

א

היא המכשול הוא לא רק באמונה השונה, אלא גם בהיעדר האהבה. לדיאלוג הבאלאדי שבין הנערה ל„באטקר” יש איפוא אופי כפול: גלוי – ובו מדברים הנערה וה„באטקר” בלשון משותפת; ונסתר – ובו לשתיה של הנערה היא בלתי־מובנת ל„באטקר”. בדיאלוג הגלוי הודיתה של האהבה איננה בלתי־נמנעת: מה שמונע אותה הוא איפוא בראש־ראשונה לא האמונה, אלא הזמן. ה„באטקר” הוא מפקד קרבי: לגבי־ידו דחוקת איפוא השעה לא רק משום שהוא, באהבתו הרבה לנערה, הנהו מוכה־תשוקה אליה, אלא גם משום שייטכן, כי כבר מחר, בסער הקרב, יימנה עם המתים. לעומת־זאת, החשש, שמא תימנה מחר בין המתים, איננו מטיל כלל ועיקר אימה על הנערה, שמש־פחתה וקרוביה כולם נטבחו בידי אותם קוואקים עצמם, שה„באטקר” הוא מפקדם: מה שמציין אותה הוא איפוא לא החרדה על מנעמי־החיים, שעלולים להינטל ממנה, אלא אָבל על מתייה. את האופי הגלוי של הדיאלוג בין הנערה ל„באטקר” מסמנת, משום־כך, הבנה הודית. ה„באטקר”, באהבתו, הוא מוכה־תשוקה; הנערה היא מוכה־אָבל. האבל עלול למנוע את התשוקה מלבוא על סיפוקה; הסיכוי של מוות מכדור־אויב עלול להכשיל את נכונותה של התשוקה לחכות עד שהאבל יפוג. הלחש המאגי, שמחסן את המשמע אותו מפני כל פגיעה של כדור, הוא משום־כך מוצא משובח מתיסבוכת זו. ה„באטקר”, שלמשך שברעיים יוצא לקרב, יהיה מחוסן מכדור־מוות; הנערה, שבמשך שברעיים אלה תהיה לה אפשרות להתייחד עם יגונה, תתנער סוף־סוף מאבלה. עם תום הקרב יחזור איפוא ה„באטקר” אל נערה מוכנה ומזומנה לבוא עמו כדתי־וכדין בברית־הנישואים. האהבה תחוג את נצחונה.

עד כאן הדיאלוג בלשון המשותפת. אבל המכריע כאן הוא, כאמור, לא הלשון המ־שותפת, אלא, להיפך, לשון־הסתרים של הנערה. בעוד ש„הבאטקר” רוצה לחיות באה־בתו, רוצה הנערה למות באמונתה. הלשון הגלויה של הדיאלוג, שה„באטקר” משלה את עצמו לחשוב, כי היא כאן לשון־האמת היחידה – נוטה איפוא לראות התנגשות בלב הנערה בין אהבה לאמונה; אבל לאמיתו של דבר מעמיד אותנו איתות־סתרים בכל אחד מחלקיו של דיאלוג זה עלי־כך, כי אין

שֶׁלד הסיפורי של הבאלאדה „בת הרב” של טשרניחובסקי, שראתה אור לראש־ונה בשנת 1924 בכרך כ”א של הרבעון „התקופה”, ניטל, כידוע, מן הכרוניקה של ר’ נתן נטע האנובר „יוון מצולה”, ששנת הוצאתה 1653 ועניינה גזירות ת”ת, ונאמר בה בין היתר:

מעשה שם בריבה אחת יפת־תואר ממשפחה מיוחסת ועשירה, שנשבתה לקוואק אחד ונשאה לאשה. וקודם שבא עליה אמרה לו בעורמה, שהיא יכולה לעשות בסגולה, שלא יזיק לה שום כל־יזיוין, ואמרה לו: „אם לא תאמין לי תנסה בזה: ידה בי קנה־השרפה ולא יזיק לי. והקוואק בעלה היה סובר, שאמת היא מדברת, וידה בה קנה־השרפה לפי תומו ונפלה ומתה על קידוש־השם, שלא יטמאנה הגוי.

מחמת הבניין הבאלאדי שבנה טשרני־חובסקי על שלד זה, הוכנסו מטבע־הדברים שינויים בשלד בן המאתיים־ושבעים־שנה. ה„באטקר” של הקוואקים, שרוצה באמת ובתמים כי היהודיה תהיה אשתו וכדין, עדיין איננו כאן בעלה: סוף־סוף נישואים של נוצרי עם יהודיה אינם תופסים לא רק מבחינת אמונתה של היהודיה, אלא גם מב־חינתו הנוצרית של ה„באטקר”, ולפיכך מן הנמנע הוא לערוך אותם כל עוד קיים שוני בין אמונותיהם של הנישואים. על־כן על ה־יהודיה להתנצר; ואם תסרב – תוטל עליה האמונה החדשה גם שלא־ברצונה. גם ה„באטקר” טקר, שיחסו לנערה הוא כאן רגשני ביותר ומצטייר כאהבה אמיתית, שמבחינת הזמן יפה יהיה כוחה כל ימי־חיה, וגם פקודיו. שיחסם לכל הנערות היהודיות מצטייר כאן כתשוקת־גוף בלבד, שתחילתה וסופה במ־שיכה רגעית ברוטאלית ביותר, נזקקים איפוא לכפייה; אלא שהפקודים, ללא שהיות והיסוסים כל־שהם, כופים על הנערות את עצמם, ואילו ה„באטקר”, גם אם מלא הוא הבנה ללבה של הנערה ולפיכך משתהה הוא במעשיו, מנוי וגמור עמו לכפות על הנערה את אמונתו. ה„באטקר”, שאהבתו מסמאת את עיניו, מאמין כי רגש אצילי זה שבלבו, ולא הכפייה, הוא שידביר בסופו של דבר את מכשול־האמונה. הנערה, שכבר מלכתחילה לא היה בלבה כל רגש של אהבה ל„באטקר”, עיניה פקוחות לחלוטין למתרחש, ולפיכך היא יודעת, שמבחינתה

