליצור הרבה, במישרין, בחופש מלה. כן הרבה, בתנאי חיים אחרים! ולא למען כסף! תודה לאל, אתה יכול ליצור שלא למען הכסף. אבל, בסופו של דבר, יהיה לך יותר כסף ממה שמוציאה המכונה הזאת, אשר בגלגליה אתה נטחן. איזו עליבות, איזו עליבות! הלב שותת דם. איה האנשים? מדוע איש אינו עוצר בעדך? האם מכרת את נשמתך לשטן, ואין הצלה?

אח, אם "רחוב היהודים" אינו טבוע בך, אזי אולי רחוב אחר! והוא ארוך, מפותל, עם הרבה סימטאות בצדיו.

— — —

ובכן, האם ניגשת כבר להדפסת הווינייטות? האדון רבניצקי כתב אליי

שמעתה תדפיס אותן אתה, במכונה משלך. האם הכוונה שהציורים יצאו אצל לוינסון? אינני יודעת איך ייצא הדבר אצלו, אך אני מאמינה (?) שטוב יותר מאשר אצל פיקובסקי. מדוע לא עשית גם את הווינייטות אצל לוינסון? אני רואה בזה גילוי נוסף של חולשת האופי הרגילה שלך, כלומר — נראה, אולי זה יעבור... לדעתי פיקובסקי לא יסתדר עם זה. עם צילום הקובץ בשביל הילדים שסבלו מהפרעות, הוא ממש בייש אותי, במיוחד בהוצאה ההיא, המשובחת יותר. אם הוא עשה את הווינייטה לפוגרום באופן נסבל, אזי זה כנראה בשל כך שהיא הייתה מצוירת בחרט עבה. לאחר שתשלים עם פיקובסקי, אתה מסוגל לעצור לנוכח הקשיים בהוצאת התמונות, ועם המכונה שיש תחת ירך "בינתיים" (ה"בינתיים" הזה אופייני לאנשים רוסיים חסרי אופי) — זכור כי להוצאה ללא תמונות לא תקבל את הסכמתי כבעלת זכויות יוצרים. כל הסדרה או לא כלום. חבל שהזכויות שלי אינן חלות גם על פיקובסקי. בעצם, אולי הוא התאמץ מאוד, ובאמת יצא לא רע. אם יש לך כבר דוגמה קטנה, שלח אליי, אם כי דוגמה קטנה עדיין אין בה כדי להעיד דבר. אולי תשאל אותנו: מדוע הציור "מה בעתיד" בהוצאה זולה יותר יצא נסבל, ואילו בהוצאה יקרה יותר יצא איזה קשקוש, כתם שחור. הוא רצה לתקן אותו וגירד את הנגיטיב, אבל בכך פשוט חתך בקו ישר את החלק התחתון של פני הילד, וקלקל את כל הציור. אם הוא יחתוך בצורה כזאת גם את הווינייטות, אזי אינני מקנאה בו. דבר אתו באופן נחרץ, שאם לא יצאו הדברים כמו הדוגמה הקטנה המספקת אותך — לא תקבל זאת. מדוע שלא תכתב עם וינץ? נדמה לי ששץ ביחסים טובים עם וינץ, והוא יוכל לעשות לו (לא ברור). הציורים שלי קשים במיוחד להדפסה טובה. וינץ היה מסתדר אתם.

אני מודה מקרב לב לרחל על התמונה שהיא שלחה לי ועל האיחולים. מסור לה שחבל שאין לי צילום שלי, אחרת הייתי שולחת גם לה. אמור לה שראיתי את אברמוביץ, והוא שולח לה דרישת שלום באמצעותי. דרישת שלום חמה לה ולכולכם, ואיחולים לשנה החדשה!

לך, מר רבניצקי, היקר והחביב, תודתי החמה והכנה על תמונתך ששלחת אלי, המסמלת את מצב רוחך וגם את מצבך הכללי. מי יתן שכל עם ישראל וכל בני רוסיה הנעלים ייצאו מתוך מאורת הטרף הנוראה הזאת! מי יתן שתבוא עלינו באמת שנה חדשה ומחודשת!  
דרישת שלום ואיחולים לאלה ולפולינקובסקים.

ידידתך הכנה — אסתר.

כתוב לי הכול. ואתה, חיים יוסיפוביץ, נבור קצת בנשמתך, ותמצא שם

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

מתחת לשכבת האפר את, ניצוץ. נשוף בו, והפוך אותו לאש ולהבה למען  
היצירה, החיים, השיחה והמכתבים! היפרד מהמכונה שלך. התגרש ממנה!  
התגרש מהמכונה!

(תוספת — טקסט זעיר כתוב במהופך):

ראיתי את הזקן. הוא לא השתנה. הוא מבריק במשלים ובהלצות. ובן-עמי,  
כמו בעבר, אינו מבריק בהתפלספויות שלו, בבוז שלו כלפי האנושות  
והחברה, וברצון הבלתי נלאה שלו למצוא חן בעיני אנשים. הוא אדם קטן  
ורע, ורק אלוהים יודע מדוע הוא הופך גסות ורוע לב לאידיאלים. הוא  
רחוק מהם. את הזקן, למרות הכול, אני אוהבת.

★★★

ידידי החביב!

קיבלתי דרישת שלום ממך באמצעות המשורר כהן. האופן שבו הוא הביע  
זאת עורר בי גאווה והכרת תודה. בתשובה לרגשי כבוד ישירים אלה, אין  
אדם יכול לגמול אלא בגמול נעלה יותר: באימון מלא. אין דבר טוב מזה  
בעולם, והוא מגיע לך באופן בלעדי.

לידיד, שאין ספק בנאמנותו, אפשר לכתוב כל דבר, בכל עת ובכל אופן  
שרוצים, אבל עכשיו מטרת כתיבתי היא הרצון לברך אותך ליום הולדתך.  
אתה זוכר, בשנה שעברה בתאריך ה-9, כמה יפה חגגנו אצלך? זה היה  
קשור גם עם חג היובל שלך, שצוין באופן כה צנוע ולבבי. ולמחרת בבוקר  
כתבת את "אחרית דבר לפוגרום".

רגעים טובים אולי לא חייבים לחזור על עצמם, אך לשנות צורה הם  
חייבים ללא ספק. כן, להתרחב, לשגשג בשלל צבעים נהדרים. האם חש  
אתה שאני מאחלת לך כל זאת? למן ה-9 ועד ל-9 במשך 99 שנים!  
דרישת שלום חמה לכולם!

דרישת שלום חמה לד"ר קלוזנר. אני מצטערת על שההיכרות שלנו  
הייתה קצרה כל כך. הייתי רוצה להתווכח אתו על הפואמה, אף כי אני  
מצדדת בכמה שורות בעלות משמעות עמוקה. קלוזנר נראה לי אדם מאוד  
סימפתי ולבבי.

בחברתו אתה תהיה פחות בודד, הלא כן?  
כתוב!

אסתר

אני מחכה לספר המובטח !!!  
 אינני יודעת אם להאמין למה שנוהגים לומר, ששבחים מופרזים שמעתירים  
 על ילד בטרם עת מקלקלים אותו. אם ניקח בחשבון שאמנים בכלל, ואמנים  
 יהודים בפרט, נוטים ליהירות מופרזת, אזי באמת כדאי אולי להיות זהירים  
 יותר? אני מדברת [?] מדברי אחרים. בעצמי אינני יכולה לדעת בעניין זה  
 דבר.

Zieglerstrasse 33

★★★

כאשר מכתב זה יגיע אליך, יחול יום הולדתך, ה-9 בינואר. התשיעי המיסטי.  
 יודע אתה מדוע "מיסטי"?  
 אני שולחת אליך את כל איחוליי הטובים ביותר.

— — —

את ראש השנה הרוסי פגשתי במסיבה. היה גם קונצרט. הווילונצ'לה  
 נאנחה, ואצלי זלגו דמעות על דברים רבים, וגם עליך, חיים.  
 הזעקה במכתבך: "געגועים, הבלים, חוסר משמעות. אח, קשה!" —  
 גנחה בתוכי יחד עם צלילי הווילונצ'לה, והתמזגה עם הזעקה שלי. וכאשר  
 חזרתי הבייתה, כתבתי לך מכתב כל כך פתטי, עד ש... כפי שאתה רואה,  
 לא העזתי לשולחו. הזעקה האמיתית של הנשמה נראית תמיד מוזהר וחסרת  
 ערך, כאשר אתה שומע אותה "למחרת". אתה יודע זאת בוודאי מתוך  
 ניסיוןך, הלא כן? אומר רק: במחשבתי ריפאתי את פצעך העמוקים, הבלתי  
 ניתנים אולי לריפוי, כמו גם את כל הפצעים הנפשיים! כיצד ריפאתי?  
 באמצעים הנשיים הישנים: בחמלה הנשית, בכוח הדיבור הנשי, בחוסר  
 האונים הנשי, הגובל בכוח.  
 נו, ההוקל לך מכל אלה, אחי בדם, בגורל ובסבל?  
 ואולי עוד קשה לך יותר?

— — —

כתבתי לך שאני מתכוונת לנסוע לפלשתינה. אני נחושה בהחלטתי לערוך  
 תפנית חדשה בתנאי חיי החיצוניים, ולהתיישב במקום אחד לשנתיים-  
 שלוש. אולם, גורל מיסטי מפריד ביני לבין פלשתינה. רציתי להימנע



מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

מלהגיע לאלכסנדריה (בשל ההסגר שהוטל עקב מגפת הדבר), ואז נודע לי שבקונסטנטינופול משתוללת מגפת כולירה נוראה, ושם ההסגר עוד חמור בהרבה. הדבר והחולירה הסתירו ממני את פלשתינה.... אני נשארתי בז'נבה, והיא אינה מתוקה עבורי יותר מאשר אודסה עבורך. ואני כבר כל כך "התכוננתי". אפילו אישרתי את הדרכון אצל הקונסול הטורקי. ושוב חדגוניות, ועבודה ארעית זעירה, בתחנת עראי!

— — —

בן-עמי אמר לי שכתבת שיר חדש — הקבלה בין השמים לארץ, בין כוכבי השמים ורפש האדמה. אינני מכירה את השיר ואינני יכולה לשפוט, אבל נדמה לי שכוכבי הארץ, האובדים וכבים עליה — הם הרבה יותר טרגיים מהדימוי שלך. הלא כן, חיים? כוח הדיבור הנשי חי בתוכי בשבילך, ידידי, הוא יצית את נשמתך לחיים וליצירה. אמן. היה מאושר, ידידי ואחי!

(חתימה: אירה יאן)

דרישת שלום לכל אנשינו, ולדוד מיצה במיוחד.

★★★

ידידי (?) הטוב שלי!

אחרי שבוע סוער, מזג האוויר הפך לפתע נפלא ורך כל כך, עד שאתה חש שלווה ושקט נפשי, ונדמה לך שלא ייתכן מצב רוח אחר בעולם הזה. הגעגועים והאפתיה של השבוע האחרון נעלמו ביחד עם הלחות החונקת, ושוב טוב ובהיר על הנשמה.

ועוד הפתעה נעימה ובלתי צפויה: אתה זוכר שהצטערתי שבמשך שנים רבות נעלם לי הפסל שץ. חשבתי שהוא עכשיו בפלשתינה, ומתברר שהוא בברלין. לפתע קיבלתי ממנו היום מכתב ובו הצעה להשתתף במוזיאון. מסתבר שהוא כתב לי פעמים רבות, ומאחר שלא ידע את כתובתי המדויקת לא הגיעו מכתביו. עכשיו במקרה הוא נתקל בספרו של פרץ, קיבל בהוצאה את כתובתי וכתב לי מכתב כל כך משמח ומלא איחולים על שחזרתי אל האמנות בכלל ואל המוטיבים היהודיים בפרט, וזאת משום שהוא חושב שזהו תחומי. הוא מתגורר אצל ליליין, ואינני יכולה להצמיד את האמן

הבוהמיני הזה לדמותו הנקייה והחלקלקה של האדון ליליין ללא חיוך על שפתיי. הייתי רוצה לראותם כאשר הם ... ייפרדו.

חיפשתי, ז.א. חשבתי לחפש עוד את הדרך אל ה"מערה", והנה היא נפתחת לפניי באופן בלתי צפוי. אפשר להתחיל להאמין באמונות טפלות. עדיין לא שכחת בוודאי את מכתבי (וגם את המוזיאון החשוב...), וחבל. האם לא חשבת על זה שאני בת אמיתית של אבי במוכן זה שבדיוק כמוהו, במקום להיכנס דרך הדלת, אני מסוגלת להקיש בחלון ולשאול: "מה שלום הילד?", ולזה באה התשובה: "הָאָב דִּיר אַ שוואַרץ יאָר" (אתה זוכר, סיפרתי לך על השפעתו של טשוקה על אבי). אתה צוחק? גם אני. כאשר אנשים צוחקים, יותר קל להם להבין איש את רעהו.

אך עזור לי, אישי הנעים והקרוב, להיפטר מן ה"אי נעימות" הזאת שנקלעתי לתוכה! לא סיפרתי לך אז איזו "אי נעימות" גרמת. עכשיו, כאשר נתראה, אספר, אני מבטיחה, אך רק בתנאי ששנינו נצא מ"אי נעימות" זאת בכבוד. אנשים חזקים, ישרים, מסתבכים לפעמים כזכובים עלובים בקורי עכביש, והעכביש — הלא היא האהבה העצמית — חומס מהם את כל היפה והטוב, את כל כוח ההתנגדות, האמונה והידידות, ואפילו את כל גאוותם!

לא נרשה שכזאת יקרה!

הלא אינך כועס עליי, נכון? הרי אם אני צודקת אזי אני צודקת, ואם טעיתי בכל מכול — האם מגיע לי חיוך דו-משמעי? גם עלבון אין בזה שגיליתי את טוב הלב והכבוד המופלגים ביותר שרק ניתן להביע לבן-אדם. לא, אתה לא תיתן לזה פירוש שטחי. אתה תבין שבן-אדם, ואמן בפרט, עשוי להיות נתון למצבי רוח משתנים, וא עניין זה מתגלה לפני אדם ישר, הוא יראנו באובייקטיביות, ממש כדף יומן שנפתח לפניו במקרה, אשר צריך, באופן חגיגי (?) לסגור אותו ולשכוח. מה כבר יכול להביע דף תלוש בודד?

כמה הרהורים, כמה מצבי רוח חווה לפעמים אדם במשך שעה אחת! וכל אחד מהם מנוגד למשנהו! אילו אפשר היה להציץ אל מחשבה נסתרת אחת, או שנייה, לאמיתו של דבר לעולם לא היינו יודעים את מהותו האמיתית של האדם. רק האיש עצמו מסוגל למיין את כל המזווה שלו ולהחליט: דבר זה הוא משורש נשמתי, והאחר — מקרי, מצטבר, או במקרה הטוב זר, זר ולא מהותי.

לא נרשה שתשתרר מתיחות ביחסינו להבא, רק משום שנכנעתי למצב רוח משונה ורגעי ול"אימון מתוך גאווה" עד כדי כך שכתבתי לאדם חי

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

באופן שבו כותבים יומן. מה מסוגלים לשאת דפיו המסכנים של יומן! האם יוכל אדם חי כלשהו, משורר, ידיד, לשמש לרעהו כעין יומן? אמור נא. כתוב לי עכשיו, עוד בטרם ניפגש, ולא — פגישתנו לא תצלח, וישתרר בינינו ניכור, למרות הכול.

