זיוה שמיר

ביאליק – והמחזה הגנוב

על הקריירה התיאטרונית של ביאליק ועל המחזה המקראי שכתב היד שלו נגנב. פרק מספרה החדש של זיוה שמיר: מעל כל במה: ביאליק והתיאטרון

בשנות מִפנה המאה העשרים - שנות התכנסות הקונגרסים הציוֹניים הראשונים ותחיית הלשון העברית - כָּשרה השעה להקמתו של תיאטרון עברי מקצועי. לראשונה נוצרו התנאים להתהוות רֶפֶּרטואר דְרָמָטי בשפה מדוברת; לראשונה צצו במאים שביימו הצגות ידועות והכשירו להקות-שחקנים, ולצִדם - יַזָּמים ומפיקים שהִרשו לעצמם לשכוֹר אולמות גדולים למופעים רבי-משתתפים; לראשונה נתהווה קהל-צופים עברי הנמנֶה עם אותם "מְאַחֲרֵי בַּנֶּשֶׁף" המוכנים ומזומנים לבַלות את עִתותיהם בבתי-התיאטרון ולשלם במיטב כספם בעבור המופע. במשך מאות בשנים הסתפקו קהילות ישראל בגולה במחזות ובמערכונים עממיים בלשון יִידיש, כדוגמת ה"פורים שפִּיל" וה"יוסף שפִּיל", שהיו בדרך-כלל מופעי-רחוב רבי-משתתפים עם שחקנים חובבניים שהציגו מחזות-לעת-מצוא לפני קהל של "כל דְכפין". במופעי רחוב אלה המחזה ובימויו היו דלים ומאולתרים ולא אחת ניטשטשו בהם הגבולות בין השחקנים לקהל-הצופים.

לעִתים הוצגו מופעים בדחניים של "פורים שפִּיל" בין כותלי ה"ישיבה", ואז אפילו למדנים שכל ימות השנה הֵמיתו עצמם באוהלה של תורה הִתירו לעצמם להשתטוֹת, ללבוש בגדי אישה ולהשתכר עד-דלָא-ידע. פעם או פעמיים בשנה הוצגו אפוא מופעים הֶדוניסטיים של קלות-דעת אפילו ב"רחוב היהודים", אך בדרך-כלל זוהה התיאטרון בקהילות ישראל עם "בתי המִשחָק" של ה"יוונים" שנחשבו אתָרי פריצוּת וזימה שלא נועדו לבני-ישראל. המִמסד הרבני, שהוקיע את התעוררותו של התיאטרון העברי במאה התשע-עשרה, נהג לכנותו בשם "בָּמוֹת יִשְׂחָק" (על-פי עמוס ז, ט) או "מוֹשַׁב לֵצִים" (על-פי תהִלים א, א). בעקבות דברים שהשמיעו חז"ל בגנות ה"תיאטריות" של היוונים ובהעדר שפה מדוברת וחלל תיאטרוני ראוי לשמו, לא נוצרו במציאוּת היהודית הגלותית התנאים הראויים להקמתו של תיאטרון עברי פּרוֹפֶּסיוֹנלי.

*

התיאטרון החל להתבסס בתרבות עם-ישראל במאוחר, אפילו לאחר התבססות האמנות הפלסטית שבוששה כידוע לבוא בשערי "רחוב היהודים" מחמת האיסור "לֹא-תַעֲשֶׂה לְךָ פֶסֶל, וְכָל-תְּמוּנָה" (שמות כ, ג). אין צריך לומר שהתיאטרון הגיע לתרבותנו לאחר

התבססות השירה (גם זו הגיעה במאוחר בעקבות דרשות-של-דופי שהשמיעו חז"ל על השירה היאה ליוונים, אך לא לבני-ישראל). פעם ב"יוֹבְלוֹת עַל-יוֹבְלוֹת", אם לנקוט את לשונו של ביאליק בשירו "מֵתי מדבר", הבליחה בתולדות עם-ישראל אישיות יוצאת דופן של דְרָמָטורג עברי שהגיע לְהַשֵּׂגים יוצאי-דופן, כגון "יחזקאל הטרגיקון" (מחזאי יהודי שחי באלכסנדריה בתקופה ההלניסטית, במאה השנייה לפנה"ס, ומכל מחזותיו נשתמרו רק פרגמנטים של טרגדיה אחת אך ניכר שהוא הִכיר את הדרמה היוונית). גם מִפעל הדְרָמָטוּרגיה המופלא של יהודה סוֹמוֹ (1527 - 1592), איש הרנסנס האיטלקי, שהשפיע לדעת חוקרים אחדים אפילו על ויליאם שקספיר, היה בבחינת נווה-מִדבר פורח בתוך חולות צחיחים המשתרעים לפניו ואחריו מאופק עד אופק.