שונה בתכלית — יכולה לשמש דוגמה לכוחו זה של הדיאלוג להעלות ולהפיל באלאדה מבחינתה האמנותית. בשנת 1838 — כלומר \* שירו של יעקב כהן „לחש הקסם“, שגם ביסודו הונח אותו סיפור שב„יוון מצולה“ של האנובר, אינו ברזוג מתאים להשוואה עם „בת הרב“ כבאלאדה. אמנם מתחת לשמו של השיר — שראה אור לראשונה בכרך ט' של „התקופה“, כלומר שלוש שנים לפני „בת הרב“ — מצויה גם המלה „באלאדה“, והיא הוצמדה על-ידי יעקב כהן עצמו ככותרת-מישנה לשמו של השיר. אף-על-פי-כן אין כבידות לשונם של הדברים הנאמרים בשירו של יעקב כהן — אם על-ידי הגיבורים באופן בלתי-אמצעי ואם על-ידי המשורר, המלווה בתיאורי עלילה ורקע את שיחתם של גיבורים אלה — מניחה לנו לראות אותם כבאלאדה, טובה או רעה, ולפיכך לא יוזכרו כאן.

קרוב לתשעים שנה לפני שהבאלאדה של טשרניחובסקי ראתה-אור — נתפרסמה בשם נתון הפולני BIRUTA באלאדה בשם LASZKA („הפולניה“; או ביתר דיוק: „הליאחית“, שהוא כינוי בן שבע-מאות שנה לפולניות בפיהם של העממים הבלתי-פולניים בגבולותיה של מלכות פולין והריפובי-ליקה הראשונה שלה). כותב הבאלאדה היה משורר בשם תאדיאוש לאדה-זאבלוצקי (Lada-Zablocki), שגם בזמנו נמנה עם המשוררים הבלתי-חשובים והבלתי-נודעים, ואילו לאחר מותו נשכח עד כדי כך, שב-ספרי התולדות של ספרות פולין איננו נזכר ואיננו נפקד. והנה באלאדה זו מספרת על לוחם ליטאי, שבדהירה על סוס חורר הוא הביתה ממלחמת-ניצחון של בני-עמו, ומלפניו מוטלת על אוכפו גערה פולניה. פעמיים, בשני נימוקים שונים מנסה הנערה להשפיע על הלוחם הליטאי, שישחרר אותה; אולם הלוחם, שהשבויה נשאה חן בעיניו והוא מוביל אותה אל ביתו בכדי לשאת אותה לאשה, מסרב, כמובן, להיענות לתח-נוניה. הנערה מנסה איפוא את כוחה בשי-לישית ומספרת על לחש-קסם, שהמשמיע אותו בשעת-קרב לא יפגע בו כל כדור ולא תוכל לו כל חרב; ואת הלחש הזה, הידוע לה לבדה, מוכנה היא לגלות ללוחם הליטאי אם יבטיח להחזיר אותה לביתה ולמשפחתה. הנערה גם מציעה לליטאי, שינסה במכת-חרב על צווארה להיווכח במהימנותו של סיפור זה על הלחש; והליטאי, שעיסקת-חילופין זו של גערה בלחש-קסם נראית לו, אמנם עורך נסיון זה ונוכה, כמובן, לדעת.

כאן כל התנגשות, וכי הברירה היא כאן לא בין אהבה לאמונה, אלא בין חיים, שהאמונה מתחלת בהם, לבין מוות על קידוש-האמונה. איתות-סתרים זה נעלם מעיני ה„באטקר“, ורק משום-כך ניאות להפנות את נשקו אל הנערה. סוף-סוף היה לגבי-דירו קור-הרוח, שבו עמדה הנערה מול אקרוחו השלוף, רק בבחינת התברחות תמימה של נערה, שעדיין מתביישת היא לגלות את אהבתה במפורש, ולפיכך מעמידה היא פנים, שלא מישחק של אהבה היא משחקת, אלא משא-ומתן מתנהל כאן. בהיענותו של ה„באטקר“ לירות בנערה היה איפוא גם משום היענות למיש-חק-האהבה: על-כן מה שמציין את ה„באט-קר“ לאחר שהנערה צנחה מתה, היא לא הרגשת אכזבה על האהבה, שנתגלתה כמ-דומה, אלא תדהימה. הוא, שהדיאלוג הגלוי הישלה אותו לחשוב, שבלב הנערה גברה האהבה על האמונה, מתקשה להאמין, שה-נערה רנה את עצמה למיתה במחשבת-חילה משום שלא רטט-אהבה מילא את לבה, אלא חרדת-קודש של אמונה. וכך יוצר כאן האופי הכפול של הדיאלוג מתח באלאדי, שאינו מרפה עד לסיומו של השיר.

