



בַּמִּדֶּע וּבַסְּפָרוֹת

יעקב שטיינברג

מאת יצחק זילברשלג

כשגילה יעקב שטיינברג את שירת-עלומיו לעולם המתקדר לפני שלושים וחמש שנה בערך, הרים עליו ביאליק קול-שכחים נדיב: „טיסתו טיסה רחבה, ישרה — שואפת למרחקים גדולים ורבים“. בדברי הבקורת האלה, העשויים לחשמע באייתואם נפרז לדברי שירה נקלים, נצפנה גבוּאָה לימים רחוקים. כי יצירת שטיינברג הצעירה לא נבדלה לא בקומץ צורותיה ולא בשיעור תכניה מיצירתם הצעירה של פיכמן ושמעונוביץ. בשירים לא־ארוכים, שהכלילו בתים מרובעי־שורות על פי רוב, תינה כמותם כיסופיו לעולמות היפים וצערו העדין בעולמנו המכוער. זו היתה שירה ללא תכלית כתכלת הלילה וללא בינה בוולת. ירח וצל, מוות ומנוחה רעפו את חסדם האלם על כל נתיבותיה. לעתים נתעתה בהם דמות נערה והרנינה אותם בתקות אושר אשר לא באָה.

פֶּשֶׁתֶּק הַחֹרֶב בְּעָרָב,

עַת יִכְבֹּשׁ הַיָּקוֹם אֶת הַצֶּעַר

הָבָא עִם הַצִּלְלִים הָאֵלֶּמִים,

עִם אוֹרוֹ הַמֵּת שֶׁל הַסֶּהֶר, —

צִינִיָּה אוֹר חֹרֶב כֹּה מְלֹא,

מִבְּסֶן לִי מוֹכֵן וְלֹא מוֹכֵן:

כִּמוֹ עַל שְׁעוֹת אֲשֶׁר שָׁהִיו

תִּתְּצֶנָּע וְתִחַפֶּה לְשִׁבְּן.

כשנגדשה סאת ההזיות, בעט בה המשורר, ובעיטתו זו, שנתבטאה ב„סאטיר רות“, איננה אלא חתירתו הראשונה אל סוד־עצמו, אל המיוחד והמוזר שבסוד־עצמו. מה שהיו דברי הפרוזה המקוטעים „התועה בזמן“ ו„לילה בכרם“ ביצירתו של שמעונוביץ ומסות הביקורת ביצירתו של פיכמן, היו ה„סאטירות“ ביצירתו של שטיינברג: מעברות אל נופי נפש חדשים.

מימי לוציליוס ועד ימינו צחקה הסאטירה לעולות הציבור ולחולשות הציבור. שטיינברג צימצם את היקפן של ה"סאטירות" בלעג לחולשת-אהבים שחלשה על הדור הנמלט בצימאון חיים מן החדרים ומן הישיבות ו"קץ בנשיקות אשה בשרה". חנן של היהודיות נמאס ונסתאב לעומת חנן של בנות הגויים. הפריצות העליונה קסמה בשלל קסמיה. ושטיינברג לא ססר על פניה בשבטי זעם. בחיוך ציגני, שכיסה על דמעת יאוש, זירז עצמו ואחרים להמדת החטא:

בְּדוֹר יְתוֹם זֶה הִתְרַחֵק

מִן הָאֱהָבָה הַמְשֻׁבָּתִית:

נִתְצַיְפָּת. בְּנוֹת הַגּוֹיִים

נִתְנוֹת הַלֵּל בְּכַת אֲחֵת.

לאות נסוכה על ה"סאטירות", לאות של אדם, ששח תחת עול השעמום. כל הספקות הותרו. כל הסודות נגלו. אָמנם לא נפתרה עוד חידת האושר. אך המשורר אינו אָץ לפתרה: יודע הוא, כי אין איש יודע את מוצאה, את מקומה ואת זמנה.

אפשר ששטיינברג גבהל מן האפס אשר נסב עליו ב"סאטירות". בשירים, שנכתבו אחריהן, שב להלך-הרוח שהוליד את שירי הגעורים וחזר על מה שאמר ועל מה שאמרו אחרים: "החיים רק חלום". כלפנים נתעטף עטיפה חלומית רומאנטית ונתמלא עצב של בדידות. ובינתיים נתחסנו ניביו במסתרים ונתפרצו בשיר, שלא רבו כמותו לחן מחוכם בליריקה החדשה:

הָאִסָּם נִתְמַלֵּא בְּגִרְוֹנֵי תַּטָּה,

בְּצִרְמַת הַזָּהָב תִּפְשָׁתִּיהָ:

וְנִסְבַּע נִם שְׁנֵי בְּזָהָב הַנֶּתֶךְ,

וְאַשֶׁק אֶת פִּיהָ.

מִנְבָּעָה שֶׁל זָהָב לְתַפְיָסָה שֶׁל זָהָב

הַשְּׁלֵכְנוּ בְּאִמְצַע הַנְּשִׁיקָה:

שֵׁם הַיְתָה חֲשָׁכָה: אֵךְ בְּשֶׁרָה לִי הַלְבִּין,

הַחֲסָה הַבְּהִיקָה.