כשהתחיל ביאליק לחבר את שיריו הראשונים כבר הייתה בנמצא דרמה עברית ראויה לשמה (בדרך-כלל "closet drama" - לקריאה, ולא לביצוע), והיה גם תיאטרון יִדיש של אברהם גולדפאַדן, שהחל להעלות גם מחזות בעברית על קרשי-הבמה. את שיריו הראשונים כתב ביאליק על-פי-רוב במתכונת של מונולוג דרמטי, שבו הדובר הוא אדם פשוט הנושא דברו "מפי העם", אך שירים אלה נפסלו ברובם על-ידי אחד-העם שלא חיבב את העממיות ואת גינוניה. אלמלא נפסלו שירים אלה ייתכן שביאליק היה כותב ב"לשון הדיבור" עוד לפני תחיית הלשון העברית, וייתכן שהיה הופך למחזאי הראשון של דור התחייה.

כבר בזמן לימודיו בישיבת עץ-חיים בוולוז'ין התבלט "הז'יטומירי" בכשרונותיו הדרמטיים. חבריו לספסל-הלימודים השתעשעו מהלצותיו ומאמירותיו המפולפלות והממולחות. בשנות יצירתו הראשונות חיבר המשורר-הנער מערכונים אחדים, ששניים מהם ("חַוָּה והנחש", "יעקב ועֵשָׂו") הם משלים לאומיים על חיי עם-ישראל בין אומות-העולם. עליהם יש להוסיף את המערכונים "האופה והכַּתָּף" ו"הדעה החייטית" שכתיבתם לא נשלמה. סקירת יצירותיו הגנוזות מִשנות הכתיבה הראשונות שלו מוכיחה בוודאות שהערוץ הדְרָמָטי היה מערוצי היצירה המרכזיים שלו, וגם יצירותיו הבשֵׁלות מעידות שההֶבֵטים הדְרָמָטיים (המונולוג והדיאלוג, הכוריאוגרפיה והביצוע הקולי, חילופי ה"תפאורה" וה"תאורה", שילובם של יסודות קומיים וטרָגיים) לא היו זרים לביאליק והעסיקוהו ללא-הרף.

*

המוּזה הדְרָמָטית הִמשיכה לְלַוּוֹת את ביאליק בכל תחנות חייו: במערכונים שחיבר בנעוריו, במונולוגים הדְרָמָטיים הרבים שחיבר בעשור הראשון ליצירתו, במחזות שתרגם, ואפילו באירועי "עונג שבת" שערך באולם "אוהל שם" בתל-אביב, שהיו כמדומה ה-talk show הראשון בתולדות היישוב (כשם שהביטאון **ידיעות תל-אביב**, שיזם ביאליק והפקידו בידי הצעיר א"ז בן-ישי, היה המקומון הראשון בארץ, ואולי מהראשונים בעולם). הסטנוגרמות

חיים נחמן ביאליק, צילום משנת 1923, במלאות לו חמישים שנה

ששרדו מאירועים אלה מעידים שביאליק לא הסתפק בהצגת המרצה ובדברי סיכום, כי אם הגיב תכופות תגובה ספונטנית בעיצומם של הדברים, והוסיף עליהם משלו.

בעשור התל-אביבי שלו הוא סייע להעלות ארצה את להקת **הבימה**, שלמענה תרגם את **הדיבוק**, וסייע לה בצעדיה הראשונים - בממון ובעצה. לאחר שסייע להחלטתה של להקה זו לעלות ארצה, בעיצומו של מסע ברחבי אירופה שזיכה אותה בשבחים רבים בכל אתר ואתר,

ביאליק שלישי מימין בפתיחת **אוהל שם**, נואם שמואל בלום.(צלם לא ידוע, הצילום ירושת המשפחה.)

הוא סייע לה אצל ידידו מאיר דיזנגוף, אף נשא נאום קצר לפני כל הצגת בכורה של הלהקה כדי למשוך קהל. הוא תרגם למען **הבימה** את **וילהלם טֶל** של שילר, ואף החל בתרגום מחזהו של שקספיר **יוליוס קיסר** (את המערכה הראשונה של תרגומו פִּרסם ביאליק **במאזנַים**, כתב-העת החדש של אגודת הסופרים שהוקם אז כידוע כתגובת-נגד למדיניות העריכה המהפכנית של שטיינמן ושלונסקי שהשתלטו על **כתובים** - ביטאונה של האגודה). המשורר אף התכוון לכתוב מחזה על חייו ופועלו של שלמה מולכו, ויש עדויות שהוא חיבר טרילוגיה של מחזות מקראיים על סוף מלכות דויד וראשית מלכות שלמה. רוב תכניותיו של ביאליק בענף הדרָמָטורגיה, נקטעו אמנם ונגדעו בטרם הִבשיל פִּרְיָם, אך קיבלו את מימושן בדרכי עקיפין - בין שיטי היצירה ה"קָנונית", בשירה ובפרוזה, וכן בפעילותו החוץ-ספרותית בנואם וכמפיק של אירועי תרבות.