ב

יכולת לשמור על רמתו של מתח זה שב-דיאלוג נבחנת במידה רבה מאוד אמנותה של כל באלאדה. מה שעלול להכשיל בא-לאדה הוא לעיתים קרובות דווקא הדיבור הדיאלוגי כשלעצמו. אם גיבורו של הדיאלוג מתדגש יותר מדי, הריהו נתפס לפאתוס מפורז, שהורס את זידיוחיות שבמידקם הבאלאדי; אם נמנע הוא מהתדרגות או מרסן אותה בצורה קיצונית, הריהו הורס על-ידי כך נעימה לא פחות טיפוסית למירקם באלאדי, והוא הנעימה של השתפכות-נפש. כך מתפרק שיווי-המישקל העדין בין תיאור התרשמותי לבין תיאור מדווח, ועל-ידי כך פוסק הדיאלוג להיות באלאדי הופך להיות משהו, שמבחינת ההרכב האישי „הרשמי“ של גיבורי הבאלאדה הוא אמנם שיחה בין שתי דמויות עצמאיות. אולם בצורה „בלתי-רשמית“, אבל גלויה לכל עין, מצטייר הוא במפורש רק כדהור-לב דיאקטי, ולא של הגיבורים, אלא של בוראם הספרותי. השוואה בין „בת הרב“ לבין באלאדה דומה לה מבחינת התוכן — שנכתבה אמנם בזמן אחר ובלשון אחרת ועל-ידי בן עם אחר, ולפיכך, אולי, מתוך מנטאליות לאומית

שחור, ניתן יהיה לעמוד על כוחו, ובמידה פחותה מזו על חולשותיו, של הדיאלוג הבאלאדי שב"בת הרב".

ג

וגמה חותכת להבדל בין דמתו האמנר תית של המתח הבאלאדי בדיאלוג שב"בת הרב" לבין זה שב"הפולניה" הם הבתים בשתי הבאלאדות, שבהם מסבירות הנערות על שום מה מן הנמנע הוא מב"חינתן הן, שתיענינה לבקשת הנישואים. הנימוק, שבו משתמשות השתיים, הוא זהה; גלוי איפוא לכל עין באיזו מידה נקבעת כאן האיכות השירית לא על-ידי תוכנם הזהה של הדברים הנאמרים, אלא על-ידי סדר המלים, המיבחר והצירופים, של אותם דברים עצמם, שהוא שונה בכל אחת מהן הבאלאדות. הנערה העבריה אומרת:

הַנְּעִיר, אֵיכָּה זֶה אֶשְׁט אֶל גֵּיל  
אֶתְּקָה בְּתִינוּקָה וְאֶשְׁטָה קָעִיל,  
אָנִי אֶךְ זֶה תַּסֵּל הַתְּיַמָּסִיתִי.  
קָלָא וְקַמּוֹנִי עַל אִם-קְלִי־חַבּוּב  
שׁוֹשְׁבֵיגִים — קָל אִמִּי הַסְּבִיתִים.

לעומת-זאת אומרת הפולניה: \*  
(הוי הליטאי, השד הרע! / אתה את  
חרבך הקהית / על שריונותיהם של אחי, /  
וכלום האהבה הסוערת / על הרם השפוך  
תפצה / ואת יאושי תדביר )

שתי הנערות מעלות איפוא כאן את זכרם של אחיהם הטבוחים, אולם אחת מהן, העבריה, עושה זאת בלשון-המראות, ואילו השניה, הפולניה, בלשון המונחים; אצל האחת מיתרגמים הזכרונות ללשון הממש, ואילו אצל השניה ללשון המופשט. על-כן גם הקשרים בין עולם-הזכרונות, שהנטבחים ממלאים אותו עד אפס-מקום, לבין עולם-

\* בהיעדר תרגום שירי עברי, שייטול בחשבון גם את החרוז והמיקצב, מובא כאן קטע זה בתרגום מילולי בפרוזה; על-כן, למען הגיגות ההשוואה, גם על החרוז והמיקצב של הקטע מ"בת הרב" לא ידובר כאן, ולאמיתו של דבר, הואיל והשוני בין שני הקטעים, אינו בחרוזם ומיקצבם, גם אין במיקרה שלפנינו כל חשיבות בדיון בהם.

O Litwinie, zły diable / Tyś przytępił  
swą szablę / Na pancierzach mych braci, /  
Czyż miłość szalona / Krew przelaną  
opłaci / I mą rozpacz pokona?

שהנערה רימתה אותו, משום שהעדיפה את המוות על חיים בבית אויב עמה ומנצחו ולו אף כאשת-חיקו.

העובדה, שהשלד הסיפורי של הבאלאדה של טשרניחובסקי נשאב מן הכרוניקה משנת 1653 של ר' נתן נטע האנובר — כלומר מסיפור היסטודי מלפני שלוש-מאות שנה — אינה צריכה להטעות אותנו להאמין באר פן מוחלט, שהבאלאדה של הפולני היא רק גיחגוח של סיפור עברי, שבדרך כלשהי, במאות השנים של חיים יהודיים על אדמת פולין, נתגלגל למסורת הפולנית מן המסורת העברית ונתחלף בסיפור גיבורים על אומץ-לבה האישי והלאומי של האשה הפולניה. סוף-סוף מוצמדת לכותרתה של הבאלאדה של לאדה-זאבלוצקי הערה, שהשלד הסיפורי לבאלאדה שלו נשאב, בין השאר, גם מספר של סטריקובסקי (Strykowski); והנה סטריקובסקי זה הוא כרוניסטן פולני, שב"שנת 1582 (כלומר שבעים שנה לפני נתן נטע האנובר) נתפרסם בכרוניקה שלו על "פולין, ליטא, זאמוט ורייסין בכלותה".

