פרופיסור יוסף קלוזנר

שאול טשרניחובסקי

האדם והמשורר

קרן עברית על־שם סיר מונטגיו ברטון
על־ידי
החברה להוצאת־ספרים שע״י האוניברסיטה העברית

ירושלים תש״ז

Copyright 1947 by the Hebrew University Press Association Jerusalem
נדפס בארץ-ישראל
Printed in Palesitne

הסוכן הראשי: הוצאת „יבנה", אלנבי 80, תל־אביב

דפוס „הספר", ל. פינברג וי. גוטליב, ירושלים

מאת המחבר

מונוגראפיה זו על שאול טשרניחובסקי האדם והמשורר לא נועדה להיות מחקר מדעי. כי עדיין לא הגיעה השעה למחקר כזה. עדיין לא נתפרסמו רוב־מכתביו של המשורר ואף זכרונות מועטים מחייו באו בדפוס. ואף המאמרים המרובים, שנתחברו על שיריו, לא עסקו בחֵקר־שירתו אלא מעט. ניסיתי לתת, קודם כל, ביוגראפיה מפורטת. ודומה, שאילמלא הייתי מחבר ביוגראפיה כזו היו פרקי־חייו משנת 1890 עד שנת 1921 תקופה סתומה. שהרי במשך שלשים השנים הללו — תקופת־הפריחה של חייו ויצירתו — כמעט לא זָזָה ידי מתוך ידו. ולפיכך השתדלתי לתאר תקופה מזהרת זו לכל פרטיה.

אבל עוד מטרה הצבתי לי בספר זה.

הרבה כתבו על שירתו של טשרניחובסקי בכללה. אבל עדיין לא נמצא מבקר, שינַסה לנתח את שיריו לפרטיהם ולגלות את כל עושר־היופי ועומק־הרעיונות שבהם. והרי יש בין שיריו יצירות הרבה, שבאו מעִמְקי־מעמקים של הרגשתו האִינְטוּאִיטִיבית. ויש הכרח בדבר לְדְלוֹת את המעמקים הללו.

ואף דבר זה ניסיתי לעשות בספר הנוכחי. ניתחתי כמעט כל שיר בעל־חשיבות בשירי־טשרניחובסקי והשתדלתי לְמַצות את שפע היופי היחיד־במינו ואת המון הרעיונות העמוקים והמְאַלפים שבהם. הספר הנוכחי הוא, איפוא, גם פירוש מספיק וגם ניתוח ביקָרתי לשירי־טשרניחובסקי.

וניתוח ביקָרתי זה קשרתי בתולדות־חייו, באופן שאחר כל פרק־חיים בא פרק־יצירה. וכך עברה לפנינו כל יצירתו הגדולה של המשורר הגדול כשהיא מקושרת במאורעות של חייו ומתבארת על־ידיהם.

והיתה לי בזה כוונה לתת לפני הקורא את „שאול טשרניחובסקי כמחנך" (כך חשבתי תחילה לקרוא לספר). כי, אכן, מחנך־הדור ראוי להיות משוררנו זה על־ידי שיריו. מחנך באהבה לטבע, באהבה לאדם ובאהבה לאומה. הדור העברי הצעיר הוא ישר, בריא, זְקוּף־קומה, בוער באהבת־המולדת, אך עמוק בהגיונו ועשיר־ברוח אינו. עמקות זו ועשירות רוחנית זו יכולים לתת לו שיריו של טשרניחובסקי: יש בהם יופי עליון,

רגש עז וסוער והגיונות נוקבים ויורדים עד תהום־ההוויה. ומגמתו של הספר הנוכחי היא, שהקורא העברי לא רק יבין שירים אלה אלא גם יִטְעַם אותם. וכך תהא לו הקריאה בכרך־שיריו של טשרניחובסקי חוויה נפשית, מאורע בחיים ולא קריאה בספר בלבד.

• • •

לחיבור־הספר, שחשבתי שנים על שנים על כתיבתו, ניגשתי על־פי הצעתו העדינה של המוקיר ספרותנו החדשה ומבין־ערכה, סיר מוֹנְטֵיגְיוּ בֶּרְטוֹן, שהואיל להציע לאוניברסיטה העברית, למלאת לי שבעים שנה, סכום מסוים לשם פירסום של שורת־מונוגראפיות על גדולי הסופרים העבריים, שהשפיעו ביצירותיהם על תחית האומה וספרותה. וספר זה, הראשון לשורה, הוא הבעת־תודה על הכבוד הגדול, שכיבדני בו.

את הספר התחלתי לכתוב לפני שנתיים ויותר, בעוד צפורה קלוזנר חיה לפני. והיא, שהעריצה כל־כך את שאול טשרניחובסקי, זֵרזה ועודדה אותי לחבר ספר זה. אויה! היא לא זכתה לראות את הספר בדפוס. ופטירתה הפתאומית, שכמעט הביאה אותי לידי תְקוּצָה בחיים, היתה הסיבה העיקרית לאיחור־גמירתו של הספר. ועכשיו, שהוא יוצא לאור בעוד שהיא אֵינֶנָה, חובה קדושה מוטלת עלי להזכיר כאן את הזֵרוז ואת העידוד, שמצאתי בתחילת חיבורו של הספר מצדה — מצד זו, שהיתה לי משען ועזור לא רק בחיים אלא גם בכל מה שכתבתי במשך ארבעים וארבע (יותר נכון, ארבעים ושבע) שנות חיינו המשותפים.

ועוד יש לי להודות כאן לגיסתי היקרה, מרת חיה אליצדק, אשת בצלאל, אחי היקר, שעמדה לי בשעת אסוני הגדול, ומיום שנסתלקה צפורה שלי דאגה לי כאחות טובה ורחמניה, ואילמלא היא לא היה בכוחי לסיים את הספר הנוכחי. ברוכה תהיה לה׳!

ובזה אני מפקיד את ספרי — אפשר, „שירת־הברבור" שלי — בידי הקורא, וביחוד בידי הקורא הצעיר, שבשבילו יצר טשרניחובסקי הצעיר עד זיקנה ושֵׂיבה כל מה שיָצר. ויהי רצון, שימַלא הספר את תפקידו — להאיר את מחשכי־חיינו בימים הקשים הללו ויוסיף לנו לכולנו אומץ ועוז לשאוף למטרתנו הרמה: להיות עם חפשי בארץ חפשית.

י. ק.

ירושלים-תלפיות, כ״א באדר, תש״ז.

פרק א.

הילדות

1. סיום־תקופה והתחלת־תקופה

התפקיד, שֶבּריה צריכה למלא, מוליד את האברים, שעל־ידיהם יתמלא התפקיד. הצורך החיוני, שיש לפרט או לכלל, יוצר את האמצעים לשם סיפוקו.

לכל תקופה חדשה יש תפקידים חדשים וצרכים חדשים, חמריים כרוחנים. והיא יוצרת כוחות חדשים, גשמיים ותרבותיים, לשמם ולשם־מילוים.

בשנת תרמ״א (1881) מסתיימת תקופת־ההשכלה בישראל בכלל ובספרות העברית בפרט ומתחלת תקופה חדשה — התקופה הלאומית והציונית. קמה תנועה גדולה, מהפכנית, בקרב ישראל, שבמקום השאיפה „נהיה ככל הגויים, בית־ישראל״ במובנה של תקופת־ההשכלה, כלומר, נזכה באֶמאנציפאציה מידי הגויים, נלמַד את לשונם, נלך בדרכיהם ונהא שוים עמהם בכל דבר זולת בדת ובספרות מיוחדת, בעברית או בלועזית, באה אותה השאיפה „נהיה ככל הגויים, בית־ישראל״, אבל במובן של שאיפה לתחיתו של העבר העברי הקדום, למדינה יהודית בארץ־ישראל, ללשון עברית חיה ומדוברת, להערכה חיובית גמורה של כל הערכים הלאומיים העבריים ולשינוי יסודי בחיים הכלכליים של האומה כולה.

תקופה חדשה זו בתולדות־ישראל, שהולכת ונמשכת משנת 1881 ועד היום, העמידה לה תפקידים חדשים וגדולים מפני שנזקקה לצרכים לאומיים חדשים וגדולים. צרכים מדיניים, כלכליים ותרבותיים. ובעל־כרחה צריכה היתה ליצור את ה„כלים״ העשויים לספק צרכים אלה. בלא זה לא היה מקום לתקומה לאומית מצד אחד ולתחיה לאומית מצד שני.

בשנות־השמונים היה עיקרה של תקופה חדשה זו ריאקציה כלפי תקופת־ההשכלה. תפקידה הגדול היה להראות, שלא כל דבר יהודי הוא רע ולא כל דבר נכרי הוא טוב. והכרח היה לה אפילו להגיע לידי קיצוניות — לפאר ולרומם כל דבר יהודי ויהדותי ולגנות ולהמאיס כל דבר זר ונכרי.

שנות־התשעים הן ריאקציה: הן אמנם, אין למאוס בשום דבר יהודי לאומי, שיש בו מן ה„אנושי הנצחי״, אבל אין להסתפק בזה: הרי אומה שואפת לנורמאליזאציה של חייה על־ידי עבודת־האדמה ועל־ידי מדינה בארץ־אבותיה, סוף־סוף אף בה מקננת השאיפה של „נהיה ככל הגויים,

בית־ישראל". ובכן אי־אפשר שתמאס בכל דבר אנושי־כללי ותגנה כל דבר נכרי מפני שהוא נכרי. להפך, היא צריכה לספוג ולקלוט את כל הטוב והנאה שבאומות אחרות בצד המעולה שבה בעצמה, בעבר הרחוק והקרוב שלה, כמו שהיא צריכה להחיות את כל הטוב שבּיָשן — בעבר הלאומי — ולסָפגו ולקָלטו בצד הטוב והנאה שבחדש — שבהווה האנושי.

זה היה התפקיד הגדול, שהיה יכול וצריך למלא לא על־ידי חטפה אלא על־ידי עיצוב וגישום אמנותיים אך משורר גדול בלבד.

ומשורר גדול כזה ילדה התקופה החדשה.

שמו — שאול טשרניחובסקי.

2. המוצא

שאול בן טוביה־גוטמאן טשרניחובסקי נולד בי"ט באב, תרל"ה (8 לאבגוסט, מניין ישן, 20 לאבגוסט, מניין חדש, 1875). כך קבעה לי את יום־הולדתו אחותו מרים בשם אמו. טשרניחובסקי עצמו נהג זמן־מה לחוג את יום־הולדתו בז' של חנוכה, ועל־כן כתבתי בביוגראפיה הראשונה שלו שפירסמתי[1], שנולד בז' חנוכה, תרל"ו. כשלמדנו שנינו בהיידלברג הייתי מביא לו תמיד מתנת־יום־הולדת בז' של חנוכה ומברך אותו ליום־הולדתו, והוא היה שמח על כך. וכי לא יָדע אז בדיוק את יום־הולדתו ורצה לקבוע אותו בחג־החשמונאים? או ידע ונעים היה לו, שיחשבו ויקבעו בתולדותיו, שנולד בימי הזוהר והחירות של ישראל בתקופת הבית השני? — מי יודע לב משורר? —. לאחר שנדפסה הביוגראפיה הראשונה שלו ב"השלח" לא מיחה על התאריך של יום־הולדתו כפי שנרשמה שם. ורק לאחר זמן, כשאחותו קבעה לי בשם אמו את התאריך של י"ט באב, תרל"ה, הסכים לכך, שזהו התאריך הנכון. ועל שאלתי, למה חָגונו כמה פעמים את יום־הולדתו בז' של חנוכה, השיב בבת־צחוק, בלא דיבורים, כדרכו לעתים קרובות.

מקום־הולדתו של שאול טשרניחובסקי הוא הכפר הגדול מיכאילובקה, שעד שלטון־הסוביייטים ברוסיה היה שייך לפלך־טאבריה, כלומר, לחצי־האי קרים. באמת הוא נמצא על גבולן של קרים ואוקראינה, ויושביו היו יהודים מועטים ואוקראינים מרובים. המשורר עצמו כותב על כפר־מולדתו בשיר הראשון של "חתונתה של אֶלקה":

הִנֵּה מִיכַאִילוֹבְקָה גְּדוֹלָה, כְּבֵדָה כַּחִטָּה הַטּוֹבָה,
הִיא הַמְצֻיֶּנֶת בְּרָב־עָם...

---

1 השלח, XXV (1912), 263.

ואמנם, יש לו, לכפר גדול זה, אדמה פוריה, שדות וגנים וכרמים, והוא משופע באילנות ופרחים. הוא בעל אקלים דרומי רך ונוח, ויושביו חיים חיים כפריים מלאים כל טוב. יש בו משהו, שמזכיר את יוון הקרובה ואת ארץ־ישראל הרחוקה. נהר סאלגיר קרוב לכפר. וכל הסביבה של הכפר היא נהדרת: ערבה רחבה וישרה מצד אחד ושדות־תבואה וכרמי־חמד מצד שני, ובקירוב־מקום — כפרים עשירים בכל מיני זרעים ומטעים ובכוורות של דבורים. ויש חורשות ויערים בקירבת־הערבה, וצפרי־זמר ופרחי־יער וכְמֵהִים ופטריות בתוכם. זוהי הסביבה הטבעית, שֶׁיָשב שאול בתוכה במשך כל ימי־הילדות, עד שמלאו לו 14 שנה.

ושאול היה כפרי בן כפרי, שהרי גם טוביה־גוטמאן אביו נולד בכפר, ובכפר שבחצי־האי־קרים, בְּיֶלוֹזוֹרְקָה שמו, כפר סמוך למיכאילובקה (כפר „בילובירקה" שבתמוּנָיָה „ברית־מילה"), שאף הוא אוקראיני לפי מוצאם של האיכרים שבו.

ואולם מוצאה של משפחת־טשרניחובסקי ווהליני הוא. ועל מוצא זה ועל משפחה זו אנו מוצאים באבטוביוגראפיה של טשרניחובסקי[1] ידיעות מעניינות הרבה, שטשרניחובסקי עצמו קורא להם בשם ה„מיתולוגיה של משפחת־טשרניחובסקי". ודאי, יש בהן הפרזות, פרי־דמיונו של המשורר. אף־על־פי־כן אין הן בדויות מן הלב לגמרן, ולא רק גרעין היסטורי יש בהן: אפילו בהפרזתן הן מרמזות לנו על אותו מקור גזעי טמיר ונעלם, שממנו נבעו חייו המיוחדים־במינם של משוררנו הגדול.

אבות־אבותיו של שאול באו מאוקראינה, על מה שמעיד גם שם־משפחתו „טשרניחובסקי" — איש טשרניגוב או טשרניחוב באוקראינה. ולפי ה„מיתולוגיה" הנזכרת של „משפחת־טשרניחובסקי", שרשם המשורר, ברח אחד מאבות־אבותיו, הוא ומשפחתו, מווהליניה בימי השחיטות הגדולות של גונטה וזֶ׳לֶזניאק, שהן ידועות בתוך היהודים בשם „גזירת־אומאן" או „גזירת־תקכ״ח" (1768), והציל את משפחתו. אך הוא עצמו כמעט שנפל בידי ההיידאמאקים (קוזאקים אוקראיניים). אלא שאיכר אחד, שהיה מכרו וידידו, הציל אותו על־ידי מה שהחביא אותו בתוך ערימה של קש. הערימה נראתה, אמנם, חשודה בעיניהם של ההיידאמאקים, וכדי להיווכח, שאין שום אדם בתוכה, דקרו בה בכידון. הכידון פגע ברגלו של הנחבא וחדר לתוכה בכוח; אבל גיבור היה הנחבא ולא זעק מעצמת־מכאוביו. והדם, שֶׁשָתת מן הרגל, נמחה בתוך הקש — ולא היכירו ההיידאמאקים, שמישהו מתחבא בתוך הערימה. האיכר הוציא אותו מן

---

[1] חוברת־טשרניחובסקי של „השלח", XXXV (1918), 97—103.

הערימה, ריפא את הרגל הפצועה ושילח את הנפצע שהבריא לנפשו. על נס זה, שנעשה לו, סיפר הניצל בכתב־יד, שהיה לפני שנים עוד בידי משפחת־טשרניחובסקי, כמו שהעיד שאול באבטוביוגראפיה שלו [3]; ובכן אין כאן אגדה בלבד. עכשיו, ודאי, אבד כתב־היד ואיננו.

מכאן, ודאי, חיבתו הגדולה של שאול לערבות־אוקראינה ותאוריו הנפלאים מחיי הקוזאקים של ה„זאפורוז׳יה" וממלחמותיהם, תאורים מצויים בכמה מן התמוניות והפואמות שלו („ברית־מילה", „אמנון ותמר", ועוד).

בכלל, משפחת־גיבורים היתה „משפחת־טשרניחובסקי": אחיה של של סבתו עבד בצבא בימי ניקולאי הראשון, וכשהלך הצבא הניקולאֶבי בשנת 1848 להשקיט את המרד ההונגארי היה אף הוא בתוך צבא זה והגיע להונגאריה. שם נפל בשבי ביחד עם קצין צבאי אחד. תפסו אותם המורדים ההונגאריים והאשימום בריגול — והוליכו אותם לתליה; אבל אחד מן המורדים ההונגאריים, שהיה יהודי, הכיר בחייל „רוסי" זה, שאף הוא יהודי הוא, — והציל את שניהם: נתן להם אפשרות לברוח. הם ברחו והסתתרו על גג של בית עזוב. בלילה הרגישו, שעוד חייל אחד נמצא שם, וכדי שלא ימסור אותם למורדים חינקו אותו. בבוקר פגעו בגדוד רוסי — ונלוו אליו. וכך ניצלו ממיתת־תליה.

ואח זה של הסָבָה של טשרניחובסקי השתתף גם במלחמת־קוקז, שבה צרו על הגדוד, ששירת בו, צֶ׳רקסים נלחמים ברוסים, וחזק עליו הרעב עד שאכל את סוסו. הוא האריך ימים מאד, ובסוף־ימיו נעשה איש־מלחמה זה כמעט „טולסטויָני" — כאילו נהפך מן הקצה אל הקצה. באמת אין כאן מהפכה ממש: הרי אין כל אומץ־לב אמיתי אלא רוחניות, שנתגלתה בצורה גופנית.

ואף בן־דודה של אמו היה גיבור. ואחיו של סבו האריך ימים יותר ממאה ושלש־עשרה שנה וחגג חגיגה שניה של „בר־מצוה".

ממשפחה בריאה בגופה, אמיצה ועשויה לבלי חת, יָצא המשורר העברי החסון והאמיץ שלנו, שמעריץ ומפאר ומרומם את הגבורה ואת אומץ־הלב ואת כוח־ההתנגדות לכל גילוייהם.

ואולם היו במשפחת־טשרניחובסקי גם אנשי־רוח. הרי אין משורר נעשה גדול בכוחות־הגוף בלבד.

סבו, אבי־אמו, ר׳ שאול קארפ מעיר חֶרסון בדרום־רוסיה, שֶׁישב אחר־כך בקאחובקה (עיירה, שהיא גם כן בפלך־טאבריה), היה „משכיל" ו„אפיקורוס" במקצת [4]: יָדע צרפתית ואיטלקית וכתב עברית.

---

3 שם, שם, עמ׳ 97.

4 ב"חתונתה של אלקה", שיר ראשון, סמוך לסופו, נזכר בין המוזמנים מקאחובקה

יָדע אוקראינית וחיבב את שירי־אוקראינה ותירגם כמה מהם לעברית. אהב לנסוע ולהכיר ארצות ועמים וביקר אף בתורכיה, ולסוף מת באודיסה.

בן־דודו של אביו היה שוחט. הוא היה תלמיד־חכם ו„אמן־יד" נפלא. חוש אֶסתיטי מפותח היה לו: היה מפליא לעשות חפצי־קישוט בזהב ובכסף. מנורת־חנוכה עשה לו כתבנית המנורה שב„משכן" כפי שהיא מתוארת בתורה. כשהיה שוחט ברווזים היה מסיר מעל ראשיהם של הזכרים שבהם את רצועות־העור הקטנות, שמצטיינות ביפי־נוצותיהן, ומהן עשה לו מעיל. וביחד עם זה היה בן־דוד זקן זה גם בן־תורה וחיבר ספר בשם „שקל־הזהב", שהוא פירוש לפירוש, שכתב אבי־אביו לאיזה ספר קדמון.

חוש אֶסתיטי זה, ודאי, ירש משוררנו מקרוב זה של אביו. אף שאול היה בילדותו „אמן־יד" מפליא לעשות. וכשלמד רפואה בחר לו למקצועו המיוחד את החירורגיה, ודאי — ירושה מן השוחט קרובו. רק נטיה אל פירושים לא ירש שאול ממנו.

ואֶלקה סבתו, זו שזכתה, שעל שמה תיקרא הפוֹאֶמה המעולה ביותר של נכדה „חתונתה של אֶלקה", היתה מיַלדת שלא על מנת לקבל שכר, וזכתה לאריכות־ימים[5].

כל אלה היו פחות או יותר טיפוסים של בני הדור הישן, זולת, אפשר, ר' שאול קארפ המשכיל.

ואולם גם רוח חדשה נשבה בתוך משפחת־טשרניחובסקי: דודהו, אחות־אמו של שאול, היתה אחת מן הסטודֶנטיות הראשונות ברוסיה. ולא עוד אלא שבתור סוציאליסטית נתפסה למלכות והוגלתה לסיביריה. והיא היא שטיפלה מתחילה בחינוכו של שאול הקטן, כמו שנראה להלן.

עד כאן ה„מיתולוגיה" של משפחת טשרניחובסקי. שיש בה אמת ודמיון פְתוכים ומעורבים זה בזה. על כל פנים, אף מקצת האמת שבה מבארת את מוצאם של אפיו המיוחד ושל כשרונו הפיוטי של שאול טשרניחובסקי, ועל־כן לא היה מן הראוי לדלג על „מיתולוגיה" זו[6].

מכאן ואילך מתחלת ביוגראפיה ממש.

„קארפ אפיקורס למחצה". וזכרונות מפורסים עליו מצויים בשתי התמוניות החשובות: „סבא מפליג לאודיסה" („סבא התיחש על בית-הקרפיוני בארץ", ומפני שנולד באדר, שמזלו דגים, גלף בחותמת שלו שני קרפיונים) ו„על תל-הערבה" (עיין בקובץ „כוכבי שמים רחוקים" לטשרניחובסקי, ירושלים-תל-אביב תש"ד, עמ' 53—66). על שתי התמוניות הללו אדבר באחד מן הפרקים האחרונים של הספר הנוכחי.

5 עיין עליה בפרטות בפוֹאֶמה „אמה דסבתא שלי". בקובץ „כוכבי שמים רחוקים", עמ' 66—70. וגם על פואמה זו אדבר בסוף חספר הנוכחי.

6 בן-ציון כ"ץ מספר במאמרו המפורט „על חיי שאול טשרניחובסקי" („הזמן"

3. האב והאֵם — והבית

כבר אמרתי, ששאול טשרניחובסקי נולד בי"ט באב, תרל"ה, בכפר קרימאי־אוקראיני ושגם אביו, טוביה־גוטמאן, נולד בכפר כזה. ולעומת זה' אמו, בילה בת ר' שאול קארפ, שאותו כבר היכרנו כ„משכיל" וכמשורר, אף אם רק כמשורר־מתרגם, ושעל שמו נקרא נכדו המשורר, היא בת־עיר: נולדה בחֶרסון, עיר־פלך ברוסיה הדרומית. אחר־כך ישבה בכפר אלכסנדרובקה, פלך חֶרסון [7].

את אביו לא היכרתי פנים אל פנים ואת אמו ראיתי רק פעם אחת כשֶכבר היתה באה בימים. אז היה לה מראה של כפריה נוצרית זקנה. אך חקרתי ודרשתי על אָפְיָם וחייהם של האב והאם מפי מכריהם ויודעיהם פנים אל פנים וגם מפי בְּנָם שאול ובתם מרים. וכל מה ששמעתי עליהם חיזק בי את החכרה, שכמו לכל אדם גדול, היו גם לשאול טשרניחובסקי אב ואם, שהיו שני הפכים.

האב, ר' טוביה־גוטמאן, היה איש תם וישר ורחוק מהתחכמות, כלומר אדם, שהיהודים חושבים אותו ל„תמים" או אף ל„שוטה", ובאמת הוא בעל דעה ישרה וקבועה והולך בדרכו בלא עקמומית ומרמה. כל בני־מיכאילובקה, כיהודים כנוצרים, היו אוהבים ומכבדים אותו. זקני־האיכרים שבכפר היו אומרים עליו: „אדם שכמותו אין בין ‚משלנו' (הנוצרים) ובין ‚מִשֶׁלכם'" (היהודים). הוא היה יודע תורה ושומר־מצוה, אבל לא אדוק וקנאי, והיה יהודי דתי־לאומי, מסור לרעיון של ישוב־ארץ־ישראל וחובב שפת־עבר, בקיצור, חובב־ציון טיפוסי בשביל אותו זמן — תחילת שנות־השמונים למאה שעברה. היה קורא בערב שבת „שנים מקרא ואחד תרגום", מפזם זמירות בשבת ובמוצאי־שבת ואומר „תהילים" לעת־זקנתו [8].

והאם, בילה בת שאול קארפ ה„משכיל", היתה היפוכו של האב: אשה משכלת, עֵרנית מאד לכל התופעות של הזמן החדש, קרובה ברוחה אל אחותה הסטודֶנטית, בעלת נפש פיוטית, אוהבת את הפרחים ואת הזימרה. יפה ועליזה היתה בנעוריה, כפי עדותם של שאול בנה [9] ושל בתה, ואהבה

היומי התל-אביבי, גליון 120 [796], מיום י"ח בטבת, תש"ד, דף 7), שטשרניחובסקי התחיל בסוף-ימיו לכתוב אבטוביוגראפיה וכתב „כעשרה פרקים" ממנה, ש„כנראה, הם בכַּסֶּפֶת שבבאנק". אבל מכיון שבעשרת הפרקים הגיע רק „עד שנת העשר", כפי שנאמר במאמרו של כ"ץ, ספק הוא, אם יש בה חומר ביוגראפי ממש ולא „אמת ודמיון".

7 עיין „זמירות" של טשרניחובסקי, בקובץ „כוכבי שמים רחוקים", עמ' 123.

8 עיין שם, עמ' 122—123.

9 השוה את ההבדל הגדול שבתאורים של האב והאם בשיר „זמירות" הנזכר, שם עמ' 122—123.

לקרוא ירחונים רוסיים, — מה שהיה דבר יקר־המציאות לפני שבעים שנה בין היהודים ברוסיה, ובפרט בכפר.

אדם גדול הוא תמיד בן לאב ואם, שהם שני הפכים: כך היא דעתי זה ארבעים שנה; דעה מיוסדת על קריאה של ביוגראפיות למאות ועל הסתכלות בחיי־המציאות בעשרות משפחות, שהוציאו מתוכן ילדים כשרוניים ביותר. ואף אביו ואמו של טשרניחובסקי היו שני הפכים. הוא — ישר, תמים, פשטן, שמרן, יהודי מסרתי, הולך בדרך אבותיו ואבות־אבותיו בנטיה מועטת לצד חיבת־ציון לאומית־דתית. והיא — פיקחית, גמישה, יודעת לְהַלֵך עם החיים ולהתנהג לפי רוח־הזמן, בעלת נפש פיוטית ונוטָה לדור החדש. מזיווג של הפכים כאלה יוצא תמיד בן גדול, שגדולתו בעצם היא — מה שהוא כולל את ההפכים שבאביו ובאמו כאחד ורוחו מתעשרת על חשבונם של הניגודים והסתירות שבשניהם.

למרות „השכלתה" של אמו היה בית־אבותיו של שאול בית דתי. היו שומרים בו את כל המצוות המעשיות ואת כל מנהגי־ישראל, אף אם לא בקפדנות יתירה. כִּכְלָל יהודי־אוקראינה, שהם שונים בזה כל־כך מן היהודים הליטאיים כמו ששונה האקלים הצפוני הזעום מן האקלים השִמְשוֹנִי והמצטחק של דרום־רוסיה, היה גם ליהודים בכפר הקרימאי־האוקראיני מיכאילובקה הידור־מצוה חשוב מן המצוה. הלביבות בהושענא־רבה ובערב יום־הכיפורים, אזני־המן בפורים, הכופתאות בפסח, הרעשן הפורימי, הסביבון החנוכתי והדגל של שמחת־תורה היו מובלטים בבית, ובפרט בתוך הילדים, יותר מן הדינים המרובים והחמורים של יום־כפור ושל פסח, או אפילו המנהגים של הושענא־רבא. השבת והחג לא נהפכו לשאול הילד לעינוי מחמת החומרות שבשמירתם. אבל לא נכון יהיה אם נחשוב, שבית־אבותיו של טשרניחובסקי היה חפשי מן המצוות; כאילו היה בית „מודרני", שהיהדות מתבטאת בו בלִימוד של הלשון העברית ובציוניות בלבד. בבית כזה לא יגדל משורר עברי גדול. בלא שרשים דתיים עמוקים ובלא חוויות דתיות־לאומיות בימי־הילדות עוד לא קם משורר גדול בשום אומה ולשון; ובפרט בעם־ישראל, שסוף־סוף הדת בצורתה הלאומית היא שורש־נשמתו ומקור־חיותו כאחד. ותמונִיות כ„ברית־מילה" ו„חתונתה של אֱלקה" אינו יוצר מי שלא גדל על יהדות מָסרתית, שמתגשמת במצוות מעשיות ממש. ושירים כ„זמירות" ותמוניות כ„פסח־מדוכים", „פסח זמן־חירותנו", „קריעת ים־סוף", „חג־השבועות" וסוף „מים שלנו" אינם נכתבים אלא על־ידי מי שגדל בסביבה עברית־דתית. בקפדנות דתית אין משורר בן־חורים כטשרניחובסקי גדל, אבל בלא לחיות חיים דתיים ממש, לכל הפחות בימי־הילדות, אין משורר אוניבֶרסאלי כטשרניחובסקי נעשה משורר עברי דוקה.

4. הסביבה.

שאול לא היה בכור לאביו ולאמו, אבל היה זמן מרובה בן־יחיד. קדמה להולדתו אחות אחת, שמתה תינוקת קטנה, ומתה אחות אחת קטנה אף לאחר שנולד. ילד יחיד היה, איפוא, שאול לאבותיו במשך כמה שנים וחששו לחייו. ונמצאו בני־אדם, שיָדעו „סגולה" לאריכות־ימים: יש לתלות באזנו הימנית של הילד עגיל, שנעשה מארבעה מטבעות של כסף, שנתקבלו מארבעה זוגות של חתנים וכלות, שאבותיהם ואבות־אבותיהם עדיין הם בחיים. אבותיו של שאול לא האמינו ב„סגולות", ואף־על־פי־כן תלו לו, לשאול בנם היחיד והיקר, עגיל כזה באזנו הימנית. אך כשראה הילד, שאך לנערות יש עגילים באזניהן, פרק מאזנו תכשיט משונה זה.

על משוררנו היה מי שאמר, שהוא „תינוק שנשבה לבין העכו״ם". ספק גדול הוא לי, אם נכונה אימרה זו במובנה המקובל. אבל בקטנותו פעמים שהיה „נשבה" בין „הגויים" בפועל ממש: ה„שקצות", נערות הכפר, היו מחבבות אותו הרבה והיו נוטלות אותו לבית־אבותיהן בלא ידיעת אביו ואמו, שהיו דואגים לו הרבה עד שחזר. וכשהיו רוצים להקניטו היו מכנים אותו „יווני מלוח" (ביטוי רוסי־דרומי מיוחד, שבא מתוך העובדה, שאז היו היוונים מסַפקים מלח מקרים לערים של דרום־רוסיה). אכן, ניבאו ולא ידעו מה ניבאו: עתיד היה ילד בעל כינוי משונה זה לטעת שירה יוונית על אדמת־ישראל.

ילד יפה בתארו ומקורי בשכלו היה שאול, ועל־כן היו אמו והדודות שלו מפנקות אותו. והוא התרגל לסביבה זו של נשים, ורוך של ילדה היה בו בקטנותו. אך כשֶגדל קצת משתנה כל אפיו: נעשה אמיץ וחזק, בעל־העזה ואוהב הרפתקאות. היסוד הגברי גבר בו על היסוד הנקבי.

והסביבה הנאה, שבה גדל, השפיעה מחינה ויפיה על המשורר בעתיד.

בבית כפרי קטן נולד המשורר, שסמוך לו היה גן עבות ומֵצל. ובגן היו פרחים הרבה: פרג, זקן־המלך, ועוד, ועוד, — כל אותם הפרחים, שאנו מוצאים בשיריו של המשורר העברי הראשון, שלא הסתפק ב„שושנה" ו„חבצלת" בלבד מפני שאך הן מצויות ב„שיר־השירים". והוא עם אחד מחבריו היו מבלים שעות הרבה בגן זה, שאהב שאול הילד בכל לבו הקטן.

לאחר זמן יָצאו אבותיו לדור בבית אחר. גם שם היה גן ואף שם שתלה אמו חובבת־הנוי פרחים הרבה, מינים ממינים שונים. ואולם כאן היה גם דבר מנוגד להפרחים, שאף הוא השפיע עליו הרבה.

במרחק של עשר פסיעות מבית זה נמצא בית־קברות — ולילד אוהב־הפרחים היה בית־הקברות כגן: אף בו היה מבלה עם בני־דודו

שעות על שעות ומבקש בו עצמות־אדם. המות לא הפחיד אותו מעולם. הוא ראה בו תופעה דומה להחיים ושוה להם. החיים הם יפים בהתגלותם בפריה ורביה ובסערות־עוז שלהם; אך גם „המות נורא־הוד כל־כך" — שר המשורר לאחר שנים... בבית־הקברות היה שאול והילדים בני־דודו מוצאים נחשים: ודאי, מן הקברים באו — כך חשב שאול. ואף הנחשים לא היו מפחידים אותו: אף הם חלק מן ה„אחד וההַכֹּל" הגדול והאדיר, הכולל והמקיף... וחורבת־מצבה של אבן־גזית מצא שאול בבית־הקברות ואגדה סיפרה, שמתחת למצבה נקברה נערה צעירה ובלילה באו שודדים, פתחו את הקבר ושללו את כל התכשיטים, שנקברו ביחד עם הנערה. ואף קבר פלאי זה לא הפחיד את הילד עד כדי להרחיקו מן הקבר: מתוך סקרנות, אף אם גם מתוך חרדה, הסתכל הילד המתרשם אל מתחת למצבה החֲרבה.

5. התחלת־הלימוד

לשאול מלאו חמש שנים והגיעה שעתו ללמוד. אך לא עברית למד הילד בן־החמש תחילה, אלא רוסית: דודתו הסטודנטית הריבולוציונרית לימדה אותו לקרוא רוסית. ואך לאחר שנתיים, כשמלאו לו שבע שנים, לימד אותו לקרוא עברית אביו בבית ולא מלמד מזוין ברצועה ב„חדר" צר ומעופש. וכדי שיזכור הילד את צורת־האותיות היה שאול עצמו לָש כצורתן מעיסה ואופה אותן בתנור — ואוכל אותן אחר־כך, בחינת „אכול את המגילה הזאת".

ולאחר שנה, כשֶׁכבר ידע לקרוא עברית והוא בן־שמונה, נצטרפו אביו וקרוביו ועוד אבות אחרים שבמיכאילובקה ושכרו מורה לשאול ועוד לעשרה ילדים לערך. המורה לימד את הילדים עברית לא כדרך המלמדים, מתוך תרגום של מלות בודדות מן ה„חומש" לאשכנזית־יהודית, אלא על־פי „מיתודה", שהיתה חידוש גדול באותו זמן. ה„מיתודה" היתה „מסילה חדשה" לוולפר, שהיה בה תרגום מעברית לרוסית, כמו שהיו מלמדים אז — ובמקצת מלמדים גם עכשיו — לשון זרה לתלמידים בתרגום לִלשון־אמם. במשך הזמן הראשון ללימודו שינן שאול על־פה כאלפיים מלות עבריות בתרגום רוסי. דבר זה הפליא את המורה, והוא עשה את הנער הכשרוני ורב־הידיעה כעין עוזר להמורה בבחינת־התלמידים — מה שהביא את הילד לידי זחיחות־הדעת. ורק לאחר שעבר הקיץ ושאול סיים את כל „מסילה חדשה" החליטו אבותיו, שצריך ללמדו גם „חומש". ובמשך החורף עבר על ארבעה חומשי־תורה: בראשית, שמות, במדבר ודברים. כי הוא לא רק לא התחיל ב„ויקרא", כמו שהיה נהוג אז בכל תפוצות־ישראל, אלא

אף ד י ל ג מתחילה על „ויקרא" מפני שלדעת הוריו ומוריו עניין־הקרבנות ו„תזריע ומצורע" אינם לימוד בשביל ילדים.

ובשנת 1884 לערך, כשמלאו לשאול תשע שנים, באו למיכאילובקה מליטה שני מורים עבריים — חובבי־ציון בעלי־ההכרה הראשונים בכפר. והם הם שיסדו אגודה של חובבי־ציון במיכאילובקה, הביאו לתוכה ספרים עבריים והעמידו בתוכה דור של יודעי־עברית מטיפוס חדש.

המורים העבריים החדשים הללו היו העפרונים הראשונים, שהיו מבשרים את שחר־התחיה: הם הם שיצרו את כל הרומאנטיקה, ספוגת האהבה וההתלהבות של חיבת־ציון, הם הם שהורו את הלשון העברית כלשון חיה והם הם שסייעו לספרות העברית החדשה, שתקבל צורה אירופית ותיעשה לאומית ואנושית כאחת, מלאת חן ורוך מיוחדים ומלאת יופי חדש, תרכובת של ההוד וההדר המקראי ושל היופי שבשירת־העמים. מורים עבריים אלה הצליחו לטעת בלבות־תלמידיהם אהבה מיוחדת במינה ללשון ולספרות העבריות; אהבה, שלא נתנה לתלמידיהם להתבטל בפני הברק והעושר של לשונות זרות ועוררה אותם „לקנא את קנאת שפתנו" ולמלא מה שחסר בה ומה שמצוי בלשונות ובספרויות אחרות.

ומורים כאלה היו הליטאים השנים, שבאו להיות מורים עבריים למיכאילובקה בשנת 1884—1885. חבל ששכחתי את שמותיהם, וביחוד את שם המורה של טשרניחובסקי, שראוי היה להזכירו לטוב, שהרי על צד־האמת הוא שהניח את היסוד לאהבה העזה ללשון העברית, שקיננה בלבו של טשרניחובסקי ושעל־ידה נעשה הוא משורר־התחיה העברי היחיד־במינו.

שני המורים הללו חילקו ביניהם את הילדים הלומדים עברית במיכאילובקה. האחד לקח לו את הילדים מבין ההמון הפשוט, שלמדו עברית בתרגום לאשכנזית־יהודית, והשני — את הילדים מבני־ה„אריסטוקראטים", שלמדו עברית בתרגום לרוסית. שאול נמנה בין אלה האחרונים, שהרי כבר יָדע רוסית כהוגן. למראית־עין היה זה „חדר מתוקן", שלמד בו שאול הקטן, אבל באמת היה זה בית־ספר גמור לכל סדריו ומנהגיו: היו בו „תלמיד ראשון" ו„תלמידים תורנים", שלא היו קיימים ב„חדר", והמורה היה מציב „ציונים" לתלמידים על ידיעותיהם — כִּבְכָל בית־ספר כללי.

שאול היה כמעט תמיד ה„תלמיד הראשון" בבית־ספר זה; והצטיין כל־כך בלימודים, עד שה„ציונים" המקובלים לא היו מספיקים לציין את ידיעותיו והמורה הוכרח להמציא כל מיני „ציונים עליונים" בשביל תלמידו החביב.

ואולם עם אהבתם ללשון העברית ולספרותה עדיין לא יצרו מורים עבריים אלה לעצמם שיטה פדגוגית מתאמת לילדים בני תשע ועשר. למשל, דיקדוק היה מלמד המורה המשכיל את שאול וחבריו מתוך „מורה־הלשון" של ח"צ לֶרנר ואפילו מתוך „תלמוד לשון עברי" של בן־זאב. ואולם כספר־קריאה בחר בצדק בּחְרֶסטוֹמַתיה העברית הטובה הראשונה, „גן־שעשועים" של אהרון רוזנפלד. ואחר־כך קרא עם תלמידו את „עמק־הארזים" בתרגומו של א"ש פרידברג, שמתאר בסיגנון מקראי נשגב ומהַלך־אימים את הנוראות של האינקוויזיציה בספרד, ובשעה שהיו המורה והתלמיד קוראים בסיפור נשגב־נורא זה היו שניהם מתמוגגים בדמעות... מובן, שהמורה קרא עם תלמידו את „אהבת־ציון" ו„אשמת־שומרון"; אבל מה שאינו מובן כלל הוא — שקרא עם ילד בן עשר או אחת־עשרה־שתים־עשרה אחדים מספריו של ריב"ל... ספרי־ריב"ל לילד הרי אינם יותר מתאימים לגיל רך ממסכת־קידושין, שהיו המלמדים הישנים מפטמים בה את הילד באותו גיל עצמו. אבל לידיעת הלשון העברית שאחר־המקראית הועילה גם הַהִתְרַגְלות בסיגנונו המעורב של ריב"ל. לסוף לימד המורה את שאול גם תלמוד, אבל הספיק לעבור עמו רק על 16 דפים ממסכת ברכות, שרובה אגדה. „למדן" תלמודי לא נעשה, איפוא, טשרניחובסקי, וידיעה של הלשון התלמודית המאוחרת רכש לו מתוך קריאה שקדנית בספרות העברית החדשה. אבל הוא קרא בעצמו את „סדר־הדורות" במשך החורף של שנת תרמ"ו (1885/6). וכדי לקרוא בספר זה, שנדפס באותיות־רש"י, למד מעצמו את קריאת האותיות הללו, שהרי עד אז לא למד „חומש עם פירוש רש"י", כמו שהיה נהוג אז בכל ה„חדרים" הישנים. ואך לאחר שלמד לקרוא באותיות־רש"י ניסה המורה שלו ללמד אותו „רש"י על החומש". שאול הילד לא אהב פירוש־רש"י זה: „הכל בעיניו קושיה בשעה שהכל בסיפורי־המקרא כל־כך יפה וברור!". ובכן ניסה המורה־הפדגוג להלעיט את תלמידו הצעיר „ביאור" במקום רש"י. אבל אף ה„ביאור" לא לקח את לב־הילד. לעומת זה למד בחפץ־לב „עין־יעקב" — ואוסף זה של אגדות־התלמוד מצא חן בעיניו. הוא למד את האגדות בשקידה בבית־הספר, והוסיף לקרוא בהן אף בזמן מאוחר, כשֶכבר התחיל מפרסם שירים בדפוס. ועל התנ"ך עבר שאול ביחד עם המורה והיה קורא בו גם כמה שנים לאחר שעזב את בית־הספר. וכך היה בקי בו ביותר. ואמנם, סיגנונו של טשרניחובסקי, עם כל העשירות, שנתעשר מתוך הספרות התלמודית והמאוחרת, נשאר סיגנון תנכ"י בעצם לא רק על־פי אוצר־המלים שלו, אלא גם על־פי כל מבנה־המשפטים, מה שמכביד לפעמים על הבנת השירים של טשרניחובסקי מצדו של

הקורא העברי החדש, שהסיגנון המקראי של טשרניחובסקי אַרכאיסטי הוא בשבילו.

וכדי להתרגל לכתיבה בעברית היה המורה העברי גוזר על התלמידים, שיכינו בכל יום תרגום מרוסית או „חיבור" עברי מקורי. ולשם כך תירגם שאול הילד לעברית את כל ספר־הקריאה הרוסי Родное Слово, שהיה רוֹוֵחַ אז בבתי־הספר שברוסיה.

6. בבית־ספר לנערות. קריאתו ומשחָקיו.

ב„חדר המתוקן" העברי קיבל שאול הילד ידיעות עבריות הגונות. אבל הגיע הזמן לדאוג לחינוכו האנושי־הכללי של הילד: להכניסו לבית־ספר רוסי. ואולם במיכאילובקה לא היה בית־ספר רוסי לנערים: היה רק בית־ספר כזה לנערות. באין ברירה הכניסו אבותיו של שאול את בנם לבין הנערות. רק שני נערים היו בין המון־הנערות שבבית־ספר זה, והנערות הגדולות־ביחס שבו היו משתובבות מאד והיו משטות בשני הנערים העלובים, שהאחד מהם היה שאול שלנו, ואפילו היו מכות אותם. מתחילה היה הילד הגֵאה סובל מיחס זה של הנערות אליו; אבל במרוצת־הזמן הורגל אל הילדות והיה משיב ליגלוג תחת ליגלוג ומכה תחת מכה. קטן היה עדיין מכפי שיתעורר בו רגש מיוחד אל נערות.

בבית־הספר הכללי הצטיין שאול בידיעות־הטבע, בגיאוגראַפיה ובהיסטוריה והירבה שם לצייר, עד שעסקו בציור מנע אותו פעמים מלעסוק כראוי בלימודים[10]. גם גרמנית למד בבית־ספר זה — היו אז גרמנים הרבה בקרים — והצטיין גם בידיעתה של לשון זו. רק בחשבון לא הצטיין: משוררים אינם בעלי־חשבון. ואולם לאחר שנים נעשה שאול גם מַתֵּימטיקָן טוב.

תחילת קריאתו של שאול היתה בספרים רוסיים: קרא קובץ של שירים קלאסיים מלווים ציורים נחמדים ואת „רובינזון קרוזו" בתרגום רוסי ובהוצאה מהודרת. אחר־כך קרא את... „האמלט" ואת „מאקבֶּת" לשקספיר. קשה להבין, מה היה יכול ילד למצוא במחזות גאוניים אלה; אבל המשורר מעיד ברשימותיו[11], ששני המחזות הללו „פעלו עליו מאד". ביחוד „מאקבת": את המערכה ב„מאקבת", שבה מתכנסות שלש המכשפות, קרא הרבה פעמים

---

10 היה בידי (ואפשר, עדיין הוא מצוי בין הכתבים שלי) ציור של טשרניחובסקי, שצייר הוא עצמו בשביל השיר שלו „משאת־נפשי", שאזכיר להלן.

11 השלח, XXXV, 100.

וזכר על־פה. לא לחינם תירגם מערכה זו, קודם לכל המחוה, לעברית. וחביב עליו ביחוד היה ספרו הרוסי של גריגוריֶב „שלש מערכות־הטבע", שירש מדודתו הסטודנטית. והמשורר עצמו אומר: „אני מאמין, כי עוד מאז קיננה בקרבי אהבה לתולדות־הטבע" [12].

את „איליאס" ו„אודיסיאה" להומירוס קרא עוד בחורף של שנת תרמ"ו ברוסית בתרגום פרוזאי. ומי יודע, אם לא ניצנצה כבר אז בלבו המחשבה, שפעם יתרגם את שתיהן לעברית.

בכלל הירבה שאול הילד ושאול הנער לקרוא „מכל הבא בידו". הוא קרא בתרגום רוסי (בעברית לא היה מתורגם אז כמעט שום ספר לילדים ולנערים) את ספריהם של ז'ול ווירן, ז'אקוליו ומיין ריד, את „מונטֶה־קריסטו", את „מסתרי־פאריז" (בתרגום רוסי) ואת „מסתרי חצר־מאדריד", ועוד הרבה ספרים בדומה להם. והיה קורא עד לשכרון. בלילה, כשהכל היו ישֵנים, היה ניעור, מדליק מנורה וקורא שעות על מיטתו. קריאה זו בספרים עשירי־דמיון הלהיבה אותו והעשירה את רוחו. הוא נעשה בעל־דמיון, הוזה וחולם־בהקיץ, בעל־אמצאות ובעל־תחבולות. והרי אין לך דבר חשוב מעשירות־הדמיון בחינוך של הילד והנער. כל עושר־הלב וגודל־הרוח של גדולי המין האנושי מתבססים על דמיון עשיר בנוער. בימינו משתדלים לעשות את הילד „מעשי" ו„שכלי" בגילו הרך. נותנים לו מחברת בת חמש פרוטות, שמתוכה הוא לומד, שאין שמים ואין אלהים בשמים ואין פלאים אמיתיים בעולם, אלא הכל נעשה ב„שכל ובתבונה" ועל־פי „חוקי־הטבע". וסופו של חינוך כזה — החניך הצעיר נעשה עני־ברוח. הכל „פשוט" בעיניו והכל „טבעי" — וממילא אין מעשה נועז באמת והקרבה־עצמית שלמעלה מן הרגיל מובנים לו בעצם. הוא גדל באין אלהים ובאין מפעלות־אלהים בשמים ובארץ, וסופו שהוא נעשה טרף לשיניה של איזו שיטה חמרנית גסה, כלכלית או מוסרית.

שאול נתחנך על סיפורים ושירים, שהעשירו את דמיונו. והדמיון־היוצר שלו הוא שפעל לאחר שנים מועטות בשיריו המקוריים, שקסמי־הדמיון וערפלי־החזון ורמזי־המאוויים עשו אותם יחידים־במינם בספרותנו הלאומית.

ודמיונו העשיר השפיע גם על המשחקים, משחקי־הילדות שלו.

שאול היה להוט אחר צעצועים והמשחק בצעצועים. צעצועים הרבה היה מקבל מאמו ומדודותיו והרבה היה מתקין לו בעצמו: עשה לו על־ידי חיטוב־בסכין וגזירה־במספריים ספינות־קיטור וספנים, קשתות, פגיונות,

12 עם, שם, שם.

קובעים, שריוני־קשקשים, מגינים מנייר ומעץ, וכיוצא באלו. ביחוד אהב לעשות כלי־מלחמה ממינים שונים ולשחק בחיילים. וגם כלי־ציד עשה לו כדי לצוד „אריות ונמרים" כביכול בערבות־אפריקה, ובתור תחליף להם שימשו הכלבים והחזירים שבבתי־השכנים.

וגדודי־חיילים עשה לו, רגלים ורוכבים על סוסים, וביניהם גם גדוד של קוזאקים יהודיים, ששמע פעם על מציאותם. מובן, שכל אלה היו גייסותיה של המדינה היהודית. ו„כדי שתהיה תמונת המדינה היהודית הקטנה הזאת שלמה" עשה גם „כהן גדול" ו„שני סגני־כהנים", עם אפוד ואורים־ותומים. בקיצור: ציוני מדיני היה עוד שאול הילד. ואמנם, לאחר שקרא את השירים שבשני השנתונים העבריים, „האסיף" ו„כנסת־ישראל", שהיו מצויים אז בכל בית עברי משכיל, היה נוטל לולב ישן ומעמיד אותו בעציץ או בסיר, נותן לולב ביד אחותו ואף נוטל לולב לו לעצמו, ושניהם, הוא ואחותו, היו מסובבים את הסיר או העציץ, שלולב בתוכו, ושרים את שירו של המשורר הנשכח כיום, א. א. פומפיאנסקי: „הֲיְדַעְתֶּם הָאָרֶץ שָׁם רִמּוֹן פּוֹרֵחַ", — חיקוי לשירו המפורסם של גיטה על איטליה, שנתעבד ונעשה שיר־ציון נאה ונדפס ב„כנסת־ישראל". והמשורר אומר: „מה רציתי לחבר שירים כפומפיאנסקי זה!"[18]. „השגה" יותר גדולה לא היתה אז לשאול הקטן.

7. ניצנוצי־היצירה

הידיעה, שהסב שלו, ר' שאול קארפ, היה מחבר, עורר גם בשאול נכדו את הרצון להיות „סופר". מובן, שקודם־לכן רצה להיות מצביא, תייר של ארצות רחוקות, הודי (אינדיאַני) אדום־עור, וכיוצא בזה. ואולם כשנתעוררה בו התשוקה להיות „סופר" נתכוון להיות למחבר של שירים. ושירים הריהם דברים, שיכולים להיות מוּשָׁרים, ולא שורות מחורזות בלבד; ושירים מושרים לא היו אז בעברית. ולפיכך ניסה שאול הילד לתרגם עברית את השיר הקטן והמתנגן מאליו של פושקין: „צפור־יה אינה יודעת לא דאגה ולא עמל" — ולא הצליח. עד שמצא „שירים מושרים" ממש ב„גן־שעשועים" של רוזנפלד — ולא היה גבול לאשרו.

ואולם עד מהרה זכה לקרוא שירים נפלאים, שהשפיעו על כל עתידו. כשֶמלאו לו עשר שנים (בי"ט באב, תרמ"ה — 1885) נתן לו המורה העברי במתנה את „שירי בת־ציון" למיכ"ל ושיר־הקדשה ארוך ומלא תהילות ותשבחות לתלמידו החביב על־גביו. זכיתי לראות בעיני את הספר,

---

18 השלח, XXXV, עמ' 102.

שחית מכורך בכריכה נאה לפי טעמם של אותם הימים, ולקרוא את השיר; ואיני יודע אם נשתמר ספר זה בין ספריו של טשרניחובסקי, שלפני הרבה שנים, כשהראה אותו לי, הוקיר אותו מאד. זכורני, שהמלים „בן־עשר" הוחרזו בשיר־ההקדשה עם המלה „הקרבתי לך תֶּשֶׁר" (במקום „תשורה", כמו בפיוט). וזכורני, שאמר לי טשרניחובסקי, שעבר על הפואֶמות הנהדרות הללו של מיכ"ל כמה פעמים. ובוודאי השפיעו הרבה על הילד הרך, ואחר־כך גם על הנער והעלם. הרי בשיריו הראשונים של טשרניחובסקי מורגשת השפעה מיכ"לית על התוכן הכללי ועל הסיגנון כאחד. והרי טשרניחובסקי נעשה יורשו של מיכ"ל בעצם כמו שנעשה ביאליק יורשו של יל"ג בעצם.

אבל השפיעו על טשרניחובסקי גם השירים של דוליצקי ושל מאנה, שנתפרסמו בקובץ „כנסת־ישראל". מה שמפליא הוא — ששירי־גורדון לא היו מצויים במיכאילובקה ושאול לא קרא אותם אלא לאחר שבא לאודיסה, כמו שנראה להלן.

וכך התפתח הילד מעט־מעט ונעשה נער בן שתים־עשרה. ואז, בשנת תרמ"ז (1887), כבר נעשה „מחבר" מקורי: חיבר דראמה, שלא נשאר לנו לא רק תכנה אלא אפילו שמה בלבד. ולעומת זה יודעים אנו את שמה ותכנה של הפואֶמה הגדולה, שחיבר הנער בן השתים־עשרה: „אוריה החתי" היה שמה ובה יצא המשורר־הילד נגד דוד המלך ובעד אוריה החתי. וברשימותיו, כשהוא מגיע לתכנה של פואמה זו, כותב המשורר: „אינני יודע מדוע, אבל מאז היתה טינא בלבי על כל המפורסמים אצלנו לקדושים וטובים, למרות כל הרע שעשו; וחשבתי, כי רבות העלימו מאתנו למען הצדיק אותם ולהרשיע אחרים — וכן הייתי תמיד מצדד בזכותו של שאול. ויוכל היות, כי השם גרם"[14].

במשורר־הנער כבר יש להבחין את מחברם של „מחזיונות־נביאי־השקר", את מעריצם של ה„בריונים" וה„פריצים", את חסידו של „בר־כוכבא", את המחבר של „על חרבות בית־שאן", „המלך" ו„אנשי־חיל חבל" ואת בעל הדברים החריפים על דוד המלך שב„פרק באנאטומיה".

אבל לא רק דראמה ופואֶמה חיבר אז שאול הנער. גם מִלון רוסי־עברי חיבר. לרגל תרגומיו מרוסית לעברית ניסה להשתמש במִלון הרוסי־העברי של יהושע שטיינברג (בהוצאתו הראשונה) — ומצא שם תרגומים „מדויקים" מעין אלה: „שוקולאדה" — „עסיס אגוזי־פרך"; кофта (חולצה)—„אפודת־חשב לנשים"; Ласточка (סנונית) — „מין צפור"; тополь

14 שם, שם, עמ' 103.

(תרזה) — „מין עץ", וכיוצא באלה תרגומים „קצרים ומדויקים". שאול הנער לא הסתפק בתרגומים כאלה, שהרי התיחס אל הלשון העברית כאל לשון חיה — ובלשון חיה אין מתרגמים מלה אחת של לשון אחת בשלש מלות של לשון אחרת. ובכן ניסה לחבר מלון רוסי־עברי ממש, מלון ראוי לשם זה. אך פתח בעבודה קשה זו ולא סיים אותה.

אחר־כך התחיל כותב רומאן מחיי־הודו או מחיי־ערב — ואף אותו לא סיים. ולא סיים גם עבודה אחרת, שלא היתה לפי כוחו של נער: את „תולדות העם העברי". וברשימותיו הוא אומר: „מתגאה אני בזה, שהחילותי את תולדות־ישראל מספר־יהושע: על חמשה חומשי־תורה הבטתי כעל האודיסיאה"[15]. חירות־דעות כזו וחוש בקָרתי כזה כבר היו לנער שאול.

ועד כמה היו דרכיו חדשות בַכל יש לראות ממה שהיה הראשון, שעשה אלפביתא מצוירת בעברית כשֶבא ללמד לאחותו את הקריאה בעברית, — דבר, שניסו הפדגוגים העבריים לעשות רק לאחר זמן[16].

וכך הלך הנער והתפתח בכשרונותיו הנפלאים וגדל בידיעותיו המרובות והרחבות. ואין תימה בדבר, שנעשה צר לו המקום בבית־הספר הכללי הכפרי לנערות.

ובימים ההם פתח הפריוואט־דוֹצֶנט (המרצה שלא מן המניין) היהודי למַתֵימטיקה, ד"ר חיים בן־יהודה הוכמאן, באודיסה בית־ספר פרטי למסחר בעל־זכויות בשביל ילדי־ישראל ביחוד. זה היה בית־הספר המתאים ביותר בשביל הנער הכשרוני ובשביל אבותיו, שרצו לחנכו חינוך אנושי־כללי ויהודי כאחד. והם מחליטים לשלוח אותו לאודיסה כדי שיִכָּנס לבית־הספר למסחר של ה„מרצה־הפרטי" ד"ר הוכמאן. ושאול אז בן 14 שנה.

ובזה מסתיימות שנות־ילדותו של שאול במיכאילובקה ומתחילות שנות־בגרותו באודיסה.

---

15 שם, שם, שם; 16 שם, שם, שם.

פרק ב.

הבגרות

1. באודיסה „בימי־הרעש". טשרניחובסקי נעשה משורר עברי.

באלול תר"ן (אבגוסט, 1890) בא טשרניחובסקי לאודיסה ונעשה תלמיד של בית־הספר התיכוני למסחר — ובחורף שנת תרנ"א (1890/91) התוודע אלי. ומכאן ואילך יכול אני לכתוב את תולדותיו לא לפי רשימותיו האבטוביוגראפיות המצומצמות בלבד אלא לפי מה שהייתי לרובן עד־ראיה ועד־שמיעה.

לשנות תר"ן—תרנ"א קרא ר' מנדלי „ימי־הרעש" — ובצדק. מאורעות גדולים בחיי־התנועה של חיבת־ציון נתארעו: ניתנה רשות מן הממשלה הצאריסטית ליסד באודיסה „חברה לתמיכת עובדי־אדמה ובעלי מלאכה בסוריה ובארץ־ישראל" ונתבטלה זמנית הגזירה של הממשלה התורכית, שאסרה ליהודי־רוסיה לבוא לארץ־ישראל; ובאותם הימים עצמם יצאה ברוסיה הגזירה הנוראה, שהיא ידועה בשם „גירוש־מוסקבה". נזדעזע העולם היהודי והתחילה הגירה די־גדולה מרוסיה גם לארץ־ישראל (בעיקר גדלה ההגירה לאמריקה) כדי לקנות שם קרקעות וליסד שם מושבות. ואמנם, נתיסדו אז רחובות וחדרה והיה הדבר קרוב, שיעבור גם עמק־יזרעאל לידי היהודים. אלא שתורכיה החזירה לאחר זמן קצר את הגזירה של איסור־העליה לישנה ובא המשבר הגדול של „ימי־טיומקין".

ואולם קודם שבא המשבר גדלה ורחבה התנועה הלאומית בישראל מוכנת על־ידי ההטפה של חובבי־ציון ונדחפת על־ידי הגזירות והגירוש ברוסיה ועל־ידי הקלת־הגזירה בתורכיה; והתנועה הלאומית גררה אחריה תנועה חזקה בחיי־התרבות. בירושלים נוסדה על־ידי בן־יהודה, ילין וד"ר מזי"א ואחרים חברת „שפה ברורה" ונוסד „ועד־הלשון" הראשון בשנת תרמ"ט־תר"ן. ובעקבותיה של „שפה ברורה" הירושלמית נוסדה באודיסה על־ידי המורה והסופר י"ל בן־דוד חברת „שפתנו אתנו". ונעורה גם תנועה ספרותית. בווארשה נוסדה על־ידי בן־אביגדור הוצאת־ספרים עממית בשם „ספרי־אגודה" ובירושלים התחיל זאב יעבץ מוציא את הקבצים „הארץ", „פרי־הארץ" ו„גאון־הארץ". ואף כמה וכמה

רעיונות חדשים ותביעות חדשות בחיים ובספרות נשמעו אז. באודיסה הושמעה רק שנתיים קודם־לכן הקריאה „לא זה הדרך!" על־ידי סופר חדש בשם „אחד־העם", שערך רק שנה אחת קודם־לכן את הקובץ המלא רוח של תחיה בשם „כוורת". ונתפשטה השמועה, שהוא משתתף במאמרים חשובים בקובץ חדש בשם „פרדס", שיֵצא בקרוב על־ידי הסופר החובב־ציון י. ח. רבניצקי. על אחד־העם עברה אז תקופת־יצירתו הראשונה, הצעירה והרעננה. הוא כתב אז את מאמריו „עבדות בתוך חירות" ואת „חשבון־הנפש", שבהם עדיין הוא נלחם בכל תוקף בבעלי־„התעודה" ובמעדיפי היהדות המופשטת על היהודים החיים והסובלים מחוסר מקום לאומי להניח עליו את ראשם.

ובאודיסה זו של אחד־העם היו אז נערים מתבגרים אחדים, שלא טעמו את טעם ה„חדר" הישן ולימודיו החַדְצָדָדִים. הם קיבלו חינוך יהודי־אנושי מסודר ואירופי ובחיבת־ציון ובחיבת־שפת־עבר שלהם היה מן הזיקה לאנושיות כללית לא פחות משהיה בה מן ההתלהבות היהודית־הלאומית: שתיהן כאחת חִייבו מדינה יהודית לעם נעדר־המדינה היחיד בעולם ותבעו לשון לאומית מדוברת, שספרותה תהא מספקת לא רק את הצרכים התרבותיים הלאומיים המיוחדים של היהודי שבאדם אלא גם את הצרכים האנושיים־הכלליים של האדם שביהודי. בחבורה קטנה זו של נערים בני 14־16 נמנו, חוץ מן הסופר הכשרוני, שמת באביב־ימיו, אשר סגל (זה שתירגם לעברית את „רעב" לקנוט האמסון ואת „שירים בפרוזה" לטורגניֶב), יצחק זאב ספיוואקוב, שנמצא עכשיו בארגנטינה, גם נחום סלושץ וגם כותב הטורים הללו. היינו מתוועדים בבית־אבותי לעתים קרובות, מדברים על הספרים החדשים, שיָצאו באותם הימים ורוח חדשה מפעמת בהם, מתווכחים על ענייניה של חיבת־ציון וחולמים על מהפכה שלמה בספרות העברית.

ולתוך חבורה זו נכנס בשנת תרנ"א גם שאול טשרניחובסקי הצעיר, התלמיד של בית־הספר למסחר. וכניסה זו נעשתה מכרעת בחייו.

ומעשה שהיה כך היה:

ידידה צעירה היתה לי, ילדה בת שלש־עשרה, תלמידה של גימנסיה רוסית, קלארה רול שמה. ילדה נאה, בעלת־אופי ומקורית בכל הליכותיה. היתה גויה גמורה בכל הנוגע ליהדות. ניסיתי לספר לה על התנועה העברית והציונית, שהתחילה מתפשטת בין חלק מבני־הנעורים העבריים באודיסה. הדברים לא השפיעו עליה לעשותה יהודית לאומית או ציונית. אך היא סיפרה לי דרך־אגב, שיש לה מכר אחד, תלמיד של בית־הספר למסחר, טשרניחובסקי שמו, ואף הוא יודע „עברית עתיקה". ביקשתי את

קלארה, שתביא אותו לביתנו. היא עשתה את בקשתי, וטשרניחובסקי, נער בן 14, הדור בבלוריתו הגדולה, בעל פנים מעניינים, שרצינות ועזוז נשתקפו בהם, בא והציג את עצמו לפני. פניתי אליו בעברית (בהברה אשכנזית, כמובן) והשיב עברית בהברה אשכנזית־רוסית טיפוסית.

הוא הביא עמו והראה לי „פואֶמה" עברית, שאיני זוכר את שמה; אך זכורני, שתפס בה מקום חשוב הגיבור הנערץ יואב בן צרויה, שר־צבאו של דוד מלך־ישראל. וכי היתה זו הפואמה „אוריה החתי", שכתב שאול כשהיה בן שתים־עשרה ושכבר הזכרתיה למעלה? – הייתי אז בן 15, גדול מטשרניחובסקי בפחות משנה אחת; אבל כבר היה בי אז משהו ממבקר ספרותי. ידעתי, שהפואֶמה עדיין היא בוסר; אבל הרגשתי, שיש בה איזה חידוש. ראיתי, שאין משורר־נער זה הולך בדרך הכבושה. יחסו לדוד המלך, לאוריה החתי, לבת־שבע אשתו וליואב עצמו לא היה היחס הנהוג והמקובל בספרותנו באותם הימים. החרוזים היו משונים בלשונם המליצית־המקראית, ואף שיבושים דיקדוקיים לא היו חסרים; אך כוח־ביטוי היה בהם שלא מן המצוי, והמשורר־הנער כבר יָדע להשליט על המליצות התנ"כיות המשונות את מרותו ולהכניס בהן את הרעיונות החדשים, שבאו מתוך קריאה מרובה בספרות האירופית.

שאלתי את טשרניחובסקי, אם הירבה לקרוא בספרות העברית החדשה. הזכיר את מאפו, את א"ש פרידברג, את ריב"ל ואת מיכ"ל. ואולם אפילו את שירי־גורדון לא קרא — מה שהתמיה אותי מאד. נתתי לו לקריאה את ארבעת הכרכים של „כל שירי יל"ג" בהוצאתם הראשונה. שלשה שבועות החזיק את שירי־יל"ג, וכשהחזיר לי את ארבעת הכרכים הרגשתי מתוך שיחתו הקצרה והפסקנית (הוא לא היה מרבה לדבר בשבחם של יצירה או סופר, שהשפיעו עליו, והיה מסתפק במלת־שבח קצרה, מְלוּוָה בעוָיָה מלאת־התפעלות), שהשירים עשו עליו רושם גדול. ואין שום ספק בדבר, שחוץ ממיכ"ל לא השפיע על טשרניחובסקי שום משורר עברי יותר מגורדון.

ובאותה שעה, שהחזיר לי את „כל שירי יל"ג", הראה לי שלשה שירים עבריים, שכתב באותם הימים. שמותיהם היו: „משאת־נפשי", „בחלומי" ו„אל מתבולל". השיר האחרון היו ויכוח עם מתבולל, שטוען, שאין לנו לשון ולא מולדת ואין אנו עם. מורגשת היתה כאן השפעתו של השיר „יהודה ואפרים" לגוטלובר, שנדפס ב„כנסת־ישראל" ושקרא טשרניחובסקי הנער עוד במיכאילובקה. ואולם רמז היה בשיר, שמחברו עתיד להיות משורר לאומי עז־רגש ובעל־הכרה. משני השירים האחרונים מצא חן בעיני ביותר השיר „משאת־נפשי" — ושלחתי אותו לגרשום

באדר, שבאתי עמו בדברים שנה אחת קודם־לכן, כשעלה בדעתו להוציא ירחון ספרותי כללי בשם „השרון". ואמנם כן, בחוברת היחידה, שיצאה מן „השרון" (קראקה תרנ"ג), נדפס, ביחד עם מאמרי „ציון למשורר" (יל"ג ותחילת ספרי „שפת־עבר — שפת חיה", גם השיר „משאת נפשי" לטשרניחובסקי. זהו השיר הראשון משלו, שראה טשרניחובסקי בדפוס — והוא בן שמונה־עשרה שנה. הוא כתב שיר זה ועוד כמה שירים אחרים כשהיה רק בן 14־15, אבל הם נדפסו רק שנים אחדות לאחר שנכתבו.

באמת נדפס שיר אחד של טשרניחובסקי קודם ל„משאת־נפשי", אבל טשרניחובסקי ראה אותו נדפס רק לאחר כמה שנים. זהו השיר „בחלומי", שמצא חן בעיני גם הוא, אף אם פחות מ„משאת־נפשי". וגם אותו השתדלתי להדפיס.

ובבאלטימור שבארצות־הברית היה יוצא על־ידי הנוסע זאב שור (בעל „מחזות־החיים" ו„נצח־ישראל" והמוציא את „מסעות־שלמה") שבועון בשם „הפסגה". השבועון היה אסור ברוסיה; ואף־על־פי־כן גם נחום סלושץ וגם אני השתתפנו בו, וזכורני, שפירסמתי בו מאמר על שיטת אחד־העם, שבו קראתי לה ראשון בשם „הציוניות הרוחנית" — ואחד־העם, שהמצאתי לו את המאמר, קילס שם זה של שיטתו הציונית. לעתון זה שלחתי[1] את „בחלומי" ובו נדפס עוד בתחילת תרנ"ג[2], בעוד „שהשרון" נתקבל ברוסיה רק בסוף תרנ"ג; אבל מכיון שהשבועון „הפסגה" היה אסור ברוסיה וגליונותיו היו מתקבלים רק במכתבים חתומים, שהצנזורה הרוסית היתה עוקבת אחריהם ופותחת אותם, לא ראה טשרניחובסקי את „בחלומי" נדפס אלא לאחר כמה שנים.

וראוי להעיר: „בחלומי" נדפס לאחר עשר שנים ויותר גם בשבועון „השקפה" של בן־יהודה ביחד עם כמה שירים אחרים, שלא הכניס אותם טשרניחובסקי לקבצי־שיריו הקדומים והמאוחרים.

ואולם לא רק שירים עבריים בלבד הביא לי טשרניחובסקי. באותו יום עצמו הראה לי גם שני שירים רוסיים שחיבר. האחד היה בעל תוכן כללי והשני — בעל תוכן עברי. בשיר הרוסי בעל התוכן העברי היתה ניכרת השפעתו של פרוג — וטשרניחובסקי הודה לי, שהירבה לקרוא בשיריו של המשורר הרוסי־העברי. והרי הרוסית היתה כמו לשון־אמו והיה מרבה לקרוא בה מילדותו, ועל־כן גם התחיל כותב בה שירים.

---

1 נ. סלושץ כתב זה לא כבר במאמר על טשרניחובסקי, שפירסם ב„הבוקר", שהוא הוא ששלח את „בחלומי" ל„הפסגה". אך בטוחני, שזכרונו הטעהו.

2 „הפסגה", שנה ד', גליון 39, מיום כ' בכסליו תרנ"ג (10 לדיצמבר, 1892).

ופתאום נתלקח בי, בנער בן השש־עשרה, היהודי הלאומי והציוני. והתחלתי לדבר על לבו של המשורר־לעתיד בן החמש־עשרה, שלא יכתוב רוסית. וטעמי ונימוקי היו פשוטים: הרי הלשון הרוסית אינה לשוננו הלאומית, ובציון, שאנו כולנו, הכותבים עברית, שואפים אליה, הרי אין מקום לרוסית; ומשורר אמיתי אי־אפשר, שייצור יצירות פיוטיות בשתי לשונות כאחת. וכלום יצויר הדבר, שמשורר חובב־ציון (ו„כנסת־ישראל״ של שפ״ר ו„אהבת־ציון״ של מאפו ו„עמק־הארזים״ של פרידברג עשו את הנער טשרניחובסקי לחובב־ציון) יעזוב את שפת־ציון וישעבד את בת־שירתו ללשון נכריה?

המשורר המתחיל הקשיב לדברַי, שהבעתי בחום והתלהבות — ושתק. כפי הנראה, התלקחה בלבו מלחמה עזה וכבדה. הוא, שידע רוסית יותר מעברית וידע רוסית הרבה יותר מכמה וכמה סופרים רוסיים מלידה, קשה היה לו לפרוש מן הלשון הרוסית לגמרה. אבל לאחר שתיקה של כמה רגעים, שהיה שקוע בהם בהתאבקות פנימית, השיב, כדרכו, במלה פסקנית אחת: „צדקת!״.

ומאז לא הוסיף לכתוב אף חרוז רוסי אחד בשביל הדפוס.

זכורני: בשנת 1911 ישב זמנית בפטרבורג ומצבו החמרי היה דחוק מאד. והציעו לפניו לכתוב שירים רוסיים בשביל השבועון הציוני ברוסית Разсвет ויקבל שכר־סופרים, שלא נשמע כמותו באותן השנים — רובל שלם בעד כל חרוז. וטשרניחובסקי, למרות דחקו ועניו אז, לא נתפתה: „שירים אני כותב רק עברית בלבד״ — השיב למציעים. בפרוזה הדפיס אז מאמרים אחדים, כמו שנראה להלן. וההסתלקות מלכתוב שירים ברוסית היה קרבן גדול לטשרניחובסקי לא רק מפני שהספרות הרוסית הגדולה והעשירה יכולה היתה לתת לו עושר וכבוד ופירסום, שהספרות העברית העניה והמצומצמת בחוג קטן של יהודים יודעי עברית בלבד לא היתה יכולה לתת. גדול היה הקרבן הרוחני מן החמרי: מכל אהובותיו המרובות של טשרניחובסקי בימי־נעוריו לא ידעה עברית אף אחת. ובשיר אחד שלו („לו ידעתם על מה אהבתיה״) הוא קובל מרה על כך: הכרה זו, ש„שפת־שירו זרה לנאוה״, מחלשת וקוֹטֶמת את ה„שלהבת״, ששיר־אהבה אמיתי נשרף בה כליל...

2. יצירתו הראשונה ואהבתו הראשונה.

כשֶׁיָצאה החוברת של „השרון״, שבה נדפסה „משאת־נפשי״ של טשרניחובסקי, זכה השיר לביקורת חיובית ב„המליץ״ מצד המבקר המפורסם ביותר של אותו זמן, ראובן ברײנין. ברײנין חזה עתידות למשורר המתחיל ועודד אותו. ולהלן נראה, שברײנין אף עודד את פירסומו של הקובץ הראשון משירי־טשרניחובסקי „חזיונות ומנגינות״.

ואולם גם המלצתו של ברייניין לא פתחה את שערי־ספרותנו לפני המשורר החדש. שירי־אהבה ושירי־טבע, כמו שכתב אותם טשרניחובסקי, היו בשנות־התשעים למאה שעברה דבר זר ומוזר בספרותנו. ואף לשונו של טשרניחובסקי, — לשון מקראית, אמנם, בעיקרה, אך חפשיה מכבלי־הדיקדוק, חדשנית ופורצת־גדר, — אף היא לא יכלה להתקבל על דעתם של מבקרינו, שעדיין חיו על שיריהם של אד״ם הכהן וי״ל גורדון. זרה ומוזרה היתה להם שירתו של טשרניחובסקי; ועל המשורר עצמו, תלמיד של בית־ספר למסחר ולא בחור־ישיבה וחובש בית־המדרש, המליצו אז את הכתוב: „אהה, אדוני, והוא שאול" (מלכים ב׳, ו׳, ה׳), כלומר, הוא לא משלנו, לא יהודי־מקורי, אלא שאול הוא לנו מעמים אחרים... ולפיכך היה טשרניחובסקי במשך שש שנים רצופות, משנת תרנ״ג, שאז נדפס שירו הראשון ב„הפסגה" (או, יותר נכון, מיום שראה את שירו הראשון ב„השרון"), ועד תרנ״ט, שאז נדפס הקובץ הראשון של „חזיונות ומנגינות", כעין „יוצא דופן" בספרותנו. כתבי־העתים ה„מקובלים" וה„מפורסמים" לא היו מדפיסים את שיריו בשום אופן, והוכרחתי למצוא להם מקום באיזו קרן־זוית ספרותית — בעתונים וקבצים, שיצאו בפינות נדחות של גאליציה ואמריקה, או בשבועונים ושנתונים, שהקוראים התיחסו אליהם בביטול. כאלה היו אז ה„השקפה" של בן־יהודה, „אוצר־הספרות" של ש״א גרֶבר, „ספרי־שעשועים" של איצי (כן!) פֶּרנהוף [3], „הזמן" של עזרא גולדין, „המגיד־השבוע" של יעקב שמואל פוכס, ועוד. הבנה עמוקה כזו גילו מבקרינו ביחס לכוכב העולה הגדול של השירה העברית...

ואולם טשרניחובסקי, ודאי, לא התעניין הרבה ביחס של המבקרים העבריים אל שיריו. כי באותן השנים היו שקוע בשלשה דברים עיקריים של חייו: בהשלמת־ידיעותיו, בחיבור־שירים — ובאהבה.

בשנת 1892 יָצא מבית־הספר הפרטי למסחר של הוכמאן והתחיל מכין את עצמו לבחינות, שהיו דרושות לשם כניסתו אל בית־הספר הממשלתי למסחר. כשנה (1892־1893) הכין את עצמו לקראת הבחינות, שהיו מרובות וקשות, ועמד בהן בהצלחה. ובשנת 1893 נתקבל בבית־הספר הממשלתי ולמד בו במשך שלש שנים רצופות (1893־1896). אלו הן שנות־התשתלמות החשובות ביותר שלו. בבית־ספר מצוין זה, שהרבה זכרונות פירסם עליו טשרניחובסקי בצורת־סיפורים והרבה יותר היה מספר עליו

---

3 ב„ספרי־שעשועים" פירסם טשרניחובסקי גם שיר קטן חתום „מרים טשרניחובסקי" — ואין זו אלא אחותו, שלא רק לא ידעה לכתוב שירים, אלא גם לא ידעה לקרוא עברית. ולימים מצא כאן סופר, שכתב ב„העולם" על פֶּרנהוף ומחברותיו, „משוררת עברית בלתי־ידועה".

בעל־פה, למד גרמנית, צרפתית ואנגלית על בֻּרְיָן. ואז הירבה לקרוא בשלש הלשונות הללו נוסף על קריאתו העצומה ברוסית ובעברית. בלא הפרזה אני יכול לומר, שלא היה משורר או מספר חשוב באחת מארבע הלשונות האירופיות הללו, שלא קרא אותו במקורו. פושקין ולֶרמונטוב, פֶט ומייקוב, טיוטצ׳ב ופולונסקי מן המשוררים הרוסיים המפוארים, גיטה, היינה וקונראד פֶרדינאנד מייאֶר מן המשוררים הגרמניים הגדולים, אַנְדְרֶה שֶׁנְיֶה, אלפרד די מו׳סה וחוזה ד׳ אֶרֶדְיַא מן הצרפתים, שקספיר, ביירון, שֶׁלי ובֶרנס מן האנגלים ולונגפֶלו האמריקני היו משורריו האהובים. ומיצירותיו של לונגפלו חיבב ביחוד את „הייאוותה", שבמשך חמש שנים (1894־1899) עסק בתרגומו לעברית; ולאחר שנים תירגם גם את „אֶוונגֶ׳לינה" שלו. גיטה, שֶׁלי ומו׳סֶה היו חביבים עליו ביותר ומשלשתם תירגם דברים מצויינים. ומן העברים חיבב מאד את ביאליק, שאף צל של קנאה בגדולתו ופירסומו לא ראיתי בכל חמישים ושלש שנות־ידידותי עמו, ואת מנדלי, שהשפיע על ה„אידיליות" של טשרניחובסקי, נוסף על י״ל גורדון, ש„צדקיהו בבית־הפקודות" שלו לא נשאר בלא השפעה על „מחזיונות נביאי־השקר" ועל סיגנונו הפיוטי של טשרניחובסקי בכלל.

ובבית־הספר הממשלתי למסחר השתלם טשרניחובסקי יותר ויותר בהיסטוריה וגם במַתֵּימטיקה בידיעות־הטבע, בכלכלה מדינית, ועוד. ומחוץ לבית־הספר למד גם איטלקית וקרא את מבחר יצירותיה של הספרות הגדולה בלשון נאה זו. בתרגום גרמני, אנגלי או רוסי קרא אז את „פריטיוף" של ישעיה טֶגנֶר השוודי. ובין מכתביו של טשרניחובסקי אלי יש מכתב מצויין אחד, שבו משוֶה טשרניחובסקי את „פריטיוף" אל „הייאוותה" מתוך ניתוח עמוק והבנה פיוטית יוצאת מן הכלל — והוא מכריע לטובתה של „הייאוותה" מפני הפשטות, הטבעיות וההומניות העמוקה שבה.

בלא להגזים הגזמה כלשהי אני יכול לומר, שלא היה לספרותנו משורר בעל ידיעות רחבות בכל ענפי הספרות והמדע כטשרניחובסקי.

ובשעה שהירבה ללמוד הירבה גם ליצור. אז כתב את „נצאה, נגורה שאננים", „נגילה, נתעלסה באהבים", „אידיאל" („ברוח־דמיוני אני יצרתיך"), „ליפהפיה" („שיר עדן, שיר פלא"), „אך עלז הייתי בבוקר", „אני מאמין", „אביב־עולמים" („יללת־רוח, לא תנוח"), „הכל נשכח...", „יֶשישו שמי תכלת", „חלמתי את שירת־הזמיר", ועוד, ועוד. רובם — שירי־אהבה ומיעוטם — שירי־טבע. ואלה ואלה קשורים בניצני־האהבה הראשונים, שצמחו בלב הרך של המשורר בן השש־עשרה.

כי שבע שנים רצופות (1892־1899) היה לבו של טשרניחובסקי,

שבכלל היה נוח להתאהב ונוח להתאכזב באהובותיו כמעט עד זקנה ושיבה, כְּלִבּוֹ הגדול של גיטה, מלא מן היווניה המעניינת מרים (מַרְיָה) וואליאנו, נוצריה, קרובתו של מי שהיה מיניסטר יווני באותם הימים. זו היתה צעירה בעלת עינים של אֵש שחורה, פיקחית ומשכלת, מלאת חיים ותנועה ומסוגלת לכל מַעשי־הוללות שבעולם. והיא היתה „הרֶטֶט הראשון ליצוריו״ של טשרניחובסקי העלם, כמו שאמר המשורר עצמו על אהבתו אליה בשירו המוקדש לה בשם „למרים״. אבל עוד שיר הקדיש לה: „ואת שמֵך אני אשא על כנפי־השירה״, שבו הוא מבטיח לה, שיעביר את שמה דרך יובלות של שנים לעת יותר טובה ולדור מאד נעלה, ו„אביב־עולמים״ ייצור בשבילה, שבו „יחי שמה ויפרח״ ויהא מעוטר נגוהות של עטרה מתאמת לו, ולו „יפלל כל לב ותכרע כל ברך בממלכת היופי והאהבה״.

אהבה צעירה היתה זו, אהבת בן־שש־עשרה. באהבה כזו האֶרוטיקה היא כבושה וחבויה ואינה באה לידי הכרה. עדיין היא אהבה ולא תאוה מוכרת. ועל־כן יש בה עדנה כל־כך, רוך כל־כך — ויופי כל־כך. ואהבה כזו דוקה מַבְשֶׁלֶת פירות פיוטיים נהדרים. והייתי עֵד ליצירות הנהדרות, פרי האהבה הרכה והעדינה. טשרניחובסקי היה מטייל עמי ב„פרדס (בפארק) האלכסנדרובי״ הנפלא של אודיסה — ומדבר אלי על „וואליאַנקה״ הנחמדת. ופתאום היה מתחמק ממני, מסתתר בין סבכי־העצים שב„פארק״ שהיה כיער ממש, נשען אל אלון חסון או אל תרזה זקופה — ולאחר חצי־שעה שיר נפלא בידו מעין „יללת־רוח לא תנוח״. וכמה מן השירים הנהדרים הללו בין נשיקה גנובה לנשיקה גנובה ל„וואליאנקה״ נולדו ובין ראיון־בסתר לבין ראיון־בסתר עם „וואליאנקה״ נתבשל תכנם ונתעצבה צורתם... ויש יסוד לחשוב, שמרים (מריה) וואליאנו פתחה לפני המשורר הצעיר את אוצרות־היופי של שירת־יוון מולדתה לאחר שגם לפי כל טבעו ומהותו נטה אחר קסמיה האדירים של ארץ־פלאות זו. אבל מה שהוא למעלה מכל ספק הוא — שהיא העשירה את רוחו באהבתה הסוערת, פתחה את הסֶכֶר בגנזי־לבו והֵקֵרה בשגעון־רוחה את מעיין־שירתו, שציפה רק לסערת־האהבה כדי להשתפך בכל שפע־עשרו.

ואולם כבר ניכר אז גם המשורר היהודי־הלאומי שבטשרניחובסקי.

הוא מתגאה בידיעתו בלשון העברית ומציע לקרוא את משלי־קרילוב בתרגום עברי בשעת חגיגה לזכר קרילוב בבית־הספר למסחר[4]. אבל דבר גדול מזה נשאר בזכרוני. התלמידים בבית־הספר הרשמי למסחר

---

[4] עיין: שאול טשרניחובסקי, שלשים ושלשה סיפורים, תל-אביב ת״ש, עמ׳ 96-102 („יל״ג בבית-הספר למסחר״).

היו קוראים לו משום־מה: „דיקאבריסט״ — והרי כך נקראים האינטליגנטים הרוסיים משנת 1825, שלאחר מיתתו (או הסתלקותו מכסא־המלוכה) של אלכסנדר הראשון נטו לא אחר ניקולאי אחיו אלא אחר קונסטאנטין מפני שהאמינו, שהוא יתן קונסטיטוציה לרוסיה; ולשם כך קשרו קשר על ניקולאי הראשון ועל המשטר הקיים — וניקולאי שפט אותם כמורדים, העלה כמה מהם לגרדום והגלה את רובם לסיביריה. ילדי־בית־הספר כבר הרגישו בשאול חברם את המורד הגדול — אמנם, את המורד במלכות־הרוח.

ואכן, אחד משיריו ראשוני־הראשונים, שנדפס רק בשנת 1899, אבל נכתב בשנת 1892, נקרא בשם הארכאיסטי קצת „בעים רוחי״ (עכשיו: „חרבי, אי חרבי, חרב נוקמת״), ושיר זה מתאר את ההרגשה המציקה למשורר כשהוא רוצה לנקום את נקמת דמם השפוך ונקמת חרפתם ועלבונם של בני־עמו — ומרגיש פתאום, שזהו רק דמיון וחלום: „כבר יבשה אזרועו״ מפני ש„עבודות ניצחת״ עשתה אותו „גבר אין איל״ ו„דיכאה גם רוחו״ — את הרגשות האנושיים הטבעיים שלו. וכשרוחו סוערת ונפשו מתגעשת להתעללותם ואכזריותם של שונאיו ונפשו משתוקקת לחירות וחיים, הוא יכול רק „למלא פין אָלה״, „לחרוק שיניים״ ו„לנשוך כמשוגע את כבליו בזעם״...

לפנינו המרדן הגדול שבכל משוררי־התחיה בהתחלותיו.

3. השתלמות והומניות.

בשנת 1893 סיים טשרניחובסקי את בית־הספר הממשלתי למסחר בהצטיינות מרובה וקיבל תואר של „אזרח נכבד״. ואז חשב מחשבות להיכנס לאוניברסיטה וללמוד בה ידיעות־טבע, שאהב עוד מילדותו, ואחר־כך — גם רפואה בתור משלח־יד: הרי לא על השירה לבדה יחיה המשורר העברי. ולתכלית זו היה צריך להיבחן בבחינת־בגרות בגימנסיה רוסית. הן אמנם, כל הלימודים היו נלמדים בבית־הספר למסחר בשיעור יותר גדול מבגימנסיה; אבל יוונית ורומית היו נלמדות אז ברוסיה בגימנסיה ולא בבית־ספר למסחר; ובלא יוונית ורומית אי־אפשר היה אז להיכנס לאוניברסיטה רוסית. ומכיון שצריך היה להיבחן ביוונית ורומית צריך היה להיבחן בכל הלימודים של הגימנסיה ולקבל תעודת־בגרות גימנסיונית.

וכך התחיל טשרניחובסקי שוקד על הלשונות היוונית והרומית ועל הספרויות הקלאסיות שלהן. ודבר זה, ודאי, השפיע על שירתו כולה: הרי לאחר זמן תירגם מיוונית את שירי־אנאקריאון (ווארשה תר״פ), את „המשתה״ לאפלטון (ב„כל כתבי אפלטון״, I, 7־76), את „איליאס״ ו„אודיסיאה״, את שירי הוראציוס, את ה„סיראקוסיות״ לתיאוקריטוס, ועוד. הוא הלך לבחינה בגימנסיה, הצליח בכל

תלימודים — ונכשל ב„חיבור" ברוסית. הדבר לא יאֻמן כי יסופר: טשרניחובסקי, שיָדע רוסית יותר מרוב הרוסים, נכשל בחיבור ברוסית דוקה! ...חסרונו של ה„חיבור" היה, כפי ששמעתי, שהיה ספרותי יותר מדאי. אף זהו חסרון: „הכלה יפה יותר מדאי". אבל די שנזכור, שבנו של טולסטוי קיבל ציון „מספיק" בעד חיבור ברוסית, שכתב אביו, שזולא נחשב לנחשל בלשון הצרפתית ושהֶגֶל כשהיה סטודנט נחשב באוניברסיטה ל„חלש" בפילוסופיה, ואז לא נתמה על כשלונו של טשרניחובסקי בחיבור רוסי דוקה.

טשרניחובסקי מוכרח, איפוא, לנדוד לגרמניה, ששם היו מקבלים למחלקת־הרפואה תלמידים מחוץ־לארץ, שהיתה להם תעודה של איזה בית־ספר תיכוני שהוא, ולא של גימנסיה בלבד.

מיום שעבר טשרניחובסקי לאודיסה היה מתפרנס משיעורים. אבותיו היו תומכים בו מתחילה במשהו, אבל עד מהרה נעשה עומד ברשות־עצמו. הוא עבד קשה בלימודים בבית־הספר או בהכנה לבחינות וגם בשיעורים־בשכר; והרי גם קריאתו היתה מרובה וגם הירבה לכתוב שירים. כל אלה גרמו לכך, שעיניו התחילו נעשות כהות והרופאים דרשו, שיחבוש משקפיים שחורים, שעיניו לא היו נראות מִבַּעֲדָן. ואף־על־פי־כן היה תמיד עליז ושמח. הוא שכר חדר קטן וחצי־אפל בבית לא־מודרני של אשה יהודית זקנה ועוורת בעין אחת[5], שעוד הכירה את פרץ סמולנסקין והיתה מדברת עליו בהערצה. ואת טשרניחובסקי אהבה כבֵן. כמה פעמים אמרה לי: „אין כצ׳אֶרניחובסקי (בפתח דוקה!) בעולם! — אף פעם לא שמעתי מלה גסה או חריפה מפיו. אין לו שום תביעות ממישהו. הוא מסתפק במועט ונזהר בכבודו של כל אדם. ותמיד הוא לומד ותמיד הוא קורא, ואף רגע אינו מוציא זמנו לבטלה. ומצבו החמרי לא טוב. והוא חי בדחקות ועובד קשה. ואף־על־פי־כן תמיד הוא מלא חיים, תמיד הוא שמח ותמיד הוא מתלוצץ. אני אומרת לאדוני: אין כצ׳אֶרניחובסקי בעולם!".

תומאס קארלייל אומר, שאין עדות יותר נאמנת על שמוחמד היה נביא־אמת מן האמונה השלמה, שהאמינה בו חדיג׳ה אשתו. אני חושב, שאין עדות נאמנת על אפיו הטוב של טשרניחובסקי העלם מעדותה של בעלת־הבית הזקנה שלו.

ופעם עמד טשרניחובסקי הצעיר לפני כולו בכל גדולת־נפשו ההומנית.

---

5) עיין על כך: י. ל. ברוך, ראשית דרכו של טשרניחובסקי, העולם, שנה ל״ג (ל״ח), גליון 13, מיום כ׳ בטבת, תש״ו, עמ׳ 128.

בקיץ היינו הולכים לטייל על שפת־הים. והיינו מגיעים לפרקים אל „נמל הפריקה והטעינה" של אודיסה. שם היו מתקבלות בחדשי־הקיץ מאות קרונות של אבטיחים מכל קצוי־אוקראינה, שהיו פורקים אותם מקרונות־הרכבת, טוענים אותם בספינות ושולחים דרך הים השחור לארצות שונות.

הפורקים והטוענים היו פועלים רוסיים ואוקראיניים, ארמנים וטאטארים, שהיו עובדים עבודת־פרך מעלות השחר ועד צאת הכוכבים והיו מקבלים בשכרם 40 קופיקות רוסיות (לערך 4 גרוש שלנו) ואבטיח גדול אחד. את האבטיח היו אוכלים בלחם, שהיו קונים בקופיקות אחדות, ואת שאר הכסף היו מוצאים על יין־שרוף, שהיו שותים ביחוד בשעות־הלילה — ומיד היו שוקעים בשינה עמוקה בחוץ, על הרציף של הנמל, כדי להתעורר לפנות בוקר ולשוב לעבודת־הפרך שלהם... וכך יום־יום במשך כל חדשי־הקיץ.

טשרניחובסקי הכיר במצב איום זה של בני־אדם, שנהפכו לבהמות־עבודה.

— אילו היתה רחמנות לבני־אדם — אמר לי פעם בשעת הטיול בנמל — היו נוטלים את כל ה„פועלים הזולים" (дешевки היו קוראים להם באודיסה) הללו וזורקים אותם לתוך הים, ויהא אפילו מתוך רחמנות בלבד. כי מה חייהם? — עבודה מפרכת־גוף משש בבוקר עד שמונה בערב, אבטיח בלחם — ויין־שרוף. לא בית ולא חיי־משפחה, לא שום עניין רוחני ונפשי, לא שום תענוג גופני זולת לגימת־היי"ש. ולמה להם חיים כאלה? — הרי לסוס ולפרה טוב הרבה יותר משֻטוב לבני־האדם הללו. על הסוס והפרה מרחמים — ומי מרחם על בני־אדם אלה?

כל פניו נתמלאו עצב עמוק ומתחת למשקפיו הכהים הועמו עיניו, שרחמים רבים נשקפו מהן. אכן, יהודי, אפילו אם הוא ניטשיאני, אף־על־פי־כן יהודי הוא...

4. עבודה ציונית. התנגשות עם מנדלי.

ראינו את טשרניחובסקי הצעיר מרבה לעסוק בלימודים ובמתן־שיעורים בשלש השנים, שעברו מיום שגמר את בית־הספר למסחר ועד שיָצא לגרמניה (1896־1899). ואף־על־פי־כן מצא לו פנאי גם לעבוד עבודה ציונית מרובה וחשובה.

הימים — ימי שלשת הקונגרסים הראשונים, שאז נוסדו המון אגודות ציוניות בכל מקום: באודיסה בלבד היו עד 30 אגודות ציוניות! — אחת מן החשובות ביותר בין האגודות הללו היתה „נס ציונה" —

אגודה ציונית־תרבותית, נוטה קצת לאחד־העמיות, בניגוד לאגודת „בני־ציון", שנטתה יותר להרצליסמוס. טשרניחובסקי נבחר מזכיר שלא על מנת לקבל פרס באגודה „נס ציונה". ועד כמה מילא את חובת־המזכיר באמונה יש לראות מן העובדה, שבשעה שיצא לגרמניה (כמו שנראה להלן) הגישה לו האגודה „נס ציונה" אגרת־תודה על עבודתו המרובה והמוצלחת.

והימים היו ימי־מלחמה קשים ומרים: הציוניות נלחמה על נפשה באויביה — באדוקים הקיצונים ובמתבוללים מכל המינים. וטשרניחובסקי השתתף במלחמה זו לא רק בתור מזכיר של אגודה ציונית אלא גם בתור משורר לאומי. הוא כתב אז את השירים הלאומיים־הציוניים „בליל־חנוכה", „שיר־ערש", „שאו נס ציונה", ועוד, שהיו מעין הקדמה אל „מחזיונות נביאי־השקר", „לנוכח פסל אפולו", „לנוכח הים" ו„משירי־הגולים".

בשנים הללו לא התעניין טשרניחובסקי בסופרים ובמשוררים העבריים שבאודיסה. לא ביקר לא את ליליינבלום ולא את אחד־העם ואף לא את רבניצקי, אם לא פעם אחת במקרה ובהזדמנות.

ואולם היה הולך עמי אל מנדלי. הוא העריץ את הזקן. „זהו אמן! עינים של אמן יש לו ויחס של אמן אל כל מה שהוא רואה ואל כל מה שהוא מתאר" — אמר לי פעם על מנדלי.

אבל לא ידעתי, מה יחסו של מנדלי מצדו אל המשורר הצעיר ופעם נתגלה הדבר:

טשרניחובסקי הסכים לבקשתי להראות למנדלי שיר אחד בכתב־יד (מה שטשרניחובסקי לא אהב לעשות). זה היה השיר הציוני — באמת חיקוי להיינה — „על כנפי דמיוני נעופה"[6], שמסתיים בחרוז „ישוב עוד יפרח העם". מנדלי התנגד למלות „ישוב עוד יפרח": לדעתו, במלת „ישוב" כבר כלולה מלת „עוד" וצריך להיות „ישוב ויפרח". טשרניחובסקי לא הסכים לכך והוכיח מפסוקים תנ"כיים ואמרות תלמודיות, שמותר לכתוב כך. ומנדלי מוכיח מפסוקים אחרים ואמרות אחרות, שאסור לכתוב כך. מנדלי מעמיד על דעתו ואומר בתוקף:

— לא! כך אין כותבים!

ופתאום קם טשרניחובסקי מעל הכסא ואומר בהחלטיות ובתוקף גדול יותר ויותר:

— כך אני כותב! — כשהוא מטעים מלת „אני" ותוקע את אצבעו מול לבו.

---

6 חזיונות ומנגינות, א', עמ' 36-37 (לא נכנס לקבצי כל שיריו).

חשבתי, שמנדלי יתרעם על חוצפה זו של צעיר בן־שבע־עשרה. לתמהוני הגדול נשתתק מנדלי והסב את השיחה לעניין אחר.

וכשבאתי אל מנדלי לאחר זמן מועט ונזהרתי מלנגוע ב„אינצידנט" זה נגע בו מנדלי עצמו בדברים אלה:

— זוכר אתה מה שהיה? — אילו היה מעז צעיר אחד לומר „אני" בתקיפות כזו הייתי מגלגל אותו מכל המדרגות. אבל לו מותר! יש בו מסימניו של גדול: צניעות וענוה בדרך־כלל ותקיפות במקרים יוצאים מן הכלל. זו אינה חוצפה. זהו עוז־רוח, שלפרקים הוא לא רק מותר, אלא גם הכרחי לכשרון האמיתי [7].

5. שנות־אושר וימי־אהבה.

וכמו חי עומד לפני שאול טשרניחובסקי של אותן שלש השנים (1896־1899), שהיו, לדעתי, מן המאושרות ביותר בכל ימי־חייו: בריא ורענן, חסון כאלון וזקוף כברוש, בעל בלורית עבותה ושחורה, שהיתה משתפעת ויורדת על מצחו והוא היה זורק אותה בידו הימנית פעם בפעם לאחוריה, בעל שפם שחור־צהבהב, שהיה המשורר־העלם מקוץ אותו תמיד ומסלסל בשערותיו, בעל הילוך מהיר וכאילו טופף ברגלים, אידיאל לאומי גדול בלבו וחדות־היצירה בנפשו, — חדות־היצירה, שנותנת לו סיפוק לא־ישוער, — מצליח באהבתו ומוצא חן בעיני כל — כך התהלך בתוכנו שריד־דורות־קדומים זה יפה, צוהל, מאושר, מלא שפעת כוחות גופנים ורוחנים, אמן־החיים ושיכור־היצירה, מאמין בעצמו ומאמין בעתידות־עמו בארצו. קסם היה שפוך על מדברו ועל כל הליכותיו. ששון־החיים שבו היה כמעיין המתגבר. אומץ־רוחו ובטחונו־בעצמו היו מפליאים. כאילו מעולם אחר בא אלינו ומדורו של שמשון או של הירקלס. אמור היה רוכב על כתפו: לא הספיקה אהבה אחת להתנדף — וכבר באה חדשה על מקומה... ועדיין היתה זו אהבה ממש — לא תאוה: רגש מלא געגועים וכיסופים, ספוג רומאנטיקה ושאיפה ליצירת אידיאל חדש של אשה. וכל אהבה כזו היתה משארת אחריה פרי־ברכה: התעמקות־ההרגשה, חשיפת־המסתורין של נפש־האשה, ערגון של חשק בלתי־נמלא וסערת־נפש של אכזבה קשה.

זולת אהבתו להיווניה הצעירה, שנמשכה שנים על שנים, היו כל אהבותיו ממהרות לחלוף. זכורני: קיץ שלם התהלך עם מינה א. — צעירה, שיפיה היה רגיל ומצוי: לחיים וורודות ומלאות ועינים חיות; וגם בהשכלתה ובאפיה לא הצטיינה ביותר. וכשהתאכזב ממנה טשרניחובסקי — מה שאפשר היה לקוות — אמרתי לו:

---

7 עיין: י. קלוזנר, יוצרים ובונים, II, 121־122.

— שאול, מה מצאת בצעירה רגילה זו? על מה אהבת אותה?
והוא השיב בתמימות של ילד:
— והרי בשביל כך לא נמשך הדבר יותר משלשה חדשים!
ושוב אהב אז צעירה יפה, אבל „סרת־טעם" במובן התנ"כי של המלה. ואותה אהב טשרניחובסקי בכל לבו במשך שנה שלמה. לאחר שנתאכזב בה תָּמַהּ הייתי על האהבה העזה והממושכת. אמר לי טשרניחובסקי:
— כלום אינך יודע? — פתגם עממי הוא: החלק הטוב ביותר נופל בגורלו של החזיר...
גסה היתה התשובה; אבל היא באה לאחר אכזבה מרה. ואולם עד מהרה נשתכח הכל — ושוב רכב אָמור על כתפו של המשורר. כי בלא אהבה לא היו לו חיים. וכך עד זיקנה ושיבה, כאמור.
אכן, הוא לא היה יכול לחיות בלא אהבה; אך אי־אפשר היה לו גם בלא יצירה. ואת יצירתו ראה מקובצת וקבועה בדפוס באותה שנה, שבה נכשל בבחינה גימנסיאלית והחליט לנסוע לגרמניה. אז נתפרסם ספר־השירים הראשון שלו — והוא בן עשרים ושלש שנים.

פרק ג.

התקופה הראשונה של יצירתו

אודיסה — היילדברג — לוזאנה. (1892-1906)

א. „חזיונות ומנגינות", ספר ראשון.

1. כיצד נדפס וכיצד נתקבל הספר הראשון של „חזיונות ומנגינות"?

לקובץ הראשון של שיריו קרא טשרניחובסקי שם בלתי־פְּרֶטֶנְצְיוֹזִי: „חזיונות ומנגינות"[1]. הקובץ היה מאורע ספרותי בשעתו. וכִלְכָל מאורע חשוב יש גם לו „היסטוריה", שקדמה ל„מאורע".

כשֶׁיצאתי בשנת 1897 להיידלברג על מנת להיכנס שם לאוניברסיטה נתן לי טשרניחובסקי למזכרת אלבום וכתובת חמה זו על גבו:

„לִבְחִיר צְעִירֵי עַמִּי וּפְאֵר דּוֹרֵנוּ בֶּעָתִיד,
מַר יוֹסֵף קְלַוּזְנֶר,
לְמַזְכֶּרֶת הַיָּמִים, שֶׁיַּחְדָּיו בִּלִּינוּ,
כָּל רַחֲשֵׁי־לִבָּתִי, כָּל הֶגְיוֹן־שִׁירָתִי,
כָּל אֲשֶׁר חָלַמְנוּ, הָגִינוּ,
מֵאֵת אָחִיו מוֹקִירוֹ מִכֹּל וָכֹל
בִּמְלֹא תֵבֵל
שָׁאוּל טְשֶׁרְנִיחוֹבְסְקִי".

האלבום בכתב־ידו של טשרניחובסקי נשתמר בידי עד היום. לתוך אלבום זה העתיק המשורר הצעיר כמעט את כל השירים, שכתב עד אותה שנה (1897). ויש בו שירים מקוריים ותרגומים, שלא נדפסו עד היום.

בשנת 1898 נסעתי מהיידלברג לאודיסה, לבית־אבותי, ועברתי דרך ברלין. אז ביקרתי בביתו של ראובן בריינין והראיתי לו אלבום זה. הוא נתפעל מאד מן השירים המקובצים באלבום, ובצד השיר „חלמתי את שירת־הזמיר" כתב, בתוך שאר תהילות ותשבחות, את המלים: „השיר הקטן

---

1. חזיונות ומנגינות, שירים, מאת שאול טשרניחובסקי, הוצאת „תושיה", ווארשה תרנ"ט (1898).

הזה יקר בעיני מכל שירי־יל״ג". מובן, שהיתה בזה הפרזה מרובה; אבל עובדה זו בלבד, ששיר של משורר מתחיל יכול היה לעורר התפעלות כזו בלבו של מבקר מפורסם כבריינין, שימחה אותי מאד: הרי ה„ביקורת הרשמית" שלנו עדיין לא השמיעה עד אותם הימים אף מלה טובה אחת על שירי־טשרניחובסקי הבודדים, שנדפסו בשנות תרנ״ג־תרנ״ז בקבצים שונים. וכשעברתי, בדרכי לאודיסה, דרך וארשה הראיתי את דבריו החמים של בריינין לבן־אביגדור, שאז התחיל מוציא את „הביבליותיקה העברית" בהוצאת־„תושיה". על־ידי כך נתעורר בן־אביגדור לקרוא את כל שיריו של טשרניחובסקי שבכתב־יד — ואף בעיניו מצאו השירים חן מאד. טשרניחובסקי עצמו לא דאג אז להדפסת־שיריו: היה כותב אותם, מראה אותם לי ועוד לחבר אחד או שנים — וסוגר אותם במגרתו. אבל אני דאגתי לכך הרבה. דיברתי על לבו של בן־אביגדור, שידפיס ב„ביבליותיקה העברית" קובץ־שירים של טשרניחובסקי. הוא הסכים לכך, אבל בתנאי, שבריינין יכתוב מבוא אליהם: אפילו מחדש ו„פורץ־גדר" בספרות כבן־אביגדור („מנחם הסופר") לא נועז לתת מקום ב„ביבליותיקה העברית" שלו ל„יוצא־דופן" פיוטי זה בלא „הסכמה" של ראש המבקרים החדשים באותם הימים. פנינו אל בריינין — ולשמחתנו הסכים לתת בראש־הקובץ של שירי־טשרניחובסקי „מכתב אל המו״ל", שבו הראה על החידוש הגדול שבשיריו של טשרניחובסקי: על מקוריותם וטבעיותם. ביחוד נתפעל משירי־הטבע של טשרניחובסקי, שמצא, שיש להם יתרון גדול על שירי־יל״ג: אלה האחרונים מלאים דברנות והתפלספות, ואילו שירי־הטבע של טשרניחובסקי מלאים הסתכלות עצמית והרגשה בלתי־אמצעית.

וכך יָצא לאור הקובץ הראשון של „חזיונות ומנגינות" בתחילת תרנ״ט (סוף 1898) [2].

אך למרות המלצתו החמה של בריינין נתקבל הספר הראשון של „חזיונות ומנגינות" לא בסבר פנים יפות. „ראש־המדברים" בספרות העברית של אותן השנים היה, כמובן מאליו, „השלח" של אחד־העם. ובו נדפס מאמר־ביקורת של שלשה עמודים [3] וחתום „ב״ק", כלומר, י. ח. רבניצקי (בר־קצין). ההשוואה בלבד, שהשווה בריינין את טשרניחובסקי ליל״ג,

---

2 מה שמספר בן-ציון כץ (חיי שאול טשרניחובסקי, „הזמן" היומי התל־אביבי, גליון 126 [802]. מיום י״ח בטבת, תש״ד, דף 4) בשמו של אשרסגל, חברנו המשותף, של טשרניחובסקי ושלי, ש„ביזמתו" קיבל בן-אביגדור את „חזיונות ומנגינות", הוא נכון רק למחצה: אף הוא הילל את ספר-השירים לפני בן-אביגדור.

3 השלח, כרך ו׳, אלול תרנ״ט (ספטמבר, 1899), עמ׳ 259־261.

נראתה בעיניו של רבניצקי כהעזה. על השירים שב„חזיונות ומנגינות" אמר, שהם „חסרים את המקוריות האמיתית" ושהם „נותנים מקום לחשוב, כי באמת לא הרגיש לבו בעצמו את כל אשר יתֵּנה רוחו ורק לקח את ההרגשות האלה בהשאלה מאת משוררים אחרים". ועל בת־שירתו בכלל כתב, שהיא „פסל בלי כל רוח": „יפה היא לפרקים, אך רוח אין בקרבה".

כמה היה מן האמת בדברים, שטשרניחובסקי „לקח את ההרגשות האלה בהשאלה מאת משוררים אחרים", יכול היה הקורא לראות מתוך מה שסיפרתי למעלה על חייו וחוויות־האהבה של המשורר הצעיר בשנים, שקדמו לפירסום הקובץ הראשון של שיריו. וכיצד אפשר היה לומר, ש„אין רוח" בבת־שירתו של טשרניחובסקי, קשה לנו כיום אפילו להבין. לתהילתו של רבניצקי יש רק לומר, שבסוף־ביקרתו אמר על טשרניחובסקי, שהוא „בעל כשרון הנותן בכל אופן (!) תקוה לימים יבואו"; ולאחר 15 שנה לא התנגד רבניצקי להצעתו של ביאליק להוציא בהוצאת „מוריה" קובץ גדול של שירי־טשרניחובסקי (אודיסה תרע"ד — 1914).

עברתי על כל השירים שב„חזיונות ומנגינות" ותיקנתי חרוזים הרבה, שהיו לקויים מצד הבהירות, או מתנגדים לכללי־הדיקדוק המקובלים, או שהיו בהם ארכאיסמים בלתי־טבעיים בשביל שירה מודֶרנית גמורה. להרבה מן השירים קראתי בשמות. והרבה מן הנושאים הוצעו לפני טשרניחובסקי על־יָדִי: למשל, הנושאים בשביל „מוחמד" ו„האחרון לבני־קוריט'ה", שבהם גם תיקנתי את הכתיב של השמות הערביים שבהם על־פי מה שהם בלשון הערבית, שכבר השתלמתי בה אז בהיידלברג. פעמים שטשרניחובסקי היה מתנגד להצעותי בתוקף, ואז ויתרתי תמיד, כמובן. אך על־פי רוב קיבל את דעתי. אבל אין כל זה חשוב עד כדי לעמוד על כך בפרטות.

2. היתרון העיקרי של ה„חזיונות והמנגינות".

מה יש באמת במחברת הקטנה, ששמה „חזיונות ומנגינות", ספר ראשון?

שישים שירים יש בה, שמהם 46 הם מקוריים ו־14 מתורגמים. רוב השירים הם שירי־אהבה ושירי־טבע, ויש שהטבע משתרג ומשתלב בהם עם האהבה, ויש שחמודות־האהבה מתרקמות בהם לתוך מראות־הפלאים של הדר־הטבע, כמו ב„שיר־השירים". אבל לא זהו עצם־החידוש של השירים שבקובץ הקטן בן 86 העמודים הקטנים. החידוש הגדול שבו הוא — שבפעם הראשונה — אם לא להביא בחשבון את שירי־מיכ"ל — שר משורר עברי חדש בלשון חיה על הרגשות חיות.

השירה העברית בכל הדורות לא היתה חסֵרה שירי־אהבה וציורי־

נוף פיוטיים. ואולם אלה והללו היו עושים רושם, שנכתבו על־פי הזמנה או מתוך הכרח, שמכיון שבלשונות־הגויים יש שירי־אהבה ושירי־טבע — חבת ונחבר שירים כאלה גם בעברית. ומתוך כך היו שירי־האהבה ושירי־הטבע בעברית מחוסרי־דם. מורגש היה, שנוצרו לא מתוך צורך טבעי, יותר נכון — מתוך הכרח פנימי, אלא מתוך צורך חיצוני ומתוך פניה שמחוץ לתביעת־ההתפרקות, שיש ליוצר האמיתי. היו אלה לא שירים אלא הפשטות. המשורר העברי לא היה יכול להסתלק מהתפלספות אף בשעה שהיה מביע את ההרגשות האינטימיות־ביותר שלו. לא היתה בהבעתן קונקרֶטיות ולא אינדיוּוידואליות. באמת היתה כאן תמיד — זולת אצל מיכ״ל — אומנות הרבה יותר מאמנות. ולצרכיהן של הפשטות כאלו, של אומנות כזו, שימשה הלשון העברית של השירים הללו. לשון פיוטית־כביכול זו היתה גל של מליצות מקראיות (ומימי־יל״ג, צווייפל ויצחק קאמינר — גם מליצות תלמודיות), שהמשורר עשה בהן מעשי־להטים מפליאים ומדהימים את הקורא העברי הבקי בתנ״ך ובתלמוד. יחס נפשי, מיוחד, שמתבטא בהתייחדות עם הנושא או עם הגיבור והגיבורה, לא היה בין המשורר ובין שירו. אפשר היה, שאותו שיר עצמו יכתוב משורר אחר, או שאותו משורר עצמו יכתוב אותו שיר עצמו בזמנים אחרים ובמסיבות אחרות. והשירים היו ארוכים וממושכים, ממותחים ומרוּדדים, ואפשר היה להשמיט בהם בתים שלמים בלא שהשיר יפסיד כלום. ולהפך, פעמים שעוד ירוויח על ידי ההשמטות...

והנה בא טשרניחובסקי והביא עמו את האינדיוּוידואליות ואת הקונקרֶטיזאציה. אתה חש ומרגיש: רק משורר זה במסיבות המיוחדות הללו ובזמן מיוחד זה — למשל, באלושטה שבּקְרים ובגן שבאלושטה זו דוקה — יכול היה, לא! — מוכרח היה לחבר שיר־אהבה או שיר־טבע זה דוקה. שירי־טבע אלה ושירי־האהבה הללו יכולים היו להתחבר בכפר או על שפת הים השחור דוקה ומתוך הרגשות מיוחדות או מתוך קליטה הסתכלותית דוקה. וההבעה היא עזה ובהירה כאחת, מלאת חום־נעורים ואי־אמצעיות סוערת, מלאת כוח ועצמה, נובעת מגנזי־גנזיה של הנשמה ומשתפכת מתוך איזה אֶשֶד פנימי, שאין לו מעצור אחר זולת תביעותיה של ההרמוניה הפיוטית. והלשון העברית תנ״כית היא, לשון־המקרא, שהשתמשו בה אז המשוררים העבריים כולם; אף־על־פי־כן אינה לשון־המקרא ממש: הפוריסטים מזדעזעים לקרוא לשון זו וחושבים אותה ל„קילקול של לשון־התנ״ך". ובאמת היא פורצת־גדר, כמו שאף ההרגשות האֶרוטיות וציורי־הנוף שבשירתו של טשרניחובסקי פורצים את גדר־הרגיל, הורסים את תחומי־המקובל.

נתחדש כל הישן, נסתלק כל הבָּלֶה, הבלתי־אֶסְתֵּיטי והבלתי־פיוטי,

וכאילו על־ידי גשם־נדבות מטהר ומחיה נתמרקו החלודה והעובש, שכיסו את השירה העברית החדשה ואת הלשון העברית העתיקה. פתאום היתה רוח אחרת מסביב: רוח של התנערות והתחדשות. העין נעשתה יותר בהירה, הלב נעשה יותר רָגש וכל היחס אל העולם מסביב נעשה עֵר וחי, צעיר וחדש במידה, שלא פילל לה שום אדם בסוף שנות־התשעים למאה העברה. אכן „רוח עברה ותטהרם" — רוחם של הרצל ונורדאו ובן־יהודה מצד אחד, ורוחו של אחד־העם הצעיר מצד שני.

המדע והשירה הם שני עולמות שונים בתכלית זה מזה. אך יש דבר אחד משותף לשניהם. המדע האמיתי, גם המדע הטהור, — ואפשר, הוא ביחוד, — מתחיל בפרטים מדעיים כדי לסיים ברעיון מדעי כולל ומקיף את הפרטים. הרעיון הוא העיקר, אבל הפרטים הם היסוד והבסיס לרעיון. וכך היא גם השירה האמיתית, שאינה אלא אמנות טהורה: הקליטה של פרטי־ההסתכלות או הספיגה של פרטי־ההרגשה קודמות בה לכל רעיון, אף אם בלא רעיון אין לפרטים אלה והללו חשיבות יתרה.

וטשרניחובסקי הראה עוד בצעדים הראשונים, שצעד על הבמה של השירה העברית, שהוא אמן אמיתי.

עוד בקובץ הראשון של „חזיונות ומנגינות" הוא מפרסם „קטעים מפואֶמה" בשם „התזכרי עוד ז'", ותחת קטעים אלה רשומה שנת 1896. אלה הם הקטעים, שאחר־כך הכניס אותם טשרניחובסקי לתוך „ברוך ממאגֶנצה" שלו — איני יודע אם בצדק. שהרי זה ציור של לילה בכפר. המשורר הרגיש בזה, ובמקום שֶׁבְּ„קֶטעים מפואֶמה" היה כתוב „הכפר" כתוב בפואמה עצמה „הרחוב". אבל לא זה העיקר. העיקר הוא — כיצד מתואר הלילה בכפר בליל־קיץ מהערב־שמש עד שעולה עמוד־השחר. תאור כזה הוא עד עכשיו יחידי בשירתנו. אין פרט קטן שבקטנים, שהוחסר כאן: אינם חסרים אפילו „קול האבן בגורן דש בהתגלגלה לאטה על הקש" (מה שמחק טשרניחובסקי ב„ברוך ממאגנצה", מפני שזה טיפוסי בשביל כפר ולא בשביל עיר), ואינן חסרות אפילו „צריחות אופן ברחוב צר לעגלה טעונה משא־בר" ולא „שריקת דלי על־פי הבאר בנוע על העץ הבד". והרי המשורר היה אז, כשכתב „קטעים" אלה, רק בן 20־21 שנה...

וקונקרֶטיזאציה כזו יש בכל ציורי־הטבע שלו. „אלושטה" ו„הדניפר" נזכרים בשירים עבריים בפעם הראשונה, והם חשובים למשורר מצד תֵּאור־ההסתכלות כמו שחשובים הר־חרמון וים־כנרת מצד תאור־ההרגשה. תאור שתיקתו מלאת־הרזים של המדבר בא בשיר „מוחמד" בצדו של התאור היחיד־במינו של שאגת־האריה בתוך מדבר גדול ונורא זה:

וּפִתְאֹם — וַיַּרְעֵם הָרַעַם בַּגַּלְגַּל,
בַּמִּדְבָּר מִקָּצֶה עַד קָצֵהוּ הִתְגַּלְגֵּל,
וּבְרַחֲבֵי־הַיְשִׁימוֹן טָס עָלֶה וָרֵד[4],
וּבְאַפְסֵי־מֶרְחַקִּים לוֹ עָנָה הַהֵד,
בַּעֲבוּר שָׁאוֹן חֲרִישִׁי, וּכְאִלּוּ לוֹ לָעַג,
נָמוֹג בַּמֶּרְחָק... גּוּר אַרְיֵה זֶה שָׁאַג.

אחר־כך באה התגובה על השאגה המחרדת מצד כל מי שנמצא במדבר. הסוס נטה אזניו וצהל ברמה, הגמל נָחַר וַיָּלַל בדממה והצבוע נבח ממִרְבָּצוֹ בעמק, ובני־ערב, שהיו בסביבתו של הנביא, „כרוח קל חלף והקפיא את דמם". ורק הנביא בלבד נשאר שקט ושלו: „אריה שאג מי לא יירא?" — הנביא לא יירא: „קול־ה' בכוח" הוא יותר חזק משאגת־האריה. הנביא „מתקן סנדליו ומִלה אין בפיו". ואולם אף בלא שהוציא מלה מפיו — או מפני־כן דוקה — הוא נעשה גדול ורם „בישימון הלוטה תעלומות כמות, בעדת־מעריציו, שאותו סובבת", לא רק „כמחוקק היורד מֵחוֹרֵב בסין" ו„כעַזְרָאֵיל המלאך הבא ביום־הדין", אלא גם

כַּשֶּׁמֶשׁ מִתֹּהוּ וָבֹהוּ מִתְפָּרֵץ,
כֶּאֱלֹהַּ בְּיוֹם בְּרֹאוֹ שָׁמַיִם וָאָרֶץ...

השלוה הנפשית, ההרגשה העליונה של ה', שכוחו וגבורתו מלא עולם, נעשים כאן לא רק הרגשה אנושית ורֶליגיוזית אדירה, אלא גם הרגשת קוסמית מלאת־רזים כמדבר המופלא עצמו.

וכך הדבר גם ב ש י ר י ־ ה א ה ב ה שב„חזיונות ומנגינות" הראשונים.

הרי השיר, שמתחיל „ברוח דמיוני אני יצרתיך" (שמו הקודם היה „אידיאל" על־פי הצעתי). הדמיון וחזיון־הלילה מציירים לו, למשורר, את היפהפיה האידֵיאָלית לפרטי־הפרטים של היופי, החמדה, סערת־הדם וסערת־הרוח שבה, — והיא נגלית לו פתאום „כלילת־יופי" ו„מלֵאת זיו־נוגה כאראלים". כאילו היא משוטטת „בעריפים בסוד שרפי־מרום באשמני־הלילה", וכ„ילְדַּת־רום", כילידת־גן־עדן, היא מרוממת מבנות־האדם. ורק עכשיו בא הרעיון העיקרי הנהדר והנשגב:

וּמְלֵא גִיל וּמוֹרָא מֵעֵינַיִךְ בִּי שַׂמְתְּ
סָגַדְתִּי וָאָלִיט הַפָּנִים.

---

4 בהוצאה החדשה באו המלות „מכריז על איד" במקום „עלה ורד" — ודאי, מפני שצריך להיות „עָלֹה וָרָדֹת".

המשורר יצר בדמיונו ובחלום חזיון־לילה את היפהפיה, שאין על עפר מָשְׁלה – והוא עצמו „מלא גיל ומורא" מיצור־דמיונו, מיצור־חזיונו השמימי... כמה עמוק, כמה יחיד־במינו הוא רעיון זה, שהגה אותו משורר בן תשע־עשרה (לפי זכרוני, קרא לי המשורר שיר זה בכתב־יד ותיקנתי את סיגנונו עוד בשנת 1894־1895). אבל אם עיקרו הוא הרעיון העמוק, הרי יסודו הוא התיאור הפלאסטי של פרטי־היופי וסגולות־החמדה של ילדת־גן־עדן זו.

3. הסתכלות מקורית בטבע.

אפשר להטיל ספק בדעה, שהפיץ אחד־העם בעקבותיו של קארלייל, שגדולתו של הנביא היא בחַדְצדדיות שלו: עמידה־על־הדעת בדברים עיקריים ועקרוניים עדיין אינה חדצדדיות. ואולם מה שנוגע למשורר־אמן, ודאי, שאין גדולתו בחדצדדיות, שהיא בעל־כרחה גם חַדְגוֹניות.

ודאי, „נגילה, נתעלסה באהבים", „נצאה, נגורה שאננים", „יללת־רוח לא תנוח" („אביב־עולמים"), „על החיים החדשים" („באביב"), „על כנפי־דמיוני", „שיר עדן, שיר פלא" („ליפהפיה"), „ילדי־האדמה", „לא רגעי שנת, טבע", „בליל־חנוכה", „שיר־ערש", „בין חגוי־סלע" (שיר תַּתָּרי), „לא תמות בת־השיר" ו„נטע זר לעמֵך", — כל השירים הללו, שנדפסו בקובץ הראשון של „חזיונות ומנגינות", הם שירי כוח וחמדה. שירים, שהגלות לא ידעה כדוגמתם עד ימי־טשרניחובסקי. בהם כוח צעיר ורענן, חפשי מן הגלות החיצונית והפנימית, קורא לעם משועבד ומדוכא, כורע תחת עול־זרים ותחת משא־לעיפה של חוקים וסייגים ודיקדוקי־דינים, להתנער ולבקש אור ודרור, חירות מדינית ושחרור רוחני, שלמות של חיי העולם הזה, סיפוק כל היצָרים האנושיים ומילוי כל השאיפות הטבעיות, שזולתם החיים הם דלים ועניים, חיים של מנזרים ושל בתי־חולים.

ואולם אותו טשרניחובסקי הצעיר עצמו רואה גם את הצד השני של המטבע. מצד אחד יש ב„חזיונות ומנגינות" שיר קטן ונהדר משנת 1896:

לֹא רִגְעֵי־שְׁנָת, טֶבַע, וַחֲלוֹמוֹת יִמְתָּקוּ,
רַק רֶגֶשׁ בְּךָ אֶרְאֶה וְסַעֲרוֹת־הַקֶּרֶב.

הוא לומד מן הטבע להיות חזק כגלים הללו שבַּיָם וכסלעים הללו שעל שפת־הים, שהגלים מתנפצים אליהם פעם בפעם – והגלים שבים לכסות אותם, שבים לפוררם גל אחר גל, טור אחר טור, ולא יתייגעו, ולא יתעייפו, ולא יתייאשו לעולם מן התקוה, שהניצחון סוף־סוף יהא על צדם ו„מים ישְׁחקו אבנים". ואף הצורים מצדם אינם נבהלים ממלחמת־הגלים: הם

מבליטים חָזֶה לעומת מציפיהם הגלים וראשיהם מודקרים למעלה. והמשורר מתבייש בפני אלה והללו:

אָז בִּשְׁתֵּי מְגַדְּלִים הָרְבִים בַּסְּלָעִים,
שֶׁהֵמָּה, בְּהִתְמוֹלְלָם, שָׁבִים לִרְגָעִים,
וְטוּר מִטּוּר יָרוּם, גַּל יִגְבַּר מִגָּל.
מְצוּרִים נִכְלַמְתִּי, שֶׁהֵמָּה בִּגְאוֹנָם
אֶל מַחַץ־מִשְׁבָּרִים, אֶל נַהֲמָם וַהֲמוֹנָם,
יַסְגִּירוּ אֶת לִבָּם וְרָאשֵׁיהֶם אֶל עָל...

לפנינו משורר כורע ומשתחוה לפני הכוח והגבורה, לפני אי־כניעה ואי־פשרה. משוררים כאלה, „רואי־שמש" בלשונו של קוהלת או „בני־שמש" (Sonnenmenschen) בלשוננו כיום, על־פי רוב אינם רואים ואינם רוצים לראות את אופל־הלילה עם מוראיו, אֵימיו ובלהותיו. טשרניחובסקי אינו כן. הוא רואה גם את מאור־היום בגבורתו ואת חשכת־הלילה באין ירח וכוכבים. לילה כזה מעורר בלבו של המשורר את פחד־הקדומים של האדם הפרימיטיבי:

בְּלֵיל זֶה הֲמוֹן פִּלְאֵי־פְּלָאוֹת וָסוֹד
מְלֵאָה (הַ)תֵּבֵל וּמְלֵאָה,
מַבִּיט הָאֹפֶל — נוֹרָא וָהוֹד! —
בְּאַלְפֵי רִבְבוֹת עֵין־רוֹאָה.
בְּלֵיל זֶה בְּאֶשׁוֹן עִמְקֵי אֶרֶץ וָעָל
„יֵשׁ" אַדִּיר, נֶעְלָם יִתְנַעֵר,
בְּלֵיל זֶה מַר יֶאֱנֹק, מַר יֵמַר הַגָּל,
יִתַבְהֵב אוֹר תּוֹעֶה וְיָאֵר[5].

לא האדם מסתכל באופל אלא האופל מסתכל באדם ברבבות־אלפי־עיניים. כמו בסיפור המפורסם La nuit של מופאסאן, ששם החושך רודף אחר האדם, לוחץ אותו ומעיק עליו. ואותו „יש" אדיר ונעלם, „יש" גדול וחזק,

5 במקום „יתבהב אור תועה ויאר" נדפס ב„חזיונות ומנגינות": „אור מַתְעֶה בַּאֲגַמִּים אַט יָאִר". ודומה, ש„אור מתעה באגמים" הוא נכון הרבה יותר: הרי זה האור המתעה את ההולך בלילה, אור מתעה, שבא מתוך העובש המתהווה מן המים העומדים שבאגמים. טשרניחובסקי רצה מתחילה לתרגם יותר בדיוק את הביטוי הלועזי, שמתאים אל התְּעִיָּה של האור עצמו; אלא שמלת „יִתַבְהֵב" קסמה לו — ושינה את כל החרוז.

שעם כל גָדלו וחָזקו אינך יודע את מהותו, מתנער בתוך החושך של מעמקי־תארץ ושל מרומיה, הגל שבנהר כאילו נאנק ומיַלל ואור תועה מהבהב וכאילו מאיר את האפלה... ואף „קולות נעלמים" קוראים מתוך החשכה... וכאילו תועים ביחד עם האור התועה גם המתים („גרי־אשמנים"), שקמו מקבריהם בליל־אופל כזה...

אין זה שיר של עלם בהיר־עיניים, שרואה רק שמש ואור, חיים וכוח, ששון ועליצות.

והרי שיר עמוק הרבה יותר: „עת כנור תחת יד רוגשת יתיפח". כאן אין המשורר הצעיר כל־כך (השיר הוא משנת 1897) „יווני עליז" כלל: ה„כאֵב העז" שלו גורם, ש„ינָתק מיתר רך" מן הכנור, ש„מתיפח תחת יד רוגשת". ועוגבו נאנח אז אף בשעה שפורץ ממנו „ים של צלצלי־חן". ואפילו „שירת־יה" הנובעת כמעיין „הומִיָה" היא ו„הגיון־רז" יש בה. המשורר רואה את הערבות הנרגעות בצעיף־התכלת הפרוש עליהֶן בליל־לבנה, את הלבנה נדה כחולמת או כסהרורית וחָש את דומית־הלילה, הלילה ה„אִלֵם"... העבים מופיעים פתאום כאילו העלה אותם הקוסם בקסמיו ויצורים פאנטאסטיים של ערפלי־עבים נרקמים במרחביה. והמשורר ממשיך:

בְּרַעַשׁ, בְּגַעַשׁ וּנְתוֹץ־אֲרָזִים סַעַר־נֶגֶב,
בַּדְּרָכִים מוּעָף חִישׁ, יִתְפַּלֵּשׁ בְּעַנְנֵי־חוֹל;
וְשֶׁטֶף מִטְרוֹת־עוֹז, כִּי יַמְסֶה גוּשׁ וָרֶגֶב,
הַבָּרָק יִקְרַע עָב, חֲזִיזִים יִתְּנוּ קוֹל, —

אָז אִתְּךָ חַי אֲנִי, מְלֹא תֵּבֶל־יָהּ רַבָּתִי!
וּכְנַפְשְׁךָ נַפְשִׁי אָז שׁוֹאֶפֶת קְרָב וּדְרוֹר,
עִם אַנְחוֹת תֵּבֵל כֻּלָּהּ תִּפְרוֹץ גַּם אַנְחָתִי,
וּפְצָעַי נוֹטְפִים דָּם עִם דְּמֵי כָּל דּוֹר וָדוֹר...

כמת גדול, כמה אדיר הכוח, שנתגלם בבית הראשון משני הבתים המובאים כאן! כאילו אנו מרגישים מתוך המלות האדירות את חיקויי־קולות־הטבע: את הגַעַש ואת הרַעַש ואת התבקעות־הארזים על־ידי סער־הנגב, וכאילו אנו רואים כיצד הסער מתעופף ומתרוצץ בדרכים ומֵרים ענני־חול — ומתפלש בתוכם. וכאילו אנו חשים על עצמנו את „מטרות־העוז", שגושי־העפר ורגבי־האדמה נמסים תחת שֶטֶפָם העז, ורואים בחוש, כיצד הברק קורע עבים והרעם נותן קול־זוועות. וכל זה מסתיים בפאנתיאיסמוס פיוטי נהדר: המשורר חי עם „מלוא תבל־יה" הגדולה והאדירה ונפשו כנפש־העולם שואפת למלחמה ולחירות. וכשהעולם נאנח

תחת כוח־ההרס הגדול של הטבע, פורצת ביחד עם „אנחות תבל כולה" גם אנחתו של המשורר ו„פצעיו נוטפים דם עם דמי כל דור ודור".

מי עד טשרניחובסקי, ואף אחר טשרניחובסקי, תיאר את תופעות־הטבע בעוז וחוסן כזה ומי שיתף כך את עצמו עם „מלוא־תבל־יה רבתי"? — —

אבל לא רק קליטה הסתכלותית עמוקה בתופעות ובמראות יש למשורר הצעיר: הוא גם הוגה־דעות עמוק. כי כל משורר גדול הוא גם פילוסוף אמיתי — לא פילוסוף יוצר־שיטה, אבל פילוסוף של חיים, מה שהאנגלים קוראים „פילוסוף מוסרי" (Moral Philosopher).

הרי השיר הקטן „על מלא רֹחב ים־תכלת", שנקרא ב־חזיונות ומנגינות" בשם „אֶלֶגיה" (שֵׁם, שהצעתי אני וטשרניחובסקי קיבל מתחילה).

ראינו למעלה, כמה מקנא המשורר ב„גלים הרָבים בסלעים", שמתנפצים אל הצורים והכֵּיפים ו„שבים לרגעים" — ונלחמים בלי־הרף ובלא יאוש. ואולם מלחמה בלתי־פוסקת זו כולה למה היא באה? לשם מי ולשם מה? מה תכלית לכל התאבקות איומה זו ומה מובן יש לה? — „על מלוא רוחב ים־תכלת", „רוחב־אין־הסוף", „גלים באים, גלים נעים" — גלים, שאין מספר להם מחמת ריבוים. ביום „נושקת אותם השמש" בלהבותיה ובלילה מסתיר אותם „דמי־הליל" תחת „כנפי־רזי־עולם". — ואז חולפת הקֶרָה של רגב־השיש „במלוא־רוחב־האפיקים", ובקצף של הגלים, שהוא דומה ל„רסיסי־שלג". אין „מענה רך" לשאלה: מה זה ועל מה זה גועשים הגלים ומעלים קצף לבן? — :

בְּאֶפֶס־אַהֲבָה צוּר יַחֲבֹקוּ,
גַּם יָלֹקוּ אֶדֶן־הָר,
וּבְהִפָּרְדָם תּוּגַת־לֵבָב
וְכִלְיוֹן־נֶפֶשׁ לָמוֹ זָר.

„גלים באים, גלים נעים" — גל רודף גל, דור הולך ודור בא — למה ובשביל מה? ומה הסוף? לאן מכוון כל זה? — אין „מענה" רך מצד הטבע, כי אין „תוגת־לבב" ואין „כליון־נפש" בטבע. יש רק זרימה בלתי־פוסקת ונעדרת־תכלית, קרה כקרח ולבנה־חַדגוֹנִית כשלג הלבן, שאף הוא בעל צבע חדגוני — — —

4. שירים לאומיים.

רק ארבעה־עשר מתוך שישים השירים שב„חזיונות ומנגינות" עוסקים בנושאים „יהדותיים", אם אפשר לומר כך. ואף בהם יש רבגוניות ורב־

צדדיות, ואף בהם ניגודים וסתירות: שירי־כוח ושירי־הדר עומדים כאן בצדם של שירי־צער ושירי־זעם, שפעמים יש בהם גם נימים של יאוש.

על השיר העגום כל־כך בסופו „חרבי, אי חרבי!" („בעים רוחי") כבר דיברתי למעלה. ו„בליל־חנוכה" קמים החשמונאים מקבריהם ורואים את בני־עמם חוגגים את חג־נצחונותיו של יהודה המכבי אחיהם – והם תמהים ומתרעמים כאחד:

הֵן אֵלֶּה בָּנֵינוּ! אַל גַּלֵּי־עֲצָמִים,
יָדַיִם יָבֵשׁוּ, הָעוֹרְקִים אֵין־דָּמִים,
אַל צִמּוּקֵי־הַמֹּחַ הַחַיִּים בְּנֵס,
הַחַיִּים וְלֹא־חַיִּים וּזְקֵנִים בְּלֹא עֵת!
אֵין כֹּחַ, אֵין אֱיָל, הַפַּחַד בָּעַיִן,
וּכְפוּפֵי־הַקּוֹמָה כַּעֲרָבָה עַל עָיִן.
אוֹר־שַׁדַּי בַּל יֵדְעוּ, חַיָּתָם — מַטְבֵּעַ,
מַה־יֹּפִי בַּל תָּבִין נִשְׁמָתָם הַנִּכְאָה,
בְּאַזִּיקֵי־הַדָּת וּבְכַבְלֵי דִין־מֶלֶךְ
עַל לֶחֶם יִפְשָׁעוּ, עַם נוֹדֵד, עַם־הֵלֶךְ.

ובחרוזים הבאים לאחר אלה כבר הובלט המרדן הגדול שבמשורר הרך ובאֶסתֶיטיקן הגדול: החשמונאים מתו על קידוש־השם של החירות המדינית והדתית: מתו ברעב ובצמא, במדבריות ובמערות, ניתנו טרף לחיות רעות, הוקעו על צלבים בדרכים–ומתו תמיד כש„החרב בכף". וקיוו והאמינו, ש„הבאים אחריהם בחרב בכף ינקמו את דמיהם", שיבוא היום וייתקע בשופר גדול לחירות־ישראל — ו„יקומו גיבורים, נס־ציון יופיע". ואולם כיום קם במקום גיבורים אלה „עם חופש לא יבין", ובכבלי־הברזל, שנכבל בהם, אינו מרגיש כלל; עם, שכבר התרגל לאבנים, שֶמְיַדִּים בו. והוא שקט ושאנן. וְלַמכים אותו הוא מתחנן ואת ידם הוא מנשק... וקללה מתפרצת מפיו של המשורר ל„גוי־עבד" זה, ש„רקב אכל את חרב־גאותו!".

השיר הוא טשרניחובסקאי בהחלט: מלא־כוח ומלא זעם על חוסר־כוח.

אבל עמוק ומקורי ממנו וכמעט קשה להאמין, שיָצא מתחת עטו של טשרניחובסקי הצעיר, הוא השיר „אנחות־כנור", אחד מראשוני־הראשונים שבשירי־טשרניחובסקי, שנדפס עוד בקובץ משנת 1896 [6] ונתחבר לא יאוחר משנת 1894 [7].

---

6 „הזמן", ילקוט ספרותי, נערך על־ידי עזרא גולדין, ווארשה תרנ"ו, עמ' 30.

7 הקובץ „הזמן" היה מונח בצנזורא זמן מרובה, ואף הדפסתו נמשכה שנה ויותר.

אנחה ראשונה נאנחו מיתרי־הכינור, שָתלו הלויים הגולים על נהרות־בבל, כשֶישבו ובכו בזכרם את ציון. ומאז לא פסקו האנחות מעל כינור־ציון. אף שירי־הששון שלנו מסתירים תחתם „אנחות מרות", ולכל הפחות „תלונה דקה". והמשורר מתחבט כל הימים בשאלה המרה: „מה קץ־החזון?" — ואין תשובה. הוא ביקש את התשובה בספרים, הוא חשב והגה כל הימים וכל הלילות על המוצא מן המצב הנמשך זה אלפי־שנים — ולא מצא תשובה לשאלה החמורה, לא „גילה את הקץ"... כי בפתרון טוב — חלום של גאולה וישועה — לא האמין למראה המצב הפנימי והחיצוני של האומה, ופתרון רע — אבדון וכליה של אומה עתיקה וגדולה — לא רצה לשוות לנגד עיניו. וכך „ביקש לשוא פתרונים לחזון": הוא אינו רואה מוצא מֵרֶשת־המחשבה, שנסתבך בעניבותיה. וספק תהומי בא לענות את נפשו של המשורר: „מי ישיר השירה הזאת באחרונה?" — ובכלל, אם יהא פעם קץ לשירה־אנחה זו? — אפשר, היא תפסוק מפני שבמקום שירת־הנכאים תבוא „שירת־ניצחון", ש„תריע בגאונה". אבל יש גם אפשרות אחרת, מרה כמות מפני שהיא — המות עצמו:

אוֹ בְּזַעֲקַת־שֶׁבֶר, בְּאַחֲרִית־הַיָּמִים,
הַשִּׁירָה־הַקִּינָה תִּנָּתֵק — לְעוֹלָמִים...

דומה, שאפילו ביאליק, „נביא־האחרית", לא היה מוכשר לכתוב שיר־יאוש כזה. ואותו חיבר ה„יווני העליז" שלנו במבחר שנות־עלומיו, כשהיה רק עלם בן תשע־עשרה...

ואולם באותה שנה עצמה (1894) הוא מפרט את ה„אני מאמין" שלו: אמונה באדם, אמונה בְרֵעות ובאהבה, אמונה ברוחו של אדם, שתשחרר את האנושיות מ„כבלי־הבל" ותרומם אותו לגבהי־שחקים, שתשחרר את העובד מפחד־הרעב ולנפש תתן דרור, ביחד עם אמונה בעתיד הרחוק, ש„אז ישאו שלום וברכה לאום מלאום".

והמשורר מוסיף לטוות את חוטי אמונתו השלמה:

יָשׁוּב יִפְרַח אָז גַּם עַמִּי
וּבָאָרֶץ יָקוּם דּוֹר,
בַּרְזֶל־כְּבָלָיו יוּסַר מֶנּוּ,
עַיִן בְּעַיִן יִרְאֶה אוֹר.
יִחְיֶה, יֶאֱהַב, יִפְעַל, יַעַשׂ,
דּוֹר בָּאָרֶץ אָמְנָם חַי,

לֹא בֶּעָתִיד — בַּשָּׁמַיִם,
חַיֵּי־רוּחַ לוֹ אֵין דָּי.

זהו השיר האופטימיסטי ביותר, שהושר בעברית לפני חמישים שנה. ולא לחינם חוברה לו מנגינה נאה והוא נעשה הימנון־השחרור של דור עברי שלם.

ב„אני מאמין" משולבת תקות־התחיה באושר־האנושיות. כך שָׁר המשורר הצעיר בימי חיבת־ציון והציוניות הרוחנית. לאחר שלש שנים (בשנת 1897), בעצם ימי ההתנערות הגדולה של הציוניות המדינית, בשנת הקונגרס הציוני הראשון בבאזל, שר טשרניחובסקי שיר ציוני מדיני טהור, אפילו „רֶביזיוניסטי".

לידידתנו המשותפת, אסתר ייבין, נולד בן: זהו שמואל ייבין, הארכֵיאולוג הידוע כיום. האֵם ביקשה את המשורר־הידיד, שיחבר שיר עברי, שתוכל לשיר אותו על־יד עריסתו של תינוקה. וטשרניחובסקי מחבר את „שיר־הערש" הראשון שלו. בו משתלב הלך־הרוח של בין־השמשות, שאז צריך הילד הקטן להרדם תחת שירת־אמו, ב„בין־השמשות" הלאומי הישראלי — הימים שבין גלות לחירות, בין חורבן לגאולה. המשורר הולך ומונה את כל מה שעבר על ישראל באלפי שנות־גלותו ומה שעובר עליו עוד היום. הוא מתַנה את צרותיו הגדולות והאיומות; אבל הוא מפרט גם את תקוותיו הגדולות — את חזון־יעודו הגדול. חמישה בתים לשיר זה, והם מסתיימים לסירוגים בית אחד בפזמון־החזרה (refrain): „יעל גם שמשנו" והבית שאחריו — בפזמון־החזרה: „גם שמשנו יעל".

וכמה אמונת־אומן וכמה עזוז וכוח־ביטוי יש בשני הבתים האחרונים! —:

נוֹדֵד תִּהְיֶה בִּמְלֹא־תֵבֵל,
אַךְ מוֹלַדְתְּךָ אַחַת.
זאת אַל תִּשְׁכַּח: נִסְךָ — „ציון"
עַד רָדְתְּךָ שַׁחַת.
אִם גַּם יְאַחֵר יוֹם־הַגְּאֻלָּה,
יִצְעַד שַׁעַל־שָׁעַל,
אַל תְּנָאֵשׁ, אֲסִיר־תִּקְוָה:
עוֹד שִׁמְשֵׁנוּ יַעַל.

עַל הַיַּרְדֵּן וּבַשָּׁרוֹן
שָׁם עַרְבִיִּים חוֹנִים,
לָנוּ זאת הָאָרֶץ תִּהְיֶה —

גַּם אַתָּה בַּבּוֹנִים!
וְיוֹם יָקוּמוּ נוֹשְׂאֵי־דֶגֶל,
אַל תְּמַעֲלָה מָעַל:
אַל כְּלֵי־זֵינְךָ בַּגִּבּוֹרִים [8] —
כִּי שִׁמְשׁוֹן יָצַל!

אף שירה כזו לא ידעה ספרותנו לפני 47 שנים.

5. באלאדות ותרגומים. אחד־העם ולילייענבלום דוחים שני שירים של טשרניחובסקי.

בקובץ הראשון של „חזיונות ומנגינות" יש גם תְּמוּנָה (אִידיליה) אחת ושלש באלאדות. התמוניה נקראת „מוצאי־שבת" [9], והיא נוסדה על האגדה העברית, שהרשעים נחים מיסורי־הגיהינום במשך כל יום־השבת עד אחר החבדלה, ומפני־כן יש ליהודי להוסיף מן החול על הקודש. אחר תֵּאור נהדר של שקיעת־חמה וצאת־הכוכבים, שאז כבר מותר להתפלל ערבית, מתואר כיצד נשמע בגיהינום בערב־שבת בין־השמשות קול אדיר ואיום: „'הרף!' — כי שבת היום". וקול זה

יֶחְדַּר אֶל נֶפֶשׁ, שֶׁהִצִּית
שֶׁפֶק אַכְזָרִי בָּהּ אֵשׁ,
כְּרִנַּת אֶרְאֶלִּים יָרִיעַ
וְיֹאמַר לַשֶּׁפֶק; הַחֲרֵשׁ!
יֶחְדַּר אֶל לֵב שׂוֹנֵא־בְרִיּוֹת,
לֵב זֶה, שֶׁקָּפָא מִקּוֹר,
וְרֵיחַ־הָאָבִיב וּבְשָׂמָיו
יָבִיא עִם תִּקְוֹת וָאוֹר.
וְרִבְבוֹת לְבוֹת־נִשְׁבָּרִים,
רְצוּצִים, שֶׁלֹּא קִוּוּ קוּם,
שִׁירַת הַתִּקְוָה יָרִיעוּ
מִמַּעֲמַקֵּי־הַיְקוּם.

---

8 במקום אל „כלי־זינך בגבורים" כתוב ב„חזיונות ומנגינות": „אל מחנך בגבורים" מטעמי־צֶנזורה.

9 ב„כל שירי טשרניחובסקי בכרך אחד", הוצאת שוקן, ירושלים תרצ"ז, עמ' תכ"ז־תכ"ח, נקראת בשם „מוצאי־שבת" באלאדה מתיחסת ללי ל־שבת („בשישי בין הערביים")· ותמוניה זו שלפנינו חסרה שם לגמרה.

כמה נאה, כמה אנושית, כמה הומָנית נעשתה אגדה עברית זו בעטו של המשורר! אף הגיהינום אינה נוראה עוד כשֶמלאך־השירה הרך נוגע בה בקצה כנפיו הזַכּות...

והבאלאדה השניה, „בשישי בין ערביים"[10], אף היא מיוסדת על אגדה עברית: שני מלאכים מלַוים לו, לאדם מישראל, בליל־שבת כשהוא בא לביתו מבית־הכנסת: מלאך טוב ומלאך רע. אם האדם מישראל מוצא את שולחנו ערוך ומיטתו מוצעת אומר המלאך הטוב: „יהי רצון, שכך יהא גם לשבת הבאה" — ומלאך רע בעל־כרחו עונה: „אמן". ואם האדם מישראל מוצא בביתו פרעות ואי־סדרים, צווחות וקטטות, המלאך הרע אומר: „יהי רצון, שיהא כך לשבת הבאה" — והמלאך הטוב בעל־כרחו עונה: „אמן". אגדה עממית זו הכניס טשרניחובסקי בן השמונה־עשרה (בשנת 1893) במסגרת של חרוזים נאים ומתאימים לתוכן. בשביל מה לא הכניס אותו לקובץ כל שיריו משנת 1937 — קשה לדעת. האמנם מפני שאין בה הרבה מן החידוש?

אך באלאדה נהדרת ביותר היא זו, שהעירותי את טשרניחובסקי על תָכנה בתור נושא ליצירה עברית נאה: „האחרון לבני קוריט'ה". באלאדה זו מיוסדת על מה שמסופר בדבר מלחמותיו של מוחמד בשבטי־ישראל, שנמצאו בימיו בארץ־ערב. הראיתי לטשרניחובסקי מה שנאמר על כך ב„דברי ימי־ישראל" לגריץ[11], אף תיקנתי בשבילו את הכתיב של השמות הערביים — ויצאה באלאדה נפלאה, שיָפיה הוא בקיצורה ומריצותה ובתו־תְמוס הנחמד שלה, שכאילו שומעים אנו על־ידו את סערת־המלחמה. השיחה בין הערבי אִבְּן־תַּאבִּט ובין היהודי אִבְּן בַּאטַא היא לא דו־שיח רגיל אלא ירית־חיצים ומשק־חרבות; ואף המשקל הרהוט הוא משקל של ברזל ופלדה. הערבי רוצה לעשות חסד עם היהודי ואומר:

— קוּם, אָחִי, פַּתַּח כְּבָלִים! הֵא אִשְׁתְּךָ וּבְנוֹתֶיךָ
הַאֶגְמוֹל אָחִי רָעָ? וְחָיִיתָ, בָּרוּךְ־אֵלָיהּ!