ספרי **על כל במה: ביאליק והתיאטרון** שהופיע זה מקרוב, עוקב אחר זיקתו של ביאליק לתיאטרון, למן המערכונים הדרדקיים שחיבר בימי לימודיו בישיבת "עץ-חיים" בוולוז'ין, דרך תרגומיו מן המחזות של ספרות ישראל ושל ספרות העולם, וכלה בתעלומת המחזה האבוד. ספרי זה מבקש להתחקות אחר הזָ'נר האבוד והמוחמץ של ח"נ ביאליק, שיכול היה לשַנות את פני הדרָמָה העברית אילו הגיע לכלל מימוש, אך גָווע בטרם הספיק להשאיר את

חותָמו. הספר אף מבקש לאתר ולתאר את מערכת הזיקות בין יסודות הדרָמָה ויצירות מופת מתולדות הדרָמָה העולמיתלבין יצירתו ה"קָנונית" של ביאליק.

ביאליק הִטביע כידוע את חותמו על כל תחום שבו שלח את ידו: שירה, סיפורת, עיבודי אגדות, מסאות, ספרות ילדים, ועוד. רק תחום אחד נשאר מיותם, ללא חותָמו האישי, והוא התיאטרון העברי. והנה מתברר שדווקא בתחום זהניכר כשרונו הטבעי והבלתי מאולץ של המשורר העולה ובוקע מכל חרכי יצירתו. יצירתו לסוגֶיהָ ולתקופותיה היא יצירה דרָמָטית מיסודה, המעידה על חשיבה תיאטרונית מורכבת ורבת פנים: יש בה מונולוגים, דיאלוגים וקריאות aside; יש בה דוברים ונמענים; קטעי סולו ומקהלה; חלוקה ל"מערכות" עם "תפאורה" המתגוונת מ"מערכה" ל"מערכה"; יש בה מופעי ריקוד, לרבות הוראות כוריאוגרפיה מרומזות, פעלולי תאורה ואבזרי במה. לאה גולדברג זיהתה את הפוטנציאל התיאטרוני הרב-גוני החבוי ביצירת ביאליק שעה שעיבדה את יצירתו "אגדת שלושה וארבעה" שלוש פעמים למען תיאטרון הילדים, והפיקה באמצעות הפנטזיה הביאליקאית הצגה פּוּפּוּלרית במתכונת של מחזהו הפיוטי של מוריס מֶטֶרלינק **הציפור הכחולה**. אגב, ביאליק עצמו הביע משאלה ש"אגדת שלושה וארבעה", המסַפרת על אירועי הזמן במסווה של אגדת קדומים, תעובד לסרט קולנוע.

מנהלו של בית ביאליק, משה אונגרפלד, סיפר כי עם כניסתו לתפקידו בשנת 1939, הודיע לו הסופר שלמה הלל'ס, שניהל עד אז את הבית ואת העיזבון, כי לאחר מות המשורר נמצאה בין גנזיו מַחבֶּרת ובה מחזה גמור, או כמעט גמור, בן חמש מערכות על סוף מלכות דויד, אך זו נעלמה בתוך זמן קצר

*

להלכה לא הגיעו כשרונותיו הדרָמָטיים לכלל מימוש. ואולם, כל מה שלא נתממש על הבמה בכורח הנסיבות התנקז כאמור לערוצי יצירה אחרים ומצא בהם את ביטויו. ביאליק מימש את כשרונותיו הדרָמָטיים הלכה למעשה בדרכי עקיפין שעה שהקדיש זמן רב לעיבודם ולתרגומם של מחזות מִספרות ישראל ומִפּסגותיה של ספרות העמים. מותר כמדומה להניח שאת טרילוגיית המחזות המקראיים, שאותה חיבר בערוב ימיו לפי עדות מזכירו האישי, יָעֵד ביאליק ל **הבימה**. מותר כמדומה אף להניח שאילו הועלו מחזותיו המקראיים על במת **הבימה** הם היו מטביעים חותָם רב משקל ומשמעות על התפתחות הדרָמָה העברית המקורית. "המשורר הלאומי", שראה במופעים האֶקסטָטיים של חבל הנביאים שמִקֶדֶם את המופעים הראשונים של להקות התיאטרון העברי המודרני, ובחזיונותיהם - נוסח קמאי של המחזה העברי המודרני, הִרבה בכתיבת שירי חזון ומשא ובהם יסודות דרָמָטיים למכביר.