"פשוט, פשוט" — ודאי תאמר. אך האם כל אחד מאיתנו מבין אחרת את הפשטות? זה מכבר רציתי בעזרת אטיוד פסיכולוגי לפתור את הפשטות הזאת, אשר (בניגוד אליך) אינה נראית לי פשוטה כל כך. אשר לספרות, אינני סופרת במידה מספקת. איך אני מסתדרת עם זה בחיים — אתה רואה בעצמך!

אותה ידידה נאמנה שלך (חתימה: אירה יאן) אחרי שכתבתי את המכתב הזה שאלתי את עצמי: לאן לשלוח אותו? האם לא נסעת משאטו בעת גשמי הזעף הקרים האלה (...). לאודסה. אולי תסביר את שתיקתי בסיבות פעוטות (...). כדי שתצחק אתי גם אתה (...). כתוב לי, ידידי חיים.

★★★

2.X.1907

חיים יוסיפוביץ הנחמד

האם אין לך אפשרות פיזית לשלוח אליי את תמונותיי? מדוע רגש החובה שלך כלפיי כה רפה? האם אי אפשר לעשות זאת באמצעות מישו אחר? התמונות נמצאות אצלך יותר משנתיים, ואני לעתים קרובות כל כך מפצירה בך לשלוח אותן אליי, אך לשווא. ביקשתי את אלי. מדוע הוא אינו עושה זאת? האם זה משום שהדבר כרוך בהוצאות? אני אשא בהוצאות. מדוע אתה מעמיד את כבודי, רגשותיי ואמוני כלפיך במבחן אכזרי כל כך?

אני כועסת... ידידתך, א. סלפיאן

ברכות לכולם

Suisse Lousanne

Route du Tunnel 10III

Chez M-me Rotti

בשוליים: תשאל את מר רבניצקי אם הוא מצא את הכולים בעלי הערך הכספי של 80 קופיקות שצירפתי למכתבי. אם לא — אני אשלח עבור הספרים.

★★★

3/II 1908

Génève

ידידי הקרוב, חיים!

בעוד יומיים אני יוצאת לפלשתינה. אתה רואה, כנפיי מלאות עוז. מה אעשה שם — על כך אספר לך במעשים, ולא במילים. אבל אעסוק שם בדבר אחד, שעכשיו אגלה לך אותו, והוא: משם אעיר בך את היהודי הנרדם. אעיר בך את הרגש הלאומי. מי זה המתגלגל מצחוק?

אדרבה, שיצחק, אם ייטב לו בכך.

אתה מכיר את המוזה של ילדותך. היא עומדת מעל ילד קטן אחד, מעל ילד קטן, ילד טוב, מהורהרת ועצובה, ותלתלים מפוארים, חלומיים, עוטרם את ראשה. שם, בפלשתינה, אצייר מוזה אחרת: היא תגלה ככעוסה, כמוזה רעת לב, תלתליה יהיו פרוצים כנחשי מדוזה, ובסיועם של נחשים אלה היא תצליף בחזהו, בעיניו, במצחו של ילד גדול אחד — ילד שכבר אינו טוב כל כך, אך עדיין טוב מאוד... כעסה הוא על כך שכוחו הנבואי נרדם ללא מעש, על שהמשורר בעל הכוח הזה רדום.

היודע אתה כי טמון בך הכוח הזה? הרי אתה יודע זאת, לא תמיד, לפעמים. כיצד היית יכול לישון אילו היית יהודי אמיתי? מישהו פסק מצחוקו?

אם אתה יהודי, אותו יהודי המתפרץ כהתגלמות הרוח הלאומית ביצירתך, אזי אתה חייב להאמין בכוחות בני האלמוות של החיות הלאומית, בכך שבמוקדם או במאוחר הם יגיעו להכרה עצמית. מי אפוא אם לא המשוררים והאמנים ינערו את הכוח הזה?

זמננו אינו הזמן שבו המשוררים והאמנים היו נביאי אלוהים. העם היהודי יצא מן המסגרת הדתית, ולשווא רוצים להכניסו לתוכה בכוח. בתחום האמנות יזרום עתה כוח היצירה הזה ויתגשם ברוח הלאומית. אינני רואה דרך אחרת.

ואתה, אתה, שברשותך הכוח הנבואי האלוהי האדיר, אתה מעז לישון? אתה אינך יודע כיצד שירתך מציתה אש, ואני ראיתי בונדיסטים, סוציאליסטים, ובני מפלגות אחרות המרוחקות מזה זמן רב מכל דבר יהודי, אך שירתך טלטלה אותם והעירה בהם את היהודי. ראיתי זאת, חיים. אז כיצד אתה מעז לישון?

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

מוזר, בימים האחרונים נדמה לי שאתה מתעורר. שוב נדלק בך משהו. מדוע כך נדמה לי, אינני יודעת. ייתכן משום שאני עצמי מתעוררת. כאשר שכבתי תחת האבן הכבדה, היה נדמה לי: כיצד יכול משהו אחר, ואתה במיוחד, שלא לשכב "תחת האבן" כמוני? עכשיו, משהתעוררתי, שוב אינני מאפשרת התקרבותו של הנגדי...  
כתוב לי, האם החוש השישי מגלה לי את האמת או שמא הוא מטעני. התכתוב?

כתובתי: Palestine Jerusalem. Poste Restante

התזכור, בהאג אמרתי לך שאני עוד אקום. זה יקרה אם הים לא יבלעני. ואם יבלע, אזי בין כה וכה אקום מקרקעית הים כדי להעיר בך את היהודי... (חתימה: אירה יאן)

דרישת שלום לכל אנשיך.  
דוד מיצה החביב, השמח אתה בשבילי?  
אני חשה בזאת.  
בוא להתארח אצלי, אקבל אותך אצלי על הגג. אפרוש מתחת לרגליך שטיח בצלאל ואגיש לך יין קר...  
לא, אני מפרסמת רק את בצלאל!  
כתוב! כנראה שאצטרך לשפוך את כעסי על שאינך שולח לי ציורים, כבר מפלשתינה. במשך כמה שנים? כנראה שבמשך שנים רבות, היות שבעוד שנה אני כבר אעבור כנראה לסקנדינביה ולגרנלנד – דרך אודסה.  
לא, לא! אשב בפלשתינה מרותקת במסמרים! הביטחון: אין משכירים דירות לחודש, משכירים רק לשנה. וכעבור שנה, האערוך חוזה לשנה נוספת?  
לא, לא! להתראות בעוד שנה באודסה!  
הנה רחל עשתה שם חוזה יציב. האם לא יהיה זה טיפשי גם מצדי לנסות, בזמן הנכון, כמובן... בעוד שנה.

(חתימה: אירה יאן)

חיים, כאשר תתארח אצלי על הגג, ארשה לך להפוך לילד קטן מאוד (ההוא, הטוב), לשחק על השטיח ובתוך הלילה לצעוק לכל ירושלים: "אש!". יבואו בריצה כל תושבי ירושלים, ובבהלה ישאלו איש את רעהו: "היכן האש, היכן האש?", אך אני אצא אל תושבי ירושלים ואומר להם לבל יראו מן האש, כי הצועק הוא אדם טוב אחד, ששתה יין טוב, כי "הייתה אי פעם אש". הייתה אי פעם. כך אני אגיד להם. פעם, כאשר הוא, האדם המבוגר

הזה, היה עדיין ילד קטן ונהדר, יקדה אש בחזהו, במוחו ובכל העולם, מפני שהוא עצמו הצית אותה בכל פינות דמיונו הקודח.

והנה הוא גדל והפך למשורר... הוא חיפש כרית, "אחות, אם". "היי טובה אלי" — הוא ביקש. מי שמסוגל להצית עולמות! הוא אשר יכול לבעוט ברגלו כך שירשפו ניצוצות מעיניכם, כל תושבי ירושלים. לכו לישון בשקט. עכשיו הוא רק משתולל, משחק, ז.א. חוזר על מעשיו של אותו ילד קטן ונהדר, אשר עלה פעם על הגג כדי להעיר את כל העיר בצעקה: "אש!"

אז לכו לישון, תושבי ירושלים. גם אני הולכת אתכם. אותו צריך להשאיר לבד, היות שעד מהרה תבוא אליו המוזה שלו. פניה כעוסים, תלתליה מאיימים... עדיין אין אש. פעם הייתה וגם בקרוב תהיה.

— — —

ילד מסכן, חסר אונים! הנה כבר שלוש שנים שאתה מתחבט בתוך ההמולה הזאת ואינך יכול להשתחרר ממנה. ואני — האם אתה מכיר את הבהלה הנשית? אין דבר נורא ממנה. אני נאבקת אֶתה, משתדלת להשתחרר ממלכודת אחת שלה ונופלת לתוך רעותה. כאן, בז'נבה, יגעתי יותר מאשר בכל מקום אחר: (...) אשר לתזונה של לנוצ'קה, אין לי אמון בפנסיונים. המסעדות הרוסיות איומות, ואני מבשלת בעצמי. בעלת הבית היא כל כך בלתי מוצלחת, עד שנאלצתי לשחררה מניקוי החדרים, ואני מנקה אותם בעצמי. קניות, כל מיני סידורים קטנים המוטלים עליי כאם, וכל היום, כל היום, עובר על דברים אלה. בדרך זו או אחרת זה מצטבר לשנים. לכן התרגזתי. איך שלא יהיה — אני אלחם, וגם אשיג, חיים אישיים בשבילי, חיים של אמן חופשי. שם, בפלשתינה, אשר בפני עצמה הפכה עבורי לכל כך מפתה, אני מקווה שגם מן הבחינה הכלכלית, לחיות באופן נורמלי יותר מאשר כאן, ז.א. בדירה של 2-3 חדרים, עם משרתת וכו', וגם עם אוכל טעים יותר ובשפע עבור לנוצ'קה. אם לא אשתחרר שם מן העיסוק בענייני משק הבית, אתמוטט סופית.

ואתה, ואתה, מתי תתנתק מכל גיבוב העניינים שלך? הרי אתה ממש טובע בתוכם, ותטבע סופית אם לא תברח! הרי אין דבר נורא יותר מן הרפש היומיומי הזה. ואיך עוברות עליך שעות הפנאי? שעות הערב? הרי אף פעם אינך שייך לעצמך: תמיד מוקף אורחים, המולה. לא, זה מביש.

— — —

(...) ואני רוצה לחיות ברוסיה המחודשת, הברברית, הבזויה, האכזרית,

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

האלוהית! אני רוצה לקבל מכתבים חמים, ידידותיים, נהדרים, מכל קצות העולם, ולדעת שיש לי ידידים טובים, שגם אתה נמנה עמם. נו, חיים יוסיפוביץ החביב, הושט לי יד והיה בריא!

(חתימה: אירה יאן)

ועוד משהו, ... דמה קצת להוא מסיפורו של צ'כוב... אל תקפא מוקדם מדי. אתה עודך צעיר. דיברת על כוחך. הצב את הכוח הזה מול כוחו של הגיבור של צ'כוב... היזהר שהכוח לא יהפוך לחולשה, לעייפות, ו... כמה נורא לבטא זאת — לזקנה! אתה מתכוונן לבוא לזינבה — זה טוב. שם החיים (מבחינה אסתטית) תוססים יותר (...). רשמים חדשים אולי יסעירו את ה"קיבעון" שלך, שאותו אני שונאת, כי הוא חורז בצורה נפלאה כל כך עם המילה "קיפאון". יש דבר מה שאתה צריך לצאת ממנו, לפרוץ החוצה, אך אינני יודעת בדיוק מהו. גילוי לב, נאמנות — אלה אינן התכונות שאתה מצטיין בהן. אתה אנוכי יותר מאשר גלוי לב.

התסלח?

נו, כמובן!

כמה כואב לי שנגרם לך צער!

בעצם, אם עקב כך נזדעזע ה"קיבעון", הרי זה טוב... יקולל הקיבעון! אבוא בקרוב.

דרישת שלום לכל שכנינו הטובים!

— — —

ארוך הוא מכתבי. מדוע הוא ארוך כל כך לפני הנסיעה הארוכה שלי? אינני יודעת. כבר מאוחר, ואינני רוצה לתת לעצמי דין וחשבון. תשעה ימים אהיה במסע.

זה ארוך מדי. לפעמים נדמה לי שהגלים כבר מקיפים אותי ורועשים. תשעה ימים של גלים! ואין דבר מלבדם.

ה. מכתבים מירושלים

★★★

מה דרבן אותך לכתיבת המכתב הזה, פיהוק או התרגשות? אם היום פיהוק, אזי מחר התרגשות — ולהיפך. זהו תוכן נשמתך, ידידי היקר, ולכן אני

מודאגת. אבל אני רוצה — ראשית, להרכין את ראשך תחת כובד הבושה, שנית — להרים אותו בשמחה על האהבה העצמית שבאה על סיפוקה, ושלישית — אני רוצה שתדע, ולא מקב. [קבק] אשר עוד תפגוש אותו, אלא ממני אישית: הייתי כנה מאוד עם האדם השלישי; נשמתי נפתחה מעצמה לפני אותו האיש שאתה פתחת לפניו את נשמתך.

— — —

גוטמן אמר לי שאתה שמח, ואני לא האמנתי לו. קבק אמר לי שאתה עצוב, ואני מאמינה לו. מה יגיד לך לם עליי? אגיד לך בעצמי: מצאתי שלוה בחיים שאני מנהלת כאן. אני מתייחסת באהבה לארץ אשר אני חיה בה. עד כמה שמסוגלים לזה אנשים מסוגי — אני מסתפקת בעבודה בשטח האמנות וכו'. ייתכן מאוד שאין בירושלים אישה מאושרת ממני. יש לי תחושה שהוכחתי משהו בחיים לאלוהיי...

תחושת הגאווה יכולה לשמש תחליף לדברים רבים, ולשווא ק. [קבק] הטוב מצטער כל כך בגיני.

דבר אחד חסר לי לשלוה המוחלטת, וזוהי הידיעה שגם אתה התגברת על כל המעצורים בדרך אל החופש האישי; אתה עדיין לכוד בקורי העכביש הדביקים שהשתלטו עליך מזה זמן כה רב; אתה מפרפר ומתענה בתוכם ומעניק לעכביש הבלתי נראה את מיטב לשדך! אילו יכולת לקרוע את קורי העכביש האלה ולצאת מהם כמנצח! כמה מאושרת הייתי אז, אף אילו ידעתי שלא אראה אותך עוד לעולם. אז הענק לי את האושר הגדול והצנוע כאחד. האין הוא מגיע לי ממך?...

★★★

חיים, ידידי הרחוק! מה מעשיך? כיצד אתה חי? האם אתה עדיין חי? האם אתה עדיין כה "שמח" ללא גבול, כפי שמסר לי גוטמן? (ואני לא האמנתי לו). האם אתה עדיין "טוחן מים" מדי יום ביומו?

נו, לא אגע עוד בנושא זה. מוטב שלא לגעת בזה!

ואני מכה שורשים בארץ הקודש. נראה שהגורל טלטל אותי מארץ לארץ, כדי להביאני לבסוף למקום זה, לפי רצונו של גורלי היהודי. כמה מוזר: זה מקום מבודד, אין כאן אנשים וכאילו אין כאן חיים, ובכל זאת אני חשה שאני נמצאת במקום שלי, וכי אשאר כאן זמן ממושך, אולי הרבה מאוד זמן. והתחושה הזאת הולכת וגוברת בי בחודשיים האחרונים (בסך הכול



מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

אני כאן שלושה חודשים). כן, אני מצמיחה שורשים. יש כאן הרבה אוויר, הרבה שמש, משהו חשוב מתהווה. זה כאילו עדיין לא חיים, אלא שורשים בלבד, המסתעפים עוד ועוד. אמן אינו יכול שלא להרגיש בכך. זהו דבר המזין את לשדו של אמן.