אבל היהודי אינו דואג לחייו, וכה„גרנאדיר" של היינה, מה לו אשתו? מה לו בנותיו? — העיקר הוא בעיניו — מה נעשה בנגיד־שבטו, אַסַד בֶּן־קַעַבּ:

אָמַרְנוּ: יְדַבֵּר עַמִּים בְּסַעֲרוֹת־תֵּימָן הָקְדִּיר
וִיחִי שְׁמוֹ לַעֲדֵי־עַד שָׁמַיִם, כִּי הָרִים גָּס...

---

10. היא נקראת ב„כל שירי טשרניחובסקי" בכרך אחר" בטעות „מוצאי־שבת" (עיין בהערה הקודמת).

11. גריץ־שפ"ר, דברי־ימי־ישראל, III, 117.

ועל כך באה התשובה הקצרה והחותכת:

— עַל מְרוֹם שְׂדוֹת אַלְמְדִינָה

אֹסֵּד בֶּן קֶעֶב מֵת!

ואותה תשובה קצרה וחריפה באה על השאלה בדבר בן־אַחְטַב „הנערץ בסערות־קרב", שאם היה אומר: „באה עת להריק להט־חרב", היו „אהלי־קדר נמוגים" מפחד. ואותה תשובה באה על השאלה בדבר עוזיאל בן סַמִּיל:

דַּם חַרְבּוֹ כִּי רָוְתָה מְשַׂנְאָיהוּ דִּבְּרוּ רָתֶת

לֹא אָמְרוּ חִצָּיו דַּי; וְלֹא קָמָה בָּם עוֹד רוּחַ...

מְדַּהֲרוֹת פַּרְסוֹת סוּסָיו

גם שניהם כבר מתו. ואם שלשת הגיבורים, תפארת השבט העברי, נפלו בשדה־הקְרָב, „מה חיים לו", לבן־באטא? — מוטב שבן־תַּאבַּט יהרוג גם אותו. זה יהא הגמול הטוב ביותר, שידידו יכול לשלם לו.

וכך מתו בני השבט כולו, ביחד עם נשיאם, על שדה־קרב. וביחד עמהם מתו גם שאר בני „עם־הכתב" —

אַךְ שְׁמָם עוֹד יְגוֹן, יְחְיֶה, בְּמַנְגִּינוֹת־הָעֲרָבוֹת,

בְּאֵבֶל־שִׁירֵי־עֶרֶב, וּתְרוּעוֹת שׁוֹפַר־קְרָב.

באלאדה טיפוסית כזו, שצורתה מתאמת לתכנה ושיש בה מחוד המזרח הקדום, אין, לדעתי, בספרות העברית עד היום; וגם בספרות־העמים לא קל למצוא כדוגמתה. כאילו הוצקה כולה מפלדה. והרי אותה חיבר טשרניחובסקי בשנת 1896, כשהיה רק בן 20־21 שנה.

לסוף כדאי להעיר על עשרת התרגומים, שבאו בקובץ הראשון של „חזיונות ומנגינות". בבחירתם כבר ניכרת הרוח האוניבֶרסאלית של המשורר העברי: יש כאן תרגומים מיוונית, מגרמנית, מצרפתית, מאנגלית ומרוסית[12]. ביניהם Rappelle-toi של אלפרד דֶי מוּסֶה, Excelsior של לונגפֶלוֹ, My Heart in the Highlands וגם John Barleycorn של בֶּרנס, וגולת־הכותרת של כל התרגומים: The Cloud של שֶלי — אחד ממבחר התרגומים של שיר אנגלי קלאסי זה. ציוריותו וחיקוי־קולות־הטבע שבו הם כמעט דברים, שלא ניתנו לתרגום, — וטשרניחובסקי הצליח למסור בעברית את זו ואת זה.

---

12 השיר הרוסי הוא „השתפכות" („סביבי חשרת הצל, בְּקַמְאפלית־הליל"), שמפני סיבה בלתי־מובנת לי לא נכנס לשום קובץ מאוחר של כל שירי־טשרניחובסקי, המקוריים והמתורגמים: השיר הוא מלא תוכן עמוק וצילצולו נאה מאד ואף לשונו עשירה וטובה.

תרגום זה הוא מן החיבורים האחרונים, שהספיק טשרניחובסקי עוד להכניס לקובץ הראשון בשנת 1898, שנה קודם שיָצא הקובץ לאור. והקובץ מסתיים בשיר המפורסם „נטע זר אתְּ לעמך", שכתב טשרניחובסקי, עד כמה שאני זוכר, לכבוד גברת אסתר גינצברג (עכשיו גברת־שימקין), אחותו של אחד־העם, שלה הקדיש גם את התרגום משירו של אלפרד די מו׳סה. בשיר המקורי כאילו סימל טשרניחובסקי לא רק נערה מנוגדת בגופה וברוחה לגטו העברי: חפשיה כצפור ומלאת שמחת־החיים כילדה עליזה, חיה עם הטבע וקולטת בנשמתה הצָרה והעשירה את כל הבריאה בכל חליפותיה ושלל־גוניה. הוא סימל בשיר זה גם — את עצמו: אז, בשנת 1898, היה רחוק כל כך מן היהדות הגלותית, עד שנראה לו ונראה גם לאחרים כ„נטע זר לעמו, ציץ נכרי לכל"; וכך נשאר בהערכת־הדור למרות השינויים הניכרים, שבאו בו ובאו בהערכתו ברבות הימים, כמו שנראה בפרקים הבאים.

ואפשר, כאן המקום לספר בנוגע לשני שירים בקובץ זה משהו, שהוא אָפייני למצבה של ספרותנו באותם הימים בכלל וליחס אל שירתו של טשרניחובסקי בפרט.

כבר הזכרתי למעלה, שאני הייתי המוסר את שירי־טשרניחובסקי להדפסה בקֳבָצים, בשנתונים או בירחונים.

והנה את לוח־אחיאסף לשנת תרנ״ז (שנה ד׳) ערך אחד־העם, אף אם שמו לא נקרא על „לוח" זה. ואחד־העם הוא כותב ההקדמה ל„לוח" זה, שבה הוא מעיר על השינויים, שנעשו בו. ובין שאר הדברים הוא כותב: „ביחוד נתמעט (בלוח־תרנ״ז) מספר־השירים, ונקוה, כי הקוראים המבינים לא יצטערו על זה".

ידעתי את טעמו של אחד־העם ובחרתי משירי־טשרניחובסקי שיר ציוני גמור: „על כנפי דמיוני"[13]. זהו אותו שיר, שבסופו יש החרוז „ישוב עוד יפרח העם", שעורר ויכוח מעניין בין טשרניחובסקי ומנדלי[14]. אחד־העם לא הדפיס את השיר והודיעני, שאינו יכול להדפיסו לא מחמת איזה חסרון פיוטי או לשוני שבו, אלא מפני שיש בו החרוז:

אֲחַבְּקֵךְ, הַיָּפָה, אֲשָׁקֵךְ,
אֲשָׁקֵךְ בְּאֵשׁ־חִשְׁקִי כִּי עָז[15] —

ואילו לוח־תרנ״ז, שנערך על־ידו (על־ידי אחד־העם), יהא „צנוע" ועורכו לא ירשה לשיר בו על נשיקות...

13 חזיונות ומנגינות, א׳, עמ׳ 36-37. 14 עיין למעלה, עמ׳ 34 — 33; זכרונותי על מנדלי ב„יוצרים ובונים", II, 121—122. 15 חזיונות ומנגינות, שם, עמ׳ 37.

ולוח־אחיאסף לשנת תרנ״ח (שנה ה׳) נערך על־ידי ליליינבלום, כמו שכתוב עליו בפירוש. וגם את טעמו של ליליינבלום ידעתי ובחרתי בשבילו שיר „כשר וישר" לגמרו: „מחזיונות הנביא" [16] — שיר „מוסרי" ו„יהודותי". אהה! לא רק שאפילו שיר זה לא נתקבל על־ידי הסופר המהפכן בנעוריו, אלא גם כעס גדול עוררתי בליליינבלום על טשרניחובסקי על־ידי שיר זה: הרי השיר מתחיל: „דבר־ה׳ היה אלי". הן אמנם, כך הירשו לעצמם הנביאים לומר; „ואולם הרי גם זה היה שקר, שהרי אלהים אינו מדבר עם בני־אדם; אך מי יודע את ההשגות של הקדמונים?" — אבל טשרניחובסקי בזמננו מֵעֵז לכתוב שקר כזה — ש„דבר ה׳ היה אליו" — וחרי זה מרגיז ומבהיל ממש — וכיצד אפשר להדפיס שיר כזה? [17].

כאלה היו המושגים מן השירה והאמנות עוד בסוף המאה הקודמת.

6. הערכת הספר הראשון של „חזיונות ומנגינות"

קטן היה הקובץ „חזיונות ומנגינות": רק 86 עמודים קטנים הכיל. ואף־על־פי־כן בתכנו החדש, במקוריותו וברבגוניותו בישר גדולות, שבאו עד מהרה. י. ח. רבניצקי לא הכיר בכך אלא לאחר שנים [18] — ואף אז לא בשלמות. לעומת זה העריך הערכה חיובית גמורה את „חזיונות ומנגינות" אחד מן המבקרים המצויינים של תקופת־ההשכלה, אברהם יעקב פאפירנה. זמן מועט לאחר שֶׁיָצא הקובץ הראשון פירסם פאפירנה מאמר מפורט על שיריו של טשרניחובסקי בשם „אגרת־בקורת" [19]. במאמר בִּקָרתי זה אומר המבקר הזקן: „המשורר הצעיר מר טשרניחובסקי הוא מחזה יקר בספרותנו החדשה. הוא משורר אוריגינלי בהלך־רוחו ובסגנונו" [20]. הן אמנם, הוא מראה גם על חסרונותיו של המשורר, וביחוד על ליקויי־הלשון שבשיריו — חסרונות וליקויים, שמקצתם מצויים בשירי־טשרניחובסקי הראשונים באמת וחלק מהם אף תיקן המשורר בהוצאות החדשות של שיריו, ומקצתם אך נראו כחסרונות וליקויים בעיניו של המבקר הזקן, שאף הוא עדיין לא היה יכול להתרגל לחידוש הגדול שבשירה הצעירה. אבל סוף־סוף מסיים המבקר: „אשרי האיש שחסרונותיו מנויים, אומר החכם, וחסרונות השירים המבוקרים המה לא רק מנויים אלא כמר מדלי לעומת מספר השירים היפים והנעלים. גם בחרוזים הבלתי־משוכללים כראוי

---

16 שם, שם, עמ׳ 66-68.

17 עיין: י. קלוזנר, פגישותי עם ליליינבלום, חשבונן „זרמים", ווילנה תרצ״ב, גליון 8; הנ״ל, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, כרך ד׳, ספר שני, עמ׳ 328, הערה 445.

18 עיין למעלה, עמ׳ 36—37.

19 „ספר־השנה" של נ. סוקולוב, I (תר״ס), 254-262.

20 שם, שם, עמ׳ 255;

יראה הקורא המבין ומרגיש יד אמן מופלא ורוח משורר, שנחה עליו רוח־ה׳״[21].

ואף אני פירסמתי על הקובץ ועל המשורר כאחד מאמר בשם „משורר בחסד עליון״[32]. מאמר זה היה ראשון לעשרים ואחד המאמרים, שפירסמתי על טשרניחובסקי ועל שיריו במשך 46 שנים ויותר (תרנ״ט— תש״ה). והמאמר המלא דברי־הערכה חיוביים מתוך ניתוח מפורט של כמעט כל השירים שבקובץ פירסמו את שמו ואת שיריו של טשרניחובסקי בעולם הספרותי.

שני מאמרים חיוביים אלה היו כעין שילומים לדברים הקשים, שנתפרסמו בכתב ונאמרו בעל־פה כשצעד המשורר הצעיר את הצעד הראשון על הבמה של השירה העברית החדשה.

אבל אינני בטוח, שטשרניחובסקי היה אז זקוק ל„שילומים״. כי בעצם השנה, שבה נדפס הקובץ הראשון שלו, באה תקופה חדשה בחייו והשכיחתו את המבקרים הטובים והרעים כאחד.

21 שם ,שם, עמ׳ 262.

22 „האשכול״ של ע. גינציג, III (תר״ס), 259-244. המאמר נדפס בתיקונים ושינויים ב„יוצרים ובונים״, כרך ג׳, ספר ב׳, עמ׳ 178-156.

פרק ד.

בהיידלברג (1899—1903).

1. היידלברג וסביבותיה. טבע ופאנתיאיסמוס.

בשנת 1899 — בעצם־הזמן, שבו יָצא לאור הקובץ הראשון של „חזיונות ומנגינות" — עזב טשרניחובסקי בפעם הראשונה בחייו את רוסיה והלך ללמוד רפואה בחוץ־לארץ מטעם, שהזכרתי בפרק שלפני הקודם [1]. מכיון שלמדתי אני בהיידלברג מן הקיץ, שנת 1897, בא אף הוא לאחר שנתיים להיידלברג — ומיד נתקבל באוניברסיטה מפורסמת זו במחלקת־הרפואה. ארבע שנים רצופות למד בעיר זו ידיעות־טבע ורפואה (מן הקיץ, שנת 1899, עד הקיץ, שנת 1903). וביחד עם זה שמע גם את שיעוריו של קונו פישר בפילוסופיה ואת השיעורים לעם (publice) על „פאוסט" של גיטה, שהיו מן הנפלאים ביותר, מן המלהיבים והמשַׂכרים כַיין הישן. וארבע השנים הללו היו אף הן מן הטובות ביותר שבכל ימי־חייו.

ולכך היו שני גורמים: הטבע הנהדר של היידלברג וסביבותיה והבחורות הנאות של עיר אוניברסיטאית קטנה זו.

כי עיר קוסמת היתה היידלברג זו לפני כחמישים שנה. לא לחינם היו שרים תושביה שיר לוקאל־פאטריוטי זה:

Alt-Heidelberg du feine,
Du Stadt an Ehren reich,
Am Neckar und am Rheine
Kein' andere kommt dir gleich! [2]

ואכן, עיר זו היתה מאחדת לפני כחמישים שנה את כל הרומאנטי שבּישן — שבימי־הביניים — עם הדר־הטבע, שהוא ישן וחדש כאחד, ועם התרבות החדשה שבחדשה של סוף המאה הי"ט. עיר מן המאה השתים־עשרה, שנשתמרו בה עתיקות מימי־הביניים ותחילת הזמן החדש, עם אוניברסיטה, שנוסדה לפני 560 שנה (בשנת 1386), הריהי לוקחת בהדר־טבעה ובפינות־החמד שלה את לב־הנוער כעיר חדשה שבחדשות. רק בת

---

1 עיין למעלה, עמ' 29—30.

2 „היידלברג העתיקה, את חנאה, העיר העשירה בכבוד ויקר; על הנֶקאר ועל הרֵינוס אין אחרת, שתדמה לך !".

40,000 תושבים היתה בשנות לימודנו שם, והיו בה מן המעלות של עיירה וכרך כאחד: שקט ואי־פיזור־נפש של עיירה ומוסדים תרבותיים וכל הנוחיות של עיר גדולה.

אבל בעיקר משכה את הלב ביפי־הנוף שלה.

היא בנויה על החוף השמאלי של הנהר הגדול והיפה נֶ ק א ר (Neckar), במקום שנהר זה יוצא מן ההרים ונכנס לשפֵלת־הרינוס. העיר עצמה לא היתה נאה ביותר. רחוב ראשי אחד ארוך ומשני צדדיו מספר של סימטאות צרות ומואפלות, כמו בעיר פרובינציאלית מימי־הביניים. ובכל הסימטאות הללו היו „חדרים מרוהטים", שסטודנטים מרובים וסטודנטיות מועטות (אז רק התחילו לקבל אותן באוניברסיטאות של גרמניה) היו מתאכסנים בהם. אבל כבר היתה אז בהיידלברג, מעבר לגשר, כעין שכונה חדשה — נ ו י אֶ נ ה י י ם (Neuenheim), שהיתה כולה ווילות קטנות ונאות, חבויות בתוך גנים גדולים ונאים. זוהי אותה נויאֶנהיים, שבה, בבית־השכר Zum Schiff, ראה טשרניחובסקי את „הנאוה מדילסבֶּרג" ושר עליה, אפשר, את המובחר שֶבשירי־האהבה שלו. ואמנם, אין מקום נהדר מזה: נראה כאן מקרוב הר מכוסה יער עבות של אילנות חסונים, ובקרבת־החוף, החוף הימני של הנקאר, לא רחוק מן „ההר הקדוש" של נויאֶנהיים ועד רחוב־הצבי (Hirschgasse) נמשך בָּהָר „דרך־הפילוסופים" (Philosophenweg), שממנו יש מראה נהדר על העיר ועל העמק שלמטה מן ההר.

וכמה מרהבת־עין היא הגבעה המתרוממת בגובה של 300 מטר ויותר, שעליה נמצא המקום הנקרא Molkenkur ושאפשר לעלות אליה רק ברכבת של חבלים (Funiculaire). ואיזו פאנוראמה רחבה ונהדרת נפתחת לפניך משם! — ומראה נחמד יותר ויותר אתה רואה מעל המקום הנקרא Königstuhl, שיש בו „מגדל־צופים" (Aussichtsturm) בגובה של כמעט 600 מטר. ומיוער כולו הוא גם ההר, שמגדל גם בראשו ושנקרא בשם Gaisberg. ולמטה מ„כסא־המלך" נמצא „א ר מ ו ן ־ ה י י ד ל ב ר ג" (Heidelberger Schloss), שתחילת־בניינו הוא לערך בשנת 1400 וסוף־בניינו לערך בשנת 1615. זהו בניין עתיק ומפואר, שלא הרבה כמותו מצויים באירופה. ובחדשי־הקיץ, כשהיו מרובים התיירים מחוץ־לארץ, שהיו באים לראות את העיר היידלברג וסביבותיה בכל הַדָרָן, היו מאירים ארמון עתיק זה מבפנים באש־פלדות אדומה, עד שהיה הארמון כולו נראה בוער באש פאנטאסטית, ואז היה לו ולכל הסובב אותו קסם שלא יתואר. כאילו מעשי־כשפים נעשו לעינינו וכחולמים היינו, חולמי חלום־קסם בהקיץ.

הוסיפו לזה את הכפרים הנהדרים במרחק לא־גדול מהיידלברג: את Neckar-Steinach, עם חורבותיו המפורסמות מימי־הביניים, בקרבת היער

Odenwald, ששם כתב טשרניחובסקי את „הרהורי־ערב" ואת „בין קברות דור־נכר", את Felsenmeer בתוך אוֹדֶנוואלד, ששם כתב את שירו בן־האלמות Nocturno, את Neckar-Gemünd, כפר־עיירה על שפת־הנקאר, שיַער פורח בקרבתו, את הכפר Schlierbach הקרוב להיידלברג, – כולם מקומות נפלאים בהוד־מראם, בשפעת־הצמחיה שלהם ובמזיגת הנהרות והיערות בקירבתם או בתוכם ממש. כמה מזון היה כאן לעינו המסתכלת, לרוחו המעמקת ולרגשו הסוער של המשורר הצעיר!

ואמנם, לא היה, אפשר, אף בין משוררי־גרמניה מי שחיבב ופיאר את הדר־הטבע של היידלברג כַּמשורר העברי הלאומי. ימים תמימים היה מטפס על ההרים ותועה ביערים שמסביב לעיר ושבריחוק של כמה קילומטרים ממנה — ועינו לא שבעה מראות ונפשו לא שבעה מהתענג. הוא ידע מקומות נפלאים, פינות־סתר ומחבואי־עילום, בסביבותיה של היידלברג, שלא חדרה אליהם אף עינם של ילידי־המקום. פעמים היה מציע לפני לטייל עמו — והיו אלו מן השעות המאושרות בחיי. שעות היינו מתהלכים שנינו ב„דרך־הפילוסופים" או מטפסים ועולים על ה„גַאיְסֶבֶּרג" — ולא היינו נלאים. כל פסיעה — יופי חדש, כל קילומטר — יפה־נוף מדהים בהדרו. פעמים שבעצם שעת־הטיול, ביחוד בליל־לְבָנה בהרים, היה טשרניחובסקי תופס פתאום בשתי ידיו האמיצות את שתי כתפַי, מטה את כל גופי כלפי מַעֲרֵה־יער מואר באור־הלבנה הזך ופולט מפיו רק את המלה העברית היחידה: „שור!" (עברית היינו מדברים בינינו תמיד) — וכך היינו עומדים ומסתכלים שעה ארוכה באין אומר ודברים... כי, בכלל, בתוך הטבע הנהדר היה טשרניחובסקי ממעט בדברים, ורק מסתכל היה ופניו קורנות ומַבע מורה על רוב־מחשבה וסערה פנימית כאחת היה מסתמן עליהן במשך שעות שלמות...

ופעמים בשעת־הטיול היה נעלם פתאום ממני בלא להגיד דבר, והייתי מחפשו בכל מקום בלא שאמצא אותו — עד שהיה מתגלה לי בלא שציפיתי לכך עומד במקום מוצנע נשען אל אלון או אל תרזה ורושם משהו בעפרון — ו„משהו" זה היה שיר נהדר מעין „הרהורי־ערב" או „מלאכי־אהבה".

וחייו החמריים של טשרניחובסקי בהיידלברג היו קשים מאד. כפי הנראה, חסך משהו באודיסה, קודם נסיעתו, ומשהו היו שולחים לו מן הבית ועוד משהו שבמשהו היה מקבל בעד שיריו, שנדפסו אז במספר מצומצם ב„השלח", שהיה משלם שכר־סופרים. הן אמנם, הוא הדפיס אז שירים גם בקבצים שונים (ב„הזמן" של עזרא גולדין, ב„ספר־השנה", של סוקולוב׳ ב„אוצר־הספרות", השנתון והירחון, של ש"א גרָבֶּר), אבל כל אלה לא שילמו

שכר־סופרים. אף פעם לא שאלתי אותו, במה הוא מתפרנס, שהרי הייתי בטוח, שלא ישיב על שאלתי: בכל הנוגע לחייו הפרטיים לא היה אוהב לדבר עם שום אדם, אפילו עם ידידו הקרוב לו ביותר. אך חדרו הדל ותזונתו הקמוצה תעידו על מצב חמרי קשה מאד. ואולם עלז ושמח היה טשרניחובסקי באותם הימים, כי מעולם לא העיק עליו המצב החמרי ביותר. ברגע, שהיה זקוק לכסף, היה מדוכא קצת; אבל אך קיבל הלוואה קטנה או שכר־סופרים פעוט בעד איזה שיר — מיד הכל נשכח ושאול צוהל ומספר בדיחות ומחדד חידודים, כאילו נתעשר רגע אחד.

המנהג בהיידלברג היה, שמי שנתעתד ללמוד רפואה היה צריך ללמוד בפאקולטה למַתימטיקה וידיעות־טבע תחילה. וטשרניחובסקי הירבה אז ללמוד מתימטיקה, ועוד יותר־ידיעות־טבע. הלימוד של ידיעות־הטבע עוד העמיק והגדיל בו את האהבה לטבע ואת ההסתכלות המקורית בטבע, שהצטיין בהן טשרניחובסקי עוד מילדותו. ומעט־מעט גברה בקרבו ההשקפה הפאנתיאיסטית, הפיוטית־פילוסופית, על הטבע ועל האדם. השקפה זו כבר היא מצויה בשיר Nocturno הנזכר, מן הראשונים ממין זה, שחיבר בתקופת־היידלברג, וההשקפה נעשתה לו אחר־כך תפיסת־עולם שלמה. לכך גרמה ההתעמקות בלימודי־הטבע, מצד אחד, ומצד שני — קריאתו המרובה בשיריו של גֵיטה, הֶלְדֶרלין, לֵינַאו, ועוד. עוד באודיסה הירבה לקרוא את גיטה ואף תירגם את השיר הגאוני הקטן: Auf allen Gipfeln, שאגב, שינה את תרגומו מהוצאה להוצאה עד שמצא ביטוי נכון למצב־הרוח של גיטה בשירו זה. אך באודיסה קרא, כמו שטבעי הדבר, שירים רוסיים הרבה, וגם הירבה לקרוא את השירה הצרפתית והאנגלית וחיבב ביחוד את היינה, שתירגם כמה משיריו (התרגומים נמצאים באלבום הנזכר, שנתן לי במתנה, ולא נדפסו עד היום בשום מקום). גם בהיידלברג הוסיף לקרוא רוסית, — ביחוד את פֶט, טיוּטְצֶ׳ב, מייקוב ופולונסקי — ואנגלית — ביחוד את טֶניסון; אבל במקומו של היינה בא גיטה. כי טשרניחובסקי העריץ את גיטה כל ימי־חייו. ואם אפשר להשוות גדול מאד לקטן ממנו הרבה, יש למצוא בטשרניחובסקי הרבה מן ה„הוֹמֶרידי" הגדול: אותה נטיה ליוונות, אותה אוניבֶרסאליות מפליאה, אותה רבגוניות, שאין שיעור לה, אותו המעבר מנושא לנושא. ואף־על־פי־כן אחדות פנימית, קו ישר אחד, שמחבר ומקשר בהרמוניה עליונה את כל השונה והמגוון, את כל היער העבות הזה, שאנו קוראים לו שירתו של משורר גדול, מקיף־הכל ותופס־הכל ומתעניין בכל. ומכאן באה גם תפיסת־העולם הפאנתיאיסטית, שהלכה ונתפתחה בהיידלברג תחת השפעתם של לימודי־הטבע ושל גיטה כאחד, והיא נתבטאה בשיר הנזכר Nocturno, בפרק קצר ונמרץ של„מחזיונות נביאי־השקר", ב„שיח־

קדומים", ב„קסמי־יער", וביחוד ביצירה העמוקה „לעשתורת שיר ולבֵּל": יש מוצא עליון אחד לאדם ולבהמה, לעוף ולחיה, לצומח ולדומם. משורש עליון אחד צמחו כולם ולמקור־חיים אחד, משותף לכולם, כללי וכולל, הם חוזרים... זוהי אותה תפיסת־עולם פיוטית־פילוסופית, רמה ונשגבת, שאי־אפשר למשורר גדול זולתה: היא מעלה ומרוממת את כל יצירתו הפיוטית לגובה, שמשוררים רגילים, דבקים באדם וסבלו בלבד, אינם מגיעים אליו. וטשרניחובסקי הגיע בשירתו לגובה ושֶׂגב אלה מפני שהטבע נתגלה לו בהיידלברג בכל קסמו ובכל הדר־גאונו, ברבגוניותו ובסבך־תעלומותיו, בשפעו וריבויו, בפניו הנזעמים בשעת סופה וסערה, חזיזים ורעמים, אך גם בבת־הצחוק שעל שפתיו בימי נועם־האביב ובחמודות־הקיץ.

2. „בת־האופה" ולֶנכן.

וכהטבע גם האהבה. אף היא נתגלתה לו בהיידלברג גילוי חדש, שהעשיר את נפשו על־ידי מה שהסעיר את כל חושיו בו.

כי לא מעט בחורות גרמניות אהב טשרניחובסקי בהיידלברג. היהודים בהיידלברג לא הגיעו אז לאלף נפש, ומסופקני, אם אהב טשרניחובסקי נערה יהודית־גרמנית. גם אל הסטודֶנטיות היהודיות, שכבר היו אז בהיידלברג במספר הגון, היה אדיש פחות או יותר: היו אלו הצעירות היהודיות הראשונות מרוסיה ופולניה (משאר ארצות עדיין לא היו סטודנטיות יהודיות, או היו — והסתירו את יהדותן), שבאו ללמוד ממש ולא רק להתהדר במה שהן סטודנטיות: היו ברובן שקדניות, שקועות בספרים, רציניות ו„מתעמקות" — וכל אלו לא היו לפי רוחו של טשרניחובסקי בימים ההם. היה בידידות מרובה עם אחדות מהן — למשל, עם פאניה ווֶרניק, שנעשתה אחר־כך צפורה קלוזנר — אבל עד לידי אהבה לא הגיע הדבר. לעומת זה אי־אפשר היה, שמשורר צעיר, ש„אָמור רכב על כתפיו", לא יתאהב בגרמניות נאות, בלתי־מלומדות, בלתי־שקועות בספרים, תמימות עד לידי טפשות וביחד עם זה שואפות להתפרץ מתחת לעול של הפיליסטריות הגרמנית הברוכה, שעדיין החזיקה אז את הנשים כמעט במצבן בימי־הביניים. „לחם סתרים ינעם ומים גנובים ימתקו" — ויותר שהשגיחו האִמות והדודות על הנערות הצעירות יותר ויותר יצאה נפשן של נערות אלו אל ה„סטודֶנט", שגדול היה כבודו אז בהיידלברג בעיני הבחורות כגודל הפחד, שהטיל על אמותיהן ודודותיהן.

בראש וראשונה יש להזכיר את „בת־האופה", שלה הקדיש טשרניחובסקי אחד משיריו הנאים ביותר בשם זה.

טשרניחובסקי שכר חדר בביתו של אופה ברחוב הקרוב ביותר אל

חנקאר. ולו, לאופה, היתה בת חמודה, מריה צימרמאָן. היא היתה יפה להפליא. ארבעים ושש שנים עברו מאז היכרתיה ועדיין דמותה הנהדרת עומדת לפני כאילו ראיתיה רק היום. פנים סגלגלים ומלאים, צחים וורודים, וגומת־חן בלחי הוורודה, מצח רחב וזך ועינים גדולות וחומות, מאירות באור רך ומפיקות בינת־חיים, תלתלים שחורים וצמות עבות יורדות עד למתניים וקומה זקופה וכאילו מותאמת לגוף ההרמוני כולו. — זו היתה מריה צימרמאן „בת־האופה". ויש יסוד לחשוב, שטשרניחובסקי אהב אותה הרבה יותר מן ה„מעדנים" וה„ממתקים" וה„עוגות" ו„לחם־החורי" וה„חלות" וה„תופינים" וה„פרפראות" ו„הלביבות החביבות, החמות, הרכות והמרהיבות", שהיה בא לקנות מן האופה. ולא ייפלא הדבר. פעם הביא טשרניחובסקי את מריה צימרמאן לשיעורו של קונו פישר על „פאוסט" ב„אוּלַא" (האולם הגדול של ההרצאות והטקסים החגיגיים). היו כאלפיים שומעים — וכולם כאיש אחד הפנו את פניהם אליה באמצע השיעור המרתק וכאילו רטט של התפעלות עבר על פני כולם. ולא עוד, אלא שאשתו של קונו פישר, אשה באה בימים ומנומסת ככל גרמניה מן החברה הטובה, לא יכלה להתאפק ושאלה את שכנה באמצע השיעור של בעלה הגדול: ? Wer ist diese Schönheit (מי היא יפהפיה זו ?).

הצלחתו של טשרניחובסקי אצל מרים צימרמאָן לא ארכה הרבה: אביה ואמה שמו את עינם על דרכיה של בתם היפה עם הסטודנט הרוסי — ודרשו ממנו, שיפַנה את חדרו. מרים היתה משכלת השכלה טבעית, לא מתוך ספרים, פיקחית ובעלת־אופי. אבל, ככל artige Tochter מן הגרמניות, לא נועזה ללכת אחר הבחור, שמצא חן בעיניה, ולהמרות את פי אבותיה, שעקבו אחר כל צעדיה. ונתפרדה החבילה... ואולם הימים המועטים של אהבת־טשרניחובסקי לבת־האופה, שלא היתה פרוצה ולא הרשתה לעצמה ולו שום דבר מגונה, נתנה למשורר הצעיר הרבה מאד: חמדת־יופי, תאוה לא־נמלאה והכרת נפשה של אשה צעירה ויפה ואף תמה וטהורה.

האהבה השניה היתה „לֶנכן", שהקדיש לה טשרניחובסקי את הפוּאֶמה המפורסמת בשם זה. שמה האמיתי היה אֶמה והיתה, כמו שהיא מתוארת בפואמה, תופרת פשוטה, פשוטה עד לבערות ותמימה עד לטפשות. יפיה היה יופי רגיל של בחורות גרמניות מבנות־איכרים, שגדלו בין שדות ויערים: לחיי־שושנים ועיני־סיגליות. אך ריח־השדה היה נודף ממנה וצעירותה (היתה בת שמונה־עשרה לפי ראות־עיני) ותמימותה הוסיפו לוית־חן על קומתה ההדורה ועל כל המראה הפורח של כל גופה הרענן. והיא, עם כל פשטותה — או מפני פשטותה דוקה — ידעה להלחם על חירותה: היתה בורחת ברגעים

מתאימים מן אבית אל „הסטודנט הרוסי", שעיניין אותה בסיפורי־הבדים ובבדיחות המצחיקות שלו ולקח את לבה בנשיקותיו הלוהטות. סופה של אהבה זו לא היה טוב: אכזבה מצדו של הסטודנט (פשוטה היתה בשבילו יותר מדאי), ויסורים גדולים מצדה של הבחורה התמימה, ושמועה שמעתי, שאף איבדה את עצמה לדעת. והמשורר היה מזכיר את שמה תמיד בצער גדול ובגעגועים גדולים.

היכרתי גם את ה„נאוה מדילסברג". זו היתה מלצרית במסעדה הנזכרת Zum Schiff בשכונת נויאנהיים שבהיידלברג. לא שאלתי לשמה, אך ראיתיה פעם במסעדה — וכאילו קסם חלף־עבר על פני. כל צהלת־החיים, כל משובת־הנעורים כאילו נתרכזו ונתגבשו בפנים צעירים ועליזים אלה ובעינים צוחקות ומשתובבות הללו. לא לחינם כאילו צודדה את טשרניחובסקי בכשפיה. לא לחינם הקדיש לה אחד ממבחר שירי־האהבה שלו. דור שלם של קוראים עבריים צעירים התענג על ה„נאוה מדילסברג". ולעומת זה לא היה יכול אחד־העם לסלוח לי על שגרמתי להדפסתו של שיר זה. הוא הודה, אמנם, שיָפה הוא השיר; אך הרי על־ידי כך „סכנתו והפסדו" מרובים יותר ויותר „כמיני מתיקה, שמערבים בסם־המות לזבובים" [3].

גם את „קְטַכן", זו ה„חצופה קטנה", שהיא גם „נאוה, ורוחה עז", שעל „מרבדי כר לו (למשורר) גילתה סודות נאים ורז על רז", ראיתי פעמים אחדות: קטנת־קומה, פנים שחרחרים, חוטם קטן וסולד, סנטר מחודד ועינים נוקבות וחודרות — היא עשתה רושם כמעט לא של גרמניה. ואמנם, גרמניה דרומית היתה ולא צפונית. דומה היתה לאיטלקיה או צרפתיה קטנה. חצופה ונועזה היתה — פרוצה ולא־פרוצה: הכל היה טבעי כל־כך במה שדיברה ועשתה — טבעי מפני שהיה מתאים לטבעה, מפני שבכל מה שדיברה ועשתה נשארה נאמנת לאפיה החי, הצַרני והנועז. טשרניחובסקי אהב אותה על שניתקה את הכבלים של zierlich manierlich הגרמניים, על שנתנה את עצמה בלא חשבון ודעת ולא תבעה שילומים על כך, שהרי קיבלה לא פחות ממה שנתנה.

אלו הן „אהובותיו" של טשרניחובסקי הידועות לי, שהשפעתן ניכרת בשיריו. ודאי, היו גם אהובות, שאינן ידועות לי כלל או ידועות רק מעט, למשל, אהבתו להסְרבית העדינה, הסטודנטית יאקשיק; ואף הן השפיעו

3 אגרות אחד־העם, II, 262. אני זוכר יפה־יפה, שבדברים אלה נתכוון „אחד־העם" ל„הנאוה מדילסברג" ביחוד, אף־על־פי שאין זה בולט מדברי־המכתב במקומו, וכאילו נאמרו הדברים על שירי־טשרניחובסקי בדרך־כלל.

לא מעט. וכך נתמלאו שירי־האהבה של טשרניחובסקי, שכתב בהיידלברג, חיים ועזוז, עליזות וחמדה. דם חם זורם בתוכם ואין בהם שום חיקוי ושום הפשטה. הם יכולים לתתחרות בכמה משירי־האהבה של היינה. ובספרותנו, ודאי, לא היו כמותם לפניו ואין כמותם גם כיום הזה.

3. האהבה הגורלית.

כל ה„אהבות״ הללו עוררו סערה בלב והשפיעו על היצירה הפיוטית, אבל לא נעשו כבדות־גורל בחיי־המשורר. רק אהבה אחת היתה בשבילו חויה עצומה ונעשתה גורלית בשביל כל חייו העתידים.

להיידלברג באה ללמוד ונכנסה לאוניברסיטה, ל„פאקולטה ההיסטורית־הפילוסופית״, הגברת מֶילאניה קאַרלובנה פון גוזיאס־גוֹרְבַּצֶ׳ביץ׳ מוצאה מעורב: היא פולנית־גרמנית־אוקראינית. במשפחתה היו הרבה פקידים גבוהים: הקרוב האחד שלה היה שר־האורוה (שטאַלמייסטר) של ניקולאי השני; הקרוב השני — מיניסטר־הפנים של ההֶטמאן (נשיא־אוקראינה) סְקוֹרוֹפאַדְסְקי, ובין שאר קרוביה היו קצינים ושרי־צבא במדריגות שונות. והיא עצמה חכמה ומשכלת מאד, יודעת כמה לשונות אירופיות ומלאה נסיון־החיים ובינת־החיים, בעלת אופי עצמאי חזק ובעלת דעות עצמיות משלה. היתה פעם אנארכיסטית וישבה במאסר הצאריסטי זמן ממושך. בימי־הבולשֶוויקים ראתה את מעשי־התועבה של פקידיהם בתחילת־שלטונם, נועזה למחות נגדם — ושוב ישבה במאסר. ותמיד הלכה בדרכה המיוחדת ועשתה כפי הכרתה והבנתה.

וצעירה זו, שחוט של חן היה מתוח על פניה הפיקחים והאמיצים, משכה אחריה את לבותיהם של כל הסטודנטים בהיידלברג. ואולם יותר מכֹּל משכה אחריה את לבו של המשורר העברי, החפשי, האמיץ, אוהב־החיים, ש„נפשו שואפת קֶרֶב ודרור״. וגם לבה נמשך אחריו. להתחתן, אפשר, לא רצו מתחילה, אבל גם לא יכלו: בימי רוסיה הצאריסטית אי־אפשר היה לנוצריה להינשא ליהודי וליהודי לישא נוצריה בלא שיתנצר הצד היהודי. ולנוצריה ממשפחת שרים וקציני־צבא היה אומץ־לב להתקשר עם יהודי — עם יהודי לאומי ומשורר עברי, בלא להתחשב במשפחתה, בסביבתה, בנימוסים המקובלים ובשנאה המושרשת ליהודי שבחוג האריסטוקראטי שלה. וכדי לתת מושג כלשהו מאָפיה של מילאניה קארלובנה די שאמסור שיחה אחת ביני ובינה.

בימי־הבולשוויקים נעשתה אשה חפשית־בדעות זו פתאום אדוקה בדת הנוצרית־האורתודוכסית (הפְּרַאבוֹסְלאווית) והיתה הולכת לבתי־היראה הנוצריים ואף מבלטת את נצרותה. שאלתיה:

— מילאניה קארלובנה, מה אירע? כיצד נעשית דתית כל־כך?

— יוסף לֵבוביץ (כלומר, בן יהודה ליב), ואתה אינך שומר שבת ונזהר מלאכול מאכלים לא־כשרים? והרי אתה חדור ומחודר מתורתם של אפלטון וקאנט.

— ובכן את חושבת אותי לצבוע?

— לא ולא! אני מבינה: העם היהודי הוא חלש ונרדף, בלא מדינה ובלא לשון חיה, והדת מחזקת את לאומיותו, ועל־כן אתה מחזיק במצוות־הדת.

— נכון.

— ואף אני כך. הבולשוויקים (השיחה התנהלה בתחילת־שלטונם, בשנת 1918־1919) במעשי־האונס שלהם ובהפרת כל חוק ונימוס מצדם החלישו את רוסיה מולדתי, ואילו הדת הפראבוסלאווית, המיוחדת לרוסים וליוונים, מחַזקת את רוסיה. על־כן אני מַחַזקת בדת זו בכל כוחי, שהרי היא מוסֶפת כוח למולדתי ולאומתי!

כשנולדה להם ילדה קראה האֵם לה „איזולדה", ובקיצור „איזה" — על שם הגיבורה של הרומאן Homo Sapiens להרומאניסטן הפולני פְּשֶׁבִּישֶׁבסקי. שאול טשרניחובסקי, כאדם ישר ובעל־אחריות, קיבל עליו את כל האחריות על הצעד הגורלי, שקשר את חייו בחייה של אשה זו, שהקריבה בשבילו את הכל, ועד יומו האחרון מילא את כל חובותיו לה; ומובן מאליו, שאימץ את בתו ונעשתה בת־ישראל מאליה, נישאה ליהודי ציוני ועברי גמור, ונכדו של שאול טשרניחובסקי הוא יהודי גמור מלידה. התרעומת על טשרניחובסקי מצד הקנאים הדתיים והלאומיים, שעד היום אינם נותנים לקרוא רחוב על שמו, אינה מוצדקת. אירע מה שאירע — ואדם ישר לא היה יכול לנהוג אחרת ממה שנהג.

ומשורר מטיפוסו של טשרניחובסקי, ש„אמור רוכב על כתפו", ודאי, אינו בעל, שאשתו מרוצה ממנו תמיד. ובינו לבין מילאניה קארלובנה היו סיכסוכים לא־מועטים. ואף־על־פי־כן אמרה לי מילאניה קארלובנה עוד לפני שנים אחדות:

— הרי שאול הוא אדם של זהב. כלום הוא דורש משהו? — מה שנותנים לו לאכול הוא אוכל, מה שנותנים לו ללבוש — הוא לובש. אינו בחרן ובַרְכָן ונוקדן ואינו ממרר את חיי־אשתו. אבל כמשורר אי־אפשר לי להיות דומה ביחסו אל האשה לאדם רגיל.

יודע אני, שבספרותנו אין רגילים לדבר על דברים שבינו לבינה, ובפרט כשהאשה עדיין חיה ותחיה לאורך ימים. אבל רוצה הייתי לשים קץ פעם אחת לשקרים המופצים על משוררנו הגדול וחיי־המשפחה שלו.

ותסלח לי משפחת־טשרניחובסקי אם גרמתי לה אי־נעימות מתוך כוונה רצויה — לבטל את שמועות־השקר, שהטילו כתם על שמו הנערץ של המשורר הגדול.

4. מה שיָצר טשרניחובסקי בהיידלברג.

את רוב שיריו הבשלים ביותר כתב טשרניחובסקי בהיידלברג. שם כתב את שיריו הקטנים והשלמים ביותר: „הנאוה מדילסברג", „מלאכי־אהבה", „את מי אוהב ז", „דירה חדשה", „המטר־כסף נִתַּך ממרום" („בגן"), ועוד. שם כתב גם את „אגדות־אביב" ואת „דֵיאנירה", את „שרטוטים", את „לֶנכן", את Capriccio, את Nocturno, את הפואֶמה „ברוך ממאגֶנצה", את „אמנון ותמר", מצד אחד, ומצד שני — את כל „מחזיונות נביאי־השקר", את „משירי־הגולים", את „לנוכח פסל־אפולו", את „בין קברות־דור־נכר", את „הרהורי־ערב", את „שיח־קדומים", את „מתוך עב־הענן" ואת „לנוכח הים", ועוד, ועוד. ומה שחשוב ביותר — שם התחיל כותב את התמוניות (האידיליות) הנפלאות ושם חיבר כמה מן המעולות שבהן.

היצירות הללו נחלקות לשני חלקים: החלק האחד שלהן נתפרסם בקובץ השני של „חזיונות ומנגינות", שיָצא בדיוק כשֶכלתה מחצית שנות־שהייתו בהיידלברג (בשנת 1901), והחלק השני מהן נתפרסם בעיקרו ב„השלח" וגם בשבועונים ובקֳבָצים עבריים שונים, ורק לאחר שנים, כשמערכת־„השלח" הוציאה את קובץ־שיריו הגדול, בשנת 1911, נכנסו גם הן לתוך קובץ גדול זה, וכן לארבע ההוצאות של „מוריה", שנדפסו אחר הוצאת־„השלח" בשנות 1914, 1918, 1921 וגם 1923.

ולשירים אלה יש תוכן מיוחד וצורה מיוחדת.

הימים הם עצם ימי־הקונגרסים הציוניים, שתיאודור הרצל אצל עליהם מהודו הנצחי. וברדיצֶ'בסקי פירסם אז את מאמריו ה„ניטשֵיאניים", שבהם נלחם באחד־העם. טשרניחובסקי, שנשתקע אז כולו בשירה היוונית הקלאסית ובגיטה ה„הומֶרידי", עמד אף הוא ב„תקופה הניטשיאנית" שלו, וברוב־שיריו, שחיבר אז, הוא או שר על חמדת־החיים, הדר־הטבע ומנעמי־האהבה ברוחה של האלילות העתיקה־החדשה, או הוא „שורה־עם־אל"— נלחם במוסר הסגפני היהודי־הנוצרי, שלפי השקפתו אז גזל מישראל כוח לבנות ממלכה, לשלוט במדינות ולֵיהנות הנאה שלמה מן החיים.

ולפיכך השירים, שיצר בארבע השנים הללו (1899־1903), ראויים לניתוח מיוחד בשני חלקיהם, שבעצם אינם אלא אחד ורק לשם הנוחיות אני דן עליהם בשני פרקים מיוחדים.

פרק ה.

ב. חזיונות ומנגינות, ספר שני.

1. האהבה בהתמזגותה עם הטבע.

בין הקובץ הראשון והשני מפרידות רק שנתיים (תרנ״ט־תרס״א, 1899־1901); ואף־על־פי־כן מורגשת בקובץ השני התקדמות מרובה לעומת הראשון. עולמו של המשורר הצעיר נתעמק ונתעשר, הסתכלותו נתחדדה והרגשתו חדרה יותר לפני ולפנים של עולם־המוחשים ועולם־ההרגשות. הקונקרֶטיזאציה — הסימן המובהק של המשורר־האמן, המשורר־הצייר — הלכה וגדלה במשך השנים המועטות הללו. וגם ההרגשה נעשתה יותר עמוקה ויותר מְפֹרֶטֶת (לא מפורטת!), אם אפשר לומר כך. כאילו לפתע־פתאום פסק המשורר מלהיות „יווני עליז״ והכיר, שאין האמנות רק משחק בלבד ובהרגשות אין „להשתעשע״ ואין „לשחק״ בהן. כאילו לפתע־פתאום הסתכל המשורר על סביבו — ונתגלו לו צער־העולם וצער־האדם, ערגת־ההוויה בכיסופיה למצוא פדות מאי־תכליתיותה, צרת־האומה המשוועת לגאולה ויגון היחיד המתפתל בייסוריו, שאין טעם להם ואין תכלית להם — ואף סוף אין להם...

ואז נתגלה לו, למשורר, הסוד הגדול, שאף קודם־לכן הרגיש בו שלא בהכרה: רק בחיק־הטבע גֹדל פרי־האהבה; מובן: האהבה עד כמה שהיא עניין לשירה. ולפיכך מתלכדים ומשתזרים שירי־האהבה של טשרניחובסקי בחמודות־הטבע ובהדר־גאונו ונעשים הַרמוניה עליונה אחת. והרי כך הוא הדבר ביצירותיהם של גדולי־המשוררים מימי „שיר־השירים״ ועד היום: אהבה סוערת וטבע נהדר בשקט החגיגי שלו נעשים כאן אחדות אחת. ולפיכך, למרות ההכרה העמוקה בצער־העולם, בצרת־האומה ויגון־היחיד אין שירתו של טשרניחובסקי בכיינית ופֶסימיסטית בעיקרה ויסודה. רעננים ואמיצים הם שירי־האהבה שלו ומלאים אש־עלומים. שפעת החיים הצעירים מפַכה והומָה בהם ועוברת על כל גדותיה, ותאוה עזה וסוערת מתפרצת בהם ברוב כוח ועזוז. אבל ההסתכלות העמוקה בטבע, בשלות־הַשֶׁקֶט ובאי־אמצעיות שבו, מרגעת את הסערה וממַזגת את חום־ההרגש. ועל־ידי כך מושגת הרמוניה עליונה זו של התאור, שהיא נחלתם של גדולי־האמנים.

הטיפוסי בשירי־האהבה ממין זה הוא השיר הגדול והמקסים „אגדות־האביב״, שבא בראשו של הקובץ השני מ„חזיונות ומנגינות״.

החיים בעצמם ובכללם הם קודרים וחשכים; אלא שלפעמים חודרת קרן־אור אל מִתַּחת האופל וקורעת אותו — ואז „מרפא בכנפיה", שהרי קרן־שמש היא זו. אז היא „משקה את הגינה אורה" ומַרטבת את העשבים, שהולכים וקמֵלים. ואז „מתמלא השדה קסם והאדמה – רגש חי". ואז עולים מבטן־האדמה המון ציצי־בר ופרחי־גינה, שטשרניחובסקי היה ראשון לקרוא להם שמות בעברית. אז „מתמלא היער רינה והשמים — תרועת-שיר". ואז עולה קהל־הרמשים „ממעמקים", מ„כליות־האדמה", אל האור ואל החום; עולה „מן הקבר אל החיים, מאפלה לאור־היום". כל היערות והגנים והשדות מתכסים זבובי־ריקמה מזמזמים ושורקים ומנענעים בכנפיהם, והאויר האביבי מתמלא „זבובי־רקמה עפים – פרחים חיים".

ופתאום עובר המשורר מן הטבע החי והתוסס — אל ה א ה ב ה. ולא יפלא הדבר:

עֵין־הַשֶּׁמֶשׁ הֵם הַחַיִּים, וְהַחַיִּים אַהֲבָה הֵם,
וּבְאֵין אַהֲבָה שָׁם הַמָּוֶת, מוֹת־הָעוֹלָל מִבְּלִי־אֵם,
וּבִמְלֹא (הַ)תֵּבֵל מָקוֹם אַיִן — מָקוֹם, אֲשֶׁר אֵין
שֶׁמֶשׁ־אַהֲבָה שָׁם וְקַרְנָיו, קַרְנֵי־אוֹרָה, קַוֵּי־חֵן!
אַךְ אֶל לֶב־הָאָדָם פְּנִימָה כִּי יִבְקִיעַ קַו הַלָּז,
מִמַּעֲמַקֵּי־גִּנְזֵי־לִבּוֹ תִּנָּהֵר שִׁירַת קֶסֶם־רָז!

ושירה נפלאה זו, שירת־האהבה, יש בה „אור וקסמים וחלומות לוקחים־לב". ובחלומות אלה מתנשקים „השמש והארץ ונבכי־הים", „הנסתרות והנגלות" של „דורות־קדם לוטֵי קסם וערפל". שירת־אהבה זו מקפת את עולם־האור ואת העולם העכור, את העולם הקיים ואת העולם העובר, את עולם־התנועה ואת עולם־המנוחה:

עוֹלָם מָלֵא חַיֵּי־רֶגַע, חַיִּים סוֹעֲרִים כַּיָּם,
עוֹלָם מָלֵא צִלְלֵי־חַיִּים, רִגְשֵׁי־שַׁיִשׁ חִדְלֵי־דָם.

ודאי, כל אהבה חולפת כחלום; אך זהו חלום, שאי־אפשר לשכוח אותו עד עולם:

וַאֲשֶׁר רָאָה חֲלוֹם זֶה פַּעַם יֶהֱגֶנּוּ עַד יוֹם־מוֹת,
בִּדְמֵי־לִבּוֹ יְשַׁלְּמֶנּוּ, בִּלְשַׁד־חַיָּיו, וַחֲרוּת־
חַד צִפֹּרֶן־שָׁמִיר יִהְיֶה עַל־גַּב לוּחַ־לִבּוֹ, וְאַךְ
עִם צֵאת נַפְשׁוֹ יַעַקְרֶנּוּ בְּעָקַת לֵב זָב־דָּם וָרַךְ.

ואת החלום הקוסם ראה הוא, המשורר:

פעם ביום־אביב נהפך המערב לפז על־ידי קרני־השמש האחרונות, והעננים, שֶׁשוטטו על פני־השמש, נראו באדמימותם העמוקה כאלו נטפו דם. ולאט־לאט נסתתרה השמש וכל הארץ לבשה שחורים. ואף העבים האדומים נתעטפו שחורים ולַגן כולו היה „מראה כהה". — ואז הופיעה פתאום „שובַבת־לבו". והוא כחולם ולבו עֵר, ועיניו רואות את הנערה, ששָׁבְתה את לבו, כאילו ראשה עטור ב„עטרה רבת־אור — כליל־גחליליות", שאוֹרָן הרך והטמיר מתנוצץ והוא „רוחף ורועד על עורה" הרך של הקוסמת הצעירה, שעיניה הן גדולות וחולמות ועמוקות מן הים, ו„בהן נשקו השמים, רזי־ליל ודימדומי־ים".

זוהי השירה הגדולה והמופלאה, שירת־האהבה, וזהו עולם־החלום הנשגב, שהיא בוראת בקסמיה בתוך הטבע המוחש. דומה, לא תהא זו הפרזה אם אומַר, שלא הרבה שירים כאלה יש גם בספרויות עשירות משלנו.

והרי דוגמה אחרת מהתמזגות הדוקה זו של הטבע והאהבה.

טשרניחובסקי שירטט בהיידלברג שני „שרטוטים" נחמדים. ובאחד מהם הוא מתאר בהֶקְסאַמֶטרים נהדרים את ההרים התלולים והמגובבים זה על גב זה, שנשקפים מבעד חלון־חדרו הקטן של המשורר. וכשהוא משתקע בחלומו הנעים על ארץ יפה, שבה נשמעת תמיד שירת־הים הגַאה בעוד שאור־השמש מתפוצץ בתוך גלי־הים ומתרוצץ בתוכם „והיה לאלפי־ניצוצות ולרבבות שברי־הברק" — הוא זוכר פתאום, בלא שום קשר הגיוני, את „אלו העינים המעבירות אותו על דעתו" ואת אלו השפתים הדולקות, ש„מדליקות בעורקיו כל זרמי־הדמים". ואז „נפשו גחלים תלהט": אש־השמש ואש־העינים מתאחדות ומתלכדות בדמיונו ונעשות שלהבת אחת גדולה, שמאירה את נפשו ומלהבת את כל חושיו בו.

אבל טשרניחובסקי יודע לא רק את האהבה הבוערת, החושָׁנית, התאוָנית העזה. הוא יודע גם את ייסורי־האהבה ואת הגעגועים ההומים על האהבה, שהיתה ונעלמה ולא תחזור עוד.

את המשורר הקיפו „חלומות־העבר", שפרחו בלבו וחלפו והתעופפו „כענן־בוקר־האביב וצפירת־הגנים". והחלומות מבקשים ממנו, שישוב ויזכור אותם. אך הוא לא שכח אותם כלל. והאֵיך ישכח אותם אם השאירו בלבו ריח־ניחוח, שלא יתנדף לעולם! — הרי אינו יכול לשכוח את „השדה הנָם", את „לילות־האורות וגערות־הים" ואת „רעיתו־יונתו", שהיא „רועָה בדגן שדֵמות פוריות ופרחי־הגן". והוא שולח את „מלאכי־האהבה": את השיר ואת הסנונית ואת קרן־האור, שיבקשו וימצאו את שאהבה נפשו וידרשו ויחקרו, אם לבה נאמן לו גם כיום. אך קרן־האור נעלמה בתוך ענן־התכלת, שמכסה את פניהם של כל זכרונות־העבר, הסנונית פרשה את

כנפיה ונעלמה, ככל התקוות המאַכזבות, ורק השיר הוסיף לשוטט יום תמים ולבקש אהבה. אך למחר בערב שב נכלם אל שולחו המשורר, קרב אליו שותק ועגום, נלחץ אל לבו — ולא השיב כלום — —

שיר זה יש בו איזו רוך ואיזו השראה מיוחדת, שמזעזעים את כל נימי־הלב של הקורא. יש כאן דאבה עגומה ושוקטת, מרוכזת וסגורה בתוך עצמה, שהובעה בחרוזים מלאי צער עמוק וייסורים אִלְמים.

2. שירי־הטבע: טוהר־הסתכלות וסערת־רגש.

בשירי־הטבע של טשרניחובסקי שבקובץ השני יש נימה חדשה בהחלט. הסביבה החדשה, סביבתה של היידלברג, שיש בה מן הרוך ותנועם של הטבע הדרומי ומן השֶׂגב וההדר של שרידי־ימי־הביניים, עשתה על המשורר הצעיר רושם אדיר. התֵּאור ההסתכלותי נעשה עמוק יותר, ומתלַווית אליו רֶפְלֶכְּסִיָּה פיוטית כְּבֶדֶת־מחשבה. שתי אלו כלולות בשירים „הרהורי־ערב" ו„בין קברות דור־נֵכר".

המשורר עובר על פני מחצבה עזובה. ההר, שחצבו ממנו אבנים לפני מאות בשנים, מתרומם עד לעבים כקיר־ענק זקוף, וצוקיו, שאודם־הארגמן להם, מלאים „יפעה זרה", יפעה „פראית". ובתוך הצוקים הללו נראים פה ושם עורקים כהים־כחלחלים ומראם כעשן הכחלחל העולה מארובות־העשן של בתי־הכפר קודם שיעלה עמוד־השחר; ולקִפְּעוֹנות של המחצבה יש חן של עצבות „לא מעולם זה". ומתוך הצוקים בולטים גושי־אבן גדולים ומבהילים — אלו הן שִׁנֵּי־ההר הבולטות, שנראות כעצמות של ענק וכגרמים של מפלצות, שפתאום אחזה אותן פלצות, ומתוך „מצוקות־העוית", שתקפו אותן, פסק חוט־חייתן — ונשארו במצב מוקפא ומעורר־זוועה זה.. וכשֶׁנגעו קרני־השמש באבנים אלו נראו כאילו הן נוטפות דם — כל־כך נתחזקה אדמומיתן; והדם מחלחל ורועף בין חגוי־הסלעים. וכך נדמה כל ההר אז כשלד של חיה ענקית משונה מן הדורות שקודם ההיסטוריה... וכשֶׁשָּׁקעה השמש והכיכר כולה נתכסתה ב„ענן־אגדות" — אז כאילו מצפה המשורר, שעוד מעט ויבוא אחד מן הענקים של הדורות הקודמים וירדוף אחר תְּאוֹ או אחר מאַמוּתָה, וקול ענות גבורתו של „פֶּרֶא־גֶבֶר" זה יתגלגל בחלל הריק כרעם אדיר, והד־הרים חזק יענה לעומתו וירגיז את מנוחתם של יערי־העד שמסביב... אך „הס, מסביב הס — וכמקדם תישן ארץ"...

בהכרת כל האחריות שבדברים אני אומר, ששירים ב„הרהורי־ערב" אינם מצויים בעברית עד היום ולא הרבה כמותם גם בשירתם של שאר העמים.

ובשיר בין „קברות־דור־נכר" מתאר המשורר חרבות של ארמון־עתיק מימי־הביניים. מאות בשנים כבר חלפו מיום שנבנה ומיום שהוחרב — וחרבותיו עדיין הן חזקות כשהיו. המשורר מנסה להסיע אבן מאבני־החורבה, אך אינו יכול: היא כאילו חבוקה בזרועות־ענקים. ואז הוא מעלה על לבו את זכרם של בוני־הארמון, את הדורות הגדולים בצדקתם ובפשעיהם של ימי־הבינים עם פרשיהם, אביריהם ומלחמותיהם הבלתי־כלות, עם גבורתם ואכזריותם, עם מבצריהם וטירותיהם החסונים:

שׁוּר, הִנֵּה הִנָּם מִבְצָרֶיךָ, דּוֹר גֵּאֶה,
מִשְׁפַּחַת־הַבַּרְזֶל, דּוֹר נַעֲרָץ, גְּדָל־דֵּעָה,
הַשָּׁם צוּרִים קִנּוֹ וּמְכוֹן־רִבְצוֹ רְכָסִים
וְנִשְׁקַף מִשָּׁמָיו עַל בֵּית־הַנִּבְנָסִים!
בְּאַבְנֵי־עַד שִׁמְךָ, שֵׁם־עַד, עַל אֲדָמוֹת,
דּוֹר גָּדוֹל בֶּאֱמוּנָה וְכַבִּיר בָּאֲשָׁמוֹת![4]

הכפילות באָפים של הדורות, שאנו קוראים להם „ימי־הבינים", נתבטאה כאן בחרוזים אדירים. הדורות של ימי־הביניים הם דורות של עמים צעירים, שהנצרות הזרה לרוחם, האמונה, שנוצרה בקרב עם מזרחי עתיק, עם מורגל בייסורים וכובש את יצרו, שסערת־התאוות לא הרתיחה עוד את דמו כל־כך, — אמונה זרה זו כבלה את יצר־ההריסה ואת אהבת־התענוגים של עמים צעירים ותאוונים אלה. היה להם שפע של אונים ועודף של כוחות סוערים ומסתערים — והשקיעו אותו, מצד אחד, בבניינים ענקיים, ומצד שני — במלחמות־אמונה — במלחמותיהם של הצלבנים, בטבח ביהודים, באינקוויזיציה הספרדית, בהשמדת־האלביגנזים, וכיוצא באלו. כאן נתגלה

... אוֹתוֹ הָרָצוֹן, הַנִּמְרָץ וּבוֹעֵר
וּמַעֲצוֹר לֹא יַכִּיר, וְהַכֹּחַ הַסּוֹעֵר,
שֶׁהִכּוּ פֹּה גַּלִּים וַיִּתְגָּעֲשׁוּ,
וּבְדָכְיֵי־הַזַּעַף נָאֲקוּ, רָעָשׁוּ
בֵּין כָּתְלֵי־כִלְאָמוֹ הַלּוֹחֲצִים אוֹתָם,
וְשָׁטְפוּ, וְחָלְפוּ, וְעָבְרוּ עַל גְּדוֹתָם
לְהַזּוֹת מִשְׁפְּעָם עַד אַפְסֵי־הָאָרֶץ,
לְמַלֵּא מְלֹא־תֵבֵל אַךְ מוּטָה וָפָרֶץ.

---

[4] ההטעמה של המשורר עצמו.

כך משתרגים ומשתלבים תאורי־הסתכלות והגיונות פיוטיים־פילוסופיים אלה באלה בשני השירים המופלאים, שהם מרוממים ומנשאים את רוחך בשעה שהם מַרווים את הצמא ליופי שבכל אדם, שהשירה היא בשבילו עיצוב והַרְגֵש כאחד.

3. פאנתיאיסמוס פיוטי.

כל משורר גדול אי־אפשר לו שלא „לחבק זרועות־עולם", כלומר, אי־אפשר שלא יהא פאנתיאיסטן במובן הרגיל של המלה או במובן היהודי המיוחד, כמו שהבין את הפאנתיאיסמוס רבי שלמה בן גבירול: הכל באלהים ואלהים בכל; אבל האלהים אינו נבלע בטבע אלא הוא בולע את הטבע. ובלשונם של קדמונינו: האלהים הוא „עצם נפרד" ולא „עצם נכלל". סימנים של פאנתיאיסמוס כבר אפשר היה לחכיר בקובץ הראשון של „חזיונות ומנגינות", אבל בולט הוא הרבה יותר בקובץ השני. ביחוד בשיר Nocturno, שכתב טשרניחובסקי בפֶלְזֶנֶמֶר לערך בשנת 1900.

ב„לילה בן־חורים ולו הוד יפעת־פראים, נאוֶה כבקדמת־היצירה", עולה המשורר על ההר, שעליו גדֵל יער של ארנים, שבצפיפותם ובחשכת־הלילה הם נראים כנדחקים זה לזה מתוך יראה ופחד. ולמרות „מורא" זה של הארנים רואה המשורר את כל העצמה הבוטחת והדוממת של הטבע הבודד והאפל. והמשורר רואה את כל איתני־הטבע — את היער, את ההר ואת הלבָנה ולבנת־הספיר שלה — ומרגיש את עצמו קרוב להם כל־כך! — ולא עוד, אלא שהוא מרגיש את עצמו חלק מן הטבע, שהוא הטבע, הכל והכל בו — הכל, גם האדם וכוחותיו הדלים. והמשורר קורא לכל הכוחות החיצונים, שהוא רואה מסביב: „אחים־איתנים בתבל ומלואה, נפצי־התוהו־ובוהו ושבריו". „נְפָצים" ו„שברים" הם הכוחות העולמיים, אף אם „אחים־איתנים" הם, שהרי אינם יכולים להיות ניצחיים: „נָעל הנצח בפניהם את שעריו". ואף־על־פי־כן כוח ועצמה יש בהם והם מזרימים כוח ועצמה אלה לכל פינותיה של ההויה. ואף האדם רוצה ליטול חלק בכוח ועצמה אלה של ה„אחים־האיתנים" הללו. רוצה הוא לדלות את כל מה שהחיים יכולים לתת עד הסוף: „למצות את ים־התוגה" עד הטיפות האחרונות שלו, אבל גם להסתובב במחול־השגעון של „סער־החשק" ולהישרף ברשפיו, להכיר את השיגוע של הכוח העצום ולהגיע בהכרת־הכוח עד לידי שכרון, ואף לחזות את „סוד־האלים" בכל „הדר־גאונו". וכשֶתשקוט סערת־החיים והרעש והשאון של כל המציאות יפסקו, רוצה הוא, שיהא לו

עֹז לְהִתְמַכֵּר בְּלִי חַת לַכִּלָּיוֹן,
לִהְיוֹת, בְּהִשָּׁנוֹת הַדְּמוּת וְהַיָּמִים,

חוט אֶחָד בְּרֶשֶׁת כָּל כּחות־עוֹלָמִים,
רוֹקְמִים בְּגָלוּי וְאוֹרְגִים בַּסֵּתֶר
חִידַת־הַחַיִּים לָעַד לֹא תְּפָּתֵר.

זוהי וואריאציה חדשה ומקורית על הנושא של פאוסט:

So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

ועוד מעט ונראה רעיון זה מתגולל לפנינו לכל עָמקו בשיר „לעשתורת שיר ולבל" ובפרק הרביעי של „מחזיונות נביא־השקר". אכן, רק משורר בעל רוח אוניברסאלית גדולה, שהיתה בה משהו — ויהא אפילו רק משהו — משל גֵיטֶה, יכול היה לכתוב את Nocturno כשהיה רק בן 25 שנים.

ורק משורר גדול יכול היה לכתוב באותה שנה את „שירי־האדם".

יפים הם הדמיונות של האדם, עולים עליהם מחקריו, אך קדשי־קדשים הם שירי־האדם: בהם מתרוצצים באלפי גונים מתפוצצים ובהם משתקפים „שמשות־החיים ונגוהות־הזמן". מקודם באה שירת־האיכר, שמשתפכת, רעננה ובת־חורים, „אל חיק מרחב־יה, על מענית השדמה". והיא היא „מנגינת הדרור לגבר". אחר־כך באה שירת־ההיכל—תפילתו הזכה של „שומר־האמונים", בשעה ש„נפשו תתעטף לפני היצירה", בשעה שהרוחות הגאיונים כורעים „מעונים גם נענים" לפני תעלומות־ההוויה, והרוחות המתפללות על דק־אושר אחד מתלכדות עם הנפשות המקללות את מרירותה של „כוס־היגונים". זוהי „שירת בן־חלוף עלי אדמות". אבל יפה שבעתיים היא „שירת־הנפח", שהיא נשמעת „באֳפֶל בית־חרושת", כשמתרומם ענן של פיח. „שיר־גבורה" הוא זה:

שִׁיר אֵיתָן מַרִיעַ בְּקוֹל אָיֹם, קוֹל נוֹרָא,
בְּיַם־הַנִּיצוֹצוֹת, בִּשְׁאוֹן־הַמַּקֶּבֶת,
וְהוֹלֵךְ וְגָדוֹל הַשִּׁיר לְהָמְיַת
פַּטִּישִׁים כִּרְעָמִים עַל סַדָּן מִתְפּוֹרְרִים,
וּלְנֹגַהּ־לֶהָבוֹת לִנְקָמָה מְשׁוֹרְרִים.
יִלְטֹשׁ הַסַּיִף, מוֹרָטָה הַחֲנִית, —
הִיא שִׁירַת הָאִישׁ רָד בָּאָרֶץ.

זהו מעין הטופס הראשון של „שיר מזמור לבני תובל־קין", שכתב טשרניחובסקי לאחר שנים אחדות. שירת־המהפכה היא זו, שירת־הכוח,

אותו כוח, שמאמין בעצמו ביכלתו להעתיק ממקומם הרים ולהפוך משורש משטרים.

4. ניטשיאַניות ויוונות; כובשי־כנען ובר־כוכבא.

משורר בעל נטיה נפשית עמוקה למהפכנות, משורר מעריץ את הכוח המרדני המתפרץ והנלחם, אי־אפשר שלא יטיף לשינוי־ערכים ביהדות. ולנטיה הנפשית הפנימית נלוו כאן עוד שלושה גורמים חיצונים: תקופת־הזוהר של הציוניות המדינית מייסודו של הרצל, השפעתה של הפואֶמה „צדקיהו בבית־הפקודות" של גורדון והשפעתו של ניטשה באופן בלתי־אמצעי וגם דרך מאמריו הניטשיאניים של ברדיצ׳בסקי; שהטיף ל„שינוי כל־הערכים". כי היתה לטשרניחובסקי „תקופה ניטשיאנית" בשירתו, והיא חלה כמעט בדיוק בזמן פריחתה של הציוניות המדינית ובימים, שבהם פירסם ברדיצ׳בסקי את מאמרי־הפולמוס שלו כלפי „הציוניות הרוחנית" של אחד־העם, מאמרים, שהיו חדורים ברוחו של ניטשה.

ודאי יש לזכור, שעוד השיר „בעים רוחי" („חרבי, אי חרבי!"), משיריו ראשוני־הראשונים של טשרניחובסקי, שכתב עוד בשנת 1892, כבר הוא מחאה עזה נגד הרפיפות הגופנית והמוסרית של היהודי הגלותי וקריאה לנקמה ולהערצת־הכוח. ובכן טבועה כל „ניטשיאניות" זו באפיו המיוחד של משוררנו מתחילת יצירתו הפיוטית. אף־על־פי־כן, אילמלא רוח־הזמן — הפולמוס של הציוניות הרוחנית כלפי הציוניות המדינית ושלטונה של תורת־ניטשה על חלק ידוע של הנוער הכללי והעברי באותם הימים, — לא היתה שירתו של טשרניחובסקי מגעת לידי כך, שתתן מבע קיצוני להשקפות ניטשיאניות בעברית של נביאי־ישראל, שהיו רחוקים כל־כך מהשקפות כאלו בהחלֵטיותן.

וההשקפות הניטשיאניות הרי מתבססות, קודם כל, על הניגוד שבין יהדות ובין יוונות. היהדות היא — לפי ניטשה ותלמידיו — מוסרית וסגפנית, בעלת „מוסר־עבדים" ומטפת להכנעה, לענוותנות, לדיכּוּיָם של האינסטינקטים וההרגשות הטבעיים, להנמכת ההכרה־העצמית הנועזת. ואילו היוונות מטפת ל„מוסר־אדונים", למילוי הדרישות של היצרים הטבעיים, לתגבורת־הרגש, לשלמות־החוויה (sich ausleben), ל„רצון להגיע לידי כוח" (Wille zur Macht).

ניגוד זה בין יהדות ויוונות הבליטו כמעט בשנה אחת, בלא שהאחד הכיר את דברי־השני – שד״ל והיינה, ושיטה שלמה על כך יסד מתיה

ארנולד [2]. ניטשה העמיק והרחיב ניגוד זה ועשה אותו ניגוד לא רק בין היהדות והיוונות אלא—ובמידה מרובה יותר ויותר—בין הנצרות המבוססת על היהדות ובין היוונות. והיוונות שלו הרי היא היוונות הקדומה ביותר, שהרי ניטשה, שהיה בקי בספרות היוונית העתיקה ובחקירתה, הכיר וידע, שעוד בימי סוקראטס כבר לא היתה היוונות „עליזה" כל־כך; ולא עוד, אלא שאף בימי המשורר היווני העתיק סימונידֶס הזקן, מן המאה השמינית קודם ספה"נ, כבר היתה השירה היוונית מלאה צער־העולם ופסימיסמוס פילוסופי. ואפילו המחבר, או המחברים, של „איליאס" ו„אודיסֵיאה" הם פסימיסטים, אלא שתארו תקופה אגדותית עתיקה, שבימיהם של מחברי הפואֶמות הגדולות נחשבה, לאחר שחלפה ועברה, ל„תור־הזהב" בחייהם הקדומים ביותר של היוונים [3].

לפני ארבעים ושש שנים, כשנתפרסמו שיריו ה„יוונותיים" הראשונים של טשרניחובסקי, צריך הייתי להגן עליהם מפני אחד־העם ו„מוסר־היהדות" לפי הבנתו, שהרי מאמרי על הקובץ השני של „חזיונות ומנגינות" נדפס תחילה ב„השלח" בעריכתו של אחד־העם. וסוף־סוף לא הצילה הגנתי את מאמרי מ„הערת־העורך", שמתנגדת לכל תפיסתי בנוגע לחירות־האמנות בכלל ולאבטונומיה של השירה בפרט. ודרך אגב: העורך אחד־העם הבטיח בהערה למאמר ל„העיר על הענין הזה במאמר מיוחד" [4]; אלא שלא כתב את ה„מאמר המיוחד" אף פעם.

אבל אני חוזר לאפותֵיאוזה של יוון והיוונות, שיש למצוא באחד משיריו המעולים של טשרניחובסקי: „דֵיַנִירָה".

„דינירה" היא באמת שיר־אהבה. „דינירה" היא שם־אשתו של הירַאקלֶס, שמתוך חשד, שבעלה בגד בה, הלבישה אותו את הכתונת של „נֶסוס" (נסוס ביוונית — סרפד), שצרבה את בשרו, עד שכדי להיפטר מן הייסורים הנוראים עלה ברצונו על המוקד ונשרף. המשורר מספר את האגדה הנוראה — ומוסיף בסופה, שהוא מוכן לקבל מיני ייסורים — ובלבד שיֵדע, שהייסורים הם „ייסורים של אהבה", כלומר, שהם באו מתוך „קנאה קשה כשאול", שהיא תוצאה של „אהבה עזה כמות".

---

2 עיין בפרטות על כך: י. קלוזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה, II, 93-104.

3 עיין על כך בפרטות: E. *Rohde*, Psyche, BB. 1-2, 1890-1894; *A. Baumstark*, Der Pessimismus in der griechischen Lyrik, 1900.

4 עיין „השלח", VIII (תרס"ב), 360-364; 367-368.

זהו עצם־התוכן של השיר. ואולם בתור פתיחה אל תוכן זה בא ציור של יוון ושל היוונים, שנעשה קלאסי בספרותנו.

הרי תְּאורה של יוון הקדומה:

אֶרֶץ עַל יַמֵּי־הַתְּכֵלֶת וּבְסוֹד גַּלֵּי־עֵדֶן עַלִּיזִים,
אֶרֶץ־גַּבְנוּנִים, כּוֹתַרְתָּם — יַעֲרוֹת אֹרֶן וָזַיִת,
כְּאַבְנֵי־אִיזְמָרַגְדְּ מַרְאֵיהֶם, מוּסַבּוֹת מִשְׁבְּצוֹת־זָהָב,
זָהָב וְרִקְמוֹת אַרְגָּמָן — מִזְרְעוֹת חִטָּה וּשְׂעוֹרָה ;
אֶרֶץ בָּהּ נְחָלִים, מַעְיָנִים מֵחֶבְיוֹן־הַשַּׁיִשׁ יִזְרֹמוּ,
מְעָרוֹת סְלָעִים מַחְצַבְתָּם, מְדַמְּעָה בַּת־צַיִן טָהֵרוּ.
חוֹלְמִים שָׁמַיִם נִשְׁקָפִים, כְּעֵינֵי תְּכֵלֶת־מֶרְחַבְיָה,
יַעֲרֵי בְּרוֹשׁ וַעֲצֵי־דַפְנָה — מַמְלֶכֶת־דּוּמִיַּת הַקֹּדֶשׁ,
לוּטִים תַּעֲלוּמוֹת וָפֶלִי, וּבְצִלָּם אַרְמְנוֹת־שַׁיִשׁ,
נִדְמוּ לַחֲלוֹמוֹת־מְשׁוֹרֵר, שֶׁקָּפְאוּ וְעָמְדוּ כָּאָבֶן.

זהו תאור קלאסי של ארץ יוון כמו שנִתְאֲרה בדמיונם של גדולי־הרומאנטיקנים מכל האומות. והרי תאורו של עם־יוון, אֵלָיו ואֵלוֹתיו:

וּבְאֶרֶץ־הַפְּלָאוֹת תְּהַלֵּכְנָה אֱלִילוֹת עֲדִינוֹת וְנָאוֹת,
עוֹמְדוֹת בְּיָפְיָן לָנֶצַח, בַּאֲבִיב־עוֹלָמִים תִּפְרַחְנָה,
חוֹמְדוֹת וּמְחַבְּבוֹת הַחַיִּים בְּסַעֲרוֹת־חֵשֶׁק וַעֲדָנָיו,
מוֹרָא הַיֹּפִי שֶׁל שַׁיִשׁ עַל פְּנֵיהֶן, וּבְלִבָּן אֵשׁ תּוּקָד.
אִתָּן אֱלִילִים עֲנָקִים, הַמֹּשֶׁל וָפַחַד עִמָּהֶם,
כֹּחַ וּגְבוּרָה לָהֵמָּה, וּבַרְזֶל־עֲשׁוֹת שְׁרִירֵימוֹ ;
קְרוֹבִים לָאָדָם וּלְלִבּוֹ וַחֲפֵצִים בְּאָשְׁרוֹ וּבְגִילוֹ.
וְאַנְשֵׁי־הָאָרֶץ עַלִּיזִים וְנָאוִים, וְכֹחַ בְּמָתְנֵיהֶם,
חָכְמָה וּגְבוּרָה בָּם נָשָׁקוּ, וְנִדְמוּ לָאֵלִים גַּם הֵמָּה,
דּוֹר תַּאֲוַת נַפְשׁוֹ יוֹדֵעַ וּבְסַעֲרוֹת־חִשְׁקוֹ לֹא יֵבוֹשׁ,
יִגְבַּר לְאַהֲבָה יוֹקֶדֶת וְיֶאֱמַץ לְנָקָם בִּמְשַׂנְאָיו.

אפותיאוזה כזו של יוון, יוונים ויוונות מעטו של משורר עברי כותב בלשון־הנביאים היתה אַפְתָּעָה ואַתְמָהָה, שהדהימו את הקהל העברי בשעה שנתפרסם השיר „דיאנירה" ראשונה, לפני ארבעים וחמש שנים. כאן בא לידי גילוי הניגוד העצום שבין יהדות ויוונות, שבין המונותיאיסמוס היהודי החַדְגוֹני והחַדְצְדָדי של „אל קנוא ונוקם", של „אש אוֹכֵלה", של אלהי־המדבר,

הוא „שוכני-סנה”, ש„בוער ואינו אֻכָּל”, ובין הפולו׳תיאיסמוס היווני הָרַבְגוני והרַבְצְדָדִי, האנושי כל־כך, הטבעי כל־כך, שאלילותיו ואליליו הם עליזים ויפים, והם חכמים כבני־האדם המאושרים והחזקים שביוון; ובני־האדם הללו הם עליזים ויפים, חכמים ומאושרים כאליליהם ואלילותיהם עצמם.

ומתוך הרגשת הניגוד העצום שבין אלה והללו כותב טשרניחובסקי סמוך לאותו זמן גם את שירו הנועז ביותר „לנוכח פסל אפולו”.

לא את „זֵיאוס המרעים” מציג המשורר לעומת יהוה אלהי האמת והצדק, אלא את אפולון, אֵל היופי, השירה והאמנות הפלאסטית. כי אפולון הוא לא „אלהי־השמים”, כאלהי־ישראל, אלא הוא „אֵל־הארץ”: הוא דומה לבני־אדם בכל הליכותיו ומידותיו, אלא שהוא יפה מהם וחזק מהם, והוא בן־אלמוות בשעה שהם בני־תמותה. אלהי־יוון הוא האל של „דור־שִׁכּוֹר־החיים”, דור, שהחיים המלאים והשלמים כאילו נסכו עליו רוח־שכרון מפני שהוא בולע וגומע אותם עד תומם. אפולון „מולך על זרמי בני־אדם רעננים”, שמתוך „שפעת־העלומים” שבהם באים „משברי־אונם”. ולפיכך אפולון הוא „נכרי לגוי חולה ולבית־הכואבים”. שָׁם מדהים זה קרא טשרניחובסקי לבית־ישראל, שהם „סגופים ודוויים” ורבניהם וחכמיהם הם „קצירי ומריעי” (חולים וחלשים) — ומתפארים בזה, שהרי יהודי בריא, בעל ידים חזקות ולחיים ורודות, אינו אלא „פרצוף של גוי”.

ומשורר עברי, שבא לתאר את גדולתו של האל היווני, הרי אינו אלא תימה: אף אפולון לא יכיר בו כמו שהיהדות לא תכיר בו ובאפולון כאחד:

בָּאתִי עָדֶיךָ, — הַאִם הִכַּרְתָּנִי?
הִנְנִי הַיְּהוּדִי: רִיב לָנוּ לְעוֹלָמִים!...
מְמֵי־אוֹקְיָנוֹס בֵּין חֶלְקֵי־יַבֶּשֶׁת
תְּהוֹם הָרוֹבֶצֶת בֵּינֵינוּ יִבָּצֵר
לְמַלֵּא עַד פִּיהָ בִּשְׁאוֹנָם וַהֲמוֹנָם.
שְׁחָקִים וּרְחַב־עֲרָבוֹת הֵן קָצְרוּ
מֵהִשְׂתָּרֵעַ בַּפֶּרֶץ הַמַּפְרִיד
תּוֹרַת־אֲבוֹתַי מִדַּת־מַעֲרִיצֶיךָ.

ומפני־כן דוקה — מפני שרחוקה היהדות מן היוונות מרחק עצום כל־כך, „כגבוה שמים מעל הארץ”. — בא בן־היהדות, חניך־החזיונות של הנביאים, אל אפולון: בן־היהדות ראה ונוכח, שתעה בדרכו המוסרית־הקיצונית, השמימית־הסגפנית, שעל־כן נשמטה הארץ מתחתיו:

. . . יַעַן הִרְחַקְתִּי
לֶכֶת מִכֹּל אֲשֶׁר הָיוּ לְפָנַי
וְאַחֲרַי בִּנְתִיב יֵתַע אָדָם בֶּן־תְּמוּתָה, —
הִנְנִי הָרִאשׁוֹן לַשָּׁבִים אֵלֶיךָ,
רֶגַע, בּוֹ קַצְתִּי בְּגְסִיסָה לְדוֹרוֹת,
בְּמוֹעֵד, בּוֹ אֶשְׁבֹּר אֲזִקֵּי־הַנֶּפֶשׁ,
נַפְשִׁי הַחַיָּה, הַדְּבֵקָה בָּאָרֶץ.

היהדות — לא הנבואית, אבל זו שנוצרה בגלות או באה כדי לְשַׁמֵּר את האומה הישראלית בגלותה, — אינה „חיה", אינה „דבקה בארץ": היא אינה אלא „גסיסה לדורות", אינה אלא כבלים על הנפש החיה והאוהבת את חיי־הארץ. ורק אפולון, ה„אֵל בארץ", יכול לשבור „אזיקי־נפש" אלה ולשים קץ ל„גסיסה עולמית" זו.

ובהתרגשותו היתרה קורא המשורר:

זָקֵן הָעָם — אֱלֹהָיו זָקְנוּ עִמּוֹ!

ועכשיו בא תור ההתחדשות וההתנערות לאומה הזקנה־הצעירה, ועל־כן היא באה בפעם הראשונה לכרוע ברך ולהשתחוות לפני האל הצעיר של האומה, שנשארה צעירה תמיד בדמיון הרומאנטיקנים של כל האומות:

רְגָשׁוֹת נִצְמָתִים בִּידֵי חִדְלֵי־אוֹנִים,
קָמוּ לִתְחִיָּה מִמַּסְגֵּר מְאַת דּוֹרוֹת.
אוֹר־יָהּ לִי! אוֹר־יָהּ! — בִּי קוֹרֵא כָּל גֶּרֶם,
חַיִּים, הוֹי חַיִּים! — כָּל עֶצֶם, כָּל עוֹרֵק.
אוֹר־יָהּ וְחַיִּים!

וָאָבוֹא אֵלֶיךָ.

משורר־ההתחדשות, כשמאס לאחר מאה דורות בחיי־הסיגוף, שהטילה עליו הגלות מתוך רוחניות יתרה, ושאף לאור ולחיים, — בא אל אפולון, שעם כריעתו לפניו הוא משתחוה „לחיים, לגבורה וליופי": הוא משתחוה

. . . לְכָל שְׁכִיּוֹת־הַחֶמְדָּה, שֶׁשָּׁדְדוּ
פִּגְרֵי־אֲנָשִׁים וּרְקַב־זֶרַע־אָדָם,
מוֹרְדֵי־הַחַיִּים, מִיַּד צוּרִי שַׁדַּי,
אֵל־אֱלֹהֵי־מִדְבָּרִיּוֹת הַפֶּלִי,
אֵל־אֱלֹהֵי־כּוֹבְשֵׁי־כְנַעַן בְּסוּפָה —
וַיַּאַסְרוּהוּ בִּרְצוּעוֹת שֶׁל תְּפִלִּין...

גם כיום, שאנו רואים בעינים אחרות את „מורדי־החיים" שביהדות ואין אנו מוכנים כלל וכלל לקרוא להם „פגרי־אנשים ורקב־זרע־אדם", חרוזים נמרצים אלה עושים עלינו רושם עצום. וקשה לשער את רָשְׁמָם הגדול לפני ארבעים ושבע שנים (השיר נכתב בהיידלברג בשנת 1899). הוא עורר גם מחאות נמרצות וגם התלהבות עצומה. ודרך־אגב למדנו ממנו, שלא רק אפולון הוא האידיאל של המשורר, אלא — ביחד עמו ויותר ממנו — „צורי־שדי", אל־המדבר ואלהיהם של „כובשי־כנען". אין זה פוסל ומבטל את „יוונותו" של המשורר. אפולון היווני נשאר בשבילו סמל של „החיים, הגבורה והיופי" והוא הוא למשורר סמל כל „הנִּשָּׂא במלוא־כל־העולם, הנהדר במלוא כל הבריאה ומרומם בסוד־סודות היצירה". אבל המשורר הוא גם איש־ישראל מתקופת־השופטים וכובשי־כנען, ושדי האדיר שלו אינו נופל בעיניו מאפולון הנערץ של היוונים.

וכעין המשך לשיר נהדר זה הם ארבעת הפרקים של „מחזיונות נביאי־השקר", פרקי־שירה, שקדמו בזמן מועט לשיר המרומֵם את אפולון ואת שדי כאחד.

והערה מוקדמת: ב„חזיונות ומנגינות" ספר שני היה חסר בצורתו הראשונה בין פרק שני ובין פרק רביעי — הפרק השלישי: הצנזורה הרוסית פסלה אותו, ורק בקבצי־השירה הגדולים של טשרניחובסקי, שיצאו מתרע"א ואילך, לאחר שבטלה ברוסיה הצנזורה הקודמת לדפוס, נוסף פרק חשוב ומקורי זה.

הפרק הראשון הוא כולו קטיגוריה על נביאי־האמת: לא הם עצמם, אבל „הבאים אחריהם", שהביאו את תורת־הנביאים לידי מסקנתה הקיצונית, החלישו את העם, עד שלא היה בו עוד כוח אפילו להדוף זבוב. העם נשא את עיניו רק למעלה ובטח „בעננֵי־שמיא", ועל־כן לא יָדַע להגן על ארצו ועל כבוד־האדם של בניו, שנרמס ברגלי הצר והאויב. קמו בישראל „מרחיבי־הדת" עד לקיצוניות, וה„חברים" המדקדקים במצוות התנשאו על „עמי־הארץ". הפרושים דאגו ל„מלכות־שמים", ועל־כן היו מְרַפים את ידיו של החייל. ולסוף נמצאו כאלה שאמרו, שטוב גורלם של היהודים, שעדיין הם חיים בעולם אף אם חייהם אינם חיים, שהרי „לכלב החי טוב מן האריה המת". ואם בא נוער חפשי להתיישב בארץ־האבות, צועקים האדוקים הקיצונים, שהוא „מטַמא את הארץ". והרי היהדות בקנאתה הדתית לימדה קנאות דתית גם את הנצרות, והתוצאה היתה — האינקוויזיציה והרדיפות הדתיות מכל המינים. נתקשה לב־האדם, ויד־אדם היתה באדם לרעה, והעולם נתמלא דם כמים. ופסק ששון־החיים בעולם:

את ממשלתם שפכו עליו המות ודמיונות מפחידים ומרעילי־חיים. וכך יימשך הדבר עד ש„יבולע החושך ויגבר האור".

הפרק השני, שאסרה הצנזורה בשנת 1901, כאמור, הוא ממין אחר לגמרו.

המשורר חוזה עתידות. בשלשה פלגים ישפוט ה' את העמים. והפלגים יגאו ויהיו לשלשה זרמים, והזרמים יהיו לשלשה גלים, שישטפו את האנושיות כולה — ויטהרו אותה מזוהמתה ויגאלו אותה מעבדותה. הזרם הראשון יהא „גל נגרש ועכור", שיחדור אל כל האומות המשועבדות והמדוכאות, אף אלו שכבר נחשבו כמתות. זה יהא „גל־המשטמה": כל מי שישתה אותו יצמא לנקמה במשעבדיו ומדכאיו וגוזלי־חירותו. בשריריו יפכה אז „משנה סם־חיים" ויהא בו הכוח לקום על אויביו ומשעבדיו ולהתנקם בהם. תתעורר אז שנאה עזה של כל העמים הנמקים בעבדות ובשפלות למשעבדיהם ומעניהם; וביחד עם השנאה תגבר גם השאיפה לנקמה. ואז יבוא הזרם השני, שיהא „גל־חירות". בכל ארבע כנפות־הארץ יישמע „שאון כבלי־הברזל" הנשברים ורעם הנחושתיים המוסרים: דורות של עבדים יפרקו מעליהם את כבלי־העבדות ואת נחושתי־השפלות. ואז יחדור צליל־המתכת לתוך קבריהן של האומות, שנחשבו כמתות. —

וְשָׁמְעוּ, וְקָמוּ, וְעָלוּ, וְעָמְדוּ
מִשְׁפְּחוֹת־אֲדָמָה צֶדֶן לֹא נָקָמוּ,
שָׁפֵל וְנִבְזֶה, הַשַּׁח וְהַצָּעִיר,
לִפְרֹק רְתוּקוֹת־הַבַּרְזֶל, בָּם נָמוּ;
מֹרֶק יְמָרְקוּ מֵעַל פְּנֵי גַּרְמֵיהֶם
בַּהֲרוֹת־הַחֲלוּדָה, כָּל רִשְׁמֵי־כַּבְלֵיהֶם,
וּפִרְקוּם וּשְׁטָחוּם לִפְנֵי הַשֶּׁמֶשׁ
לִהְיוֹת קְלוֹן־דּוֹרוֹת לַמֵּץ וְלֶעָרִיצִים.
וְהָיָה צְלִיל־הַזִּקִּים וּמַשַּׁק־הַנְּחֹשֶׁת
לְרוֹמֵס, לַצָּר וּלְכָל בֵּית־הַפָּרִיצִים,
כִּשְׁרִיקַת־הַבָּרִיחַ לָבָא בֵּית־הָאֲסוּרִים
וְכִצְלִיל־הַמַּאֲכֶלֶת לְאִישׁ רְגָעָיו סְפוּרִים.

השאיפה לנקמה על השעבוד והעריצות תתגשם במעשים נוראים. ההתקוממות הלאומית תיהפך למרידה כללית של עמי־השעבוד, שיתנקמו נקמה אכזריה בעמי־השלטון. ורק אז יבוא הזרם השלישי, שיהא „כרביבים לאחו" וּכְשָׁרַצַת־הנהר בתחילת־האביב, שאז הנהר גוֹאֶה, מֵציף

את השדות ואת הכרמים ומפרה את הזרעים ואת הנטיעות. כל האומות כולן תשובנה לתחיה. כל שבט ושבט יפרח בן־חורים על אדמתו כפריחתם של האילנות והצמחים, שהם מושרשים כל אחד בקרקע המיוחד לו והמתאים לגידולו. לכל אחד ישתמר הצבע שלו וכולם יחיו שלֵוים ושאננים כל אחד על דגלו המיוחד. לא ישאפו להתבולל זה בזה ולא יָעֵז עם גדול וחזק לדרוש מעם קטן וחלש, שהקטן או החלש יוותר על קיומו וייבלע בחזק או בגדול ממנו במספר־האוכלוסים. וכל יחיד ויחיד של העמים הללו יחיה „בתוך עמו חפשי כלביא, כעץ על אדמתו וכפרודה על תַּלמה". זה יהא הגל השלישי, שעדיין אין שֵׁם לו ורק אלהים יכנה אותו, כשֶׁיגיע הזמן, בשמו המיוחד.

כמה יש בכל זה מחזון־העתידות! וכמה כל אלה הם לא „דברים בעתם" אלא דברים בעתנו — בזמן הזה, אחר מלחמת־העולם השניה! והרי פרק זה נכתב לפני ארבעים וחמש שנים, זמן מרובה קודם מלחמת־העולם הראשונה, ואפילו קודם תנועת־השחרור הרוסית של שנות 1904־1906.

הפרק השלישי של „מחזיונות נביאי־השקר" הוא שוב שיר אנטי־יהדותי כפרק הראשון. האל שלו אינו אֵל־נכר לו: עוד אִמו שרה לו בעריסה את „שירת־החיים", שהיתה „שיר בן־חורים, כצפור בערבה וכזאב"; ושיר בן־חורים זה, ש„כנפיו נחפות אור־עולם וגיל", „הניס פחד אֵל־אלהי־אביו". לא אל מסתתר, קפדן ונורא הוא אלהיו, אלא אל מלא חיים ואור וגיל, שדוחה מפניו את האל המפחיד והמאיים והמעניש — את האל הנקרא בתורה גם „פחד־יצחק".

ולסוף, השיר הרביעי והאחרון הוא פאנתיאיסטי ברוחו של השיר Nocturno.

אם ישאלו את המשורר: הֵיכן הוא אלהיו והֵאֵיך לעבוד לו ברננה? — ישיב: אלהיו הוא „בארץ"[5], והשמים לא לו הם" — ואת הארץ נתן לבני־אדם. את צלם־דמותו יש לראות באילן וניר נאה, והוא מסתתר בכל הר גבוה ומתגלם בדומם ובצומח ובבשר־ודם — בכל מה שמצוי בעולם. וקירבת־משפחה יש לו עם „האיילה והצבי, והשיח, והענבה הרת־הרעמים". והוא לא „אל־הרוחות", אלא „אלהי־הלבב"[6], — לא הפשטה יבשה אלא רגש וחיים, חום ואור ואהבה.

---

5 מלה מוטעמת בגוף־השיר.

6 גם שתי מלות אלו מוטעמות בגוף־השיר.

וקשורים קשר אמיץ בשירים „לנוכח פסל אפולו" ו„מחזיונות נביאי־השקר" הם שני שירים אחרים: „משירי־הגולים" ו„לנוכח הים".

הקנאים והסיקריים, לוחמי־החירות של ימי חורבן בית שני, הם „שודדים" ו„מרצחים" ו„רמאים" אצל יוסף בן מתתיהו, „הני בריוני" בתלמוד ו„פריצים" ביוסיפון המאוחר. והנה שאלה נשאלת מגולי־ירושלים, שאחר החורבן נתפזרו בארצות: „קברות־הקנאים היכן הם?" — והתשובה הנמרצת היא:

שְׁאַל עֵיט־הֶהָרִים, שֶׁנִּקֵּר עֵינֵיהֶם,
שְׁאַל אֶת הַכֶּלֶב, אֵי יְגָרֵם עֲצָמָיו,
שְׁאַל אֶת הָרוּחַ, אֵי יִזְרֶה עֲפָרָיו, —
וְאַל תִּשְׁאַל אֶת עַמְּךָ, מְאַשְּׁרָיו וַחֲכָמָיו,
הַקּוֹרְאִים „פְּרִיצִים" לַטּוֹבִים בִּבְנֵיהֶם
וּמוֹחִים שֵׁם־קְדוֹשָׁיו מִלִּבּוֹ וּסְפָרָיו".

ומחאה נמרצת מזו יש בשיר „לנוכח־הים".

בפתיחה יש תאור דמיוני־רֵיאַליסטי של הים, שהוא ישן שנת שאננים ואדירים, וחוזר מתנועע לאט כ„קווצות־שיבה", שהן נעות כשֶׁנושבת בהן הרוח, וספינות ודוגיות בתוך הים, וספנים מרובים, ספנים פורקים וטוענים, עולים ויורדים בהן. ושריריהם של הספנים דרוכים ומתוחים, והאור תועה ומהבהב על גופם, גוף של „בְּרוֹנְזָה פְלוֹרֶנְטִית", על חָזָם הבולט ועל גַּבָּם הרחב, ומצפה אותם בנגוהות... ופתאום חרֵד ונע הים ונערמים בתוכו גלים ומשברים כהרים... וכי מרוב שמחה הוא מתגעש או מרוב צער על שצָרו לו גבולותיו בתוך „עריסת־הסלעים"? או צר לו על שמשבריו נופצו אל צורים וסלעים בעוד שהם שואפים למרחב — לחופש ודרור? — — וכשנתכסה הים בערפל והמשורר רואה „גיבורים בערפל" הוא רואה גם גיבור ערפלי זה, שֶׁשמו בר־כוכבא. מי תיכן את רוחו? מי בא עד חקר נפשו הנעלה? — לא רק האויב הרומי, אלא גם העם העברי, שעליו הוּרַג בר־כוכבא, יודע להתיחס אליו רק בשנאה ומשטמה. הגיבור נגלה בעב־חענן והיה כגאות הים ושירו, שאין לו פתרונים, ובין רגע נעלם ושמו גָז במרחק־העבר ובערפלי־הדורות „כאור מתעה בלילה" ו„כקול גוסס ביער". „אבות, תולעים נרמסות, מאשרים להבל, מורים ולא־אור", מוסרים לבניהם את השם „בר־כוזיבא", בעוד שהיה באמת „בן־כוכב", ענק, שבשעה שקם ערוך למלחמה חרדה אסיה כולה, ורומי, „שרתי בגויים", חיל ורעדה אחזו אותה. כל כוחות־העוז של האבות העבריים הקדמונים, שֶׁשָּׂרו עם אל ובחזקת־היד לקחו את ברכתו, נתגלו בבן־כוכב זה. אך „עדת הנכנסים

הנמבזים" יודעת להוקיר אך את המנצחים ולא את המנוצחים, שהם גדולים אף במפלתם... ורק כשיִכלה דור־המדבר ועצמותיו של האחרון מן ה„נכנעים לעול" תרקבנה בכבלים, ויקום עם, שנתנַקָה מחלאת־הגלות, — אז רק אז יחרד ויגיל ברעדה לב כל המעריצים אותו, בני־החורים על אדמת־מטעם.

כמה גדלות ורוממת יש בשיר נהדר ומוסרי זה!

5. הפואֶמה „בין המצרים".

שתי פואֶמות יש בקובץ השני של „חזיונות ומנגינות". הראשונה היא פואמה ממש ואילו השניה היא יותר אגדת או באלאדה בצורת פואמה.

הפואֶמה ממש נקראת „בין המצרים", והיא מיוסדת על מלחמת יוון־תורכיה בשנת 1897.

לר' שמואל מסאלוניקי, שאז עדיין היתה שייכת לתורכיה, היו שני בנים. האחד, יוסף, חי בבית־אביו, והשני, משה, לומד בצרפת. כשפרצה המלחמה בין תורכיה ויוון נספח יוסף על צבאותיה של תורכיה בתור מתנדב (היהודים בתורכיה של עבד־אל־חמיד לא היו חייבים לעבוד בצבא); אך משה אחיו נספח על גדוד המתנדבים הצרפתיים, שיָצאו לעזרת־היוונים: „בעד יוון, עם־עולם, נפשנו נקריבה" — כותב הוא לאביו ולאמו. שקשה להם להבין את ההתנדבות של שני הבנים לעזרת הגויים הזרים והשונאים. ומי יתַנה את תוקף ייסוריהם של האבות הזקנים, את דאגתם ואת חרדתם לשני בניהם כאחד? המשורר מתאר את פרידתם של האב והאם מיוסף בצבעים רכים ונוגים, אבל שונים זה מזה כמו שֶשונה לב־האשה מלב־הגבר.

הרי תאור הפרידה של האב:

גַּבּוֹת רַב שְׁמוּאֵל הַנְּטוּיוֹת כְּקְשָׁתוֹת
קָרְבוּ, הִתְלַכְּדוּ וַתִּתְאַחֵדְנָה,
מְלֹא רֹחַב־מִצְחוֹ כִּי חָרְשָׁה הַדְּאָגָה.
עֵינָיו יְבֵשׁוֹת וּמְאוּם לֹא תַגֵּדְנָה.
מְאוּם לֹא תַגֵּדְנָה — וְהִנֵּן נִצְמָדוֹת:
פְּנֵי בְנוֹ בְכוֹרוֹ לוֹ אֶבֶן שׁוֹאֶבֶת...
רַק יָדוֹ הַצְּנוּמָה, שֶׁתִּרְעַד לִרְגָעִים,
הִיא תָעִיד עַל אֶבְלוֹ, כִּי נַפְשׁוֹ דוֹאֶבֶת.

„עיניו יבשות ומאום לא תגדנה": לא נאה לגבר לבכות, ואין לו גם מה לומר ומה לדבר. אלא שעיניו נמשכות אל פניו של בנו־בכורו כאילו

היו פנים אלה אבן שואבת, וידו הצנומה רועדת לרגעים מרוב דאבון, מרוב „אבל־יחיד", כאב אילם בלא מלים...

כך היא הפרידה של האב.

לא כן הפרידה של האם:

אַךְ כְּאַלְּוֹן־בָּכוּת, כַּחֲלֹף תּוֹר־הַחֹרֶף,
וְרִבְבוֹת־בַּדָּיו יְנַעֲרוּ הַשְּׁלָגִים,
מַר תָּרִיד הָאֵם עַל צַוְּארֵי־הָעֶלֶם:
כָּל קִמְטֵי־לְחָיֶיהָ מְלְאוּ כַּפְּלָגִים.

היא, האשה־האם, בוכה במר־נפשה, גועה בבכי, עד שכל קמטי לחייה המצומקות נתמלאו דמעות כפלגים המלאים מים. והכאֵב שלה, שאינו פחות חזק מכאב־בעלה, אינו אִלם. היא שואלת את בנה בכורה מתוך דמעות:

— הַאוֹסִיף אֶרְאֶךָ, אֲהָהּ, בֶּן־טִפּוּחַי?
הַאוֹסִיף אֶשָּׁקְךָ? — וְהִיא מִתְרַפֶּקֶת...

וכשהבן משיב בתנחומיו: „עוד נשוב נתראה", אומרת האם ביאושה המר: „אלהים היודע" — ונושקת אותו „נשיקות מאליפות". ואז גם הבן מחבק את אמו בכל חום־לבו ולוחץ אותה אל חזו — ו„שפתיהם נִשֵּׁקוּ". זוהי נשיקת הפרידה האחרונה:

הַנְּשִׁיקָה אֲרֻכָּה: כְּאִילּוּ כָּל חַיָּיו
אָז יַפְקִיד בְּיַד אִמּוֹ, שֶׁיָּדָיו חִבְּקוּ.
הַנְּשִׁיקָה אֲרֻכָּה: מֵאֲנוּ הִפָּרֵד!
כָּכָה תִּפָּרֵד הַנְּשָׁמָה מִגְּוִיָּה — — —
עוֹד רֶגַע הִתְחַזֵּק הָעֶלֶם, וּפִתְאֹם
גַּם פָּנָיו הִתְעַוְּתוּ, וַיִּגְעֶה בִּבְכִיָּה...

כך מצייר ציור־פרידה רק אֶפיקן ממדרגה ראשונה.

ר' שמואל הזקן מסובב בשווקים וברחובות: אפשר, תתגנב אליו שמועה משדה־המלחמה. אשתו הזקנה שומעת בשורות רעות משם בכלל — והיא קרובה ליאוש. והאב מנחם אותה: „כלום אפסו שבים משדה־המלחמה?" — ודאי, ישובו בניהם חיים ובריאים מן הקרָב. וכשהוא מנחם אותה הוא עצמו מתנחם: הוא מאמין בדברי־עצמו מפני שיש לו צורך נפשי באמונה זו, כילד זה, שבורא עולמות בדמיונו והוא רואה אותם חיים לעיניו.

המכתב הראשון, שמתקבל משדה־המלחמה, משַׂמח את הזקנים: הרי, ודאי, הוא מיוסף, שהתנדב לצבא התורכי, ונשאר חי וקיים. אבל לא! זהו

מכתב מן הבן השני, משה, שבו הוא מודיע, שאף הוא התנדב לצבא, אבל לצבא־יוון. מכה שניה לאב ולאם, נוספת על הראשונה. ואולם מכת־המות באה להם לאחרונה.

שני המחנות, התורכי והיווני, חונים בעיר וולו, על־יד ההר אוֹטְריס. והרי ציור נהדר של ההר בשחור־הלילה ודימֵמתו. ההר דומה אז במשעוליו העקלקלים כנחש בּוֹא, הנחש העקלתון:

וַיְהִי הַלַּיְלָה... עַל תּוֹעֲפוֹת אוֹטְרִיס
הִתְפַּשְּׁטוּ הַצְּלָלִים. כִּגְדוּדֵי־עֲנָקִים
שַׁרְשֶׁרֶת־הַסְּלָעִים הִתְפָּרְדָה מִסָּבִיב;
עֲטוּפֵי־מַאְפֵּלְיָה שָׁחֲרוּ עֲמָקִים.
כִּנְחַשׁ־עֲקַלָּתוֹן מִבְּנֵי־הָעֲנָקִים,
שֶׁרִבְבוֹת־עֲגִילָיו יִתְפַּתְּלוּ בִּדְרָכִים,
הֲמוֹן עֲקַלְקַלּוֹת־הַמִּשְׁעוֹל נְטָיו;
וְעַרְעָר יָנוּעַ שָׁם אַחַד הַסְּבָכִים.
מִסָּבִיב לוֹ עַרְבוֹת־הַיְשִׁימוֹן עִם רָזָיו
כִּדְמוּת גְּבוּרָה נָחָה עִם חוֹתַם־עַצֶּבֶת,
כְּאִלּוּ נִשְׁפְּכוּ עַל סְעִיפֵי־הַסְּלָעִים
כָּל גִּנְזֵי־תַעֲלוּמוֹת הַחַיִּים וְהַמָּוֶת.
מִמַּעַל אַפִּרְיוֹן — מֶרְחַבְיַת־שָׁמַיִם —
הָאֵלֶם כַּנֶּצַח וְשׁוֹקֵט בַּעֲרִיפָיו;
מִתַּחַת — גַּבְנוּנֵי הַר אוֹטְרִיס וַאֲגַפָּיו
עִם יֵצֶר הָאָדָם הַנֶּאֱבָק בֵּין סְעִיפָיו.

אינך יודע, על מה תתמה כאן יותר: על דקות־התאור ועמקו או על רחבותו ושִׂגבו.

ולסוף באה תמונה רחבה ויחידה במינה בספרות העברית של המלחמה, כשמתנגשים שני המחנות הנלחמים, המחנה התורכי והמחנה היווני. שני האחים יורים זה בזה — „ולאור ברק היריה איש אחיו הכירו" — בזה מסתיימת הפואֶמה הנהדרת, שהמבנה ואופן־התאור שלה אינם נפגעים מתכנה הלאומי אלא מתעלים על־ידו.

6. „אמנון ותמר"

ולסוף, הפואֶמה „אמנון ותמר", שבה מסתיים הקובץ השני של „חזיונות ומנגינות".

באמת אין זו פואֶמה אלא אגדת־עם בצורת באלאדה נרחבת. התוכן הוא:

הטאטארים מתנפלים על אוקראינה, ובעיר פולנאה לקחו בשבי נער ונערה עבריים, אמנון ותמר (קשה לשער, שבמאה הי״ז היו נקראים יהודים ווהליניים בשמות תנ״כיים אלה, שרק מאפו ב„אהבת־ציון״ הִקְנה להם זכות־אזרח גם במשפחות־ישראל ברוסיה ובארץ־ישראל בזמננו). הנער והנערה נמכרים לעבד ושפחה בשתי ערים של מדינת־קרים. שנים מרובות עוברות עליהם בעבודה קשה. תמר גדלה ויפתה. אך יפיה הוא אסונה: טאטארי זקן ועשיר רוצה לקנות לו את הנערה לסוכנת. תמר בוכה ומתפללת כל הלילות, ואלהים שומע את קול־בכיה ותפילתה: מפולניה באים לקרים שני זקנים, שעוסקים במצות „פדיון־שבויים״, ופודים גם את אמנון וגם את תמר. מרוב־שנים נשתנו שניהם ושוב אינם מכירים, שהם אָח ואחות. שני הצעירים היפים מתאהבים זה בזו, ואמנון נושא לאשה את תמר אחותו... פעם הם מספרים זה לזו את זכרונות־ילדותם — והם נוכָחים, שהם אח ואחות... הם מקללים את הגורל המר ומחליטים לעשות תשובה ולסגף את עצמם על חטאתם הגדולה שלא מדעתם: „לערוך גלות״. הם נודדים בערבה ומבקשים בה את מותם. אך שום חיה ושום נחש אינם נוגעים בהם. לסוף מתמלא אלהים רחמים עליהם ומהפך אותם לפרח — לפרח כפול, הוא הפרח הנחמד „סרעפת״, שעל־פי כפילותו הוא נקרא ברוסית בצד השם анюшины главки, גם Иван-да-Марья (בצרפתית pensée, בגרמנית Stiefmütterchen ובאנגלית pansy או hearts-ease, הוא Viola tricolor בלאטינית): בקנה אחד עולים פרחי־תכלת דומים לקטיפה כחולה־כהה (על־כן קראתי לו במונחי־הפרחים, שקבעתי לפני הרבה שנים, בשם „קְטִיפָנִית״) ופרח צהוב עדין, וזה האחרון נראה כאילו הוא נָח על החזה של פרח־הקטיפה. ומכאן שם־הפרח הכפול „אמנון־ותמר״, שנתקבל בספרותנו במקום השם „סרעפת״, שאינו אלא תרגום מצרפתית.

מפורסמת היא האגדה העברית המזעזעת מימי־החורבן בדבר „בנו ובתו של ר׳ ישמעאל״, שמצאה את עיבודה גם ב„קינות לתשעה באב״; בן ובת של ר׳ ישמעאל, שהיו יפים ביותר, נשבו בימי החורבן ונמכרו לשני אדונים, שהחליטו לזַווגם ולחלק ביניהם את הוולדות, שוודאי שיהיו יפים כמותם. בלילה הכניסום לחדר אחד ובחושך לא הכירו זה את זו, אבל לא נגעו זה בזו: „בן ר׳ ישמעאל — האיך שפחה יהא נושא״ ו„בת ר׳ ישמעאל האיך תנשא לעבד!״ — וכך ישבו ובכו עד שעלה עמוד־השחר, ואז הכירו זה את זו ונתחבקו זה בזו עד שיצאה נשמתם בטהרה. אגדה זו נתרַכבה באגדה קרימאית על מוצאו של הפרח הכפול, שנקרא

ברוסית „איוואן־ומריה”. האגדה העברית היא מוסרית יותר: האדונים העריצים רוצים לזווג את בנו ובתו של ר׳ ישמעאל בעל־כרחם של שני אלה, ובעל־כרחם הם נדחפים לכילה, אך הם עומדים בתומתם ופורשים זה מזו ונשמתם יוצאת בטהרה. יש כאן עריצות מתועבת מצד אחד ופרישות וטהרה ומיתת־קדושה מצד שני. ואולם· האגדה הנכרית היא נאה יותר, אֶסְתֶּיטִית־אמנותית יותר: הזוג החוטא שלא באשמתו, — כמו שחוטא שלא באשמתו אידיפוס המלך עם אמו — אגדה יוונית, שנעשתה דראמה נהדרת, שתירגם טשרניחובסקי, — נהפך לפרח כפול, שחלקו האחד נח על החזה של חלקו השני.

והתאורים שב„אמנון ותמר” הם מן הפלאסטיים ביותר, שעיצב טשרניחובסקי בזמן מן הזמנים. הרי, למשל, תאורה של תמר בת החמש־עשרה:

רַבּוֹת נָשִׁים וְקוּפוֹת־גִּזְרָה
בָּאוֹת הֵן יוֹם־יוֹם הָעַיְנָה,
אַךְ מִכֻּלָּן נָאוָה תָמָר
הַיְהוּדִיָּה מֵאוּקְרַיְנָה,
קַלּוּ פַּעֲמֵי־אַיָּלָה
שְׁלוּחַת־רֶגֶל בָּעֲרָבָה,
וּמוּל יִפְעַת פַּעֲמֵי־תָמָר
זֹאת יִפְעָתָן מַה־נֶּחְשָׁבָה!
צְרִיחֵי־מִסְגָּד קַלִּים, וְקוּפִים
בְּבַחְטְשִׁיסָרֵי־הַבִּירָה —
וְכִצְרִיחַ נֶהְדָּר תֵּרוֹם
זֹאת הַשִּׁפְחָה, זֹאת הַצְּעִירָה.

נפלאים הם גם הציור של „ליל־הנגב”, שחולף „חרש, מלא קסם, מְלֵא־ניחוח”, וציורה של המזרקה המפורסמת (שעוד פושקין שר עליה), הַאיך היא „מטפת דמעות, טיפה טיפה, נטפי־אורים” — כדמעותיה של תמר, ש„ערשה נמַסה בדמעתה”, וכן ציור ה„גולות” בחנוכה והדגלים עם התפוחים בראשם בשמחת־תורה, תאור־דמותו של אמנון, וביחוד תאור התאהבותם של אמנון ותמר בלא אומר ודברים: רק העינים דיברו ללב־גבר והעינים דיברו גם ללב־אשה, והן עוררו „שיח פלי, מצוקות־עדנה ואושר נעלם”. רושם

חזק עושה גם תאור־הערבה, שהוא קצר ונמרץ ומצטיין בשלמות־הפלאסטיקה שבו.

ובזה נגמר הניתוח של מבחר־היצירות, שיצר טשרניחובסקי בהיידלברג ושנכנסו לתוך „חזיונות ומנגינות", ספר שני.

ואולם קובץ זה יצא בשנת תרס"א ונמסר לצנזורה עוד קצת קודם־לכן. ואילו טשרניחובסקי נשאר בהיידלברג עד שנת 1903. ובשתי השנים הללו יצר עוד יצירות גדולות וקטנות, ומהן יצירות ממדרגה ראשונה, שנכנסו בהוצאה הגדולה הראשונה של שיריו (הוצאת „השלח", תרע"א, והוצאות „מוריה", תרע"ד, תרע"ה, תרפ"א ותרפ"ג).

ואליהן אני עובר עכשיו.

פרק ו.

ג. הפואֶמה „ברוך ממאגנצה" והתמוניות „ברית־מילה" ו„לביבות".

1. „ברוך ממאגֶנצה": מבוא.

הקדומה בכל היצירות, שיצר טשרניחובסקי בהיידלברג, היא הפואֶמה הגדולה „ברוך ממאגֶנצה".

הכל חושבים, שנתחברה אחר הפוגרום בקישינוב. כמו שנתחברה הפואמה „משא־נמירוב" („בעיר־ההריגה") של ביאליק. אבל טעות היא זו. עוד בשנת תרנ"ו (1896) התחיל טשרניחובסקי עוסק בחיבורה של פואֶמה זו, בלא שום קשר לפוגרום מיוחד בזמן מיוחד, ועוד בקובץ הראשון של „חזיונות ומנגינות"[1] פירסם את הקטע הנפלא „התזכרי עודז". הוא גמר את הפואמה בהיידלברג בסוף תר"ס (1900), כמעט שלש שנים קודם שפרץ הפוגרום הקישינובי (הוא פרץ באפריל 1903). טשרניחובסקי הראה לי את הפואמה — ועשתה עלי רושם כביר. באביב שנת 1901 שלחתי אותה בשביל „השלח" לאחד־העם, שאף אם לא נתפעל ממנה כל־כך הכיר בגדולתה, אבל פחד לפרסמה ב„השלח" מפני הצנזורה הרוסית: אף־על־פי שמדובר כאן על מאורע היסטורי, מימי־הביניים, סוף־סוף מקללים כאן את הגויים בסתמות — ויכולים הדברים להתפרש גם על הפוגרומים והגזירות ברוסיה. אחד־העם שלח את הפואמה לפטרבורג, להצנזור המומר לאנדאו, ובמכתבו אלי מיום 31 ביולי, 1901, הוא כותב לי: „הנני משיב לך בזה, ‚ברוך ממאגנצה', אשר קבלתיו אתמול מאת הצנזור בהוספת משפט כזה: ‚השיר לא יוכשר לדפוס בשום־אופן'. והנני מבקשך למסרו לבעליו..."[2].

קיבלתי את הפואמה בחזרה בתחילת אבגוסט, 1901. התחלתי מבקש דרכים לפרסם את היצירה הנפלאה. ואז הודיע לֵיאון רבינוביץ, העורך של „המליץ", שיוציא „מאסף" גדול לספרות ומדע. שלחתי לו את „ברוך ממאגנצה": אפשר, בפטרבורג לא ידקדקו בו כל־כך. ואף ל. רבינוביץ כתב לי, שהצנזור פסל את הפואֶמה. ואז שלחתי אותה לש. א. גרָבֶּר, המוציא של השנתון „אוצר־הספרות", שהחליט להוציא במקומו ירחון בשם

---

1 חזיונות ומנגינות, תרנ"ט, עמ' 26־29.

2 אגרות אחד-העם, II, 243.

„אוצר־הספרות" בעריכתו של ד"ר משה מארגל. מירחון זה יצאה רק חוברת אחת. ובה נדפסה כל הפואמה כפי שיצאה ראשונה מעטו של טשרניחובסקי[3]. לא התפלאנו, טשרניחובסקי ואני, שהפואֶמה נדפסה שם כולה בלא השמטות, שהרי „אוצר־הספרות" כולו נדפס בקראקה, ושם לא היתה צנזורה מוקדמת בכלל. פחדנו, שהצנזורה הרוסית תפסול את כל החוברת של „אוצר־הספרות" מחמת שנדפסה בה הפואֶמה או תכסה בדיו צֶנזורית שחורה את הפואמה כולה או חלק ממנה. וכמה תמהנו, שהחוברת הותרה ברוסיה בלא מחיקות! — אבל תמהוננו גדל יותר ויותר כשֶיָצא, זמן מועט לאחר שנתפרסמה החוברת של „אוצר־הספרות", ה„מאסף" של ל. רבינוביץ וגם בו נדפסה הפואמה — אמנם, בשלש השמטות של הצנזורה, שהאחת מהן היא די גדולה, בלוית הערה זו בראש הפואמה: „דברי הימים יספרו, כי אחרי הרג ואבדן, שעשו גרמנים פראים, ובראשם אחד העריצים, במאה הי"ב ביהודי־מאגנצא ויהרגו את אשת ברוך זה — אנסוהו להמיר את דתו. אח"כ שחט ברוך את שתי בנותיו, למען לא יעבירון על דתן, ואת העיר שלח באש — מרוב כעס והתמרמרות". — כל זה נכתב, כמובן, מאימת־הצנזורה, על־ידי העורך של „המאסף" או על־יְדי קודם ששלחתי את הפואמה לה„מאסף" (איני זוכר עוד פרט זה). וכדי להכשיר את הקללה הנוראה שב„ברוך ממאגנצה" שינה בה הצנזור או העורך של ה„מאסף" רק אות קלה אחת: במקום „ארור אתה, גוי אכזרי", נדפס ב„המאסף": „ארור אתה, אוי, אכזרי"...[4]. וכך נדפסה הפואמה בשני מקומות בבת אחת — מה שלא היה נהוג אז בספרותנו.

ואולם עוד קודם שיָצא ה„מאסף" לאור פירסם ל. רבינוביץ מודעה עליו, שבה הזכיר בתוכן־העניינים של ה„מאסף" את „ברוך ממאגנצה". אחד־העם תמה על כך, שפואמה אחת נדפסת בשני מקומות[5]. סיפרתי לו במכתב על מה שאירע לפואמה בפטרבורג. ועל זה כתב אלי במכתב מיום 19 בפיברואר, 1902, כדברים הללו: „סיפורך ע"ד ברוך ממגנצא נאה מאד. אם באמת יודפס השיר בשני המאספים כאחד, יצטרך טשרניחובסקי להצטדק לפני הקהל ולספר איך היה המעשה, שלא יחשדוהו, כי הוא עצמו שלח את השיר לשניהם בעת אחת, מבלי להודיע לכל אחד,

---

3 אוצר־הספרות, ירחון לחכמה, לספרות ולכל עניני־החיים, שנה ששית, (להשנתון „אוצר־הספרות"), חוברת א', קראקה, טבת תרע"ב, עמ' 54-65.

4 עיין „מאסף" פרקי דברי הימים ואמרי מדע. הוצאת ל. רבינוביץ, עורך „המליץ" ומו"ל, חלק א' (לא יצא יותר). ס"ט פטרבורג תרס"ב (1902), עמ' 172-184.

5 אגרות אחד־העם, III, עמ' 10.

שנשלח השיר גם כן לאחר..." [6]. טשרניחובסקי לא עשה כך מפני שאז היה צריך גם להודיע, שבה„מאסף" יש השמטות צנזוריות, — ודבר זה אסור היה לפרסם ברוסיה הצאריסטית: הדבר היה יכול להזיק גם להצנזור, גם לה„מאסף" וגם ל„אוצר־הספרות".

2. ברוך ממאגנצה: תוכן.

אני עובר אל התוכן של „ברוך ממאגנצה".

פואֶמה היסטורית היא זו. לפנינו מאגנצה הקתולית של המאה הי"ב. מצבם של היהודים אז עדיין אינו רע כל־כך: הוא הורע ב„עת החדשה" דוקה. עדיין לא התחכמו הגויים לדכא את היהודים ולעשותם עפר תחת כפות־רגליהם. עדיין אין היהודים בגרמניה של אז „יהודי־מה־יפית". עדיין אוהבים היהודים את החיים ושונאים את מעניהם ומציקיהם שנאת־מות. שהרי סוף־סוף מרובות ההתנפלויות הפתאומיות על היהודים כדי לרצוח ולשדוד. ואין להינצל מרציחות אלו אלא על־ידי קבלת הדת הקתולית. רק בזה נבדלות ההתנפלויות על היהודים באותם הימים מן הפוגרומים של המאה הי"ט והמאה העשרים: אז היה היהודי יכול להינצל ממיתה על־ידי המרה, ורק מי שלא המיר את דתו נרצח. ועל „פוגרום" כזה במאה הי"ב סובב תכנו של „ברוך ממאגנצה".

ב„יום־זוועות" אחד התנפלו פורעים קתוליים על יהודי־מאגנצה, ובשעת־ההתנפלות נהרגה אשתו של ברוך היהודי. אז שוחט ברוך בעצם ידיו את שתי בנותיו כדי שהצוררים הפורעים לא יכריחו אותן להשתמד ויֵצא מהן דור של גויים, או אפילו של כמרים, שאף הם יטיפו להרוג ולרצוח יהודים כדי להכריחם, שיקבלו עליהם את הדת הקתולית, ואם לא יהיו נאמנים לדתם החדשה — יועלו על המוקד...

ואולם ברוך עצמו לא עמד בנסיון. פני־החיות של הפורעים וברק המאכלת הנטויה עליו בילבלו את עשתונותיו — והוא ביטא מלה, שאינו זוכר אותה ושנתקבלה כהסכמה להמרת־הדת. ומיד נסחב בחצי־הכרה לבית־היראה הקתולי... ושם, בשעת הטבילה־מאונס, ראה על־יד הכתלים פסלי־אבן של קדושי־הנצרות, שבעיניהם־חורים כאילו רמזו לו, שאבן הם ולב אין להם—וזה כוחם וזו גדולתם: העולם כולו כורע תחת כף־רגלם, רגל־האבן — ומי הוא היהודי, תולעת־יעקב, שלא יכרע לפניהם? — וברוך כרע ברגע של חולשה...

אבל עד מהרה חזרה אליו הכרתו: הוא בגד באלהיו ובעמו, בכל

---

6 שם, שם, עמ' 18.

קדשי־ישראל ובכל תקוותיו, בגד באביו ובאמו ובאבות־אבותיו עד סוף כל הדורות, ונתחבר אל צוררי־עמו, אל המרצחים של אשתו ואל מי שעשו אותו מרצח של בנותיו... חרטה עמוקה, קורעת־לב, הוא חש במעמקי־נפשו. והחרטה מציקה לו ביותר כשהוא נזכר את היום ואת השעה, שבהם נעשה „בר־מצוה" וכרך את הרצועות של תפילין מסביב לזרועו ומסביב לאצבעותיו. אז אמר „וארשתיך לי לעולם" — והרי הוא הפיר את הברית שבין היהודי ובין אלהיו... אז מתגבר מוסר־הכליות שלו עד למרה שחורה; עד שנדמה לו, שדעתו נטרפת עליו. כפסו׳כולוגן גדול מתאר טשרניחובסקי הלך־רוח זה. למחר, אחר יום־המרתו, מתרוצץ ברוך בשווקים וברחובות ללא תכלית ובאין דעה צלולה ולאין מחשבה ברורה. את הכל הוא רואה— ואינו רואה כלום. ראשו סחרחר וכאילו עופרת מַכְבֶּדֶת על הרהוריו. שברי־דברים וקטעי־הגיונות ו„מחשבות רצוצות" עולים בלולים במוחו המעורפל: הרהוריו הם „רקמת־פלאים חסרת־מראה, כערפל מרחף על המים". קול פנימי לוחש לו, שהוא צריך לעשות משהו כדי להתפרק מן הסיוט המעיק עליו, אבל מה הוא צריך לעשות — לא ברור לו. עלטה משונה פרושה על פני כל הדברים החיצונים והפנימיים וכובד־אבן יצוק בכל אבריו.

ופתאום, כשהוא בא בערב אל התא שלו במנזר, הוא רואה את הלַמְפָּס (מנורת־השמן הדולקת לפני האיקונין) — ו„כאילו אלפי שמשות חיים, שופעים ימי־אורה, בו נבקעו". וברגע אחד הוא מכיר ויודע, מה הוא צריך לעשות. זוהי בהירות־המחשבה המופרזת והנחפזת של אדם קרוב לשגעון, שהפסו׳כו־פתולוגים קוראים לו „אילומינאט". במהירות יתירה, עד כדי כך, שיָדיו רועדות, הוא צובר לערימה גדולה את כל החפצים, שמצא בתא, וזורק עליהם את הלמפס עם כל שַׁמְנה — ומיד משתלהבת שלהבת גדולה, שמתפרצת מתוך התא אל שאר חדרי־המנזר ואל בתי־הרחוב, שהמנזר בתוכו. ציור־התבערה, שבא כאן, הוא אחד מן הנפלאים שבספרות העולמית. האש כאילו נעשית כאן בריה חיה ובעלת־רצון. היא מתהוללת ומשתוללת, לוחכת את הכל ואוכלת את הכל. לשונות של אש מלַקקות ומלחכות את הכתלים ואת הרהיטים וכַפַּיים של אש משתלחות למעלה, אל לב־השמים, ונאחזות בכל מה שנפגש על דרכָּן. וגשם של ניצוצות צובע את הכל בצבעים וורודים, חיים וחמים. פחי־העופרת של בית־היראה הקתולי, שניתכו בשלהבת, נעשו אש ניגרת. ואש לבנה זו מתחרית באש האדומה. והכל נשרף: כל שכיות־החמדה וכל יצירות־האמנים, כל הסגולות וכל המכמנים של דורות ושל ממלכות... המנזר נשרף ובאִשו מוצתת כל העיר ואף היא בוערת כולה... וברוך, משוגע למחצה ממראה־עיניו ושִכּוֹר מחמת־נקם,

שוב מתרוצץ ברחובות ומתענג על דמעותיהם של האבות והאָמות, שבניהם ובנותיהם זועקים מתוך הלהבות — ואין בידי האבות והאָמות להצילם, ועל התיפחותן של נשים בחוצות־העיר, שבעליהן נִצְלים באש ונשרפים, והוא שמח שמחה־לאיד כשהוא רואה בני־אדם נמלטים מבתיהם הדולקים כנרות כשֶבגדיהם בוערים עליהם...

והאש המתלקחת מעוררת בקרבו את האַסוציאציה הטבעית: הרי זו אש שעל גבי המזבח, ושתי הבנות, ששחט בעצם ידו, הן קרבן, שהועלה על גבי מזבח זה, — קרבן ראשון מיום שחרב בית־המקדש, — ואותו הקריב ברוך לאלהיו — „עולות תמימות"... אבל הרעיון בדבר שחיטת בנותיו היקרות הוא נורא לו כל־כך אפילו בשעת חצי־שגעונו עד שהוא מגרש אותו כזבוב טרדן: „לא, לא זאת!" — הוא גוער בעצמו: לא לחשוב על זה! לא להרהר בזה! — מוטב לצייר לעצמו את פעולתה המחרבת והנוקמת של האש! — זהו רישום פסו׳כולוגי דק, שאך צייר גדול יכול היה לעמוד עליו.

נשרפה כמעט כל העיר מאגנצה, ועמה — גם ביתו של ברוך, אותו בית, שהיה לו מראה „קֵן לסנונית חומה". הציור של הבית הקטן והגן הקטן, שהקיף אותו, וכן תאורו של הלילה השלֵו בשכונה רחוקה מן העיר מצאת־הכוכבים עד עלות השחר, שייכים למבחר הציורים האידיליים שבספרות־העולם. לא לחינם ניתרגמו ברובם גרמנית על־ידי מארטין בובר[7]. ב„קן של סנונית" זה הקשיבו האב והאם אל כל נשימה קלה של בנותיהם האהובות בשעת־שנתן. לילות שלמים ניצבו על־יד עריסותיהן ושמרו אותן מכל רע — ולסוף באו ידים אכזריות והמיתו אֵם על בנות... גרמו לכך, שהאב בעצם־ידיו שחט את האפרוחים הרכים... רעיון נורא זה מביא את ברוך לידי השתוללות. והוא מקלל את הגוי האכזרי, שהרס את קינו, הרג את האם ועשה את האב רוצח־בנותיו. והוא מקלל אותו, גוי אכזרי זה, קללות נמרצות, שלא שמעתן אוזן יהודית מעולם. חמישים ושנים חרוזים נוראים משמשים פירוש חדש ל„שפוך חמתך". ולאחר הקללות הנוראות מובעת תשוקה איומה, פראית, לא־אנושית: ברוך משתוקק, שהוא ואשתו המתה יֵהָפכו לשני ערפדים (וואמפירים) מְצַלְעֵי־דם, יקומו לילה־לילה וישתו לשכרה את דמיהם ודמעותיהם של הצוררים האכזרים, יראו את הרעד בעצמותיהם, את עיניהם הקמות ואת שערותיהם הסומרות מפחד. כי רק בזה תהא מקצת נקמה על כל מה שעוללו לנו צוררינו: על מעְיָנות של דמעות ועל יַמים של דמים, על אינוס־בתולות ועינוי־נשים ועל רציחת־בחורים, על

---

7 עיין: Jüdischer Almanach, Jüdischer Verlag, Berlin 1903.

קדשי־ישראל, שטימאו ידי־העריצים, על רציחת ישרים ותמימים, על חורבן של קהילות־קודש, על רבבות קברי־אדם, על איבוד כל אותן הנפשות, שהעריצים האכזרים לא נתנו להן לטעום מן החיים, על אכזבת התקוות הגדולות, תקוות־הקסם, שנתנדפו „כאֵד־המים", ובייחוד על שנאת־עולם לעם־עולם, על שם־ישראל המחולל והמנואץ ועל הנפש היהודית, שהעריץ זיהם אותה כשדרך עליה ברגל־גאוה... זוהי הקללה הגדולה והנוראה, קללת־הדורות, שהיתה צריכה, שהיתה מוכרחת להישמע פעם בספרותנו החדשה. זהו ה„אשרי שיאחז וניפץ את עולליך אל הסלע", ששום משורר עברי חדש — אפילו לא ביאליק — לא נועז להביעו. ביאליק ידע להמטיר אש וגפרית, כנביא מימי־קדם, על „עם עברתו וחמלתו", אבל לא שפך את זעמו על עריצי־גויים, שעשו את עמו כעפר לדוש ברציחות וטביחות במשך אלפיים שנה. בטשרניחובסקי נעור ה„אֵל הקנוא והנוקם, הנוקם ובעל־החימה, הנוקם לצריו והנוטר לאויביו", ש„נקה לא ינקה"—והוא קילל את צריו ואויביו קללה איומה זו, קללת גוי אובד, שכל העולם נהפך לו לגיהינום וכל הארץ לו גרדום. אנו בימינו, אחר השמדתם של ששת המיליונים מאחינו, לא נתמה על כך ולא נבקש התנצלות וצידוק לכך. על זריקת תינוקות לתוך כבשנים אין שאיפת־נקם חזקה דַיָהּ. ויש רק לתמוה, שטשרניחובסקי כאילו ראה בחזון בשנות תר״ס־תרס״ג מה שיארע לעמנו בשנות תש״ג־תש״ה.

והרצח המשולש הקשיח את לבו של ברוך. הוא נעשה אכזרי — הוא, בעל הלב הרך והרחמן, שלא היה יכול לראות את טיפת־הדם, שיצאה מאצבעה של בתו, שנכותה פעם בסִרְפָּד בגן שעל־יד ביתם! — ואכזריות זו נתגלתה במעשה אחד קטן, לכאורה, שבתאורו נתגלה טשרניחובסקי כאחד מן המשוררים הגדולים.

לאחר ה„הדלקה", שהכין ברוך לאנשי־מאגנצה, הלך לראות את ביתו החביב, אם בוער גם הוא. והנה הוא רואה את הקֵן, שבנתה סנונית בביתו זה על־יד הפתח, מול המשקוף, קן חביב, שכבר נדגרו בו אפרוחים נחמדים. וכשאחזה האש בקן באה הסנונית־האם והתחילה מסתובבת מסביב לקן וצורחת מבחוץ בעוד שהאפרוחים הרכים צווחים מבפנים: לה אי־אפשר להכנס אל תוך הקן הבוער ולהם עדיין לא צמחו כנפים כדי לעוף ולהמלט מתוך השריפה... עוד מעט, עוד רגע — והאפרוחים הנחמדים יישרפו חיים... וברוך שומע בלבו דרישה נמרצת: הַצילה ממות את העופות, שלא חטאו! — והוא יכול להציל, אבל — אינו רוצה: כלום ביתו לא היה כקן הזה? ומי ריחם על בנותיו־אפרוחיו ועל אשתו, אֵם־האפרוחים? — — — לפנינו קטע ביירוני ממש: גילוי של יחס אכזרי

כלפי חפים מפשע מתוך התעקשות ומתוך התקשות־הלב לאבן למראה האכזריות הגדולה יותר ויותר של לבות־אבן מעיקרם.

ולאחר שהכל נשרף הולך ברוך, שיכור מחמת נקם וקרוב לשגעון, לבית־הקברות כדי לספר את הכל לאשתו המתה... ונדמה לו, שלא רק היא מתה בידי האכזרים: אף הוא מת — מת־חי: מת ליהדות על־ידי המרתו ומת לאנושיות על־ידי אכזריותו: „אמנם מֵתי — לוחש הוא לחש של זוועה לאשתו המתה — יען אחר, אחר כבר הנני — — —". מֵת מדבר עם מֵתה על מיתות משונות... והוא מברך את הלילה ואת החושך שבאותה שעה: הוא לא יראה את עיניה של אשתו המתה. הוא ירא מפניה: „מבטיה שופטים"; הם מכים אותו וחובטים בו „באלפי שבטי־חובטים" על ששחט את בנותיה־בנותיו. ואין לתמוה על כך: אין זוועה בעולם, זולת, אפשר, התֵאורים של זריקת נשים וילדים לתוך הכבשנים בזמננו, כתאור השחיטה, ששחט האב הרחמן את מרים ואת צפורה בנותיו בעצם־ידו: הן, הצעירות והרכות, שעדיין לא היו מוכשרות להבין את גודל־הרעיון של „קידוש־השם", לא רצו למות ועיניהן היפות והמפולצות מפחד איום הביטו אליו כמתחננות — ומבט זה לא ישכח לעולם: המבט „בוער כלהב תוך אישונו, יונק לבו, מלחך מוחו, מוצץ שארית־אונו"... אחר־כך באה הקינה המיוחדת במינה של האב, ששָחט את בנותיו ושפך דמן מפני שלא היה „יכול למסור אותן בידי הצר, בידי העם השואף תמיד אך לדם", וכשֶתחיינה בתוך הגוי האכזרי תשכחנה את כל קדשי־ישראל, שהעם היהודי „נתן מחירם נהרות־דם"...

דם ודם ודם — נהרי־נחלי־דם במשך אלפי־שנים, בלא שיעור ובלא סוף...

מרוב ייסורים כמעט מסתתרת בינתו של ברוך. ואין דבר מאוים מן החרוזים האחרונים של הפואֶמה, שבהם קורא ברוך החי־המת לאשתו המתה־החיה בשבילו, שתעזוב את הקבר הקר ותצא לראות את „נר־הנשמה", שהעלה לצוררים־הרוצחים, ותתחמם לאור ה„הדלקה", שהרי שם, על־יד „נר־הנשמה", ממתינות להם גם בנותיהם השחוטות, מקושטות לכבוד החג־ה„הדלקה" ודואגות לאביהן ולאמן...

אימה חשכה נופלת עליך למקרא „סיום" איום ומאוים זה של הפואמה. ומי יחוש כל זה יותר מבני־זמננו, ימי מאידאנק, טרֶמבלינקה ובֶרגן־בֶלזן? —

אכן, משורר גדול, כנביא אמיתי, מקדים את זמנו ומבשר את הבאות הנוראות כמו שהוא רואה בחזון גם את רב־הטוב הצפון לעתיד לבוא!

3. „ברית־מילה".

את הרושם, שעשה „ברוך ממאגנצה" על קהל-הקוראים בשעה שנדפס, קשה לשער. הוא יכול להשתוות רק לרושם הגדול יותר ויותר, שעשה „משא־נמירוב" („בעיר־ההריגה") של ביאליק, שנדפס קצת יותר מאוחר. אלא שלא פילל שום אדם, שאקטואלית ביותר תהא הפואֶמה לאחר ארבעים שנה ויותר, בשנות תש"ג־תש"ה.

ואולם כמעט באותו זמן עצמו, שעסק בנושא איום ומזעזע זה, כתב טשרניחובסקי את הדבר העליז והמרגיע ביותר שלו—את „התמוניה" הרחבה ביותר והפלאסטית ביותר (זולת „חתונתה של אֶלקה") „ברית־מילה".

„ברית־מילה" נדפסה, אמנם, בשנה השלישית של „ספר־השנה" לסוקולוב, זאת אומרת בספר־השנה לשנת תרס"ב (1902); ואולם על כרך זה נסמן התאריך של הצנזורה: „7 לאבגוסט (הרוסי), 1901"; ובכן נשלחה „ברית־מילה" לסוקולוב לכל המאוחר בקיץ שנת 1901. אמנם, פעמים שהיו מתחילים בהדפסה של קובץ עברי ומוסרים לצנזור רק חלק מן הקובץ והשאר היו מוסרים לו חלקים־חלקים. ואולם צפורה קלוזנר הבלתי־נשכחת, שלמדה בהיידלברג בחורף תרס"א (1900—1901), סיפרה לי, שטשרניחובסקי שאל אותה באותו חורף בדבר מנהגים של "ברית־מילה", שלא היו ידועים לו, והיא בארה אותם לו. ובכן בחורף תרס"א (סוף 1900 או תחילת 1901) כבר עסק טשרניחובסקי בכתיבתה של תמוניה נפלאה זו. ואין ספק בדבר, שבתחילת־הקיץ תרס"א (1901), לאחר שגמר את „ברוך ממאגנצה", כבר נשלחה לסוקולוב, שהרי בסוף הסמסטר של החורף (מארס 1901) כבר חזרה גברת קלוזנר (אז עדיין פאני ווֶרניק) מהיידלברג לאודיסה.

טשרניחובסקי נתן ב„תמוניות" הנפלאות שלו, שהן השיא של האֶפיקה והפלאסטיקה העבריות, תמונה רחבה של החיים הישראליים באותם המקומות ובאותן השכבות הישראליות, שעדיין לא נהרסו בהם סדרי־החיים הפשוטים והטבעיים של המעמד הישראלי הבינוני לא על־ידי הרָעת החיים הכלכליים, לא על־ידי הקשיים של חיי־הכרכים ואף לא על־ידי חדירה יותר עמוקה של ההשכלה, שגרמה למלחמת האבות והבנים. טשרניחובסקי, שנולד בכפר על גבול אוקראינה וקרים, מצייר בתמוניות שלו את חייהם הפרימיטיביים פחות או יותר של היהודים הכפריים באוקראינה וקרים, חיים, שהיו דומים פחות או יותר לחייהם של בני העיירות היהודיות בווהליניה־פודוליה.

אוקראינה וקרים ברוכות הן ברכת־הטבע, והיהודים שבהן, שפרנסתם היתה מצויה, אהבו לראות חיים טובים פשוטם כמשמעם. לא היו מתחכמים ביותר. היו מקיימים את המצוות המעשיות, אבל בלא דייקנות יתרה ובלא קפדנות: ה„עֲבירה" לא היתה מטלת עליהם אימה יתירה. ודאי, זהירים היו

במצוות; אבל ביחד עם זה לא היו נמנעים מלקבל מן האיכרים שבסביבה את האמונות התפלות שלהם. הם היו מושפעים מן הגויים ואף משפיעים עליהם. „שכנים טובים" היו היהודי והגוי לפני חמישים שנה ויותר בעיירות ובכפרים של אוקראינה. היו להם אינטרסים כלליים משותפים הרבה, ועם כל המרחק בדת היו קרובים זה לזה בכמה וכמה השקפות כלליות, במנהגים חיצונים, באהבת־החיים ובשמחה בחיים. ואפשר, מן הגויים הללו למדו יהודי־אוקראינה שלא מדעת להעדיף אותן המצוות המעשיות, שיש בהן אכילה ושתיה ושמחה („שמחה של מצוה"), ואותם המנהגים, שיש בהם הידור ונוי. ומפני־כן חביבות היו עליהם חתונה וברית־מילה, לביבות בחנוכה, אזני־המן בפורים, כופתות בפסח, מאכלי־חלב בשבועות, לביבות ממולאות בערב יום־כיפור, בהושענא רבה ובפורים, הידור־סוכה ואתרוג ולולב מהודרים בסוכות, הקפות בשמחת־תורה, ועוד. ועל צד האמת זוהי היהדות העממית, שאין היא נבדלת כל־כך בחייה ומנהגיה מאותם של העולם הגדול: יהדות של חיים, יהדות של ששון־החיים.

והרי יהדות־אמת היא זו. כלום יכולה אומה שלמה לחיות אלפי־שנים בתוך עינויים ורדיפות ורציחות על הַפְּשָׁטוֹת בלבד? כלום רק התורה קיימה את היהדות ולא התורה והחיים ביחד? כלום לא נתקשר היהודי אל אומתו על־ידי האיטריות והחמין והפשטידה של שבת לא פחות מִשֶׁנתקשר על־ידי קריאת־התורה וה„זמירות" של שבת? כלום לא „אכל את המגילה", מגילת־אסתר, ביחד עם אזני־המן בפורים ואת הסיפור של יציאת־מצרים ביחד עם המצות, הכופתות וארבע־הכוסות בפסח? — ודאי, ה„לומדים" ו„כלי־הקודש" נהנו יותר מלימוד־התורה, מִדְרש מחודד, מפירוש נאה על פסוק קשה; ואולם היהודים בני המעמד הבינוני — הסוחרים, החנוונים, בעלי־המלאכה — לא חיו אך ורק על „חומש ורש״י" ו„עין־יעקב" ועל התענוג הרוחני, שהם גורמים לאדם מישראל: היהדות נתנה להם גם הנאה גשמית, בייחוד בשבתות וימים טובים ובכל שמחה של מצוה. זהו סוד־הקיום האמיתי של עמנו: הנאה כפולה, רוחנית וגשמית כאחת. היהדות, על־ידי מה שהרחיקה את המוני־היהודים מן השכרון ומן הרעבתנות, נתנה אפשרות למעמד הבינוני שלנו לֵיהָנות מן החיים אף בגשמיות, על כל פנים, לא פחות מן הנוצרים הפשוטים, שהשיכרון והפריצות היו אוכלים את כל יגיעם.

ואת החיים הפשוטים והטובים הללו, שכל רוחניות „מתגשמת" בהם ונעשית הנאה ממש, מתאר טשרניחובסקי ביחוד בשתי התמוניות הראשונות, שכתב בהיידלברג: „ברית־מילה" ו„לביבות".

בתמוניה הראשונה („ברית־מילה") אנו תמהים לאותה שלוה אָפית,

שהיא שפוכה על כל תנועה מתנועותיהם של ר׳ אליקים השוחט, של מיכאילה, האיכר מ„בילובירקה״ (כפר בֶּילֹוֹאוֹזְיוֹרְקָה הסמוך למיכאילובקה) עם הכובע המיוחד־במינו, שהוא חובש לראשו, ושל חנא, הנער העברי הבריא. הכל נעשה כאן במתינות ובפשטות, מתוך שלוה וישוב־דעת, הכל מתואר כאן בפרטים ובפרטי־פרטים והכל מלא בדיחות־דעת מענגת, הומור בריא ורענן. ופתאום, בשעת־הנסיעה, כשֶר׳ אליקים נמצא בדרך בערבה, פוסק האֶפוס ההומֶרי הנשגב, ועל מקומו באה לו׳ריקה נהדרת — שירת־הערבה הרחבה והבודדת, העגומה והקוֹבלנית, שירת־הקדם, שנשמעות בה בנות־קול מימי הפרסיים והסקו׳תים, הפֶצֶ׳נְגים והפולוֹבְצים, הטאטארים והקוזאקים, ועל כולן — בת־קולה האובדת בערפלי־הדורות של מלכות־הכוזרים היהודית או המיוהדת... כל אלה הם תאורים והשתפכויות, שהם יחידים־במינם לא בספרות העברית בלבד.

והנה הגיעה שעתה של ברית־המילה עצמה. וכאן מתגלה האמן הגדול מחדש: בהרגשת־מידה יוונית גמורה ניתן כאן כל מה שמתייחס אל ה„ברית״, אבל על ה„ברית״ עצמה לא נאמר כלום: המעשה עצמו, שאינו אֶסְתֵּיטִי כל־כך, נבלע בתוך תאור ההכנות לקראתו. ולעומת זה כמה נהדר תאורה של ה„קוואַטֶרית״ הצעירה, שֶ„בה נאבקות עוד האשה והילדה וחליפות תרום יד אחת מהן״! — הרי זה ציור, שספרות של כל עם ועם שומרת אותו בבית־גנזיה כמרגלית יקרה. וכך הוא גם התאור הרחב והמפורט של ה„משתה״ שלאחר ה„ברית״ עם האכילה „לשם־מצוה״ כביכול, ובאמת מתוך תאבון בריא מאד, שנוטה אפילו לזולילה וסביאה, ועם ה„שמחה של מצוה״, שהיא מתובלת בהלצות וחידודים יהודיים מיוחדים, והחזרה של השוחט אל הכפר לאחר שלָגם טיפה יתירה של יין, והוא מתנמנם כל הדרך ועל כל עיקול וַחַתְחַת שבדרך הוא מנענע בראשו מתוך נימנום! — כל התאורים הללו הם מעשי־ידי־אמן ממדריגה ראשונה. יש בהם פלאסטיקה שלמה בתכלית והם מלאים הומור פשטני נחמד, שרק בסיפוריו של מנדלי אפשר למצוא בספרותנו בדומה לו במקצת. גֵיטה ומנדלי השתתפו בהשפעה על כשרון מקורי גדול — ויצאה יצירה יחידה־במינה, שהן התמוניות של שאול טשרניחובסקי.

4. „לביבות״.

ולא נופלת מ„ברית־מילה״ בפלאסטיקה ועולה אליה בשלמות־ההרצאה היא התמוניה „לביבות״, שטשרניחובסקי קרא לה מתחילה „לביבות ברותחים״, ואני, כשפירסמתי אותה ראשונה [8], קראתי לה „לביבות מבושלות״

8 ב„השלח״, XI (תרס״ג), עמ׳ 97-105.

(וכך היא נקראת בכמה הוצאות של שירי־טשרניחובסקי), ולסוף קרא לה טשרניחובסקי „לביבות" סתם.

