

— כי מלאכיו יצוה לך לשמרך בכל דרכיך... — קרא ר' חיים בגרון, בנעימה של אומרי־תהלים, ואף הסביר לו את הפסוק באורך־רוח של מלמד־תינוקות.
— לא עלי נאמרו הדברים, ר' חיים... — נד ר' יצחק נואש בראשו — וכי מי אני? מה יש בידי מלבד קומץ של פרקי תהלים?... ר' חיים, כבר שלחו אלי את פתק־ההזמנה, ר' חיים — עבר לנעימה של תפילות הימים־הנוראים — ואני... הרים קולו בסלסול חזני — כרס עשיתי לי לתולעים... רק גשמיות ולא רוחניות... אוי־אוי, ילקוני שם... הוי, כמה ילקו...
הוא נבהל מדברי עצמו ונאחז בידו של ר' חיים, שלא פסק מחיוכו הסלחני ומדברי נחומים ושידולים.

— עוד פסוק אחד, ר' חיים... פסוק, ר' חיים... העצבות, רחמנא־לצלן...
— כי כל ימינו פנו בעברתך, כלינו שנינו כמו הגה... ימי שנותינו בהם שבעים שנה, ואם בגבורות שמונים שנה, ורהבם עמל ואון... — הנעים ר' חיים סמוך לאוזן שכנו, כשר לו שיר־ערש, וסיים בפירוש הדברים.
— כלינו שנינו... — הידר אחריו ר' יצחק כמעמקי מחשבות — מה נותר מהכל? — הבל, ר' חיים... הן רק אתמול היו אבא ואמא... והנה־הבית... והנה יצחק הילד... — ידו גישה לפניו, כידו של סומא — והנה גם חיה־רחל הקטנה... וכל זה הבל־הבלים, ר' חיים... אני... ר' חיים! — נזעק פתאום — עצבות נוראה בלב ופחד משונה...
— ועתה נקרא קריאת־שמע! — גחן עליו ר' חיים בקול רך.
ר' חיים קרא — ור' יצחק שנה אחריו. אחרי־כן, כאשר פנה ר' חיים ללכת — נתפלץ ר' יצחק ואחז בו טוב:

— ישב, ר' חיים... אלינא יעזבני... פחד גדול, ר' חיים... ואני חולה מאד...
— נרננו, ר' יצחק... לא אלך... ירדס־נא... יעצום את העינים... בערב ילין בכי ולבוקר רינה... הוא שומע, ר' יצחק? — לבוקר רינה...
מפויס ונרגע, כילד לאחר בכיה ממושכת, שכב לבסוף ר' יצחק. ואולם ר' חיים ישב עוד למראשותיו. הוא יחכה עוד שעה קלה: אסור להשאירו לבדו. אין דבר; אם נתקבלה דפשה עבודו — הרי מחויבים להביאה אליו בכל עת... יתכן באמת שבנו שיחיה נזכר סוף־סוף באביו הזקן, וליתר מהירות הריץ לו דפשה במקום מכתב רגיל...

„האביר בן דמות היגון” ות. נ. ביאליק

מאת פ. לחובר

(לכ"א בתמוז)

בחיי יוצרים גדולים ובפעולותיהם, והעיקר — בפעולות היצירה שלהם, אין שלטון־ייתר למקדיות. בנפשם גובר תמיד הטבע, שהוא בהם אלים, והטבע אינו יודע את המקרה.
מה ראה ביאליק לתרגם מכל היצירות העולמיות בספור, שהוא ידע והכיר והעריך, רק יצירה אחת, יחידה ואין בלתה, זו של היוצר הספרדי הגדול, המציינת גבול בין „עולם עובר” של אבירות ימי־הבינים ובין העולם החדש, שהוא ניגוד לאבירות זו — את „דון קיכוט” של סארוונטס? מה חיבב עליו יצירה זו חיבה יתרה?
ביאליק תרגם או לקח חלק בתרגום דברים מן הפרוזה הספורית של הספרות האידית, ואף דברים אלו מתקרבים ברובם לאותו קו שכמופת וכדוגמה לו משמש ספרו של סרוונטס והמסלול שסלל בין הנשגב ובין המגוחך, בין הנעלה ובין השפל. כך לקח ביאליק חלק בראש בתרגום „ספר הקבצנים” של מנדלי מו"ס בצורתו הראשונה בעברית, צורת „נ' כפופה” (פישקע