אילו יכולת לבוא לארץ הזאת, ידידי, לכל הפחות לחצי שנה — היו צומחות לך כנפיים. כן, עכשיו אינני מפקפקת בזה. כאן, ורק כאן, היית נולד מחדש. נסה — הרי צריך להראות לא רק לעולם, אלא גם לעצמך, שיש בך הכוח כדי לנסות לכל הפחות... אילו ידעת עד כמה עמוקה אמונתי שהחלום הנפשי שלך הוא זמני בלבד! אני נשבעת לך, כי מטרתו של המשפט הזה שלי היא לא לנחם אותך, אלא אני מאמינה בכך אמונה אמיתית וחמה! בעצם אני גם מאמינה בזה שאתה תבוא הנה. אבל כמו כל דבר אצלך, זה יבשיל לאט מאוד, אולי במשך שנים... אבל כאשר זה יבשיל — לא יהיו מעצורים.

כאשר יבשיל — דבר לא יעצור...

— — —

מדוע אינך שולח אלי את הקובץ? הרי זה מגיע לי, ולא עותק אחד בלבד. הטל את המשלוח אלי על רבניצקי הרגיש והדייקן תמיד. מסור לו ממני דרישת שלום כנה!

— — —

מחר אני עוברת לדירה חדשה, טובה מאוד: מסביב פרדסים ונוף יפה. וגם גג ענקי ושטוח יש לה, ואפשר לשהות עליו בלילות ללא הפסקה. ולילות פלשתינה, לילות פלשתינה... מה הם לילות אוקראינה לעומתם?! עטו של גוגול היה נשבר בלילות פלשתינה!

העט שלך נחוץ כאן.

הלילות האלה מחכים לעט שלך, בשקט, בשקט...

ומה אתה עושה? אתה "שמח" ללא גבול...

אני לוחצת את ידיך.

אירה יאן (חתימה: אירה יאן)

כתובתי: Anglo-Palestina-Compagnie

Herrn O. Eisenschadt (לי)

כן, עוד משהו קטן: על המעטפה הכרחי לכתוב Via Brindisi באותיות

גדולות, והיתר באותיות קטנות, כלהלן:

Turquis Jerusalem, Palestine  
Anglo-Palestina Compagnie  
M-r O. Eisenschadt (M-me Slepian)

דרישת שלום לבבית לכל הידידים המשותפים.  
פגשתי כאן את הגברת פבזנר. היא לא הכירה אותי, והסבירה זאת בכך  
שבהאג נראיתי "נורא". זו כבר הפעם השנייה שאומרים לי זאת. האם אכן  
נראיתי שם כל כך נורא? "אני חשבת" — היא אומרת — "שאף באבל,  
או שקרה לך איזה אסון גדול..." כן, הייתה לי שפעת ונזלת, אבל אַבֵּל?

★★★

ידידי היקר,

שמעתי שלאחרונה אתה מתרגם בשביל ביטאונך שירים זרים ופרוזה, וזה  
נוסך בי אומץ לשלוח לך גם שיר קטן משלי לביטאונך. כתבתי אותו עוד  
ב-Reignier. שם היו לנו תנורי-אח רבים.

בירושלים אין תנורי-אח. יש שמים וכוכבים נהדרים. אין בעולם לילות  
יפים יותר מלילות ירושלים. הם מחכים לך, מחכים לשיר הלל שלך ליופיים  
הקסום. הכול בפלשתינה מחכים לך. מדי פעם מזדמן לי לשמוע פה ושם:  
"זה מרגיז שביאליק אינו מגיע, ממש מקומם!". במיוחד מצר על כך מורה  
אחד, זוטא, מעריץ גדול שלך. הוא מחרף אותך בסוף דבריו. גם לאברמוביץ  
מחכים, אבל אותו בכל זאת מצדיקים. אותך איש אינו מצדיק. הכול רוגזים.  
וצודקים. פגאס הופך עצמו לסוסת עבודה — עצלנית, אפתית ומוגת-לב.  
כן, מוגת-לב.

אין בך תנופה אמיצה להשליך אתגר לחיים, לערוך ניסיון נועז. אתה  
מסתגר בקונכייה שלך, וכך הנך מקריב את השמים על כל אורותיהם  
וברקיהם. אתה חושש לצאת מהקונכייה שלך, החשוכה כקבר. אתה פוחד,  
פוחד לגבי עצמך, לא לגבי ילדים. אפילו התירוץ "ילדים" אין לך.  
אני רואה אותך במדבר, שוקע בחולות אין קץ, עד לחזה, עד לצוואר,  
ואינני מסוגלת למשות אותך משם.

אבל ידיי מושטות אליך, חיים (...) אבל מושטות. אם תחוש שאתה שוקע  
ולא תמצא ידיים חזקות יותר משלי — תפוס אותן. אולי ידיי החלשות כקש  
יתחזקו לפתע, ובכוחות שלא מהעולם הזה ישלפו אותך מעלה מעלה!



אני עובדת די הרבה במצב רוח אמנותי אפייני, ואחר-כך אני עולה על גג ביתי. יש לי גג נהדר, רחב, גבוה! מעליו — השמים, ומלמטה, מן הארץ, מגיע אליי ניגון עצוב שמשמיע מישהו מבין שכניי. זהו שיר של משורר ערירי אחד הקורא: "היי לי אם, היי לי אחות", והוא אינו יודע מה זאת אהבה. השיר נפוץ מאוד כאן בירושלים, ואני שומעת אותו תכופות. אפילו חזן מקומי שר אותו כשהתארח אצלי. הוא בעצמו חיבר לו מנגינה.

אני מרוצה בירושלים. הפלא ופלא: עדיין לא החלפתי מקום מגורים. שכרתי דירה לשנה. רכשתי רהיטים, כלי-בית. כבר רוצים לשכנע אותי לקנות תרנגולות לגידול, אבל לידי כך עדיין לא הגעתי!.. דירתי מקסימה. המראה — כל ירושלים. טוב לחלום כאן חלומות שאינם מתגשמים...

אומרים שתרגמת את "מגילת האש" ליידיש. מדוע לא שלחת אליי את התרגום? אלקסייב אומר שיפרסם את תרגומי בסתיו, כי לדבריו בקיץ אין זה נוח. הוא רצה להקדים את הפרסום, אך לא היה כסף (כך אמר). כאן התרגומים שלי זוכים לכזו הוקרה, עד שמבקשים לשכנעני להוציאם לאור. אם אלקסייב ימעל באמוני — אשמע לעצה זאת. האם אתה עצמך לא תוציאם לאור? נדמה לי שאתה מוציא לאור ספרים בשפה הרוסית. אם כן, כתוב לי ואשלח לך.

דרישת שלום חמה לכולם.

האם נכון הדבר שבאודסה נפוצה גלויה עם ציורי "מה בעתיד?", ולא עוד אלא בלוויית שם חדש שניתן לה — "ציונות", או "הרצל", או משהו מעין זה? כיצד העזו להדפיס את הציור ללא רשות, ועוד לשנות את שמו? כיצד יצאה התמונה? באופן חובבני או סביר פחות או יותר? שלח לי אותה. אומרים שהיא נמכרת אצל פולינקובסקי. מדוע הם לא הודיעו לי על כך? ואולי הם חשבו שאני עצמי הוצאתי אותה? האם ידוע מיהו המפיץ וכיצד אוכל למוצאו? אני רוצה להודיענו בדבר זכויותיי.

אני מחכה למכתבך. כתוב לי לפי הכתובת:

Via Brindisi. Jerusalem

Palestine. Anglo-Palestine-Compagnie

Herrn O. Eisenschadt

אם תכתוב "Via Brindisi" המכתבים יגיעו מהר ובטוח יותר. במכתבי שכחתי לענות לך על ההערה בדבר עשרת הרובלים שהוצאתי על הצילום. מאחר שאני משאירה אצלי את התשלילים, כי אני רוצה בהם, אזי מגיע לי לא עשרה רובל אלא מחצית הסכום, וגם זה לא חל עליך כי

אם על לווינסקי. ובנוסף לכך, התשלילים יצאו באיכות גרועה ביותר. הם אינם רגילים כנראה לצלם דברים כאלה. בדרך כלל מדובר בצלמת טובה עד מאוד, אך היא התקלקלה לאחרונה. אמרתי לה שזה יצא גרוע, והיא בכנות רצתה לשכנעני שיצא מצוין. אשלח לה את התמונות ואבקש אותה לצלמן שוב.

היום המכתב שלי הוא בענייני עסקים.

שאלת אם פרץ כותב אליי. מדוע שיכתוב? הוא, שכתב את הפואמה העלובה שלו, ועוד אחרי שלך, כמשקל-נגד לשלך! הוא הבין היטב שקיבל מענה ראוי, ואם ישתוק ולא יטען דברי שטות (כמו בפעם הקודמת), כבר יהיה בכך משום צעד אחד קדימה.

הצעתי לו באירוניה לשלוח Edelweiss כדי שיגישו "בראש מורכך" ל"אישה הישנה". אבל הוספתי גם מתוך ביטחון שלא הוא יוכל לעשות זאת, אלא נכדו. כן, נכדו, ואולי נינו.

ואתה יודע מה הייתה עושה האישה אם היה מגיש לה זאת? היא הייתה שוזרת זר ומניחה אותו על ראש מחברה של הפואמה האמיתית והצנועה, ולא על ראשו של טבח שרקח תבשיל פואטי קרתני עם טעם לוואי של צלחות שלא הודחו. ואתה עוד כותב אליי: "שלחי גם לי Edelweiss...".

מה אתה עושה? האם אתה עדיין "שור כבד"?

אני עובדת, ובקצב די מהיר. הסביבה כאן נעימה מאוד. העובדה שאינני רוצה לעבור למקום אחר (כמובן, בינתיים), ורוצה להישאר כאן — היא סימן חיובי. אינני "מחפשת" דבר. עבדתי מעט בימי חיי, ולכן עכשיו אני רוצה לעבוד.

האחיין שלי בן החמש עשרה נתון במרה שחורה ומתפלסף על אפסות החיים... משהו עשוי לצחוק.... אני מפנה לו את גבי. החיים נהדרים, השמש זורחת, המזרקות משקשקות, פרחים בשלל צבעים מקשטים את שולחן עבודתי, וגם נשמתי "מנגנת" ומנצנצת בדומה למזרקה הזאת. יש היגיון בנגינה הזאת. גרוע יותר כאשר היא חורקת.

אין אלוהים זולת האדם. הוא היוצר את היופי וגם את המשמעות. אם אין משמעות — האדם ייצור אותה, כי הוא לא ישלים עם היעדר משמעות. עם האמונה הזאת אפשר לחיות.

נו, המכתב העסקי הפך לפילוסופי. הלוואי שלא יהיו עוד הפיכות. קודה.

היה מאושר:

אתה מוכרח!

אירה יאן (חתימה: אירה יאן)

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

אם תכתוב מה דעתך על התרגום שלי, אודה לך. אני כאן מגששת באפלה, אני תועה. אין מבקרים. בעיני אנשינו זה מוצא חן, אבל הם אינם מבקרים. מסור ד"ש לכל "אנשינו", ודרישת שלום מיוחדת לטוב ביותר שביניהם, לאדון רבניצקי.

ליד האח

האח כבה, וזה מכבר  
אינו מצית את חלומי באש להבתו.  
סביב רק חושך ודממה,  
ורק שלהבת ארגמן הנר העצוב רועדת  
ואני כולי חדור קור.  
שני ענפי עץ לבנה לרגלי מונחים,  
אני מביט בהם ואל האש אותם משליך,  
הם נפלו, ובתוך האפלה נצנצו הדמעות,  
אני בוהה, כופף ראשי  
רואה את שחור קרקע האח,  
מחניק — עשן עולה מבין זרדים,  
דקים ולבנים. הם זה לזה דבוקים,  
אני מביט בהם ולי נראה  
שאומללים אלה מבקשים להימלט,  
הם מצפים למשהו וכמו נרדמים,  
ובחלומם רואים חזיונות מופלאים:  
הם רואים יער, שומעים את רחש  
העלווה הירוקה הנעה במרחבים ברוח,  
וריח משכר, ומחשבות מתוקות של הפרחים הנפתחים,  
ושל הציפורים השרות במקלה...  
כבה האח, אך חם האפר ושורף,  
ומתחתיו האש עדיין מנמנמת —  
ניצתה היא שוב מן האודים השניים  
כמו חץ מקשת כבר עלה ניצוץ,  
ושני הענפים עומדים בלהבה גאה,  
והתאחדו באש בהירה, גדולה ומתפרצת.  
כבה האח. אני מצפה

לתחיית החיזיון הנהדר,  
 במלקחיים את האפר בחשתי,  
 אך מיתמר עשן חריף ומכבה את סערת רוחי.

אירה יאן

[כאן בא תרגום לרוסית של שלושה קטעים מ"מגילת האש"]

אני מפסיקה כאן, כי נתתי לך רק דוגמה קטנה. עברו הזמנים שבהם גם העצה וגם הביקורת היו בנמצא תחת היד! אבל אתה עוד יכול לשלוח לי את דעתך — ואז הייתי ממשיכה לתרגם ביתר ביטחון (עכשיו גמרתי רק את הפרק השלישי). כתבת ששלחת לי את "Die Welt". קיבלתי רק את התרגום של פרץ (כולל הפרק השישי ולא יותר, ואת "Die Welt". ואני עד עכשיו אינני יודעת עדיין את סיום הפואמה בתרגום נכון! נגזר עליי להכיר אותה אחרי כולם.

★★★

ידידי המופשט.

אחרי שקראתי את שירך האחרון הנהדר, משום מה התחשק לי להציג לפניך את השיר של Musset — "La Nuit de Mai". בימים אלה הוא נתגלגל לידי (קודם לכן מעולם לא קראתיו), ואיני מתעייפת מלהתפעל ממנו, מצורתו ומתוכנו. ובכל זאת אין לי כל רצון לתרגם אותו תרגום אמנותי. תרגמתי אותו בפשטות, באופן מילולי, אך נדמה לי שאפילו בתרגום המילולי היבש ביותר מורגשים יופיו ועצמתו. אולי אתה מכיר את השיר הזה, ואני שולחת אותו אליך לשווא. אולם שום דבר אינו מיותר. לא להכיר אותו, לפחות את תוכנו — זהו הפסד גדול. אתה מבין, כמובן, מדוע השיר האחרון שלך "התנגש" אצלי עם האחר.

תשובתך ל"מוזה שלך" מפחידה. אצל Musset בכל זאת נשארת תקווה שבחלוף הסערה הקרה (Akwilon [?]) הוא יהיה מסוגל לכתוב... גם על חול... הוא אינו יורד לקבר, אינו יורק על החיים ולא על אלה החפצים לקום לתחייה ולחיות. אולי בקלות יתרה הוא יאמין בהתגשמות הרצון הזה וישמח לנוכח הבלבול הראשון.

זה מפחיד, ממש נורא, אבל החיים (?) תמיד מחליפים (?) את המוות.