מתחלת התמוניה בתאור נהדר של בוקר־קיץ באוקראינה מיד לאחר זריחת־החמה. מקיצים שלשת הראשונים מן הנעורים בהשכמת־הבוקר: הראשון הוא העפרוני, שהמטיר את מנגינותיו מלמעלה עם ניצנוצו של עמוד־השחר; השניה היא החמה, שהאדימה מבושה מפני שאחרה לקום והיא נחפזת להעביר מַכחול על פרח ולשים בפוך כנף־צפורת, לְהָפֵז את הקשקשים של דג־האוקונוס ולהחם את בֵּצֵי־הצפרדעים בבִּיצה ו„לסלסל בּרַצִּי גל נדח" ואף לעורר את הדבורים משנתן ו„לזָרז בגרגיר של דגן שפיגר"; ולסוף, השלישית היא גיטל אלמנת־הרב. והרי הסיום של המבוא הציורי הנפלא:

צַחִים וּכְלִילֵי־הַתְּכֵלֶת, בְּאֵין זֵכֶר לְעָב קַל בַּמָּרוֹם,
הָאֳהָלוּ שָׁמַיִם, וַעֲטוּפֵי עֲשָׂבִים רַצֲנָנִים,
פָּקְחוּ זֶה עַתָּה עֵינֵיהֶם, הִבְרִיקוּ הַמִּגְרָשׁ וְהַשְּׂדֵמָה;
וְשַׁלְוָה חוֹלֶמֶת בַּכֹּל, דוּמִיַּת בֵּית־מִקְדָּשׁ שֶׁשָּׁמֵם,
כְּאִלּוּ שָׁמַיִם בָּרוּם וְהָאָרֶץ מִתַּחַת בְּתִמָּהוֹן
הִכּוּ לְמַרְאֵה־הַזִּיו וּתְמֵהִים בְּעָצְמָם עַל יָפְיָם.

ונפלאה היא גם הפגישה והשיחה של אלמנת־הרב ושל דומאחה ה„גויה" הפשוטה. לא רק לשונה העממית של גיטל נמסרה בפשטות אמנותית אלא אף לשונה של דומאחה. הקובלנה של הגויה על ש„פוחת והולך הדור" ועמו פוחתת והולכת האמונה גם בין „שלנו" (הנוצרים) וגם בין „שלכם" (היהודים), קובלנה זו פוסקת להיות מגוחכת, עם כל הזרות שבה, מפני האמת שבה והלבביות שלה. דומאחה הולכת לבית־היראה וגיטל מתחלת להכין לביבות לעצמה. ובשעת־מעשה מתחלת הזקנה לחשוב על רייזֶלה נכדתה הלומדת ב„קורסים" שבפטרבורג בירת־רוסיה. ומתהַוית איזו קורבה מסתורית בין כל מעשה ומעשה לשם־הכנת הלביבות ובין כל מחשבה ומחשבה על הנכדה היקרה. התאור הדייקני של הכנת־הלביבות וההרצאה המרפרפת של הזכרונות והרעיונות הקשורים ברייזילה אינם מעכבים זה את זו כלל; להפך, יש הרמוניה ביניהם. שהרי כעיסה רכה זו כך היא נשמתו של הילד. ושלא בהכרה מבצבצת ועולה כאן המחאה נגד החינוך המקובל, העברי והכללי, שמכריח את הילד לאבד את יחידתו — את האינדיוודואליות שלו: לחשוב כספר, שנותנים לידו, ולנהוג כאבא ואמא או כמורה של בית־הספר שלו — לחקות כקוף תנועות של אחרים, מחשבות של אחרים ומעשים של אחרים. ותוצאתו של דבר: הנשמה הצעירה ובת־החורים מתקוממת ללחץ

החיצוני, ובתור מחאה היא חושבת ועושה מה שאסרו אבא ואמא או המורה והסופר הרשמי דוקה... וסופה של התמוניה השלֵוה והרכה — התקבלותו הפתאומית של מכתב מרייזלה, שבו היא מודיעָה, שנאסרה והיא יושבת כלואה „במצודת פֶּטרוס ופאולוס" (בית־כלא לאסירים פוליטיים בימי־הצארים)... ומוחה של הזקנה, שהיה צלול כל־כך עד עכשיו, מתבלבל: „נערה יושבת בתפיסה" — על מה ועל שום מה? — אין מוחה של אלמנת־הרב תופסת דבר זה... — וחשה הזקנה, שאיזה „יש נורא, ואיום, ומבהיל הולך, וקרוב, ובא, וחונה עליה לרמסה, וכוח לה אין, ואין דֵי און להנצל ממנו. הולכות מחשבותיה וכלות, לקויות וכהות. נכחה הביטו עיניה — ומאומה לא ראתה נגדה"...

ואולם החמה הברה אינה יודעת כלום ואינה רוצה לדעת כלום: שמש־האביב התרוממה והציפה באורות את השדה ואת היער, וקרן־שמש התגנבה וליטפה את פניה של הזקנה המדוכאה, שמַבטת בלא לראות כלום אל הלביבות המתבשלות בתוך הסיר הרותח, שמימיו הרועשים והגועשים „מעלים קצף ואד" — וה„לביבות בתוך הבעבועים"... כאילו לא קרה דבר.

אכן, בתמוניה „לביבות" נתאחדו כל המעלות הטובות שבכל התמוניות של טשרניחובסקי כולן: אֶפיקה שלמה בתכלית־השלמות, פלאסטיקה מושלמת, הומוֹר רך מהול בטראגיקה עמוקה, עממיות גמורה ומדברת אל הלב, ארכיטֶקטוניקה מופלאה בכל המִבְנֶה של היצירה הגדולה, רעיונות עמוקים מובעים בצורה מתאמת לאלמנת־הרב ולהגויה דומאחה, ועל כל אלה — תאורי־טבע אוקראיניים יחידים־במינם. וכך נעשו „לביבות" נכס יקר לספרותנו הפיוטית כולה והן תופסות אחד מן המקומות החשובים ביותר בשירה העברית החדשה.

פרק ז.

ד. „לנכן" ושאר יצירות־היידלברג.

1. „לְנֶכֶן".

היצירה הפיוטית הפוריה, שיצר טשרניחובסקי בהיידלברג, לא נצטמצמה בכל אותם השירים והפואמות, שמניתי בשני הפרקים הקודמים. טשרניחובסקי יצר כאן עוד שורה שלמה של יצירות ממדריגה ראשונה. וכולן נוצרו בשנות 1901־1903.

בשורה הראשונה עומדת הפואמה הלו'רית „לנכן" (קטעים מספר־זכרונות)".

כבר הזכרתי, ש„לנכן" זו אינה יצירה דמיונית בלבד: זוהי אָמה התופרת מהיידלברג, שסיימה את חייה הצעירים באופן טראגי כל־כך [1]. מטעם זה הוספתי על שמה של הפואמה, כשנדפסה לראשונה ב„לוח־אחיאסף", XI (תרס״א), 134־140, את המלה „התופרת" — „לנכן התופרת" — וכך השאיר טשרניחובסקי את שם־הפואֶמה בקובץ הגדול של שיריו כשֶיָצאו בהוצאות של „השלח" ו„מוריה"; ורק בהוצאות החדשות מחק טשרניחובסקי את המלה „התופרת".

השיר „לנכן" נכתב באביב תרס״ג, מיד אחר הפוגרום בקישינוב, שחל באחרון של פסח תרס״ג, שהרי בקיץ תרס״ג כבר עבר טשרניחובסקי ללוזאנה. והמשורר הִרגיש לכל מאורע חשוב בעמו הכיר, שמוזר יהא בעיני־הקוראים, שאחר הפוגרום בקישינוב לא מצא המשורר הלאומי העברי נושא אחר לשיריו זולת תאור אהבתו אל התופרת הקטנה. ועל כך באו כעין התנצלות חרוזים נמרצים אלה:

וּבִרְאוֹתִי רֶגֶל עָרִיץ,
הָרוֹמֶסֶת אֶת אֻמָּתִי,
לֹא יָלַלְתִּי וְיִשְׁמַע אוֹיְבִי,
לֹא הִרְוֵיתִיו תַּאֲלָתִי.

---

1 עיין למעלה, עמ׳ 59—60.

תְּיַלֵּל אִשָּׁה רְפַת־הָאוֹנִים,
בְּחֲבָלֶיהָ תָּאֹר יוֹמָה,
וְעַתִּיקִים מִן שָׁדַיִם
הֵם יִתְיַפְּחוּ וְנַפְשָׁם הוֹמָה.

שְׁאָגָה לוֹ, לָאִישׁ, כַּלָּבִיא
וְכַכְּפִיר — מִי יַכְרִיעֶנּוּ?
לִבּוֹ בְקִרְבּוֹ קֶבֶר־כְּאֵבוֹ
עַד בּוֹר־שַׁחַת יִשָּׂאֶנּוּ!

שְׁאָגָה לוֹ... לִכְשֶׁתִּתְפָּרֵץ
תִּזְדַּעֲזַע הָאֲדָמָה,
וְנָמַקּוּ מוֹסְדֵי־עוֹלָם
מִפְּנֵי שַׁאֲגַת־הַנְּקָמָה — — —

באמת לא היה המשורר זקוק לשום התנצלות: ראשית, עוד שלש שנים קודם־לכן כתב את „ברוך ממאגנצה" — ומה תגובה יכולה היתה להיות יותר נמרצת, כמחאה פיוטית על הפוגרום בקישינוב, מפואמה זו? — ושנית — וזה העיקר! — אין חֵקר לרוחו של משורר. ב י א ל י ק, למשל, כותב בקישינוב עצמה, באותה קישינוב, שחיבר בה את „משא־נמירוב", גם שיר רחוק מעניין־הפוגרומים תכלית ריחוק כשיר „עם שמש"; וב„ימי־פוטיומקין" הנוראים באודיסה הוא מחבר דוקה את „מגילת־האש"...

ו„לנכן" היא אחת מן המרגליות הנאות ביותר, שהנחיל לנו טשרניחובסקי. זוהי יצירה הראויה לעט־הזהב של ה י י נ ר י ך ה י י נ ה. וכנראה, היא גם מושפעת ממנו. הומור רענן, קל ונחמד, משתַּלבת כאן בהשתפכות־נפש רצינית — ובזה ובזו מתגלית אהבה עזה כל־כך ובלתי־אמצעית כל־כך ל„מלאך צהוב" (ההיפך מן ה„חיה הצהובה") זה, ששמה „לנכן", שהיא חמודה כל־כך בתמימותה הגרמנית המגעת לידי טפשות ובבערותה של תופרת צעירה, שמגעת לידי גיחוך. והתאור של הטבע הלֵילִי, שמשתלב בחוויות־אהבה לֵיל־ות, והצער הגדול על גורלן של עֲמֵלות פשוטות ומעונות כלנכן התופרת, צער, שמבצבץ ועולה מתוך הלעג הקל והחידודים המעֻנגים, — כל אלה ביחד משוים איזה חן מיוחד, איזה נוי מקסים ומרהיב, על כל הפואמה הלו׳רית הנאה. וכמה נפלאים הם הסיומים של שני הפרקים הראשונים! — הרי הסוף של פרק I:

אַט־אַט חוֹלֵף, גַּז לֵיל־קַיִץ
קֶסוּם־עֲדָנִים וְכִשְׁפֵי־אוֹר...
בֵּין זְרוֹעוֹתַי תָּלִין יוֹנָה
כְּאֶפְרוֹחַ תּוֹךְ קַן־דְּרוֹר...

והרי הסוף של פרק II:

— אָמְנָם יָפֶה פֹּה, אוֹצָרִי!
נָם הַגָּן, שָׁמַיִם אוֹרִים,
וּבֵין טַרְפֵי־עֵץ יָפוּזוּ
הַפַּנָּסִים כַּעֲדַת־דְּבוֹרִים.

וְרֹאשֵׁךְ פָּז עַל שִׁכְמִי יִשְׁקֹט,
וְיָדִי תּוֹמְכָה חֲזֵךְ־חֵן;
וַאֲנִי נִשְׁבַּע, כִּי אֶאֱהָבֵךְ,
נִשְׁבָּע — וְאָמְנָם דִּבְרִי כֵן.

ודרך־אגב: „לנכן" (בשם „לנכן התופרת") נדפסה מתחילה ב„לוח־אחיאסף", כאמור [2]. הייתי עורכו של לוח זה ושלחתי את החומר בשביל הגליונות הראשונים לצֶנזור בווארשה. שיר בעל תוכן רומאנטי ומחוסר כל עניין פוליטי לא מצאתי לנכון לשלוח לצנזורה למפרע: מה דבר אנטי־צֶנזורי יכול אפילו הצנזור הקפדן ביותר למצוא כאן? — והנה נדפסו הגליונות של ה„לוח" כולו ונשלחו לצנזור לשם קבלת־הרשיון להוציאו לשוק. ופתאום בא נער רץ מן הצנזור בהודעה, שיש פיסול חמור ב„לוח" — ובשיר „לנכן" דוקה. וזה הדבר:

באמצע הפרק הראשון מספר המשורר לאהובתו, הגרמניה התמימה והבורה, „שיחות־חולין, משלי־אפר, כזבי מכתבי־העת", וכדי להשטות בה הוא מספר:

רַחֲבֵי־רוּסְיָה מְלֵאִים דֻּבִּים
וְכוּשִׁים רָצִים חֲשׂוּפֵי־שֵׁת.

והצנזור העברי הווארשאי, נחמיה זקס, בשום אופן אינו יכול „להמיט חרפה כזו על רוסיה", שהיא „מלאה דובים". כמה שאליעזר קאפלאן מ„אחיאסף" (שהוא היה המתווך בין המערכת והצנזורה) השתדל להוכיח, שבכלל אין כאן „חרפה" אם רוסיה מלאה דובים, אבל באמת הרי אין כאן

---

2 עיין למעלה, עמוד 98, הערה 1.

אלא הלצה תמימה על חשבונה של הגרמניה הטיפשה — לא הועיל כלום, היינו מוכרחים להדפיס שני עמודים חדשים, שבהם נאמר „רחבי תבל מלאים דובים" במקום „רחבי־רוסיה מלאים דובים".

זו היתה הצנזורה הרוסית בשנת 1904 — וכדאי לדעת זאת כדי להבין את שתיקתם של סופרינו בבמה מאורעות ותופעות חשובים של חיי־היהודים המדיניים והכלכליים.

2. „מתוך עב הענן".

ובהיידלברג כתב טשרניחובסקי עוד שלשה משיריו הנפלאים ביותר.

האחד הוא „מתוך עב־הענן", משנת 1902, שנדפס ב„לוח־היובל" של „אחיאסף", בעריכתו של ראובן בריינין [3]. השיר מתאר סערה ביער גָדֵל על הר גבוה. הענן הכבד על ראש־ההר מסובב ומקיף את הארָנים שביער ומהדק אותם ואַף מקפיא ומאַבֵּן אותם, כמו שעיני־תנין קוסמות לחיות ידועות ומחבקות אותן, והחיות מצפות למָות, באין כוח בהן להָגֵד את גופן ולהימלט מחיבוק־של־מות זה. ופתאום מצטנף הענן כצנֶפה חיה, מתגלגל בהר ובמדרונותיו, רגע הוא מתקפל ומתנהל בכבדות ומעט־מעט הוא מחַבק ומחַנק את היער השוקע באפלת־הענן... לרגע מתגבר האור וקורע את האופל הנורא — ונראה פלג־הרים „יורד במשובה של פרא" ו„מימיו עכורים וכעין המתכת בהיותה רותחת בצנור נתכת", ו„גל שחור וכבד" מתרומם בנהר, ו„שביבים ורשפים" מְהַדְּדים בגלים „נשקעים וצפים", כאילו „יד אל מסתתר" זרעה ב„רקיע־המים" „ברקים ושברי־הבזק"... ופתאום כיסה הענן את כל הכיכר — ונשתתקו החיים, „ודממת־בעתה ממוסדות הארץ עד שחקים הָיְתה". כאילו עומדים אנו בראשית־היצירה, קודם שנבראה הארץ, והיתה נראית רק „חשכה לחה, אפלה לחצאים, נעדרת כל גון וזרה לעין"... בַּכֹּל — „אשמנים ודמדום־חזיון". אנו עומדים „במלכות תעתועי הדמיון והעין".

ופתאום רָעַם הרַעַם והרעיד מוסדות־הרים... ואז נראה למשורר כאילו הטבע הכריז מלחמת הרס ואבדן על האדם. ואולם האדם אינו נרתע לאחוריו. הוא קורא בעוז ובאומץ:

הִנְּנִי! מִי קוֹרֵא לִקְרָב בֵּין צְאֱלִים?
בֶּן־תְּמוּתָה כָּמוֹנִי אוֹ מְצוּקִים, אֶרְאֶלִּים?
אִם תָּפְתֶּה טִפְּחֶךָ, אוֹ נַחְשׁוֹל שֶׁל סוּפוֹת?
קוּם, עַיִן אֶל עָיִן! זְרוֹעוֹתַי חֲשׂוּפוֹת,

---

3 לוח־אחיאסף לשנת תרס"ג, X, 48-45.

כָּל שְׂרִירַי שָׂרְגוּ, כָּל גִּידַי חֲסוּנִים,
כִּמְטִילֵי־הָעֶשֶׁת וּכְשָׁרְשֵׁי־אַלּוֹנִים.

חזק הוא האדם כברזל וכאלון מפני שהוא חלק מן הטבע — והחלק האדיר והנשגב שבו, שמנצח אותו — את הטבע — בכוחו וגבורתו, בתבונתו ובאומץ־לבו:

וּבְרֶגַע־הַפְּלָאוֹת הַזֶּה עַל שִׂיא־הָרִים
אֲנִי אָח לַסְּעָרָה, לַסְּלָעִים וְלַיְּעָרִים,
אָח גָּדוֹל, אָח נֶאְדָּר, שְׁכַן־עַנְנֵי־תֹהוּ,
הַגָּר עִם הָרַעַם וְנַעֲרָץ כָּמֹהוּ,
וַהֲדוֹם־רַגְלַי — דְּמוּת זוֹ עֲלוּבָה נִגֶּסֶת —
הָאָרֶץ וּמְלֹאָהּ דּוֹר־דּוֹרִים גּוֹסֶסֶת.

העולם מלא חושך, הטבע מלא אימה: עולמות הולכים וחרֵבים בתוכו. אך למי שאין פחד בלב, מי שמבקש את דרכו אל אלהיו, זה עובר גם „בין צורים וכֵפים" וגם „על פחת ותהום" שלוב־זרוע עם כל העיֵפים ממלחמה בטבע, שהרי בלבו אור גדול והוא מאיר לו את הדרך גם „בימי־יאוש", שבאו ל„מאה הנבוכה, שרָקבה עד גזעה ונתרוקנה מתוכה", גם בשעה ש„הענן הפרוש שפך אור מתעה על חללו של עולם ועל פני כל הנעשה". בן־חורים אמיתי „הולך נִכחו" בלא פחד, וסוף־סוף יעברו וישתכחו כל המחזיקים ב„תעתועי דור־דורים" ו„בקורי־עכביש", שהם עצמם טוו לעצמם ובדמיונם הפחדני עשו מהם „מוסרות" (חבלים), שנכבלו בהם על־ידי עצמם — ולסוף יצורי־דמיונם של עצמם אוכלים אותם עצמם. והוא מסיים:

לֵךְ נִכְחֲךָ אַתָּה, אִם עַטְרוֹת־קֵיסָרִים
מְנָת־חֶבְלְךָ, אוֹ יַלְקוּט שֶׁל רוֹעֶה־עֲדָרִים!
אַל תֵּפֶן אֶל אֵלֶּה אֲשֶׁר יִשְּׂאוּ קוֹלָם:
אֱוִיל אִישׁ־הָרוּחַ! הוֹי מֵפֵר חָק־עוֹלָם!
„וְהַדֶּרֶךְ מַה־לָּךְ ?" — „אִישׁ כִּי יִשְׁאַל — עֲנֵהוּ:
„הֵן אֶת אֱלֹהַי אֲנִי מְבַקֵּשׁ אַיֵּהוּ..."[4]

דומה, אין בשירה העברית שיר של גבורה, שיר של מאבק עם היאוש ומטיף להתגברות עליו כשיר נהדר זה. ואף בשירה העולמית אני

4 כל החרוז האחרון מוטעם על־ידי המשורר עצמו.

מכיר מועטים כמותו. ומי בתוכנו שם לב אל שיר כזה לפרסמו בקהל ולשימו בפי הנוער? — —

3. „שיח־קדומים"; „ביתרה"; „המטר־כסף נִתַּך ממרום".

„אח לסערה" הוא המשורר בשירו מתוך „עב־הענן": „אח גדול, אח נאדר", שהוא שכֵנו של הענן הכבד ו„גר עם הרעם". אבל הנה השיר „שיח־קדומים" ובו לפנינו אותו שיתוף עם הבריאה כולה, אותו ההכרה־ההרגשה, שהאדם הוא חלק מן הטבע, אבל בו מוטעם, שהאדם הוא חלק נפרד מן הטבע הכולל־הכל. ומתוך פירוד של רבבות אלפי־שנים נשתכח השיתוף. אבל השיתוף ישנו: הוא קיים, הוא מורגש, הוא ניכר מתוך הגילויים המשותפים לאדם ול„אֶחיו הקטנים" — כוחות־הטבע...

המעיין והגל — כוחות־טבע קטנים ומצויים לרוב — מדברים אל לבו של האדם. הוא אינו יודע מה שהם מספרים, אך נפשו מרגשת, שהם „תובעים" משהו ו„קובלים" על משהו. ואף היער מדבר—מדבר בכל אלפי גזעיו, בענפיו וביונקותיו ובעלים שעל גבי הענפים. „גלים הומים" משתפכים בגאון מלוא רוחב־צמרתם של האילנות הנסערים שביער, ושירתו, שירה „ללא־סוף וללא פתרונים", עדינה היא ומרפרפת בראשי אלונים חסונים וזקופים ונתלית בהם. והמשורר מסיים:

וּבְרֶטֶט־הַחַיִּים הַמְפַכִּים עַל־סְבִיבַי
הִרְגַּשְׁתִּי וָאָבִין נְאוּמָם,
וּבְסַפְּרָם לְתֻמָּם,
כְּפִטְפּוּט־תִּינוֹקוֹת,
הִכַּרְתִּי בְשִׂיחוֹת, שֶׁבְּצִנְעָה הֵן בּוֹקְעוֹת וְעוֹלוֹת,
הִכַּרְתִּי קוֹל אַחַי, אַחַי הַקְּטַנִּים,
שֶׁאוֹתָם עֲזַבְתִּי זֶה רַבּוֹת בַּשָּׁנִים,
בְּהַפְרִיד אֱלֹהִים בָּאָרֶץ אֵיתָנִים,
וְנִשְׁאֲרוּ דְוּוּיִם וְנַעֲנִים
עַד בְּלִי־לְהַכִּיר אָח אֶת אָח...

בשיר Nocturno מדובר על „אחים איתנים"[5] — על הכוכבים והמזלות, על השמשות והעולמות הקוסמיים; בשיר „מתוך עב־הענן" מדובר על האדם כ„אח גדול". ב„שיח־קדומים" לפנינו ה„אחים הקטנים" של האדם, שפעם היו משפחה

5 עיין למעלה, עמ׳ 69—70.

אחת עמו – „אחד והכל", *Ἓν καὶ πᾶν*" — ובמרוצת־הדורות נפרדו מעל האדם ושוב אין הם מכירים באדם ואין האדם מכיר אותם. עוד פעם מה ששמענו בפרק האחרון של „מחזיונות נביאי־השקר" ונשמע עוד מעט ב„קסמי־יער".

ומעניין הדבר: ברעיון זה קדם טשרניחובסקי, המשורר העברי, למשורר ההודי הגדול, ראבינדראנת טאגור: בשירו „אדם ובהמה" מאמין גם המשורר ההודי, שפעם היה „גן עדן אבוד זה כבר על אדמה צעירה ורעננה, שאז הכירו האדם והבהמה זה את זה בתום מְקָרֵב"[6]. הכשרונות הגדולים של כל האומות מושיטים יד זה לזה מעבר למרחק הזמן והמקום.

וכנראה, עוד בהיידלברג כתב טשרניחובסקי את הבאלאדה הקטנת „ביתרה", שלא נדפסה בשום קובץ של שירי־טשרניחובסקי קודם שנת 1937, שאז נכללה ב„כל שירי טשרניחובסקי בכרך אחד"[7]. היא מסומנת שם „תרס"ג", בלא ציון המקום (היידלברג או לוזאנה). היא נדפסה מחדש שלא לפי סדר־הזמנים ב„הוצאת־היובל"[8] ורשום תחתיה: 1903; אבל היא באה אחר שירים משנות 1907־1911. אני נוטה לכך, שנתחברה בהיידלברג: זהו שיר „ניטשיאני" גמור וקשור ברוחו לשירים המתארים את גדולת בר־כוכבא והמפארים את גיבורי־הקנאים.

מקירקס של קיסריה נישא שבוי יהודי, ששבר את כבליו, לביתר — אל ההרים. הוא רוכב על גבו של אריה, אוחז ברעמתו, — ו„ימינו אל ההר". האריה השוטף במרוצתו כולו מכוסה קצף לבן מתוך זיעה באה ממרוץ מהיר ביותר, מ„דהרות־לביא". חזק ואמיץ הוא לב־האריה ושום דבר לא יעמוד נגדו במרוצתו; אבל שבעתיים אדיר ממנו לב־הרוכב, שמַכה בחזה „כהולם פעם", והלב מלא שירת־גיל על כל גדותיו, והעין מברקת מתחת לגבות סבוכות וזורָה אש אוכלת. הרוכב זוכר את שִׁביו ואת הקירקס הרומי — ונפשו ההומיה מתמלאת עוז: ביהודה נשאר, אמנם, אך שריד כמעט, אך עוד לא כלה עשו בעַמו ועוד יבוא יום וירים נס וישחרר את עצמו „בחזקת־היד". ובמחשבה צוהלת זו הוא חש ומרגיש כאילו קידמו אותו „רוכסי־הר ותהומות־רום" — „ובאשר יפנה — מרחב, ואין אדונים לו ביקומו".

החרוז האחרון דיו להעלות את ערכה של כל הבאלאדה.

ואולם טשרניחובסקי כותב בהיידלברג סמוך לאותו זמן את השיר,

---

6 עיין: יוסף קלוזנר, משני עולמות, ירושלים תש"ד, עמ' 35.

7 הוצאת שוקן, ירושלים תרצ"ז, עמ' שח-שט; וכן בהוצאה החדשה בלא שינויים משנת תש"ו.

8 ירושלים ותל-אביב תש"ג, עמ' 274-278.

שקראתי לו תחילה, כשנדפס ב„השלח״, בשם „בגן״ ועכשיו הוא נקרא על־פי החרוז הראשון שלו: „המטר כסף נתך ממרום״; שיר, שהוא תכלית־השלמות מצד התוכן התאורי ומצד הצורה הפיוטית כאחד.

לילה בגן. אחת מן השעות המאוחרות של ליל־לבנה. „השעות החולמות״ של הלילה. מלמעלה, מן המרומים, כאילו ניתך מטר־כסף ונאחז בעלים של האילנות ובגביעים של הפרחים. דומה, כאילו השמים והארץ נתכנסו ביחד לתוך „רשת של פלאי־אשפים״ (קסמי־מכשפים). כאילו נמלטו ניצוצות של האור הגנוז והפיצו את זהרם מלא־החן על תבל כולה. או כאילו עמד למראה־עינינו בהתגשמות שלמה „חלום של עולמות מתהוים״. כי „בשעות החולמות של לילה״, כשהדממה נתפשטה על פני תבל כולה, „קמות וחיות״ אגדות; ולא עוד אלא שכל החיים הגלויים נעשים אגדה אחת. ליפי־הפלאים של הגן, אין עדיין שם עלי אדמות. בדימדומי־האורה שבגן מתלכדים „צללים קלילים ושקופים״... ובשעות חולמות אלו של לילה, כש„דממה הרת־געגועים״ שולטת מסביב —

הַנֶּפֶשׁ בְּחֵיק־נֶפֶשׁ מִשְׁתַּפְּכָה
בְּרַחֲמִים, בְּשִׁפְעַת־וִדּוּיִים.

ואז מתעוררות הרגשות, שאין פתרונים להן, וזעות נימים גלויות ולא־גלויות [10] „בשעות החולמות של לילה, בדממה הרת־הגעגועים״.

יש בשיר קטן זה התאמה פנימית מפליאה בין תכנו התאורי ובין צורתו החיצונית; וביחד עם זה הוא משרה עלינו הלך־רוח מיוחד, שמתוכו אנו כאילו רואים בחוש את „מטר־הכסף״, שנתך „ממרום״, את „זהרי האור הגנוז״, שנמלטו מגנזי־ההויה ונתפזרו בגן המואר באור־הלבנה, וגם את ה„צללים הקלילים והשקופים״, ואנו חשים ומרגישים ממש את ה„דממה הרת־הגעגועים״, את ה„רגשים ללא־פתרון״ ואת „הנפש המשתפכת בתוך נפש ברחמים, בשפעת־ווידויים״.

4. הפיליטון „השושנים״ והוויכוח של פרץ.

ובהיידלברג כתב טשרניחובסקי בתחילת שנת תרס״ג (סוף 1902)

---

9 עיין „השלח״, XII (תרס״ג), 65.

10 מתוך טעות או מתוך licentia poetica כותב טשרניחובסקי: „ונימים לא־גלויים וגלויים״ במקום „לא־גלויות וגלויות״, שהרי היחיד היא „נימה״. אמנם, המלה היוונית αμῆν היא מין משותף, אך הרי בעברית „דוגמה״ היא ממין־נקבה.

את הפיליטון העמוק בתכנו והקל בסיגנונו בשם „השושנים"[11], שבתגובה עליו כתב י. ל. פרץ את ה„מכתב לבעל השושנים מאת בעל החוחים"[12].

המשורר אינו „אופטימיסטן נאיבי": הוא אופטימיסטן לאחר יאוש, כלומר, לאחר הכרת אמיתותו של הפֶסימיסמוס. יודע הוא, ש„כל החי מסביב לו טובע בים של דמעות, נחנק באויר המעופש, נהרג על פתותי־לחם, נאבק עם כל הקרוב אליו והולך וגוסס בלי כוח במלחמה הנבזה". אבל הוא יודע גם־כן, „שלא כזה צריך העולם להיות". הרי לא לחינם יש יופי בעולם, יש יְמי־אורה ותהומות־תכלת והמון פרחים ומיליוני יצורים חיים ומלאים ששון־החיים וחדות־היצירה. אות הוא, שיש גם טוב ונועם בעולם: שיש עולם אחר, שבו אין דמעות ואויר מעופש ומלחמת־הכל בכל. על צד האמת, זהו העולם הֲריאלי: אותו יוצר המשורר, הצייר, הפַסל, המוסיקאי, הפילוסוף. מנין כל אלה נוטלים עולם נאה, עולם שכולו טוב זה? — מגנזי־לבם, מעומק־רוחם, מדמיונם היוצר. אבל לא רק מכאן. לפניהם שני עולמות: מצד אחד, הים הגדול בהמון־גליו, בגבורתו ובחיוניותו האדירים, ב„דפק הכוחות הנוראים והנעלים שיש בו"; ומצד שני, רבבות אלפי חולים ונגועים, חלשים וצפויים למות. והמשורר שואל: „איפה הם החיים, חיי אמת? בהדר־הטבע או בעמק־הבכא הזה?" — והוא משיב: כל החולים והנגועים והחלשים הללו מחר ימותו ואחרים יבואו על מקומם, אבל הים וההרים, הסלעים והגנים, היערות והנהרים יישארו לעולם. כי „סוד־הנצחיות שבתולדה" הוא „הכוח הפועל והמתהַוה באלפי שינויים וחילופיהם עד אין סוף". ואלה הם החיים האמיתיים, שמהם יוצר איש־החזון את העולם הנאה והטוב.

ומכאן האופטימיסמוס הבלתי־מנוצח של טשרניחובסקי, שנתגלה בעוז וכוח כאלה ברוב־היצירות, שיָצר בהיידלברג.

עם עזיבתה של היידלברג, שעזב טשרניחובסקי בשנת 1903, מסתיימת התקופה הניטשיאנית (יותר נכון, היוונותית) ביצירתו, שנמשכה בעיקרה במשך 4 שנים (1899־1903), אף אם רעיונות שונים ברוחו של ניטשה יש למצוא גם ביצירותיו הבאות, משנת 1903 עד שנת 1907, לכל הפחות. על צד האמת לא פסק ליצור ברוח זו עד סוף־ימיו, אלא שצלילים אחרים, שונים ב„טֶמְבּר" שלהם וב„וויבראציות" שלהם, כבר הם נשמעים בשירתו משתי התקופות האחרונות של יצירתו הפיוטית הגדולה.

---

11. עיין העתון „הצופה" הווארשאי מיום י"א בשבט, תרס"ג (שנה א', גליון כ"ב). את רובו הבאתי בספרי „יוצרים ובונים", חלק ג', ספר ב', עמ' 204—205.

12. הצופה, מיום כ' בשבט, אותה שנה (גליון ל').

פרק ח.

בלוזאנה (1903־1907) *

1. טשרניחובסקי עומד בבחינת־רופא. באינטרלאקן. „במקום מכתב".

בקיץ, שנת 1993, עבר טשרניחובסקי מהיידלברג ללוזאנה.

סיבתה של העברה זו היתה כפולה: ראשית, יותר קל היה לגמור בתור רופא לנתין לא־גרמני בשווייץ מִבְּגרמניה; ושנית, כבר נולדה אז בת לטשרניחובסקי, והאֵם של ילדתו נמצאה אז עם התינוקת בת השנתיים בלוזאנה.

שלש שנים ישב טשרניחובסקי עם אשתו ובתו בלוזאנה (1903—1906). הוא הוסיף ללמוד שם רפואה. כפי שסיפרו לי הפרופיסורים, שהיה תלמידם, והסטודנטים, שהיה חברם, הצטיין המשורר המרחף בעולמות העליונים גם בהיידלברג וגם בלוזאנה לא רק בידיעותיו הרחבות בחכמת־הרפואה ובכל המדעים המתיחסים אליה (ביאולוגיה, חֵימיה, זואולוגיה, בוטאניקה, פארמאקולוגיה) אלא גם בצד המעשי שברפואה, והכל חזו לו עתידות בתור רופא מצוין (שהוא משורר — יָדעו רק מעטים מהם). ותמוה הדבר: למקצוע המיוחד שלו בחר את החירורגיה — המקצוע המעשי ביותר שברפואה. אבל אף בשאר המקצועות המדיציניים עסק והצליח. ביחוד במחלות־הילדים, שבהן עסק באודיסה ובארץ־ישראל. חירורגיה ומחלות־ילדים — כלום אינן שני הפכים, שנעשו לאחדים בנפשו המורכבת של המשורר־הרופא?

בסוף דצמבר 1905 גמר בלוזאנה את חוק־לימודו בתור רופא, אבל לרגלי סידורה של הדיסרטאציה שלו נשאר שם עד יולי, 1906. מצבו החמרי בלוזאנה היה קשה. הן אמנם, גם מילאניה קארלובנה קיבלה עזרה מבית־קרוביה ברוסיה, אבל זו לא היתה מספקת כדי לפרנס משפחה של שלשה אנשים: הוא והיא ואֵיזה ילדתם. מה שקיבל טשרניחובסקי בתור שכר־סופרים (בעיקר — מן „השלח") היה מעט מאד. והרי לרגל „תנועת־השחרור־

* בשנת תש"ב פירסמתי ב„אֶנציקלופידיה לספרות ישראלית וכללית", בעריכתו של ב. קרופניק (II, 882–906), מאמר מפורט על „טשרניחובסקי שאול". זמן מועט לאחר שנדפס המאמר קיבלתי מכתב מפורט מאת המשורר, שבו היו תיקונים בתאריכים ובפרטים אחרים בכל הנוגע לתולדותיו מתקופת־לוזאנה ואילך, עד ימיו האחרונים. ולפיכך באים כאן בפרטים אלה — ובהם בלבד — שינויים שונים לעומת מה שנדפס במאמר הנזכר.

הראשונה של רוסיה (1904—1906) לא יָצא „השלח" כסדרו (בשנת 1905 יָצאו ממנו שתי חוברות בודדות וחוברת משולשת ובשנת 1906 לא יצא כלל). ובשנת 1905 אף פסקו העתונים העבריים ברוסיה וכמעט לא היה מקום לפרסם משהו בעברית. התנועה הסוציאליסטית, שנשתלטה אז על רחוב־היהודים, היתה אנטי־ציונית ואנטי־עברית: מי אינו זוכר את תרועת־הניצחון, שהריעו אז הסוציאליסטים האנטי־ציוניים על „הארץ הפגורה" (דאס געפגר'טע לאנד) ועל „לאקשען קוידעש" (כלומר, לשון־קודש — לא „עברית", חס ושלום!)? — וטשרניחובסקי בא ללוזאנה מיד אחר הפוגרום הקישינובי הראשון, מאחרון של פסח תרס"ג (אפריל 1903), ושהה שם גם בימי הפוגרומים התכופים של אוקטובר, 1905 (מרחשוון תרס"ו). והימים הם גם ימי פולמוס־אוגאנדה ופטירת־הרצל, שני מאורעות, שהביאו פילוג והרס במחנה הציוני. ובשתי השנים 1903—1905 כמעט לא כתב טשרניחובסקי כלום.

כשני חדשים קודם הפוגרומים של אוקטובר (בספטמבר, 1905, תשרי תרס"ו) באתי עם הגברת קלוזנר ללוזאנה: לאחר שקיבלתי תואר־דוקטור בהיידלברג רציתי ללמוד גם באוניברסיטה צרפתית, כדי שלא תהא השכלתי המדעית גרמנית־חדגונית. ומכיוון שהחיים בפאריס היו יקרים תמיד וקשים לריכוז־המחשבה בחרתי בלוזאנה — בשווייץ הצרפתית — עיר שקטה ונהדרת ביפי־הנוף שלה. מובן, טעם מכריע לדבר היה — מה שטשרניחובסקי היה בלוזאנה: הרי אף הוא בא להיידלברג מפני שאני למדתי שם.

מצאתי את טשרניחובסקי בשני חדרים מרוהטים צרים ובלתי־נוחים וסימני־מחסור היו טבועים על כל הבית. אבל טשרניחובסקי לא יָדע דכאון ויאוש. אף המחסור הקשה ביותר לא דיכא את רוחו. אהבתו לבתו לא ידעה גבול. בת שנתיים היתה אז איזה הקטנה. ואבא היה נושק כל אבר מאבריה הקטנים והנחמדים. והיא, הקטנטונת, לא היתה מרוצה מנשיקות נמרצות אלו, שהגיעו עד לידי נשיכות־מאהבה, והיתה אומרת: mésant papa (במקום méchant — „אבא רע" — בצרפתית דיברה הקטנה בשווייץ הצרפתית).

במצבו החמרי הקשה הסכים טשרניחובסקי להצעתו של הציוני הוותיק י. א. ניידיק', שיָשב אז אף הוא בשווייץ, באינטרלאקן, להיות מורה לילדיו של מר ניידיק'. וכך יָצא בקיץ, שנת 1906, לאינטרלאקן והיה שם חדשים אחדים. ואף אז לא פירסם כלום. ערכתי אליו מכתב והוכחתיו על שתיקתו בימים גדולים כאלה: ימי קישינוב והומל, ימי־אוגאנדה, ימי המהפכה הרוסית הראשונה ותוצאותיה, ימי אבל־הרצל. ואז שלח

לי „במקום מכתב" מיום 25 ביולי, 1906, כעין ווידוי ספרותי¹. וזה תכנו בקיצור:

המשורר כותב מפני שהוא מרגיש את שירת־החיים ובשעה שהוא מרגיש אותה. ולא רק שירת־החיים מעוררת את בת־שירתו אלא גם שירת־הניצחון. החיים עצמם הם סחי ומאוס ו„מחנק"; אבל „חידת־החיים", תכנם העליון, היא „שירה נשגבת" במידה, שקשה לשער. כי מה שהוָה בעולם החמרי הוא מות, אך מה שמתהווה, מה שמתגלם ומתרקם, הוא „ניצחון־החיים על המות".

כל החי הוא „בבחינת־שיר" ומי שמרגיש שיר זה הוא משורר. ועל צד תאמת היו המשוררים צריכים להיות מרובים, שהרי סוף־סוף קיים בעולם ניצחון־החיים על המות. אלא שהעוני והלחץ והרפש שבעולם משכיחים את השירה ומטַבּעים את הנפש בים של רשעות ואכזריות וזוהמה. ולפיכך מרובים המנוצחים מן המנצחים אפילו בעולם־המשוררים. והמשורר אומר: „ואני נושא את שירת־המנצחים. וכמנצח רוצה אני לעבור בעולם". מלים מועטות, אבל כבדות־משקל.

ואולם היהודי עובר בעולם כמנוצח ולא כמנצח. הרומי השאיר בכל אירופה סימנים, שבא לכאן כמנצח. היהודי בא לאירופה כמנוצח: כגולה ונודד. „ובכן — כותב המשורר העברי — מלידה נגזר עלי להיות מנושאי שירת־המנוצחים. אבל גם היהודי שבי היה נושא שירת־המנצחים". והמשורר מוסיף בהטעמה: „ואולם מימות קישינוב נעלב היהודי שבי". ועל־כן לא היה יכול לשיר: מי שנושא את „שירת־המנצחים" איכה ישיר את „שירת־המנוצחים"? — הרי בפוגרום של קישינוב ובפוגרומים שאחריו היתה מפלה ליהודים, והמפלה היא „סימן של רפיון".

ובהתגלות־לב אומר המשורר העברי הגדול: „ואם גם תמצא שיר משלי והוא גם הוא משירת־המנוצחים, צַד הוא, כי גם אותו ניצחתי. ואולם כשמנוצח אני באמת אין לי כל שירה. כי, בכלל אין למנוצחים שירה — אלא קינה".

ועל השאלה: אם כך הדבר למה הוא מוסיף לחיות ולהתהלך בעולם? — הוא משיב: „משום שאני מאמין עוד בנצחוני לעתיד ומאמין, שבכל מקום, שחייתי בו בתור מנוצח, אשוב ואדרוך עליו בתור מנצח" ².

לפנינו המפתח לכל יצירתו היחידה־במינה של המשורר העברי המופלא ולאמונתו החזקה בניצחון־הציוניות, שהיא הניצחון הסופי של היהדות המנוצחת, הגדולה אף במפלתה.

---

1 פירסמתי אותו כולו כמו שהוא ב„יוצרים ובונים", חלק ג', ספר ב', עמ' 154-165.

2 כל ההטעמות (פיזור־האותיות) כאן הן של טשרניחובסקי עצמו.

2. מעשה בטשרניחובסקי ומנדלי.

על מצבו החמרי הקשה של טשרניחובסקי בלוזאנה יש לי לספר משהו מעניין, ששמעתי מפיו של המשורר.

כמו שסיפרתי למעלה, קיבל טשרניחובסקי תעודת דוקטור לרפואה מן האוניברסיטה בלוזאנה בסוף שנת 1905. אך הדבר לא היה קל כל־כך. ולא מבחינת־ידיעותיו של טשרניחובסקי, שהיו מרובות ועמוקות, אלא מבחינה פורמאלית: בתור נתין של ארץ זרה (רוסיה) יכול היה להיבחן בשווייץ רק על־פי רשיון מיוחד של המיניסטריון לחינוך של הקאנטון, שבו נמצאת האוניברסיטה הבוחנת. והמיניסטריון נמצא בז'ניבה, שעה של נסיעה ברכבת מלוזאנה. מחיר־הכרטיס של הליכה וחזרה היה אז רק 3 פראנקים. טשרניחובסקי היה בטוח, שיקבל את הרשיון בו ביום, שיבוא לז'ניבה, ויחזור עוד באותו יום ללוזאנה. על־כן לָוָה רק 5 פראנקים להוצאות הנסיעה והשְׁהִיָה של שעות אחדות, שישהה בז'ניבה במשך היום.

ואולם כשבא לז'ניבה הוגד לו במיניסטריון לחינוך, שאך למחר יקבל את הרשיון. ובכן מוכרח הוא ללון בז'ניבה בבית־מלון ולסעוד שם סעודת־ערב וסעודת־בוקר, ואפשר — אף סעודת־צהרים. מובן, שלכך לא יספיקו שני הפראנקים, שנשארו לו לאחר ששילם בעד כרטיס־רכבת של הליכה וחזרה. מה לעשות?

יש לפנות אל מכר בז'יניבה וללוות ממנו 5 פראנקים.

ובז'ניבה היו לטשרניחובסקי רק שני מכרים: מ. בן־עמי ומנדלי מוכר־ספרים. בן עמי ישב שם מכבר ומנדלי — לאחר שברח מן הפרעות באודיסה בשנת 1905—1906. בן־עמי היה אז במצב חמרי לא פחות קשה מזה של טשרניחובסקי עצמו. ואולם מצבו החמרי של מנדלי היה אז טוב מאד: היה מקבל את כל משכורתו בתור מנהל של התלמוד־תורה באודיסה (בסך של 125 רובל לחודש) וגם היתה לו הכנסה מספריו ומסיפוריו הבודדים בעברית ובאשכנזית־יהודית. טבעי הוא הדבר, איפוא, שטשרניחובסקי יפנה למנדלי, שכיבד את טשרניחובסקי והעריץ ממש את המשורר הצעיר.

לא נעים לבקש הלוואה, אפילו הלוואה קטנה. אבל טשרניחובסקי עושה bonne mine au mauvais jeu, נכנס בצעדים קלים ובהעמדת־פנים של שמחה אל מנדלי, ומספר לו, שבמקרה לא לקח עמו די כסף כדי להישאר יום ולילה בז'ניבה והוא מבקש להלוות לו 5 פראנקים.

לתמהונו הגדול השיב מנדלי בפשטות:

— אין לי.

זמן מרובה לא יכולתי לסלוח למנדלי קשי־לב וקמצנות אלה, עד

שקראתי בזכרונות של שתי בנותיו, שמעולם לא היה כסף בכיסו של מנדלי: כל הכסף היה בידיה של פֶּסיניו אשתו, שהיתה קמצנית גדולה ולא היתה נותנת הלוואה ל„איזה סטודנט טשרניחובסקי" בשום אופן[3]. והרי אותו מנדלי כיבד את טשרניחובסקי כבוד יוצא מן הכלל. כבר סיפרתי, כיצד התייחס מנדלי לטשרניחובסקי העלם[4]. ובשנת תרס"ו, זמן מועט קודם „אינצידנט" עגום זה עם חמשת הפראנקים, נסענו שלשתנו, מנדלי, בן עמי ואני, לבֶרן כדי להשתתף בנשף ספרותי. וזה היה ימים מועטים לאחר שיצאה החוברת המשולשת של „השלח", כרך ט"ו, שבה נדפסו „חבריכה" ו„מגילת־האש" של ביאליק ו„כחום היום" של טשרניחובסקי. הסבא פנה אל בן־עמי ואלי ואמר:

— רחצתי היום ב„בריכה", שמימיה החלימוני ממש. מחיה נפשות!

בן־עמי, שהתפעלותו לא ידעה גבול כהתמרמרותו, התחיל מפאר ומרומם את ה„בריכה" ואת „מגילת־האש". מנדלי, שלא הבין את „מגילת־האש", ועל־כן לא היתה דעתו נוחה ממנה (ריאליסטן גדול זה שנא כל דבר סמלי, אף אם אהב אַליגוריה כ„סוסתי"), התחיל משבח את „כחום היום". כעס בן־עמי ואמר:

— במקום שיש מרגליות כ„הבריכה" ו„מגילת־האש" מה מקום יש להתפעל מן „כחום היום"?

קם הסבא, נזדקף מלוא קומתו הגבוהה ואמר:

— הֵרָגַע־נא! אף בגן־עדנו של טשרניחובסקי מתהלך אלהים לרוח היום![5].

אבל נשוב לעניין ז'ניבה וחמשת הפראנקים.

טשרניחובסקי היה במבוכה. מה יעשה? — הרי מוכרח הוא ללון בבית־מלון ולאכול סעודת־ערב וסעודת־בוקר.

נכנס לבית־מלון ז'ניבאי ממדריגה שלישית, שכר חדר קטן בשני פראנקים הלילה, הזמין סעודת־ערב דלה וסעודת־בוקר דלה יותר ויותר, ולאחר שקיבל את הרשיון מן המיניסטריון עשה את עצמו כנשאר בעיר, יָצא מבית־המלון בלא כובעו, שהשאיר אותו תלוי על הקולב, נטל את המפתח של חדרו ונסע ללוזאנה. בעל־בית־המלון חשב, שעוד מעט ויחזור הדייר. אבל הדייר לא חזר, אלא לָוָה מאתנו 5 פראנקים, שלח מלוזאנה לז'נבה על־ידי הדואר את הכסף ואת המפתח להמלון באגרת־התנצלות, שמֵרוב חפזון לשוב ללוזאנה לא שילם בעד החדר ושתי הסעודות ולא

3 עיין על זה, ועוד כמה וכמה זכרונות על טשרניחובסקי, שלא באו כאן: י. קלוזנר, דרכי אל התחיה והגאולה, ירושלים תש"ו, עמ' 32—37, 47—49, ועוד.

4 עיין למעלה, עמ' 32—38.

5 עיין: י. קלוזנר, יוצרים ובונים, II, 122.

החזיר את המפתח, וביקש לשלוח לו על־ידי הדואר את כובעו, שהשאיר בחדרו. ובזה נגמר העניין.

ממקרה „קל" זה אפשר להכיר, מה היה מצבו החמרי של המשורר בסוף שהייתו בלוזאנה. וודאי, אף מצב זה, זולת המצב הרוחני המתואר במכתב מאינטרלאקן המובא למעלה, השפיע על „שתיקתו הפיוטית" במשך שלש שנות־שהייתו בלוזאנה.

3. „בין הרים" ו„על המים".

ואף־על־פי־כן יצר טשרניחובסקי גם בלוזאנה יצירות חשובות. Non multa sed multum — לא הרבה בכמות, אבל הרבה באיכות.

כי למבחר יצירותיו בכלל אני חושב את שתי המחזות הקטנות של מרגליות „בין הרים" ו„על המים" ואת התמוניה — מן המעולות שבתמוניות שלו בקונצפציה ובהגשמה — „כחום היום".

שלשת הפרקים של „בין הרים" מוקדשים למ־ה ג.־ג., כלומר, למילאניה (פון) גוזיאס גורבאצ'ביץ, מי שנעשתה אז אֵם־בתו של המשורר.

מוקפת הרים היא לוזאנה היפהפיה, הרים גבוהים, ועטרה של שלגים בראשם. המשורר עלה לראשו של אחד מן ההרים הרמים הללו. לגלמי־הסלעים, שהם נמשכים כ„שרשרות", יש מראה של ברקת ואיזמַרַגְד; ושלגים משתרעים שם מימות־עולם, וכולם ביחד הם כזֵר, שהניחו מלאכי־מרום לפני כסא־הכבוד כשהם מלאים תימהון והתפעלות על מעשי־ידיו הנפלאים של בורא־העולם.

וזֵר־פלאים זה של שלגי־עולמים ושל ברקת ואיזמרגד נראה לו קרוב כל־כך! כאילו אפשר לנגוע בו ביד. ואולם הרועים בהרי־הֶלווֶיציה, שמכירים את תכונת־ההרים, צועקים אליו מבין חגוי־הסלעים, שאם השלגים נראים קרובים כל־כך הרי זה אות, שמְמַשמשים ובאים ימי־סערות. ואז חושב המשורר את מחשבתו העגומה: הנה יש חלום של זהב לנשמתנו ונדמה לנו כמה וכמה פעמים, שהתגשמותו קרובה כל־כך, והשמש קשרה לחלום־זהב זה עטרה של בָּרָקוֹת ואיזמרגדים — וחלף החלום, ונעלמו אבני־החן — והסערה עדיין לא באה: אין התלהבות עמוקה, אין סערות־נפש, שמהן צומח תמיד כל מאורע גדול בחיים ובהיסטוריה הלאומית והעולמית. פגרים מתים עדיין הם בני־האומה, והעם הולך וכלה בעול־השעבוד הגלותי... והמשורר פונה אל אלהים בתפילה מלב נסער:

צוּר־יִשְׁעִי, הַרְעֶם־נָא עַל תֵּל־הַפְּגָרִים כֻּלּוֹ!
וְאִם יֵשׁ עוֹד סַעַר זֶה, שֶׁיָּעִיר עַם מֵת בְּצִלּוֹ,
וּבַחֲדָרֶיךָ הוּא — לַסַּעַר, שַׁדַּי, קְרָא!

השיר נכתב ב„יום־הקטנות" שאחר פטירת־הרצל ואחר שנשתתק הרעש, שקם לאחר הפוגרום בקישינוב. העם הוא „תל־פגרים כולו" בעיני־המשורר. העם הוא „עם מת בעולו"; ואם יש משהו, שבכוחו לעורר אותו לחיים חדשים, הרי זה סער אדיר וחזק, שיטלטל אותו סלטלת־גבורה, יזעזע את כל מעמקי־נפשו ויכריח אותו לפרוק את עול־הגלות, הגלות החיצונית והפנימית, מעל צואריו. אך כלום יש סער כזה ב„חדריו" של „צור־ישעו?".

כמה עגמה ודיכדוך־נפש בפרק ראשון זה של „בין הרים"!

ובפרק השני עומד המשורר בפני „יאור־לֵימַאן", יאור־ז׳ניבה. והוא רואה שני מחזות נהדרים; מחזות מנוגדים, אבל נאים שניהם כאחד. שחף — עוף־המים — מכה גלים בכנפיו. והגלים הומים ומעלים קצף. והשחף דוחף בחָזו גב של משברים — של גלים מעלים קצף ונשברים אל סלעי־החוף או אל חולותיו. ובאותו זמן עצמו, בשעה שהסופה רועמת ורוגזת, רוחף „ברבור צח" על פני הגלים, והוא „הדור ושוקט ונידיו קלים", והוא רוכב על הגלים המשתברים, העולים ויורדים, „בגאות־הוד".

ולבו של המשורר נעשה „חלוק": מצד אחד, לבו נמשך אחר שדות־ים סוערות ואחר קרבות, ששם חזקה הלמות־הלבבות, ובסופם של תקרבות „בא ורן הד־נצחונות". ומצד שני —

עוֹלָם־אֵל נָח כָּל־כָּךְ יָפֶה,
עַד שֶׁאֵין הַלֵּב הָרָפֶה
יֵדַע יָבוֹר לוֹ: לְאָן...

לבו של המשורר תלוי בין שני מגניטים: בין האהבה לסערה, למלחמה, להלמות־לב ולנצחון מרנין־לב, ובין האהבה להשקט האידילי, לעולם הנח, להסתכלות הטהורה, עד שהלב הרפה אינו יודע לבור לו את הדרך לאן — אם לקרב או למנוחה, אם לתאורי־רטט סוערים ומלחמתיים או לציורי־הסתכלות עמוקים ושקטים. וכי אין כאן ביאור אמיתי ליצירתו הדו־צדדית של טשרניחובסקי כולו? —

אך בפרק השלישי של „בין הרים" באה ההכרעה.

על השאלה „לאן, לאן?" באה התשובה: לכל מקום, שבו קורא לך קול: „עלה ורש"; במקום שסלעי־מגור „נושקים תהום וגבולות אין לתהומות־רום", במקום שיש לאור־היום „יתר אור", — אור חזק ביותר, — וללילה־חשכתם של יערי־העד הישנים והדוממים. ואף שם, במקום העליה והכיבוש, במקום תהומות־התכלת והיערות הדוממים, אין לעמוד: יש לבקש את „קדשי־האל" ואת מקדשו, את האל, שהוא אש אוכלה כולו. ואין להיבהל

אם נסתתרה השמש ואין להעצר על־ידי קרח עולמי. ובשם־ה׳ יש ללכת וללכת עד שתמצא מקום, שבו מכה לבך גלים במלוא כל כוחות־נעוריו.

ולפתע־פתאום בא חרוז־הסיום:

וְהַמָּוֶת מָלֵא הוֹד כָּל־כָּךְ...

שמענו בפרק הקודם, ש„הלב הרפה״ אינו יודע לבור לו את הדרך בין הסערה והמנוחה ובין המלחמה והשקט. והמשורר בחר בסערה ובמלחמה. אבל סערה ומלחמה לא תמיד מסתיימות ב„נצחון רָן״: הן מסתיימות גם במות... ואולם למה נירא מות — והוא „מלא הוד כל־כך״! — במנוחה הנצחית, שהוא נותן, כקֵץ לכל הסערות והקרבות, יש „הוד״ גדול כל־כך! — ואף אחר „הוד״ זה נמשך „הלב הרפה״.

ועמוקים משלשת הפרקים של „בין הרים״ ונשגבים מהם הם חמשת הפרקים של „על המים״, שארבעה מהם נכתבו בלוזאנה בסוף שנת 1903 והחמישי נתחבר בשנת 1904 ב־Bas des Bioux, סמוך ללוזאנה, בשווייץ הצרפתית.

בפרק הראשון שט המשורר על פני היאור, והוא מזרז את המשוט, שימהר לשייט. ומרחוק „בא ומרפרף צלצול נעים״: אלה הם הזוגים המקשקשים בצואריהֶן של צאן רועות בהרים שבקרבת־היאור. וסעיפי־סלעים, כולם תכלת, הוא „רואה ואינו רואה״. ועל החוף, לנגדו, טירת־קוסם, שבנה כארמון לפילגשיו האהובות. וזהב־השמש נמתח על ראשו של הארמון וזהב הוצע גם מתחת לרגליו. וה„זהב נוטף, שותת, ניגר, פורץ, עולה ובולע את השמים ואת הארץ״, עד ש„נוגע זהב בזהב״, שהרי הזהב של קרני־השמש קורץ עין מכל רוכסי־הרים, נמצא בכל גוש־עפר ובכל בליטה של כותל. הוא נאחז בצמרת של עצי יער־בציר ומגחך לעומת המשורר מתלם של חיטה. הוא משתרע על חול־הים ונתקל בשבלים ירוקות. — וזהב זה יכול היה המשורר לפוצץ לרסיסים לכשירצה: הרי זהב זה אינו אלא קרני־השמש המשתברות בתוך הגלים, ואם המשוט יגע בגלים וישכשך בהם יתפוצץ לרסיסים „זהב טוב״ זה.

בפרק השני לפנינו שיחה בין המשורר ובין אהובתו בדבר „זהב״ זה. כשֶהעיפה עליו את עיניה עיטרו אותו „חלומות־פז״, ובעד „מסכת־זהב״ זו אין לשמוע ואין לראות את הגעגועים, שסובבוהו ולכדוהו ברשתם (עְדוהו). ואז אומרת לו האהובה, שיחתור אל לב־הים ויפרוץ לתוכו ויפוצץ אותו לניצוצות, שיתהוו מתוך רסיסי־הגלים המופזים, ואז „יהי הגל לנטפי־אור, למטר־רשפים״ ולמעיין של „נגוהות־פז נפוצות״. ואולם הוא משיב לה: צר לו, צר, על פלגי־הזהב: הוא חס על חלומותיו, חלומות־הזהב, שהרי אם הם יתפוצצו, יסור „ענן־הכשפים״ שבהם — וכבר הרס את עולמו שלו. אז היא

אומרת: אם חלומך יעוף ויחלוף הרי שיריך יבטאו אותו בתרועה וקול־זמרה. ועל כך באה התשובה העגומה שלו:

אֵין אַנְקוּר אֶל קַן־אִמּוֹ שָׁב!
בְּנְגִינוֹת־גִּיל עַל־גַּבֵּי כְּתָב
חֲלוֹמִי כְּבָר לֹא לִי הוּא.[6]

ה„כתב" ממית את ההרגשה הבלתי־אמצעית. הכתיבה בכלל והשירה בפרט היא התפרקות של סוללה חשמלית. הובעה ההרגשה, נתבטא הרעיון, נִתְּאֲרָה ההסתכלות—ובאה התרוקנות. ההרגשה, הרעיון, התאור נעשים קניין־הרבים, קניין־הזרים. אין חלום־הזהב חוזר אל לבו של המשורר כמו שאין האנקור, שגדל ופרח מקנו, חוזר אל קן־אמו. אם רק מצא לו החלום ביטוי על־ידי ה„כתב" — כבר לא למשורר הוא חלום־זהב זה. זר נעשה החלום למשורר מפני שהחלום נעשה נחלת־זרים. קהל־הקוראים נתעשר בחלום־פז ואילו המשורר נתרושש... רעיון עמוק, אמיתי ועגום.

הפרק השלישי הוא תֵּאוּרִי טהור. מַגַּל־הלבנה עדיין לא נתקע „בנקרת־הצור" ו„רטט קל" כבר עבר בזרם־המים והדליק קילוח של אֵש, שהרי אף מגל־הלבנה יש בו בתחילתו אדמימות מדלקת־אש בכל מה שהוא נוגע. הסוף, שגדֵל במים, מרגיש בקילוח אדמומי זה. צמרת־האילן („כִּפָּה") מתכופפת אל „בתה" — הענף והגזע — ומודיעה לה על בואו של אור־הלבנה. וקנה־סוף („אֵבֶה") רם „זע ולא זע". והחפושית מַעֲברת קול־רינה בחורשה, שהלבנה באה באורה הזך, וכל בד של אילן לוחש בשורה זו; ועדת־צללים כבר פורשת ונסה נבהלת ודוממת, שהרי אין מקום לצללים כשמופיע מאור־הלבנה. והבריאה כולה מאמנת ולא־מאמנת, שעוד רגע ויוטל גורלו של עולם, אם יִדַּם בחושך ובצללים או יואר באור. אבל עדיין לא הופיעה הלבנה: כאילו נתקעה בנקרת־הצור...

יופי תאורי שלא מן המצוי.

וכך הוא גם חלום־האהבה הפלאי. לא נעשה כלום: „אף הגה קל" לא נשמע מפי האהובה ו„לא נגעה יד ביד" — וב„מבט האחד" כבר שמע האהוב בעמקי־לבו „בשורת־פלאים" (כמה נפלאה היא מלת „היתה" כאן: „ובשורת־פלאים היתה לי במבט האחד"!). ו„מבט אחד" זה הקיף אותו ו„האהיל עליו" ב„נגינות־גיל וחלומות־אור". היתה בשורת־פלאים, שלקראתו בא „לב חי, מלא גיל", והוא „נפעם, הולם, שש". וללב קטן זה, שהוא „מפרפר ושָׂח" (מְמַלֵּל), יש „נגיגה" בלא מלים, ו„חרד" הלב הקט ומודה הוא בלא מלים: „אני שלך, שלך!"...

---

6 המלות „על גבי כתב" ו„לא לי הוא" מוטעמות על־ידי המשורר עצמו.

פרק־אהבה קטן ונפלא.

ואל ארבעת הפרקים הללו נספח עוד פרק חמישי, ואף הוא תאורי טהור. והקשר שבין הפרקים הוא רופף, אבל יש להם משהו משותף: היאור (האגם), המעיין, האֵבה (קנה־הסוף), ה„גל הקוצף“, ולסוף — „פני־המים, ראי־הפז“, ש„נעשים קמטים, קמטים“.

אלה הם חלקיה של מחרוזת־המרגליות, ששמה „על המים“ — אחד מן השירים הלוריים הנאים ביותר והעמוקים ביותר, שחיבר טשרניחובסקי — ובלוזאנה דוקה, עם היאור שלה וההרים שבסביבתה ובתוכה. כי לא היה מקום מתאים ליצירות מופלאות כ„בין הרים“ ו„על המים“ זולת לוזאנה היפה והמופלאה כאחת.

4. התמוניה „כחום היום“.

ולסוף, בלוזאנה כתב טשרניחובסקי את „כחום היום“.

תמוניה זו נדפסה מתחילה בחוברת המשולשת של „השלח“ משנת תרס"ה (1905), שבאה להשלמת הכרך הט"ו של „השלח“, שהופסק בשעת השביתות והמהומות של תנועת־השחרור הרוסית הראשונה משנת 1904־1905. בחוברת גדולה בכמות ובאיכות זו, שנדפסו בה „שלטון־השכל“ של אחד־העם ושלש היצירות הנצחיות של ביאליק: „הכניסיני תחת כנפך“ „הבריכה“ ו„מגילת־האש“, — נדפסה גם התמוניה „כחום היום“, שמנדלי אמר עליה לבן־עמי: „אף בגן־עדן זה מתהלך אלהים לרוח־היום“ [7]. עורך החלק הבֶּלֶטריסטי של „השלח“ היה אז ח. נ. ביאליק. הוא שמח שמחה גדולה על „כחום היום“. אבל, כדרכו, תיקן בה הרבה. ראיתי את התיקונים בכתב־ידו של ביאליק. כולם היו מקוריים ומוצלחים, אבל לא כולם היו הכרחיים. לרוב־התיקונים הסכים טשרניחובסקי, אבל כמה מהם מחק ושינה בהוצאות המאוחרות של שיריו.

אף התמוניה „כחום היום“ מתחלת בתאור של מראה־טבע; אלא שבמקום בוקר של אביב באוקראינה מתוארים כאן צהרים של קיץ, של חודש־תמוז בחומו הגדול, באותה אוקראינה. מתוארים „ימים של פלדות“. מתוארים „שביבים, רשפים וזהרורים פזיזים, קלילים, ומשחקים“, ש„נתפזרו לכל העברים“, ומהם באים הצבעים העזים של פרחי־הפרג ושל כנפי־הפרפרים (הצִפֳּרות) ההדורות, מהם בא „מחול־היתושים על פני השלוליות“, מאלה באו המעיינות הקטנים, ש„מְפטפטים בין עפרות־זהב רטובים“. והשדות

7. השלח, כרך ט"ו, עמ' 368-376. על שיחתו של מנדלי ובן־עמי בדבר „הבריכה“ ו„כחום־היום“ עיין למעלה, עמ' 110—112.

קלטו לתוכן את „שברירי־האורים הנפוצים", וכיסו עליהם, ותצפינום בחיקן הפורה והחמים. ולאחר שעובר האביב — „תור עלים רכים בארץ" — פולטים השדות והכרים את „גפצי־האורות" השמורים בחיקם, והזהרורים והרשפים נעשים „שעורה בעלת־שפם וחיטה כבדת־זרעונים ושיפון זוקף קומתו". ובחגיגיות הדורה מוסיף המשורר:

וּפָשַׁט הַזָּהָב הַתַּחְתּוֹן
וְנָגַע בַּזָּהָב הָעֶלְיוֹן, וְיִתְלַכְּדוּ אוֹרוֹת בְּאוֹרוֹת,
וְגָבַר הַחֹם עַד מְאֹד, עַד שִׂימוֹ מַחֲנָק לַנֶּפֶשׁ.
וְכָלְתָה רֶגֶל מִשּׁוּק וּרְחוֹבוֹת־הַכְּפָרִים יָשֹׁמּוּ.

ולאחר חגיגיות זו בא הומור עליז ונחמד: מעשה בבית־אסורים בכפר. שאז, בשעת החום הגדול, נמצאו בפינת־הסתרים מחוץ לבית־האסורים משה אהרון הצובע, וואסקה גונב־הסוסים ויוכים השומר על בית־הפקידות שבכפר ועל בית־האסורים שעל־ידו. ולפנינו תאור הומוריסטי של מלאכת־הצביעה המשונה של הצַבָּע היהודי וסיפור, כיצד „נכשל" וואסקה זה, שמצא חבל, רק חבל — ושכח, שבחבל היה קשור „סוס גמור", כלומר „סוס־זרים". ומפני החום נותן לו השומר לצאת מבית־האסורים ולהסתתר בפינת־הסתרים. ופתאום רואים כל השלשה את שמחה הזקן הולך שחוח וסביב צוארו כרובה מטפחת, „ידיו נתונות בתוך שרוולי־קפוטה של אטלס, ימין בשרוול של שמאל ושמאל בשרוול של ימין", וספר תחת בית־שחיו — „מענה לשון": הוא הולך להשתטח על קברו של וֶלְוֶלֶה בן־הזקונים שלו. ושמחה הזקן מספר לשלשת השומעים — ליהודי ושני גויים — על בן־זקונים זה, שהיה שונה כל־כך משאר בניו. ולא היתה תפיסתו כתפיסת־אחיו: לא היה מצליח בלימודים. לא היה „חריף" ו„מפולפל". היה חולם בהקיץ. אהב את הפינות הנשכחות, את הגן בלילה, את זריחת־השמש כשעדיין הכל רטוב בטל, ולפנות ערב אהב להסתכל בדימדומי־חמה, כשהמערב מתלקח בלהבות — עד כדי לשכוח את תפילת־המנחה, ואחר־כך אהב להסתכל בשעה שדועך הרשף האחרון של השמש השוקעת־הגוועת: כשהרשף נעשה שביב ומן השביב עוד ניכר „זיק אחרון מפרפר במותו". גם שמחה הזקן יש לו נפש פיוטית, אף הוא מרגיש את יפי־הטבע: ממנו ירש את האהבה לכל דבר נאה ופיוטי ולולה בן־הזקונים שלו; אלא שהחינוך הגלותי והסביבה התגרנית הקהו וטימטמו חוש פיוטי־טבעי זה בלב־האב. „ניתנה אמת להאמר — אומר הזקן — יפים שמים בלילות, אלא מה 'תכלית' בזהז". וולוולה השוטה לא ביקש „תכלית". מן ה„שקצים" של הכפר למד, שיש פרחים לדגן, שהם חיים רק חיי־שעה, — והיה נחפז אל השדה כדי שיזכה

לראותם. אהב לשכשך בשלוליות שברחובות בשעת גשם דוקה, כשטיפות־המטר נראות כמסמרות תקועים במי־השלוליות. שוטה גמור! — לא לחינם קינטרו אותו הילדים וקראו לו „וולוולה שוטה". אך לב של זהב היה ל„שוטה" זה — ומעולם אפילו לא קבל על הילדים שציערוהו. לא פגע בזבוב. חיבב כל חי. דאג למזונות של האנקורים, שהיו מתקבצים בבוקר השכם מחנות־מחנות וחוטפים פתותים וגרגרים מידו. היה נענה לכלב־החצר, היה גונב חלב בשביל החתול המנומר ובשביל החולדה, ששגרה חתלתולים קטנים. ביחוד חיבב יונים; ופרק שלם מקדיש הזקן מפי ה„שוטה" שלו למיני־מינים של יונים, שלכולם הוא קורא בשמות מיוחדים — בפעם הראשונה בלשון העברית. מובן, שוולוולה חובב־היונים הגדול אינו אלא הנער טשרניחובסקי, שהיתה לו תקופה של השתקעות בכל מיני־יונים[8], כמו שבכלל יש בוולוולה התמים, בוולוולה הישר, בוולוולה הטבעי, בקיצור: ב„וולוולה השוטה", הרבה מתכונותיו של טשרניחובסקי עצמו, שירש מאביו, אף הוא „שוטה" כוולוולה.

וכשהנער וולוולה אינו מצליח בגמרא והמלמד משתדל לעשותו, לכל הפחות, יהודי כשר ומלמדו „חיי־אדם", הרי נהפך וולוולה לירא־שמים גמור: אינו יכול לראות את אביו ואת אָחיו דשים עבירות בעקביהם. וכשמרגילים אותו בפרקמטיה אינו נותן לרמות את הגוי מפני שכך כתוב ב„חיי־אדם", שאונאת־גוי אסורה; וכך צריך להשמר מפני הקטן כ„מפני השוטר, להבדיל".

וכשבא „משולח" מארץ־ישראל ומספר נפלאות על הארץ, על קברי־הקדושים, על ה„כותל המערבי" ו„קבר־רחל אמנו" ו„הילולא דר' שמעון בן יוחאי", בוערות עיניו של וולוולה כגחלים והן תלויות בפני המשולח כברזל באבן־שואבת. ולמחר הוא בורח אחר המשולח לארץ־ישראל, מצטנן בדרך ומת מדלקת־הריאה. הוא חושב בתמימות, שאם מקשיבים לקולו של ה„משולח" ודבריו קדושים הם צריך גם למלא אחריהם בפועל. והאב האומלל אומר, שאם אמנם „תם" ו„לא־יוצלח" („מלמד") היה הבן, אך „נשמה יתירה — זאת ראינו בחוש — היה הוא בביתנו ואינה מעלמא הדין... אמנם, חמימות... נשמה... וניטלה היא משמת, ונתרוקן הבית מטָהרו...".

והאב השכול הולך לבקר את קברו של „בנו השוטה" — ובדרך

---

8 עיין באבטוביוגראפיה שלו, (השלח, כרך ל"ה, עמ' 102): „את מקום הצעצועים תפסו ברבות הימים כלבים ויונים. מפני סיבה בלתי־ידועה היו מתות היונים, ומצבות־אבן עם כתובות נאות העמדתי על קבריהן".

הוא רואה את בית־הקברות הנוצרי וכולו פרחים וניצנים, ונכנסת בו „רוח־שטות" — הרי אביו של ולוולה הוא — לזרוק פרחים על קבר בנו, שחיבב את הפרחים כל־כך; אך הרי זה לא „מנהג־ישראל" וכך לא יֵעָשה על קבר של יהודי...

זהו התוכן של „כחום היום" — אחת מן התמוניות המופלאות ברעיון הגלום בהן, הנהדרות בצד התאורי שבהן והמצויינות בתאור־הטפוסים — של הזקן, של הצבע ושל גונב־הסוסים שבהם, וביחוד של „וולוולה השוטה", שהרבה משל תכונותיו ושעשועי־ילדותו של הנער טשרניחובסקי יש למצוא באפיו ובמעשיו של זה, כאמור.

אלו הן שלש היצירות החשובות ביותר, שיצר טשרניחובסקי בלוזאנה. אין הן מרובות בכמות, אבל חשובות הן באיכות, כאמור.

5. סוף תקופת־היצירה הראשונה.

עם שנות־לוזאנה מסתיימת התקופה הראשונה והפוריה ביותר של יצירת־טשרניחובסקי: תקופת אודיסה־היידלברג־לוזאנה. בתקופה זו כלולה אף התקופה הניטשיאנית שלו (לערך 1899—1907). בתקופה ברוכה זו, מבחר שנות־חייו של טשרניחובסקי, היתה שירתו מלאה חדות־חיים, בריאות ועליזות, חלומות־זהב ורעיונות־פז. ואף העצבות שבחלק מן השירים של תקופה זו מתוקה היא, שהרי יש בה מן ה„יגון הנעים" של מאנֶה. יופי פלאסטי במידה בלתי־רגילה יש בשירים המרובים והמגוונים, שיָצר המשורר בתקופה זו, ביחד עם הגיונות עמוקים, שמתנשאים לגובה של פרובלֶימטיקה עולמית, בעוד שאינם מעלימים עין מן ה„אנושי־הנצחי" שביהדות הלאומית ובעיותיה. התאור וההסתכלות נתעלו בשירים הללו שניהם כאחד למדריגה רמה, שכמותה לא היתה בספרותנו לפניו, ואף עכשיו יש בה לא הרבה כמותה. זוהי תקופת־הפריחה הנהדרת ביותר בחייו וביצירתו.

פרק ט.

מחזירתו לרוסיה עד מלחמת־העמים הראשונה (1906־1914).

„הכף השבורה"; „ויהי ערב ויהי בוקר".

1. שוב ברוסיה. טשרניחובסקי — „פושע מדיני". „הכף השבורה".

ביולי, שנת 1906, חוזר טשרניחובסקי, לאחר שהוכתר בתואר דוקטור לרפואה על־ידי האוניברסיטה של לוזאנה, למיכאלובקה כפר־מולדתו, כדי להתראות שם עם אביו ואמו ושאר בני־משפחתו. אך לא שהה שם הרבה. מצב־אבותיו היה לא טוב, ועבודה רפואית בכפר לא מצא; והרי גם לא היתה לו רשות לשמש כרופא ברוסיה מכיון שגמר את חוק־למודיו לא ברוסיה אלא בשוייץ. ולפיכך נסע משם עד מהרה אל קרוביו למֶליטופול, עיר־המחוז של מיכאילובקה. ואמנם, מיד מצא שם עבודה: מאבגוסט, 1906, ועד אוקטובר, 1907, עבד שם כרופא בבית־החולים העירוני ובבית־החולים של הזֶמסטווה (ההנהלה העצמית של המחוזות והפלכים).

ואולם במליטופול נאסר על־ידי הבולשת הרוסית כ„פושע מדיני". על יסוד מה אסרו אותו—קשה לדעת. דיברתי על כך עם טשרניחובסקי — ואף הוא לא יָדע דבר ברור. אמנם, מרדן גדול היה טשרניחובסקי, אך לא עסק בפוליטיקה רוסית; ככל לאומי וציוני אמיתי חשב, שיש לנו עניינים מדיניים שלנו — ויעסקו הרוסים בפוליטיקה הרוסית. כנראה, היו מבקרים אותו צעירים „חשודים", ואפשר, דיבר „דברים חפשיים" על המצב ברוסיה; ובעיר־מחוז רוסית לא־גדולה היתה הבולשת חושדת בכלל בכל אדם צעיר, שמרובים מבקריו ושהוא מרשה לעצמו לבקר את השלטון; ובפרט אם המבקרים הם צעירים וצעירות, וביניהם סטודנטים ועוסקים גם בציוניות סוציאליסטית.

חודש ומחצה ישב טשרניחובסקי בבית־הכלא ונשתחרר הודות להשתדלותו של רב־העיר, שהעריץ את המשורר העברי הגדול. ורב־העיר (ודאי, רב מטעם־הממשלה) היה נאמן על השלטון הרוסי: רב, ודאי, אינו מֵגן על סוציאליסטים וריבולוציונרים.

תוצאות־המאסר הן שתי התמוניות הנפלאות: התמוניה „הכף השבורה" שכתב זמן מועט ביחס לאחר שנשתחרר¹, והתמוניה „ויהי ערב ויהי בוקר" שכתב לאחר שלשים שנה בתל־אביב, בשנת 1937. ותוצאות־המאסר הם גם שני השירים הנהדרים: „רעם ורעם לי מבשרים" ו„שיר־מזמור לבני תובל־קין".

„הכף השבורה" מצטיינת לא רק בתאורים פלאסטיים נהדרים ובהומור עגום־עליז, כמו כמעט כל התמוניות של טשרניחובסקי: היא, לדעתי, גם העמוקה ברעיונה העיקרי מכולן.

ככל התמוניות מתחלת גם „הכף השבורה" בתאור־טבע; אבל בתאור־טבע פרובלימטי: אפשר, שבחוץ זורחת "שמש־נדבות", ויש שם „ים של אור" ו„אהבה רבה" ו"זהב עומם" ו„פז גוסס", והחמה מטפטפת בראשי־האילנות, ונְחוגות שם "החתונות עליזות של קיכלים בני־שנתם", ודגים בעלי סנפירים־מאורות טובלים ורוקדים במים, ויש שדות של כפר נידח עם פינות־סתרים נשכחות, עם גינות קטנות, שעל תלמיהן מאפילות „ארבע אקָקיות (שיטות) נוגות", ופרחים שם, שנטעו עוד הסָבות (וכאן באה שורה של פרחים בשמותיהם העבריים, שיצר המשורר); אבל מה כל זה נוגע ל„שמונה־עשרה נפש האדם, שניתנו במאסר בטרקלין החדש שבמלישופול"? — הרי קרני־השמש עדיחן לא תגענה! הרי כדי שקרן־שמש תגיע לבית־האסורים צריך שתעבור חומה גבוהה ותחדור בעד שבכת־ברזל — ובינתיים תַש כוחה ונעשתה „בהרת, כתם צהבהב ועגום".

וגם בנשמותיהם של אסירי־„הטרקלין החדש" העריב השמש. כלו שירותיהם, שׂרו ביום כדי לפַכֵּחַ את עגמת־נפשם, וכל אחד נתכנס בפינתו, שותק ושקוע ביגונו, "איש איש ופגעו ואסונו, איש איש ונגעי־לבבו". קפא אסונו של כל אחד ואחד „כאשר קפא בם לבם", ו„לא נועזה השמש לחממו". אפילו „בהרת־האור" שבלבם, השריד של האור הכהה, שהאיר את נשמותיהם, מתה אף היא.

וכדי להפיג את השעמום מתחלת שיחה בין האסירים — בלשון־האסירים המיוחדת. נשברה כף, שרק אותה נותנים לאסירים — וצריך לתקן אותה. כדי להשיג מה שצריך לשם תיקון זה יש להשיג סכין וחוט, שהיו חבויים במעשׂנת־התנור. כדי להשיג מעשׂנה זו צריך לעלות ב„סולם" — ו„סולם" שימשו כתפיהם של שני בחורים — והם מתוארים בתמוניה תאור אמנותי קצר, אבל מקורי בכל משפט ומשפט שבו. מתוארת גם „תפירת" הכף, כלומר, עשית נקבים בתוכה וחיבורם על־ידי חוט, באופן שנתאחו

---

1 תוּאת „הכף השבורה" רשום: „מליטופול, 1907, במאסר והופש".

שני החצאים של הכף השבורה. ואז שואל אסיר אחד: „ילמדוני רבותי: מי עשה את הסוהר הראשון בעולם״? —

מרובות ושונות הן התשובות, והאחת המובאה בפרטות היא אגדה נאה: ילד דלק אחר פרפר ולא יכול להשיגו, עד שנכנס הפרפר בעץ נבוב, ואז כיסה הילד את ניקרת־העץ בעָלֶה — וכך נמצא הפרפר במאסר בתוך הניקרה. וזה היה בית־הסוהר הראשון.

ואולם אסיר אחר טוען: לא! הכלא הראשון לא נבנה ולא נעשה אלא „נברא במאמר״. הכלא הגדול נתהוה ביום שברא אלהים ארץ ושמים. שהרי העולם ומלואו אינם אלא בית־אסורים אחד. לכאורה הוא מרווח מאד, ובפועל הוא צר עד להחנק. כי בו מרותקים „כל באי־עולם״ בכבלים ונחושתיים: בעול של מסורת ובעבותות של הדורות שעברו, במוסדות של חוקי־התהוות, שעומדים „על סף הכליון והחיים״: נותנים אפשרות של התפתחות וגם מכַלים ומשמידים את החי ואת המצוי. חוקים אלה, שתחילתם „בערפילי־בראשית״, שומרים על תביעותיה של הקיבה ועל „פריה ורביה מקפדת״: הרי עוד מימי אפלטון וה„משתה״ שלו אנו יודעים, שהאהבה המפרָה והמחַיָה היא גם מקפדת את פתיל־החיים: ה„אֶרוס״ מאבד את עצמו כדי לְיַלֵד ולהוליד באהבה ויופי וליצור מתוכו חיים חדשים. אכן, בית־סוהר הם החיים כולם! וכלואים באותו בית־סוהר כל כוחות ההרגשה, המחשבה והפעולה של האדם: „יכולת״ יש לאדם, אבל היא „דוויה וחולנית״, שהרי היא „רתוקה לשלד וגידים״: מידת־ה„יכולת״ תלויה בכוח־הגוף ובעצמתו. „חכמה״ יש לו, לאדם, אבל תלויה היא ב„שעבוד של חושים״. מוח ועצבים יש לו, אבל פעולתם מותנית ומסויגת על־ידי „חליפות קור, חום וכלכלה״: כְּשֶׁקַּר לאדם עד להיקפא או יש לו 40 מעלות של חום, או כשאינו ניזון כל צרכו והוא רעב עד למחלה — מיד פוסקים המוח והעצבים לפעול וחכמתו של אדם מסתלקת ממנו, שהרי חושיו פועלים אז שלא כדרך־הטבע. „יופי״ יש לו, אך היופי אינו אלא „עבדו של זמן״: מה שנאה בזמן אחד נחשב למכוער בזמן אחר; והיופי תלוי גם ב„לאומיות״ וב„סדרי־אקלימים״: מה שנאה בעיניה של אומה אחת הוא מכוער בעיניה של אומה שניה, ומה שנאה באקלים אחד נראה בלתי־מתאים באקלים אחר. יש לו, לאדם, „רצון חפשי״, אבל הוא „מפרפר באזיקי סיבה ומסובב״: מה „חפשיות״ היא זו אם אין לך הרגשה, מחשבה או מעשה, שלא באו בתור מסובבים מסיבות הכרחיות־מציאות, שקדמו להם?. „אמת״ יש לו לאדם, אבל האמת נתונה בשלשלאות של מעמדות ושל צורות־תעשיה: מה שהוא אמת לאמיתה למעמד אחד הוא שקר גמור בעיניו של מעמד אחר, ומה שהוא אמת בצורה זו או בדרגה זו של התפתחות־התעשיה שוב אינה אמת בדרגה

אחרת של התפתחות־כלכלית. ולסוף, „אמונה" יש לו, לאדם, ואולם היא „כרוכה בעקב התפתחות־עממים": על שלב ידוע בהתפתחות של כל עם גדול או קטן יש לו, לעם זה, אמונה אחרת. מכל ה„תנאים" המרובים והקשים הללו אי־אפשר לאדם להשתחרר: הוא כבול בהם ונתון בתוכם כאסיר בבית־כלאו. ובכן „כלא ראשון בעולם לא נבנה, אך נברא במאמר!".

רעיון פיוטי־פילוסופי עמוק זה עושה את התמוניה „הכף השבורה" לאחת מן המעניינות ביותר שבכל יצירותיו של טשרניחובסקי. לכשרון גדול הכל מביא תועלת — גם הישיבה בבית־האסורים בלא חטא ועוון פוליטיים — חטא ועוון במובן של הבולשת הצאריסטית: רעיון גדול הגה שם ה„אסיר הפולטי" וכמשורר הביע אותו בצורה פיוטית מקורית. והתמוניה נגמרת במבחן של הכף המתוקנת ובשיר הריבולוציוני: „קומה, נִבָּדל מתוך העולם הישן".

2. „ויהי ערב ויהי בוקר".

התמוניה השניה, „ויהי ערב ויהי בוקר", שנכתבה אף היא מתוך הזכרונות בדבר הישיבה בבית־האסורים, אבל נדפסה לאחר 30 שנה בדיוק (1907—1937), כאמור, מתחלת אף היא בתאור של ערב בבית־האסורים. אלא שבעוד שבתמוניה הראשונה מתוארת גְוִיעָתו של אור־השמש מדובר כאן על ימי־הישיבה בבית־האסורים, שהם „זוחלים" לאטם, „כחוט המתפרק ונמשך והולך" מעל פקעת־הצמר של הסבתא הסורגת עולמית — והחוט אינו נגמר. שהרי הימים בבית־הסוהר דומים האחד לחברו, ובתוך הימים דוֹמָה שעה לשעה ודוֹמֶה רגע לרגע. והאסירים מבקשים „להמית את הזמן" באיזה משחק שהוא - אפילו במשחק של כִּנים (רֵיאליות קיצונית קצת, שטשרניחובסקי נכשל בה רק לעתים רחוקות). ומי הוא המסדר את המשחק? — רוליק, אחד מן ה„מעותדים לתליה", „בן־מָות". ולא יכול ההומניסטן שבטשרניחובסקי להתאפק והתפרץ בתוכחת־זעם, שלכאורה אין מקום לה בתמוניה בפרט ולאחר תאור פלאסטי בכלל. „בני מות" אלה הם „מתים מתלבטים בין חיים", ונורא ואיום מזה — „חיים מוכנים לגרדום באחד הבקרים בהשכם". והמשורר שואל: „למה פניהם אפורות, כעין אדמה" - או „כלום נדמה כך"? למה עיניהם קודחות „באש זרה, בלהט מקולל?"; ו„מה בעיניהם: הפחד, היאוש או תקוה נסתרה?". והמשורר מוסיף: „אימה ומורא להביט, ובושה וחרפה לחיים". וכבר הוא זועק מנהמת־לבו:

מִי הוּא שֶׁהִתִּיר אֶת דָּמָם, דַּם־אַחֵר, דַּם־אָדָם, דַּם־אָחִיו? [2]

---

2 ההטעמה שלי (י. ק.).

מִי הוא שֶׁנָּתַן רְשוּת ?...

ואין תשובה על כך.

ואולם אחר משחק משונה זה בא „משחק" אחר, משונה הרבה יותר.

רוליק האסיר בן־תמות צָד בשעת הטיול בחצר חתול נאה — וכל האסירים השתעשעו בו וחילקו לו מפתם. והנה עלה על דעתו של אסיר אחד לעשות לו משחק מובן לכלואים ביחד עם בני־מות — לתלות את החתול. תאור התליה, העינויים של החתול וסופו האיום — זהו תאור מעורר זוועה ופלצות בְּרֵיאַליוּת שלו. אינִי זוכר אם קראתי בחַיַּי תאור נורא מזה. ורוליק, שצד את החתול ושהוא „מעותד לתליה", לא יכול היה לסבול את המראה האיום, שמחכה לו בפועל — ותלה את עצמו על שתי כְּתֵפיותיו...

היצירה איומה ביותר מִכְּדֵי להיות תמוניה. אך התֵּאור הפלאסטי האיום־השקט, המפליא־הַמַּפְלִיץ, מעלה את ערכה למדרגה רמה מאד. כאן הוכיח טשרניחובסקי בפועל, שבאמנות לא הנושא הוא העיקר אלא ההגשמה התאורית. הנושא המכוער ביותר יכול להגיע לידי יופי ולגרום הנאה אֶסְתֵּיטית אם התֵּאור הוא נאה ואמנותי. כך הורו הריאליסטים והנאטוראליסטים הצרפתיים מימי באלזאק וזולא. והתאור האמנותי בתמוניה „ויהיה ערב ויהי בוקר" נתגבר על הנושא, שאינו אלא משחק בכינים ותליה אכזריה ומכוערת של חתול...

3. „רעם ורעם לי מבשרים" ו„שיר מזמור לבני תובל־קין".

חוץ משתי תמוניות אלו יצר טשרניחובסקי במליטופול ומיכאילובקה בשנת 1907 שני שירים לו'ריים, כאמור. הראשון שבהם הוא „רעם ורעם לי מבשרים".

האביב בא וערב־פסח קרב: מתבקע הקרח בקול רעש גדול, שנדמה כרעמים, השלג מַפְשִׁיר ו„זרמים פזיזים" מתגלגלים ברעש ושאון. וכבר „ניצן רך צנוע" פוקח את עיניו לקראת רוח דרומית חַמה. ואף העורב כבר משוטט ביער, בערבה ובשדות, ועוד למישהו מבשר האביב את בשורתו: לב־האם דַוי, כי בנה יושב במאסר והוא בושש לבוא... והיא מדיחה לחג את „כוסו של אליהו": הנביא המבשר טוב, אפשר, יביא עמו לחג גם את בנה הכלוא...

שיר לו'רי עגום ונאה, כעין אֶלֶגיה.

ושיר מצוין ממנו הוא „שיר־מזמור לבני תובל־קין"[3]. נשתקף בו

---

3 בטעות רשם טשרניחובסקי תחת שיר זה ב„כל שיריו בכרך אחד" (הוצאת היובל

הרגע הגדול של התחלת תנועת־השחרור ברוסיה. טשרניחובסקי, שלא היה סוציאליסטן, חָש בתחושה של משורר־חוזה את דפק־הזמן: הפועל יוצר עולם חדש במלחמתו בצאריסמוס העריץ, הכובל והמשעבד.

„קול ביער. יער־קדומים": שם לוטש „גבור־ציד" — „חרב! חרב לוכדי־עולם". „קול במערה". „הלמות פטיש־אימה": שם עושה „גיבור־חרש" — „את כובשי־אדמה". „קול בסימטה, סימטה חשכה": שם מחַשל „נפח זריז" — „כבלים! כבלים לו לעצמו". ו„קול מבית־חרושת עולה", שבו „שורקים אלפי־אופנים": שם יוצר „פועל צעיר" — „תורה! אמת לו חדשהו!"[4].

לא אומַר, שבזה שילם טשרניחובסקי מס לרוח־הזמן. יותר נכון לומר, שהמשורר הגדול אינו נותן לכבול את עצמו בכבלי־מפלגתיות ורואה את הגדול, הטוב והנאה מכל מקום שיבוא.

4. טשרניחובסקי — רופא־ה„זֶמסטווה". „בֶרלה חולה".

בראשון לאוקטובר, 1907, נתמנה טשרניחובסקי, למרות מה שלא היה לו דיפלום רוסי, לאחר השתדלות מרובה, בתור יוצא מן הכלל, לרופא של הזֶמסטווה בכפר יאסטרֶבֶּנוֹיֶה, פלך חארקוב (באוקראינה), ושימש במשרת רופא בכפרים של פלך זה במשך שלש שנים (1907—1910). הוא הצטיין בתור רופא ונתחבב על האיכרים עד מאד, באופן שאף כשגברה הריאקציה ברוסיה אחר פיזורן של הדומה הראשונה והשניה, וה„מאות השחורות" (השמרנים־האנטישמיים הקיצונים של רוסיה הצאריסטית) הרימו ראש והכריחו לפטר כל רופא יהודי, שעבד באיזו התמנות רשמית שהיא, לא פיטרו את הרופא החביב על הכפריים הרוסיים והאוקראיניים.

והרבה סיפר לי טשרניחובסקי ממה שאירע לו בכפרים בתור רופא. שחלק מזה יש למצוא גם בסיפורים שונים, שחיבר באותן שלש השנים. למשל: פעם סיפר לי, כיצד קראו אותו על־ידי שליח מיוחד לאיכרית בכפר נידח, שהיתה מְקַשה לילד. אבל השליח לא יָדע, שזהו עניין של לידה: הוא ידע, שכפרית חלתה. ובכן בא טשרניחובסקי הרופא בלא מכשירים רפואיים, שבהם יש להוציא את הוולד באופן מלאכותי כדי

עמ' 127): „היידלברג", והכניס אותו לתוך השירים משנות 1910-1920 (שלא היה בהן באיידלברג כלל). השיר נכתב במליטופול זמן מועט אחר המאסר, או זמן מועט לפניו, שהרי נדפס ב„השלח" כרך י"ז (חוברת תשרי, תרס"ח, סעפטמבר, 1907), עמ' 204-206.

4 ההטעמה היא של המשורר עצמו.

להציל את האם, שחייה היו בסכנה, והוכרח לפורר פירורים־פירורים את אבריו של הוולד באולר — המכשיר היחידי, שהיה בידו — ולהוציאם מרחם־האם — וכך להציל אותה. „זו היתה זוועה, — הגיד לי, — אבל מה היה אפשר לי לעשות? — הצלתי את האם — ומובן, שעד מהרה היו לה עוד ילדים".

בעיסוקו כרופא הכיר את האיכר הרוסי בטוב־לבו, אבל גם בטימטומו ובאכזריותו. פעם בא לאיכר, שחלו שני ילדיו, והאיכר אומר לו:

— אדוני הרופא, את זה — ומראה על בנו הקטן — תְרַפא: הוא חזק ובריא ויהא איכר טוב. אבל את הלז — והוא מראה על בנו הגדול יותר — לא כדאי לרפא: חולני הוא ומוטב שימות.

השקפה ניטשיאנית או היטלראית בלא ניטשה וקודם להיטלר.

לא נעימה היתה העבודה הרפואית בכפרים נידחים כיאסטרֶבְנוית, קיריקובקה, ועוד. ואולם אף בהם חיבר תמוניה חשובה ושירים חדשים ומקוריים ביותר, שכאילו מסתמנת בהם תקופה חדשה בכשרונו הפיוטי הגדול.

התמוניה „ברלה חולה"[5] דומה היא במקצת לתמוניה „לביבות": אותה ה„גויה" יאַבדוכה, ששימשה בבית יהודי שמונה־עשרה שנה ויודעת דיני־ישראל ומזרזת את ברלה לנטילת־ידים של בוקר ולאמירת „מודה אני", ואפילו בודקת, אם לבש את ה„טלית קטן". אבל ברלה — „ברלה בוץ" — אינו דומה לוולוולה התם של „כחום היום" כלל: זהו נער חרוץ ופיקח, שמשתמש בשיחות הקולחות והממושכות של יאַבדוכה וגונב חתיכה של נקניק מקולקל („כרכש" בעברית של שנת 1907) — ומקלקל את קיבתו.

והמשורר אף כאן אי־אפשר לו בלא תאור של מראה־נוף. הפעם זהו תאור של דימדומי־ערב בחורף, שבהם „רועד ומפרכס לו נים של עצבות קדושה וצנועה", שבהם „לובן־הארץ מכחיל מפני־חמה־גדולה מאדימים". והשוואה נפלאה באה כאן: חמה זו ואדמה זו דומות ל„בעל, שפירש מעל בת־זוגו לעולם", והוא „מתוך קרירותו זוכר פתאום חסד־נעוריה" — ופניו מאדימים מהתרגשות, והיא — פניה חוורים ומשחירים... וכי לא

5 דרך־אגב: שמו של אחיו הצעיר, שנפל חלל במלחמת־העמים הראשונה ולו הקדיש המשורר את כליל הסוניטות „לשמש", היה דוב־בר, וזהו, ודאי, ברלה שבתמוניה זו ו„ברלה אומר" שבשירי־הילדים.

נתנו חרוזים נפלאים אלה דחיפה לש״י עגנון לכתוב את סיפורו המצוין „פנים אחרות״?—

וצפים ועולים בדימדומי־הנשף המוני עבים קלילים כחלחלים־אפורים מתוך מרחביה זהבהבת־חיוורת ומקבלים צורת „כנף־ענקים של צפור־פֶליא״, שמַאפלת על השמים, על תחום־הכפר ועל כל בתיו. וכאן בא תאור פלאסטי והומוריסטי כאחד של הבתים השונים בכפר: האחד דומה לזקנה כמושה לאחר שישים, שיוצאת לתלוש כרפס בגינה והיא כפופה ועקומת־גב ועיניה טרוטות ודומעות, והשני דומה ל„גבאי״, שיושב בהרחבת־הדעת, „מבליט כתליו״ ובמקום כיפה־יארמולקה הוא „חובש לראשו גג של רעפים חדשים״, והשלישי הוא חצוף, ש„מצנפתו עוטרת את כל פדחתו, ונראים מצחו הבולט ושתי עיניו הקודחות, החצופות״. ועוד יש „דירה קטנה ושטופת אור־שמש, כעלמה, נְשאת זה השנה, חן־בתוליה עליה וּרְנת־אהבה פרחה, בגרה״.

בא הלילה, הבתים שקעו בחשכה — וברלה בוער באש ומזַחם כל אוכל, אפילו כעכים וממתקים.

והנה נכנסו שתי נשים מקבצות נדבות, היֶנדה השמשית ו„היהודית השחורה״. ושתי היהודיות הללו פותחות בשיחה, שֶשלום־עליכם היה יכול לקנא בתאורה. הפיטפוט העקלתוני והממושך, שמסבך ומשלב עניין בעניין ומאריך בדברים צדדיים וטפלים עד שהוא מגיע לעניין הדרוש, הוא מעשה־ידי־אמן בתכנו ועוד יותר — בסיגנונו. אי־אפשר להאמין בשום אופן, שבלשון בלתי־מדוברת (כמו שהיתה הלשון העברית בשנת 1907) אפשר לערוך „שיח״ עממי חי ועשיר כזה! —

הרי קטע של שיחה לשם דוגמה:

קריינה האם מזכרת, שהיא רוצה לשאול ברופא. ואז נפתח ה„מענה לשון״ של ה„יהודית השחורה״:

„מוּדָה לְדוֹקְטוֹר כַּיּוֹם! כְּלוּם יָדְעוּ לְפָנִים מַה־דּוֹקְטוֹר?!
אוֹתוֹ רוֹפֵא מַה־עוֹשֶׂה? אִמְרִי־נָא אַתְּ: מַה הוּא עוֹשֶׂה?
בָּא הוּא וְכוֹתֵב הוּא סַמִּים — מְאוּמָה לֹא יַעֲשׂוּ — כּוֹתְבִים!
וְכִי כְּבָר פַּסּוּ בַּכְּפָר יַדְעָנִים וְיוֹדְעוֹת לְחָשִׁים?!
וְהֵיכָן טַרַס, וְאֵיפֹה כְּרוּשְׂטְשׂ, וְהַ,וּוֹלְחוֹבִיטְקָה׳[6] אַיֵּה? — — —
רוֹפֵא? — יָבוֹא הָרוֹפֵא! הוּא בָּא וּמִתְבּוֹנֵן בַּדֶּפֶק
וְאוֹמֵר הוּא, שֶׁזֶּה ,טִיף׳[7]. ,טִיף׳? — יְהִי ,טִיף׳! שֶׁמָּא אֵדַע?

6 ידענית, לוחשת על המכה. 7 מחלת-חטיפוס.

יַבְחִין כָּךְ בְּנִשְׁמָתוֹ כְּמוֹ שֶׁהוּא מַבְחִין בַּחֲלָאִים!
— — — וְקִרְאִי לַ„וּוֹלְחוֹבִיטְקָה"!
שֶׁמָּא תֹאמְרִי: לֹא תוֹעִיל? — הֲלֹא קַל־וָחֹמֶר לֹא תַזִּיק.
וְהֵא לָכֶם „קַמְצוּץ־טַבַּק" בְּעַד כָּל הַדּוֹקְטוֹרִים בָּעוֹלָם!".

דומה, שאפילו טריינה סוסיה של מגדלי מוכר־ספרים אינה מדברת עברית טבעית, עממית ועשירה כזו.

באה הידענית („הוולחוביטקה"). ואף היא מדברת בלשונן של יאַבדוכה ושל ה„שמשית" ושל „היהודית השחורה". היא באה, „מתלת שעוה" ומראה בחוש, שעין־הרע ניתנה בנער ויש „ללחוש עליה". והלחישה הגויית בתרגומו של טשרניחובסקי היא שוב מעשה ידי־אמן. וביחד עם הלחש היא מגלגלת ביצה על כל גופו של הנער. ברלה אוכל את הביצה — ומבריא לגמרו.

זוהי התמוניה הנהדרת „ברלה חולה". התוכן שלה מלא הומור והוא „קל" ונחמד; אבל תאורי הפרצופים והשיחות שבה הם אמנות ממדריגה גבוהה מאד. וסיגנונה — הפלא ופלא.

5. „לילה... לילה...", „פרחים לאחר קציר", „על ערבות מתות", „ויש שער של חורף פזרן".

והשירים הלו׳ריים, שכתב טשרניחובסקי בכפרים הנידחים שבפלך חארקוב, הם מן המעולים, שיצר מימיו.

קודם כל: „לילה... לילה... ליל־אלילים" — שיר, שהמוסיקה שבו עולה על כל מה שמצוי ממנה בשאר שיריו של טשרניחובסקי. המשורר עצמו היה רגיל להטעים דבר זה. חוזרת כאן האות ל׳ הרכה והמעוגנה, ואחר־כך — אות ש׳ השורקת ואות צ׳ המצפצפת. ויש אף צ׳ ול׳ במלות אחדות כאחת. וביחד עם זה נמסר מצב־הרוח של לילה: דממה וקול, דממת־ערגון וקול עמום וכבוש, עגום וקובלני:

לַיְלָה... לַיְלָה... לֵיל־אֱלִילִים,
לְלֹא־כּוֹכָב, לְלֹא־אוֹרוֹת — — —
שְׂרִידֵי־שְׁעָרִים, שְׁיָר־אֲשֵׁרוֹת,
עֵצִים עֵרִים פּוֹרְשֵׂי־פֹארוֹת — —

הַס! בִּנְתִיבָה נַעֲלָמָה
שָׁם צִפֳּרִים עוֹבְרוֹת, קוֹרְאוֹת!

קול צִפֳּרִים נֶעֱלָמוֹת — — —
הַלָאֲפֵלָה אוֹ לִמְאוֹרוֹת ? !

צְלָלִים צָפִים, צְלָלִים צוֹלְלִים,
חוֹלְפִים חֶרֶשׁ כִּתְנְשָׁמוֹת — — —
צְלָלִים חוֹלִים לִפְנוֹת בֹּקֶר,
צְלָלִים נוֹגִים עַל פְּנֵי קָמוֹת...

„קול צפרים נעלמות" וצללים „חולפים כתִנְשמות", „צללים צפים", „צללים צוללים", „צללים חולים", „צללים נוגים" — כמה דקה התרגשה של הרגעים העגומים לפנות בוקר, קודם שעולה השחר והלב עורג וכָמֵהַּ לקראת החמה!

ושיר נוגה־מתוק הוא השיר „פרחים לאחר קציר", שחיבר טשרניחובסקי, פְּאַת „לילה... לילה"", בּיאֶסְטְרֶבְנוֹיֶה בשנת 1907.

פרחים לאחר קציר, בסתיו, על השדות הקצורים הערומים, נמשלו ליתומים. הם דומים גם „לעניים מחזרים על הפתחים", ש„שומעים את עלבונם ואינם נעניםי. „יתומי־פרחים" אלה כופפים את ראשם כדי לֵיהָנות מגשמי־ברכה — ואינם נהנים, שהרי הם „נבראו לעולם, והעולם לא למענם". וכי לא כזה הוא עם־ישראל כולו: הוא עומד על הפתחים של כל אומות־העולם ומחזר על פתחיהם, מפני שהוא נברא לְהַנות את העולם („לקומם את אירופה"), אך העולם לא נברא בשבילו להנותו...

ועוד חיבר טשרניחובסקי, כנראה, באותו זמן ובאותו מקום, שיר סְתָווִני נוגה, אך בלא סמליות: „על ערבות מתות".

על ערבות מתות, על בקעות שוממות, נתלו שמים כהים ואפורים, בלתי־מפחידים ובלתי־מופחדים („חַדְלֵי־אֵימִים"); שמים קודרים וטעונים חשמלי־ברקים. הם „נוגים ומתרוקנים וזעומים כאילו רימום"; הם „יְגֵעִים מתוך יאוש", שהפך ונעשה שעמום. הכל, הכל, „שומם ודומם" וכאילו עטוף בתכריכים. כאילו הזמן עצמו נקבר כאן. כאילו נקברו כאן „כוחות־ההוויה", שרצו ונתעייפו במרוצתם. והמשורר שואל: היכן הם כאן החיים? — אילו היה כאן, לכל הפחות, „צל קל של אדם" או עקבות של זאֵב רעב, או גל נשכח ועליו אבן־גולם של הסקיתים — אז היה חש הלב את מציאות־החיים — „ורָוַח לו בבית־העולם". אך אין אף צל של חיים. יש רק „מרחב סביב": מרחב לשמים מלמעלה ומרחב לאדמה מלמטה, ושני המרחבים נבלעים במרחב של הלילה... טבע אפל ועגום, אפור־כהה, שומם ודומם... והאדם? —:

וְהַלֵּב הַכּוֹאֵב נִתְפַּשׂ בְּנִימִים דַּקִּים
יְחִידִי בַּמֶּרְחַבְיָה, גּוֹלֶה בַּמֶּרְחַקִּים — — —

שונה משני השירים הללו, שהם שירים תֵּאוריים בעצם והלך־הנפש העגום שבהם יוצא מתוך התאור עצמו, הוא השיר העמוק ברעיונו ובעצבונו: „ויש שֶׂשֶׂר של חורף פזרן", שאף הוא נתחבר ביאסטרֶבְנויה בשנת 1907:

פעמים שיום של חורף הוא מלא שמש: שר של חורף „מבזבז הונו" וגוזר על „משרתיו" – החמה והשלג הצח – והם מעלים, על־ידי השתקפות־החמה בשלג, „אזמרַגדים וספירים ושֹהַמִים", והם „כותשים אותם לניצוצות ושברירים" וממטירים את הניצוצות והשברירים הללו על הארץ. ואז לא יהיו עוד לאדמה פניה הנזעמים: גיל בא לה ושחוק, כשחוקה של אשה „לבָרַק צמידים ולנזמים"; ושמש־החורף נראה אז כאילו הוא „שמש חָמים" — לא חם אלא „חמים" – חם קצת. והשברירים יוקדים, ולכל ניצוץ יש אורו הקטן. וכל זה דומה ל„שמחות־חיים קטנות־קטנות". והמשורר אומר בעצב:

אֹשֶׁר קָלִיל טֶרֶם נִגְמַר...

עוד יש משהו של אושר בחיים. עוד יש ניצוצות של שמחה, שברירים של עונג: כאן – לטיפה רכה, שם – יופי של מראה־נוף ושם — אשה נחמדת למראה. אבל המשורר שואל:

וְאֵי הָאֹשֶׁר — אֹשֶׁר פֶּלֶאִי,
אֲשֶׁר צִוָּה לִי וְאָמַר ?!

היכן הוא האושר הגדול, המופלא, הבולע את כל האדם, הממלא אותו אותה שמחה עצומה, שמגַדלְתו ומרוממְתו עד לשיא היצירה האנושית, עד לגָבְהֵי החיים היוצרים והמשדדים גם את מערכות־הטבע ? — הוי, אושר כזה אין בחיים. האושר הקטן מחמם לא כשמש־הקיץ הלוהט והבוער אלא כשמש־החורף ה„חמים", הפושר. אף לזה יש ערך בחיים, אף עליו יש לברך, אך כלום יש להסתפק בו ? — — —

6. „עולת־רגל", ו„לעשתורת שיר ולבֵּל" ו„מות־התמוז".

ובכפר זוריקובקה[8] הוא מחבר בשנת 1909 שיר שונה בהחלט גם

---

8 עיין „השלח", כרך כ"א (1909), עמ' 236 (וכי אין זו טעות־דפוס במקום „קיריקובקה" ?).

על־פי צורתו וגם על־פי תכנו מכל מה שיָצר בימי־חייו. זהו השיר „עולת־רגל".

הגליליים היו מפורסמים בימי התלמוד כשוטים[9]. כלומר, פשוטים ותמימים היו מפני שהיו מרוחקים מן החיים הרועשים של הערים הגדולות שביהודה, והיו ביניהם הרבה כפריים, שכפריהם אבדו בין ההרים.

כפרית גלילאית כזו, מכפר גלילי נידח, היא „עולת־רגל" לירושלים, לבית־המקדש. היא עוברת בשבילים צרים — ברגל, כמובן: הרי גם חמור קשה לו לעבור בשבילים הללו. היא מוליכה עמה לירושלים גדי, שטיפחה וריבתה, ובטנא יש לח פרחי־הרים. היא מוכרחת לשאול את הבחורים עוברי־הדרך, איזוהי הדרך לעיר הגדולה והקדושה. ואף הם פונים אליה בשאלות — והיא משיבה, והיא אומרת:

וּמְדַבְּרִים בִּי בַחוּרִים מִדֵּי אֶשְׁאַל, מִדֵּי אֶעֱנֶה,
וְהָיִיתִי בְעֵינֵיהֶם קִיכְלִי יוֹרֵד מִן הַשְּׂנִיר.

הם מלגלגים עליה כעל צפור משונה זו — קיכלי, שיָרד מן החרמון. היא נעלבת, אבל היא מתאפקת, כי למה תשפוך חמת־זעמה? — סוף־סוף אינה יודעת, אם ראוי לה לכעוס או לצחוק, שהרי לא ברור לה, אם מפני שהיא מן הגליל נעשתה צחוק לבני־עמה או מפני שהיא חֲנָנִית יותר מבנות־גילה, שאף הן מן ההר, ועל־כן מתעניינים בה יותר ומבטאים התעניינות זו בדברי צחוק ולצון.

והיא עוברת לדבר על עצמה ועל „בנות־גילה מן ההר": שחורות אנו. ואת שמלותינו אנו טוות בעצמנו. כנעני, שיָביא אטון־מצרים, אין בהרי־הגליל. כי סלעים גודרים את הנחלים שבהרינו גם ליוצא וגם לָבָּא. כי רק „בנות־השפלה המעונגות והנאות משקרות עין בכתנות־תשבץ, סחר־מצרים, ובתמרוקי צור ושבא". ועכשיו היא מדברת גם על עצמה: „שחורה אני, וכן קווצותי", שהן „סוגות בשושני־הרים". ואולם שְׁזָפַתָּה לא השמש אלא „רוח־הרים", ובלילה אכל אותה כפור. וכך הוא הדבר מן האביב עד הסתיו, שאז כָּלָה רגל עֵז ושור מן הרמה. כי רועָה היא עולת־הרגל.

והנה היא רואָה עדרי עולי־רגל, והם מרימים אבק, שבזוהר־השמש הוא נעשה אבקת־זהב, והיא שומעת שיר בגאיות. והיא אינה יודעת נפשה:

לֹא יָדַעְתִּי עָצְבִּי, גִּילִי: חוֹלַת־אַהֲבָה אָנִי, חוֹלָה,
אוֹ לְזֵכֶר מְשׂוֹשׂ־לִבֵּנוּ — קִרְיַת־דָּוִד וְהַדְּבִיר?

כשהיא מתקרבת לירושלים היא עצובה ועליזה כאחת. ואינה יודעת אם

---

9) „ג' ילאה שוטה" (עירובין, נ"ג ע"ב).

עצבותה ושמחתה באו לה מפני שהיא חולה, חולת־אהבה, או היא עצובה וגלה ברעדה כאחד לזכר „משוש־לבנו" — ירושלים ובית־המקדש.

הגלילית השחרחורת והנאה, הכפרית החררית התמימה, מגמגמת: אינה מבטאת את כל רעיונותיה אלא בחצאי־משפטים, בדילוגי־רעיונות ובביטויים לקויים בחסר. אבל כך טבעי הוא לה. והרי גם בתנ"ך יש פסוקים הרבה, שבהם חסרות מלות ואין קשר בין המשפטים. ואף הילד אינו מבטא את רעיונו בשלמות. בדיבור החי והנרגש, או התמים והבלתי־הגיוני, מושמטות שלא בכוונה המלות המובנות מאליהן. טשרניחובסקי תראה בזה את כשרונו הגדול להבין לנפשה של הצעירה הכפרית, שאינה אלא ילדה גדולה ותמימה.

ובאותה שנה כתב טשרניחובסקי בכפר ק י ר י ק ו ב ק ה, פלך חארקוב, את „לעשתורת שיר ולבל", שהוא ההפך מתאור של תמימות ושהייתי קורא לו „שיר של תפיסת־עולם" — כעין המשך של שירתו הניטשיאנית־היוונותית.

את ה י צ ר — אבי כל ההוויה, שלפי אגדת־התלמוד הנפלאה, כ„שֶחבשו אותו שלשת ימים ביקשו ביצה בת־יומה לחולה ולא מצאו בכל ארץ־ישראל"[10], — חובשים ואוסרים בני־האדם. הם מסתירים אותו ומתביישים בו, ומפני־כן אנוס הוא להסתתר במחשכי־הלילה ובכל מיני מקומות־סתרים. והמשורר, שהטבע ביצריו ותאוותיו עדיין לא היה לו לחֵטְא ולבושת, דורש לקרוא דרור ליצר, לאינסטינקטים הבריאים והטבעיים, ולשיר שיר־תהילה לחיים המלאים והשלמים. הוא דורש, שיֵצא היצר מאפלה לאור גדול. והוא קורא בקול גדול:

לִקְרַאת שְׂמָחוֹת, לִקְרַאת גִּיל
פַּנּוּ דֶּרֶךְ, סֹלּוּ שְׁבִיל!

כי היצר קשור בשמש. רק השמש באורה וחומה מַתְנָה את הפריה והרביה, היסוד והסוד של הבריאה. שמש־האביב החם „מרעיל בשגיונותיו דם". שהרי הפראתם של החיות, הבהמות והעופות, של הצמחים והפרחים, באה מִמַּעְגְּלוֹת־מהלכו של גְדַל־המזלות — של השמש הלוהט. הצפרים עָפוֹת לחקות־להקות — ו„מתפרדות זוג וזוג". בערבת הזאבים לא רק משחרים לטרף אלא גם עוסקים בפריה ורביה. וסודה של הפריה והרביה היא: בכל דור ודור מסותר וחָבוּי מה שצריך להתגלות ולהתגלם בדור הבא. דומה דבר זה לחום הכבוש, שאינו גלוי לעינים, אבל הוא נמצא. הרי קר הוא השיש, אבל אם תכה עליו בכוח יַתִּיז ניצוצות, שהיו גלומים בתוך־תוכו פנימה, והם יתלקחו ויאירו ויחממו ואף ידליקו וישרופו. בגרעין של החיטה

10 סנהדרין, ס"ד ע"א; יומא, ס"ט ע"ב.

הנזרעת גלומה השבולת כולה. ואף הים מלא הריון ולידה: גם פני־הים המוארים וגם „מחשך־התהום" שלו שורצים יצורים חיים וחיים־לחצאים; וטיפות־מימיו המִתְאַדות מפרות את העולם כולו בסיועו של חום־השמש — אותו חום, שגורם לתעורת החשק בלבו של אדם. והרי בלא זה אין דורות של בני־אדם כמו שאין זולת זה „דורות־דשא" ו„שבטי־חי" – דורות של צמחים ופרחים ודורות של בעלי־חיים ובני־אדם. והמשורר קורא בכוח לאדם, שהרוחניות היתירה עדיין לא נטלה את ששון־חייו ממנו ולא עשתה אותו עָקָר ונזיר:

וְנִקְלַט בְּנַפְשְׁךָ הַסּוֹד
מָלֵא רָזִים, מָלֵא הוֹד —
מִשְׁפַּט־חַיִּים הוּא וָחֹק:
קוּם וַעֲלֵה, אֱמַץ וַחֲשׁוֹק!

ישיגו ה„משיגים" כמה שירצו על „יוונותו" של טשרניחובסקי (שמעולם לא חשבתי אותה שלמה ומוחלטת) – תפיסת־עולם זו, שהובעה ב„לעשתורת שיר ולבל", היא הֶלֶנִית — עד כמה שבכלל אפשר להגדיר את מהותה התרבותית של אומה ידועה. זוהי תפיסת־עולם, שאינה יהודית, ועל אחת כמה וכמה שאינה נוצרית. תפיסה אלילית היא זו — ואלילית מלאת ששון־החיים, זו שהיה לה פולחן של דיונו׳סוס, זו שיצרה את „המשתה" של אפלטון ואת שירי־אנאקרֵיאון.

ונתגלתה תפיסת־עולם זו בשיר הנהדר בצורתו „מות התמוז"[11]. זוהי אֶלֶגיה טיפוסית — קינה על מיתתו של ה„תמוז הבהיר". בעצבות גדולה שמעו האליליים בסוף תקופת־האלילות את הבשורה הרעה: „פאַן הגדול מת". והנשים ביהודה „יושבות ומבכות את התמוז" — מוטו[12], שהציג המשורר בראש־קינתו כשפירסם אותה בפעם הראשונה ב„השלח". ואף משוררנו מבכה את התמוז. האליליים הספידו את „פאן הגדול" כשנתברר להם, שניצח המשיח הגלילי עם „הושטת־הלחי" שלו, עם חיבוב ה„סריסים לשם מלכות־השמים" ועם „אשרי העניים־ברוח שלו". והמשורר העברי קורא ל„בנות־ציון":

---

11 בטעות נרשם תחתיו בהוצאת־היובל, עמ׳ 255: „מיכאילובקה 1908". הוא נדפס ב„השלח", כרך כ״ב (1910), עמ׳ 71-73. ודאי, יכול היה להיכתב שנתיים קודם־לכן. אך לפי דעתי לא היה טשרניחובסקי רגיל אז להשהות את שיריו, ובפרט שיר כזה.

12 מתוך יחזקאל, ח׳, י״ד.

צְאֶינָה וּבְכֶינָה,
בְּנוֹת־צִיּוֹן, לַתַּמּוּז[13],
לַתַּמּוּז הַבָּהִיר, לַתַּמּוּז כִּי מֵת!

כי ברור לו: הימים הבאים אחר מיתתו של ה„תמוז הבהיר" יהיו „ימי־ענן", יהיו „ימי ליקוי־נשמות", יהיו ימי „סתיו בלא עת". ועל־כן חבה ונשכים „עם הנץ החמה, בבוקר הבהיר", ונלך „לחורשה השחורה משחור" והמלאה „חלומות ורזים". שם נמצאת „במת־התמוז, במת־האור". ושם נצא במחול לכבוד־התמוז, נֵיָמִין לו ונשמאיל לו שבע פעמים ועוד שבע פעמים, וניקוד ונשתחוה לו בבקשה, שישוב אלינו. כי הלכנו לבקשו ב„ראשי־הדרכים", „על אם דרכים שקועות בשמש ואור", שֶׁשָּׁם שלוה וחום כאחד, ש„שם מפליג האנקור, טובלת הדרור". ביקשנו אותו „במשעול צר בין קמה וקמה", משעול זרוע „פֶּרֶג־הבר", שהחשיש־האופיום המשַׁכח את היסורים נעשה ממנו. ביקשנו אותו על שפת־מעיינות ובשדות של אגמון מְרֻשְׁרָשׁ, במקום שיש שם „סוף רענן וקנה אביב שָׂר" (איזה ביטוי נהדר: „אביב שר" או „קנה־אביב שר"!). ביקשנו אותו בנחל ובבקעות, בשיחים ובחריצים ובגיא הנעדרת במעדר, ושאלנו את „הרוח המשטה בדשאים" ואת הקורא בהרים ואת התור: „ראיתם את התמוז?". ביקשנו אותו „בסבך בשלכת, ביערות־גופר", שמא הוא ישן או מתנמנם לריחות של ארז או של פיטריות. אבל לא מצאנוהו אף אם עלינו בבקעה וירדנו בגיא, אף אם „יצאנו בעקבות כל רז וכל פלא" והיינו „בכל מקום, אשר אלהים חיים בו".

כי הסבך והאשֵׁרה היו לבער, ותעלומות־החורשה היו „מאכל לאש", והבמת אינה אלא „גל של שיש", ומסביב לה רק „אפרוחים, שבטנם רעבה". ועל אשדות־הנחלים, שחשבנו, ששם „רוחות מספרות במאמר־אשף" — שם אך „חריקה ושריקה לאגמון, שיָּבֵשׁ על שרשו בשרב". ולא נודעו עוד עקבותיהן של השידות בכרים, ופסק קול־צחקן של נימפות־המים ביחד עם „רזי־הגל". כי הכר נעשה מרעה לבקר ושם מרקדים תְּיָשִׁים הבאים אל שקתות־המים לרוות את צמאונם כמו שבאים אפרוחים אל הבמה להשביע את רעבונם... פסקה הרומאנטיקה, תם ששון־החיים של האל חבהיר, העולם נעשה חול — חולי־חולין. והמשורר חוזר וקורא אל בנות־ציון:

צְאֶינָה וּבְכֶינָה,
בְּנוֹת־צִיּוֹן, וּרְאִיתֶן

---

13 בשני החרוזים הראשונים המלות מפוזרות על־ידי המשורר עצמו.

אֶת צַעַר־הָעוֹלָם הַשָּׁרוּי בְּלֹא נֵס,
אֶת צַעַר־הָעוֹלָם, לִקּוּיֵי־נִשְׁמָתוֹ:
הַתַּמּוּז הַבָּהִיר, הַתַּמּוּז הֵן מֵת.[14]

„התמוז הבהיר" הוא אלהי־האור, אלהי סוף־האביב במזרח, שמביא עמו התבשלות ושפע ופריה ורביה בטבע כולו. וכשהתמוז מת מֵתה ביחד עמו חֶדות־החיים. וקשה לו, למשורר, לראות בצער־העולם, לחיות בעולם, שאין עוד נֵס לו, נס להתנוסס ולגבר חיילים. וקשה לו, למשורר, לראות בליקויי־נשמתו של עולם זה, שאין לו חיים עֵרים ושופעים בלא „התמוז הבהיר".

אכן, עמוקה היא קינה נפלאה זו ומקוריים הם גם תכנה וגם צורתה!

7. „מעשה במרדכי ויוכים"

בשנת 1910 פיטר השלטון הריאקציוני סוף־סוף את הרופא היהודי, וטשרניחובסקי נשאר בלא משרה. הוא חוזר לזמן מועט למיכאילובקה, כפר־מולדתו, ויושב ימים מועטים בבית־אבותיו. ואז הוא מחבר את ה„מעשה במרדכי ויוכים"[15].

זוהי יותר הומוֹרֶסקה מתמוניה, אף אם המשורר רשם עליה בהוצאת־היובל: „אידיליה".

מעשה בגוי יוכים, שנשתכר בימי חג־הסוכות. תאור הילוכו המנודנד והכושל של שיכור־למחצה ומחשבותיו בשעת־נידנודיו מצטיין בריאליות שבו. ומצויין ממנו הוא תאור של „סוף ימי־הקיץ בארץ" עם החמה הרכה, הצנועה והענוגה בחומה הבלתי־בוער ועם החן של „יופי גוסס מסתלק, ועגמתו משתפכה מסביב", והוא נראה ב„אילנות עלובים, בירקותם ההולכת וכהה, בזהב הנושר, הנשפך בשדרות של לִבְנֵי־הכסף" ו„בחוטי־הזהב", שהחמה הסְתָוונית שוזרת ורוצה לצוד בהם כְּבְרֶשֶׁת את שארית־החום של הקיץ, כאילו היא אומרת:

שׁוֹטְטוּ, נִימֵי־הַזָּהָב, נִימֵי־הָאַהֲבָה הַדַּקּוֹת,
מִצְאוּ בְחִיר־נַפְשִׁי וְכִפְתוּהוּ אֶל לְבִּי הַנּוּגֶה, הַיָּתוֹם...

14 אף חרוז זה כולו מוטעם על־ידי המשורר.

15 אף תחת יצירה זו רשום „מיכאילובקה 1908", ואף היא נדפסה ב„השלח", כרך כ"ד (1910), עמ' 358–367. ולפי זכרוני אף היא נתחברה רק בשנת 1910 (עיין בהערה שלפני הקודמת).

ותנה שיכור זה פוגש ביהודים הולכים בהרחבה מבית־הכנסת — ושוב תאור נפלא של נשי־ישראל המגוחצות והמקושטות, שהן „משוחחות ביחד, כולן בבת אחת, כנהוג, נענות ושואלות כאחת". והיום — יום־שמחת־תורה, וחייב יהודי „לבסום" לכבוד־התורה. ואם נזדמן יוכים לסוכה — הָנה אף זה משמחת־היהודי. ונשתכרו שניהם, הגוי והיהודי, והמשרתת, שבאה לפַנות את השלחן, מצאה „שני גופות מוטלים פרקדן ונחרתם אימה"...

ועכשיו בא חלומם של „שני הַנַּחְרָנִים". כל אחד חולם על־פי דרכו ורואה מהרהורי־לבו. והרי פרשות „בראשית" ו„נח" נקראות בבית־הכנסת בשמחת־תורה ובשבועות הראשונים שלאחר ס ו כ ו ת. והנה רואים מרדכי ויוכים כת־מלאכים מזיעה, „מְמָרקת בכיתותי־לְבָנה ומדיחה המאור הקטן, ואורו הולך וגדול, כנחושת בערבי־שבתות" — דוגמת מה שמספר התלמוד: „ומעשה הטבילו (פרושים) את המנורה ביום־טוב, והיו צדוקים אומרים: ראו פרושים, שמטבילין גלגל־חמה' (או „מאור־הלבנה")"[16]. והם רואים

סָבִיב אֲרָיוֹת כְּחוּשִׁים, רוֹעִים בָּבָר וְאוֹכְלִים תֶּבֶן,
פְּתָנִים דַּלִּים וְחוֹלָנִים, חָשִׁים בְּמֵעֵיהֶם מְתַעֲנִית,
נְמֵרָה רָעַת־הַמַּרְאָה מוֹצֶצֶת בַּחֲסִידוּת גְּרוֹגֶרֶת.

כמה מזכיר כל זה את „והיה באחרית" של ש נ י א ו ר!

אחר־כך הם רואים את החיות שמבראשית: את המאמותה, את האִיכְתִּיאוֹסַבְרוּס ואת הַדִּינוֹסַבְרוּס, ועוד, ועוד.

ואחר פרשת־בראשית באה פרשת־נח: המבול צריך לבוא ויש להכנס ל„תיבת־נח". אבל אין זה קל כל־כך בשביל יהודי (ביהודי רוסי בימי ניקולאי האחרון הכתוב מדבר), ומרדכי מוכרח לשחד את המלאך הממונה על „שולחן־היהודים", שיתיר לו ל ה כ נ ס, בעוד שיוכים „נ כ נ ס בלא בדיקת כל כתבים". והנה רואים הם מה שנעשה בתיבה — ולא נותרה בהם נשמה: הרי המים כבר כמעט נגעו עד נפשם — והם רק נכנסו, ולמרדכי היהודי ת י ש י ב ה בתיבה אסורה, שהרי הותרה לו רק ה כ נ י ס ה לתוכה. ושוב שוחד לפקידים הנמוכים, כדי שיותר למרדכי ל ש ב ת בתיבה. ואולם מכיון שהתיבה עמדה על ה ר י ־ א ר ר ט — אין למרדכי „התר־ישיבה", שהרי „חבל־אררט" הוא מחוץ ל„תחום־המושב". מרדכי הגיש עירעור על פסק־דין זה — וסוף־סוף קיבל זכות־ישיבה על יסוד מה שהוא נַגר ועסק בבניין־התיבה — ולבעל מלאכה מותר לשבת גם בהרי־אררט. אבל שמו לא היה מכוון כמו

---

16 ירושלמי, חגיגה, פ״ג, ה״ח; תוספתא, שם, ג׳, ל״ה.

שהוא צריך להיות בדיוק בדַרְכָּיְתוֹ![17]) — ושוב נפסל להיכנס לתיבה. יוכים זכה בתעודה בקלות — הרי אינו יהודי. ואולם לפי החוק „זכר ונקיבה באו אל התיבה" — ויוכים בא בלא אשתו. אך הוא קרע בחמתו את התעודה: „מוטב שאטבע הפעם ולא אפול ביד אותה בת־כלבה". וכך נואשו שניהם, מרדכי ויוכים, מן הזכות לבוא אל התיבה.

ופתאום — הפגנה גדולה „כנגד נח וסיעתו וכנגד המשטר שלפני המבול". ואולם „נפתחו ארובות־השמים ויהי הגשם בארץ" – ומרדכי ויוכים חקיצו מחלומם מוטלים בסוכה של מרדכי בתוך שלולית של מים...

היסוד לתמוניה הומוריסטית זו שימשו ההרפתקאות והלְבָטים של טשרניחובסקי עצמו בקבלת „התר־ישיבה" בכפרים רוסיים קודם שנעשה המשורר רופא־הזֶמסטווה בפלך־חארקוב, כאמור. ומי שאינו יודע את ההרפתקאות ואת הלבטים בקבלת זכות־הישיבה מחוץ לתחום־המושב היהודי בימי הצאריסמוס, קודם המהפכה הגדולה של ימי־קֶרֶנסקי (1917), לא יטעם טעם של הומור אמיתי בתמוניה משונה זו, שרק פסיעה אחת בה מן המצחיק אל המעציב.

8. „קְסמי־יער".

במיכאילובקה ישב טשרניחובסקי רק זמן מועט, כאמור: מה יעשה בכפר נידח? – ולמילאניה קארלובנה קרובים בגרודנה (הורודנה), וטשרניחובסקי יושב עם אשתו ובתו בשנת 1910 חדשַיים בקייטנה פישקי (Пышки) בפלך גרודנה, על שפת הנהר נְיֶמאן. ואף שם לא ישב בטל שם כתב את השיר הנפלא „קסמי־יער", אחד מן המעולים שבשירי־הטבע שלו[18]). טשרניחובסקי שלח שיר זה ל„השלח", שכבר הייתי אז עורכו היחידי. קראתיו ועשה עלי רושם חזק. והימים ימי חג־היובל של מנדלי מוכר־ספרים: לפי החשבון המקובל מלאו לו אז שבעים וחמש שנים. רציתי,

---

17 „מעשה" כזה אירע בבחירות להדומה הרוסית; המועמד היה רשום בדרכיתו „אהרון" וברשימת המועמדים „ארקאדי" — ונפסלה בחירתו לדומה.

18 בהקדמה קצרה להוצאת-היובל כותב טשרניחובסקי: „הכנסתי (להוצאה זו) גם אילו שירים, שאף-על-פי שאין לומר עליהם שהם תרגום, נתחברו בהשפעתם של שירים אנגליים או רוסיים, למשל: ‚לא תמות בת-השיר', „קסמי-יער I־', „קיבוץ גלויות". הוץ מ„קבוץ-גלויות", שמקורו הרוסי ידוע, לא עמדתי על מקורם „האנגלי או הרוסי" של „לא תמות בת־השיר" ו„קסמי-יער" — ודאי, נשתנו מעיקרם על-ידי משוררנו והרי הם כמקוריים. ושמא אני לא הגעתי לכך והגיעו או יגיעו אחרים. או שמא רק נדמה כך להמשורר המזקין והחולה?

שישתתף טשרניחובסקי, שהעריץ את מנדלי והושפע ממנו, ביובל זה במשהו. וב„קסמי־יער" יש חרוזים אלה:

צָרִיךְ לִהְיוֹת שַׁר שֶׁל יַעַר, שֶׁכָּל פָּנָיו קְמָטִים, קְמָטִים,
כִּפְנֵי אֵלָּה מַכַּת־בָּרָק וַעֲתִיקָה וְרַבַּת־מִחָטִים,
וּמַחְלְפוֹת לוֹ אֲרֻכּוֹת, יוֹרְדוֹת, נוֹפְלוֹת אֶל מוּל עָרְפּוֹ,
כְּגַל שֶׁל כְּמָהִין יְרוֹק־אָפוֹר, שֶׁהַשֶּׁמֶשׁ בָּא לְשָׂרְפוֹ;
וּזְקָנוֹ מְגֻדָּל, בָּבוֹת סְבוּכוֹת מַאֲפִילוֹת לָעֵינָיִם,
כְּעֵין הַמְּצוּלָה בַּעֲבִי־חֹרְשָׁה, בְּמַחֲשַׁכִּים בֵּין־צַרְבַּיִם.
וְאִם לֹא לְמַעֲנוֹ בַּעֲבִי־יַעַר הֵיכַל־דְּמָמָה בֵּין אֳרָנִים,
דִּמְמַת־עוֹלָם, כִּי כֵן אָהַב, כִּי כֵן דֶּרֶךְ כָּל שִׁבְעַ־שָׁנִים?

דומה, שכך צריך לצייר לנו את מנדלי הזקן, הראשון והגדול של מציירי־הטבע שלנו קודם טשרניחובסקי, — מנדלי, שכיבד את המשורר הצעיר כל־כך והמשורר המודרני כל־כך כיבד אותו, את „יהודי־היהודים", שעל צד־האמת היה גם בנשמתו חלק הגון מִשֶׁל היוונות. טילגרפתי לטשרניחובסקי, שיתיר להקדיש שיר־טבע יוצא מן־הכלל זה למנדלי — והסכים בטלגראמה.

והשיר „קסמי־יער" מצטיין לא רק בפלאסטיקה של הציור שלו תאור של יער עם נפלאותיו ורזי־רזיו, עם פינות־החושך והצריחות המוזרות וה„איוושה המשונה לשלכת" שבו, עם המעיין הקטן הבוקע פתאום מתוך „גיא־מסתרים", עם המלונה לארנבת נִקְרָה לצרעה וקֵן לפֶרס וּפִיר לחפרפרת, עם ה„אֵלות השֵבות ומלאות־הסדקים" שבו, עם ערמות־הנמלים, עם העכברים הנפחדים ועם „עור הנחש, שאך פְּשָׁטוֹ, דק ושקוף כשפופרת", עם הפרס הפרא הצורח ביער בבוקר ועם העזניה הצורחת מר בו מזמן לזמן ועם הינשוף הצוחק בו בלילה והכוס המעורר בו אז „תאניה" ועם המשפחות של הפיטריות, שלכולן קרא טשרניחובסקי ראשון שמות. כל זה הוא פלאסטי וציורי וברוחם של האֶפיקנים שבכל הדורות, מהומירוס עד גֵיטה.

ואולם נוסף על כך מתעורר בטשרניחובסקי רגש מיוחד לטבע, שאינו יווני כלל, אך גם יהודי אינו. דומה, שזהו יחס בודהיסטי לטבע.

גם היווני וגם היהודי מסתכלים בטבע ומתפעלים ממנו, כל אחד על־פי דרכו. אך הבודהיסטי, ביחוד הבודהיסטי־החדש כפי שתפס את רוחו ראבינדראנת טאגור, לא רק מסתכל בטבע ומתפעל ממנו: הוא אוהב את הטבע ומרחם עליו, ועל־כן הוא מתנגד למלחמת־האדם

בטבע: הרי אחים הם הטבע והאדם. הפרה קדושה היא להודים לא רק מפני שהיא מזינה את האדם בחלָבה, אלא מפני שהיא סמל של הפריה ורביה, שעליהן העולם עומד. וטשרניחובסקי העליז, הלוחם, המלמד את האדם להתגבר על הטבע ומכשוליו ולשעבד לעצמו את הטבע וכוחותיו, נהפך פתאום ב„קסמי־יער" לאיש אחר: ביער חיים כל היצורים את „חייהם, חיים שוקטים, חיים קטנים" — „ואני, בן אדם אִלֵם", עומד כאן ושיאל את עצמי: „מה־לי, מי לי ז" — הרי „נכרי, זר אני בעולמם", ולא רק „נכרי זר" אלא גם „נכרי צר". היהדות התלמודית ייחסה לחכמיה הגדולים את ידיעתה של „שיחת־דקלים" — והמשורר מקנא בבעלי ידיעה זו: אף הוא היה רוצה „לדבר פה אל פה עם ציץ ודשאים". והוא בטוח, שיש „מי שמבין פיטפוט־גלים, שיחת־בדים" (ענפים). והוא מקנא ב„מי שמֻצר עם הענב אם נרתיקו פיגר להאדים". והוא בטוח, שיש מישהו, ש„ברחמים רבים ישק גזע אורן מושח עד השברו" — מתוך רחמנות על שבר־האילן ישק את גזעו; מישהו, „שממתיק סודות־לילה עם פיטריות צנועות", שאינו מואס אפילו ב„עכביש־מים" ומשחק בו כמו שהקדוש־ברוך־הוא משחק כביכול עם הלויתן שיָצר; מישהו, שישמח על „קן של קיכלי שחור", ואת הלטאה הפזיזה הוא מזהיר: „הזהרי, צר בתוך העשבים!". וכאן באו, שני החרוזים המופלאים, שכבר עמדו עליהם רבים לאחר שהטעמתי אותם לפני שלשים שנה:

צָרִיךְ לִהְיוֹת מִי שֶׁיָּבוֹא אָבֵל, יָחֵף וְקָרַע קְרִיעָה
עַל הַחֶלְקָה, שֶׁנִּדּוֹנָה בַּגַּרְזִנִּים לְתַעֲשִׂיָּה.

על שני חרוזים אלה, ודאי, היה שמח ראבינדראנת טאגור עצמו, שרואה אפילו בנצרות, ואין צורך לומר ביהדות, חוסר אהבת־אחוה לטבע: אותה הוא מוצא רק בבודהיסמוס[19].

9. טשרניחובסקי נבחן בבחינת־בגרות ובבחינת־רופא. בפינלאנד ובפטרבורג. „שושנת־פלאים". „קאליוואלה". „שירים אני כותב בעברית בלבד". מאמרים רוסיים.

בקייטנה פישקי לא ישב המשורר יותר מחדשיים. לחיות על השירה העברית אי־אפשר, ובפרט לבעל אשה וילדה. צריך להתפרנס מרפואה,

19. עיין על כל זה בפרטות: "תפיסת-עולמו של ראבינדראנת טאגור" (י. קלוזנר, משני עולמות, ירושלים תש"ד, עמ' 32-42) ו"בודהיסמוס ויהדות" (הנ"ל, יהדות ואנושיות, הוצאה שלישית, ירושלים תש"א, עמ' 206-224).

כקדמונינו בתקופת־ספרד, שהשירה לא היתה להם אלא „מלאכת־הקודש" (הדוגמה האפיינית ביותר — ר׳ יהודה הלוי). אבל הרי יש לטשרניחובסקי רק דיפלומה של חוץ־לארץ, וכדי לעבוד כרופא ברוסיה צריך שתהא לו דיפלומה מאוניברסיטה רוסית. ואולם כדי להיבחן באוניברסיטה רוסית צריך שתהא תעודת־בגרות רוסית עם ידיעת יוונית ורומית — והוא גמר רק בית־ספר למסחר, שבה לא היו מלמדים לשונות קלאסיות. וטשרניחובסקי בן השלשים והחמש והבעל לאשה והאב לילדה מכין את עצמו, קודם כל, לבחינה בגימנסיה; ובעוד שקודם שנסע להיידלברג — והוא אז רק בן עשרים וארבע — לא עמד במיבחן גימנסיאלי, הצליח עכשיו בבחינת־הבגרות בתנאים החמריים הקשים שלו דוקה. אחר־כך עמד גם בבחינה באוניברסיטה וקיבל תואר דוקטור לרפואה במחלקת־הרפואה של האוניברסיטה בקיוב. לתכלית זו ישב רק חדשיים בקיוב. שתי הבחינות לא היו קלות ורק הודות לכשרונותיו הבלתי־מצויים ולשקדנותו הבלתי־רגילה יצא בשלום משתיהן.

ואז הוא עובר לפטרבורג, שהוא יושב שם ארבע שנים, עד מלחמת־העולם הראשונה (1910—1914); אלא שבאמצע היה גם בפינלאנד. ובמֶטסולה שבפינלאנד כתב בשנת 1911 את השיר המקורי כל־כך „שושנת־פלאים ברוכת־אל", שעשה רושם גדול בשעתו.

לכל אדם פורחת „שושנת־פלאים ברוכת־אל" פעם בחיים. אך יש אדם, שמוצא אותה מיד, בזמנו, ויש שמבקש אותה כל ימי־חייו. הרי בדרכי־החיים, שבהם אנו תועים עד שאנו הולכים ומזקינים, אנו שואלים כל אשה־פרח, שאנו פוגשים על דרכנו: „וכי אַתְּ הִיא שׁוֹשַׁנְתִּי, אַתְּ ?"... ויש שבא ערב־חורף, ערב־הזיקנה, עם העיצבון והדאבון שבה, ואתה מבחין את דרכך ומתבונן כה וכה — והנה כבר נקטפה שושנתך בידי אחר. לא ידעת לקטוף אותה בזמנה... והשיר הקטן מסתיים בחרוזים דידאקטיים אלה, שאינם מתקשרים יפה עם החרוזים ה„הגיוניים" הקודמים להם, אבל מתאימים הם לרעיון העגום של השיר בדבר השושנה היעודה לכל אחד ואחד:

אַשְׁרֵי הָאִישׁ, שֶׁנִּמְצְאָה לוֹ
וּבְשַׁעְתּוֹ קָטַף זוֹ;
וְאוֹי לוֹ, לָאִישׁ, לֹא הִכִּיר בָּהּ
בְּדַרְכֵי חַיָּיו הוּא.
טוֹב לוֹ לוּ כָבָה נֵרוֹ בּוֹ,
וּכְנֵפֶל יָרַד בּוֹר:
הֵן דּוֹמֶה הוּא לְעִוֵּר זֶה,
שֶׁחָשַׁךְ בַּעֲדוֹ אוֹר.

כלום לא נפלא הוא רעיון זה? — : הגורל הועיד לכל אדם את אשרו, ורק צריך למצוא אותו בזמנו ולא לתת, שאחר — אפשר, שאין לו צורך בשושנה זו דוקה — יקטוף את שושנתך שלך קודם־לכן, ונמצא: האושר, שהיה קרוב כל־כך, אבד גם לאחד גם לשני — — —

בפינלאנד התחיל טשרניחובסקי מתרגם לעברית את האֶפּוס הפיני העממי הגדול „קאליוואלה", שלקח את לבו בפשטות הפרימיטיבית שלו, מצד אחד, ובכוח־החיים הטבעי, הבריא והעז שבו, מצד שני. פרקים־פרקים תירגם את האֶפּוס הגדול במשך שנים ופירסם תחילה את הפרקים הבודדים בירחונים, עד שלסוף יצא בשנת 1930 (ברלין תר"ץ) בספר מיוחד, בתור הכרך הרביעי של הוצאת־היובל הגדולה בעשרה כרכים.

ובפטרבורג נתקבל טשרניחובסקי כאסיסטֶנט במכון הקיסרי על שם הנסיכה הגדולה הילני פאבלובנה. אבל זה היה לאחר זמן ידוע. קודם־לכן השתדל לפתוח מרפאה בסביבה לא־יהודית, שהרי יָדע, שבסביבה יהודית לא יתנו בו אֵמון בתור רופא מכיון שיודעים בו שהוא משורר — ומשורר עברי. אבל לפי החוק הרוסי של אותו זמן מותר היה לפתוח מרפאה רק לרופא, שכבר שימש ברפואה ארבע שנים. ד"ר טשרניחובסקי היה מוכרח, איפוא, לפתוח מרפאה על שמו של רופא אחר - ולא בקלות נמצא לו רופא כזה. סוף־סוף פתח את המרפאה בסביבה של רוסים טהורים על שם איזה ד"ר ווארשאווצ'יק. „וכך — אומר בן־ציון כץ — היה טשרניחובסקי בפטרבורג רופא, שלא ריפא אף יהודי אחד, והרוסים היו חושבים אותו לאחד משלהם"[20].

ובן־ציון כץ מוסיף לספר על אותו זמן: „הד"ר קצנלסון היה עורך האֶנציקלופידיה היהודית־רוסית. דרושים היו לו תרגומים מן האנציקלופידיה היהודית־האנגלית. וטשרניחובסקי היה מוצא במקצת פרנסתו מזה. הד"ר אייגר היה מו"ל של ספריה רפואית ברוסית, ודרושים היו לו תרגומים של ספרי־רפואה מגרמנית — וטשרניחובסקי תירגם אותם"[21]. כל זה אינו ידוע לי. מה שידוע לי הוא, ראשית, שאז הציעו לפניו לכתוב שירים רוסיים בשביל הירחון Еврейская Жизнь במחיר רובל החרוז (מחיר גדול מאד באותם הימים, שבהם היה „השלח" משלם רק 10 קופיקות החרוז) — ולא הסכים למרות

---

20 „על חיי שאול טשרניחובסקי" („הזמן" היומי התל-אביבי, גליון 126 (812), מיום י"ח בטבת, תש"ד, דף 4). אם לא הקדים כך את המאוחר, כלומר, את מה שעשה טשרניחובסקי לאחר שחזר ממלחמת-העולם הראשונה?

21 „על חיי שאול טשרניחובסקי", הזמן, שם, שם, שם.

מצוקתו החמרית הגדולה (זה היה, ודאי, קודם שפתח את המרפאה) והשיב תשובה קצרה:

— שירים אני כותב בעברית בלבד![22].

ועוד בהזדמנות אחרת הראה טשרניחובסקי את עמידתו על דעתו בכל הנוגע לעברית.

מַאקסים גורקי לא תמיד היה לפי רוחם של הבולשוויקים. בשנות 1923־1924 גלה מרוסיה והתגורר בברלין, ככל האֶמיגראנטים הרוסיים. ואז היה גורקי העורך של הירחון Весы. ולאחר שיצא בשנת תרפ״ד (1924) הכרך של „שירים חדשים״ לטשרניחובסקי, וגורקי שמע את תהילתה של הפוֹאֶמה הגדולה „חתונתה של אֶלקה״, הציע לטשרניחובסקי, שיתרגם אותה טשרניחובסקי עצמו רוסית והוא, גורקי, ידפיס אותה בירחונו וישלם בעדה שכר הגון מאד. וטשרניחובסקי היה אז במצב חמרי נורא. ואף־על־כן סֵרב לעשות זאת עם כל ידיעתו הפינוֹמֶנאלית ברוסית: „אני כותב רק עברית״ — השיב.

ואז פנה אליו המשורר הרוסי חודאסיביץ׳ (בן־בתו של בראפמאן, בעל „ספר־הקהל״ - חודאסיביץ׳ כבר נולד נוצרי), שטשרניחובסקי ימסור לו את תוכן־הפואמה. טשרניחובסקי נתרצה לכך ותירגם לחודאסיביץ׳ את הפואמה בפרוזה מלה במלה — וחודאסיביץ׳ תירגם אותה בשיר לרוסית תרגום מצוין, שנדפס בירחונו של גורקי ואחר־כך גם בקובץ רוסי־יהודי בעריכתו של שאול גינצבורג.

ומעיד בן־ציון כץ על טשרניחובסקי, שפעם הובא לפניו אחד משיריו בתרגום אשכנזי־יהודי בלתי־מוצלח, ואז אמר טשרניחובסקי לכך:

— בידיעותי המועטות באשכנזית־יהודית יכול הייתי לתרגם את שירי תרגום יותר מתוקן. אך אני מקוה, שבכל ימי־חיי לא אכתוב שום דבר מקורי זולת בעברית[23].

„דבר מקורי״, כלומר, שירה — עיקר־יצירתו ועיקר־חייו.

ולעומת זה הסכים לכתוב מאמרים ב„אֶנציקלופידיה העברית הרוסית״. מן המאמרים בעלי־הערך, שפירסם שם, כדאי להזכיר שנים במקצוע־הרפואה ושנים במקצוע־הספרות.

במקצוע־הרפואה יש להזכיר את המאמר: „מחלות העצבים ומחלות־הרוח״ בישראל[24].

---

22 עיין גם למעלה, עמ׳ 25.

23 הזמן, גליון 150 (826), מיום י״ז בשבט, תש״ד, עמוד ד׳, עמודה 6.

24 עיין: Еврейская Энциклопедия, XI, 669 673.

ביחוד חשוב המאמר: „הפתולוגיה של היהודים״[25]. שני המאמרים הם, כמובן, רק מאמרים אנציקלופידיים, אך בתור כאלה הם די מפורטים (יש בהם גם אוסף של ידיעות סטאטיסטיות לפי מצב־הידיעות באותו זמן, וגם ביבליוגראפיה די מפורטת). ניכר הדבר, שהיה בטשרניחובסקי המשורר גם עורק של איש־מדע, ולא לחינם חיבב כל־כך את מדעי־הטבע. וגם את הרפואה אהב לא בתור אומנות או מדע שימושי בלבד אלא גם בתור מדע עיוני גדול.