דער קרומער), כפי שנקבעה בפרקים שנדפסו בשעתם ב„הדור“ הראשון. וכך התחייב באחריותם של התרגומים העבריים הראשונים מספורי שלום עליכם, שנעשו בהשגחתו ובסיועו¹, ולכל הפחות אחד מספוריו של שלום עליכם הקטנים תרגם בעצמו². ועלפי רוב היו מסוג זה גם שאר הדברים, שביאליק טרח הרבה בהכנסתם לברית העברית מן הספרות האידית. כגון „אברהמ'ל הסנדלר“ מאת ב. שאפיר, ועוד.

ובוא וראה: כשבא ביאליק למנות את שבחיו של הספר „דון קיכוט“ לסרוונטס מנה בו קודם כל שבחים שיותר שהם ענין ליצירה של המספר הספרדי הגדול יש בהם ענין ליצירותיהם של המספרים היהודים הגדולים שהלכו בעקבותיו. וכך הוא מספר בשבחָה של יצירה זו, שהיא „אפופיה גדולה ונפלאה. שקפל סרוונטס לתוכה באמנות נפלאה את הישפניה כולה. את כל חיי העם בדור ההוא. עוברים לפניכם שם במחזה המון ציורים ומעשים ותמונות בני־אדם וטפוסים שונים, אישיים וקבוציים, — הם ומנהגייהם, שיחותיהם ועסקיהם, שבתם ולכתם, חכמתם ואזלתם, בגדיהם מאכלם ומשתם, ועוד ועוד, אין נגרע מכל חייהם דבר.“ נוסף על זה באים משולבים בתוך הפרקים והשיחות של הספר „גם הרבה רעיונות נעלים ופתגמי־חכמה, פרי המחשבה העליונה של הדור, ביחד עם המון פתגמי־עם ומשלי־הבריות, פרי רוח העם ונסיון־החיים.“ ו„שפעת־חומר זו היא בלבדה דיה לעשות את הספר ל„אוצר בלום“, למין „כל־בו“ לאומי של הישפניה.“

הן עכשיו ענין לכאן את דברי ביאליק במאמרו „מנדלי ושלשת הכדכים“, בבואו לסכם בו את דבריהם של מבארי כתבי מנדלי ולהעביר לפני עינינו בדרך זו את טיבם ומשקלם של הכתבים: „בשלשת הכדכים קפל ר' מנדלי כמעט את כל העולם היהודי לכל מראות חיי האומה הטפוסיים ביותר“; ר' מנדלי אינו נוהג ביצירה מנהג החריף, שהוא קפדן וצר־עין, אלא מנהג הבקי, שיש לו רב, ולפיכך עינו יפה וידו רחבה. ר' מנדלי אינו סודק שערות, אינו מתין ניצוצות ומפריח אבק־זהב, אלא מוציא ונותן בשפע, חמרים־חמרים, טבין ותקילין: „כתבי מנדלי הם אוצר בלום. מין „כל־בו“ של כל השמן והסולת בלשון העברית.“ ובהוספת ה„נוסף“ משלו לדברי המבארים: כתבי מנדלי הם „בית־גנזים לכל צורות־החיים של היהודים בדורות רבים ולהמצית הסגנון העברי של כל הדורות“, ובנוסף אחר: מנדלי הוא „הסופר והצייר של כנסת־ישראל וחייה“.

כאן כאילו נגלה לפנינו מקום החבור והקשר, שקשר את לבו של ביאליק ליצירת־המופת של החווה הספרדי, שהיה למופת לסופרי־המופת שלנו. סרוונטס היה סופר של „הווי“ לאומי, וביאליק נמשך אחריו, כשם שנמשך אחרי סופרי „הווי“ הלאומי שלנו, ומתוך שנמשך אחריהם. אולם בשורש הדבר יש פירכה: האם באמת היה סרוונטס סופר הווי והמנהגים הלאומיים, כפי יראה אותו ביאליק? ודאי סיפר סרוונטס ב„דון קיכוט“ על מנהגי זמנו ודורו ותיאר אותם. אבל הוא לא עשה זאת כמלאכה שהוא צריך לגופה, אלא כמתעסק בעלמא, ואף כי יש ודרכו דרך ההרחבה — היינה מצא דמיון בין רחבת הדבורים והמאמרים של סרוונטס ביצירתו ובין הרווחה של מרכבת־מלכים מוזהבה, הרתומה לשישה סוסים על מצילותיהם, — אין הוא מרחיב בציורי־ההווי ובמנהגים, ואין הוא עושה בהם הרבה, אלא מספר עליהם בדרך הילוכו ונסיעתו, כאילו דרך־אגב וכלא־הרעיד, בבואו לספר על המעשים והמאורעות של גבורו, שהם הם עיקר ספורו. שלא כדרכם של סופרי־ההווי הלאומיים — אין לסרוונטס נטיה יתרה אל המגובש ואל המוצק, היסוד החזק של ספרות החיים הלאומיים והמנהגים. ואדרבה, נוטה הוא כולו אל התנועה, ולא אל „המנוחה“. ואין הוא יודד והוצב בקרדומו מן „השתין“, כפי שספר