בְּזָהָב הִיא סְרָבָה אֲחֵת וְשִׁתִּים,

נִתְאַדְמוּ סִנִּיָּה בְּזָהָב:

שֶׁעַת זָהָב אֵו הַיְתָה וּלְכָבָה כֹּה פָרָעַס

וּלְכָבָה כֹּה אֶהָב.

האטס נחמלא בנרנרי חסה.
 בערמת הנהב תפשתיה;
 ונטבע זום שניט בנהב הנותך
 נאשק את פיה.

הביקורת העברית הסגירה, כמובן, לאלם את זהב השיר הזה בתוך אלפי השירים האפורים שהאלם נאה להם. האנתולוגיות נעלמו מעשרו הגדוש בשעה ששיר דומה לו בטיב השראתו, „כסף“ של המשורר האנגלי וואלטר דה לא מאר (Walter de la Mare) זכה לשם ולשבח. בתרגום העברי, המטשטש את ברק המקור ככל תרגום שיר, בולט הדמיון ביתר שאת:

לאט, בלט הסתר מטיל
 בסנדלי כסף על שני הליל.
 לבאן ולבאן הוא מציץ ונועץ
 מבטו בפרוי כסף על כסף-עץ.
 בך קבים צדים את קניו באיזה
 תחת גנות של קש ונבכה.
 רובץ בתאו קבול עץ וישן
 בלב בצפרני כסף נשן.
 משוכך עלוף צל נקטים שדי צחור
 של יונים בתנוקה כספת-אור.
 עכבר מעקברי הקציר שט נשב
 בכסף רנליו ובכסף עיניו.
 וללא ניצנוצאים במרליל הנדנים
 ליד כסף הסוף בכסף פלגים.

השיר העברי מלא מלה בודדה: זהב. והשיר האנגלי מלא מלה בודדה: כסף. מתוחה היא על קשת השירים כיתר דק ועז, שאין עמו חשש של ניתוק: יד אמן אמונה מתחתה. וזהו סוד פעולתם העמוקה על הקורא ועל השומע: השיר העברי משווה את כסם האהבה בשפעת אשורו לנגד העברי והשיר האנגלי משווה את כסם הלילה לנגד האנגלי. מתון קצבו של השיר האנגלי ורחב היקפו כהיקף הלילה. לשיר העברי קצב עצבן והיקף צר בארשת של גיל המתלווה עם נשיקה.

שאלת הדת והלאום לא הטרידה את שטיינברג הצעיר ביותר. אלוהי ישראל, כאשה הישראלית בשירתו, בא אליו במשא של תביעות ובקומץ של מתנות. משכנו מעבר לספירת אדם ותגמוליו מעבר לספירת הזמן. על כן צופה המשורר מתוך קנאה בנוצרים הממתיקים סוד ושיח עם אלוהיהם כעם חבר. אין ספק כי שטיינברג לא הכיר לפתע באמיתותה של הנצרות. השממון הפנימי סילק את רוחו לגירויים חריפים וזרים כשם שכפה את בודלר לראות בחאשיש ובין „אמצעים להעשרת הפרט“.

כב „סאטירות“ השתדל המשורר להרחיב את היקף שירתו בפואימה סיפורית, אך לא יכול ליצור דמות שלא בדמותו: העלם החולם והבודד ב„מסע אבישלום“ איננו אלא הוא בעצמו. כ„המתמיד“ של ביאליק הוא מבלה את לילות החורף בחברת ספרים וצללים הממלאים את חללו של בית-המדרש. אז דבק בו „ריח דק של קדושה מתה“ ולא הרפה ממנו כשיצא למרחבי העולם. „ימים כאים, ימים חולפים“ חוזר המשורר בלא מתכוון אחרי יעקב כהן, והעלם שנתנסה נסיון אהבה באוקריינה מתלהט ברעיון הגאולה והמולדת. בלב כבד הוא ממיר את אוקריינה רוות השמש עם קיץ ויפת השלג עם חורף בארץ ישראל הערומה. כשייר תפארת, „כור פרחים אחרי משתה“, מתגלה לפניו מולדתו החדשה. רק בנשי המקום הוא מוצא את ההוד הטמיר שהורגלנו לכנותו בשם „מזרח“. ואולם הוד טמיר זה אינו אלא כחש:

מקטם שן ואין המזרח.

תקמית צין הוד הקדם.

עשן הנארגילה העצל הוא סמל המזרח הישן מן הלבנון ועד אלגיר, מאיראן ועד ערב. החלוצים אינם אלא „צבא תועים“ שהותעה למזרח על ידי יאוש. ואף על פי כן קוסמת לו, למשורר, מלת הפלא: מולדת. אין זה כי העצבון המתלווה עם מלת הפלא מולדת, קסם לו למשורר עם עלייתו על אדמת אבות.