כלפי התיאטרון היה לביאליק יחס דו-ערכי, שהתבטא אפילו בעצם השימוש במילים ניטרליות מעולם התיאטרון כגון "במה", "חיזיון" או "מסכה". לגבי דידו, הבמה הייתה גם במת השחקן, הדרשן או המדינאי, אך גם מקום פולחן לעבודה זרה. ה"חיזיון" היה לגביו גם המראֶה שאותו רואה הנביא בעיני רוחו, אך גם חֶזיון ההבל ומִקסם השווא של נביאי השקר. באוצר המילים והמונחים שלו ה"מסֵכה" (masque) הייתה הצגה תיאטרונית, אך גם אביזר של פולחן עבודה זרה (כבפסוק "אֱלֹהֵי מַסֵּכָה לֹא תַעֲשֶׂה-לָּךְ"; שמות לד, יז). ביאליק ביקש להעמיד את אמנות הבמה העברית החדשה על טָהרתה, לסלק ממנה את כל הגילולים והשיקוצים הטמאים, ולהחזירה אל מופעי הנביאים הקדומים שהיו גם רועי צאן, נוקדים ובולסי שקמים. לא אחת דיבר עלהסיאוב והצחנה של "תיאטרון המרזח" הקַבָּרֶטישאותו ראה במו עיניו בברלין, שעורר בו תחושת קבס וגועל. בדבריו החוץ-ספרותיים על התיאטרון - בנאומיו, במאמריו ובאיגרותיו - הִרבּה ביאליק להשתמש במונחים של "טומאה" ו"טָהֳרה", שכֵּן ביקש לחַטא את נפשו ואת הבמה העברית מאווירתו של אותו קַבָּרֶט דקדנטי מסואב, השקוע במ"ט שערי טומאה, שנתחבב על תושבי ברלין בתקופה וַיימר, ערב עליית הנאציזם, ולכונן בארץ-ישראל תיאטרון טהור המושתת על מוסר הנביאים והמשַׁקף נאמנה את החיים החדשים המתהווים בארץ הישנה-חדשה.

*

פעמיים נקטעה הקריירה התיאטרונית של ביאליק: פעם בראשית דרכו, עת ניסה לחַבּר מונולוגים דרָמָטיים בלשון "חיה" ו"מדוברת", סימוּלָציה של לשון יִידיש השגורה בפיו ובפי העם (נוסח ראשון של "אל הציפור", "עצה בתפילה", "הרהורי המלַמד" ["תקוות עני"], "יונה החייט", "חוכרי הדעת המלומדים", ועוד); ופעם בסוף דרכו, משלא הספיק לפרסם את המחזה המקראי שעל כתיבתו שקד טרם צאתו לניתוח בווינה שממנו לא שב. את ניסיונותיו הראשונים סיכל כידוע אחד-העם, שעיקם את אפו למראה לשונם ה"נמוכה" ודמויותיהם ה"נמוכות" של המונולוגים הדרָמָטיים הללו, מבלי שיעריך את חדשנותם המהפכנית. ניסיונו המאוחר של ביאליק בתחומי המחזאות נעלם מארכיונו זמן קצר לאחר מותו (היה זה מחזה שמקורביו ידעו עליו ואפילו קרָאוהו וידעו לתארו), ועקבותיו לא נודעו. תרגומיו ועיבודיו של ביאליק לתיאטרון יכולים להעיד על משיכתו של ביאליק לבמה ולפתוח פתח להשערה שאלמלא פטירתו בטרם עת היה ביאליק מפַתח בערוב ימיו את ערוץ היצירה הדרָמָטי, והופך ל"מחזאי הבית" של תיאטרון **הבימה**. אילו עשה כן, היה משַׁנה בלי ספק את פני ההיסטוריה של הדרָמָטורגיה העברית כשם ששינה את פניו של כל ערוץ יצירה בספרות העברית שבּוֹ השקיע מאמַצי יצירה - השירה, הסיפורת, האגדה, המסה, הפזמונאות, ספרות הילדים והיצירה ה"עממית" לסוגֶיהָ.

"חוזה, הַב לנו מחזה". קריאה מעין זו הופנתה לביאליק על-ידי חבריה של להקת **הבימה**, וביאליק אכן הפשיל שרווּלים, והתיישב לכתוב מחזה עברי מקורי, התואֵם את תמונת עולמו

הפואטית והפוליטית ואת מחשבת התיאטרון שלו. ואולם, מחזה מקראי זה -שעל רקע סוף תקופת דויד ועלייתו בנו על כיסא המלכות -נעלם ואיננו, אף-על-פי שמנהלי עיזבונו רָאוהו, קְרָאוהו והעידו על כך עדות שבכתובים.

בתחילת שנות השבעים, כשאך נכנסתי עם עמיתיי ממכון כץ לחקר הספרות העברית באוניברסיטת תל-אביב בעובי קורתו של חקר ביאליק, הציע לי הד"ר בועז שכביץ, מנהלו הראשון של המכון, לראיין ביחד עם גדעון טורי, אז עובד מן השורה במכון כץ לחקר הספרות העברית, את הסופר והספרן משה אונגרפלד ז"ל, מנהל בית ביאליק דאז, ולהקליט את הידוע לו על "ביאליק הנעלם". בריאיון זה הגיע לאוזנינו לראשונה שמץ מפרשת המחזה האבוד.

בין השאר סיפר אז אונגרפלד כי עם כניסתו לתפקידו בשנת 1939, הודיע לו הסופר שלמה הלל'ס, שניהל עד אז את הבית ואת העיזבון, כי לאחר מות המשורר נמצאה בין גנזיו מַחברת ובה מחזה גמור, או כמעט גמור, בן חמש מערכות על סוף מלכות דויד, אך זו נעלמה בתוך זמן קצר ואיננה, "כאילו בלעה אותה האדמה". ביאליק יצא אל הניתוח בווינה, שממנו לא שב, מבלי שיִכתוֹב צוואה ומבלי שיפקיד את כתבי-היד שלו, הגמורים והבלתי-גמורים, בידיים נאמנות. משנודע דבר פטירתו, "בחשו" כמה וכמה ידיים בארכיונו, סיפר שומר גנזיו, ונעלמו מִספר כתבים שדבר קיומם היה ידוע.