1 ראה אגרות ת. נ. ביאליק, כרך א', עמ' ע"ו—ע"ח ועמ' ק"י, ל"ד.

2 ראה שם, עמ' קע"ו.

ביאליק בשבחו של מנדלי מ"ס, ואין הוא עושה בכלל מעשה קרדום, אלא מלאכה "קלה" מזו, — רוחנית יותר, כרוחניות היתרה של גבורו, ומלאה יותר תנועה, כתנועת הגבורה הנצחית של הגבור, שאנו כאילו רואים אותו תמיד על סוסו, מוכן תמיד להשתער. וביאליק הן הרגיש גם בזה, ולא עשה את עיקר מלאכתו בספרו של סרוונטס. את תרגום הספר, בחגרו את הכלים הכבדים של סופרי ההווי ובחרטו ובחצבו בלשון־המסורת הכבדה והמוצקה, אלא בנסותו את כוחו בסגנון ספורי מלא־תנועה, שהוא אמנם "חגיגי", בהיותו רבוד מרבדים יקרים של הסגנון המקראי העתיק, ועם זה חטוב אטון דק, קל ומרחף, והכריע — וכדרכו, בקיצוניות יתרה — דוקא לצד השני, במחקו מן התיאורים שבספרו של סרוונטס ובקצצו בהם, בכוחו את תרגומו לבני־הנעורים ובסגלו אותו לרוחם.

וחוזרת איפוא השאלה למקומה: מה משך את ביאליק בספר זה משיכה חזקה כל כך, שנתן לו מכוחו ותרגמו לעברית — ספר יחיד בין כל ספרי הספורים הגדולים שבספרות העולמית?

ויש לומר, שגבור הספר, האיש השקוע בעולם הספרים, העולם שכבר שקע, והחייים אחרים, חיים שברוח, חיים אידיאליים, נבדלים ונפרדים מחיי שאר בני־אדם בדורו שפנו עורף לאידיאליים הישנים — הוא שמשך הרבה את לבו של מי שגבור־הספר — "המתמיד" וכו' — היה זמן רב לגבורו; והן הגבור הזה — מותר לנו להגיד — לא הרפה ממנו. ומן הענין הוא כאן לראות כמה עמל ביאליק לחבב עלינו את גבור האבירות הזאת, האבירות הספרית, של דון קיכוט, וכמה רצה להרים את קרנו¹.

ואלה הם דבריו, שנאמרו — בהקדמה לתרגומו — בשבחו של הגבור, האביר ברוח: "האביר, אל־פחד ואל־דופי", הוא "האביר בן דמות היגון", דון קישוט, בכל שגעונותיו וזרותיו, הריהו איש אשר רוח יתרה בו, אדם המעלה, יתרון־הרוח ירושה הוא לו מעוד־פ־הכוח של אבותיו האצילים, אלה, שהביאו בשעתם את האבירות לעולם, בימיו, אמנם, כבר אבד ניר לאבירות הקדמונית, זו שהיתה תערובת נפלאה של הוד וגבורה וגודל־נפש כרוכים ביחד עם אכזריות ופריצות וכל תועבה — אבל שלהבתה, נפרדת מגחלתה, היתה בוערת ומעלה עשן בספרות. אחרי שקוע שמש בארץ חיים הופיע ירחה בארץ הספרים, מבול של "ספורי אבירים", ספורים מלאים נפלאות וזרות ותהפוכות, הציף פתאום את הארץ וימלא את כל הרוחות שכרון והזיה. — — — חזיון היסטורי, שכלה גופו ותם כוחו הממשי בחיים — רוחו המופשט יורד ומתגלגל לשירה ולספרות, ושם הוא חי את חיי השניים, החיים שאחרי המות, ובדמות נאצלת יותר, בתור תנועה שירית, או כחזון־לב ומשא־נפש, חזון־לב כזה נעשתה האבירות גם לדון קישוט. מרוב שגותו בספרים ממין האמור נטרפה דעתו עליו לדבר אחד, ובשגעונו הוא חולם על־דבר תחית ה"אבירות", אבל לא בדמותה הקדמונית, הפראית, אלא על כזו שכמה לא היתה במציאות מעולם, על מין "אבירות צרופה", ספרית, אבירות שכולה מסירות־נפש וכולה גאולה ופדות. זהו מין "אביר ברוח" שלא בזמנו ושל לא במקומו. מוציא הוא את כלי־הזין הישנים, ירושת אבותיו, שהיו מוטלים בפנת הבית בלא תשמיש עדן ועדנים והעלו חלודה, והוא יוצא