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

תולדות האנושות כולן הן מיזוג של חרפה ודם — בחלק האחד יותר חרפה ודם (?) מאשר בשני — אבל מה זה לעומת כף המאזניים העולמית? וראו: מין זרם, ישר כחץ, שועט קדימה, אל האור ואל החיים. לא, לכתוב אפילו "על חול", זה יפה יותר, אמיץ יותר, מאשר להתמסר ל"ריקבון" מזרחי חסר תנועה. החול המתעופף יפה יותר מן התולעת המתבצרת. החיים הנוצצים יפים יותר מן המוות חסר הצבע. הצחוק לנוכח הריקבון מספק רק את האנוכיות המתה... צחוק החיים על המוות, על החרפה והעינוי — זה בכל זאת כוח, גם אם הוא עיוור! רק בתוך הכוח טמונה התקווה לניצחון. ואם לא ניצחון אלא תבוסה? — היינו הך. גיבור הוא מי שנופל אחרון.

היכן הנביא הזה שיקרא לאלה שאכן קמו לתחייה? ינער אותם, יזעזע אותם, יקח אותם אתו או ידחוף אותם להישגים עלובים. היכן הוא? "לחץ"? אינני מאמינה... אש חזקה מגבירה את החום, אך מונעת ריקבון. פשוט, עדיין לא הגיע המועד. עדיין מתחוללות "סופות קרות", עדיין לוחץ הסיוט החורפי... אם חודש מאי עדיין רדום, הרי יש עוד יוני, יולי, אוגוסט... הנה בפלשתינה, בחודש ספטמבר עולה ריח אביב! האוויר מתוק, קל!

הוי, מוזה, היכן שלא תהיי, עופי והקישוי (?) מיתרים! אל תתני לו מנוח! ביום ובלילה, כמו יתוש פלשתיני זמזמי מעליו, עקצי אותו, עד שתזריקי בו קדחת... החיים. אם הוא יכרסם את העט מעל השירים... ריקבון... מרח אותו בפלפל ובחומץ ובכל מה שאדם נבון מרח פעם על האצבע — אך לא מצץ! אל תבכי עליו, מוזה, ואל תבקשי נשיקות, ואל תתני לו נשיקות, אלא הצליפי בשוט! או לפחות — נשיקות והצלפות לסירוגין, אם צריך. אמן.

המופשטת המסורה לך.

מדוע "ידידה מופשטת", מדוע "המופשטות"? — מפני שאנחנו שנינו כאילו כבר הפכנו לזה. הוכחה: אתה משוכנע, כמובן ש"on a gal" לא כן? עדיין לא חווית את כאב "השוט" שלי, ולעולם לא תחוש בו. אתה בשבילי עכשיו — אידיאה מופשטת, ואני אוהבת את האידיאה הזאת. לצער, להעליב, יכול רק מישהו ריאלי. ייתכן שאתה כבר בלתי ריאלי אפילו לך עצמך... אך ברגעים של שפיות אתה שופט עצמך בחומרה. מדוע לא ענית (?) לי כעורך על השיר ששלחתי אליך? בוודאי חשבת שזוהי צורה של מכתב — ורק בדיעבד תפסת. אבל אני בכל זאת מתייחסת לזאת כאל ספרות. אינך רוצה לקבל אותו? הוא אינו ראוי לתרגום?

אנא הואל לענות לי כעורך.

הוי, איזה עורך אתה! אתה — מופשט!

אז אל תענה. אינך יכול להעליב אותי בשתיקתך. אני — מופשטת.  
(חתימה: אירה יאן)

בשיר האחרון שוב אני מכירה אותך. הוא נהדר. והוא — הסוף. אבל תהיה  
התחלה!

(בצד): ד"ש לכולם. אני יודעת שבאודסה כולירה. גם אנחנו (לא ברור)...

Alfred de Musset

La nuit de Mai

(התרגום אינו אמנותי, אלא מילולי, ואפילו עם דילוגים, כי אין לי מילון,  
ומילים מסוימות אינן מוכרות לי).

#### המוזה

אחז בידך את הנבל, משורר, ונשקני.  
כבר מגיע אלי ריחו של ורד הבר הפורח,  
האביב נולד בלילה זה, הרוחות מנשבות והציפורים מצפות חרש לזריחה.  
אחז בידך את הנבל, משורר, ונשקני.

#### המשורר

כמה חשוך העמק! נראה לי שתמונה ערפלית הופיעה מעל היער, מעל  
השדה ורגלה החליקה על המרחבים הפורחים. חיזיון מוזר, אשר מחוויר  
ונעלם.

#### המוזה

אחוז בנבלך, משורר! לילה ריחני יורד על האחו, וְרד בתולי רכון על  
דבורת הזהב ומשכר אותה, עד מותה. הקשב! דממה שוררת בכול. היזכר  
באהובתך. בערב שקט זה חודרות קרני השקיעה אל בין ענפי עץ הצפצפה.  
הכול פורח, הטבע בן האלמוות מתמלא בריח ניחות, באהבה, בלחש, כמו  
משכב הכלולות של זוג אוהבים.

#### המשורר

מדוע פועם הלב באי־שקט שכזה? מהו שגועש בתוכי? מדוע מבוהל אנוכי?  
השומע אני נקישות בדלת? מדוע המנורה הכבויה למחצה מסנוורת אותי  
באורה? אלי הרם, אני רועד... מי זה בא? מיהו הקורא? איש אינו קורא.  
אני בודד... הגיעה השעה... הו, הבדידות! הו, העני!



### המוזה

אחז בנבלך, משורר! שכרון הנעורים חודר בלילה הזה לעורקי אלוהים. חזי חסר מנוחה ומלא עונג. הרוח היבשה צורבת את השפתים... ראה, אני נהדרת [לא ברור] היה כל כך חיוור (...). הכנפיים והעיניים מלאות (...). נפל לזרועותיי. אח, ניחמתי אותך בסבל מר! אבוי! הינך כה צעיר עדין, ומת מאהבה. נחם אותי בערב הזה. אני מתה מתוך תקווה. אני צריכה להתפלל כדי לשרוד עד הבוקר.

### המשורר

האם קולך הוא הקורא אליי? האת היא זו, מוזה אומללה שלי? או, פרח שלי, בת אלמוות שלי! טהורה ונאמנה. האם חייה בכך עדיין אהבתך אליי? הזו את, אהובתי, אחותי! אני חש בתוך חשכת הלילה כיצד חודרות אל תוך לבי הקרנים הזהובות של כסות הזהב שלך.

### המוזה

אחז בנבלך, משורר. אני היא זו. בת האלמוות שלך. ראיתך בלילה הזה עצוב ושותק, כציפור שירדה ממרומי שמיים כדי להתייפח יחד אתך. בוא אליי. אתה סובל. הגעגועים והבדידות אוכלים אותך. משהו גונח בתוך לבך. האהבה הארצית כבשה אותך, צל של שמחה, רמז לאושר... בוא, יחד נשיר לכבוד האל, — כיצד לכוון את המחשבות, את השמחה שאבדה, את הסבל שחלף. נתנשק ונטוס יחדיו אל עולם בלתי נודע. נדבר על האושר, על התהילה, על החלום הראשון! נגלה פינות שבהן אפשר למצא שכחה. נלך, רק שנינו, כל העולם שייך לנו. הנה סקוטלנד הירוקה, איטליה, יוון, אמא שלי, בה הדבש מתוק כל כך.

מנין תבואנה הדמעות?

רק הבוקר נגע בעפעפיך,

שרף הופיע למראשותיך, שח עליך מהורהר,

מנער את כסותו השקופה ולוחש לך...

האם נשיר על התקווה, העצב או השמחה?

האם נשפוך את דמם של לוחמים בלתי מנוצחים? הירד האהוב על סולם הזהב? הנרד אל קרקעית הים לדלות פנינים? הנעקוב אחר הציידים במורדות ההרים? הקרבן מתבונן בו, בוכה ומתחנן. רעייתו מחכה עם גוזליה שזה אך נולדו — והוא גוהר עליה, חונק וזורק אל הכלבים את לכה הפועם עדיין בקרבה.

הנצווה על גיבורי צרפת העתיקה לעלות על הצריחים ולחדש את סיפורו התמים של הטרוכדור? הנשיר לגיבור וטרלו, אשר קצר עדרי אנוש רבים כל כך בטרם היכה בו שליח הלילה הנצחי בכנפו וצלב את ידיו על חזהו עשוי הברזל? או שמא ניגע בשמו של המודיע הדל, אשר מגיע רועד מקנאה ומחוסר אונים וקורע את הזר המזוהם בנשימתו? — אחז בנבל שלך, אחז בנבל. אינני יכול לשתוק עוד! את כנפי נושא משב האביב, הרוח מוכנה לשאת אותי הרחק מן האדמה. אלוהים שומע אותי. הגיע הזמן. אם נחוצה לך, אחותי היקרה, נשיקת ידידות, דמעת עיני, אני נותן לך זאת בנקל. זכרי את אהבתנו כאשר תעלה השמימה. אינני שר שיר תקווה, תהילה או אושר. אבוי! אף לא שיר סבל. הפה שותק כדי לשמור את דבר הלב.

### המוזה

האם אינך חושב, שאני, בדומה לרוח הסתיו, ניזונה רק מבכי עד הקבר, והצער הנו רק טיפת מים בשבילי? הו, משורר, נשקני! עצבונך הוא מאלוהים! אבל העצב הזה מחזק את נעוריך. דבר אינו מגדילנו כפי שעושה זאת היגון. אל נא תחשוב, משורר, שקול חייב להישאר אילם. השירים חסרי התקווה הם היפים ביותר.

כאשר היסעור חוזר בתוך ערפלי הערב אל אבני המזח, גוזליו העיפיים, בראותם אותו נוחת על פני המים, אצים רצים אל אביהם לאורך החוף ומשתוקקים לקבל ממנו את השלל. כל אחד מהם מקרב אליו את המקור, והוא מגיע בצעד קל ובכנף פרושה, מגן על רעייתו. בזרם דק ניגר הדם מחזהו הפתוח. לשווא תר את קרקעית הים! במקום מזון הוא יביא להם את לבו. שותת דם הוא נופל תוך פרפורי גסיסה. לעתים הקרבן האלוהי תש כוחו מן העינוי המתמשך. הוא חושש שילדיו יפקירו אותו (...). הוא מנקר במקורו את לבו שלו, ומשמיע בחשכת הליל קריאת "סליחה" נוראה, עד שציפורי המים עוזבות את החוף, ועוברי אורח מאחרי בנשף חשים את קרבת המוות ומוסרים עצמם לרצון הבורא.

משורר! כך עושים משוררים גדולים. הם מפיחים נשמה באלה החיים כאן זמן מה. כאשר הם מדברים על תקוות שהכזיבו, על עצב ושכחה — אין זה משחק שנועד לשעשע את הלב. נאומיהם הם פגיונות. הם חגים בעיגול מסנוור באוויר, ותמיד סופגים כמה טיפות דם.

### המשורר

הו, מוזה! חיזיון בלתי מוחשי! אדם אינו כותב על החול בעת סערה החודרת עד ללשד העצם. היו זמנים ונעוריי היו מוכנים לשיר ללא הרף, כציפור. סבלתי ייסורי תופת. אילו הייתי מסוגל לספר זאת בעזרת נבלי, הוא היה נשבר לרסיסים כקנה סוף דק.



15/VIII Jerusalem

ידיד יקר,

בוודאי הפליא אותך הסיפור שלי על חיים האנוכי. הסיפור במכתב ההוא, שבו כתבה גם ידו של קבק...

אספר לך כיצד זה נכתב. כמובן, תודות לקבק. הרי אתה מכיר את קבק. הוא הנו הפשטות בהתגלמותה, טוב-הלב, היושר וגילוי הלב. אנחנו שנינו איננו מסוגלים להיות גלויים כל כך כפי שהוא מסוגל להיות איתנו... אנחנו שנינו לא היינו מסוגלים להיות גלויים כל כך זה עם זה כפי שיכולנו להיות אתו. הוא ריחם עליך, ליטף אותך כשדיברת אתו עליי, והוא ליטף את ידי ואת שערותיי כשדיברנו עליך. והנה, הוא כבר אוהב אותי כמעט כפי שהוא אוהב אותך עם נשמתו הילדותית, ואפשר שכבר נרחם אנו עליו, כי הוא בצער עמוק עליך.

הוא מתבונן על הדברים בתום וביושר, כתינוק שזה אך נולד. לא קשה להבין כיצד יכולת להיות גלוי-לב כל כך במחיצתו. אני יכולתי. אז אל תבוא בטענות אליו על שהוא היה גלוי אתי.

חיים, חיים נחמד, טיפש, אנוכי!

כובד עצום ירד לי מעל כתפיי. אז צדקתי במכתבי הראשון, ז.א. בתשובה הראשונה לכתב-היד של "מגילת האש" שצירפת, המוקדשת לי. ובכן, לא טעיתי אז! אז לא הייתי מגוחכת בעיניך עם שאלתי: "האם אני טועה?"

מה הכתיבה לך האנושיות הפגועה שלך! הסתכל לקבק בעיניי, וסומק עז של בושה יציף את פניך!

איזה מזל שתמיד הבנתי אותך, חדרתי אל תוך נשמתך מבעד כל שכבות המורכבות שלך, שלא הפניתי לך עורף על הכאב הזה שגרמת לי. "אימהות

ואחיות" סובלות הכול, גם אם הן שותתות דם. כמובן, לפעמים אני בספק. קבק סבל את הספקות שלי! אל תכעס עליו. תודה לו בשמי. לשם מה אני כותבת לך עכשיו? האם אני יכולה, האם אפשר לשנות דבר-מה? כמו במכתב הראשון, כפי שאמרתי לך אפילו עד להופעת "מגילת האש" אני טוענת שכל מורכבות החיים חזקה מן המאמצים הבודדים של רצונות אנושיים, אשר מחוללים חלומות נהדרים כאשר מנסים להופכם למציאות. לא, לא יכולה עוד להיות ריאליות נהדרת. ככל שיקר לך חלום כלשהו, כן תיטיב אם תחביאנו רחוק ככל האפשר מציפורניהם החדות והמזוהמות של החיים! אתה, אתה עצמך לא התרוממת עדיין עד למחוזות החלומות שלך!

אני כותבת לך, כי מה שאמר לי קבק ריגש אותי עמוקות, ואני רוצה למחוק את אחרון פצעי האנוכיות שלך. אני רוצה להסיר ממך את מחטיה החדות האחרונות. הרי האנוכיות שלך היא פאתולוגית! לאחר מה שאמרת לקבק, אני רוצה לומר לך אישית, חיים, שבעת שכתבתי לך את המכתב הראשון, ההוא, אהבתי אותך "באהבה שלא מכאן". ואתה חשבת: האם חמלה מנחה אותי, שכל ישר? איזה עלבון עצמי! נו, הרי אתה יודע... איזה מזל שהבנתי אותך. ראיתי אותך דרך כל השכבות. רק אחר-כך נודע לך שאני רואה אותך. מאוחר יותר ערכת תפנית במחשבתך, וזה הציל את היופי שביחסינו, אשר נשתמר אצלנו ויישאר בשלמותו לנצח. אסיים את מכתבי בסיפור אגדה: היה היה חיים האנוכי. והוא היה אנוכי. האנוכיות שלו הייתה רבה. וגדולה הייתה האנוכיותו.