שנויים גדולים נתהוו במשך עשרים וחמש השנים שעברו מזמן הופעתה של הפואימה: המזרח נתעורר מתרדמתו, היהדות האירופית נפחה נפשה. ואף על פי כן לא אבד כלל על הפואימה של שטיינברג. משחו מלהט הנעורים שאינו שכית ביצירותיו העצובות והנוצשות, מאדים בה ומרענן את קצבה. כפואימות הארוכות של פושקין ולרמונטוב כן הפואימה „מסע אבישלום“ אינה אלא סיפור בחרוזים. הנושא החדש, ארץ ישראל, יצוק איפוא בכלי ישן, שהמשורר ראה גם בבית גנזיו של טשרניחובסקי. בפואימה „אמנון ותמר“, הכתובה כ„מסע אבישלום“ בטטרמטר טרוכיאני. אכן רבים מאוד בפואימה החיקויים לשירה העברית החדשה. שנים על שנים גדל המשורר במסתרים. עד שפיתח את סיגנון המיוחד במסותיו המיוחדות. שטיינברג שקד גם על אוצרות שירתנו הקדומה והרכבה ללוח מהם. בשירו „אל בנה“, המשמש בטיי לעוז האומה המתעורר, יש הד לחרוזיו המפורסמים של יהודה הלוי ולחריזה הדיקדוקית של משוררי ימי הבינים:

מָצֵפוֹן, מֵיָם, מִכָּל נֹי וּמִמְלָכָה
בְּרוּחַ פִּלְאָף סַעֲרֵט עַד הֵנָּה:—
אֲנַחְטֵה דְּבָקִים בְּחֵלוֹם וּבְמִלְאָכָה,
אֲנַחְטֵה הַבּוֹנִים בָּאת וּבְלִבָּהּ.

אֵל בְּנֵה אֶת נִפְשִׁי כְּאֶשֶׁר בְּנִי
מִנִּיר אֵלֵי נִיר וּמַחֲמָה אֵל חוֹמָה;
וּבִרְכָּה נֶאֱצִו בְּנִפְשִׁי עַד תְּהוֹמָה,
עַד יִפּוֹן בְּתִסְדֵּי בְּעוֹלָב אֲחִיטֵי.

כתפילה לעני הבא לרשת עושר אין קץ כן נקרא הימנונו הלאומי של שטיינברג שיש בו, כב, "ברכת עם" של ביאליק, מעין מירוק עוונות לאומיים. רק שירו, "האוסם נתמלא בגרגרי חיטה" דומה לו בטהרותו ובשלמותו הלירית. ה"באלאדות" של שטיינברג שנכתבו בשנים האחרונות, רוות ממלאכותיות שבתוכן מרמז ומחדגוניות שבצורה דו־חרוזית. צורף עושה עדיים בעזרתה של הראגה, מתלוות עם ההבל ומוליד שני בנים, דמיון זכות, הנשכים בבקעת החיים: זהו סיפור המעשה המברית את כולן והמשמש אליגוריה מסוכנת מן המין שהיה רווח בספרות ההשכלה. גם בשירו, "המשפט", מקום שמופיעות שתי זונות, בת יהודה ובת אירופה, לפני כסא הכבוד ומציעות את טענותיהן הקשות ממתן משפט, יש מן האליגוריה המסוכנת. המלאכותיות התמימה שבשיר זה וב, "באלאדות" תוצה בין המשורר ובין הקורא הנבון.

שטיינברג לא הגיע לגדולות במפעלו הלירי, אלא בשנים־שלושה שירים בודדים. ולא המה יקבעו את דמותו לדורות. רוב יצירתו נשתקע בפרוות. משלושת הכרכים של כתביו המקובצים מוקדש אחד לדברי שירה ושנים לסיפורים ולמסות. הן בשיריו הן בסיפוריו לא נטה שטיינברג מן הדרך המקובלת, מנושא העיירה שרווח בפרוות העברית לפני המלחמה העולמית וקיבל את ביטוי הנעלה ביצירותיו של מנדלי ושלום עליכם. לדמיונו של שטיינברג, המוסב כלפי פנים, חסרה בדיחות דעתם וחריפותם של שני האמנים הגדולים. ואף על פי כן הצליח לתאר, פרט לטיפוסים הרגילים של הרב והסוחר, הסרסור והשו"ב, אהבת אנשים ונשים במרחבי אוקריינה. זו היתה הופעה מותרת בעיירה האוקריינית מקום שנעזרות ישראל גידלו מקלעות זהב על ראשן כנערות הגויים ונערי ישראל דמו לעתים כקצפים. בגנות האבטיחים הידועות בשם, "בשטנים" בסביבות חרסון, צומחת אהבה בין מנדל החסון ופיגה התאונית, צומחת ומתה בנישואיה לאפרים התולני והגוסס. ופיגה היא נפש שאיננה במחית מן הזכרון: שקצה יהודית, גרושת בשר וחמדת בשרים, שאין תשלומים למאווייה המהבהבים וגוססים כבעלה הגוסס. וב, "בת הרב" העלה שטיינברג נפש נקבית מאותה תקופת המעבר, אשר

בה קראו גם בנות הרבנים רומאנים רוסיים, הושיטו יד לחתניהן לפני נישואיהן וכתבו להן אגרות רוסיות. ואולם הן, כמכת הרב" בספורו של שטיינברג, גלאות נשוא משא הריון לפני נישואים ומאבדות את עצמן לדעת.