1 מהכבי העולם שכבר שקע, רומנטיקים, הראו תמיד יחס מיוחד לספרו זה של סרוונטס ולגבורו, אם כי מצד אחר ניצו אליו יחס מיוחד גם בעלי נטיה להתקרמות ולשכליות. כמה מן הרעות והמחשבות של בני האסכולה הרומנטית הגרמנית על הספר ועל גבורו אסף רודולף היים (Haym) בספרו המפורסם על אסכולה זו: Die romantische Schule ורעות ומחשבות אלו ממלאות את רובו של הספר: Cervantes und seine Werke nach deutschen Urteilen מאת Edmund Dorer (5 ייפצין 1881). יש שמרימים כאן על נא את ה"אירוניה" של מחבר הספר ומוציאים בו חיוזק לתורת ה"אירוניה הרומנטית", ויש שמוצאים בו חיוזק רומנטי אחר.

כהם להשמיד את הדע ולהביא ישע לאומללים, והכל בשם האהבה לאיזו „גברת לב“, „דולציניה“ מופשטת, שכמעט אין הוא עצמו יודע ברור מה טיבה. גלגולי מאורעותיו וכל מה שעלתה לו בחייו המלאים תלאה רבה מביאים לידי שחוק גדול, אבל באחרית השחוק יבוא העצב ושפך עליכם את רוחו. שגעונו של דון קישוט הוא הוא השגעון הנעלה של כל החולמים והלוחמים הגדולים, היוצאים להביא ישועה לעולם ומוסרים נפשם על חזון-לבם ומשאת-נפשם. — — — ובכלל אך משגה הוא בידי אלה החושבים את דון קישוט למשוגע ממש... באמת, אין זה כיראם אישה-הזיה ובעל-החלומות. בכל מה שמחוי ל„רעיון האבירות“ דעתו זכה ורחבה, הגיונותיו נעלים ועדינים, פיו יהגה חכמה ושפתו נדיבים. על שגעון איש כזה לא נשחק, אכן מעשי שגעונו שני פרצופים להם: של שחוק ושל עצב, ומי בעל עינים יראה את שניהם. ביחוד מעורר בנו תוגה רבה ועמוקה הציור האחרון בסוף הספר השני, כשדון קישוט שב אחר גלגולים רבים בפחית-נפש מ„מערכות המלחמה“ והוא שבעת-לאה ועלוב ומנוצח. לבנו, לבנו לו. זו מלחמה, זו אמונה — וזה שכרון! הלחנם קורא שמו האביר בן דמות היגון!¹ כך מהפך ביאליק בזכותו של אותו איש ורוצה הוא לעטר את דאשו בעטרת האצילות הרוחנית וה„אבירות ברוח“, בעשותו אותו שומר נאמן על ירושת אבותיו, כשעל ירושה זו כבר עבר „כלח“ וחדל להיות לה אורח בחיים, ולוחם נאמן להשיב ירושה זו לתחיה ולתת לה עדנה חדשה. והוא כאילו מקרב כאן את האח האובר הזה ברוח לאותו „אח אובד“, אותו „חלכה“ — כפי שראה ביאליק בתקופה ידועה את המתמיד שלו,² — ש„עמלו מאוחר, עבודתו פגרה“³, זה החי „בעולם העבר והבטל, שהקדיש את עצמו לעבודתו בקרן חשכה, מבלי דעת שהקיים ההם זרים, משונים ומתים, שכבר נוטלו מן העולם ואין להם מקום כלל“³. ופה, כמו שם, „הכל בשם האהבה לאיזו „גברת לב“, „דולציניה“ מופשטת, שכמעט אין הוא עצמו יודע מה טיבה“. וכשביאליק קורא אלינו כאן, בסופו של דבר: „לבנו, לבנו לו“ — לגבור האומלל, — „זו מלחמה, זו אמונה — וזה שכרון!“ כמעט שהיינו רוצים לקרוא עמו, בנוסח הקרוב יותר ללבו וללבנו: „זו תורה — וזה שכרה!“.