אירה יאן

★★★

אני כותבת לך מפני שמתאוה אני לשוחח אתך. אני לוקחת עט לידי ללא מטרה להודיע לך משהו מסוים, ואכתוב מה שאכתוב. לעתים קרובות אנשים נפגשים ואינם יודעים על מה ישוחחו. מה ייאמר. תאר לעצמך שאנחנו יושבים בפארק קסום, כמו שהוא בהאג. עצים גבוהים ושותקים מסתירים אותנו, כמו סוד חגיגי, ובשעת הדמדומים פניך נראים כמו כתם רך וחיוור. אנחנו יושבים קרוב, איש ליד רעותו, והיינו רוצים לשלב ידיים, אך מעולם לא עשינו זאת וגם עכשיו איננו עושים זאת. לו עשינו כך, משהו היה נרעד "בבטן האדמה", הכוכבים היו ניתקים

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

ממקומם ומתנפצים לרסיסים ליד רגלינו, נדלקים באש גדולה ואחר-כך...  
עולים כעשן. אני מתבדחת, חיים...

כמו שני בחורי ישיבה אנחנו יושבים סמוכים ומשוחחים, גם בתוך  
נשמתנו שורר שקט, חגיגי ועצוב. וטוב? מסובך. סיבוך טוב.

האם מצב רוחך מתאים כדי לחוש את עצמך בתוך הדמדומים האלה,  
בין העצים השותקים, שצמרותיהם מיתמרות אל תוך הלילה? אם לאו —  
זנח את הקריאה, אם כן — המשך. אשוחח אתך בטון התואם את מצב  
הרוח שגרם לי השיר הזה שלך שכתבת בהאג: "Holechet at Meimi". לא  
ידעתי על קיומו. רק כאן קראו אותו לפניי ותרגמו לי. זכור לי ששם, בהאג,  
תרגמת לי בעל-פה שיר אחד שלך שטרם נכתב. עכשיו הכרתי אותו, אך  
בתרגומך הבנתי אותו אחרת לגמרי. הבנתי אחרת את עצם תוכנו, והיה  
נדמה לי שהוא נאמר בשמה, ממנה. היות שאמרת לי כי בדרכך מאודסה,  
בקרון הרכבת, נולדו אצלך שירים רבים ורק חסר לך עיפרון כדי לרושםם,  
היות שאמרת לי שבקרוב תחזור לאודסה, ואולי תשב בלונדון, בברלין...  
וכו'. והיות שהוספת שהשארית באודסה ידידה קרובה בדמותה של נערה  
צעירה, חשבתי שהשיר נכתב בשמה ולמענה.

רק בירושלים ערכת היכרות עם הסונטה הבטהובנאית היפה הזאת.  
אתה, יותר ממשוררים אחרים, מזכיר לי את בטהובן, באקורדים העמוקים  
והצבעוניים שלך. לפי התרגום המילולי למדתי לקרוא את המקור.

כמו שני בחורי ישיבה (?) — האין זה דימוי נהדר? — יושבים אנו  
שנינו ומשוחחים. טוב לך, חיים?

אתה זוכר? שנינו לא התייאשנו. אתה אמרת שבעצם חבר טוב יכול  
להיות גם חברה טובה, וליותר מזה אדם אינו זקוק. אמרתי לך שתמיד  
הצלחתי להגיע אל תחייה חדשה מתוך תקופות של דיכאון עמוק, וכי אני  
מרגישה ומאמינה שגם עתה אצא. ולא טעיתי. לא היית מכיר אותי עכשיו.  
ומדוע כך?

לעתים קרובות אני שואלת את עצמי את השאלה הזאת. והתשובה,  
נדמה לי, היא כלהלן: ראשית, אני תמיד חושבת עליך, ואני אומרת לעצמי  
שאתה מכבד אותי. ההכרה הזאת נחוצה לי, הכרחית עבורי כאוויר לנשימה.  
מחשבה זאת מעניקה לנשמתני שמחה ומעניקה לי איזון נפשי ויציבות.  
שנית, אני חשה שיצרתי לעצמי את התנאים שבהם הייתי חייבת לחיות זה  
מכבר. אני מרגישה שכאן בפלשתינה אני נמצאת במקומי הנכון. בחלום  
הזה שזורה תמונה אחת בלבד, ויותר ממנה אין הוא מסוגל להכיל בתוכו...  
אל תחשוב שאני מרמה את עצמי: הנה היא מתקרבת אליי, מושיטה לי  
ידיים ומחייכת אליי חיוך רך ובוגדני, מזדקנת (?). אני מקדמת את חיוכה

בנחישות, ובשקט מגישה את ראשי לקישוטי הכסף שלה, ואת פניי — לשם כתובות קעקע... אבל לבי, המוקדש לי, לא יהיה שייך לה. אני נפתחת פיזית לאוויר ההרים של ירושלים, שמשפיע עליי מצויין. המלאריה עדיין לא נגעה בי. הגברות המקומיות המשועממות אינן מרגישות כך, והן מחפשות איזה סיבה מסתורית לכך שאני כל כך עירנית ומלאת חיים. נדודי השינה שהרסו אותי במשך שנים רבות כל כך, (...) תחושה חדשה, מתחזקת בי ההרגשה של מולדת. מזמן התגעגעתי לתחושה זאת, קינאתי בעמים אחרים שניחנו בה, רציתי לחוש אותה וקיוויתי שאזכה לה. והנה תחושה זו הופיעה גם אצלי, וזה טוב ויקר, כי אני רואה זאת בתוך ההקשר והתנאים הסובבים אותי, וזה לא עניין מקרי או שטחי שניתן לי מידי מכרים טובים כאלה או אחרים, או מידי ידידים. אין לי ידידים כאן. בעצם ישנו כאן אדם אחד, המסוגל שלא לחלל את מושג הידידות. יחסו אליי הוא עמוק ונהדר, אולם אני חוששת שיחס זה מקבל (?) צביון בלתי רצוי ושאצטרך לגרום לו אכזבה כואבת. זה מפחיד. עצוב לי בשבילו ממש עד לכדי דמעות. החלטתי שאגיד לו באלה הימים שבלבי הכול תפוס: חי שם חלום אחד גדול ורחב, ולפעמים גם לו צר המקום! זהו אחד החלומות אשר הופך למקדש לא רק את לבו של לרמונטוב. מקדש — אך ורק לחלום האחד הזה הבלתי ניתן להגשמה! (?) רכון מעליו. נושא פואטי, האין זה נכון? אני עובדת עליו באהבה רבה כל כך!

כמה מופלאים הם כאן צבעי הזריחה והשקיעה! כשהייתי באירופה, חשבתי שאמצא כאן אותה רב-גוניות של שלל צבעי המזרח, שאותה לא אהבתי כל כך בתמונות אוריינטליות. אבל לא, אין זה בכלל כך כאן. להיפך, יש כאן עדינות גוונים נפלאה! ואילו טיפוסים פוגשים כאן! לפעמים את פוגשת ילד "Mit di Lange Peelach", ואז למשך יום תמים מתחזקת בי האמונה באנושות, ומחר תפגשי שוב...

המכתב שלי ארוך? טוב לשבת בפארק של האג לידך ולחוש רשמים פלשתינאיים... ואתה נעשית קמצן כל כך במכתבים! האם מיטשטש בכך הזיכרון החם אודותיי? האם אין מתעורר בכך הרצון לומר לי מילים אחדות? אני יודעת — כאן השליטים הם המרחק והזמן, אבל לפעמים אפשר לזעזע את עובי שכבותיהם (?).

הרבה שלומות לך

(חתימה: אירה יאן)

(...) עבר, אני עובדת כרגיל, לא הרבה, אבל תמיד עם תחושה אמנותית אמיתית. אתה זוכר את "שולמית החדשה" שלי? סיימתי אותה כאן,

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

בירושלים, ומאחר שדרייפוס ביקש שאשלח לו תמונה (והעניק לי חופש בחירה מלא), שלחתי לו אותה. שלושה (?) עמודים של מכתבו הוא מילא בביטויי התפעלות ממנה. הוא שלח אותה לפאריס כדי להתקין לה מסגרת מכובדת, ואחיו, גם הוא מלא התפעלות, הזמין אצלי עכשיו תמונה אחרת. גם הוא העניק לי חופש מלא בבחירת הנושא והמידות. וגם במועד השלמת ההזמנה. עכשיו אני מציירת בשבילו תמונה "ענן". על גג שטוח שוכבת נערה, ומעליה, באור השקיעה, מרחף ענן. מבטה אינו שקט, קודר, מבטא תרעומת ומכוון אל השמים. לידה נראית צמרת של ברוש בודד.

(...)

הגל פרץ בזרם והציף את פני כולנו. אייזנשטדט איבד את שיווי משקלו. הוא סובל עמוקות מזה שהוא אינו נביא. הוא רוצה שעכשיו כל פלשתינה תהיה שייכת ליהודים... הוא היה רוצה לקרוא לעם ישראל: "הושט ידיים וקח!". האם אתה מכיר את אייזנשטדט? מיום הקונסטיטוציה הוא בער מחום ולבסוף נפל למשכב. בכלל, המחלות מפילות כאן חללים. שץ בנס נשאר בחיים. עכשיו הירשנברג חולה מסוכן. שני עמודים, שני יריבים סמויים. בואו של הירשנברג היה אירוע פטאלי עבור שץ: כל אימת שהראשון עלה והתרומם — השני ירד. האם היה כאן משחק מכוון מאחורי הקלעים? — אינני רוצה לגעת בזה. והנה הגורל הפיל את שניהם, כמה סמלי. הרי אנחנו על אדמת קודש, שבה האל משחק עם בני-האדם. הרי הוא נתן לנו את הקונסטיטוציה. הו, כמה הוא משעשע.

Adr. Via Brindisi

Jerusalem. Palestine

Anglo Palestina Comp

Herrn O. Eisenschadt für Frau Slepian

איזה מכתב מוזר, נכון? כאשר התחלתי, שהדי במרומים, לא ידעתי שיצא כך. זו דממת הלילה והשיר הנהדר שלך שהכתיבו את הטון. אולי המכתב יגיע אליך בשעה בלתי נוחה, כאשר תהיה בבית-הדפוס שלך ותגדף איזה עובר-אורח, או בשעה אחרת דומה לזו...

לא משנה. כפי שנכתב, כך כנראה צריך להיות.

אומרים שטשרניחובסקי מגיע לפלשתינה. גם קבק רוצה לבוא. גם בורוכוב מברלין, ועוד אחד (אינני זוכרת את שמו). יידלק כאן משהו חדש. רואים שמתפתח דבר חדש! הנה שורש הסיפוק הזה, שאני חווה בפלשתינה. הקונסטיטוציה, כמה היא מרעננת.



18/VIII

כבר יומיים מונח אצלי המכתב הזה. משום מה לא שלחתי אותו. האם גם אצלי הופיעו ספקות בהשפעת האהבה העצמית? אתה הדבקת אותי... אתה אמרת לקב[ק] שהיססת אם לנסוע להאג אם לאו, משום שאני חשבת שנתראה באירופה...

האם שמרת על הגלויה שקיבלת ממני ערב נסיעתך? הסתכל נא עליה. חבל שמקום אחד מחוק בה. היודע אתה מה מחוק? מחוקות אלה המילים: "מחרתיים אני יוצאת להאג"... אני מכירה אותך כל כך טוב, ובמיוחד את האהבה העצמית שלך, שחשתי כי במילים אלה אני עלולה לאבד את הסיכוי לפגוש אותך... "היא עוד תחשוב שאני..." , "לא, בשום אופן לא! לא, לעולם לא! הנה הפזמון החוזר של אהבתך העצמית... כאשר נשמתך רוגשת [כאן מסתיים הדף. בפינה הימנית למעלה מופיעה תוספת]

via Brindisi Jerusalem Palestine Österreichische Poste

Poste Restante — בשבילי

כאשר הנשמה כואבת, כאשר טמון בה מוות, עייפות, אתה מפקק ו... — חש בוז עמוק ושנאה כלפי "כל הטיפשות הזאת" של המציאות המחרידה וכל ההיגיון של "השטויות!" איזה שטויות? אין להן שם וגם לא הגדרה. כל מה שממלא את הנשמה בגעגועים ובדאגה ובחרדה, ואת העיניים בדמעות. חלומות, חלומות, אלה או אחרים — הכול שטויות! ימי החול האפורים, צריך ללכת אל ימי החול האפורים! ואתה הולך, אבל לפעמים אתה נשען על כתף של ידיד, ואתה רועד כולך תוך ככי חרישי!

האם שוב פוגעת אני באהבה העצמית שלך? האם נראה לך שאני מניחה אפילו בשמץ של מחשבה שאני תופסת מקום חשוב בגעגועים האלה? האם חושב אתה כך? חלום הבזיק וכבה ונותר מה שנשאר אחרי הלהבה: מקום שרוף, כואב... במקום השרוף, הכואב הזה... השרוף והכואב זה זמן רב — אח, חיים, נביט פעם אחת ישר בעיניים זה לזו, ו...

Mir sol sein für unsere Koschere Eigelach

לא במהרה תבוא לפלשתינה, כי אלפי שלשלאות מחזיקות אותך, ונדמה לך שאי אפשר לגבור עליהן! וישנה עוד שלשלת אחת המכבידה עליך, והיא: "אנשים יחשבו ש..." , אם כי אף אחד בעולם כבר אינו חושב דבר! אתה תבוא! לא בקרוב, אך תתייצב לנגד עיניי, בגלל ש"אנשים עוד



מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

עלולים לחשוב... "ואולי היא עוד תתאר לעצמה..." לא במהרה אמנם, אך תופיע לפניי, גם משום שפלשתינה תלכוד אותך בקסמיה. הארץ העתיקה הזאת תמשוך אותך, תישא אותך — ואתה תשכח את הכול בעולם. עידן חדש ייפתח לפניך.

פטפטי די והותר! כאן היית משוטט ממקום קסום אחד למשנהו, ברגל, על גבי חמורים, לבד או בחברת אנשים, נשים ונערות. ישנן כאן נערות חמודות, מקסימות, למשל כמו השכנה שלי לישנסקי. איזו נשמה פתוחה, טהורה! היא יכולה להיות ידידה נהדרת! היא נוסעת ליפו (לחודשיים) ואני פשוט אתגעגע אליה.

גם קבק רוצה לעבור לפלשתינה. אין אדם שאינו מוקסם מהארץ הנפלאה הזאת.

מרמור מתהלך כשיכור. כבר ארבעה חודשים שהוא "חוזר" ללונדון, ושוב ושוב הוא נתקע כאן למען טיול נהדר ברחבי פלשתינה....

קבק נוסע מחר. כאן הגברת בן-יהודה הכתירה אותו בכינוי "בדד"... כך היא פרסמה בעיתונה, שהנה הגיע ארצה הסופר בדד, מחבר רומאנים וכו'. נכון שמתאים לו הפסידונים "בדד"? מסכן, הוא אכן בודד בקונסטנטינופול, מפני שרק שתי ספרדיות הן לו לחברה... נו, הרי אתה מכיר אותו. נגמר הדף. מספיק להפעם.

[בשוליים]:

דרייפוס קנה אצלי תמונה. עכשיו אחיו הזמין אצלי עוד אחת. אני הולכת לעבוד.

להתראות!

כתובתי: Oesterreichische post, Poste Restante — בשבילי. כתוב.

★★★

Russische Poste  
Jerusalem Palestine

למר ח.ג. ביאליק  
רח' מאלאיא ארנאוטסקאיא 9 דירה 12

Russland Odessa

ידידי!