אונגרפלד עורר לדבריו "רעש גדול", ויונתן פוגרבינסקי, מזכירו של ביאליק (שהיה קודם לכן מזכירו האישי של אחד-העם), רשם לבקשתו מסמך כמו-משפטי, ובו עדות מפורטת על אותו מחזה מקראי שביאליק כתָבוֹ בראשית שנות השלושים, ושדבר קיומו נשמר -לדברי המזכיר -בסוד גמור. בזיכרונותיו, שנתפרסמו באמצע שנות הארבעים ב"הדואר" סיפר פוגרבינסקי כי רק י"ח רבניצקי ואשר ברש שמעו מפי ביאליק על המחזה המקראי שעל השלמתו שקד בשנות השלושים המוקדמות. מחזה זה אמור היה ללבוֹש, בסופו של דבר, צורת טרילוגיה: החלק הראשון אמור היה לתאר את סוף מלכות דויד, החלק השני -את מלכות שלמה, והשלישי -את התפוררות הממלכה לאחר מות שלמה המלך .

אין זו תכניתו הדרָמָטורגית הראשונה של ביאליק שעלתה על שרטון. ביאליק התכוון לכתוב מחזה על חיי שלמה מולכו, ואף גולל באוזני ההיסטוריון ב"צ דינבורג (דינור) את תכניתו לעצב במחזהו גיבור שכולו "קרוץ מחומר של נביאים ומשיחים. כולו שבת. כולו חזון וגבורה ומלכות". המחזה המתוכנן אמור היה להיות בן חמש מערכות: שתיים בפורטוגל (שלמה בביתו והפגישה עם דויד הראובני), שתיים באיטליה (שלמה והאפיפיור והפגישה עם הקיסר), ואחת במזרח (ביאליק חשב שמִן הראוי שמערכה אחרונה זו תתרחש בסלוניקי, ולא בארץ-ישראל). בדרָמָה המתוכננת לא היו אמורות להיות נשים ברשימת ה- dramatis personae, חוץ מאחת - אִמו של שלמה מולכו, כעין שכינה המתאבלת על בנה יחידה. בהכירנו את כתיבתו של ביאליק על הרצל, שהחלה בסָטירות עוקצניות ונסתיימה בהשלמה

ובצער על מותו של "מלך היהודים", מותר כמדומה לשעֵר שביאליק תכנן מחזה בעל השלכות אקטואליות על קברניטי הציונות במסווה של מחזה היסטורי (פגישותיו של מולכו עם האפיפיור ועם הקיסר כרמז לפגישותיו של הרצל עם הקיסר והשולטן). ואולם התכנית לא נתממשה כידוע, ובשנת 1929 הציע המשורר-המו"ל להיסטוריון לכתוב על מולכו מונוגרפיה שתתפרסם בהוצאת הספרים שלו. לעומת זאת, מחזה על סוף מלכות דויד ותחילת מלכות שלמה נכתב, ומזכירו של המשורר ידע לספר את תוכנו.

ייתכן שביאליק שמר את דבר מחזהו בסודי סודות, כדי להפתיע את אוהביו (אנשי **הבימה**, למשל, שביאליק סייע בהעלאתם ארצה, וליווה את צעדיהם הראשונים בארץ בעצה ובממון), או -להבדיל -כדי להפתיע את אויביו (את צעירי המשוררים מ"אסכולת שלונסקי", למשל, שניגחוהו השכם והערב והִציגוהו כמי שלקה בעקרות ו"נעצר מִלדת"). כך או כך, פוגרבינסקי, ששימש כחמש שנים בתפקיד מזכירו האישי של ביאליק, ראה את המחזה במו עיניו. הוא ידע לתאר את עלילת המחזה, שכֵּן עיקר תוכנו נחקק בזיכרונו בעת שהדפיסו. בבית ביאליק שמורה עדותו הכתובה על תעלומת היעלמו של המחזה.

*

עדות זו של פוגרבינסקי, שנמסרה בריחוק מזירת האירוע - כעשור שלם לאחר שוויתר ביאליק, בשל מצוקה כספית שנקלע אליה, על שירותיו הטובים של מזכירו האישי - לוקָה אמנם בכמה סתירות ואי-דיוקים בשִחזור הכרונולוגיה של הפרשה, אך דבר אחד עולה מתוכה בבירור: ביאליק כתב מחזה מקראי, את כתיבתו שמר בסוד, את אחת המערכות שלו ראה המזכיר בשעה שנתבקש להדפיסה במכונת כתיבה. הוא אף זכר בקווים כלליים את תוכנה, אך המחזה אבד -נעלם או הועלם מן העיזבון ועקבותיו לא נודעו. דבריו אלה של המזכיר האישי של ביאליק עולים בקנה אחד עם עדותו של מנהלו הראשון של בית ביאליק, הסופר שלמה הלל'ס, שהגיע למקום שנים אחדות לאחר שפוגרבינסקי עזָבו, וראה מחזה גמור בן חמש מערכות.