ושני המאמרים במקצוע־הספרות הם המאמר: Пуристы и marchibim (עם הסוב־טִיטֶל בעברית: „פוריסטים ומרחיבים״[26]), שבו נתן טשרניחובסקי מושג כולל, אבל מספיק, מן המלחמה בין מרחיבי־הלשון ומתנגדיהם, שנתלקחה בסוף שנות־השמונים ובתחילת שנות־התשעים, ובתור סקירה היסטורית על הופעה לשונית חשובה ראוי המאמר להיקרא גם כיום. והמאמר השני הוא חלק מן הערך הגדול Россія (רוסיה) ונקרא בשם: „הספרות הרוסית־העברית״[27]. במאמר זה הוציא טשרניחובסקי משפט קשה על רוב הרומאנים והסיפורים בעלי תוכן עברי, שכתבו יהודים ברוסית („בספרות הרוסית־היהודית אין אף יצירה אמנותית באמת״), אף אם יָדע להעריך את יצירותיהם של ליבאנדה, בן־עמי ופרוג בתור השתקפות של החיים בתקופה ידועה ובתור „חומר היסטורי בעל־ערך״. המאמר כתוב בידיעה עמוקה של הספרות הנידונית, וההערכה, שטשרניחובסקי, שהיה בקי כל־כך בספרות הרוסית הכללית והרוסית־היהודית, העריך את זו האחרונה, היא מקורית ומוצלחת. המאמר ראוי להיתרגם לעברית אף כיום.

ואפשר, כדאי להזכיר גם את מאמרו המעניין על פרוג[28]). שאר המאמרים שלו ברוסית אין בהם מן החידוש.

וכך מצא טשרניחובסקי את פרנסתו המצומצמת בפטרבורג לא רק על־ידי עבודת־רופא אלא גם על־ידי עבודה ספרותית.

ואולם באה מלחמת־העמים הראשונה ובא שינוי ניכר בחייו.

---

25 שם, XII, 331—338.

26 שם, XII, 133-134;

27 שם, שם (באותו כרך), עמ' 640-643.

28 שם, XV, 456—458.

פרק י.

במלחמת־העולם הראשונה, בפטרבורג, בקרים ובאודיסה (1923־1914).

1. טשרניחובסקי — רופא צבאי במלחמת־העולם הראשונה. תרגום של ספר באנאטומיה. „איליאס בעברית". מעשה־פרישמאן.

חודש לאחר שהוכרזה מלחמת־העמים הראשונה, ובכן—בספטמבר, 1914, נתגייס ד"ר טשרניחובסקי לצבא בתור רופא ונתמנה כרופא צבאי במינסק בבית־חולים „על שם הקדוש עושה־הפלא סֶרָפִים מסארוב",—בית־חולים, שנוסד „באמצעים של המוסדות הדתיים העליונים של הממלכה" ושראש־הרופאים שלו היה רופא, שנעשה נזיר. מזלו ה„גויי" גרם לו, לטשרניחובסקי, להיות שוב לא רק בין גויים אלא גם בבית־חולים על שם „בעל־המופת" סֶרָפִים הסארובי; בית־חולים שנתקיים באמצעים של הסו׳נודה הקדושה הפרובוסלאווית (היוונית־הקתולית) ושרופא־נזיר עמד בראשו. שהיה טשרניחובסקי משורר עברי — ודאי לא היה ידוע בבית־החולים; אבל שהיה יהודי יָדעו ויָדעו, כמו שנראה מיד.

כשלש שנים שימש טשרניחובסקי אורדינאטור ראשי בבית־חולים צבאי זה (1915—1918). והוא הצטיין שם בעבודתו הרפואית בשעות־סכנה במלחמה וקיבל על־כך אותות־כבוד מן הממשלה הרוסית. וכשנפרד מעל בית־החולים ובתור יהודי אי־אפשר היה לתת לו כאות־הצטיינות צלב, נתן לו בית־החולים מתנת־הצטיינות — תנ"ך בעברית. והוא קיבל גם הרבה מכתבי־תודה מחיילים, שהציל את חייהם במלחמה.

טשרניחובסקי היה נודד עם בית־החולים שלו במערכות־המלחמה. כל השנים הללו היה רחוק מביתו ולא היה יכול לתת חינוך עברי לבתו היחידה, שאהב אותה אהבת־נפש.

בשנת 1917 חזר מנדודיו עם בית־החולים שלו לזמן־מה למינסק. ומשם עבר לפטרבורג כשעדיין הוא משמש רופא צבאי. ובמשך שנות 1919־1917 היה בפטרבורג סגן־מנהל של המחלקה לסאניטריה וסטאטיסטיקה

שעל־יד ההנהלה הראשית של הצלב האדום הרוסי. לדבריו של בן־ציון כץ „היו לו (לטשרניחובסקי) אז ארבע משרות"[1].

אולם היתה לטשרניחובסקי אז גם עבודת־תרגום:

כי בשנת 1917 נוסדה במוסקבה על־ידי פרופיסורים ואנשי־מעשה חברת „מדע", שתכליתה היתה להכין ספרי־לימוד במדעי־הטבע וברפואה בשביל האוניברסיטה העברית, שהוחלט בקונגרס הציוני הי"א בווינה בשנת 1913 ליסד אותה בהקדם. מיבן, שמוכרחים היו להתחיל בתרגומים — ותרגום של ספר באנאטומיה מגרמנית נמסר לטשרניחובסקי. הוא תירגם את הספר, אבל דוד פרישמאן, שנזדמן במקרה למוסקבה, ראה את התרגום — ופסל את סיגנונו של טשרניחובסקי. התרגום נמסר לעריכה לד"ר י. ל. כצנלסון (בוקי בן יגלי), הרופא והסופר, והוא תיקן בו הרבה. גם פרישמאן וגם ד"ר כצנלסון היו פוריסטים במידה מרובה וחיבבו לשון מקראית פחות או יותר, ואין אני בטוח, שטענותיהם כלפי סיגנונו של טשרניחובסקי היו נכונות במאה אחוז (טשרניחובסקי היה באמת קצת רשלן בסיגנונו הפרוזאי). ב"צ כץ אומר, שטשרניחובסקי „הסכים בדיעבד לתיקוניו של הד"ר כצנלסון. לרגל הטילטולים של טשרניחובסקי נשאר כתב־היד בפטרבורג, ויש לשער, שהוא בחזקת אבוד"[2]. בידי נמצא ספר בשם: „האדם בציורים מתקפלים. מראה גופנו מבפנים ופעולת אבריו. לבתי־הספר ולעוזרים בבתי חולים. מאת הד"ר פ. אָבֶּנְהֶךְ. תרגם ד"ר שאול טשרניחובסקי. הוצאת 'שול־און־וועלט', ברלין תרפ"ג".—כלום אין זה ה„ספר באנאטומיה מאת מחבר גרמני ידוע", שנמסר לטשרניחובסקי לתרגום בשביל חברת „מדע"? — אם כן הדבר, אין הסיגנון של הספר אלא טשרניחובסקאי בהחלט, אפשר, בתיקונים בלתי־חשובים ביותר.

אבל היתה לטשרניחובסקי אז גם עבודת־תרגום גדולה, שגרמה לו יסורים מרובים; אלא שבסוף־הדברים נהפכה לאחד ממפעליו הכבירים. אני מתפוון לתרגום של הומירוס.

בתחילת שנת 1917 עלה על דעתו של חובב־הספרות הגדול א. י. שטיבל, שנתעשר בימי מלחמת־העולם הראשונה, לעשות דבר גדול בשביל

---

1 „על חיי טשרניחובסקי", „הזמן", גליון 188 (808), מיום כ"ה בטבת, תש"ד.

2 הזמן, שם, שם, שם. דומה, שבטעות מייחס כץ את הצעת התרגום לזמן שקדם לייסוד־חמרפאה. עד כמה שאני זוכר, נוסדה חברת „מדע" רק בסוף ימיה של המלחמה הראשונה. והרי כך עצמו מזכיר שם, ש„מדע" היה תוצאה של החלטת הקונגרס בווינה בשנת 1913 ליסד אוניברסיטה עברית בירושלים; ואולם שנה אחר־כך פרצה המלחמה ונשתכח הכל, ורק בסוף ימי־המלחמה חזר וניעור עניין־האוניברסיטה.

הספרות העברית: ליצור בעברית ספרות לאומית ואנושית כללית, מקורית ומתורגמת. הוא בא למוסקבה ונפגש שם עם בן־ציון כץ — וכץ יעץ לו לשתף את טשרניחובסקי בעבודה גדולה זו: יש להציע לפניו, שיתרגם לעברית את „איליאס" ו„אודיסֵיאה" מן המקור היווני. טשרניחובסקי, אמנם, עסוק היה בארבע משרות, אבל שטיבל היה מוכן להבטיח את פרנסתו למשך חמש שנים על־ידי מה שישליש סכום גדול על שמו בבאנק הממשלתי. טשרניחובסקי לא רצה לעזוב את עבודתו כרופא, אבל הסכים, שיעזוב שתי משרות ממשרותיו ויעסוק מעט־מעט בתרגום של „איליאס".

בינתיים בא דוד פרישמאן למוסקבה, ביטל את תכניתו הגדולה של שטיבל ונעשה העורך של הוצאת־שטיבל, ובתוכה — של הרבעון „התקופה". שטיבל ופרישמאן נסעו אל טשרניחובסקי לפטרבורג וקבעו את שכר־הסופרים בעד התרגום של „איליאס" 12 לירות שטרלינג הגליון. טשרניחובסקי ניגש אל התרגום והיה שולח גליונות־גליונות מתורגמים לפרישמאן. מתחילה הביע פרישמאן אה שמחתו על ראשית התרגום של השיר הראשון, כתב לטשרניחיבסקי, ש„הומירוס וטשרניחובסקי הם כזיווג מן השמים" והחליט להדפיס את השיר הראשון של „איליאס" בספר הראשון של „התקופה"; אלא שיתקן קצת את הניקוד. טשרניחובסקי לא הקפיד על תיקונים קלים. ואולם כשקיבל את גליונות־ההגהה של השיר הראשון חשכו עיניו: פרישמאן הכניס לתוך התרגום 128 שינויים; ומכיון שפרישמאן לא ידע יוונית עשה את ה„תיקונים" על־פי התרגום הגרמני של פוס. טשרניחובסקי טילגרף לפרישמאן, שאינו מסכים לַתיקונים ואינו מרשה לקרוא את שמו על התרגום — ואם פרישמן רוצה, יחתום את שמו שלו, של פרישמאן, על השיר המתורגם. פרישמאן לא חשב הרבה — והוציא ב„התקופה" את השיר וכתב עליו: „תירגם מיוונית דוד פרישמאן" ומעבר לדף — הערה כעין התנצלות, שיש בה פגיעה בכבודו של טשרניחובסקי.

בן־ציון כץ יצא נגד מעשה זה, שאין שֵׁם לו, במאמר חריף ב„העם" המיסקבאי, והמאמר ניתרגם רוסית ב„ראזסוויט". היתה זו שערוריה ספרותית ציבורית. ורק בהוצאה שלישית של „התקופה", ספר ראשון, הוחלף הדף עם המלות „דוד פרישמאן" ועם ההערה[3]. אבל על־ידי כך נתעורר טשרניחובסקי לתרגם מחדש את כל „איליאס" ו„אודיסיאה", כמו שנראה להלן.

3 עיין על כל זה בפרטות: ב. צ. כץ, „הזמן" היומי התל־אביבי, גליון 132 (808), מיום כ"ה בטבת, תש"ד, דפים 4 גם 7.

2. מ„מנגינות־הזמן" ו„מנגינה לי".

בחדשים האחרונים של שנת 1914 ובכל משך שנת 1915 אין אנו מוצאים שום שירים חדשים לטשרניחובסקי. נתקיים בו מתחילה הפתגם המפורסם: Inter arma silent musae (בין כלי־הזין שותקות בנות־השיר). והרי אף אילו היה כותב שירים חדשים לא היה לו מקום לפרסמם: זמן מועט אחר תחילת המלחמה נאסרה ברוסיה לא רק המלה העברית, אלא גם האות העברית. אבל, למרות כן, ובשנת 1916 דוקה, כשהיה אורדינאטור בבית־החולים הצבאי במינסק, חזר אל יצירתו הפיוטית. הוא כתב במינסק ב־1916 שתי מנגינות, האחת — „ממנגינות־הזמן" והשניה — „מנגינה לי". ושתי המנגיגות הן שני הפכים בתכנן, אף אם שתיהן הן ציוניות גמורות.

הראשונה („ממנגינות־הזמן") היא זעקת־כאב גדולה ומרה. הימים — ימי ניקולאי ניקולאיביץ׳ והגנראל יאנושקביץ׳, שהתייחסו ליהודים כאל מרגלים ושונאי־רוסיה. על־פי פקודתם גורשו היהודים באכזריות מאיזורי־הסְפָר שבליטה ופולניה. רוסיה נתמלאה פליטים יהודיים, שנדדו ממקום למקום בלא שמצאו מנוח לכף־רגלם. רבים מהם נורו ונתלו בחשד בלתי־מבוסס של ריגול ומסירת סודות לאויב. הצבא הרוסי, שכבש אז את גאליציה, עשה שם שַׁמות ביחוד ביהודים. זכורני: הייתי אז חבר הועד של הסניף האודיסאי ל„חברה להפצת ידיעות נכונות על היהודים והיהדות", שנוסדה בפטרבורג, ו„הידיעות הנכונות" על מה שעושה הצבא הרוסי בפקודת מפַקדיו ליהודים בכל רחבי רוסיה, פולניה, ליטה וגאליציה, היו איומות כל־כך, עד שהייתי חוזר מן הישיבות בחברה זו בשעה מאוחרת בלילה, מוסר את הידיעות להגברת קלוזנר — ושנינו היינו עֵרים כל שארית־הלילה, עד אור הבוקר, גועים בבכי או שקועים ביגוננו העז.

טשרניחובסקי נתן ב„מִמַּנגינות־הזמן" ביטוי נמרץ להרגשות אלו.

קודם כל, הוא מדבר על גורל־עצמו, ודבריו מתייחסים לכל יהודי משתתף במלחמה: הוא מַרְוה את „ארץ־מכורתו" (לא „מולדתו" ממש!) בדמו, מוסר לה את כל יסודות־חייו („שְׁתִי־חַיַּי") — ואינו יודע את מקומו ושעתו, היכן ואימתי ישכב „בין פגרי־הרוגים והורגים לתומם", היכן יציע את מיטתו באחרונה ומי יהיו „עדי־גסיסתו". והוא מתאר את המקומות, שבהם מתים משתתפים במלחמה: „במחפורת עזובה", „במנהרה משחירה", ו„בזוית של בקתה (בצריף של אכרים) מסריחה ומחנקה על בד האַלֻנקה (הכליכה המטולטלת)".

ואולם מיד הוא עובר אל גורלה של אומתו האומללה. הוא פֶּסימי הפעם מאד. יודע הוא:

בָּעוֹלָם הַגָּדוֹל
לֹא יֶחְדְּלוּ חָדוֹל
הַדָּם וְהַדִּמְעָה לְעוֹלָם, לְעוֹלָם...

אבל ככל משורר גדול באמת ויהודי באמת הוא מתרומם על הפֶּסימיות הקיצונית. כי גם זה הוא יודע:

כָּל טִפָּה וְטִפָּה לֹא שָׁוְא הָאְדִימָה,
קְדוֹשָׁה נַחֲמִימָה,
לֹא נִגְּרָה בְּדָדִי, לֹא תִפּוֹל שָׁוְא אַרְצָה,
בִּלְתִּי אִם פָּרְצָה
בְּחוֹמוֹת־הָעֲבָדוּת וּבְכַבְלֵי־הַדּוֹרוֹת
לְיֵשַׁע וּלְאוֹרוֹת.

ועל־כן, „אם יעלה בגורלו" לשפוך את דמו על כך במצות־האל — „רבוני, הנני!".

ואולם צערו גדול מטעם אחר: יודע הוא, שאם על־ידי הדם השפוך „תשגשג הקמה" ו„בין חלקה וחלקה במעניות" תצמחנה „דגניות", — לא אחותו תלקט את הפרחים לזֵר לעצמה, ולא „יונתו־תמתו" תחלום את חלומה בין שבלי־הקמה, ולא „אֶחיו יעמלו באלומות ועמרים — רק זרים, רק זרים". ואם תקולל השדה ובמקום קמה ופרחים יעלו בה סירפד וחוח, — אז

בּוֹ תְּכַתֵּת רַגְלֶיהָ הוֹרָתִי הַחוֹלָה,
כִּי תֵצֵא בַּגּוֹלָה,
וְיִשְׂרוֹט שָׂרֶטֶת בִּבְשַׂר אָבִי כּוֹשֵׁל
הַמְגֹרָשׁ בְּצוּ־מוֹשֵׁל.

לפנינו בחרוזים נמרצים מה שאירע ליהודי־רוסיה בימי מלחמת־העולם הראשונה, מה שאירע, מְאָרֵע וְיֶאֱרַע לעם־ישראל בכל דור ודור ובכל מאורע עולמי גדול: מן התוצאות הטובות יהָנו בני שאר העמים, ואילו הצרות והתלאות תפולנה בחלקו של „העם הנבחר מכל האומות — למכות ולמהלומות" (כדבריו של י"ל גורדון). זהי „פירוש מספיק" להכתוב: „ובגויים ההם לא תרגיע", שבלא הכרתו אין ציוניות, ומתוך הכרתו יש לשאוף ל„חיסול־הגלות". אכן, הכרה עגומה היא זו עד דיכדוכה של נפש.

וההפך מעָגמתה של „מנגינת־הזמן" הזו היא „מנגינה לי". היא כולה צהלה ותקוה ועזוז.

ממרחקים הביא המשורר מנגינה זו — ממרחקים במקום וממרחקים בזמן: „ממדבר־ים״ ו„מקרן־אור״, שעוד הבריקה לישראל „בימים מִשֶּׁכְּבָר״, ו„ממחזות על נהר־כבר״, שחזו בדמיונם היוצר נביאים גדולי־חזון כיחזקאל. ומנגינה זו, שהיא מלאה אש וגיל ועזוז כאחד, שטפה אותו כולו ודולקת בקרבו ומזרזת אותו: „עֲלֵה, וצְלַח, ופְעַל!״. והיא עולה ממעמקים ופורצת אל „הלב התם״, חבלתי־אמצעי, שהרי

שִׁיר־דָּמִי הוּא, שִׁיר נִצְחִי הוּא,

שִׁיר מָלֵא עֹז וָרָם.

ומתעוררת במשורר מנגינה זו ביותר בימי המלחמה הנוראה, —

בִּקְרֹא עַל שַׂדְמוֹת זְהַב־הַבָּר לַמָּוֶת אֲדֹנָי

וְהִמְטִיר דָּם עַל מַעֲנִית־אֵת, וּקְצִירוֹ — נֶפֶשׁ־חָי.

בימי מאורעות עצומים דוקה מתעוררת המנגינה הצוהלת: אז דוקה „שוקק״ בו, במשורר, „דם עתיקי־דור״, „דם נדיבי־עם מקדמת דנא״ — מימים קדמונים, ו„מירכתי שמש ואור״ — מן המזרח המוצף שמש. כי במנגינה זו חבוי „קול טמיר״, שבא מ„דור ראשון״ לישראל, „דור רענן, דור עז״. זהו

קוֹל דַּם דוֹר שָׂר עִם אֱלֹהָיו וּלְחַרְבוֹת־צָרִים בָּז.

כמה נפלא החרוז: בחזרתה של אות ד׳ במלות „דם דור״ יש כאילו חיקוי־הקול של הלמות־הברזל, ובמקום „חרבות צורים״ שבתנ״ך יש כאן „חרבות צרים״. והדור, שקול־דמו מגיע עד המשורר, הוא „דור שר עם אלהיו״ כמו שָׂר יעקב אבינו עם המלאך — „ויוכל לו״.

והמשורר שואל פעם אחר פעם: „מי אתם דמי רותחים בי?״—„דם קדושי ת״ח ות״ט״? — ומשיב: לא! הוא לא יפשוט את הצואר לשחיטה: „בקֶרֶב מות וְלֹא בַשְּׁמָד!״ — הוא סַיף יש לו וידיו חמומות, ואם תפגע „חית־אדם״ בו — חיה נאצית, פאשיסטית או פאן־ערבית — „דם יתן תחת דם!״ — הוא לא ינהג בימים הבאים בהבלגה ויילחם גם בגֶטו־ווארשה.

ואפשר, דמיו הרותחים בו הם דמיהם של מקַדשי־השם על מוקדי־אש בספרד? — לא ולא! אינו שה לטבח יובל אל ה„אוטו־דא־פֶה״: „את ראשך נפץ אל הקיר״, ואך אל תהיה לראוה לזרים ולצרים!

ואפשר, דמיו הרותחים בו הם דמי מתים ב„אחד״?—אבל הרי כבר נואש מאלהיו, שעזב אותו בצרה הגדולה ביותר — ולחינם יניח ספוגים של צמר על הלב, שנתרוקן מאלהיו: צינה וסוחרה ללבו, ואין לו צורך בספוגים של צמר, שבהם רק מאריכים את הגסיסה...

ואפילו אין דמיו הרותחים „דם־המכבים״. שהרי המכבים לחמו

בפסלי־הגויים ובתרבותם וקרקע היה לחם מתחת לרגליהם—ואילו משורר־בר מעריץ את „עצבי־הגויים" על שהם אמנות טהורה ונעלה; וביחד עם זה, הרי דמו ה„זב משנים־עשר פצעים גם כיום" — לא על קרקעו — מולדתו החפשית — הוא נוזל, אף אם „תאדים התהום" ממנו.

ובכן מי הם דמיו הרותחים בו? — והתשובה היא: דמי דור־המדבר הם, דמי כובשי־כנען. ובהימנון לכוח־העם ולכיבוש־המולדת מסתיימת המנגינה הנהדרת:

שׁוּב קוֹרֵא לִי הַשִּׁיר הָעָז, מַנְגִּינַת דָּם וָאֵשׁ:
עֲלֵה בָהָר וּרְצַץ הַכָּר, כָּל־מַה־שֶּׁתִּרְאֶה — רֵשׁ!
הֵילִילוּ יוֹשְׁבֵי מָעוֹז־יָם, בַּת־פְּלֶשֶׁת מַר לָהּ מָר —
הַיַּרְדֵּן לָךְ, וְהַלְּבָנוֹן לָךְ, וְהַמִּישׁוֹר וְהָהָר.
מִנַּחַל־פְּרָת עַד לְבוֹא חֲמָת וְהַמִּדְבָּר בָּעֲרָב,
הַגְּבוּל תְּתָאֲרוּ יַד־יָהּ, תִּרְאֶנּוּ עֵין־הָעָב.
וְכִבְשׁוּ אֶרֶץ בְּחֶזְקַת־יָד וְנֶאֱחַזְתֶּם בָּהּ,
וּבְנִיתֶם בִּנְיַן־עַד לַדּוֹר הַקָּם לָכֶם, הַבָּא!

למנגינה זו קרא טשרניחובסקי עצמו „הכרזת־באלפור שקודם הכרזת־באלפור": השיר נכתב בשנת 1916, שנתיים קודם הכרזת־באלפור. זהו המשך של „שיר־הערש" („על הירדן ובשרון שם ערביים חונים") ושל „לנוכח פסל אפולו" עם הערצתו של „אל־אלהי־כובשי־כנען בסופה" [4].

3. „בסתר־יער". „ויהי בישורון מלך" — מבחר־הבאלאדות.

גם בפטרבורג (כבר נקראה אז פטרוגראד) כותב טשרניחובסקי, למרות טרדותיו ב„ארבע משרות", שירים אחדים בשנת 1917 ובשנת 1918.

---

4 בן-ציון כץ אומר (הזמן, גליון 132 [808], מיום כ"א בטבת, תש"ד, דף 4): "הוא (טשרניחובסקי) לא פירסם את שני השירים הללו אף שהיה אז עתון אחד ברוסיה בשם „העם", שיצא במוסקבה בלי צנזורה קודמת לדפוס. אפשר שלא מצא את השעה כשרה לפירסום שירים עזים כל-כך, או שהיה טרוד ולא דאג לפרסומם". אם זכרוני אינו מטעני, נדפס „ממנגינות הזמן" ב„העם" השבועי, שיצא בפטרבורג על-ידי ב"צ כץ עצמו, ו„מנגינה לי" חרי נדפסת ב„השלח", כרך ל"ב, עמ' 450-451, בחוברת-תמוז, תרע"ז (1917), מיד לאחר שבטלה הצנזורה ברוסיה.

המעולים שבהם הוא „בסתר־היער" כעין המשך של „קסמי־יער", והבא־לאדה, שהיא מבחר הבאלאדות שלו: „ויהי בישורון מלך"[5].

„בסתר־היער" יש פינות שונות, שהן „פינות־סתרים". יש פינת־סתרים כזו בשביל האילנות הצפופים, שהשמש אינה־חודרת לשם — ושם גדֵלות פיטריות — והנמלים הקטנות אינן „מכריזות" על פינת־הסתרים — מאימת־הילדים, שיבואו ללקוט שם פיטריות ויהרסו את קיני־הנמלים. יש פינות־סתרים אחרות — בשביל החסיל והשממית, הנחש והצרעה — והלטאות אינן מכריזות על פינת־סתרים זו מאימת־הילדים, שיבואו ללקוט שם גרגרים ויבריחו את הלטאות. ויש פינת־סתרים אחרת, ששם שוכנים האגמים הצנועים, שהשמים משתקפים בתוכם ובכאים ניבטים בגליהם — אבל החרגול והצלצל אינם מכריזים על פינת־סתרים זו — מאימת־הילדים, שיבואו להתרחץ ויעכרו את המים הזכים ויזעזעו את הבכאים השוקטים — ויפסוק המחול של החרגול והצלצל.

הצורה הפיוטית של שיר זה היא מן המוצלחות ביותר. כאילו כל השיר מתרונן מאליו.

אך נפלאה שבעתיים גם בתכנה וגם בצורתה היא הבאלאדה „ויהי בישורון מלך".

מלך־ישראל, שלא נקרא בשם, כבר הזקין, אבל עדיין הוא מחזיק חרב בכף כשיש צורך להילחם באויבים ולהגן על ארצו וממלכתו. ולמלך יש שפחות הרבה, ש„כפיהן תמכו פלך", כ„אשת־החיל" שבמשלי, וביניהן יש אחת, שהיא „כולה נוי" — כולה יופי וחמדה. לא היו לה תמרוקים ולא סכה בשמן־המור, אך גיזרה נאה לה ו„עיניה נוטפות אור". והמלך הזקן אבד לבו.

הפלשתי התנפל על ארצו — והמלך יוצא לקראת הצר למלחמה. אבל אך ירד מן ההר — וכבר שכח את אוצרותיו ואת תהילתו הנפוצה במלוא כל הארץ, ושכח גם את הרמונו עם הנשים והפילגשים שבו. טס נץ[6] — והמלך לא ראה אותו, צעד על עברי־פי־פחת — ולא התבונן. הוא שכח את ארצו, את הצר ואת המלחמה, שכח גם את עצמו —

---

5 באלאדה נפלאה זו דוקה היא חסרה בהוצאת-היובל (בכרך אחד) משנת תש״ג! היא נדפסה תחילה ב„השלח", כרך ל״ד, עמ׳ 355–356 (חוברת-סיון, תרע״ח, מאי 1918), ואחר-כך ב„שירים חדשים", עמ׳ ט״ז-י״ח, ובטעות רשם, איפוא, טשרניחובסקי, תחתיה „סווינימונדה, 1924" (עיין „כל שירי טשרניחובסקי בכרך אחד", ירושלים תרצ״ז, עמ׳ שכ״א).

6 בטעות כתוב פעמיים ב„כל שירי טשרניחובסקי בכרך אחד", עמ׳ שס״א: „נס" במקום „נץ".

הוּא רָאָה אַךְ הָאַחַת —
הוּא רָאָה עֵינֵי־אוֹר.

יתר על כן:
הוּא יָדַע, כִּי לֹא יָשׁוּב
בַּדֶּרֶךְ הָלַךְ בָּהּ, —

אך מה חשוב הדבר? מה איכפת לו? — הרי
כִּי זָקֵן בְּאַהֲבָתוֹ,
דַּי צָעִיר לָמוּת בָּהּ.

אהבתו ניצחה את כבוד־הגיבורים ותהילתם ואת החובה לחגן על ארצו, ניצחה את הזיקנה ואף את המות: „עיני־האור" חזקות חן מכולם. הרי „לאהבה נכנעים כל הגילים", אמר המשורר הרוסי הגדול. זוהי הָאֱלָהָה של רגש־האהבה, שקשה למצוא כדוגמתה. מצד התוכן יכולה באלאדה קטנה זו לעמוד בשורה אחת עם יצירתו הניצחית של גֵיטה Es war ein König in Thule (בחלק הראשון של „פאוסט"). וקסם יש בצורתה של באלאדה זו. באמצעים פשוטים ביותר, על־ידי מה שחוזרים וחורזים בכל בית ובית של הבאלאדה החרוז הראשון והרביעי, משיג המשורר, שהשיר כאילו הוא מושר מאליו. שום פתוס, שום מליצות נשגבות, שום קישוטים פיוטיים אין כאן. הכל פשוט כל־כך ונראה תמים כל־כך — ועם זה מרומם ונשגב כל־כך — ומוסיקאלי ביותר. תָּמֵהַּ אני, אם יימצא בנוער העברי של הדורות הבאים נער או נערה, שלא יֵדעו באלאדה זו על־פה.

4. בסימפֵרופול ובאודיסה. עבודת־פרך — ורעב־למחצה. „שירי־אנאַקריאון". „המשתה" ו„פיידרוס" לאפלטון.

ביום 25 לאוקטובר (7 לנובמבר), 1917 פרץ המרד הבולשוויסטי, שהוא ידוע בשם „מהפכת־אוקטובר". בסיועם של הספנים מקרונשטאט והחיילים מפטרבורג אסר ל. טרוצקי את רוב החברים של ה„ממשלה הזמנית" של קֶרֶנסקי. ו„ועידת־המועצות של הפועלים והאיכרים" הכריזה את רוסיה כריפובליקה סובייטית, מינתה ממשלה של „קומיסארים עממיים", שבראשם עמד וו. לנין, והוציאה צו על חלוקת־האדמה ועל כריתת ברית־שלום עם גרמניה. התחילו הרדיפות של ה„בורגנים", הוחרם הרכוש הפרטי, קמה אנארכיה טֶרוריסטית ברחבי־רוסיה למדינותיה והתחיל הרעב הכבד ברוסיה, שהביא לידי גוויעה־ברעב של מיליונים. ומכיוון שנסתיימה המלחמה נסגרו רוב בתי־החולים הצבאיים. לטשרניחובסקי נשאר בית־חולים אחד וגם קיבל עוד משהו בתור שכר־סופרים מן הכסף,

שהשאיר שטיבל בשביל הסופרים אף לאחר שעזב את רוסיה; אבל כל זה לא הספיק עד כדי להציל את טשרניחובסקי ממחסור גובל ברעב. והוא התחיל חושב מחשבות לעזוב את צפון־רוסיה ולעבור לרוסיה הדרומית — לקרים, מקום־מולדתו ממש, ולאודיסה, עיר מולדתו השניה. כי בדרום־רוסיה — בקרים ואוקראינה הפוריות — עדיין לא היה אז רעב כבד כל־כך.

ובתחילת שנת 1919 הוא עובר לקרים דרך רוסטוב על־נהר דון. הוא בא לסימפֶרופול, שעדיין היתה שם ממשלה מיוחדת, שבראשה עמד העסקן היהודי המפורסם בשעתו מ. ווינאבר. טשרניחובסקי תָּר מחדש את ערי־קרים ועתיקותיה ומתרשם ממראה־עיניו, והתרשמות זו שימשה לו אחר־כך נושא בשביל „סוניטות־קרים" המקוריות שלו. הוא נתקבל בקרים באהבה ובכבוד, אבל אין לו מה לעשות שם: אין קרים מרכז עברי. המרכז הוא — אודיסה וחבורת־הסופרים הגדולה שלו, וביאליק בראשם; ושם גם הוצאת „מוריה", ושם פועלת הגברת שושנה פֶּרסיץ, שיסדה אז את „אמנות"; ועדיין מופיע שם עוד „השלח" (הוא לא הופסק אלא אחר ניסן תרע"ט, אפריל 1919). ועוד בתחילת־החורף של שנת 1919 בא טשרניחובסקי לאודיסה[7].

טשרניחובסקי ישב באודיסה במשך שנתיים ויותר (1919—1922): והשנים הללו היו מן הרעות ביותר, שעברו על אודיסה[8]. במשך שנת 1919 נתחלפו שם לא פחות מאחת־עשרה ממשלות. שכל אחת מהן כבשה את העיר על ידי הפצצות ומלחמיות (גִירִילְיוֹת). הרעב היה כבד מאד בעיר. כדי להשיג כיכר־לחם צריך היה לעמוד בתור שעות שלמות, ולפעמים גם לקום בלילה ולעמוד בתור כל היום. לא היה חשמל, ולא היו אף נרות, ולא היו עצים להסקה ובישול, ולא היו מים. היו יושבים בלילה בחושך או לאור פתילה טבולה בשמן. וכדי להשיג מים היה צריך לסחוב דליים מבורות, שנחפרו לפני חמישים ושבעים שנה.

7 טשרניחובסקי, במכתב פרטי אלי, שכתב זמן מועט קודם פטירתו, היקן, בין שאר התיקונים, גם את דברַי ב„אנציקלופידיה לספרות ישראלית וכללית", II, 392, שבא לאודיסה בשנת 1919 ושהה שם שלש שנים (1919-1922); לפי דבריו, בא לאודיסה בשנת 1920 ושהה שם שנתיים. ואולם בסוף 1919 כבר עברתי אני לארץ-ישראל, ואני זוכר, שהיינו ביחד באודיסה בימים הקשים ההם, לכל הפחות, כמה חדשים; והרי שירים הרבה מסומנים: „אודיסה 1919". ועיין גם ב"צ כץ, הזמן גליון 138 (814), מיום ג' בשבט, תש"ד, דף 4.

8 עיין על מצבו העגום באודיסה גם-כן: שלמה הללס, „עם טשרניחובקי בארץ ובגולה", „הדואר", שנה כ"ג, גליון ב' (א' צ"ח), מיום י"ד במרחשון, תש"ד, דפים 30-32.

טשרניחובסקי עמד בַּתור שעות שלמות כדי להשיג כיכר־לחם; והיה סוחב על כתפיו ועל גבו דְלָיִים מלאי־מים וצרורות של עצים. מילאניה קארלובנה היתה נשארת עם הבת־הילדה בבית. כמה פעמים היתה הגברת קלוזנר מַשֶּׂגֶת בשבילו כיכר־לחם מחוץ לתור — ולא היה קץ לשמחתו. ביחוד קשים היו החיים בקור הגדול־ביחס של חורף רוסי, אפילו רוסי־דרומי. את כל זה תאר טשרניחובסקי אחר־כך בפואֶמה־תמוניה „מים שלנו", שאעמוד עליה להלן.

מכיוון שאודיסה עברה אז כמה פעמים משלטון לשלטון — מן האוקראינים (של ההֶטמאן סְקורופאַדסקי ושל פֶּ ט ל ו ר ה) לרוסים ומן הרוסים ה„אדומים" (הבולשֶׁוויקים) לרוסים ה„לבנים" (ה„דֶניקיניים"), היה גם טשרניחובסקי עובד בבתי־החולים של ה„אדומים" וה„לבנים" חליפות. ואולם פרנסה לא סיפקה אף ממשלה אחת. למשל: השלטון הבולשוויסטי היה משלם לרופא 5200 רובל לחודש, ובמשכורת זו אפשר היה לקנות רק 13 ליטרות לחם במשך החודש בשביל ארבע נפשות (הוא ואשתו ובתו והאם־החורגת של אשתו). אחר־כך יָרַד הכסף הסובייטי יותר ויותר ובמשכורת של 540.000 רובל סובייטי, שהיה הרופא מקבל בשנת 1921, אפשר היה לקנות רק 9 ליטרות לחם לחודש, שהרי מחירה של ליטרת־לחם כבר היתה אז 60.000 רובל... טשרניחובסקי היה גם רופא פרטי במשך זמן ידוע ונתחבב מאד ביחוד על הילדים, שדרכם לפחוד מפני רופא — ואילו טשרניחובסקי יָדַע להתהלך עמהם באופן, שלא רק לא פחדו ממנו, אלא גם שמחו לבואו. גם בריפוי של חולים מבוגרים הצליח מאד. אבל בעד ביקור אצל חולה — והיו חולי־טיפוס הרבה באודיסה בימים ההם והרופא היה אז תמיד בסכנת־התדבקות — היה מקבל אז (אם רק היה ביכלתו של החולה לשלם בעד הביקור) סך 20.000 רובל, כלומר סכום, שהספיק לקנות בו שליש הליטרה של לחם. הצילו אותו מרעב ממש החבילות, שהיה נשלחות לו ממוסקבה. ובפעם היחידה בחייו נכנס בתור חבר, ואפילו יושב ראש, בועד־העזרה, שנוסד באודיסה בשנת 1921, משום פיקוח־נפש.

וכך חי טשרניחובסקי במצב של חצי־רעב ושל עבודת־פרך בכל שנות 1919־1922. אין, איפוא, תימה בדבר, שחלה בשנת 1920 (או בשנת 1921) בדלקת־הֵריאה בצורה חריפה. בבית לא היתה אפשרות לטפל בו כראוי, ובבתי־החולים הרגילים היה המצב כך, שֶׁשְּׁני חדשים לא היו להם די עצים להסיק בהם את התנורים. וכדי להציל את החולה היקר צריך היו להכניסו לבית־החולים הפרטי של הציוני, תלמידו של אחד־העם, ד״ר י ע ק ב ל א נ דֶ ס מ אַ ן. ויהודי סוחר, בעל לב טוב ומוקיר תלמידי־חכמים, ר׳ מ ר ד כ י ס ו ב ו ל, הִלְוָה לטשרניחובסקי את הכסף הדרוש לשלם לבית־החולים הפרטי — והגוף החזק והבריא של טשרניחובסקי התגבר על המחלה.

טשרניחובסקי הכיר טובה לסובול כל הימים. וכשבא סובול לארץ־ישראל ונמצא במצוקה, החזיר לו טשרניחובסקי מעט־מעט את החוב בתודה. זהו אותו ר׳ מרדכי סובול, שהציע לפני ביאליק ורבניצקי, שייאסף סכום הגון כדי לקנות כתבי־יד מידי הסופרים העבריים ולתת להם דמי־קדימה עד שתהא אפשרות לחדפיס את כתבי־היד; וסובול עצמו תרם לשם כך סכום מסוים. וכך נוסדה חברת „דביר", ואף טשרניחובסקי קיבל מ„דביר" או מסובול סכום ידוע בעד קובץ־סיפורים ובעד הוצאה חדשה של כרך כל שיריו.

ובעוד הוא יושב רעב־למחצה באודיסה יָצא בוורשה בהוצאת־שטיבל התרגום שלו „שירי־אנאקריאון" (ווארשה תר"ף, 1920).

אנאקריאון היה חביב על טשרניחובסקי מילדותו, ועוד בספר הראשון של „חזיוֹנות ומנגינות" נדפס שיר „בעקבות אנאקריאון"[9]. לא כל התרגומים של „שירי־אנאקריאון" הם מדוייקים, אך כולם נפלאים ברו׳תמוס שלהם ומתאימים לרוחו של המשורר היווני העליז, אף אם יש בתרגום גם מן הרוח של „שיר־השירים" שלנו. אלא שכפי הנראה, נמסר התרגום לעריכה לאיזה סופר, שלא יָדע יוונית, ואנו מוצאים לתמהוננו הגדול בשיר של אנאקריאון את השם „גימן" בצירוף הערה בסוף הספר: „גימן — אליל הממונה על החתונות"[10]. כך יכול היה לכתוב רק אדם, שאינו יודע יוונית ואף לא לשון לועזית אחרת זולת רוסית, שהרי ביוונית ובשאר הלשונות אליל־החתונות נקרא Hymen[11], ורק מפני שאין H לרוסים הם מחליפים אות זו באות ג׳ שלהם. וכך הדבר גם בנוגע לשמות „פיפון" במקום „טו׳פון" ו„קיפרידה" במקום „קו׳פריס" — צורות רוסיות, שיודע יוונית ואיזו לשון אירופית אחרת זולת רוסית לא ייכשל בהם[12]. אכן, אין לנו יראת־כבוד בפני משורר גדול.

וטשרניחובסקי תירגם אז מיוונית גם את ה„משתה" לאפלטון, שנדפס בעריכתי ובמבוא שלי[13]. טשרניחובסקי תירגם באותם הימים גם את „פידרוס" לאפלטון, אך מכיון שיָצא אז תרגום עברי ל„פידרוס" של ד"ר צ.

---

9 חזיונות ומנגינות, I, 42–43.

10 ש. טשרניחובסקי, שירי-אנאקריאון, ווארשה תר"ף, עמ׳ 85 ועמ׳ 96.

11 מעניין, שבעמוד 91 יש „הִימֶינֵי" ולא „גימֶן" (ואף „הִימֶנֵי" היא צורה רוסית-למאצה).

12 עיין בקרתו החריפה של אריה סימון: „שירי אנאקריאון", השלח, כרך ל"ט, עמ׳ 163 — 167; ושם, שם, בעמוד 165, הערה 1, העיר אף הוא על שני הרוסיציסמים „גימן" ו„פיפון".

13 „כל כתבי אפלטון", מתורגם מיוונית לעברית, בעריכתו של יוסף קלוזנר, כרך ראשון, ירושלים תרפ"ט, עמ׳ 1–76.

דיזנדרוק לא נדפס תרגומו של טשרניחובסקי וחוששני, שהלך לאיבוד[14].

אבל לא רק בתרגום עסק טשרניחובסקי באודיסה. בעצם ימי־הרעב, בעצם העבודה הגופנית הקשה והסבל הרוחני הגדול למראה מעשי־הטירוף של הבולשוויסמוס בימיו הראשונים יצר טשרניחובסקי שורה של יצירות, שאחדות מהן הן מן המעולות בכל מה שיצר בחייו המבורכים: את רוב „סוניטות־עכו״ם״ וכמעט את כל הסוניטות על „קרים״, את שירי־הזעם על הפרעות הנוראות ביהודי־אוקראינה בשנות 1919—1921: „וזאת ליהודה״, „זאת תהי נקמתנו״, „הקבר״, וכן גם את הפואמה „בגורן״. וביחוד מפליא הדבר, שחיבר באודיסה במשך עשרה ימים (י״ז—כ״ו במרחשון, תרפ״א) את הגדולה והשלמה ביצירותיו האפיות — את „חתונתה של אלקה״.

ואז גם נתרקם במוחו „כליל־הסוניטות״ בשם „על הדם״, שהוא כולו חדור־מראות־הזוועה, שראה טשרניחובסקי באודיסה בימי הבולשוויסמוס הטרוריסטי והרציחות של האוקראינים בשנות תרע״ט — תרפ״א, וכן גם הבאלאדה המזועזעת „הפעמונים״. אבל על שני אלה אדבר כשאגיע לזמן, שנוצרו בו. עכשיו אני עובר אל היצירות החשובות ביותר, שלא רק עלו במחשבה של טשרניחובסקי באודיסה אלא גם נתחברו בה על־ידו.

14 הוא היה בידי והחזרתיו לד״ר י. יונוביץ, שהיה המו״ל של „כתבי־אפלטון״.

פרק י״א

כלילי־הסוניטות; „זאת תהי נקמתנו״; „בגורן״; „שיר־האהבה אשר לשאול״.

1. „בשעמום הרב״; „אל תבז למשורר״; זאת תהי נקמתנו״ ו„הקבר״.

חידה היא: באודיסה ההולכת וחרבה מתחיל טשרניחובסקי לכתוב סוניטות — צורה ספרותית, שמתאמת ביותר לאמנות טהורה, נעדרת־פניות ונעדרת־התרגשות. אפשר, הפתרון לחידה זו הוא: כשרונו הפיוטי נעשה אז בָשֵל ביותר והוא, הכשרון, מוכשר עכשיו להיות מושם במסגרת הלוחצת ביותר, ההדוקה ביותר, כמו שהיא המסגרת הצוּרָנית של הסוניטה.

אבל עצוב הוא המשורר ומשעמם לו בתוך החיים הקשים הללו, שאין בהם אלא רדיפה אחר פת־לחם, כד־מים וצרור־עצים. והוא כותב את השיר „בשעמום הרב״.

„יש גיל, שאינו גיל״ מפני ש„יש יום, שאינו יום״. יש יום, שהוא דומה ליללה קטועה של חיה רעה, לצליל אחרון של נימי־פסנתר, הניתקות „לקול גוסס ברחבי־תהום״. וכל דק ודק של צליל קטוע זה, של קול גוסס זה, מציק לך ומקניט אותך מפני שכל דק הוא כדיף טורד וכאילו הוא לוחש לך: „חכה וסבול ושתוק!״. והיום המשעמם נדמה כחלל ריק של הנצח עם צערו המר, הצער, שהוא קורם עור ולובש בשר „עד כדי למשש בו״ ואחר הצער בא „השעמום הרב״. וכשהריקנות המופשטת מְכַלָּה את חמתה בריקנות של המציאות מתרוקן גם הלב בצפיתו למה שמתמהמה לבוא...

ואולם הרי מאורעות כבירים אירעו אז בעולם: כסא־הרומאנובים, שעמד במשך שלוש מאות שנה, התמוטט ונפל, עלה על הבמה שלטון של פועלים, שהעריצות נלחמה בו כתשעים שנה, עמים קטנים, שהיו משועבדים במשך־דורות, קמו לתחיה והקימו את מולדתם ואת ממלכתם. — והאמנם ישתעמם המשורר? האמנם לא ימצא ביטוי למאורעות כבירים אלה?

על שאלה זו משיב המשורר בשיר „אל תבז למשורר״. הוא אומר: אל תבזה למשורר, שאין מלה בפיו בשעה שנמוטו ממלכות חובקות־

עולמות ובמקומן צצו כפיטריות „גָלְמֵי־משטרים", „גולם על גולם"; ומעיינות של שנאה נבקעו ואין שביב של אורות באופל זה. שיָצרו „משתגעים שבעֵי־חַיל זרים", בשעה שהנקלה והגולם מתאמר להיות לנביא וליצור עולמות של שיוויון ושל זכויות־עם ושל שחרור־משועבדים. אין לבזות למשורר, שאין מלה בפיו על כל התופעות הללו. יודע הוא, שאם סלעים מתפוררים והים בולע אותם והוא משַחֵק ומדוקֵק אותם, סוף־סוף „למועד הנכון לו יְבַשֵל הזרע", שהרי במקום שיש שם גלים ומשברים גדולים פעמים שהים פולט גם נרקיסים וענפי־אילנות נאים. כלומר: העמים משתוללים אחר מלחמת־העולם הראשונה, המשטרים הנבראים עכשיו הם רק „גלמי־משטרים", שאין תבונה בהם, אך סוף־סוף „מעז יֵצא מתוק", וכשיָבוא המועד הנכון יְבַשֵל זרע הטוב, שהוא גלום גם בתוך הרע.

כמה עמוק הרעיון וכמה קשה ביטויו!

אבל על המעשים הנוראים, שנעשו לעמו באוקראינה בשתי שנות־הפרעות הנוראות (1919־1921), ושאך מעט מהן תארו מ. סיקו בסיפוריו והגברת רחל פייגנברג ב„מגילת־דובובה" שלה, אין המשורר יכול לעבור בשתיקה: הרי ממעשים נוראים כאלה לא יֵצא „מתוק" לעולם! והוא מקדיש עוד באודיסה ל„נשמת הרוגי־אוקראינה" שני שירים: „זאת תהי נקמתנו!" ו„הקבר".

„דמינו יִנָקמו, ינקמו!" — זועק המשורר מנהמת־לבו. לא לחינם ירטיב את האדמה „רסיס־הארגמן" — הדם האדום, שנשפך לארץ. הן אמנם, לאחר כל מה שאירע אין המשורר מאמין בצדק ויושר, באֵל שומע צעקת־מעונים — מאמין הוא רק בדבר אחד: בנקמה! —

אֵין אֹזֶן סוֹפֶגֶת אֱנוֹת־הָאַלְמָנָה,
אֵין עַיִן קוֹלֶטֶת תַּמְרוּרֵי־אֲנוּסָה
וּמְנַחֵם לַתִּינוֹק גַּם אַיִן —
וּנְקָמָה בָּאָרֶץ עוֹד יֶשְׁנָהּ.

ואל־נא תחשבו, שנקמתנו תהיה „מידה כנגד מידה": כאשר עשיתם לנו כן יֵעָשה לכם! לא! לכך אין אנו מסוגלים. אנו לא נעלה עליכם בקרדומות לבקע את הרותיכם, כמו שעשיתם אתם לנשים שלנו, לא נשרוף עליכם את גגות־בתיכם, ובמַטות של ברזל לא נרוצץ גולגלות של תינוקות. לא נעשה כך מפני שעדיין אין אנו מוכשרים לכך. ולא נהא מוכשרים לכך כל עוד לא שֵרַשְתֶם מלבותינו בידכם החזקה ולא טִאטֵאתֶם מתוכנו בכפכם הטמאה את צלם־האלהים המרחף עלינו, את רשמי אצילות־הרוח, שנטבעו בנו במשך מאות של דורות מתוך „נזירות ופרישות" ומפני

שקיבלנו עלינו „עול של עשרת הדיברות״ ומסרנו „פירורים־פירורים, ניצוצות וזיקים״ ללבותיהם של שאר בני־האדם.

ובכן, איפוא, אין לכם לפחוד מפנינו. ואף לא תפחדו מסיעות־הכלבים, שפיטמתם בבשרנו, ומעדרי־הזאבים, ששָׂבעו מפגרינו ביערים העבותים שלכם, בעמקיכם הנהדרים בעשבי־קטיפה ובערבותיכם, שהן „מרחביה מוריקה״, בקמת־שדותיכם הזהבהבת ובגינותיכם הריחניות. והרי בכל המקומות, שבהם נפלו פגרינו, כל גל וגל, שבו נקברו חֲנוּקֵינוּ וּטְבוּחֵינוּ, וכל הבורות, שהשלכתם לתוכם „בני־אדם כפותים לקָברם בם חיים כהשלך איש רקב ופרש״, — הרי בכל המקומות הללו פרחו וַרְדִּינוּת־ארגמן, צפורן־בושם וּפֶרג לוהט — וכל אלה הרי כלום לא יאמרו. לא, לכם לא יאמרו כלום! — הרי מרבדי הרקמה רְוַת־הדמים שלהם לא יעידו בכם ובפעליכם. הרי מן הוורדינות והצִפָּרְנִים והפרָגים תעשו כלילים לראשי נשיכם ופילגשיכם ובשפעת־גוניהם תקשטו את דגליכם ואת ניסי־הניצחון שלכם. ובכן

אוֹתָנוּ אַל תִּירָאוּ
וּשְׁלוּ, כַּלְבֵי־דָמִים!

ואף־על־פי־כן הנקמה תבוא: דמינו ששפכתם יחדרו בכם „וירעילו יסודות כל יֶשְׁכֶם״. יספגו אותם „עיניכם הקרות כעיני־תנים ולבבכם הקשה מגוש של ריחיים״. והם יחדרו בכל רמ״ח אבריכם ושס״ה גידיכם, ויפשו בצִיבים של רקמת־שריריכם, ויענו כהֵד של הד וכבת־קול של בת־קול מכל תאי־גופכם בלא שתרגישו בזה.

אכן, דמינו ירעילו אתכם ותהיו נעשים אכזרים כל יום יותר ויותר, עד שיָבוא יום נקם ושילם וסאת־פשעיכם תימלא... את הארס המפעפע בלבותיכם ואת „העיפוש הממלא את נפשכם״ תורישו לבניכם ולבני־בניכם ותפיצו אותם על כל סביבותיכם. ואז יבוא יום־הדין: אז תשחטו את אחיכם בן־אמכם כמו שאתם שוחטים את „בחירי־חזיריכם בערבי־פסחיכם״, ובתענוג, כנגינה, „תקלוט אזנכם את נחרת־גסיסתו״. אז ימרוט בנכם את זקן־השיבה שלכם ו„נבל״ יקרא לאביו בפני עם ועדה. אז תִּתְגַּל בתך ככלבה חצופה בעונתה ושיכורה תגמגם בלשונה את נאפופיה. וזאת תהי נקמתנו! — והמשורר מסיים:

וּתְהִי נִקְמָתֵנוּ —
וְדוֹר יַנְחִילֶנָּה לְדוֹר! — — —

כי בפרח־הרע גלום פרי־הרע. „תיסרך רעתך ומשובותיך תוכיחוך״ — אומר הנביא; „תמותת רשע רעה״ — אומר המשורר האלוהי. לא אנו נתנקם

בכם אלא חדם השפוך, השחיתות המוסרית, תאכזריות החַיָּתית חם חם שיתנקמו בכם מאליהם. תוצאה זו הכרחית היא. נקמה זו אי־אפשר שלא תבוא.

לדעתי, עמוק ונמרץ שיר קטן זה לא פחות מ„ברוך ממאגנצה" הגדול.

וסוניטה קטנה בשם „הקבר" אף היא מוקדשת „לנשמת הרוגי אוקראינה" ואף בה דברים איומים בפשטותם.

קבר אלמוני, בלא כתובת — רק תל של עפר. כשהשור נתקל בו בשעת החריש מקלל האיכר את השור. בקיץ תל זה ב„קרחת־השדה" הוא מקלט לחגב־השדה, ובסתיו בוכה עליו רק ענן „בכי קר", שסופה מַשְׁתֶּקֶת אותו — —

כֹּה יִבְכּוּ לוֹ, לַמֵּת, וְלֹא יִמָּצֵא לוֹ קַדִּישׁוֹ
הַמְּשָׁעוֹל, אֵלָיו יֵט, וְלֹא יִסְפּוֹד לוֹ: הוֹי אָב!

כי לא עברה עוד שנה — והאדמה, שבה קָרוי הקבר האלמוני, כבר היא מוריקה ומעלה ספיח, ושבלים רועשות עליה. אלא ש„בן־האיד" ההרוג, „ביש־המזל", כמו שאומרים בז׳ארגון העברי שלנו, אינו יודע, למה נעשה גל־העפר שעליו תלם, למה חי את חייו ולמה נקסף בלא זמנו . . .

כך הספיד המשורר העברי את הרוגי־אוקראינה עוד בשנת 1920—1921, בעצם ימי־הזוועה האוקראיניים, כשחשב, שזוועה גדולה מזו אינה אפשרית עוד — — —

2. כליל־הסוניטות „לשמש"

ואולם חידה סתומה היא נשמתו של המשורר. בעצם „השעמום הרב" ובעצם הזוועות האוקראיניות נתעורר „האמן הגדול שבמשורר. והוא מחבר „כליל־סוניטות" בשם „לשמש", שכל סוניטה שב„כליל" זה מתחלת בחרוז האחרון של הסוניטה שקדמה לה, וה„כליל" כולו הוא בן י״ד סוניטות כמספר החרוזים שבכל סוניטה וסוניטה, והסוניטה הט״ו כוללת את החרוזים תראשונים והאחרונים של כל י״ד הסוניטות הקודמות לה, ומכל י״ד החרוזים הללו נעשית סוניטה חדשה, סוניטה של חתימה.

זוהי אמנות גדולה וקשה. והאמנות מקשה על הבעתו הברורה של הרעיון הגלום בכליל־הסוניטות כולו.

ניסיתי לפרש את כליל־הסוניטות „לשמש", שנדפס תחילה ב„השלח" [1],

---

1 עיין השלח, כרך ל״ט, עמ׳ 68-78.

במאמר מיוחד². כאן אנסה לתת את עיקר־תכנו של ה„כליל״ הנפלא ואת עיקר־רעיונו בלבד.

גם ב„השלח״ וגם ב„שירים חדשים״ וב„כל שירי טשרניחובסקי בכרך אחד״ יש בראשו של כליל־הסוניטות „לשמש״ הקדשה עגומה זו, שנשמטה בהוצאות המאוחרות של שירי־טשרניחובסקי:

„כליל־סוניטות זה, ראשון בספרותנו, אני מניח על קבר אחי

דב ־ בֶּר

שנפל חלל במלחמה בשנת תרע״ד על נהר שְׂצָ׳רְק

תנצב״ה״

ואחר־כך בא ה„מוטו״ מן המשנה:

אבותינו, שהיו במקום הזה,
אחוריהם אל ההיכל ופניהם קדמה,
ומשתחוים קדמה לשמש

(סוכה, פ״ה, מ״ד)³.

ואמנם, כל כליל־סוניטות זה סובב על כריעה והשתחויה לשמש; אלא שאין המשורר מגיע לידי כך מיד, בלא היסוסים ופיקפוקים.

כי בכל שיריו של טשרניחובסקי אין שיר פאנתיאיסטי גמור ושלם כשיר „לשמש״; אבל אין בכל שיריו גם שיר אחד כמותו, שבו המשורר „מחפש את רוחו״: מנתח את עצמו, רוצה לבאר לעצמו מהו ומיהו, רוצה למצוא סו׳נתיזה בין אחדות־האלהות וריבוי־האלהויות, בין יהדות ויוונות או בין יהדות ואלילות סתם. המשורר מרגיש, — אפשר, בפעם הראשונה, אפשר, לאחר שהגיע לשנות־העמידה (בן 44 הוא בשנת 1919 כשהוא מחבר באודיסה את „לשמש״) —, שאינו שלם כל כך כמו שחשבו אחרים וכמו שחשב הוא עצמו בזמן ידוע. נלחמות בו היהדות והאלילות, יתר על כן — היהדות של תורת־משה והיהדות החצי־אלילית של תקופת־השופטים, שנשאר שריד לה — אמנם, אך שריד בלבד — אף ביהדות המאוחרת. נלחמות בו השפעתה של אמונת־אבותיו והשפעתם של השירה וחמדע שבכל הדורות, שהם שניהם כאחד יוצרים בנשמתו אמונה פאנתיאיסטית עליזה ומאירה, שהיא ניגוד גמור לאמונת־עמו הרצינית והחמורה. ולסוף באה סו׳נתיזה של כל אלה על־ידי השמש, שהוא המחיה את כל והמפרה את כל ולו ראוי ונאה „להשתחוות קֵדמה״.

---

2 עיין: י. קלוזנר, יוצרים ובונים, כרך שלישי, ספר שני, עמ' 250–237.

3 עיין השלח, כרך ל״ט (תרפ״א), עמ' 08; שירים חדשים, ליפסיאה תרפ״ד, עמ' כ״ט ול״א. המלות „ומשתחוים קדמה לשמש״ מוטעמות על ידי המשורר עצמו.

ואולם לא שיר לו׳רי, אינדיווידואלי ועצמי, הוא „לשמש״. כל ההיסטוריה העולמית עוברת בו לפנינו עד כמה שנתגלמה בתפיסת־עולם דתית.

האנושות מבקשת לה אלהים. פעם היא מוצאת אותו במצרים, באשור־בבל ובצור־וצידון ופעם נדמה לה, שמצאה אותו בעם־יוון, בתוך אותו גוי, ש„הנוי היה לחכמה לו וחכמתו היתה נוי״; ודומה, שהיא מחזקת ב„אלילי גוי זה, ייף כל הנוגע בו״. בא אלהי־ישראל, אלהי־יעקב, ש„שָׂרָה עם אלהים ואנשים ויוכל״, ומגרש מפניו את אלילי כל העמים, גם את אלהי־היופי של יוון. אך לא! לא מצא האדם סיפוק באל יחיד ומיוחד, אל קנא, שהוא „אש אוכֵלה״. הטבע הרַבְגוֹני אינו יכול ואינו רוצה להיכנס לתוך המסגרת הצרה של ה„אחדות״ ושל ה„קאנון״. ושוב מבקש האדם את אלהיו. והוא מוצא אותו לא בספרי־הפילוסופים, עבדי־המחשבה, שמשתעבדים לחוקי ההגיון הקר ושואפים ללחוץ את רבבות־אלפי־התופעות של החיים המגוונים לתוך המסגרת הצרה של דֵיאיסמוס יבש, אלא בתוך ספריהם של המשוררים־הציירים, עובדי־הטבע, ושל הטבעונים, חוקרי־הטבע, שמשא־נפשם ושעשועי־רוחם הם הרבגוניות של התופעות בטבע החי והמלא צבעים, ריחות, מראות וחליפות.

והמשורר העברי אף הוא נמשך אחר רבגוניות זו של הטבע והחיים. אבל הוא, היהודי, שכרע „לפני פסל אפולו״, יקר לו לא רק אלהי־הטבע והאור אלא גם אלהי־הצדק והמשפט. וכך כאילו הוא נקלע בתוך כף־הקלע בלא שימצא מנוחה לנפשו. הרי אף הוא גדל ביחד עם פרחי־השמש, עם היַקינטון ועם האֲדָנִי: הריהו בן־כפר, מ„ילדי־האדמה״, שספג את הריחות הבריאים של רגבי־האדמה, של השדה והיער והאגם, ונעשה כהן במקדשם של השדה והיער ולא „כהן במקדש־הכרך״. וכך נגלה לו סוד־הבריאה, סוד החיים כולם: כל שבולת צופנת זרע בשביל השבלים הבאות; והילכך יש לצמיחה, לגידול ולפריחה ערובה של חיי־עד. ואף המשורר הוא „ציץ־בר״ ואביו הוא השמש. ודאי, שְׁבִילו נצפן מעיניו ואינו יודע אם בא „עד הגבול״ או כבר עבר אותו? — אבל יודע הוא, שהוא, המשורר, נוצר להיות הציר, שעליו יסוב כל אותו העולם, שיצר השמש לכל צבעיו המרובים והמגוונים. והולך ומתגלה הסוד הגדול של היצירה למשורר יותר ויותר: לא רק האדם ובעלי־החיים הפָּרים והרָבִים על פני־האדמה, אלא גם בעלי־החיים החנוטים בתור מחצבים וגם האילנות הנהדרים בצבעי־הארגמן שלהם כה„תולַענית״ (המאַהאגוני) וגם גוני־הגונים של דימדומי־השחר ושל דימדומי־הערב, — כל אלה ביחד הם מנגינה נפלאה אחת, מנגינת־הספירות, שהרגיש בה אפלטון, ומנגינת־ההרמוניה, שהרגיש

בה לייבניץ. ומעט־מעט מוצא המשורר אחדות אחת בכתב־החרטומים של כהני־המצריים ובכתב הדרואִידים של כהני־הקֶלטים, בקמיעות על גבי קלף ובשירי־קוסמים, בלחש של המָגים הקדמונים ובטליסמאות של סין, שהרי כולם, כולם אינם אלא תפילה אחת אל ה„הוֹוֶה בסתר־יש" — אל „אהיה אשר אהיה" שבמסתרי־המציאות: אנא, אל תכַבה את אשך, שהדלקת בדָמי ברחמיך, ואל תעשֵׂני מחוסר־דם!

ואולם אין שלמות במשורר; הוא לבש שריון של אֵמון־תום מעל לבגדיו, אבל בחיי־החולין, בחיי־יום־יום שלו, אינו חי על אֵמון תמים זה. וכך התחילו אור וחושך משמשים בנשמתו בערבוביה: מלחמה בקרבו בין הישן ובין החדש ולבו מתכַּוֵיץ מתוך ההרגשה, שעומד הוא בין החי עדיין ובין הגוסס כבר. והוא מנסה למחוק מדף־ספרו את הקו האחרון של הישן בעוד הוא מלא חיים. ואולם הרי גם בפליטת־הדת ובאֶש־דת יש מכוחו של השמש. והמבוכה היא: וכי קידם המשורר לבוא לעולם קודם שמת הישן או היוצר אֵיחר לברוא אותו?

ואפשר, שבאמת איחר המשורר להיוולד. הרי עדיין חי הוא בעולם מלא אלילים. עובד־כוכבים ומזלות הוא המשורר, וכל מה שיש בעולם נראה לו בא מכוחם ומכוח־כוחם של השמש, הירח והכוכבים. וכך הרי היה גם ישראל כשֶבא „משעיר" ו„צעד משדה־אדום": חגי־לְבָנה היו חגיו ועדיין הוא גם כיום „מקדש את הלבנה" — את הירֵח דוקה ולא את השמש. וכל זה בא לאומה על־ידי ה„ענק מהור־ההר", — משה רבנו —, ש„מְנוּגה־נגדו חָוורו אלילי כל העמים" העתיקים והחדשים, מאלהי בבל ומצרים, פרס ויוון, עד אלהי הסלאווים, הגרמנים והערביים.

ואולם המשורר מאמין, שיקום דור וייצור לו את האל האמיתי שלו, שיהא אֵל־ששון־החיים, שאותו יעבדו הכל ברננה. וזהו כבר כיום אלהיו של המשורר, ומפני־כן אינו יכול „לנסוך את יינו לאֵל של חמוגי־עם", וספר־התורה המקובל לא יסמא את עיניו. הרי אף הנבואה הישראלית נוצרה רק כשֶעבר את הנביאים גל של התלהבות קדושה ורטט של גיל גדול, — ואז פעל גם בתוכם אֵל־השמש. אמנם, יבוא יום וקרני־השמש תפסוקנה ויפוג ריח־היער, וכל מה שיש בעולם יסוף, ויבוא הקֵץ לזמנים; אבל גם אז, לאחר אלפי־דור, ישיב את הכל לתחיה אֵל־השמש, אֵל הפּרִיָה וְהָרְבִיָה, שרעיון־מציאותו יבער וילהט במוחו של גאון־הגאונים ובבשרו של יתוש מזמזם. ואז ישובו לתחיה אלילי־היוונים בכל הנוי שבהם. אבל ביחד עמהם יקומו לתחיה אלילי המזרח הקדום, אֵלי־כנען, שהם משותפים לצידון וליהודה, לאור־כשדים ולאברהם התושב שלה. ושוב עומד המשורר ותוהה: אם ימשח למלך את יהוה או יבחר בזֵיאוס?

או, אפשר, יבחר באמונה הפאנתיאיסטית, שהורה המדע החדש ושעל־פיה שלשלת אחת נמשכת מן הפיטריה שבכתמים ומ„ירוקת־האגם" עד שָׂגָר־הפיל ועץ־הלוז ועד זעזועי עצב עָר של אדם, שמתמתח במהירות מעצמו, שהרי כל אלה אינם אלא „אחד סוד, סוד כל הסודות — חי !". בין האדם ובין בעלי־החיים, וביניהם ובין הצמחים והדוממים, יגשר סוד־החיים המשותף לכולם כאחד. ואז יושר שיר־תהילה לשמש, שהמשורר מעריץ אותו כל־כך ונמשך אליו כיקינטון וכאדָני אל האור ואל החום.

זהו תכנו של כליל־הסוניטות „לשמש", שהוא העמוק ביותר בתכנו והמאומן ביותר בצורתו. אני חושב, שלא היה בלשון העברית כשיר זה מימי „כתר־מלכות" של ר' שלמה בן גבירול. בו נתעלה המשורר והגיע למרומים, שלא העפילה עליהם שירתנו מעולם.

כי בשיר נהדר זה פסק המשורר מלהיות רק יהודי או רק יווני. יודע הוא להעריץ את תורת־משה, את תורתו של ה„ענק מהור־ההר", יודע הוא להוקיר את תורת־הנוי של יוון ומכיר ומוקיר הוא את „אלילי גוי וגוי"; אבל את לבו לקח רעיון־האחדות העברי־היווני־ההודי — אותה הכרה עמוקה, שאין העולם אלא שלשלת אחת ארוכה, שכל טבעת שבה נתונה בתוך אותה אחדות שלמה, שאין הבדל בה בין האדם ובין הגביש, בין בעל־החי ובין הצומח והדומם. ואחדות זו נקודתה המרכזית הוא סוד־חיים, ומקורו של סוד־החיים היא השמש. ממנו, מן המזל הגדול ביותר באין־הסוף של הבריאה, באים הכוח והחֶדוה, הפריה והרביה, הצמיחה והפריחה, ועל־כן הכל נמשך אליו. ואף המשורר נמשך אליו בתוך „הכל" גדול זה — ה„אחד וההכל" של היוונים הקדמונים. אף זוהי יוונות, אף זוהי אלילות, אבל יוונות ואלילות, שעברו דרך ה„פריזמה" של המדע החדש ושל שירה נשגבת ורמה. והרי זוהי גם יהדות, שהרי שדי, אלהי אבותיו הַקַּדְמָה־קדמונים של המשורר, הוא אלהי־הכוח, וגם אבותיו היו „משתחוים קדמה לשמש".

וקשה היא לשונו של כליל־הסוניטות וזקוק הוא לפירוש. אבל כבר אמר קאנט: „עניין קשה מצריך גם לשון קשה".

3. „סוניטות עכו"ם". „איש עתי". „סוניטות־קרים". „בשוק־ירושלים". „וזאת ליהודה". „חַנִבַּעַל".

וברוח של „לשמש" נתחברו, רובן באודיסה ומקצתָן בפטרבורג, בשנות 1918־1921 ארבע „סוניטות עכו"ם"[4]. יש בהן דבר מקורי מיוחד:

[4] כך הן נקראות ב„שירים חדשים", עמ' י"ט—כ"ד.

זכרונות־קדומים, חזיונות אובדים בקדמות אפורה, משתלבים כאן עם תקוות־התחיה.

הנה חוזה המשורר בעיני־רוחו את הדו ל ְמֶ נ י ם — „אבן גלמודה, מוצקה וקשה וגלודה" — שבשדֵה־מואב וביהודה, בגילגל ובפדן־ארם — ו„אבן גלמודה" זו רואָה בחלומה, ששוב פרחו החרבות ובא „המון חוגג", ובאו לויים תוקעים בחצוצרות ובקול־שופר. וכל אלה באו אל האבנים והזכירו את „ניצחון־האבות", שהקימו חרבות אלו בתנאים קשים כל־כך.

או הוא רואה את „כוכב־הציר", שהיוונים הקדמונים קראו לו „כוכב־הכנענים", — כוכב זה, שמאיר „בספיר הנֵס" וקסמים ו„אורות מסתורין" לו ו„סוד חביב וחם". היו ימים, שמקדשים הוקדשו לכוכב זה וכהנים שֵרתו לו „בְרָב־עם", ו„העובר בים" היה מתפלל לו. עכשיו כל זה פסק. והמשורר שואף לזמן, שבו יגיה כוכב נפלא זה על דרכו של המזרח, והמשורר יחזה את הרי אמנה ושניר, וישאל לדרך הגילגל ודן, ויחקור את „עיי־החרבות המשחירים" של „הבמות והמזבחות לאלים ערירים", ששוב אין משתחוים להם בזמננו.

ו„אידיליה" קורא המשורר לסוניטה על פסל־העשתורת הקטן והחביב, שהגיע לידי הנערה האוהבת. כיצד הגיע — סוד הוא, ואין איש מגלה אותו. אבל נפלאה היא העשתורת הקטנה. היא כולה עשויה שן ואבריה מתלכדים כל כך בהרמוניה ו„עיניה איסמַרגדים". והנערה היא עכומי"ת — עובדת־כוכבים ומזלות: היא מקרבת לעשתורת קמח־סולת ולוג של שמן־זית, ואף „סלסלות־תאנים" היא מגשת לה — ומתפללת אליה: „נהגי את הנער הצח והביאי אותו אלי עד מהרה!".

ומקושר ב„סוניטות־עכו"ם" הוא השיר „איש עתי".

„איש עתי" מוליך את השעיר ל ע ז א ז ל. ועזאזל צוק הוא בתוך „ארץ גזֵרה", ש„סגרו עליה הכֵפים האלמים והנחלים הערים", ש„אדמתה נחושת ושמיה עופרת", שבה, ב„ישימון־חֲרֵרים" זה, מֵתו החיים ורק נחש זהבהב זע בה ונס מפני ה„איש העתי", או „לטאות מכתימות" (בעלי עור של כֶתָמים) בורחות מישיבתן בחבורה כשהוא מתקרב. וה„שעיר המסולסל" הוא בידיו של ה„איש העתי", וכשֶיַפיל אותו משֶן־הצוק ישמע ה„איש העתי" את עזאזל צוחק ולועג — והבקעות גם הן תענינה ותצחקנה, ועמהן הנקיקים וסעיפי־הסלעים ו„נחלי־הבתות" — —

כלום ה„שעיר המסולסל" הוא נושא־העוונות ולא ה„איש העתי" — האדם הטבול בחטאים ? — —

וזכרונות מימים קדומים מעוררת במשורר ק ר י ם ארץ־מולדתו,

שביקר אותה המשורר בין פטרבורג ואודיסה. ובאודיסה נתבשלו הזכרונות עד כדי שורה חדשה של סוניטות.

הנה הוא בבאחטשיסאראי ושומע מן הצריח שעל־יד הקסרקט קול של בכי: אוי לו לעם, שבו אָח מקלל את אחיו (הרבנים את הקראים ולהפך) ואיש מחרים את רֵעו, ולעומת זה מתמסר עם זה לזר ונותן את בניו להתפזר ולשכון על כל צחיח־סלע!

והנה הוא ב„היכל־באחטשיסאראי". הכל חרֵב ועזוב בו, וכל זר יכול לחדור לתוך הגן ואל תוך ההרמון, ששניהם היו קודם־לכן סגורים ומסוגרים, ולחלל אותם בעיניו. נשאר רק „יופי נוגה, חן כרוך בעקב הוד שנסתלק", שפושקין הנציח אותו ב„מַזְרֵקָה של באַחטשיסאראי" ביחד עם הגיבורות של פואֶמה נפלאה זו, מריה וזורֵימָה.

וב„בית העלמין ליד היכל באחטשיסאַראי" מבכה המשורר את הנערות היפות של גרוזיה, גרמניה ובריטניה, שנמכרו כשבויות־חרב ליושבי ארמון זה וסיפקו את תאותו של שליט שוטה.

ובשביל טשרניחובסקי אין מחיצה בין עניינים אנושיים כלליים ובין עניינים יהודיים מיוחדים. הנה הוא מבקר את צ'ופוט קַלעה — „סלע־היהודים". כך שמו. אבל באמת אין זה סלע ליהודים: אין „יורשי־דם־המכבי" מוכשרים להקים ארמון מפואר לעריץ ניקולאי הראשון, שסייר את קרים, ב„סלע־היהודים", במרום „קברות־האבות", בקדשי־הקדשים של העם, כמו שעשו הטאטארים. ובזעמו הקדוש קורא המשורר:

הוֹי עִיר־הַקְּבָרִים, הוֹי עִיר קְבָרִים עַל־גַּב קְבָרִים!\
אַתְּ סֵמֶל־פְּלָאִים, אוֹת וְצִיּוּן לְעַם־תַּגָּרִים,\
הַחַי לְלֹא תִקְוָה לוֹ וּלְמִיתָה מְגֹוָּלֶת.

ולקראים יש לו עוד משהו להגיד ב„סלע־היהודים". רק שנים מהם נשארו שם — ואף־על־פי־כן הם חושבים, שלהם עיר־הסלע. ומספרים הם על האגדה בדבר בת החאן הטאטארי, שבאהבתה הפילה את עצמה מן הצוק אל פי־התהום; ומשֶׁלהם יש להם רק בית־כנסת צר־כניסה (כֶּנֶסָה הוא השם של בית־הכנסת לקראים ולטאטארים), ועל בית־כנסת זה הם שומרים כְּצִיּוּן „לדור אחרון לגסיסה". והמשורר מקדיש עוד פרק מיוחד ל„בית־הכנסת" ב„צ'ופוט קלעה", בית־כנסת שומם, ש„עצבת שתקנית" מעַלֶּפֶת אותו ועשבים עלו בשביליו, שנתכנסו לתוכו „כל תפילות־החורבה" ושהוא קורא לכולו בשם החריף: „עזובת־הקודש".

ולעומת זה הוא שר באהבה רבה על „בית־הכנסת הישן בתיאודוסיה": הרי בית־כנסת זה נוסד על־ידי יהודים, שלפני מאות בשנים ניצלו מן השבי

ונמלטו מן השמד. אחדים ספו תמו ואחרים צמחו במקומם: באו מצפון ומים ונצטרפו זה לזה ב„אחד": „שמע ישראל", שנשמע בבית־כנסת ישן ועזוב זה, הוא הוא שחיבר וליכד אותם ועשאם קהילה ועדה, חלק מאומה קיימת לנצח.

ואולם הוא שָׁר גם על ההר „אי־פֶּטְרִי" ועל „הַיָּם ביאלטה", על „הר מיתרידאטס (קֶרְטְשׁ)" ועל „טארכאנקוט", ומתאר את היופי הזר, המיוחד לכל אחד מהם.

וכך משתלבים ב„סוניטות־קרים" יהדות ואנושיות, ישן וחדש, זכרונות נהדרים של העבר והרגשות עגומות של ההווה, ונעשים זֵר פיוטי נפלא אחד.

ובעוד שהמשורר עסוק בזכרונות חדשים על מה שראה לפני שנה־שנתיים בקרים — ירושלים עולה על לבבו, ירושלים הקדומה, ההיסטורית. והוא כותב סוניטה בשם „בשוק־ירושלים". מעשיהם המפליצים של הפורעים באוקראינה מזכירים אותו את מעשי־הפלצות של הרומיים ביהודה בשעת חורבן בית שני, והוא כותב סוניטה חריפה בשם „וזאת ליהודה (מחזון הסיבילה הרומאית)", שמזכרת את „וזאת תהי נקמתנו" ומתארת האיך „חָמָס" — ההונים והוואנדאלים — התגלָה „באוהל יפות" (לא יפת!) וטימא „נדיבות־עם כשפחות נחרפות בצהלת פרד־בר ובגיהוק־שובע וגיל", ובהיכל־אֵל הוא עושה „מעטפות לרגליו המטונפות" מפרוכת של היכל ומ„כליל־מעטפות" של ספרי־תורה. רומי רעשה פעם וזעקה ובניה הרימו קול־נהי ונסו מפני הצר השם מצור על העיר —

וּשְׁיָר־יְהוּדָה אַף עִמָּהֶם בְּשַׁעַר־טִיטוּס.

כלום אין „קשת־טיטוס" מזכיר את בני־רומי מה שעשו הם בשעתם לירושלים ומקדשה?

ומפלת־רומי בסוף תקופת־העתיקות מזכרת אותו את מלחמת הפונים ברומי. והוא כותב על „חניבעל", גיבור־קרת־חדשה, שהיה קרוב לנצח את רומי ולהשליט את בני־שֵׁם על העולם, אבל — לא הוכשר הדור, לא הוכשרה האומה. והמשורר פונה אל חניבעל ואומר:

הָיִיתָ אַתָּה שַׂר שֶׁל שֵׁם, נֵץ־גְּבַהּ־עֵינַיִם
בֵּין תַּרְנְגוֹלֵי־לוּל וְשֶׂכְוִים לְמוּדֵי־רֶפֶת:

כלום „תרנגולי־לול" יבינו את הנץ בעל המעוף הרם? — והמשורר קורא לחניבעל:

הוֹי בּוֹנֶה מִגְדַּל־עֹז עַל מַסַּד חוֹל וָגֶפֶס:
הַכְּנַעֲנִי—תַּגַּר־סְתָם, יִשְׂרָאֵל— עַם־תַּנָּאִים!

וכיצד יכול שר של שם להתגבר על הרומיים בעזרתם של שני עמי־שם אלה?

4. „בגורן". „שיר־האהבה אשר לשאול".

באודיסה חיבר טשרניחובסקי בשנת תרפ"א (1921) את ה„קטע" מפואֳמה בשם „בגורן": תאור ריאלי מאד ופלאסטי מאד של הדַיִש בגורן של הכפרי, דַיִש, שפעם בנערותו השתתף בו המשורר וטָעַם בו „מקצת מטעם־ימות־המשיח". שהרי בגלות היהודים הם הסוחרים והמרוויחים כסף— וקונים לחם מן הגוי העמל והמזיע, ואילו לימות־המשיח היהודים יהיו עמלים ומזיעים ומוצאים לחם מן הארץ והגוי יקנה מהם... התאור של ה„הקפות" על גבי הסוס הסובב בגורן על גבי התבואה ודש אותה ברגליו, של הקפות עד לידי סחרחורת־הראש והתאבנות־הרגלים, מפליא הוא בפרטיו תציוריים ובלשונו העשירה. הרעיון הוא קרוב לרעיונו של „בשדה" לביאליק, אבל במקום ה ס הפַּתֶיטִי אל העניין שבשירו של ביאליק בא כאן יחס הומוריסטי. ואולם סוף־סוף בו יש צחוק מתוך דמעות.

השיר האחרון, שחיבר המשורר באודיסה בתחילת שנת תרפ"ב (1922), הוא „שיר־האהבה אשר לשאול". זהו חיקוי ל„שיר־השירים", אבל חיקוי מקורי מאד.

בפרק הראשון מסופר, הֵאיך החברות באות לראות את חֲבֶרְתָּן היפה. לאחר שאכלו ושתו הן מבקשות לראות את תכשיטיה הנאים. והיא מתארת להן את ה„צמיד העשוי זהב־שבא", שהביא לה אביה מצידון. פרטי־הפרטים של הצמיד יש בהן מן הפלאסטיקה של הומירוס; אבל רוח של שיר־השירים, של המזרח עשיר־הדמיון ורב־השפע, מרחפת על פני כל הציורים הללו. וגם את ה„תרפים" ואת ה„עשתורת" שלה היא מתארת לפני חברותיה: הרי עומדים אנו כאן בתקופה, שבה אפשר לומר על הכנענים והעברים כאחד: „הללו עובדי עבודה זרה והללו עובדי עבודה זרה"...

בפרק השני היא מציירת לפני חברותיה את דודה: הכוח שבו עולה על היופי שבו, בהיפוך מן התאור שב„שיר־השירים".

ובפרק השלישי מתואר הגמל של דודה בקלות־מרוצתו, שהרי רגליו כ„נימים נמתחו על כנור" והוא „חולף ואינו נוגע בחול, חולף ועובר כצל בצהרים". דודה הלך להילחם בפלשתים ושמועה באה, שהצבא העברי ניגף במלחמה וחללים הרבה נפלו, ואמו ואחותו בוכיות כל היום. אבל היא, האוהבת, בוכה רק על משכבה בלילות ולא ביום, כדי שאמה שלה ואחותה שלה לא תעמֵקנה לשאול, מה סיבת־בכיתה. וכך היא קמה בלילות מתוך מחשבות עגומות על בחיר־לבה: „אני צָרה ולבי לבחירי".

ובפרק האחרון היא ישנה — והנה קול דופק בחלונה: דודה בא

ורגליו נוטפות דם וכפיו „נטפי־פצעים", כי שישה ימים נדד במדבר ואדומים ופלשתים שלחו בו את חיציהם, וגם בחית־המדבר נלחם והחָרול שרט בבשרו. הוא בא אל אהובתו קודם שהלך אל אמו. אבל האהובה דורשת ממנו: „סור לך אל אמך יולַדתך, אל הורתך, מחֵה דמעה מעל פניה, כי איננה ישנה בלילה, בוכיה לך כל היום". צרת־האֵם גדולה מצרת־האהובה – והאם קודמת.

רגש בלתי־אמצעי חם וסוער, תֵאורים פלאסטיים נהדרים ביחד עם יפעה מזרחית ותחושה של קדמות יש ב„שיר האהבה אשר לשאול". זהו דבר מיוחד במינו גם ביצירתו של שאול טשרניחובסקי וגם בספרות העברית כולה.

ואולם גולת־הכותרת של כל יצירת־טשרניחובסקי באודיסה, מבחר התמוניות שלו, ואפשר, של כל יצירתו האֶפית בכלל, היא — „תתונתה של אֱלקה", שחיבר באודיסה — בי״ז—כ״ח מרחשוון תרפ״א, כאמור [5].

ואליה אני עובר עכשיו.

---

5 כפי הנראה, לאחר שכתב אותה בעשרה ימים תיקן אותה במשך זמן יותר ארוך; רק ב„שירים חדשים" (עמ׳ קל״ד) וב„כל שירי טשרניחובסקי בכרך אחד" (עמ׳ תקי״ט) מסומנים עשרת הימים הללו, ואילו ב„הוצאת-היובל" (עמ׳ 877) רשום סתם: „אודיסה 1921". ואפשר, חשש טשרניחובסקי, שמא יאשימוהו בחפזון ופזיזות — ומחק את התאריך.

פרק י״ב

„חתונתה של אֶלקה״

1. המבוא.

תמוניה זו ראשונה ויחידה היא, שחקדים לה המשורר „מבוא״ לשם הסברה. ב„מבוא״ זה הוא אומר, שכתב „אידיליה״ זו „על יסוד כמה וכמה זכרונות מימי ילדותו וזכרונות משפחה״ וש„ניסה לתאר בה ממנהגי אבותינו בטַבְּריה בדור שקדם לנו איזה עשרות שנים״.

וליסוד־יצירתו הניח „מכתב אחד, השמור אתו בכתביו״, שנתן אותו ב„מבוא״ עם כל השיבושים שבו „ככתבו וכלשונו״, באשכנזית־יהודית. המכתב אינו מבאר הרבה את השיר האֶפּי הגדול ויש בו דברים, שלא השתמש בהם המשורר כלל; ומובן, שהמשורר יצר את התמוניה כולה מחדש. כפי הנראה, רצה המשורר בהדפסתו של המכתב הפרימיטיבי בראש היצירה המופלאה להראות, שיש יסוד רֵיאלי לכל מה שכתב. מטעם זה, נתן, כנראה, גם בראש פרקי־השירים את שמות העניינים כמו שהם נקראים באשכנזית־יהודית: „שבת צום פֿאָרשפּיעל״, „צום באַדעקענס״, „חופּה־וועטשערי״, „שלייער וואַרמעס״ ו„פֿריילּיכער שבת״; ואף בפנים־השירים יש הרבה מלות אשכנזיות־יהודיות ואוקראיניות. ובסוף־המבוא הודיע, שלא שינה אפילו את השמות של גיבורי־התמוניה, שהרי בניו ובני־בניו של ר׳ מרדכי מפודובקה לא יתעניינו בתמוניה זו; ואף אינם קוראים שירים עבריים. עד כדי כך הגיעה הדאגה לריאליות של התאורים.

החתונה היתה נמשכת אצל אבותינו לא חצי־שעה בבית־הקהילה או, לכל היותר, חצי־יום בבית־הכלה, אלא שבוע שלם, ולכל הפחות, חמישה־שישה ימים. ולפיכך הקדיש טשרניחובסקי לתאורת של ה„חתונה היהודית״ שישה שירים גדולים, ספר שלם. ואתה תָּמֵהַּ: המשורר עזב את בית־אבותיו בן 14—15, ומאז ישב בערים כאודיסה, היידלברג, לוזאנה ופטרבורג, שהיהודים שבהן עזבו את מסורת־האבות בכל הנוגע למנהגים יהודיים, — וכיצד זכר את המנהגים המשונים ביותר של יהודי־המסורת בכפר־מולדתו לפרטי־פרטיהם של מנהגים אלה? — הן אמנם, הוא היה פעמים אחדות במיכאילובקה בשעת החופש מלימודים בבית־הספר למסחר וגם לאחר שסיים בית־ספר זה ולאחר שֶעזב את לוזאנה; אבל בכל המקרים הללו שהה במיכאילובקה רק ימים מועטים — והרי בשנות 1904־1906 כבר נשתנה

ה„הווי״ היהודי תכלית־שינוי גם במיכאילובקה. הוא תאר, איפוא, את „ברית־מילה״, את ה„הקפות״ ואת ה„חתונה״ ועוד כמה מנהגים בסיפוריו על־פי זכרונו בלבד, — ותֵאר אותם לכל פרטיהם ופרטי־פרטיהם. כמה אדירה היא הסתכלות כזו, שמתרשמת מימי־הילדות ונשארת חיה עד ימי־העמידה, ואפילו עד זיקנה ושיבה, בתפיסתו העמוקה של צייר־אמן גדול!

2. ההכנות לחתונה.

התמוניה מתחלת בהכנות לחתונה. בביתו של ר׳ מרדכי מפודובקה שאון והמולה כל היום: חייטים וחייטות, רקחות וטבחות וכל „שאר מיני ירקות״ ממַלאים את הבית בכל מיני „גְפִיפות, כותנות ושמיכות, מצעות וגלומי־אריגים, חולצות־צבעונין ולבָנות ושכמות משכמות יקרות, בתי־הראש בסלסלות ועטורי־מקלעות״. כל אלה תפסו את כל פינות הבית ו„מרדכי נעשה טפל לגבי סמרטוטים של נשים ושמלות־חתונה״. אחר־כך בא יהודי קבלן ומבלבל את מוחו בכל מיני־עניינים של בתי־הדין — ומרדכי אינו יודע, אם „ישלח הרוח באביו ואמו ועד סוף כל יהדורות או ישאלהו: כבר התפלל יהודי מנחה?״ — גם בשאלה זו האחרונה יש להביא לידי הפסקה את זרם־דיבורו של יהודי. רישום קטן טיפוסי וחשוב...

ואולם בינתיים באה הדודה פריידה ומספרת, שהיתה עם הכלה בבית־תקברות והזמינה את הדודה אֶטלה ואת „אחותנו פֶרלה״ המֵתות אל החתונה: „תדענה! ודאי תשמחנה בשמחת־אֶלקה, ושם במרומים זכותן תגן עלינו״. מנהג יהודי ישן: כלום יכולה להיות שמחה [illegible] בלא שיתופו של בית־הקברות? — ואולם מרדכי [illegible]זכר, שצריך לעשות רשימה של המוזמנים החיים. והוא והדודה [illegible] פריידה ואֶלקה יושבים אחר סעודת־הערב (האח, [illegible] עדיין היא עסוקה ו„ראשה סובב כגלגל״) ומסדרים רשימה ארוכה: מי זמי צריך להיות מוזמן. וכאן לפנינו כל המקומות הקרובים לפודובקה, הכפרים והעיירות, — והכפר הגדול מיכאילובקה בכללם—, ולכל כפר ולכל עיירה כאראקטריסטיקה מיוחדת, ולכל מוזמן ומוזמן תָארו וכינויו ותאור־אפיו, ואחר תאורים אלה הפזמון־החוזר: „אל החתונה ודאי שיבוא״. ציור זה בלבד הוא מעשה־ידי־אמן גדול.

מרדכי יושב ורושם, מוחק ורושם.

וְלַיְלָה רֵיחָנִי וְדוֹמֵם מֵצִיץ מִתּוֹךְ הַחַלּוֹנוֹת,\
וְסִיעוֹת חֲסִידָיו הַקְּטַנִּים שֶׁל רִבּוֹן־הָעוֹלָם מִתְכַּנְּסִים:\
יַתּוּשׁ וּפַרְפַּר בֶּן־לַיְלָה, צִפֹּרֶת־הַכְּרָמִים וְחָסִיל,\
וְיוֹצְאִים בִּמְחוֹלוֹת וְרוֹקְדִים כְּנֶגֶד הַנֵּר וְהַמְּנוֹרָה.

גם ל„חסידיו הקטנים של רבון־העולם" חתונה בלילה הריחני והדומם; ותם יוצאים במחולות ורוקדים כנגד המנורה עוד קודם שירקדו בני־האדם בחתונתה של אֶלקה, הבת היחידה של ר׳ מרדכי מפודובקה.

ובזה נגמר ה„שיר הראשון".

3. השבת שקודם החתונה ומוצאי־השבת. מכתב מליצי של חתן לכלה. ריקודן של נערות.

ה„שיר השני" מתאר את השבת שקודם החתונה ואת מוצאי־השבת. תופסות כאן מקום ביחוד הנערות, חברותיה של הכלה, ביחד עם אֶלקה הכלה עצמה.

הנערות באות בערב־שבת בעגלות וקרונות (אבטובוסים וטאקסי ואפילו מסילת־ברזל עדיין אין), וכולן עטופות בכל מיני סודרים ומטפחות, כדי שחס־ושלום לא תשלוט בהן החמה ותעָשינה „שחורות". וזוריק הכלב הזקן מתנפל על הקרון הקרוב „בקצב ובחימה שפוכה", „אוזר כגבור חלציו, כאילו בזה תלויים חייו". הנערות הנבהלות נרגעות אך כשהן רואות את אֶלקה ואת אִמה ואת דודתה — ומתחלת סידרה של נשיקות ודמעות של שמחה. פסקו כל אלה — ומיד „טסו הנערות הביתה אל מול פני המראָה". זאת לא תשכחנה הנערות לעולם, בנות־החרדים כבָנות המוֹדֶרניות ביותר.

ולאחר שתית־הקהוה של שחרית בשבת — קהוה, שהושמה בתנור מודבק בטיח מערב־שבת, — יוצאת אֶלקה עם חברתה הטובה אל הגִינָה של מרדכי, שהיה חביב עליו, שה[illegible] „ליתר בתי־היהודים גינה לא היתה מעולם וחצרות בתיהם אך קרחה". וכאן בא ת[illegible] [illegible]יאור קצר וריאלי של הגינה וכל מה שגדֵל בתוכה בעברית עשירה ובסיגנון, שמזכי[illegible] [illegible] את הומירוס בשמות־התואר המורכבים שלו: „עכבית מרובת־קוצים", „תות[illegible] מלביני [illegible]", וכדומה.

ועל מה מדברות שתי הצעירות? — מובן, שחברתה של אֶלקה, הֶניה השחורה, שואלת את הכלה על החתן: מה דורון שלח לה ומה שלחה היא לו? — והעיקר: מה מכתב כתב לה ואם השיבה לו. וכמובן, „השיבה": „ה„רבי" של בן־דודה כתב וחיבר והיא העתיקה". והניה מבקשת, שאלקה תַראה לה את המכתב של החתן. ולפנינו מכתב מליצי כמו שהיו כותבים חתנים יהודיים לכלותיהם לפני שבעים שנה: „כנחל השוטף על גדותיו להשקות צמחי השדה וכרם מסביב, כן שטפה שפעת המון כל שמחותי מאגרתך החמודה להשקות תלמי לבבי יבלי עונג ונחת". ומובן, שיש ב„מכתב חתני" זה גם־כן: „רוח־לבי תפרוש כנפיה לתת לך מוהר"; ו„בחמודות כל

[...]יתי לא תגע בם יד הכליון, כי אינה תבואת־השדה, אך תבו[...]את־מַטְעֵי־
ה[...]־הלבב״. ולא חסר כאן גם ה„זרזיף״, שמֵרוב אי־ידיע[...]ת־מובנו היה
ה[...] ל־כך על המליצים של דור־ההשכלה. אבל יש למכת[...] פיתקה נוספת.
[...] מבקש מן הכלה, שלא תֵראה אותה, חס־וח[...]לילה, לאביה ולאמה.
מדובר בפשטות, ש„באמת הוא אוהב אותה[...]״, את כלתו, וחבל, שאין
[...]שבועות, „החג המתוק״, נָחוֹג פעמיים ב[...]שנה, כדי שיוזמן עוד פעם אל
בית־אבותיה ויראנה.

ועל שאלתה של הֶניה, אם ה[...]יא, אלקה, אוהבת את חתנה, משיבה
אלקה: „כלום נפשי יודעת מה[...] אהבה?״. הן אמנם, „לבה מפרפר בקרבה
וחרד כלב־צפור בשביה ל[...]קול מצעדותיו כי קרב״, ו„נפשה יוצאת בדברו״;
אך הריהי „בושה מה[...]ביט בפניו״ — ו„כלום יודעת היא מה היא אהבה?״.
אפשר, הניה תאמר[...]ל ה[...]לה? — ושושנים פרחו בלחייה —

כמה פשוט ותָ[...]כמה נחמד!

ובסוף של „בולו[...]שיר שני״ בא תאור מפורט ועשיר־ציורים של התקנת
אוסם של תבואה, כנ[...] לשם קבלת המון האורחים, שיבואו לחתונה ושהבית
המרווח לא יכיל [...]ם. והשיר מסתיים בריקודן של הנערות ובהטבת־לבותיהן
ב„עוגות־מצות [...] זרועות־סוכר״, ריקוד, שנמשך עד קריאת־הגבר.

4. [...]סעודה של מצוה. „כלי־הזמר״. הכפר בלילה.
שמד[...] ה„פרייליכס״ היהודית: יגון שֶׁבשמחה״.

הג[...] ממחרת השבת, ביום הראשון, עורך מרדכי סעודה של מצוה בשביל
„כל[...]לי־הקודש״ של הקהילה. ולנערות שמחה משלהן: באה על־פי הזמנתו
של מרדכי מקהלה של „כלי־הזמר״ ממֶליטופול. ובינתיים אירעה לאחד מהם
תקלה: נכנסה למתבן של מרדכי המשרתת: „בתולה־וַלְדנית, גברית דיבורה
ובריאה, עֲבַת־קיבורת־הרגל״, ונכנס אחריה בנו של השכן, ועל שניהם קש
ונישובת; ואולם אחריהם נכנס אחד מ„כלי־הזמר״ — והוא הועף מן המתבן
ו„לֶחיו כולה בוערת״. „טֻפחה כבצק״... ובחור טיפש זה עצמו נבהל
מפני זוריק הכלב הזקן, שהתנפל עליו בחמתו. והרי מחזה נהדר זה:
הבחור הטיפש

מִגּוֹדֶל הַפַּחַד וְהָאֵימָה

כָּפַף אֶת שְׁתֵּי אַרְכּוּבּוֹתָיו, יוֹשֵׁב בְּחִיל עַל עַכּוּזוֹ,
פּוֹעֵר אֶת פִּיו בְּקוֹל־פְּחָדִים, וְזוּרִיק בִּיבָבָה מְיַבֵּב.
זֶה רוֹקֵד כְּנֶגְדּוֹ נוֹבֵחַ, וְזֶה יוֹשֵׁב מָרָה צוֹוֵחַ.

ושוב מרקדות הבחורות לקול ה„כינור הראשון", הבאס, החצוצרה והכינור השני, ושוב הן מיטיבות את לבותיהן במי דבש ו„מצות קטנות ורכות וזרועות הסוכר הלבן". ולסוף בא תאור נהדר של הכפר בלילה, כש„קול המנגינה מתחטא ועובר משכונה לשכונה בשקט־הלילה". הכפר „ישן שינה עמוקה, עוטה שחורות וצנועות" —

וְעוֹמְדוֹת הַגַּנּוֹת מְקֻסָּמוֹת,
מַחֲשׁוֹת עַל סוֹדוֹתֵיהֶן, וְיָרֵחַ עוֹשֶׂה אֶת דַּרְכּוֹ,
שׁוֹפֵךְ מִכַּסְפּוֹ עַל בְּרֵכָה, יֵשׁ מַכְסִיף כָּתֵף שֶׁל בַּיִת,
עוֹטֶה מַמְגּוּרָה לַבְנוּנִית וְעוֹטֵר צַמָּרוֹת לִתְרָזוֹת
שְׁקוּעוֹת בְּמַעֲרִיב מְאֻחָר... וְחָדַר קוֹל־הַמַּנְגִּינָה
לְחֹרְשׁוֹת הַקָּנֶה הַזָּקוּף וְשַׁדְמוֹת הַסּוּף הַמִּתְלַחֵשׁ,
אַחַר יָמוּת בַּמֶּרְחָק, הַרְחֵק־הַרְחֵק בַּשָּׂדֶה...

ולסוף:

וְקוֹלוֹת הַנְּגִינָה הַחֲצוּפָה נַעֲשִׂים רַכִּים מִתְחַטְּאִים,
נַעֲשִׂים קוֹלוֹת אֲבֵלִים, קוֹלוֹת־יְגוֹנִים שֶׁבְּשִׂמְחָה,
כְּאִלּוּ אֵין קוֹלוֹת אֲחֵרִים בַּכְּפָר וּבָאָרֶץ וּמְלֹאָהּ,
כְּאִלּוּ אַךְ שִׁירַת־הַבְּכִיָּה יָאֲתָה לְעוֹלְמֵי־עוֹלָמִים...

הרי זו ה„פריילכס" היהודית: העצב מתגנב לתוך־תוכה של העליזות — וסופו של דבר — „כאילו אך שירת הבכיה יאתה לעולמי־עולמים"...

5. פגישת־המחותנים. הערבה. ריקודים וזמירות.

ב„שיר הרביעי" מתוארת פגישת־המחותנים. הפגישה היא על־יד „תל־קדומים", שנקרא „קבר־המלכים". מטפסים ועולים על התל ומֵעָליו נשקפת הערבה: מרחב של עירום ועריה, ש„הוד ודומית־הקודש" שרויים עליו מששת ימי־בראשית —

וְאֵין קֵץ לַמֶּרְחָב הָאָיֹם וְאֵין גְּבוּל לַדּוּמִיָּה הַקְּדוֹשָׁה,
בִּלְתִּי אִם זְרוֹעוֹת־שָׁמַיִם, הַחוֹבְקִים וְסוֹגְרִים עֲלֵיהֶם.

וכאן — כמו ב„ברית־מילה" — שוכח המשורר פתאום את הצו הגדול: „יצור, צייר, ואל תדבר!" — והוא קורא דרור להשתפכות־נפשו. „הוי הערבה הגדולה" — הוא קורא פעמיים, וכי כוחות חדשים „תופסים בך באון־

עלומיהם וקודחים בשכרון העצמה והמשובה?" או שבו ונעור הכוחות הישנים, שהיו „עמוסי־משטמה ואיבת־הדורות בעיוורונה?" — הרי כל חמישים שנה מתנערים ומתעוררים הכוחות האיומים של הפראים, ואז רועדת הערבה מקצה עד קצה, מרגזת ממלכות ומְחוללת ערים ועיירות. ושוב קורא המשורר: „הוי הערבה הגדולה!" - מי טיפח בך את כוחותַיך הגדולים — אם הרוח הביאתם מעבר לְיַמים והרים או „אפלה חיבלתם במחשכי לֵילַיך השותקים?" והיכן נצפנו הכוחות: במאורות־זאֵבים, בבורות חֲרֵבים ונשכחים או „בערוצי־הנחלים, שכָּרו אפיקי־האביב?" או, אפשר, מן הקבר, „מתחת התִּלִּים הקדומים, תִּלֵּי־הקודש הקודרים", יָצאו „כוחות מדבריים קשים ועזים, אשר יגילו לברזל ודם ותימרות־עשן?" - ולסוף, אפשר, שזהו „נקם ושילם" של הערבה לגוי ולאדם, שחיללו את דומית־הקודש כשהעבירו על הערבה את המחרֵשה? — והמשורר פונה אל הערבה ואומר:

נוֹעַ תְּנוּעִי, תְּחוּלִי לְנַעַר, כְּגַעֲרֵךְ מִקֶּדֶם
גְּבוּלוֹת מַמְלָכוֹת וּשְׁבָטִים, שֶׁנִּכְחֲדוּ וְלֹא יִזָּכֵרוּ.

כמה כוח וכמה הדר כאחד יש בְּרֶפְלֶקְסִיוֹת הַמַּדְהימות הללו! — בלא שום ספק יש להרגיש כאן את „רעידת־האדמה" האדירה, שחוללה המהפכה הרוסית הגדולה של שנות 1918 — 1921 והשתתפו בה „כוחות־הערבה" הפראיים השתתפות של דם ואש ותימרות־עשן.

אחר־כך חוזר המשורר אל התאור הפלאסטי: פגישת־המחותנים, שמחת־הפגישה, השיחות הפרימיטיביות. ואחר־כך־המנגנים, הריקודים של הגברים ושל הבחורים, העגלונים ו„מעשי־הקונדס" שלהם, ולסוף—השמחה לאור נרות של חֵלב, שלאורם היו מנגנים עד חצי־הלילה „דברי חזנות וקטעים מאופירות, קוזאק וּוַלְאַך", והבתולות שוחחו ורקדו ושוב היטיבו את לבן ב„מי־דבש וכל מיני ממתקים - מצות קטנות וזרועות הסוכר הלבן" — עד האשמורה השניה.

6. מתחת לחופה. „כיסוי־הכלה" ו„סעודת־החופה". הבדחן, „מתנות־הדרשה" ו„המחול הכשר". אחר החתונה.

וגולת־הכותרת של „חתונתה של אלקה" הוא ה„שיר החמישי", שכולל את עיקר־החופה: את טקס־הנישואים, את „כיסוי־הכלה" ואת סעודת־החופה.

הנערות־הבתולות מתכנסות אל חדרה של אלקה „כאותן צפרות קטנות, שנשארו לנו בחורף" והן מתכנסות בסתיו אצל הגורן, שהצייד פיזר

שם רעיונים כדי לצודן (השוואה מקורית ונאה ביותר). וכשֶׁכבר נתכנסו כולן נדמו כ„פֶּרֶץ־פרפרים בראשית האביב החם וכצרור־פרחים, אשר התפזר״. ואחר־כך ציור נפלא של קבלת פני־הכלה עם הבדחן וחרוזותיו ועם המהומה וההמולה של המון־האורחים — כל יהודי־הכפר כולו ביחד עם חלק גדול של „שקצים״ ו„שקצות״, ותאור הוֹשָׁבַת הכלה על המשארת וכיסוי־הכלה על־ידי החתן ב„פרוכת מאדימה באודם גרגרי־הפטל״, ש„מֶשי יקר וגדילי־זהב לכל קצותיה״. ולמרות הגסות והגיחוך, שיש בהושבה על משארת, „דמתת הכלה — בשעת תהוֹשָׁבה — לנסיכה מארץ־הקדם, שעמדה בין אמהותיה מסביב...״. ומי יודע, אם באמת כך היה הדבר או כך רק נדמה לחתן החולם ? — :

נִדְמָה לוֹ, זוּג צַפְצָפִים אֲרֻכִּים וּמַאֲפִילִים

זָעוּ, וּשְׁנֵי זְקֵנִים חַמִּים נִחֲתוּ בוֹ — וְלִבּוֹ הָלַם.

וכאן בא תאור הסבתא צוויטֶל, שהיא מחוללת את „המחול הראשון״, ברישומים מועטים, אבל חרותים עמוק: מתוארים פניה, וביחוד גבות־עיניה — „שתי קשתות־קטיפה, פליטת יפי־עלומיה, סימנים ליפיה שפרח״. אבל בפרטות יתירה מתוארת תלבשתה הישנה־נושנה, אך המלאה חן־קדומים: „חושן־הריקמה״ (ה„בְּרוּסְט־טיכל״), שלה שבע מחרָזות של מרגליות, -- מחרוזות, שעוטרות את צוארה הרזה, — השרשרת היורדת על חזה ב„שני קילוחים של זהב עומם״, הפריפה של זהב, העגילים שבאזניה עם אבני־הברקת, שהן „נוצצות, בוערות כאש, מרהיבות עינים בנָגְהָן״, וביחוד „מטפחת־הכוכבים״ (ה„שטֶרנטיכל״), הנֶזֶר המבריק כ„עטרה, שניתנה לנסיכה מארץ־הקדם״, והמקלעת של קטיפה שחורה, שהיתה חבושה לראשה, ובאמצעיתה טבלה של כסף זרועה יהלומים. כל זה הוא תאור פלאסטי, שאין הרבה כדוגמתו. רוקדת הסבתא ורוקדת גם בתה — אֵם־הכלה, ורוקדות הנשים הכבודות: ריקודים פשוטים, צנועים ושובים־לב בפשטות־טבעיותם.

אחר־כך מוליכים את הזוג לחופה תחת כיפת־השמים, כמנהג. שתי השושבינות מחזיקות נרות בידיהן —

וְשַׂרְפֵי־הַמָּרוֹם גַּם הֵמָּה

הֶעֱלוּ נֵרוֹת בַּמְּרוֹמִים, צַחִים וּקְטַנִּים וַחֲבִיבִים,

לִרְאוֹת אֶת אֶלְקָה הַכַּלָּה הַצְּנוּעָה בְּלֶכְתָּהּ לַחֻפָּה.

הכלה לא הבינה כלום ממה שנעשה תחת החופה וממה שנִדְבַּר אליה שם, ועשתה את הכל מעשה־מכונת. והיא התעוררה רק לשמע של ה„מזל־טוב״ ולנשיקות של חברותיה וידידותיה. ושוב תֵאור פלאסטי, שאין כדוגמתו: התאור של

ס ע ו ד ת־ה ח ו פ ה והמון המאכלים, שהוגשו בה, לכל פרטי־פרטיהם ובעברית, ששום לשון חיה לא תעלה עליה בחיוניותה. אחר־כך באו מעשי־הלהטים של הבדחן, והכרזה של „מתנות־הדרשה", ו„המחול הכשר", וריקודו הנלהב של מרדכי, שאשתו נתביישה לרקוד עמו ואמרה לו: „כלום אבדה בינתך, י ה ו ד י ? " — יהודי ירקוד עם אשה — ותהא זו אפילו אשתו, ואפילו כשהיא לא־צעירה עוד, ואפילו בכלולת־בתם! — אבל ריקודו של מרדכי לבדו גם הוא מתואר באמנות נפלאה. אתה מתפלא ומשתומם, היכן מצא טשרניחובסקי ביטויים עבריים בשביל מחול משונה זה, למשל: „מכַתֵּש כתישים" שבשיר מסתורי של רבי י צ ח ק ל ו ר י א. אכן אמן גדול לפנינו, אמן־יוצר, שאין שום דבר נמנע בשבילו.

ה„שיר השישי" והאחרון מתאר את היום שאחר החתונה. כ„שֶׁאֶלקה הנבונה יושבת בהרחבה, פֵּאַריק (פאה נכרית) לה על ראשה הנאה, וכאשה נשואה זה כמה וכמה" היא שומעת בנחת מה שמספרים לה ו„עונה בישוב־דעת של זקנים". „שושני־לחייה פורחות ביפי־עלומיה, אולם זה ה„פאריק' מוסיף עליה עוד שנים". חמחותנים נהנים למראה הזוג, משוחחים בנחת, זוכרים נשכחות ו„שמחה חרישית פורחת נסוכה עליהם, רועדת, יִרְאה משאון והמולה". ובשבת מלַוים את אֶלקה לבית־הכנסת ברוב פאר, מושיבים אותה בראש, על מקומה של הרבנית הזקנה, והיא יושבת „מאירה כחַמה, א י נ נ ה מ ת פ ל ל ה, ש ו ת ק ת" [1].

7. ת א ו ר ש ל ה ו ו י, ש ח ל ף ו ע ב ר. ח ז ו ן ה מ א ו ר ע ו ת ה ב א י ם.

זוהי התמונה הנהדרת, מבחר־התמוניות, של טשרניחובסקי. בצדה יכולה לעמוד רק „ברית־מילה". בָזו יש, אפשר, יותר רעננות, יותר אי־אמצעיות; אך לשיא של תאור פלאסטי הגיע טשרניחובסקי רק ב„חתונתה של אלקה". לא לחינם תירגם אותה המשורר הרוסי ח ו ד א סֶ ב י ץ' לרוסית למרות מה שלא יָדע עברית, רק על־פי תרגום של כל מלה במלה, שניתן לפניו ברוסית [2].

וכדאי היה להשוות את הפיסקה על הערבה ב„ברית־מילה" אל פיסקה על אותה הערבה האוקראינית־הקרימאית שב„חתונתה של אלקה". שם לו'ריקה ממדריגה ראשונה, אך לא יותר מהשתפכות־נפש קשורה בזכרונות קדומים, וכאן רעיון היסטורי־פילוסופי גדול ומובע בכוח ועוז בלתי־מצויים. „חתונתה של אֶלקה" היא אחת מן היצירות הגדולות, שהן קיימות

---

1 שלש המלות הללו מוטעמות על־ידי המשורר עצמו.

2 עיין למעלה, עמ' 142.

לדורות ולדורי־דורות. אף אילו היתה הגולה היהודית־הרוסית קיימת היה לתמוניה, חוץ מערכה האמנותי, שקשה להעריך אותו כל צרכו, גם ערך היסטורי. עכשיו, שהגולה האוקראינית הולכת וכלה וחייה המסרתיים כבר אינם, יש לתאור זה ערך נוסף. כי מי כטשרניחובסקי יָדע לתת דמות פיוטית נעלה לה ולהווי שלה? —

וגדולתו של טשרניחובסקי היא — שלא נגרר מעולם אחר המאורעות, אלא חזה אותם מראש ושר עליהם קודם שבאו. כך היא ה„מנגינה" שלו, שקדמה להכרזת־באלפור, כך נראה להלן את השיר „עיט, עיט על הריך", שקדם לפרעות של שנת תרצ״ו, וכך אף תאר את ההווי היהודי המקורי זמן מועט קודם שעמד להֵיעָלם. והמשורר, שהיה אנטי־גלותי ואנטי־אידישיסטי כל־כך, לא ליגלג ב„חתונתה של אלקה" לא על ה„משארת" המשונה, שמושיבים עליה את הכלה הצעירה, ולא על הפאה הנכרית, שמַזְקֶנת את הילדה־הכלה, והשתמש במכתב ב„אידיש" ובביטויים ב„אידיש" בשיר עברי שבעבריים. חש והרגיש המשורר ברוחו הגדולה זמן מרובה קודם שחַשְׁנו והרגשנו כולנו, ש„עולם עובר" לפניו, עולם, שצריך להציל ממנו מה שאפשר להציל. ומכיון ש„אין גוללים אבן אחר הנופל", לא בָזָה ולא שִׁיקֵץ גם את המנהגים הנבערים של המסורת הגלותית ואף לא את לשון־הגלות בעממיותה ובאָפְייניותה, שאין לחקותן, והציב לתופעה מיוחדת־במינה בהווי הגלותי מצבת־זכרון נהדרת, שלעולם לא יוכלו הדורות הבאים לפסוע עליה ולעבור.

ויצירה מופלאה כזו יצר באודיסה בשנת 1921, בשעה שמתו בני־אדם רעבים לעיניו כזבובים, בשעה שטיפוס־הבהרות ומחלת־הצַפֶּדֶת, מחלת־הרעב, הירבו את חלליהם בתוך העיר העליזה לפנים, בשעה שהוא, המשורר עצמו, ומשפחתו חָיו חיים של רעב־למחצה, ובשעה שעיניו ראו באודיסה מחזות איומים במשטר־האימים, ששָׁלט אז בכל רחבי־אוקראינה!

אכן, ללבו של משורר־גאון אין חקר!

פרק י״ג.

בקושטה, בברלין, בסווינימו׳נדה, בארץ־ישראל (זמנית) ובאמריקה (1923־1931).

1. בקושטה. דחיה מצד ארץ־ישראל. בברלין ובסווינימו׳נדה. „כהנת־הכרמל״. „החליל״. „עלילות־גילגמש״. „אידיפוס־המלך״. „אֶוונגילינה״. „החולה בעיניו״. „ריינקה שועל״. „הלילה השנים־עשר״. „מַאֲקְבֶּת״. „הבימה״ ו„בר־כוכבא״. הדחק החמרי ורוממות־הרוח.

בשנת 1921, כשגברו תרעב והעריצות הבולשוויסטית ברוסיה, הותר, בהשתדלותו של ביאליק במוסקבה ובסיועו של מאקסים גורקי, שהעריץ את שירי־ביאליק בתרגומו הרוסי של ז׳אבוטינסקי, לביאליק ולחבורה של סופרים עבריים לעזוב את רוסיה ולנסוע לחוץ־לארץ. טשרניחובסקי לא היה בחבורה זו: מסיבות משפחתיות לא היה יכול לעזוב את רוסיה. כמעט שנה ומחצה עוד התענה באודיסה, ורק במחצה השניה של שנת 1922 יצא מרוסיה. הוא שהה חדשים אחדים עם אשתו ובתו בקוּשְׁטָה. במשך ימי־ישיבתו בקושטה השלים את התרגום של „איליאס״. מקושטה פנה למושבה אחת בארץ־ישראל, שנתפנה בה מקומו של רופא, בהצעה, שתקבל אותו בתור רופא: לא רצה לחיות על השירה. אבל הוא לא זכה להיבחר שם. עמד לשטן המכשול הישן: הייתכן, שהמשורר הגדול טשרניחובסקי הוא גם רופא טוב? — לא, לא ייתכן כדבר הזה. ארץ־ישראל אינה בשבילו... את צערו קשה לתאר: הארץ משאת־נפשו נועלת בפניו את שעריה על־ידי דחיה של הצעת־עבודתו... באין ברירה ומאחר שגם ביאליק וחבריו נשתקעו בגרמניה עבר טשרניחובסקי בשנת 1923 לברלין[1].

והימים ימי־האינפלאציה בגרמניה. ובעד כל לירה ארצישראלית היו מקבלים שם מארקים לאין מספר. וטשרניחובסקי הביא לברלין את השירים

---

1 על חייו בברלין עיין גם־כן: ז. וורבה, עם טשרניחובסקי בברלין, הדואר, שנה כ״ג, גליון ב׳ (א׳ צ״ח), מ״ד במרחשוון, תש״ד, דפים 82—88.

החדשים, שיצר באודיסה ושדיברתי עליהם למעלה ונדפסו בשם „שירים חדשים" (ברלין תרפ"ד). ונוסף על כך הביא לברלין גם את התרגום של „איליאס" [2], שתירגם בשנות־ישיבתו בפטרבורג, באודיסה ובקושטה. בעד כל אלה קיבל מפרעה לא־גדולה, אך בוואלוטה טובה. ועל־כן הספיק לו כסף זה כדי לשכור דירה ורהיטים בברלין ולהתפרנס שם במשך חדשים מועטים. להתעסק ברפואה בגרמניה מותר היה אז לבן חוץ־לארץ רק בתנאי, שירפא חולים, שאינם נתיני־גרמניה. והגבלה זו היתה צריכה לגרום, שירפא טשרניחובסקי רק יהודים רוסיים, שיושבים במקרה בברלין — והללו הרי יודעים, שהוא משורר גדול, ובכן כיצד אפשר, שיהא גם רופא טוב? — ולפיכך לא השתדל טשרניחובסקי לקבל רשיון לרפא נתינים לא־גרמניים.

והיה לנו בהיידלברג חבר משותף, סטודנט מהומל, ריבקין שמו, שכתב סיפורים בעברית וברוסית והיה מעריצו של טשרניחובסקי. ריבקין זה נשא אשה בשטוקהולם. עשה שם עסקים טובים ונתעשר. בכסף השוודי הטוב קנה ריבקין טירה נהדרת בעיר סווינימו׳נדה (Swinemünde), מחוז שְׁטֶטִין, מקום של מרחצאות יַמיים. עיר נהדרת שמשמשת נמל לשטֶטין, על שפת הים הבאלטי. לשם הזמינו ריבקין ואשתו את טשרניחובסקי, שיָשב בביתם כאורח חשוב, בלא שישַלם שכר־דירה. הוא הסכים לכך וישב שם בקיץ שנת 1924 ובחורף שנת 1924/5.

מצבו החמרי היה שם רע, ביחוד בחורף. אבל שם חיבר הרבה ממבחר־שיריו: „שלשה כתרים" (1923), „בת־הרב" (1924), „הנער הכושי" (כנ"ל), „קיר־הפלא אשר בווירמיזה" (כנ"ל), „המלך" (1925) ו„האדם אינו אלא..." (השנה לא צוינה). שם חיבר את הבאלאדה המזועזעת „הפעמונים" (1925), רוב הפרקים של „שירים לאילאיל" (כנ"ל), שאינם אלא חלק מן הפואֶמה „כֹּהֶנת־הכרמל", שטשרניחובסקי דיבר עמי עליה כמה פעמים. מר בן־ציון כץ מספר, שטשרניחובסקי אמר לו, ש„כהנת־הכרמל" תהא „הפואמה היותר גדולה והיותר חשובה, שכתב בימי־חייו" [3]. הוא לא גמר פואֶמה זו, אבל פרקים ממנה פירסם בתור שירים בודדים, למשל, „חזון נביא־האשרה", שפירסם קודם לכן בירחון „ביתר" בעריכתי [4], ואחר־כך —

2 מר בן-ציון כץ ב„הזמן" התל-אביבי, גליון 144 (820), מיום י' בשבט, תש"ד, דף 4, עמודה 5, מוסיף על כך גם חלק מתרגום של „אודיסיאה"; אך לפי מכתבו הפרטי של טשרניחובסקי אלי יוצא, שאֶת כל „אודיסיאה" תירגם בברלין.

3. הזמן, גליון 150 (826), מי"ז בשבט, תש"ד, דף 4, עמודה 6.

4. ביתר, I (תרצ"ג), 33—35.

גם בהוצאת־היובל של שיריו[5], ועוד. וכנראה, כתב שם גם את השיר המעולה „צדקתם, הבונים הצעירים", שלא ניסמנו שנת־חיבורו ומקומו.

ובסווינימו׳נדה גמר טשרניחובסקי גם את פרקי־התרגום של הפואֶמה הפינית העממית הגדולה „קאליוואלה", שהתחיל כשֶשָהה בפינלאנד עוד בשנת 1911[6], אבל הזניח את תרגומו זה בכל השנים, ששָהה בפטרבורג ובאודיסה, וחזר אליו כשבא לברלין והשלים אותו בסווינימו׳נדה. ובסווינימו׳נדה גמר בשנת 1925 גם את המחזה „בר־כוכבא", שהתחיל בברלין בשנת 1923.

במחצה השניה של שנת 1925 חזר לברלין, שיָשַב בה גם זמן ידוע בשנת 1923. בחדשים של שנת 1923 ושנת 1925, שיָשַב בהם בברלין, הספיק ליצור יצירות בעלות־חשיבות ממדריגה ראשונה: בשנת 1923 סיים את „כליל־הסוניטות" היחיד־במינו ושם סיים גם את „על־הדם", שהתחיל עוד באודיסה. שם כתב את השיר המפורסם: „אומרים, ישנה ארץ" (השנה לא נסמנה), שנתחברה לה מנגינה נהדרת על־ידי הקומפוזיטור אֶנגל (אם איני טועה), את הפרק השמיני והאחד־עשר של „שירים לאילאיל"[7], את „הַיָמְשַׁן" (בלא ציון־השנה), ואפשר — גם את שני השירים החשובים, שלא ציין המשורר לא את המקום ולא את הזמן, שבהם נתחברו: „שלש אמיתות" ו„הפסל" (את השיר האחרון הקדיש לתלמידי הגימנסיות העבריות בליטה ובלאטוויה, עיין להלן), ואת הפואֶמה הגדולה „מים שלנו". ובברלין הוציאה „דביר" בשנת 1923 גם את הקובץ הנחמד של שירי־ילדים בשם: „החליל", שטשרניחובסקי רצה לקרוא לו תחילה, כפי שהגיד לי, בשם „צפורת־הגן".

בברלין תירגם את „אֶוואנג׳לינה" ללונגפֶלו (1923), לאחר שתירגם קודם־לכן את „הייאוותה" של משורר אנגלי־אמריקני גדול זה. לעומת שירת־הפראים הפרימיטיבית־הטבעית באה כאן שירה רגשנית־רומאנטית, אבל לבבית ובלתי־אמצעית אף היא. שם תירגם מתרגום גרמני גם את „עלילות־גילגמש" (1924). אף זו שירה קדומה מאד, מקדמת היצירה האנושית, שלקחה את לבו של המשורר. גם את „אודיסיאה" תירגם בברלין אף אם השלים ושיכלל בארץ־ישראל. וכן גם תירגם שם את המחזה „אֶידיפוס המלך" לסופוקלס, אפשר, המעולה שבמחזות העתיקים. מן הספרות האירופית

---

5 שאול טשרניחובסקי, שירים, הוצאת היובל, עמ׳ 501—504.

6 עיין למעלה, עמ׳ 141.

7 ב„הוצאת־היובל" השניה (עמ׳ 456) אין תחת פרק XI זה („ואולי אין זה אלא מקסם תמס") לא מקום־הכתיבה ולא שנתה; ואולם בהוצאת „כל שירי טשרניחובסקי בכרך אחד" (תרצ"ז, עמ׳ ס׳) רשום תחת פרק זה „ברלין" (בלא שנת־הכתיבה), ויש יסוד לחשוב, שזהו „ברלין 1925", כמו שרשום תחת פרק VIII.

תירגם בברלין את „החולה בעיניו" (כלומר, החולה המדומה) ל מ ו ל י ֶ ר ואת „רַיְנֶקֶה שועל" לגיטה, ומשקספיר תירגם את „הלילה השנים־עשר" ואת „מאקבֶּת". כל אלה נדפסו בתור ספרים מיוחדים או בהוצאת־היובל הראשונה בעשרה כרכים, חוץ מ„מאקבֶת", שרק שני מחזות מיצירה גדולה זו נדפסו עד עכשיו[8].

ובברלין כתב טשרניחובסקי גם סיפורים קטנים הרבה ופירסם פיליטונים בפרוזה ובחרוזים בחתימת „ י ע ק ב א י ש ת ם " (ביחוד ב„העולם"). אז גם חיבר „מונחים לאנאטומיה" („תורת העצמות והגידים", „תורת כלי־הדם והמעיים"), שפירסם ב„לשוננו". ואז תירגם לעברית את הספר „האדם בציורים מתקפלים" של ד״ר פ. אֶבֶּנְהֶך (הוצאת „שול און וועלט", ברלין תרפ״ג)[9]. את „קורות ווילהלם טֶל ורֵעיו" מאת ה. י. מַרשל ואת „שוכני־העצים" של ק. אֶ. דופ („ספריה של אזרח־העתיד", הוצאת „עת לבנות", תל־אביב תרפ״ג ותרפ״ד).

ומצבו בברלין הורע. המפרעות, שקיבל מיד לאחר שבא לברלין, נאכלו. ומצבו החמרי של ש ט י ב ל הורע בכלל ; ובפרט לא היה יכול לראות ברכה חמרית בהוצאת־הספרים שלו, שהרי אפשר היה למכור את הספרים החשובים שהוציא רק בארצות־האינפלאציה, שהוואַלוטה שלהן היתה ירודה בתכלית־הירידה, ואילו בארץ־ישראל, שהוואלוטה שלה היתה טובה, עדיין לא היה אז, לפני עשרים שנה ויותר, שוק הגון לספרים עבריים, מפני מיעוט האוכלוסיה העברית ומפני המשבר החמרי, שארץ־ישראל נמצאה בה.

ואף מצבה של הוצאת־„דביר" הורע מאותו טעם. טשרניחובסקי פנה ל ב י א ל י ק במכתב אחר מכתב ותינה לפניו את מצבו החמרי הקשה, ופעם אפילו הודיע לו, שהוא מוכרח לנסוע מסווינימו׳נדה לברלין, ואם „דביר" לא תשלח לו לחוצאות־הדרך יהא מוכרח לְמַשְׁכֵּן אחד מחפציו — אבל גם על מכתב כזה לא קיבל תשובה. ב ן ־ צ י ו ן כ ץ מבאר דבר זה במה ש„מנהל־ההוצאה" לא מסר את מכתביו של טשרניחובסקי לביאליק כדי שלא לצער את ביאליק בעוד שלא היה בידו לעזור[10]. דומה, שמכיון שביאליק לא היה יכול לעזור לא מצא לאפשר להשיב אפילו אם קרא את מכתביו של טשרניחובסקי : הַאֵיך ישיב בשלילה על מכתבים כ א ל ה ?

---

8 עיין „במערת־המכשפות" מאת ו ו י ל י א ם שֶׁ ק ס פ י ר, תרגום ש א ו ל ט ש ר נ י ח ו ב ס ק י, „ביתר", I (תרצ״ג), 153—159 ; „בוסתנאי", III (תרצ״א), גליון א׳.

9 עליו עיין למעלה, עמ׳ 145.

10 הזמן, גליון 144 (820), מיום י״ב שבט, תש״ד, דף 4, עמודה 6.

על־כל־פנים, טשרניחובסקי היה בטוח (כך אמר לי כמה פעמים), שביאליק קרא את מכתביו, וקשה היה לו לסלוח לביאליק על שתיקתו, שראה בה קשיחות־לב: „אם היה יכול לשלוח כסף או לא — הרי מכתב יכול היה לשלוח ולבאר את הסיבה!" — היה טוען טשרניחובסקי בפני. ואף־על־פי־כן, כשמלאו לביאליק חמישים שנה ולכבוד־היובל יָצא גליון של „העולם" מוקדש לביאליק, פירסם בו טשרניחובסקי מאמר מלא הערצה על ביאליק. נתגלה כאן האדם הגדול, הרחוק מקטנות, במשורר הגדול. כי טשרניחובסקי ידע לכעוס, ולכעוס מאד, בשצף־קצף, אבל לא ידע לנקום ולנטור.

אז הציע טשרניחובסקי לשטיבל את התרגום של „עלילות־גילגמש", שתירגם, כמובן, לא מבבלית אלא מתרגום גרמני. ולמרות מצבו הקשה של שטיבל קיבל את ההצעה ושילם לטשרניחובסקי שכר־סופרים, והתרגום נדפס עד מהרה (ברלין 1924).

ובאותם הימים נוסדה בברלין הוצאת־ספרים בשם „אשכול", שהיתה צריכה להדפיס גם ספרים וגם אֶנציקלופידיה יהדותית (Encyclopaedia Judaica) בעברית ובגרמנית. בראש־ההוצאה עמד ד"ר יעקב קלאצקין. והוצאת „אשכול" התחילה אז להוציא על־ידי ד"ר חיים ברודי, המומחה הגדול לשירת־ימי־הביניים, את „מחברות־עמנואל" לר' עמנואל הרומי. ד"ר קלאצקין, שהוקיר את טשרניחובסקי, מצא בצדק, שאין מתאים ממנו לכתוב מונוגראפיה על עמנואל הרומי — משורר חולוני מלא הומור ועוסק בעניינים „מודֶרניים" ממש. טשרניחובסקי קיבל עבודה זו על עצמו. הספר „עמנואל הרומי" יצא בברלין בשנת 1925. הספר אינו מחקר מדעי ויש בו ליקויים שונים; אבל יש בו גם הבנה מיוחדת של עמנואל הרומי והערכה מיוחדת של ה„הומור המליצי" שלו. מובן, שקיבל בעד ספר זה שכר־סופרים הגון. היה גם העורך של „מדור חכמת הטבע והרפואה" ב„האשכול" (המהדורה העברית של „האֶנציקלופידיה היהודית" הברלינית), כרך א' וב', שיצאו בשנות 1929־1932.

ונחום צמח, המיסד של „הבימה", פנה עוד במוסקבה אל טשרניחובסקי (כמו שפנה גם אל שניאור), שיכתוב מחזה מקורי בשביל „הבימה", ושלח לו מפרעה של מאה דולאר. טשרניחובסקי כתב בסווינימונדה, בשנות 1923־1925, כאמור, את המחזה „בר־כוכבא", שצמח קיבל אותו בשמחה והתכונן להציגו ב„הבימה". אלא שנתקלקלו היחסים בין צמח ובין חברי־הלהקה של „הבימה" וצמח עזב את „הבימה" והחליט ליסד „בימה" חדשה באמריקה — וטשרניחובסקי הוכרח להסכים, ש„בר־כוכבא" יהא שייך לצמח אף אם ייפרד מעל „הבימה" וירצה להציג את „בר־כוכבא" באמריקה. דבר זה הרגיז את חברי־הלהקה, ומשום כך לא הוצג „בר־כוכבא" על קרשי־„הבימה" (ואף לא על קרשיו

של תיאטרון עברי אחר בארץ) עד היום. כך חשב, לכל הפחות, טשרניחובסקי עצמו. ואפשר, גרם לכך מה שבר־כוכבא הוא מחזה לאומי יותר מדאי. לצערנו, עדיין דבר כזה חסרון הוא אפילו בארץ־ישראל. בחסרונות של „בר־כוכבא" להצגה איני מאמין: תמיד אפשר לעשות קְטִיעות (coupures) בכל דראמה גדולה. ו„בר־כוכבא" היא דראמה גדולה בכמות ובאיכות. והרי הציג ה„אוהל" זה לא כבר בהצלחה את „בר־כוכבא" של וְרְכְליצקי הצ'כי, שהוכרח ה„אוהל" להשמיט שלש רביעיות ממנו ולעשות בו שינויים עיקריים, — ומפני מה אי־אפשר לעשות כך, או רק בדומה לכך, בדראמה של משורר עברי, שעולה בכשרונו לאין שיעור על המשורר הצ'כי? — והרי לפני חדשים מועטים הוצג „בר־כוכבא" בניו־יורק על־ידי להקת־„הפרגוד" — ובהצלחה.

אכן, טינה היתה בלבם של חברי־„הבימה" לטשרניחובסקי. כדי לפייסו קנו ממנו את התרגום של „אֶדיפוס המלך" לסופוקלס—ואף אותו לא הציגו עד היום. מר פייבל שפירא, המוציא את „אגרות אחד־העם", הזמין אצל טשרניחובסקי את התרגום של „החולה בעיניו" למוליֶר כדי למסור אותו ל„הבימה" — ואף הוא לא הוצג. ורק בתרגום של „הלילה השנים־עשר" לשקספיר, שהזמינו אצלו אנשי־„הבימה", השתמשו להצגה. הרי פטור בלא כלום אי־אפשר.

וכך הירבה טשרניחובסקי ליצור. ולמרות כן נתפרנס בדוחק גדול במשך שנות 1923־1925. ומר בן־ציון כץ אומר, שמצב חמרי זה דיכא את טשרניחובסקי „עד לבלתי נשוא. אפס הוא לא חדל לכתוב שירים בימי־מצוקה אלה"[11]. דברים אלה מוכיחים, שלא הכיר מר כץ — עם כל חיבתו לטשרניחובסקי והערצת־כשרונו — את מהות אָפיו של משוררנו הגדול. ראיתיו במשך 53 שנים בכל מיני מצבים. כשהיה נתון במחסור ועוני היה נרגז ואף כועס לפעמים. אבל מעולם לא דיכאו מחסור ועוני את רוחו. אילמלא כן לא היה מוכשר ליצור את מבחר־יצירותיו בימי־המחסור הנוראים ביותר. ברגע שהיה חסר כסף היה סובל, ככל בן־אדם. אולם די היה, שיקבל סכום פעוט שבפעוטים מאיזה מקום שהוא בתור שכר־סופרים או אפילו רק בתור הלוואה או גמילות־חסד — ומיד הכל נשכח: מצב־הרוח הקל, העליז, הפיוטי, חזר לקדמותו — ומיד היתה בת־השירה מתרפקת עליו ואָמור רוכב על כתפו.

דברים אלה לא ללמד על מקום זה אצל כך בלבד יָצא, אלא ללמד על כל כלל־התֵאור, שתאר את מצבו החמרי הרע של טשרניחובסקי בברלין ובארץ־ישראל. אין כאן טראגידיה מפני שטשרניחובסקי

11 „הזמן", שם, שם, שם.

לא הרגיש את המחסור כטראגידיה. הוא היה נעלה על זה ומרומם מכל זה. המחסור לא נגע נגיעה עמוקה בנפשו: היה שוכח אותו בו ברגע, שפסק הדחק החמרי על־ידי קבלת קצת כסף מאיזה מקום שהוא. וזו גדולתו של משוררנו. כשם שלא ידע מעולם חרטה ומוסר־כליות כך לא ידע גם דיכאון מעולם. כילדי־הטבע וכהטבע עצמו.

2. טשרניחובסקי בבודאַפֶּשט.

סיפוק ידוע היה לו[12] לטשרניחובסקי, כשביקר בתחילת שנת 1924 בבודאפֶּשט. לפי עדותו של ד״ר יוסף פאטאיי, „נתקבל המשורר העברי בבירה ההונגרית בכבוד־מלכים". המיניסטר להשכלה וחינוך בהונגאריה קרא לו „מלך המשוררים העבריים", התיר לו לדבר עברית בנשף בלא צֶנזורה והעמיד לרשותו את התא המלכותי של האקדמיה. עתונאים, סופרים ואמנים בלא הבדל דת וגזע באו לקדם את פניו ולהכירו והשוו אותו במאמריהם לגדולי המשוררים ההונגריים. השחקנית ההונגארית המפורסמת יאסאי מארי בֵּרכה אותו בשם האמנים ההונגאריים, יהודים ולא־יהודים. חברי התיאטרון והאופירה המלכותית דיקלמו משירי המשורר העברי. בשורות הראשונות בנשף לכבודו יָשבו נשיא האקדמיה ההונגארית למדע, המשפחה של נסיך לבית־האבסבורג, נציגי כל החברות הספרותיות, הגמונים וכמרים, חברי־הממשלה ופקידים גבוהים וראשי הקהילה העברית, רבניה, סופריה ואמניה. השחקנית יאסאי סיפרה בפני כל הקהל בשבחו של המשורר העברי וקראה בתרגום הונגארי את „לנוכח פסל אפולו", ואמן מן האופירה המלכותית דיקלם את „ויהי בישורון מלך" בתרגומו של ד״ר פאטאי ואת „אומרים ישנה ארץ" בעברית — וטשרניחובסקי עצמו, שנתקבל בתשואות, שנמשכו רגעים שלמים, דיבר עברית על תחית לשוננו וספרותנו, עורר את יהודי־הונגאריה לציוניות ודיקלם קטע מן ה„אודיסיאה" בתרגומו. ונשיא־האקדמיה והמיניסטר להשכלה ניגשו לטשרניחובסקי ולחצו את ידו. הקהל צר עליו ממש בבקשת־אבטוגראפים. ומעניין, שאפילו הגויים ביקשו אבטוגראף שלו בעברית. העתונות המאדיארית הירבתה למחר לספר בשבחו של המשורר, ואפילו העתונים האנטישמיים הקדישו לו מאמרים ראשיים. וקודם נסיעתו ערכו לו נשף־פרידה „ברית ראשי המכביה" ביחד עם „התאחדות הנוער היהודי־הונגרי", ובנשף השתתפו הרב הראשי ומנהיגי

12 עיין: יוסף פטאי, ימי־טשרניחובסקי בבודאפשט (העולם, שנה ל״ג [ל״ח], גליון 16, מיום כ״ו בטבת, תש״ה, דף 163 — 164); ועיין גם־כן: אפרים צורף, חיי־שאול טשרניחובסקי, תל־אביב 1945, עמ׳ 50 — 51.

התנועה הציונות בהונגאריה. ודאי, היה זה לטשרניחובסקי סיפוק גדול, והוא הכיר תודה על כך לד״ר פאטאי והדפיס מאמר נאה ומפורט עליו בשם „ליובלו של ד״ר פאטאי״ [13]. ונאם נאום מעניין לכבוד הוצאת מבחר־כתביו של משורר וסופר עברי־הוגגארי זה [14].

ואפשר, כדאי רק עוד להזכיר מה שמספר ד״ר פאטאי [15], שבשביל לילך לנשף לא היה לטשרניחובסקי אף בגד הגון, וד״ר פאטאי סידר בערמה, שיתפרו לו חליפה שחורה ונעלי־נשף, שכאילו „ניטלו בהשאלה לאותו נשף בלבד״...

3. יובלו של טשרניחובסקי. טשרניחובסקי מוכן להיות רופא במאדאגאסקאר או ברוסיה הסובייטית. טשרניחובסקי בפעם הראשונה בארץ־ישראל. טשרניחובסקי בליטה ולאטוויה. ההשתדלות בפולניה ואכזבתה. טשרניחובסקי אחד מעורכי „התקופה״. טשרניחובסקי וסוקולוב. טשרניחובסקי וז׳אבוטינסקי.

בי״ט באב, תרפ״ה (8/20 באבגוסט, 1925), מלאו לטשרניחובסקי חמישים שנה. המאורע נזכר ב„העולם״ ובהעתון הציוני־הגרמני Jüdische Rundschau. משכילי־ברלין העבריים והקרובים לעברית ערכו חגיגה נאה לשם המאורע, ובין שאר הנואמים היו ד״ר מ. סולובייצ׳יק והפרופ׳ היינריך לֶוִוה, שנאומיהם נשתמרו בזכרונו של ב״צ כץ [16]. ומכיון שבמקרה היתה אז בברלין ועידה של הועד־הפועל הציוני ונודע לכמה מן החברים מצבו הקשה של טשרניחובסקי, נתכנסו לישיבה, ועל־פי הצעתו של נחום סוקולוב החליטו להוציא את כל שיריו בעשרה כרכים ולהוביל אותם שי מן העם למשוררו הלאומי, וממכירת־הספרים יתפרנס בכבוד. אבל מה יעשה עד שיאָסף הסכום הדרוש להוצאתם של עשרת הכרכים — כעשרת אלפים דולאר? — ומצבו של המשורר היה אז נורא כל־כך, עד שכבר היה מוכן להישמע לקריאתה של הממשלה הצרפתית, שהזמינה רופאים למאדאגאסקאר כדי להילחם שם במגיפות. ואפילו לרוסיה הסובייטית חשב לשוב; ומכיוון שלא היו נותנים לו להיכנס לשם בתור רופא סתם,

---

13 נדפס בספרו של יוסף פטאי: „אשר סיפרה אמי״, הוצאת-היובל של מבחר כתבי-פטאי, תל-אביב (בלא שנת הדפוס), עמ׳ 5-12.

14 עיין: יוסף פטאי, שירים, תל-אביב תש״ו, עמ׳ ד׳-ז׳.

15 העולם, שם, שם, דף 163, עמודה 2-3.

16 עיין „הזמן״, גליון 202 (908), מיום כ׳ בניסן תש״ד, דף 6, עמודה 6.

רצה להציע לפני הממשלה המובייטית, שהוא מוכן להיות רופא במקומות נגועים בדֶבר ובמגפה [17]. ומר כץ מספר, שפעם בא טשרניחובסקי לפגישה עמו בברלין ביום־חורף של עשר מעלות מתחת לאפס בלא מעיל עליון, וכשֶתָּמַה כץ על כך סיפר לו טשרניחובסקי, שנתן את מעילו לחייט לתיקון והוא צריך לשלם 5 מארקים (25 גרוש א"י) בעד התיקון – ואין בידו סכום זה... וכך מוסיף: „כך היה חי המשורר הגדול, ואולי היותר גדול, בדורו, לפי דברי ביאליק" [18].

ובשנת 1925 בא טשרניחובסקי בפעם הראשונה לארץ־ישראל, כשֶקיבל אפשרות לבוא לכאן לשם ייסוד של „מגן דוד אדום" יהודי־עולמי, ושהה כאן זמן קצר. הוא קיווה להסתדר כאן ב„הדסה". הוא נתקבל בכבוד גדול בירושלים ובתל־אביב. אז, כמדומה לי, זכיתי לראות את כל חמשת גדולי־משוררונו במסיבה אחת, כי במקרה באו אז לארץ גם יעקב כהן וזאלקינד שניאור. והיו מסובים אל שולחן אחד ביאליק, טשרניחובסקי, יעקב כהן, שניאור ושמעונוביץ. לקבל משרה ב„הדסה" לא עלה בידו: משורר גדול — כלום יתכן, שיהא גם רופא טוב? — הכל כקודם. רק בגימנסיה הרצליה שבתל־אביב נתקבל כרופא גימנסיאלי — אבל רק לאחר זמן. כמו ששמעתי מתלמידים ותלמידות, חיבבו אותו גם התלמידים הקטנים על טוב־מזגו, על ההומור הנאה שלו ועל היחס המצוין אל כל ילד ונער ואל כל ילדה ונערה [19]. ואולם המשכורת שלו בגימנסיה היתה מועטת ולא היה יכול לפרנס בה גם את עצמו וגם את אשתו ובתו. ועל־כן מוכרח היה לשוב לברלין.

וטשרניחובסקי גמר, כנזכר למעלה, את התרגום של „מאקבֶּת". כץ פנה אל „קרן־מץ", שנועדה לסופרים זקנים וחולים בלבד, שבתור יוצא מן הכלל תשלם בעד התרגום של המחזה השֶקספירי הגדול ותדפיס אותו. מר מץ — זכרה לו אלהים לטובה! — לא הדפיס את המחזה, שהרי אין זה מתפקידה של קרן־מץ, אבל שלח לטשרניחובסקי סך 700 דולאר — וטשרניחובסקי ניצל מן המצוקה למשך זמן ידוע.

בתל־אביב כתב את הפרק הראשון, השביעי, התשיעי והאחד־עשר [20] של „שירים לאילאיל" ואת השיר הנחמד „לעולים בהרי־יהודה".

וכשחזר מתל־אביב לברלין היה שוב בלא פרנסה מספקת מסוף שנת

---

17 עיין „הזמן", שם, שם, שם.

18 הזמן, גליון 156 (832), מיום כ"ד בשבט, תש"ד, דף 4, עמודה 4.

19 ושלא כדבריו של מר כץ (שם, שם, שם, עמודה 5), ש„התלמידים התיחסו אליו כלמשורר ולא כלרופא".

20 עיין על כך למעלה, עמ׳ 181, הערה 7.

1925 עד שנת 1928. רק למשך זמן קצר ניתנה לו האפשרות לנסוע לליטה וללאטוויה, ששם היו בימים „הטובים" ההם (בהשתוות אל זמננו הארור) גימנסיות עבריות, שהיו בהן אלפי נערים ונערות, שקיבלו חינוך עברי שלם. ונוער עברי זה קיבל את טשרניחובסקי בכל אותות של חיבה והערצה. זו היתה אחת מן ההזדמנויות המועטות לטשרניחובסקי, שראה בהן את עולמו הרוחני בחייו: הוא הרגיש, שהדור הצעיר הוא על צדו, שהעתיד הוא על צדו; שכדאי הסבל. הוא הקדיש לה„עברי החדש" הזה את השיר הנאה „הפסל", שרשם עליו: „לתלמידים ותלמידות של הגימנסיות העבריות, לצופים ול,כפירים' אשר בליטא ולטביה" [21].

ולעומת זה היתה לו אז גם אכזבה קשה. אז דיברו על לבו, שישתקע בתור רופא בפולניה לאחר שיקבל רשיון לכך מממשלת־פולניה. והיתה תקוה, שיקבל רשיון כזה: ראשית, הרי הצטיין בתור רופא במלחמת־העולם הראשונה וקיבל אז כמה אותות־הצטיינות [22]; ושנית, אחד מחברינו המשותפים של טשרניחובסקי ושלי, כשהיינו סטודנטים בהיידלברג, סמירובסקי או רייסנר (איני זוכר בדיוק), נעשה סגן־מיניסטר־המשפטים בפולניה וניסה להשתדל בדבר. אבל — קיבל תשובה שלילית: אין מקום בפולניה לרופא יהודי נוסף, ותהיינה לו התעודות הטובות ביותר, וישתדל בעדו אפילו סגן־מיניסטר.

טשרניחובסקי חזר לברלין והוסיף לעבוד בבתי־החולים בתור מתנדב — רופא במשכורת לא היה יכול להיות בגרמניה נתין זר, כאמור. וטשרניחובסקי היה מתמסר לענייני־הרפואה ולענייני־החולים כמעט לא פחות מלשירה העברית. הרי באמת לא היה רופא אך לשם פרנסה בלבד. שאלת מהותו של גוף־האדם, כחלק מן הטבע האורגאני, היתה בשבילו שאלה עמוקה וקרובה אל הלב, ככל הטבע כולו, כה„אחד וההכל" הגדול והנערץ.

ומצבו החמרי בברלין הוסיף להיות קשה. הציל אותו לזמן־מה — הג׳וינט בראשותו של ד״ר בֶּרנארד כהן, בהשפעתם של בן־ציון כץ, ביחד עם ראובן בריינין וד״ר קוראלניק, שנזדמנו לברלין מאמריקה.

ואחר־כך, כשלאחר הפסקה של שלש שנים נתחדשה הוצאת־„התקופה" על־ידי מר א. י. שטיבל ביחד עם מר ב. כהן, נתמנה טשרניחובסקי לעורך המחלקה של הספרות היפה ב„התקופה" (עורכיהן של

---

21. משום־מה השמיט טשרניחובסקי הקדשה נאה זו בהוצאת־היובל. אבל עיין „כל שירי טשרניחובסקי בכרך אחד" (תרצ״ז), עמ׳ רי״ב.

22. עיין למעלה, עמ׳ 144.

שאר המחלקות היו מר ב.צ. כ ץ וד״ר ש. ר א ב י ד ו ב י ץ). וכך מספר, שטשרניחובסקי התיחס לעבודת־העריכה „כאל עבודת־קודש״ [23]: בדק את כל כתבי־היד, שנערמו בתיק של הוצאת־שטיבל, זולת אלה שקיבל מר נ. ס בֶ ר ס ק י להוציאם בארץ־ישראל, שמח על כל כתב־יד ראוי לדפוס של סופר צעיר דוקה. והעיקר — לא נשא פנים אפילו לסופר מפורסם מאד ולכתב־יד, ששטיבל עצמו היה מעוניין בהדפסתו. כך, למשל, דיבר טשרניחובסקי על לבו של ס ו ק ו ל ו ב, שלא ידפיס את הפואֶמה „הַלל־הקוצרים״ (שבאמת אינה ראויה לדפוס), אלא שסוקולוב לא היה יכול להתגבר על התאוה לראות „דבר פיוטי״ שלו בדפוס ומסר אותה להמאסף „תקופתנו״, שיָצא כהוספה ל„העולם״ (לונדון, ניסן תרצ״ב) — ושם נדפסה, כמיבן, בלא שום פיקפוקים מפני ש—סוקולוב הוא מחברה. בדבר זה הראה טשרניחובסקי אומץ־לב: התייחס יחס בלתי־משוחד אפילו לסופר מפורסם שבמפורסמים ולא שם לב אפילו לרצונו של המו״ל, שפרנסתו של העורך היתה תלויה בו. יחס כזה ידוע לי רק מצדו של עורך אחד ויחיד — מצדו של א ח ד ־ ה ע ם.