אני מבקשת אותך, שלח לי עם גוטמן את ציוריי. אמור לו שיזכיר לך זאת לפני שיצא. אני מתחילה לעבוד ומרוצה בפלשתינה ובחיים האמנותיים כאן. אני חושבת לשהות כאן שנה, וזה כבר ישמש הוכחה לכוחה של הארץ הזאת מן הבחינה הזאת. הלא כן? מכאן אסע כנראה לליטא דרך אודסה, ומשם שוב לחו"ל. אני מקווה שגם בעוד עשר שנים אמצא אותך על אותה ספה ובאותו חדר עבודה פואטי. נו, היה מאושר! אני לוחצת את ידיך בלבביות, וגם את ידי כל ידידנו המשותפים. כתוב לי משהו טוב על עצמך. הרי בסופו של דבר צריך להיות טוב! אני מאמינה בזה! אני כל כך מאמינה בזה!

מסור לגוטמן ביחד עם דרישת השלום, שאני מתכוננת לבלות את הקיץ ביפו (אם לא בלבנון). אם יגיע ליפו באותו זמן, אזי אני יכולה להגיד כמעט בוודאות שאבחר ביפו.

לנוצ'קה מבקשת למסור דרישת שלום לפולינקובסקים. היא הולכת לבית-ספר טוב מאוד, ובושה גדולה היא שבית-ספר טוב זה אינו יהודי, והכיתות של בית-הספר היהודי שוכנות במרתף! זוהי חרפה.

אירה יאן (חתימה: אירה יאן)

★★★

Herrn Bialik

למר ח.ג. ביאליק

רח' מאלאיא ארנאוטסקאיא 9 דירה 12

אודסה

רוסיה

התאריך על החותמת: 20.X.08

דרישת שלום חמה לכולם! ודרישת שלום מיוחדת לרבניצקי. מה שלומו של אברמוביץ? אמור לו שאני מחכה לו בפלשתינה, ופלשתינה מחכה לו.

ידידי!

אפשר שיגיע דואר אוויר מן המאדים. אפשר שתדלג על שעת ארוחת הערב,

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

ואפשר גם שתכתוב לי מכתב. לצורך האפשרות האחרונה, אני מודיעה לך את כתובתי האחרונה המדויקת:

Monsieur le Dr. Waitz  
Hôpital de Rothschild  
Via Brindisi, Jérusalem, Palestine

כתוב לי רק לכתובת זאת.

אולי עוד יקרה ותגיע לפלשתינה. הבא לי אז את הווינייטות ואת האטיוד בצבע שמן שהשארתי אצל פולינקובסקי (אשה מעורטלת עד לחגורה עם קש בפיה. אפשר להוריד אותה מהמסגרת ולגלגל). הבא לי גם את הצילום הגדול שהשארתי אצלם, וגם את הראי שלי. תוכל כל הדרך להביט בראי הזה... טוב?

מה עוד עשוי לקרות?

עשוי לקרות ששנינו ניפגש, וזה יכול להיות טוב מאוד.  
נו, היה בריא, ידידי המופשט! שוב אני.

★★★

רוסיה

לח.נ. ביאליק

מאלאיא ארנאוטסקאיא 9 דירה 12

אודסה

מה להוסיף לך עוד? התרוממות רוח גדולה נכונה עכשיו ליהודים. הם הריחו את ריח החרות כהלכה. אילו ראית את אסיפת היהודים המקומיים! את הדמויות, את הבעות הפנים! ואתה שואל את עצמך: הייתכן שהפנים השזופות, המבטים הנועזים האלה, הם של יהודים? האשכנזים לועגים להם, ולי נראה שהם סימפתיים. אילו ראית אותם בריקוד, במשחק... זה משהו חופשי, נהדר... תחילה חשבתי שאלה הם ערבים, ואמרתי לעצמי: "אם נגזר עלינו לאהוב עמים שאנו חיים בתוכם — אז טוב, אני מוכנה לאהוב ערבים". ובערב נודע לי שכל אלה היו יהודים! לא, לא אבד העם היהודי. אני מאמינה בתחייתו! אנו חיים עכשיו בתקופה של תקוות חדשות, אשר לא יכזיבו. אני מברכת אותך, חיים!  
(כאן בא התרגום של "הכניסיני תחת כנפך" — ל.ה.)

(תוספת בכתב זעיר, כתוב במהופך)

הכתובת: Via Brindisi. Italia. Palestine :  
(לי) Jerusalem Oestreichische Post Poste Restante

לא צריך לכתוב את הכתובת בשפה הרוסית, כי אז הדואר הולך באנייה רוסית ומגיע באיחור של שבוע ויותר. יש לכתוב אך ורק באותיות לטיניות. אתה רוצה תרגום? כתוב לי. מזמן לא כתבת. האם קיבלת את שירי?

### ו. מכתב מתל-אביב

★★★

ערב הושענא רבה [תרע"ב]

ידיד טוב וחביב!

אני מודה לך על דרישת השלום החמה שהביאה לי שרה, ואחר-כך רחל ל. שרה מסרה לי שדיברת אודותיי הרבה ובחום, וגם כאשר נפרדתם חזרת כמה פעמים על כך שאני בעיניך "אישה גדולה ואדם גדול". איזו אישה, קטנה כגדולה, לא תחוש גאווה לנוכח מחמאה כזאת? ובכל זאת, האמן לי, לא אהבה עצמית, אלא רגש עמוק יותר של "אישה גדולה", חימם את לבי. ואני נרגשת עד עומק לבי! לא ידעתי שאתה נוהג בי בלבביות כזאת. עכשיו ערב הושענא-רבה. בלילה הזה מגיע מלאך ומעניק לכל אחד משהו טוב לכל השנה כולה. והינה שוב נפגשנו. מאחר שאין היא במציאות, אלא על כנפי הדמיון, אזי הפגישה הזאת הנה פיוטית כל כך, יפה כל כך, שאנו יכולים להיזכר בה כל השנה. התסכים? להיזכר, כמו משוררים... משוררים גדולים, אנשים גדולים!

הרי בחיים רק זה נשאר יפה ויציב. כל דבר אחר, המכונה "מציאותי", בנגיעה קלה אחת מתפוגג כמו תעתוע. האם לא הוכיחה הנחה זו שלי את עצמה במרוצת הזמן? לא ייתכן שאתה לא תסכים לה עכשיו. האם אתה כותב? ואם כן, מה? שרה אמרה לי שאתה כותב משהו. אני מאמינה בכך ומצפה ממך לגדולות.

אתה יודע, אני יושבת עכשיו לעתים קרובות על שפת הים ומשתעשעת כך: אני זורקת אבן בחוף הרדוד ועוקבת אחריה. מגיע גל ומכסה את האבן,

מכתבי אירה יאן לח"נ ביאליק

מזיז אותה מעט, ימינה או שמאלה, קדימה או אחורה, ונסוג בחוסר אונים. וכך גל אחד אחר משנהו, ועוד אחד, ועוד אחד. לפתע מגיח גל אדיר, ומושך אתו את האבן למרחקים. כך גם היצירה שלך. היא רק מחכה לגל האדיר, ואני יודעת שהוא עתיד לבוא. זהו הגל התקופתי של נפשך. ככל שהמרווחים יהיו גדולים יותר, כן תחזק עצמת הזרם.

שרה אומרת שאתה מתכוון לבוא לפסח. אינני יודעת אפילו אם עליי לשמוח. לראותך כך, כמו לפני שלוש שנים, לכוד ברשתו של כל הקהל הזה, המריע, הבלתי מחונך, המטריד וחסר הטאקט? לראותך בתוך המציאות המדכאת? אתה כל כך חסר אונים בתוכה... לא, אתה לעולם לא תשלים אותה: אתה משורר יותר משהינך משווה בנפשך.

בחופשה הבאה אהיה ברוסיה, משמע, בכל מקרה ניפגש. נו, היה מאושר, ידידי! אני מאחלת לך אפילו אושר מציאותי, עקבות של הבלתי אפשרי. כל כך גדולה היא הידידות שלי... אני לוחצת חזק את ידך.

(חתימה: אירה יאן)

בשוליים: כתבתי סיפור חדש. אשלחנו אליך, לשיפוטך.

## רשימת הקיצורים

- אונגרפלד (1972) = מ' אונגרפלד, "חמש איגרות חדשות של ח.נ. ביאליק", מאזנים, לו, חוב' ו, טבת תשל"ג (דצמבר 1972), עמ' 5–10.
- אונגרפלד (1974) = מ' אונגרפלד, ביאליק וסופרי דורו, תל-אביב 1974.
- אופק (1984) = א' אופק, גומות ח"ן: פועלו של ביאליק בספרות הילדים, ירושלים ותל-אביב תשמ"ד.
- אורון (1989) = אורון (ספקטור), דוד. "לא להיכנס לפני ולפנים – עיונים נוספים בביאליק", דבר (משא), י"ח בתמוז תשמ"ט (21.7.1989), עמ' 19.
- אורלן (1971) = ח' אורלן, שירת ח.נ. ביאליק – אנתולוגיה, תל-אביב תשל"א.
- אורלן (1973) = ח' אורלן, "רשימות וציונים", הדואר, נב, חוב' כג, יא בניסן תשל"ג (13.4.1973), עמ' 373.
- אלשטיין (1991) = י' אלשטיין, "מרגלית בפי נחש", מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, 13–14 (1991–1992), עמ' 181–203.
- אריכא (1959) = י' אריכא, תל-אביב בת 60, רמת-גן 1959.
- באר (1992) = ח' באר, גם אהבתם גם שנאתם: ביאליק, ברנר, עגנון – מערכות יחסים, תל-אביב 1992.
- ביאליק, כל כתבי = כל כתבי ח"נ ביאליק, תל-אביב תרצ"ח.
- ביאליק, איגרות = איגרות ח"נ ביאליק (ערך: פ' לחובר), א-ה, תל-אביב תרצ"ח-תרצ"ט.
- ביאליק (1927) = ח"נ ביאליק, "הצייר ראובן", קטלוג תערוכת ראובן, ירושלים תרפ"ז (ראה גם הארץ, 18.2.1927).
- ביאליק (1955) = ח"נ ביאליק, איגרות אל רעייתו מאניה, תרגם: י"ל ברוך (המלביה"ד: י"ד ברקוביץ), תל-אביב 1955.
- ביאליק, כתבים גנוזים = ח"נ ביאליק, כתבים גנוזים של חיים נחמן ביאליק: מתוך העיזבון, המלביה"ד: מ' אונגרפלד, תל-אביב תשל"א.
- ביאליק, מהדורה מדעית, א = ח"נ ביאליק, שירים (תר"ן-תרנ"ח), מהדורה מדעית, א, תל-אביב תשמ"ג.
- ביאליק, מהדורה מדעית, ב = ח"נ ביאליק, שירים (תרנ"ט-תרצ"ד), מהדורה מדעית, ב, תל-אביב תש"ן.

- ביאליק (חש"ד) = מ' ביאליק, פרקי זיכרונות, תל-אביב חש"ד.  
בן-יהודה (1970) = ב' בן-יהודה (עורך), סיפורה של הגימנסיה הרצליה, תל-אביב תש"ל.
- בן יחזקאל (1941) = מ' בן-יחזקאל, "ספר 'ויהי היום'", כנסת (לזכר ביאליק), ו (תש"א), עמ' 29-63; נדפס שוב בתוך: שקד (1974), עמ' 337-372.
- בקון (1973) = י' בקון, "הערות למכתבי ביאליק אל אירה יאן", מאזנים, לו, גיל' 3, אדר א' תשל"ג (פברואר 1973), עמ' 228-229.
- בקון (1981) = י' בקון, בשנה הראשונה, תל-אביב תשמ"א.
- ברוידס (1976) = א' ברוידס, פגישות ודברים עם סופרי הדור, רמת-גן 1976.  
ברזל (1975) = ה' ברזל, "ביאליק וטשרניחובסקי", מאסף, י (מוקדש ליצירת ח"נ ביאליק במלאות מאה שנה להולדת המשורר, רמת-גן 1975).
- ברזל (1990) = ה' ברזל, שירת התחייה: חיים נחמן ביאליק, תל-אביב 1990.  
בריינין (1940) = ר' בריינין, כל כתבי, ג, רשימות וזיכרונות, ניו-יורק ת"ש.  
בר-יוסף (2000) = ח' בר-יוסף, סימבוליזם בשירה המודרנית, סדרת מושג, תל-אביב 2000.
- ברקוביץ (1976) = י"ד ברקוביץ, הראשונים כבני אדם, תל-אביב תשל"ו.  
גוברין (1975) = נ' גוברין, "ביאליק וש' בן-ציון", מאסף, י (תשל"ה), עמ' 298-304.
- גוברין (1982) = נ' גוברין, "גלגולו הספרותי של חשבון אישי", ביקורת ופרשנות, 17 (אדר תשמ"ב), עמ' 111-131.
- גוברין (1987) = נ' גוברין, "מבוא כהצהרת אהבה מוסווית", מאזנים, סא, 4-3, תמוז-אב תשמ"ז (יולי-אוגוסט 1987), עמ' 19-22. כונס בספרה דבש מסלע, תל-אביב 1989, עמ' 393-407.
- גוברין (1989) = נ' גוברין, דבש מסלע (מחקרים בספרות ארץ-ישראל), תל-אביב 1989.
- גוברין (1998) = נ' גוברין, כתיבת הארץ (ארצות וערים על מפת הספרות העברית), תל-אביב 1998.
- גוטמן ובן-עזר (1981) = נ' גוטמן נחום וא' בן-עזר, בין חולות וכחול שמים, תל-אביב 1981.
- גורן (1991) = י' גורן, עדויות נפגעי קשינוב, 1903, תל-אביב 1991.  
גליקסברג (1945) = ח' גליקסברג, ביאליק יום יום, תל-אביב 1945.  
ונביץ (1959) = נ' דונביץ, תל-אביב — חולות שהיו לכרך, ירושלים ותל-אביב 1959.