נושא האהבה שולט ברוב סיפוריו של שטיינברג. וכבשיריו הליריים גילה המשורר בסיפוריו את משיכתו אחר אהבת-הערובה. אף סמולנסקין תאר אהבתו של תלמיד אוניברסיטה יהודי לבת-אצילים סלאבית ב„נקם ברית“. אך סמולנסקין התעמולן קלקל את הרושם שסמולנסקין האמן שאף ליצור. העלם שבסיפורו נתתך בדרך משכילים, שאף להתבוללות ונדחה ממבולליו ביד עריצה. כה נתגלמה בו לאומיותו המתעוררת של המחבר. בין סיפורו הארוך של שטיינברג „על גבול אוקריינה“ ובין סיפורו של סמולנסקין „נקם ברית“ מבדיל דור ונסיון דור. גבורו של שטיינברג, תלמיד אוניברסיטה יהודי אף הוא, אסור בכבלים נעלמים ליהדות על אף דעותיו החפשיות, נמשך מתוך עצבות שבפילוג פנימי אחר בת-אצילים סלאבית ונענה בתהום המבדיל בין עולמו ובין עולמה. תאוותו ואהבתו מחישות את צעדיו לקראת גורל טראגי, משום שהנערה נכונה להפקיד חיה בידו ללא חשבונות גזע מסובכים. „אתה הנך גורלי. אני ידעתי את זה כשראיתך בפעם הראשונה“. רק גיטה, הרופא הסימפאתי ולמוד הנישואים העלובים, תופס את המורד ואת המופלא באהבה זו:

אתה יהודי, אני, למשל, לא פגעתי מעולם בכבוד יהודים, אבל — אני רוצה שיהיה הדבר ברור בינינו — הנני בן לעם הרוסים, האנשים הרוסים, דע לך, מן האיכר עד האציל, הם כולם ילדי האדמה, ורגש טבעי הוא אצלם להביט בחשד על איש סתם, על איש שאינו בן לאדמה, בן למולדת. הנה אתה יקרת לי, ובכל זאת יש בלבי רגש טבעי, האומר לי: הנה האיש הזה הוא בוריס סולומונוביץ, יפה תואר הוא, נכון לב וישר, אבל הוא סתם אדם בוריס סולומונוביץ, לא יותר. הנה הוא סוד הרגש הדוחה, שאנחנו, הרוסים, מרגישים ביחס אל היהודים.

יש בקטע זה, המנתח בשכל ישר ובקור מדעי את תמצית ההבדל שבין איש האדמה ובין איש תלוש מאדמה, יותר מבספרים עבים אל אנטישמיות, לאומיות וגזעיות. היתה המרגיש בהבדל שבינו ובין העמים, אינו אף ללמד סגוריה על עצמו, אלא משיב ליריבו האהוב תשובה שגבורו של סמולנסקין לא היה מוכשר לה בשום פנים:

. . . אם גם אני אינני איש סתם, אם גם אני, בוריס סולומונוביץ מתייחס לאינו מולדת, לאיזה עולם, — יהי העולם הזה עולם המחשבה, העולם של אצילות הרוח או עולם העדינות, אשר יתכונן בין האנשים, — אבל אני איש מסוים, הקשור לעולמו, — האם ברגע אחד ישתחרר איש כזה מן המשפט הקדום, המפתה לקחת את האיש הנלווה אליו — נניח את האשה האהבת אותו — ולפנות את ערפו אל העולם הזר —

יש מהיסוסו של אדם אוהב בתשובתו של העלם היהודי, אך דברי הרופא קשים וברורים כהלום. ואפשר שגם נאמנותו של אדם לעולם האצילות איננה ניתנת

להתבטא בלשון חלקה כנאמנותו של אדם לאדמה. מסובכת — ואולי גם עמוקה — הראשונה מהאחרות. השאלה העקרית שבסיפור — שאלת שיתוף הגורל בין יהודי לבין רוסית — נשאלה בכל תוקף והושבה ברמיזה בלבד. כשעזב העלם את אהובתו ברגע קודר, עשה מה שעשה מתוך הרגשה אטאביסטית למחצה ומתוך הכרה שכלית למחצה. ואף על פי כן היה קרוב לשתף גורלו בגורלה. וכאן ההבדל העמוק המבדיל בין דורנו לדור ההשכלה: מה שנראה קשה ואי אפשרי אָו, נעשה קל ואפשרי או כמעט־אפשרי עתה. אף הפאשיזם הכיר באפשרותה של ההתבוללות והשתדל לגדור בעדה על ידי הגבלות מאוימות. והיהדות לא מצאה עד היום, לאחר נסיון של אלפים ומאתים שנה, פתרון לחייה בגולה.

אין ספק, כי „על גבול אוקריינה“ הוא הטוב שבסיפורי שטיינברג. הנושא החביב עליו גם בשירתו, מתרחב בו עד כדי מתן רקע רוסי, שספרויות אירופה הכירוהו מסיפורי טורגנב וממחזות טשיכוב: חיי שעמום מתבוללים בסבכי אהבה על רחבי האחוות. אכן בולטת אהבתו של שטיינברג למולדתו האוקריינית בכל ענפי יצירתו: בפואימה „מסע אבישלום“, במסה „אוקריינה“ ובכמה וכמה מסיפוריו. זוהי אהבה של איש למולדת חורגת, זועמת ויפה בגילויי נופה:

יש באוקריינה ערבים חרישים, עת בתוך המנוחה הרגילה של נופ ברכה, אשר במשבצתו קבועים נהר ושדה ויער, מעורבת עוד כעין תוספת של נעימות, כדבר מה הגורם נחת קלה ללב, כאילו נגינה חדלת קול שרויה בלי הרף בחלל האוויר.