והדברים בהקדמה לשבחו ול„טובתו“ של הגבור הם בעצם כעין הכרזה בשער והודאת בעל-דין למה שנעשה על ידו בספר עצמו לטובתו ולזכותו של הגבור. העבוד של הספר — ההשמטות והקיצורים הרבים שנעשו בו — נעשו מתוך טעמים ונימוקים של תועלת, לטובתם של בני-הנעורים, שהספר בתרגומו של ביאליק נועד בתחלה להם. אבל עבר המתרגם מן הגבול הזה והלאה, וכיון שהתיר לעצמו להשמיט השמיט הרבה גם ממה שלא היה נותן טעם לפגם במוסרם של בני-הנעורים, אבל נותן היה טעם לפגם בספר ובגבורו האידיאלי. ובעצם בתרגום העברי של ביאליק נעשה הספר אחר, ובקיצורו הוא מביא את הקורא הדבה פחות לידי צחוק, וביחוד לידי לעג לגבור, משהוא מביא אותו לידי כך בשלמותו. בעוד שלא קיצץ ביאליק בצד השני של הספר, בצד המעלה שבו, זה שיש בו כדי להכניס ללב תוגה עמוקה ועצב על אבדן האידיאלים. והסגנון המקראי של התרגום עושה את הספר כולו נעלה יותר ומעלה את גבורו ומוסיף לו הוד. והן עצם ההכרעה לסגנון המקראי בתרגום לספר זה כבר יש בו כדי לגלות את הנטיה של מתרגמו ואת ההכרעה הפנימית שלו לצד האבירי-שירי, כנגד הצד-שכנגדו, הבקרת-יסיטירי, שהוא סוף כל סוף עיקר-העיקרים בספר זה. ובהכרעה פנימית זו יש הוכחה יתרה עד כמה שאף ביאליק להפוך את הספר ל„אפופיה גדולה ונפלאה“, בעוד שעל צד האמת הספר הוא ההפך מן האפופיה, — אף כי רבים כינו אותו בשם זה, — בין זו של הנוסחה הקלסית ובין זו של הנוסחה המאוחרת, נוסחת ימיה-ביניים, שהלכה בנתיבותיה של הראשונה,

1 דאה ספרי „ח. נ. ביאליק“, עמ' 186. 2 שם. 3 מאגרתו של ביאליק לאחר-העם בשלחו אליו את „הפתמיר“, ראה שם, עמ' 187, ובאגרת ביאליק, כרך א', עמ' ק'.

אף אם לא בכל בעקבותיה. והן הספר פותח תקופה, שבה בא הרומן הפרוזאי-הילוני לרשת את מקום-כבודה של האפופיה. — ולשון פרוזאית מזו שנתן לו ביאליק, לשון שיש בה דיוק ציורי, והיא גמישה ומעשית יותר, היתה הולמת אותו בודאי יותר, מחוץ לאותם המקומות האידיאליים-שיריים שבספר, מקומות-החזון הגדולים, או המקומות שבהם שופך הגבור את לבו, ואינו עוד כמשחק את משחק ה"תעלול", שהיה חביב כל-כך על יוצרי הסוג הספורי של ה"Novela picaresca", שסרוונטס היה הגדול ביניהם.