יותר מזה: עורך השנתון, שבו ראתה-אור הבאלאדה של לאדה-זאבלוצקי, הוסיף אף הוא לה הערה, שלפיה מקורותיו של השלד הסיפורי של הבאלאדה אינם אפילו בכרוניקה של סטריקובסקי אלא באגדות נוצריות כלליות וקדומות ביותר על קדושים. בדבריו אלה הריהו מסתמך על הספר "חיי הקדושים" של המטיף הישועי פיוטר סקארגה (Skarga) שיצא בשנת 1579, וגם הוא אינו מקורי, אלא מבוסס על מקורות האגיוגרפיים עתי-קים ביותר; ובספר זה אפילו מצויים נוסח חים אחדים, שונים קצת זה מזה, אבל כולם ברות נוצרית מובהקת של הספור על הנערה ולחש-הקסם ומות-הגיבורים שלה על קידוש-האמונה. כן קרוב לוודאי, שגם צור דתו הנוצרית של סיפור זה, כמו כל ההא-גיוגרפיה הנוצרית בכלל, עדיין איננה המקור הראשון של הסיפור: על-כל-פנים, כרוניקנים עברים ונוצרים השתמשו בו, איש איש בדרך-שלו ובזמנו שלו, כבי-מעשה-שהיה. על הבדל הרמה, שהשוואה בין "בת הרב" לבין "הפולניה" מבליטה אותו באופן ניכר, לא השפיעו על כל פנים נצ-רותו או יהדותו של מקור זה, אלא בדאש-וראשונה הדרך, שבה הובא לכלל ביטוי הדיאלוג הבאלאדי. מבחינה זו ניתן לומר, ששימושן של הפולני בדיאלוג היה אומלל למדי, ועל-כן דווקא על רקע זה של אי-הצלחה, לפי חוק ההבלט של לבן על-גבי

„הנער“ יש רכות מסוימת, התחשבות ואפילו מידה דבה מאוד של אהדה; וה„באטקר“ אמנם ראוי לכל אלה. אבל גם בפנייה „הוי הליטאי. השד הרע“ יש משום פתיחה נאה ומדויקת לכל הראוי להיאמר מבחינה נעימתית על לוחם זה שלפנינו: כאלה הם גם ה„הוי“, שיש בו משום ביטוי של הפתעה וכאב וגינוי כאחד, גם ה„ליטאי“, שבצירופו אל ה„הוי“ יש בו כבר לא רק משום זיהוי אישי-לאומי, אלא גם מידה רבה מאוד של בוז, וגם „השד הרע“, שיש בו כבר משום ציון אופי ותכונה ועל-ידי כך גם משום הסבר למתרחש: מ„שד רע“ אי-אפשר לצפות למשהו אחר. ולפיכך אין גם לצפות לתגובה אחרת של הנערה. בפתיחתו של קטע זה הושמעה איפוא הנעימה הנכונה, שהיא גם תואמת כהלכה את צרכיו של הדיאלוג הבאלאדי.

מה שמפריע לצרכים אלה הוא איפוא לא הצד הנעימתי, אלא היעדר הממש בחלק גדול של הדיבורים שלאחר-כך, כלומר פגמיו של הצד הצורני. ממש זה, שעדיין מצוי הוא בתוך השורות על החרב המלקהית מרוב שימוש בפיצוח שדיננותיהם של האחים, מתדהה לחלוטין בשורות שלאחר-כך. לא מיתו של דבר, לא נערה מביעה כאן את כאבה ומטיחה דברים בפניו של גורם הכאב, אלא בורא הבאלאדה על הנערה, כלומר כותב־השיר, הוא שמטיח דברים. זהו איפוא פאתוס שמחוץ לגוף הבאלאדה, אם כי מבחינה פורמאלית דווקא מתוך פיה של גיבורת הבאלאדה הוא נשמע; עליכן אין בו משום כל תוספת שהיא לציור הבאלאדי, ועל-ידי כך אין בו כל ממש מבחינת צדכיה של הבאלאדה. ולא דיבור בדיאלוג באלאדי כאן, אלא דיבור סתם, ואפילו מעושה במידה רבה, שהתעטף בצורה זרה לו של באלאדה. פגע־דיבור זה הוא לא רק בעוכריו של קטע זה, אלא בעוכריה של הבאלאדה הפולנית כולה. על דיאלוג באלאדי ניתן בררר כלל לומר, שהוא אמנם תירכובת של דיווח ושל התרשמות, אולם „כמותו“ של כל אחד משני יסודות אלה היא בתירכובת זו מוגבלת ביותר: עליכן גזור כאן הדיווח על עצמו את ההימנעות מדיבורייתו, וההתרגשות גוררת על עצמה איפוק מסוים. קורטוב החגיגי גיות, אם אפשר לומר כך, שמשתמע מתוך כל דיאלוג בבאלאדה, מקורו הוא בגזירה כפולה זו; עליכן זרה כל-יכך לדיאלוג זה כל התחכמות שהיא. הנהגה הבאלאדה הפולנית פורקת מעל עצמה את כל הגזירות הללו,