וכן הוא קולו של שטיינברג בספרות העברית: חרישי ושלם כאותם הערבים באוקריינה, שאזורים שאף והשאיף. בנקל עבר המחבר את הגבול אשר הבדיל בינו ובין הגויים. אף שופמן מצא את הדרך אליהם בסיפורו הקצר ורוחה הרמוים. אולם העיקר, לגביו, היה האיש המתואר בהווי המואר באורו. בסיפורי שטיינברג, שאין בהם מחריפות המבט השופמנית, משתקפת תקופת מעבר מן ההשכלה הנלחמת עם הדת אל הלאומיות המשוחררת מן הדת. גבוריו הם על פי רוב צעירי ישראל, שנתפקרו בישיבה או סמוך ליציאתם מן הישיבה, קראו ביצירותיהם של ריב"ל ויל"ג ונעשו תלימדי אוניברסיטה או . . . לבלרים. גם תוריהם, היונקים עוד מחיי המסורת, רואים את השינוי שנתהווה בחיי ישראל וסולחים להם ולדרכיהם המוזרות. והבנים התלושים נושאים את נפשם לפורקן ענים. הגבור בסיפורו הארוך של שטיינברג, ב„חלום“, אומר לכתוב ספר על עמו, „אשר ניתק את מוסרות הטבע הרגילות ויבוא עם הטבע, אבי כל היצורים, בברית חדשה . . .“ הספר אינו נכתב, כמובן, מפני שהמחבר הרגיש, בלי ספק, כי מחבר לא יצלת על פי רוב להיות גבור של ספור. ועוד: היקף הספר גדול והמרחק מחיי המסורת קטן. על כן משתלטת ריקנות נוראה כלבו בשל חורבן העיירה, ש„כולה, עם יהודיה הקיימים עדיין בחנויותיהם, נהיתה פתאום למקום אכזב, לרשות חיים שאין לה בעלים“. יהודים אלה דומים אל גבור ה„חלום“ כילד

רך שנולד לגדולות, אך אָביו העני, הטיפש והמטופל בבנים מייסרו בשבט: „הטבע הוא האב הדל ורב הצאצאים, המייסר כל היום את היהודי — את העם הרך והענוג בין עמי הארץ“. בדורות שעברו נראו היסורים כעונש על חטאים, אך בדורנו אין העונש אלא כוח עוזר, עריץ: טבע. פורקן גבורו כפורקנם של רוב גבורי שטיינברג הוא: אהבה, אהבה פצועה ופוצעת, שאיננה אלא תשלום לאבדן האמונה. רק בסיפור אחד „ההג' מחפצי בה“, שאיננו סיפור לאמיתו של דבר, אלא תיאור של ביקור באחד הישובים ארץ־הישראלים, מתגלה שטיינברג כאיש ששב לאיתנו אחר מחלה מרפה. ובוידיו קצר נתן מעין ביאור להבראתו: „היה לי טוב, תפסתי הכל מחדש: את המולדת ואת הלילה“.

עולם חדש נפתח לפני המושרר בארצו ונטפל לכל מחשבותיו, שנתבטאו במסות המחוטבות והמרוות משלווה פנימית. שמעונוביץ ופיכמן כבשו את ארץ ישראל בשירתם. שטיינברג המציא לה צורה מקורית, לאחר שגילה טפח מגדלה ב„מסע אבישלום“, וקרא לה בשם הצנוע „רשימות“. אין אלו אלא מסות יפות לשון וגדושות רעיון שמעטות מספרויות אירופה זכו לשכמותן. יש בהן, כבמסותיו של וולטר פייטר על תקופת התחיה, עוצר עמודים שאיננו לא פרוזה ולא שירה אלא מין צירוף של שתי צורות הביטוי, ששטיינברג העניק לו את רשמיו על ערי ישראל הקדומות ועל יושביה העתיקים. על גוף ארץ ישראל רווה הזכרונות ועל ערב בניה הבונים או החונים בה בלבד. ולהן הריק את כל עושר רשמיו על העולם ומלואו. פיכמן צמצם את המסה בנושאי ספרות, שטיינברג התאים את היקפה למרחבי החיים.