וכמה עלה בידי ביאליק לתרגם המקומות האלה, שבהם נח רוח החזון הגדול על הגבור, והוא שובר את הכלים שהכין לו יוצרו, והוא כאילו יוצא חפשי מן המלכודת שהלז שם על נתיבו. על מקום אחד כזה הראה המתרגם בהקדמתו, והוא בפרק השנים-עשר של הספר הראשון, בהפגש דון קיכוט עם רועיה-עוזים, והוא נושא לפניהם את משאו על דור הקדומים, כשכל בני האדם היו כמשפחה אחת, "ויד אחת לכולם בטוב אלהים ובחסדו. אם רעב האיש ושלה את כפו אל אלונים-חוסן רעננים ובלי יגיעה מצא שפעת פרי מגדים לאכול לשבעה, ואם צמא — ויביאו לו מעיני-אלהים ונהרות-איתן עתרת מים חיים וזכים להשיב את נפשו. נחילי דבורים פקחות וחרוצות כוננו להן את עדותיהן בנקיקי-סלעים ונבובי-העצים ותענקה לכל יד שלוחה מתנובת עמלן המתוקה ומעסיסן הערב" וכו', ככל החזון הזה שבספר על "דור הזהב" ותקומתו בעולם. כאן שפת-המקרא היא שפת-נאמנים, והיא מוסיפה אמונה לדברים ומוסיפה להם ריממות. ויש מקומות דומים לזה בספר, כגון בפתוח הגבור את פיו ואת לבו ובדברו — בפרק השביעי של הספר השני — באזני השוע, דון דיאגו, על מאויי-לבו של האביר המשוטט ועל פקודת משמרתו בעולם ובחיים. או בשפכו לבו בתפלה לשכינת-מאוייו, בראותו את התהום הפתוחה לרגליו, לפני רדתו ל"מערת מונטיסינוס" — בפרק התשיעי של הספר השני. או בשבת הגבור בודד ונעזב על ראש צור גבוה — בפרק העשרים של הספר הראשון, — כשהרואה האחרון בתעלוליו, שראהו רק זה עכשיו בהתגלגלו לגוללים על הארץ ובעמדו הפוך, ראשו למטה ורגליו למעלה, נעלם מן העין, והוא צולל במחשבות יגונה, "וכאשר חזק עליו היגון וישפוך את נפשו לפני ההרים והגבעות, ולפני הצורים והעמקים בתפלה ובתחנונים, ויתנה אל הדיה-ההרים ואל רוחות-השמים, אל שרי-היער ואל בנות-המים את כל מכאוביו ואת כל נגעי לבבו העצומים".

יש לשים לב הרבה למקום האחרון, שבו הפך ביאליק את לב יוצרו של דון קיכוט לגמרי — לטובה עליו; בעוד שבגוף היצירה אין השתפכות-נפש זו לפני ההרים והגבעות ילפני הצורים והעמקים וכו' וכו', אלא שוב אחד ממעשי ה"תעלול" הרבים של הגבור הדמיוני, הבאים לעורר אותנו — לצחוק עליהם.

וכך הפך ביאליק, ככל אשר יכול, את הלעג לגבור הרוחני, לאציל ברוח, ללוחם מלחמת האידיאלים הישנים ל"ברכה" לו, והכל בשל חבתו אליו ולנושאי גבורתו: העולם הרוחני השוקע, וכו'.

ואף-על-פי שיש קודמה, בשורש, בין גבור זה, התמים ואינו תמים, הערום והכסיל גם יחד, ובין גבורו התמים של ביאליק, — אין בודאי לקרב אותם יותר מדי. אלא שעילה מצא ביאליק בעלילה זו של היוצר הספרדי על גבוריה השנים, "האידיאלי" וה"ריאלי" — דון קיכוט וסנחורפנסו — להגות-לבו הוא ולדמות-לבו הוא על האידיאלי והריאלי בעולם שלו, יותר נכון: שלנו¹. וביאליק ביצירתו המקורית לא מצא את היריעה האחת לרקום בה את

1 כידוע, עשה בתקופת ביאליק ובתקופתנו הפילוסוף והסופר הספרדי מיגואל דה אונמונו את הספר "דון קיכוט" של סרוונטס יחד לתלות עליו את מחשבותיו הוא על האידיאלי והריאלי בעולם בספרו "חיי דון קיכוט וסנחורפנסו", שנכתב בצורת פירוש חפשי למעשה "דון קיכוט". הספר תורגם מספרדית לגרמנית רק בישנת 1926, כשהתרגום "דון קיכוט", של ביאליק נתפרסם זה כבר בשני חלקיו (החלק הא' נרפס, כידוע, בישנת תרע"ב — 1912).