וממין אחר היה יחסו לתרגום של „הקומֶדיה האלהית״, שתירגם זאב ז׳ א ב ו ט י נ ס ק י. הוא מצא בתרגום זה סימנים של כשרון גדול, אבל מצא בו גם ליקויים. הוא החליט, שיש צורך לעשות בו תיקונים, אבל הכיר, שאסור לעשות כך בלא הסכמתו של ז׳אבוטינסקי. והתחילה חליפת־מכתבים בין טשרניחובסקי וז׳אבוטינסקי בדבר התיקונים ובדבר כל פרט ופרט וכל תג ותג שבהם. ז׳אבוטינסקי החשיב את טשרניחובסקי, אבל האמין בחוש הלשוני של עצמו — ובצדק. כך מעיד, שטשרניחובסקי כתב לז׳אבוטינסקי „מכתב נפלא בחרוזים״ על התיקונים, מכתב, שלא השאיר העתקה ממנו, ובוודאי אבד בשעת הפצצת־לונדון (כדאי היה לחקור: אפשר, שניצל במקרה). ז׳אבוטינסקי השיב, שהתענג על ה„מכתב־השיר״, אבל עמד על דעתו. ושוב הראה טשרניחובסקי את ישרו וטוהר־לבו: הוא הדפיס את התרגום בצורה, שדרש ז׳אבוטינסקי להדפיסו בה. כאן אנו מוצאים, שבמקום גדולתו של טשרניחובסקי שם גם ענוותנותו.

טשרניחובסקי ערך את המחלקה של הספרות היפה ב„התקופה״, כרכים כ״ד וכ״ה, בשנת תרפ״ח (1928). עריכה זו נמשכה קרוב לשנה, ובמשך זמן זה היה מצבו החמרי של טשרניחובסקי טוב פחות או יותר מפני שנוסף על המשכורת בתור עורך היתה לו עוד הכנסה מן התרגום של

---

23 עיין על כל עניין העריכה של שני כרכי־„התקופה״ (כ״ד וכ״ה) ב„הזמן״, גליון 168 (844), מיום ח׳ באדר, תש״ד, דף 4, עמודות 4—6.

„מאקבת" וממה שקיבל למפרע בעד „בר־כוכבא", „הלילה השנים־עשר" ו„החולה בעיניו".

אבל עברה שנה והכסף בעד התרגומים אזל — והמשכורת בעד עריכת „התקופה" לא הספיקה לפרנסתו ואף נעשתה בלתי־בטוחה יותר ויותר. וכך שוב נעשה מצבו החמרי קשה ביותר ולא ידע מאין יבוא עזרו.

4. טשרניחובסקי באמריקה.

ובימים הקשים הללו באה לפניו הצעה מן הד״ר פֶלדשטיין מקובנה, אחד מראשי בתי־הספר העבריים מייסודה של „תרבות" בליטה, שיסע טשרניחובסקי עמו לאמריקה כדי לאסוף שם כסף לטובתם של בתי־הספר העבריים הללו, שמצבם הורע אז מאד. הובטח לו סכום הגון לפרנסת־משפחתו ולהוצאות־הדרך. ומכיון שהוצאת־שטיבל קיוותה, שטשרניחובסקי יאסוף באמריקה חתומים בשבילה, הסכימה להוסיף ולשלם למשפחתו את משכורתו הקודמת.

טשרניחובסקי לא ראה את עצמו תעמלן מתאים לקיבוץ־כספים אפילו לתכלית תרבותית. אבל משכורתו ב„הוצאת־שטיבל" לא היתה מספקת, כאמור. בתו למדה אז בפאריס באקטֶריולוגיה ואביה היה צריך לשלוח כסף לשם למחיתה ולשכר־לימוד. ובכן היה הכרח חמרי בדבר, שיקבל את ההצעה. אבל חושְבני, שקבלת־ההצעה היה לה גם גֹרֶם רוחני, שאפשר, היה הוא המכריע ולא הצורך החמרי בלבד: טשרניחובסקי, ככל משורר אמיתי, אהב כל ימיו לנסוע ולנדוד, לראות ארצות ובני־אדם, מראות־נוף ומדינות חדשים. מעולם לא היה באמריקה — בעולם החדש. ועכשיו באה לידו הזדמנות כזו ויחמיצנה? — הוא הסכים, איפוא, לנסוע, וביום 11 לנובמבר, 1928 (סוף כסליו, תרפ״ט), בא בספינה „אקוויטאַניה" לניו־יורק.

העתונים העבריים והיהודיים באשכנזית־יהודית ובאנגלית קידמו את פניו בכבוד ובשמחה. ובראשון לדֶצמבר אותה שנה נערכה לו קבלת־פנים, שהשתתפו בה עד 1,500 ממעריציו של המשורר. נאמו לכבודו אברהם גולדברג, הלל בבלי, ועוד. נשפים לכבוד המשורר נערכו בפילאדֶלפיה, קליוולנד, בוסטון ושיקאגו, נשפים, שבהם נאמו, בין השאר, ד״ר ש. פֶּרלמאן וד״ר נ. טוּרוב. נאספו גם קצת חותמים על „הוצאת־שטיבל" ונאסף סכום הגון בשביל בתי־הספר של „תרבות" בליטה. טשרניחובסקי השתתף באמריקה באסיפות של הרופאים העבריים והירצה שם על מונחים עבריים באנאטומיה בפרט ועל מונחים מדעיים בעברית בכלל. וכמו־כן הרצה בבית־המדרש למורים בבוסטון שתי

הרצאות: על „השירה היוונית והשירה העברית" ועל „המשקל בשירה העברית"; וכן הרצה גם הרצאה על שירת־עצמו בשם: „מקצת דְּרָכַי בשירה". הוא גם ביקר בבתי־הספר העבריים שבאמריקה, ובכל מקום קיבלוהו לא רק בכבוד אלא גם בשמחה לא רק המורים אלא גם התלמידים. יותר מארבעה חדשים ישב טשרניחובסקי באמריקה, מנובמבר 1928 עד מארס 1929, ובמשך החדשים הללו נתחבב על הכל „בשיחתו הגלויה והלבבית", שמתוכה אפשר היה „להכיר את האנושיות הטובה שלו", כמו שכתב „הדואר"[24]. אף־על־פי־כן לא נמצאו באמריקה אנשים, שידאגו לעתידו של המשורר ולהוצאת־שיריו. רק ה„עבריים" שבפילאדלפיה אספו סכום־כסף, שהספיק להדפסת כרך של סיפוריו (הוא הכרך השישי של הוצאת־היובל הגדולה). והוא, המשורר „קל־החיים", חזר מאמריקה מרוצה, עליז, מלא חיים ותנועה: נתרענן כולו; ובפרט שהצליח שם למצוא חן בעיני אשה צעירה — ומה לו עוד? —

5. טשרניחובסקי שוב בלא פרנסה. בפיכטֶנגרונד. שירים לו׳ריים חשובים. הוצאת כל שיריו בעשרה כרכים.

ובינתיים הורע מצבו החמרי של שטיבל יותר ויותר, והוצאת־שטיבל בברלין, שהיתה קשורה במר ב. כהן, הלכה והפסידה כספים בעוד שהסניף של ההוצאה בארץ־ישראל, שניהל מר נ. טבֶרסקי, הצליח הצלחה מרובה. הוחלט בקיץ 1929 להעביר את „הוצאת־שטיבל" כולה לארץ־ישראל בהנהלתו של טברסקי — וטשרניחובסקי נשאר בלא פרנסה.

בשנות 1929—1931 ישב טשרניחובסקי בפיכטֶנגרונד ושם, למרות מצבו החמרי הדחוק ביותר, כתב הרבה משיריו הנבחרים: אַת הפרק העשירי של „שירים לאילאיל", שחתום תחתיו „פיכטנגרונד, 1925"[25], „פרחה הכלנית", „אהבוך גם הפרחים", „ברוך אדוני", „הרי אַת מקוסמת לי", „תהיינה ביד המקרה", „אַת כה ריחניה", „על הרי גלבוע", „לבן־האגדה" (לזכר ת. הרצל), „ערבות־בכות שם נשענו" ו„אצל ים־יפו" (כל השירים הללו מסומנים: „פיכטנגרונד 1929", חוץ מ„פרחה הכלנית",

---

[24] הדברים מובאים על ידי ב"צ כץ ב„הזמן", גליון 174 (880), מיום ט"ו באדר, תש"ו, דף 4, עמודה 6.

[25] כך חתום תחת הפרק העשירי („אַת אינך יודעת") של „שירים לאילאיל" בהוצאת-היובל השניה, עמ' 456; ב„כל שירי טשרניחובסקי בכרך אחד" (תרצ"ז) כתוב רק „פיכטנגרונד", בלא שנת-הכתיבה; ויותר אפשר, שמספר-השנה „1925" הוא טעות במקום 1929, ממה שאפשר, שיש בשתי ההוצאות טעות של „פיכטנגרונד" במקום „תל-אביב".

שהיא מסומנת רק: „פיכטנגרונד״ בלא שנת־הכתיבה). גם את „פרק באנאטומיה״ התחיל כותב בפיכטנגרונד בשנת 1930, אבל סיים רק בתל־אביב בשנת 1933. על כל השירים הללו ידובר בפרקים הבאים.

וכדי שיהא למשורר במה להתפרנס היה הכרח בדבר למהר ולהוציא את הוצאת־היובל הגדולה בעשרת הכרכים. טשרניחובסקי עצמו סידר את מערכת־הכרכים: שלשה כרכים שירים; שני כרכים סיפורים; כרך אחד מחזות; כרך אחד „קאַליוואלה״; כרך אחד „רייגֶקה שועל״; שני כרכים „איליאס״. כסף היה נצרך רק בשביל שבעה כרכים. שהרי כרך אחד של „איליאס״ נדפס בהוצאת־שטיבל, להדפסתה של „קאליוואלה״ נתנו כסף מעריצי־המשורר בפינלאנד ומר מרדכי בן דוד מארדוק בראשם על־פי השפעתו של מר ליב יפה, ולהוצאת־הכרך של סיפורים נתנו כסף מעריציו של המשורר בפילאדלפיה, כנזכר למעלה. ואולם גם להוצאה של שבעה כרכים על נייר משובח ובסידור נאה היה צורך בכמה אלפי־דולארים. והרי המשורר צריך גם לחיות. ויזָכר לטוב מר בן־ציון כץ, שטרח ויגע ואסף את הכסף הדרוש, ואף הדפיס את עשרת הכרכים בהידור יוצא מן הכלל.

אנו עומדים כאן בפני הפרק האחרון — Last not least — בחייו של טשרניחובסקי — שתים־עשרה השנים האחרונות לחייו, שבילה בארץ־ישראל. אבל קודם־לכן חייבים אנו לעבור בפרטות על יצירותיו בתקופת ברלין—סווינימוּ'נדה—ארץ־ישראל (זמנית)—אמריקה—פיכטנגרונד.

פרק י"ד

"על הדם". "אלי". "שמחה לאו דוקא". "מים שלנו".

1. כליל־הסוניטות "על הדם" — מבוא.

את "כליל־הסוניטות" בשם "על הדם" התחיל טשרניחובסקי כותב עוד באודיסה בשנת 1922 וסיים אותו בברלין בשנת 1923. ו"כליל־סוניטות" זה, כמו כליל־הסוניטות "לשמש", הוא אחת מן היצירות העמוקות ביותר, שיצר טשרניחובסקי בזמן מן הזמנים.

באחד מן הפרקים הקודמים ראינו מה שסבל טשרניחובסקי בימים הראשונים והנוראים ביותר של השתלטות־הבולשוויקים על רוסיה ואוקראינה. אבל מה שסבל היה דבר של מה־בכך לעומת מה שראה.

אלפי־אנשים נהרגו בלא דין ומשפט, או על־ידי ה"טריבונאל הריבולוציוני", שהיה קאריקאטורה של בית־דין, על חשד־חינם או, פחות מזה — על שעסקו במסחר, שעסקו בו אבותיהם, על שירשו מאבותיהם כסף או בית־חרושת, ולסוף — על שנולדו בורגנים. זה היה חטא, שאין לו כפרה. אדם, שהיה לו אב לא־פועל, אסור היה לו להתקבל לבית־הספר, להתקבל לאיזו עבודה ולאיזו משרה שהיא, ואפילו לקבל את המנה הקצובה של אוכל: בני־אדם "מיותרים" הם (Лишенцы ברוסית). מן ה"בורגנים" גזלו את הכל לעין־השמש, על־פי ה"חוק" כביכול, שהוציאו "אידיאליסטים" לשם "העמקת־המהפכה". וכך מלאה הארץ דמים וחמס. מאות־אלפים היו מעונים בבתי־כלא ומצפים למות. וארץ עשירה בכל טוב נהפכה לארץ של רעב בלתי־פוסק. הארץ נהרסה כולה, ערים פורחות ועליזות כאודיסה נהפכו לבתי־קברות שוממים, ומיליוני בני־אדם מתו במחלות וברעב כבד.

זו היתה רוסיה של שנות 1918—1922.

וכל זה נעשה בשמו של אידיאל חברותי גדול, לשם "תיקון־העולם", לשם "שחרורו של מעמד־הפועלים" ולשם "שלטון הפועלים והאיכרים". לשם אידיאה גדולה ונישאה החריבו עולם מלא. על מזבחה של אידיאה זו הקריבו מיליוני־קרבנות של בני־אדם חיים ומפרפרים בייסוריהם.

ומי עשה זאת? — ודאי, הוגי־הרעיון היו אידיאליסטים גדולים. אבל המוציאים אותו לפועל לא כולם היו אידיאליסטים. כספחת נספחו אליהם סאדיסטים מטבעם, אכזרים וצמאים לדם, רודפי־כבוד ושואפי־בצע, מטומטמים נוקשים וקנאים סומים — והם החריבו עולם גדול, עינו מאות מיליונים של בני־אדם חיים עינויים מרים והטילו עליהם סבל שלא יצויר. והכל — בשם עולם יותר טוב, עולם שכולו טוב לעתיד־לבוא.

וטשרניחובסקי ראה את כל אלה ושאל את עצמו את שתי השאלות החמורות. ראשית: וכי מותר? ושנית: כלום כדאי?

והוא, המשורר העברי היחידי, נתן ביטוי אדיר לשתי שאלות אלו. ולא עוד אלא שאף ניסה להשיב עליהן תשובה מספקת. תשובה מספקת למשורר ולאמן, אף אם, אפשר, לא להוגה־דעות חברותי.

ובלא פיקפוק כלשהו יכול אני לומר: אין אף בעיה אחת קשורה בשאלות תיקון־העולם, שטשרניחובסקי לא נגע בה ב„כליל־סוניטות" עמוק־תהומי זה.

2. „על הדם" — תוכן.

המהפכה או, יותר נכון, השאיפה למהפכה, באה מפני שנעשינו „עֲיֵפי אנושות ויְרֻשת־הדורות". ההומניות והליבראליות נעשו עלינו למשא כמו גם המסורת של דורות. אין בנו מקוריות: אין מחשבה משלנו ואין רגש משלנו. אם „חזיז־אֵל קורע מרחבי־עננים" ו„הראי הקטנטן" — נפשו של אדם — קולט אותו, הרי פולטת אותו נפש קטנה זו כ„דמות־ניצוץ": הברק הגדול מתקטן בקרב הנפש הקטנה ל„ניצוץ". ו„במעשה־בראשית נִתבונן פִּזְלָנִים": אין כוח בנו להתבונן אל גדולת־היצירה בעינים בהירות ומְיֻשִׁירות לראות. ו„עינינו תכלינה למאורות־מרחקים". רוצים אנו להסב את עינינו מן ה„חולין של יום־יום" ומ„קטנות" של מלחמת־החיים, שמחריבים את לבנו ב„דאגות ובטענות". ועל־כן אנו שוגים במוסר של „קופים טפשנים ומחַקים", מוסר, שדומה בתכנו לסיפורי־הבדים של האומנת ושל הסבתא, שסיפרו על „צרות־הקדושים המסורים למכים". ולפיכך צץ ב„מוח של נמלים" רעיון־המהפכה והוא מובע „בלשון־סרדיוטים ובחידודי־גְמַלים" (הגמלים הם גסים ביותר, ובכן גם חידודיהם גסים). ורעיון גדול זה מביעים המון „ירקרקים" — בני־אדם, שעדיין לא בשלו כל צרכם בהשכלתם וברעיונותיהם. ואת בני־האדם הללו יש גם לדון לכף־זכות, שהרי הם „מחדשים אמונה שפַסה"; אבל „כף־זכותם על אלפי־פשעיהם מכַסה" — באמת הפשעים מרובים לאין שיעור מן הזכות. ואנו נִזְקין בעוד אנו

„מחכים לפלא הגדול": הרי אין האנושיות יכולה לחיות בלא צפיה לפלא. וכאן מתפרצת מלבו של המשורר התלונה־הזעקה:

לֵב־יֶלֶד, לֵב טִפֵּשׁ, בְּשָׁעָה לֹא־טוֹבָה
מִי זְרָעֲךָ אַהֲבָה, חֶסֶד וְחוֹבָה
וַיְמַתַּח בְּךָ נִימִים אֲנִינִים וְדַקִּים

והנימים הדקים (יותר נכון: הדקות) — גנזי־השירה — נדחו על־ידי האדם גם מרזון וגם משובע. „וקולם לא נשמע (וישועה לא קרובה) במהומת־תגרים ושריקת־קוזאקים". השמים ממעל שותקים וב„ארץ מתחת מושלת העַוְלָה הגדולה", ו„אם את נפשך הצלת — הרי עם כל זה פצעך גדול", וחלומך עוד לא נתגשם: „רחקת ממעל"... ואתה עומד ושואל:

וּמָתַי קֵץ־חָזוֹן? לַמּוֹעֵד? לַדּוֹרוֹת?

ומכיון שאין „קץ־חזון" ידוע ומכיון ש„דקו המאורות" של המדע העיוני אנו פונים אל „מסתורין של תורות", שמפיצים חצי־המטורפים „מְגוּדְלֵי־הפרע והקֵרֵחים, חולי־הנופלים" והסהרורים, „התועים והמתעים והעושים בם סחורות": יש בעלי־מסתורין, שמתעים גם אחרים ולא רק את עצמם, ועושים גם סחורה במסתורין כמו בכל תורה חדשה ופיקאנטית. מכיון שמיהרנו להתייאש מן המדע, מן האור, ש„העלו אנשי הדרישה הגאונית", התחלנו „מכריזים על מחשבה אַיְלוּנִית", מחשבה עקרה, ו„סרנו אל שבילי־הדמיון". וכשֶאף תורת־המסתורין ותעתועי־הדמיון אינם מקרבים אותנו אל האושר המקווה, נאחזים אנו ב„מתקני־העולם, מסיעי הקורות לבנין־הפלאות משכיח המרורות", שמקימים „מגדל־נִנסים" — ואנו תולים עליו „פנסים" ואומרים על הפנסים: „הן המה המאורות!": אלה יתנו לנו „חירות הגוף והנפש". ואת „דמיונות־הקסם", שהוקרנו קודם־לכן כל־כך, אותם אנו משקיעים ברפש: שוב אין לנו צורך בהם. ומי משלם בעד התעתועים הללו ב„לשד־נעוריו" וב„חום־אביבו"? — : כל אלה ה„צמאים לאמרי־האמת הזכים". ובכאב צורב שואל המשורר:

חֲלוֹמוֹת הַנֹּעַר, פַּרְפָּרִים בְּנֵי־יוֹמָם!
עִם פְּרָחִים לִבְלַבְתֶּם... אַיֵּמוֹ, אֵי מְקוֹמָם?

והיכן הגיבורים, שנלחמו על הגשמתם של חלומות אלה? — „הוי גבור־אצבעי, הנופל כי נכשל בדברי־הבאי!".

אכן, „מאושרים־עלובים" אנו, עבדי־„השכל", שעל־ידי חוקים וסייגים וגדרים הוא מחַנק בנפשנו כל עושר של סומפונית־קולות. על־ידי כך נגזלה מאתנו כל אי־האמצעיות של ההרגשה: אין אנו מוכשרים עוד לחיות כקטנים שבקטנים, „כשיח־השדה וכטיפה בזרם", בלא חקירות,

בלא „תכלית", בלא „מושלים ומענים", כמו שחיינו בימים מקדם, קודם ש„הֶלאונו נביאים ומבשרי־הבשורות"—קודם שהוגיעו אותנו האידיאליסטים הקיצונים במוסרם המופשט. והרי „נביאים ומבשרי־בשורות" אלה, שכואבים את כאב־האדם ושואפים לישועת־העולם, ש„מפיצי־תורתם עֲמוּמֵי השכל" מילאו את העולם מזבחות לאין מספר. — קודם שכבשו ארץ היו „ענָוים", „צאן־קדשים", „כבשות צחורות"; ואולם רק נחלו נצחון בתורותיהם נהפכו ל„קהל זאבים רעבתנים". ו„תלייני־קודש", יושבי־בתענית אלה שפכו נהרות־דמים, שיכולים היו להפרות את המדבריות של חיג׳אז ואת „צחיחת־הגליל". ובזעמו הקדוש מתפרץ המשורר בקללה:

אֲרוּרִים כֹּהֲנֵי הַבֶּל וְהַחַמָּנִים!

הכוונה כאן, כמובן, לטורקימאדה וחבריו וכל הדומים להם. אלה הם נביאי־השקר, שיצרו שמים משלהם והושיבו בתוכם אלילים, שחיזקו את דתם על־ידי „גווילים" ועל־ידי ספורים על „מעשי־נסים" של הקדושים, על־ידי ששילמו בעד אמונה ב„מעות מזומנים" והקימו „אלים, מרעימים ושופטים פלילים" — דינה של גיהינום ו„פולסי דנורא" לכל מי שאינו מציית להם — והכריעו לטבח ריבוא־רבבות של כל אלה ש„לא יָצאו עמהם למחולם" — שלא רקדו על־פי חלילם: את כל גאוני־הרוח ונדיבי־הלב, ואף את „נביאי־האמת והנשמעים בקולם".

ו„נביאי־האמת והנשמעים בקולם" מבין „מתקני־העולם" אף הם שתי „חרבות־פיפיות" בידם: „האמת והאהבה". הם „מתנכלים לטובים, מערימים לרעים, ובאש ובדם יטיפו לפראים". וכך מולך השקר, והאמת נעדרת, ו„האהבה תֶּחְמַץ כשאור במשארת" - אהבה נשפכת על מוקדות המונים, ש„נביאי־האהבה" מציתים בכל מקום. די לאדם לחשוב מחשבות משלו — וכבר הוא לאָלה ולקללה; ובפרט אם הוא רוצה לגאול את נפשו לא כמו ש„מתקני־העולם" גואלים אותה. ושוב מתפרץ זעמו הקדוש של המשורר בקללה:

אַף יוּאַר לָצַד שֵׁם מְתַקְּנֵי־הָעוֹלָם!

והציור, שהמשורר נותן מ„מתקני־העולם", הוא יחיד־במינו: הם „סריסי־לב וְנִפְתְּלֵי־אמונה", הם „מְרַטשים ורוצצים מתוך קור של מכונה גם חרשי־חֹמֶר גם פסילי־אתונה". ו„מכובד רב־פגר (בני־אדם, שהם ממיתים) לא ישמעו קול־עם". ואף הם, ככהנים של „דת־האהבה", כל עוד שלא מלכו, כל עוד ש„נחבאו בסדק"—כלומר, כל עוד שנמצאו במחתרת—הם „שָׁרים לחופש ומנבאים לצדק", אך „סוף מנגינתם — כבלים וגרדומות

לעבריינים ולאנשי־התרומות" (לאנשים בעלי מידות תרומיות): ל„כהני־היופי ומכחול־האמנים". והמשורר קורא ל„מתקני־העולם":

תַּלְיָנִים בִּקְדֻשָּׁה וּמַשְׁוִים עִקְשָׁנִים.

והמשורר מאמין רק ב„כהני היופי ומכחול־האמנים". הרי כל אחד מהם „רוחו טהור וקדוש לְפִידו". ואם מצא „זרע־אמת" מצא אותו „לפידו ולחבורתו". הפרס שלו, שכר־עמלו, הוא „כליל קוצים וברקנים". הריפורמאטור הדתי קאלווין ציווה לשרוף את מיכאל סֶרְוֶה („סֶרְוֵיטוֹ" אצל טשרניחובסקי, על־פי קריאת השם בספרדית ואיטלקית - Servet); אבל אנשי היופי והמכחול, „חלומי חלום שיר וּנְגִנִים", מעולם לא עשו מעשי־רצח לשם שמים! — הם „קראו לתחיה מתהום של אי־הוויה לרבבות־קולות" ו„אוצרות של גונים וצבעים שפכו". אבל נקיים הם „הרודים בשירה ומסתרי־חֵנה" משפיכות־דמים, „מארגמן־הקודש": הם לא עשו את ארגמן־הצבע לארגמן של דם ולא הרגו בני־אדם מפני שנטו מדרכי־היופי ומחוקי־האמנות! — ועל־כן רק בהם מאמין המשורר. הם, שמאחדים את ההימנון של אֶכְנַתּוֹן (אֲמֶן־חוֹטֶף הרביעי) ואת זמירות דוד בן ישי („ברכי נפשי"); הם, ששיריהם מלאים חסד וחנינה „לשפחה בת עבד ולשידה בשידות"; הם, שבערב, בשעת המנוחה מעבודה, „מתכווץ לב אמודאים ולב עמל בטחינה" (כלומר, לב הצולל בַּיָם ולב הטוחן בריחיים) מתוך „גוֹנֵי־החידות" שלהם; הם, שיצירתם קוראת לנדיבות והומניות „מתוך לב מתלהב ושאיפות מרחיבות" והיא מעוררת לב מעט־מעט על־ידי „צירוף־ניצוצות" וצירוף של „פעולה לפעולה". כמו שחום־האביב מפרה מעט־מעט את הגינה — הם „יגאלו את העולם בשירה ומנגינה", מפני שעל ידיהם תבוא „הרמוניה אחת נפלאה".

הן אמנם, בינתיים הגיחה ממאורתה החיה הרעה שבאדם, נתגלתה בכל אכזריותה ו„הופיעה בנְוָלוּת־הזוועה". והמשורר שואל: „הוי יובלות של פילוסופיה נְשָׂאה! מה פְּעַלְתֶּם אַתֶּם על ידי האמונה והבינה שלכם?". דם טהור („ארגמן־קודש") מכסה את פני־האדמה כשבלים את פני־השדה — ו„אדם טובע... דמדומים של תרבות... ובלבול של תחומים"... והמשורר שואל בהתרגשות:

צִלְלָה גּוֹבֶרֶת אוֹ שַׁחַר בּוֹקֵעַ?[1]

המשורר אינו יודע, אם מעשי־הזוועה של עכשיו הם סימנים של חושך מתגבר או הם סימנים של שחר בוקע? מי יכול לדעת זאת? —

---

1 חרוז זה מוטעם על־ידי המשורר עצמו.

ואנו, „עיפי אנושות ויָרֶשת־הדורות" (כמו בתחילתו של „כליל־הסוניטות"). „נדהמים מתבוננים אנו במעבה־דמדומים"— אם דימדומי־שחר הם או דימדומי־ערב. ואף־על־פי־כן מסיים המשורר:

אַךְ כֹּהֲנֵי הַיֹּפִי וּמַכְחוֹל־אָמָנִים,
הָרוֹדִים בַּשִּׁירָה וּמִסְתְּרֵי־חִנָּה,
יִגְאֲלוּ הָעוֹלָם בְּשִׁיר וּמַנְגִּינָה.

זוהי האמונה החזקה כסלע, שהביע המשורר בכמה וכמה משיריו (למשל ב„שלש אמתות"): אמת־האמנות, היופי השלם, עולה על אמת־האמונה ואמת־המדע. ורק היופי שבאמנות יגאל את העולם, כמו שהאמין פעם אפלטון וכמו שניבא פעם דוסטויֶבסקי.

3. „אֱלי".

בברלין כתב טשרניחובסקי גם שתי פואֶמות קטנות, יותר נכון — שתי תמוניות, אבל תמוניות, שבעצם אינן אלא הומוֹרֶסקות נאות.

הראשונה שבהן, שהמשורר מתאר אותה כ„קטע מפואֶמה", היא „אלי".

בתמוניות הגדולות שלו, „ברית־מילה", „חתונתה של אֶלקה", „לביבות" ו„כחום־היום", הראה טשרניחובסקי, שיש יהדות מחוץ לזו, שתארו סמולנסקין, גורדון ולילייגבלום, מצד אחד, ופייאֶרברג וביאליק מצד שני: יש יהדות של חיים, יהדות של הנאה. ב„אלי" רוצה טשרניחובסקי להראות, שיש גם יהדות של גבורה: „לא עוד פסה גבורה מיעקב, שרירים ודם מישראל, חזה רחב־גרם ושכם". עוד לא כל העם הוא „קצירי ומריעי", כמו שקורא התלמוד ל„רבנן", או „בית־הכואבים", כמו שקורא טשרניחובסקי ליהדות הרוחנית. באוקראינה ובקרים, על שפות הדניסטר, ברחבי־ביסאראביה ובכפרים נידחים שב„ערבות־צפון־טבריה" עוד נותרה לפליטה לא „פליטת־נשמתנו", שביאליק העריץ כל־כך, אלא גם פליטת־גופנו — „ניצוצות מקדם ופליטת־הגבורה", — גבורה גופנית זו, שכבר שכחנו את מציאותה בגלות. דומה היא „פליטת־גבורה" זו ל„ספיח", לאותה „שבולת החיטה הטובה", שבולת גלמודה, שצצה פתאום בין „עשבות־עֲקָצים", שלא זרע אותה איכר ולא טיפלה בה ידו של עובד־אדמה.

וכזה היה אלי, אחד ממשפחת ה„יחיאלים".

שני אחים היו, שאחר פטירת־אביהם נחלקו על הירושה. וביחוד נחלקו על ה„מקום בבית־הכנסת" — מקום חשוב, בכותל־המזרח, סמוך למקומו של הרב. ומי שהקדים לבוא לבית־הכנסת היה תופס מקום חשוב

זה. והנה אירע, שאחד מן האחים הערים על אָחיו — ותפס את „המקום". ו„מערים" זה יש לו בת, שהגיעה לפרקה, והמשפחה ממתנת לחתן, שצריך לבוא כדי לראות את הכלה. החתן יכול לבוא או בערב עד שעה 9 או למחר בבוקר. מכיון שהגיעה שעת־הערב המאוחרת בשביל הכפר — הלכה כל המשפחה לישון. ואולם עברה עוד שעה ופתאום נשמע קול שעטת־סוסים — ברור, שהחתן בא. קמה בהלה בבית. הכלה מיהרה לקום — והיא „תועה בין פוזמק ומסרָק". רוצה ללבוש את ה„לְסוטָה" — והנה היא „מתקשה ברכיסת־הכפתורים", כי „מרד הבֶּזֶע בכפתור, בגד הכפתור באִיבְקָה". המחותנת קפצה למסדרון ושכחה ללבוש את חולצתה, והיא עומדת „חציה עטופה הפַקְרִיס, וחציה — בחלוק הלבן" (כמה עשירה ומדוייקת הלשון כאן בהתאמה אל הציוריות הקפדנית!). והמחותן מחפש את הגפרורים—ואינם, והוא רץ „בתחתונים מתלַבטים בערדל". וכאן כל רגע יקר: שעטת־הסוסים מתקרבת, עוד מעט וייכנס החתן וימצא תוהו־ובוהו בבית... ואולם במקום החתן — התפרץ א ל י, שבכוחו הגופני הגדול שָׁעַט וגימֵא ארץ כשני סוסים. ולא נתקררה דעתו עד שעבר על פני כל המשפחה

מַבְלִיט חָזֵהוּ הָאַדִּיר וּמְעַקֵּם צַוָּארוֹ הַמְּצָק,
מַרְכִּין אֶת רֹאשׁוֹ כְּלַפֵּי חָזֵהוּ וּמַפְנוֹ לְצִדּוֹ,
מַבִּיט בְּדוֹדוֹ, מִסְתַּכֵּל בְּסַקִּירַת עַיִן פּוֹזֶלֶת,
צוֹהֵל בְּאָזְנָיו מִצְהָלָה צְלִיזָה לְהַחֲרִישׁ אָזְנַיִם,
מִצְהֲלוֹת סוּסָה צְעִירָה, הָעוֹנָה לְזָכָר בְּהַדְּבְרוֹ...

והמשורר מסיים את ההומורֶסקה העליזה, שתכנה אינו אלא דבר של מה־בכך, סיום לא־הומוריסטי כלל וכלל. שרק אנו בזמננו, ימי המאורעות הגדולים־האיומים בארץ, נרגיש, עד היכן הדברים מגיעים:

כָּכָה יָנוּמוּ עוֹד כֹּחוֹת וּשְׁאֵרִית־הַגְּבוּרָה מִקֶּדֶם,
וְרוּחַ אֲדֹנָי אֲשֶׁר בָּם, הַנְּקֻדָּה־הַיְּהוּדִית, נִרְדָּמָה,
דּוֹמָה לָאֶבֶן הַטּוֹבָה, הַנְּתוּנָה בְּמַעֲבִית־קַן־רִגְבָּה,
דּוֹמָה לְזֶרַע־הַשִּׁפּוֹן בְּנַרְתִּיק־הַמּוֹץ, יַעַטְנוּ, —
עַד בּוֹא הַשָּׁעָה הַגְּדוֹלָה וְהָאֱלֹהִים יִקְרָאֶנּוּ,
יִגַּע בּוֹ בְּאֶצְבַּע־הַבְּרָכָה לְהָעִיר בּוֹ קְסָמִים נֶעֱלָמִים
וְהִרְכִּין אֶת שִׁכְמוֹ הָרָחָב וְהֶעֱמִיס עָלָיו, וְיִשָּׂא
מַשָּׂא־הַקֹּדֶשׁ הַגָּדוֹל, כָּל סֵבֶל הַשְּׁכִינָה הַקְּדוֹשָׁה,
לָשֵׂאת מִיָּם וְעַד יָם וּמִדּוֹר וְעַד דּוֹר —
אָמֵן סֶלָה!

וכי לא נבואה יש כאן — נבואה עמוקה ופליאה, חזות־מראש של מאורעות כבירים, שאנו עדים להם כיום והיינו עדים להם זה לא כבר („מרד־הגטו"), ובוודאי עוד נהא עדים להם גם בארץ וגם בחוץ־לארץ ?

משורר־גאון אי־אפשר שלא תהא בו מקצת מרוח־נבואה. טשרניחובסקי גילה „מקצת" ויותר ממקצת של זו בפרק השני של „מחזיונות נביאי־השקר" („בשלשה פלגים זרמי־מים את לאומים נשפט אדוני"), ב„מנגינה", שקדמה להכרזת־באלפור, ועוד. ואף כאן, בהומורסקה „קלה" לכאורה זו, צלחה עליו פתאום רוח־הקודש וסיים את ההומורסקה־התמוניה „אלי" בדברי־חזון, שהולכים ומתקיימים בימינו ולעינינו.

4. „שמחה לאו דוקא".

וההומורסקה־תמוניה, אבל ברחבות מרובה יותר ובהקף גדול יותר ויותר, היא „שמחה לאו דוקא".

בלילה שקודם לתענית־אסתר, לילה, שברוסיה עדיין קר בו מאד ומצויות בו סופות־שלג, באים לכפר, שיש בו יהודים פחות מעשרה, שני יהודים גוצים מעוטפים מפני הקור והשלג בכל מיני מעילים ופרוות ומטפחות ובךְדָסים, — „תבנית קלח של כרוב בעוד עליו חיתוליו, ונשאר עומד תקוע על תלמו ופרחה בו שיבה של שלג", — והשפם שלהם סומר כ„שפמו של סוס־ים על קרחי־הצפון". ומסתכלים שני היהודים בכל הנמצא מסביב בכפר — ותאור־הסתכלותם זו בלבד כבר הוא מעשה־ידי־אמן. וכשהם נכנסים לבית ומסירים את כל חיתוליהם באופן שפשטו את ה„צורה של קלח־הכרוב" מעליהם, הם עומדים מתחממים על־יד התנור בעוד שבעלת־הבית מכינה להם סעודת־ערב:

וְרָגְזָה שֶׁל מַחֲבַת חֲבוּשָׁה בַּחֲצוּבָה שֶׁל בַּרְזֶל מַשְׁחִירָה
עוֹלֶה מֵעַל הַכִּירַיִם בְּרָקְקָהּ שֶׁמֶן עַל־סְבִיבָהּ,
מַזָּה בְּבַעֲלַת־הַבַּיִת, שֶׁטָּרְפָה שׁוּמָן עִם בֵּיצָה.

המחבת שעל גבי החצובה המשחרת, שנתחממה באש, „רוקקת" שמן על סביבה ומזה את השמן בבעלת־הבית. כך מצייר טשרניחובסקי הפלאסטיקן הגדול.

בינתיים משוחח בעל־הבית, ר' שמחה, שלכל מלה שלישית הוא מוסיף לצורך ושלא לצורך: „לאו דוקא", עם שני אורחיו ומבקש מהם, שיישארו לקריאת־המגילה בפורים, כדי שיהא ליהודי־הכפר „מניין" ויקראו את המגילה בציבור.

תאורחים מסרבים: חם נחפזים לדרכם. והרי „פורים אינו יום־טוב וקדחת אינה מחלה". והלכו לישון.

בבוקר השכם באה המשרתת הנוצריה להסיק את התנור והעגלון בא לשאול, אם יש לרתום את הסוסים — והם מסכימים. והנה הם רוצים לנעול את המגפים — ואינן. חיפשו בכל מקום — אינן. חשדו במשרתת — ואין שום יסוד לחשד. חשדו בעגלון — אבל הוא שתה יין־שרוף הרבה — „ונוחר נחרת־אימה", „שיכור כלוט" וישן כהרוג. ובכן אין ברירה: צריך להזמין נעליים חדשות אצל גרישקה הסנדלר. והיום תענית־אסתר, ואי־אפשר לצאת מן הבית ולהתבדר קצת בלא מגפיים, והתענית ארוכה־ארוכה, שהרי בבית, מבעד החלון, אפשר לראות בכפר רק מה שכבר ראו שני היהודים אתמול כשנכנסו לכפר.

סוף־סוף נגמר הצום וקראו את המגילה בציבור. שני היהודים „נחו קצת מזועפם" ור' שמחה מספר להם, הֵאיך ישבו בכפר סבא וסבתא ועמהם עוד שתי משפחות יהודיות, והרגישו את עצמם נתוקים מן היהדות. ועל־כן נשתוקק הסב לשמוע את המגילה בציבור:

קוֹדֶם־כֹּל: סִפּוּר־הַמַּעֲשֶׂה: מֶלֶךְ וּמַלְכָּה וִיהוּדִים;
שֵׁנִית—הַנְּגִינָה עֲרֵבָה, פָּסוּק וּפָסוּק „וְהַמֶּלֶךְ".
וְשֶׁטֶף שֶׁל מִלִּים מְתוּקוֹת, אֵין לִמְצֹא בַּסִּדּוּר כְּמוֹתָן:
שֵׁשׁ, בַּהַט, דַּר וְסוֹחָרֶת... מֶרֶס, מַרְסְנָא, מְמוּכָן...
דַּלְפוֹן, אַסְפָּתָא, פּוֹרָתָא... אֲרִידַי, אֲרִיסַי, וַיְזָתָא...
הָיָה שׁוֹמֵעַ הַקּוֹלוֹת וְלִבּוֹ בוֹ נָמֵס מִמְּתִיקוּת.

ובכן מציע הסב לסבתא, שיסעו שניהם העירה למקרא־מגילה. הסב רתם את רודקה הסוס. עוד היום גדול ורק שתים־עשרה פרסאות עד העיר, ובוודאי יגיעו העירה בזמן.

ואולם פתאום התרוממה סופת־שלג — וכיסתה את הדרך כולה. אין ברירה: יש להתיר את רודקה מן הריתמה, לרכוב עליו ולהביא עזרה לסבתא, שנשארה לבדה במַזְחֶלֶת. והנה הריחו הזאבים ריח של אדם — ושמונה זאבים כיתרו את הסבתא מכל העברים, „יָשבו על עכוזיהם, מסתכלים בה ועינם לוהטת"... הזקנה ראתה את עצמה אבודה ורצתה לומר „וידוי" — ופרחו ממנה המלים, ובמקום ווידוי חזרה על „מודה אני"... הרכינה את ראשה וישבה: „סבתא מבטת בזאבים, וזאבים מסתכלים בסבתא". מחזה נאה, הֲלא? — ואולם רֶווח והצלה עמדו לה פתאום: ניגש איכר רוכב על סוסו, התחיל צועק — והזאבים עשו מה שעשו (רֵיאליות קיצונית יש כאן בגוף־התמוניה) — וברחו, והסבתא ניצלה, ואותו סב וסבתא לא היו אלא „שמחה לאו דוקא" ואשתו. נס אירע להם. ושמחה אומר, שאף הפעם אירע

נס ונשארו יהודים בכפר כדי להשלים את המניין לקריאת־מגילה. וכאן מגלה ר׳ שמחה לאו דוקא, שנס זה נעשה על־ידו: הוא הוא ש„גנב״ את המגפיים והצפין אותן כדי שאפשר יהא לקרוא את המגילה בציבור. שני היהודים נדהמו ולא מצאו מלים מרוב־תימהון, וכששאלו: „והנעליים המוזמנות אצל גרישקה מה יהא עליהן?״ — השיב ר׳ שמחה: „לאו דוקא! סנדלר שיכור זה יעשה את הנעליים לאחר שנה!״. והוא מציע לשתות „לחיים״ לכבוד פורים. אז הרים אחד משני היהודים את שמורותיו, שהה מסתכל בשמחה לאו דוקא, אחר־כך נטל את כוסו, הריק אותה ובקול נמוך אמר:

שִׂמְחָה, יִכָּנֵס הָרוּחַ בַּאֲבִי־אֲבִי־אָבִיו — וְדַוְקָא!

התאור של החצר בכפר, התאור של סופת־השלג, התאור של הסבתא והזאבים — סיפור אמנותי ממדריגה ראשונה, שכשהוא לעצמו ראוי לו להכנס לכל חרסטומתיה עברית —, ועל הכל: ההומור הרענן והנחמד, — כל אלה עושים את „שמחה לאו דוקא״ אחת מן המרגליות היקרות שבין יצירותיו של שאול טשרניחובסקי.

5. „מים שלנו״.

„מים שלנו״ היא תמוניה, שאף בה יש הומור מרובה, אבל זהו „צחוק מכאיב לב״. גם תכנה וגם הכיוון העיקרי שלה אינם הומוריסטיים כלל וכלל.

אנו עומדים בשנות 1918־1922, הימים לאחר המהפכה הבולשוויסטית ברוסיה. והמשורר, שהוא עצמו עמד בַּתּוֹר ימים שלמים במשך שבועות וחדשים ושנים, כאמור למעלה, מתאר בתמוניה את העמידה־בתור כדי לקבל דלי של מים מן הברז הציבורי.

אבל לא רק בדליים באו לקבל מים מן הברז הציבורי. שלשים וארבעה מיני כלים מכלים שונים מונה המשורר בידי „העומדים בשורה עלובה״ כדי לקבל קצת מים לשתיה ולבישול: פיטס וחבית וחביונה, דרדור וגרב ומעבט, כדידה, מעטן, אילפס — וכל מיני־אילפסים — ויורה, צפחת וקדרה, פָּרוּר וסיר, גרף ועביט ודוד, קומקום — וכל מיני־קומקומים בכל מיני־צבעים ומכל מיני־מתכת — ובקבוק ולָגִין, קנקן, צרצור וצלוחית, טֶנִי, קיתון וטֶפִי, כוז וכד וטַפִּיחַ וכדית וטפיחית, פח וזיגוג, דלי ודליים בכל מיני־צורות ולכל מיני־שימוש. אתה עומד נדהם בפני עשירותה של הלשון העברית ה„עניה״, שיום ולילה אנו שומעים תאניות על דלותה. ואנו תמהים ומִתַּמהים על ידיעתו הרחבה והמפליאה ממש של המשורר העברי ה„שָׂאוּל״, ה„נטע הזר״, שלשון־ילדותו היתה לשון זרה וספרות־חינוכו היתה ספרות לועזית: כיצד הגיע לעושר לשוני

כזת, לשפע לשוני אדיר ועצום כזה? — אין זאת אלא שהגאון הוא חידה בכל — והוא חידה גם ביחס לשימושי־הלשון שביצירותיו.

ואולם לא זוהי תכליתה של התמוניה. העיקר הם לא הכלים שבידי העומדים בשורה אלא העומדים בשורה עצמם.

ועומדים בשורה עם המשורר הגדול: „זַבָּל ושמש, רוקח ונחתום, גלח מבויש ורב מגדל פאות", קצב ובַלָן, סַתת וצַבע, חַצב וחַשל, סנדלר, עושה רהיטים וגודר, חייל צָ׳כי קיטע, שאיבד את גדודו, שני אופיצירים, פקידים של פוסטה׳ משפחת ה„סמרטוט", שהוא ראשי־תיבות: סופרים, מוסיקאים, רופאים ו„טליא דבי תיאטראות" (מין ראש־תבות משונה), בעלי־בתים, שהם הרי אינם אלא „בני־אדם לשעבר". צייר, לודר ומוקיון, שאין להם עבודה אחרת אלא להרביץ ברבים את תורתו של לֶנין בדבר מלחמת־מעמדות. עמדו „בורגנים נמבזים, רקובים, תופסי הויה אחורי גב־זרים, תאֵבים ופחדנים". עמדו צעירים לימים וזקנים בלא עת, ישישים שהגיעו לגבורות וילדים שלא בגרו, קשישים ובחורות וילדות קטנות, „כפרית גְלְמָנית ועירונית־אסתניס", „ריבה בגרנית", „שפחה נרצעת לאָח ולעריסה", „בתולה שנפסלה, אלמנה בַכְיָנית, אִמהות צמוקות", נערות בגיל שבין ילדה לבתולה, „סבתות מגיעות חוד־חוטם בחוד־סנטר", ילדה מחודדת־מרפקים וזקופה, גברת יורדת, „פיק׳ות" (ראשי־תיבות: פילגשים של קומיסארים) „מן המטרונות לשעבר", „בתולות דקות וגמישות כסוף של אגמים, קומצות פה קטן ומְבָרֶד בַּשֵׁן", כלומר, שבפיהן הקטן שיניים דומות לברד, נשים בעלות פני־קלף, שצל־המות על פניהן, „יפות, מכוערות, רווקות וזקנות׳ כפופות־מעוקלות כתְרְנית־ההרים, מפיצות ריח לבָנים ישנים". עמדו: תגרנית קולנית חצופה, מורָה מרוגזת, רופאת־שינים ומשרתות גנדרניות של מחסנים. וכְשָדים קטנים נתלבטו בין רגלי־הגדולים תינוקות וילדים רזים ושחומים, ערומים ויחפי רגל מזוהמת, מתעטפים בבלויי־סחבות מְשְיָרי בגדים של זר, כחולים מקור ועורם מסומר, מלאים סריטות, יַבָּלות, חֲזָזִית וגָרָב. נשמות עלובות ללא אֵם ואב, חיות קטנות פראיות, פרחי־בר ללא שמש וטל, מחוסרי־השגחה, ערומים, חצופים ו„עזי־פנים בעולמו של הפקר", מתקוטטים ומכים זה את זה ומלעיבים בגדולים — „מפל־האדם ופסלתו של דור, אֲדנֵי המחר הגדול הבא".

איזו רשימה! איזו תערוכה אנושית! אֶמיל זולא היה מקנא בתאור נרחב ופַרְטָני כזה.

זוהי רשימת־העומדים.

ועכשיו בא תאור תלבשתם ומראָם של העומדים: לבושים היו בכל מה שנשאר מ„יום המרד בשלום" (День мирного восстания), שאז לקחו

הבולשוויקים מן ה„בורגנים" (וחוץ מן הפועלים הכל היו בורגנים לגבי „לקיחה" זו) כל מה שהיה להם ולא השאירו להם אלא את הסמרטוטים שעל גופם. ומה שנשאר הרי הוכרחו להחליף עם האיכרים בתפוחי־אדמה וקמח. העומדים רובם ככולם רזים. בעלי „שוקַים נופלות ועינים נכנעות", בעלי פנים מוריקים ונפוחים מרעב — רעב מתמיד ושלם או רעב למחצה, לשליש ולרביע, והכל חיים „חיי־בהמה לצרכי־קיבתה".

והרי בין העומדים היו גם סופרים, משוררים, מוסיקאים, ציירים, שחקנים!... והללו עומדים, נכלמים ובושים

בְּשֶׁת הַכֶּלֶב הַמֻּכֶּה, נִכְלָמִים
אִישׁ מֵרֵעֵהוּ עַל חֵטְא שֶׁחָטָאנוּ
לִזְכוּת מִתְּחִלַּת־הַבְּרִיאָה בְּקֹמֶץ
מֹחַ שֶׁל אָמָן, לֵב אַסְתְּנִיס־חוֹלֵם;
עַל שֶׁיָּרַשְׁנוּ מְטַפְּשִׁים חֲלוֹמוֹת
אַהֲבָה, אַחֲוָה, שִׁוְיוֹן וְיֹפִי;
וְיֵשׁ לְבָשְׁתֵּנוּ בְּקָדְקֹד מֵחָכְמָה,
וּלְחֶרְפָּתֵנוּ — יְדִיעוֹת רְכַשְׁנוּ.
עוֹמְדִים הָיִינוּ מִתּוֹךְ תְּפִלָּה־תְחִנָּה:
שֶׁלֹּא עָשְׁנִי סֵבֶל כְּבַד־מֹחַ,
שֶׁלֹּא נוֹצַרְנוּ מְסִיעֵי־טִנֹּפֶת— — —

כך היה המצב של ה„אינטליגנציה" ברוסיה בתחילתו של „שלטון הפועלים והאיכרים". ערך היה ל„ידים מיובלות": למוח הוגה, ללב רַגש— להם לא היה שום ערך. אלה היו „גינוני־בורגנים".

ועומדים סופרים ומשוררים וחוקרים וציירים ופסלים ושחקנים ומוסיקאים תחת דלף טורד. והמשורר שואל בדבר הגשם היורד על הראשים המצוינים: „אם מי שהוא צחור ואסתניס בוכה ברקיע לאותו השעמום האפור" או „מזוהם שבע־נקם רוקק בנו לרצונו, לשָׂבעו, לתאבון...".

ותחת הדלף הטורד ממעל עומדים אנשי העט והמכחול ומצפים לקצת מים מן הברז — ואף מים אלה זורמים „טפין, טפין", בהפסקות, בקילוחים מזֻנקים, שאחריהם בא „זרם גוסס"... „עומדים היינו" — כבר הורגלנו לעמוד „מרעידים ברטט נבלים ושפלים", כגנבים במחתרת, „נקלים, מחייכים בחיוך של שפלים" כדי להרשם ברשימה אלמונית ולקבל נדבה, עומדים „עמדת קבצנים מבית־הקבצנים" כדי לקבל פעם בחודש שתי קופסות של גפרורים, קב גריסים וקב דוחַן, כדי לקבל אחת לכמה שבועות

עשר ליטראות של עצמות יבשות, שנקראות בשר, ולחם — „לחם של חסד, לחם־נדבה לנו, לַתְּפֵלִים, לבטֵלים, לבזויים".

ו„תפלים ובטלים ובזויים" הללו הריהם מבחר המוחות החושבים, מבחר הלבבות הרגישים ומבחר העינים המסתכלות. אבל הרי כל אלה אנשי העט והמכחול אינם „עובדים", אינם פועלים ממש, ובכן הם „טפלים ובטלים", ובכן הם גם „בזויים".

ציור מחריד כזה מן ההשקפה הבולשֶוויסטית בראשית־שלטונה על האינטליגנציה, דומה, אין בכל הספרות העולמית. ירד האדם במקום לעלות, ירד עד תכלית הירידה. וזה — בשם אידיאל, שיָצרו מבחר המוחות החושבים ומבחר הלבבות המרגישים...

ולעומת ציור מדהים זה, שאמיתותו תתאשר על־ידי כל מי שהיה ברוסיה בשנות 1918—1922, בא סיפורו של ר' נפתלי הלוי על „מים שלנו", ששָאב בערב־פסח זקֵנו של אחד מן ה„עומדים בשורה": כיצד הסבא ר' מאיר היה מתקדש ומיטַהר כשהיה הולך לשאוב „מים שלנו" בתחילת האביב הרך לכבוד החג הקדוש והטהור — חג־המצות. תאור זה יש לקרוא במקורו. כל מושג, שאֶרצה לתת ממנו, לא יהא מספיק ולא יהא מתאים. רוך־האביב, ליבלוב־האילנות של ניסן, הקטורת, ש„התרזות היו מקטירות לאל בורא־עולם, אותה קטורת דקה, סממנית ומתוקה, שאין ריח־דוגמתה בעצים", ה„פְּקוּעות הכרוכות וצמודות לבדי־קנמון, דמות חֲתַלְתֻּלִּים אפורים־מכסיפים, מעשי־קטיפה פטיטים, זעירים, עולים, מטפסים בַּוְּרָדים הרכים". — כל זה מתואר לא בעט של משורר גדול אלא במכחול של צייר. והרי ציור־הערב:

עֶרֶב אֲוְרִירִי, מְדַמְדֵם, קַל־כָּנָף,
תָּלוּי בִּתְחוּמָהּ שֶׁל כְּפָר מְטַשְׁטָשָׁה,
צוּרָה מְצֻיָּרָה עַל כֶּסֶף חֲוַרְוַר,
שׁוֹתֵק עַל תִּלּוֹ. רַכְרוּכִית חֲמִימָה
רְנַת־כִּסּוּפִים שׁוֹפֶכֶת, שׁוֹפַעַת
שֶׁפִי מֵאַפְסֵי מֶרְחַקֵּי־מֶרְחַקִּים.

כלום יש בספרותנו דומה לתאור רך וענוג והסתכלותי־טהור זה? וכלום בספרות העולמית מרובים תאורים כדוגמתו? — וחיקוי־הקול (האונומאַטופּוֹיאִיָּה) של „שופכת, שופעת שפי" — כמה מתאים הוא לתאור הנהדר! כמה לחש עמום ומוּנְמָךְ יש בשלש שי"נין אלו, שבאות זו אחר זו ומרמזות ללחישה דקה־רכה!

ולעומת תאורי־טבע יחידים במינם אלה באות הקדושה והטהרה של ר׳ מאיר הסב, כשהוא מפשיל שרוול ומסובב את המעגילה שעל־פי הבאר, – והיא שורקת וחורקת — והשריקה אינה „שריקה של חול״, אלא יש בה געגועים של ערבי־שבתות „עם נר סטיארין דולק בכשרות עם ברכת־אמהות״. ור׳ מאיר שופך בעצמו את המים מדלי־העץ אל הכדים וכורך אותם ב„מפה הצחה״, „הצחה מכסף״, ש„על שולחן המלך ודאי אין פורשים מלבינות ממנה״. ובעצמו הוא נושא את הכדים הביתה „ופניו מאירים בשמחה של חג״. ור׳ נפתלי מוסיף לספר: „וכשהיינו פונים כלפי בתי הכפר וההר החשיכה ככר־האחו, רמזו כוכבים באופל אוריריי... שקט... דומיה... ודאי אז עמדו מלאכי־השרת לפני המקום בתפילת שמונה־עשרה״. וכשבאו הביתה כבר המתינה הסבתא על פתחו של אולם־הבית עם פנס ביד כדי לקבל ולהכניס את המים. והכל ממורק וטהור באולם -- כשרות של חג בו; ואפילו כף־המנעול (הידית של הדלת) ממורקת היא ומבורקת ו„מטלית של פשתים מלבינה על גבו״, כדי שלא תגענת בו ידים, שתחזיקו בחמץ. ובחיוך של הנאה עליונה אמרה הסבתא: „חלואי כה לחי״.

אלה היו ה„מים שלנו״ אצל סבא ר׳ מאיר לעומת ה„מים שלנו״ בימי שלטון־הבולשוויקים. ואתה עומד נדהם בפני האמנות הגדולה שבתמוניה נפלאה זו — אחת מן המוצלחות ביותר שבתמוניות הטשרניחובסקאיות המיוחדות־במינן, שלא השיג משורר עברי את שיא־גבהן. שהרי לפנינו ביצירה אחת ריאליסטיקה תאורית, שאין כדוגמתה לפלאסטיות, ורומאנטיקה רגשית, שהיא יחידה־במינה ברוממות הקדושה והטהרה שבה. אבל אתה מתפלא ומשתומם עוד לדבר אחד: היכן למד טשרניחובסקי לדעת, להכיר ולהוקיר את כל המנהגים היהודיים היחידים־במינם? — הרי כשבא לאודיסה היה רק בן שלש־עשרה־ארבע־עשרה; ובאודיסה לא ראה מנהגים כאלה — כבר עבר זמנם באודיסה ה„קלה״. הן אמנם, הוא ביקר בבית־אביו כמה פעמים גם בשנים שלאחר־כך; אבל רק לזמנים קצרים. האמנם זכרונו היה יחיד־במינו כהסתכלותו היחידה־במינה ומה שראה בילדותו לא שכח עד זקנה ושיבה? — אני נוטה לחשוב, שכאן פעל לא הזכרון בלבד. הוא גם למד הרבה מן השמיעה — ממה שסיפרו לו יהודים, שעדיין חיו בתוך הדור הישן, בזמן שכל אלה היו עניינים קדושים ומקודשים, — ומן הקריאה — ממה שציירו מבחר סופרינו הרומאנטיקנים בעברית ובלועזית (למשל, מ. בן־עמי). כשרון גאוני סופג וקולט כל זה, מעביר כל זה תחת הפריזמה המיוחדת של רוחו הגדולה — ויוצר את הכל מחדש.

וכך נוצר ונשתכלל התאור הנפלא של „ושאבתם מים בששון" סמוך לערב־פסח, שתאר טשרניחובסקי בתמוניה הנהדרת „מים שלנו", שכתב בפיכטנגרונד בשנת 1928 [2].

2. התמוניה „מים שלנו" נדפסה ב„התקופה", XXIV (תרפ"ח), 229—246; ובעוד שב„הוצאת-היובל", עמ' 485, חתום תחתה רק „ברלין", חתום תחתה ב„התקופה", שם, עמ' 246: „ברלין, פיכטנגרונד", ששם ישב המשורר בשנות 1928—1931.

פרק ט״ו

המחזה „בר־כוכבא״ [1].

שֶׁטשרניחובסקי בחר לכתוב מחזה, שגיבורו הראשי יהא בר־כוכבא, היה הדבר הטבעי שבעולם: הרי כבר בשיר „לנוכח הים״ יש אַפּוֹתֵיאוֹזָה של גיבור לאומי זה ודברים קשים על „שומרינו, חונטינו לדורות״, שעשו מ„בר־כוכבא״, לאחר שלא הצליח במלחמת־הגבורה שלו, — „בן־כוזיבא״. אבל בדראמה על „בר־כוכבא״ מוכרח להופיע עוד גיבור אחד — ענק־הרוח רבי עקיבה. וכי מוכשר טשרניחובסקי לעַצב גם את דמותו של התַּנא — דמות של גדול־הדור, שנתאחדו בו גאונות דתית־לאומית עם מרדנות מדינית־לאומית? כלום יתפוס טשרניחובסקי גם רוח גדולה זו, שמחבקת את עולם ההלכה והאגדה ואת העולם המדיני כאחד, — הוא, המשורר הנועז, שדיבר קשות על הרוחניות היתרה של הנביאים, של התַּנאים ושל כל אנשי־הרוח כולם כאחד וקרא להם „בית־הכואבים״ ו„ננסים נמבזים״, „חדלי־אונים״ ו„מורדי־החיים״, „פגרי־אנשים ורקב־זרע־אדם״? — הבה ונראה.

1. תחילת־המרד. בר־כוכבא ור׳ עקיבה — ומתנגדיהם. ר׳ עקיבה ורחל. מה בין בר־כוכבא לרבי עקיבה?

הרי ה„מעמד״ (כלומר הסצֵינה) הראשון של העלילה הראשונה, שהוא כעין הכנה לתאור־המרידה: בכפר בהרים מתכנסים ומשוחחים ביניהם לפנות ערב אנשים ונשים, זקנים וילדים, על הנעשה בארץ. רוח של מרידה

---

1. בסוף 1928 או החחלת 1929 שלח לי טשרניחובסקי בכתב-יד את „בר-כוכבא״ שלו, שכתב בסווינימוינדה בשנות 1923-1925, כדי שאעיין ביחוד בצד ההיסטורי שבמחזה. הוא האיץ בי לחחזיר לו את המחזה — ומיהרתי לעשות כך לאחר שקראתיו והעירותי עליו כמה הערות. טשרניחובסקי תיקן אחר-כך את „בר-כוכבא״ ועשה בו שינויים במקומות שונים. לאחר שכבר החזרתי לו את המחזה כתבתי מאמר עליו בלא שהיה כתב-היד לפני וקודם שנדפס בצורתו המתוקנת. מאמרי נדפס תחילה בניסן תרפ״ט בשבועון „בוסתנאי״, שֶׁיָצא בעריכתו של ד״ר ש. פרלמאן, ואחר-כך -- ב„יוצרים ובונים״, כרך שלישי, ספר שני, עמ׳ 267-272. ובכן אין לתמוה, שיש כמה שינויים עיקריים בין אותו מאמר ובין מה שאני נותן כאן על „בר-כוכבא״.

מנשבת באויר. וכל החיילים הרומיים נכנסים לקסרקיט — אף הם מרגישים, שהמרידה קרובה, והם גם מדברים על המרידות בכל הפרובינציות המזרחיות של רומי. וב„מעמד" השני של אותה „עלילה" — חג עממי בכרמי עין־גדי, ודאי, ט"ו באב. בנות־ישראל יוצאות וחָלות בכרמים, מתחפשות ככפריות, כרועות, כשומרוניות, ואומרות: „בחור, תן עיניך". האחת אומרת: „בחור, תן עיניך ביופי":

שֶׁקֶר הַכֶּסֶף וְהֶבֶל הַהוֹן,
נָאוֹת עֵינַיִם—בִּנְיַן עֲדֵי־עַד;
אַרְבֶּה לַגֹּרֶן וְעָשׁ יֹאכַל בַּד,
נָאוֹת עֵינַיִם—בִּנְיַן עֲדֵי־עַד.

והשניה — „תן עיניך במשפחה":

שֶׁקֶר הַיֹּפִי וְהֶבֶל הַחֵן,
אֵשֶׁת־הַחַיִל תִּבֶן בִּנְיַן־עַד,
לֹא תִירָא מִכָּפָן, לֹא תֵחַת מִשְּׁמָד,
אֵשֶׁת־הַחַיִל תִּבֶן בִּנְיַן־עַד.

באים אל החגיגה היהודית גם חיילים רומיים — ומתחלת התנגשות בשביל בחורות בין בחורי־ישראל ובין החיילים הגסים — וזהו הגפרור, שמצית את אש־המרד, שכבר היתה מוכנת להתפרץ גם בלא זה מתוך הנגישות של הרומיים. שמעון בר־כוכבא משתתף בהתנפלות על החיילים הרומיים — וכאן באה ההצלחה הראשונה של המרידה. בראשה עומד גיבור נערץ, כובש־המונים ברצונו העז, אבל „ארצי" כולו. אין לו בעולמו אלא השחרור המדיני של האומה והארץ על־ידי הכוח — כוחו שלו, של הגיבור המופלא, וכוחם של חיילותיו המסורים לו עד לידי קטיעת־אצבעות על־פי פקודה ראשונה מצדו. כוח נגד כוח. כוח יהודי נגד כוח רומי.

ומתחילה הולך בר־כוכבא מחיל אל חיל — מניצחון אל ניצחון.

ב„עלילה" השניה אנו נמצאים בביתו של רבי עקיבה. רחל אשתו מתווכחת עם רבי יוחנן בן תורתא. תנא זה, שנתפרסם במה שאמר: „עקיבה, יעלו עשבים בלחייך ובן־דוד עדיין לא בא", הוא נגד שפיכות־דמים: אין משליטים צדק וחירות על־ידי מעשה־אונס ורצח:

הֲשָׁוֶה חֵפֶשׂ בְּנֶזֶק כָּל הַדָּם?
הַאִם לַצֶּדֶק אָדָם גַּם יַרְשִׁיעַ?
וְחָמָס יַעֲרֹץ עֹשֶׁק, וּבִזְרוֹעַ
פָּרִיץ חָזְקַת יַד־אֹנֶס, וְשָׁחָה [יַד־] סַמְסֹן?

כלומר, כלום תכלית טובה מקדשת אמצעים רעים? – והרי „כל המאבד נפש אחת מישראל כאילו איבד עולם מלא, וכל המקיים נפש אחת מישראל כאילו קיים עולם מלא". רחל משיבה, שיש להטעים את המלה „מישראל" — ולא „מרומי". ורבי יוחנן משיב על כך, שדם שפוך „דם־קודש" הוא, אחת היא אם הוא של רומיים, כותים או יהודים. ועל זה משיבה רחל בעוז:

בְּדָם תִּבָּנֶה וּבְבַרְזֶל אָרֶץ,
וּמֶלֶט־הָאַרְגָּמָן לְבִנְיַן־עַד.

ורבי יוחנן בשֶׁלו: על מזבח־ה' כתוב: „ואם מזבח־אבנים תעשה לו לא תבנה אתהן גזית". „כי חרבך הנפת עליה (על הגזית) ותחללנה". ורחל אומרת, שהעולם עומד כולו על ברזל: על משמעת של ברזל, על „חרב־ברזל לצואר־מורד" ועל „ברזל כלי־עבודה" — ו„זו תורת כל המדינה". אז אומר ר' יוחנן: ובכן עבדות חדשה על־ידי ברזל ודם — ומה בין העבדות הישנה לבין החדשה? — אבל רחל מבדלת בין „עבד לעבד" ובין „עבד לעבדים". ורחל מזכרת את „לא תחיה כל נשמה" של משה רבינו ואת מעשיו של יהושע בן נון בשעת כיבוש־הארץ.

ובינתיים בא רבי עקיבה. והתַּנאים המתנגדים למרד: רבי יוסי בן קיסמא, ר' יהושע הגרסי—ופפוס בן יהודה בתוכם—ביחד עם ר' יוחנן בן תורתא, מתרים בו: „שארית עם־ישראל אתה מְאַבד בידים". הרי לא הצליחו המרידות בנציבין, חדייב ונהרדעא, בלוב ובקפריסין, שהרי „אומה זו מן השמים המליכוה". והתַּנאים הללו כולם כאחד תובעים בכל תוקף: „חזור בך, רבי עקיבה!". ואולם ר' עקיבה מביא ראיה ממרידת־החשמונאים, שהצליחה וגאלה את ישראל. והרי גם עכשיו גוזרים על תורתנו, שהיא מקור־חיינו. אך פפוס בן יהודה מצדיק את הגזירה: הרומיים אינם יכולים להבחין בין כ"ד אלפי־התלמידים של רבי עקיבה ובין המחנה של גיבורי בר־דרומא, ולפיכך גזרה גם על התורה. וכל החכמים הללו מבקשים מר' עקיבה, שלא ילך עם „הנערים המתפרצים מפני רומי". ואולם רבי עקיבה מדבר הפעם עם התנאים כמדינאי: אסיה היא סיר נפוח מִיָם עד יָם והשנאה לרומי מכה גלים בכל המדינות המשועבדות. והסיר גולש על כל גדותיו: מרד באיי־הבריטים, מתכוננים למרד הגרמנים וכן גם הדאקים על גדות הדַנובה, הפרתיים לוטשים עין על סוריה והעבדים בכל מדינות־רומי עומדים להתפרץ. נתמלאה הסאה: האויב הוא אחד, אחד הוא „שְׂנוּא־העולם" — מלכות־אדום, מלכות רומי. ואם לא עכשיו תתפרץ גם יהודה – אימתי? — וכשאחד מן החכמים

שואל: „ואם תגבר יד־אדום הלא נאבדו?״ — משיב ר׳ עקיבה: „מוטב נאבדו!״. כי אין מה לאבד: בימי רבן יוחנן בן זכאי אפשר היה להציל מן החורבן את התורה — עכשיו, שהתורה נרדפת אף היא — מה יש להציל ומה יש לאבד?

ב„מעמד״ השני של „העלילה״ נכנסת רחל. ר׳ עקיבה מדוכא: אין משמעת בישראל — והֵאיך יצפה לניצחון? — אבל רחל אומרת לו: „הנח לחובשי־בית־המדרש! לא ניתנו אברות־נשר לאנקורים ושועל לא יחָלק עם ארי״. ועל זה משיב ר׳ עקיבה באנחה חרישית: „אני יחידי, רחל״. אבל רחל מאמנת בעקיבה שלה: „הוא לא יחת אם האחד יהיה״. ור׳ עקיבה מפקפק: „אפשר, צדקו הם?״ — אבל רחל מעודדת אותו: היא מזכרת לו את הימים, שֶשניהם לנו בְּמַתְבֵּן ועקיבה היה מלקט את הקש מתוך שערותיה — והיא מבקשת: במקום „עיר של זהב״, שהבטיח לה אז, יתן לה את ירושלים הכבושה:

עֲקִיבָה, תֵּן לִי אֶת יְרוּשָׁלַיִם!

נכנסים שליחי־גדודים ומספרים נפלאות על מעשיהם של בר־כוכבא ובר־דרומא: „בר־דרומא היא הארי ושמעון — מכניע־האריות״. סוף־סוף באים גם בר־דרומא ושמעון בר־כוכבא בכבודו ובעצמו אל ר׳ עקיבה. ור׳ עקיבה מנסה להעמיד אותם בנסיון: מרובים לגיונות־רומי בסוריה וביהודה — וכאן יש רק כנופיות של מורדים, והרי

אֵין מֶרֶד עוֹמֵד בִּפְנֵי שִׁלְטוֹן עָרוּךְ
וּלְעוֹלָם לֹא יִתְקַיֵּם קֶשֶׁר־כְּנוּפְיָה.

כי

לְמֶרֶד — גְּבוּרָה, וּלְשִׁלְטוֹן — אֶפֶד[2];
בָּאֶפֶד וּבְסַבְלָנוּת גָּבְרָה רוֹמָא.

כוונתו של ר׳ עקיבה היא, שמצביאי־ישראל לא יקַלו ראש בבעיות תצבאיות העומדות לפניהם. ואמנם, בר־כוכבא מסכים, ש„לא בגבורה נקנָה החופש, אך בסדר ובמשמעת״. והוא דורש מר׳ עקיבה לעשות את ישראל כולו „בליסטרה אחת גדולה״ כדי „לקרקר קדקוד נשר־רומא או להתמולל על עבי־מגנו ועל קשקשי פי־סוחַרְתּוֹ״. צריך להתאחד לגוף אחר גדול — ולגוף זה צריך שיהא ראש אחד. כי „אך דיסקיפלינה ומשמעת וראש — בהם התשועה״. רבי עקיבה מרוצה. והוא מדבר על חשיבותה של הגולה, שתעזור בדמים — „תרתי משמע״ — למרידה גדולה. יש צורך לבחור

2. מרץ של התמדה.

בכנסיה, שבידיה תהא תכנית־המלחמה והיא תפקח על הצבא, על הכלים ועל הציוד — והיא תבחר ראש.

בינתיים הגיע זמן תפילת־מנחה — ורבי עקיבה מזמין את כולם לבית־המדרש להתפלל: אף בשעת־חירום אין התנא שוכח תפילת־מנחה...

בר־כוכבא חוזר קודם לאחרים מבית־המדרש — והוא מלא דאגה: וכי זהו רבי עקיבה, גאון־ישראל, האחד בחכמים, שמרגיש בצרתה של האומה הנרמסת, דואג לשחרור וחולה על הארץ העלובה? —

אֲנִי אָמַרְתִּי: אֶרְאֶה פֹּה הַר־גָּעַשׁ —
וְהִנֵּה זֶרֶם לָבָה שֶׁנִּקְרְשָׁה.

לֹא אֵשׁ, וְלֹא עָנָן, וְלֹא עֲרָפֶל, וְלֹא
קוֹל גָּדוֹל, קוֹל־הָרַעַם — דְּמָמָה, הָס!

ואולם בר־כוכבא עצמו משער, ש„תחת לבוש־האבן" האש „תצניע לשבת בצורה, שלא תבגוד במהותה", שהרי פעמים שהאבן היא „בת־הלהב". וכשבר־דרומא אומר על רבי עקיבא: „איש זקן, קשה, קר כקרח, קורו" — מדבר עליו בר־כוכבא בלשון, שיש בה תהילה ותְהִלה כאחת. הוא מוצא ברבי הגדול חסרון מתוך מעלה, גדלות, שמביאה הפסד למפעל הגדול:

כְּאוֹתוֹ נֶשֶׁר בַּשָּׁמַיִם יַמְרִיא
וְנִבַּט מִמְּרוֹם־שָׁמָיו אֶל הַשָּׁפֵל,
מֶרְחַקִּים יַחֲז וְהַכֹּל קְטַנִּים לוֹ.

ובר־דרומא מוכרח להודות, שעין־נשר לזקן הגדול: „לא רבים רואים מה שרואה הוא".

כאן לפנינו כאראקטריסטיקה של רבי עקיבה, שהיא עולה על כל מה שאפשר היה לצפות מטשרניחובסקי בעל „לנוכח פסל אפולו" ו„לנוכח הים". רבי עקיבה הוא גדול שבגדולים, „נשר ממריא בשמים", יודע לעמוד יחיד נגד הרבים, אחד נגד הכל. אבל, ראשית, זקן הוא האיש, ועל־כן סוף־סוף „לָבָה שנקרשה"; ושנית, הוא עוסק כל ימיו בדינים והלכות ועניינים רוחנים, ועל־כן אי־אפשר שיתפוס את עניין־המרידה, עניין מדיני טהור, בלב שלם, בלא היסוסים ופיקפוקים. וכאיש־העיון אינו יכול לראות רק צד אחד של המטבע המרדני: הוא רואה מה שרבים אינם רואים — את חצד השני של התְּעוּזָה הגדולה.

כזהו ר' עקיבה בתאורו המפליא של טשרניחובסקי: זקן גדול, אך—

זקן; מרדני גדול, אך בעל־הלכה, שתַּנא חברו מצא לנכון לומר לו: „עקיבה, מה לך אצל אגדה? כלך לך אצל נגעים ואהלות"; איש־הלב, אך גם איש־השיקול, שפעמים השכל מתגבר בו על הלב. בקיצור: „לַבּת שנקרשה".

אחר הוא בר־כוכבא. איש־החיים הוא, איש־המרד. אף הוא רואה מה שאחרים אינם רואים. הוא רואה את הרומיים והנה הם ההפך מן תיהודים. הוא אומר: „אנו נערים אמיצי־לב, אנחנו הררי־געש, וחמת (חרומיים) זרמי לבה שנקרשה". ועל־כן הם חזקים מן תיהודים. כי

לֹא לְעוֹלָם יָרִיק הַר אֶת אִשּׁוֹ,
וּלְדוֹרוֹת עוֹמְדִים זִרְמֵי לָבָּה קָשָׁה,
הָאֶבֶן, אֲשֶׁר הָיְתָה לַבַּת־אֵשׁ.

ולמרות הבנה זו, שמבין בר־כוכבא את יתרון־הרומיים, בר־כוכבא עצמו הוא כולו אש, כולו מרד. כי צעיר הוא ומאמין ברוח־הנוער ובהשפעה של ה„בלתי־משוקלות" (האִימְפּוֹנְדֶרַבִּילִיות). הרי גם שאול וגם דוד באו „מאחרי הצאן" — ואף־על־פי־כן יסדו ממלכה גדולה. והרי גם החשמונאים לא היו תחילה אלא כהנים בלבד. על־ידי מה הגיעו לנצחונות מפוארים כל־כך? — על־ידי המשמעת, האמונה, האהבה והמשטמה. ואף הוא, בר־כוכבא, קודם־כל יהדק את המורדים על־ידי משמעת של פלדה באופן, שאם יאמר להם: „קִטעו את אצבעותיכם" — ויקטעו אותן, ואם יאמר להם: „עִקרו ארז" — יעקרוהו. אבל בזה בלבד אין די.

הוא אומר על האמצעים, שבהם יקרב את בני־הנעורים למרד:

וְאֶקְסֹם לָמוֹ וְאֶקַּח לִבָּם שֶׁבִּי
בְּרִגְשֵׁי־קֹדֶשׁ, בֶּאֱמוּנָה בְּאֵל
אֲבִי־אֲבוֹתָיו, אֲשֶׁר בֵּרַךְ זַרְעוֹ.
אֲמַלְּאֵם בְּלְמוּס־נָקָם דּוֹר וָדוֹר,
וּדְמֵיהֶם אַרְעִיל בְּמַשְׂטֵמַת־עוֹלָם,
וְאַשְׁכִּירֵמוֹ מִמַּנְגִּינוֹת־נִצָּחוֹן־
אֶרְאֶלִּים עַל אֶרְאֶלִּים — וְיָשִׁישׁוּ
לִקְרַאת הַמָּוֶת מָשׁוֹשׂ לִקְרַאת כַּלָּה.
וְאֶשְׁפּוֹךְ בְּלִבָּם כָּל עֲתֶרֶת נַפְשִׁי,
הָאַהֲבָה, הַכֹּחַ וְהָאֱמוּנָה
הַקּוֹדְחִים בִּי; וְאַרְבֶּה עָצְמָה וָאוֹן;

לֹא אֵדַע שֶׁנֶת וּמְנוּחָה יוֹמָם אֶשְׁכַּח,
וּלְעַמִּי קֹדֶשׁ רְגָעַי וְנִטְפֵי־דָמִי —
לְחֵרוּת אוֹ לַמָּוֶת!

כזהו בר־כוכבא! כזהו הגיבור הלאומי האמיתי תמיד! — הוא מְנַגד ומחשל את הכוח הלאומי על־ידי מעלות וחסרונות, על־ידי טוב ורע, משתמש ברע ככיסא לטוב, משתמש בטוב המוסרי לצרכי הכוח המדיני. פילוסוף יווני קדום אמר, שהעולם מתקיים על־ידי שני כוחות מנוגדים: האהבה (φιλία) והשנאה (νεῖκος). וכך חושב גם בר־כוכבא. לא רק המשמעת היא כוח; גם האמונה היא כוח. לא רק האהבה היא דחיפה לגדולות ונצורות אלא גם המשטמה, „משטמת־עולם". כי לא רק מנגינות־ניצחון מעוררות ומלהיבות אלא גם „בולמוס־נקם, נְקַם דור ודור". כולם, כולם כאחד הם כוח אדיר, שמוליך לקראת הניצחון. ועל הכל — צריך שהמנהיג ישפוך לתוך מלחמת־החירות את כל שפעת־אונו, את כל עושר־נשמתו, את האהבה והאמונה ואת הכיח שבו, שלא יֵדע שֵׁינה בלילה ומנוחה ביום ולעמו יהיו קודש לא רק כל רגעיו אלא גם „נטפי־דמו". והעיקר — שיהא שלם — שלם בנפשו, שלם באידיאל שלו. בלא היסוסים, בלא ראית שני הצדדים של המטבע כאחד ובמידה אחת: דבר אחד, יחיד ומיוחד צריך להיות שקול בעיניו במומנט גדול אחד כנגד הכל. והדבר האחד הוא: „לחירות או למות!".

וכזהו בר־כוכבא, המנהיג האמיתי! בזה הוא נבדל מרבי עקיבה, איש־העיון.

ועוד בדבר אחד נבדלים שניהם זה מזה: כשרבי עקיבה ובר־כוכבא שותים יין מרים בר־כוכבא כוסו ראשונה „לחירות כלל־ישראל!", ואילו ר' עקיבה מוסיף על כך: „לחירות כל האדם כוס!".

כוחו של ר' עקיבה בתורתו ובמוסרו, שֶׁשְּׁניהם מחייבים למרוד בעריצים. כוחו של בר־כוכבא בחַדְצְדָדִיוּתוֹ, בשלמותו, בהשקעת כל ישותו במפעל הגדול של השיחרור. וכל עוד שבר־כוכבא מקדיש את כל רגעיו ואת כל נטפי־דמו לעמו בלבד הוא הולך מניצחון לניצחון.

2. בר־כוכבא וחביבה הכותית. ריגול ובגידה מתוך אהבת־אָב.

ואולם בא רגע, שבר־כוכבא מקדיש את כל כוחותיו ואת כל רגעיו לא לעמו בלבד. ואז באה הירידה.

הרומיים, שאינם מנצחים את בר־כוכבא במלחמה גלויה, שָׂמים אל הערמה פניהם. בשביל שמעון הגיבור של מצודת־ביתר יש צורך בדלילה חדשה. לא דלילה פלשתית אלא דלילה כותית.

כותי־מרגל בא אל בר־כוכבא. ובמקום בן־תערובות הוא מוסר לו בת־תערובות — את חביבה היפהפית.

השיחה עם השומרוני הזקן היא מעשה־ידי־אמן. הערמה של מרגל והפחדנות של זקן מתבטאות בכל מלה של השומרוני הערום. זוהי „פֶּרסוֹנַאזִ׳ה" מצוינת בשביל משחק אמן.

וגם חביבה עלתה יפה. היא אינה רוצה להיות מרַגלת: „אבא, למה לי אלה (ההקשבה לחדשות או לסודות־מלחמה) ?" — שואלת היא בתמימותה. ועל „עצותיו הטובות" של אבא היא משיבה: „אבל אינני רוצָה, אבא"... אבא מנסה לפַתותה על־ידי צמיד משובץ שוהם ויהלום, על־ידי אצעדה, ש„לא היתה כמותה למלכת־שבא", על־ידי מחרוזות של מרגליות — „אחת לאחת... תְּאֳמֵי־דִמְעָה" — לשוא! — אז הוא מנסה להעיר ולעורר בה את המשטמה של הכותים ליהודים, את „נקמת הר־גריזים" — ואף זה אינו משפיע: חביבה כבר אוהבת את בר־כוכבא. אף על־פי שעל דברי־אביה: „אוהבת אַתְּ, אוהבת אֶת בר־כוכבא", היא „עושה אות־שלילה בראשה". אבל יש לכותי עוד אמצעי אחד אחרון: הוא מספר לחביבה, שאֶת אחיה זרק בר־כוכבא מעל החומה אל עֵבר מחנה־הרומיים ועשוהו שם ככברה. ואף זה עדיין אינו מספיק. ואז מוציא הכותי פגיון מכיסו ואומר, שאם לא תעשה את רצונו תהא מרצחת־אב. וזה משפיע: חביבה משקה את בר־כוכבא יין ומגלה את סוד־המנהרה, שעל־ידה מקבלים היהודים צידה בסתר, והיא מגלה סוד זה לאביה, ואביה — לרומיים — וביתר נופלת על־ידי בגידה זו של אשה, שבהתנגשות של אהבת־גבר ואהבת־אב מנצחת בה אהבת־אב.

ואפשר, שבאמת לא אהבה חביבה את שמעון בר־כוכבא אהבה שלמה ואות־השלילה שלה הוא אות־אמת: היא רק העריצה את גבורתו ואת אהבתו העזה. סוף־סוף יהודי־אויב הוא בעיניה. ואולם לאחר גילוי־הסוד אומרת חביבה לבר־כוכבא: „הרגני, ואם אֵין אהרגך אני". וכשהוא שואל בתמהון: „אַתְּ, היונה?" —, משיבת חביבה: „לא יונה: — עכן, אפעה, שרף מעופף...". וכי נתעורר הנוחם בלבה על מעשה־בגידה בלתי־מוסרי או מרוב אהבה אל בר־כוכבא היא מתחרטת על מעשה־הבגידה? — כאן כר נרחב למשחקת־אמן לעשות גדולות בעיצוב־דמותה של השומרונית היפהפיה ומורכבת־האופי. הרי בלבה מתלקחת מלחמה עזה בין אהבת־אב, אהבת־אח, אהבת־עם ואהבת־מולדת (שומרון והר־גריזים) ובין אהבת־גבר או הערצת אדם מורם מעם. וכלום יש לך קוליסיה דראמתית גדולה מזו? —

3. בר־כוכבא הוכרז משיח על־ידי רבי עקיבה· „בית שלישי" ו„פרדס" מסתורי. „בית־הבחירה" ו„בית־שמעון". „משיח", אבל לא „המשיח".

ואהבתו של בר־כוכבא לחביבה הכותית, שבאה בצד אהבתו לעמו, באופן שהתחיל מחלק את „רגעיו" ואף את „נטפי־דמו" (הוא נפצע בפגיונו בשעה שרצה לאַנס את חביבה) בינה ובין עמו, — היא היא שמביאה לידי תבוסתו לא רק על־ידי הבגידה, שבגדה בו חביבה ומסרה את סודו לאויבי־עמו באמצעותו של אביו.

המלחמה נמשכת. יש ניצחונות, אבל „העדר, אשר תְשיו בני־אדם". כבר עיף גם מניצחונות; והוא רוצה בשלום למרות מה שירושלים עדיין היא תפוסה בידי האויב. ואולם רבי עקיבה הושפע מן הניצחונות הגדולים ומכריז את בר־כוכבא ל„משיח־ה'". מחזה־ההכרזה הוא חגיגי מאד ויש בו התעלות מרובה. ואולם גם אז נמצא ר' יוחנן בן תורתא, שמתריס כלפי ר' עקיבה ואומר: „עקיבה, יעלו עשבים בלחייך ובן דוד עדיין לא בא", וקורא על המורדים את הכתוב: „אם ה' לא יבנה בית — שוא עמלו בוניו בו". ולעומתו צועקים החיילים בפניה מחוצפת אל האלהים: „לא תסעוד ולא תסכוף" (לא תסייע ולא תְיָאֵש!). מתחלת אי־אחדות זו, שהיא תחילת כל כשלון.

חביבה בוכה כשהיא שומעת, שבר־כוככא הוכרז משיח. היא מבארת את בכיתה בפחד, שבר־כוכבא יפרוש ממנה; אך מי יודע אם אין היא מצטערת ביחד עם זה על הצלחת־היהודים? — בר־כוכבא מנחם אותה, שתהא אשתו. וכשהיא תמֵהה: „אני, הכותית? ופרושים מה יאמרו?" —, הוא משיב: „רות המואביה בנתה את בית־ישי".

בא רבי עקיבה — ובר־כוכבא מיחס לו, לרבי עקיבה, את כל הגדולות: הוא, ר' עקיבה, היה ה„אדריכל", שֶצָר את תכנית־המלחמה. רבי עקיבה מתנגד לדברים אלה: לא, בר־כוכבא הוא הבונה את הבית — את הבית השלישי, את הבית המדיני. והוא גם האדריכל של בית מדיני זה, והוא, ר' עקיבה, יהא אדריכל אחר — אדריכל של היכל־התורה. שהרי ארבעה נכנסו לפרדס, בן־עזאי הציץ ומת, בן־זומא הציץ ונפגע ואלישע בן אבויה קיצץ בנטיעות, ורק הוא, רבי עקיבה, יָצא בשלום. מפני־מה? מפני שֶשְלָשְתם יָדעו רק את האמונה, אבל לא ידעו את האהבה — „האהבה הגדולה... לכל העם, לכל הנברא בצלם... לכל העולם". רבי עקיבה אומר על עצמו, שהוא אוהב אהבה רבה „את התורה ואת הארץ ואת העם — ומלוא העולם כולו", ו„אילמלא האהבה לא בא עד הלום". התורה

היא לו מצודת־פלדה — הבה נהפכנה ל„היכל שְטוף־אור, להיכל־פלאים — לכל העולם כולו". והוא מסיים בפניָה לבר־כוכבא:

בְּנֵה אַתָּה מְצוּדָה, הָקֵם הֵיכַל־נוֹי,
וְנְטַע סָבִיב לוֹ גַם גַּן, גַּם פַּרְדֵּס!

אם לא תהא מצודה מדינית־צבאית לא תהא אפשרות גם להקים היכל־נוי — את התורה, שיש לבנות סביב לה גם גן — של מצוות מעשיות — גם פרדס — של מסתורין.

בר־כוכבא מלא־התפעלות ומלא תקוות מזהירות:

עֲקִיבָה, אֲנִי אֶבְנֶה, אֶבְנֶה בַּיִת.
אֶת בֵּית־הַבְּחִירָה וְאֶת בֵּית־שִׁמְעוֹן — שְׁנַיִם.

וזהו האסון. אסור לבנות שני בתים כאחת: בית לאומי ובית פרטי. המשיח, מלך־המשיח, יש לו רק עניין אחד בחייו: להקים את „סוכת־דוד הנופלת". כשנוסף על ענין אחד, יחיד ומיוחד זה גם עניין שני — חביבה — המשיח פוסק להיות משיח. על כל פנים, שוב אינו המשיח בה"א הידיעה.

חביבה בוגדת בשמעון: מוסרת את סוד החוזקת־המעמד של ביתר לאביה בשביל הרומיים, כאמור. אבל עוד קודם שאירע הדבר מתגנב הספק ללבו של בר־כוכבא: „משיח! המשיח — ואולי מורד במלכות, אשר שיחקה השעה לו?" —

הַכֹּל פֹּה הָיָה — שֶׁם וּתְהִלָּה וָכֹם,
וְהַכֹּל הָיָה מִקְסַם־כָּזָב בּוֹגֵד...
לֹא הָיָה כָּל מָשִׁיחַ — נִדְמֶה
גַּם לִי גַּם לַאֲחֵרִים — וְהֶאֱמִינוּ.

כפי הנראה, התחילו תבוסות אחר הניצחונות הגדולים. ומיד מתחיל בר־כוכבא החזק, הישר, הבלתי־אמצעי, לפקפק במשיחותו. ולמי יפנה בבירור־שאלתו? — הוא פונה אל — הכותל:

הוֹי כֹּתֶל, כֹּתֶל, תַּגִּיד
לִי מִי אָנִי: הַסּוֹחֵר, אֲשֶׁר פָּשַׁט
הָרֶגֶל לְכָל נוֹשָׁיו, אוֹ אַךְ גַּנָּב
מִשְׁתַּמֵּשׁ בְּתָגָא וְלֹא לוֹ. הוֹי כֹּתֶל,
הֲיֶשְׁךָ קָשֶׁה עַד כְּדֵי לְרוֹצֵץ
אֶת רֹאשׁוֹ שֶׁל מָשִׁיחַ? כֹּתֶל, כֹּתֶל!

זהו מחזה מוזעז. המשיח, מלך המשיח, מבקש פתרון־חייו מן — חכותל. וממי אחר יבקש פתרון? — —

וכשאדם מתחיל לפקפק בכוכבו, כוכב־גורלו, שהאיר לו כל־כך, הוא נעשה עצבני. וכשהוא נעשה עצבני הוא נעשה חשדן. והוא חושד ברבי אליעזר המודעי, דודו, שכאילו התלחש עם הכותי המרגל. ר׳ אליעזר מכחיש, שיש לו יחס אל „אויבינו אשר בביתנו״. ואולם הוא מאשר: „נכונים דברי־בני הם: אויבים בביתנו וגם בביתך, בני...״. רמז על הכותית היפהפיה. רמז זה אין בר־כוכבא מסוגל לשמוע במנוחה — והוא בועט בזקן חחלש, היושב בתענית כל הימים — וממיתו בבעיטה. ובכן גם לרציחה־שלא־מרצון של אחד מגדולי־האומה גרמה האהבה לכותית היפהפיה. והרי רצח־שלא־מדעת זה הסב את לב־העם מאחרי בר־כוכבא וגרם אף הוא למפלתו: מלך־המשיח ורוצח של תַּנא זקן — שני הפכים בנושא אחד...

„הכותים בגדו, הֲראו המנהרות״ — וביתר הובקעה, ביתר נלכדה — וכבר בר־כוכבא הוא „בר־כוזיבא, מעיין כוזב״. ובר־כוכבא שומע זאת. זהו החמון! לפני שנה „משיח־ה׳״ ולאחר שנה — „מעיין כוזב״.

רק האחד אינו מסכים לקרוא לו „בר־כוזיבא״. האחד הוא — רבי עקיבה. אף לאחר המפלה אומר רבי עקיבה: „בר־כוכבא אתה, משיח־ה׳״. אלא שהוא מוסיף:

מָשִׁיחַ! מְשִׁים־אֲדוֹנָי!
וְאוּלָם לֹא הַמָּשִׁיחַ[3].

ורבי עקיבה מבאר, שאין בר־כוכבא אשם, שרומי גברה. הרי רומי גברה על העולם כולו: „ממעיינות נהר־פרת בואכה אררט ושדמות דאקיה — מקדם. מערבה — מֵי תרשיש ולוזיטאניה״. גרמניה, בריטניה, מצרים, קרת־חדשה ולוב כולן מפרפרות בצפרניו של הנשר הרומי — והאיך תקום יהודה נגדו? — „דג־רקק היִכָּלם כי בְּלָעוֹ תנין?״. את מבחר לגיונותיו ואת הטובים שבמצביאיו שלח הדריינוס לדכא את המרד, שבראשו עמד בר־כוכבא. — ובכן אין בר־כוכבא צריך להתבייש אם לא היה יכול לעמוד בפני הגייסות האדירים, ששום צבא זר לא עמד בפניהם.

ובר־כוכבא ההולך למות במלחמה מתנחם:

כְּלוּם יֵשׁ בִּמְלֹא יְהוּדָה קֶבֶר נָאֶה
וְצִיּוֹן אֲשֶׁר יִיף מֵחָרְבוֹת־בֵּיתָר?
וְאֵיזֶה שָׁם מְצַלְצֵל עַתָּה בְּכָל יְהוּדָה,

---

3. מלת „המשיח״ מוטעמת על-ידי טשרניחובסקי עצמו.

בִּמְלֹא־הָעוֹלָם — מִמִּצְרַיִם וְעַד קִירֵינִי
מִלְּבוֹא חֲמָת עַד נְהַרְדְּעָה! ——
וְאִם תֶּחָרֵשׁ שָׂדֶה בֵּיתָר
וּזְרוּעָה מֶלַח תֵּשַׁם, עוֹד דּוֹר יָבֹא
לְבַקֵּשׁ קִבְרוֹת עַם־גִּבּוֹרָיו, לִבְכּוֹת לָמוֹ:
נְשׂוּאֵי־דָם־וּבַרְזֶל מִי זֶה יַפְרִיד?
בְּרִית־עוֹלָם הִיא, בְּרִית שָׁאוּל וְגִלְבֹּעַ;
בַּר־דְּרוֹמָא וְטוּר־מַלְכָּא, בֵּיתָר וּבַר־כּוֹכְבָא.

הוא יועץ לרבי עקיבה להימלט. אך רבי עקיבה מסרב: „חרבה דמים שפכנו יחד״ — וביחד צריכים אנו לסבול. וכאן שוב לפנינו התנא ר׳ עקיבה, הפרושי רבי עקיבה, הזקן רבי עקיבה:

דָּם אַחֵר צָרִיךְ הָיָה לִשְׁפּוֹךְ — וְנִשְׁפּוֹךְ,
וְהָיָה לְמֶלֶט־עוֹלָם, לְבִנְיַן עֲדֵי־עַד,
וּמְצוּדָה לְאַלְפֵי־דוֹר וּלְאַלְפֵי שָׁנָה,
עַד... עַד יָבֹא מֶלֶךְ־הַמָּשִׁיחַ...

ובכן שוב בר־כוכבא איננו מלך המשיח בה״א הידיעה, אף אם הוא משיח בלא ה״א הידיעה.

טשרניחובסקי לא בֵּאר את סיבת־הדבר. אבל אפשר להבינו מתוך כל המחזה.

בר־כוכבא הוא משיח מפני שהוא גיבור ומפני שהשקיע את כל כוחו בשחרור־האומה. אבל הוא אינו המשיח מפני שאינו מוכשר להקריב את רגשותיו הפרטיים, את אהבתו לכותית היפהפיה, על מזבחה של הצלת עמו וארצו. בסערת-המלחמה, בשעה שכל גורל העם והארץ נתון בכף־המאזנים, אתה, בר־כוכבא, משתעשע בנערה כותית, ובסיבתה אין לך כוח לשום לב לרינון של העם ולדברי־התוכחה של אחד מגדולי־התנאים. לא כך הוא המשיח בה״א הידיעה. לו אין לו בעולמו כלום זולת גאולתנו המדינית ופדות־נפשנו הרוחנית. בו אין חולשות אנושיות ואין התאוה יכולה להוות קרע בנפשו. הוא שלם בתכלית־השלמות, מסור לרעיון אחד גדול, שהוא כולל הכל; והוא, המשיח בה״א הידיעה, הולך בדרכו היחידה והמיוחדת עד הסוף. ועל־כן אי־אפשר שלא יצליח, אי־אפשר שלא ינצח. הוא יהא מלך־המשיח בה״א הידיעה — והוא עוד עתיד לבוא.

אבל גם אתה, שמעון בר־כוכבא, איננך בן־כוזיבא. גם אתה משיח, ועל טוב יזָכר שמך גם אחר מפלתך. שהרי כוונתך היתה רצויה ואת נפשך

מסרת על שחרור עמך וארצך. ועל־כן אין אני, עקיבה, מתחרט, שהייתי נושא־הכלים שלך, ואפילו אם דבר זה יעלה בחיי! — אני מוכן לשאת את העונש על הטעות שטעיתי ושעל־ידה גרמתי לשפיכות־דמים. אשוב אל התורה, אל רבותי שבדרום ואל תלמידי, אזרע מחדש את זרע־התורה, שישא פרי בשעתו, והפירות יינשאו לכל ארצות־תבל ויגיעו לבבל ולמצרים ולאספמיה ולקולוניות של רומי שעל הרינוס, — ורומי עצמה, שלא מדעתה ושלא ברצונה, תסייע להתפשטותה של תורה מאירה זו בכל ארבע כנפות־הארץ. זה יהא ניצחונם של מתנגדי רבי עקיבה, אבל גם ניצחונו שלו, של רבי עקיבה עצמו.

וגדול הוא רבי עקיבה בדבריו האחרונים. גדול ורם ונעלה, כמו שלא היה אף אחד מגדולי־האומה מימי משה רבינו וירמיהו הנביא.

ואף בר־כוכבא נראה עוד רגע בגדולתו, שהיא שלמותו המרדנית. הוא רוצה לראות עוד פעם אחת, כיצד מתים חייליו. והוא רואה, שהם הולכים למות ברצון אף אם אין תקות־ניצחון עוד. ולחייל אשר כזה, שמוכן למות באפס תקוה של ניצחון, הוא אומר, שיקח את חרבו וישליך אותה אל הבור:

בַּת־חוֹרִין לִי תִּשָּׁאֵר — הָאַחֲרוֹנָה
בְּחָרְבוֹת בֵּית־יְהוּדָה.

החרב תנוח תחת גל של חורבות ושל מפולת־אדם עד שימצאוה בני־האומה כשֶיהיה צורך בה. והוא מכריז את כרוזו האחרון: „כה אמר שמעון, הוא בר־כוכבא, הוא משיח־אֲדֹנָי ומשיח־יהודה: אל יבוא אף אחד מחיילותיו כשבוי לרומי!

אֶת הָעֲבָדִים תִּכְבּוֹשׁ (רומי) לַעֲבָדִים!
אֲשֶׁר לֹא יָכוֹל לִחְיוֹת כְּבֶן־חוֹרִין
מוּת בֶּן־חוֹרִין...".

ובר־כוכבא נופל על אדרתו ומת.

ואם דראמה בעלת תוכן כזה אינה ראויה לעלות על הבמה העברית בארץ־ישראל — אות הוא, שעדיין לא נתעלינו עד להבין אותה, עד להרגיש אותה. צריך עוד להמתין לכך הרבה־הרבה שנים. היא טובה יותר מדאי בשבילנו, עמוקה יותר מדאי בשבילנו ולאומית יותר מדאי בשביל „דור־המדבר" שלנו, שלא נתעלינו עליו אפילו כיום הזה, כשהשחר הולך ובוקע מעל להרי־יהודה ושוב יש בישראל מקריבי־נפשם על מזבח העם, ארצו ותורתו.

פרק ט״ז

„ספורים״, הוצאת „דביר״.

1. הסיפורים של טשרניחובסקי בכללם.

בזמן ששהה טשרניחובסקי בברלין יצא קובץ־סיפורים שלו[1]. הקובץ כולל שישה סיפורים, שְׁנַיִם מהם („ערב־יום־הכיפורים״ ו„נתפרדה החבילה״) כתב עוד הרבה שנים קודם־לכן[2] ושאר ארבעת הסיפורים נכתבו, כנראה, כולם בברלין ויצאו בהוצאת „דביר״ (ערך אותם מצד הסיגנון א. דרויאנוב); ועל כל פנים לא נדפסו קודם שנקבצו בקובץ קטן ונאה זה.

טשרניחובסקי כתב בברלין עוד סיפורים קטנים הרבה, שחלק מהם נדפס ב„השלח״ וב„העולם״ וביחוד יצאו בכרכים ו׳ וז׳ של הוצאת־היובל הראשונה בשנת תרצ״ב (1932) ובקובץ גדול בשם „שלשים ושלשה סיפורים״ (הוצאת שוקן, תל־אביב, תש״א — 1941). ויש מזלזלים בסיפורים הללו וחושבים, שאינם לפי אמת־מידתו ושיעור־קומתו של משורר כטשרניחובסקי. דעתי אינה כך. ודאי, אין אלו ברובן יצירות ממדריגה ראשונה, שאפשר להעמידן בשורה אחת עם „ברוך ממאגנצה״, או עם „חתונתה של אֶלקה״, או עם כלילי־הסוניטות העמוקים. אבל יש בהם הכרת־העולם והכרת־הבריות, טפוסים מעניינים מצוירים בשתים־שלש משיחות של מכחול־אמן, מאורעות טבעיים ואף־על־פי־כן מוזרים ומשונים כל־כך, ועל הכל — יש בהם הומור נחמד, רענן ומרענן, כמו בסיפורים קטנים הרבה של צ׳חוב ומופאסאן.

לא אדבר על כל הסיפורים באריכות. אבל כדאי לתת מושג מהם, וביחוד מן המובחרים שבהם, לפי דעתי, שהם טיפוסיים בשביל כשרונו הגדול של טשרניחובסקי.

---

1 שאול טשרניחובסקי, ספורים, ברלין תרפ״ב (1922).

2 „ערב יום־הכיפורים״ נדפס ב„לוח-אחיאסף״ לשנת תרס״ד, XI (1903), 48-52, ו„נתפרדה החבילה״ נדפסה ב„השלח״, XXV (1911), עמ׳ 499-506. ועיין על כל חבא להלן גם-כן: י. קלוזנר, יוצרים ובונים, כרך שלישי, ספר שני, עמ׳ 262-266.

2. „ערב־יום־הכיפורים" ו„חולו הפרטי של הדוקטור הצעיר"

יש יוצרים חנוני־אלהים, שהתרוממו במעוף־הנשר על פני עולמנו העצוב, שהוא מלא התנגשויות, ייסורים, מחלות ומות, וממרומיהם הנישאים רואים היוצרים הללו את ה„הכל" הגדול כמָלא הרמוניה עליונה, ובתפיסתם הרמה מתבטל כל מה שנראה לנו, בתפיסתנו הפעוטה, כהתנגשויות ומלחמות, כמחלות וייסורים, כפגם בצדק וכליקויים בחיים. ואז באים בלבותיהם של היוצרים הגדולים רחמים רבים — רחמים שקטים ונוגים, שמקורם ההסתכלות התופסת־הכל וההבנה החודרת לכל. ואז בא ביצירותיהם העמוקות צידוק־הדין, שמקורו הכרת־ההכרח שבכל המלחמות, הייסורים והמחלות והכרת האפסות שבכל החיים, עינוייהם ותהפוכותיהם. ומתוך רחמים אלה וצידוק־דין זה באת טהרה עליונה, κάθαρσις חדשה, שלא שערוהו אפילו היוונים, שראו בהיטהרות את התכלית והמטרה של מחזותיהם הגדולים.

בשורה שלמה של שירים הורה טשרניחובסקי, שאין רע מוחלט בעולם: הרע הוא כיסא לטוב. ואין רע, שאין בו ניצוץ של יופי ושאינו יכול ליהפך למעיין של היטהרות. אפילו המלחמה עם כל נוראותיה יכולה לֵיעָשׂות מקור של טהרה — אמנם, רק למוסרים את נפשם על החירות ועל השוויון. הייסורים מטהרים, המחלות מטהרות, ואפלו המיתה מטהרת. לא מכפרת אלא מטהרת. שהרי המיתה אינה אלא חזרה למקור־הכל. יש דרגה של הרגשה, שעליה אין עוד פחד מייסורים, ממחלות ואף ממיתה. ויש מצב של הכרה עליונת, שבו אין הם כולם גורמים לעצבות ודיכדוך־נפש מפני שהאדם התרומם גם עליהם והשתחרר אף מהם.

הרי לפנינו שני סיפורים, שמתארים בית־חולים: „ערב יום־הכפורים" ו„חולו הפרטי של הדוקטור הצעיר".

בסיפור הראשון לפנינו המון חולים שונים ומשונים, וביניהם — זקן, שהוא חולה מסוכן. זקן יהודי בבית־חולים נוצרי. יהודי יחידי, גלמוד ובודד, בלא נפש קרובה ובלא אפשרות אף לגלות את יהודתו: למי יגַלנה? לגויים הגרמניים הללו?... וערב יום־הכיפורים היום — אפשר, ערב של יום־הכיפורים האחרון, שבו יבקש הזקן הגוסס סליחה ומחילה וכפרה על עוונותיו מלפני אלהי־עמו הרחוק ממנו, ואפשר, אפילו היום האחרון, שבו עוד מעט ויעמוד לפני בית־דין של מעלה. ובידי היהודי הזקן והחולה אין שום דבר לפכח בו את צערו ולהפיג קצת את ייסוריו הקשים זולת ה„מחזור" העברי עם תרגום גרמני.

כמה עצוב, כמה עגום, כמה מְדכדך־נפש הוא נושא זה!

אבל טשרניחובסקי המספר יודע להפיג גם עצבות זו. יש בסיפור

„ערב יום־הכיפורים" „יגון נעים", בלשונו של מאנה, שבא מתוך זכרונות נוגים־נעימים, מתוך געגועים ענוגים, שיש בהם מליטופיה של יד־אֵם, שמלטפת באהבה רבה את בנה החולה. ולמרות העצבות שבנושא אין בת־הצחוק סרה מעל שפתיו של קורא סיפור זה: הרי המספר־המשורר התרומם בו על המחלה והתעלה בו על הייסורים. בתוך בית־החולים, באמצע המחלות והייסורים, בין האנחות והאנקות של החולים, ברא לו המספר בעל הנפש הטבעית־הרמה עולם של רחמים רבים ושל טהרה עליונה כאחד. ובפני רחמים רבים אלה ובפני טהרה עליונה זו מתבטלים המכאובים והאנחות, המחלה ואנקות־העינויים, ואפילו אי־ההגיון ואי־הצדק שבייסוריו של אנוש־אֱנוש, קצר־ימים ושבע־רוגז — — —

והרי הסיפור השני: „חולו הפרטי של הדוקטור הצעיר".

בית־חולים בסתיו, בימי־סגריר באירופה, בימים של דלף טורד וגשמים קרים ונמשכים לאין־סוף — כלום יש לך דבר עצוב ומדכא מזה? — ולפנינו עוד האגף של החולים במחלות ממושכות, חולים, שאף מחלותיהם הן כדלף טורד, נמשכות ונסרכות בלא שינויים ניכרים לטוב או לרע, בלא החלמה ובלא מיתה. וכלום יש לך דבר נמאס ומאוס מזה? — ואולם אף כאן פוסקת העצבות וחדוה כבושה באה על מקומה. ה„דוקטור הצעיר" מצא על־יד אגף עגומה זו של בית־החולים עגור בעל רגל שבורה — והכניס את העוף החולה לתוך בית־החולים. ומאז נשתנה הלך־הרוחות בבית־החולים כאילו על־ידי מגע־קסם. החולים שכחו את מחלתם, האחיות הרחמניות — את עייפותן, את רגזנותן ואת שעמומן, ואפילו ה„גיהיימראט", הפרופיסור הזקן והקפדן, ראש־בית־החולים, עזב את דייקנותו, את קפדנותו ואת התרגזותו על כל הפרעת־סדר קלה שבקלות, — והאגף העגומה ביותר של החולים במחלות ממושכות צוהל ושמח למרות הדלף הטורד והממושך שבחוץ ולמרות המחלות הממושכות והטורדות שבפנים...

3. „בבית־הקברות".

אבל הנה המות עצמו בפניו הנזעמים — ואף הוא אינו נורא לנו עוד.

„בבית־הקברות" נקרא הסיפור, שלדעתי, הוא מבחר הסיפורים, שכתב טשרניחובסקי בכל ימי־חייו.

בפטרבורג הבירה רחוק בית־הקברות היהודי מהלך כמה וכמה פרסאות ממרכז־העיר. ועל־כן מובילים את ארונו של המת בקרון של רכבת ו„הלְוָיה" כביכול נוסעת אחר הארון בקרון אחר. ואירע, שליוו לבית־עולמו יהודי, שלא עשה שום דבר חשוב בכל ימי־חייו זולת מה שאכל ושתה וישן

ועסק במסחר רגיל; אלא שהוליד בן עשיר ומפורסם בעיר. באים מלַוים הרבה לכבודו של הבן ולא של האב. ולכבוד הבן חייבים להספיד את האב המת; אבל מה יש לומר על אדם פשוט, שכל שבחו הוא בנו העשיר? — נמצא דרשן, שמגמגם מלות באנאליות, דברים, שאינם יוצאים מן הלב — ונגמר!

ואולם עוד לא יָצא קהל־המלוים מבית־הקברות — ופתאום מביאים תקברנים של „חברה קדישא" לקבורת אשה בלתי־ידועה, שנפלה בחוץ ומתה פתאום. מתוך שיתוק־הלב — ואין איש יודע, מי ומה היא, ואין מי שיטפל בקבורתה. פניה מגולים — שמא יהא מי שיכיר בה... הערירות הנוראה של האשה ביחד עם עדינות־פניה פועלות על המלַוים, ואף הם מטפלים בקבורתה. ואותו המספיד, שלא מצא מלים משברות את הלב בשביל הזקן אבי־העשיר, מוצא דברים יוצאים מן הלב. מלאי רגש וצער עמוק בהספדו, שהוא מספיד את האשה הבודדת ואת גורלה המר, שאין אפילו מי שיבכה על קִברה.

ואולם באותה שעה מתפרצת אל בית־העולם אשה צעירה, חניכת־המתה, נופלת על הארון, בוכָה בכי מר ומספרת בשבחה של המתה: כמה צנועה היתה אשה זו, כמה צדקה עשתה, כמה יתומים אימצה לה לבנים וחינכה אותם. — והנה באה אשה זו לפטרבורג לשם ביקור בביתה של אחת מחניכותיה — אשה צעירה זו — ונפלה ומתה בשוק, ואילמלא המקרה הטוב, שחניכתה ביקשה אותה בכל מקום והלכה לחדר־המתים בבית־הקברות, שמא תכיר שם אשה, שמתה ברחוב, היתה נקברת כאסופית, בלא לויה׳ בלא מלה חמה של חניכה־כבת על־יד קברה, בלא דמעה נאמנת על־יד ארונה.

סיפור זה יש לקרוא פעם ופעמיים. הוא מַזִיל דמעות מעינינו. ולא דמעות של צער ויגון ואף לא דמעות של שמחה וגיל, אלא דמעות של טהרת, יותר נכון, של הִטַהרות. בשעת קריאתו פוסק המות מלהיות רע בעצם. ביחד עם הנביא היינו יכולים לומר:

אֱהִי דְבָרֶיךָ, מָוֶת?
אֱהִי קָטָבְךָ, שְׁאוֹל?

אתה קורא את הסיפור ונפשך מטוהרת מכל חלאה וזוהמה. צער־העולם ובדידות־האדם בעולמו, שמעיקים על לבך בתחילת־הסיפור, שוב אינם מדכאים את לבך בסופו של הסיפור. אבן־מעמסה נגולה מעל הלב. שופעות לתוך לבך איזו טהרה עליונה והומניות ממין מיוחד, שיסודן היא המחשבה: עדיין לא נתייבש הלב האנושי ועדיין יש גמול לַטוב ושכר לעושו.

4. „נתפרדה החבילה", „אשכנזים" ו„פְלוֹטֶנְפוֹרְלַאגָה".

וההפך מן הסיפור „בבית־הקברות" הוא הסיפור „נתפרדה החבילה". סיפור משונה. מתוארת בו חֲבֵרוּת בין ילד עברי ובין חזיר קטן ונאה, שלאחר שנים הלך ונעשה חזיר גדול ומלוכלך — ונפשו של הנער נקעה ממנו... הסיפור, שאין כמותו לרֵיאליות של התאור, מתרומם לגובה של סמל. הרי כך דרכם של החיים הפרטיים והכלליים: „כי נער ישראל — ואוהבהו", וכי נער הגוי הליטאי, או הלאטווי, או אף הצ׳כי והפולני, לחירות מדינית, הוא מקרב את ישראל, — ולסוף, כשהגוי מתחזק בארצו ועל ממלכתו הצעירה־החדשה — הסוף ידוע... אבל אין צורך בסמלים לשם הערכתו של הסיפור. בו שוב נתגלה הכשרון הגדול, שראינו אותו בתמוניה מבית־הסוהר „ויהי ערב ויהי בוקר"[9]: אין מכוער ומאוס בעולם, שמכחולו של הצייר־היוצר אינו מוכשר להפוך אותו ליופי ושֶׂגב כמו שהמלך האגדותי מידאס היה מהפך לזהב כל מה שנגע בו.

על הסיפור „אשכנזים" כבר העיד יהודי גרמני „שרשי", פרופ׳ היינריך לֶיווה, בנאום ליובל־החמישים של טשרניחובסקי, שהסיפור מפליא בהכרת אָפְיָם של הגרמנים. וההומורסקה „פלוטנפורלאגה" ממלאת את פי־הקורא צחוק בלתי־פוסק, שהוא מעורב בחלומות־נוער עדינים ונועזים כאחד.

וכל ששת הסיפורים מלאים ציורי־נוף ותאורי־חיים, שאין הרבה כדוגמתם אף בשיריו של טשרניחובסקי.

קובץ־הסיפורים הקטן הוא, אמנם, רק מרגלית קטנה בתוך המון המרגליות הגדולות, שהעניק לנו משוררנו הגדול; אך גם היא תהא קבועה בכתרו הקורן ותתנוצץ מתוכו ביפעת־אַלְמָוֶת.

---

9. עיין למעלה, עמ׳ 123—124.

פרק י״ז

„החליל״ — שירים־לילדים [1].

1. שירי־ילדים ושירים־לילדים. שלש מעלות לשירים־לילדים.

בשירים־לילדים העבריים יש חסרון עצום: יש בהם „פניה״ — רוצים הם להיות שירי־ילדים. רוצים הם להפתיע בפשטותם, ב„ילדות״ שבהם. מחבריהם, שלא היתה להם ילדות מעולם ומרגישים הם בחסרונה, „מְיַלדים עצמם״, כביטויו של מנדלי, כלומר, מורידים עצמם בכוונה למדריגתו של ילד. ולפיכך נעשים רוב שיריהם רגשניים ו„מתוקים מנופת״ מתוך חביבות מופרזת לילדים או הם נעשים „בדחניים״ מתוך רצון להצחיק את הילד. ואולם הילד בחושו הטבעי חש ומרגיש, שכאן לפניו גדולים מתחפשים כילדים — ונפשו מואסת ב„מתיקותם״ וב„חכמותיהם״.

שאול טשרניחובסקי הוא אמן של המשחק נעדר־הפניה. וגם ילדות היתה לו. והרגשת־מידה יש לו, שירש מן האמנים היוונים הגדולים. ולפיכך ה„שירים־לילדים״ שלו (ולא „שירי־הילדים״), שהם כלולים בספר „החליל״, שמתחילה רצה טשרניחובסקי לקרוא לו בשם יותר נאה „צפורת־הגן״ (המחברת היתה לעיני קודם שנדפסה), הם שירים לילדים ממש. בשירים הללו אין המשורר משתפל ויורד אל הילדים כמו שאינו מראה אפילו ברמז, שהוא „גדול״ והם „קטנים״. תמים הוא כמותם ואף „פיקח״ הוא — פיקחות של ילד — כמותם. וכיצד אמר קוהלת החכם? —: „טובה מחכמה מכבוד סכלות מעט״. אפילו ביצירה לגדולים „סכלות מעט״ זו היא הנותנת אמיתות ואי־אמצעיות ליצירה, וביצירה לקטנים לא־כל־שכן? — ו„סכלות מעט״ זו, שהיא טובה מחכמה, נותנת טעם־לשבח בשירים לילדים של טשרניחובסקי. „ישר״ (גם־כן במובנו של קוהלת: „עשה אלהים את האדם ישר והמה ביקשו חשבונות רבים״) וטבעי הוא טשרניחובסקי בשיריו לילדים כמו בכל שאר יצירותיו ועוד יותר מִבְּכולן.

ומעלות טובות הרבה יש לשירים־לילדים הללו:

---

1 רוב הדברים הבאים להלן בפרק זה מצויים גם־כן בספרו של י. קלוזנר, יוצרים ובונים, כרך ג׳, ספר ב׳, עמ׳ 251-261.

ראשית, אין בהם אריכות. שני בתים בני־ארבעה או שישה חרוזים — והרי לך כל השיר. רק „מעשה בזאב בן זאב" הוא ארוך, אבל הרי זהו סיפור בחרוזים — וסיפור אוהבים הילדים כשהוא ארוך דוקה. השירים ממש, שחיבר טשרניחובסקי בשביל הילדים, הם קצרים לא רק מפני שיש להם אך חרוזים מועטים ובתים מועטים, אלא אף מפני שחרוזיהם עצמם קצרים הם וקלים לשינון בעל־פה. די שתקרא אותם שתים־שלש פעמים — וכבר אתה „מזמזם" ו„מפזם" אותם. הרי, לדוגמה, שיר־מניין, ששמו „אחת ואחת":

אַחַת וְאַחַת שְׁתַּיִם הֵן,
וְאִם עוֹד אַחַת — שָׁלֹש;
מִי אֲשֶׁר עֲרֵבָה לוֹ²
הוּא הַבָּצֵק יָלֹשׁ.
לוּשׁוּ, לוּשׁוּ, יַלְדֵי־חֵן,
שִׂימוּ בַּתַּנּוּרִים,
חַלּוֹת־שַׁבָּת, רְקִיקֵי־חַג,
רְקִיקֵי־חַג לְפוּרִים.
רָקִיק לִי וְרָקִיק לָךְ
וְרָקִיק לַצִּפֳּרִים,
כָּל הַיּוֹצֵא אַחֲרוֹן — הוּא
יִהְיֶה רֹאשׁ לַנְּעָרִים.

כמה זה פשוט וכמה זה „ילדותי"! כאילו הילדים עצמם חיברו את השיר. זהו אחד מאותם שירי־המשחק, שבימים מקדם היה מחברם משתכח והשיר היה נעשה שיר עממי — טבעי כל־כך הוא השיר וכל־כך נבלעת בו האינדיוידואליות של מחברו במהותה של היצירה.

שנית, הרו׳תמוס הפנימי. המלות שבחרוזים הן פשוטות בתכלית־הפשטות, אבל החרוזים מצלצלים כל־כך עד שהם מתנגנים מאליהם. מֶלודיה טבעית יש להם, שרודפת אחרינו ממש. אפילו מי שאין לו חוש

---

2 כך צריך להיות במקום „אשר לו ערבה יש", כמו שנדפס בטעות, כדי שלא תהא הנגינה על חטף־פתח.

מוסיקאלי יכול לתפוס את עצמו -- והנה הוא מחבר להם ניגון שלא מדעת. בבקשה מכם, כלום אפשר שלא לנגן שיר זה („גינה לי״), למשל? — :

גִּנָּה, גִּנָּה, גִּנָּה לִי,
פִּנָּה בְּמִסְתָּרִים.
סוֹד זֶה נוֹדָע לִי, אַךְ לִי,
לִי וּלְזוּג־צְפָּרִים.
הַצְּפָּרִים—כִּיכְלִים הֵם,
כִּיכְלִים נָאִים, שְׁחוֹרִים,
מַקּוֹר צָהֹב יֵשׁ לָהֶם
וְזוּג עֵינַיִם אוֹרִים.
שֶׁמֶשׁ יוֹקֵד כְּאֵשׁ־הָאָח,
מַחֲרִיב בּוֹץ וְכָרִים,
לֵיל־נִיחוֹחַ בְּצֵל־הַסְּבַךְ —
לִי וּלְזוּג־צְפָּרִים.

אכן, אין זה שיר אלא זמר! — זמר נאה, שחיברנו אליו ניגון אני, אתה וכל אדם אחר, שקרא אותו פעם ופעמיים.

וכך הם רובם של השירים לילדים שב„החליל״. יש בהם איזו חדוה פנימית, שבאה לא כל־כך מן התוכן העליז כמו שהיא באה מן הצורה הקלה ומן הרו׳תמוס הפנימי שלה.

כי טשרניחובסקי יודע את נפש־הילד. יודע הוא, שנשמה קטנה ורעננה זו צמאה לשמחה. היא גם לומדת מתוך עליצות: רוצה היא לפזז ולכרכר אף בשעת שינון־השירים. ולפיכך כל שיריו צוהלים, כל חריזותיו כאילו רוקדות וכל חרוזיו כאילו מוחאים כף. רק „האלון״ הוא עגום קצת; אבל חריזת־התָּוֶך שלו (חריזה באמצע־החרוז שבכל חרוז ראשון של כל בית) מרנין את הלב, באופן שאין התוכן העגום מורגש ביותר.

ולסוף, שלישית: החריפות התמימה. ואין זה דבר והיפוכו, כשם שרעיון אינו מגמה כך חריפות אינה התחכמות. מגמה היא דבר בולט ומוזקר מתוך היצירה; רעיון הוא דבר גלום ומובלע בתוך היצירה. ואף ההבדל בין החריפות ובין ההתחכמות הוא מעין זה: החריפות הוא הרעיון שביצירה, המלח שלה, בעוד שההתחכמות היא המגמה של היצירה, סרח־העודף שלה. וטשרניחובסקי האמן, טשרניחובסקי המשחק, טשרניחובסקי הילד, שונא את המגמה ואת ההתחכמות ואת סרח־העודף. אבל את הרעיון החריף הוא אוהב, כי גם הילד אוהב את הדבר

המפליא, שמעורר את דמיונו ואת כוח־המחשבה שלו. ו„הדבר המפליא" יכול להצטיין בפשטותו וברגילותו היתרות. אף הדבר הפשוט עד לידי גיחוך מצהיל את רוחו של הילד, מעורר בו חדות ועליזות. ואין כטשרניחובסקי יודע תכונה זו של הילד. כמה פשטות של הפלאה כבר מצויה בשיר הראשון של הקובץ: „אנקור קטן"! — :

אַנְקוֹר קָטָן,
אַנְקוֹר רַךְ,
מַקּוֹר צָהֹב לָךְ
קוּם פְּתַח, —
וּמִפִּתֵּי פְּתוֹתִים פְּתוֹתִים
קַח, קַח! — — —
אַנְקוֹר קָטָן,
אַנְקוֹר רַךְ!
וְאֵינְךָ יָרֵא מִן
הַפַּח?
שׁוּר, חֲתוּלִי בָּא מִתְגַּנֵּב —
בְּרַח, בְּרַח!

זהו כמעט כל השיר. הילד תופס מהר ובקלות את המצב המסוכן והמצחיק כאחד של האנקור הקטן והטיפש, שבא לישול פתותי־לחם — ויכול הוא ליפול בפח ולהיות טרף לשיניו של החתול המתגנב! — וכמה מצלצלים וערבים לאזניו של הילד הסיומים של שני הבתים: „קח, קח!", „ברח, ברח!" — : הם מפליאים את המוח הקטן ומשמחים את הלב הקטן בעת ובעונה אחת.

והרי השיר המפורסם: „בר'לה אומר". בר'לה (חבל, ש„לה" גרמני־ז'ארגוני זה משתרש בלשוננו אפילו בארץ!) עדיין הוא קטן כל־כך, עד שאינו יודע לבטא לא גימ"ל ולא קו"ף ולא שי"ן ולא רי"ש (אך בטעות נשארה המלה האחרונה של השיר „תג" במקום „חד"), ועדיין אינו יודע לחבר משפטים מקושרים זה בזה קשר הגיוני, אלא הוא מקפץ ומדלג מענין לענין ו„מערבב את הפרשיות": „המן הלסע" (הרשע) רוצה „לתלות את מלדכי (מרדכי) ואסתל (אסתר) על העץ". ובר'לה כועס על המן: „אילו בא עם אמתו זלת (אשתו זרש) — אסליכנו (אשליכנו) בעד הדלת: צא, אים (איש) לע (רע)!". פיטפוטו של הילד הקטן, התינוק, הוא משובש ומגומגם כל־כך, עד שהילד הגדול ממנו, שקורא את השיר, אינו פוסק

מצחוק: הרי אין אומרים „איס לע" אלא אומרים „איש רע"; והמן הרי ביקש לתלות רק את מרדכי ולא את „מלדכי ואסתל" — והֵאיך לא יצחק הילד הגדול ולא ילעג לתינוק הפעוט בר׳לה, שטועה טעויות גסות כאלו?

2. שירי־חג. „הרבי איננו" ו„השַׁמש איננו". בלא הפשטה. ייהוד־הטבע והאֲנָשָׁה של בעלי־החיים.

ובשירים לילדים של טשרניחובסקי נתייחד מקום רחב לתאור של החגים העבריים הנאים ותענוגיהם הגשמיים הערֵבים. „חג בעיר" מתגלה על־ידי סימנים חיצונים מיוחדים: רחוב בית־הכנסת מלא אנשים ונשים; חבורת־ילדים רצה בשאון והמולה ו„מחזורים" בידי כולם; והשוק ריק מאדם, כל חנות סגורה, אין סוסים הרבה ברחוב והפרות אינן קשורות מאחורי העגלות וגועות. כאלה הם סימני „יום־טוב" של משוררנו. והוא מחבר שירים מצוינים בהומור התמים שלהם על ה„סביבון" בחנוכה, על ההתעוררות ל„סליחות", על הסוכה הנאה „בחג־הסוכות", על השלוה הלֵאָה של הלילה הצונן ב„מוצאי יום־כיפור" ועל תקיעת „היתד הראשונה" לבניין הסוכה מיד אחר תצום הגדול, ועוד. והוא מספר, כיצד הילדים „מהפכים את העולם" כשה„רבי" יוצא החוצה לרגע ומשאיר את הילדים לנפשם. וכמו־כן הוא מתאר, כמה משתובבים הילדים בבית־הכנסת כשה„שַׁמש איננו". כל אלה הם תאורים חיים מן ה„הווי היהודי", שהולך לבלי שוב.

ומפליא הדבר: למרות מה ששירים אלה עוסקים בדברי־תורה ומצוות אין בהם שום הפשטה. יש בהם מנהגים ונימוסים, אבל אין בהם השתפכות־נפש ו„רֶפְלֶכְּסִיה". אין בשיריו אלה של טשרניחובסקי שום „דבֵקות" ושום „געגועים". כי ילדים טוב להם מראה־עינים מהלך־נפש ופועל־ידים מגעגועים ורומאנטיקה. כל אלה הם עניין לגדולים — לסיפורים, שמספרים גדולים על הקטנים. הקטנים עצמם אין להם דבקות זו וגעגועים אלה; ולא עוד אלא שהקטנים אינם תופסים את זו ואת אלה כלל וכלל. כי סוף־סוף, עם כל צִבְעָם הדתי־הלאומי, „שירי־יום־טוב" של טשרניחובסקי הם שירים לילדים ממש: שירי־חג כלליים, שיש להם צביעה עברית דתית־לאומית כמו שיש צביעה כזו לחגי־עם־ועם.

אבל טשרניחובסקי למד ממנדלי לְיַהֵד מעשים אנושיים כלליים. למשל: הילד העברי המחליק „על הקרח" בסנדל המסומר „מתחרת ב׳כורעים׳ וב׳שמונה־העשור׳" (בשמונה־עשרה). ובשיר „מלחמת־הפטריות", שנתחבר בעקבותיו של שיר רוסי לילדים, נתייהדו הפיטריות כולן: ה„סמקנים" הם „גבירים ויחסנים", ה„שומָניות" הן „נשים צדקניות", ה„ירקנים" הם „דלים וקבצנים", ה„פילפלנים" הם „לומדים ובטלנים" ו„פיטריות־הזבובים" הן

„בעלי־בתים חשובים". והרי לך „פיטריות יהודיות" או „פיטריות מיוהדות".

ואולם יותר משֶׁיְּהַד טשרניחובסקי את הטבע הֶאֱנִישׁ (עשה אַנְתְּרוֹפּוֹמוֹרְפִיִּים) את בעלי־החיים.

הילדים הקטנים הם בשבילו בעלי־חיים קטנים. הילדים, שעדיין האינסטינקט והחושים מושלים בהם והשכל הרך שלהם עדיין לא קרע אותם מעל הטבע החי, אי־אפשר שלא יראו בבעלי־החיים הקטנים והנחמדים את בני־מינם. הרי על־כן דבקים הילדים כל־כך בכלבים וחתולים ואוהבים כל־כך את הסוסים ואת הפרות, וביחוד את הסְיָיחים ואת העֲגָלים. קרובים הם הילדים כל־כך אל הטבע: הם תמימים כמותו ו„עובדים" בלא הפסק כמותו. על־כן חיים ופועלים בשבילם האילנות והפרחים, החיות והעופות והרמשים. ועל־כן הילדים מְשַׁקְּפִים את עצמם בחי ובצומח, ואפילו בדומם. מְחַיִּים את כל אלה וחיים את חייהם של הללו.

ודבר זה הבין טשרניחובסקי יותר מכל משורר עברי. „הגנן הקטן" פונה אל ה„שפנים הקטנים", שמְחַבלים את גינתו, בדברים „נמרצים" אלה:

כְּרוּבִי — אוֹצוֹ,
טוּבִי רוּצוּ!
כְּבָר אֲכַלְתֶּם, מִמַּאֲרָבוֹ
וְנִבְהַלְתֶּם — כַּלְבִּי יָבוֹא —
וַתָּנוּסוּ. נָקָם יָקוּם!

והרי שיחת חיה בין הקוקיה ובין העֵז („הקוקיה והעז"):

אֶל הָעֵז קוּקְיָה אָמְרָה:
— שַׁטְיָה, מִפְּנֵי־מַה
אֵין בְּפִי כָּל בְּנֵי־אַחַיִךְ
בִּלְתִּי „מַה" וּ„מָה"?
עָנְתָה לָהּ הָעֵז: — עֲנִיגִי,
הֲשָׁמַעַתְּ בַּשּׁוּק
אוֹ בִגְדֵרוֹת מִיָּמַיִךְ
יֹאמַר אִישׁ: „קוּ־קוּק"?

זו כל השיחה. שיחת שני ילדים. העֵז היא „שטיה" ויש לה „בני־אחים" — „קוזינים", כמו שיש לכל ילד. העז יודעת, שהקוקיה מצויה בשוק, ככל בעלת־בית הגונה, או, לכל הפחות, היא מצויה „בגדֵרות", במקום שהעזים והצאן מצויות, ובוודאי יודעת היא מה שהבריות אומרות — ובזה תמצא תשובה על שאלתה.

והרי שיר־לילדים בשם „בערוב־היום", שמתאר את הצמחים, הרמשים והעופות לאחר שקיעת־החמה:

גִרְדְּמָה יַבְרִיקוּ,
הַקָּמָה, יַשְׁרִקוּ
הַמִּגְרָשׁ הַיָּרוֹק; וְנִרְאִים כְּנִצִּים.
הֶחָסִיל
בַּשָּׁתִיל יָגִילוּ, יַשְׂמְאִילוּ,
כְּבָר עָמַד מִשָּׂרֹק. יֵימִינוּ — וְנֶעֱלָמִים;
הַדְּרוֹרִים יֵרָאוּ
הַשְּׁחוֹרִים וְנִבְלָעוּ
עוֹד טָסִים כְּחִצִּים; בַּסַּפִּיר, בָּרָמִים.

„הדרורים השחורים טסים כחצים" — הם שורקים באויר כחיצים עפים — ונראים כמתקוטטים (או „כנצים" — כשביבים וניצוצות ?); הם מלאים גיל וחדוה ומשתובבים כילדים: מֵימינים ומשמאילים, נראים — ונעלמים, עד שהם נבלעים בספיר־הרקיע. והחרוזים עצמם, הקצובים והקולעים אל המטרה, נראים כחיצים עפים, כבורקים כברקים וכמשתובבים על־ידי קיצור־חרוזיהם, קלות־תאורם וצילצול־חריזתם.

והרי שיר אחר: „השמחה". היתה שמחה גדולה בגינה ובגן וחגיגה גדולה הוחגה שם. והרי המשתתפים בחגיגה זו ומעשיהם:

הָרַחְמָה הִכְּתָה בְּתֹף,
שָׁר בֶּחָלִיל שֶׁרֶץ־עוֹף,
סַרְגַל שָׁרַק, רִנֵּן זְבוּב
וַיִּרְעֲשׁוּ עֲלֵי־סוּף,
יַתּוּשׁ דַּק הֵרִיעַ רֵעַ,
נָשְׂאָה קוֹל בְּשִׁיר צְפַרְדֵּעַ.
— — שָׁם בִּמְחוֹלוֹת קָהָל רָב
יָצְאָה לְסָאָה עִם הַצָּב,
הַחַזֶּרֶת עִם הַשּׁוּם
עִם הַלֶּפֶת בָּצָל חוּם,
סַרְטָן, חָגָר, שְׁתֵּי תוֹלָעִים
וְזוּג בַּעֲלֵי מִטְלָאִים (מִטְלָאוֹתִי).

במזמורי־תהילים „נהרות ימחאו כף, יחד הרים ירננו". „ההרים ירקדו אילים, גבעות — כבני־צאן", וארזי־הלבנון „הרקדו כמו עגל, לבנון ושריון — כבן־ראמים". וכלום אין במעשיהם של הרחמה והחרגול, הלטאה והסרטן, החזרת והשום, הלפת והבצל אותה האַנְשָׁה, שיש בכתובים העתיקים שלנו ?

ובשיר „בגינה", הארוך שבכל „חלילי", אנו מוצאים „עולם מלא קטן, קט, שם מתרחש, נע ונד": יַתּוּשׁוֹנִים („בני־יתוש") מרקדים במי־ביצה; זבוב יוצא וחוזר ב„זמזום עלז" ושורק אל הזבוב בן־מינו; חגב נאה יושב על גוש־עפר ומקפל כנפיו, שהן „כעין הכחול"; צב נופל מגובה נורא — מן הדלעת, ואינו יכול לקום; נמלה רצה, שקשה לה לעבור דרך־חקש, נכשלת ב„חתחתים" אלה שעל דרכה מפני שהיא נושאת „משא כבד" — גרגיר של פול. ותש כוחה; שתי „פרות של משה רבינו" ממתיקות סוד בחום הקשה; חפושית מנמנמת על חבר; שבלול ענוג בחפזו ופושט קרניו אל כל צד; עַכְּבִישׁוֹן („בן־עכביש") מותח את קוריו — חוטי כסף ופז—לאור דימדומי־החמה; ילק שורק וחרגול „שָׁר"; תסילים מתקוטטים על שיבולת שדופה; זוג של דבורים מזמזמות מתוך בקשת אוכל מתוק; צרעה מנהמת ומתחבטת מצד לצד בלא שתמצא את דרכה; צפורת מעופפת ומרפרפת ועומדת פתאום על חברוב; לטאת־ספיר [8], שחלפה כחץ, תפשה זבוב צותל, שלא יָדַע מראש את האסון הצפוי לו; ולסוף — תולעת ברודה, שזחלה בסבלנות ובעקשנות עד שבאה ונחה על הענף...

עולם מלא חיים, תנועה ופעולה. זהו השיר „קסמי־יער" מתורגם ללשון־הילדים. ה„הכל" חי ופועל כאן לעיני־הילד, שאף הוא לפעמים חרגול קופץ ודבורה עוקצת.

ובין השירים לילדים שב„החליל" יש גם תרגום בשם: „מלך היער אומר". וזהי קינה על היער, שנגדעו אילנותיו, ועל־כן ספו־תמו גם ניצניו ופרחיו, נעלמו חיותיו, בדדו צפריו, אבדו כל תְּלֵי־נְמָלָיו — ונשארה אך „קרחת" של יער... מין „מות־התמוז" בשביל ילדים.

ומלא הומור רך, בלתי־עוקץ, ילדותי, הוא „מעשה בזאב בן זאב", שכבר הוזכר למעלה.

זהי מעשיה לילדים בחרוזים קלים ושוטפים. הכל כאן „אנושי", אַנְתְּרוֹפּוֹמוֹרְפִי, וה„נמשל" מורגש כאן לעתים קרובות; אבל גם טעמו של ה„משל" לא פג. הכל כאן „זאבי" ו„אנושי" בבת אחת. הרי סיפורו של

---

8 באמת צריך להיות „הלטאה־ספיר"; „החו"א היא בן תשורש. עיין „ערוך השלם" לקוהוט, ערך „לטאה" ו„הלטתא" (כרך ה', עמ' ל"ו, וכרך ג', עמ' ר"ז).

הזאב הצעיר, שמספר על מלחמתו בצייד: היריה היא בשביל הזאבון רקיקה: „רקיקתו אש בוערת — ועב וענן, בשפופרת — יוצאה היא עם טיפות־בדיל״; והחרב היא אחת מצלעותיו של הצייד. וכמה „אנושי״ הוא תאורו של העטלף:

וְרֵעוֹ שֶׁל הַשּׁוּעָל וְדוֹדוֹ
סְגִי־נְהוֹר — וּמְעוֹדוֹ
חוֹמֵד חֹשֶׁךְ, יָמֵשׁ אָמֶשׁ
יַעַן יָרֵא מִפְּנֵי שָׁמֶשׁ
וְאַף בַּלַּיְלָה רִפְרֵף, חָיָה
(סוֹף־כָּל־סוֹף — עֲטַלֵּף הָיָה).

כמה נחמד הוא „סוף־כל־סוף״ זה!

וכמה נפלא הוא ה„רֶצֶפט״, שנותן ה„פרעוש המכשף״ בשביל הזאב הזקן והחולה! — עינים מן הסרטן, בועות של בורית (סבון), מסמרות מזוית, חישוקים מן החבית, קול התרנגול, חריקת־הדלת — את כל אלה יש לכתֵּש במכתשת ולאפות על מרחשת, ולהוסיף על כך „מלוא החין גיהוק, פיהוק וחינין״. את המרק יש לשפוך ואת המקפה יש לזרוק, ומה שנשאר ישתה החולה פעמיים ביום מלוא־חכּו, ולא רק הוא ישתה זאת אלא ישתו גם אשתו וילדיו במשך מאה ועשרים ושבעה ימים.

יש „רפואה בדוקה״ דומה לה ב„מחברות־עמנואל״[4], שאפשר, הושפע מהן טשרניחובסקי, שהרי כבר הזכרתי, שכתב בשביל ה„אשכול״ של ד״ר יעקב קלאצקין מונוגראפיה בשם „עמנואל הרומי״ (ברלין תרפ״ה).

וכך אף ב„שירים־לילדים״, שחיבר טשרניחובסקי במשך שנים מרובות ופירסם בשבועונים עבריים שונים לילדים. אבל הוסיף עליהם וכינס אותם בברלין לתוך „החליל״, — יצר אמנות ממדריגה רמה. כי שירה־לילדים היא, אבל אינה שירת־ילדים.

---

4 עיין „מחברות-עמנואל״, מחברת י״א, הוצאת וולף, למברג תר״ל (1870), עמ׳ 81—82; שאול טשרניחובסקי, עמנואל הרומי, ברלין תרפ״ה, עמ׳ 96—97. ועיין גם בפרק הבא.

פרק י״ח

„עמנואל הרומי"

1. חסרונות וליקויים.

אם נבקש למצוא במונוגראפיה „עמנואל הרומי" של טשרניחובסקי[1] מחקר מדעי מושלם – נתאכזב. טשרניחובסקי לא חשף את מקורות-יצירתו העבריים והכלליים של־עמנואל. לא הראה בפרטות על מה שָאל עמנואל מרשב״ג, מר׳ יהודה הלוי ומאלחריזי, ורק הזכיר, שהושפע משלשת המשוררים הללו בדרך־כלל. ובנוגע למקורות לועזיים די להזכיר, שאין בספר זה העובדה, שעמנואל היה בידידות עם משוררים איטלקיים כצ׳יִנו דא פיסטויַא ובוסוֹנֵי דא גוּבִּיוֹ; שכתב שירים גם באיטלקית והסוניטות האיטלקיות שלו, וכן גם שיר־ההיתול האיטלקי שלו, נדפסו כמה פעמים; או שבאחת מן הסוניטות העבריות שלו שלשת החרוזים האחרונים הם תרגום מילולי של סוניטה אחת של דאנטה ושהשיר העברי המפורסם כל־כך על המלאכות והאמנויות שב„מחברות־עמנואל" הוא חיקוי של השיר האיטלקי: Sirventese del maestro de tutte l'arti. וכיוצא באלו ידיעות חשובות, שכבר נקבעה אמיתותן על־ידי המדע ושהחסיר טשרניחובסקי מאי־ידיעה או מתוך רשלנות של משורר. ויש במונוגראפיה של טשרניחובסקי גם טעויות שונות בעובדות שהביא. ופעמים שלא עמד על רמיזה פשוטה של עמנואל (למשל, אחר המלות: „ונאספנו לחיה" העמיד טשרניחובסקי סימן־שאלה[2]; והרי זה על דרך הכתוב: „ויאספו פלשתים לחיה"[3]. ובכלל, הספר אינו מעובד כל צרכו. ויש בו גם טעויות־דפוס הרבה, שכמה מהן עושות את דבריו של טשרניחובסקי בלתי־מובנים (למשל: מה זה: „וצורה להגלותה"[4], או: „אין איש מתְּרָא לפחת ולהופיע לא כאחרים"?[5]) –

ואולם אם לא ניגש אל המונוגראפיה בקנה־המידה של המדע

---

1 שאול טשרניחובסקי, עמנואל הרומי, הוצאת „אשכול", ברלין תרפ״ה (1925).

2 עמנואל הרומי, עמ׳ 36.

3 שמואל ב׳, כ״ג, י״א.

4 עמנואל הרומי, עמ׳ 17; 5 שם, עמ׳ 18.

המחקרי, אלא העיקר תהא בעינינו ההערכה הספרותית־הבִּקָּרְתִּית, נמצא במונוגראפיה זו דברים חשובים הרבה.

2. הרֶקע של הזמן. לשון בלתי־מדוברת ודוגמאות עתיקות.

קודם כל, טשרניחובסקי נותן בה את הרֶקע של הזמן. המצב התרבותי והספרותי של איטליה במאה השלש־עשרה והארבע־עשרה מתואר בספרו של טשרניחובסקי תאור נאמן, קצר וברור. לפנינו התפתחות־האישיות עד לידי פריצת כל הגדרים, אֶסתיטיציסמוס קיצוני, אהבת המליצה הנאה, הפריצות בביטוי־ההרגשות, גילוי ועירום קיצונים. וכך אנו מכירים את השפעתם של תנימוסים האיטלקיים ושל השירה האיטלקית על עמנואל מטילא.

ואולם עוד מעלה אחת יתירה יש למתן־רקע זה: טשרניחובסקי מראה לנו לא רק מה שהיה יכול להשפיע על משורר עברי באותם הימים באיטליה, אלא גם מה שלא היה יכול להשפיע, מחמת השינויים העיקריים במצב האזרחי והתרבותי. וכך אנו מכירים לא רק מה ששָׁוֶה ומה שדומה בשירה האיטלקית ובשירה העברית אלא גם מה ששונה בזו ובזו.

ההתהללות של עמנואל, הפורנוגראפיה והציניסמוס שבהרבה משיריו מתבארים על־ידי השפעה איטלקית חזקה, שאי־אפשר היה, שהמשורר העברי לא ייכנע לה לעתים קרובות. אבל יש שני דברים, שלא היו למשוררים האיטלקיים ושהִתְנו והגבילו את יצירתו של המשורר העברי־האיטלקי: ראשית, עמנואל כתב בלשון בלתי־מדוברת, ושנית, עמנואל כתב על־פי דוגמאות עתיקות.

הדבר הראשון גרם לכך, שחידודים גסים, ניבול־פה מן המין הגרוע ביותר הירשה לעצמו אדם, שהאמין באלהים, בשכר־ועונש, בגן־עדן וגיהינום, ושכתב פירושים כמעט לכל כתבי־הקודש. כי בלשון בלתי־חיה אין הגסות של ציניסמוס וניבול־פה מורגשת כל־כך, ואפשר לו, למשורר, להרשות לעצמו, שייראה לפני קוראיו (קוראות כמעט אין) בלא עֲלֶה־תאנה [6].

ושנית, אדם, שכתב בלשון, שאינה מדוברת וכל הכתיבה בה אינה אלא על־פי דוגמאות, מאבדת כתיבתו את רוב־מקוריותה ונעשית יצירה מליצית.

וכאן אנו מוצאים בספרו של טשרניחובסקי דברים, ששום אדם לא הטעים אותם לפניו כמותו.

המונוגראפיה מתחלת בהתקפה נמרצת על השירה הספרדית בכללה. טשרניחובסקי נועז לומר עליה דברים, שלא נועז לומר עליה שום מבקר,

---

6 עמנואל הרומי, עמ' 61—63.

שום היסטוריון של תולדות־הספרות. כשהוא מסיים את קריאת־שיריו של משורר עברי „ספרדי" הוא עצוב תמיד: „קול־דברים אני שומע, מליצה דולקת מליצה, גוזמא באה בעקב גוזמא, מלים יפות, ניבים חריפים — ואולם אין תואר ואין הדר ואין מראה". כי משוררינו הספרדיים „נראים לו תלושים, עומדים מעל למקומות וזמנים". אפשר להקדימם מאתיים שנה ולאחרם שלש מאות שנה. ומה ששרו „אפשר היה לומר בסאלאמאנקה, וכך אפשר היה לכתוב בדמשק"[7]. לכך גרמה ההשפעה הערבית: „הציור הערפלי והמטושטש [הערבי] חסר הניצוץ הריאלי, העומד בניגוד גמור אל היסוד היוני הפלאסטי ביותר, ההרמוני והציורי־טבעי", מצד אחד, ובעל ההגזמה וההפרזה המזרחית, מצד שני[8].

ואולם עוד דבר גרם להחליש את מקוריות־יצירתו של עמנואל: מה שהוא מוכרח להסתמך על מה שמצא בכתבי־הקודש. לעולם לא תדע, מה יש לו משלו ומה שאל מן התנ"ך. יתר־על־כן: לעולם אינך בטוח, שאילו היה כותב בלשון חיה לא היה מגלה מקוריות גדולה ועמוקה הרבה יותר. ולהפך: אפשר, שאילמלא הדוגמאות מכתבי־הקודש והלשון הציורית והחריפה שלהם לא היה עמנואל מגיע אף למה שהגיע. הרי חפשי לא היה ביצירתו: כשבא „לצייר עניין מענייני־החיים" מוכרח היה לחפש ולמצוא „איזה סמך, דוגמא מאותו העבר המזהיר הקלאסי שלנו"; ועל־כן „איננו נותן לנו מה שרצה באמת לתת, אלא מעין המאורע, מעין התאור, מעין מה שרצה באמת לאמור. לא דברים כי אם צל־דברים הוא נותן. וזה גורלם של כל ה„מליצים"". עמנואל המליץ מוכרח להשתמש ב„סממנים מן הנמצא", בסממנים „שאולים". הוא מוכרח „לקחת מן המוכן, וזה פעל לרעה על הציורים לטשטש אותם". ובמשפט אחד מוצלח מביע טשרניחובסקי רעיון זה: „יין חדש הכניס, אך קנקניו היו ישנים"[9]. ולפיכך קשה לדון בהחלטיות ובוודאות גמורה על מידת־גדלו של כשרונו הפיוטי והתאורי.

3. הערכה אובייקטיבית ומושלמת. המבוא ל„סוניטות" של עמנואל. ההערכה של „תופת ועדן".

ואף־על־פי־כן העריך טשרניחובסקי את עמנואל הרומי הערכה אובייקטיבית ומושלמת כאחת.

עמנואל היה נתון בין שני עולמות. רגלו האחת היתה בתחומה של

---

7 עמנואל הרומי, עמ' 11—12; 8 שם, עמ' 43—45;
9 שם, עמ' 49—50.

התרבות הגדולה, תרבות־איטליה, תרבות־הריניסאנסה, ורגלו השניה — בתחומה של תרבות רחוב־היהודים הצר[10]. ודבר זה הצר את צעדיו. אבל מרגליות טובות „אנו מוצאים לרוב בכל מקום שעמנואל מופיע בתור יוצר על דעת־עצמו. מה גדול אז כשרונו ומה יפה מליצתו!"[11].

וטשרניחובסקי עוקב אחר סוגי־יצירתו השונים של עמנואל צעד אחר צעד. זה אחַר זה מופיע לפנינו המשורר בכלל, המשורר הבלשן, המשורר הליצן, המשורר השָר שירי־תהילה לַשַר, המשורר השר שירי־אהבה, המשורר המחבר קינות, המשורר בעל „מגילת־החשק", המשורר בעל־המכתמים, המשורר בעל ה„שירים בגנות־האשה". ובכל פרק ופרק מקשר טשרניחובסקי את יצירתו של המשורר העברי במצב־הרוחות באיטליה וביצירות הפיוטיות האיטלקיות. וכך הוא הדבר בפרקים על „מחברת־המזלות", על ה„שירים על היין", וביחוד על „סוניטות־עמנואל"[12] ועל „תופת ועדן"[13].