ירושלים לא חסרה סופרים אשר כיקשו לתפוס את קסמיה המיסטיים בניבים ההולמים אותם. אילו נתחברה אנתולוגיה של דברי פרוזה על ירושלים כשם שנתחברה זה לא כבר אנתולוגיה של דברי שירה על עיר קדומים זו, היתה מסתו הארוכה של שטיינברג על „ירושלים“ תופסת בה את מקום המזרח, משום שהמחבר חדר ללבב־לבבה של ירושלים, העלה מתוכה זכרונות נשכחים ותיאר את משא גורלה בהווה. כבר בסעיף הראשון נשמע צרוף הצלילים החוזר במסה כמוטיב בסימפוניה:

כחידה יראה ההולך בכל עיר עתיקה: הלך־החיים הקדמון משומר במקלעת רחובות אשר נשארו לפליטה, רוח ימים שכתישם תלוי זעיר שם על בליטת קיר, על קצה שוקת־מים חצובה, על משקוף בית־תפילה עתיק יומין. ואולם רגש משונה אף מתמיה ילווה אליך מדי לכתך בירושלים: תלייתלים בנויה העיר ורוח הקדומים מרחפת על כולם. כי הנה ככל אשר תעמיק להכנס לתוך חומת העיר פנימה כן ידמה לך, כי יבשה כל אבן מזיקנה, כי יאפל כסוד קדומים כל חריץ בקיר וכי יעצרך כל סגור־מבואות כחידה אשר נשכח פתרונה מרוב ימים... מה העצב אשר יגוף את לבבך גם מדי לכתך בשכונות אשר מחוץ לחומה, — עצב מר ומשכר גם יחד, אשר טעם לו כשריד נמוג של משטמת קנאים? אין זאת כי עקבות הזמן לא נבלעו בירושלים בתוך אבק של חרס, — זה אבק ימים חולפים אשר ידרוך עליו החלך בכל עיר עתיקה אחרת.

והשוואל למקורו של העצב המופלא, מוצא תשובה מופלאה במסתו של שטיינברג. ירושלים היא העיר „אשר בתוכה נוצר היופי היותר ענוג אשר בעולם, היופי של געגועי האדם“. ההווה החדש שלה אינו אלא חיוור לעברה עמוס העצב. עיר החרבות מגדלת אנשי חרבות. דומה היא כשדה שכחש מרוב יכול, כשדה שעולה בו „רק תבואת אדם אשר אין לה הוד ואשר לא תצלה להטחן“. ושטיינברג ראה בעיני משורר את עלובי החיים, את העוורים, הקובעים ברכה לעצמם והרבים, הרבים מספור בירושלים. —

ההולכים קוממיות בתוך השכונות החדשות ונדחקים, כגלויי עינים, בשוקים המקומרים של העיר העתיקה, במקום אשר יכשלו גם הרואים, בתוך האפלה למחצה השוררת שם כל הימים... העוורים מסתופפים בין הרואים מתוך פרישות של גאווה, הם מתייחסים תמיד בהיתול קל אל כל הנעשה מסביבם, כאילו הם משווים לנגד דמיונם את האנשים גלויי העינים כיצורים אשר נבצר מהם לדעת את האמת... הם מנקשים במקלותיהם על פני אבני הרחוב, הלך ונקש בשאון טורד המעורר דבר מה, המכריח לעמוד ולהקשיב רגע אל הקול המורד הזה, המספר אף הוא נפלאות ירושלים.

בסניטה מלאת פאתוס נתן גם בודלר חייעד לעוורי עירו האהובה והשנואה עליו: לעוורי פאריז. אולם המשורר הצרפתי נאלץ להפרישם מעירו רודפת התענוגות, משום שלא יכלו להתערב בה, אלא הורגשו כיסוד זר בחייה הקולחים. במסתו של שטיינברג נבחרים העוורים ברואים ובנופה הגלוי של ירושלים. הם הם, בלא מתכוון, סמלי האימים של עיר האימים. על כן נאלץ שטיינברג מבחינה אמנותית לגמור את מסתו על ירושלים בעוורים. רק בהערכת יהירותם דומה בודלר למשורר העברי:

Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
Au ciel . . .

בהימננו הפרווי לירושלים נתעלה שטיינברג גם על שיריו גם על סיפוריו. במחייך אחד השיג בגרות, חדר אל עצם-עצמותו. רק אריכותו היתרה וקולו תהוגג מפריעים את הקורא המורגל בפתוס של זוטות שפשה בשירת העולם החדשה. לעומת זה קצרות, קצרות יותר מדאי מסותיו על „חברון“ ועל „תל-אביב“ הנקראות כקטעים עדינים מיצירות שלא באו לידי גמר.

במסתו על ירושלים נגע המשורר בקשר שבין ספר-הספרים ועיר-הערים. ואולם בקורת התנ"ך לא היתה בה אלא בקורת אגב גררא, שנסתעפה במסות שונות. הטובה והקצרה בה, „שלושת הספרים הנעלים“, מציינת בצדק, כי שערי הגביאים לא יפתחו לפנינו את כתבי הקודש: ישעיה ועמוס אינם אלא גאונים ויצירותיהם — יצירות גאונים. ואין למדים מן הגאון על הכלל, אלא על היוצא מן הכלל. ואולם בשלושת הספרים ההיסטוריים, ב„שופטים“, ב„שמואל“ וב„מלכים רשום

אפוס אחד בלתי פגום של גזע עברי קדמון, אשר אנתנו, צאצאים רחוקים ומזרחיים של הגזע הזה, מתבוננים עתה בחליפות חייו רק למען התפאר — לא להבין, לא להתענג, רק למען התפאר: כי זה הוא הסימן המובהק לכל יורש מדולדל.