ההווה, שתובע במפגיע להתעלם מן הזכר רונות ולפנות מקום זה ללוחם, שבדרך זו או אחרת שייך הוא למחנה הטובחים, באים לידי גילוי אצל האחת בדמויות אדם חפז צים, ואילו אצל השניה בהערכות ובשיקולי מצב. אצל האחת מגלמים את העבר דמויות אחרים, העומדים דווקא עכשיו על אס־כל־דרך, ואת ההווה — דמות של הינומה ומי עיל של חתונה; אצל השניה מגלם את העבר מונח נרחב ובלתי־מדויק כ„דם שפוך“ וכ„יאוש“, ואילו את ההווה — מונח לא פחות נרחב ולא פחות בלתי־מדויק כ„פיצוץ על הדם“ וכ„הדברתו של יאוש“. אצל האחת נשמעים הרברים כדיווח אישי נרגש על המתרחש; אצל השניה — כריק לום על המתרחש. אצל האחת הציור הוא חי; אצל השניה אין ציור ואין חיים.

אפשר אמנם לטעון, שהבדל זה בדיבורן של הנערות הוא הכרח כאן מבחינתו המירחדת של סיפור המתרחש עם כל אחת מהן. סוף־סוף נטל הלוחם הליטאי חבל פעיל בטבח אחיה ובנייעמה של הנערה, ואילו ה„באטקר“, אף כי היה מפקדם של הטובחים, לא נטל בו חבל. כמרכן אין הליטאי נלחם כאן על לבה של הנערה, אלא בדומה לכל הלוחמים האחרים, מפעיל כלפיה אלימות בלבד; לעומת־זאת מתגלית אצל ה„באטקר“ מגמה ברורה לקיים כל כמה שאפשר את קשריו עם הנערה, שאותה הוא אהב, והיא עכשיו בידו לשבט או לחסד, לא על־סמך אלימות, אלא על־סמך נטיות לבה. עליכן צריכים דבריה של הנערה הפולנית להיות בוטים יותר ומתריסים יותר ותוקפניים יותר — קיצורו של דבר: מושר מעים מתוך הרמת־קול. ועליכן צריכים דבריה של הנערה העבריה להיות לבביים יותר ועדינים יותר — קיצורו של דבר: מושמעים מתוך נמיכות־קול.

אבל הטוען כך מערבב מין בשאינו בן־מינו, כלומר, בעיות של צורה בבעיות של נעימה. הצד הריקלומי, שהוא עיקר הליקוי שבקטע הפולני, איננו עניין של נעימה בלבד, כי דווקא ההבדל הנדרש כאן בנעימה, הועמד כהלכה בשני השירים של־פנינו כבר בהתחלתם. בקטע של הבאלאדה העברית פונה הנערה אל ה„באטקר“ בתואר „הנער“, ואילו בקטע של הבאלאדה הפולנית פונה היא אל הליטאי בתואר „הוי הליטאי, השד הרע“ — ונעימות אלה של התואר הניתן כאן לכל אחד משני הלוחמים הן כאן במקומן ואין בהן כל דופי. בפנייה

נעריה הלום, מתקבל הרושם, כי שלושה משפטים נרדפים כאן, שאין בין אחד מהם למשנהו אלא הבדל מבחינת הסדר הכרונוגר לוגי ומבחינת גובהו של הקול בלבד. ממשפט למשפט, תוך דירוג הנקבע בהתאם לזכרון לוגייה של המתרחש, גוברת ההתלהבות שבקול. במקום אינטימיות, שצריכה לציין פגישה מעין זו, שטוחה איפוא כאן לפנינו התלהבות של גאום, שפועלת על שומעיה לא מכוח משמעותן של המלים, אלא מכוח ההלם שבהיערכותן, המדגישה חזון והדגש, עוד פעם ועוד פעם, מלה אחת ורעיון אחד ועובדה אחת: המלה היא „בגללך“ (וחילופה „לך“); הרעיון — כוחה של אהבת־נצח; העובדה — הצטרפותו הפעילה של ה„באטקר“ למרד הקוזאקים היא אמתה להתקרבותו הפעילה אל הנערה. ההתרגשות, שבבאלאדה האמנותית נקנית היא בחרישיות ובאיפוק, נקנית כאן באמצעים קוננייים למדי, שאינם מדירים את עצמם, בסופו של דבר, מצעקה. אבל אם נראה כך את הקטע, יהיה פירושו של דבר, כאמור, שרואים אנו אותו ראייה בלתי־נכונה. קודם־כל אין כאן כל משפטים נרדפים; ואם אמנם כך הוא, בטלות ומבורטלות גם כל ההנחות האחרות, הקשורות בהנחה מוטעית זו. ה„באטקר“ איננו גואם כאן בפני הנערה, אלא היפוכו של דבר, מגמגם; על־כך לא דירוג כאן ולא סדר כרונוגרפי של משפטים, אלא, להיפך, משפט אחד בלבד, שנתערבבו בו כל הסדרים. אין ה„באטקר“ מוצא מלים מפיו כדי להביע את הרגשת האושר שבקירבתו לנערה, שזכה לה ברגע זה לראשונה בימי חייו; על־כן יוצאות המלים מפיו כשהן מבלבלות. ציר המלים היה צריך להיות סיפור אהבתו, אבל הת־רגשותו גדולה עד כדי כך, שהציר הוא בעת ובעונה אחת גם הגלגל המסתובב של דיבורו כולו, לא לשווא נפתח בית זה בשורה „אבל כי אהבתיך, היפה“ ומסתיים בשורה „הוי הוי, בת הרב היפהפיה“. כל מה שנאמר בשורות שבין שתי שורות אלה הוא לאמיתו של דבר ניסיון לבנות על מלות קריאה אלה משפט ענייני, שהיה מסודר ומדורג כהלכה. הניסיון הוא, כמובן, ניסיון שוא, כי לכל משפט צריכה להיות קודם־כל התחלה, ואילו כל מלה וכל חלק־משפט, שה„באטקר“ משמיע כאן, הם המשך של משפטים ומלים, שהיה הופך בהם במחשבתו ימים ולילות ואף־על־פי־כן לא הצליח לה־עלות אותם על שפתיו. „אבל כי אהבתיך, היפה“ — פותח הבית; וכבר „אבל“ כש־