- הולצמן (1999) = א' הולצמן, מלאכת מחשבת: תחיית האומה (הספרות העברית לנוכח האמנות הפלסטית), תל-אביב 1999.
- המאירי (1962) = א' המאירי, ביאליק על אתר, תל-אביב 1962.
- ורדי (1929) = א' ורדי (עורך), עיר הפלאות (דברי סופרים ומדינאים על תל-אביב ליובל העשרים), תל-אביב תרפ"ט.
- ורדי (חש"ד) = ד' ורדי, בדרך הילוכי, תל-אביב חש"ד.
- ורסס (1984) = ש' ורסס, בין גילוי לכיסוי: ביאליק בסיפור ובמסה, תל-אביב 1984.
- חבס ושוחט (1947) = ב' חבס וא' שוחט (עורכים), ספר העלייה השנייה, תל-אביב תש"ז.
- טלפיר (1969) = ג' טלפיר, "אמנים בישראל שהלכו לעולמם: אירה יאן", גזית, כו, ניסן תשכ"ט - חשוון תש"ל (אפריל-נובמבר 1969), עמ' 47.
- טראגאן (1947) = ב"צ טראגאן (עורך), "גולי ארץ-ישראל בימי המלחמה העולמית", הקהילה היהודית באלכסנדריה (תרס"ן-תש"ז), מבוא מאת א' אלמליח, אלכסנדריה תש"ז, עמ' 66-78.
- טרטנר (1996) = ש' טרטנר, הפואמה הביאליקאית (המהפכה שחולל ביאליק בז'אנר של הפואמה העברית), דיסרטציה בהדרכת ע' שביט, אוניברסיטת תל-אביב 1996.
- יאן (1987) = א' יאן, "מבוא ל'מגילת האש' של ביאליק", מאזנים, סא, חוב' 3, תמוז תשמ"ז (יולי 1987), עמ' 16-18 (מרוסית: לילה הולצמן).
- ינאית (1965) = ר' ינאית, אירה יאן, ירושלים תשכ"ה.
- לוז (1988) = צ' לוז, על "מתי מדבר", רמת-גן 1988.
- לחובר (1944) = פ' לחובר, ביאליק - חייו ויצירתו, א-ג, תל-אביב 1944.
- מרוז (1972) = ת' מרוז, "סיפור אהבה", הארץ, 15.12.1972.
- סטוצ'קוב (1950) = נ' סטאטשקאו, דער אוצר פון דער יודישער שפראך, ניו-יורק 1950.
- סיון (1973) = ר' סיון, "ענייני לשון באיגרות ביאליק", מאזנים, לו, גיל' 3, אדר א' תשל"ג (פברואר 1973), עמ' 229-230.
- סלוצקי (1978) = י' סלוצקי, העיתונות היהודית רוסית בראשית המאה העשרים, תל-אביב תשל"ח.
- פיכמן (1953) = י' פיכמן, שירת ביאליק, ירושלים תשי"ג.
- קלוזנר (1941) = י' קלוזנר, ח"נ ביאליק ושירת חייו, תל-אביב תש"א.
- קמחי (1929) = ד' קמחי (עורך), ספר היובל של הסתדרות המורים תרס"ג-תרפ"ח, ירושלים תרפ"ט, עמ' 222-225.
- קמחי (1934) = ד' קמחי, על שבעה ימים, תל-אביב תרצ"ד.



רשימת הקיצורים

- קרוא (1996) = נ' קרוא, "סודו של ביאליק", עתמול, כא, 4 (אפריל 1996), עמ' 21.
- קריץ (1968) = ר' קריץ, על מבנה הסיפור "מאחורי הגדר", תל-אביב תשכ"ח.
- ראבידוביץ (1983) = ש' ראבידוביץ, שיחותיי עם ביאליק, ההדירו והוסיפו מבוא והערות בנימין ח"י ראביד וי' פרידלנדר, ירושלים ותל-אביב תשמ"ג.
- רבאו (1973) = צ' רבאו, בתל-אביב על החולות, רמת-גן 1973.
- רבניצקי (1927) = י"ח רבניצקי, דור וסופריו, א-ב, תל-אביב תרפ"ז-תרצ"ח.
- שבא (1977) = ש' שבא, הו עיר הו אם, תל-אביב 1977.
- שבא (1990) = ש' שבא, חוזה, ברח, תל-אביב 1990.
- שביט (1988) = ע' שביט, חבלי ניגון, תל-אביב 1988.
- שביט ושמיר (1994) = ע' שביט וז' שמיר (עורכים). במבואי עיר ההרגה (מבחר מאמרים על שירו של ביאליק), תל-אביב 1994.
- שביט ושמיר (1995) = ע' שביט וז' שמיר (עורכים). על שפת הכרחה (הפואמה של ביאליק בראי הביקורת), תל-אביב 1995.
- שוחטמן (1945) = ב' שוחטמן, "ביאליק המתורגם", העולם, לג, חוב' לט, יז בתמוז תש"ה (29.6.1945), עמ' 307-368.
- שמיר, 1979 = ז' שמיר, "בעקבות אהובה חומקנית", מעריב, יג בטבת תשל"ט (12.1.1979), עמ' 44.
- שמיר (1986) = ז' שמיר, הצרצר משורר הגלות, תל-אביב 1986.
- שמיר (1987) = ז' שמיר, שירים ופזמונות גם לילדים, תל-אביב 1987.
- שמיר (1988) = ז' שמיר, השירה מאין תימצא, תל-אביב 1988.
- שמיר (1991) = ז' שמיר, מה זאת אהבה, תל-אביב 1991.
- שמיר (1998) = ז' שמיר, באין עלילה, תל-אביב 1998.
- שמיר (1973) = מ' שמיר, "אהבת ביאליק" מאזנים, לו, חוב' ו, טבת תשל"ג (דצמבר 1972), עמ' 11-19. נדפס שוב בספרו של הנ"ל ענין אישי: עם 35 משוררים, תל-אביב 1987, עמ' 9-35.
- שנהר (1984) = ע' שנהר-אלרעי, כוחה של תשתית, תל-אביב 1984.
- שקד (1974) = ג' שקד, ביאליק (יצירתו לסוגיה בראי הביקורת), ירושלים תשל"ד.
- תדהר (1947) = ד' תדהר, אנציקלופדיה לחלוצי היישוב ובניו, ב, תל-אביב 1947.

## מפתח

|   |   |
|---|---|
| <p style="text-align: center;">אריכא, י' 210<br/> ארלוזורוב, ח' 252, 224<br/> אַש, ש' 306, 301–300</p> <p>באַרט (בראונינג), א' 102–103, 111<br/> בוגרשוב, ח' 187<br/> בודלר, ש' 89<br/> בורוכוב, ד"ב 39, 271, 281, 282,<br/> 303<br/> בורישקין, ש' 33<br/> ביאליק, ד"פ 21<br/> ביאליק, ח"י 21, 32, 132<br/> ביאליק ח"נ<br/> יצירותיו (יידיש = י'; כתבים גנוזים<br/> = ג):<br/> אבי 198, 220, 234<br/> אגדת שלושה וארבעה 18,<br/> 60–61, 73, 75, 111, 122,<br/> 168, 173, 179–182, 195,<br/> 234, 250<br/> אחד אחד ובאין רואה 225<br/> אחת, שתיים 114–115, 191<br/> אַיך? 29, 83–85, 91, 284<br/> איש הסיפון 15, 89, 209,<br/> 212–226, 229<br/> אכן גם זה מוסר אלוהים 57<br/> אכן חציר העם 235<br/> אלוף בצלות ואלוף שום 38,<br/> 177–178, 189–190, 229<br/> אלמנות 239–239</p> | <p style="text-align: center;">אבישי, מ' 260<br/> אברבך, ד' 254<br/> אברבנאל, דון י' 182, 186<br/> אברמוביץ ש"י (ראה מנדלי)<br/> אודסה 9, 14, 16, 19, 23, 32–34,<br/> 42, 48, 54, 63–74, 78, 109,<br/> 124, 125, 148, 164, 167, 223,<br/> 228, 258, 266, 271, 284, 298,<br/> 321<br/> אורבוכ, ש' 21, 21, 31, 71, 127, 132,<br/> 206, 227, 255<br/> אונגרפלד, מ' 7, 11–12, 61, 91, 92,<br/> 110, 147, 174, 199, 259, 267<br/> אופק, א' 210<br/> אורלוף, ח' 206<br/> אורלן, ח' 49<br/> אחד-העם (גינצבורג) 19, 23, 26,<br/> 31–33, 39, 56, 62, 65, 71, 78,<br/> 79, 90, 127, 129, 130, 132,<br/> 166, 187, 217, 228<br/> איבסן, ה' 209<br/> אייזנשטדט (ראה ברזלי)<br/> אלישבע (ראה ביכובסקי)<br/> אלמליח, א' 199<br/> "אלף לילה ולילה" 195, 198<br/> אלשטיין, י' 175<br/> אלתרמן, נ' 21, 49, 76, 160, 224,<br/> 233, 255<br/> אנטוקולסקי, מ' 56–58, 176, 284<br/> אנטוקולסקי, פ' 259</p> |
|---|---|

- היה ערב הקיץ 139  
 היה שלום אחי (ג) 99  
 היי עוד הפעם מחסה (ג) לי 15,  
 193–192  
 היש את נפשך לדעת 89  
 הכניסיני תחת כנפך 85–89, 92,  
 117, 159, 226, 269, 286,  
 337, 316  
 הלכה ואגדה 70  
 המכונית 168, 174, 229  
 המליץ, הצפירה וצבע הניר 40  
 המלך דוד במערה 48  
 המתמיד 28, 31, 89, 284  
 הנער ביער 169–170  
 המפרפרים והמפרכסים 20  
 המלך שלמה ומלכת שבא 184  
 הנער דוד 184  
 הנשר הלבן 184  
 העיניים הרעבות 28  
 הקיץ גווע 65–66  
 הרהורי לילה 76–77, 175  
 השירה מאין תימצא (ג) 27, 30  
 התהפוכה (ג) 77  
 התעונוי חרבוני צהרים (ג) 192  
 התרנגולים והשועל 189  
 ואם ישאל המלאך 225–226  
 והיה כי תמצאו 74  
 חוזה, לך בְּרַח 160  
 חלום חזיון אביב (ג) 79  
 חלפה על פניי 211  
 יהי חלקי עימכם 9  
 יונה החייט 104, 248  
 ים הדממה פולט סודות 74, 92  
 ים לידער (י) 142–143  
 יעקב ועשיו 224  
 יש לי גן 122  
 יתמות 15, 135, 229, 233  
 כוכב נידח 92
- אם יש את נפשך לדעת 31  
 אמי זכרונה לברכה 246–250  
 אצבעוני 167, 174  
 ארון הספרים 160  
 אשֶׁרֶיךָ צעיר רודם (ג) 32  
 באוהל התורה (ג) 56  
 בבית אבא (ג) 39, 81  
 בגינת הירק 63, 162, 236–237  
 בהבטחות שווא 92  
 בי יקננו נחשים (ג) 28  
 בין נהר פרת ונהר חידקל 77,  
 114–116, 122, 521  
 בכרכי ים 76  
 בְּנֵכֶר 119–120  
 בעיר ההרגה 35–38, 43–46, 63,  
 230, 261, 262, 283, 284,  
 289, 309  
 בְּשָׁל תפוח 79–80, 89  
 בת ישראל 92  
 בתשובתי 22, 61  
 גם בהתערותו לעיניכם 160,  
 233–234, 246, 260  
 גן עדן תחתון 189  
 דָּאָס לעצטע וואָרט (י) 45, 160  
 דבורת הזהב 221–222  
 דְּבָר 45–49  
 די מווע (י) 24  
 האישה ומשפטה עם הרוח  
 177–178, 184, 207–209,  
 258  
 הבחור (ג) 240  
 הברכה 51–54, 60, 170, 190,  
 260, 261, 283  
 הולכת את מעמי 7–8, 93–111,  
 192–193, 241, 254, 259,  
 299, 331  
 החצוצרה נתביישה 163–165  
 היא יושבה לחלון 123, 124

- 222–221  
 ספר בראשית 26, 166–169  
 עומד אני ומפשפש (ג) 155–157  
 עיניה 15, 79  
 על השחיטה 44, 46–47  
 על כַּף ים מוות זה 65, 76  
 על ראש הראל 55–56  
 על שילשים (ג) 218, 224, 237,  
 250  
 עם דמדומי החמה 17, 92  
 עם שמש 37  
 ערב פריהלינג (י) 124  
 ערבית 139  
 פלוני יש לו 26, 117–118, 166,  
 222, 167  
 פְּרָדָה 38, 188, 229, 233, 237  
 ציל צליל 4–112, 1, 191  
 ציפורת 80, 83–85, 91  
 צנח לו זלזל 159–160, 162  
 צעירות או ילדות? 162  
 צפרירים 31  
 ראיתכם שוב בקוצר ידכם 160,  
 235–236, 240  
 ר' ברוך איידלמן (ג) 16, 28  
 רזי לילה 31  
 רק קו שמש אחד 211  
 שור אבוס וארוחת ירק 172, 225,  
 253  
 שחה נפשי 74  
 שיר העבודה והמלאכה 251–252  
 שירתי 79–80, 89, 91, 249  
 שירתנו הצעירה 90  
 שלמה ואשמדאי 184, 239  
 שלמה המלך והדבורה 151, 226  
 שלמה ובלקיס 111, 136, 184,  
 195  
 שלשלת הדמים 136, 224  
 שתי בנות 116–117
- לא הראני אלהים 159  
 לא זכיתי 49  
 לא יָדַע איש מי היא 119  
 לבנות שפיה 49, 116, 190, 198,  
 219  
 לממשלת המארש 70  
 למנצח על הנגינות (ג) 211  
 לנתיבך הנעלם 7–8, 93–111,  
 124, 179, 193, 196, 211,  
 222, 241, 259, 269  
 לפני ארון הספרים 76, 92,  
 152–162  
 מאחורי הגדר 12, 19, 23, 29,  
 39, 115, 119, 127–141,  
 144, 149–150, 212–214,  
 219, 258, 269  
 מאחורי השער 145  
 מגילת האש 14–15, 28, 64–74,  
 76, 77, 140, 224, 248, 264,  
 270, 297, 299, 300  
 מגילת ערפה 133–134  
 מחאה על דרך החרוז (ג) 225  
 מי אני ומה אני 225  
 מיין גאָרטען (י) 89, 111  
 מכתב קטן לי כתבה 104  
 מלכת שבא (ג) 15, 77, 168  
 מנגינה לאהבה (ג) 24–25  
 מנהג חדש בא לעולם 116  
 מעוות לא יוכל לתקון 32  
 מעשה ילדות 31  
 משירי החורף (תרס"ד) 80–82,  
 91, 224  
 מתי מדבר 55–56, 76, 263, 270,  
 297, 300  
 נחום ותודי וצעצועיהם 151  
 נטוף נטפה הדמעה 262  
 סוחר 33, 34, 44  
 ספיח 27, 39, 76, 77, 149, 151

- בר-יוסף, ח' 12, 30  
 בריינין, ר' 91–92, 197, 199  
 בריל, א' 176, 267  
 ברלין 25, 74, 167, 171, 200–201,  
 230, 284, 300, 331  
 ברלין, י' 234  
 ברלין, מ' 206  
 ברן 93, 298, 302, 307  
 ברנדשטר, מ"ד 24  
 ברנר, י"ח 10–11, 89, 92, 153  
 ברקוביץ, י"ד 93, 110, 125, 155,  
 162, 175, 188, 242, 243  
 ברש, א' 111  
  
 גוברין, נ' 8, 11, 71, 76, 91, 110,  
 174, 185, 198, 241, 253, 259  
 גוגול, נ' 186, 203  
  
 גוטמן, נ' 10, 168, 174, 185, 205,  
 209  
 גור-גרזובסקי, י' 206, 252  
 גורדון, י"ל 21, 24, 30, 56–57, 62,  
 95, 105, 190–191, 198  
 גורן, י' 39, 49  
 גורקי, מ' 154, 167  
 גינוסר, פ' 240  
 גינצבורג, ר' 34  
 גיפיוס, ז' 102  
 גליקסברג, ח' 19, 21, 25, 26, 29,  
 30, 49, 197, 198, 199, 202,  
 205–206, 210, 222, 226  
 ג'נבה 16, 93, 98, 259, 293, 296,  
 306, 316  
 גנסיץ, א"נ 179  
 גרבלסקי, ב' 175  
 גרינבוים, מ' 141  
 גרינברג, א"צ 228, 230, 232  
 גרינברג, ח' 168  
  