גם מפי דֹב סדן שמעתי על הפרשה, ועדותו נתבססה כנראה על ידיעותיו המהימנות של ידידו הטוב פישל לחובר, ממקורבי הבית, שהחל באותן השנים בסקירת ארכיונו של המשורר ובסריקתו, לקראת כתיבת המונוגרפיה האקזמפלרית (אך הבלתי גמורה) שלו **ביאליק -חייו ויצירתו** (תל-אביב תש"ד), ולקראת עריכת הכרכים הראשונים של **כנסת** (לזכר ביאליק). דֹב סדן גם ראה בוודאי את ההודעה הרשמית שיצאה לעיתונות מבית ביאליק בשנת 1939, ובה ידיעה על כתבי-היד שנמצאו בעיזבונו של המשורר, אך נעלמו ממנו -בשוגג או במזיד.

חלפו שנים. הסיכויים לגלות את כתב-היד של המחזה הלכו ופחתו. ואולם, לפני שנים אחדות, כשעִלעלתי באחד מכרכיו המצהיבים של כתב-עת ספרותי, שיצא בארץ בשנות השלושים והארבעים, נתקלתי במחזה מקראי שנדפס אמנם תחת שמו של סופר אחד, שהיה

בין אותם "נאמנים" ספורים שהורשו לטפל בארכיון, אך "כתב-ידו" האישי של ביאליק ניכר ממנו מכל שורה ומכל צירוף. ככל שהעמקתי בבדיקתו וככל שנועצתי בחוקרים מובהקים, מִבין עמיתיי באוניברסיטת תל-אביב ומחוצה לה, כן נתחזקה בי ההכרה שאין הטקסט שלפניי אלא המחזה האבוד של ביאליק.

בעקבות בדיקתו הטקסטואלית המדוקדקת של המחזה נקלעתי למבוכה אישית קשה. הימצאם של צירופים ביאליקאיים בתוך יצירות ממשיכיו אין בה כדי להוכיח דבר. רוב יצירותיהם של ממשיכי ביאליק מכילות בתוכָן "משקעים ביאליקאיים" למכביר (את הצירוף "משקעים ביאליקאיים" טבע כידוע דֹב סדן). אף-על-פי-כן, איש מִבין חקייני ביאליק ואֶפיגוניו לא הגיע כמובן מימיו למעלתו של ביאליק, ולא יכול היה לחקות את סגנונו הווירטואוֹזי חיקוי מושלם. במחזה שנתפרסם בשנות מלחמת העולם השנייה, כעשור לאחר מות ביאליק, כל שורה ושורה נושאת את חותמו של ביאליק: הריתמוס, אוצר המילים, צירופי הלשון, התחביר, המחוות הרטוריות, הרעיונות, דרכי האפיון של הגיבורים ועוד. ואולם, כאמור אין בכך די.

"והנה נודע לי באותה עת במפתיע, אגב שיחה עם יעקב בסר, מייסד עיתון 77 ועורכו, כי אֵי שם ברמת-גן מצויה מַחברת בכתב-ידו של ביאליק, ובה טיוטה של מחזה שחיבר באחרית ימיו, בזמן שהתגורר בעיר."

בעת הבדיקה נתברר לי להפתעתי, כי המחזה מכיל צירופים רבים מאותן איגרות ויצירות גנוזות של ביאליק שלא הגיעו לידיעת חוקריו אלא לאחרונה. כך, למשל, אחד המונולוגים במחזה דומה דמיון מפתיע למכתב האהבה, שכָּתב המשורר לעלמה חיה פיקהולץ בשנת 1931, מכתב שאותו חשפתי לראשונה בשנת 1984 מעל דפי **ידיעות אחרונות**. ואם אין לפנינו יצירה ביאליקאית, כיצד נתגלגלו השורות העלומות הללו לתוך מחזה שנתפרסם ארבעים שנה ויותר לפני שנתפרסמה האיגרת? לאחרונה, לאחר חיפוש יסודי בארכיונו של ביאליק, נמצא לי גם צירוף מן המחזה כתוב בעיפרון בכתב-ידו של ביאליק באחד מפנקסיו (המשפט "כל מילה שקולה בפלס זהב"). בדקתי ומצאתי כי צירוף זה איננו צירוף כבול, כי אם צירוף ייחודי ואידיוסינקרטי, שבעלותו של ביאליק עליו כמעט שאיננה מוטלת בספק. המחזה בנוי במתכונת הפסטורלה, ואת הז'נר הזה הֶחיה ביאליק בערוב יומו, ביצירתו הנודעת "אגדת שלושה וארבעה", המזווגת נסיכה ארמית עם עלם עברי "פשוט", שאינו מזרע המלכים.