מאריכה בדיבור עד כדי התחכמות ומאריכה בהתרגשות עד כדי דיקלום, ומעוותת על־ידי כך את הדיאלוג באופן בלתי־ניתן לתיקון. הנערה מדקלמת בפני הליטאי, שבלעדיה יהיו חייה של אמה הזקנה מרים, ולפיכך יגמול לו לליטאי האלוהים אך טוב, אם יחזיר אותה לבית אמה; ועל־כך משיב הליטאי בדיקלום (כל דיבוריה של הנערה אינם מסוגלים לעזור בו זיק־רחמים כלשהו, ולפיכך לא היא, אלא מישהי אחרת תצטרך לסעד את אמה הזקנה לעת־זיקנה) ובהת־חכמות (הוא יביא את הנערה אל ביתו ושם יימוג יארושה בחיק התאהה ובאה האהבה). על התחנונים של הנערה במחזור הדיאלוגי השני, שעיקרם הדיקלום הידוע לנו על הדם השפוך, שאין פיצוי לו, ועל היאוש, שאינו ניתן להדברה — משיב הליטאי בהתחכמות שדופה על אופי הנשים, שתמיד בוכות הן מלכתחילה, אולם מסתגלות ע־מהרה, ובכיון הופך באופן טבעי ביותר לחיוך. ושיאה של תרונת זו בענייני באלאדה, הבאה לידי גילוי בדיקלום ובהתחכמות, היא תשר בתו המפוקחת של הליטאי להצעתה של הנערה למכור לה את החופש תמורת גילוי הלחש: הליטאי אמנם מודה, שצר לו לוותר על שנותיה הצעירות של הנערה, הפורחות כשושנים בערוגה, אולם תמורת גילוי הסוד על תחבולה, שעשויה לשמור על שנותיו הוא, נראה אפילו ויתור זה כדבר כדאי. את מקום החגיגות העצובה, שהיא אופיינית לבאלאדה, תופס איפוא סחר־מכר ממוחל של חולין, שלידי ובעקבותיו אפילו קרבנה של הנערה מצטייר לא כמעשה־גבורה, אלא כמעשה־עורמה לא פחות ממות, אם כי למען הטהורה שבמטרות. ובמקום שיר בא־לאדי מתגלה חוסר־אונים שירי, שמסגרת באלאדית פורמאלית לו.

ד

ל יקויים אלה הצליח הדיאלוג שב„בת־הרב“ למנוע מעצמו. לדיאלוג — שני מחזורים כאן; ואת שניהם מציין חוש המידה. ואפילו החלק הראשון מדבריו של ה„באטקר“ במחזור הראשון של הדיאלוג, שברגע הרא־שון, אולי מחמת האנאפורה „בגללך“, נש־מעים הם כארוכים יותר מדי ולעיתים אפילו עולה על הדעת, כי גם בהם יש הרבה מן הדיקלום — אינם לאמיתו של דבר כך. אמנם כאשר ה„באטקר“ מספר כאן לנערה, כי בגללה נתן את ידו למרד הקוזאקים, כי „לה נפשו מתעייפת“ וכי „בגללה עלה עם