כל המעשה הרב של תקופתו ושל דורו, שהפך פניו מן האידיאלי אל הריאלי, ואף לא מצא את הנוסח האחד ליחס הכפול אל אותו האידיאלי ואותו הריאלי. היחס של אהדה ואי־אהדה, שרק בהומור האמנותי העליון, הנעלה ביותר, נמצא לו השורש האחדותי, בעוד שביצירתו הוא הרוחני והגשמי מפולגים הם הרבה, ואף רחוקים תכלית הריחוק, כמרחק הרב שבין שני גבוריו הראשיים, הרוחני והגשמי, שנוצרו על־ידו כמעט בזמן אחד: „המתמיד“ ו„אריה בעל גוף“, שהם עומדים לא זה ליד זה, ואף לא זה לעומת זה, אלא זה לחוד וזה לחוד, זה דמות בודדה, יחידה, לעצמה, וזה דמות בודדה, יחידה, לעצמה. ובכל מקום שראה מן היריעה האחת הזאת, השלמה, ומצא מן האחדות ומן השלמות הזאת, הביט ביאליק בעין החווה שלו ועשה את אזנו כאפרכסת לשמוע, וכך היה יקר מאד ללבו מנדלי מו"ס, והוא היה מסתכל בו בעודנו חי כמי שמסתכל באחד קדמון, ראשון לראשונים, יוצר „הנוסח הראשון“ וכדמות מתית היה בעיניו (ואני כל פעם שאני מסתכל בשלשת הכרכים היוצרים שלהם, מנדלי, מתגלה לפני בדמות מיוחדת במינה: רואה אני אותו והנה הוא יושב שבת אמן זקן, מעין פסל קדמון, מצומד אל אחד הסלעים השוממים וכו' — הסיום הנעלה של המאמר „מנדלי ושלשת הכרכים“), ויקר מאד היה לו שלום־עליכם וכו'. ובספר „דון קיכוט“ של סרוונטס מצא את הטופס הראשון ליצירות היוצרים האלו, מעין אב־טיפוס שלהן, והוא דבק ביצירה זו, ואף עשה בה מלאכת־יצירה משלו, משל עצמו.

אָנִי רוֹאָה — קָמָה נִשְׂרָפֶת,
אָנִי רוֹאָה — שְׂדֵי נִכְמָשׁ,
שְׁעָה אַחַר שְׁעָה נוֹקֶפֶת,
וּמִמְקוּמֵי אֵינֶנִּי קָשׁ.

קָמָה סָבִיב קוֹרְאָה לְיִשְׁעִי —
אָנִי נִסְוֵג, אָנִי נִפְחָד,
אָנִי נִרְאֵ מְאֹד לְגִשְׁתִּי
לְרֵן בְּרֶפֶת סִיּוֹם אֶחָת...

אָנִי הַצִּיר, אֲשֶׁר נִקְרָאתִי
לְצֵאת אֶל גּוֹרְלֵי הַזֶּר — — —
שְׂדֵי רָקֵב, עַל פֶּן יִרְאֵתִי
אֶת יְבוּלוֹ שֶׁלֹּא נִקְצֵר.

מִבֵּט עֵינַי אֶפְנֶה הַצִּדָּה —
קָמָה נִכְסֶפֶת לְמַגָּל,
לְשׂוֹא הַרוּחַ שׁוֹב הַרְקִידָה
קָנִי שְׂפָלִים פִּמְעָגֵל.

ד ב חוּמְסָקִי

בְּמִזֵּל פְּזֻמְקָאוֹת¹

מאת שאול טשרניחובסקי

ברכות הימים השלים הד"ר מירקין עם המבחנות וצנצנות השתן למינו: חיזור צהוב, צוהב של קש, אדמדם, כעור, מעורפל וכו' וכו' ועם הצלוחיות המלאות פקעת הסרט הלבן של קיזק², טעון בדיקת ראשו, שנדדו מן המעבדה שלו, ועמדו בצוותא חדא עם הכוסות וכל הקערות על השולחן בחדר־האוכל.

כבר ניחא לו, שפוזמקאותיה „שלה“ שמוטות למטה ועוברות את שפות נעליה, והחלוק הלבן מכסה על השמלות הישנות והמלוכלכות ועל כל כיעור גופה הזקן.

1 ברשות הוצ' שוקן. 2 מין תולעת מעים.