כל אפיו של העם, כל מאמציו השפלים והנעלים גם יחד, מבליט אפוס זה בצמצום הנאה לבני העם הזה. אחאב ואלהו נפגשים. שלוש מלים פותחות לפני הקורא את התהום הרובץ ביניהם: „המצאתני אויבי?“, „מצאתי“. זהו הקיצור המאיר יחסי אדם כשמש עזה, כשמשה של ארץ ישראל. על כן אין שיעור לערכם הפסיכולוגי והחינוכי של שלושת ספרינו הנעלים. הם „רות“, „בראשית“, חלקים „משמות“, „במדבר“ ו„דברים“, אינם אלא האיליאס והאודיסיה שלנו, ספרהעם המתנה את נפשהעם. שטיינברג עצמו ראה את הקו המקרבתו ליון: שני העמים הקדומים, „תוננו בעוית גאוגית זו שידעה לשלוף נפש אומה מנרתיקה“... ועכשיו שעם התנ"ך חלף לבלי שוב, לא חלפה רוח התנ"ך. אלא נלכדה כבדלי, אשר ממנו שואב עמנו את עויו תרוחני. ספרותנו אינה אלא „גלגול בן גלגולים מן התנ"ך“. אפשר שתוכל להתרומם ליופי גדול, אבל מעולם לא תצא מבחינת כלי שני. אין ספק, כי התנ"ך הוא מין נחלה איומה לעמנו. ואולם שטיינברג נוקט עמדה פאטאליסטית לגבי התפתחותנו העתידה לבוא ונוטל ממנה אפשרויות של התחלות חדשות ושטיות קיצוניות: הוא הופך את ברכת נחלתנו למארה. אָמנם הרוח היהודי הוציא „בימי חלדו את אהבתו הראשונה“. ואם פרט עלול להתלהט באהבה שניה, עם לא כל שכן. העברים שכתבו „רומן אלהי“ — וזוהי הערכת תנ"ך חריפה מפי שטיינברג — עוד יתכשרו לכתוב את הקומדיה האנושית.

אפשר שאין זה מקרה, כי שני אמני המסה שבדורנו, פייכמן ושטיינברג, כתבו על קהלת מתוך הלך רוח דומה. ההתחלות של המסות מפתיעות בדמיון: כחידה גדולה וסתומה לנו הספר הקטן הזה למן הקריאה הראשונה שלו. קריאת הנצחון על בטול העולם, ועד דברי היגון השוקטים עם סופו. יגון האדם החרישי על חורבן עצמו.

כך מתחיל פייכמן את מסתו ומציין את שני היסודות אשר עליהם הושגת הספר. כיון שהוא משורר אינו יכול להמנע מן ההשוואה שאיננה אלא נשמת השירה.

כרצועת ענן קודר רובצת לה המגילה הקטנה בקצה האופק של התנ"ך: — קהלת.

כך מתחיל שטיינברג את מסתו על קהלת ומציין את יגונה כפייכמן. יש צמצום רב בדברי שטיינברג: ביטוי כ„המגילה הקטנה“ נאה, בלי ספק, מן „הספר הקטן הזה“. וגם קצב משפטו, שיש בו מן העצבנות המודרנית, הולם יותר את קהלת. פייכמן מתבטא במשפט קלאסי שחלקיו מתאימים זה לזה. האַנְטִי־תִיּוֹה „כחידה גדולה... הספר הקטן...“ עקובה מהערכה שלווה: „למן הקריאה הראשונה שלו, קריאת הנצחון על בטול העולם ועד דברי היגון

השוקטים עם סופו. יגון האדם התרישי על חורבן עצמו. „קהלת” של פיכמן עשוי כפיכמן: שלו ביגונו, שלו ביאושו. „קהלת” של שטיינברג מתפתל ביסוריו. שני המשוררים מדברים על יחודו של הספר, על בידולו משאר ספרי התנ”ך. אך בשעה שפיכמן מתחקה על תקופתו של המתבר, על רעיונותיו החדשים-הישנים ומזכיר כדרכו זכרונות נעוריו מימי מגעו הראשונים בספר, תוהר שטיינברג ללבבו, מציין את טיב התבוננותו של המחבר היודע כרוב סופרי התנ”ך להביע בצירוף מופלא את כל תוצאות חקירותיו: „הבל הבלים”. ושניהם, פיכמן כניתוחו המפורט ושטיינברג בשלושת עמודיו, מגיעים לידי תוצאות דומות. הספר, לפי דברי פיכמן, אינו אלא סיום של תקופה:

בספר זה נגמרה תקופת ילדותה של שירתנו הקדומה. נגמרה תקופת ילדותה של האומה.

ושטיינברג אומר אותם הדברים מתוך רטט לירי:

כל ספרי התנ”ך... נשקפים על פני ארץ יהודה הקטנה, וספר קהלת הוא כעין אשנב-עליה הנשקף על פני מרחקי ערבים...