הולך וגם איננו רוצה ללכת בדרכיהם, אבל דווקא משום־כך מן הדין הוא, שלא יתייטר בייסורי האהבה, אלא יזכה ללא־דחוי במנע־מיה. הוא זכאי לפרס; הנערה חייבת איפוא לתת אף היא את חלקה בהחשתי של מתן הפ־רס. עליה איפוא להתנצר, ומייד, עוד הערב, ייערך חג כלולותיהם. הכל כבר מוכן לכך. אבל באותה מידה, שרגע זה הוא רגע ההחלטה בחייו של ה„באטקר“, הריהו גם רגע ההחלטה בחייה של הנערה. את פניו של ה„באטקר“ אין היא יכולה להשיב ריקם; ולא משום שאין ברירה בידה, אלא משום שה„באטקר“ נתגלה לעיניה ובפניה באמת ובתמים כגדול־נפש. על־כן נראה, שגם היא מצידה אינה דשאית להיות כפויית־טובה ושוות־נפש כלפי ה„באטקר“, כי את נישואיה אתו תובע כאן בתוקף הגורל עצמו. יחד עם כך — מטעמים מובנים, שעליהם דיברנו קודם־לכן — אין היא יכולה גם להיענות לו; בסירוב להינשא ל„באטקר“ יהיה איפוא משום מרד כפול: כעבריה מצד אחד וכנערה מצד שני. את ה„באטקר“ האהב אותה אסור לה להכזיב; אבל גם את אלהים ואת עצמה אסור לה להכזיב. כאן לא אלהים מתמרד עמה באמצעותו של הגורל, אלא היא ואלהים ביחד עומדים מול הגורל. המצב נראה איפוא כמצב ללא־מוצא; ורק המוות, ודווקא באותה צודה המסופרת בכרו־ניקות, אם כי מתוך הערכה שונה בתכלית של אופי הגיבורים, פותח פתח למוצא של כבוד. הנערה תמות לפני הנישואים ולפני שה„באטקר“ יבוא במגע עם גופה; אבל ה„באטקר“ צריך להאמין, כי הנערה אמנם אהבה אותו עד לרגעה האחרון, כי רק מחרדתה לחייו הציעה לו את הלחש, וכי מותה לא מחמת תחבולה מכוונת בא עליה, אלא מחמת תאוונה תיקשורתית בלבד. ואמנם הבית האחרון של הבאלאדה בא להבליט באיון מידה היה מוצא זה באמת מוצא של כבוד. זהו בית, שכולו שאלות, אבל טעות היא לחשוב, שהשאלות הן ריטוריות. ה„באטקר“, שגוחן על גופה של הנערה המתה ונושק „את עיני הנערה. צמתה“, איננו מבין בשום פנים ואופן מהו שאירע כאן. ארבע אפשרויות כאן של תשובה לשאלות, אבל רק שלוש הראשונות נראות לו ל„באטקר“ כמסתברות בדרך זו או אחרת, ולפיכך הן מושמעות במלואן, ללא הסתר־דבר. הראשונה: הכדור גבר על הלחש; השנייה „אמרה הנערה אימרתה בלא־דעת“; השלישית: „שכחה פתגמה, טעתה“. כולן —

לעצמו איננו התחלה, אלא המשך. ואפילו חלקי־המשפטים שבאמצע („בגללך נתתי את ידי למרד“; „לך עייפה נפשי“; „בגללך עליתי עם נערי“), בגמגומם כי רב, הם ברגע מסוים יותר מדי לגבי ה„באטקר“ — ועל־כן נקטעים הם על־ידי מלות־הקריאה „הוי הוי, בת הרב היפהפיה“, שמכל צירופי המלים שבבאלאדה זו הן הצירוף המאורגן פחות. נדמה איפוא, שזהו רגע, שבו ניטל מן המלים כל תפקיד, והן הופכות להיות מיר־תרות.

אבל דווקא ברגע זה, שבו מגיע תפקידן של המלים לדרגת השפל הגדולה ביותר שלו, הוא־הוא הרגע, שבו מתהפך הגלגל, ולמלים מוחזר התפקיד, שלשמו הן קיימות: לקבוע בדיוק ובצלילות גם את אשר ראוי להיעשות וגם את אשר ייעשה הלכה־למעשה. אילו היה המגע בין ה„באטקר“ לבין הנערה נמשך בדרך, שבה התחיל, כי אז לא היה ה„באטקר“ אחד מגיבוריה של הבאלאדה, אלא של פראימה סנטימנטאלית. אבל ה„באטקר“, עם כל ההתרגשות שבדבריו והרגשות שבהתנהגותו, הנהו בכל־זאת גם אדם מעשי. סוף־סוף הגיע אל הנערה כל בכדי לשפוך לפניה את שיחו סתם, אלא בכדי להשתמש במלוא השימוש בנסיבות הנוחות לו ולשאת אותה לאשה; סוף־סוף לא רק הגעגועים הינחו אותו הנה, אלא גם החלטה. על־כן סמוך מאוד לאַבְדוֹן־העשתונות, שציין אותו במחצית הראשונה של דבריו בדיאלוג הרא־שון, באה גם ההתאוששות. במקום המשפטים המקוטעים והמגומגמים, משפטיו של מי שפיו מעז רק בכבודת רבה לומר את אשר עם לבו, באים משפטים שלמים, נמרצים ונחרצים, משפטיו של מי שרגיל לתכנן במהירות תוכנית ולהוציא אותה לפועל בלא פחות מהירות. על צו הלב המאוהב להתבצע ביעילות לפי צו המפקד הצבאי צלול־המח־שבה, שאותו לב הוא במיקרה שלפנינו לבו הוא; ובחינה זו היא הסיבה להברל הרב בין החלק השני מדבריו של ה„באטקר“ לבין חלקם הראשון. בחלק שני זה מצטיינים איפוא דבריו של ה„באטקר“ בסגנון נמרץ, מעשי מאוד והחלטי מאוד, שאינו מאריך בדיבורים, אולם יחד עם כך אין פרט בעל חשיבות למעשה, שאותו הוא עומד לעשות, נעדר ממנו. ה„באטקר“ רואה כבר כאן גם את הצד השני של המטבע, ולפיכך גם מעלה על דעתו לרגע אחד את המעשים, שחבריו עושים בנעויות היהודיות הנופלות בידיהם. הוא, שהאהבה היא נר לרגליו, אמנם איננו