מסכת סבוכה של "בדיקת רקמות" מגלה כי אין כמעט צירוף במחזה שאין לו מקבילה כלשהי ביצירת ביאליק לפלגיה ולסוגיה. לעומת זאת, יצירות אחרות פרי-עטו הסופר שפרסם את המחזה אינן נענות לבדיקה כזאת, והמִרקם הטקסטואלי שלהן שונה לחלוטין. גם מִבחינה אידאולוגית המחזה מכיל אמירות בעלות השלכות אקטואליות העולות בקנה אחד עם עולם הדעות של ביאליק, שצידד בווייצמן ובמדיניות ההבלגה שלו, ולא של מפרסם המחזה שדעותיו הפוליטיות היו שונות בתכלית.

ומה אמרה הביקורת? יצירותיו של אותו סופר שפִּרסם את המחזה לא זכו להתעניינות ביקורתית מרובה, אך מבקר רציני אחד, שבדק את המחזה שבו אנו עוסקים והִשווה אותו ליצירה אחרת של מפרסמו, טען שלפנינו שתי יצירות שונות בתכלית, כאילו שני סופרים שונים כתָבון. מתברר אפוא שהביקורת העברית טובה מן הביקורת הצרפתית, ופרשה כדוגמת פרשת אמיל אז'אר לא הייתה יכולה כנראה להתרחש במקומותינו. למבקרינו אוזן כרויה, והם היו בוודאי חושפים את ההתחזות כשם שנחשפה זהותו של יורם קניוק שעה שפרסם את ספרו **ערבי טוב** (1983) תחת שם העט יוסף שרארה.

ההתלבטות והמבוכה נשארו בעינן: מצד אחד נערכה בדיקה מקפת, המלמדת שלפנינו טקסט ביאליקאי מובהק, ומצד שני, לא קל להאשים סופר במעל בלי ראָיות מוצקות, כגון כתב-יד של הפָּרשה, או עדות ישירה ביומניו או באיגרותיו של איש מן האישים המעורבים בפרשה. הנחתי את הממצאים בצד, וחיכיתי לראיה מוחשית יותר מן המשפט האחד והיחיד שנמצא לי בארכיון ביאליק.

והנה נודע לי באותה עת במפתיע, אגב שיחה עם יעקב בסר, מייסד **עיתון 77** ועורכו, כי אֵי שם ברמת-גן מצויה מַחברת בכתב-ידו של ביאליק, ובה טיוטה של מחזה שחיבר באחרית ימיו, בזמן שהתגורר בעיר. בסר לא ידע לומר מי מחזיק את המַחברת הזו וכיצד נתגלגלה המַחברת לידיו, אך לדבריו הוא ידע על קיומה כבר שנים רבות. ידעתי היטב שאם בעקבות פרסום פרשת המחזה האבוד תתגלה גם המַחברת, הרי שיתאפשר פתרון התעלומה המרתקת, מהמביכות שידעה הספרות העברית החדשה. כששנה-שנתיים לאחר שפרסמתי את מאמרי "תעלומת המחזה האבוד של ח"נ ביאליק", **ידיעות אחרונות**, מיום י"א בטבת תשנ"א; 28.12.1990), אמר לי פרופ' גרשון שקד כי עליי להיוועץ בסופר ישעיהו אוסטרידן, שבידו מידע על אותה מחברת בכתב-ידו של ביאליק שנעלמה, אך בטרם עלה בידי לאתר את כתובתו (אוסטרידן הישיש כבר לא התגורר אז בביתו כי אם באחד מבתי-האבות), נודע מן העיתונות דבר פטירתו, ושוב הגיעה הפָּרשה למבוי סתום.

ברי, בעצם היעלמו של המחזה יש משום נזק בל יכופר. כל יצירה מפרי-עטו של ביאליק זכתה בשעתה לעשרות חיקויים, והייתה למקור השפעה והשראה למאות ולאלפי יצירות. הוצאתו של המחזה מ"מחזור החיים" של הספרות העברית החדשה מנעה את התהודה שיכולה הייתה להיות לו, וחיבלה במהלך התפתחותה של הדרָמָה העברית המקורית. גם אם תימצא המַחברת העלומה, את הנעשה אין להשיב.