 תאמי יונים (ג) 79  
 תיקון חצות 22, 31  
 תקוות עני 31, 248, 284  
 תרזה יפה 49, 120–123  
 תרנגול 77  
 ביאליק, י"ד 21  
 ביאליק, מ' 8, 24–27, 29, 34, 98,  
 159, 187, 188, 242  
 ביאליק, מ"י 20–22  
 ביאליק, ש' 21, 29  
 ביאליק, ש"ז 29, 169, 174  
 ביירון, לורד 18, 47, 63  
 ביכובסקי, א' 178  
 בלובשטיין, ר' 148, 178–179  
 בלוק, א' 220  
 בן-אביגדור 33, 91  
 בן-גוריון, ד' 147  
 בן-יהודה, א' 125  
 בנטוויץ, נ' 250  
 "בני משה" 33, 132  
 בן-ישי, א"ז 204, 210  
 בן-עזר, א' 174, 185  
 בן-עמי, מ' 93, 96–98, 161  
 בן-עמי, ש' 34, 252  
 בן-צבי, י' 138  
 בן-ציון (גוטמן), ש' 29, 91, 110,  
 161, 165, 166, 252, 265, 318,  
 336  
 בצלאל, ביי"ס 9, 10, 137, 143, 144,  
 151, 204–205, 315  
 בקון, י' 10, 198  
 בראונינג, ר' 102–103, 111, 193  
 ברדיצ'בסקי מ"י 133–135  
 ברודס, א' 202, 206  
 ברוך, י"ל 242  
 ברזל, ה' 55, 62, 161  
 ברזלי (אייזנשטרט), י' 10, 39, 138,  
 141, 333

|                                    |                                    |
|------------------------------------|------------------------------------|
| 294 א' ויילד,                      | גרינשפאן, א' 61                    |
| 138, 10 נ' וייץ,                   |                                    |
| 240 מ' ורוץ,                       | דבר 231                            |
| 141 ד' ורמן,                       | "דואר היום" 231                    |
| 161 ש' ורסס,                       | דובוסרסקי, י' 12                   |
| 142, 68, 67, 63, 48, 33 ורשה       | דובנוב, ס' 34                      |
|                                    | דובנוב, ש' 35, 76                  |
|                                    | דה מיסה, א'                        |
| 289, 154 ז' ז'בוטינסקי,            | דוֹדָה, א' 79–80, 89, 91           |
| 237, 24, 23, 21 ז'יטומיר,          | דונביץ, נ' 210, 211                |
| 205 זיידמן-פרויד, ת'               | דיונגוף, מ' 187, 202–204, 206,     |
|                                    | 237–235, 232, 228, 210             |
| 33 טביוב, י"ח 33                   | דנטה, א' 180                       |
| 174, 138, 10 י' טהון,              | דרויאנוב, א' 49, 160, 166, 228     |
| 125, 59 ל' טולסטוי,                |                                    |
| 198 ג' טורי,                       | האג 16, 25, 38, 98, 105, 110, 142, |
| 150 ג' טלפיר,                      | 334, 331, 143                      |
| 125 ד' טנא,                        | האפרתי, י' 49                      |
| 62, 49 ש' טרטנר,                   | האפרתי, י' (מטרופולוביץ) 158, 162  |
| 88, 54, 42, 17 ש' טשרניחובסקי,     | "הבימה", להקת 229, 230             |
| 333, 206, 161, 155                 | הד, מ' 239                         |
|                                    | הולצמן, א' 54, 61, 240             |
| 161, 150, 143–142 יהודה הלוי       | הולצמן, ל' 71                      |
| 223–222                            | היינה, ה' 120, 126, 193            |
| 259, 94, 54, 41, 16 ד"ר יוסילביץ,  | הירשנברג, ש' 333                   |
| 120, 110, 51, 46, 43, 35, 22 יידיש | הלניזם והבראיזם 14–15, 19, 28,     |
| 242, 230, 223, 162, 161, 140       | 81–82, 128, 132, 194–195           |
| 263                                | הלפריץ, ח' 198, 253                |
| 198 ד' ילין,                       | המאירי, א' 33, 228, 232            |
| 174, 138, 11, 8 ר' ינאית בן-צבי,   | הרצל, ב' 32, 45–49, 68, 132, 149,  |
| 185                                | 151, 195, 217, 225, 321            |
| 49 ע' יסיף,                        | "השילוח" 33, 45, 62, 63, 67, 76,   |
| 220 ס' יסניץ,                      | 80, 99, 127, 130, 134, 155,        |
| 199 ל' יפה,                        | 268, 293                           |
| 227, 217, 164, 146–145 יפו         |                                    |
| 315, 267, 259, 166, 9 ירושלים      | ווייל, נ' 141                      |
| 338–317                            | וולוז'ין 19–20                     |
|                                    | וולאר, א' 203                      |

מפתח

|                                    |                                    |
|------------------------------------|------------------------------------|
| מזרים 9, 10, 164, 174, 176         | כהן, ח' 126                        |
| מרז'קובסקי, ד' 102                 | כהן, י' 41, 50, 93–95, 155, 309    |
| נאדסון, ס' 47                      | כץ, מ' 206                         |
| נוברשטרן, א' 49                    | כ"ץ, ש' 239                        |
| נורדאו, מ' 252                     | לאור, י' 240                       |
| ניצשה, פ' 15, 28, 51, 55, 73, 132, | לבונטין, ז"ד 39                    |
| 282, 234, 215                      | לבנוזן, מ"י (מיכ"ל) 63, 179        |
| סוסנוביץ 31–32                     | ל'ראוז, ג"ל 13                     |
| סוקולוב, נ' 151, 225               | לוז, צ' 62, 240                    |
| סטוצ'קוב, נ' 125, 140, 210         | לוזאן 93                           |
| סליפיאן, ד"ר 16, 35, 39, 94, 197   | לוטי, פ' 297                       |
| סליפיאן, ל' 16, 35, 94, 126, 190,  | לויטן, י"א 196                     |
| 216, 218–219, 278, 282, 296,       | לוינסקי, א"ל 16–17, 65, 263, 293,  |
| 316, 336                           | 322                                |
| עגנון, ש"י 10, 11, 141, 179–180,   | לונדון 70, 71, 245–250, 331        |
| 185–186, 187, 189, 198, 210        | לוצאטו, ש"ד 68                     |
| "עדין" 125, 175                    | לחובר, פ' 24, 49, 62, 76, 110, 140 |
| עובדיהו, מ' 243–244                | ליברמן, מ' 206                     |
| עובדיהו, ש' 207                    | ליטווינובסקי, פ' 206               |
| עופר, י' 126                       | ליליין, א"מ 98, 311                |
| פו א"א 102                         | ליליינבלום, מ"ל 19, 23, 60, 78, 90 |
| פוטיומקין, אניית הקרב 64, 76       | לנדסמן 34                          |
| פושקין, א' 80, 89, 259             | לסינג, ג"א 55                      |
| פיארברג, מ"ז 160                   | "מאזניים" 7, 7, 230, 246, 247      |
| פיכמן, י' 49, 141, 151, 155, 161,  | מאנה, מ"צ 179                      |
| 162, 206                           | מוזיאון תל-אביב 202–204            |
| פיקהולץ, ח' 241–254                | מוסקבה 16, 165, 167                |
| פן, א' 228, 232                    | מיאקובסקי, ו' 220, 229             |
| פסטרנק, ל' 59, 125, 196, 204, 210, | מיב"ל (ראה לבנוזן)                 |
| 220                                | מילטון, ג' 180                     |
| פרוג, ש' 45                        | מיסה, א' 222, 324–330              |
| פרויד, ז' 205                      | מירון, ד' 162, 234, 240            |
| פרדס 56                            | מנדלי מוכר ספרים 19, 39, 71,       |
| פרידמן, פ' 206                     | 93–94, 127, 129, 227, 271,         |
|                                    | 273, 278, 282, 290, 294, 296,      |
|                                    | 336                                |

- פרי, מ' 49  
 פריז 16, 207, 298  
 פריי, נ' 43  
 פרישמץ, ד' 30, 74, 77, 153  
 פרסקי, ד' 175  
 פרץ, י"ל 24, 39, 45-47, 49, 58, 96, 110, 197, 269, 283, 295  
 צ'וקובסקי, ק"א 170  
 צייטלין, א' 150  
 צייטלין, ה' 47  
 צ'כוב, א' 128, 144, 317  
 צמח, ש' 141  
 צ'רנוביץ, ועידת 46, 152  
 קאנלסקי, מ' 251  
 קבק, א"א 93, 99, 146-150, 187  
 199, 318, 333  
 קולרידג', ס"ט 13  
 קוסמן, א' 114  
 קוראן 114, 125, 184, 186, 195  
 קורוסטישוב 21, 23, 24  
 קושלבסקי, ר' 49  
 קישינב 7, 16, 34-44, 94, 142  
 254, 265, 267-288  
 קלוזנר, י' 26, 29, 39, 49, 62, 76  
 93, 174, 186, 309  
 קליינמן, מ' 242  
 קלצ'קין, י' 93  
 קמחי, ד' 138, 146  
 קרוא (קרופניק), ב' 174  
 קרוא (קרופניק), ח"א 174  
 קרוא (קרופניק), ל' 174  
 קריץ, ר' 140  
 קרני, י' 207  
 קרקוב 142, 263  
 ראב, א' 178  
 ראבידוביץ, ש' 200, 210  
 ראובן (ראה רובין)  
 רבי בנימין (ראה רדלר)  
 רבינוביץ, א"ז (אז"ר) 206  
 רבינוביץ, ש' (ראה שלום עליכם)  
 רבניצקי, א' 34  
 רבניצקי, י"ח 39, 56, 65, 97, 142, 145, 160, 165, 187, 206, 227  
 228, 290, 302, 303, 307, 308  
 313, 319, 323, 336  
 רדלר, י' (רבי בנימין) 187  
 רובין, ר' (ראובן) 178, 202, 205, 210  
 רחל (ראה בלובשטיין)  
 רטוש, י' 14-15  
 ריבלין, י' 125, 186  
 רייזין, א' 160  
 "רשומות" 228, 230  
 שאגאל, מ' 11, 200-204, 210  
 שבא, ש' 174, 253-254  
 שביט, ז' 239  
 שביט, ע' 47, 49, 61, 76, 160, 162, 198, 239  
 שד"ל (ראה לוצאטור)  
 שווייץ 42, 93-94, 127, 132, 211, 267  
 שוחטמן, ב' 76  
 שופמן, ג' 17  
 שטיבל, א"י 171, 201  
 שטיינברג, י' 18  
 שטיינמן, א' 228, 243  
 שטיינמן, ו' 244, 253  
 שטרוק, ה' 203  
 שיינקין, מ' 98, 187  
 שילר, פ' 55  
 שירמן, ח' 62  
 שכביץ, ב' 13



מפתח

|                                  |                                   |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| שפיה 38, 44, 49, 190–192, 197,   | שלום עליכם 93, 98, 125, 160, 166  |
| 218                              | שלונסקי, א' 21, 220, 225, 228,    |
| שפיצר, ל' 234                    | 229, 230, 235, 238, 239, 240,     |
| שפיר, ב' 160                     | 255                               |
| שץ, ב' 9, 98, 143–144, 185, 204, | שמיר, ז' 30, 61, 76, 77, 91, 125, |
| 302, 308, 311, 333               | 126, 140, 160, 174, 186, 198,     |
| שקד, ג' 162, 175                 | 222, 225, 239, 240                |
| שקספיר, ו' 89, 157–159, 229      | שמיר, מ' 7, 11, 49, 241, 253      |
| תדהר, ד' 185                     | שנאן, א' 239                      |
| תל-אביב 231, 252, 268, 338–339,  | שנהר, ע' 174                      |
|                                  | שניאור, ז' 18, 34, 93, 139, 155,  |
|                                  | 162, 210, 294, 299                |

## חתימה

חובה נעימה היא לי להודות לפרופ' חמוטל בר-יוסף, שנתנה לי את צרור מכתביה של אירה יאן בגרסה מפוענחת, שעל התקנתה טרחה רבות, וכן למנהל בית ביאליק מר יונתן דובוסרסקי ולצוות עובדיו שאפשרו לי לפרסם איגרות נוספות שנתגלו "ברגע האחרון". כמו-כן אני מבקשת להודות לגב' לילה הולצמן, שתרגמה בכשרון רב את איגרותיה של אירה יאן ואת קטעי השירה המשולבים בהן. תודה מקרב לב גם לקברניטי אוניברסיטת תל-אביב, למר גדעון שפיגל מביה"ס למדעי היהדות ולד"ר דני קורן מבית יהודי בסרביה על עידודם וסיועם. תודה מיוחדת לפרופ' עוזי שביט ולד"ר שמואל טרטנר שקראו את כתב-היד, לד"ר חיים כהן שערך את הספר ולגב' לאה שניר ששקדה על הבאתו לדפוס. ולבסוף, תודה לשמעון חן מדפוס "גרפית", שאלמלא מסירותו ורמתו המקצועית הגבוהה, לא היו ספריי יוצאים בעתם וכצורתם.

ספרי מוקדש לזכרו של אבי היקר יצחק גרבורג, שידע כל ימיו לשלב חזון ומעשה, אף לימדני להלך בנתיבות עולם, לדובב רעיונות ולהוציאם מן הכוח אל הפועל.



אירה יאן הייתה הציירת "העברית" הראשונה. בעודה מציירת את דיוקנו של ח"נ ביאליק ומאיירת את כתביו, היא התאהבה בו עד כלות, והחליטה לשרוף למען אהבתה זו את כל הגשרים: היא עזבה את בעלה, את ביתה ואת תרבותה, ונסעה לפלשתינה-א"י של ימי העלייה השנייה בתקווה שהמשורר יבוא בעקבותיה. ידידי ביאליק ושומרי עיזבונו הסתירו בקנאות את פרשת חייה ומותה, מחשש פן ייפגעו מעמדו הציבורי של "המשורר הלאומי" ורגשותיה של מאניה רעייתו. במלאות מאה שנה להולדת ביאליק נתפרסמה אמנם פרשת אירה יאן ברבים, אך עד לאחרונה לא הותר פרסומו של צרור גנוז ובו עשרות מכתבים נואשים שכתבה הציירת למשורר. מכתבים נרגשים אלה, הרואים כאן אור לראשונה בתרגומה של לילה הולצמן, שופכים אור חדש על יצירת ביאליק, ומגלים אחדים מסודותיה המוצפנים. מקובל לחשוב שפרשת אירה יאן לא הולידה אלא שני שירי פְּרָדה נאים ("הולכת את מעמי" ו"לנתיבך הנעלם"). מתברר כי עקבותיה ניכרים ביצירה בכל אתר ואתר, למן שנת פגישתם הראשונה של השניים בקישינב (1903) ועד ליום מותו של המשורר (1934). ספרה של זיוה שמיר עוקב אחר רישומה של פרשת אירה יאן ברחבי היצירה הביאליקאית לסוגיה ולתקופותיה, ומגלה פנים חדשות ביצירות נודעות כדוגמת שיר האהבה "הכניסיני" והסיפור "מאחורי הגדר", "שירי העם" ואגדות "ויהי היום", הסיפור האחרון ("איש הסיפון") והשירים האחרונים ("פְּרָדה", "דבורת הזהב" ועוד).

פרופ' זיוה שמיר מהחוג לספרות עברית באוניברסיטת תל־אביב פרסמה עד כה שבעה חיבורי מחקר על יצירת ביאליק, ושלושה ספרים על השירה המודרניסטית (אלתרמן, רטוש). כן כתבה מאות מאמרים ורשימות וערכה ספרים רבים.

## הוצאת הקיבוץ המאוחד



0 00310003340 4  
דאנאקוד 31-3340

עיצוב: רוחמה ש.