המבוא המפורט לסוניטות של עמנואל הוא אחד מן הדפים החשובים ביותר שבמונוגראפיה[14]. הרי עמנואל היה הראשון, או כמעט הראשון, שכתב „שירי־זהב" בעברית חדשה. וטשרניחובסקי אף הוציא ספר קטן מיוחד בשם „מחברת־הסוניטות" (ברלין תרפ"ב — 1922). מתחילת מדבר טשרניחובסקי על הסוניטה האיטלקית בכלל. הוא מבאר, שלעומת המשקל החפשי שבכתבי־הקודש היה המשקל הערבי, שאחזו בו המשוררים הספרדיים שלנו, התקדמות מרובה. ואולם מה שהתנ"ך היה הכל בשביל משורריגו אלה — בזה היתה בשבילם לא רק ברכה אלא גם קללה: „כשאתה מעיין במחצית הפסוק הראשון אתה יודע למפרע איזה שֶבֶר־פסוק יִגָרר זה אחריו. מי שקורא הדלת יודע את הסוגר. אני יודע למפרע, מה יאמר המחבר בכל עת מצוא שהיא. בבוקר — ,נבקעו עפעפי שחר'. אם אני ישן הלא ,לבי עֵר'". וכך אינך יודע אם הכותב הוא מקורי או רק מחקה בלבד: „אדם מבטא רגשותיו ואין אני יודע למי הוא רגש זה, משֶלו או משֶל חברו. המלים אינן אלא מסוה שאול, שהוא בא להאפיל על עוני־שפתו ועל דלות־רגשותיו. האישיות מטושטשת, אין להכיר בה, שהרי מכוסה היא אבק־רגשי־זרים ודורות קדומים". „סבל־הירושה הגדול מוטל על כל יוצרינו ומדלדל את כחם ביותר". „הלמדנות הספרותית"[15] היא היא

10 שם, עמ' 47; 11 שם, עמ' 51;

12 שם, עמ' 120—144; 13 שם, עמ' 145—146;

14 שם, עמ' 131—137.

15 ההטעמה היא של טשרניחובסקי עצמו.

הקללה הרובצת על ספרותנו". כי „אין להבדיל אצלנו בין המשורר היוצר ,בחסד עליון' ובין המשורר הלמדן הגדול ,בחסד הזכרון'. המליצה התנ"כית אבדה חִנה — באה המליצה התלמודית במקומה"[16].

דומה, שלא תהא הפרזה בדבר אם אומַר, שאילמלא בא כל הספר „עמנואל הרומי" אלא לשם פיסקאות אלו, שמעוררות להערכה חדשה של כל שירת ימי־הביניים (ואף של שירתנו החדשה) — דיינו.

אבל חשוב הוא גם הפרק המפורט על „תופת ועדן". כדי להבין „מחברת" עיקרית זו של עמנואל ולהעריך אותה כל־צרכה נתן טשרניחובסקי מושג ברור מן ה„קומֶידיה האלהית של ד א נ ט י"[17]. שהרי רק לאחר שקיבלנו מושג כזה יש ביכלתנו להעריך הערכה אוביֶקטיבית את המעלות ואף את החסרונות של ה„קומידיה האלהית" ה ע ב ר י ת, שהיא חיקוי לזו האיטלקית העולה עליה לאין שיעור.

אין שלמות ב„עמנואל הרומי" של טשרניחובסקי. אבל מרגליות יקרות ומבריקות מפוזרות גם בספר קטן זה כמעט על פני כל עמוד ועמוד שבו. צריך רק דבר אחד: שנדע ללקוט אותן, נדע לצרף וללַבן אותן ונדע גם להעריך את ערכן האמיתי, שאינו קל ואינו קטן כלל וכלל, אף אם לא בהן עיקר־גדולתו של המשורר העברי הגדול של זמננו.

---

16 עמנואל הרומי, עמ' 185—136; 17 שם, עמ' 150—154.

פרק י"ט

שירים שונים:

א) שירי־אהבה; ב) „שירים לאילאיל"; ג) באלאדות; ד) שירים לאומיים־ציוניים.

עשרים וחמישה שירים לא־גדולים, שונים בתכנם וצורתם, כתב טשרניחובסקי בתקופת־גרמניה (ברלין, סודינימורנדה, פיכטנגרונד): שירי־אהבה, באלאדות, שירים לאומיים־ציוניים ושירים לוריים סתם. רובם שירים קטנים בכמותם; אבל יש ביניהם גם שירים יותר גדולים: כאלה הם רוב הבאלאדות. ויש ביניהם גם קבוצה של שירים קטנים, שהיו צריכים להצטרף לפואֶמה אחת גדולה („כהנת־הכרמל"): „שירים לאילאיל".

אנסה לדבר כאן כמעט על כל אחד ואחד מהם.

1. שירי־אהבה.

שירי־האהבה של טשרניחובסקי בתקופה הגרמנית שוב אינם שירי העליזות והצהלה של תקופת אודיסה והיידלברג. אין כאן „שיר תַּמַּרִי" או „הנאוה מדילסברג". יש כאן אהבה של געגועים, אהבה של תפילה ותחינה לאהובה ולאֵל־האהבה כאחד.

הרי למשל, השיר הקטן: „אֲהֵבוּךָ גם הפרחים הקטנים". כן, גם הפרחים הקטנים אהבו את האהובה: הם נמשכים אליה כמו ש„תינוק לא־רוּחָם" נמשך אל אֵם רחוקה. והֵאיך לא יאהב אותה הוא, המשורר, שהוא חֲסר־חֵמה ומחוסר חיבה שתקנית, שנתבטאה במלה אחת שבפי אמו: „בני!"! —

או השיר „הרי אַתְּ מקוסמת לי". לא „מקודשת" אלא מקוסמת. ולא „כדת משה וישראל" אלא כדת „הפרפר בן־יומו", כדת „העשבים השוטים והאילן המלבלב", כדת „העופר־האורזילא"; הרי את מקוסמת לי „כיד הכמיה הגדולה הרֻנה" תמיד, וגם כיד „הכמיה הגדולה השותקת לעד והפורחה שנה־שנה"; הרי את מקוסמת לי „באון כל כוחות־איתנים שבחיה" ושל כל „אלפי־שבטי־ההויה", שחרבו ושבו לתחיה. ולסוף „הרי את מקוסמת לי בסוד כל שירת־האדם, בַּהוד ובִיקוד הלָנים במסתרי־דתו", „בנַחַש ובלחש" של כל שבטי עם ועם, „ביסודות ריקודם ומחולם" שהרי בכולם,

בכל השירה האנושית, בכל להט־המסתורין של האדם, בדיקודים ובמחולות של שבטי־פראים, — ולא של הפראים בלבד, — מסותרת השאיפה הארוטית, שאיפת ההתלכדות וההזדווגות לשם פריה ורביה, צמיתה ולידה, השאיפה של ארוס הגדול והניצחי. „השאר והדם" הם הם שמקסימים ומכשפים ומעוררים סערת־דם וכיסופי־בשרים „עד עולם... עד עולם...".

או השיר „את כה ריחניה", ריח־אהובתו כריח־השדה, כריח־הפרחים, כריחם של הגרגירים המתוקים והאפון הריחני, כריחו של החציר הקצור בעמקי־נחלים: „זה ריחה של אשת־בראשית", זהו „ריח דמי־עלומיה"; ו„לא ריח, אך קול" — צעקת־השאר, זעקת־הבשר, שבא „עם גמר בניין אשה" בשביל בעל, ועדיין הארוס ישן ונרדם. ומכאן — מה שהיא ריחניה כל־כך.

צריך לקרוא ולקלוס את „המשתה" של אפלטון, להכיר ולהבין את הארוס היווני, כדי לחדור מבעד קליפתם של שני השירים הללו אל עומק־תכנם.

שיר־אהבה עצום, יותר נכון, קינת־אהבה קצרה ומדכדכת־נפש, הוא: „ערבות־בכות שם נשענו". כערבות־בכות, הצפצפות העגומות הללו, שאין עליהן עלים ושצפרים אינן מקננות בענפיהן, כך יעמדו פעם שניהם, הוא ואהובתו: ה„צפור שלהם", עוף־האהבה, תרחיק את קנה מהם, הרוח ישא את העלים ואת הציצים של אהבתם, ורק אילנות זועפים ומתנדנדים ברוח, הבוקיצה והאשוח, ינודו לשניהם. היה אביב—כלום עדיין היא זוכרת אותו? — אבל הוא זוכר וזוכר: בא רעם עם ענן עובד — והשאיר לו אחריו גשם־ברכה...

ולפיכך אינו מתאבל ואינו זועם. „ברוך אדני..." הוא קורא מעומק־לבו. ברוך ה' המבורך, שיצר לב־אדם, לב מוכשר לאהוב „כל נעלה ונשגב, כל יפה וטוב", ויצר בשר חזק מבולת ומפלדה, ש„ירוה וישכר, ויוכל נשוא כל שפע־העושר, כל עוצר־תנוי". וברוך יוצר־העולם, שברא בעולמו אוצרות הרבה של אושר ושפע של יופי מקסים־עינים בשלל צבעים עזים ומכשף־אזנים בנגינות ורננים, וברא ריחות ובשמים — „מומפוניות של מור", וברא „מחשכים ואור", חלומות וכיסופים, וברא גם את הנפלאות של לשון־האדם, שתופסת כל יופי כמו בצבת ומתארת אותו. ולסוף —

וּבָרוּךְ הַמְּבֹרָךְ וְיוֹצֵר־הַגֵּוִי,
שֶׁבְּרָאַנִי בִּנְשִׁיקָה לְשָׁמְךָ וְלִשְׁמוֹ
בְּרַחֲמִים רַבִּים בֵּין לַיְלָה לְיוֹם,
לְאוֹרַת־צָהֳרַיִם וְתַעֲלֻמּוֹת־תְּהוֹם,

וַיָּצוּ שִׁכָּרוֹן־דָּמוֹ וְעַצְבּוֹ הָרַךְ,
וַיִּשַׁע כָּל קֶסֶם־עוֹלָמוֹ זֶה בָּךְ,
הַנִּפְלֵאת בִּפְרָחָיו, שֶׁנָּטַע בְּגַן־
תִּפְאֶרֶת־מַלְכוּתוֹ עַד בְּלִי עֵת וּזְמָן.

וקבוצה של שירי־אהבה הם ה„שירים לאילאיל״. טשרניחובסקי התחיל כותב את הפרק הראשון בשהייתו הזמנית בתל־אביב בשנת 1925 ואת הפרק האחרון כתב, כנראה, בפיכטנגרונד בשנת 1929; ואת כל השירים הללו ציין מתחילה כחלק מן הפואמה „כהנת־הכרמל״, ואחר־כך — כ„קטע מפואמה״ [1]. לי נדמה, שהשירים הללו מוקדשים לאשה אחת, שהמשורר היה מחַזר אחריה משנת 1925 ואילך: אין הם מתאימים ל„כהנת־הכרמל״. אבל מכיון שפואֶמה זו, שטשרניחובסקי ציפה, שתהא אחת מיצירותיו הגדולות ביותר, לא נגמרה עד הסוף, קשה להכריע בדבר.

כשֶהמשורר (או כהן־הכרמל ?) „נואש מאלהים ולא האמין גם באליל״ בֵּרכו אותו השמים והוא פגע באילאיל ושר לה את שיריו. זוהי הפתיחה לאחד־עשר השירים.

הוא יקרא לה „אילאיל״ מפני שבשם זה לא קראו לה לא אביה ולא אימה ואיש לא ביטא אותו באוזניה. והשם ימות עד מהרה כמו שֵמת הפרח בזֵר. שהרי אם הוא, „האוהב אותה, ימות, לא יקרא לעולם גבר לאשה אילאיל״.

ומה יתן לאילאיל? — שירים — שירים של ים: שיר על הגל של ים, שיר על החול שעל שפת־הים, שיר על השחף הרָן כשהוא טובל בים ושיר על הענָנה המעופפת „ואין פותר לאן״. כי לבו כלה אליה — אל אילאיל — והוא מְטַלְטֵל „משלגי־הצפון עד חול־נגב חם״:

כִּי אֵלֶּה עֵינֶיהָ שְׁנֵי יַמִּים יְרֻקִּים,
בָּהֶם חַיֵּי תְּלוּיִים וְהֶגְיוֹנַי חֲבוּקִים.

ואחר שני שירי־אהבה נפלאים אלה באים שירי־ים נהדרים סופות־ים, סופות־חולות שעל שפת־הים, סופות מקדירות את עין־השמש ואת תכלת־השמים, אך —

מַה־לִּי סוּפָה ? מַה־לִּי שָׁמַי
בְּשִׁכְּרוֹן־אָשְׁרִי, שִׁכְּרוֹן־דָּמַי ?
שִׁמְעִי, אָשְׁרִי, חֲלוֹם־זְהָבִי :

---

1 עיין למעלה, עמ׳ 181 וגם 187.

סופות־כּוֹכָבִיּוֹת בִּלְבָבִי!
סופות כּוֹכָבִיּוֹת... שָׁמַעְתָּ?
וְשִׁירַת־יֵשֵׁךְ פִּרְפּוּר־רָעַד...

אשרו, חלום־הזהב שלו היא אילאיל. ושירת־היש שלה, שירת־מציאותה, היא פירפור ורעד.

מי כתב כך על אהובה? — כל מיני ביטויים יוצאים מן הכלל וכל מיני צורות פיוטיות וכל מיני משקלים שירונים רֻגִים יש ב„שירים לאילאיל". וכמה מקסימים הציורים שבפרק השמיני „העבידוני חמודותיך" או שבפרק העשירי „אַת אינך יודעת, מה מאד יְפֵיפִית"! — וכמה שגיון־אהבה ושגעון־דם יש בפרק האחד־עשר, האחרון: „ואולי אין זה אלא מקסם־תמס" עם הסיום המדהים: „את מַאֲכַלְתֵּךְ (פגיונך) תְּקַע בה (באהובה) או בך!". אכן, אם ב„שירים לאילאיל" לא הגיע טשרניחובסקי לתוקף ולעזוז של שירי־האהבה הצעירים שלו, הרי הגיע בהם למקוריות־הבעה ולמקוריות־צורה, שאין כדוגמתן אפילו במבחר־שיריו הראשונים.

2. באלאדות.

משבע הבאלאדות, שחיבר טשרניחובסקי בגרמניה בשנות 1923־1931, רק שתים הן בעלות תוכן כללי, ואילו כל השאר הן בעלות תוכן עברי.

הבאלאדות בעלות התוכן הכללי הן „הנער הכושי" ו„היָמְשן".

ב„נער הכושי" מתאהבת בת־הגבירה והוא מקבל ממנה במצרים של פרעה פטדה בטבעת, שכל מי שישא אותה לא ישכח את אהובתו אפילו אם תסע „אל מעבר סולם־צור, אל ממלכת בעל־פעור, אשר יהוָה גֵרַש, בית־הלחמי ירש לו בחנית וקשת". וכשנסעה הבת היפה זרק הכושי את הטבעת אל תוך היאור „אל בין סוף וקאת". ואז היה חפשי לחשוק במצריות ובנות־חֵת ובנערות שחומות ושחרחרות — „עד שכבתה אשו". הכושי רכש לו אשה לִבְנַת־תלתלים. ועברו שנים ושיבה זרקה בו, ואף ביפה „חרשו מעניתן" הרבה שנים.

אוּלָם יָדַע: שָׁם בַּיְאוֹר
לֶב־אֲבִיבוֹ עוֹדוֹ אוֹר,
וּבְמִשְׁבֶּצֶת־זָהָב
יִצְרֹף דָּם כִּי אָהַב,
יִצְרֹף לְעוֹלָמִים...

ה„ימשן" הוא עשב־שדה ריחני, שצומח בערבות של דרום־רוסיה.

והנה יש אגדה רוסית־אוקראינית, שהשתמש בה טשרניחובסקי לבאלאדה נאה מאד.

הנסיך וולאדימיר התנפל על אוטרוק בן החאן התתרי, ואוטרוק מילט את נפשו כשברח לעבר נהר־דון ונעשה מלך באבחאזיה. עברו שנים, וולאדימיר מת וסירטשאן אחיו שלח להודיע לאוטרוק, שכבר יכול הוא לשוב לארצו ולמולדתו. ואולם השליחים, שנשלחו לאוטרוק לבשר לו בשורה זו, חזרו והודיעו, שאוטרוק שכח את ארצו, מתפנק על מיטת־שן ומתענג על ציד־הרים, על משתאות של יין ועל אהבת־נשים. אז שולח סירטשאן את המשורר הלאומי הגדול לאוטרוק, שישיר את שירי־המולדת באזני־אוטרוק, והם יזכירו אותו את המולדת ויעוררוהו לחזור אליה. אוטרוק שר שיר־עליזים, מנגינות־ייסורים ומנגינה של רחמים — ללא הועיל. כל אלה לא השפיעו על אוטרוק: לא העירו ולא עוררו בו את האהבה למולדתו, אהבה, שכאילו כבר מתה בלבו. ואז הוציא המשורר צרור־עשב, את צרור־הימשן, וזרק בפניו של אוטרוק. ומה שלא פעלו שירי־המולדת פעל עשב־השדה, שגדל במולדת: אוטרוק חוזר ובידו צרור־העשב, שהוא „מריח וחוזר ומריח" אותו — וביחד עם ריחו הוא מריח גם את ריח־המולדת, את ריח־החירות — „ודמעות על לחיו ניגרות".

התוכן הוא אנושי־כללי, הבאלדה היא אוקראינית־לאומית, אבל כמה ציוניות יש בבאלדה עברית־זרה ולאומית־נפלאה זו!

ועברית גמורה, מזעזעת את עמקי־מעמקיה של הנשמה העברית, היא הבאלאדה המפורסמת „הפעמונים", שנושאה הוא — זכר הפוגרומים הנוראים באוקראינה בשנות 1919־1921. הפוגרומים הללו רדפו כסיוט אחר המשורר עד שפרק את הצער הגדול ואת הזעם הגדול ממנו בבמה וכמה יצירות מצוינות, שכבר דיברתי עליהן למעלה. „הפעמונים" היא אחת מן המובחרות שבהן.

חתי־דאמאקים, החיילים האוקראיניים הפראים, התנפלו על העיר ולקול־צילצולם של הפעמונים — „בם־בם! בם־בם!" — טבחו את בני־הקהילה היהודיים, בזזו את רכושם ואת הביזה נשאו עמהם בשקים. יומיים התגלגלו גופות־המתים בעיר וביום השלישי זרקו אותם לתוך הבור. חיללו את בית־הכנסת, ואת כל ספרי־התורה טימאו בצואת־חזיר. ומבית־הכנסת עשו להם בית־יראה ומגדל לבן ורם בתוכו, וקבעו במגדל המון־פעמונים, וכשהיה מתפלל הכומר היו הפעמונים עונים: „בים־בם! בים־בם!". אז בא אחד מל"ו צדיקים, ובלילה בקור־החורף התיצב בקירבת בית־הכנסת המחולל ואמר „קדיש": „יתגדל ויתקדש" — והפעמון עם „מצילותיו" (הפעמונים הקטנים) ענו ואמרו: „אמן!". „אמן ואמן!". שמע

הכומר את הדבר, שמעו ההגמון והארכיהגמון, ובאו לתקן את פגם־הפעמונים על־ידי שהיזו על בית־היראה „מי־קודש" ושרו בו „תפילות־קודש"; ואז אמנם צילצלו הפעמון והמצילות: „בים־בים־בם". ואולם בלילה, „עם תיקון־חצות", „שוב נאנח הפעמון במגדל הרם" ונאנחו המצילות „בצילצול־יגונים, בצילצול של חן": „אמן! אמן ואמן!".

קיצור, פשטות, מריצות, ועל הכל — טראגיקה עמוקה, שאין צורך לה בשום קישוט פיוטי חיצוני, — זה מהו שאנו מוצאים בבאלאדה מופתית זו.

„בת־הרב" היא באלאדה היסטורית משנת ת"ח ות"ט. יש בה משהו מן „הפעמונים". אותם הקוזאקים, אותם הטבח והשוד. אלא שכאן לפנינו סיפור ידוע מ„יון־מצולה" של ר' נתן האנובר („ריבה אחת בעדי־עֲדָיים"), שכבר חיבר על יסודה באלאדה בעברית י. ל. פרץ הצעיר[2]; אלא שפרץ תפס חלק אחד מן הסיפור וטשרניחובסקי – חלק אחר. אצל פרץ נתפסה הנערה היהודית הנאה בשעת־הטבח בידי אחד מן הקוזאקים הדוניים, וכדי שלא יטמא אותה היא זורקת את עצמה לתוך הנהר ומתה על „קידוש־השם". טשרניחובסקי תפס את האגדה מצדה האחד (ואפשר, שאלו הן שתי אגדות נפרדות): קוזאקים מתהוללים בדובנה העיר: הם מחלקים ביניהם בד, אטלאס וקטיפה, מנורות־כסף של שבת, מרגליות מתנוצצות וכוסות של קידוש והבדלה. אך ה„באטקו" (הראש של פלוגת־הקוזאקים) מצא שלל אחר—את בת־הרב: שָׁדַיִם של אטלאס לה ואטלאס כתפיה, גבותיה — קטיפה שחורה, שיניה — מחרוזות־פנינים וכוס משכרת הֵן שפתיה. הוא דורש ממנה, שתתנצר ותינשא לו – ותקבל מעיל־קטיפה והינומה של פז. הנערה מתחננת: רק אתמול הרגו את אביה ואימה, וכל אַחיה הטבוחים הרי יהיו „שושבינים" בחתונתם. ה„באטקו" מסכים להמתין שבועיים. בינתיים יילחם בפולנים, ואם לא יפגעו בו כדוריהם — ישוב אליה ויחוגו את חתונתם. אבל היא אומרת לו, שאין לו לפחוד מכדורי־הפולנים: יש לה סוד כמוס, השבעה, לחש, שאינו נותן לשום כדור לפגוע במי שלוחש אותו. ואם אינו מאמין — יירה בה. הקוזאק הצעיר אינו יכול לשער, שצעירה יפה, שאושר כזה עומד לפניה להינשא ל„באטקו", תמאס בחיים – והוא יורה בה והיא נופלת מתה... הוא מנשק את עיני־המתה ואת צמתה – והוא מהרהר:

הָעֶצֶם הַכַּדּוּר מְלַחֵשׁ שֶׁל מָת!
אוֹ אָמְרָה הַנַּעֲרָה אִמְרָתָהּ בְּלֹא עֵת,

---

2 י. ל. פרץ, קידוש־השם, הבוקר אור, II (תרל"ז), 175-178.

אוֹ שָׁכְחָה פִּתְגָּמָהּ, טָעֲתָה ?
וְאוּלַי ?... פִּתְרוֹנִים אַף לֵאלֹהִים...
מִי יָדַע לֵב אִשָּׁה עִבְרִיָּה ?

„אולי"—האפשרות האחרונה והמפוקפקת בשביל ה„באטקו" היא— שבכוונה הטעתו ורצתה למות כדי שלא להינשא לגוי, אפילו אם הוא ראש־פלוגה של קוזאקים ומבטיח לה מעיל־קטיפה והינומה של פז...

ההרצאה המהירה והשוטפת, החרוזים הקצרים והנמרצים וכל המבנֶה של הבאלאדה הם מוצלחים עד להפליא.

ובאלאדה היסטורית היא גם „קיר־הפלא אשר בוֹרמייזה". כאן מעובדת האגדה על אימו של רש״י, שנעשה לה נס בשעת־הריונה.

בוורמייזה קולות תוף ומצילתיים וחצוצרות: גדוד של „לַאנְדְסְקֶנְכְטִים" בא לעיר. הגדוד עובר ברחוב צר, שבו „קיר על קיר—ודרך לנטות אין" !—ובאה לרחוב צר זה אשה, ש„כרסה בין שיניה". ופתאום נטה הגדוד לרחוב הצר. האשה נרתעה אל הצד, אבל הגדוד לוחץ עליה, ועוד מעט והיא נרמסת — ומי יחמול על אשה יהודיה ? — והיא נלחצת אל הקיר, והכותל—אבן, והגדוד כולו חמוש ברזל ולב הגדודאים לב־ברזל. ו„לְהֶמְיַת־הברזל ברזל יען". ואולם, אם קשה לב־האדם ואין רחמים בו, חמל על האשה—הכותל: הוא נבקע והאשה נכנסה לתוכו... והמשורר אינו יכול להסתפק בסיפור־המעשה ואף אינו יכול להתאפק, והוא מוסיף לספר: קיר־הפלא עדיין נמצא בוורמייזה והוא מזכיר את ימי־הביניים, שאז משלה „ממשלת פריצי־אדם" ו„בעיר פרחו אָון ושוד". ומסיים:

וְלוּ קָרָה כַּדָּבָר בְּיָמֵינוּ — כִּי אָז
לֹא תָזוּז מִמְּקוֹמָהּ גַּם אָבֶן!

אפשר, שאסור להכניס „מוסר־השכל" לתוך באלאדה. אך בימים נוראים כימינו קשה להתעטף בטלית, שכולה — „שלוה אָפית".

ושתי באלאדות (נוספות על הבאלאדה „על חרבות בית־שָׁן", שחיבר טשרניחובסקי באודיסה עוד בשנת 1898) מוקדשות לשאול המלך, חביבו של שאול טשרניחובסקי (הוא עצמו כותב באבטוביוגראפיה שלו, שאפשר, „שֶׁמָּא גרים" לכן): „המלך" ו„על הרי־גלבוע".

ב„המלך" אנו רואים את שאול כשהוא הולך „הרמתה" ופוגע שם „בחבל נביאים יורדים מן הבמה". נביא אחד מברך אותו: הרי הוא „ברוך בברכה של יסורים גדולים ואשרם ובאושר גביר־לאֶחיו ומַר־סִבְלוֹ"; הרי יש לו כוח של „שליט גוזר בדבָרו את החיים ואת המות", וביחד עם זה הוא „ספוג שכרון גדול, שכרון־חוזה, וגלוי־עינים לחזות צֶל אל־חי"; והרי „נפשו תכאב ממגע כנפי־אין־הסוף, בחֶפְזָן בתוך נצחים שופכים לתוך נצחים לדעת סוד

הדרור הגמור מה הוא". כמה עמוקים דברי־פֶּליא אלה: הכנפיים של אין־הסוף .נחפזות לעוף כדי לדעת, מהו הסוד של החירות השלֵמה, כשהן עוברות בתוך נצחים משתפכים לתוך נצחים.—והוא, שאול המלך, משחרר־האומה, נפשו כואבת ממגען של כנפיים אלו, שהרי החירות שלו והחירות, שהביא לעמו, עדיין אינן החירות השלמה הקשורה באין־סוף...

וכשָבא שאול הרמתה מצא את שמואל הנביא, "הישיש הנהדר". הנביא ברך על הלחם והנביאים תלמידיו אכלו ושבעו. ואז יָצאו במחול לפני המזבח — במחול שגעוני, שבו הרגלים כאילו ניתקות מעל הארץ והגוף מתרומם למעלה, "לעילא ולעילא"...

שאול המלך רוקד עמהם. ובסערת־המחול הוא משליך לארץ את עטרת־המלוכה שלו — ואז סרה המחיצה שבינו ובין עמו, "מחיצה, אשר הקים אדם לאדם" — "ויהי [שאול] ככל ישראל", כאחד מן העם. והמחול הולך ונמשך וסערתו הולכת וגוברת. ואז זורק המלך גם את כינורו הנפלא— ונופלת גם המחיצה בינו ובין כל בני־האדם הרגילים, מחוסרי הכשרון האמנותי, "מחיצה, אשר הקים בורא־עולם" — "ויהי [שאול] ככל האדם על הארץ". וכשנמשך המחול ביתר עוז והנביאים משתגעים מרוב התלהבות וכאילו ממריאים במרום זורק שאול גם את חרבו על הארץ— ונופלת המחיצה שבינו ובין כל החי על פני האדמה, "מחיצת איבה בין החי ובין האדם" — "ויהי ככל החי אשר בארץ". ולסוף, כשהנביאים במחולם המטורף כבר אינם מבחינים בין גוף לגוף והם נישאים בסער, זורק שאול גם את בגדיו כולם — ונפל גם החַיִץ האחרון שבינו ובין כל הבריאה כולה, והוא נעשה חלק מן ה"הכל" הגדול. וכשהתלכדו הנביאים ל"גוף חד־פנים" צלחה רוח־ה' על משיחו וגם הוא היה מתנבא בתוך המחנה —

וַיְהִי לְאֶחָד עִם הַיְקוּם וּמְלוֹאוֹ,
זִיק אֶחָד קָטָן בְּאֵין־סוֹף־הַהֲוָיָה
לְאַהֲבָה וּלְדָבְקָה בְּכָל הַבְּרִיאָה.
וַיִּפֹּל עָרֹם כָּל הַיּוֹם הַהוּא
וְכָל הַלַּיְלָה... עָרֹם... עָרֹם... עָרֹם...

שוב הפאַנתיאיסמוס הטשרניחובסקאי. ודומה, שצריך לבקש שיר דומה לזה בכוח־התאור העצום שבו ובכוח־המחשבה הגדול שבו במבחר השירה העולמית.

ולשאול המלך מוקדשת, כאמור, גם הבאלאדה "על הרי־גלבוע". בה מתוארת גבורתו של שאול בימיו האחרונים. גיבוריו רוצים להגן עליו—והוא אינו

רוצה בכך. ואף אינו שומע כלל מה שאומרים לו בנידון הצלתו. אומרים לו, שמת יונתן, שמת מלכישוע, גם מת אבינדב — הוא יודע רק אחת: יתקע נושא־כליו בשופר ויחלצו למלחמה הגיבורים, היושבים על הכלים, השבטים הבדלים: „הֲכָבֵשׁ ישראל, אם נשחט כרחלים?". ולסוף:

תְּקַע תְּקִיעָה גְדוֹלָה, תְּקַע וְתָקַע,
וְיִשְׁמְעוּ הָעִבְרִים: דָּם! דָּם עַל גִּלְבֹּעַ!
תְּקַע נֶגְבָּה, צָפוֹנָה, קֵדְמָה וְיָמָּה —
תִּרְגַּז הָאָרֶץ וְתִרְעַד אֲדָמָה.
רַבִּים מִמֶּנּוּ הַיּוֹם הָעֲרֵלִים:
עֲלוּ! תִּפְסוּ מְקוֹמָם שֶׁל נוֹפְלִים וּכְשֵׁלִים!

זוהי באלאדה טשרניחובסקאית טפוסית: קיצור ומריצות, כוח ועוזז.

3. שירים לאומיים־ציוניים.

קודם כל, השיר, שנעשה מפורסם ביותר על־ידי המנגינה של אֶנגל: „אומרים, ישנה ארץ". בשתי ווריאציות היא מונחת מודפסת לפנינו עוד בחיי־המשורר: טשרניחובסקי עצמו לא היה יכול להכריע, מי משתיהן עדיפה.

שני הבתים הראשונים שָׁוים הם בשני הנוסחאות, ורק בחרוז השני של הבית הראשון כתוב בנוסח הראשון „ארץ רְוַת־שמש" ובנוסח השני „ארץ שְׁכוּרַת־שמש". מן הבית השלישי ואילך מתחילים השינויים היסודיים. בנוסחה הראשונה, אחר שני החרוזים: „ארץ — בה יתקיים כל אשר איש קִוָּה", כתוב: „איפה אותה ארץ, איה אותה גבעה?". והשיר ממשיך בטון מינורי, פֶּסימיסטי: היכן אותה ארץ, שכל הנכנס לתוכה פוגע „באח כְּהִגָּמְלוֹ" (כלומר באח, שהוא לו „כגמול עלי אמו") ופורש בשלומו — „ואור לאיש וחם־לו"? — איה אותה ארץ וכוכבי אותה גבעה? מי יַנחה את הדרך ויַראה את הנתיבה אליה? — עברנו מדבריות ויַמים עד שתַּמו כוחותינו — „ואותה ארץ־שמש — אותה לא מצאנו". ובעצמה מסיים המשורר:

אוּלַי — — כְּבָר אֵינֶנָּה?
וַדַּאי נִטַּל זִיוָהּ!
דָּבָר בִּשְׁבִילֵנוּ
אֲדֹנָי לֹא צִוָּה — — —

לא כן בנוסחה השניה: שם מיד אחר החרוזים „ארץ בה יקוים (במקום יתקיים) כל אשר איש קיוה" באים חרוזים אחרים לגמרם:

נִכְנַס כָּל הַנִּכְנָס —
פָּגַע בּוֹ עֲקִיבָא.
„שָׁלוֹם לְךָ, עֲקִיבָא!
שָׁלוֹם לְךָ, רַבִּי!
אֵיפֹה הֵם הַקְּדוֹשִׁים,
אֵיפֹה הַמַּכַּבִּים?“
עוֹנֶה לוֹ עֲקִיבָא,
אוֹמֵר לוֹ הָרַבִּי:
„כָּל יִשְׂרָאֵל קְדוֹשִׁים,
אַתָּה הַמַּכַּבִּי!“

לא נתמה, שהנוסחה השניה נתקבלה יותר על הדעת ואליה, ולא אל הנוסחה הראשונה, נתחברה המנגינה: הנוסחה השניה היא מקורית יותר, מלהבת יותר, מדברת יותר אל הלב, והמשורר בחר בשביל ההשקפה האופטימיסטית על ישראל ברבי עקיבה, כנראה, מפני שעסק בזמן חיבורו של השיר ב„בר־כוכבא“ והכיר מתוך קריאה באגדה התלמודית והמדרשית או מתוך „ספר־האגדה“ של ביאליק ורבניצקי ומתוך ספרים ומאמרים על רבי עקיבה בתכונתו זו של התנא הגדול להמליץ על ישראל ולהאמין במידותיו התרומיות.

ובשהיָתו הזמנית של המשורר בארץ־ישראל בשנת 1925 הוא כותב את השיר המוקדש „לעולים בהרי־יהודה“. ומעניין הדבר: לעולים בהרי־יהודה הוא פונה לא בדרישה או בברכה, שיַפרו את השממה, שיַרבו לחרוש ולזרוע, שיבנו מושבות או יסדרו קבוצות, אלא שיתבוננו ויראו, ש„חרבות, חרבות“ מסביב, וישתדלו להכיר, אם אלו הן „חרבות מצודה (מצדה) ושרידי־ביתר“. ואפילו לחורשים בשפֵלה ובעמק הוא קורא: שמא נתקלו בפֶלֶד עתיק ואם לא הכירו בו את חרבו של בר־כוכבא?[8] — ולסוף הוא מברך אותם, שירבו ויהיו בשנה הבאה כפליים כמו שהם השנה, וכשתעמיק האֵת את הגוי (יפי־התיים) והם יעפילו הָהָרָה — ההרים יתקרבו אליהם.

ובשיר „צדקתם, הבונים הצעירים“, הוא מצדיק את השקפתם, שהנכנס לארץ ייכנס בנוצר! — אז, כשהעיניים עדיין הן בהירות וקולטות הן את הכל בקדושת וטוהר, ותחזה עדיין הוא רענן עד כדי לשתות את „האויר המשַכר כשֵכר“ ול„הקיא את אוירה של ארץ־הנכר“, — אז תופסות העיניים הבהירות את יפי השפֵלה והנגב, את צלעות התבור והכרמל ואת שטחי־הארץ הגאולים, ותנחירַיִם מתרחבות ונפתחות לריח

8 עיין למעלה, עמ' 220.

העמק והיער, לריח האדמה שפולחה ו„לריח שלפני הסער", והן מריחות את שֶׂרֶף־האורן עם ניחוחם של אסמי־החיטה, את ריח־הכוסמת ואת ריח הים המרובה־דגים. אז סופג הגוף הצעיר את אור החמה היוקדת והמְשַׁזֶּפֶת, והגוף נהפך שזוף והשרירים נעשים שחורים „בקרקע־הקודש השחור". זהו מעין שיר־התנצלות, שיר של צידוק־עצמי: רק בגיל צעיר צריך לעלות לארץ, ואז קל להקיא את אויר־הנכר ולספוג את אויר־המולדת בכל הדר־זיוו. מי שמאחר לבוא מאחר לקלוט ולספוג. להלן נראה, שטשרניחובסקי, אם לא בא בזמנו, סוף־סוף גם לא איחר לבוא: עוד ספג וקלט, הסתכל ועיצב — ויצר גדולות מעין „עמא דדהבא".

ובפיכטֶנגרונד דוקה, ובשנת 1929, הקדיש לזכרו של הרצל את הסוניט „לבן־האגדה". בו הוא כותב על הנשר הגדול:

הָיִיתָ לָנוּ שִׁיר, לְאֶלֶף שָׁנִים פַּעַם
הוֹשֵׁר יוֹשֶׁר וַיְהִי לִתְפִלַּת־עָם בְּחָג,
מִי מִלֵּל לָנוּ זֹאת: פֹּה, בַּעֲלִיַּת־גַּג
וּבְלֹא אֲוִיר וָאוֹר, הֲלֹא טִפַּחְנוּ רָעַם!

הרצל היה לנו שיר, שרק פעם באלף שנים הוא מושר ונעשה תפילת־חג לעם. ומי יכול היה לשער, שכאן, בגלות, בעלית־גג, ללא אויר ואור, נִטפח — רעם! — כי הרצל היה לא רק שיר ותפילה אלא גם רעם, שהרעיד את הלבבות: הלב החלש, החסר כוח ואון, התחיל הולם בעוז. כרב־מג היה לנו הרצל על־ידי קסמי־שירו ופלאי־נבואתו, ומה שטָנָה הוא קיבל וקלט כל העם. ובר־מזל היה הרצל: הוא מת קודם זמנו, ועל־כן נעשה „עטור־ענן־חלום", ענן של אגדה חולמת. אכן, דמה הרצל לציץ, שיש לו כותרת מרובת־גונים ו„אינו אלא מור ובושם וצרי".

דומה, שכך לא שר שום אדם על הרצל: אין זה השיר הטוב ביותר על חוזה־התחיה הגדול ביותר, אבל הוא המקורי ביותר, היוצא מכלל כל שאר השירים. די במלות: „פה, בעלית־גג וללא אויר ואור, הלא טפחנו רעם!".

ובפיכטנגרונד נזכר המשורר בשנת 1929 בנסיעתו הראשונה לארץ־ישראל וכתב את השיר „אצל ים־יפו". הוא נזכר אז ב„עדת אלילי גַּת וצור", שהיו משתרעים פעם „מְבוֹא הירקון עד תלוליות סלע־יפו", באֶברופה בת אֲגֵינוֹר מלך־כנען, שגזל אותה זֶיאוס, ראש אלהי־יון, ובאַנדרומֶידה, שהיתה רתוקה אל הסלע של ים־יפו. הארץ כולה מלאה פלאי־אל — היִבָּצר ממנה, שישוב בה לתחיה „דור מסיגי גבול־הכנעני?". והמשורר מסיים:

כָּל עוֹד אֲנַחְנוּ לָךְ — עוֹד נִבְנֶךְ וְנִבְנֵית:
בְּפָז, בָּאֵת, בְּחֵץ! בְּזֵעָה וּבְדָם!
וְאִם אֶפְשָׁר אַךְ בְּנֵס – וְיִתְרַחֵשׁ הַנֵּס!

זהו שיר ציוני קטן מן המין המעולה. מנשבת בו רוח חדשה ועזה.

4. שירי־הגיון שונים

שיר נהדר בצורה של באלאדה הוא השיר „שלשה כתרים".

שלשה כתרים יש בעולם: כתר של גבורה, כתר של תורה וכתר של יופי. הלכו לטבול בים כל מיני ברואים: נחתום בעל פודַגרא, מוכס כרסני, לבלר קצר־ראיה וסופר־סת"ם, חייט ירקרק ושדוף, רצען חיוריין ושקערור־חזה, כורם בעל כתף כואבת, איכרים עקומי־רגלים, נגר מפוחם, בֶּהָם מגושם ובַּשָּׂם מבושם, חובשי בית־מדרש מוכי־טחורים, פקיד מסורבל, מלמדי־תינוקות חיוורי־פנים, גרדי וסָרָג ומסגר ומכה־בתוף, קַדָּר ובוצר, זֶהָב וקוצר, בורסי מזוהם וסַבָּל כפוף־גב. כולם, כולם טבלו במים ונהנו מקרירותם.

וביניהם היה אחד „כיצוק מִבְּרוֹנְזָה, שזוף שמש ורוח של ים, בעל חזה רם ושעיר ובעל זקן מסולסל וצר — ריש לקיש הוא זה, שעדיין היה אז ראש־ליסטים. ועוד אחד, „זְקוּף־גיזרה ואציל, תבנית אנדרטה עשויה שֵׁן", „תקיף ועָנָיו", ש„נסוכים על פניו אומץ־נסיכים והוד בחירי־אל" — ר' יוחנן הוא זה.

הרב והליסטיס (בסמ"ך, לא „ליסטים", במ"ם, שאינו אלא לשון־רבים!) קרבו זה אל זה ונתפעלו זה מזה. ריש־לקיש אומר לר' יוחנן: „יפיך לנשים", ור' יוחנן אומר לריש־לקיש: „חילך לאורייתא". וריש לקיש שואל: למה „חיל" ל„אורייתא"? — הבט אל תלמידיך — הם טרוטי־עין וקצרי־ראיה, דלי־שרירים ומוכי־טחורים, ואם התורה מפוארת הכלי מכוער. ומשיב לו ר' יוחנן: „הרי זהו מה שאני דורש: יש אור למאור בכלי מכוער, ויש כלי יפה ומאומה אין בו". ואתה קְנֵה לך תורה בצער וייסורים ויקנו להם בעלי־התורה יופי ונוי. כי

שֶׁבַח לְכִתְרָהּ שֶׁל גְּבוּרָה בָּעוֹלָם,
תְּהִלָּה לְכֶתֶר שֶׁל תּוֹרָה לְעוֹלָם!
וְכֶתֶר שֶׁל יֹפִי מִי יַעֲרֹךְ לוֹ?

שוב מה שראינו בכליל־הסוניטות „על הדם"[4]. המשורר נאמן לעצמו.

וכעין המשך ל„שלשה כתרים" הוא השיר „שלש אִמָּהוֹת".

---

4 עיין למעלה, עמ' 197—198.

שלש אמתות יש בעולם: „אמת־הגבורה, אמת־הכוח (המשורר מבדיל בין „גבורה" ובין „כוח") ואמת־האמת — אמת־תנוי". היופי הוא, איפוא, „אמת־האמת". כל דור מחזיק באחת משלש האמתות. ועוד שלש אמתות יש: „אמת־היחיד, אמת־הרבים ואמת־האדם — אמת־הכלל". המשורר מבדיל, אפוא, גם בין „אמת־הרבים" ובין „אמת־הכלל": ה„רבים" לא תמיד הם ה„כלל", הציבור בהקפו השלם, בתפוסתו השלמה. כל אומה בוררת לה אמת אחת ומפתחת אותה עד שהאומה תתפורר על־ידי אמת זו שתפסה.

והוא מסיים רעיון פילוסופי־פיוטי זה בחרוזים הללו:

שָׁלֹשׁ אֲמִתּוֹת יֶשְׁנָן בָּעוֹלָם,
אֱמֶת וֶאֱמֶת וְזִיוָהּ שָׁלֹשׁ:
אֱמֶת־הַיָּחִיד — אֱמֶת־הַכֹּחַ,
אֱמֶת־הַתּוֹרָה — אֱמֶת הָרַבִּים
וֶאֱמֶת־הַיֹּפִי — הִיא אֱמֶת־הַכְּלָל.
אֱמֶת־הַיָּחִיד הִיא אֱמֶת־הַזָּדוֹן,
אֱמֶת־הָרַבִּים, וּקְלָלָה בָהּ תָּדוֹן,
וֶאֱמֶת־הַיֹּפִי הָעוֹלָה אֶל עָל...

„אמת־היחיד" היא האמת הטוטאליטרית של הנאצים ושל הבולשויקים: היחיד שליט, דעה אחת ומדיניות אחת שליטות, ואסור שיהא מישהו חשוב זולת ה„פיהרר" או ה„דוצ'ה" או ה„ראש", ואסור שתהא קיימת השקפה אחרת זולת המקובלת במדינה הטוטאליטרית — ומי שחושב אחרת מסלקים אותו בכוח־הזרוע. ולפיכך „אמת־היחיד היא אמת־הזדון". אבל גם ב„אמת־הרבים" יש מן ה„קללה". כי מי הם ה„רבים", שאינם סובלים דעת־יחיד? — אלה הם מה שקרא טולסטוי „האספסוף האינטליגנטי" — המון המשכילים הבינונים, שהולכים כבהמה בבקעה אחר המקובל בחברה, אחר המקובל אצל הרוב, אצל ההמונים היודעים קרוא וכתוב, אבל שאינם יודעים לחשוב מחשבה עצמית. זוהי הדימוקראטיה הבלתי־עצמאית של זמננו. זוהי ה„קללה" — האסון בשביל היחיד המסולל מסילה חדשה לעצמו. מה מתרומם לגובה אמיתי? מה מקדם את ההתפתחות ואת ההתעלות? — „אמת־היופי". האמת של המשוררים והאמנים, שהם אינדיווידואליסטים, אבל בלא טוטאליטריות, ובכן בלא „זדון", והם דימוקראטים, אבל בלא השתעבדות לרוב, ובכן בלא „קללה".

שוב המשורר נאמן לרעיונו העצמי. כיצד אמר דוסטויבסקי? —: „היופי יציל את העולם". זוהי גם דעתו של משוררנו הגדול, שהביע אותה גם בכליל־הסוניטות „על הדם", כאמור.

ומעין רעיון זה הובע בשיר המקורי „הפסל", שהקדיש טשרניחובסקי לתלמידי הגימנסיות העבריות בליטה.

מארבע כנפות־הארץ נתקבצו בני־יוון אל חנוכת הפסל של זיאוס, מפני שנתפרסם בארץ, „שאין בעולם כאותו פסל מלא קסם־הוד". ואמנם, „כמראה לא מכאן" נתגלה „פלא־יוון" זה „ביופי ללא־כְליה" וכבעל חיי־עולם: מעיני־הפסל נשקפת הוויה של חידות־עולם וחסד־עולם. ו„מראש־תפארתו גלשו מחלפותיו, שְעַר־האַמְבְּרוסיה, ובסבך־גביניו הנורא בעֻזו תלין סופת־נגב, וכֻלו אומר רוממות הוד שלאנן ונדיבות־רוח ואצילות צנועה".

כל העם קפא בעליצות־אֻלָם מרוב התפעלות — ופתאום כרע האחד אחר השני והשתחוה אפיים ארצה לפני הפלא של היצירה האנושית, והעם הריע „בשגיון־גיל: קאלוס! קאלוס! קאלוס!". במקום „קדוש! קדוש! קדוש!" של יהודה בא „יפה! יפה! יפה!" של יוון. בביטוי מתאים־לַמצב זה נתבטא בעצם גם טשרניחובסקי כולו. מי שיכחיש את יוונותו של טשרניחובסקי סימן הוא, שלא הבין אותו כל צרכו. מקום נהדר זה עומד במקום כל ראיות־שכנגד שבעולם.

הכל כורעים ומשתחווים. רק אחד לא כרע – יוצר־הפסל. הוא לא הֵשַח את ראשו האציל והגא. מפני־מה? — מפני שבשעה שראה את כל הנוי הטהור והאלוהי נגלו לו פתאום פני־אלהים יפים עוד יותר, טהורים עוד יותר, אלוהיים יותר ויותר. פנים אלוהיים יפים יותר ונעלים יותר ראה לפניו בשעה שנתרקמה במוחו יצירתו בתור „חזיון", בתור „חלום־דמיונו". בשעת „חבלי־יוצר" חזה את „חזון היצירה ומסתורה" כ„משא־נפש" — ו„חדל־אונים" היה לגַשם חזון גדול זה כמו שעלה לפניו בחלומו ובמחשבתו. ועל־כן הוא אינו מרוצה במה שהכל מרוצים. ועל־כן הוא אינו כורע לפני מה שהכל כורעים ומשתחווים... וזהו „אי־הסיפוק הקדוש" של היוצר האמיתי, היוצר השואף לשלמות כל הימים — ואינו משיג אותה לעולם. ועל־כן לא חדוַת־היצירה יש לו אלא — „דמעות־יאוש"...

ונימה עגומה, כמעט יאושית זו יש באחד מן השירים הסובייקטיביים ביותר של טשרניחובסקי, אבל גם המזעזעים ביותר בצער־העולם שבהם: „האדם אינו אלא...".

מהו האדם?

האדם אינו אלא „תבנית נוף מולדתו". הקרקע, שעליו נולד וגדַל, הוא המַתנה את כל דרך חייו. ואף הוא, המשורר, הוא תוצאתה של „פינת־הארץ, שבה נולד". זהו „מרחב־הערבה" שעל גבולן של אוקראינה וקרים, שהיו שם „ממלכות צצות וממלכות חולפות־עוברות" והשאירו אחריהן זו אחר זו מצבות־אבן ופסילים אלמים. ובאותה „פינת־ארץ, שבה נולד", גָרים

„נשרי־שדה, בודדי־הערבה", שגָדלם כגדיש של קמה וצְוָחת־הפרא שלהם מתה ערירית, ללא בת־קול, בערבה השוממה. וב„אותה פנת־ארץ, שבה נולד", יש „נודד נצחי", שטָס ושָט מכנף־ארץ לכנף־ארץ: הרוח. הוא רודף ענני־אבק, שמחשיכים את השמש בצהרים, הוא משתולל בסופות־שלג ואין מעצור לפניו. עד שהוא מנסה לבוא אל הים הדרומי — ואז גודרים דרכו פתאום „הסלעים וההרים אשר מימות־עולם".

והמשורר הוא הפרי של קרקע־עולם זה, ותולדות־חייו ומזלו הם „כתבנית אותה פינה, שבה נולד":

בְּנֶפֶשׁ חָפְשִׁית, חַפָּה מִכָּל סֶדֶק וָקֶרַע,
וּבִלְבָב שָׁלֵם בְּכָל נִימָיו בְּנִיב־הַרְמוֹנְיָה
הָיִיתִי תוֹעָה גַּלְמוּד בַּעֲדַת בְּנֵי־עַמִּי,
עֲמוּסֵי בִּרְכַּת „קְבָרִים גְּדוֹלִים" וְקִלְלָתָם.

אכן, ב„קברים הגדולים" של האומה הישראלית יש ברכה מרובה, אבל גם קללה בהם: אין חירות־יצירה בלא להשתעבד אליהם או, לכל הפחות, בלא לשאול שאלה אילמת את דעתם הישנה על היצירה החדשה, על הרעיון החדש. ומי שאינו עושה כך נשאר „זר ונכרי" לאומתו, הוא ושירו גם יחד:

וְשִׁירִי נָכְרִי, שִׁירִי זָר לְלֵב־אֻמָּתִי,
צְרִירִי כִּי הוֹפִיעַ וַעֲרִירִי יֵלֵךְ,
בְּאֶפֶס לֵבָב קוֹלֵט אוֹתוֹ וּבְלֹא־בַת־קוֹל,
כְּאוֹתָהּ צְוָחַת נֶשֶׁר בּוֹדֵד, צְוָחַת־פֶּרֶא.
וּכְאוֹתָהּ רוּחַ, אֲשֶׁר תִּדֹּד לְעוֹלָמִים,
נָדַדְתִּי מִיָּם וְעַד יָם כָּל יְמֵי־חַיַּי,
וַיְהִי בִּרְצוֹתִי לָבוֹא עַד הַיָּם הַדְּרוֹמִי,
וַיִּגְדְּרוּ דַּרְכִּי הָרִים... וְאֵיפֹה אֶבְנֶה קִנִּי?

זהו הווידוי הגדול של שאול טשרניחובסקי, שבכלל לא אהב להתוודות בשירים והיה מרוכז בפנים־עצמו, סגור ומסוגר. זוהי וואריאציה גדולה ועמוקה וגלויה הרבה יותר של „נֶטע זר את לעמך, ציץ נכרי לכֹּל", שסוף־סוף מדובר שם על אשה. נשמעת כאן תלונה חרישית על כל החיים המְרירים, חיי־נע־ונד, של המשורר העברי הגדול, שבכל ימי־יצירתו הארוכה והברוכה לא היה לו מקום להניח עליו את ראשו. וכשֶרצה להגיע לארץ־ישראל ו„לבנות שם את קִנו" — להביא לשם את אשתו ובתו —, גדרו דרכו „הרים" — ההתנגדות של „עסקנים חשובים", שלא יכלו לסלוח להנשר הגדול, להרוח בשדה, את דרך־חייו ואת דרך־יצירתו, שֶשתיהן זרות ונכריות הן ל„בית־הכואבים"...

והוא מסיים את השיר העגום עד דיכדוכה של נפש:

עוֹד מֶרְחָב וְעוֹד דְּרָכִים! אַיֵּה מַקְלִי? — אֵלֵךְ...

את השיר כתב בסווינימוּ'נדה. ובכן בשנת 1923/5, קודם שנסע בפעם הראשונה לארץ־ישראל. ובשנת 1929 הוא כותב בפיכטֶנגרונד את השיר העגום אף הוא: „פרחה הכלנית". פרחה „הכלנית אכולת־האש" ו„הטיפה דמיה במלוא כל הארץ" — הרי בתחילת האביב מתכַּסית כל ארץ־ישראל בשטיח נהדר של פרחי־הכלנית האדומים כדם. והמשורר מתאונן על ידידתו, שלא מצאה לנכון לשלוח לו אפילו פרח, אפילו עלה — „הוי, אַתְּ האוהבת על תנאי!". וכשפרח תפוח־הזהב „כמסמל חלום חֵרותנו ותחית־העם", לא היה אחד מאלה שחלמו עמו יחד חלום נשגב זה, שיקטוף בשבילו פרח אחד מפרחיו של תפוח־הזהב וישלח את הפרח אליו. ואף זמורה מעץ־הזית, שעָליו הם „טְרַפְרְפֵי האטלס הרַכִּיך", לא נמצא מי שישלח לו ותהא לו כציר שלוח מארץ־החירות לארץ־הגלות —

כִּי אֵין לִי, כִּי אֵין לִי, אָבוֹי!

בְּאֶרֶץ־אֲבוֹתַי אֵין כֹּל.

כמה עצב שקט ויגון כבוש יש בחרוזים הפשוטים והגלויים הללו! שיר זה חיבר המשורר כשהיה דָר בגרמניה, שנתיים קודם שעבר לארץ־ישראל.

בשנת 1931 עבר לארץ – ותקופה חדשה התחילה בחייו — התקופה האחרונה. שנות הנדודים פסקו, ה„קֵן" נבנה בארץ ושתים־עשרה שנה יָשב המשורר במנוחה יחסית בארץ־אבותיו וחלם בה „חלום חירותנו ותחית־העם". ואף השתתף בשחרור הארץ והעם כמשורר, עד שמצא את מנוחתו האחרונה באדמת־האבות...

פרק כ׳.

בארץ־ישראל: בירושלים ובתל־אביב (1931־1943)

1. „ספר המונחים לרפואה ולמדעי־הטבע" של ד״ר מזיא בעיבודו של טשרניחובסקי.

ביום ב׳ בסיון, תרצ״א (1931), בא טשרניחובסקי לארץ־ישראל — ומאז לא עזב אותה עוד אלא שלש פעמים לזמן קצר לשם נסיעות ציבוריות מטעם קלוב־פא״ן העברי. הוא נעשה תושב ארצישראלי קבוע ונשאר כך במשך שתים־עשרה שנה (1931־1943), עד יום־פטירתו.

טשרניחובסקי נקרא לבוא לארץ־ישראל על־פי הצעתו של כותב הטורים האלה, שביאליק הסכים לה. וזה הדבר:

ד״ר אהרון מזיא, אחד מראשי־הראשונים בין רופאי־ארץ־ישראל, רופא תלמיד־חכם ובקי בתלמוד ומדרש ובספרות ימי־הביניים וגם יודע ערבית, עסק לא רק ברפואה אלא גם בהרחבת־הלשון; ביחוד בכל הנוגע למונחים במקצוע־הרפואה ומדעי־הטבע. הוא היה מן החברים הראשונים של ועד־הלשון ביחד עם בן־יהודה ויֶלין והיה גם אחד מנשיאי ועד־הלשון ופירסם מאמרים בשאלות־הלשון בעתוניו של בן־יהודה ובשאר עתונים וקֳבצים.

וכל ימיו טרח לאסוף ולקבוע את המונחים לרפואה ולמדעי־הטבע שבספרותנו העתיקה—שבתלמוד ובמדרש ובספרות העברית של ימי־הביניים. ביחוד אסף כל מה שאפשר היה ללקוט לצרכי־זמננו מ„ספר־הקאנון" לאבן סינא בתרגומו של נתן המְאָתי ומשאר ספריו הרפואיים של אבן סינא בתרגום עברי, שעדיין הם מצויים בכתב־יד, וכן מספרי היפוקראטס (אבוקראט) וגאלינוס, אבן רושד ואר־ראזי, אסף הרופא והרמב״ם וטוביה הרופא, ועוד, ועוד. כששים אלף פיתקאות ורשימות והערות בשוליהם של הספרים וכתבי־היד הישנים המרובים, שאסף וקרא, נמצאו אחר פטירתו של ד״ר מזיא. אבל כל אלה לא היו מסודרים, ולא כולם היו מתאימים לחקירות החדשות, לצרכי־זמננו ולדיבור העברי החי של עכשיו. ואפשר לשער, כמה מרובה וקשה היתה העבודה,

שהוטלה על טשרניחובסקי הרופא ועל טשרניחובסקי אמן־הלשון. ולידו היו רק שני עוזרים, שאחד מהם עבד עם ד״ר מזיא בשנים האחרונות לחייו.

קודם־כל צריך היה לעבור על מִלונים רפואיים ומלונים־סתם בלשונות שונות כדי לראות אם אין ליקויים בכרטיסיה, שנסדרה על־פי הפיתקאות, הרשימות וההערות של ד״ר מזיא, ולמלא מה שחסר בכרטיסיה זו. אחר־כך צריך היה לבדוק כל מונח ומונח, עד כמה הוא נכון מצד עצמו ועד כמה הוא מתאים ללשון העברית בכלל וללשון החיה בפרט, ואף ל„יפי־הלשון", שהרי „יש גם מתכונת לשפה – חוקי היופי והצלצול. צריך, שאותו השתיל, שאנו באים להרכיב לשפה, לא יהיה שתיל מֻמְרָה ושיהא הקרקע קולטו"[1]. אחר־כך היה צריך לקבוע את התרגום הרומי והאנגלי למונח העברי ולהפך, לקבוע מה להוסיף ומה לגרוע, מה מן המונחים במדעי־הטבע יש בהם צורך לרופא ומה מהם אינו עניין אלא למתעניין ברפואה סתם או לעוסק במדעי־הטבע במיוחד.

זו היתה עבודה ענקית. ואם השלים אותה טשרניחובסקי בשנתיים (1931־1932) והגיה והדפיס את הספר הגדול עוד בשנתיים (1933־1934), הרי הראה בזה כשרון־עבודה בלתי־מצוי. והרָמָה המדעית של עבודתו, עם כל הליקויים והחסרונות, שאי־אפשר שלא יהיו בה, והדייקנות והקפדנות ביחסו לכל מלה ולכל מונח, — כל אלה מעלים את טשרניחובסקי לגובה, ששום משורר עברי — אף לא ביאליק בנידון זה – לא הגיע אליו. בזה יש לו דמיון ידוע לר׳ יהודה הלוי, הרופא בין משוררי־ישראל, ולגֵיטה במשוררי־העמים, אף אם אין לו זכויות של מחדש במדע, שיש לגיטה הגדול ממנו לאין ערוך. על כל פנים, בידיעותיו העצומות במדעי־הטבע וברפואה יכול היה טשרניחובסקי להשתוות לרופאים וחוקרי־טבע מעולים, שאינם משוררים.

ובעד עבודה ענקית זו קיבל טשרניחובסקי במשך שנתיים 25 לא״י לחודש, ובמשך עוד שנתיים, בעד ההגהה המדעית, רק מחצה של משכורת זו, כלומר 12½ לא״י. ומן המשכורת של 25 לא״י לחודש היה שולח לאשתו בפאריס סך 16 לא״י לחודש, כי בתו איזולדה למדה באקטֶריולוגיה בפאריס ואימה ישבה עמה שם. לו, לטשרניחובסקי עצמו, היו נשארות רק 9 לא״י מן המשכורת ופרוטות נוספות, שהיה מרויח משכר־סופרים. וכשהתחיל מקבל רק מחצית־המשכורת נעשה מצבו דחוק ממש.

בשנות 1931—1932 יָשב בירושלים ושם עסק במִלון הרפואי. דָר בחדר בלתי־נוח ביותר בדירתו של ד״ר יוסף ספיר, העסקן הציוני

---

1 ד״ר א. מ. מזיא, ספר המונחים לרפואה ולמדעי־הטבע, רומי־אנגלי־עברי, בעריכת ד״ר שאול טשרניחובסקי, ירושלים תרצ״ד; מאת העורך (טשרניחובסקי), עמ׳ VII.

המפורסם מאודיסה, שהעריץ את טשרניחובסקי. בתו של ד"ר ספיר, אף היא רופאה, מדברת על טשרניחובסקי בהתפעלות: „הרי הוא אֶנציקלופידיה חיה", אמרה לי כמה פעמים. לא היה עניין מדעי או ספרותי, מדיני או חברותי, שלא היה בקי בו ושלא קרא עליו ספרים באחת מלשונות־אירופה הגדולות, ולא היה עונג גדול מזה: לשבת ולשמוע את הערותיו המקוריות על כל עניין מדעי וספרותי, שנגעו בו בשיחה בבית־אביה.

הדפסת־ספרו של ד"ר מזיא, שיש בו לטשרניחובסקי חלק גדול כל־כך, נעשתה בתל־אביב; וחשוב היה, שטשרניחובסקי יימָצא במקום־ההדפסה ויעסוק בהגהה בקירבת בית־הדפוס. על־כן העתיק דירתו בשנת 1933 לתל־אביב. והוא גם ניסה לעסוק שם ברפואה כרופא פרטי. אך החולים, שפנו אליו, היו מועטים: מי היה חושב על טשרניחובסקי המשורר הגדול כעל רופא טוב? — ומצבו החמרי הורע.

2. מלאו ארבעים שנה מיום שנדפס שירו הראשון. המסיבה לכבוד המאורע. נגמר המִלון וגדל הדחק החמרי. טשרניחובסקי רופא לתלמידים. תרגומים וסיפורים.

ואולם שנה אחת קודם־לכן מלאו ארבעים שנה מיום שנדפס שירו הראשון. לכבוד יום זה פירסמתי את המאמר „תפיסת־העולם של שאול טשרניחובסקי"[2], שאני חושבו להמובחר שבין עשרים ואחד המאמרים, שכתבתי על טשרניחובסקי. וביום ב' בתמוז, תרצ"ב (1932), נערכה בירושלים מסיבה חגיגית לכבוד טשרניחובסקי בראשותו של מנחם אוסישקין. דיברו בשבחו של המשורר אוסישקין עצמו, דוד ילין, ביאליק וכותב הטורים האלה. ובנאומו אמר ביאליק כשפנה אל טשרניחובסקי: „איני יודע אחד חוץ ממך בשירה העברית, שהמלה נתונה אצלו בפלס של זהב ובאה בשיר רק לפי ההכרח הפנימי"[3]. במסיבה נאה זו הוגשו לו שמונת הכרכים הראשונים של כתביו בהוצאת־היובל הראשונה, הגדולה והנהדרת. כל העתונות העברית פירסמה מאמרים נלהבים על המשורר ועל ההוצאה הגדולה של שיריו. ומאז התחיל מקבל, נוסף על משכורתו בעבודת־המִלון, עוד 20 לא"י על חשבונה של מכירת־הכרכים, שהתחילה ההחתמה עליהם. לשם כך נתפרסם בעתונים קול־קורא, שחיבר

---

2 בירחון „ביתר", I (תרצ"ג), 160—172, ובתיקונים — גם בספרי „משני עולמות", ירושלים תש"ד, עמ' 138—162.

3 עיין: ב"צ כץ, הזמן, גליון 214 (921), מיום ח' באייר, תש"ד, דף 4, עמוד 4.

ביאליק ושחתמו עליו אוסישקין, ביאליק, ילין, מרדכי בן הלל הכהן וכותב הטורים האלה. המכירה התנהלה בכבֵדות מפני שהורע המצב בארץ. ואף־על־פי־כן הוטב מצבו של המשורר בשנת 1933: הרי אז היה מקבל ביחד 45 לא״י לחודש. אז אפילו החליף את חדרו בחדר יותר נאה בביתו של ד״ר יוסף מוהיליבר. ואולם כשֶׁבחודש אייר, תרצ״ג, התחיל מקבל שכר רק בעד הגהת־המלון והיו לו ביחד בסך־הכל 32½ לא״י לחודש, הורע מצבו; ואז עבר לתל־אביב וניסה לשמש כרופא פרטי. אך לא רבו הפאציֶנטים שלו, כאמור.

בשנת תרצ״ד (1934) נסתיים בדפוס המלון הגדול של ד״ר מזיא בעריכת־המשורר — כרך גדול של יותר משמונה מאות עמודים (XXI+789 עמודים, בתבנית גדולה)[4]. זהו מפעל גדול, שמועטים כדוגמתו בלשונות לועזיות, ובעברית הוא במקצועו יחיד־במינו.

המִלון נותן כבוד לא רק לשמו של המחבר, ד״ר מזיא, אלא גם לשמו של העורך, ד״ר טשרניחובסקי, שיָצר אותו מחדש, אף אם לא יֵש מאין. הדבר הודגש במסיבה לכבוד גמר־המלון.

ואולם עם גמר הדפסתו של המלון פסק אפילו השכר של 12½ לא״י בעד הגהתו. ונשארו לטשרניחובסקי רק 20 הלא״י ממכירת־הכרכים.

אז נתמנה טשרניחובסקי רופא לתלמידים בבתי־הספר העירונים של תל־אביב בשכר של 20 לא״י לחודש. ואולם בזמן שהתחיל מקבל 20 לא״י אלו פסק מלקבל את 20 הלא״י ממכירת־הכרכים, מחמת המשבר הכלכלי בארץ־ישראל, שגבר אז. רק תוספת קלה ממכירת־ספריו היתה לו אז ומצבו היה רחוק מטוב.

ואף־על־פי כן הירבה ליצור בשנות־הדֹּחק הללו. רק בשנות תרצ״א־תרצ״ב, כשהיה שקוע כולו בעבודה במִלון הרפואי, לא כתב שירים מקוריים ואך תירגם משירי גֵיטה והוראציוס. ואולם בשנות תרצ״ב־תרצ״ג, למרות מה שעדיין הוסיף לעבוד במרץ במִלון הרפואי, כבר הירבה לחבר ולפרסם שירים מקוריים הרבה. הוא כתב אז גם סיפורים קצרים, שאחד מהם, „הלֶנינגראדית", עורר תשומת־לב מיוחדת ברֵיאַליות הקיצונית שלו, ברוחו של מופאסאן: האמנות הגדולה של התאור מחַפָּה בו על הנושא המסוכן, שבידו של לא־אמן היה נהפך לפורנוגראפיה ממש. הוא כתב אז גם מאמר נאה למלאת שישים שנה לביאליק בשם „לבו של ביאליק"[5].

---

4 ספר המונחים לרפואה ולמדעי־הטבע, רומי־אנגלי־עברי, מאת ד״ר אהרן מאיר מזיא, נשיא ועד הלשון העברית. בעריכת ד״ר שאול טשרניחובסקי, ירושלים תרצ״ד.

5 עיין על כל זה בפרטות: ב״צ כ״ץ, הזמן, גליון 220 (927), מיום י״ב באייר, תש״ד, דף 4, עמודה 6, ודף 7, עמודה 1־2.

3. טשרניחובסקי עומד במשמר ליד פרדס. הוא חותם על מחאה נגד פסק־הדין במשפט של רצח־ארלוזורוב. פרעות של ערביים ו„פרשת־דינה". התנגדותו לחלוקת־הארץ: שלשה שירים סאטיריים.

ובאותם הימים גם השתתף בעבודת־הציבור. כמו בבחרותו באודיסה בימי־הרצל.

היה אז אחד מן ה„משברים" התכופים בארץ: חוסר עבודה לפועלים העבריים. ולמרות מה שהיה זה זמן מועט אחר הפרעות של תרפ"ט כבר התחילו האיכרים במושבות העבריות נוטלים פועלים ערביים, שאפשר, השתתפו בפרעות עוד לפני שלש־ארבע שנים, במקום פועלים עבריים, מפני שהפועלים הערביים היו יותר בזול. הפועלים העבריים סידרו משמרות בפרדסים ולא נתנו לפועלים הערביים לעבוד בפרדסים עבריים.

נשמעה בעתונים קובלנה על שהסופרים העבריים עומדים מרחוק. טשרניחובסקי בעל־ה„מנגינה" הרגיש בחובתו המוסרית למחות בצורה מוּחֶשֶׁת על ההעדפה, שאיכרים עבריים מעדיפים פועל זר, שיש לו עבודה בכפר שלו, על הפועל העברי, שהערבי לא יתן לו עבודה אף פעם אם תהא לו בְרֵירה לקחת את אָחיו הזול. וטשרניחובסקי, ביחד עם עוד סופרים מועטים (ביאליק לא היה בתוכם) הולך לעמוד במשמר ליד פרדס במושבה כפר־סבא. מובן, שנמצאו מליזים על כך: טשרניחובסקי רוצה למצוא חן; אין זה עניין בשביל משורר, ובפרט בשביל משורר רחוק מעסקנות ופוליטיקה. אבל מי שהכיר את טשרניחובסקי כמותי הבין, שעשה המשורר כך מתוך מניע נפשי עמוק: לא היה עסקן ולא פוליטיקן; אבל משורר בעל רגש לאומי עמוק מאד היה וכל דבר אנטי־לאומי פָּגַם בנשמתו פְּגָם עמוק. צריך היה לשמוע אותו מדבר על שפלות לאומית, על התרפסות, נִתרצות ופשרנות בעניינים לאומיים! — אש לוהטת היה אז כולו. ולפיכך אי־אפשר היה לו שלא לעמוד על המשמר בעניין לאומי חשוב, בשעה ש„נחלתנו נהפכה לזרים". כמו שלא היה יכול לעמוד מרחוק בימי־הזוהר של הציוניזת המדינית בשנות תרנ"ז־תרנ"ט.

ולא רק עמד על המשמר אלא גם פירסם שיר בשם „במשמרת", שאדבר עליו למטה.

ואין לתמוה, שהיה טשרניחובסקי מן הסופרים העבריים המועטים, שחתמו על כרוז נגד עיוות־הדין במשפט בדבר רצח־ארלוזורוב (1933־1934). כרוז, שחתמו עליו הרב קוק, מאיר דיזנגוף, ישראל רוקח ומנשה מאירוביץ. הסופרים והעסקנים המועטים גוללו את התרפה מעל הישוב, שהרי דם נקי שנשפך אינו משתתק והוא רותח כדמו של הנביא זכריה

שנים על שנים. זכורני, כיצד היה מתרגש טשרניחובסקי לקריאתה של העדות, שנוסדה על פסים אדומים במעילו של אחד מן הנאשמים:

– כארבע שנים הייתי רופא צבאי במלחמה האחרונה (כלומר, בשנות 1914 — 1918) ומאות פצועים שותתי־דם היו מביאים אלינו, הרופאים, בלילה — ואף פעם לא הבחנתי בלילי־סוף־חודש בדם השותת מן הפצעים עד שהיו מדליקים פנס חשמלי. וכאן ראו פסים אדומים על מעיל באחת־עשרה בלילה, אור לכ״ג בסיון, כלומר, בשבוע האחרון של החודש, שאין הלבנה נראית בו!

ולאחר שנים שוב אנו רואים את טשרניחובסקי „מתערב״ בעניינים מדיניים־לאומיים.

בניסן תרצ״ו שוב התחילו הערביים, בפעם הרביעית במשך 16 שנים, בפרעות ביהודים. והמפלגה השלטת בישוב החליטה, אמנם, לא לתת לערביים, שיחריבו קבוצות ומושבות עבריות, אבל גם לא להתקיף את הפורעים. לשם כך נוצר בעברית אפילו מונח מיוחד „הבלגה״: יש „להבליג״ על מעשי הפורעים ולא לשלם להם מידה כנגד מידה. התנגדו ל„הבלגה״ כמעט רק הריביזיוניסטים בלבד — ושילמו בעד אי־הבלגתם במאסרים ובפסקי־דין, של כמה וכמה שנות־כליאָה, ואפילו בתלִיָתו של בן־יוסף הלוצקי.

ואף אני הייתי בין המתנגדים ל„הבלגה״, מתוך הכרה, שבזה אנו עושים את הפרעות למעשי־רצח בלא סיכון. וכשהוצאתי בשנת תרצ״ו את קובץ־מאמרַי בשם „כשאומה נלחמת על חירותה״ צרפתי אל הספר עמודים אחדים „במקום מבוא״, שבהם תארתי את ההתנהגות האמיצה של צעירי־ישראל בימי־הפרעות של שנת תרפ״ט לעומת ה„הבלגה״ של שנת תרצ״ו, הבאתי את הסיפור שבתורה בדבר אינוסה של דינה בת־יעקב על־ידי שכם בן־חמור, והצגתי את פחדו של יעקב: „עכרתם אותי להבאישני ביושבי־הארץ — ואני מתי־מספר, ונאספו עלי והכוני, ונשמדתי אני וביתי״ —, נימוק, שבו ממש השתמשו המצדדים בהבלגה —, לעומת התשובה הגאה והקובלנית של שמעון ולוי האחים: „הכזונה נעשה את אחותנו ז״[6].

והנה באותה שנה עצמה (1936) פירסם טשרניחובסקי את „פרשת־דינה״ שלו, שהיא מחאה פיוטית עזה ונהדרת כאחת נגד ההבלגה; וכל זה על יסוד אינוסה של דינה ומעשי־הנקמה של שמעון ולוי בשכם. אפשר,

---

6 יוסף קלוזנר, כשאומה נלחמת על חירותה, תל-אביב תרצ״ו (הוצאה ראשונה), עמ׳ VII—XI.

שטשרניחובסקי הושפע מ„במקום מבוא" שלי — והייתי חושב לי דבר זה לכבוד גדול. אבל אפשר, ששנינו נתכונו לדבר אחד (אני לא יכולתי לראות את „פרשת־דינה", שנדפסה לאחר שיצא ספרי „כשאומה נלחמת על חירותה") — ואז הדבר לי לשמחה ולעונג.

ולאחר שנתיים שוב אנו רואים את טשרניחובסקי „עוסק בפוליטיקה".

לאחר שהתחילו הפרעות בשנת 1936 נשלחה לארץ־ישראל ועדת־פיל — והיא היא שהציעה את חלוקת ארץ־ישראל, כדי שהיהודים יקבלו מדינה, שהיתה צריכה להיות קצת יותר גדולה מלוקסנבורג (מדינת־היהודים צריכה היתה להיות בת 4,600 קילומטרים!) ושבה לא היתה צריכה להיכלל אף עיר אחת מאלו שנזכרו בתנ"ך זולת כפרים ותלי־חרבות אחדים... והקונגרס העשרים, שנתכנס בצוריך בכ"ו באב — י"ד באלול תרצ"ז (3־21 באבגוסט, 1937), הסכים למדינונת עלובה זו ברוב גדול...

אז התנער הארי הזקן מנחם אוסישקין ויצא למלחמה במחייבי־החלוקה. לא רק נאם שני נאומים נמרצים נגד החלוקה בקונגרס הצוריכי, אלא גם סייע סיוע חמרי ורוחני בהוצאתן של שתי המחברות נגד החלוקה: „דבר אנשי שם על תכנית החלוקה", הוצאת המהנדס מ. פיינברון (תל־אביב תרצ"ח), שבאו בה חוות־דעת שליליות על החלוקה של 40 משוררים, סופרים, מדינאים ועסקנים, יהודים ולא־יהודים, ו„מדינה יהודית" (ירושלים תרצ"ח), שבה באו מאמרים נגד החלוקה של ש. צמח ושל שמואל אוסישקין ושני מאמרים של כותב הטורים הללו. ובראשן של שתי המחברות כאחת באו שני שירים של שאול טשרניחובסקי.

השיר הראשון, שבא בראש החוברת „דבר אנשי־שם על תכנית־החלוקה", נתפרסם גם בשתי ההוצאות הגדולות של „שירי־טשרניחובסקי בכרך אחד". הוא נקרא בשם „סבתא כך היתה אומרת". הסבתא היתה אומרת לו: „בני, אל תיכנס לא לכנופיה, שמחלקת כסף בין חבריה, ולא לכנופיה של מתקוטטים, ש„מהלומות שם פורחות"": במקרה הראשון לא תקבל כלום, ובמקרה השני תקבל מהלומות בוודאי. ואמנם כן, כך היה מדורי־דורות: פרעה נכו ונבוכדראצר נלחמים על השלטון העליון בקדמת־אסיה — ויאשיהו מלך יהודה נהרג. „נושאי־הצלב" מתדיינים עם „חובבי־חצי־הירח" — ופרעות ביהודים בכל המקומות, שהצלבנים עוברים בהם. בוגדאן חמלניצקי האוקראיני נלחם בפולנים — ודם־ישראל נשפך כמים. פטלורה נלחם בגדודים סובייטיים — ופרעות נוראות נערכות ביהודי־אוקראינה. מחנה־בריטאניה נלחם בהרי־אפרים עם „כנופיות של קלעים ערביים" — ולנו יש „קדושים", שנפלו חללים בהרים הללו. ולעומת זה, כשחילקו את ארצנו אחר החורבן הראשון, תפסו אותה

שומרונים, עמונים, אדומים, פלשתים („ממזר מאשדוד״) — ואנו קיבלנו שטח של חמש מילין על חמש מילין ומחצה (באמת כשבעים קילומֶטרים); וכשאחר מיתתו של אלכסנדר מוקדון נתחלקה מלכותו בין הסיליקיים והתלמיים נעשתה ארצנו כולה תחום של „היהודים היושבים מסביב למקדש הנקרא ירושלים״. ואף הרומיים חילקו את הארץ הקטנה ל„ארבע טֶטְרַאכריות״. והמשורר מסיים:

וּמִבְטַחְנִי, גַּם עַתָּה, בְּחֵלֶק עַרְבִיִּים וְאַנְגְּלִים
אֶת נַחֲלָתֵנוּ מִקֶּדֶם, אָנוּ נְקַבֵּל, כְּדֹבְרַת
סַבְתָּא יְשִׁישָׁה: קְצַת קַדַּחַת בְּצִנְצֶנֶת קְטַנְטֹנֶת.

הרושם של השיר היה חזק. וכמה שדיברו על לבו של טשרניחובסקי, שלא יִלָּחם בחלוקה, שהרי „טוב מעט מלא־כלום״, והרי „אין המדינה הקטנה אלא מַקְפֵּצָה למדינה יותר גדולה״, — טשרניחובסקי לא יכול להרגע: מצפונו הלאומי הער הכריח אותו להתנגד לפיצול של נחלת־אבות, של מלכות דוד ושלמה והחשמונאים.

והוא כותב גם שיר שני, שלא נדפס אלא במקום אחד, בראש־המחברת „מדינה יהודית״, מטעם פשוט: הצֶנזורה הצבאית של שנת תרצ״ח מחקה כמה שורות בשיר חריף זה — ובצורה הפגומה כל־כך לא היה כדאי להדפיס את השיר מחדש בימי־המלחמה (הרי טשרניחובסקי מֵת קודם שהוקלה הצנזורה קצת גם בארץ). ולפיכך חושב אני לנכון לפרסם את השיר כאן אפילו בצורתו הפגומה, כפי שנדפס ב„מדינה יהודית״, שהרי לא עבר שעתו עד היום, ואפשר, היום, בשעת גזילתו של עבר־הירדן ופזילתם של כל מיני ועדות־חקירה וכל מיני מנהיגים ומיניסטרים לצד החלוקה, הגיעה שעתו של השיר דוקה:

וְשָׁבוּ עָרִים לִגְבוּלָן...
שָׁלוֹם לָךְ, הַיַּרְדֵּן הָעַבְדָּאלִי!
שָׁלוֹם לָךְ, צִיּוֹן הָאַנְגְּלִית!
יְרוּשָׁלַיִם — תּוֹחִילִי — תְּחַלִּי:
אַלְפַּיִם שָׁנָה כְּבָר חִלִּית.

יֵשׁ יוֹם — לֹא רָחוֹק הוּא — תִּשְׁאַל כָּל פַּמַּלְיָא
— — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — —[7]
וְחָרוּט בְּצִפּוֹרֶן־שָׁמִיר:

7 שני חרוזים מחוקים על-ידי הצנזור.

יַרְדֵּן שִׁבְטִים הָעוֹלִים בְּהַר־כְּנָעַן,
גְּבוּל־מְנַשֶּׁה... וּגְבוּל־גָּד...
וִלִירוּשָׁלַיִם תֵּבֵל כֻּלָּהּ תִּטְעַן:
זֹה שֶׁל יְהוּדָה, זוֹ בִלְבָד!

וְדוֹר, שֶׁלִּבּוֹ יִצָּרֵף בְּרָב־צַעַר:
בַּנֶּגֶב, בָּהָר, בַּגּוֹלָן,
— — — — — — — — — — —[8]
תְּשׁוּבֶנָה עָרִים לִגְבוּלָן.

גּוֹלָה מִגָּלוּת אֶל גָּלוּת מַה־תְּגַלִּי?
גָּלוּת אֶרֶץ־יִשְׂרְאֵלִית?
שָׁלוֹם לְךָ, הַיַּרְדֵּן הָעַבְדַּאלִי!
שָׁלוֹם לְךָ, צִיּוֹן הָאַנְגְּלִית!

מן הראוי לבקש בין כתבי־היד, שנשתיירו אחר פטירתו של טשרניחובסקי, ולפרסם את השיר בשלמותו. אך גם בצורתו המקוטעת הוא סאטירה חריפה, צחוק מתוך דמעות, על החלוקה, שעל־ידה יגזלו מאתנו את הירדן ויתנוהו לעבדאלה, ויגזלו את ירושלים וישאירוה בידי האנגלים, ויקרעו מעל נחלת־אבותינו את נחלת בני־ראובן, בני־גד וחצי שבט־המנשה, את ההרים ואת הגולן ואת הבשן ואת החורן ואת — „ציון" — ויתנו לזרים.

וטשרניחובסקי חיבר גם סאטירה חריפה על ה„ועדה המלכותית", ועדת־פיל, בשם „שלשה חוחולים שהלכו": הולכים שלשה „חוחולים" (איכרים אוקראיניים) ופוגעים בגללי־פרה, מסתכלים בהם, תוקעים בהם את המטות, שהם נשענים עליהם, — והמסקנה שלהם: „היום האדם חי — ומחר מת", כלומר: אין שום שייכות למסקנה אל מה שראו ואל מה שבדקו. וכך הוא גם „פסק־הדין של הועדה המלכותית": פסק־הדין של חלוקה אין לו קשר כלשהו אל מה שראו חברי הועדה של פיל. הרי ראו פרעות נוראות ביהודים, ראו מעשי פורעים ורוצחים מצד אחד ומעשי יצירה והפרחה מצד שני, והמסקנה: לתת את הרוב הגדול של הארץ לפורעים ולרוצחים, ואילו ליוצרים ומפריחי־השממה 4,600 קילומטרים להחנק בהם...

טשרניחובסקי לא היה עסקן גדול, מעשי וזריז, כביאליק, ואף

8 חרוז אחד שוב מחוק על־ידי הצנזור.

מפוליטיקה בכל מובניה היה רחוק. אך בשעת מאורעות גדולים, כשהדברים נגעו בצפור־נפשה של האומה, היה ער מאד ומגיב מאד, אף הוא היה המצפון של האומה בשעות של הכרעה מדינית־לאומית.

4. לטשרניחובסקי מלאו שישים שנה. טשרניחובסקי — אורח של הממשלה הפינית. פרס־ביאליק לתרגומים. המסע לארגנטינה. המסע לפאריס. המסע לנורבגיה — ואי־הצלחתו. טשרניחובסקי—נשיא־הכבוד של „אגודת הסופרים העברים" וחבר הועד הפועל של האוניברסיטה העברית.

בי"ט באב, תרצ"ה (8 באוגוסט, 1935), מלאו לטשרניחובסקי שישים שנה; ומנהג הוא בארץ־ישראל ביחוד, על יסוד מאמר תלמודי[9], לחוג את יום מלאת שישים שנה לאדם מפורסם. הסופרים העבריים בארץ הוציאו כרוז נאה אל הקהל העברי ובו בקשה לחוג את מלאת שישים שנה למשורר הנערץ. אלא שהכרוז קבע בטעות את יום מלאת שישים שנה לז' בחנוכה, תרצ"ו, במקום י"ט באב, תרצ"ה. טעות זו נגרמה על־ידי טשרניחובסקי עצמו: מפיו קבעתי אותה פעם[10], בלא ששמו לב, שתיקנתי תאריך זה על פי עדותה של אחותו[11].

הכרוז מצא הד. עירית תל־אביב בחרה בטשרניחובסקי לאורח־כבוד — מה ששימח אותו מאד. השבועון „מאזנים" הוציא גליון מוקדש לטשרניחובסקי. מאמרים נלהבים נדפסו עליו בכל העתונים והירחונים העבריים. גם בעתונות של חוץ־לארץ נדפסו כמה מאמרים לכבודו בלשונות שונות, וביניהם יש להזכיר מאמר מקורי של זאב ז'אבוטינסקי. שירים שונים שלו ניתרגמו אז לאשכנזית־יהודית ולפולנית. ובבל ערי־ארץ־ישראל, בכפרים ובקבוצות הרבה היו חגיגות לכבוד המשורר.

ואולם קצת קודם היובל, בשנת 1935, הוא נוסע לפינלאנד.

הדבר היה כך. כבר הזכרתי, שבשעה ששהה בפינלאנד בשנת 1911 התחיל מתרגם את האפוס העממי הפיני „קאליוולה"[12]. ואמנם, טשרניחובסקי, שעסק שנים על שנים בתרגום של „הייאוואתה", היה מוכשר ביותר

---

9 „רב יוסף, כי הוה בר שיתין, עבד להו יומא טבא לרבנן" (מועד קטן, כ"ח ע"א) — „רב יוסף, כשהיה בן שישים, עשה יום טוב להם, לרבנים".

10 עיין: י. קלוזנר, שאול טשרניחובסקי, השלח, כרך כ"ה (תרע"ב), עמ' 263.

11 עיין: י. קלוזנר, יוצרים ובונים, כרך שלישי, ספר שני, עמ' 133, בהערה. ועיין גם למעלה, עמ' 6.

12 עיין למעלה, עמ' 141.

לתרגם את „קאליוואלה", ש„הייאוואתה" הושפעה ממנה (לונגפֶלו קרא אותה בתרגום גרמני). מעט־מעט תירגם פרקים — שירים שלמים — ממנה ופירסם אותם במקומות שונים. מר ליב יפה, ידידו מנוער של טשרניחובסקי, שהמשורר אף הקדיש לו שיר קטן, שלא נכנס לשום קובץ גדול של שיריו זולת לקובץ הקטן הראשון[13], ושקרא את פרקי התרגום הנדפסים בירחונים, היה בפינלאנד בענייניה של קרן־היסוד והתייצב לפני נשיא־הריפובליקה הפינית ולפני מיניסטר־החוץ שלה. ובין שאר הדברים סיפר להם, שמשורר עברי גדול מארץ־ישראל תירגם את האֶפוס הלאומי הפיני לעברית. ובשנת 1935 היו בפינלאנד חגיגות גדולות לכבוד מלאת מאה שנה מיום שאסף וסידר ליִנרוט בכפרים ובעיירות מפי איכרים זקנים ואיכרות זקנות ומפי משוררים עממיים את הפרקים הבודדים של „קאליוואלה" ובֵרר את הנוסחאות השונים שלהם. ובין המוזמנים לחגיגה הוזמן, על־פי בקשתם של הרב ד"ר פֶדֶרבוש וראשי־הקהילה היהודית הקטנה בהֶלסינקי, גם טשרניחובסקי להלסינקי (הֶלסינגפורס) להיות אורח הכבוד של הממשלה הפינית בחגיגות הללו.

טשרניחובסקי בא לפינלאנד ונתקבל שם בכבוד גדול. בשעת החגיגות התנפנף גם הדגל העברי הלבן־הכחול בתוך שאר הדגלים הממלכתיים על הארמון, שבו נתקיימה החגיגה הראשית. כל ההוצאות של שְהִיַּת טשרניחובסקי בפינלאנד היו על חשבון הממשלה (רק הנסיעה מארץ־ישראל היתה על חשבונם של יהודי־פינלאנד). וטשרניחובסקי תפס מקום־כבוד בתוך משוררי־עם־ועם, ואף נתכבד בתואר „מפקד האורדן של החבצלת הלבנה". הסופר הלאומי הפיני סילאנפֶּיאֶה (Sillanpää) שוחח עמו רבות והצטלם עמו, ואף לאחר שנסע טשרניחובסקי מפינלאנד היה מזכיר את שיחותיו המעניינות והמאלפות של המשורר העברי מתוך התפעלות והערצה. טשרניחובסקי אף הצליח בנאומו בחגיגה. ובכלל היה בימי־הלסינגפורס „מבריק בשאר־רוחו" וכל הבאים עמו במגע בימים ההם, בין מבני־ברית ובין משאינם בני־ברית, היו מוקסמים מחן אישיותו היפה והגלויה"[14]. וטשרניחובסקי היה מרבה לספר בחזירתו על

13 שאול טשרניחובסקי, חזיונות ומנגינות, I (תרס"ט), 42:

כְּנוֹרוֹת שְׁנַיִם נִתְּנוּ
וּמְשַׁגְּרֵי־מֵיתָר, אַךְ
רַק אֶחָד קוֹל־שִׁירֵנוּ
הַמְצַלְצֵל וְחָרֵב.

כִּי אַחַת אֵשׁ יוֹקֶדֶת
גַּם לִי גַם לָךְ בַּלֵּב,
וְאַחַת גַּם הַתִּקְוָה
וְאֶחָד גַּם הַכְּאֵב.

14 עיין: ד"ר ש. פדרבוש, טשרניחובסקי בהֶלסינגפורס, „הדואר", שנה כ"ג, גליון ב׳, מי"ד במרחשון, תש"ד, דף 33; ועיין גם-כן: ב"צ כ"ץ, „הזמן", גליון 255 (962), מיום כ"ה בסיון, תש"ד, דף 4, עמוד 5.

היחס של כבוד לסופר, שראה בפינלאנד ולא ראה בארץ־ישראל...

בשנת 1936 קיבל טשרניחובסקי את הפרס של „מוסד־ביאליק" בעד תרגום של ספרות קלאסית לעברית. ובאותה שנה — או קצת קודם־לכן — נבחר לבא־כוחם של הסופרים העבריים בקלוב־פא"ן העולמי. ובשליחותו של קלוב־פא"ן זה נסע טשרניחובסקי לועידת־פא"ן בבואֶנוס איירס בשנת 1936.

נסיעתו לארגנטינה נעשתה בשביל המשורר מסע־ניצחון ממש. כי שהייתו של טשרניחובסקי בארגנטינה נהפכה לחג שם. בכל עיר וכפר בארגנטינה, שיש בהם יהודים, יצאו משלחות שלֵמות ונוער נלהב לקבל את פניו. באופן שכפי ששמעתי, אמר תומאס מאן, שאַף הוא השתתף בועידה של קלובי־פא"ן בבואנוס איירס, שכפי הנראה, המשורר המפורסם ביותר בזמננו הוא שאול טשרניחובסקי, שהרי אף אחד מן המספרים והמשוררים, שבאו לועידה, לא זכה לקבלות־פנים מרובות ונלהבות כאלו. וטשרניחובסקי שמח על כך ביותר, ובשמחה של ילד היה מַראה בחזירתו את הצילומים, האַדְרֶסים של כבוד ומאמרי־התהילה, שהביא עמו משם במספר גדול. אבל יותר מכן היה שמח על פרחים מיובשים, שקיבל שם מידי בחורות נאות.

ורישום קטן, אבל חשוב: בעוד שחבריו בועידה היו הולכים לכל מיני־מסיבות וחגיגות, שנערכו לכל האורחים החשובים, היה טשרניחובסקי מתייחד עם הקבוצות הקטנות של יודעי־עברית בערים ובכפרים הנידחים של ארגנטינה. עיניינו אותו, איפוא, לא רק בחורות נאות...

ולאחר שנה, בשנת 1937, נסע בשליחותו של קלוב־פא"ן העברי לועידה של קלובי־פא"ן בפאריס. שם התעניין הפעם בבניינים עתיקים בנויים בסיגנון הגותי, שנסעו לראות אותם הרבה מחברי הקלובים במקומת שונים בצרפת. ואף על זה היה נוהג לספר הרבה בהבנה יתרה ובעניין גדול.

הנסיעה האחרונה שלו בתור שליח של קלוב־פא"ן העברי הארצישראלי היתה בשנת 1939, לועידת, שהיתה צריכה להתקיים בנורוויגיה, ודרך אגב, חשב טשרניחובסקי להיות אז גם בשטוקהולם, בהלסינקי ובאוסלו כדי לארגן שם סניפים ל„ברית העברית העולמית", שהחשיב אותה הרבה. ואולם הוא יָצא לתכלית זו מארץ־ישראל רק זמן מועט קודם ספטמבר, 1939 — התחלתה של מלחמת־העולם השניה. וכך הספיק להגיע בדרכו רק עד ריגה — והוכרח לחזור. הוא חזר דרך ווארשה, ושם עוד ערכו לו קבלת־פנים נאה, ובעתון „מאמענט" נתפרסם מאמר עליו בצירוף תמונתו — ותמונה זו הצילה אותו, כי בדרך

דיבר עם איזה קצין פולני גרמנית והתבונן מאד, כדרכו, במראות־הנוף שבדרך — וכך משך עליו בימים טרופים אלה של תחילת־המלחמה חשד של — מרגל גרמני. והוא נאסר פעמיים בדרך־נסיעתו. ואולם תמונה זו הצילה אותו. קצין יהודי העיד עליו, לאחר שראה את התמונה, שהוא משורר עברי מפורסם מארץ־ישראל, ש„כל העולם מכיר אותו", ולא יתכן, איפוא, שיהא מרגל. אבל התרגשותו עד שנשתחרר היתה מרובה, וגם רעב ללחם ממש בדרך, שהרי לא היה יכול לפרוט כסף ארצישראלי. ואף זה פעל עליו. והרי להלן נראה, שהיתה לו „אנגינה פֶקטוֹריס". ואולם אשתו ובתו של טשרניחובסקי חושבות, שמכאן התחילה מחלתו הקשה, שאדבר עליה להלן.

ובימי הפרעות של שנות 1936—1938 ירו בו הפורעים הערביים בשעת נסיעתו מרחובות לתל־אביב — וניצל בנס: הכדור עבר מעל לראשו.

טשרניחובסקי נבחר גם כנשיא־הכבוד של „אגודת־הסופרים העבריים בארץ־ישראל". וזמן לא־ארוך אחר פטירתו של ביאליק נבחר במקומו להיות בא־כוח של „אגודת שוחרי־האוניברסיטה" בארץ־ישראל בתור חבר הועד־הפועל של האוניברסיטה העברית והתמיד בחברות זו עד יום־פטירתו.

5. טשרניחובסקי מתקשר בהוצאת־שוקן. כל „שירי טשרניחובסקי בכרך אחד". „ראי, אדמה". פרס־ביאליק. שמחות־משפחה. טשרניחובסקי שולח לדוד פראנקפורטר את כרך־שיריו.

בשנת 1936 בא שינוי בחייו הפרטיים של טשרניחובסקי. אשתו ובתו עברו לירושלים ושכרו דירה בבית השייך למנזר היוני בקאטאמון (שכונה ירושלמית), מפני שלפי דברי־אשתו מזיק לה האויר החם ביותר של תל־אביב. טשרניחובסקי נשאר בתל־אביב והיה בא לבקר אותן לעתים קרובות בירושלים. ומצבו החמרי, שהיה דחוק גם קודם־לכן, הורע עוד יותר.

ואז באו לו רֶוח והצלה חמריים. המנוח ב׳ כצנלסון הציע למר זלמן שוקן, שבשביל הוצאת־הספרים שלו יתקשר עם ארבעה סופרים מעולים, ואחד מהם הוא טשרניחובסקי. מר שוקן הסכים והתקשר עם טשרניחובסקי לשמונה שנים: מר שוקן ישלם לו 30 לא"י לחודש וכל מה שייצור טשרניחובסקי במשך השנים הללו שייך להוצאת־שוקן. אמנם, יכול הוא להדפיס שירים וסיפורים מִשֶׁלו גם לא בהוצאת־שוקן, אבל בתנאי שיוסיף הערה: „ברשות הוצאת־שוקן". רק ב„דבר" וב„הבוקר" אסור לו להדפיס כלום מפני שהם המתחרים של „הארץ", שמר שוקן הוא המו"ל שלו. זו היתה הצלה ממש: 30 לא"י ועוד 12½ לא"י המשכורת שלו כרופא של

בתי־הספר העירונים, שיבקר אותם רק פעמיים בשבוע (טשרניחובסקי לא רצה בשום אופן להסתלק מעבודה רפואית), ומשהו כשכר־סופרים מהוצאות אחרות — הרי זה מצב חמרי טוב הרבה יותר ממה שהיה לו קודם־לכן. אנו עומדים בתנאים שקודם המלחמה העולמית השניה, שהיוקר עדיין לא הֶאֱמִיר אז כל־כך.

ואולם טשרניחובסקי מכר קודם־לכן הוצאה חדשה של כל שיריו להוצאת „דביר", שכבר הוציאה הוצאות על הכנתה של הוצאה חדשה זו לדפוס ואף כבר התחילה בהדפסתה. על־פי פסק־דין של בוררים נתחייב טשרניחובסקי לשלם ל„דביר" פיצויים בסך 300 לא"י — וסכום זה ניכתה הוצאת־שוקן מן המשכורת של טשרניחובסקי 5 לא"י בכל חודש, באופן שטשרניחובסקי היה מקבל במשך חמש שנים 25 לא"י במקום 30 לא"י. אבל גם בזה היה המשורר מרוצה; ורק כאב לו, שמערכת „הארץ" פסלה הרבה משיריו, שכְּשֶׁנדפסו במקום אחר היו הקוראים הנבונים משבחים אותם.

בשנת תרצ"ז (1937) הוציאה הוצאת־שוקן את „כל שירי טשרניחובסקי בכרך אחד" — כרך גדול בן תרל"ג (633) עמודים, שכולל את כל שירי־טשרניחובסקי, גם את המקוריים וגם את המתורגמים (זולת כמה מן הספרים השלמים הגדולים: „בר־כוכבא", „הייאוותה", „אֶוואנג'לינה", „החולה בעיניו", „אֶידיפוס המלך", „רייְנֶקה השועל", „קאליוואלה" ו„איליאס", שכולם, חוץ מ„הייאוותה" ו„אֶוואנג'לינה", מצויים רק בהוצאת־היובל הגדולה הראשונה בעשרת כרכים). הכרך הגדול והנהדר נמכר במשך זמן קצר. דבר זה שימח את טשרניחובסקי: יש לו קהל־קוראים הגון בארץ.

ובשנת ת"ש הוציאה הוצאת־שוקן את השירים, שכתב טשרניחובסקי משנת תרצ"ו עד תרצ"ט (1936—1939) בשם „ראי אדמה". באו שם גם התרגומים המרובים מ ה ו ר א צ י ו ס ו מ ג ֵ י ט ה, שרק מועטים מהם תירגם לפני שנת 1936, וכן גם תרגומים מן האֶפוס הסֶרבי, שיָצאו אחר־כך בספר מיוחד [15], תרגומים מ„פריטיוף" של טֶגְנֶר, שטשרניחובסקי כתב לי עוד בבחרותו מכתב מעניין, שיש בו השוואה של „פריטיוף" ל„הייאוותה" — ולא לזכותו של „פריטיוף", תרגומים משירי פ ו ש ק י ן ופרֶנסיס ת ו מ פ ס ו ן („כלבא דשמיא"), ואפילו פואֶמה מפורסמת של שוֹטָה ר ו ס ט א ב ֶ ל י הגרוזיני. בא כאן גם מדור בשם „שכחה", שכולל השמטות מן הכרך הגדול, וכן גם „פרק באנאטומיה", שהתחיל בפיכטנגרונד בשנת 1930 וגמר בתל־אביב בשנת

---

15 שירים מן האֶפוס הסֶרבי, תירגם ש א ו ל ט ש ר נ י ח ו ב ס ק י, ירושלים ותל־אביב תש"ו (ספריה קטנה של הוצאת שוקן, 1). בהקדמה נאמר, ששירים אלה, שנמצאו בכתב־יד בעזבונו של המשורר, תירגם בשנות 1938—1939.

1933[16], שרבניצקי פסל אותו מטעמי־„צניעות". הקובץ „ראי אדמה" זיכה את טשרניחובסקי בשנת תש״א (1941) בפרס־ביאליק של עירית־תל־אביב; מה שהיה דבר בעתו בשביל המשורר ושימח את לבו.

ועוד שמחה גדולה שמח אז: בתו היחידה נישאה לציוני טוב ועברי טוב. וכשנולד לו נכד על טהרת־היהדות היתה שמחתו שלמה. תמיד היה מחזיק את תמונת־הנכד בכיסו, ומראה אותה לכל ידידיו ומכריו, ומתפאר כילד בפעוט נחמד זה. ככל משורר גדול שמר גם טשרניחובסקי על רעננות־הילדות עד זיקנה ושיבה.

ועוד פרט קטן ואפייני בשביל טשרניחובסקי:

בשנת 1936 ירה דוד פראנקפורטר בנאצי גוסטלוף כדי להביע בזה את מחאתו על מה שהנאצים עשו לישראל. הוא נידון לשמונה־עשרה שנות־מאסר בבית־הסוהר בשוויץ. כשנפלו היטלר והכנופיה שלו במלחמה קיבל פראנקפורטר חנינה ובא בשנת 1945 לארץ־ישראל. ובין הדברים המעניינים שסיפר היה גם זה: טשרניחובסקי שלח לפראנקפורטר, מיד לאחר שנשפט למאסר ארוך זה, לבית־האסורים את כרך־שיריו הגדול משנת תרצ״ו למזכרת. דבר זה לא עשה שום סופר ושום משורר אחר. טשרניחובסקי עשה כך — מפני שהרגיש באומץ־לבו וברגש היהודי העמוק של פראנקפורטר, שסיכן את חייו על כבוד־עמו ורצה להפגין את מחאתו כלפי מעשי־הנאצים על־ידי התנקמות בצורר־ישראל אחד חשוב, לכל הפחות. וכי אין זה אפייני למשוררנו ולכל תפיסת־עולמו?

---

16 נדפס מקודם בירחון „ביתר", II (תרצ״ג), 295—303, 7 חרוזים, שנשמטו בטעות, נדפסו שם, שם, עמ׳ 567.

פרק כ״א

ימיו האחרונים (1942—1941)

1. מחלתו המסוכנת של טשרניחובסקי. טשרניחובסקי נואם אל יהודי־רוסיה, בכינוס־הסופרים: „עת צרה ליעקב״. „שלשים ושלשה סיפורים״. „אשר היה ולא היה״. צוואתו. רומאַן אבוד. נדפס התרגום של „אודיסֵיאה״.

עוד לפני כמה שנים גילתה לי מֵילאניה קארלובנה (אשתו של טשרניחובסקי), שֶשָאול הוא חולה רציני: יש לו angina pectoris, והוא יודע דבר זה, אלא שאינו רוצה, שהדבר ייוָדע לאיש. ואמנם, חוץ מאשתו וממני לא יָדע שום אדם, שטשרניחובסקי חולה. תמיד עליז (או מתרגז ומתרגש בכוח ועוז), תמיד מתרוצץ ברחובות של תל־אביב במהירות של צעיר וכאילו מרחף באויר ורגליו אינן נוגעות באדמה — כך ראינו אותו כולנו עד שנת 1941. הוא ידע לסבול מחלה כגיבור. פעם, — כך סיפר לי —, כשהיה רופא בזֶמסטווה בפלך־חארקוב, קיבל התקפה עזה של הכבֵד — ובידו לא היה שום דבר כדי לטמטם את הכאב. אז הסתגר בחדרו שני ימים רצופים, לא אכל ולא שתה והתייחד עם מכאוביו — עד שעברה ההתקפה מאליה.

ואולם בשנת 1941 תקפה אותו מחלה אחרת: לֶבְקֶאֶימִיָה, כלומר, ריבוי הכדורים הלבנים בדם. מתחילה לא הכיר במהותה של המחלה, למרות מה שהיה רופא מומחה, כי לא שם לב לסימנים, שנתנה בו. אבל בקיץ, שנת 1941, כבר ידע את מהות־מחלתו וידע, שסכנה צפויה לחייו, שהרי אין מרפא גמור למחלה זו.

ואף־על־פי־כן הוסיף לעבוד וליצור.

ב־22 ליוני, 1941, התנפלה גרמניה ההיטלרית על רוסיה, ואנגליה ואמריקה באו לעזרתה כבעלות־בריתה. על־ידי כך דומה היה, שנפרצה החומה המבדלת בין יהודי־רוסיה ובין היהודים בארצות הדימוקראטיות. הסופרים היהודיים שברוסיה פנו בראדיו בקריאה לשם מלחמה בהיטלר ועזרה לברית־המועצות ליהודים שבכל הארצות הנלחמות בהיטלר, ובתוכם — גם ליהודי־ארץ־ישראל. הסופרים העבריים בארץ החליטו למסור את נאום־

התשובה ברוסית לטשרניחובסקי, גדול המשוררים החיים והרוּסִיסְטָן המופלא שבין הסופרים העבריים. ובּ־28 לספטמבר, 1941, נשא טשרניחובסקי בראדיו את משאו הקצר והנמרץ ליהודי־רוסיה. הוא הטעים, שמעולם לא נואשו יהודי ארץ־ישראל מלהיפגש עם האחים הרחוקים שבצפון. ואנו כיום שמחים, שנתקרבו הרחוקים. ויהודי־רוסיה ימצאו, כשיוסיפו להתקרב אלינו, יהודי ארץ־ישראל, שנוצרו בתוכנו עֲרָכים יקרים לכל יהודי ויהודי באשר הוא שם. זוהי, קודם כל, הלשון העברית, שָׁשָׁבָה לתחיה בדיבור, והספרות העשירה והרחבה שלה. ועכשיו, כשאנו נלחמים ביחד באויב של היהדות כולה, יבוא איחוד בכל חלקי־האומה. שלשלת־הזהב, שהיה נראה, כאילו נתנַתקה, תִּתְרַתק מחדש. והמשורר פונה אל אָחיו ברוסיה בקריאה אמיצה: „חִזְקו ואִמצו בשעת־הכרעה!", ומסיים בעברית:

„שמע, ישראל — כל תפוצות־עמנו: עם־ישראל — עם אחד"!

דברים קצרים ונמרצים.

ובשנת 1942, בכינוס־הסופרים בירושלים, כשכבר היה חולה מסוכן ולא ציפה עוד להחלמה גמורה, קרא מעל הנייר נאום בכינוס בשם „עת צרה ליעקב", שכפי שאמר למר בן־ציון כץ, „כתב אותו בדמי־לבבו"[1]. ניכר היה אז, שימיו ספורים.

ואף־על־פי־כן עוד ערך לדפוס קובץ גדול בשם „שלשים ושלשה סיפורים" (1941) וגם קובץ של סיפורים לילדים בשם: „אשר היה ולא היה" (1942).

בקיץ, שנת 1942, היה מצבו רע כל־כך, עד שהחליט לכתוב את צוואתו, שביקש בה, שיקברוהו „עם אָחיו הסופרים" ושיימָנעו מהספדים אחר מיתתו ומהנחת פרחים על ארונו.

ואולם בסתיו אותה שנה הוטב מצבו במקצת על־ידי טיפול בראדיון וברֶנְטְגֶן בבית־החולים „הדסה" שבירושלים, ואז חלם להחזיר לקדמותו רומאן, שכתב בפטרבורג (לֶנינגראד) בשנת 1917—1919 ולא היה יכול לקחתו משם כשעזב את העיר, שהרי הבולשוויקים היו בולשים אז כל פיסת־נייר. הוא זכר את תכנו, ואפילו את פרטיו, וחשב, שיכתוב אותו מחדש, אבל לא נסתייע הדבר. זהו הסוג הספרותי היחידי, שלא נשארה ממנו יצירה שלמה בכתביו של טשרניחובסקי, שהגיעו לידינו.

ובידו של טשרניחובסקי עדיין נשתמר בלתי־נדפס התרגום של „אודיסיאה" להומירוס, תרגום, שטשרניחובסקי עסק בו שנים על

---

1 קטעים מן הנאום: בן־ציון כץ, הזמן, גליון 285 (992), מר״ח אב תש״ד, דף 4, עמודות 5—6.

שנים. מר ב"צ כץ עורר את ד"ר מאגנס על כך. וד"ר מאגנס הוא אחד מן האפיטרופסים על „קרן־גולדברג", שחלק גדול ממנה הוקדש לענייני־תרבות. ולפיכך הציע ד"ר מאגנס ל„קרן־גולדברג", שתתן הלוואה להדפסת־התרגום, ודמי־ההלוואה יוחזרו אחר־כך ממכירתו של התרגום הנדפס. וכך יָצא התרגום כלול בהדרו בשנת 1942 בהוצאת־האוניברסיטה. ואף קרן־גולדברג ואף מר שוקן השתתפו בהדפסתו. וכל ההוצאה של „אודיסֵיאה" נמכרה במשך שבועות אחדים. זה היה אחד מן הסיפוקים המועטים, שהיו לטשרניחובסקי בימיו האחרונים.

ג. יובל שלם לשירו הראשון של טשרניחובסקי. „הרוגי טירמוניא". חגיגות־יובל ו„הוצאת־יובל". הצעתו של ב. כצנלסון.

בכ' בכסליו, תש"ג (סוף 1942) מלא יובל שלם מיום שנתפרסם שירו הראשון של טשרניחובסקי. ושוב נדפסו על שירתו הגדולה מאמרים הרבה. והירחון „מאזנים" הוציא חוברת לכבוד בעל־היובל. הימים היו ימי ההשמדה של יהדות־אירופה — ו„ברוך ממאגנצה" נעשה נושא לדיקלום ממנו ולהרצאות עליו. הרי כאילו ברוח־נבואה חזה המשורר מה שיקרה ליהודים קודם־כל בגרמניה — וכתב ארבעים שנה ויותר קודם־לכן את „אשרי שיאחז וניפץ את עולליך אל הסלע" שלו: נתן ביטוי לקללה האיומה לשונאי־ישראל, שאין כדוגמתה בספרותנו.

ואולם טשרניחובסקי כתב אז מין תוספת נוראה ל„ברוך ממאגנצה": את הפואֶמה „הרוגי־טירמוניא" הנוראה מכל נורא, שאדבר עליה למטה.

ובערב ר"ח טבת, תש"ג, ערכה „ברית הציונים הכלליים" בתל־אביב חגיגה נהדרת לכבודו של טשרניחובסקי. פתח ד"ר ת. בוגראצ'וב בנאום לבבי. אחריו דיברתי אני. בנאומי המפורט נתתי מושג ממה שהיתה השירה העברית קודם טשרניחובסקי ולְמַה שנעשתה על־ידו. וסיימתי: המשורר התאונן זה לא כבר בשיר עגום: „אני מִשֶׁלִי אין לי כלום". הוא טעה: יש לו רב, יש לו דור שלם, שנתחנך על שיריו ועל האידיאלים האנושיים והלאומיים, שהטיף להם במשך חמישים שנה. אחר הנאומים דיקלם [מר יוסף פאסובסקי את „הרוגי־טירמוניא" בכשרון יוצא מן הכלל, עד שנזדעזע כל הקהל הגדול שבאולם והרבה לא יכלו להתאפק ועיניהם זלגו דמעות. ובה' בטבת אותה שנה חגגה עירית תל־אביב את חג־טשרניחובסקי בראשותו של המשורר הגדול, הקרוב ברוח לטשרניחובסקי, ד"ר יעקב כהן, שנאם נאום לבבי מאד, ואחריו נאם ראש עירית תל־

אביב, מר ישראל רוקח, שהכריז בנאומו, שהעיריה מייסדת „פרס־טשרניחובסקי בעד תרגומים מספרות קלאסית וממדעי־הטבע", ואת הפרס הראשון בסך 100 לא"י יקבל טשרניחובסקי עצמו בעד התרגום של „אודיסיאה".

מר יצחק גרינבוים, חבר־הסוכנות, מסר בשם „מוסד־ביאליק" מתנה נאה לטשרניחובסקי — את תמונת־טשרניחובסקי מעשה ידי האמן ליטווינובסקי. והסתדרות־העובדים העניקה לטשרניחובסקי את הפרס על שם יוסף אהרונוביץ בסך 100 לא"י.

ושתי חגיגות־יובל אחרונות, שהשתתפתי בהן, לא אשכח לעולם. האחת היתה בצריפין, במועדון של החיילים העבריים, בראשותו של ד"ר אשכולי, שנאם על טשרניחובסקי ביחד עמי במעמד של מאות חיילים נלהבים, שכל אחד מהם חש והרגיש, שאחת מן הדחיפות להתנדב לצבא בגדוד העברי היתה שירתו הגברית של טשרניחובסקי. היה זה רגע, שלא יישכח. ורק הצטערתי, שטשרניחובסקי עצמו לא נמצא באולם בשעה חגיגית זו.

והחגיגה השניה היתה בירושלים, בקולנוע „עדן" בשם „בית־העם" ובשם הוצאת „מסדה". באחת משבתות־החורף של שנת תש"ג נתאספו כאלף איש ואשה מכל המפלגות, העדות והגילים. ד"ר חיים בר־דיין הירצה הרצאה נלהבת על טשרניחובסקי. ואני, נרגש עד מעמקי־נפשי, הזכרתי זכרונות־נעורים משותפים לטשרניחובסקי ולי מימי אודיסה, מימי היידלברג ומימי לוזאנה. הזכרתי את חלומות־הזוהר ואת תקוות־הקסם, שהרבה־הרבה מהם נתקיימו — ובצורה, שלא פיללנו לה. כי מי פילל ומי מילל לנו, שלאחר כחמישים שנה תהא הלשון העברית חיה ופורחת, ובירושלים יתאספו אלף איש ואשה לכבד משורר לאומי נערץ, ובארץ יימצאו שישים ריבוא של יהודים עמלים ויוצרים — ויום־הנחמה ילך ויתקרב, „אף אם יצעד שעל־שעל", כמו שניבא טשרניחובסקי לפני ארבעים ושבע שנים? - והדבר קם ונהיה — ועיני־טשרניחובסקי רואות.

ועינַי ועיניו זלגו דמעות — דמעות־שמחה על שזכינו לכך ודמעות־עצב על שהמשורר כבר היה אז חולה וחלש מאד, ואפילו לא היה יכול להשיב בנאום על הדברים הטובים ששמע, ורק השתחוה לפני הקהל בעינים מלאות דמעות — והקהל הריע לקראתו במשך שעה ארוכה... זה היה חדשים מועטים קודם הסוף...

בשנת־היובל שוב הוציאה הוצאת־שוקן בקיץ תש"ג (1943) את שיריו בכרך אחד גדול של 650 עמוד בתור „הוצאת־יובל" חדשה. באו בכרך זה כל השירים, שכתב טשרניחובסקי מילדותו עד שנת 1939, חוץ

מן התרגומים. ואף כרך זה נמכר בזמן קצר. כל שאר השירים משנת תרצ״ט עד חודש קודם פטירתו הספיק עוד טשרניחובסקי עצמו לסדר ולהכין לדפוס, אבל כבר לא זכה לראותם נדפסים והם יצאו בשם „כוכבי־שמים רחוקים״ בהוצאת־שוקן זמן מועט אחר פטירתו (ירושלים־תל־אביב, תש״ד, 1944).

וראוי להזכיר, שהמנוח ב. כצנלסון הציע להוצאת־שוקן, שהוא, כצנלסון, יקנה ממר שוקן בשביל חותמי־„דבר״ הוצאה של 10,000 אֶכסמפלארים של שירי־טשרניחובסקי, אך מר שוקן סירב. ולא באתי להזכיר דבר זה אלא כדי להראות, כמה גדלו פירסומו וחיבתו של טשרניחובסקי בימיו האחרונים.

3. טשרניחובסקי משתתף ב„פרס־טשרניחובסקי״. היצירה האחרונה והמלים האחרונות. הפטירה והלויה.

ועוד רק פעם אחת זכיתי להיות בחברתו. זה היה בי״ח באב, תש״ג (יום אחד קודם יום־הולדתו, מפני ערב־שבת), כשניתן „פרס־טשרניחובסקי״ של עירית־תל־אביב בפעם השניה. נסענו עמו יחד אל הטקס של מתן־הפרס מירושלים לתל־אביב (טשרניחובסקי שהה אז בירושלים לשם ריפוי): גברת קלוזנר, ד״ר רעיה ספיר, שאר שלשת השופטים (פרופ׳ שוואבה, ד״ר ברכיהו וד״ר סאמבורסקי) ואני. פניו של טשרניחובסקי כבר היו רעים מאד. „על עפעפיו צלמות״ ממש: הרי היה זה חדשיים קודם פטירתו. ואף־על־פי־כן התחזק והתלוצץ וסיפר כל מיני בדיחות וסיפורי־מעשיות על סופרים ואמנים, התווכח על ענייני ספרות ומדע ועל המצב בעולם הכללי ובארץ־ישראל — עד כדי כך יָדע להתגבר על מחלתו!

הוא חזר לירושלים בסיפוק־נפש ידוע, וישב אז עם אשתו ובתו, חתנו ונכדו בקטאמון, בבית הנזכר השייך למנזר היווני (אבל לא במנזר ממש, כשמועה הבלתי־נכונה, שנתפשטה בארץ). ובבית זה, בקטאמון, בדיוק חודש לאחר יום־הולדתו, בי״ט באלול תש״ג², חודש פחות שלשת ימים קודם פטירתו, עוד כתב את השיר הנהדר „כוכבי־שמים רחוקים״!— איזה כוח נפשי! ואיזו גדולה רוחנית!—

בערב־סוכות עוד שיחק עם הנכד. ובלילה הראשון של סוכות, תש״ד

---

2 כך העיד הביבליוגראף ב. שוחטמאן בשם גברת מלמד, שטיפלה בחיבה יתירה במשורר בשנותיו האחרונות, ב„דפים״ (הוצאת המוסד ללשון ולתרבות העברית ירושלים), סיון-אלול, תש״ג, עמ׳ 17. תחת השיר („כוכבי שמים רחוקים״, עמ׳ 11) חתום: „ירושלים, קאטאמון, אלול תש״ג״, בלא תיום של החודש.

(13 לאוקטובר, 1943), הרגיש את עצמו לא בטוב. הבחילו את ד״ר י. ל. רוקח, רופאו התמידי בירושלים, שהכיר מיד, שמצבו של טשרניחובסקי הוא לאחר יאוש. ולא מחמת מחלת הלֶבְּקֶאֶימְיָה אלא מתוך מחלת־הלב דוקה, באופן שניצל מייסורים קשים ביותר, שמחלת הריבוי של תכדורים הלבנים גוררת אחריה. ואף טשרניחובסקי עצמו יָדע, שהגיע הרגע האחרון... לא נבהל ולא התרגש. הוא אמר לרופא: „צריך למות — צעירים ממני מתים כיום״... ורק הוסיף: „אבל כאן, בבית שייך למנזר״... ולא הוסיף. ונשמתו יצאה בשלוה. הוא מת כמו שבעל תפיסת־עולם שכמותו צריך למות.

בראשון לחול־המועד של סוכות הועבר ארונו לתל־אביב, כפי צוואתו. בדרך יָצאו מכל מושבה עברית, שעבר הארון דרכה או על־ידה, חבורות־חבורות לכבוד ארונו של המשורר הגדול. ובתל־אביב ליווהו לבית־עולמו רבבות־אלפי־איש, שהצטופפו ברחובות על המדרכות ועמדו צפופים על המעקות והמרפסות וגם נתלו על האילנות ועל גגות הבתים. „קדיש״ אמרו חתנו מר ווילנסקי וכותב הטורים האלה. הספדים לא היו מפני שבצוואתו כתב „בלא הספדים״; והרי גם „אין מספידים במועד״. אבל כל העם השוכן בציון ספד עליו. וגם בחוץ־לארץ גדול היה המספד ורבה היתה ההרגשה, שאבידת שאינה חוזרת איבדה האומה כשהלך לעולמו אחד מיוצרי שירתה החדשה וּמְחַיֵי תקותה הישנה — — —

פרק כ״ב

שירי־טשרניחובסקי משנות 1932—1939

שירי־טשרניחובסקי מתקופת ארץ־ישראל הם מרובים מאד בכמותם וחשובים מאד באיכותם. ודאי, יש בהם קלושים פחות או יותר ויש בהם יצירות, שאינן מביישות את מבחר־יצירותיו בתקופות הקודמות. כדי להקל על ניתוחן של היצירות הללו אני מחלק אותן לשני חלקים בלתי־שווים: א) ליצירות הראשונות בתקופה האחרונה, שנוצרו במשך שבע שנים (1932—1939); וב) ליצירות האחרונות בתקופה האחרונה, שנוצרו במשך ארבע שנים (1939—1943)[1].

1. „בשעה של קדרות". „ירושלים קרית־הגזית". „הוי ארצי! מולדתי!". „בוכים התנים".

כשבא טשרניחובסקי בפעם השניה לארץ־ישראל על מנת להשתקע בה היה בזמן הראשון כנדהם. ביום ב׳ בסיון, תרצ״א, בא לארץ; ואולם שירים כתובים בירושלים או בתל־אביב יש לנו רק משנת תרצ״ב, ואפילו משלשה־ארבעה חדשים יותר מאוחר — משנת 1932 (הרי השנה העברית מתחלת כשלשה חדשים קודם שנת־הגויים). ואין תימה בדבר: כל יהודי דתי, לאומי וציוני צייר לו את ארץ־ישראל בדמיונו אחרת ממה שמצא אותה. אין זו אכזבה אלא תַּדְהֵמָה — מין קשי נפשי להשלים עם העובדה, שהמציאות שונה מן החזון. דבר זה אירע גם לטשרניחובסקי. ועל־כן לא היה יכול לשיר בימים הראשונים לבואו לארץ. ואף כשנתעורר מתדהמתו כתב שירים עצובים מאד על הארץ ומצבה הטבעי, המדיני והרוחני.

השיר הראשון, שחתום תחתיו: „ירושלים, 1932", הוא „בשעה של קדרות". המשורר רואה את ציון ב„חרבות־קדשיה" ו„בהוד־חורבנה הגא". אבל זה שונה כל־כך מ„חלומו הנהדר, הקוסם". והוא שואל „חלום־חלומותי איהו?". כי הוא חלם, ש„מקסם־הדרה" ביחד עם יפיה הרך של אהובתו

---

1 עיין על כל היצירות הללו גם־כן: יהודה אריה קלוזנר. המשורר במולדתו, מצודה, III (תש״ה), עמ׳ 270—285.

יחדשו את כינורו וימריאו את שירתו במרומים — ולבו ידפוק אז במשנה־כוח; אך לא נתקיים הדבר. ובתוגה עמוקה הוא שואל:

מִי הֵעִיב כִּנּוֹרִי, מִי הִקְדִּיר זַךְ־שִׁירִי?
לֹא אֵדַע — וְאִם אֵדַע, מַה־בְּכָךְ?

וגם ברק־עיניה וחלום־לילותיה וקסם־פיה של אהובתו לא לו הם. עדיין היא עמו, ניצבת על־ידו — ו„לבה הקטן לא כאן...". ובקריאת־יאוש הוא מסיים:

הוֹי צִיּוֹן! הוֹי צִיּוֹן! אַךְ סְלָעִים וְטְרָשִׁים,
וּשְׁמָמָה וְלֹא יַעַר וָגָן!

ומין „ציון הלא תשאלי" הוא השיר „ירושלים קרית־הגזית", שה„סובּסטֶרט" שלו הוא „בדרכי־קדמונים". אהבה עזה לירושלים מלא שיר זה. המשורר, כר' יהודה הלוי לפניו, מחונן את עפרה ומנשק את רגביה. והוא סובל למראה המסגדים ובתי־היראה הזרים המרובים, שנשתרשו בירושלים העתיקה. כי „כל מגדל ומגדל זר תוכך — נעוצים כמחט בבשרך". והרי היו ימים, שבהם „בניך בארץ־העברים — יהודים". „קרית־גזית" היא ירושלים ו„עם שמש־שקיעה" מאדימים כל אבניה וגגותיה ונעשים „כיוקדים". ונדמה למשורר, שאלה הם דמיהם של יוחנן מגוש־חלב ושמעון בר־גיורא ושמעון בר־כוכבא, וכאילו דם־גיבורים זה מבצבץ ועולה „בקילות־פלאות — תוכחה לבוגדים". והמשורר שואל: כמה יארך עוד חורבנה של העיר ושלטון־זרים בתוכה? וממי יש לקוות לשחרורה: מן הימין או, אפשר, „משמאל יצו לך מבשר־הגאולה שחרך המאדים?". והוא מתפלל תפילה לא־רגילה:

וּמִי יִתְּנֵךְ חָלִלָה, תֶּחְדְּלִי הֱיוֹת עִיר
קְדוֹשָׁה לְשָׁלֹשׁ אֱמוּנוֹת־חֲרֵדִים,
וְהָיִית אַךְ לְעַמֵּךְ, לֹא לְזָר חֲמוּדָה!

אנו רובנו ככולנו מתגאים על כך, שירושלים קדושה היא לשלש דתות: היא הלב של אמונות־העולם המונותיאיסטיות. המשורר חושב אחרת: מוטב שהיתה יקרה רק לעם אחד — לעם, שיָצר אותה כמרכז־ארצו ומרכז־דתו; שהרי „לַגופה לב אחד ואין שני". ולנו אין עיר־מלוכה שנית. והוא מסיים בתחינה ובקשה מאומות־העולם: מלוא־העולם בידכם, יַמים והרים וארצות — תנו לנו לרשת שדות־שממה, מלאות חצץ וטרשים ו„גַרַב־קודש" (הסלעים, שהרי־הארץ מלאים מהם, נראים כ„גרב וילפת" בראשם, אך אף ה„גרב" הוא „גרב־קודש"), ואנו נפיח בהן רוח־חיים ונחיה גם את

לבותינו הצמודים אליהן ונשקה בדמינו בקעות, שהן צחיח־סלע כיום. ואם לא – נחצוב בתוכה בורות לקברים, „אחד־אחד וכוכו, משפחה וכוכה, ותל־קבר־ענקים לעם בז למרודים".

זהו השיר המזעזע ביותר על ירושלים. שרק אורי צבי גרינברג כתב שיר־זעזועים מחריד כמותו.

ולא רק ירושלים בלבד עשתה על המשורר בימים הראשונים רושם נורא זה אלא גם ארץ־ישראל כולה. והוא כותב שיר, שמתחיל „הוי ארצי! מולדתי!", שבו באה לידי ביטוי כל הקללה הרובצת על ארץ־הקודש זה ארבעים דורות. כי מה היא „ארצו, מולדתו"? — הרי־טרשים קֵרחים, עדרים מתעלפים בצמא, מנזרים, תִּלֵי־חרבות, מצבות עתיקות וחדשות, כיפות־טיט על בתים, מושבות לא־נושבות, זית אצל זית, תפוחי־זהב, שצבעם מרנין את הלב, דקלים פורשי־כפיים, גדרים של „צבר רשע", נחלים כמהים למים, גמלת וצלצול־פעמוניה, חולות סביב לים, צל של שיקמה שחה ונופלת, קסם של כוכבי־הלכת בלילות, אבל גם „זעם־החמסין", „מלונה בשלכת", כרם־גפנים מתנמנם, תל של חורבה נחרשת, יליל־תנים בלילות ומשאֵבה נוקשת, שמיר ושית, בור סוד יתום ועיט בשמים, מטליות של מדבר וחול ושביל זרוע שחֲלת. אבל

בְּיָם שֶׁל אוֹר טוֹבֵעַ כֹּל,
וְעַל פְּנֵי כֹּל הַתְּכֵלֶת.

דומה: כך לא תפס את ארץ־ישראל כמו שהיא, במקום שלא חדרה לתוכו התרבות האירופית, שום משורר ושום סופר. והצורה של השיר, קיצורו ומריצותו, מפליאים הם ומתאימים לתוכן־השיר ולרוחו.

ואולם מצד הצורה עולה עליו השיר „בוכים התנים". עוד לא תאר משורר עברי או לועזי יללת־תנים זו, שהיא דומה לבכי־תינוקות ושהיא מחרדת־לבבות כל־כך, ביחוד בליל־אופל. מי שלא הורגל בה הרי אינו יכול לשאת אותה. „בכיה יתומה" היא זו, שיש בה מרירות מרובה כל־כך — וסוף־סוף הריהי „בכי לבטלה וליאוש". והתַּן בוכה — ופתאום הוא צוחק, כאילו הוא לועג לעצמו ולבִכְיוֹ־השוא — ואף „צַחֲקוֹ הַמָּרִיר מסמר כל שער ומקפיא כל שריר". ותמיד עונה לבכיתו של תן אחד מקהלה שלמה של תנים מיללים. והמשורר שואל: מה היא יללה זו: קינה או שטנה זועמת? שטנה של כנופיה, קינת „תַּנֶּמֶת?" (מלת חדשה, שיָצר טשרניחובסקי על משקל „פַּעֶלֶת" – משקל של מחלות: „דַלקת", „יַלפת", „צָרבת", וכדומה). וכשהיללה משתפכת מסביב נדמה לך כאילו „פתח בילְלה מלוא כל העולם". היקום נכסף לגאולה והוא בוכה את „בכי־עולמותיו", עולמות

שחרבו, דורות שנמחו ולא נגאלו, ודורות, שלא צמחו עוד ועדיין הם „גנוזים בְּנִבְטָם" ו„בוכים על אושר הטמון מבעליו", אושר, ש„לא ניתן לברך עליו". בוכים על צער מיותר, מחוסר־טעם, ש„היצור לא ביקש ואלהים לא זעם", „צער אוילי", שאינו אלא „רעל של היום וארס של המחר". ולסוף —

קִינָה גְדוֹלָה וְזְעָקָה זוֹ מָרָה:
בְּרִיאָה זוֹ לָמָּה? וּמָה הַמַּטָּרָה?

אלה הם שירי־האכזבה של טשרניחובסקי בימים הראשונים לישיבתו בארץ־ישראל. צער עמוק גלום בהם, צער־יחיד, שהוא מקופל בצער־האומה.

2. „חזון־נביא־האשרה". „קום עלה בהר־התותלת". „אהבתי כי אתע". „שירת־היאַקאַראנדה". „רוחות של אַמְבְּרִים" ו„רוצָה את לשמוע".

ואולם טשרניחובסקי כתב אז גם שירים ממין אחר. למשל, את „חזון־נביא־האשרה", שנדפס תחילה בירחון „ביתר" [1], וכפי הנראה, אף הוא חלק מן הפואמה „כהנת הכרמל" [2].

לא נכון הדבר, שנשחטו כהני־הבעל — ואינם. הם חיים וקיימים, ולא עוד, אלא שאת תעודתם הנחילו למעפילים מבני הדור הנוכחי. הרי „כהני יהוה אלהים" הרחיקו את בנינו מן העבודה וקרבו אותם לתורה בלבד — ורק אם יִתָּלשו „כהנים" אלה מן הארץ „כהִתָּלֵש היַּבְּלִית מן הקרקע" יתחדש הקשר של האומה לאדמתה. שהרי „כהני יהוה אלהים" יכולים להתקיים גם בגולה „בבלי קרקע ובאפס עבודה, באין מדינה ובאין ממשלות־עם". הבעל הוא אדון־הארץ, אלהי הפריה והרביה — ואם הוא גוֹרָש מלב האומה הרי ניתק הקשר שבינה ובין האדמה, שבינה ובין החיים המדיניים, שבינה ובין השאיפה לחיים ארציים ולשלטון לאומי ככל בני־האדם שעל פני־האדמה. ולפיכך כשֶׁיבוא „דור־המעפילים", הדור של „חלוצי־הגולה וחולמי־הפדות", יהא לחם לאלהים „בעל־עמק, אדון־הקרקע, אדוני־העמק". ואז יֵדעו להוקיר את „בושם האדמה התחוחה במחרֵשה", את „ניחוח עֲרֵמות הקש המזהיב והיבש", ואפילו את „עשן גללי־הגמלים". את „ריחה של הנישובת" ואת „הבל הרפתים על זִבְלָם וחלבם". ואז „פרות־אדירים תגעינה לְמַשְׁגְּלָן" ו„שוש תשיש הבחורה אל הריון־מעיה". כל מקום

1 ביתר, I (תרצ"ג), 33—35.
2 עיין למעלה, עמ׳ 242.

שיֻעַדר וישודד יהא מזבחו של בעל־עֶמק וכל מה שייזרע ויֻיוער — במה שלו, כי

צִיּוֹן בַּמַּעֲדֵּר תְּפָדֶה וְשָׂדֶיהָ (שדותיה!) בַּעֲבוֹדָה
כְּבִרְכַּת אֵל חָדָשׁ בַּעַל־עֶמֶק.

דרך אחד־העם נשתרשה בתוכנו ההשקפה של תומאס קארלייל, שהגאון הוא חדצדדי. על־פי רוב ההפך מזה הוא האמת. הגאון האמיתי מחבק זרועות־עולם ומקיף ניגודים וסתירות, שבמרום־מחשבתו או בשיא־הרגשתו הם מתעלים לאחדות הרמונית („סו'נתיסה" היא נחלת־הבינונים).

טשרניחובסקי היה משורר־גאון, ועל־כן אף לא חש בניגודים שבאמונות ודעות. לפי כל תפיסת־עולמו החשיב יותר את הלוחם משֶהחשיב את איש ה„מפעל והבניין". חניבעל הוא ה„נשר הגדול" והפוליטיקאים ה„מחושבים" וה„מתונים" של קרת־חדשה הם „תרנגולי־לול". בר־כוכבא ור' עקיבה שניהם גדולים מפני שֶשניהם לוחמים נלהבים, ואילו התַנאים מתנגדיהם, ה„פוליטיקאים הריאליים", הם בשבילו „קהל־נבסים". ואולם טשרניחובסקי לא היה ראוי לשם משורר גדול אילמלא היה מודה גם בערכו של המפעל ההתיישבותי הגדול, שהקים בארץ דור של מעפילים וחלוצים. אף בלא מפעל גדול זה לא היתה הארץ נִפדית והמדינה לא היתה קרובה לתקומה. החזון בלבד, כמו הרוחניות לבדה, אינו בונה ארץ ואינו מקים מדינה. ודבר זה הביע ב„חזון־נביא־האשרה", שמסתיים בהערצת־העבודה ובהחשבת־המעדר: ה„אל החדש" הוא „בעל־עמק", עמק־יזרעאל, ו„בעל" זה מברך את הפועלים החרוצים: „ציון במעדר תפדה ושדותיה בעבודה". ואולם יש כאן עוד משהו: אחד „מחזיונות נביאי־השקר", שחזה בבחרותו, קם ועמד לפניו כשהגיע לשנות־זיקנה: שיר, שהיה המשך של „צדקיהו בבית־הפקודות" לגורדון. והשיר של זיקנותו לא בייש את שירי־ילדותו.

ולפנינו עוד תופעה מעין זה:

בבחרותו חיבר, בחיקוי לשיר רוסי, הימנון לכותל המערבי בשם „קיבוץ־גלויות". בזיקנתו כתב הימנון כזה לירדן בשם „קום עלה בהר־התותלת, הר־צופים". משם תראה את „נהר־הנהרות", את הירדן. קטן הוא וצר לעומת המיסיסיפי וההודסון, לא ידמה בגדלו הכמותי לתֵימזה, לַניגר או לַטיבר, לווֹלגה, לרֵינוס ולסֵינה. אבל מי ידמה לו בהכרתם של מיליוני־בני־עמים שונים ודתות שונות? כי „מי כמוך, הירדן?"—ובהתלהבות־נעורים מסיים המשורר:

מִי כָּמוֹךָ בִּמְהַלְלֶיךָ
הַיַּרְדֵּן, נְהַר־הַנְּהָרוֹת?
חַי עַמְּךָ בְּמֶחִי־גַּלֶּיךָ,
לֹא יִפָּסֵק לְדוֹרוֹת.
מִפָּמְיָס עַד הַכִּנֶּרֶת
וְיַם־הָעֲרָבָה בִּלְבָד
יְאוֹר אֶחָד! אֻמָּה יוֹצֶרֶת,
יַד אַחַת וְשִׁיר אֶחָד!

„יד אחת" עובדת לשם תקומת־האומה ובניין־הארץ ו„שיר אחד"— שיר התחיה והגאולה — יוצרת האומה על־יד הירדן, שנמשך מפמייס עד הכנרת ועד ים־הערבה, מצפון לדרום דרך ים־גינֵיסר.

והימנון לעבודה, לירדן ולכנרת־גיניסר ביחד עם השרון ועם הגליל כולם הוא השיר הקטן והנמרץ „אהבתי כי אתע בכביש בשרון". זוהי אפותיאוזה של הארץ והעבודה כאחת. המשורר שומע גם בשרון גם בגליל את „שירת־העבודה הקיימת לעד" במַחץ המכוש והולם־המעדר, כשהמשורר עובר „מקבוצה לקבוצה בואכה בית־שאן"; אבל גם כשהוא עובר במושבות כפר־תבור וימה (יבניאל), ים־גיניסר המתנוצץ „כראי" (כמראָה), אבל ביחוד „ירדן־תקותנו, היאור היַרקן". הם הם ש„קושרים גדות־ארצנו מִכָּאן ומִכָּאן" בקשר „אשר לא יופר לעולמי־עד!".

כלום יכול היה משורר כזה לראות במנוחה מסכימים לחלוקת־הארץ־ או מוותרים על עבר־הירדן?

ועוד כמה וכמה שירי־נוף ארצישראליים כתב טשרניחובסקי בלא שום מגמות, בלא שום פניות — אך ורק לשם תאור פלאסטי של יפי־הארץ. כזו היא „שירת־היאקאראנדה" — האילן הנחמד, שיר, שבו כאילו מתערב יפי־הלֵילָך של עץ מרהיב־עין זה בצָוחת־צפור ובילֵיל־התַן, בקמה הצומחת וגדֵלה וב„מנגינות גלומות מעבר לזמן ומקום". כזה הוא השיר „רוחות של אֲמָבְּרים", שבו כאילו אנו מריחים את „ריח־השדה, אשר ברכו ה'"; ואמנם, המשורר מברך בו ב„ברכה משולשת" את „משכנות־אַחיו", שנתקשרו מחדש באדמה. ולסוף, כזהו הוא השיר „רוצֶה אֶת לשמוע", שבו ניתן לנו לשמוע ממש את השיר, שֶׁר יער־אפרים כשֶׁבאו בני דור־המדבר לְבָרֵא אותו — במנזר קאטאמון, שהמשורר התאכסן בבית משלו ומת בקרבתו. שם „המון ברותים זקופים" ו„לילה של כסף לן בארניו", ו„קסם־ירח מכסיף אבניו, צָר פלא־צללים ובורא חלומות". שם שרים אורן, רמון

וגופר — וכולם מזכירים את יער־אפרים בתקופה הרחוקה ההיא, תקופת־הכיבוש...

3. „שירת־השומר". „במשמרת". „עיט! עיט על הָרִיךְ". „במשמר". „שיר־ערש" חדש. „דרך תמנתה קרחת". „בו במעדר". „בט"ו בשבט". „הגליל". „על מגרש־הרוסים".

עֵר הוא המשורר. רואה הוא את הכל ומקשיב אל כל הנעשה בארץ. עוד בשנת 1934, שנתיים קודם שפרצו הפרעות, הוא שר את „שירת־השומר". שיר קטן, שמגולל את מחשבותיו של השומר בלילות: מול המושבה העברית בעמק יש כפר ערבי בהר — ויש להיזהר... אבל השומר חושב עוד על דבר: „כמה כבר פרצנו ימין ושמאל ?". הלילה נם, ורק „צליל־מתכת" נשמע בדממת־הלילה — והשומר חייב להכיר „מי הוא המשחיז פגיון ?".

כבר ראינו[3], שבימי משבר כלכלי בארץ, כשהיו פועלים בטלים הרבה בערים ובכפרים, עמד טשרניחובסקי על המשמר בפרדס כדי למנוע, שפועלים ערביים זולים, שיש להם משק משלהם בכפריהם, לא יגזלו את פרוסת־הלחם של הפועל היהודי המחוסר־כל זולת שתי ידיו המיובלות. ואז כתב בכפר־סבא, 1934, את השיר „במשמרת". הילד שואל את אביו הפועל: „מה אתה עומד פה, אבי ?", והאב משיב: „במשמרת". והילד מוסיף לשאול: „ומי עובד שם בפרדס ?" — והאב משיב: „שם ? — יריבי !" — והילד מתרגש: „ובכן יש עבודה ולך לא נמסרת, ואתה בטל בעולם ?" — ועל זה משיב האב: „הלא תבין, בני, אני לא — יריבי". והילד מזכיר, שלפני ימים קראו ה„יריבים" לשוד וטֶבח עלינו והאב כבר עמד כאן: „כן, במשמרת !"—משיב האב. ומי בא בסיף ובאש ?" — „הוא — יריבי !". „ואם שוב יתנפל היריב עלינו מי יגן על הפרדס ועל בעליו ?"—והתשובה האחרונה היא של האב והבן כאחד: „בני !" — „ואבי !".

וכדאי להזכיר, שכשם שטשרניחובסקי חזה מראש בשנת 1916 את הכרזת־באלפור וכתב אז את ה„מנגינה" המפורסמת, כך חזה מראש בשנת 1936 את שלטונו של הנציב העליון מאק מייקל, את הפרעות של שנות 1936־1939 ואת ה„ספר הלבן".

כי בחורף של שנת 1935, עוד קודם שהתחילו הפרעות, פירסם טשרניחובסקי את השיר „עיט ! עיט על הָרִיךְ". הוא מתאר את ה„עיט ישַר־

---

3. עיין למעלה, עמ' 260.

חַגו וּכְבַד־האבר, שְׁחור־הנוצה וּרְחַב־הכנף", כשהוא עָף על הרי־יהודה: „אַט וקל, כאילו אינו אלא צָף", ומתחקה על עקבות־טרפו, טס וגולש־גולש, קופא רגע קל וכאילו „ניד־לא־ניד באברותיו" — ו„רטט כלשהו". פתאום — והוא מתרומם ו„עולה לקראת העב". והמשורר מתרה ומזהיר: „ארץ, עיט על הריך, — על פניך חשרת־צל מאברות־ענק חולפת"...

תאור־טיסתו של העיט הוא נפלא לכשעצמו; והוא נפלא יותר ויותר כסמל־טיסתו של העוף הטורף, שלאט־לאט הוא תָּר את טרפו מגובה גדול, מזנק ומתנפל עליו וטורף אותו כהרף־עין, כמו שאירע בשנות תרצ"ו־תרצ"ט בימינו ולעינינו.

וכשהתחילו הפרעות בניסן, תרצ"ו (אפריל 1936), כותב טשרניחובסקי את השיר „במשמר". כל „בית" של שיר עגום זה מתחיל בחרוז: „גם הלילה הזה נוותר על שֵׁינה". נוותר על שינה מפני שאנו שומעים את „קול המדבר כְּמַה־בְּזָה וּצְמֵא־דם". אנו נוותר על שינת בשביל אב שהזקין ובשביל אמא זקנה, שקידשו את השם בגופם ובממונם, שהפקירו את הבן כשֶׁשִּׁלחו אותו ל„מלחמת־מצוה עם פראי־אדם". אנו נוותר על שינה בשביל תפוח־הזהב והתאֵנה ובשביל הקמה ההולכת ובשֵׁלה, בשביל הבהמה העלובה, שחיא מיוגעת כמונו בעבודתה הקשה בקרקע הדל. ולסוף, אנו נוותר על שינה כדי שתישן החבֵרה החרֵדה לבעלה ובשביל בית־התינוקות והטף שבו.

ובאותה שנת 1936 הוא כותב את „שיר־הערש" החדש שלו: האֵם בקבוצה משוררת על־יד עריסתו של הילד שלה:

יֶלֶד, יֶלֶד לִי נִתַּן! יְלַדְתִּיו אֶל קוֹל־פְּצָצָה,
חִבַּלְתִּיו אֶל קוֹל־הַתַּן, בֶּן חָלוּץ וַחֲלוּצָה.

יש צורך בבן: „יד עוזרת נחוצה, נאמנה וחרוצה", שהרי האם „עיפה גם רצוצה"; ויש „שֶׂה חולה, ופרוץ הלול, ומשמרת על הגבול, ודלה עוד הקבוצה". ועל־כן:

גְּדַל בַּעֲרִיסָה, קָטָן, רַעֲמָה שֶׁל פְּצָצָה,
אֶל יְלֵיל שׁוּעָל וָתַן, בֶּן חָלוּץ וַחֲלוּצָה.

ולאחר שנה, בשנת 1937, הוא כותב את שירו „דרך תמנתה קרחת", שהוא פרק מ„עמא דדהבא"[4]. שמשון משסע את כפיר־האריות „כשסע

---

4. עיין: שאול טשרניחובסקי, כוכבי־שמים רחוקים, ירושלים תל־אביב, תש"ד, עמ' 147.

הגדי" בדרך לתמנה מאצל צרעה. וב„מפלת הארי" (בפִגְרו) הוא מוצא דבש: „מעז יצא מתוק". והמשורר המתאר את עדת־הדבורים המזמזמות על־יד פגרו של האריה לומד משהו ממאורע זה של שמשון הגיבור:

כְּפִיר־אֲרָיוֹת פְּגָשָׁהוּ, כְּפִיר־אֲרָיוֹת — וַיַּכֵּנּוּ:
כְּפִיר־אֲרָיוֹת — כְּפִיר־חַיָּה, כְּפִיר־אֲרָיוֹת — כְּפִיר־אָדָם...
גֶּבֶר, מַה־תִּירָא מִזַּעַם אֲרִי־עֲרָבָה — תְּשַׁסְּעֶנּוּ!
לֹא עָמַד מֵעוֹלָם פֶּרֶא בִּפְנֵי הָאָדָם — — — —

אמנם כן, „לא עמד מעולם פרא בפני אדם". לא רק הפורעים־השודדים הערביים מן המדבר לא עמדו בפני אדם מישראל, שבא להחיות ארץ שוממה, נחלת־אבותיו, אלא אפילו לא „עם המשוררים והפילוסופים", שנהפכו לחיות־אדם.

ולאחר שנתיים, בשנת 1938, הוא כותב את השיר „בו במעדר". באותו המעדר, שהפועל חפר בו גומות לעצים ובו ניכש יבלית וחצב „קן־עמוד של גדר", — במעדר זה עצמו כרו קבר לחבר — ודמעה לא נזלה ויד לא רעדה: „בתקלה לא תראני עין־צרו!". בו במעדר העמיקו הפועלים חפירות כדי לעשות גדר ל„קיבוץ, שעלה על הקרקע". ואז „סלע התיז ניצוצות" ו„האדמה נאנחה למַכה". כי

אֶרֶץ נִקְנֵית בְּזֵעָה וּבְדָם.

ובו במעדר ניישר „מעניות לעתיד הרחוק" — אל העתיד הממשמש ובא.

ואהבה עזה לארץ ולעבודת־אדמתה יש בשיר „בט"ו בשבט": מי שלא נטע בארץ זו אילן ולא השקה אותו — „הוא לא אהב אותך, ארצי!". ומי שלא חמל על אילן וקיצץ בנטיעות — אותו מקלל המשורר קללות נמרצות: תתנגף רגלו בשן־סלע ויַכה אותו השמש ו„יפול עיף נרדם בשרב על שממות־תל".

ובשיר „הגליל" מעמיד המשורר את הגליל לעומת יהודה. יהודה מלאה מנזרים ובתי־יראה של כל האומות, פסילים וקדושים של קתולים אדוקים, „פרוֹטסטאנטים דלי־אמונה", „חבשים רזים שחומים־שחורים", מארוניטים, שתפילתם קשורה במחרוזת־מרגניות, כמרים מפוטמים של כת אחת, שמתקוטטים בכמריה של הכת השניה, נזירים קנאים יווניים ורוסיים ו„בני־דודנו הנשבעים לאבן־מֻכה", — כל אלה מתהלכים בתהלוכות לשם אֵל אחד עם פגיונות ביד. לא כן הגליל, וביחוד הגליל העליון, „גליל־מסתורינו, גליל־הרזים". שָׁם כל קבר — שֵׁם של גדול בישראל, שֵׁם נצחי.

ועוד זך שם גל־הכנרת. שם קיבוץ־גלויות יהודי: רוקדים בכפר־מירון תימנים עם פרסיים וגורג׳ים ועם יהודי מבאיקאל שבסיביריה. רוקדים יחד חלוץ פולני חיוור ו„מוגרבי״ חום וספרדי גוץ, אמריקניה נאה ואוקראיני, שֶׂבַע צרות ויגון, בני גוש־העמק וגוש־השרון וחולם־דגניה. השכינה פורשת שם את כנפיה על כל מי ש„שֵׁם־ישראל עליו״. שם העָבר מלא כבוד ושם כבר התחיל גם „יום־תפדות״.

וכשהמשורר שר „על מגרש־הרוסים״ הוא יודע להזכיר „תותח־גרמניה אפור וְכֶבֶד־פֶּלֶד״, „צלב פראבוסלאבי״, — וקהל של זקנות עטופות־שחורים, קהל, שגלה מרוסיה מפני הבולשוויקים ונעשה נטול־מולדת, מאזין שם בבית־היראה המוכתר צלב זה לרינת־עבודה. וגם „עמוד־ביזַנטיה״ רואה שם המשורר, עמוד סדוק ו„מוטל באדמה בתפארת־אבן״. וכשהמשורר עובר שם בערב נדמה לו „בסוד של ליל ואמש״, כאילו שם „החיים נטולים מֵחיים והמֵת שכח את המות״. והוא מסיים בהכרה לאומית עמוקה:

לֹא הִכָּה מֵעוֹלָם שָׁרָשָׁיו
נוֹגֵשׂ וְזָר בָּאָרֶץ!
מַצֵּבוֹת הִשְׁאִירוּ פֹּה בִּלְבָד,
תַּבְנִית שָׂרִיד מֵהֶרֶס, —
עַד יִגְאַל הַיּוֹרֵשׁ — הוּא אַךְ הוּא!
לִבְנוֹת בִּנְיַן־הַנֵּצַח.

4. „אתם, מקדשי־הלבנה״. „בארץ־אפרים״. מלחמת היהדות והיוונות בנפש־המשורר: „מלאכי חורבת פי־בסת״. „בתי־נפש לעשתורת״. „אל תצא בלילה״. „אך יְרָאוּך עם שמש״.

וכשם שחזר טשרניחובסקי אל „מחזיונות־נביאי־השקר״ ואל „קיבוץ־גלויות״, כך חזר גם אל „סוניטות־עכו״ם״ שלו (כליל־הסוניטות „לשמש״).

בשנים האחרונות רוצים להלביש את טשרניחובסקי (כמו שכבר הלבישו את ביאליק ואת אחד־העם) טלית קטן: הוא לא היה „יווני״ ו„אלילי״, חלילה וחס! יהודי כשר היה, והראיה — שכתב את „ברית־מילה״ ו„חתונתה של אֶלקה״ ושָׁר על שבת ומועדי־ישראל. כמה טועים האנשים התמימים הללו בכוונתם הטובה והרצויה! — ודאי, טשרניחובסקי גדל בבית יהודי והיה מוקף סביבה יהודית אפילו בכפר הגויִי הגדול מיכאילובקה. ובוודאי חיבב כל מנהג יהודי נאה, וכל מקום, שמצא טבעיות ואי־אמצעיות

ביהדות, שיבח ופֵאר ורומם. אבל נשמתו היתה — לצערנו או לא לצערנו — יוונית ואלילית־קדומה. האלילות הכנענית־הישראלית הקדומה והאלילות היוונית־המצרית הקדומה משכו אותו אחריהֶן כמו בחבלי־קסם. ובזיקנתו כמו בבחרותו. כמעט חצי־השירים, ועל כל פנים, שליש מן השירים של שנות תרצ"ב־תרצ"ט, הם הימנון לאלילות ואַפותיאוזה של הבעל והעשתורת.

ולא דעתי היא זו אלא דעתו של המשורר עצמו. בשיר חריף בשם „אתם מקדשי־לְבָנה בחודש" הוא מסתייג הסתייגות גמורה מן היהודים בני־דורו: הם — אנשי־לְבָנה (מקיימים „קידוש־לבנה" ומונים ללבנה) והוא האחרון בכהני־השמש. לכאורה, כאילו נתפייסו „אנשי־הלבנה" ל„איש־השמש" (הרי כל בני־האדם מתחלקים ל־Sonnenmenschen ול־Mondmenschen): אף „מקדשי־הלבנה" שרים את שירו ורוצים את פעלו מפני שניצח אותם. אף הם נתפסו בְּקסם של דבר נכרי ולא־מותר. אבל באמת תהום ריבצת בין המשורר ובין בני־הדור — „דור־בין־ערביים", שאינו אלא „רַב־חוצפה ושפַל־ידים". דור זה „מתלהב" ובאותה שעה הוא „ריק מאֵש": אֵש אמיתית, גדולה, מתלקחת, אדומה כדם של התאוה הגדולה, אין בלבו של דור „מתלהב" זה. כי „בעומק־עוּמקו" עדיין מתרונן הניגון של הגמרא (ה„שַס") — „ניגון חיוור וקצוץ־כנפיים", שנשמע בו „חלום נפחד של שנות־אלפיים", חלום מצומצם בד' אמות של גֶטו פרטי. יש חושבים, שהכל נשתנה בדור היהודי החדש. ודאי, הנחש מחליף את עורו בכל אביב, אבל כלום אין „רקמותיו" נשארות כקדם? — אשרי המאמין בשינוי ראדיקאלי של הדור; הוא המשורר, איננו מאמין בזה. כי ב„ברית־לחצאין" הוא מואס. אין שלֵמות כאן, אין שינוי יסודי ועיקרי. יש רק חצאיות ופשרנות. וכך בינו ובין הדור החדש כאילו יש „תהום, תהום שבתהום", מרחק שבין שמש ובין שמש — מרחק עצום „עד כדי לבכות, עד כדי לנהום". כי סוף־סוף קל שירו של המשורר בעיניהם של בני־הדור וזר להם „זֶר־הששון" שלו, ואף לצחוק להם גם השיר גם הזֶר. ואין לתמוה: כלום יבין „עטלף" את לבו של „גוזל־העיט"?

דומה, אף בשיר אחד, ואפילו לא ב„נטע זר אַת לעמך", שנתפרסם כל־כך, לא ביטא המשורר את זרותו ורְחֶקוּתוֹ מבני־הדור, שכאילו נתקרבו אליו, כמו בשיר זה. כי הם, בני־הדור, מקדשים את הלבנה והוא — יווני ואלילי, שעובד לשמש כל הימים.

והרי ההמשך של „סוניטות־עכו"ם":

„בארץ־אפרים... בקצה בעיר" הוא שמו של שיר עכו"מי נחמד. בקְצֵה־עיר שבארץ־אפרים יש „גיא־אשרה", „שביל בין־חַמָּנים", ושם

עומדת עשתורת ב„פריצות של תום", בבית, שנשים, שנלאו לאהוב ו„לערוג", רקמו כחול וכתום על „לבן, ארגמן ותרוג" (צבע־האתרוג, שדרש טשרניחובסקי במאמר מיוחד להוסיף אותו על צבעי־דגלנו כמתאים לטבע־ארצנו), ו„ילדות טופפות", שהיו עטורות זֵרי־שבלים של שעורה, הקיפו את האלה עשתורת בשיר של גיל. וכהן־הבעל יצק שמן על המזבח לבעל החזק והקטיר לו קטורת במחתת־נחושת. ופתאום הופיע הנביא מיהודה באדרת־שער ואזור־עור על מתניו, ובעיני־שחור מלאות־חֵימה הריע: „מה תקטיר לבושת (כינוי של גנאי לבעל)? האין אלהים בישראל?" — האל, שהוציא את עמו ממצרים והציל אותו משונאים מרובים ועצומים, יהפוך את הארץ לשממה ו„אף שָׂם ותֵל לא יישאר ממנה!"... הנערות פסקו מלרקוד, הזקנים עמדו משתאים ומחרישים... ואולם מסביב — אביב, „בכורי־היבול", ערמות של כוסמת וקטורת של הבתול (העץ Balsampappel, ברוסית осокорь, מין תרזה ריחנית), ומלוא־כל העולם עומד „קודח ומרעיד מכאֵב טרם־אֹנֶה" (מכאֵב שקודם להתעוררותה של התאוה), ו„הזרע הנָם באשמני־הארץ ותהומו של ים מְיַחֵם ורָוֶה". והכהן וההדיוטות, הראשים והעבדים („העבודה" היא שם־הקיבוץ לעבדים), הגברים והנשים, מתבוננים נבוכים, וכאילו שאלה זו על שפתיהם בתשובה להנביא הזועם:

„וּלְמִי כָּל הַשֶּׁפַע, כָּל רָזֵי־הַלָּיִל,
אִם לֹא לְעַשְׁתֹּרֶת וְלַבָּעַל?".

בשיר „אתם מקדשי לבנה בחודש" נראה כאילו המשורר שלם ומושלם הוא בכהונתו לאל־השמש. ואולם טשרניחובסקי כתב שיר מקורי מאד בצורת־חרוזיו ובצילצול־חריזותיו בשם „מלאכי חורבת פי־בסת", ומתוכו נראה, שגם בלבו יש קרע ידוע, שאף ב„חזה שלו שוכנות שתי נשמות": נשמה אלילית ונשמה יהודית, יותר נכון יהדותית.

יהודים, שגלו למצרים (לפי־בסת — בובאסטיס, בדֶלְתָּה המצרית) אחר חורבן בית ראשון, „זקופי־גֵו ולב שמח, לא ידעו מה טוב ומה רע, כאספסת נותנים ריח", — כלומר, יהודים אליליים חיים חיי־טבע מעבר לטוב ורע, — „השכירוהו אֵש זרה", שהרי „מלאכי חורבת פי־בסת" אלה „פוחדים מצֵל בית־הכנסת". ולעומתם „מלאכי־השבת", „סגפנים זעומי־עינים", שמלַוים בכל ליל־שבת את סָבו ואת אביו, עיממו שיר־זהבו מפני ש„נוראים הם מגֶשת" אליהם ו„מעונה להם שמים". וכך הוא תלוי בין שני מגניטים, כארונו של מוחמד: מצד אחד, „נפשו נלכדת בתפילות בין־הערביים, בין מנחה למעריב", שאז עצבות יורדת לעולם, ביחוד בשבת בין מנחה למעריב, שהאור אינו בהיר אז עוד והחושך כבר ממשמש ובא. אבל

עדיין אין להדליק נר. וכן נלכדת נפשו „בִּיגון־נוף־המולדת", בגעגועים על תקומת ארץ־ישראל השוממה ו„בתוחלת־שנות־האלפיים אל משיח עוטה־זיו". ואפילו על ה„שכינה" מתגעגעת נפשו והוא עורג, שתתגלה בכל הודה והדרה „בעגלא ובזמן קריב", בעוד שעכשיו היא קודרת בגלות עם עמה וארצה. סוף־סוף משורר עברי ומשורר לאומי־ציוני הוא היווני האלילי שלנו. — ואולם אף הנשמה האלילית תובעת את סיפוקה. הוא אומר: בליל־חושך „מפעפע בדמיו סוד־אליל". הוא הולך בשביל שומם ובודד ונעשה כהן לשמש ועבד־שמש כאחת. ובכן — הוא גם יהודי וגם יווני. אבל הוא מסיים: „אך מִיָּמַי לא רשמתי שיר קודח אלא בְּאור על דְיוֹ־רְשָׁמַי". כלומר, כשהוא רושם „שיר קודח", שיר לוהט ובוער, לא רשם אותו מימיו בדיו שחורה של רשמיו אלא באור: כ„כהן לשמש ועבד־השמש" הרי אינו יכול אחרת...

ובאותה הצורה הפיוטית המקורית כתב טשרניחובסקי עוד שיר אחד: „בתי־נפש לעשתורת".

נשים נשואות, בתולות ונערות צעירות סורגות בתי־נפש לעשתורת. הן מסרגות עניבה לעניבה ולולאה ללולאה בצבעי ארגמן, שָׁנִי (זהורית) ותכלת — ארץ, מים ואש, יסודות־העולם — וגם בחור, כרפס ובוץ — תוחלת, אמונה וסוד־המות. כל זה הן סורגות לעשתורת ה„מתוקה והנוראה" כאחת, המושלת „בהפקר־ההפראה". ועל־ידי כל חוט וכל נימה, כל עניבה וכל לולאה „מתווסף גל חם" בֶּפֶרג ו„אושר חם" על גבי כר־המיטה. „אושר של אהבה נדיבה", מתווספות „נשיקה רודפת נשיקה ולטיפה מלאה תאוה נכבשת". והסורגות מפסיקות את עבודתן ויוצאות ב„מחול־תודה לעשתורת", „במחול־מחניים כְּמַהּ־דודים ומלא־עֶרֶג (ערגון) לאֵלָה בחֵן־סודה". וב„בתי־הנפש", שהן אורגות, מרוקמים בכל „בית" „פרי־הדר זְהוב־לְחָיַיִם, עץ־השמן, עץ־הזית, כף של דקל דק־מתניים והדס, שכבה יַרְקוֹ". וסמל הוא כל זה:

כֵּן תְּהִי אַהֲבָתֵנוּ בְעֵינָהּ תָּמִיד עוֹמֶדֶת: רְטֻבָּה כַּעֲרָבָה,
עֲסִיסִית כַּהֲדַר־גַּנֵּנוּ, כְּתָמָר בְּקַרְקַע מוֹרֶדֶת, שֶׁעָלָה,
הָלַךְ וְגָבַהּ,
כְּזֵיתֵנוּ — לֹא נִפְרֶדֶת, כַּהֲדַס לְעוֹלָם רָוֶה.

האדם והטבע לא־נפרדים הם באמונה האלילית של העשתורת כמו של הבעל או הבֵּל.

והכל סובב על נושא זה. „אל תצא בלילה" נקרא שיר אחד, מפני שבלילה כל „יש", שחשבנו אותו לדומם, נעשה חי והוא „נֵעור מזדעזע בהר ובגיא", הצל חָג ומתנועע, העטלף מרפרף ריפרוף ללא־ניע", הברוש הרם

כאילו התעטף ב„אדרת־ענק", „גוש־הכפר" כאילו חולם חלומות עמוקים, „ירח בן־כסף" מַזה את אורו הלבן על גגות־הכפר –

וְהַבַּעַל פּוֹסֵעַ בִּקְהַל־כְּרוּבִים,
מַדְשִׁיא אֶת הַדֶּשֶׁא וְזָן חֲרוּבִים.

שוב הבעל — והפעם המשורר עצמו מדגיש אותו על־ידי פיזור־אותיות.

כך בלילה. ואף בבוקר השכם יודע המשורר לקשר את הטבע באלהי־הטבע:

בשיר „אך יראוך עם שמש" יועץ המשורר לעלות בהר „עם ראשון־ראשונים הנוטרים את הסְפָר", כשהשמש אך „מהבהבת בהר". כי „שם גובר דם צעיר, דם צעיר קל לָחול". אף אם שם

הֶעָמָל עוֹד הַרְבֵּה, הַשָּׂכָר אַךְ מְעַט:
לֹא הָכְתַּר מְנַצֵּחַ בְּשֶׁבַח שׁוּם כַּת...

ואין צורך להיכנס אז לבית: „צא חֲבוק את הברוש, קום שְׁקֵה לאלון", ויהא „לבך פתוח לאור וקולט הד־הכל" – קולט גם את „זרידת־הזאבים" (הקול המיוחד להם, שנקרא „זָרד" במדרש) וגם „ברכת ציץ ללא־קול", גם „מנגינת־משברים" (גלים עצומים, שמשתברים אל החוף) וגם „דממת־מחילות", והסוף: תשא את לבך הקודח

אֶל נִיצוֹץ־נְצָחִים, שֶׁבִּצְבַצְ וְנָבָט
בְּעִקְּבוֹת כֹּהֲנֵי יָרָבְעָם בֶּן נְבָט.

ובכן – שוב הבעל, ה„שור אוכל עשב" או ה„עגלים" שבבית־אל ובדן...

5. „שיר על המחולות". „כיצד מרקדין?". אשרי נופלֵי־במלחמה". „אנשי־חיל חֶבל". „לאכטיס דמיתיך".

החיים הטבעיים, המלאים והשלמים, שנכבלו בכבלים של דתיות סגפנית, של מוסר מבטל־חיים ושל מנהגי־חברה מקובלים ומסורים, שאין לזוז מהם, — חיים טבעיים ומלאים אלה מבקש המשורר בכל מקום שהם ועליהם תִּכּוֹן שירתו הנפלאה.

הרי „שיר על המחוללות". הנשים יוצאות במחולות סוערים, תאֵנים. המחוללות הן „פרועות בהַרמוניה", „קְדֵשות בקדושתן וחצופות בתומתן". כל אֵבר מאברי־גופיהן תובע ומצית דם, תובע את החתן או את הבעל. והכיונה החבויה היא – האִמהות: לחַיות זרע, להקים דור, דור, שיעמוד נגד אש ודם, ששום תליין לא יוכל לו, לא יצליח להשמידו, שהרי

דור יקים דור ודור יחַיה דור. המחוללות מרימות שוק, מגביהות ירך, חושפות שובל, מפני שהן עתידות להיות אמהות של שבטים — וזהו הצידוק ל„חוצפת־תומתן". והרעיון של ההפראה, שהיא שולטת בכל תהוויה, הוא גם הצידוק לביטויים חריפים, כמעט פורנוגראפיים (אני אומר „כמעט" מפני שהכוונה של המשורר איננה לפורנוגראפיה), שיש בשיר שַׁלְהַבְתִּי זה.

ההפך מזה הוא השיר הארוך „כיצד מרקדין", שהוא מיוסד על מסורת תלמודית: רבי יהודה בר עילאי היה נוטל בד של הדס ומרקד לפני „הכלה", ורבי שמואל בר יצחק „היה נוטל שלשה בדים, זורק אחד ומקבל אחד" [5]. ה„רבי" שמח, ה„רבי" רוקד, ה„רבי" עושה מעשה־להטים מפני שהוא אורח בחתונה, מפני שֶשָּׁמַע קול־חתן וקול־כלה: הוא שמח ורוקד מפני שנבנה עוד בית בישראל, מפני שנתחדש עוד קֵן ביהודה. שהרי זו כל תקותנו: בחורים פורחים בשפע־כוחם ובתולות צנועות בחֵן־קֶסֶמן יבנו בתים ויקימו כפרים ויַיסדו ערים, „וישראל ישכון לבטח בתורה ובעבודה". המשורר, מרוב התלהבות, הקדים „תורה" ל„עבודה", שלא לפי הלך־רוחו הכללי. וכי רצה להטעים כאן את הסכמתו הפעם לסיסמה של „הפועל המזרחי"? —

ואולם הריהו מוקיר לא רק את החיים לשם החיים אלא גם את המות לשם אידיאל של חיים; ולא רק בישראל אלא גם בעמים.

הרי שיר „אשרי נופלי במלחמה", שיר מיוסד על פסוק קנ"ו מן הסורה השניה של הקוראן הקדוש למוסלמים. שם יודעים המשתתפים במלחמה לקבל שכר בעולם־הזה: שלל ומלקוח, שֶׂה ועֵגל ושַׂהֲרון של כסף וגם שבויה נבחרת. אך מי שנלחם בצבא־הנביא ונפל במלחמה כגיבור אשריו מטעם אחר: שהרי מעט־מעט נעשית כל תורה לסחורה ו„שד"רים מרחוב־סַרְסֶרֶת" ותַגרים וספסרים פושטים על התורה „כפשוט גנב על יהלום". ואלה שלמדו ממנו תורה קדושה זו, יסחרו במה שהוא שילם במחירו „בדמי־לבו וברק־חרבו"...

האירוניה החריפה מתייחסת לא רק למושלמים ולתורת־הנביא. על כל אידיאל דתי או מדיני, חברותי או לאומי, פושטים הספסרים „כגנבים על יהלום". ואשרי מי שנפל במלחמה על האידיאל קודם שראה את חילול־קדשיו, שמסר עליהם את נפשו ושפך עליהם את דמי־לבו.

ובאהבתו של שאול טשרניחובסקי לשאול המלך אין כמעט

---

5 כתובות, י"ז ע"א. ועיין שם גם בפירוש־רש"י.

תקופה בחייו של המשורר, שלא כתב בה שיר מקושר במלך גדול ואומלל זה.

בשיר „אנשי־חיל חבל" אנו רואים את גיבוריו של שאול מורידים בחשאי את גופתו ואת גופות־בניו מחומת בית־שאן ומביאים אותם ליבש־גלעד — וקוברים אותן תחת האשל או תחת האלה[6]. בכוח ובעוז צועדים הגיבורים כל הלילה ומשאם היקר והכבד על שכמם. „לא כשלה הרגל, יד לא מָעֲלָה". והנה הגיעו ליבש־גלעד — שם יקברו את „גבורים־מלכם". לא יציבו לו מצבה: איש לא ימצא את קברו — ולא יחללוהו הפלשתים. אבל „זֶמר־הגלבוע", ה„קֶשֶׁת בעין־דור" לא יישכח לעולם! תמיד יזכרו את המלך היחיד, שהיה גם „מתנבא בעם", ש„כרת ברית עם החרב ושילם בדם", שמסר לחרב את לבו ואת לב־בניו וכארי נפל במלחמה, הוא וכל אנשיו...

ויש להזכיר כאן עוד שני שירי־אהבה, שיצר טשרניחובסקי בשנות 1932—1938, האחד קטן והשני גדול.

הראשון הוא: „לאכטיס דמיתיך, יקירה". דומה אהובתו־יקירתו לאבן היקרה, שנקראת בלשונות העמים Achat או Agat (agate). כי כשם שיֵש ב„אבן חומה" זו „פירפורי־ברק ושבריו" ו„אור מרוכז וחֲמים", כך אף ב„יקירתו" יש „שעשועי־בין־תקוה־ויאוש", פרי „תהפוכות ונדודים". „חן צנוע" עם „רמזי־נוי" של גזע נכרי למשורר. היא „אכולת חַמתה של כנען ושחומה מרוח מערבית", ש„נָשקה גַבְליתות־כתפיה ותלולי מפרקתה בת־פסל". היא „צחה ובריאה וטריה כאגוז מיער הרענן, הגנוז בכותנתו השחומה ומֻגדשה עד כדי להפקיעה". ושתי עיניה הן שני אכטיסים, שלא היו כמותם אפילו „בגנזכי־הצארים" ו„במלוא כל העולם לא היו כמוהם ליוקר". כי עיניה חנאות „רוחצות באורות מכַשפים ומלאות הֶעָרמה הַחמה...".

שיר נחמד ומקורי כשלעצמו. ואולם יש בו עוד משהו. כדי להראות את ההבדל שבין ה„אכטיס, האבן החומה", שנחשבת בעיני־מומחים רק כ„אבן־טובה למחצה", ובין שאר האבנים הטובות, מפָרֵט המשורר את כל האבנים היקרות לשמותיהן, למיניהן, לצבעיהן ולסגולותיהן, אלו שמצויות בשתים־עשרה האבנים שעל החושן של הכהן הגדול ואלו שאינן מצויות בתוכן. והרי זה דבר חשוב כשֶלעצמו.

6. „פרק באנאטומיה"

וכוונה כפולה כזו יש בשיר השני, הגדול, שנקרא „פרק באנאטומיה",

---

6 השוה שמואל א', ל"א, י"א—י"ג, אל דברי־הימים א', י"א, י"ב.

שהמשורר התחיל כותב בפיכסנגרונד בשנת 1930 וסיים אותו בתל־אביב עוד בשנת 1933, אלא שרבניצקי המנוח פסל אותו מלבוא לתוך „כל שירי־טשרניחובסקי בכרך אחד" מטעמי־צניעות כביכול [7]. פירסמתיו בירחון „ביתר" בלא שום פיקפוק: ראשית, אין אי־צניעותו נוראה כל־כך; שנית, יש בו עניין גדול לכל מי שרוצה להכיר את טשרניחובסקי כרופא וכאיש־מדע; ושלישית — וזה העיקר: השיר הוא „טשרניחובסקאי" כל־כך מצד תכנו ומצד סיגנונו, עד שחטא הוא שלא לפרסמו.

יש „חכמות־מְלָכוֹת" ויש „חכמות־שְפָחוֹת" — „הרקחות והטבחות" לתורה שלנו (ancillae theologiae גם אצל הגויים). ה„חכמות־המְלָכוֹת" הן, כמובן, מדעי־הרוח, ובפרט הפילוסופיה; ואולם חכמת־הניתוח היא, ודאי, מן ה„חכמות־השפחות", שהרי עוסקת היא בדבר מאוס כניתוח גופו של האדם ופריקת־אבריו. אך המשורר דבק בה, ב„שפחה" זו, מפני שבעיניו אינה מכוערת כל־כך: הרי יש „שפחות", שהן נאות מבעלות־הבית, שהשפחות משרתות אותן. והרי דוד מלך־ישראל, שהוא „נְעים זמירות־ישראל", עסק אף הוא בניתוח: ידיו היו „מלוכלכות בדם שפיר ושליה". וכאן באת התנפלות על דוד המלך ברוחם של רנאן ושונאי־היהדות בין הגויים ובין היהודים: דוד „ידע לפרטי־פרטיה, כיצד שופכים הדם בגלוי ובסתר"; יָדַע לשים את אוריה החתי „אל מול פני המלחמה החזקה", לשים את בני־עמון „במְגֵרה ובחריצי־הברזל ובמגזרות־הברזל" והעביר אותם ב„מלבן", ואת בני־מואב דן „מלוא החבל להחיות ושני חבלים להמית". מה גרם לו, לטשרניחובסקי, שאינו פאציפיסטן כלל וכלל, להתנפל על דוד כאחד מחברי „השומר הצעיר" או מ„חכמי־אשכנז" בעלי־המוסר הידועים? — זה בא לא משנאת־דוד אלא מאהבת־שאול. מכיון שדוד ירש את מלכות־שאול, וטשרניחובסקי אוהב את שאול, כמו שראינו, אהבה תלויה לא בדבר אלא בשֵם, בא טשרניחובסקי לגנות את דוד, יריבו של שאול.

אבל נחזור ל„פרק באנאטומיה". „חכמת־הניתוח" היא מנוולת, כאמור, שהרי היא „פושטת נבֵלות ברבים". אבל פעמים שיוצאת תועלת גם ממנה. וכך היה הדבר:

הסטודנט באנאטומיה קיבל „התרת־נשיקה" לגבי כף־היד בלבד; אבל „מכיון שניתנה רשות להמנשק" שוב אינו מבחין בין כף־יד ליד, בין המרפק ובין השכם — והוא מנשק והולך.

וכאן לפנינו „דרך־הנשיקות" — דרך כל הגוף כולו, מאבר לאבר ומפרק לפרק. וכך אנו עוברים על כל גופו של אדם, יותר נכון — על כל

---

7 עיין למעלה, עמ' 269—270.

גופה של אשה, וכל חלק וחלק קטן וגדול של הגוף נקרא בשם בעברית ולאטינית. ים של הומור יש כאן ביחד עם תֵּאור פלאסטי מפליא ומדהים. למשל, תאור הידים השונות של נשים: ידים ענוגות, עדינות, צחות ושזופות, ארוכות ודקות, שובבות וצנועות, תמימות וחצופות, משקיטות ורחמניות, זריזות וחמימות, עצובות ומרעידות מאושר, אוהבות וְרוות־געגועים, מסורות ומרגיעות־מנחמות, רכות־נכנעות ומתמסרות, לוטפות ומחבקות. והאצבעות של ידי־אשה אף הן שונות ומשונות ורבגוניות הן מאד: ורודות ולבנות, דקות וארוכות, נאות ונבונות להפליא, ועוד, ועוד. והכל מתובל בהומור ובפסוקים ובביטויים תלמודיים יוצאים מידי פשוטם, שאין כמותם לעורר בת־צחוק על השפתיים או גם צחוק גדול מטוב־לב.

ופתאום — חרוזים רצינים כמות. הרי ה„פרק באנאטומיה" נגמר בשנת 1933 — שנת־עליתו של היטלר על כסא־גרמניה. ואדם בעל־לב כטשרניחובסקי לא היה יכול שלא להגיב על מאורע־אסון־לישראל זה. ושלש הפיסקאות הגדולות האחרונות מוקדשות כולן ל„ארץ המשוררים והפילוסופים", שבניה נהפכו לחיות־טרף. ו„חית האדם הפרא היא הנוראה בחיות", שהרי החיה ממש טורפת לפיה, כדי להשקיט את רעבונה, ואילו חית־האדם, ובפרט חית־האדם הגרמנית, טורפת „מתוך שיטה ותכנית, כמצוַת־עקרונים הגיונית". והמשורר מצטער על כל „חולמי היושר והצדק" שראו את העם הגרמני „בנוגה האדם העליון הגדול". הם ייבהלו „למראה הרעל הקר, המפעפע בחביון וְרידיהם, השופכים את דמיהם הנרפים, דמי־בולבוס, דמים השומרים מורשת דמי־בניהם של שוחטים בני־שוחטים כל ימי דור־הצלבנים, במחשכי ימי־הביניים, ימות המגפה השחורה". אכן, חי „פורור טֶבְטוניקוס" (השגעון הגרמני) לעולם! — וצר לו, למשורר, על „חרבן־עולמות של מתקני־עולמות". והוא קורא להם, למתקני־העולמות, לקונן ביחד את „הקינה הגדולה, המרה בקינות" —

„אֵיכָה" חֲדָשָׁה עַל עָמְדְכֶם פִּתְאֹם עֵירֻמִּים מִמַּשָּׂא־
נֶפֶשׁ, מְרֻמִּים מִדַּעַת, בְּאָפֶן כֹּה טִפְּשִׁי, אִוַּלְתִּי.

כך כתב טשרניחובסקי לא בשנת 1945 או 1946, כשכבר נודעו כל מעשי־הזוועה של „עם המשוררים והפילוסופים", אלא בשנת 1933, מיד לאחר ש„החיה הצהובה" קיבלה את השלטון על עם גדול במספרו ובמספר־חכמיו זה. אף כאן נתגלה המבט הצופה־למרחוק של עין־הנשר הטשרניחובסקאית.

אלא שאין להצטער כל־כך. כי מי לא רימה אותנו? — נשים חמודות, סרסורים לדברים שבקדושה, סוחרים בקדשי־האומה, משמינים מדמי־

חלוצים, עושי־רווחים מאסון־אחיהם... והרי אלה הם „בחירי־העם, כביכול, כואבי־מכאוב־האומה, הבאים על שכרם בשעתם...". ואם מרובים כל־כך רימו אותנו – מילא, יהיו עוד אחד או שנים שרימו. ואין להתייאש: „סוף אידיאל לנצח". „רימתה השירה החדשה, רימתה התרבות הגבוהה, אולי[8] לא תרמה האחת – החכמה, מדעי־הטבע". צריך לנסות ולהוציא תמיד „יקר מזולל, מר ממתוק" — ונשיקות מ„פרק באנאטומיה":

יִרְאוּ מְנַתְּחִים וְיִשְׂמָחוּ; תַּלְמִידֵי־הָרוֹפְאִים — וַיַּעֲלֹזוּ,
וְעֵינֵי־הַפִּילוֹסוֹפִים רוֹאוֹת וּנְמַקּוֹת מְקַנְאָה.

7. זוועה: „הרוגי־טירמוניא". הומניות: „טבעת לו, לאדני". מקור־היצירה: „יום בו ייוולד שיר". סיפוק רוחני: „אם ניחשת לאור".

עברו ארבע שנים מיום שהתחיל שלטון־העריצות של היטלר וכבר הרגישו בה היהודים בגרמניה יפה־יפה: גזלו מהם את כל זכויותיהם, החרימו את רוב־רכושם, גרשו אותם מכל התמנות ומכל מפעל תעשייתי או תרבותי חשוב, ואף התחילו להכותם ופצעו הרבה מהם. אבל טשרניחובסקי צפה למרחוק: האכזריות תלך ותגדל. הרי זה אותו „פורור טֶבֶטוֹנִיקוּס", שכבר נתגלה ב„גזירות־תתנ״ו", ב„גזירות־הרועים" וב„גזירות של המגפה השחורה".

והנה כותב טשרניחובסקי את הדבר הנורא מכל נורא, שכתב בימי־חייו: את „הרוגי־טירמוניא" (דורטמונד).

קשה למסור את תכנה האיום של פואֶמה איומה־מאוימת זו. המשורר עצמו מקדים הקדמה, שבה הוא מודיע, שיספר בפואֶמה זו רק „מקצת האמת, לא כולה". כי

יֵשׁ דְּבָרִים: לֹא יָכוֹל בֶּן־אָדָם
גַּם לְשָׁמְעָם וְאַף כִּי — לְשַׁמִּיעָם
טֶרֶם דַּעְתּוֹ עָלָיו נִטְרָפָה.
מֹחַ חוֹלֶה — רַק הַזֶּה יִקְלָטֵם,
מֹחַ מֻכֵּה־שִׁגָּעוֹן יְצַיְּרֵם — — —

זהו סיפור נורא על מיתה כפולה, שהומת יהודי. מקודם קברו אותו חי,

---

8 ההטעמה שלי (י. ק.). „כּוּלֵּי האי ואולי" – אומר התלמוד על מעין זה: „מדעי־הטבע" הם דוקה תביאו לידי כל מיני פצצות, עד ל„פצצה האטומית".

לאחר שהכריחוהו לשחוט את אשתו ובניו. וכשהסירו מעליו את גלי־העפר של הקבר — חֵרף וגידף חמת החי: אין אלהים בעולם! שהרי

אִם אֵל בָּאָרֶץ — כְּלוּם לֹא רָאָה
אֶת הָעַוְלָה, הַזָּדוֹן הַגָּדוֹל,
הַנַּעֲשֶׂה פֹּה בִּשְׁמוֹ וְלִשְׁמוֹ?
הַנַּעֲשֶׂה מֵאָדָם לְאָדָם?

והוא מוסיף לחרף ולגדף:

אֵין אֱלֹהִים בָּעוֹלָם, וְאֶפְשָׁר
אֵין גַּם שָׂטָן, וְיֵשׁ... יֵשׁ בָּעוֹלָם,
אוֹי לִי — הַשֶּׁקֶר, אַךְ הוּא הַגָּדוֹל,
אֵין בּוֹ אַף שֶׁקֶר־אָדָם וְתוּ לֹא —

ואז קברו אותו שנית חי, שהרי „חֵרף שם אל חי".

אי־אפשר לקרוא פואֶמה נוראה זו פעמיים. צריך היה לשמוע אותה מדוקלמת על־ידי המדקלם האמן, מר יוסף פאסובסקי, בשעת חגיגת־יובלו של טשרניחובסקי ב„ברית הציונים הכלליים". סמרמורת עברה בגופו של הקהל הגדול. כל הפנים נתעוותו וכל העינים קמו מזוועת־פחד.

ואחר שיר נורא ואיום זה, כשאתה קורא את „שירת־הַיַקְראנדה", עם כל העֲגָמה העמוקה שבה, הרי עם כל זה אתה מתעורר לחיים ולתקוה. הלילך התכול של היקראנדה היא „פרח־התכלת" של נובאליס — פרח־האביב, פרח התקוה והתקומה.

ועידוד מרומם, שבא מתוך הומניות עליונה, יש בשיר „טבעת לו, לאדֹנָי", שזכיתי, שהמשורר יקדיש אותו לי, ידיד־נעוריו, למלאת לי שישים שנה, וירשום על גבה: „מנחה דלה לידיד־נפשי יוסף קלוזנר".

אף אדם רשע הוא אח — אם רק אינו „חית־אדם". יש אגדה נאה על טבעת, שנפל ספיר ממסגרתה, „היפה בספירים", והספיר התגולל בין אבנים פשוטות וגסות. ומתוך „געגועים ליופי של מעלה" נמוג הספיר היפה ונמס — ונעשה המון טיפות של דמעות. ומדמעות אלו נוצר ים־כנרת, „היפה שבַּיַמים". זוהי האגדה הנפלאה, שיֹצר או עיצב דמיונו של המשורר. אבל יש לאגדה נאה זו גם „מוסר־השכל" עמוק:

וּכְאוֹתָהּ אֶבֶן יְקָרָה
גַּם נֶפֶשׁ־הָאָדָם,
רֶשַׁע בְּשַׂר־וָדָם;

אַל תֹּאמַר: אֱלֹהִים אָרָה
אוֹתָהּ.
וְאִם חוֹטֵא שֶׁבַּחוֹטְאִים
וְעוֹמֵד בְּפִשְׁעוֹ
עַד יוֹם־מוֹתוֹ, —
עוֹד בְּעִמְקֵי־עִמְקֵי־נַפְשׁוֹ
נִיצוֹץ־אֵל חַי,
וּבְתוֹךְ רִמָּה —
תַּבְנִית־דִּמְעָה...

זוהי ההומניות העליונה, שאף על פושע עומד במרדו עד יום־המיתה יגיעו רחמיה, שהרי אדם הוא, בשר ודם, ובוודאי עדיין נשאר „בעמקי־עומקי נפשו ניצוץ אל חי", שהרי עדיין יש לו דמעה זכה אחת אפילו בתוך הרימה הרוחשת בנפשו[9].

והאקורדים האחרונים בשירה הטשרניחובסקאית משנות תרצ״ב־תרצ״ט הם שני השירים הקטנים „יום בו יולד שיר" ו„אם ניחשת לאור".

„יום בו יולד שיר" משנת 1935 הוא יום, שבו אין שקט בלב מתחילת־היקיצה: „דבר — לא אדע מה — בי נעור, בי זע, המה על נימה סתומה מֵעִין". „דבר־מה" לא־ידוע זה כאילו תפש את המשורר בלבו והוא — הדבר — „מתרוצץ בניגונים, מְלַמְלוֹת חרוז־גונים". כל דבר, שהוא פוגש, „אופף" אותו כולו: אפילו „מזמוטיו של היַרְגָז ופיטפוטי טיפות־הברז". והשיר בא „קל כחלום". פסוק של התנ״ך, שזה כבר נשכח, קם ונעור, ו„גימגום של יובל טמיר" אף הוא דחיפה לקראת הולדתו של השיר. והאמנם לבו של המשורר הוא מקורו הראשון? — או, אפשר, המשורר „דולה אותו חי מתהום של שִׁכְחוֹן־דורות" ומעלה אותו לאור־היום? ואפשר שהוא בא „ברמז עולמות־כוכבים"? — המשורר חושב, שהשיר „יגונב לו מאגרות וקמיעות" של דורות ראשונים ושהוא בא לו „עם שיר אורן כי ינוע, באפיק־זְהַב־מבוע ובתרכובת־ים־ספיר".

לא מצא המשורר את הביטוי הנכון, שביקש למצוא. והרי לפני ארבעים ואחת שנה מצא את מקור־שירתו: „ניב קסם שפתיך שושנים" היא מקור „שירתו בגאונה רועשת". עברו ארבעים ואחת שנה והמשורר הזקין והעמיק — ולא קל לו כל־כך להחליס, ולא קל לו כל־כך למצוא מה שביקש...

---

9 עיין י. קלוזנר, גבורה והומניות בשירתו של טשרניחובסקי, מאזנים (הירחון), XIX (תש״ח), עמ' 7.

והאקורד האחרון של תקופת־יצירה גדולה זו (אכן, גדולה היתה גם התקופה וגדולה גם היצירה!) הוא השיר „אם נָחשת לאור" מאותה שנת 1935. אותו אין למסור במלות אחרות אלא יש להביאו כמו שהוא. כי, אילו היינו אומה ככל האומות, לא היה נמצא בתוכנו אדם אחד, נער או זקן, גבר או אשה, שלא היה יודע שיר כזה בעל־פה ולא היה מפזם אותו מזמן לזמן לשם עידוד־עצמי ורוממות־רוח בשעה של „ירידה" — של אכזבה ושל יאוש:

אִם נָחַשְׁתָּ לָאוֹר, אִם קִדַּמְתָּ פְּנֵי־דוֹר
מַעְפִּילִים בַּהֲמוֹן־בִּרְכוֹתֶיךָ;
אִם נִכְנַס אֶל הַלֵּב, וּמָחָה שָׁם כְּאֵב
אַךְ מִזְמוֹר, אַךְ אֶחָד מִשִּׁירֶיךָ,
דְּבַר אַהֲבָה — תּוֹכֵחָה (מְנַבִּיא דְּמוּת לְךָ),
וְלַצֶּדֶק, לַגּוֹי אִם שַׁרְתָּ, —
שְׁלֵה! אַתָּה שְׁלִיחוּתְךָ
כִּי עָשִׂיתָ.

לָעֵדָה הַהוֹלְכָה, אִם הָיָה זֶה קוֹלְךָ
מְעוֹדֵד אֶל שָׂשׂוֹן וְאֶל פֶּלֶא,
בְּמַעְיַן־תַּנְחוּמָה, לַיָּחִיד, לָאֻמָּה
נִמְקִים בִּכְתָלָיו שֶׁל הַכֶּלֶא:
אִם שִׂמַּחְתָּ אֶל גִּיל, גּוֹי נִשְׁבַּע לָאֱלִיל
וְלִכְאֵב דּוֹר נֵכָר אִם בָּכִיתָ, —
מַה כִּי תַחֲלוֹף כָּלִיל! —
הֵן חָיִיתָ!

אִם הֵצַפְתָּ בְּגַל, אֲשֶׁר חַם לֵב־שֶׁגֶל
וְתָמַכְתָּ בְּכַף שֶׁל תִּינוֹקֶת,
מוֹרָאָה־שְׂשׂוֹנָהּ — פְּסִיעָה רִאשׁוֹנָה;
אִם נָהַגְתָּ טְלָה אֶל הַשּׁוֹקֶת;
אִם נוֹצַר לְךָ שִׁיר, בְּאָנְךָ צַרְתָּ קִיר,
מִלְּטִיפוֹת־הַחַמָּה אִם נִדְמִיתָ, —
הַס! אֵלֶּה מֵהַזְּכִּיר!
נֶהֱנֵיתָ!

זהו מרום־הגדלות ומרום־הענָוה של המשורר. זהו אופטימיסמוס מתוך הסתפקות במועט מחזיק את המרובה. וכמה הומניות וגודל־נפש ורוממות־רוח יש כאן! —: אם אך שיר אחד משיריך נכנס אל הלב ומחה שם כאב — עשית שליחותך; ואם עודדת את האומה להאמין בפלא — מה בכך שתחלוף? — הרי חָיית! — ואם תמכת בכף של תינוקת בפסיעתה הראשונה, שהיא מוראה וששונה כאחד, ואם נהגת טלה צמא אל שוקת־המים — חלילה לך מלקלל את יומך: הרי נהנית! .

אכן, זהו סיכום נהדר לחייו ופעולתו של משורר גדול ואף של אדם גדול!

פרק כ״ג

שיריו האחרונים של טשרניחובסקי (1939־1943)

במשך ארבע שנות־חייו האחרונות יצר טשרניחובסקי יצירות פיוטיות חשובות באיכות ובכמות במספר, שקשה להאמין באפשרותו, ביחוד בשים לב למצב־בריאותו בשנים הללו. הוא הראה בשנים הללו דוקה את כוח־הרוח לא רק של משורר גדול אלא גם של אדם גדול, שְׁבִּביטויו המחודד של י. ל. גורדון, „הוא רוכב על אסונו״.

יצירות אלו מתחלקות לחמישה סוגים: א) שירים על שאלות־הזמן בארץ־ישראל; ב) שירים לאומיים־עבריים בכלל; ג) זכרונות ותֵאורי־הווי; ד) שתי פואֶמות גדולות: „ביעותי לילה״ ו„עמא דדהבא״ ולסוף, ה) שירים לו׳ריים, וביניהם „כוכבי־שמים רחוקים״, שהוא האקורד האחרון במנגינת־חייו.

והנה על שירים אחדים כבר דיברתי למעלה. כאלה הם: „סבתא כך היתה אומרת״ ו„שלשה חוחולים שהלכו״, שדנתי עליהם בפרק על יחסו של טשרניחובסקי לועדת־פיל [1]; וכן דיברתי בפרטות על הפואֶמה הנוראה־הנפלאה כאחת, הנוראה מצד תכנה והנפלאה מצד האמנות שבעיבודה, „ויהי ערב ויהי בוקר״ [2]. אל שלש יצירות אלו לא אשוב עוד.

1.

שירים על שאלות הזמן בארץ־ישראל:

„עמך טובעים בדם״; „ראי, אדמה״; „ארץ – שמים מכסים לה״; „ובצריף אל החלון יושבת״; „פרשת־דינה״; „וזאת בישראל, כי תפרוץ מלחמה״; „זמירות״.

כבר ראינו, שלא היה מאורע חשוב בחיי־האומה (וכן גם בחייה של האנושות כולה), שטשרניחובסקי לא הגיב עליו. ובשנת תרצ״ט (1939), עד שהתפרצה המלחמה בספטמבר אותה שנה, עדיין הלכו ונמשכו הפרעות בארץ־ישראל, שהתחילו בשנת 1936. ולפיכך יש לנו משנת תרצ״ט כמה וכמה שירים על מלחמה זו, שנלחם ישראל על קיומו ועל חירותו בארצו.

---

1. עיין למעלה, עמ׳ 202—264.
2. עיין למעלה, עמ׳ 123—124.

אחד מן השירים המזעזעים ביותר של טבת שנת 1939, קידם שפסקו הרציחות של היהודים והשריפות של הגנים והפרדסים שלהם, הוא השיר „עמֵך טובעים בדם". המשורר פונה אל הארץ הפורחת כולה אחר הגשמים הראשונים של תחילת־הסתיו, ואומר לה בתרעומת: „עמֵך טובעים בדם, ואַת אומרת שירה!". שמש ארצישראלית של טבת מחייכת בחיוך מאושר ורפה של מבכירה, שמחייכת אל כר־עריסתו של בנה הבכור. כאילו היתה אומרת: „יש אושר לא מכאן" —. האושר הוא אושר של היום: „אין מחר ואין תמול". השמש „נתלית בְּמַכְחֲלִים" (כמה נפלאה מלה זו!) ומלַטפת „בלטיפות־זהבה". והיא „לנה בענפי־הדר" וצובעת אותם „בפז" בשעת „ענברים" של שקיעה ובשעת דימדומי־חמה של זריחה. וכאן בא ציור נהדר של הים התל־אביבי, שמשתקפים בו כל הצבעים של כל מיני האבנים היקרות. ומשתקף בו אף „קו־ההר, זועם וּכְחַלְחַלִי". כי ההרים הפכו כאן לצבע „תרוג (של אתרוג)־זהבהב־וַרְדִי, כעור של הנמרים הקדמונים, ו„זעמם קופא" וקולם הִנָם כאילו „הוטל אל גֶּחָרֵי־קדומים". והרי כוכבי־ארץ־ישראל הם „שמשות זעירות", שנזרעו ביד נדיבה על „שדה־קטיפה של יַקִינְטוֹן", והם „זֵר־אור לשיא־ההר וענק ללב־הירדן". ותִלֵּי־החרבות שבארץ אין ארמון של מלכים מלא שירה כמותם. ואת גבורתה של חניתה הרי שר כל גוש, שהרי היא „גבורה, אין כח להמיתה". וכשהים סוער מאד קם „משבר אחד עד סולמה של צור" ו„החמה תְּחַוֵּר בעריפיה". וקולו יתן המדבר — פראי־ערב — וההרים יתעוותו כביום־הפיכת־סדום, וצפור־הגן תעורר תאניה על ההרוגים והפצועים ועל האילנות והקמה השרופים —

וְאַתְּ, אַרְצִי־אַרְצִי, שְׁכוּרָה מְאֹד, צְעִירָה,
עַמֵּךְ טוֹבְעִים בַּדָּם, וְאַתְּ אוֹמֶרֶת שִׁירָה!

ושיר מזעזע עוד יותר הוא השיר „ראי, אדמה" מאותה שנה עצמה. המשורר פונה הפעם לא לארץ אלא לאדמה: „ראי, אדמה, כי היינו בַּזְבְּזָנִים עד מאד!": אנו משקיעים בחיקך לא זרעים של חיטה ושעורה וכוסמת אלא את „הטובים בבנינו: נוער טְהָר־חלומות, צעירים ברי־לב, נקיי־כפיים", שארגו „ארג־תקוות" של „יום יבוא"; בנים, ש„אין לנו טובים מכל אלה". כלום ראית, אַתְּ האדמה, בנים כאלה? והיכן ראית? —ועל כל אלה מְכַסה האדמה: הם נרצחו כשֶׁהֵגֵנוּ על הארץ ועל העם ונקברו — והאדמה כיסתה עליהם בחשאי...

ואולם המשורר בטוח:

יַעַל הַצֶּמַח בְּעִתּוֹ!
מֵאָה שְׁעָרִים הוֹד וָכֹחַ, קֹדֶשׁ לָעַם־מְכוֹרָתוֹ!

בָּרוּךְ קָרְבָּנָם בְּסוֹד־מָוֶת, כּוֹפֶר־חַיֵּינוּ בְּהוֹד...
רְאִי, אֲדָמָה, כִּי הָיִינוּ בַּזְבְּזָנִים עַד מְאֹד!

ובשיר קטן בשם „ארץ — שמים מכסים לה" מתאר המשורר את הארץ השוממה: רק השמים מכסים את הארץ ב„טלית שכולה תכלת". מחוץ לזה הכל לא־נוח בה לאדם: יש לה „שמש יוקדת וּשְׁרַב־חַמְסִינִים בִּכְנָפֶיהָ"; הארץ היא אדמת־טרשים, „טֶרֶשׁ עַל טֶרֶשׁ". הארץ היא אדמת־הרים, ועל־ידי רוב הסלעים כאילו „עור־הליש עליה". הזית גדל בה מפני שהוא „עקשן" ומפורר אפילו את הסלע כדי להכות שורש באדמה שמתחתיו. יש לרכך בה כל שעל־אדמה, לפוצץ כל סלע, וּמֵהַר סְלָעַי יש „לקרוע מטלית" של אדמה כשרה לזריעה וראויה להשקיע בה זיעה כנחל וכמעיין. ובארץ קשה זו „כל רגע" נכון לך אסון. והמשורר מסיים כאילו הוא פונה לממשלה האנגלית, או לאיזו ועדת־חקירה, או לערביים הנלחמים ביהודים:

כְּלוּם לֹא תָבִינוּ הַמְּחִיר, בָּהּ יִתְּנוּ חוֹבְבֶיהָ?
כְּלוּם לֹא תַבְחִינוּ בֵּין פֶּרֶא־מִדְבָּר וְלְשׁוּשֶׁלֶת?

רק חובביה ישלמו בעדה מחיר יקר כזה בזיעה ובדם, בממון ובנפשות! וכלום אפשר שלא להבחין בין „פרא־מדבר", שהוא נודד ממקום למקום ואי־אפשר שיתקשר למקום אחד, ובין „שושלת" של דורות, שטיפחו את האהבה לארץ זו דוקה בתפילותיהם ובאגדותיהם ולא נואשו מן התקוה לשוב אליה ולנחול אותה במשך שלשלת ארוכה של שנים?

שיר פשוט — ומעורר־לב בפשטותו — הוא השיר „ובצריף אל החלון יושבת". בצריף של קבוצה בעמק יושבת על־יד החלון אלמנתו של „גפיר" (נוטר) צעיר, שנרצח בפרעות. מסביב חושך ורק הזרקור „פושט לו יד סוקרת" — קרן־אור, שפולשת לתוך „האילן, התל, הגיא והטרש". דמעתה של האלמנה הצעירה על לחיה והיא מבקשת סליחה מנשמת־בעלה על שאינה הולכת לבקר את קברו. אינה חוששת לחושך ואף לא ל„כדור־רוצח", אבל אסור לה לזוז מכאן: היא צריכה לשמור על יתומיו של הנרצח — על הילדה ועל התינוק, שהרי אך היא נשארה בעולמם. ואותו, את בעלה, בין כך ובין כך לא ישכחו: „הטובים שבכל משוררינו" יקדישו לו „פניני־שירה" ו„חייו היפים והקצרים בתוך מגיני ארצנו" יהיו נעשים „אגדה נאה". ולה — לה נשארו רק שני היתומים ו„דְמָעוֹת — דְמָעוֹת אשה טְפְשׁוֹנֶת".

מי הביע כך את צרת־נפשה של אשת־נוטר, שנהרג על הגנת־אדמתה של אומתו?

ידוע, שבימי־הפרעות של שנת 1936־1939 פרצה מחלוקת בין המפלגות הציוניות: המפלגות השמאליות הן דוקה היו נגד התנגדות־בזרוע

לערביים, נגד מדידת מידה כנגד מידה לפורעים ולרוצחים, ולאי־התנגדות זו יצרו אפילו שם עברי חדש: „הבלגה״[3]; ואולם המפלגות הנקראות כאן משום מה מפלגות־הימין, וביחוד הרֶביזיוניסטים, דרשו לשלם לפורעים מידה כנגד מידה, וכך לעצור בעד הפרעות. וכבר הזכרתי[4], שטשרניחובסקי החזיק בדעתם של אלה האחרונים, אף אם לא היה רביזיוניסטן מפלגתי, והביע את דעתו זו בפואֶמה מצויינת בשם „פרשת־דינה״.

דינה בת־יעקב, שאינס אותה שכם בן חמור, חלתה וחשבה, שהיא הולכת למות; והיא מדברת אל שנים־עשר אחיה כמו שדיבר אליהם יעקב אביה ואביהם לפני מותו. וכאן חיקוי נפלא לברכת־יעקב, ביחד עם חיקוי חלקים מברכת־משה ומשירת־דבורה. דינה מאשמת את ראובן אחיה, שהיה „גמיש״ ו„רך״ ולא „הבאיש אותה (את דינה) ביושב־הארץ, בכנעני ובפריזי״, כי לא איכפת היה לו, שחיללו את כבוד־אחותו: „מבליגיתי על דָמָי״. וכן גם יהודה: „יודוהו אֶחיו״ מפני ש„לא ידו בעורף־אויביו״. הוא „כרע כארי בעמקי וכלביא בפרוזים שבדרום״. „לא נראה שבט ביהודה ומרגָמה בין זרועותיו״. „כָּסה חרון בלבושו ודם־צוננים לסוסו״. „זבולון לחוף־ימים יִסְבָּא והוא לחוף־אניות וגעגועיו על צידון. נערות הר יקראו, שם יחולו מחולות־תֵּבל: כי כסף זרים יינקו ורבית רְוָחֵ־שוק״ (תל־אביב או חיפה). „יששכר חמור־גרם רועד בין המטבחיים — ויהי למס־פועל״. „גד גדודים יגודוהו והוא נסוג אחור — — מצות־מנהיגים עשה ומִשְׁפְּלוֹתָיו עם־ישראל״. וכן הלאה על אשר, נפתלי ויוסף. ולעומת זה, על שמעון ולוי, שיעקב קילל „את אפם כי עז ועברתם כי קשתה״, אומרת דינה, ש„כלי־אצילים (במקום „כלי־חמס״) מכורותיהם. בסודם תגיל נפשי, בקהלם יַחד כבודי; כי באפם הרגו איש וברצונם עקרו גן. ברוך אפם כי עז ועברתם כי קשתה. ירבו כמוהם ביעקב, בכל תפוצות־ישראל. ברך אלהים חילם ופועל־ידם תרצה: מְחץ מִפְּרְקות־צָרֵיהם (שונאיהם) וקמיהם מִן־יקומון״[5]. ולסוף מתואר, איך בתה של דינה גדלה ונישאה לאחד מבני־עמה וילדה בנים ובנות; אך דינה עצמה, שהחלימה מחליה, נשארה בבדידותה ולא נישאה לאיש, כי אמרה: „ציץ רמוס, פרח מְעֻסֶּה אנכי״ – והאיך תשא פניה אל גבר לאחר שנִטמאה וחזיר מיער גזל את כבודה בכוח? —

3 על־דרך הכתוב: „מבליגיתי עלי יגון עלי לבי דַוי״ (ירמיה, ח׳, י״ח), שלפי חוקרי־הלשון החדשים פירושה לא „התאפקותי״, אלא „הֶעָשותִי צוהל ״או״ מזהיר״.

4 עיין למעלה, עמ׳ 261—262.

5 ההטעמה שלי (י. ק.).

הפואמה עשתה רושם ועוררה רוגז, מצד אחד, ונתנה כבוד לאומץ־לבו של המשורר לומר מה שבלבו, מצד שני.

וכשפרצה המלחמה העולמית השניה והתחילה הספסרות הנוראה בדירות ובמיצרכים ובצרכי־אוכל־נפש, כתב טשרניחובסקי, שלבו היה עֵר לכל תופעה בחיים, את השיר המלא זעם: „וזאת בישראל כי תפרוץ מלחמה". כשהיתה פורצת מלחמה היה הכהן המשוח־מלחמה עולה על הבמה ומתפלל לאלהים, ש„יבחין בין צדיק ורשע, אוכלים בטובים (בטובהז) ואשר לא פָשע"; ש„יסיר מקרבנו לב דל וקטן ולא ירקוד בתוכנו השטן": שלא יראה בנו האויב „מחנות־מחנות" של שונאים זה את זה — וישמח לפילוגנו. והכהן (כלומר המשורר) מקלל את „עַש־האדם", „טפיל־העדה" השותה דם־אביונים: מפקיע־השער ומסתיר־הסחורה ושמח, שיש רעב בארץ והיוקר מאמיר — זה הספסר ה„שמח לצוק־העתים" ו„כואב אך לעורו".

וכשבאה שעת־ההתנדבות לגיוס לשם מלחמה בהיטלר וחבריו פנו אל המשורר, שיחבר „שיר־לכת" בשביל הגדוד העברי. אז, בראשון ליוני, 1943, כתב את השיר „זמירות", שבו הוא מתאר את הזמירות של אביו — שנים מקרא ואחד תרגום, זמירות לשבת ולמוצאי־שבת, — אביו, שבסוף־ימיו החליף את הזמירות באמירת־„תהילים". — וכל זה בא במקום הזמירות הזרות, הרוסיות והאוקראיניות, ואפילו במקום ההימנון הבולגארי, ששָרו האם והדודה[6]. כי לחלום „חלום יום־גדולות לאומה" עדיין לא הגיעה אז השעה: „ארץ־ישראל — זו היתה בתהילים, בסידור, במחזור", ולא נבראה אלא בשביל ימות־המשיח. עכשיו באו הימים, ש„לא חלמו עליהם חולמי־חלומות בהקיץ": מתגייסים אלפי־מתנדבים והם מבקשים שיר מוכשר לניגון כדי „לצאת לקראת מנדינו". והמשורר מקנא באלה שיודעים לכתוב על־פי הזמנה, כמו גם לבכות בשעת־הצורך ולהתאנח בכל פעם, שיש „ביקוש" לכך. ובאירוניה מרה הוא מוסיף: „אשרי אשר לא ידעו מה הוא כאֵב אִלֵּם, מְשַׁתֵּק קול ודברים ומקפיא אנחה קורעת סגור־לב"... המשורר אינו מן ה„מאושרים" הללו. היה רוצה לא רק לכתוב שיר מלחמתי אלא לצאת הוא עצמו למלחמה „בקהל־המתנדבים עם רובה־פלד בכפיו.

בְּלִי כָל אוֹמֶר, בְּלִי דְבָרִים, וְרַק בְּקֶצֶב שִׁיר־לֶכֶת,
בֵּין הַמְאֻשָּׁרִים הַצְּעִירִים, נוֹטְרֵי הַנָּקָם הַגָּדוֹל,
הוֹלְכִים לִקְרַאת הָאֵשׁ, צוֹעֲדִים לִקְרַאת הַחֹפֶשׁ...".

---

6 דרך אגב: בהימנון הלאומי הבולגארי טעה טשרניחובסקי בשתי מלות של ההימנון: במקום „פְּלַאטֶשֶׁט דֵוִיצָה" (בוכה ילדה) צריך להיות: „פְּלַאצָ'ה וְדוֹבִיצָה" (בכי, האלמנה) — חיקוי ל„איכה" שלנו: „היתה כאלמנה".

אז היה זורק גם את ה„קולמוס" של משורר, גם את ה„איזמיל" של רופא־מנתח. אך אוי לו, לא זכה: אין עוד „כוחו במתניו ובזרועו": את השיר כתב חולה מסוכן, כארבעה חדשים קודם פטירתו...

2.

שירים לאומיים

„שלש אתונות"; „נישאת בעולם"; „ואומרים: יש שופר"; „איטשי מאיר". „באלאדות-ורירמייזא": א) „ציד-ההגמון"; ב) „בת-חרב ואָמָה"; ג) „בתו היפה של הרב"; ד) „המתים הראשונים"; ה) „נרות-האלמונים"; ו) „שני הקברים"; ז) „באלאדת-הזאב".

כמעט כל שיר של טשרניחובסקי, שעוסק בעניין יהודי, יש לו כיוון לאומי. אבל יש לו, לטשרניחובסקי, גם שירים בעלי אופי לאומי מוטעם.

הרי, למשל, האגדה „שלש אתונות". שלש אתונות מְשָׂרכות את דרכן לאט־לאט מבאר־שבע לדן: אתון חומה ואתון שחורה ואתון צחורה (לְבָנה). וכשעברו שלש האתונות על־יד מסגד כרעה השחורה, כשעברו על־יד מנזר ואיקונין בתוכו צנחה החומה וכשעברו על־יד חורבה קדושה ליהודים הרכינה הצחורה את ראשה. על גב־השחורה סַיִף (כך היא האימרה הערבית: „דִין מוּחַמַּד קָאֶם בִּלְסַיְף"). על גב־החומה — צלב, ואילו על גב־הצחורה — רק שטיח, אבל „במהרה בימינו ירכב עליה משיח"[7].

ושיר רְווי תוגה לאומית הוא השיר „נישאת בעולם" מיום 21 לספטמבר, 1941, כשכבר התחילו מתפרסמות בעולם הזוועות של הגֶטו היהודי בפולניה.

צרתנו האיומה נישאת בעולם על כנפיו של גַז (מין נץ) שָׁב „בין חצי־הירח והצלב", ו„יום־יום יְחַיוה דמעות ודמים; דמעות חדשות נחלים־נחלים, דמים רעננים — מַבּוּעִים לֹא־כָלִים".

באלכסנדריה, בימי קאיוס קאליגולה, בגראנאדה שבספרד, באירופה המערבית והמרכזית בימי־הצלבנים, באוקראינה בשנות ת"ח ות"ט, ובגרמניה ובאוסטריה ובפראג הצ'כית, בליטה ובפולניה, בבֶלגיה ובצרפת — אין מקום, שדם יהודי לא נשפך שם כמים. והמשורר מסיים בשני חרוזים מעוררים זוועה:

נִשֵּׂאת צָרָתֵנוּ נוֹטֶפֶת דָּמִים —
הוֹי, פַּנּוּ לָהּ דֶּרֶךְ, יוּבְלוֹת וְיַמִּים!

וכי יבוא פעם קץ לפלגי־הדמעות ולאוקיינוס של דמים? —

„ואומרים: יש שופר" הוא שמו של שיר, שרוצה להשיב תשובה על שאלה

---

7 כל חמשת המלים הללו מוטעמות על-ידי המשורר עצמו.

זו. אומרים, שיש שופר עתיק, הוא שופר־החירות, שבו עוד תקעו אהוד בן־גרא, גדעון, ויוחנן מגוש־חלב „בו תקע אחרון". ובשופר זה ייתקע כשֶׁיָבוא הקץ, כשֶׁיַגיעו המים עד נפש. והרי כבר עבר חבלו של משיח את „גדות־התהום, והמשיח רוצה להופיע יום־יום" — ורק השופר חסר. „השופר הגדול, הרוטס והצר, לא שָׁמָעוּ דור חֵרֵש, לא ראהו עִוֵר". והיכן יכול להיות השופר? היכן אפשר היה להצפינו? — „הן אֵברופה כולה הקיאתנו זה כבר, מִצְפוֹנָם של פיורדים עד צור־גיבראלטאר, בין אוקיינוס מכאן ואוקיינוס מכאן". ומי, איפוא, „ילך ויחפור וימצא ויביא את קרן־הצבי עם שאגת הלביא, ותקע בו תקיעה התשבי הנביא?".

והמשורר כותב בשלשים לאוקטובר, 1940, באלאדה בשם „איטשי מֵיְאֶר". בצבא הפולני נלחמים פולני, אוקראיני ויהודי. היהודי הוא, כמובן, ללעג וקלס. אבל התותח הגרמני אינו מבחין בין שְׁלָשתם: שלשתם נפלו וגם סוסו של הפולני נהרג, והגרמנים כרו קבר וזרקו לתוכו את שלשתם ביחד עם הסוס. אין הפליה במיתה. רק בחיים יש הפליה — לרעתו של היהודי.

ואולם כל הזוועה והאימים שביחס ליהודים נתבטאו ב„באלאדות־ווירמיזא".

שבע הן באלאדות אלו והאחת נוראה מחברתה, והאחרונה נוראה מכולן.

באלאדה טיפוסית בצורתה ולשונה היא הבַאלאדה הראשונה: „ציד־ההגמון". לא זאבים ושועלים, דובים וביברים, יעלים וצְבָיִים, הלך לצוד ההגמון מבאזל, אלא — את מהר"ם מרוטֶנבֶּרג.

קצרה וחריפה היא הבאלאדה השניה: „בת־הרב ואִמה". האביר התאהב בבת־הרב, ובת־הרב אינה אדישה אליו: הרי הוא הולך אחריה כצֵל, הרי הוא מדבר על לבה, שעַמה ארור בעולם־הזה ובעולם־הבא, ומבטיח לה רקמה ושש ורְדִיד של זהב. אבל האֵם טוענת: „בת־רבנים — עשרים דורות — בת רב בישראל". ולסוף:

בִּתִּי, בִּתִּי! בִּרְבִיד־זָהָב, עוֹטָה רִקְמָה וָשֵׁשׁ,
בָּךְ יִסְתַּכֵּל מִן הַגְּזוֹזְטְרָה, כִּי יִזָּרְקוּךְ בָּאֵשׁ.

משהו מ„ברוך ממאגנצה".

בבאלאדה השלישית, „בתו היפה של הרב", באים שני אבירים מיוחסים ומחפשים את הרב, את בתו, את ממונו, את יינו. השמש משיב, שהרב מת ובתו הלכה לקבור אותו. הם הלכו אל הקבר ופותחים אותו — ועל־יד הרב מוטלת בתו היפה...

הבאלאדה הרביעית „המתים הראשונים" מזכרת את „שמחה וששון ליהודים" של יהל"ל.

בצרפת, בגרמניה ובשווייץ שָׂם שַׁמות „המות השחור" (המגפה השחורה). בני־אדם מכל מעמדות־הנוצרים נופלים כזבובים — ורק בגֶטו אין מתים. הדבר ברור: היהודים הרעילו את בורות־המים. ובמקום לשמוח על שאין מתים בתוכם עגומים היהודים וחרֵדים מקול עלה נדף. אך הנה, ברוך השם, ה„שמחה" גם במעונם: גם שני יהודים מתו בדֶבר. והם רק מצטערים, שאין פעמון בבתי־כנסיות ליהודים כדי ש„יבשרו" על־ידי צילצולו את ה„בשורה הטובה": גם יהודים מתים בדבר.

הבאלאדה החמישית נקראת „נֵרות־האלמונים". היהודים בוורמייזה יושבים בתענית עטופי־תכריכים, מפני שהעלילו על היהודים, שרָקקו בצלב. וההגמון דורש למסור את „פועלי־האָון", ואם לא — יעלה את כל יהודי־וורמייזה לגרדום. והנה נפתחה הדלת ושני ישישים באו וניחמו את הקהל: „אפילו החרב מונחת על הצואר אין להתיאש מן הרחמים" — והלכו ומסרו את עצמם להגמון. והאלמונים עלו לגרדום ואין איש יודע מי הם ומאין באו. על־כן קבעו שני „נֵרות־אלמונים" לזכר־נשמתם. והמשורר־האמן, שיודע, שאין מקום בבאלאדה להתפלספות, אינו יכול להתאפק הפעם ומסיים ברעיון איום זה: קדושים היו השנים? — הרי „כל ישראל קדושים"[8]; ומה איכפת אם עוד שנים או עוד שישים מתו על קידוש־השם? —: מי באש ומי במים, מי בחֵץ ומי על הגרדום, לפני שנים אלפיים, מחר או, אפשר, היום, אחד־אחד או מחנות־מחנות — אחת היא הדרך לעולמים. וכולם תפארת הם לבני־עמם: בארבע כנפות־הארץ מתים יהודים על קידוש־השם — ו„כל הזוכה קודם!"[9].

הבאלאדה השישית שוב עוסקת במהר"ם. שבע שנים[10] יָשב בבית־הסוהר על־פי פקודתו של רודולף מהאבסבורג, שדרש בעד שחרורו מחיר יקר ביותר — והרב חס על ממונו של ישראל ולא נתן, שיפדוהו בדמים מרובים כאלה — ומת בבית־הכלא. וגם ר' זיסקינד מווימְפֶּן ישב שלש־עשרה שנה בבית־הסוהר עד ש„מילא את לועו (של המלך) זהב" בעד הרשיון להביא את גופתו של מהר"ם לקבורה, ואך תנאי התנה, שיקברוהו על־יד המהר"ם מרוטנברג. ואף כאן אין המשורר מתאפק ומסיים: אם יש עוד בקרבנו שנים כמותם יש עוד תקוה לנו: „יש עוד ברכה בכרם, עוד יעש [פרי] הילולים".

---

8 ההטעמה של המשורר עצמו; 9 ההטעמה כנ"ל.

10 בבאלאדה בטעות „שבע-עשרה פעם חזר סתו וזעמו".

ואולם הנוראה בכל שבע הבאלאדות היא, כאמור למעלה, השביעית והאחרונה: „באלאדת־הזאב".

גדוד־צלבנים משתולל בגרמניה ונשחטים יהודים בכל מקום, שהגדוד מגיע אליו. והנה מוטלים יהודים שחוטים למחצה, רצוצי־גולגולת, מוטלים תינוקות דרוסים, מוטלות נשים הרות מבוקעות־בטן. וזאב נמצא בקרבת־המקום. ומה שהתחיל האדם־החיה מסיימת החיה־מיער. וכך גואל הזאב מייסורים את החיים־למחצה והסובלים ייסורי־גיהינום.

וגם הרב ר׳ יוזפא, שסבל נוראות מידי הרוצחים לשם שמים, שוכב פולט דם, קצוץ־רגלים וקצוץ־ידים, וגוסס זה יום תמים. ובא הזאב, ור׳ יוזפא מבקש אותו, שיפדה את הגוסס הסובל עינויים נוראים מייסוריו, ובשכר זה הוא מברך אותו, את „הפודה מכאב" ו„הגואל לַמות" — לא ממות אלא לַמות: יהי רצון, שיתקיימו בני־הזאב עד שהאדם, כל־האדם, יהפך לפריץ־חיות, לזאב!". וברכתו של ר׳ יוזפא נתקיימה: האדם הפך לזאב, וזרע־הזאב תם ואיננו, שהרי שוב אין צורך בו — — —

כלום אין זה יותר נורא מ„ברוך ממאגנצה"?

3.

זכרונות ותיאורי־הווי.

„פסח מדוכים"; „קריעת־ים־סוף"; „פסח זמן־חירותנו"; „חג־השבועות"; „מזל־דגים". — „סבא מפליג לאודיסה"; „אמא דסבתא שלי"; „סבתא חדישה שלנו"; „על תל־הערבה"; „אפיאטרוס לעת מצוא היה אבא" ו„כנגד ארבעה בנים".

טשרניחובסקי, ככל משורר גדול וככל אדם בלתי־רגיל, לא יָדע זיקנה מה היא, כמו שאף המחלה המסוכנת לא השפיעה עליו. זיקנתו ניכרה, אפשר, רק בדבר אחד: התחיל לעסוק בשיריו בזכרונות ובתאורי־הווי, שהם קשורים בזכרונות מימי־ילדותו. כבר ראינו דבר זה ב„זמירות" שלו, ששם בא תאור מעניין של אביו ואמו[11]. תאורי־הווי כאלה, שהם מיוסדים על זכרונות־הילדות, הם „פסח מדוכים" — תאור רחב, פלאסטי ורגשני כאחד, של ערב־פסח, שבו נודע ליהודים, שמתכונן פוגרום על יהודי־הכפר, — והסבא לא רק לא ביטל את התפילה־בציבור ואת ה„סדר", אלא אפילו שיחק באגוזים, כמנהג הילדים בפסח. ולסוף, הגלח וואסילי, „משונאי־ישראל המובהקים" — הוא דוקה מנע את הפוגרום...

זוהי אחת מן ה„תמוניות" של טשרניחובסקי, שיכולה לעמוד בשורה

---

11 עיין למעלה, עמ׳ 304.

אחת עם „ברית־מילה", אף אם קטנה היא בכמותה יותר. תאורי־נוף שלמים ומשוכללים ורעידות־נשמה דקות ועמוקות, כמו שאנו מוצאים כאן, תאר המשורר הגדול אך בשנות־יצירתו הטובות ביותר. והרי את „פסח־מדוכים" כתב בשנת 1939 — והוא אז בן 64!

ותמוּניות ממין זה הן גם „קריעת ים־סוף", שכתב המשורר באותה שנת 1939 ו„פסח זמן־חירותנו", שכתב ב־3 למארס, 1942. אין כאן אותה רחבות ואותה רעידת־נשמה, שיש ב„פסח־מדוכים", אבל אף כאן לפנינו תאורי־טבע נהדרים ותאורי־הווי נאים, שלא הרבה כמותם בספרותנו.

ונהדר בציוריו ותאוריו כאחד הוא „חג־השבועות", שבו הפריחה עדיין היא בעצם־תקפה גם בארץ־ישראל, ואילו בחוץ־לארץ היא רק מתחלת בכל הדרה. ויש כאן הימנון חדש לאילן החביב על טשרניחובסקי כל־כך, ליוקוראנדה, עד שהמשורר מר י. קרני אפילו הציע לקרוא לאילן זה בשם „שאולה", על שם המשורר. וכל הריחות הבשומים שבעולם מצאו להם תאור עד למוחָש ומוּרָח בתמוניה קטנה ונאה זו.

הומוֹרסקה נאה, אבל לא יותר מהומורסקה, הוא „מזל־דגים", שבאמת היא שייכת לתקופה הקודמת: נתחברה בספינה „פאטריה", בשנת 1937. יהודי, שאוכל דגים, לא רק אשתו מ ב ש ל ת אותם באופן מיוחד, אלא גם היהודי א ו כ ל אותם באופן מיוחד. הוא אוכל אותם אחר ה„קידוש" - וברכת „המוציא" לפניהם ו„ברכת־המזון" אחריהם. לא כן אם הדג נופל לידיהם של עשיו או ישמעאל: חוץ מְבַּדְבָרים שבניבול־פה לא יתבל אותו וחוץ מְבְּיַין־שרוף לא יקנח אותו.

כל אלה הם תאורי־הווי בעיקרם.

ו ז כ ר ו נ ו ת מ ב י ת ־ א ב א תאר טשרניחובסקי בשש הפּוֹאֶמות וההומורסקות־בחרוזים הקטנות: „סבא מפליג לאודיסה", „אמא דסבתא שלי", „סבתא חדישה שלנו", „על תל־הערבה", „אֶפִּיאַטרוס לעת־מצוא היה אבא" ו„כנגד ארבעה בנים".

ב„סבא מפליג לאודיסה" מתואר סבו של המשורר, ר׳ ש א ו ל ק א ר פ („בית הקארפיוני"), שמפני שנולד באדר, שהוא מזל־דגים, היתה טבועה בטבעת־החותמת שלו תבנית של שני קרפיונים [12]. ר׳ שאול קארפ יָשב כל ימיו בכפר סמוך לחֶרסון בשם „גוּלאַיָה פריסטאַן" (נמל ריקן) והיו לו עסקים עם אודיסה. ובכן החליט פעם לשוט לאודיסה בסירה עם ג ב ר י ל א האיכר,

---

12 עיין עליו בתחילת־הספר, עמ׳ 9 — 8. ועיין עליו גם ב„אבטוביוגראפיה" של טשרניחובסקי, השלת, כרך ל״ה, עמ׳ 97 („חוברת־טשרניחובסקי"), ובתמוניה „על תל־הערבה" (כוכבי־שמים רחוקים, עמ׳ 59-62).

שהיתה לו „עריבה" מן המין, שהיו קוראים לו ברוסיה „קטלנית" (душегубка), בדרך פרצה רוח־סערה והסירה ניטלטלה בים שלשה ימים, וכלו הצידה והמים, שנטלו הסבא והאיכר לדרך, וישבו רעבים וצמאים בלא לדעת אפילו היכן הם, עד שנזדמנה להם במקרה ספינת־סוחר קטנה של תורכים — והתורכים קֵרבו אל הסירה, האכילו והשקו את שני ה„שייטים" ו„שלמים הביאום לאודיסה".

זהו סיפור־המעשה. אבל יש לו גם „מוסר־השכל": אם תשמעו פעם, ש„מאיר או שמעון בני שאול למטֵה הקארפיונים" נעשו אדמיראלים יהודיים, אל תתמהו על כך: אהבת־הים ירושה היא להם מן הסב ר' שאול קארפ, ששָט בסירת „קטלנית" דוקה! — ואפשר, שגם סב זה ירש נטיה זו אל הים מאבות־אבות־אבותיו, בני־זבולון, ש„לחוף־ימים ישכון" ו„ירכתו על צידון", מאלה שהלכו עם הצידונים לאופיר. ומי יודע אם פעם לא יתלקחו „ניצוצות־הפלא" של ימים קדומים, כשרועים ונפחים ורופאים היו שופטים ומלכים ונביאים, תַנאים ומשיחי־שקר, משוררים ומקובלים, פוסקים ומיַסדי ישיבות גדולות ואף שתדלנים גדולים, — ניצוצות, ש„כלו וכבו מאפס מעשה במצרי־גיטאות ובמאפליה הגדולה", — מי יודע אם הניצוצות הללו לא יתלקחו שוב לשלהבת גדולה ויהיו ל„מאורות לעמם הדל ולכל האדם"! — כי „נצח־ישראל לא ישקר!".

סיום נהדר זה בלבד עושה את „סבא מפליג לאודיסה" מרגלית פיוטית יקרה. אבל יש בפואֶמה קטנה זו עוד כמה מעלות טובות: תאור־הכפר, שבו ישב הסבא; התאור של האיכר גברילא השתקן, שהיה מזדמן לפעמים עם הסבא — ו„שותקים — שָבֶת־שָתֶק ביחד"; התאור של ההכנות לנסיעה ופירוט הצידה־לדרך של היהודי וזו של הגוי; תאורה של הסערה הגדולה בים, כשֶקָם נחשול על הסירה לטבעה, עוד, ועוד, — כל אלה מעלים את ערכה של הפואמה הקטנה־הגדולה.

ובפואֶמה „אמא דסבתא שלי" מתוארת אותה הסבתא אֶלקה, שמדובר עליה באבטוביוגראפיה של טשרניחובסקי ושעל שמה נקראה התמוניה הגדולה והשלמה ביותר של טשרניחובסקי „חתונתה של אלקה" [13]. נוסף על מעלתה בתור מילדת ומה שהיתה מקבלת „בשכרה" את „קצות הצפרניים הכרותות" הראשונות של אותם התינוקות, ששימשה מילדת של חינם בשעת־לידתם, היתה עוד מספקת מרק ליולדות עניות. מקצות־הצפרניים היתה עושה פַקֶעִית — ואותה ביקשה לשים לתוך ארונה לאחר פטירתה — וזכותם של התינוקות, שהביאה לאויר־העולם. תעמוד לה בבית־דין של מעלה [14].

---

13 עיין בראש־הספר, עמ' 9, ולמעלה, עמ' 170—178, בפרק המיוחד על „חתונתה של אֶלקה".

14 עיין באבטוביוגראפיה של טשרניחובסקי. השלח, כרך ל"ה, עמ' 98 („חוברת־טשרניחובסקי").

ובן־נכדתה, המשורר הנקרא שאול על שם־בעלה, מה יביא הוא לזכותו לפני בית־דין של מעלה — בית־דינה של ההיסטוריה? — את „צרור־שיריו" במקום צרור הפקעיות של אֵם־הסבתא שלו. ואפשר, יש לו זכות גם בנוגע ללשון העברית, שאהב אותה אהבה רבה וחיפש ולקט ואָגר כל מלה נצרכת בזמננו מכל פינות ספרותה הרחבה. ואפשר, שימש גם הוא „מְיַלדת" לעמו, שהרי סייע לְיַלֵד הרגשות חדשות בתוך אומתו:

אוּלַי הִכְנַסְתִּי נִיצוֹצוֹת מִיפִי־עוֹלָמְךָ, רִבּוֹנִי,
בְּנֶפֶשׁ רְגִישָׁה לְהוֹדְךָ, וּבְלֵב מְקֻסָּם סוֹד־פְּעָלֶיךָ,
זְעֵיר פֹּה, זְעֵיר וּזְעֵיר שָׁם — מִגִּנְזֵי פְּלָאֶיךָ הָרַבִּים,
וְנִסְלַח גַּם לַעֲוֹנִי, בַּעֲבוּר כָּל מַחֲרוֹזוֹת־חֲרוּזַי,
צְרוֹרוֹת אֲשֶׁר אָגַרְתִּי וַאֲשֶׁר אָסַפְתִּי — בְּאַהֲבָה.
וּבִזְכוּת אֲהַבְתִּי זֹאת תִּרְצֵנִי גַּם תְּחָנֵּנִי,
כַּאֲשֶׁר חָנַנְתָּ בְּוַדַּאי גַּם אֶת אִמָּא דְסַבְתָּא.

חרוזים נהדרים. מעין וידוי לעת־זיקנה. מעין סיכום של כל פעולות־החיים ופניָה לכוח העליון וגם הַפְנָיָה של תשומת־הלב למפעל־החיים באהבה. האהבה, שבה נעשתה כל פעולה טובה, היא המשוועת לסליחת־עוון, אם העוון ישנו, כי האהבה מטהרת ומכפרת.

והרי תאור יחיד־במינו של אם־הסבתא עצמה:

וְאַף־עַל־פִּי שֶׁהַסַּבְתָּא קְטַנָּה, נִדַּלְדְּלָה קוֹמָתָהּ,
צָפַד עוֹרָהּ עַל גַּרְמָהּ, הָפַךְ אֲפַרְפַּר־יְרַקְרַק,
נִגַּשׁ חֹטֶם בְּסַנְטֵר, וְנִתְעַקְּמָה עֲקִימָה מְשֻׁנָּה —
אֶפֶס עֵינֶיהָ הַטּוֹבוֹת עָמְדוּ בְּעֶצֶם־תְּמִימוּתָן,
חַמּוֹת וְקוֹרְנוֹת, מְאִירוֹת וּמְחַבְּבוֹת אוֹתָהּ עַל הַכֹּל;
אוֹתָן עֵינַיִם אֲכָטִיסִים, אֵשׁ שְׁחוֹרָה בְּתוֹךְ אֵשׁ לְבָנָה,
אֲשֶׁר הִנְחִילָה לַבָּנוֹת וְגַם לְכָל נֶכְדוֹתֶיהָ —
נֶדָה רַבָּה מְאֹד, רְאוּיָה לִנְסִיכָה בָּאָרֶץ.

וכי ציור נפלא כזה אין הוא עצמו יצירה נהדרת לכשעצמה?

ולעומת זה, „סבתא חדישה שלנו" אינה אלא הומורסקה קלה, מצד אחד, ואחד מן השירים השונים, שכתב טשרניחובסקי לשם פֶּרֶט של מונחים בלתי־ידועים, מצד שני; הפעם — פרט של כל מיני גרגירים, שעושים מהם ריבות שונות ושמים בטֵה החביב ביחוד על זקנים וזקנות מרוסיה.

אותו דבר יש לומר על הפואֶמה „איפיאטרוס (רופא־בהמות) לעת

מצוא היה אבי״: אף כאן היתה, כנראה, העיקר למשורר רשימה של מונחים עבריים בשביל צמחי־רפואה. אלא שאף כאן יש „מוסר־השכל״: מישקא האיפיאטרוס היה דוקר את הבהמות בדֶקֶר, וכשהיו יוצאים הגזים מתוך השפופרת היה מדליק גפרור, וכשהיתה מתלקחת להבה חיוורת היה אומר: „יָצא (החלי)! ראית הנוגה?״ — ואחיזת־עינים זו מצויה גם אצל העסקָנים של ה„קהל״ שלנו:

וְהָיָה אִם יַעֲלֶה בְיָדָם לַעֲשׂוֹת דָּבָר בְּשְׁבִילוֹ[15]
יַעֲשׂוּ בְקוֹלוֹת וּבְרָקִים, מִנְהַג מִשְׁקָא יִנְהָגוּ,
בְּגַפְרוּר מְסַנְוֵר־עֵינַיִם: יִשְׁמַע הָעָם וְיִירָאוּ!

תמוניה יותר רחבה ויותר עמוקה היא „על תל־הערבה״. זוהי כעין הרחבת ההימנון לכבוד הערבה האוקראינית־הקרימאית שב„ברית־מילה״. אבל לא זה בלבד.

הסבא קארפ עסק במסחר של חיטה — והמשורר מתאר בתמוניה שלפנינו חמשת מיני חיטה כאגרונום מומחה. את כל חיטת־זהב זו שזפה השמש. ואותה השמש — מוסיף המשורר — האדימה גם את הדובדבנים בגן וגם שזפה „חמש בנות זקופות, האחת יפה מחברתה״, „עסיסיות כפרח־השדמה״. כל היום היו עסוקות „כדבורים הזריזות״ בתוך המשק ומזומזמות כדבורים „פזמון חרישי״. ואולם בערב, עם שקיעת־חמה, בשעה ש„כוכב מתגנב לפני כוכב ומתלקח״, היו מתאספות ומוסַבות מסביב לשולחן. ואז „היו עשרה כוכבים מתלקחים בחדר הקטן״. אחר־כך בא, בלא קשר פנימי לכאן, מעשה בגרמני, מכונן־טחנה, שחלה וינשוף ציפצף לתוך חדרו: „בוא־בוא״, „קום מת, חפור בור באֵת״ — ולא הוציא המכונן חָדשו ונסתלק. וכן גם מתואר תל־קדומים, שקראו לו „קברות־המלכים״, ועליו פסל, מצבת־אבן, שקראו לה „אשת־האבן״. וכל זה — כדי לספר, שבשבתות היו הבנות עולות על ראש־המצבה ומביטות למרחק בלב מלא געגועים לעתיד לא־נראה. וכאן באה פיסקה נִפלאה, שבה פונה המשורר אל „הערבה הרחבה״ ואל ברכות־השמים, שנפלו בחלקה, והוא שואל:

מַה־לָּךְ צִמְאוֹנֵךְ הָאָיֹם, כִּי תִצְמְאִי לְדָם וְלְדֶמַע,
לִרְווֹת מֵהֶם: מִדֵּי יוֹבֵל בְּיוֹבְלוֹ תִּרְוִי פְּעָמִים.
אִמְרִי, הַגִּידִי: מִי קִלֵּלֵךְ קִלְלַת־הַדָּמִים הַגְּדוֹלָה?
מִשְׁפְּחוֹת כָּל מֶרְחָבַיִךְ, שֶׁכֻּלוֹ וְהָיוּ עֲפָרֵךְ,
בַּחֲלִיפוֹת־הַדּוֹרוֹת, בְּמִלְחֲמוֹת גּוֹיִם בְּגוֹיִם?

---

15 בשביל „הקהל״.

נְקַם פָּרָשַׁיִךְ מִקֶּדֶם, הַנּוֹדְדִים עַל גְּדוֹת־נְהָרַיִךְ ?
וְאוּלַי בְּמָרְדֵּךְ הָאָיֹם לִפְרֹק עֹל־אָדָם תִּרְעֲדִי,
תֹּאמְרִי לְנַעַר כָּל שִׁבְטֵי אֲדָמוֹת, עָלַיִךְ שָׂרְצוּ ?

הנה „חמה לוהטת כקטל" נוגעת „בגב־הערבה", גדלה ושוקעת, שוקעת, שוקעת, ו„ברדתה כאילו הוכו פני־שדה בתמהון גדול ואֹלם". ואולם צפור נעורה והתחילה את פיטפוטיה, ו„בתחום החשכה האילמת הווה ועבר ישקו...". בעבר — „נזר מלכים קדומים ושירת זקן עיוור עם לחן של פנדורה עתיקה". ופתאום מהסס המשורר: אפשר, לא היה דבר מעולם זולת „שברי־פסוקים על שירת־יגונים נשכחה, ולב קטן אחד בעולם — לב המשורר הקטן־הגדול — הרוצה גם הוא לומר שירו" ו„לעטר אותו בנזר, בנזר של אמו, שעיטרה לראשה המחוטב והאציל, הכבד בשתי צמות שחורות". והוא פונה אל אמו בשאלה חמורה:

אִמָּא, אִמָּא יְקִירָה, מַה־נֵּזֶר מִנֵּזֶר מְנַת לִי ?
נֵזֶר שֶׁל כֶּתֶם אֵינֶנּוּ, אֵינֶנּוּ נֵזֶר שֶׁל פְּרָחִים,

אבל הוא נזר של

עֲלֵי־דַפְנָא בְּמַשְׂכִּיּוֹת חֲרוּלִים וְסִרְפַּד־הַשָּׂדֶה...

עטרה של קוצים, בצירוף קצת עלי־דפנא, שהיא מנת־חלקו של כל משורר גדול, של כל אדם גדול — לוחם ומחדש.

ולסוף, פואמה קטנה בשם: „כנגד ארבעה בנים". ואף היא משהו על הסבתא.

כשכהו עיניה של הסבתא פסקה מלהיות „מושלת בכיפה" והיתה יושבת ישיבה קפדנית ועושה חשבון־עולמה. הרי זכתה לבנים: סוחרים סיטוניים עוסקים בהוויות־העולם, ולנכדים: פרקליטים, רופאים ומהנדסים. זכתה לנכדה־סטודנטית אסורה במבצר פטרוס ופאולוס (עיין התמוניה „לביבות" בסופה) ולנכד־סטודנט, שנעשה בן־ביל"ו בחארקוב. והנה היא חושבת על „ארבע הקושיות" שלה ועל „ארבעה בנים" שלה. הבן הבכור, שמעון, הוא החכם: צדיק גמור הוא. אפילו את ספרי הסבא ברוסית, איטלקית וצרפתית ביער מן הבית. השני הוא הנכד הרשע: כדי להיות פרקליט מצליח „הוציא את עצמו מן הכלל וכפר בעיקר" — והסבתא פסקה מלהזכיר את שמו. השלישי הוא הנכד־התם: היה מתחילה מתבולל, דואג לאיכרי־רוסיה („נארודובולץ"), אך באו „רעם־יליסאבטגראד" ושאר „הסופות בנגב" ונהפך לביל"ויי, בא לארץ־ישראל, השחיר בשמש ובחמסין, קדח וייבש במות־עצמותיו את ביצת־„חדירה" — ומת בקדחת ממארת.

בית לא הספיק לבנות ואשה לא נשא, וזכר לא נשאר לו בעולם ואף לא בארץ, ונשתכח אפילו ב„חדירה צבי־תפארתנו".

והנכד הרביעי, שאינו יודע לשאול – הריהו המשורר עצמו. בקטנותו סיפרה לו הסבתא סיפורי־מעשיות, אגדות ושיחות מני קדם, על הגבורות של בני־יעקב ועל יציאת־מצרים בנסים ונפלאות, על הסנוניות, שהביאו מים לכבות את שריפת־בית־המקדש, ועל העכבישים, שהביאו „עץ יבש" להגדיל את המדורה, על חתונות עליזות וסבתות צעירות ועל שדים ורוחות ו„גילגולים". ויש לה, לסבתא, רק שאלה אחת: כלום עוד יבוא היום ובניה ונכדיה, הפזורים בארבע כנפות־הארץ והשייכים לכל מיני מעמדות ומפלגות, שוב יהיו מסובים לשולחן האחד? — הרי אז צריך יהא לסדר חג חדש, „באהבה, מקרא־קודש", ו„הגדה" חדשה – „זכר ליציאת־אֵברופה".

הדברים נכתבו ב־11 לאפריל, 1943, כחצי־שנה קודם פטירתו של המשורר, כשכבר נתברר, שאין באירופה מקום ליהודים — — —

ד) שירים לו׳ריים.

Capo Verde; „צפור תועה"; „העולם בזכותו של מי קיים?"; „בת יפתח הגלעדי"; „הכוזר האחרון".

על שבעה שירים לו׳ריים מצוינים כדאי לדבר ביחוד. ואלה הם: א) Capo Verde; ב) „צפור תועה"; ג) „העולם בזכותו של מי קיים?"; ד) „בת יפתח הגלעדי"; ה) „הכוזר האחרון"; ו) „אני לי משלי אין כלום"; ו־ז) „כוכבי שמים רחוקים".

את השיר Capo Verde („הכֵּף הירוק") התחיל המשורר לכתוב בשנת 1936, בדרך, כשֶשָט בספינה Alsina לועידת־פאן בבואֶנוס־איירס. הוא חלם לעשות ממנו פואֶמה גדולה, שתהא מעין ספר על סיבוב־העולם מחובר בדרך־שיר (וכך אמנם רשום בראשו: „מתוך ספר כתיבת־הארץ"). ואולם בספינה כתב רק את ההתחלה, והוא הוסיף לעבוד בו בתל־אביב בשנת 1939. אך לא נסתייע הדבר ולא נסתיים הדבר, ומה שנמצא בידינו אינו אלא קטע ושברים. אבל גם שברי־לוחות של משורר גדול יש בהם משהו מן הגדולה.

לפנינו המבוא: „לא שוא חלומות ידברו; עם צָר אגדות לא בִּדְיוֹ!". סוף־סוף יקבלו החלומות פתרון והאגדות תהָפכנה למציאות. אלא שצריך לשמור את תום־הלב, ובלב התמים יש לשמור פינת־קודש, מקום לשירה ואידיאל, — ואז „פתאום יתקיים שיר־הפלא, ותנח על ראשך הברכה".

ואמנם, המשורר חלם חלום לראות את הארצות הרחוקות — והנה

בתקיים החלום: „חַכַּף הירוק״ לפניו עם המזלות של שמי־הדרום: ה„קֶנְטוּרוֹס״ וה„צלב הדרומי״; והים הוא זה שמול־האֶקוואטור. אכן, מה שהיה חלום ואגדה מתקיים ומתממש. הרי גם שמי־דרום אלה ואוקיינוס רחוק זה הם שתי אגדות יפות. רק צריך לשמור את הלב מיאוש, את הידים מרפיון ואת המחשבה מהסח־הדעת. והמשורר מסיים:

עִם צַר אֲגָדוֹת, צַר בְּסֶלַע, —

וְקָמוּ: אָמֵן וְאָמֵן!

האופטימיסמוס הטשרניחובסקאי הנצחי. אף בשירי־הבחרות חיזק את האמונה וגרש את היאוש. וזיקנתו לא ביישה את ילדותו גם בזה.

והרי שיר ממין אחר. שיר ארוך בשם „צפור תועה״, שאף אותו התחיל באותה ספינת „אלסינה״ בשנת 1936, ואולם אותו סיים בתל־אביב עוד בתקופה הקודמת לאחרונה — בשנת 1937, ולא דיברתי עליה בפרק הקודם, מפני שאֶת שני השירים Capo Verde ו„צפור תועה״ התחיל המשורר בזמן אחד ובספינה אחת, ואת הראשון שבהם סיים אך בשנת 1939, כלומר בתקופה, שאנו עומדים בה.

המשורר מפליג בספינה למרחקים. ופעם מספרים לו הספנים, שזה שלשת ימים טסה צפור מאחרי הספינה בלא שמצאה מנוח לכף־רגליה, עד שעָיְפה ונפלה אל סיפון־הספינה לֵאָה, אין־אונים וכואבת. והמשורר פונה אליה, אל „אחותו צפור״, ומביע לה את השתתפותו בכאֵבה ובייסוריה; שהרי „מכאוב־צפור״ הוא „מכאוב כל חי, מכאוב כל העולם הזה״. הרי כל העולם סובל ייסורים ומכאוב „בשל זיק־אהבה, זיק־גבורה, זיק של יפעה, זיק של דעת־מה״ — ו„זיק״ זה משותף הוא לציפור ולבן־האדם. „חד־כל״, Ἓν καὶ πᾶν״, מתבטא אף כאן ביטוי, שאינו משתמע לשתי פנים: באמת אין

בֵּין מַכְאוֹב בֶּן־הַצִּפּוֹר

וּבֵין מַכְאוֹב בֶּן־הָאָדָם

וְלֹא כְלוּם, לֹא כְלוּם, אָחוֹת צִפּוֹר!

והמשורר מסיים:

בְּצָרָתֵךְ גַּם לִי צָר, אָחוֹת מְכֻנָּפָה.

בעלת־הכנפים אחות היא לבעל־הידים וצרתה של ה„אחות המכונפת״ היא צרה גם לו, למי שאין כנפיים לו, אבל ידיו ורוחו עשו לו כנפיים[16].

---

16 עיין: יוסף קלוזנר, גבורה והומניות בשירתו של טשרניחובסקי, מאזנים (הירחון), XIX (תש״ח), 6 – 7.

כאן יש יותר ממה שיש בפאנתֵיאיסמוס היווני. הפאנתיאיסמוס היווני עמוק ויפה הוא, אבל קר הוא, הומניות אין בו, שהרי המדע היווני יודע לשעבד את הטבע לצרכי־האדם קודם כל ואחרי ככלות הכל. ועל־כן ראבינדראנַת טאגור מעמיד את הפאנתיאיסמוס היווני בניגוד לפאנתיאיסמוס ההודי, שאוהב את הטבע ואינו שואף לעשותו רק כלי־שימוש לאדם. הפאנתיאיסמוס הטשרניחובסקאי הוא הומני גמור: הזהות שבין החיה והבהמה ותצמח והדומם לבין האדם מתבטאת בשיתוף־חיים וממילא— בשיתוף־מכאוב.

ואותה הומניות ואותה רוח פאנתיאיסטית נגלות בשיר הקטן: „העולם בזכותו של מי קיים ?". על שאלה זו משיב המשורר: העולם קיים בזכותם של ניצנים בשדות, בגנים וביערים; העולם קיים בזכותם של פרפרים בשדות ובכרים באביב ובקיץ; העולם קיים בזכותם של דגים, צפרדעים ולטאות (יותר נכון „הלטאות"[17]), ששוֹכנים בברֵיכות ובנהָרים ובים; העולם קיים בזכותם של אפרוחים בקִנֵי־צפור ובגינות ועל כל עץ רם. ורק עכשיו בא האדם: העולם קיים בזכותם של תינוקות בבתים ובסוכות ובכל מקום שהם שם. ולסוף, העולם קיים בזכותם של קטנטנים בכל המקומות ובכל הזמנים: „בזכות קטני־עולם העולם קיים".

זהות גמורה וחלוטה בין התינוקות ובין האפרוחים, בין הפרחים והפרפרים ובין הדגים ותצפרדעים וההלטאות. לפאנתיאיסמוס גמור כזה תגיע רק משורר עברי אחד ושאול טשרניחובסקי שמו. וההחלטה הנועזת, שבזכות קטני־עולם דוקה העולם קיים, היא הומניות יהודית, שאין בנשמתו של טשרניחובסקי ניגוד מוחלט בינה ובין הפאנתיאיסמוס שלו, שהרי במרום־התפתחותם של שניהם הם באים ברוחו הגדול לא לידי סו'נתֵיסה פשרנית אלא לידי הרמוניה עליונה.

ועוד שתי יצירות קרובות ברוחן אל היצירות, שעסקנו בהן זה עתה, יצר טשרניחובסקי בסוף־ימיו. שתיהן הן באלאדות. האחת מהן היא „הכוזר האחרון" והשניה — „בת יפתח הגלעדי".

הכוזר הגדול האחרון, „הכֹּהֵן האחרון", הוא פליט, שריד מן הקְרָב, שבו נפלו הכוזרים לפני חילו של הנסיך הרוסי סוויאטוסלאב. הוא נס—נמלט על נפשו. אבל את הדרך חוסמת בפניו צפור: אנפה. הכוזר שואל אותה: „אנָפה, אנפה! אַתְ, לאָן אַת עפה ?" — והאנפה משיבה: „אל קְרָב־מות אטוס, אל פני קרב אחרון" עם הדַיָה. הכוזר רץ הלאה על סוסו השחור— וחוסם לפניו את הדרך צבי־הבָּר. והכוזר שואל: „צבי־הבָר, צבי־הבר! אתה

---

17 עיין למעלה, עמ' 233, הערה 3.

אנה תִּדְהָרז״ – וצבי־הבר משיב: „אל מחתרת־הזאב, אל קרב־מות אחוש״. אז מקטין הכוזר את דהרות־סוסו – ואת הדרך חוסם לפניו העורב האפור, ואף אותו שואל הכוזר, לאָן הוא ממהר, והעורב משיב: „אל קִנו של הגַז (מין נֵץ), אל קרב־מות אחוש אחרון עם צר עַזז״. ומלך־כוזר למד מן האנפה, מצבי־הבר ומן העורב השחור: „הוא הפך את סוסו, שב לקראת האויב״ להילחם בו: הוא, הכוזר האחרון, יילחם מלחמה אחרונה – ויהי מת!

באלאדה מתאמת כל־כך למעריץ של בר־כוכבא ושל הקנאים! – וביחד עם זה אף כאן לפנינו האדם, העוף, הבהמה והחיה זֶהותיים במלחמת־החיים.

ולסוף, הפואֶמה הקטנה „בת יפתח הגלעדי״.

בת־יפתח, שאביה הגלעדי נדר את נדרו [18], שנעשה גורלי בשביל בתו, „לא ידעה איש״, ולפי האגדה התלמודית־המדרשית זה היה קרבנה, ורק שני חדשים ביקשה, שיתן לה אביה – „ואלכה וירדתי על ההרים ואבכה על בתולי אנכי ורֵעותי״. והנה היא מתבודדת בהרים ומדברת אל רעותיה: הבטיחה לה אמה, שעד מהרה יְמַהֲרֶנה אביר־השבט, החניפו לה השפחות: הרי אין יפה כמותה מדן ועד באר־שבע והיא תהא מאושרת, שהרי היא „חלום כל נער בגדוד יפתח הגלעדי״, וכן ניחש לה קוסם. ואף מַרְאַת־הנחושת מצידון הראתה לה, שאין יפה ממנה. ועלם גיבור בער באהבה אליה: „הֱיִי שלי, היפה באַיְלות־השחר, אור־יומי, מקסם־לילי!״. והרי סופם של כל החלומות והניחושים: לא בָּערה באש־חשק אהובה ומאושרת בחיק־בעלה, לא חלצה שַׁד לתינוק, לא שרו לה שירי־חתונה והיא לא שרה לבתה שירי־עריסה ושירי־כלולות. אין לה כלום:

אֵין לִי אָב, אֵין אִישׁ, אֵין יֶלֶד עַל הָרֵי וּבְמוֹעֲדִי,
לַיָּפָה וְלַמְּאֻשֶּׁרֶת — בַּת יִפְתָּח הַגִּלְעָדִי.

הפזמון־החוזר (הרֶפְרֵין), שבו נגמר כל בית ובית של שני חרוזים: „בת יפתח הגלעדי״, פועל על הקורא פעולה בלתי־נשכחת. אין טוב מפואֶמה קטנה זו לדיקלום.

ה) „בעותי־לילה״.

עניין בפני עצמו היא הפואֶמה ההומוריסטית „בעותי־לילה״.

התוכן הוא קצר ופשוט: מעשה בפרתו של הסבא, שפסקה מליתן

18 שופטים, י״א, ל״ז.

חלב. מובן, שאיזו מכשפה באה בלילות וחולבת אותה ושותָה את החלב; והראיה — בבוקר, בבוקר מוצאים את הערימה של שחת שברפת „פזורה, כתותת, קמוטה ומעוכה וממוֹלָלה". כ„לאחר חתונה של שֵׁדים ממש". וברפת היה ישן אֶ ל צְ׳ י ק הקצב — בחור בריא ומחוצף — ובשום אופן לא רצה לעזוב את הרפת.

והנה בא לתתארח בבית־הסבא נכדו הקטן, ופעם יצא בלילה והביט אל פנים־הרפת — וראה את ה„מכשפה" יושבת וחולבת את הפרה, והיא צעירה ויפה ולה „זנב" שחור ועבה דומה לצמה של ה„שקצה" קילינה... ולמחר, כשדיברו על המכשפה, העיד הנער, שראה אותה בעיניו „וזנב ארוך לה כצמתת של קילינת ממש". — התלקחו שתי עיניו של הסבא... וגץ יצא מהן וננעץ בעיניו של אֶלצ׳יק, וניצוץ מעיניו של אלצ׳יק יָצא וננעץ בעיניו של סבא... ומובן, שמאז פסקה ה„מכשפה" מלבוא אל הרפת ולחלוב את הפרה. אבל גם אלצ׳יק פסק מִלָבוא לבית־סבא מתוך „עקשנות", ובפרט שהתחתן ותפס „מכשפה" יהודית — או „מכשפה" יהודית תפסה אותו.

ודומה, שבזה יכול היה המשורר לסיים. אבל לא! הוא נאחז במלת „עקשן" והתחיל טוֶה על יסודה של מלה זו מטוָה רעיוני מיוחד: „כולנו עקשנים" - כל היהודים כולם הם „עם קשה־עורף". אלהים הוציאנו ממצרים, בקע לנו את הים, נתן לנו מַן ושׂלָוים במדבר, נגלָה עלינו בקולות וברקים — ולסוף הקשינו ערפנו לעומתו. אומתנו, אומת עקשנית וגאה, היתה האחרונה על שפת־הים־התיכון, שנכנעה לרומי המושלת בכיפה. נתקיימנו על אֶפס וחמתם של ה„הָמָנים" — שהרי דור־דור והמן שלו. וביחד עם זה אנו „עם שפל ונבזה בעיניו ונבזה בעיני־אחרים". אנו אילן, שצַמַּרתו מַרְקֶבֶת ושרשיו מתחת רוויים טיפות של מים, שהאחד גוזל מחברו, - וענפיו ברום מתקוטטים על „כתם של שמש". אבל סבתא היתה אומרת: „כלוּם יש לך יהודים אחרים לאהוב אותם ולרחם עליהם? והרי יש גם ,חמשים צדיקים' (לא ל״ו צדיקים) המכפרים על הדור כולו". ובכן מסיים המשורר:

אַחִים, אַחִים אֻמְלָלִים, ראשי יְהִי כַּפָּרַתְכֶם!

רוב פרקיה של תמוניה נחמדת זו אינם נופלים מן הפרקים הטובים ביותר שבתמוניות הראשונות משנות פריחתו הגדולה של המשורר, והתאורים הנפלאים שבה אינם נופלים ממבחר הציורים שביצירות המעולות של משוררנו הגדול. ואילו ההומור שב„ביעותי־לילה", אפשר, עוד עולה על זה שבשאר התמוניות. ויצירה נפלאה זו נכתבה רק בשנים־שלשה ימים— בין שישי ושמיני ליוני, 1942, כלומר, שנה וארבעה חדשים קודם שנפטר המשורר, כשֶכבר היה חולה מסוכן וידע, שמחלתו אין לה מרפא! — וכי אין זה אחד מפלאי־היצירה ומגבורות־היוצר?

פרק כ״ד

„עמא דדהבא״

פרק בפני עצמו היא הפואֶמה הגדולה „עמא דדהבא״, שתופסת בקובץ „כוכבי שמים רחוקים״ 86 עמודים והיא מחולקת לשבעה שערים גדולים. טשרניחובסקי התחיל בכתיבתה, כנראה, בתל־אביב בשנת 1937, שאז פירסם ממנה את „באלאדת־הכוורת״, את „שיר הסוכה הקטנה״ ואת „דרך תמנתה קרחת״[1]; אבל עסק בחיבורה ובעיבודה עד שנת תש״א (1941), שאז נדפסה בפעם הראשונה[2]. וחשובה כל־כך היתה בעיני־המשורר, עד שחשב לקרוא את כל הקובץ החדש של שיריו, משנת תרצ״ט ואילך, בשם „עמא דדהבא״. אלא שהספיק רק לסדר את כתב־היד של הקובץ ולהכשירו לדפוס, אבל לא הספיק לראות בהִדָּפסותו, ובית־ההוצאה שוקן, בהסכמת יורשיו של המשורר, מצא לנכון לקרוא על הקובץ את שמו של השיר האחרון, שכתב טשרניחובסקי בחייו: „כוכבי שמים רחוקים״[3].

ואמנם, פואֶמה זו, „עמא דדהבא״, חשובה היא ביותר מצד כמותה: מחוץ ל„חתונתה של אֱלקה״ היא הגדולה שביצירותיו. ואולם גדולה היא יותר ויותר מצד איכותה.

1. מבוא כללי.

אם ישאלוני: מהו סוד־גדולתה של שירת־טשרניחובסקי? — אשיב: הרבה יסודות מופלאים יש בה: הסתכלות מחוסרת־פניות, תפיסת עיקרם של דברים בלא לזלזל בפרטי־הפרטים שבהם, אהבה בלא גבול לאומה ולגיבורי־החירות שלה, אהבה עזה ללשון העברית ושאיפה להרחיבה ולהעשירה עד קצה־גבול־האפשרות, ועוד, ועוד. אך יסוד־היסודות ועיקר כל העיקרים, שבהם נתגלתה גדולת־שירתו, היא: הכרת־האחדות שבין האדם

---

1 עיין: שאול טשרניחובסקי, שירים, הוצאת-היובל, ירושלים ותל-אביב תש״ג, עמ׳ 577—580 וגם עמ׳ 582—583.

2 עיין הקובץ „כנסת״, VI (תש״א), 95—151; ובפעם השניה — אחר פטירתו של טשרניחובסקי, בשנת תש״ד (1944) — ב„כוכבי-שמים רחוקים״, עמ׳ 127—212.

3 עיין הקדמה קצרה בראש „כוכבי שמים רחוקים״, ירושלים ותל-אביב תש״ד.

ובין כל שאר הברואים בעולם. הצפור היא „אחותו", המעיין, הפרח והאילן הם „אָחיו הקטנים", והחמה והלבנה והכוכבים הם „אַחיו האיתנים".

דומה, שרעיון גדול זה, יווני־הודי בצביעה יהודית־עתיקה, לא מצא לו ביטוי נמרץ יותר בשום יצירה טשרניחובסקאית מִשֶּׁמָּצָא ב„עמא דדהבא".

והביטוי הוא נמרץ ביותר מפני שנתחבר אל רעיון יסודי זה עוד רעיון אחד גדול:

הקומוניסמוס, שטשרניחובסקי ראה את תחילת־התגשמותו ברוסיה בשנות 1918־1922 ושהקדיש לו פיסקאות חשובות בכמה מיצירותיו הגדולות („על הדם", „מים שלנו"), רוצה לשעבד את הפרט לַכְּלָל — למדינה, לקואוֹפּיראטיב, לחברה השיתופית. והרי הקומוניסמוס אינו אלא הגשמה יותר תקיפה ומהירה של הסוציאליסמוס.

בארץ־ישראל יש „קיבוצים" ו„קבוצות", שהם מתרכזים בנקודות שיתופיות, בקומונות. המשורר עצמו השתתף פעם בהקמתה של „נקודה" סוציאליסטית־קומוניסטית כזו, שנעשתה בחשאי, לפנות בוקר, קודם שעלה עמוד־השחר, כדי שלא יפריעו הערביים לבניינה בשעת־הפרעות.

ושאלה עלתה על לבו, לב של משורר, שאי־אפשר לו שלא להיות אינדיווידואליסטן, שהרי הסובייקטיביות והאינדיווידואליות הן נשמת־השירה וכוחה: וכי טבעי הוא ביטול־הפרט לשם הכלל ביחד עם העמדת־דיקטאטור בראשו של „כלל" זה — שני היסודות של הקומוניסמוס, המסקנה ההגיונית של כל סוציאליסמוס עיקבי? וכי יש דבר שכזה בטבע? — ועל שאלה זו השיב: יש ויש! הדבורים! ממלכת־הדבורים היא ממלכה של המונים חַדְגוֹנִים (מעמד אחד בלא מפלגות), שבראשה עומד דיקטאטור אחד, שהכל נשמעים לו והכל חיים ומתים בשבילו — מלכת־הדבורים.

והמשורר עובד במשך ארבע שנים לסירוגים על הפואֶמה הגדולה, שקרא לה משום מה בשם ארמי „עמא דדהבא" („עם של זהב")[4].

---

4 אפשר, מפני שמצא בתלמוד „נהמא דדהבא" (לחם של זהב), שהגישו בני־אפריקה לאלכסנדר מוקדון (תמיד, ל"ב, סוף ע"א). התעניינותו במכוורת היתה מרובה עוד בכפר־מולדתו, אבל גם בארץ־ישראל התעניין הרבה בדבורים ובפוורות. למשל, בביקורו במקוה־ישראל התעניין מאד ב„מכוורת של בית־הספר החקלאי המצוין" (ש. הללס, עם טשרניחובסקי בארץ ובגולה, הדואר, שנה כ"ג, גליון ב' [א' צ"ח], מיום י"ד במרחשון, תש"ד, דף 31).

2. צנתרות של זהב, עם של זהב ושיר של זהב. ה„קבוצה" בתור כוורת. „אבא אנטוני". „שירי־הדבש". „באלאדת־הכוורת". מסע נחיל שלדבורים וקיבוץ עולה על הקרקע.

שבעה שערים גדולים יש לפואֶמה, כאמור, ולכל שער יש כמה וכמה פרקים. הפרק הראשון של השער הראשון מתחיל בארמית מעורבת בעברית: „איכא צנתרות דדהבא" — יש צנתרות של זהב, שאין דומה לְיָפְיָם בכל מה שברא היוצר בעולמו, ו„זרעא דדהבא איכא" — יש זרע של זהב, שנושא בתוכו מסתרי־חיים וחידת־החיים, „חידת־החידות הגדולה": אוצרות של הויה נרדמת, שטוּים „קַוֵי פלאים וסוד": שורש, גזע ועלה. יש אלפי רבבות יצורים חיים — יצור שונה מחברו; יש רבבות אלפי פרחים ועשבים, וגוני־גונים לחם, ו„בגדי־צבעונים" להם, ויש צורות שונות ומשונות של גביע וכותרת ופקעת. ציור זה של חלקי־הפרחים למיניהם ולצורותיהם וגוניהם[5] מדהים הוא ברחבות־הקפו ובקונקרטיזאציה המופלאה שלו.

ופרחים הללו באות הדבורים לינוק את דְבָשם ולשתות את „יינם" המשַכר והמַפְרֶה. לדבורים קרא טשרניחובסקי באחד משיריו הראשונים בשם „עם־זמזומים", שהרי כשהן באות למוץ את מתק־הפרח הן מזמזמות את זימזומן העליז. והמשורר מחקה פעמיים[6] זימזום זה על־ידי שלשה־שלשת חרוזים מלאים מלות, שיש בהן אות ז״ן בתחילתן, בסופן או באמצעיתן, או בתחילתן ובאמצעיתן כאחת: „מזמור מזמוטי מזומנים, ניזונים מזרע מתמזמז, זימרת זמזומי־זַמֶּרת — — מזל טוב! זוזי!". או: „זמר־זמזומים באון־זעם מתפשט ממֻזוה למזוה, זימזום בין זנים וזנים, מזמוטי מזורזים בעזמה, זמיר בין זלזלים וזמורות בזמנים של מזל־מזמֵרה". כלום אין אתם שומעים כאן את ה„ז — ז — ז — ז — " של הדבורה כשהיא מסובבת את הפרח כדי לשבוע ממתקו ולהפרותו כאחד?—

ואף הפרק השני של השער הראשון מתחיל בארמית: „עמא דדהבא איכא" — יש אומה של זהב, עתיקה מלפני היות אדם בארץ, והיא מצויה בכל מקום, שיש פרחים וגרגירים מתוקים וריקָנים, שהמשורר מפרט אותם בשמותיהם העבריים ובתרגום ללועזית. זהו „בית־דבורה, הוא אבי אדריכלים אשר מעולם", ש„החל לקרוא בשם בעל־דְבור, אלהי־הכוורת" — „בעל־דְבור" כמו „בעל־זבוב, אלהי עקרון" שבמקרא.

ובפרק השלישי של אותו שער ראשון אנו קוראים על „שיר של זהב", שנשפך על כרם ושדה, בגנים, בגיא ובעמק, ב„רֶנֶן נמשך והולך,

---

5 שער א', פרק א', כוכבי־שמים רחוקים, עמ' 127—120.

6 עיין שם, עמ' 120 חרוזים 16—21, ושם, עמ' 133, שורות 11—13.

מנגינה מתמדת וברוכה". והמשורר ממשיך: דומה, שנימה ארוכה מסוף עולם־האביב עד סופו תלויה־מתוחה באין־רואים, נימה, שמודעזעת ממגעה של יד רכה ואינה פוסקת מלְזַמר: נימה אחת של זהב ושירה אחת של זהב במשך כל האביב והקיץ בכל מקום, שיש בקפת וְרודה וכוססת ריחנית — ומזומזמת ומוצצת ליח ומותֶק ומכנסת אל תוך הכוורת.

אנו עומדים, איפוא, ב„עם־חזמזומים", בפרחים ובניצנים, שֶמְשמשים מזון ומשקה לזַמְזמנים הללו, ובכוורת שלהם.

אבל מיד בשער השני אנו עוברים מן הכוורת אל — הקבוצה.

ידיד ממרחקים בא, שמזכיר זכרונות על יין־שרוף וּמְשָרת־דובדבנים, שהיו מוגשים עם כל ברית־מילה או עם כל ילדה שנולדה, ואחר־כך — „עם אירוסין של בנות זקופות וחומות־עיניים" ו„עם שבת ראשונה לכלה צנועה פורחת" לאחר שנכנסה לחופה. והקבוצה היא „מְכוֹרָתו שלו", של הידיד חבר־הקבוצה. וניתן לנו תאור אמנותי של צריפי־הקבוצה, „משכנם של מניין חלוצים וחלוצות שזופות וקְשות־הרגלים מעמל־פרך", „בני הגולה הגדולה", שנתקבצו ונתלקטו מארבע כנפות־הארץ. ובתוך הקבוצה נעשה האחד כוורן דוקה. מפני־מה? — ראשית, מפני שעוד בילדותו, בכפר שלו, היתה „דבורה שֵיְרָנִית" מזומזמת בגינה הקטנה של אבותיו; ושנית, מפני שאבא אנטוני, הדיאַקון של כנסית־הכפר, עסק בדבורים בעיקר. אבא אנטוני זה נקרא „אבא מחרֻשתא" — על שם חטמו. כי

מִיּוֹם הֱיוֹת חֹטֶם בָּעוֹלָם
חֹטֶם לֹא נֶחְטַם כָּמוֹהוּ: חֲתִיכָה עֲקֻמָּה וּגְרוּמָה,
חַדָּה, שִׁית כְּלַפֵּי מַעְלָה, בּוֹלֶטֶת וְנוֹטָה יְמִינָה.
אֶלָּא מִכֵּיוָן שֶׁבָּאָה עַד קְצָהּ נַעֲשִׂית מְשֻׁנָּה,
פִּתְאֹם עָבְתָה, צָבְתָה, וְקִבְּלָה תַּבְנִית שֶׁל בֻּלְבּוּס
הָגוּן, זָרוּעַ תִּלְתָּלוֹת, הַמַּאֲפִיל עַל שְׂפָמוֹ הֶעָבֹת.

דומה, שתאור זה יכול להתחרות במבחר תאורי־חיצוניותם של טיפוסי־מנדלי.

ולא רק חטמו של אבא אנטוני מתואר בפרטות אלא גם כל אָפיו, כל מידותיו, נימוסיו ותהלוכותיו. ומובן: מתואר גם כל מה שאכל ושתה, יותר נכון — מה שזלל וסבא. ובין המאכלים אנו מוצאים, למשל, את „ה'פאלירצ'יק' הגדול, הרובץ בין מְסְמוס ואין" (איזה ביטוי למאכל נמס בפה!), או „רִבָּה, שבאה לידי הִסְתַּפְּרוּת" (כלומר, שנעשתה סוכר וקשה לאכלה).

וכשהיתה החמה מציקה לו, למשורר־הנער, ושעתו היתה פנויה, היה יוצא אל מכוורתוֹ שֶל אבא אנטוני ומוצא לו סדן של עץ כרות

ויושב עליו „נהגה מאותה דומיה גדולה וקדושה, השרויה בחלל העולם השותק, אותה דומית השדה והעֲרבה המתמזגת כּה יפה עם רחש חרישי מסביב, רחש השרץ הרומש ושרץ־הכנפיים באוויר". ובדומיה קדושה זו קולטת אוזן שומעת „שירת אין אומר ואין דברים, צובטת את עומק־לבם של בני־אדם,

כִּתְפִלַּת אֵין־אוֹנִים שֶׁל עוֹלָם,
זוֹ שֶׁנּוֹצְרָה לְיַחַד עוֹלָמוֹת אֵין־סוֹף וְאֵין־זְמַנִּים
עִם קָטוֹן־יְצִירֵי־אֲדָמוֹת".

שוב הפאנתֵיאיסמוס היהודי הנשגב.

ובפרק הרביעי של השער השלישי בא אותו השיר הקטן, שכבר דיברתי עליו ושהוא „דרך תמנתה קרחת", שיר מסתיים בחרוז הנמרץ: „לא עמד מעולם פרא בפני האדם" — — —[7].

אחר־כך באו „שירי־הדבש" על־פי אפולונידס ופיליפוס. והמשורר מוסיף: „אל תשחק לשירים, אשר קראתי באזניך: כל הכוורת היא שירה אחת יחידה נפלאה"[8]. ובאה „באלאדת הכוורת" — מן היפות והעזות שבבאלאדות: המלכה בכל הוד־יפעתה „מחכה לחתן־חופתה". ו„היא אך פעם תאהב, היא אך פעם תתן דודיה לדודה". ואך פעם יחבק אותה בעלה והוא יאמר: „אהבתיך" — וימות מיתת־נשיקה. והיא גם היא „תגמיאנו את כל אהבת־חייתה — — — על כל אִשָּׁה ותהומה, ותֵעָגן אך לו עד אחרון־יומה". אכן „אין ביקום דומה לאותה אהבה!".

ובזה מסתיים השער השלישי.

ובשער הרביעי, בשלשת הפרקים הראשונים, אנו לומדים להכיר את מיני הכוורות השונים והמשונים ואת כלי־הכוורת המרובים והשונים — ומונחים עבריים חדשים לעשרות אנו מוצאים כאן. ואולם בפרק הרביעי ובפרק החמישי יש לנו, מצד אחד, „מסע נחיל של דבורים" עם שאונן והמונן, משל ל„שטיבל" של חסידים בשיא־ההתלהבות שלהם בשעת־התפילה (אחד מן הציורים הנפלאים ביותר בכל הפואמה!)[9]. ולעומתו, „קיבוץ עולה על הקרקע" קודם עלות השחר (ושוב מראה־נוף נהדר!), עם חוסר־הישע של ה„מומחים" בין אנשי־הקיבוץ, שאפילו הוא, כפרי בן כפרי בלתי־מומחה,

---

7 עיין למעלה, עמ' 284—285.

8 ההטעמה שלי (י. ק.).

9 עיין ביחוד בקובץ „כוכבי־שמים רחוקים", עמ' 164, מחרוז 12 עד סוף־העמוד, ועמ' 165, חרוזים 1-17.

רואה את תליקויים שבעבודתם ומתקן אותה, אבל — „מתקן ומברך". כי ביחד עם ההומור הנחמד, שיש בו ליגלוג דק על בטלנותם של ה„מומחים" הללו, הרי חש ומרגיש המשורר:

דֶּפֶק דִּבְרֵי־הַיָּמִים
נִרְגַּשׁ בְּיָמֵינוּ שֶׁלָּנוּ: קֹדֶשׁ, קֹדֶשׁ, קֹדֶשׁ!
כָּךְ עוֹשִׂים דִּבְרֵי־הַיָּמִים!

הנאומים המרובים הנהוגים בכל בניין של נקודה מביאים את המשורר לידי גיחוך. ואולם „כשנזרקה המלה: גמרנו!" — ניתק משהו בלב — ונשתתקו הכל... וכאילו ראו בפעם הראשונה את הנקודה החדשה — וסמרמורת עברה בבשרם:

לֹא הִכַּרְנוּהָ — נִהְיָתָה! הַאָמְנָם אָנוּ כַּפֵּינוּ
עָסְקוּ בָהּ בְּבִנְיָנָהּ — אָנוּ! — וְהָיְתָה הַשָּׁעָה קְדוֹשָׁה.
עָבַר וְהֹוֶה וְעָתִיד פֹּה נָשְׁקוּ בַּמָּקוֹם הַקָּדוֹשׁ.
וְהָיְתָה חֲמִימוּת נִפְלָאָה, עַד לְנַשֵּׁק אִישׁ אָחִיו.

פתאום חלפו ועברו, הדיבורים, נמחו כל המפלגות ונשתכחו כל הטענות, נעלמוה קָשָׁיִים ו„עינינו מלטפות איש את רעהו"; ו„טוב היה, טוב — עד כדי לבכות"...

„נהיתה!", „היתה חמימות נפלאה", „טוב היה, טוב — עד כדי לבכות" — כלום יש מן הצורך להטעים את היופי והאמת והשירה שבכל הביטויים הללו?

ואולם כשעזבו את הנקודה נדמתה להם ה„מצודה" שהקימו קטנה כל־כך ועלובה, בודדת וטעונה רחמים, שהרי „יתומה היא במרחב־ערבה, לבדה באוקיינוס של שנאה, כסירה בים־האוקיינוס". ורק החרמון הישיש בלובן־שְׁלָגָיו „ככהן לבוש־בדים" מברך אותה: „אחותנו, היי לאלפי־רבבה, ויירש זרעך שער אויביו הרבים". והמשורר עונה אחריו „אמן ואמן!".

3. „קרבן לסיטרא אחרא". שירת עידוד וזירוז או שירת ויתור על החֵירות?—ענקים ו„אדם־דבורה". „כוורת־אדם".

בשער החמישי חוזר המשורר אל אבא אנטוני. ובפרק השני של „שער" זה הוא מספר, כיצד הלך עם אבא אנטוני בחצות־לילה, בחושך ואפלה, להביא בנפה „קרבן" ל„שחור", ל„סיטרא אחרא", את ראשית ביכורי־הדבורים — וזרק את הנָפה לתוך הנהר... ציור מלא מסתורין ותאור מלא התאפקות.

ובשער השישי שוב חוזר המשורר מן הדבורה אל האדם. הבחור מן הקבוצה מספר מה שעבר עליו: אכן, עברו עליו חליפות ותמורות גדולות ומרובות ברוסיה! — מן ה„צבא הלבן" של דֶניקין אל הצבא האדום של טרוצקי. וכאן לא רק מגלה המשורר עצמו את הרעיון העיקרי של הפואֶמה אלא אף מטעים ומדגיש אותו: הבחור שומע את „שירת־הדבורים" — וכאילו שוב הוא שומע את שירי־המלחמה של חיילי־המהפכה ושל יריביהם הקשים. מהי שירה אחרונה זו — של „עידוד וזירוז" או של „יאוש־עולמים"? וכי אין זו שירתם של „המוותרים על נפשם ודרורם?". הוא שואל את עצמו אם אין כאן „שירת עבדים מיואשים". ואולם ודאי יש באותה שירה גם „ביצוצות של מרד": עדיין „לא וויתר הפרט לטובת הכלל—הכוורת"[10]. לא וויתר „הפרט על כל ישותו שלו: על חופש, על אהבה, על חיים". ועל כל אלה הרי צריך לוותר במשטר הסוציאליסטי־הקומוניסטי „לא בתוך קו כבר־קבוע ולא במסגרת־מעולם", כלומר, לא בתור מה שנקבע על־ידי ניסיון חברותי של רבבות־אלפי־שנים, אלא „לשם...[11] ראיה, שאפשר לשמור בעולם על מין זה[12] גם במשטר כוורת של דבורים יוצרות־ממלכה"[13].

דומה, שום משורר לא דיבר דברים ברורים ונמרצים כאלה נגד הקומוניסמוס הנבואי בתור „משטר של כוורת". אלא שוודאי לא נאמרו הדברים נגד הסוציאליסמוס הנבואי בתור שאיפה לצדק ולשוויון. הרי טשרניחובסקי הוא הוא שכתב גם את „שיר מזמור לבני תובל־קין" ואת „בשלשה פלגים, זרמי־מים".

ולא רק מחאה יש כאן נגד „דבורים יוצרות־ממלכה", אלא גם חזון־עתידות. המשורר אינו מאמין, שהיחיד השוחר חירות אינדיווידואלית ישלים עם משטר זה: אפשר, כבר כיום יש להרגיש „נימה נסתרת של מרד", שמתכונן בחשאי ומתרקם בסתר, „מלחמת־אזרחים עתידה", מתוך שאיפה להפוך את יסודות־הכוורת ולשים קץ לכל מי שקיבל „עול־מלכותה" של כוורת־אדם זו. אפשר, כבר יש לשם כך „בותות נסתרים, נעלמים...". כי את גן־העדן הקומוניסטי קורא המשורר בשם „האושר האיום, משטר שיתופי עיקבי ואין למעלה הימנו". ו„שירת־הדבורים" אפשר, ש„אינה אלא קינת־עבדים, קינה נפש אבודה, אשר לא מצאה תיקונה". ואין תימה בדבר:

סוֹף־סוֹף יְצוּר לֹא נוֹלַד אֶלָּא כְּדֵי לָמֹץ בְּחַיָּיו
אוֹתָהּ טִפַּת־הָאשֶׁר, לוֹ נָתְנוּ בִּשְׁבִילָהּ יְצוּרָיו[14];
סוֹף־סוֹף הַיָּחִיד, זִיק־אָשְׁרוֹ קוֹדֵם לַכֹּל בְּעוֹלָמוֹ.

10 ההטעמה שלי (י. ק.). 11 הנקודות בגוף־הפואֶמה. 12 המין האנושי.
13 ההטעמה שלי (י. ק.). 14 אבריו.

תֹּאמַר: אָשְׁרוֹ שֶׁלּוֹ, וְלֹא שֶׁיְּהִי קָרְבָּן תָּמִיד
עַל מִזְבֵּחַ לֹא בָנָה, לְצָרְכָיו שֶׁל נֶעְלָם מִנּוֹ.

ודאי, כאן לא כל תפיסת־עולמו של טשרניחובסקי, שהרי הוא כורע ברך לפני הקנאים ובר־כוכבא, שהקריבו את חייהם קרבן — אמנם, על מזבח, שבנו הם עצמם — לא לשם אשרם שלהם, אלא לשם האושר של אומתם ומדינתם. אבל חלק יסודי מתפיסת־עולמו של המשורר ודאי יש כאן. סוף־סוף אין משורר גדול בעולם בלא אינדיווידואליות מודגשת.

כל אלה הם דברי „הבחור" (קְנֵה־הביטוי של המשורר עצמו) בפרק הראשון של השער השישי. ובפרק השני של אותו שיר מוסיף הבחור לשאול: „מה כאן, מה בכורת - חירות היא זו ואם עבדות, כל העבודה, העמל, לשם קיבת־הכלל הנרחבת? מה יש בעולם — כלום חירות־העבדות או עבדות־החירות?". שהרי אין לדעת „מה בין עבדות לעבדות — עבדות חמורו של פינחס" (ר' פינחס בן יאיר) — שיעבודו של פועל מחוסר־הכרה לבורגני מחוסר־מצפון — „או עבדות עבד־עבדיו של שתוקי־סתומי, להבדיל" — שעבוד למדינה, לכלל „שתוקי־סתומי", בלא אישיות ובלא אינדיווידואליות.

ושאלה גדולה מתעוררת בלבו: למה נשמדים כל הענקים ומשתַּמרים השרצים קטני־הקטנטנים? המֶגַּתֶּירְיוֹן והדיפְּלוֹדוֹקוּס — החיות הגדולות, חיות־הענקים שלפני המבול - לא יכלו להתקיים וספו־תמו, בעוד ש„רבבות כפלי־רבבות" של נמלים ודבורים שורצות על כל שעל ועל כל טֶפח של אדמה? האמנם „זה סמל קץ כל בשר"? האמנם באחרית־הימים ישמיד „דורס את דורס ודורס־הדורסים — את כולם, וסופו יְכַלֶּה את עצמו" ויישאר „אדם־דבורה", שהרי הדבורים והנמלים וה„עפריות" (הטֶרמיטות) לא תכלינה מפני שהן היו „ראשונות לקבל התורה הגדולה, תורת־הקומוניזמוס"... תעבורנה שנים הרבה של מרד ומהפכות וחליפות, של „שפיכת דמים כמים ונהרי־נחלי־דמעות", ולסוף יגיע גם גזע־האדם ל„אותו אושר של משטר־דבורים, האושר האיום, הארור"[15]. וכשֶׁנגיע ל„אושר איום וארור" זה מה יהיה? — והרינו רואים אותו המשטר, לאחר שאליו תגיעו הדבורים: „היו לעבדים!". והוא מסיים: „ויש לי עוד חזון מאד איום לימים ולעתיד מאד רחוק"[16].

וכאן נגמר החלק העיוני של „עמא דדהבא". המשורר משיא עצת

---

15 ההטעמה שלי. „האושר האיום" חוזר פעמיים, בעמוד 184, חרוז 11, ובעמוד 186, חרוז אחרון.

16 עיין כל זה ב„כוכבי שמים רחוקים", עמ' 182—187.

לבחור, שבקרבו „מתרוצצים הבונים" (במקום „ויתרוצצו הבנים" שבתורה): „לך ואהבת בחורה ונטע לך עץ". כי „מי שנטע לו אילן בארץ פה יכה שרשים. הוא גופו יכה שרשים עוד טרם ישריש האילן". שהרי הכל בארץ נקנה על־ידי ייסורים – והייסורים מחבבים את הארץ על הלוקה בהם. ואם ה„בחור" רוצה בקומונה — יהא־נא שותף בכוורת של דבורים, שהיא „קומונה קיימת וחיה".

ואולם ה„בחור" רוצה להראות למשורר „כוורת שלו": בית קטן בקיבוץ צנוע, שני ילדים, בן חמש ובן שבע, ואשה „כרסנית מזקינה בגילוי רגלים בצקות" מתכופפת על עריבה של מים מזוהמים ומכבסת עֲרֵימה גדולה של לבנים — וה„בחור" מראה למשורר תמונה של „ילדונת נחמדת", בעלת עינים עליזות ופקוחות, „פֶּה תַּאווני פתוח־למחצה", בשמלה של קיץ נאה ותפורה בטעם: זוהי ה„אשה הכרסנית והמזקינה", הכובסת לבנים, כפי שהיתה בצעירותה... הרי הקרבן הגדול על מזבח, שלא בנתה היא אלא ה„חַבְרַיָא", שלא רצתה הילדונת להיפרד ממנה, או בנה ה„איש לא־תואר, לא־הדר, לא־צעיר, גם לא־פיקח", שנישאה לו מאין ברירה וגם ילדה לו בנים — שלא ברצונה...

הִנֵּה לְפָנֶיךָ הַדְּבוֹרָה, הַטְּהוֹרָה, הַקְּדוֹשָׁה,
אַחַת הַדְּבוֹרִים שֶׁלָּנוּ...

ועוד „דבורה טהורה וקדושה": דבורה־זכר.

בנו ה„עילוי" של הדיין מתפקר, נעשה ציוני ונוסע לארץ־ישראל. כאן הוא נכנס לקבוצה, נעשה בת פועל ועסקן, ומרוב „פעילותו" ו„עסקנותו" אינו מספיק לישא אשה ולבנות בית – ונשאר רווק זקן בקבוצה, שכל הצעירות שבה הן „בנותיו" והן מחַבבות אותו והוא מחבב את כולן. ואלה הם כל חייו: שוב קרבן על מזבח, שבנה הוא עצמו או בנו אחרים והוא נעקד ברצונו על גב־המזבח...

4. „חתונה בקיבוץ". „מקהלת־העמים". „חתונת־החתונות". חתימה: אוסף־דבש—ופרוטות של הקרן הקיימת.

ובשער השביעי והאחרון לפנינו „הזמנה לחתונה" בקיבוץ. ומתבלט ההבדל העצום מכל הבחינות בין „חתונה יהודית" בכפר ובעיר לפני חמישים שנה („חתונתה של אֶלקה") ובין „חתונה פרוזאית" זו של הקיבוץ. ובין תאור לתאור יש כאן פרק מצוין בשם „המקהלה":

כָּל הָעוֹלָם אֵינֶנּוּ אֶלָּא בְּחִינַת־מַקְהֵלָה
גְּדוֹלָה, עֲשִׁירָה בִּנְגִינוֹת וְכֵלִים מְכֵּלִים מְשֻׁנִּים,

לִהְיוֹת שִׁיר אֶחָד נֶהְדָּר לְחַיֵּי עוֹלָם וְעוֹלָמוֹת
וְכָל הָאֻמּוֹת אֵינָן אֶלָּא הַכֵּלִים, כְּלֵי־זֶמֶר.

האיטלקים הם קְלָרִינֶיתָא (Klarinette), הצרפתים — קַרְנִית (Kornette), הרוסים — מפוחית־של־יד (Harmonica), הגרמנים — חצוצרת, הבריטים — קוֹנְטְרַבָּאס, הפולנים — וויאולה (Violine), והיהודים — כִּנּוֹר. ואחר כל כלי־זמר - כאראקטריסטיקה קצרה וחריפה לתכונותיה של אותה אומה ולאפיה המיוחד. אחת מן הפיסקאות המקוריות ביותר בשיריו של טשרניחובסקי.

ואחר תאורן של „חתונת בקיבוץ" מצד אחד ושל „חתונה יהודית" מסָרתית ו„חתונה כפרית" של אוקראינים מצד שני באה „חתונת־החתונות" של מלכת־הדבורים. כאן לפנינו חיקוי לשיר־השירים („עשר הנה בנות־מלך", „חמש מאות אבירים" ו„עלמות אין מספר עמלות בשדה וכוורת"). ויש כאן גם ציור־נוף נפלא־במינו, כ„שחחמה באמצע השמים שופכת בשכרון־שגעונה חומה על ארץ עיפה ומעלה אד־צְפִיף־תכלת". ואחר ציור־נוף זה בא תֵאור אַנְתְּרוֹמוֹרְפִיסְטִי של הדבורים בתור „בחורי־חמד" ו„אבירים־גבורים", שתלבשתם דומה כל־כך לתלבושת המצוֹעצת של אבירי־ימי־הבינים, והם כולם חושקים בכלה המלכה. והרי הם נושאים אותה — ומשלמים בעד הנישואים בחייהם, כמתואר ב„באלאדת־הכוורת".

ולסוף: „חתימה" בשם: „גם אלה דבורים".

ל„חסידים" יש צורך ב„רבי", לנוצרים — בפטרון בצורת „קדוש" או בפטרונית בצורתה של „האם הקדושה", שהיא „מליצת־יושר" בעדם. ולכולם יש צורך בקופה של צדקה — ב„קופת רבי מאיר בעל־נס", או בקופת „ניקולאי בעל־הנס", להבדיל. ואף לו, למשורר, יש צורך בפטרון וב„קופה". הפטרון שלו הוא מנחם אוסישקין, והקופה היא הקרן־הקיימת. שליחיה הם ה„דבורים החרוצות", ש„מזמזמות בכל העולם: בפולין, אמריקה ליטא, עד אפריקה הדרו והדו". הם מוצצים טיפה־טיפה של דבש — „מצרפים פרוטה לפרוטה, מעשה אותן הדבורים", והפרוטות „מצטרפות לחַלָּה". והמשורר מסיים את כל הפואֶמה בטוב:

תָּבוֹא הַבְּרָכָה עֲלֵיהֶם, וּבְרָכָה דַּבָּה עָלֵינוּ
וְעַל כָּל יִשְׂרָאֵל בִּמְהֵרָה בְּיָמֵינוּ, אָמֵן וְאָמֵן.

יש בפואֶמה זו ליקוי „אַרְכִיטֶקְטוֹנִי", ליקוי של מִבְנֶה: אין חלקיה מקושרים כל־כך זה בזה, ו„אבא אנטוני" תופס בה מקום, שאינו פרופורציונאלי ביחס לתכלית של הפואֶמה. ויש בפואֶמה זו, אפשר,

„רֶפְלֶכְּסְיָה" יותר מדאי. ואף בה באו פרקים שלמים לשם קביעת המונחים של סוגי־הכוורת, של שמות־הדבורים ושל כל מיני־הדבש.

ואף־על־פי־כן זוהי יצירה גדולה ואדירה. המשורר נתגלה כאן לא רק כאמן גדול של התאור אלא גם כהוגה־דעות גדול. טבעוני מעמיק ופילוסוף־של־החיים הוא כאן כאחד. ותאורי־טבע ותאורי־חיים יש כאן, שיכולים לעמוד במדריגה אחת עם מבחר־הפרקים שבמבחר־התמוניות שלו. וכל זה — על רקע של הבעיות הכלליות והעבריות החדשות: הקומוניסמוס הכללי והקבוצה העברית. וכל זה – באובייקטיביות מפליאה, שאינה מונעת מן המשורר דעה עצמית ברורה משלו.

לפנינו יצירה גדולה של משורר גדול!

פרק כ״ח

„אני — משלי אין לי כלום" ו„כוכבי־שמים רחוקים".

1. „אני־משלי אין לי כלום".

באמת עברנו כמעט על כל יצירותיו הפיוטיות של טשרניחובסקי, בלא לפסוח כמעט על שום שיר חשוב שבהן.

אבל השארתי לאחרונה שני שירים, שהם נראים לי גם שיא־יצירתו של המשורר הגדול וגם הבעת רצונו האחרון - רצונו בתור אדם ובתור משורר. שניהם נכתבו במקום אחד — בקאטאמון, שכונת־ירושלים, ששם מת המשורר. השיר האחד: „אני — לי משלי אין כלום", נכתב בשנת 1937, הותחל בשכונת־קאטאמון שבירושלים ונגמר בתל־אביב; והשני — „כוכבי־שמים רחוקים", נכתב בקאטאמון באלול, תש״ג (1943), ועד כמה שאני יודע - בי״ט באלול, פחות מחודש קודם פטירתו.

„אני - לי משלי אין כלום", אומר המשורר, „גם לא שולחן!". הבית לא שלו, החדר לא שלו, הליכלוך הוא של זרים, ואין בחדר „דבר, שתדבק בו עינך מתוך חיבה", אין בו „זכרון של שעה יפה". והמשורר מביע בעגמה רכה, שיודע הוא, שלעולם לא יבנה לו בית ו„לא יזכה לקיים מצות בניין־ארצו", לא יטע כרם וגן קטן לא יהיה לו, שהרי אפילו שולחן משלו אין לו — „אותה פינה קטנה, שבה רגיל אדם להתייחד עם אור עולם־כל־עולמותיו", שבה

בְּשָׁעָה בְרוּכָה בְּשֶׁפַע שֶׁל שִׁירָה
תָּקֵר, תְּפַךְ כַּגַּל מִתּוֹךְ נִגּוּן אִלֵּם
הַמְנַסֵּר בַּלֵּב, דּוֹרֵשׁ לוֹ הַמּוֹצָא,
וּבַעֲתֶרֶת־אוֹן כְּדֵי לִרְשֹׁם בַּיָּד
קוֹדַחַת בְּגִילָה עַל־גַּב פִּסּוֹת־נְיָר.

הרי ווידוי בנוגע למוצא של שירתו, למעיין המקר והמפכה.

ועוד ווידוי אחד: המשורר לא יבנה לו בית —

אוּלַי כְּבָר לֹא כְדַאי: יָדַי עוֹד נְטוּיָה,
וּבַמְּנוֹרָה עוֹד אוֹר, צָלוּל, בָּהִיר, גָּדוֹל;
אַךְ מִי יֵדַע, הוֹי, מִי, אִם דֵּי הַשֶּׁמֶן בָּהּ?

כך כתב המשורר שש שנים קודם פטירתו, כשעדיין לא באה עליו המחלה לאין־מרפא, כשעדיין יָצר יצירות כ„עמא דדהבא". הרגיש המשורר הגדול, שאיזו תולעת מכרסמת את גופו, שהיה פעם חזק ומוצק כל־כך. ביצירתו לא פגעה הרגשתו זו, אלא שעשתה אותה עגומה יותר ועמוקה יותר.

ומכיון שאין ולא יהא לו לא בית ולא גן, לא כרם ואף לא שולחן, הוא רוצה, שלכל הפחות יעמידו על שולחנו הזר – שולחן בחדר שָׂכור– שבע אנדרטות אלו:

האנדרטה האחת והראשונה – זו של משה. „אדם של ברזל ואש", מחוקקם של כל באי־עולם, מי שיָדע את האלהים פנים אל פנים, ענק של חוזי־תבל, נביא־מדבר־פארן ונביא־סיני.

האנדרטה השניה – זו של הוֹמֶרוס, „שתום־עינים זה, חוזה עולם־יפעה, לא ראתה עד כה כמוהו עין־רואה, האיש, אשר יצק מלים כמנגינה מכסף־רננות" והכתיר את עצמו בעֲלֵי־דפנה, שלעולם לא יבולו.

האנדרטה השלישית – זו של אפלטון, „משיג את אמת־ההוד, תופס הוד־האמת (καλὸς καὶ ἀγαθός), מעיין־חכמה ואור לדור רחוק מדור, חוקר רגשי־אנוש ומלכויות־אדם על מצח־אל שֶׁלֵו ובעין רוֹאָה־כל של גאון־המחשבה".

האנדרטה הרביעית – זו של גֵיטה, „יפה־מוח וגויה, תפארת־האדם", שהיו לו „עיניים לקלוט תבל כולה" ו„לב יבין חזות דור מת ודור עולה, חובק זרועות־עולם, חובב חידת־שמשות, פותר הגות־גל, סח פלא־אילנות, עמוס מסתרי כל חי, דובר עם הדומם" ו„מעיין שירה רבה".

האנדרטה החמישית – זו של שֶׁקספיר, זה ש„בלבו הגדול היה הד לַצער ולַגיל, לאושר ולכאב, לאהבה ולבוז", שהיה בוחן כליות ולב ושהיו בלבו „שנאה ורחמים של מלך רד בעם וצעיר־הקברנים", שיָדע לעצב טיפוס של ליצן ושל חכם, של „מלכה ושל נשים הוללות", של „בן־מלך בחיר־אדם או של יהודי מורדף" (שיילוק).

האנדרטה השישית – זו של ישעיהו. „קשה בפני גדולים ולב שותת דמיו, שיכור מחזיונות ומצַדק רם על כל", הר־געש, הר פולט „ברד" של „אבן יקרה", „רב־מג בקסם־ניב והֶגה־לֶהבות", „שוֹבה אומות־עולם בכֶשֶׁף־זעמו, נגיד חוזי־חזון" ו„דמות מנחם־עמי".

ולסוף, האנדרטה השביעית – זו של העַשתורת. „לוטה שמָלות כולה ולבושה אדֶרת כבדה" עד שהשובל שלה „נושק את קרסולה" – ו„לא ראנה [אדם] וחי!" – והרי „כל קפל שבה – רמז חי, כל קמט – הגה־

אש", ועדיין לא נתגלו בה „בתאות־הפקר" המתגיים והירך והשדיים ש„נקדשו בחי", והיא „נצבת בהדר־יפית, בחג־פולחן—".

ולכל אנדרטה צריכים להתאים החומר, שנעשתה ממנו, ומקום־מציאותו של חומר זה.

לפנינו האידיאל של טשרניחובסקי: שני גדולי־ישראל וקדושיו, שני גדולי־יוון ותפארתה, וגיטה הגרמני ושקספיר האנגלי — והעשתורת בתתימת כל היופי והחמדה. הרי לפנינו טשרניחובסקי כולו. אין כאן לא הלל הזקן ולא רבן יוחנן בן זכאי, לא ר' יהודה הלוי ולא הרמב"ם. משה רבינו, ישעיה הנביא, הומירוס ואפלטון, שטשרניחובסקי עסק בתרגום של שניהם, וגיטה ושקספיר, שגם מהם תירגם יצירות חשובות. ואפייני הדבר: גיטה קודם לשקספיר בשיר הטשרניחובסקאי בעוד שקדם שקספיר לגיטה בזמן. ועל כולם: העשתורת.

ועכשיו יבואו מבקרינו החכמים ויכחישו את היסוד היווני ואת היסוד האלילי ברוחו הגדול של המשורר העברי. שכמובן, משה שבתקופת־המדבר וישעיהו שבימי בית ראשון הם ראשון ואחרון בשורת־האנדרטות שלו, אבל האחרונה — האחרונה החביבה — היא סוף־סוף — עשתורת ה„ניצבת בהדר־יפיה".

2. „כוכבי שמים רחוקים".

בשנת 1937 כותב המשורר:

בִּמְנוֹרָה עוֹד אוֹר, צְלִיל, בָּהִיר, גָּדוֹל,
אַךְ מִי יֵדַע, הוֹי, מִי, אִם דֵּי הַשֶּׁמֶן בָּהּ?

ולאחר שש שנים, חולה מסוכן, נוטה למות, הוא כותב את שירו האחרון לא על המחלה ועל המות, ואפילו לא על צרות־האומה, שהירבה לקונן ולקבול עליהן, ואף לא על המלחמה, שעמדה אז בעצם־תקפה וסיכנה את האנושיות כולה, אלא על — „כוכבי־שמים רחוקים". ואף שיר זה הוא ווידוי — ווידוי אחרון...

„כוכבי־שמים רחוקים" הם גם „כוכבי־שמים כה קרובים"; הם רחוקים מן העין המסתכלת בהם והם קרובים לַלֵב המתבונן בהם. בכל מקום ראה אותם הנער־המשורר כשֶׁיָצא מכפר־מולדתו השקט, מבין „אנשי־לב ותמימים", נער רוקם חלומות על גדולות ונצורות, שלא באו. עד שעמד מִלֶכת באמצע־הדרך...

הוא ראה אותם, כוכבי־שמים אלה, בשמי־צפון בלילות־סתיו ארוכים, „ביערות קארֶליה (חלק מפינלאנד), ארץ היופי הנוגה", והם „כזיקים של עיני־זאבים". ראה אותם בשמי־אוקראינה וערבותיה, והם יפים ועגומים.

ראה אותם בקֶרֶים, ולהם למסגרת יריעת־קטיפה מַשְׁחֶרֶת. ראה את כוכבי־הלילה של הים־התיכון, שהיו אֵלים בימי־קדם וש„אין כמותם ליופי ולזוהר־הקודש", שהרי הֵם שם „שמשות קטנות קבועות בספיר־שמים". והוא ראה גם כוכבי־ארץ־ישראל, „כוכבי ישראל סבא", שכל דברי־ימיו חרותים עליהם: הרי „הכוכבים ממסילותם" נלחמו לו בימי־קדם. והוא פונה אל הַכּוֹכָבִים ואומר אליהם:

אַתֶּם רְאִיתֶם מִלְחַמְתּוֹ 1, אַתֶּם רְאִיתֶם אֶת גָּדְלוֹ,
אַתֶּם רוֹאִים בְּעָנְיוֹ. בָּכֶם נִצְמְדוּ יַחַד
עָבָר וְהֹוֶה וְעָתִיד. הוֹי הַמַּרְחִיקִים כֹּה לִרְאוֹת,
אוּלַי רוֹאִים אַתֶּם גַּם עַתָּה עֲתִידוֹ, הַגִּידוּ:
מַה־הַחִזָּיוֹן וּמַה־קֵּץ־הַחִזָּיוֹן — הַגִּידוּ!

המשורר הזקן, המשורר הנוטה למות, חוזר על שאלתו, שֶׁשָּׁאַל כמעט לפני חמישים שנה בשירו „אנחות־כנור" 2, כשהיה צָעִיר כל־כך ועליז כל־כך וקל־חיים כל־כך.

והרי עוד כוכבים רחוקים־רחוקים בדרום, „מעבר תחום בין־המהפכים" (הטרופיקים), והרי כוכבי הפאמפה (הערבה האמריקנית) הגדולה, כוכבי ארץ חדשה וכוכבי שמים חדשים גם בשבילו. ותביבים עליו הכוכבים מפני שחיבבה אותם אִמו ומפני שאביו מסר לו את שמותיהם — ומאביו וּמֵאִמו ירש את אהבתו אליהם, אל „כוכבים רחוקים־קרובים" אלה. והוא מסיים בברכה חמה ולבבית:

בְּרוּכִים לִי כֻּלְּכֶם הֱיוּ בַּאֲשֶׁר תִּהְיוּ, חֲבִיבִים!

הכוכבים „חביבים" הם כולם על המשורר, כילדים חביבים. זהו האַקורד האחרון של שירתו הגדולה של המשורר הגדול. הוא רם ככוכבים והוא נצחי ככוכבים. ואפשר, הוא גם כוכב־שירה רחוק מבני־דורו, דור־המעבר של עמו, ככוכבי־השמים הרחוקים הללו, שבֵּרך אותם בשעות־חייו האחרונות...

---

1 של ישראל.

2 עיין למעלה, עמ' 45—46.

פרק כ"ו

"שלשים ושלשה סיפורים"

דעה מקובלת היא בין סופרינו וקוראינו, שאמנם היה טשרניחובסקי משורר גדול, אך היה מספר קטן. סיפוריו אינם מגיעים ל"שיעור־קומתם" של שיריו.

זה נכון. אין סיפורים ביצירתו של טשרניחובסקי, שיַגיעו למדריגתן של "ברית־מילה", "לביבות" ו"חתונתה של אֶלקה". ואף־על־פי־כן גם בסיפוריו יש ניצוצות מבהיקים מנשמתו הגדולה.

על קובץ סיפורים שלו מתקופת־ברלין כבר דיברתי [1]. ויש להעיר, שאף לתוך קובץ־הסיפורים הגדול יותר [2] לא נכנסו כל הסיפורים, שכתב טשרניחובסקי בחייו. חלק מהם נדפס ב"השלח" וב"העולם" וחלק גדול מאלה נכנס לתוך הכרך השישי והשביעי של "כתבי טשרניחובסקי בעשרה כרכים" (ווילנה ותל־אביב, תרצ"ב), ובתוכם הסיפור המקורי והמפליא "מעשה בבחור מאוטשאַקוב". ואף ב"כנסת" נדפס סיפור די גדול, שכתב טשרניחובסקי זמן מועט קודם פטירתו [3], ואפשר, הוא חלק מרומאַן שלם, — סיפור, שיש בו כל הסממנים הטובים של מבחר הספרות הסיפורית הרוסית מן הזמן, שקדם ל"סיפורים על־פי הזמנה", שהתחילו כותבים ברוסיה הסובייטית.

"שלשים ושלשת הסיפורים" הם לא כולם בעלי דרגה גבוהה. יש בהם פיליטונים, שאין בהם כלום חוץ מחידוד נאה, או משירטוט קל של טיפוס משונה, או מהעברה־בקולמוס על מאורע־חיים מתמיה. רובם הם זכרונות מימי־הילדות, זכרונות, שיש להרבה מהם ערך אבטוביוגראפי (למשל, "בין שני עולמות", "יל"ג בבית־הספר", "דודי יעני האופיציר" וכל הסיפורים המסומנים בקובץ בסימן הכללי "בימי־מלחמה"). אבל יש בסיפורים הללו גם יצירות חשובות בהחלט: תֵאורים נוגעים עד הלב בתכנם ובהרצאתם, מראות־נוף נהדרים, תאורים של טיפוסי־גברים, וביחוד של טיפוסי־נשים, שאין כמותם לדַקות ובליטות כאחת, ותאורים של

1 עיין למעלה, עמ' 221—225.

2 שאול טשרניחובסקי, שלשים ושלשה ספורים, תל־אביב תש"ב.

3 "שלט שחורי", כנסת, VIII (תש"ג-תש"ד), 38—54.

מאורעות־חיים, שנוגעים עד עמקי־מעמקיה של נפש־האדם — עד ה„שיתין" של אינסטינקטי־החיה הנרדמים במדור התחתון שבנשמה האנושית — ומתפרצים לפתע־פתאום, עד שאתה רואה נדהם, תָּמֵהַּ וּמִתַּמֵּהַּ, שתהום פעורה לרגליך...

בסיפורים מן המין האחרון רואה הקורא הרגיל (ואף הסופר הרגיל, שפעמים אינו עולה על הקורא הרגיל ופעמים הוא אף נופל ממנו...) פורנוגראפיה. כאלה הם, למשל, הסיפורים „הלֶנינגראדית" ו„עֶגְלִי", ואף „באין מזל לצרפתיות". אבל מי שמתרומם על חשיפוט הבאנאלי של הספרות חיפה לא יראה בהם כך. השאלה היא לא מ ה נתן המספר לפני הקורא אלא הֶאֵ י ך נתן מה שנתן. כי פורניגראפית היא רק ספרות, שנכתבה ל ש ם פורנוגראפיה — לשם גֵירוי ודיגדוג של היצר־הרע. סיפורו של מ ו פ א ס א ן La Maison Tellier מתאר נסיעה של זונות עם בעלת בית־הבושת בְּראשן: נושא „פורנוגראפי" בהחלט; ואף־על־פי־כן זוהי אחת מן היצירות האמנותיות ביותר, שיצר המספר הצרפתי האמן. וכך יש אף להשקיף על ה„לֶנינגראדית" ועל „עגלי". אני חושב, שבהרבה מסיפוריו הקטנים היה טשרניחובסקי מושפע ממופאסאן, מצד אחד, ומאַנטון צֶ׳חו ב (שמצדו היה אף הוא מושפע ממופאסאן) בסיפוריו הקטנים והנחמדים, מצד שני. וכמה שנושאי־הסיפורים הם „בלתי־רציניים" ו„בלתי־חשובים" — האמנות שבהם היא שלמה יותר ומפליאה יותר. כשעון־של־יד קטנטן או „משהו" (bagatelle) אמנותי קטן, משמש לנוי בלבד — ונוי זה הוא כל חשיבותו.

ואולם יש בין סיפוריו של טשרניחובסקי גם יצירות חשובות, סיפורים, שכל מספר מפורסם לא היה מתבייש בהם. ויש כאלה גם בין „שלשים ושלשת הסיפורים" שבקובץ משנת תש״ב. סיפורים כאלה הם בעינַי „בערבה", „גֶלִי", „ברפש" ו„המשחקת". ארבעה משלשים ושלשה.

בסיפור „בערבה" מצויירת חתונה בכפר. ואני חושב, שזהו אחד מן התאורים הנאמנים ביותר, הפלאסטיים ביותר והעמוקים ביותר, שיש בספרותנו הפרוזאית על נושא זה.

קודם כל — נושא טשרניחובסקאי טיפוסי: אדם ובהמה. לעניין פריה ורביה שָׁוים הפר והתרנגול העולים על הפרה והתרנגולת וה„שקץ" עם ה„אושר הטפשי השפוך על פניו" כשהוא מועך את שדה־ה„שִׁקְצָה", ש„עושה את עצמה כלא יודעת כלום"[4].

ואחר־כך — כיצד מתייחסות הנשים לכלולת־הנערה: הן ערכו „כעין טֶקס קדמוני, כעין סדר־עבודה העובר אליהן במסורת של דורי־דורות;

---

4 שאול טשרניחובסקי, שלשים ושלשה סיפורים, עמ׳ 28.

ומכל תנועה שלהן היה ניכר, שמעשי־אמהות, וצרות־שבטים ובונות־אומה, בידיהן. הן לא השיאו בחור פלוני מסוים, הרוצה לראות חיים עם בחורה פלונית מסוימת; אלא מסרו אחת מאחיותיהן, „אם בישראל", השיאו בחורה מישראל לבחור מישראל, מסרו לו אותה נוצרת־האלמות של האומה, כדי שלא תפסוק שלשלתו של לאום לעולם" 5.

ותאורן של הנשים „הכבדות והמעוגלות בכל עושר־גרמיהן והדר־תפארת־אבריהן" 6, ותאורם של אחות־הכלה, הילדה בת השבע־עשרה 7, ותאור הרגע, שבו נמנע קבתור „לרמוס פרא־אדם" זה מפני ששמע מרחוק את הניגון הנוגה־הבוכה של ה„וליכל" 8, — כל אלה מעלים את הסיפור הקטן למעלת יצירה ממדריגה ראשונה.

סיפור ממין אחר הוא „גלוי".

הימים הם ימות השנה הראשונה שאחר מלחמת־העמים הראשונה, ברוסיה שאחר המהפכה הבולשוויסטית רעב כבד. וכשהמשורר מתאר את הרעב אינו יכול להתאפק והוא משתפך בפיסקה חריפה זו:

„אין לך חרפה ובושה גדולה מזו — בני־אדם גוועים ברעב בתוך ישוב בני־אדם.

„היתה בושה וחרפה להסב לשולחן ועליו מרק־בצלים ופת חרבה, ועומה ודלה, ודרך החלונות הפתוחים קולות בוקעים ועולים — יללה אחת עולה, ממושכה ומקפיאה את הדם:

„ — לחם... לחמא...

„ומי שראה בעיניו אותן עינים של מוי־רעב ושכח אותן — ארור בחייו וארור במותו יהיה!" 9.

כך כותב ה„יווני העליז", ה„ניטשיאני", השונא של „מוסר־העבדים".

והנה בת־ילדה יש למשורר — ועושים אותה תגרנית: היא מוכרת כל מה שיש עוד בבית בלחם ותפוחי־אדמה וגריסים. ובדי להשכיחה את המצב העגום כל־כך ולשמח את לבה במקצת קונים לה צפור־רננות — חרפי קטן: „חרפי עליז, עם עינים מלאות אור, מתבונן בסקרנות על סביביו". לא ילד קטן הוא זה? לא כך מציירים תינוק אהוב ונחמד? —

והחרפי הקטן כאילו הביא עמו אל תוך הבית ריח של יער והכרה, ש„אי־שם, אי־שם, עוד אילנות מלבלבים — ולא סתם עצי־הסקה". ויש שם „מיני בעלי־חיים, שאינם חיים רק לשם מטרה אחת להגדיל ולהאדיר תורתו

---

5 שם, עמ' 29; 6 שם, עמ' 30;
7 שם, עמ' 32—33; 8 שם, עמ' 34—35;
9 שם, עמ' 103.

של לְנין, אלא חיים בתכלית הפשטות, בלי הַקְרֵז על עצמם, שהם זכאים לחיים" [10].

את פרוטתם האחרונה חילקו האָב והאֵם והבת עם הַחֶרְפִּי, שקראו לו „נָלִי", וקנו בשבילו מיני־זרעונים — והוא הירבה לקפץ בכלוב ולנגן נגינות עליזות. והחיים העגומים נעשו פחות עגומים, והילדה צָהלה ושָׂמחה וכל המשפחה הקטנה שָׂמחה עמהם יחד.

ופתאום מת נלי. התאור של מיתתו הפתאומית [11] מדהים בעגמתו. ועד שבאה הילדה חפר אביה בגן על־יד החלון בור קטן ובתוך תיבת־עץ קבר את נלי היקר. וכל יום ויום, כל עוד שָׁהתה המשפחה בקושטה, היתה המשפחה הקטנה „מתבוננת לעתים קרובות אל הקבר הקטן, שהעלה ירק מיד, והיה לה המת הקטן קרוב־קרוב מאד. וכך נשאר לה קבר קטן, קרוב ויקר, באחד הרחובות הקטנים והשאננים בקושטא" [12].

דומה, שסיפור הומַני קטן, עגום ונאה בעגמתו, ראוי לו להיכנס לכל חרֶסטומתיה עברית.

ואחד מן הסיפורים הגדולים־ביחס שבקובץ הוא „ברפש" [13]. הוא, אפשר, הסיפור הראשון, שכתב המשורר ופירסם אותו בלא חתימת־שמו לפני עשרות בשנים ב„הזמן" הווילנאי (אם אֵיני טועה), שנדפס שם בשיבושים הרבה ולא עשה רושם. באמת הוא סיפור רֵיאליסטי מצוין.

משה־ליב נתאלמן מאשתו הצעירה שבועיים לאחר שנולד לה בן; וגם בת, ילדה בת־שלש, השאירה אחריה. ופרנסתו אינה מצויה. ושני תינוקות על־ידיו. הוא מוכרח, איפוא, לקחת אשה אחרת. אך מי תינשא לקבצן עם תינוק בן שבועיים ותינוקת בת שלש שנים? — מציעים לו אשה צעירה ויפה, שנתפַּתְּתָה לאיזה אופיציר כדי לפרנס את אִמה העִוורת והיתה עמו ברַחבות — והוא מֵת, ועכשיו היא רוצה לחזור בתשובה ולהינשא אפילו ליהודי אלמן ועני „כדת משה וישראל" ולהיות אשה כשרה ונאמנת לבעלה. והיא תהיה אֵם לילדיה של אשה אחרת, ובזה תכפר על עוונה הגדול.

באין ברירה מסכים משה־ליב לכך.

ואולם מחשבה אחת אינה נותנת לו מנוחה: כלום אפשר, שהאשה הצעירה והיפה שכחה את האופיציר היפה ואת החיים הטובים? — את גופה קיבל מן האשה, אבל את נשמתה? —

„את הנשמה אין אנו מקבלים מידי האשה. שלה היא. ויש בנפשה

---

10 שם, עמ' 105; 11 שם, עמ' 106;

12 שם, עמ' 107; 13 שם, עמ' 107 — 120.

סודות ורזים, סודות ורזי דרזין, שאינה מגלה גם לכסת שמתחת לראשה. ואותה הנשמה אין אנו מכירים. זרה היא לנו. אותה לא נקבל.

„ומי יודע למי׳׳ הנשמה, למי ניתנה?

„ויש שלא תהיה הנשמה למי שהיא באמת.

„והגוף ניתן לנשיקה ולחבוק לאחר, ומתרפק על אחר. ומתוך שכרות־הראות, כשתבואנה העיניים לידי שכרון הרגש, וערפל־החשק יוצע עליהן, הן רואות את בעל־הנשמה מתוך הערפל, ובעל־הגוף מקבל את האהבה ואת האש המורקה עליו, וסבור הוא, שהגוף שלו והנשמה שלו. ואין לך צער גדול מצערו של אותו אומלל, שהכיר, שלא לו כל מה שקיבל.

„גונב, גונב אתה ונהנה משל אחרים. למענך אתה, כשאתה לעצמך, אין כלום, כלום...״[14].

ומחשבות כאלו מוכרחות לתתחזק בלבו של משה ליב מכיון שהוא רואה מסביב זנות ופריצות בין בני־אדם והזדווגות של חיות, בהמות ועופות לעיני־כל[15]. לשוא הוא מיסר את עצמו: „לה אסור ולו מותר?״; „חטאה של נקבה היא גם חטאו של גבר, ואין האחד זכאי בדין״. לשוא הוא מזכיר לעצמו, שהאשה הצעירה מוכרחת היתה להתמסר לאופיציר מתוך שהיתה רעבה ואמה העוורת היתה מוטלת עליה בפרנסתה; לשוא הוא משוה לנגד עיניו את היחס הטוב של האשה הזרה לילדיו, שהיתה להם לאם ממש ולא לאם חורגת, שהיא מטפלת ב„בךלה קטן ומסריח״ ובדבור׳צה הקטנה והמלוכלכת, ושהיא חיה בביתו בדחקות ועוני — אף רגע אינו יכול להיפטר מן המחשבה, שאשה צעירה ויפה זו, כיון שחטאה נעשה לה הדבר כהתר, ואין שום ביטחון, שהיא מסורה לו באמת, ודי במקרה קל, שמזכיר לו את הבעל האופיציר, כדי שיחנק אותה בעצם־ידיו...

זהו סיפור ריאליסטי מחריד, שיש בו תומניות מרובת כל־כך: מחאה כלפי היחס הפושע של הגבר לאשה, — לו מותר ולה אסור —, סלחנות לאשה הפושעת על פת־לחם והבנה עמוקה של המלחמה בנפשו של הגבר על נשמתה של האשה, לא על גופה בלבד...

ולסוף, סיפור קטן משתרע על פחות משני עמודים בשם „המשחקת״[16].

החברה טובקין היא משרתת במטבח של הצבא. „אשה גבוהה ורזה, מזוהמת עד לתשחית״. „חטמה זב, זב בלי חרף, ובכל רגע היתה

---

14 התטעמה כאן ובשורות הבאות היא של טשרניחובסקי עצמו.

15 שלשים ושלשה סיפורים, עמ׳ 112;

16 עיין שם, עמ׳ 113—114;

17 שם, עמ׳ 167—168.

מעבירה עליו אחד משרווליה לשם קינוח. עיניה הצרות והחומות משוטטות, דומעות, ושפתיה רועדות תמיד מתוך חיוך של אדם מתירא שלא יעליבוהו". והיא קיבלה התקפה של עצבים מפני שעמדה למשפט בבית־דין בולשוויסטי על שגנבה תפוחי־אדמה מן המטבח. המשורר הולך לבקרה בחדרה כרופא.

הדלות, הליכלוך והסרחון שבחדר מתוארים באופן מעורר־זוועה: „עניות מנוולת ומנוולת כזו – זה כבר לא ראיתי". והוא אומר לה, שכנראה, לא נהנתה מן המהפכה, שהכריזה „מלחמה על הארמונות ושלום לצריפים". ועל זה היא משיבה „לא בלא שמץ של גאוה", ש„גם היא ידעה יפנים ימים טובים מאלה" — היתה ארטיסטית בתיאטרון האידישאי.

ופתאום נשתנתה אשה זו כולה: עמדה לפני המשורר־הרופא בזקיפת־קומה ובראש מורם ו„עיניה הביטו נכחה — למרחקים, לימים עברו: מי שהוא הצית בהן אורות קטנים; ומתוך חיוך קל נפתחו שפתיה חסרות־הדם" ודאי, כך היתה עומדת „אז", כשהיתה ארטיסטית, עומדת ומחייכת כלפי הקהל מעל הבמה.

סקיצה קלה, מרפרפת — אבל כמה הכרת ערך־האדם וכמה אהבת־אדם בתוכה!

וכך גם על הקובץ של „שלשים ושלשה סיפורים" אפשר לומר מה שאמר מנדלי מוכר־ספרים לבן־עמי על „כחום היום" של טשרניחובסקי: „גם בגן־עדן זה מתהלך אלהים לרוח־היום!" –

פרק כ״ז

תרגומיו של טשרניחובסקי

1. פֶּרֶט־התרגומים למקורותיהם.

אני קורא לפרק זה „תרגומיו של טשרניחובסקי״ ולא „טשרניחובסקי כמתרגם״ מפני שלדעתי, על טשרניחובסקי כמתרגם יש לכתוב ספר שלם. לשם כך יש להשוות כל תרגום ותרגום של טשרניחובסקי למקורו הלועזי ולהוציא משפט על כל שיר ושיר מתורגם שלו ועל כל פרק ופרק של ספר־מתורגם שלו. וניתוח מפורט כזה דורש ספר שלם, כאמור. לי יש הַשָׂלה יותר פשוטה: אני רוצה להראות, מה היה קרוב ללבו ונשמתו של טשרניחובסקי, שעל־כן עסק בתרגומים מסוג זה ולא מסוג אחר; עסק מתוך דחיפה פנימית, נפשית. ומטעם זה עצמו לא אדבר על שנים־שלשה תרגומים פרוזאיים, שתירגם על־פי הזמנה, מתוך דחק חמרי, ובכן אין זה טיפוסי בשביל המשורר. ובפרט שאותם כבר הזכרתי[1].

אתן את התרגומים על־פי הלשונות, שמהן תירגם טשרניחובסקי, ואקדים את הספרים השלמים לשירים הבודדים:

א) מאשורית־בבלית (דרך תרגום גרמני): עלילות־גילגמש (ברלין 1924); ושירים בודדים משירת־הבבלים: „בריאת־העולם״ (שבעה לוחות), „קינה על תמוז״ ו„הַלל לתמוז הקם לתחיה״, „תפילה לשמש״, „עשתורת בשאול תחתית״, „אֶתָנָה״. ועוד (שירי־טשרניחובסקי בכרך אחד, תרצ״ז, עמ׳ תקע״ג־תרל״ג).

ב) ממצרית — ל„אַטון״ (תפילת־אֶחנאתון) — על־פי ספרו האנגלי של בְּרֶסטד: „תולדות מצרים העתיקה״.

ג) מיוונית: אנאקריאון, ווארשה תר״ף; הומירוס: 1) איליאס (כרך תשיעי ועשירי של כתבי־טשרניחובסקי בעשרה כרכים); 2) אודיסיאה, ירושלים תש״א; סופוקלס, „אֵידיפוס המלך״ (כתבי טשרניחובסקי בעשרה כרכים, כרך שלישי, עמ׳ ק״צ־רצ״א); תיאוקריטוס,

---

1 עיין למעלה, עמ׳ 182.

„הסיראקוסיות"; אפלטון: „המשתה" (כל כתבי־אפלטון, בעריכתו של יוסף קלוזנר, I [תרפ"ט], 1־76). היה בידי גם תרגום של „פידרוס" משל טשרניחובסקי, אך מסיבות שונות לא נדפס עד היום, ואפשר שאבד[2].

ד) מיוונית חדשה, משירי־תקלָפְטים (כל שירי־טשרניחובסקי בכרך אחד, תרצ"ז, עמ' תקל"א־תקל"ג, ו„כוכבי שמים רחוקים", תש"ד, עמ' 85—86).

ה) מרומית (מלאטינית): משירי־הוראציוס (18 שירים, עם הערות הרבה) — „ראי, אדמה", ירושלים תש"ו, עמ' 99—126.

ו) מאנגלית: שקספיר: 1) הלילה השנים־עשר (תל־אביב תרצ"א; 2) מאקבֶּת (נדפסו ממנו רק קטעים בשבועון „בוסתנאי", שנה ג', גליון א', ובירחון „ביתר", I, 153-159), אבל ודאי הוא מצוי בכתב־יד בשלמות; לונגפֶלו: 1) היאוותה, אודיסה תרע"ג; 2) אֶבַנְגֶ'לינה, ברלין תרפ"ג; 3) „קדימה" (Excelsior); פרנסיס תומסון: כלבא דשמיא, תל־אביב 1939 (וגם „ראי־אדמה", עמ' 169—172); שירים בודדים של ביירון, שֶׁלי ובֶּרְנס, וביחוד יש להזכיר את התרגום „הענן" (The Cloud) של שֶׁלי.

ז) מגרמנית: גֶיטה: 1) „ריינֶקֶה שועל" (כרך שביעי[3] של „כתבי טשרניחובסקי בעשרה כרכים", ברלין תר"ץ; 2) „אֶלֶגיות רומיות"; 3) „פרומיתֵיאוס"; 4) „וֶרְדִינַת־הערבה"; 5) „האל והבאיאַדֵירה"; 6) „שר־היער" (Erlkönig); 7) „השתנות־הצמחים" (Metamorphose der Pflanzen); 8) מן השיר הקטן והמפורסם כל־כך של גיטה: 'Auf allen Gipfeln יש לנו תרגום של טשרניחובסקי בשלשה נוסחאות: הנוסח הראשון, מניסן תרנ"ג (כך רשם טשרניחובסקי בעצם כתב־ידו באַלבום, שנתן לי למזכרת בשנת 1897), נקרא בשם „בעקבות־גיטה" ומתחיל „שמה בסתר צללים" (חזיונות ומנגינות, I, 74); הנוסח השני, בשם „משירי־גיטה", נדפס בכרך הראשון של „כתבי־טשרניחובסקי בעשרה כרכים", ווילנה תרצ"ב, עמ' ק"ד; ולסוף, הנוסח השלישי בשם „גבנוני־הרֶכֶס" נדפס ב„שירי־טשרניחובסקי בכרך אחד", ירושלים תרצ"ז, עמ' תקס"ה. — משירי היינה נדפס רק השיר „שני הגרֶנאדירים" („ראי, אדמה", עמ' 19—21). ואולם באלבום הנזכר, שקיבלתי מן המשורר במתנה בשנת 1897, יש עוד שני תרגומים משירי־האהבה של היינה שבספרו המפורסם Buch der Lieder — וטשרניחובסקי תירגם מגרמנית גם שבעה שירים של ריכארד דֶיהמל (Dehmel), שהיה חביב עליו ביותר במשך זמן ידוע.

---

2 עיין למעלה, עמ' 155—156.

3 בטעות נסמנו בהוצאה זו שני כרכים כאחד בחור „כרך חמישי", ואחד מהם — ובנראה, זה שנדפס בו „ריינֶקֶה שועל" — הוא הכרך השביעי.

ח) מצרפתית: מוֹלְיֶר: החולה בעיניו (החולה המדומה), — כרך חמישי של „כתבי־טשרניחובסקי בעשרה כרכים" (עמ' קל״ז־רע״ט); שיר של אלפריד די מו׳סֶ׳ה (Musset). כפי שאני זוכר פירסם טשרניחובסקי גם שיר מתורגם של המשורר הצרפתי המפורסם ממוצא ספרדי, חוזה ד׳אֶרֶדְיָא (Hérédia)).

ט) מרוסית: משא מלחמת־איגור, תל־אביב 1939; „משירי־פושקין", ראי, אדמה, ירושלים ת״ש, עמ' 164; „משירי־חודאסביץ׳", שם, עמ' 156.

י) מסֶרבית: שירים מן האֶפוס הסרבי, עם הערות, ירושלים־תל־אביב, תש״ו (חלק מזה בשם „מן האֶפוס העממי הסרבי", „ראי, אדמה", עמ' 129־146).

יא) משוידית (דרך תרגום רוסי או גרמני), „חוק לוויקינגים" (מתוך „פריטיוף" של ישעיה טֶגנר), „ראי, אדמה", עמ' 158—159.

יב) מפינית (דרך תרגום גרמני): קאליואלה (שירים נבחרים) — כרך ד' של „כתבי־טשרניחובסקי בעשרה כרכים", ברלין תר״ץ.

יג) מגרוזית (גיאורגית—דרך תרגום רוסי): שוֹטָה רוסטאֲבֶלִי, „עוטה עור־הנמר" („ראי, אדמה", עמ' 149—155).

יד) מפרסית (דרך תרגום גרמני) — מ„שירי חאפִז" (שתי עַ׳זאַלות) — „כוכבי־שמים רחוקים", עמ' 78—81.

טו) מאיסלאנדית (דרך תרגום גרמני) — „מן האֶדה האיסלאנדית", „כוכבי־שמים רחוקים", עמ' 22—33.

ולסוף, תרגום מצוין של שיר מקורי בתכנו ובצורתו, שלא נכנס לשום קובץ גדול של שירי־טשרניחובסקי, והוא תרגום מרוסית או מפולנית:

טז) השתפכות (תרגום), חזיונות ומנגינות, I, 32־33.

2. „חיבוק־זרועות־עולם".

לא לשם ביבליוגראפיה בלבד פירטתי את התרגומים המרובים של טשרניחובסקי בשמותיהם ללשונותיהם ולמחבריהם המקוריים. רציתי להראות, כמה רַבְגוֹנִי וּרַבְצְדָדִי, כמה אוניבֶרסאלי והומַניסטי היה משוררנו הגדול. משש־עשרה ספרויות, לכל הפחות, תירגם, ולכל הפחות, משֶׁל 30 מחברים בני עמים שונים וארצות שונות נתן לפני הקורא העברי. הרי זו תפיסה ענקית של הספרות העולמית והרי זה „חיבוק־זרועות־עולם".

בשיר „אני — לי משלי אין כלום", שניתחתי אותו בפרק שלפני תקודם [4], ראינו, שיש לו, לטשרניחובסקי, קבוצה קטנה של נביאים, חכמים

[4] עיין למעלה, עמ' 830—832.

וסופרים, שהם לו האידיאל, שהוא מעריץ אותו וכורע ברך לפניו: משה וישעיהו, הוֹמרוס ואפלטון, שקספיר וגיטה. בתרגומיו גישם במעשה רב את הערצתו זו. ואולם הוא הוסיף על ששת הנערצים הגדולים הללו עוד כעשרים וחמישה קטנים מהם, אבל דַי גדולים כדי להציגם לפני הקורא העברי, שתהא נשמתו ניזונית מיפיָם וחכמתם כאחד. כלום היה בתוכנו משורר לאומי־אנושי כזה? וכלום יש הרבה משוררים ממינו אף אצל אומות־העולם?

3. הַקפדה על עיקר־הרעיון, על הצילצול ועל הרו׳תמוס.

לצערי, אין ביכלתי לנתח בפרק זה כל תרגום ותרגום בפרטות ולהשוותו אל המקור: למחקר גדול ומקיף הייתי זקוק לשם כך, כאמור. כאן אני מנסה לציין את הקוים הכלליים של דרך־תרגומו [5].

„כל המתרגם פסוק כצורתו הרי זה בדאי". כלל זה נקט טשרניחובסקי. ובתרגום של שירה, ובפרט מלשון ארית ללשון שֵמָית, הרי גם אי־אפשר בשום אופן לתת תרגום מדויק אפילו אם רצוי היה הדבר (ואני חושב, שבשירה אין זה רצוי כלל). על־כן אין תרגומיו של טשרניחובסקי מדוייקים ויש למצוא בהם ליקויים וחסרונות. אולם בדבר אחד היה משוררנו נזהר בתכלית־הזהירות: שלא לזייף בתרגום את הרעיון העיקרי שֶל בעל־המקור ושלא להבליע רעיונות חשובים בשעת־התרגום. מטעם זה נלחם טשרניחובסקי בפרישמאן בדבר התרגום של „איליאס" [6]; ומשום כך היה מדבר בשיחה פרטית בגנותם של תרגומים ידועים מפושקין ומגֶיטה. הוא עצמו לא נועז לגשת לתרגום של „פאוסט", עם כל ידיעתו העמוקה בגרמנית ועם כל הקווים המשותפים, שהיו לו ולגיטה יותר משֶהיו לאיזה משורר עברי שהוא. ביראת־כבוד היה ניגש לתרגם יצירה אירופית גדולה.

---

5 עיין על כל זה: פי לאחובר, טשרניחובסקי בתרגומיו, ירחון „מאזנים", IV (תרצ"ו), 560-570; י. ליכטנבוים, תרגומי־טשרניחובסקי, שם, XXI (תש"ו), 82—88 (מחוך ספרו תנאה; שאול טשרניחובסקי, תולדותיו ויצירותיו, ירושלים תש"ו, עמ' 134—147). פרֶדריק פ. ברוס, על תרגום איליאס, „מצודה", III (תש"ה), 285—287; י. זילברשלאג, טשרניחובסקי וספרות־יוון, הדואר, XXIII, גליון ב' (א' צ"ח), מיום י"ד במרחשון, תש"ד, דף 29—30. ועיין גם־כן: ה. בר־דיין, שאול טשרניחובסקי בעולם־הנגינה (תרגומי־שירים למנגינות ומנגינות לשירים), „דפים", הוצאת המוסד ללשון ולתרבות העברית ליד הועד הלאומי לכנסת־ישראל וההנהלה הציונית, סיון־אלול תש"ג, עמ' 18—25, ובסוף ספרו הנז' של ליכטנבוים, עמ' 154—159.

6 עיין למעלה, עמ' 146.

בבקשה להשוות את המקור של The Cloud של שֶׁ ל י ואת תרגומו של טשרניחובסקי: כמה עמל ויגיעה השקיע בתרגומו עד שנעשה אַדֶאקוואַטי במובן ידוע למקור האנגלי! — אפילו על ה„אונומאטופויֶאָה" (חיקוי־הקולות) לא וויתר:

וְרָגַן הָרַעַם, וְשָׁאַג, וְנָהַם, וְרָעַם —
וְנֶחְבָּא הַקּוֹל.

כלום אינכם שומעים כאן בחוש את קולות־הרעם המתגוללים ברחבי־האויר, רוגנים, שואגים ונוהמים?

את שירו הקטן והמפורסם כל־כך של ג י ט ה Auf allen Gipfeln תירגם טשרניחובסקי שלש פעמים בצורות שונות [7] — ודאי, מפני שלא מצא סיפוק בתרגום הראשון והשני—ואת השיר Erlkönig, שכבר היו לו שלשה תרגומים בעברית מימי מיכ"ל עד ימיו, תירגם טשרניחובסקי מחדש („שר־היער") מפני שהתרגומים של קודמיו נראו לו בלתי־מדוייקים. ואילו היה אפשר להעמיד את המקור הלועזי מול כל תרגום ותרגום טשרניחובסקאי היינו רואים, כמה נתלַבט המשורר העברי כדי שתרגומו, אם לא יהא מדויק ממש (מה שאי־אפשר בשירה בכלל, ובפרט בתרגום מלשונות אריות ללשון העברית, כאמור), יהא ק ר ו ב, לכל הפחות, בעיקר־רעיונו או בעיקר־תאורו אל המקור ולא יזייף „עיקר" זה מתוך חוסר־הבנה, העדר־ידיעה או — קלות־ראש. וגם על הרו׳תמוס המיוחד של כל יצירה מתורגמת הקפיד תכלית־הקפדה.

4. מה נטה טשרניחובסקי לתרגם?

אך בעיני חשוב מן ה פ ר ט י ם הנוגעים בתרגומים של טשרניחובסקי הוא ה כ ל ל של תרגומיו.

מי שאינו מתרגם על־פי הזמנה ולשם דמי־תרגום ב ל ב ד בוחר לתרגם רק מה שקרוב לרוחו. שהרי ת ר ג ו ם ש ל ש י ר ה הוא אחד מן הדברים הקשים ביותר למשורר, ורק התפעלותו של המתרגם מן המקור הזר מעוררת אותו להתמסר לעבודה קשה זו, שעל־פי רוב אין גם שכרה ה ר ו ח נ י בצדה (התרגום נקרא על שם המחבר של המקור), ואין צורך לומר שכרה החמרי.

מה הם, איפוא, הנושאים הפיוטיים, שהלהיבו את רוחו של טשרניחובסקי ועוררו וזֵרזו אותו להתמסר לתרגומם?

קודם־כל, היה זה — „הייאוותה" של ל ו נ ג פֶ ל ו, שחמש שנים

7 עיין למעלה, עמ׳ 341.

לסירוגים עסק טשרניחובסקי בתרגומו (1894—1899), ועוד 14 שנה היה מונח בתיקו והמתרגם היה מתקן ומשפר ולוטש את סיגנונו עד שנדפס בשנת 1913. לקחו את לבו ביצירה האמריקנית הגדולה הפשטות והטבעיות, הפרימיטיביות והרומאנטיות הבאות כאחת, האי־אמצעיות וההתלהבות הכבושה, הכוח האֶלֶמֶנטרי ביחד עם ההומניות הגדולה שביצירה נפלאה זו.

ושנים על שנים עסק טשרניחובסקי בהוֹמֶרוֹס. אף כאן — אי־אמצעיות ופשטות, טבעיות ושלמות. אבל כאן לקח את לבו של המתרגם גם כוח־עיצוב אדיר וכביר, פלאסטיקה וגיבוש, דיוק בפרטים ביחד עם הקף ורוממות יחידים־במינם, ועל הכל — שלוה אֶפית „כִּבְקדמת־היצירה". טשרניחובסקי היה מאוהב ממש בהומירוס ודומה, שהתרגומים של „איליאָס" ו„אודיסיאה" השפיעו השפעה מכרעת גם על היצירות האֶפיות המקוריות שלו, כלומר, של טשרניחובסקי עצמו.

וגם בתוך „אידיפוס המלך" לסופוקלס ו„הסיראקוסיות" של תיאוקריטוס, ואפילו ב„המשתה" ו„פיידרוס" העיוניים של אפלטון, מצא המשורר טבעיות וכוח־גיבוש, ואף שלמות ופלאסטיקה ויופי אלה, ונמשך אחר יצירותיהם כל ימיו. ואת „אנאקריאון" המאוחר הוא מתרגם מפני שהוא חיקוי מוצלח ליחס יווני קדום אל האשה ואל האהבה ואל שמחות־החיים באי־אמצעיותן.

ולא רק ביצירות היווניות ביקש משוררנו את הפרימיטיביות ואת האֶלֶמֶנטריות. אותן מצא גם ב„גילגמש" וב„בריאת־העולם" של הבבליים ובהימנון של אֶחְנַתּוֹן המצרי, ועל־כן תירגם אותם אפילו מכלי שני.

בנוגע לתרגומים מאנגלית יש לציין, שטשרניחובסקי נתייגע שנים על שנים בתרגום של „מאקבֶּת" לשקספיר — המחזה הגדול, שמדהים בכוחה האדיר של הגיבורה הראשית שלו. טשרניחובסקי לא זכה לפרסם את התרגום בשלמותו בחייו, אך אפילו הקטעים, שנתפרסמו ממנו, מעידים על הכוח והכשרון המרובים כאחד, שהשקיע בתרגומו המשורר המקורי העברי הגדול.

אחר התרגומים משקספיר באים תרגומים מבֶּרנס, משֶלי ומביירון; ומשלָשתם בחר טשרניחובסקי את שירי העוז והמרי, מצד אחד, ואת שירי הנוי הטבעי שלהם, מצד שני. ויחיד במינו הוא התרגום של „הענן" לשֶלי. התרגום כמעט שאֵינו נופל מן המקור, וכשאתה קורא אותו אינך יודע, על מה תתפלא יותר — על כוח־התאור שבו או על יפי־הלשון והדרת־הצורה שבתרגום העברי, שכמובן, קשה לו להתחרות במקור האנגלי של אחד מגדולי המשוררים שבכל הדורות, אבל מתקרב הוא התרגום מאד־מאד אל יפיו והדרו של המקור.

מגרמנית מתרגם טשרניחובסקי בעיקר מיצירותיו של גיטה.

ומהן את היצירות, שיש בהן מן הכוח הגדול ומן הטבעיות השלמה. בשביל תרגום של „פאוסט" מוצא טשרניחובסקי את כוחו בלתי־מספיק (כך מספר בשמו מר בן־ציון כץ). אבל „ריינֶקֶה שועל", הפואמה העממית, שהיא מלאה הומור טבעי ואנתרופומורפי, הוא לא רק לפי כוחו אלא גם לפי רוחו. והוא מתרגם את ה„אֶלֶגיות הרומיות", שהן קלאסיות־רומאנטיות כאחת, את הבאלאדה „האֵל והבַּאיאַדֶירה", שהיא מלאה כוח, נוי ואליליות כאחת, את „ורדינת־הערבה" (Heidenröslein) הנחמדת בטבעיות־פשטותה, את „פרומיתיאוס" האדיר במחאתו ואת השיר הקטן „גבנוני־הרכס", שעולם מלא נתבטא בו במלות מועטות. ומעניין הדבר: מהיינה תירגם רק שלשה שירים, ורק אחד מהם נדפס, ומשילֶר, שביאַליק, שיָדע גרמנית רק מעט, תירגם את „ווילהלם טֶל" שלו, לא תירגם טשרניחובסקי אלא באלאדה אחת, שאף תרגומה לא נתפרסם על־ידו אלא כארבעים שנה לאחר שניתרגמה על־ידו. כלום לא אָפְיָני הדבר? — ולעומת זה תירגם כמה וכמה משיריו של ריכארד דֶיהמֶל — המשורר המהפכני הגרמני, שאין שיריו כְּבולים בכַבְלי־ה„נימוס".

מצרפתית יש לו תרגומים רק מאלפרֶד די מו׳סֶה ומוֹלְיֶר, ואפשר, גם משהו משל חוֹזֶה ד׳אֶרֶדְיָא. מו׳סה הוא המרדן הגדול בשירה הצרפתית של זמנו, וחוזה די־ארדיא הוא לו׳ריקן עמוק, בעל הבעה שלמה בתכלית־השלמות, שבה מתואם התוכן לצורה ולהסיגנון תכלית־התאמה. ומוֹלְיֶר הוא ההומוריסטן הגדול, הפשטן הגדול והעממי הגדול.

כי טשרניחובסקי, שאהב כל־כך את השלמות הציורית, אוהב את העממיות; וביחוד הוא מחבב את השיר העממי, שאין יודע את מְחַברו והוא, השיר, מְשַׁקֵף את טבע־העם ואת כיסופיהם של ההמונים בטבעיותם ובאי־אמצעיותם. ולפיכך עוסק טשרניחובסקי כעשרים שנה לסירוגים (1911—1930) ב„קאליוולה" הפינית; והוא גם מתרגם את האֶפוס הרוסי „משא מלחמת־איגור". ומעניין הדבר, שמֵרוסית — לשונו הראשונה, שיָדע אותה אפילו יותר מעברית, — תירגם רק שיר אחד מפושקין דוקה (התרגום מחודאסֶביץ׳ מקרי הוא: הכרת־טובה על שתירגם חודאסביץ׳ את „חתונתה של אֶלקה" לרוסית). השירים „מן האֶפוס הסרבי" ו„מן האֶדה האיסלאנדית" הן יצירות מקודשות באומותיהן כהוֹמֶרוס בעם היווני. וכשמתרגם טשרניחובסקי מפרסית, משוודית ומגרוזית הוא בוחר את שתי הע׳זאלות של חאפִז, שיש בהן אהבת־חיים ושמחת־חיים, שאַנַאקריאון יכול היה להתפאר בהן, שיר נוגע ל„וויקינגים" — הלוחמים־השודדים אדירי־הכוח וגדולי־העזוז — של טֶגנר השוודי ואת „עוטה עור הנמר" לשוטה רוסטאַבֶלי הגרוזי, שאף זוהי יצירה כמעט עממית על־פי עצם־תכונתה. ומיוונית

חדשה לא מצא לתרגם אלא את „שירי־הקלֶפטים״ — שירי הפאטריוטים הגנבים־הליסטים, שסייעו בשעתם לשחרורה של יוון.

וכך אנו רואים את טשרניחוֹבסקי המתרגם כעין שותף לטשרניחובסקי המקורי: אותה ההתקשרות הנפשית בכל מה שהוא טבעי ובלתי־אמצעי, בכל מה שהוא חזק ואמיץ, בכל מה שהוא חיוני והרמוני בחיוניותו. בקיצור: בכל מה שהוא טשרניחובסקאי, שאף כשהוא מתורגם אינו אלא מקורי.

פרק כ״ח
לשונו של טשרניחובסקי

1. ארבעה „פורצי־גדר". קונקרֶטיזאציה בלשון־השירה.

ארבעה פורצי־גדר הם בכל הנוגע ללשון העברית בספרות ובדיבור: י. ל. גורדון, מנדלי מוכר ספרים, אליעזר בן־יהודה ושאול טשרניחובסקי. ביאליק, אחד־העם וכל שאר גדולי סופרינו ומשוררינו, שבאו אחריהם, העשירו את הלשון העברית עושר גדול; אבל פורצי־גדרה של הלשון העברית לא היו אלא ארבעה אלה.

גורדון היה הראשון, שהירשה לעצמו להכניס לתוך שיריו מלות וביטויים מן התלמוד, מן המדרש, מן הספרות של ימי־הבינים ומן הספרות המאוחרת. בזה פרץ את גֶדר הלשון הפיוטית העברית של תקופת־ההשכלה. אבל לא עשה כך בסדר ובשיטה.

למנדלי מוכר־ספרים היתה שיטה שלמה בדבר: לשון־התנ״ך היא לשון פיוטית ומליצית; לשם תאורם של החיים ההוֹוים יש צורך בלשון יותר פשוטה, יותר טבעית ויותר עממית; וזוהי לשון המשנה והמדרש, ובשעת הצורך — גם לשון הפיוטים והסליחות. היתה כאן פריצת־גדר לשונית, מרד ומהפכה לשוניים, והיתה כאן שיטה ביחס לדרכיה החדשות של הלשון העברית. אלא שלא תמיד היה מנדלי עקיבי בלשונו. וכמו ביצירתו של גורדון יש לעתים קרובות גם ביצירותיו שפה בלולה במקרא, במדרש, בפיוטים ובסליחות. מנדלי גם חידש מלים, אבל במספר מצומצם מאד (זולת ב„תולדות־הטבע" שלו, ששם יש חידושים הרבה). כי לצרכי־הספרות הספיק לו מה שמצא בספרות, ולדיבור העברי לא התייחס ברצינות, ליגלג עליו („בימי־הרעש") ולא האמין באפשרותו. אפשר, מפני שקשה היה לו בזיקנותו, כשחזר אל הספרות העברית מן הספרות האשכנזית־היהודית שיָצַר, לדבר עברית, כמו שנוכחתי בחג־יובלו למלאת לו שבעים וחמש שנים.

אליעזר בן־יהודה הוא אבי הדיבור העברי. ולשם הדיבור החי מוכרח היה לפרוץ את גדריה של הלשון המתה. הוא הוא שאחר מנחם לָפִין הורה דרך אל העברית העממית וחידש מלות וצורות עבריות למאות, שרובן — אף אם לא כולן — נקלטו בדיבור העברי החי של ימינו.

טשרניחובסקי לא נתכוין לשיטה ולשיטתיות בלשון. הוא נתכוין

רק לדבר אחר גדול וחשוב: לקונקרֶטיזאציה, כלומר, להביע בשיריו את כל מה שיש להביע בהם על־פי תכנם ועל־פי הרגשת־מחברם.

כבר אָמור למעלה: היצירה האמיתית מתגלית בפרטים. ההכללה, שחשיבותה גדולה כל־כך בתור גולת־הכותרת של היצירה הספרותית או המדעית, באה רק כְּשֶׁניתן חומר מפורט בשביל הכלל וההכללה. כך הוא בשירה הגדולה. העיצוב הפלאסטי, התאור הציורי אי־אפשר להם בלא פרטים ופרטי־פרטים. זהו עיקרת של היצירה הפיוטית האָפית מהומרוס ועד גֵיטה.

המשוררים העבריים לא היו כך. גורדון הגדול, שלא מאס במלות בלתי־תנ״כיות, חִפשו אצלו בנרות פרחים חוץ מ„שושנה״ ו„חבצלת״, ועופות חוץ מן „היונה״ ו„הזמיר״, שערות של צעירה חוץ מ„שחורות כעורב״ ועינים של צעירה חוץ מ„עיני־יונים״ (או: „אלה העינים — לולאות־התכלת״ !). ואפילו אצל מיכ״ל, הצייר הגדול באמת, לא תמצאו שום עצמים קונקרֶטיים וצבעים קונקרֶטיים. והאמן הגדול ביאליק, שיָדע ליצור מן החומר התנ״כי והתלמודי צירופי־לשון נפלאים וחידש גם מלות מוצלחות, כמה יש בשיריו מן השמות לפרחים ועופות ולשאר עצמים ממשיים (Realia), שאי־אפשר לשירה זולתם?

טשרניחובסקי לא הסתפק, לא היה יכול להסתפק בקומץ המלות המקראיות ואפילו לא במלות התלמודיות המרובות, שהסתפקו בהן מיכ״ל, גורדון וביאליק. הוא הוכרח הכרח פנימי ליצור שירה עברית, שתהא דומה, בכל הנוגע לעושר־הלשון, לשירה האירופית השלמה. ומאחר שמִטבעו היה אָפיקן הרי התאור הפלאסטי היה לו עיקר. והפלאסטיקה אי־אפשר לה בלא פירוט העצמים לסוגיהם ובשמותיהם.

ואולם יש להבדיל בין תקופות שונות ביצירתו של טשרניחובסקי. בתקופתו הראשונה (1892—1907) עדיין מושל בו הסיגנון המקראי, עם כל פריצת־הגדר ועם כל החידושים שבלשונו. ויש בשיריו המון ארכאיסמים, כלומר, מלות וצורות לשוניות, שעבר זמנן, אלא שמותר למשורר להשתמש בהן מזמן לזמן — וטשרניחובסקי, שעדיין הוא נתון להשפעתם של התנ״ך ושל המשוררים שקדמו לתקופתו, משתמש ב„הֶתֵּר״ זה במידה גדושה ומופרזת [1]. וכל עוד שהיו שיריו עוברים תחת

---

[1] דוגמאות לכך עיין במאמרו של דניאל פֶּרסקי, „לשון־טשרניחובסקי״, „הדואר״, XXIII, גליון ב׳ (א׳ צ״ח), מי״ד במרחשון, תש״ד, דף 22—24.

יָדָיו קודם הדפסתם, הרבה הייתי נלחם בארכאיסמים הללו עד שֶׁטשרניחובסקי היה מסכים למחוק, לכל הפחות, חלק מהם.

ואולם מתקופתו השניה (1907—1931) ואילך אין טשרניחובסקי עוד „מקראי" כל־כך. מלות וצורות לשוניות תלמודיות ומדרשיות, ואף מלות מאוחרות מימי־הבינים ומן העת החדשה, הולכות ותופסות את מקומן של המלות והצורות התנ"כיות. ועל־ידי כך נעשית הלשון של שירי־טשרניחובסקי לפעמים יותר קשה ופחות מובנת. המשורר מוכרח לפעמים לתת את פירוש־המלות בהערה או לתרגם את המלות הקשות ללועזית. ואולם ביחד עם זה נעשית לשונו יותר קונקרֶטית; ועשירה היא נעשית במידה, שקשה אף להשוות אותה אל הלשון הקודמת של עצמו, ואין צורך לומר אל לשונם הפיוטית של שאר משוררי־דורו.

ויש להודות: פעמים שהלשון הטשרניחובסקאית אינה ברורה כל צרכה ולא „חלקה" כלל וכלל. היא זקוקה לעיון, ופעמים (כמו, למשל, ב„כלילי־הסוניטות" או ב„שיר לעשתורת ולבֵּל") — גם לביאור ופירוש. אבל נראה לי, שזה לא בא מתוך יכולת־הבעה בלתי־מספקת. אלא מתוך שהרעיונות הפיוטיים שבשירים הללו נובעים מעִמקי־מעמקים, מאינטואיציה קרובה למסתורין — מן המדור התחתון שבנשמה ולא מן המדור העליון שלה, — על כן קשה להביעם, ועל־כן אינם בהירים וברורים כל־צרכם. דבר זה הזיק הרבה לפופולאריות של טשרניחובסקי בקהל־הקוראים הגדול. אבל אֵיני חושב, שזהו חסרון במשורר גדול, חסרון לְכְשֶׁעצמו. תאורים חדשים דרשו לשון חדשה ורעיונות עמוקים תבעו לשון קשה. והרי י. ח. ברֶנר, במאמר מצויין על ביאליק, קָבל על המשורר הגדול, שהוא בהיר יותר מדאי.

מה שאפשר לחשוב לחסרון לטשרניחובסקי הוא — שפעמים כתב שיר שלם או חלק גדול של שיר אך ורק לשם פירסום של מונחים חדשים. דבר זה כבר ניכר אפילו במבחר שיריו כ„אגדות־אביב" ו„קסמי־יער" והולך ומתבלט בשירים „פרק באנאטומיה", „לאַכטיס דמיתיך, יקירה", „סבתא חדישה שלנו", „איפיאטרוס לעת מצוא היה אבי", ויש מזה אף בפרקים שונים של שירת־הזהב הגדולה שלו „עמא דדהבא". ואולם על־פי רוב מונחים אלה צריכים לגופם של השירים, ועל כל פנים העשירו את הלשון העברית עושר שאין לשער.

ואל־נא נשכח, שמשוררנו היה גם רופא וגם טבעוני מצויין. וצד זה שבו הִטה אותו לקראת חידוש־המונחים ולקראת שאיפה לדיוק ולפרוטרוט; אפשר, לדיוק ופרוטרוט יתירים. ודרך אגב: גם אצל גֶיטה — שחידש

חידושים וגילה תגליות במדעי־הטבע. — יש נטיה כזו ואין היא נחשבת לו לגנאי אלא לשבח.

2. חידושי־מלים והחייאתה של רוח־הלשון. טשרניחובסקי — ה„מיילדת" של הלשון הפיוטית העברית.

ללשונו של טשרניחובסקי ראוי להקדיש ספר שלם ולא פרק קצר בלבד. הרי חוץ ממה שחידש והשקיע ב„ספר המונחים לרפואה ולמדעי־הטבע" מייסודו של ד״ר א. מזי״א[2] פירסם ברבעון „לשוננו" נוֹמֶנְקְלַאֲטוּרוֹת שלמות באנאטומיה ופיסיולוגיה, וכן גם יצר שמות עבריים לפטריות[3]. ומהרבה משיריו אפשר ללקוט נומנקלאטורות שלמות לפרחים וצמחים, לאילנות ופירות, לחיות ועופות, לצבעים ולאבנים יקרות, לכלים ומכשירים, לכל מיני רפואות, ושאר מלות הכרחיות בדיבור ובספרות. וכן גם צירופי־לשון וביטויים מקוריים הרבה. ניסיתי ללקוט את המלות והביטויים הללו ועלו לאלף ויותר. ואם נברר וננַפֶּה אותם — יש גם בלתי־מוצלחים ובלתי־מתקבלים על הדעת — עדיין יישארו עד 500 ויותר.

אבל לא זה העיקר. העיקר הוא, שכל הלשון הפיוטית העברית נשתנתה על־ידי יצירתו הגדולה של טשרניחובסקי. הוא מצא לפניו כתיבה פיוטית מצומצמת, ערפלית, בלתי־מדוייקת ובלתי־מְדַייקת, בלתי־קונקרֶטית, והיא גדורה על־ידי חוקים לשוניים קשים מלפני אלפיים שנה ומלפני אלף שנים (מימיהם של אנשי־ה„מסורה" ושל המדקדקים בימי־הביניים). והוא עשה את לשון־השירה העברית — לשון חדשה, חיה, אירופית־שֶׁמָּנִית כאחת. היתה בה רוח אחרת מצדי־צדדים. ודאי, לא הוא בלבד עשה את הפלא. הרי כבר הזכרתי את גורדון, מנדלי ובן־יהודה. ובלא שום ספק גדולה בנידון זה זכותו של ביאליק; ואילמלא יעקב כהן, שניאור, שמעונוביץ ופיכמאן לא היתה לשון־שירתנו מה שהיא כיום. אבל, ביחד עם ביאליק, היה טשרניחובסקי ראשון לראשונים בחידוש־פניה של שירתנו. והוא אף היה פורץ־גדר בלשון הפיוטית העברית יותר מביאליק וקלט אבנים ובליסטראות, שֶׁיִּדּוּ בו השמרנים שלנו. ועל־כן שכרו גדול יותר, והשירה העברית תשמור לו לעולמים גם את חסדו זה

---

2 עיין למעלה, עמ׳ 256 — 259.

3 שאול טשרניחובסקי, פטריות (פרט־מלים), שסתנו, העורך י. קלוזנר. I (תרע״ז), 119—122; מהדורה ב׳ (תרפ״ג) 13—16.

להחיות את לשונה, להעשירה ולהרחיבה ללא פחד מפני מתנגדים קנאים ומתלוצצים שטחיים.

והמשורר עצמו ידע להעריך את חשיבות־פעולתו לשם הרחבת־לשוננו. את הפואֵמה הקטַנה „אמא דסבתא שלי", שבה הוא מספר, שאֵם־הסבתא שלו היתה מיילדת וציוותה להכניס לאחר פטירתה לתוך ארונה את הפקעיות, שעשתה מ„קצות־הצפרניים הכרותות" של התינוקות, שהיא היתה להם למיילדת[4], כך הוא מסיים:

„...אָנֹכִי אֲצַוֶּה וְיַנִּיחוּ בַּאֲרוֹנִי — אֶת שִׁירַי.
כִּי הַחִתּוּלִים שֶׁלִּי קִבְּלוּ צוּרָתוֹ שֶׁל סֵפֶר,
כְּמוֹ צְרַרְתִּי, הִכְנַסְתִּי הַמִּלִּים הַמְּתֻקּוֹת שֶׁל שִׂפְתֵי
סוֹפְרִים וּנְבִיאִים וּסְגֻלּוֹת מִשְׁנָיוֹת, מִדְרָשִׁים עַתִּיקִים.
עָלֶם דַּל־יֶדַע יָצָאתִי וְיַלְקוּט צָנוּעַ בְּיָדִי,
יַלְקוּט שְׂפָתֵנוּ הַנִּפְלָאת, וְאַהֲבָה רַבָּה בְּחֻבִּי.
אֶפֶס כָּל יְמֵי חִפַּשְׂתִּי, לָקַטְתִּי, אָגַרְתִּי גַּרְעִינֶי
גָּרְנָהּ רְחַב־הַיָּדַיִם וַאֲסָמֶיהָ הַכְּבֵדִים
בְּשֶׁפַע הַזָּהָב הַטּוֹב וְאִמְרֵי כֶתֶם וָקֶסֶם,
סְגֻלּוֹת מְשׁוֹרְרִים רַחֲבֵי־שְׂעִפִּים וְקַמְצָנִים בְּנִיבָם.

אכן, הוא לא רק „חפש, לקט, אגר גרעיניה" של הלשון העברית, גרעינים מפוזרים בכתבים של יהודים בני שבעים ושבע ארצות ובני ארבעים דור, אלא גם יָצַר הוא עצמו את „שפע הזהב הטוב" הלשוני ו„אמרי כתם וקסם". כי הוא עצמו שייך אל הסוג יקר־המציאות של „משוררים רחבי־שעפים וקמצנים בניבם". ועל־כן יכול היה גם להיות „מיילדת" של הלשון העברית הפיוטית ולהוציאה לאויר העולם החדש יותר, העשיר יותר והקונקרֵטי יותר.

---

4 עיין למעלה, עמ' 810—811.

פרק כ"ט

שאול טשרניחובסקי — האדם

(הערכה כללית).

ראינו את המשורר טשרניחובסקי והנה הוא לא תמיד מובן כל־צרכו. וכך היה גם טשרניחובסקי האדם.

מי שהכיר אותו רק מעט ראה לפניו אדם רגיל, תמים קצת, נעדר כשרון של נואם, עתים שותק לגמרו ועתים מרבה לדבר על דברים של מה־בכך, אוהב חידודים ובדיחות, — לפעמים לא „צנועות" כל־כך —, מחזר אחר בחורות ונשים צעירות, בלתי־עומד על עקרונות כל־כך, קל־דעת וקל־חיים.

וכל זה לא היה אלא מסוה. הוא לא אהב להתפשט ערום בפני זרים והיה נזהר מהתגלות־לב בפרהסיה. מי שהכיר אותו, כמותי, במשך 53 שנים, ידע, שתוכו טוב ומתוק מברו. ראיתיו ברגעים גדולים הרבה, שבהם נתגלה המשורר הגדול כאדם גדול — אפשר, כאדם גדול אף מן המשורר. במרוצת־הביוגראפיה שבספר זה סיפרתי כמה וכמה אפיזודות בחייו, שבהן ראיתי אותו משכמו ומעלה גבוה מכל הננסים הללו, שהיו מבטלים אותו בלבם או גם בפיהם. ראיתיו בזעמו הגדול על אי־צדק, על דיכוי ועל גזל־עניים, על צביעות ושקר וניוול מוסרי בין הנחשבים לאנשי אמת וצדק. ראיתיו חומל על דל ואינו נושא פני עשיר ותקיף. ראיתיו סובל מחסור — ואינו מסכים לכתוב שורה אחת בלועזית בעד כל הון[1]. ראיתיו בלתי־מפחד לשחות נגד הזרם ולחתום על מחאה נגד פסק־הדין בעניין „רצח־ארלוזורוב" וכותב את „פרשת־דינה" נגד ה„הבלגה"[2]. ראיתיו, שלא נרתע לאחוריו בוויכוח עם ה„סבא הגדול" מנדלי — והוא אז רק בן 17 שנה[3]. ועוד הרבה סיפרתי עליו בהזדמנות אחרת[4].

---

1 עיין למעלה, עמ' 141—142.

2 עיין למעלה, עמ' 261—262.

3 עיין: י. קלוזנר. יוצרים ובונים, II, 121—122.

4 י. קלוזנר, דרכי לקראת התחיה והגאולה (אבטוביוגראפיה), ירושלים—תל־אביב, תש"ו, עמ' 32—36, 337—338, ועוד.

אבל מה שהיה יקר לי בו ביחוד הרי זה — מה שתכונתו וכשרונו היו אחדות אחת.

כשם שבשיריו ובסיפוריו ביקש טבעיות ואי־אמצעיות באדם כך היו טבעיות ואי־אמצעיות אף בו בעצמו. היה רחוק מצנועְתָנות, רחוק מרכרוכיות נפשית, אבל היה רחוק גם מרפיפות מוסרית. מעולם לא התהלך בעָקבה עם אדם ומרמה לא היתה בפיו ולא בלבו. אם היה אדם, שלא הבדיל בין יופי ובין מוסריות, שבאמת בשבילו οὐ πρέπει (לא יָאות!) של סוקראטס־אפלטון היה צו מוסרי, אדם, שבנשמתו נתקשרו „הטוב ותיפה" (καλκάγαθία) ונעשו אחדות גמורה, בלא הבדל ובלא מחיצה, — היה זה שאול טשרניחובסקי. „מכוער" היה בשבילו כל דבר בלתי־מוסרי מפני שאינו טבעי ומפני שהוא בא מתוך פניות. ובחילה גופנית ממש היה מרגיש בפני כל שפלות ונבזות — ביחוד של „מפורסמים" ו„גדולים" כביכול. ואף לשמואל הנביא ולדוד המלך בכבודו ובעצמו לא היה יכול לסלוח מה שעשו לשאול. והרי לכאורה דוד הלוחם והמנצח היה צריך להיות משובח ומפואר על־ידו. לא, בר־כוכבא המנוצח דוקה הוא היה לו אידיאל וסמל.

ומלא־חיים היה האיש. מלא־חיים ומלא שמחת־החיים עד מחלתו האחרונה — ועד בכלל. כאילו השמש היתה תקועה בלבו. עליז וצוהל היה תמיד. אָמור היה רוכב על כתפו. אבל גם אהבותיו המרובות לא תגיעו לידי נְבָלות ושפלות: כולן היו מוארות באיזה זוהר, שקשה לי לתארו בדברים. יופי וצהלה כאחד היו באהבתו. תאוה עזה סערה בחובו, אבל זוהמה לא היתה בה. ועד זיקנה ושיבה קורן היה ממש כשֶחיזורו אחר אשה הוכתר בניצחון — ולא „בניצחון" במובן הגס. לא אשכח לעולם, כיצד התהלכנו בחוץ והוא פגע בצעירה לא־מכוערת אחת — והיא נשקה לו בחוץ, לעיני־כל (ובכן נשיקה לא־מסוכנת כלל) — כמה היה מאושר! כמה צהלו פניו! – ודאי, הרבה יותר מִבְּזמן שנכתבו על שיריו התהילות הגדולות ביותר. והוא אז כבר בן שישים וחמש.

אכן, הזיקנה לא שלטה בו כמו גם המחלה. מי שהיה מוכשר לכתוב בשנת 1942, בעצם הימים הקשים ביותר במחלתו ושנה ורבע קודם פטירתו, את „ביעותי־לילה", מי שכתב את מבחר־שיריו בשנות החמישים והשישים לחייו במחסור ועוני ובייסורים חיצונים ופנימיים, — זה התרומם למעלה מן הזיקנה, למעלה מן המחלה, למעלה מכל פגעי־החיים. וזהו הסימן המובהק ביותר לאדם גדול. ומה שהצליח לחדש את נעורי־יצירתו לאחר חמישים הרי זהו סימן מובהק לכשרון גדול. הכשרונות

הבינונים מזדקנים ונובלים לאחר שנות־הארבעים. לכשרון הגדול יש שני אביבים בחיים במקום אביב וסתיו.

הכרתי באודיסה, בהיידלבדג ובירושלים בני־אדם, גברים ונשים, צעירים וזקנים, שטשרניחובסקי היה דר בדירותיהם חדשים ושנים, — ולא היה אחד מהם ולא היתה אחת מהן, שלא ידבר או לא תדבר עליו בהתפעלות. ואשתו אמרה לי פעם: „שאול, הרי זה אדם של זהב: כלום הוא דורש משהו? כלום הוא מתאונן על משהו?". וזהו ה„ניטשיאני" וה„יווני", המואס ב„מוסר־העבדים" היהודי.

ואהבתו לעם ולארץ, ושנאתו העזה ממות להגלות, להעבדות והשפלות של עם הנביאים והמלכים. הן שתיהן, גם האהבה גם השנאה, יחידות במינן היו. הוא האמין בעמו, האמין בעתידותיו של ישראל בארצו, היה בטוח, שתקום ציון ושתִבָּנה האומה בת־חורים על אדמתה ההיסטורית, כמו שהאמין, שבכלל יבוא הקץ לשעבוד של עם לעם כשיקיצו העמים מתרדמת־עבדותם ויפרקו בכוח את כבלי־העבדות מעליהם. על־כן לא נואש מעולם ולא פחד משום צרה ומצוקה, משום גזירה ופורענות. אלא ששָׂנא את הגוזרים גזירות והגורמים לפורענות כמו ששנא את העבדות ואת הכבלים. והרי לשבר אה הכבלים — אין לך דבר מוסרי מזה.

ואת הלשון העברית אהב אהבת־נפש. ומאין באה לו אהבה זו? — ה„חדר" שלו לא היה חדר ממש, לימוד־הרוסית קדם אצלו ללימוד־העברית, בספרות לועזית היה בקי יותר מִבַּתלמוד ובַמדרש ובספרות־ימי־הביניים שלנו, — ולמה משכה לשון דלה ועניה זו, כמו שהיתה העברית בשעה שעלה טשרניחובסקי על במת הספרות שלנו, את לבו בכוח כזה עד שהקדיש לה את כל חייו, את כל נשמתו, עד שלא כתב כמעט כלום בשום לשון אחרת? — חידה היא זו, ופתרונה, לדעתי, הוא: ראשית, התנ"ך ו„אהבת־ציון", שלימד המורה החובב־ציון את שאול כשהיה פחות מבן־עשר, ואחר־כך — מיכ"ל ו„עמק־הארזים"; שנית, חבורתנו הקטנה באודיסה, שהיתה לוהטת באש־האהבה ללשון הלאומית הקמה לתחיה ולארץ הלאומית המתחדשת. ועל כל אלה — תנועת־התחיה, שהקיפה את משכילי־ישראל העבריים שנים מועטות אחר תנועת־ביל"ו ושנים מועטות לפני הרצל. בנשמתו הרגָשת חש והרגיש הנער־המשורר, שכאן תנועת־שחרור גדולה ונרדפת, תנועה מדינית ותרבותית ותנועה לאומית ואנושית כאחת. והלב הצעיר הלך שבי אחר תנועה מהפכנית־לאומית זו. ומכיון שהתנועה היתה קשורה בלשון העברית, ב„רינסאנסה העברית", נעשה גם טשרניחובסקי, כגורדון בשעתו, „עבד לעברית עד נצח", ועד יומו האחרון לא בגד בה ולא החליף אותה לא באשכנזית־

יהודית ולא בשום לשון אירופית. שקל היה לו לכתוב גם בה: לשון-נשמתו נעשתה העברית — ורק היא לבדה.

אחר כבוד זול לא רדף טשרניחובסקי. ודאי, היה „בשר ודם" ולא היה יכול לראות כשעשו לו עוול ולא העריכו את כשרונו ככל הראוי לו; אבל זו היתה רק התפרצות של כעס־רגע — ולאחר רגע היה שוכח את עלבונו ואת כעסו כאחד. אף פעם לא שמעתי תהילת־עצמו מפיו. אם לא ברמיזה קלה ובחיוך דק.

וחוש דק היה לו לחוש את הכשרון האמיתי ולא להחליף מארגארינה בחמאה. אבל צריך היה לשמוע, באיזה כבוד ובאיזו חיבה היה מדבר על ביאליק או על מנדלי! — אף בזה נתגלתה גדולת־נפשו; לא נתקנא במשורר בן־דורו, שהדור נתן ונותן לו כבוד־אלהים: „הוא אמיתי, הוא טבעי" — אמר לי על ביאליק כמה פעמים — „הוא ראוי לכבוד!". ולמלאת שישים שנה לביאליק כתב טשרניחובסקי את המאמר הנחמד: „לבו של ביאליק"[5].

מעולם לא דאג טשרניחובסקי לחיים טובים ולא שאף ל„הסתדר". רצה לחיות על הרפואה, ראשית, כדי שלא להיות תלוי בפרנסתו בשירה, שאינה מפרנסת את בעליה, ולא יצטרך לאנס את בת־שירתו ולשיר כדי לקבל שכר; ושנית, מפני שהאמין בעצמו, שהוא רופא טוב (וכך העידו עליו לפני רופאים מצוינים נוצריים דוקה!). אבל גם כרופא לא ידע ל„הסתדר", כי לא ידע להחניף או „לעבוד במרפקים". וכך סבל מחסור כל ימיו. אבל כלום מנע דבר זה ממנו ליצור גדולות? — הראב"ע היה עני ממנו — ונעשה בן־אלמות על־ידי חיבוריו.

וזיו־האלמות כבר עטר את טשרניחובסקי בחייו ויוסיף לקרון אחר פטירתו לא רק מתוך ספריו אלא גם מתוך אישיותו הגדולה בשלמותה ויקרת־המציאות בטבעיותה.

---

5 בשבועון „מאזנים", תרצ"ג, גליון כ"ח—כ"ט (קע"ח—קע"ט). מאמר זה נדפס קודם-לכן בגרמנית בעתון Jüdische Rundschau, בשנת תרפ"ג, כשמלאו לביאליק חמישים שנה, וטשרניחובסקי יושב אז בגרמניה.

פרק ל

שאול טשרניחובסקי המשורר

(הערכה כללית)

אין אני צריך להאריך בהערכתו הכללית של טשרניחובסקי המשורר: מתוך הניתוח הביקרתי המפורט, שניתן בספר זה כמעט לכל יצירותיו הפיוטיות, ובמקצת — גם ליצירותיו הפרוזאיות, נתגלה היוצר הגדול בכל מלוא קומתו הרמה. רק עמודים אחדים אקדיש להערכה כללית זו לשם סיכום מקיף וכולל [1].

1. השירה תכלית לעצמה. שירי־טבע ושירי־אהבה פתוכים ומעורבים אלה באלה.

אין לשכוח אף רגע, שבשעה שעלה טשרניחובסקי על במת־הספרות (בתחילת תרנ״ג, סוף 1892) עדיין לא נתפרסם אלא שיר קטן אחד של ביאליק („אל הצפור״, בקובץ הראשון של „פרדס״, תרנ״א). קדמו לשניהם אמן גדול בדמותו של מיכ״ל, שהשפעתו היתה מועטת, ומשורר־לוחם גדול בדמותו של י. ל. גורדון, שהשפעתו היתה מרובה. אפשר, כדאי עוד להזכיר את המציי״ר מאנֶה — כשרון מצויין, שלא זכה להתפתח. כל היצירות של שאר המשוררים העבריים היו מלאות בכיינות ותוכחות, מגמות וריטוריקה. אמנות טהורה כמעט שלא היתה מצויה בעברית. על צד־האמת חיתה השירה העברית משמשת אז במקום פובליציסטיקה. טשרניחובסקי היה כמעט הראשון בתחילתו של אותו דור, שעשה את השירה העברית תכלית לעצמה. ודאי, אף שירתו אינה תמיד „אמנות לשם אמנות״, ואף היא לוחמת ומייסרת: שירים לעשרות עברו לפנינו, שיש בהם מלחמה במסור ובמקובל וקריאה למהפכה בחיים ולשינוי־ערכים. ואולם עיקר־שירתו אינן התוכחה והמלחמה אלא שלשה דברים עיקריים: ההסתכלות, ההרגש והעיצוב.

---

1 עיין גם־כן: י. קלוזנר, טשרניחובסקי שאול, אנציקלופידיה לספרות ישראלית וכללית, בעריכתו של ברוך קרופניק, II (1942), 805—904.

כי טשרניחובסקי יצר שירי־טבע, שלא היו כמותם בעברית עד ימיו. בשירי־טבע אלה יש הסתכלות טהורה ומחוסרת־פניות במתואר ועיצוב של מראות־נוף, שמזכיר את הצבעוניות הרָוָה של הציור החי ואת הפלאסטיקה המושלמת של הפיסול הדק כאחת. ואולם מעלתם היתרה של תאורי־הטבע המרובים שלו היא — שצבעיו העשירים אינם קולנים וחריתותיו העמוקות אינן מוטעמות יותר מדאי. יש בתאוריו טבעיות ויושר־מידה, הרמוניה ופרופורציה של החלקים כמו שיש בציוריהם ופסיליהם של האמנים הגדולים. וביחד עם זה אין דמויותיו פסילים אילמים, מחוסרי־חיים וחיוורי־דם. מתחת לתאור הטבעי והאובייקטיבי סוערת סופת־הרגשות עזה, והגוף המעוצב הַרמונית הוא הלבוש החיצון של נשמה רַגשת. ולעומת זה, כשֶטשרניחובסקי נותן ביטוי להרגשות אנושיות, הן מתדמות לתופעות של הטבע. כוחו הגדול של משוררנו הוא באנתרופומורפיסמוס של יצירי־הטבע מחוץ לאדם ובהשקפה נאטוראליסטית על הטבע האנושי.

ושירי־אהבה יצר טשרניחובסקי, שיש בהם הרבה צוהלים ועליזים, מלאי ששון־חיים ודם סוער, אבל יש בהם גם מלאי תוגה עמוקה וצער מזעזע. ואלה ואלה רקומים מהרגשות בלתי־אמצעיות ויש בהם לו׳ריקה נהדרת. ועוד מעלה אחת לשירי־האהבה הטשרניחובסקאיים: על־פי רוב הם מתקשרים במחזות־טבע שטופי־נגוהות או עטופי־עֲרגון, באופן שהאהבה והטבע מתמזגים בהם כמו ב„שיר־השירים" בן־האלמֻות שלנו. ויש להטעים: אף העגומים שבשירי־האהבה הללו אינם בכיינים וחדגונים: היגון שלהם הוא עז וקובלני וכוח פנימי יש בו לעורר לשינוי־ערכים.

2. פאנתיאיסמוס ואנתרופומורפיסמוס. היצר, הרגש והשכל בשיריו של טשרניחובסקי. לאומיות ואוניבֶרסאליות. יהדות של הפשטה ויהדות של חיים.

ככל משורר גדול טשרניחובסקי הוא פאנתיאסטן. הוא רואה שיתוף־מוצא ושיתוף־יצר בין הטבע וכל הסתעפותו — הדומם, הצומח ובעלי־החיים — ובין האדם. הוא רואה חיים מאונשים (אנתרופומורפיים) בטבע וחיים טבעונים (נאטוראליסטיים) באדם, כאמור. יסוד החיים בכללם הם לו היצרים הנסתרים והסמויים מן העין שבכל היקום, אותם יצרים, שאף באדם הם ראשיים וראשוניים להשפעה על הרגש והמחשבה. ועל גבי־היצר, שלא בא לידי הכרה והוא פועל במעמקים, במדור התחתון שבנשמה, מתרומם, כעליה על גב־הבית, הרגש, בעל הכוח המעורר והדוחף, בעוד שהמחשבה, פרי־השכל בעיקרה, אינה אלא המְיַשֶרֶת והמְאַזֶנת את

היצר והרגש הפועלים כאחד. תגבורת־היצר על הרגש ותגבורת־הרגש על השכל — זוהי, לפי שירתו של טשרניחובסקי, ההתדרגות הטבעית של החיים; ובכל מקום, שמהופך הדבר, כלומר, בכל מקום, שיש בו תגבורת של השכל על הרגש ותגבורת של הרגש על היצר, שם נשתבשו דרכי־החיים והולך ומתנוונה הקיום הטבעי והבריא של אדם ואומה.

על־ידי הגלות והשעבוד, על־ידי הפרזה ברוחניות ושינון־יֶתֶר של השכל מתוך לימוד וחריפות, פילפול והפשטה ומתוך התעסקות בפרנסות עירוניות, שמרחיקות מן הטבע, בטל בישראל השלטון של היצר האֶלֶמֶנְטָרִי. ניטלה מישראל ההרגשה הבלתי־אמצעית וגברו בתוכו ההפשטה ההגיונית והרוחניות היתירה. וזהו, לדעתו של טשרניחובסקי, אסונה הגדול של אומתנו. ולפיכך נלחם טשרניחובסקי בתקופת־יצירתו הראשונה (1892—1907) בחולשת־הרצון ורפיפות־ההרגשה של אומתנו ובעניות ובחַדְגוֹניות של חייה הממשיים. בתקופה זו הוא מעדיף את היוונות על היהדות ואת „נביאי־השקר" על נביאי־האמת, מצדד בזכותו של אפולון, ו„כובשי־כנען בסופה" הם האידיאל שלו. ובתקופה זו מתגלית ביחוד לאומיותו העברית החזקה והשלמה, והוא מטיף לציוניות מדינית וארצית, שהסיסמה שלה היא: „נהיה ככל הגויים, בית־ישראל!" — נשאף להתחדשות מדינית, לתחיה כלכלית ארצית ותחיה תרבותית חולונית, ואז נחדל להיות „בית־הכואבים" של האנושיות כולה. ומתוך תפיסת־עולם זו הוא כותב את „ברוך ממאגנצה", שהיא אחת מן היצירות האדירות ביותר של הספרות העברית החדשה. כל היצירות של תקופה זו השפיעו השפעה עצומה על הנוער העברי ועשו את טשרניחובסקי למשורר הלאומי־המדיני הנערץ של הדור.

ואולם עם כל לאומיותו השלמה טשרניחובסקי הוא גם המשורר האוניבֶרסאלי ביותר של הספרות העברית כולה. אין נושא אנושי־כללי, שלא העסיק אותו, ואין בעיה עולמית, שלא דן עליה בשיריו המרובים. ואוניברסאליות זו נתגלתה גם בתרגומיו ממבחר־יצירותיהם של שישה־עשר עמים שונים[2]. הוא הושפע מגדולי־היוצרים של כל האומות הגדולות עם הקטנות, והשפעתם עוררה אותו לחיקוי של התחרות ולא לחיקוי של התבטלות. ולפיכך אף ברחבות־ההֶקֵף של הנושאים האנושיים־הכלליים אין במשוררים העבריים דומה לשאול טשרניחובסקי.

ומקורי הוא טשרניחובסקי בכל יצירותיו כולן. אף בעיבודם הפיוטי של הנושאים היהודיים־הלאומיים, ואפילו היהדותיים, אין טשרניחובסקי

---

2 עיין למעלה, עמ׳ 340 — 347.

מתאר את „פליטת־נשמתנו" — את שרידי־הרוחניות, שחיתרות שמרה עליהם בגלותה — אלא את האנושי הקללי, הייתי אומר: את ה„אנושי־הנצחי", כלומר, את הטבעי, הבריא והקשוט, שיש ביהדות חדתית כפי שמקיימים אותה ההמונים מישראל. משוררנו מצַצב בתמוניות שלו (באידיליות), שהן גדולות בכמותן ובאיכותן, את הצד הגשמי המענג והמשמח שבמצוות המעשיות: „עונג־שבת" ו„עונג־יום־טוב" פשוטם כמשמעם, ה„שמחה של מצוה" שב„חתונה" היהודית וב„ברית־מילה", שבמַצות לפסח ובמאכלי־החָלב לשבועות, שבסביבון לחנוכה וב„הקפות" לשמחת־תורה. זוהי יהדות ממשית, גשמית וארצית, שאפשר, נתנה קיום לאומה הישראלית לא פחות מן העיונים הרוחנים הדקים, שרק יחידי־סגולה נזקקים להם. תמוניות אלו הן עד היום השיא של האפיקה העברית החדשה. בהן מצטיירים החיים הבריאים והטבעיים של היהודים הפשוטים בציורים פלאסטיים רחבים על הרקע של הנוף האוקראיני־הקרימאי העשיר, ציורים, שיכולים להתחרות במבחר היצירות ממין זה שבספרות־העולם.

3. איחוד־ההפכים. האחדות ברבגוניות. הקרע בין הטבע ובין התרבות. הכשרון האֶפּי.

הכשרון העולה על בינוניות — לא הכשרון הבינוני! — יכול להיות גם חַדְצְדָדי וחַדְגוֹני; הכשרון הגדול באמת הוא רַבְצְדָדי ורַבְגוֹני.

וגדולתו של טשרניחובסקי היא, שהוא מאחד כל מיני־הפכים. יש ביצירותיו לאומיות ואוניברסאליות, קלאסיות ורומאנטיות, אמנות טהורה ואמנות חברותית. וכל זה מצטרף בסופו של החשבון הספרותי ליצירה פיוטית אחת גדולה, שהיא הרמונית בסוף־מובנה, כלומר, במובנה העליון, המקיף והמַכְליל.

כי ביחד עם הפַתוס הגדול ולַהט־ההרגשה שביצירותיו כולן יש בשירתו גם הסתכלות אמנותית טהורה, וביחד עם היצירה הפלאסטית נטולת־הפניות יש בשירתו גם תגובה נמרצת על מאורעות־החיים ושאלות־הזמן. והרי עוד דבר והיפוכו: אין לך בעל הרגשה בלתי־אמצעית ופשטנית ביחס אל המציאות יותר ממנו; אבל ביחד עם זה יש בשירתו חדירה עמוקה לתוך יסוד־היסודות של המציאות, חדירה, שמַגעת עד לכוחות הסמויים והאי־ראציונאליים, שפועלים בטבע ובאדם. ובסיבתה של חדירה מסתורית זו פעמים שלשונו הפיוטית של טשרניחובסקי מגעת לידי ביטויים בלתי־מובנים, כמו ב„כלילי־הסוניטות"[8]. אין הביטויים הללו באים

8 עיין למעלה, עמ' 160—164 וגם 193—198.

רק מתוך חיקוי לתנ"ך, שבו יש מקומות בלתי־ברורים הרבה כל־כך, אלא בעיקר מחמת הקשי הגדול, שיש למי שבא להביע את המסתורי שבטבע ושבאדם, את החבוי במעמקי־ההויה.

ועם כל הכפילות שבכשרונו הגדול יש בו אחדות עליונה.

היו ימים — לפני הרבה אלפי־שנים — ובני־האדם עדיין הרגישו את עצמם כחלק מן הטבע. אמנם, כחלק המושכל שבו, שיודע להשתמש בדוממים ובצמחים ובשאר בעלי־החיים; אבל בני־אדם עדיין לא ראו אז הבדל יסודי ועיקרי בין האדם ובין שאר הבריות, יהא זה בעל־חי או צומח ודומם. שהרי האדם הקדום והקדמון היה עושה אלהות את ההרים הרמים, את האילנות־האשרות, את החתול ואת השור, ואפילו את האבנים הדוממות (הכעבה, למשל).

עברו הרבה אלפי־שנים וקמו בני־אדם בעלי „שאר־רוח" ומצאו הבדל יסודי ועיקרי בין הטבע ובין האדם. ולא רק בין הדומם והצומח ובין האדם אלא אף בינו ובין שאר בעלי־החיים. גופו של אדם, אמנם, בהמי הוא — דבר זה אי־אפשר להכחיש למראה האברים הדומים של האדם ושל שאר בעלי־החיים ולמראה התפקידים הטבעיים של הגוף, שהם דומים כל־כך באדם מצד אחד ובבהמה, בחיה ובעוף מצד שני. ואולם נשמתו של אדם היא „חלק אלוה ממעל": הרי היא שיצרה הכרה עליונה של עולם רוחני; הרי מתוכה באות הכרה שכלית ומוסריות נלחמת ביצר הטבעי והחיוני, שהוא משותף לאדם ולבהמה, — מה שאין לשום בריה זולת האדם. ובכן יש לא רק הבדל בין האדם ושאר הבריות אלא אף תהום יש ביניהם. והאדם הרי יצר סכום של ערכים, שאנו קוראים להם „תרבות", ואף זו אינה לשאר מצויי־הטבע. וכך נתהוותה בהכרתו של האדם התרבותי מחיצה עבה בין הטבע — כלל כל הנמצאים בעולם — ובין התרבות — נחלתו של האדם בלבד.

ובמרוצת־ההתפתחות הביאה הכרה זו אף לידי קרע בין הטבע ובין התרבות, הטבע אינו יודע מוסריות, כלומר, שאיפה לצדק, שאינו אלא יושר אובייקטיבי, ולחסד, שאינה אלא „הומניות", שפירושה „אנושיות". הטבע אינו יודע הנאה מן היופי מתוך הסתכלות טהורה ואינו יודע מדע כשאיפה לאמת טהורה. כל אלה אינם מצויים וידועים לשום בריה אחרת בעולם זולת האדם. וכך נתהווה על־ידי ההכרה קרע גדול וגורלי זה בין התרבות ובין הטבע.

קרע זה רומם ועילה את האדם, אבל הוא גם מילא את העולם רוחניות יתרה, שתוצאותיה היו ניגוד גמור בין הטבע, ישרותו ואי־אמצעיותו, שבאות מן האינסטינקטים החבויים ומן הרגש הבלתי־אמצעי

המבוסס עליהם, ובין החברה האנושית, שהיא מבוססת על תביעות באות מן השכל, שנזדכך מ„סיגי״־היצר, ומן הרגש השוכן במדור יותר עליון שבנפש. ובהתפתחות מאוחרת של רוחניות זו נשתלשלו מזו האחרונה תלישות מן הטבע וסגפנות לכל צורותיה, באחת — הֲמָתָתוֹ של היצר הטבעי לחיים ולהנאה מן החיים עד כדי החשקפה, שאין חיי העולם־הזה אלא פרוזדור לחיי העולם־הבא. או — אף פרוזדור אין העולם־הזה, אלא הוא והחיים בתוכו אינם אלא הבל־הבלים, צֵל עובר וחלום יעוף.

ואולם לא בכל האנושיות מצוי „שאר־רוח״ ולא את כל בני־האדם ניצח וכבש. נשאר בעולם מיעוט גדול, — ואפשר, אפילו רוב —, שקרע זה אינו מורגש לו. הרוב הגדול של מיעוט גדול (או רוב) זה הם בני־אדם, שעדיין לא ניצחה בהם האנושיות את הבהמיות, והם הם הסכנה הגדולה ביותר של האנושיות: מהם באו נאציסטים, פאשיסטים, פורעים מכל המינים, מיליטריסטים פרינציפיוניים, גזלנים וחמסנים „מתוך פרינציפיון״ וכיוצא בהם מתנגדים לכל הומניות (אנושיות) ביחס לבני גזע אחר או ביחס למין־הנשים, וכיוצא באלה.

ואולם בתוך מיעוט גדול (או רוב) זה של בני־אדם נעדרי־קרע יש מיעוט שבמיעוט, שהטבע והתרבות באו בו לידי הרמוניה. יחידי־סגולה אלה אינם מרגישים בקרע שבין הטבע ובין התרבות לא מפני שהבהמיות חזקה בהם ביותר, אלא מפני שאף ה„בהמיות״ נתעלתה בנשמתם המורכבת לדרגה של אנושיות. ואין לתמוה על כך. הרי אין כל „רוחניות יתרה״ זו אלא פִּרְיָהּ של החוּשָׁנוּת, שנזדככה על־ידי צורות־ההכרה של השכל, ואינה אלא דיכוי התביעות הראשוניות של היצר האנושי, מאחר שהוא, היצר, אינו אלא הגילוי הראשוני של האינסטינקטים והיסוד הראשוני של הרגש —, דיכוי, שבא מתוך הכרח חברותי: מתוך התנגשותם של התביעות והרצונות המנוגדים בחברה האנושית. ולפיכך אפשר להם, ליחידי־סגולה בבני־האדם, שלא יהיו להם הטבע והתרבות ניגודים זה לזו. אין הם רואים את השכל כניגוד להרגש — הרי שניהם כאחד תופעות טבעיות הם ואף לשאר בעלי־החיים יש חלק בשניהם, אף אם חלק יותר מועט בראשון מִבַּשֵּׁנִי. כי אין ה ח ו ב ה בשבילם התגברות על נ ט י ו ת־החושים, ועל־כן אין ה מ ו ס ר י ו ת בשבילם הפך מן ה ת א ו ו ת. בקיצור: אין יצר־הטוב ויצר־הרע בשבילם שני שונאים או, לכל הפחות, שני יריבים קיצונים, שנלחמים זה בזה מלחמה, שאין עמה פשרה, אלא הם בשבילם שני גילויים של הטבע — של הטבע הגדול והכולל־הכל, שאף האדם בכל המוסריות והמדע והיופי שלו כלול בתוכם. ודאי, האדם הוא יותר מפותח מרוב שאר העצמים הטבעיים; אבל הוא א י נ ו שונה מהם ש י נ ו י ע י ק ר י ויסודי ואינו נפרד ומובדל מהם

על־ידי קרע שאינו מתאַחה. טבע ותרבות אינם שני הפכים בשבילם אלא תופעה אחת גדולה, שהתופעה השניה, הקטנה ממנה, כלולה בתוכה.

ואחד מיחידי־הסגולה הללו של האנושיות כולה, יחידי־הסגולה, שביהדות המאוחרת הם יקרי־מציאות ביותר, הוא שאול טשרניחובסקי, האדם והמשורר כאחד. מכאן האחדות הגדולה של יצירתו למרות הניגודים שבה ולמרות ההקף הגדול והרבגוני שלה[4].

מכאן הכשרון האֶפּי הגדול של משוררנו. מכאן השלוה האפית, שמרחפת ממעל לַמעשים, לַמאורעות ולָעלילות של בני־אדם, סוקרת אותם במֶסְקָר עליון ומתארת אותם באובייקטיביות עליונה עם הצער שבהם ועם הגבורה שבהם. ומכאן גם ההומור הדק שבתמוניות הטשרניחובסקאיות. הומור, שהוא פעמים עוקצני ופעמים סלחני, ותמיד הוא מתרומם למעלה על פני התופעות והטיפוסים המתוארים. אבל מכאן גם התמימות הילדותית שבשירי־הילדים ובסיפורי־הילדים, שרק מי שקרוב אל הטבע ובלתי־אמצעי ובלתי־מתחכם כהטבע יכול לכתוב אותם.

4. שלש תקופות של היצירה הטשרניחובסקאית. שלש תקופות בלשונו. צירות פיוטיות. רו׳תמיקה וחיקוי־קולות־הטבע.

בכלל יש לחלק — אמנם, בקירוב ולא בהחלט — את 50 שנות יצירתו המבורכת של טשרניחובסקי לשלש תקופות בלתי־שוות, שבוודאי הן נוגעות זו בזו, אבל סוף־סוף הן שונות זו מזו בכל הנוגע ליצירותיו הגדולות והחשובות ביותר.

התקופה הראשונה (1892־1907) היא תקופת אודיסה־היידלברג־לוזאנה. שירתו בתקופה זו מלאה חדוַת־חיים, שופעת בריאות ועליזות, וכל מה שהוא יוצר בה רָוה הוא יופי פלאסטי ומלא הוא רעיונות־פז. אף העצבות שבחלק מן השירים, שנוצרו בתקופה זו, היא מתוקה — אותו „יגון נעים” של המצייר מאָנֶה. ש„חיצו השנון הן טבול בנופת”.

בתקופה השניה (1907־1931), תקופת פטרבורג־אודיסה־ברלין, מעמקת הלו׳ריקה של טשרניחובסקי לחדור לטבע האנושי המורכב ולסדרי־העולם המעוקלים. התהום של פראות ואכזריות, שהאדם מוכשר להן, נִפְערת לפני המשורר, וביחד עם שירים עליזים, שהם דומים לאותם

---

4 עיין על כל זה בפרטות: י. קלוזנר, תפיסת־העולם של שאול טשרניחובסקי (משני עולמות, ירושלים תש״ד, עמ׳ 138—162).

שׂשׂר טשרניחובסקי בתקופה הראשונה, הוא שר שירי־אכזבה — אכזבה עמוקה באדם ובתרבות האירופית עד כמה שאינה משפעת לטוב על האדם החדש. אז מתחיל המשורר למצוא, מצד אחד, נחמה בחיים הפאַטריארכאַליים של ישראל, ומצד שני — ביופי, בגבורה ובטבעיות של חיי־קדומים, יהדותיים ואליליים.

ולסוף, התקופה השלישית (1931־1943), תקופת ירושלים־תל־אביב, התקופה, שבת יָשב טשרניחובסקי ישיבת־קבע בארץ־ישראל. אז הוא מתאר את החלוציות לכל גילוייה, מגיב תגובה נמרצת על תופעות־החיים בארץ ובגולה ויוצר יצירות מעוררות בעיות עולמיות ויהדותיות גדולות כ„עמא דדהבא", „ויהי ערב ויהי בוקר", וכיוצא באלו. וביחד עם זה הוא מתחיל לעשות את חשבון־הנפש של עצמו — חשבון־נפש של יוצר גדול, שחָש ומרגיש בסוף הקרוב — ועדיין לא כילה את מלאכתו הגדולה ולא נהנה מפרי עמלו הקשה.

וכשם שיש שלש תקופות ביצירתו כך יש אותן שלש תקופות בלשונו. בתקופה הראשונה לשונו היא מקראית רובה ככולה. בתקופה השניה היא מתרחבת והולכת על־ידי המון מלות מן התלמוד והמדרש והספרות שאחריהם, אבל גם על־ידי המון מלות מחודשות. ובתקופה השלישית הלשון היא קצת מכוונת יותר מדאי לחידוש ולבלתי־מצוי, מה שהגרמנים קוראים gesucht; ודבר זה מתגלה, ראשית, בשירים, שנכתבו ad hoc — לשם פֵּירוט של מונחים מחודשים, ושנית, במה שאפילו שמות לשירים הוא קורא בארמית: „עמא דדהבא", „אמא דסבתא שלי", „איפייטרוס לעת מצוא היה אבי", ועוד.

על זכויותיו הגדולות של משוררנו בכל הנוגע להרחבת־הלשון כבר דיברתי[5]. העיצוב הפלאַסטי, ההרגשות המעודנות של דורנו, שנתן להן ביטוי בשיריו, והרעיונות המַקְדָניים והמהפכניים בשעתם, שהקדיש להם כמה ממבחר־יצירותיו, — כל אלה הכריחו אותו לסגל את הלשון הישנה למושגים חדשים ביותר. וכך יצר לא רק מלות וביטויים חדשים אלא גם אָפני־הבעה חדשים, שמתחילה היה בהם משום אינוס ידוע של הלשון העתיקה וכיום נעשו נכסי־צאן־ברזל של השירה העברית המודֶרנית.

ואף בצורות פיוטיות העשיר טשרניחובסקי את השירה העברית עושר גדול. כמעט אין משקל פיוטי, שֶטשרניחובסקי לא השתמש בו. כך היה, למשל, „כליל־הסוניטות" מתחילה חידוש גמור בשירתנו. כך היו בה חידושים גדולים כל מיני צורות פיוטיות בלתי־רגילות, שאנו

5 עיין למעלה, עמ׳ 310—311.

מוצאים ביחוד בשירתו מן התקופה השניה והשלישית. ואף לזה יש להקדיש מחקר מיוחד[6].

והרו׳תמיקה שבשיריו מפליאה ביפיה וברהיטותה כאחד. ובכלל, כל משקל שבשיריו הולם את תכנו של השיר. אין כטשרניחובסקי להבחנה בצילצול הערב לאוזן והמתאים לתוכן של המלות שבשיריו. ומועטים הירבו להשתמש כמותו בחיקוי־הקול (אונומאטופּוֹיאָיָה). למשל: בראשו של שיר אחד קטן, שהמשורר מתאר בו את שקט־הלילה, אנו קוראים:

לַיְלָה, לַיְלָה, לֵיל־אֱלִילִים —

לפנינו חזרת־הלמ״ד שבמלת „לילה״ (כמו אות n במלת „לילה״ בלשונות האירופיות: νύξ, nox, nuit, Nacht, night, ночь), שמבעת כאן גם את השקט של הלילה. או בשיר אחר („לֶנכן״):

לִבּוֹ קִרְבּוֹ קֶבֶר כְּאֵבוֹ —

הרי לפנינו חזרת חקו״ף והכ״ף הדומות זו לזו במבטא האשכנזי.

או בשיר „לא תמות בת־השיר״:

בִּשְׁרִיקַת־מְגֵרָה אָז וּבְהַלְמוּת־רַעַם־פַּטִּישׁ!

כלום אין אנו מרגישים כאן את ה„קולות״ של המגרה ושל הפטיש?

או בשיר „ילדי־אדמה״:

וּבְנוֹעַן שִׁבֳּלִים תּוֹפַעְנָה
בִּבְדוֹלַח־הַמַּעְיָן כְּבִרְאִי,
וּבְנוֹעַן שִׁבֳּלִים תַּבַּעְנָה:
עָדֵינוּ, בַּת־אָדָם, נָא־גְשִׁי!

כאן, בחזרתן של המלות המוארכות „תופענה״ ו„תבענה״ ובחזרה על המלות „ובנועץ שבלים״, אנו כאילו שומעים את הרישרוש הקל של השבלים ורואים את התנועעותן למַשַּׁב־הרוח.

וכבר הבאתי[7] מתוך התרגום של „הענן״ לשֶׁלִי את החרוז האונומאטופואֶטי הנפלא:

וְרָגַן הָרַעַם, וְשָׁאַג, וְנָהַם,
וְרָעַם — וְנֶחְבָּא הַקּוֹל.

---

6 משהו חשוב על כך עיין במאמרו של מ. ש. בן־מאיר, „טשרניחובסקי — אמן־הצורה״, הדואר, שנה כ״ג, גליון ב׳, מיום י״ד במרחשון, תש״ד, דף 25—26. ועיין גם־כן: ח. בר־דיין, „שאול טשרניחובסקי בעולם הנגינה״ („דפים״, הוצאת המוסד ללשון ולתרבות העברית, ירושלים, סיון—אלול, תש״ג, עמ׳ 18—25).

7 עיין למעלה, עמ׳ 344.

מי לא ישמע כאן את קול־הרעם כשהוא מתגלגל בשאגה ונֹהֵם לאחר שהתחיל ברוגז עצור של נרגן?

5. טשרניחובסקי הוציא את שירתנו מקרן־זוית. הריסת־המחיצה בין יהדות ואנושיות. הרחבת־הגבולים של ספרותנו. סיום.

ובין כל תזכויות המרובות, שיש לו, לטשרניחובסקי, בספרותנו, אפשר, הגדולה שבהן היא — שהוציא את שירתנו מקרן־זוית.

אף אחד ממשוררינו בדורו לא הרס הריסה גמורה ומוחלטת את המחיצה בין יהדות לאנושיות. בין ישראל לעמים. טשרניחובסקי הוא הראשון, שלמרות לאומיותו השלמה והמושלמת נעשו לו שאלה יהודותית ובעיה אנושית־כללית כשָוות בתכלית. ועל־ידי כך העשיר את שירתנו ברעיונות ובתאורים מקוריים יותר מכל משורר עברי אחר. אפילו שניאור, שהוא גדול בנידון זה מאד־מאד, לא עלה עליו מצד זה.

ואולם יש לו, לטשרניחובסקי, בנידון זה עוד זכות אחת גדולה: הוא הרחיב את גבול־ספרותנו הַרחבה שאין כמותה; ועל־ידי כך הרחיב את האפקים הצרים של הקוראים העבריים. וזאת עשה ביחוד על־ידי תרגומיו הגדולים והקטנים, שהם מרובים כל־כך במספר ובכמות וחשובים כל־כך בתוכן ובאיכות. בזה אין שום משורר עברי יכול להידַמות אליו. מאיר הלוי לֶטריס היה הראשון, שפתח לספרותנו „חלון לאירופה", כביטויו של פושקין הרוסי. אבל לטריס לא היה משורר מקורי גדול׳ ואף תרגומיו אינם מרובים ואינם מוצלחים כל־כך. חוץ מזה, הוא או תירגם חיבורים לועזיים בעלי נושא יהודותי („חוטר מגזע ישי", „דבר־אסתר", „נגינות־ישראל") או יִהֵד את תרגומיו („בן־אבויה"). גורדון מיעט לתרגם. וגם ביאליק והמשוררים העבריים הגדולים, שבאו אחריו׳ לא הירבו לתרגם מלועזית. רק טשרניחובסקי, שהיה מקורי כל־כך ועשיר כל־כך ברכוש עצמי, תירגם כמעט מכל לשונות־אירופה, ומכלי שני — אפילו מלשונות עתיקות (מבבלית וממצרית) ומלשונות בלתי־אירופיות (מפינית, מפרסית ומגרוזית).

עדיין אין יודעים בתוכנו להוקיר דבר גדול זה, שעשה משוררנו במאמצים עצומים: הרי במשך שנים עמל ויגע על תרגום של „הייאוותה" או של „איליאס" ו„אודיסֵיאה". כי מועטים בתוכנו, שמכירים ויודעים, כמה קשה לתרגם מלשון אירופית ללשון העברית; ועוד פחות מהם יש מבינים את הערך הגדול של תרגומי היצירות הקלאסיות — היסוד של החינוך האנושי־הכללי. אבל יבוא יום והכל יכירו ויבינו, שגם על־ידי

יצירותיו המקוריות וגם על־ידי תרגומיו הגדולים הוציא טשרניחובסקי את הספרות העברית אל העולם הגדול — אל השמש ואל האור של מבחר התרבות האנושית, שסוף־סוף, עם כל הטענות, שיש אליה, ובפרט לנו היהודים, כל אדם משכיל מתחמם לאורה.

הרוסים קראו לפושקין: „שמש הספרות הרוסית". אני חושב, שלא פחות ממנו ראוי שאול טשרניחובסקי לשם „שמש הספרות העברית".

למרות כל ההצלחות של לשוננו וספרותנו בשנים האחרונות עדיין לשוננו היא לשון של שבט עברי קטן יושב בארץ רחוקה מן התרבות האנושית הגדולה וספרותנו היא ספרות של קרן־זוית. וסיבת־הדבר היא סיבת כל הסיבות: ישראל הוא האומה היחידה, שאין לה מדינה משלה.

אבל המדינה תבוא. דרך ייסורים וקרבנות וסבל — אבל בוא תבוא. אי־אפשר שלא תבוא. הלשון החיה והספרות החיה הן העֵדות וההוכחה הנאמנות לכך: עם, שיָצר לו לשון חיה כזו וספרות עֵרה כזו במשך חמישים־שישים שנה, הוכיח והֶראה, שכוחות גדולים צפונים בנפשו; ועם, שיש לו כוחות כאלה, אי־אפשר שיישאר-יחידי בין כל העמים שעל פני־האדמה— בלא מדינה משֶלו. את הגזילה — נחלת־אבות, שנגזלה מאתנו לפני מאות בשנים- ישיבו לנו, מוכרחים יהיו להשיב לנו. ואז יֵצא עמנו מקרן־זוית זו, שנדחק לתוכה. ועמו תצא גם לשוננו, ועמה תצא גם ספרותנו מקרן־זוית אל במתו הגדולה של העולם האנושי הרחב, שעִם כל ירידתו אין לעת־עתה עולם תרבותי אלא הוא.

וכשֶתעלה ספרותנו על הבמה העולמית יהא הראשון, שנוכל להתפאר בו כמשורר לאומי־עולמי, יהודי־אנושי — שאול בן טוביה־גוטמאן טשרניחובסקי.

ירושלים—תלפיות, ה׳ באדר, תש״ה —
ערב ר״ח ניסן, תש״ו (1 לאפריל, 1946).

הוספות ותיקונים

לעמוד 32, שורה 11, יש להוסיף:

ובימים ההם (בשנת תרנ״ג — כך נסמן ב„אַלְבּוּם״, שנתן לי טשרניחובסקי במתנה בכתב־ידו) כתב את השיר הציוני הנלהב „למנצח על שושנים״ (נקרא מתחילה „שירה חדשה״), שנדפס ב„אוצר־הספרות״ של ש. א. גֶּרֶבֶּר, V (תרנ״ו), 373–374, אבל לא נכנס לשום קובץ של שיריו, אפילו לא ל„חזיונות ומנגינות״, מפני שגם המשורר וגם אני מצאנו אותו בוסר.

ודרך־אגב: עוד שני שירים של טשרניחובסקי לא נכנסו לשום קובץ של שיריו, אבל שניהם נדפסו ב„ספר־השנה״ של נחום סוקולוב, II (תרס״א), 170–171. השיר האחד הוא „שירת־הגולים״, שנתחבר לשם פרס בעד הימנון ציוני חדש, פרס, שהכריזה עליו ה„התאחדות של הציוניים בגרמניה״ בשנת תרנ״ט (1899). בשיר זה יש חרוזים מקוריים ואף חדור הוא רגש לאומי חזק, אך כהימנון ציוני במקום „התקוה״ לא נתקבל, ובצדק. והשיר השני הוא „לימות־הפורים״, שיֵש בו צחוק מתוך דמעות: „על כוס מלא יין טוב יוקם גורל עמי, וברקיעת רגלי רק אשפוך עליו (על המן) זעמי״. אך כשיָבוא היום הקרֵב, שבו „נָשָׂא נס ציונה״, אז „לא נוסיפה ליַחל עוד לאסתר וחרבונה״ — לא רק להמלצתו של חרבונה, „הגוי הטוב״, על מרדכי נגד המן, אלא אף לא להשתדלותה של אסתר המלכה בבכי ותחנונים להשיב את הגזירה הרעה.

עמ׳ 107, שורה 5: „שנת 1993״ צריך לחיות: „שנת 1903״.

עמ׳ 184, שורות 12–14. „אידיפוס המלך״ לסופוקלֵס בתרגומו של טשרניחובסקי הוצג על־ידי „הבימה״ בהצלחה מרובה לאחר שהספר הנוכחי נגמר בדפוס.

עמ׳ 261, שורה 8. יש להוסיף כאן שתי עובדות מעניינות: בשנת 1933 פניתי בהסכמתה של האוניברסיטה העברית להאקדֵמיה היוונית באתונה בהצעה לבחור בטשרניחובסקי לחבר באקדימיה זו על יסוד תרגומיו הקלאסיים מיוונית לעברית: „שירי־אַנַאקריאון״, „איליאס״ („אודיסֵיאה״ עדיין לא יצאה אז), „אידיפוס המלך״, ה„משתה״ וה„סיראקוסיות״.

תוצאות חיוביות לא היו להצעתי זו מפני שלא נמצאו באקדמיה האַתונאית יודעי עברית חדשה.

ובשנת 1935, לאחר שְׁקוֹדֶם־לָכֵן, בחייו של ביאליק, פניתי לשטוקהולם בשם האוניברסיטה העברית בהצעה להעניק פרס־נובל לביאליק, פניתי שוב, לאחר פטירתו של המשורר הגדול, להעניק פרס־נובל לטשרניחובסקי, שהיה אז בחיים. ושלחתי תזכיר מפורט לועדה של פרס־נובל, תזכיר, שבו פרטתי את זכויותיו של טשרניחובסקי בתור משורר לאומי ואנושי־כללי כאחד. לצערי, מועטים־ביחס היו התרגומים משירי־טשרניחובסקי ללשונות לועזיות, שיכולתי לשים לפני חברי־הועדה — והצעתי לא נתקבלה.

על כל פנים, כדאי להביא את שתי העובדות הללו בתולדותיו של טשרניחובסקי (את העובדה האחרונה כבר ציין מר ב״צ כץ ב„חיי־טשרניחובסקי״ שלו).

עמוד 270, שורה 2 : „1942״ צריך להיות : 1943.

עמוד 290, שורה 23 : „המחולות״ צריך להיות : „המחוללות״.

עמוד 288, שורה 26: אחר המלות: „אחר הורבן בית ראשון״ יש להוסיף: ונשיהם „קיטרו למלכת־השמים ועשו לה כַּוָּנים״ ואף השיבו לירמיהו בחוצפה (עיין ירמיה, מ״ד, ט״ו—י״ט).

עמוד 334, שורה 17, יש להוסיף: בסוף־ימיו פירסם טשרניחובסקי ב„מאזנים״ (כרך ט״ו, עמ׳ 342-346, וכרך ט״ז, עמ׳ 76—81) גם שני סיפורים היסטוריים מצויינים: „בכרמי־אגריפס״ ו„בפלטין של הֶרודיון״ (עיין עליהם: י. ליכטנבוים, שאול טשרניחובסקי, ירושלים תש״ו, עמ׳ 132—133).

מפתחות*)

א. מפתח השמות

אבן סינא, 256
אבן רושד, 256
אֻגֻנְהֶך ס. ד״ר, 145, 182
אד״ם הכהן, עיין לבנזון אברהם דוב
אהרנוביץ יוסף, 274
אוסישקין מנחם, 258, 259, 262
אורית החיתי, 293
אחד-העם, 22, 24, 32, 36, 39, 41, 51, 60, 63, 71, 72, 86, 87, 116, 184, 189, 281, 286, 348
אֶחְנַתוֹן, 345
אייגר, ד״ר, 141
אלחריזי, 235
אלכסנדר הראשון, 29
אלכסנדר מוקדון, 263; 320
אנאקריאון, 29, 133, 155, 340, 345, 346
אֶנגל, 181, 248
אָמָה (לֶבנן), 59, 98
אֲמֶן-חוֹטֶף הרביעי, 197
אסף הרופא, 256
אפולונידס, 323
אפלטון, 29, 122, 133, 155, 156, 162, 198, 241, 331, 341, 343, 345, 354
אר-ראוי, 256
אֶרְדֶיָא חוזה ד', 27, 342, 346
ארלוזורוב חיים, 260, 353
ארנולד מתיו, 72
אשכולי, ד״ר, 274

באדר גרשום, 24
באלזאק, 124
באלפור ג'יימס, 150, 178, 200, 283
בבלי הלל, 190
בובר מארטין, 90
בוגראצ'וב חיים ד״ר, 273
בוקי בן יגלי, עיין כצנלסון י. ל.
ביאליק חיים נחמן; 19, 27, 36, 46, 87, 91, 93, 99, 111, 116, 153, 155, 168, 179, 182—183, 187, 198, 249, 256, 257, 258—259, 260, 264, 268, 270, 286, 346, 348—351, 356, 357, 366
ביירון, 27, 91, 341, 345
בן-אביגדור, 21, 36
בן-גבירול ר' שלמה, 69, 164, 235
בן-דוד י״ל, 21
בן-זאב י״ל, 15
בן-יהודה אליעזר, 21, 24, 26, 39, 256, 348, 351
בן-יוסף שלמה, 261
בן-מאיר מ. ש., 365
בן-מתתיהו יוסף (פלאוויוס), 79
בן-עזרא אברהם, 356
בן-עמי מ., 110—111, 116, 143, 206, 339
בר-גיורא שמעון, 278
בר-דיין חיים, ד״ר, 274, 343, 365
בר-כוכבא, 79, 208—220, 249, 278, 281, 317, 326, 354
בראגמאן, 142
ברדיצ'בסקי מיכה יוסף, 63, 71
ברודי חיים, ד״ר, 183
ברוך י. ל., 30
ברוס פרידריך ס., 343
ברויינין ראובן, 25, 26, 35-36, 101, 188
ברכיהו, ד״ר 275
בֶּרנס, 27, 50, 344, 345
בְּרֶנר, י. ח., 350
בְּרֶסטר, 340

*) על שני המפתחות אני חייב תודה לבן-אחי, המספר הצעיר אריאל אליצדק.

גאלינוס, 256
גוביו בוסוני דא, 235
גוזיאס-גורבֶּביץ׳ מילאניה
קארלובנה פון, 61—62, 107, 112, 154, 257, 268, 271
גוטלובר, 23
גולדברג אברהם, 190
גולדין עזרא, 26, 45, 56
גורדון יהודה ליב, 19, 23, 24, 26, 27, 28, 36, 38, 71, 148, 198, 281, 300, 334, 348—349, 351, 355, 357, 366.
גורקי מקסים, 142, 179
גיטה, 18, 27, 28, 54, 57, 63, 70, 138, 152, 182, 257, 259, 269, 331, 332, 341, 343, 344, 346, 349, 350
גינצברג שאול, 142
גינצברג אסתר, עיין שימקין אסתר
גינציג ע. 53
גְרֶבֶּר ש״א, 26, 56, 86
גרינבוים יצחק, 274
גרינברג אורי צבי, 279
גריץ, 49

דאנטה, 235, 239
דוד המלך, 19, 23, 187, 213, 293, 354
דוליצקי, 19
דוסטוֹיֶבסקי, 198, 252
דופ ק. אֶ., 182

דֶהימל ריכארד, 341, 346
דיזנגוף מאיר, 260
דֶנִיקין, 325
דרויאנוב א., 221

האססון קנוט, 22
האנובר ר׳ נתן, 245
הֶגֶל, 30
הוכמאן חיים בן יהודה, ד״ר, 20, 26
הומירוס, 17, 138, 145—156, 168, 172, 272, 331, 340, 343, 345, 346, 349
הוראציוס, 29, 259, 269, 341
היטלר אדולף, 126, 294, 304
היינה היינריך, 27, 32, 49, 57, 61, 71, 99, 341, 346
היפוקראטס, 256
היראקלס, 38, 72
הכהן מרדכי בן הלל, 259
הֶלדֶרלין, 57
הלוי יהודה, ר׳, 140, 235, 275, 278, 332
הלל, 332
הללס שלמה, 153, 320
הרצל תיאודור, 39, 63, 71, 108, 113, 191, 250, 260, 355

וואליאנו מרים (מריה), 28
ווארשאווצ׳יק, ד״ר, 141
ווילנסקי, 276
ווילנסקי (-טשרניחובסקי) איזולדה, 257, 268, 270
ווינאבֶר ס., 153
ווירן ז׳ול, 17
וֶהֶרניק פאניה, עיין קלוזנר צפורה
וולפר, 13
וורבה ז., 179
וֶרֶקליצקי, 184

ז׳אבוטינסקי זאב, 179, 189, 265
ז׳אקוליו, 17
זולא אמיל, 30, 124, 203
זילברשלאג י., ד״ר, 343
זכריה הנביא, 260
זקס נחמיה, 100.

חאפיז, 342, 346
חדיג׳ה, אשת-מוהמד, 30
חודאסיביץ׳, 142, 177, 342, 346
חמֶלניצקי בוגדאן, 262
חניבעל, 281

טאגור ראבינדראנת, 104, 138—139, 316
טבֶרסקי ג., 189, 191.
טוביה הרופא, 256
טולסטוי, 30, 252
טורגנֶיֶב, 22
טורוב נ. ד״ר, 190
טורקימאדה, 196
טיוטצֶ׳ב, 27, 57
טיומקין, 21

קֶגֶר ישעיה, 27, 342, 346
קֶניסון, 57
טרוצקי ל., 152, 325
טשרניחובסקי איזולדה, עיין וילנסקי איזולדה
טשרניחובסקי בילה, 10—11
טשרניחובסקי דוב-בֶר, 126, 161
טשרניחובסקי טובית-גוטמאן, 7, 10—11
טשרניחובסקי מילאניה קאר-לובנה, עיין גוויאס-גורבאצביץ'
טשרניחובסקי מרים, 6

יאנושקביץ', גנראל, 147
יאסאי מארי, 185
יאשיהו המלך, 262
יהודה בר עילאי, ר', 291
יהודה המכבי, 45
יהושוע בן נון, 20, 210
יהל"ל, עיין לוין יהודה ליב
יואב בן צרויה, 23
יוחנן בן-זכאי, ר', 332
יוחנן מגוש חלב, 278
ינוביץ י., ד"ר, 156
יחזקאל, 149
ייבין אסתר, 47
ייבין שמואל, 47
יל"ג, עיין גורדון יהודה ליב
ילין דוד, 21, 256, 258—259
יעבץ זאב, 21
יפה ליב, 192, 266
ירמיהו, 220
ישעיהו, 331—332, 343

כהן ב., 188, 191
כהן בֶרנארד, ד"ר, 188
כהן יעקב, 187, 278, 351
כ"ץ בן-ציון, 9—10, 36, 141, 142, 145, 146, 150, 153, 180, 182, 184, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 258, 259, 266, 272, 273, 346
כצנלסון בֶרל, 268, 275
כצנלסון (קצנלסון), י"ל, 141, 145

לאחובר פ., 343
לאנדאו, צנזור, 86
לאנדסמאן יעקב, ד"ר, 154
לבנזון אברהם דוב (אד"ם הכהן), 26
לבנזון מיכה יוסף (מיכ"ל), 19, 23, 37—39, 344, 349, 355, 357
לוין יהודה ליב (יהל"ל), 307
לוינסון י. ב. (ריב"ל), 15, 23, 25
לונגפלו, 27, 50, 181, 266, 341, 345
לוצאטו שמואל דוד (שד"ל), 71
לוריא ר' יצחק, 177
לטריס מאיר הלוי, 366
ליבאנדה, 143
לִיוָה היינריך, פרופ', 186, 225
ליטווינובסקי, 274
לייבניץ, 163
ליכטנבוים י., 343, 369
ליליינבלום מ. ל., 32, 52, 198
לֵינאו, 57
ליקֻרגוס, 268
לֶנין וו., 152, 202
לֶרמונטוב, 27
לֶרנר ח"צ, 15

מאגנס, ד"ר, 273
מאירוביץ מנשה, 260
מאן תומאס, 267
מאנה, המצייר, 19, 119, 223, 357, 363
מאפו אברהם, 23, 25, 83
מאק מייקל הארולד, 263
מארגל משה, ד"ר, 87
מארדוק מרדכי בן דוד, 192
מהר"ם מרוטנברג, 306—307
מוהיליבר יוסף, ד"ר, 259
מוחמד, 30, 49
מוליֶר, 182, 184, 342, 346
מו׳סֶה אלפרֶד די, 27, 50, 342, 346
מופאסאן גי די, 42, 221, 259, 335
מזי"א אהרן, ד"ר, 21, 256—259, 351
מייֶר קונראד פרדינאנד, 27
מייקוב, 27, 57
מיכ"ל, עיין לבנזון מיכה יוסף
מינה א., 33
מלמד, גב', 275
מנדלי מוכר ספרים, 21, 27, 32—33, 51, 110—111, 116, 137—138, 226, 230, 230, 322, 339, 348, 351, 353, 356

מץ, 187
מרשל ה. י., 182
משה בן מימון ר' (רמב"ם), 256, 332
משה רבינו, 163, 210, 220, 331—332, 343

נובאליס, 296
נורדאו מאקס, 39
ניטשה, 71—72, 106, 119, 126
ניידיק' י. א., 108
ניקולאי הראשון, 8, 29, 166
ניקולאי השני, 61, 147
נתן המָאתי, 256

סאמבורסקי, ד"ר, 275
סגל אשר, 22, 36
סובול מרדכי ר', 154—155
סוויאטוסלאב, נסיך, 316
סולובייציק מ., ד"ר, 186
סופוקלס, 181, 184, 340, 345
סוקולוב נחום, 52, 56, 93, 186, 189
סוקראטס, 72, 354
סילאנפּיאָה, 266
סימון אריה, 155
סימונידס, 72
סיקו מ., 158
סלושץ נחום, 22, 24
סמולנסקין פרץ, 30, 198
ספיוואקוב יצחק זאב, 22
ספיר יוסף, ד"ר, 257
ספיר רעיה, ד"ר, 275
סְקוֹרוֹפּאדְסְקי, 61, 154

עֶרָה מיכאל, 197

עבד אל חמיד, 80
עבדאלה, מלך עבר-הירדן, 264
עגנון שמואל יוסף, 127
עמנואל הרומי, 183, 235—239
עקיבה, ר', 209—220, 249, 281

פאטאי יוסף, פרופ', 135, 186
פאסובסקי יוסף, 273, 293
פאפרנה אברהם יעקב, 52
פֶּרֶבוּש, ד"ר, 266
פוכס יעקב שמואל, 26
פולונסקי, 27, 57
פומפיאנסקי א. א., 18
פוס, 146
פושקין, 18, 27, 84, 166, 269, 342, 343, 346, 366, 367
פֶּט, 27, 57
פֶּטלורה, 154, 262
פייאֶרברג, 198
פייגנברג רחל, 158
פיינבְּרון מ., 262
פירמאן יעקב, 351
פיל, לורד, 264, 300
פיליפוס, 323
פיסטויא צ'ינו דא, 235
פישר קָנוֹ, 54, 59
פֶלדשטיין, ד"ר, 190
פראנקפורטר דוד, 270
פרוג, 24, 143
פרידרברג א"ש, 15, 23, 25
פרישמאן דוד, 145—146, 343

פֶּרלמאן ש., ד"ר, 190, 208
פֶּרנהוף איצי, 26
פֶּרסיץ שושנה, 153
פֶּרסקי דניאל, 349
פרץ י. ל., 105—106, 245
פְּשֶׁבִּישֶׁבסקי, 62

צווייפל, 88
צורף אפרים, 195
צ'חוב אנטון, 221, 335
צימרמאן מריה, 59
צמח נחום, 183

קאלווין, 197
קאמינר יצחק, 38
קאנט, 164
קאפלאן אליעזר, 100
קאדלייל תומס, 30, 161, 281
קארפ אֱלקה, 9, 310
קארפ שאול ר', 8—10, 18, 309—310, 313
קֵיק, רב, 260
קוראלניק, ד"ר, 188
קלאצקין יעקב, ד"ר, 183, 234
קלוזנר יהודה אריה, 277
קלוזנר יוסף, פרופ', 33, 35, 51, 52, 72, 104, 111, 139, 155, 161, 221, 226, 261, 265, 296, 297, 315, 341, 351, 353, 357, 363
קלוזנר צפורה, 58, 93, 275
קרופניק ברוך, 107, 357
קרילוב, 28
קרני י., 309
קְרֶנְסקי, 137, 152

ראבידוביץ ש., ד"ר, 189
ראב"ע, עיין בן-עזרא אברהם
רבינוביץ ליאון, 86—87
רבינוביץ, ש. פ., 25, 49
רבניצקי י. ח., 22, 32, 36—37, 52, 155, 249, 270, 293
רוזנפלד אהרן, 15, 18
רול ק., 22—23
רוסטאָלי שׂוֹטָה, 269, 342, 346
רוקח י. ל., ד"ר, 276
רוקח ישראל, 260, 274
ריב"ל, עיין לוינסון, י. ב.
ריבקין, 180
רמב"ם, עיין משה בן מימון
רנאן אֶרְנֶסְט, 293
רשב"ג, עיין בן גבירול ר' שלמה
רש"י, עיין שלמה יצחקי, ר'
שאול המלך, 19, 213, 246, 291—292, 293, 354
שד"ל, עיין לוצאטו שמואל דוד
שוואכה, פרופ', 275
שוחטמאן ברוך, 275
שוקן זלמן, 268—269, 274—275, 319
שור זאב, 24
שטיבל א. י., 145—146, 153, 182, 183, 188, 189, 190, 191
שטיינברג יהושע, 19
שילֶר, 346
שימקין-גינצברג אסתר, 51
שֶלי, 27, 50, 341, 344, 345, 365
שלמה יצחקי, ר', 15, 246
שמואל הנביא, 354
שמעונוביץ דוד, 187, 351
שמשון, 33
שניאור ז., 186, 183, 187, 351, 366
שֶנִיֶה אַנְדְרֶה, 27
שפירא פייבל, 184
שפ"ר, עיין רבינוביץ ש. פ.
שקספיר, 16, 27, 182, 184, 187, 331—332, 341, 343, 345
תוספון (תומפסון) פרַנְסִיס, 269, 341
תיאוקריטוס, 29, 340, 345
Baumstark A., 72
Rohde E., 72

ב. מפתח־השירים

אחבוק גם הפרחים, 191, 240
אחבתי כי אתע בכביש בשרון, 282
אביב-עולמים, 27, 41; עיין גם „יללת-רוח לא תנוח"
אגדות-האביב, 63, 64—66, 350
אומרים ישנה ארץ, 181, 185, 248—249
אורית החיתי, 19, 23
אידיאל, 27, 40; עיין גם „ברוח דמיוני אני יצרתיך"
אימשי מאיר, 306
איש עתי, 165
אך יראוך עם שמש, 290
אך עלז הייתי בבוקר, 27
אל מתבולל, 23
אל תבוז למשורר, 175—158
אל תצא בלילה, 289—290
אֱלְגיה, עיין „על מלא רחב ים-תכלת"
אֲלוּשְׁתָּה, 39
אלי, 188—200
אם ניחשת לאור, 297—299
אמא דסבתא שלי, 9, 309—311, 352, 364
אמנון ותמר, 63, 82—84
אנחות-כנור, 45—46, 333
אני מאמין, 27, 46—47
אני—משלי אין לי כלום, 330—332, 342
אנשי-חיל חבל, 19, 292
אֶפִּיאטרוס לעת מצוא היה אבא, 309, 311 - 312, 350, 364
אצל ים-יפו, 191, 250—251

ארץ-שמים מכסים לה, 302
אשרי נופלי במלחמה, 291
אַת כה ריחניה, 191, 241
את מי אוהב ?, 63

באלאדות-וורמיזא, 306–308
בארץ-אפרים, עיין „סוניטות עכו"ם"
בגורן, 156, 168
בו במעדר, 285
בוכים התנים, 279—280
בחלומי, 23, 24
בט"ו בשבט, 285
בין המצרים, 80—82
בין הרים, 112—114, 116
בין חגוי-סלע, 41
בין קברות דור-נכר, 56, 63, 67, 68
ביתרה, 103, 104
בליל-חנוכה, 32, 41, 45
במשמר, 284
במשמרת, 260, 283
בסתר-יער, 150—151
בעותי-לילה, 300, 317—319, 354
בעים רוחי, עיין „חרבי, אי חרבי, חרב נוקמת"
בעקבות אנאקריאון, 155
בר-כוכבא, מחזה, 19, 181, 183—184, 190, 207—220, 249, 269
ברוח-דמיוני אני יצרתיך, 40
ברוך אדוני, 191
ברוך ממאגנצה, 39, 63, 86—92, 160, 221, 273, 306, 308, 359
ברית-מילה, 11, 93—95, 174, 177, 198, 286, 309, 312, 334
ברלה חולה, 126—128
בשוק-ירושלים, 167
בשישי בין ערביים, 49
בשעה של קדרות, 277-278
בשעמום הרב, 157
בת-האופה, 58
בת-הרב, 180, 245—246
בת יפתח הגלעדי, 316-317
בתי-נפש לעשתורת, 289

דְיאנירה, 63, 72—73
דירה חדשה, 63
דרך תמנתה קרחת, 284—285, 319, 323

האדם אינו אלא..., 180, 253—255
האחרון לבני קוריט'יח, 37, 49 - 50
הגליל, 295—286
הוי ארצי, מולדתי, 279
החליל, שירי-ילדים, 181, 226—234
הִימְשן, 181, 243—244
הכוזר האחרון, 316—317
הכל נשכח..., 27
הכף חשבורה, 121—123
הממר—כסף נתך ממרום, 63, 103, 105
המלך, 19, 180, 246—247
הנאות מרילסברג, 55, 60, 63, 240
הנער הכושי, 130, 243
העולם בזכותו של מי קיים ?, 316
הפסל, 181, 253
הפעמונים, 156, 180, 244-245
הקבר, 156, 160
הרהורי-ערב, 56, 63, 67
הרוגי-טירמוניא, 273, 295—296
הרי את מוקסמת לי, 191, 240
השושנים (קְלֶיָטון), 105—106
התזכרי עוד ?, 39, 86

ואומרים: יש שופר, 305-306
ואת שמך אני אשא על כנפי-השירה, 28
ובצריף אל החלון יושבת, 302
וזאת בישראל כי תפרוץ מלחמה, 304
וזאת ליהודה, 156, 167
ויהי בישורון מלך, 150-152, 300, 364
ויש ששר של חורף פורן, 130
ושבו עוים לגבולן, 263-294

זאת תהי נקמתנו, 156, 157, 158—160
זמירות, 10, 11, 304, 308

חג-השבועות, 11, 309
חזון נביא האשרה, 280-281

חלמתי את שירת-הזמיר, 27, 85
חניבעל, 107
חרבי, אי חרבי, חרב נוקמת, 29, 45, 71
חתונתה של אלקה, 6, 8, 9, 11, 142, 156, 160, 170—178, 198, 221, 280, 310, 327, 334, 346

טבעת לו, לאדוני, 296—297

יום בו יולד שיר, 297
ילדי-אדמה, 41, 164, 365
יללת-רוח לא תנוח, 28, 41
ירושלים קרית-חגוית, 278-279
ישישו שמי-תכלת, 27

כוכבי-שמים רחוקים, 9, 10, 275, 300, 319, 330, 332—333
כחום חיום, 111, 112, 116—119, 128, 198, 339
כיצד מרקדין, 291
כנגד ארבעה בנים, 309, 313-314

לא רגעי שנת, מבע, 41—43
לא תמות בת-השיר, 41, 137, 365
לאכמים דמיתיך, יקירה, 292, 350
לביבות, 94, 95-97, 126, 198, 334
לבן-האגדה, 191, 250
לילה... לילה... ליל אלולים, 128—129, 365
ליסות-הפורים, 368
למנצח על שושנים, 368
ליפיפיה, 27, 41; עיין גם „שיר-עדן, שיר-פלא"
למרים, 28
לנוכח חיים, 32, 63, 79—80
לנוכח פסל אפולו, 62, 68, 74—76, 79, 150, 185
לכן, 59, 68, 98—101, 365
לעולים בערי-יהודה, 187, 249
לעשתורת שיר ולגל, 58, 132—135, 350
לשמש, כליל-סוניטות, 160—164, 193

מוחמר, 37, 39—40
מוצאי-שבת, 48—49
מזל-דגים, 309
מחזיונות-הנביא, 52
מחזיונות נביאי-השקר, 19, 27, 32, 57, 63, 76—78, 79, 104, 260, 286
מים שלנו, 11, 154, 181, 202—207, 320
מלאכי-אהבה, 56, 63
מלאכי חורבת-פי-בסת, 288—289, 369
מנגינות-הזמן, 147—148
מנגינה לי, 147, 148—150, 200, 283
מעשה במרדכי וויכים, 135—137
משאת-נפשי, 16, 23—25
משירי-הגולים, 32, 68, 79
מתוך עב-הענן, 63, 101—103

נגילה, נתעלסת באהבים, 27, 41
נטע זר את לעצך, 41, 59, 254, 287
נישאת בעולם, 305
נצאה, נגורת שאננים, 27

סבא מפליג לאודיסה, 9, 309—310
סבתא חדישה שלנו, 309, 311, 350
סבתא כך היתה אומרת, 262—263, 300
סוניטות-עכו"ם, 156, 164—165, 286, 287—288
סוניטות-קרים, 153, 156, 165—167

עולת-רגל, 130—132
עיט, עיט על חריך, 178, 283—284
על הדם, כליל-סוניטות, 156, 181, 193—198, 251, 252, 320
על החיים החדשים, 41
על חמים, 112, 114—116
על הרי-גלבוע, 191, 246—248
על חרבות-בית-שאן, 19, 246
על כנפי-דמיוני נעופה, 32, 41, 51

על מגרש-חרוסים, 286
על מלוא רוחב ים-תכלת, 44
על ערבות מתות, 129 — 130
על תל-הערבה, 9, 309, 313—312
עמא דדהבא, 250, 284, 300, 319--329, 331, 350, 364
עמך טובעים בדם, 301
ערבות-בָכות שם נשענו, 191, 242—241
עת כנור תחת יד רוגשת יתיפח, 43—44

פסח זמן-חירותנו, 11, 309
פסח-מדוכים, 11, 608—309
פורחה חכליות, 191, 255
פרחים לאחר קציר, 129
פרק באנאטומיה, 19, 192, 269, 292—295, 350
פרשת-דינה, 260—261, 303, 353

צדקתם, חבונים הצעירים, 250—249
צפור תועה, 314—316

קום עלֵה בהר-התוחלת, הר-חצופים, 181—182
קיבוץ-גלויות, 187, 181, 286
קיר-הפלא אשר בווירמיזה, 180, 246
קסמי-יער, 104, 137—139, 151, 350
קריעת ים-סוף, 11, 309

ראי, אדמה, 269—270, 301
רעם ורעם לי מבשרים, 121, 124

שאו נס ציונה, 32
שושנת-פלאים ברוכת-אל, 141—140
שיח-קדומים, 57, 63, 103
שיר-האהבה אשר לשאול, 169—168
שיר מזמור לבני תובל-קין, 70, 121, 124—125
שיר-עדן, שיר-פלא, 41
שיר על המחוללות, 290-291
שיר-ערש, 32, 41, 47—48, 150
שיר-ערש, 284
שיר תחרי, 240 ; עיין גם „בין חגוי-סלע".
שירי-האדם, 70
שירים לאילאיל, 180, 181, 187, 191, 240, 242—243
שירת-הגולים, 368
שירת-היוקוראנדה, 282, 296
שירת-השומר, 283
שלושת חוחולים שהלכו, 264, 300
שלש אמיתות, 181, 198, 251 – 252
שלש אחונות, 305
שלשה כתרים, 180, 251
שמחה לאו דוקה, 200—202
שרמוטים, 63, 66

תחיינה ביד-המקרה, 191
Capo Verde, 314—315
Capriccio, 63
Nocturno, 56, 57, 63, 69—70, 78, 103

תוכן

מאת המחבר III
פרק א. הילדות . . . . 5 — 20
סיום־תקופה והתחלת־תקופה, 5. המוצא, 6. האב והאם—והבית, 10. הסביבה, 12. התחלת־הלימוד, 13. בבית־ספר לנערות, קריאתו ומשחקיו, 16. ניצנוצי־יצירה, 14.
פרק ב. הבגרות . . . . 21 — 34
באודיסה „בימי־הרעש". משרניחובסקי נעשה משורר עברי, 21. יצירתו הראשונה ואהבתו הראשונה, 25. השתלמות והוסמניות, 29. עבודה ציונית. התנגשות עם מנדלי, 31. שנות־אושר וימי־אהבה, 33.
פרק ג. התקופה הראשונה של יצירתו (1892—1906)... 35 — 53
„חזיונות ומנגינות", ספר ראשון. כיצד נדפס וכיצד נתקבל הספר הראשון של „חזיונות ומנגינות"?, 35. היתרון העיקרי של „חזיונות ומנגינות", 37. הסתכלות מקורית בטבע, 41. שירים לאומיים, 44. באלאדות ותרגומים. אחד־העם וליליינבלום דוחים שני שירים של משרניחובסקי, 46. הערכת הספר הראשון של „חזיונות ומנגינות", 52.
פרק ד. בהיידלברג (1899—1903) . . . . 54 — 63
היידלברג וסביבותיה. טבע ופאנתאיסמוס, 54. „בת־האופה" ולֶנכן, 58. האהבה הגורלית, 61. מה שיצר משרניחובסקי בהיידלברג, 63.
פרק ה. „חזיונות ומנגינות", ספר שני. . . . . 64 — 85
האהבה בהתמזגותה עם הטבע, 64. שירי־טבע: טוהר־הסתכלות וסערת־רגש, 67. פאנתיאיסמוס פיוטי, 69. ניטשאניות ויוונות; כובשי־כנען ובר־כוכבא, 71. הפואֶמה „בין המצרים", 80. „אמנון ותמר", 82.
פרק ו. הפואֶמה „ברוך ממאגנצה" והתמוניות „ברית־מילה" ו„לביבות". . . . . 86 — 97
„ברוך ממאגנצה", מבוא, 86. „ברוך ממאגנצה", תוכן, 88. „ברית־מילה", 93. „לביבות", 95.
פרק ז. „לֶנכן" ושאר יצירות־היידלברג . . . 98 — 106
„לנכן", 98. „מתוך עב־הענן", 101. „שיח־קדומים"; „ביתרה"; „חמשר־כסף ניתך מטרום", 103. הפיליטון „חשושנים" והוויכוח של פרץ, 105.
פרק ח. בלוזאנה (1903-1907) . . . . 107 — 119
משרניחובסקי עומד בבחינת־רופא. באינטרלאקן. „במקום־מכתב", 107. מעשה במשרניחובסקי ומנדלי, 110. „בין הרים" ו„על תמים", 112. התמוניה „כחום היום", 116. סוף תקופת־היצירה הראשונה, 119.

פרק ט. מחזירתו לרוסיה עד מלחמת־העמים הראשונה (1906—1914) . . . . 120 — 143

שוב ברוסיה. טשרניחובסקי — „פושע מדיני". „חכף חשבורת". 120. „ויהי ערב ויהי בוקר". 123. „רעם ורעם לי סבשרים" ו„שיר מזמור לבני תובל קין". 124. טשרניחובסקי —רופא ה־זססטוות". „גֻּלת חולה". 125. „לילה... לילה...". „פרחים לאחר קציר". „על ערבות מתות" ו„יש שֶׂר של חורף פורן". 128. „עולת־רגלי". „לעשתורת שיר ולגָל" ו„מות־התמוז". 130. „מעשה במרדכי וזוכים". 135. „קסטי־יער". 137. טשרניחובסקי נבחן בבחינת־בגרות ובבחינת־רופא. בפינלאנד ובפטרבורג. „שושנת־פלאים". „קאליוואלה". „שירים אני כותב בעברית בלבד". מאמרים רוסיים. 139.

פרק י. במלחמת־העולם הראשונה. בפטרבורג, בקרים ובאודיסה (1914—1923) . . . . 144 — 156

טשרניחובסקי — רופא־צבאי במלחמת־העולם הראשונה. תרגום של ספר באנאטומיה. „איליאס" בעברית. מעשה־פרישמאן. 144. „סמנגינות־הזמן" ו„סנגינה לי". 147. „בסתר־יער". „ויהי בישורון מלך". 150. בסימפרופול ובאודיסה. עבודת־פרך — ורעב למחצה. „שירי־אנאקריאון". תרגום של „המשתה" ו„פיידרוס" לאפלטון. 152.

פרק י"א. כלילי־הסוניטות; „זאת תהי נקמתנו"; „בגורן"; „שיר־האהבה אשר לשאול" . . . . 157 — 169

„בשעמום הרב". „אל תבו למשורר". 157; „זאת תהי נקמתנו". 158; „הקבר". 160. כליל־הסוניטות „לשמש". 160. „סוניטות־עכו"ם". „איש עתי". „סוניטות־קרים". „בשוק־ירושלים". „וזאת ליהודה". „חניבעל". 164. „בגורן". „שיר־האהבה אשר לשאול". 168.

פרק י"ב. „החתונתה של אֶלקה" . . . . 170 — 178

המבוא. 170. ההכנות לחתונה. 171. השבת שקודם החתונה ומוצאי־שבת. מכתב מליצי של חתן לכלה. ריקודן של נערות. 172. סעודה של מצוה. „כלי־הזמר". הכפר בלילה. ה„פריילכס" היהודית: „יגון שבשמחה". 173. פגישת־המחותנים. הערבה. ריקודים וזמירות. 174. מתחת לחופה. „כיסוי־הכלה" ו„סעודת־החופה". הבדחן. „מתנות־הדרשה" ו„המחול הכשר". אחר החתונה. 175. תאור של הווי, שחלף ועבר. חזון המאורעות הבאים. 177.

פרק י"ג. בקושטה, בברלין, בסוויניִמוּ׳נדה, בארץ־ישראל (זמנית) ובאמריקה (1923—1931) . . . . 179 — 192

בקושטה. דחיה מצד ארץ־ישראל. בברלין ובסוויניִמוּ׳נדה „כהנת־הכרמל". „החליל". „עלילות־גילגמש". „אידיפוס־המלך". „אֶוונגֶ׳לינה". „החולה בעיננו". „רייגָקה שועל". „חלילה השנים־עשר". „מאקבֶּת". „הכימה" ו„בר־כוכבא". הדחק החמרי ורוממות־הרוח. 179. טשרניחובסקי בבורדאֶסט. 185. יובלו של טשרניחובסקי. טשרניחובסקי מוכן להיות רופא בסאדאגאסקאר או ברוסיה הסוביטית. טשרניחובסקי בפעם הראשונה

בארץ-ישראל. טשרניחובסקי בליטה ובלאטוויה. החשתדלות בפולניה והאכזבה. טשרניחובסקי אחד מעורכי „התקופה". טשרניחובסקי וסוקולוב. טשרניחובסקי וז'אבוטינסקי, 186. טשרניחובסקי באמריקה, 190. טשרניחובסקי שוב בלא פרנסה. בפיכסנגרונד. שירים לוריים חשובים. הוצאת כל שיריו בעשרה כרכים, 191.

פרק י"ד. „על הדם". „אלי". „שמחה לאו דוקא". „מים שלנו" . . . . 193 — 207

כליל-הסוניטות „על הדם" — מבוא, 193. „על הדם" — תוכן, 194. „אלי", 198. „שמחה לאו דוקא", 200. „מים שלנו", 202.

פרק ט"ו. המחזה „בר־כוכבא" . . . . 208 — 220

תחילת-הסרוד. בר-כוכבא ור' עקיבא—ומתנגדיהם. ר' עקיבה ורחל. מה בין בר-כוכבא לרבי עקיבה?, 208. בר-כוכבא וחביבת הכותית. ריגול ובגידה מתוך אהבת-אב, 214. בר-כוכבא הוכרז משיח על-ידי ר' עקיבה. „בית שלישי" ו„פרדס" מסתורי. „בית-הבחירה" ו„בית-שמעון". „משיח", אבל לא „המשיח", 216.

פרק ט"ז. „ספורים", הוצאת „דביר" . . . . . . 221 — 225

הסיפורים של טשרניחובסקי בכללם, 221. „ערב יום-הכיפורים" ו„חולו הפרטי של הדוקטור הצעיר", 222. „כבית-הקברות", 223. „נתפרדה החבילה", „אשכנזים" ו„פְּלוֹטֶנְפוֹרלַאנְה", 225.

פרק י"ז. „החליל" — שירים לילדים . . . . . 226 — 234

שירי-ילדים ושירים לילדים. שלש מעלות לשירים לילדים, 226. שירי-חג. „חרבי איננו" ו„השמש איננו". בלא הפשטה. ייחוד-הטבע והַאֲנָשָׁה של בעלי-חיים, 230.

פרק י"ח. „עמנואל הרומי" . . . . 235 — 239

חסרונות וליקויים, 235. הרקע של הזמן. לשון בלתי-מדוברת ודוגמאות עתיקות, 236. הערכה אובייקטיבית ושולמת. המבוא ל„סוניטות" של עמנואל. ההערכה של „תופת ועדן", 237.

פרק י"ט. שירים שונים . . . . 240 — 255

שירי-אהבה, 240. באלאדות, 243. שירים-לאומיים-ציוניים, 248. שירי-הגיון שונים, 251.

פרק כ'. בארץ־ישראל: בירושלים ובתל־אביב (1931—1943) . . . . 256 — 270

„ספר המונחים לרפואה ולמדעי-הטבע" של ד"ר מזיא בעיבודו של טשרניחובסקי, 256. מלאו ארבעים שנה מיום שנדפס שירו הראשון. המסיבה לכבוד-המאורע. נגמר הַמָּלון וגדל הדחק החמרי. טשרניחובסקי רופא לתלמידים. תרגומים וסיפורים, 258. טשרניחובסקי עומד במשמר ליד פרדס. הוא חותם על מחאה נגד פסק-הדין במשפט של רצח-ארלוזורוב. פרעות של ערביים ו„פרשת-דינה". התנגדותו לחלוקת-הארץ; שלשה שירים סאטיריים, 260. לטשרניחובסקי מלאו שושים שנה. טשרניחובסקי — אורח של הממשלה הפיניה. פרס-ביאליק לתרגומים. המסע לארגנטינה. המסע לפאריס.

המסע לנורוֶגיה — ואי-הצלחתו. טשרניחובסקי — נשיא-הכבוד של „אגודת הסופרים העברים" וחבר הועד הפועל של האוניברסיטה העברית, 265. טשרניחובסקי מתקשר בהוצאת-שוקן. כל „שירי-טשרניחובסקי בכרך אחד". „ראי, ארמה". פרס-ביאליק שני.
שמחות-משפחה. טשרניחובסקי שולח לדוד פראנקפורטר את כרך-שיריו, 268.

פרק כ"א. ימיו האחרונים (1941—1943) . . . . 271 — 276

מחלתו המסוכנת של טשרניחובסקי. טשרניחובסקי נואם אל יהודי-רוסיה. בכינוס-הסופרים: „עת צרה ליעקב". „שלשים ושלשה סיפורים". „אשר היה ולא היה". צוואתו. רומאן אבוד. נדפס התרגום של „אודיסיאה", 271. יובל שלם לשירו הראשון של טשרניחובסקי. „הרוגי-טירמוניא". חגיגות-יובל ו„הוצאת-יובל". הצעתו של ב. כצנלסון, 273. טשרניחובסקי משתתף ב„פרס-טשרניחובסקי". היצירה האחרונה והמלים האחרונות. הפטירה והלוויה, 274.

פרק כ"ב. שירי־טשרניחובסקי משנות 1932—1939... 277 — 299

„בשעה של קדרות". „ירושלים קרית-הגזית". „הוי ארצי! מולדתי!". „כוכים התנים", 277. „חזון-נביא-האשרה". „קום עלֵה בהר-התוחלת". „אהבתי כי אתע". „שירת-היוקוראנדה". „רוחות של אמכרים" ו„רוצה את לשמוע", 280. „שירת-השומר". „במשמרת". „עים! עים על הריך". „במשמר". "שיר-ערש" חדש. „דרך תמנתה קרחת". „כו במעדר". „בט"ו בשבט". „הגליל". „על מגרש-הרוסים", 283. „אתם מקדשי-הלבנה". „בארץ-אפרים". מלחמת היחדות וחיוונות בנפש-המשורר: „מלאכי חורבת פי-בסת". „בתי-נפש לעשתורת". „אל תצא בלילה". „אך יראוך עם שמש", 286. „שיר על המחוללות". „כיצד מרקדין?". „אשרי נופלי במלחמה". „אנשי-חיל חבל". „לאכטים דמיתיך", 290. „פרק באנאטומיה", 292. זוועה: „הרוגי טירמוניא". הומניות: „טבעת לו, לאדוני". מקור-היצירה: „יום בו יוולד שיר". סיפוק רוחני: „אם ניחשת לאור", 295.

פרק כ"ג. שיריו האחרונים של טשרניחובסקי
(1939—1943) . . . . 300 — 318

שירים על שאלות-הזמן בארץ-ישראל, 300. שירים לאומיים, 305. זכרונות ותיאורי-חווי, 308. שירים לאומיים חדשים, 314. „ביעותי-לילה", 317.

פרק כ"ד. „עמא דדהבא" . . . . 319 — 329

מבוא כללי, 319. צנחרות של זהב. ה„קבוצה" בתור כוורת. „אבא אנטוני". „שירי-הדבש". „באלאדת-הכוורת". מסע נחיל של דבורים ו„קיבוץ" עולה על הקרקע, 321. „קרבן לסיפרא אחרא". שירת עידוד וזירוז או שירת וויתור על החירות? — ענקים ו„אדם-דבורה". „כוורת-אדם", 324. „חתונה בקיבוץ". „מקהלת-העטים". „חתונת-החתונות". התימה: אוסף-דבש ופרוטות של הקרן הקיימת, 327.

פרק כ"ה. „אני — משלי אין לי כלום" ו„כוכבי־שמים רחוקים". . . . . 330 — 333

„אני משלי אין לי כלום", 330. „כוכבי-שמים רחוקים", 332.

פרק כ״ו. „שלשים ושלשה סיפורים״ . . . . . 334 — 339

פרק כ״ז. תרגומיו של טשרניחובסקי . . . . . 340 — 347

פרט-התרגומים למקורותיהם, 340. „חיבוק-זרועות-עולם״, 342. הקפדה על עיקר-הרעיון, על הצילצול ועל הרו‎יתמוס, 343. מה נטה טשרניחובסקי לתרגם?, 344.

פרק כ״ח. לשונו של טשרניחובסקי . . . . . . 348 — 352

ארבעה „פורצי-גדר״. קונקרטיזאציה בשירה, 343. חידושי-מלים והחייאתה של רוח-הלשון. טשרניחובסקי — ה„מיילדת״ של הלשון הפיוטית העברית, 151.

פרק כ״ט. שאול טשרניחובסקי — האדם (הערכה כללית)... 353 — 356

פרק ל׳. שאול טשרניחובסקי המשורר (הערכה כללית)... 357 — 367

השירה תכלית לעצמה. שירי-טבע ושירי-אהבה פתוכים ומעורבים אלה באלה, 357. פאנתיאיסמוס ואנתרופומורפיסמוס. היצר, הרגש והשכל בשיריו של טשרניחובסקי. לאומיות ואוניברסאליות. יהדות של הפשטה ויהדות של חיים, 358. איחוד-ההפכים. האחדות ברבגוניות. הקרע בין הטבע ובין התרבות. הכשרון האֶפי, 360. שלש תקופות של היצירה הטשרניחובסקאית. שלש תקופות בלשונו. צורות פיוטיות. רו‎יתמיקה וחיקוי-קולות-הטבע, 363. טשרניחובסקי הוציא את שירתנו מקרן-זוית. הריסת המחיצה בין יהדות ואנושיות. הרחבת-הגבולים של ספרותנו, 366. סיום, 367.

תיקונים והוספות . . . . 368 — 369

מפתחות: א) מפתח-השמות . . . . 370 — 374

ב) מפתח-השירים . . . . 374 — 377

תוכן . . . . 378 — 382