עם זאת, אם תתגלה המַחברת עשוי גילויהּ לשַנות את תמונת העשור האחרון בחיי ביאליק. ביאליק אמנם לא הִרבה לכתוב בסוף ימיו, אך תפיסתו כמשורר "בעל ביתי" מדושן עונג, ש"בִרכת חייו" שוקטת ורוגעת, היא תמונה מטעה וכוזבת. בתום תקופה שלא נתברכה בפעילות יצירתית שוקקת - בשל שנות המלחמה, המהפכה והנדודים - נִפנה ביאליק סוף-סוף ליצירה, ואף-על-פי שהעסקנות גזלה הַרבה מזמנו וממרצו, הוא כתב שירים עשירי תוכן וצורה, עיבד אגדות, תרגם מחזות מופת ועוד ועוד. ייתכן שהוא הפסיק את תרגום מחזהו של שקספיר **יוליוס קיסר** משום שהחליט להקדיש את כוחותיו למחזה "קלסי" מקורי על תקופת המלוכה -על בית

דויד וספיחיו. ואכן, המחזה שנמצא לי באקראי הוא, בין השאר, גם דְרָמָה פוליטית, שבמרכזה - כמו בדְרָמות היסטוריות רבות מן התקופה האליזבתנית כגון מחזותיו ההיסטוריים של שקספיר - תככי חצר, רצח מלך או "טוען לכתר" בידי בני עוולה, מונולוגים ארוכים מסוג ה-soliloquy השקספירי, ובהם הרהורים חובקי זרועות עולם על מהות החיים והמוות. בעוד שהמרכיב הפסטורלי מעניק ליצירה סצנות "בחיק הטבע", ובהן הרהורים רומנטיים על הרצון לברוח מן הארמון אל חיי כפר פשוטים, הרי שהמרכיב הפוליטי הוא קלסיציסטי בטיבו ומשתלב בספרות ההשכלה העברית (מיצירות דויד פרנקו-מנדס, שמואל מולדר ויוסף האפרתי, המושפעות מיצירות שקספיר ורסין). ראינו שהמרכיב הפסטורלי מצא את ביטויו ביצירות ביאליקאיות אחרות בנות התקופה (כגון "אגדת שלושה וארבעה"), אך גם הדְרָמָה הפוליטית אינה זרה ליצירתו המאוחרת של ביאליק: כמעט כל יצירותיו מן התקופה התל-אביבית שלו כוללות את המוטיב הארכיטיפלי של "רצח אב" (*patricide*) ו"רצח מלך" (*regicide*), כפי שהראיתי בספרי **השירה מאין תימצא**. בתקופה זו עמד ביאליק מול "ילדים" ו"נערים" אכולי משטמה, שביקשו לגזול ממנו את כתרו, ובראותו את וייצמן, ידידו ובן-גילו, עומד אף הוא מול מדינאים עולי ימים המבקשים להתכבד בקלונו, כתב יצירות (כגון "גם בהתערותו לעיניכם", "ראיתיכם שוב בקוצר ידכם", "אבי" ועוד) המתארות את מלחמת הדורות.

בנוסף לשני מרכיבים אלה - המרכיב הפסטורלי והמרכיב הפוליטי - המחזה המקראי שנמצא לי באקראי הוא טְרָגדיה פסיכולוגית בנויה היטב על מותם הממשי והמטפורי של התום ושל הנעורים, על הסתאבות האדם הנכנע ליצר השלטון והמפקיר את גורלו בידי הגורל. ברגע שבו מוותר שלמה על שלמותו ועל אושרו כדי לבצר את הישגיו הפוליטיים והכלכליים, שומה עליו לבגוד בערכים המהותיים שהם סם החיים. בעיקרה הטְרָגדיה הפסיכולוגית הזאת נושאת חותם רוסואי מובהק, וכולה סיפור על רדיפת שווא אחרי בְּרק הכתר ואחרי הַבְלי העולם הזה, במחיר אבדן הערכים החשובים באמת ובתמים, בחינת "חִפַּשְׂתִּי פְּרוּטַתְכֶם /וַיֹּאבַד דִּינָרִי", ככתוב בשירו המפוכח של ביאליק "ערבית". המונולוגים של שלמה המנסה לשווא לפרוץ את חובותיו לממלכה ולשַמר את הערכים האינדיווידואליים היקרים ללִבּוֹ, מבַטא את הטְרָגדיה האקזיסטנציאלית של "כל אדם" השבוי בכבלים המעיקים של גופו, בחינת "מלך אסור ברהטים".

הסיפור המקראי אינו נוטה לפסיכולוגיזציה, טען ביאליק בנאום על הדְרָמָה המקראית בתיאטרון העברי, שנשא בהצגת הבכורה של המחזה **כתר דויד**. לדבריו, מי שמסתכן בכתיבת דְרָמָה מקראית מכליא מין בשאינו מינו: סיפור מקראי עתיק, שטיבו אֶפִּי ובעל עלילה "חיצונית", עם "עלילת נפש" מודרנית של העידן הבתר-פרוידיאני. ואולם, "השְׁאור שבמחזה הוא יֵצר האדם", הוסיף ביאליק ואמר, וכלל זה הוא שהדריכו ככל הנראה בשעה שכָּתב את מחזהו על סוף מלכות דויד ועל ריב הירושה בימי שלמה המלך . יש להניח שבאמצעות הסיפור הקדום שאף ללמוד וללמד לקח על ימיו - ימי הקמתו של בית שלישי על-ידי עם ישן-חדש בארצו הישָנה-חדשה. אם תימצא המַחברת העלומה יתעשר אוצר הטקסטים הביאליקאיים באחת מיצירותיו הבשלות והמורכבות ביותר, והמעוות יבוא על תיקונו.