יש עוד שער אשר בו יוכל להכנס האדם המודרני אל התנ”ך: האקלים. חילופי נוף בתקופות שנה שונות מובאים על ידי שטיינברג כמפתחות לשער התנ”ך. במסתו „גשם” עמד על ערוותם של מחוקקינו ונביאינו בשעה שהם מדברים על הטפטוף המרווה:

אלהים בעצמו, כביכול, חדל לרגע להיות אל עולם ושב לדמות יהוה השולט בגשם, כראש אלהי היונים השולט ברעם. מתוך רשת הפלגים, הנתכים משמים, נשקפת שוב ארץ יהודה ואפרים כנחלה אחת קטנה, אשר יתה אדוניה יושב בקצה, בטירת ההר אשר בחורב, ועינו פקוחה על נחלתו מראשית השנה ועד אחרית השנה. האריסים, עם-נער ופלאי, משוטטים ערומים מגורלם הכבד ויחפים מסד הברזל של הדת.

הגשם, סמל השובע והשפע בחורף, מת עם קיץ ומפנה מקום לסמל השממון, לחום. והעם קרוע בין שני סמלים, בין סמל התקווה ובין סמל היגון. לו, לאחרון, מקדיש שטיינברג את מסותיו „שלהי קיץ” ו„שרב”. יש בהן מבהירותן של הארצות השוכנות לחוף הים הגדול. חדגוניותם של ימי הקיץ חוללה והוללה את דמיונו של האדם אשר התבטא בחצאי פסוקים כבדי בינה. על כן אין שטיינברג יכול לגשוא את האנשים הקובלים על החום. הם הם צאצאי הדורות אשר במשך ארבע מאות השנים האחרונות יצרו אלפי ספרים ללא זכר של דשא וציץ. וכאשר נזכרו צאצאי טבע אלה, נטלו מהם את הוראתם הטבעית, כי לא הכירום במרכז הגולה הגדול, בפולין, מקום שהפונדק החכור ומאת הברכות ליום מילאו את חייהם על כל גדותיהם ועשום אנשי-סרק. על כן יקבלו על החום שבארץ ישראל ולא ידעו, כי הוא מקור יצירה לשעבר וסימן יצירה לעתיד לבוא. כה נעשה שטיינברג, כדרך אגב, מבקרים של חיינו בארץ ישראל. אפשר שהפריז על

הופעותיהם השליליות. זה היה גורלם של חוזים מאז: להתריס כנגד הרעות. בבל של לשונות ברחובות תל אביב וחיה, דקלים שנערפו לשם סכך, אנשים שבאו לארץ ישראל, הכיטו בה, "כאיש אשר יביט בוסטלירז המכהנת לאלהים ולא יראה בה חמדת בשרים" ויצאו משום שנתאו למסע חדש ולא משום שמצאו בה פסול — על אלה כתב ועל כמות אלה אבל. ומעולם לא בלע המבקר את המשורר שבו. כה ראה, למשל, את מחשבת הקומוניזם בארץ ישראל כ"פטרית הרעל, המתפטמת להנאתה תחת שיח העתיד אשר לשבי ציון...".

אף על פי כן לא הרית שטיינברג את פרחי הרוע על כל שעל ושעל. ככר לחם, שנאפה מחיטת הגליל, ליהט את דבריו בגיל, כי שימש סימן לחיים טבעיים, שבאו במקום חיינו החולים כגולה. ועינו צפתה בענינים דקים. אין שני לו בין מבקרי הספרות העברית, אשר נטה כמוהו מההכללות הקלות לביורור הפרטים המפעמים את לבב היצירה. בטעמו המבורך ידע לבחור את השורה המכרעת בשיר מודרני ובשיר של ימי הבינים ונתן להם יחוד של חיים ויופי. שטיינברג הרחיק ללכת כאשר אמר, כי "השירה העברית החדשה הביאה גאולה לרוח העברי: היא יצרה את השורה". אולם הפרזה זו הבליטה את הניגוד שבין הטעם המודרני ובין הטעם הישן. ואסתר שאין כאן אלא הבדל בין טעם פגום ובין טעם משובח. כי גם בהכללות אינו נופל ממבקרי ספרותנו. כה הראה את מקור תרפה באמונה המתמעטת והולכת מימי ההשכלה ועד ימינו. זהו גם מקור התורף בספרות האנגלית והאמריקאית כפי שהראה תומאס סטורנס אליוט בבקרתו ובשירתו. הסופר התלוש מבקש מסעד בנושא האקטואלי, כלומר, במתמסס ובחולף כשלג של אתמול. זוהי אמריקאניזציה של הספרות, לדעתו של שטיינברג, כי אמריקה אינה אלא ארץ שכל מעיינה בחוזה, ב"מציאות כמות שהיא". על כן מקולל ומבורך הסופר העברי מיתר סופרי העולם: מקולל הוא, כי אין כמעט קהל לדבריו ומבורך הוא, כי אין הוא חייב לשים לב לקהל ולתעלולי טעמו. אין הוא בחירה המונים ובחירה הגורל. בדידותו מתבטאת בתלונה, אך חלי התלונה לא פגע בשטיינברג. במסות רבות, שאינן אלא שירים בפרוזה, השיג את השלווה היוצרת מאלה יחס קלאסי לעולם וקצב קלאסי בסגנון, כשמתלווה עמה כשרון דק של מבע וך.