אִשָּׁה עֲקָרָהּ כִּי יָדַע טִיבָה ?  
בַּחֲשָׁדָה קָאָת וּבַחֲשָׁדָה תִּלְכִּי

היו אלה שורות־פתיחה לשיר מתמודד בחריפות רבה. ובמרידות רבה עוד יותר, עם מנהגים ומוסכמות ואורח־חיים של החר ברה היהודית באותו זמן. אפילו בגבולותיו הסגורים של אותו עולם יהודי הלכה האשה העבריה — לפי „קוצו של יוד“ — לא עם הזמן, ולו אף היהודי המוגבל, אלא בשוליו; ולא באשמתה. הכל היה סגור בפניה על שבעה מנעולים: החינוך, הפעילות החברתית, הזכות להביע דיעה. הוקצה לה תפקיד אחד בלבד: להנישא לאיש — ולא־דווקא לפי הסכמתה — לבשל את ארוחותיו של בעלה ולעיתים גם לפרנס אותו, לשמור על נקיטת ביתו, ללדת לו ילדים ולגדל אותם; ולתפקיד זה הותאמה מימילדותה ואותן מלאה עד יום־מותה. באלמוניות, ללא שתביע את עצמה וללא שחיה יובעו על־ידי משהו, עברו עליה חיה: בחושך באה ובחושך הלכה, ואיש לא ידע בבואה ובצאתה ובמת־רחש בה ואתה בומן שבין יום־בואה לבין יום־צאתה. עד כאן החשבון, שפתח בו יל״ג. על שאלתו של יל״ג, ופרט לשינויי־מלים בלתי־מהותיים גם באותו נוסח ממש, חוזר טשרניחובסקי ב„בת הרב“ בפיו של ה„באטקר“. אמנם ניתן לומר, שב„בת הרב“ לא בפתחתו של השיר נשמעת השאלה, אלא בסיומו; ולא לגבי מעשה־שבהוזה, אלא לגבי מעשה־שבעבר; ולא היהודי הוא ששואל את השאלה, אלא הגוי — וללא כל ספק כל אלה הם אמת־לא־מיתה. אבל מה שמעניין אותנו במיקרה זה כאן — אפילו לא נקיש, ומגוחכים נהיה אם נקיש, כל גזירה שווה ובלתי־שווה מן הפואימה על הבאלאדה ומן היכולת האמנותית של יל״ג על זו של טשרניחובסקי — הריהו השימוש של טשרניחובסקי במישפט המפר רסם ביותר של שירת יל״ג. אצל יל״ג הוצמד החושך למשפט־שאלה זה; אצל טשרניחובסקי — האור. בין אור לבין חושך תועה אותה שאלה עצמה, ורק לבו של המשורר הוא המכוון אותה למקומה: אם אל האור, שאדם במרידיו ומעשיו והתנהגותו מביא אותו, ואם אל החושך, שמוטל על האדם על־ידי אחרים. כפי־הנראה, לא תמיד מלים בלבד וניסוחן הם קנה־המידה; גם לבו של המשורר ונסיבות־חייו יש להם מה לומר ומה לקבוע בנידון.

עם כל הצער על כל אחת מהן, אילו היתה היא הסיבה למוות הטראגי — אינן הורסות את אימונו ברמותה של הנערה כפי שנקבעה בלבו ובזכרונו. לעומת־זאת השאלה הרביעית היא שאלה, שהלב אינו מגלה אותה אפילו לפה, הלא היא השאלה:

נְאוּלִי... ? שְׁתַּרְנִים אֶךְ לְאֵלֵהִים...  
כִּי יָדַע לֵב אִשָּׁה עֲקָרָהּ ?

שלוש הנקודות שלאחר ה„אולי“ הן אמנם תורף, שהקורא את השיר ימלא אותו בקלות, אבל אנו לא בידענותו של הקורא עוסקים. אלא בעולמו של ה„באטקר“, שחשך עליו כאן. האפשרות, שהנערה העמידה פנים בלבד, היא לגבי ה„באטקר“ הירחוד, שבשום פנים ואופן אין הוא מצו להלביש אותו במלים. באהבתו ובאמונתו באהבה זו חי; וכל אשר בו מתקומם כפי־הנראה לכל ניסיון לקלף קליפות מעל אהבה זו ולגלות צד אחר, לא פחות טהור, אבל מאכזב מאוד לגבי ה„באטקר“ כמאֵהב וכנאהב. רק התפצ־לותה של שאלה אחרונה זו לשתיים, שמת־כוונת לתת בכל־זאת תוקף כלשהו ל„אולי“ על־ידי שאלת־מישנה על „לב אשה עבריה“ — היא־היא שמקנה מעמד של סבירות כלשהי אפילו לשאלה הרביעית: „לב אשה עבריה“ זה בכל־זאת משהו שמושגיו הנוצ־ריים של ה„באטקר“ ניצבים לפניו במבוכה של פליאה ויראת־כבוד. וייתכן מאוד, ש־דווקא זהו אותו חייץ מיטורי ומלא־הוד, שאפילו „באטקר“ פה־תואר ומפקד־קוזאקים נערץ, תהיה אהבתו לנערה כאשר תהיה, איננו יכול לדגל עליו.

ה

**ב**מעטה־ההוד, שהשאלה „מי ידע לב אשה עבריה“ עוטפת בו את האשה העבריה, כאילו סוגר טשרניחובסקי חשבון, שחמשים שנה לפניו, בשנת 1878, פתח אותן בשירה העברית אביר משורדיה של ההשכלה העברית יהודה לייב גורדון. מתוך מגמה דיאקטית לוחמת ככל האפשר ועוקצנית ככל האפשר, מתוך גישה שונה בתכלית לדברים־שבשיר ולמושגים של אמנות השיר, לא בבאלאדה מן העבר, אלא בפואימה מחיי ההווה, פותח יל״ג את הפואימה המפורסמת שלו „קוצו של יוד“ בשתי השורות הבאות: