

כנסת דברי סופרים לזכר ח"נ ביאליק, ספר חמישי / בעריכת יעקב כהן ופ. לחובר
(תל-אביב : הוצאת "דביר", ת"ש)

מִקְרָא וְאַגְדָּה בְּיַצִּירַת בְּיֹאֵלִיק

מאת יעקב פיכמן

אין צורך להדגיש, כי אין זאת בעיה מיוחדת לביאליק בלבד, אף כי ביצירתו הגיעה לידי בליטה מיוחדת. שילוב יסודותיהם של המקרא והאגדה, רגעי הקירוב ורגעי הריחוק שביניהם, המשתנים חליפות, מהוים עד היום רובד לא-מוצק בספרות העברית, בתרבות העברית — משהו גלְיָנִי שצורתו לא נקבעה, לא יצבה גם לאחר ששבו והותכו היסודות בכור השירה והפרוזה שבדורות האחרונים. אפשר, שנגיע לידי יציקה אורגנית לאחר שהדבור העברי יבצע את תהליך ההתכה, וייצר ניב אחד וכלים אחדים להוי העברי וליצירה העברית, ואפשר, שעוד דורות רבים תהיה ההכרעה לצד זה או זה תלויה בפרט, באישיות היוצרת; ועוד יותר — בקצב התקופה כולה. דומה, שיהיו תמיד דורות של מקרא ודורות של אגדה. הוה אומר: שהריתמוס הנפשי יהיה נוטה חליפות לכאן או לכאן.

ואולם כדאי להדגיש, שההכרעה למקרא או לאגדה תלויה הרבה גם בגיל או סתם בפרק-חיים מסוים: לא הכלל בלבד, כִּי־אם גם הפרט מתקרב חליפות לשני הסגנונים האלה. אין מענייני במסה זו אלא להאיר את הנדנודים לכאן ולכאן שחלו ביצירת ביאליק, אבל כל אחד מאתנו היה יכול לגלות גם ברשות עצמו תקופות מסוימות של מקרא ושל אגדה. אותה ריאקציה נגד הצבעונות המקראית, המטשטשת ומכללת, אתה מבחין את רישומיה גם בעצם ימי שלטונו של המקרא בתקופת ההשכלה, בה במדה שניתן להבחין אותה גם בכיוון הפוך בימינו, ימי השאיפה לפרוזה ולדיוקה. פעם בפעם קמים בלב כל אחד מאתנו הגעגועים על צליל הקסם התנכ"י, על ניב הילדות המתרונון.

ביאליק כאיש-המקרא המובהק, האותו ביאליק עצמו כאיש-האגדה — הדיון בנושא זה, שהעסיק בודאי רבים מאתנו, נראה לי פורה מאד כהארה נוספת לאישיותו וליצירתו של משוררנו. בין שני הקטבים האלה התנוודדה נפשו כל ימי חייו. שני היסודות האלה שלטו בו כאחד ומשכו אותו כאחד. כלפי חוץ נדמה היה, שבחר לו את סגנון המקרא לדברי שירה ואת סגנון האגדה לדברי-פרוזה, ו"חלוקה" מדויקת זו כמעט שהעליבה... אבל גם בדיקה קלה תוכיח ש"קו ישר" זה אינו קיים כל-עיקר, — שהחלוקה הסגנונית מורכבת ביצירתו ובתפיסתו הרבה יותר מששעירנו, ושהבעיה כולה אומרת: דרשני!

א

רחוק אני מאד מכל חלוקה פסקנית של דברים שביצירה לתקופות ולסגנוניהן. המעבר מתקופה לתקופה ומסגנון לסגנון אינו פשוט כפי שהתפיסה החטופה קובעת. בכל יצירה גדולה יש תמיד צמיחה של צירוף יסודות חדש, של פרופורציה חדשה. משורר

בעל כח מגינס דעתו תמיד בשטח שכבר נכבש לפניו, ודוקא בעלי עצמיות גדולה דרכם להתקומם לעצמם. אפילו אתה רואה אותם ו„פניהם כתמול שלשום“ — הסתכל בהם יפה ותבחין מה שחרשה בהם מלחמה חשאית זו שאינה פוסקת בכל יצירה שאינה מן הקולמוס ולחץ.

ביאליק עצמו הרבה להטעים בכל הזדמנות, בדברים שבכתב, וביחוד בדברים שבעל־פה, הלכות־יצירה והלכות־סגנון, ואין ספק שכמה מדעותיו היו בנות־קבע, פרי נסיונה של יצירה. אבל בגשתו אל המלאכה שכה את משנתו ולא נשמע אלא לאמצעים שנתבעו לבטוי לבכו באותה שעה, ברור, שמראשית דרכו, לפי כל מה שקלט בבית־אבא ובבית־המדרש, לפי כל מה שהנחילתו ההשכלה המקראית (מאפו, שהשפיע עליו השפעה עצומה: יל"ג, שהיה ראש מחנכיו), ראה את העולם דרך שתי אספקלריות, אבל לא תמיד בבת אחת, אלא, — על הרוב, בזו אחר זו, זה היה מקור כחו, כשם שהיה, במדה רבה — גם מקור צמצומו, ה„כלים“ ששלט בהם שליטה אדירה כלי־כך, הם גם שכפו עליו כל פעם רשות אחת, — סגנון אחד וקצב אחד.

כל נפשו הלכה שבי אחרי קסמי הקדומים של המקרא, תרועות־הרים אלה שבקצו מדמו ברגעי חרדות, כי נחשפו לפניו תהומות האומה, בלא־יודעים היה תמיד איש־המקרא עם האש העצורה בניבו, עם נהמת הארי הכבושה בקולו, זה היה כחו ה„ראשוני“, בו גדל עד מאד, בו הכניע לב דור, לב דורות, אבל ביודעים משך אותו „כנור האגדה“, זה הקול נטול־התרועה, ניב האדם רב־ההתאפקות, רב־הצלילות — הלבביות הצרופה בכור נסיונות רבים, שמצאה את בטויה בתפלות ישראל, בדר־שיח חרישי זה שבין היהודי ובין אלהיו.

אולי דוקא משום שקול המוכיח היה קול דמו ושפע דמו התרסק לבו על האגדה בגעגועים כאלה, בניב עצור זה נח מעצמו, כבש את עצמו, אותם השייכים שבהם השיג את הניגון האגדי במלוא טהרו ודממתו, ראה כגדולי כבושיו, ושיריו האגדיים אינם דוקא אלה, ששליט בהם הסגנון האגדי (כ„שירי העם“), כי־אם דברים מעין „הכניסיני“, מעין „והיה כי תמצאו“ — שיחות־לב גלויות אלה, שבהן חשף את נפשו ולא העטה כל מעטה ריטורי על עירום יגונה, הלא הוא הספור על „איש תמים ופשוט“ שהיה „עושה וחי לו לתומו“ — החרוזים אשר חינכו דור לאמת, לפשטות, לשנאת הפלגה בדבור ובתנועה:

נְצִלִית קִיר קִטְּנָה לְאִישׁ הַהוּא הַיָּתֵה
 וְלֵה אֶשְׁנֵב קֶטֶן,
 וְתֵהִי לוֹ לְנִפְשׁוֹ, וְלֹא יַדְעֶנָּה מִלְּאָדָּה,
 וְלֹא שְׁלֹטֶנָּה שְׁטָן.

את תמצית עולמו ותמצית תורתו הביע ביאליק בחרוזי־ענוה אלה, לא „מלאך“ ולא „שטן“ — לא קדושה יתירה ולא „דימוניות“ שבמליצה, כי־אם אדם „עובר לו לתומו“, „ומפלל בדממה“, זה היה יושר הבטוי, שאליו שאף בעוד שבקרב נפשו שלטו כל „המלאכים“ וכל ה„שטנים“, הוא, שניבו התלהט כפעם בפעם ואיש לא יכול לעמוד בפני אשו האוכלת, חש גם ניגוד עמוק לכל קול „חוצב להבות“ — ברח מפני האש שרדפה אחריו, בימים ההם, כי התעטפה עליו נפשו מכאב ומבושה, לא האמין אלא בהתגלות הלב האחרונה, בתמצית הבטוי האנושי: „תמצית“ זו מצא בלשון האגדה, אשר אליה קרא את הדור, אשר בה ראה מקור מרפא וסם זיכוך

מכל שפת יתר — ממה שהוקיע בשירתו המאוחרת כ„שפת פגולים“, ש„מלה אין בקרבה אשר לא נטמאה עוד עד שרשה“.

כה גלחמו בו שני האלמנטים האלה — הנבואה והליריקה, ה„פתוס והאלגיה“, עתרת „העזו המתנמנם“ והשפע שבזיכרון. שניהם סמנו רגעי עליה, רגעי כבוש של שני קצות הרוח האנושית. כי נתחקה על שרשי נפשו ויצירתו של ביאליק, ינצצו חלישות פלגי רננה אלה, והם, ההומים בעצם בשירת כל משורר, נפרדים ונאחדים כאן בשיעור מופלא ביותר — ואולי לא נתגלה סימנה המובהק של שירת ישראל ביתר שאת משנתגלה במלחמת ה„מקרא“ וה„אגדה“ שביצירת ביאליק.

ב

חתימה זו לפשטות, לרכוי הצבעונות וההתרונות שבהבעה, שנמסרה לו בעיקר מאחד העם, ושהוטבעה, אולי, בהכרתו יותר משהוטבעה בדמו, היתה גם חתימת הזמן, שעיף מצביונה של ההשכלה, מלשונה וממראותיה. ההגמוניה המקראית התחילה מעיקה. אמנם עמה באה התנערות ראשונה, והיא שהקימה את מאפו, את מיכ"ל, את יל"ג — אנשי-חזון ואנשי-קרב. אבל הגיעו ימים, שנעשה צר במחיצתה — ימים שתבעו אחרת. לאנשים כמנדלי היה זה צורך יצירה: לאנשים כצווייפל היה זה צורך נפש. ואף שאותה שעה שבה והתחדשה גם הלשון המקראית על-ידי פרי שמן, בוקי בן יגלי, י. מ. פינס — קם רעב לאגדה. חבת ציון, שתבעה רוח מלא, לבביות מלאה — שתבעה הגשמה וחזרה אל המסורת, הווקקה למעניות חדשים. דוקא האגדה, שזולזלו בה גדולי ההשכלה, ויל"ג בראשם, נעשתה החומר שחיוק את הספרות של שנות השמונים, שעמדה בשלכת ההשכלה. היא שתממה גם את המליצה התנ"כית, שהתחילה מתנוונת בתחומיה הסגורים. נפש הדור ושירת הדור — שתייהן היו זקוקות לצמחיה דיקורטיבית פחות, אבל קרובה יותר, קרקעית יותר. לא בלבד מנדלי ופרץ, שבאו אל האגדה מעברים שונים, כי אם גם פרישמן, שלא זו כל ימיו בלי ענין-חן תנ"כית, קידם בשמחה את „שיחות מני קדם“ של יעבץ, זה שהיה מבעלי-האגדה הראשונים. כל שעצמה הפריחה בלבבות, גדל הצמאון לאחיות-אדמה, לרטיבות-עמקים. כל שיר, כל קטע של פרוזה, שנצנץ בהם משהו מאבי-עמקים אלה, קבע חן חדש, חן נוסף, ו„חן נוסף“ זה היה חן האגדה.

הרוחות המנשבות באו-מכל צד. השפיע גולדפדן, שהנין את הרחוב היהודי בפזמון העממי, ובעיקר פרוג, ששירתו „ינקה משד האגדה“, וביאליק, שהיה כמשורר איש הפתוס ואיש הנשגב, שמח לקראת ההבעה האגדית שאינה פתטית ואינה נשגבה. היא נעשתה לו הבטוי, שבו ראה כל ימיו את פלאי הבגרות בספרות ואת עלית האדם בכלל. הוא, שברגעיו הגדולים הרתיע את חלל העולם מסביבו ת"ק פרסא על ת"ק פרסא, העריץ את אחד-העם, את פושקין, שהתביישו להרים קול, אכן, — הוא העריץ גם את שקספיר — על חכמתו ועל „פראותו“ בבטוי כאחד.

שגרת-הלשון היא אם ציינתי את שתי התכונות כ„מתנגדות“ זו לזו. ודאי, שצרכי ההבעה ואמצעי ההבעה אינם יכולים להיות בני אופי אחד בכל זמן. ואם אחד-העם הצליח לדכא בקרבו את „לשון המראות“, הרי בדרך הבעה זו עצמה היתה כלולה עצם תורתו: הכשרת הדור לתפיסה בראיה מיושבת, בלי שמץ הבלטה ובלי שמץ העלמה. ברור, ששירת ביאליק, המוכיחה והחובעת, היקה אמצעי-בטוי אחרים, והפתוס בה לא נראה כ„הבלטה“ גם בהגיעו למרום בטויו הנשגב, —

פשוט משום שבטוי זה היה מחויב התוכן. אף-על-פי-כן בקש ביאליק כל ימיו להנמיך את קולו, להשיג את פשטות האגדה, ורק היד הגדולה שהיתה עליו פעם בפעם היא שעקרה אותו מאותה ספירה, שהשתוקק לה ביותר.

והאין זה מטבעו של החזון, שהויתו האמתית נעלמה גם ממנו ושהוא שריו בספירה אחרת מנו. שאליה תשוקתו יום-יום? אנחנו הכרנו את ביאליק בפשטותו הקיצונית, ראינוהו בבגדי-חול כל הימים, — ודוקא משום כך נראו לנו רגעי הזדנקותו כטבעיים ביותר, בעוד שהיוצאים יום-יום ושעה-שעה בבגדי יום-טוב חשודים עלינו ביותר. אמור מעתה: „קודש וחול“ לא תמיד סותרים זה את זה.

גם לביאליק לא היו מקרא ואגדה ספירות שהאחת גבוהה מחברתה. הוא קידש במדה שוה את שתיהן. ברגעים בודדים, רגעי חסד, גם קירב שני עולמות אלה בשירתו עד מאד, ומתוך התקרבות זו נארגה בעצם שירתו הלירית. כל פעם שאירע הפלא והריתמוס האגדי השלים, במעט או בהרבה, את ההברה, ירדה חמימות חדשה לעולמנו. בשירת „המתמיד“ הצליח להביא לידי התנגנות ראשונה את הפתוס של המקרא ואת „ניגון הגמרא“, מה שלא עלה בידי יל"ג (או עלה במדה מועטת מאד) ב„שני יוסף בן שמעון“, ואפשר שבגלל זה היתה זאת אולי השירה המלאה ביותר אשר שר לנפשו ואשר שר לדורו. בתרועת-לב עצורה זו, בתלונה זו שבהכנעה — בצירוף זהיר זה של מקרא ואגדה הבקיע אל לב דורו, חידש את פני המסורת ואותה שעה גם עקר אותנו ממיצר תחומיה.

משהו מקסם זה אתה מוצא בעצם בכל שיר של ביאליק, מבחינה חיצונית התנ"ך וניבו הם הבולטים ביותר, אבל בצדה של כובליות זו, שקולה על מרחבים רבים, אתה מוצא גם אותה התחוננות שבאגדה, אותה צננת-קול ואותה קרבת-קול שבתפלה, שבשיחת-לב. היא עולה עוד משירו הראשון „אל הצפור“ — שיר חמים ומתרסק זה שהוא כולו רגש, שבלי כל חידוש פורמלי גילה מיד את „פתח הגן“ בשפע זה של תום, של יגון, של תקוה, שאין להפריד ביניהם — במשהו כתפלה שצמח בשטח שבין הרומנטיקה המקראית ובין השיר העממי-הילדותי:

נְאֻנִי מַה אֶסְפֵּר לָךְ, צְפוֹר נְחֻמְדָּה,
מִפֵּי מַה תִּקְוִי לְשִׁמְצוֹ...
מִכֶּנֶף אֶרֶץ קָרָה לֹא זְמִירוֹת תִּשְׁמָעֵנִי,
רַק קִינִים, רַק הִגָּה נִגָּה.

הַאֶסְפֵּר הַתְּלֹאוֹת, שֶׁבָּרָךְ הֵן בְּצִרְצוֹת
הַחַיִּים נִשְׁמָעוֹת, מוֹדְעוֹת?
הוּא, מִסְפָּר מִי יִמְנָה לְצִרְוֹת הָעוֹבְרוֹת,
לְצִרְוֹת מִתְבַּגְּשׁוֹת וּבָאוֹת?

ב„הרחורי לילה“ הובלט עוד יותר יסוד זה שב„תחינה“, שבהתחטאות אגדית, שהיה בו מְנַשֵּׁב רוחות-אדר, מהתבקעות קרח ראשונה, משהו עממי-אגדי בפנימיותו, אפילו בסנטימנטליות שלו, עלה מתפלה זו:

הַתְּעוֹפְפִי, נוֹדֵי בֵּין עַיֵי הַרְבּוֹת,
אֶל פֶּתַל מְצַרְבֵי, אֶל קְבֵרוֹת הָאֵבוֹת,
צַל יַד דְּרָךְ גּוֹלִים הַתְּנַצְבֵי, צְמֵדֵי,
אִישׁ-אִישׁ לְפִי אֵידוֹ יִתְנַדֵּב אֶל נְאֻדֵי...

לא ההמנון „אל האגדה“, שיש בו משהו מפרוג, העיד כל-כך על ההצטרפות האגדית כמו „בערוב היום“, „ביום קיץ יום חום“, „תיקון חצות“:

וּכְנִתוֹם עָלֹב אֲשֶׁר שָׁחַח
מְתִי-חֶסֶד תַּת לוֹ כְּסוֹת לָחֵם —
בֶּן חֲשׂוֹפֵי נֶגַע פְּתִיחָם שְׁחָחוּ,
הַתְּפִנְסוּ — וַיִּאֲקֹצוּ דָם.
וּקְאִלוּ חוֹשְׁבִים הֵם וּמְהַרְהָרִים
הַרְהוּרִים רְעִים מְבִלֵי קוֹל...!

בעצם המשקל היה מן הניגון העממי. וזאת החמלה עם הבו בכול אחד, בקצב אחד (הוי, שלו, קבצני עולם, שנוררים!) ואחריו: „הה, מי יודע אם לא קללת/ אח נקי אובד צרורה...“ — זה הועף מתוך אנוחה, הצער מתוך הועם, — בכל זה היה מן הקסם החדש שבצירוף האגדה והמקרא.

ג

בתחומה של שירת נעוריו, המשוטטת כולה בערפלי-דמעות ובערפלי-שמש, הצהילו את הלב קטעי-שיר בודדים, מפתיעים, והם קלי-ניב, כפליטות-שיחה, — מעין ז'הרוורי-ההומור שבפתיחת „רוי לילה“:

...הַשְּׁאֵלוֹת שְׁאֵלוֹת הַבֵּל הֵן, כְּמוֹכֵן.
אֵךְ מִי זֶה בְּרִשְׁעֵי, מְשׁוֹרֵר עֲנִי,
בְּשִׁבְתִּי לַלַּיְלָה בְּדָד אֶל שְׁלֹחֲנִי,
וּלְנִדְי צֵל מְשָׁה מְכַרְפֵּר עַל הַקִּיר —
אִם נִפְשֵׁי הַתְּעוֹרְרָה, דְּבָרָה שִׁיר?

גם יל'ג אהב לתבל פעם בפעם את שיריו בסממני פרוזה, אבל הוא עשה זאת על הרוב ביד כבדה, בחריפות מדהימה, בעוד שביאליק נעקר מן הליריוזם אל ההומור ותוך כדי עקירה שב אליו, ו„כלום לא נגרע מזהבוי“. מה שחידש ושחרר, — מה שהפתיע אותנו יותר מכל כח היה מעבר טבעי זה מליריוזם להומור על מנת לשוב אליו בלי אבדות — סגולה שלא נתנה אלא לרוחות המבורכות. לא „תקות עני“, שיר שהיה כולו „אגדה“, כולו הומור, כִּי-אם משובה קלה זו שהתלקחה „באמצע התפלה“, — ולא חללה את קדושתה. שיר כ„עם פתיחת החלון“ עם קורטוב האַפִּיקָה וקורטוב ההומור שבו, היה לנו גלוי רב ורמוז על עתידה של השירה העברית יותר מכל פתוס: באותו שיר גופו נראה לנו הסיום הפתטי עם „שבע השמשות“ מיותר, כמעט פוגע. הפתוס האמתי היה ב„קרקע השחור שהתחמם“, ב„רוח הגושבת וְשֵׁל“.

אף-על-פי-כן — כל העושר הזה לא היה ביצירתו אלא „חן גוסף“. העיקר היה נעוץ בשירי-החנון. משהרעישו אותנו „אכן חציר העם“, „לא תמח במהרה דמעתי הכבדה“, וביחוד — „על השחיטה“, „בעיר ההרגה“ ושיא תוכחתו: „ידעתי, בליל ערפל“ — ידענו: אכן נתחדשה האומה ואלהיה שב להיות עמה. ולא היה זה ניגוד שבין שיר זעם לחברו פתח המשורר את חלונו האביבי וראה לפניו את גנו „מזהיר ומצחק“. גם עולם זה שהסיה לכאורה את דעתו מן

ה"עיקר", היה לו בכלל עיקר ראשון. בכלל קדושה ראשונה. כאן היה מקור הצמיחה ומקור היניקה. שירת הנבואה היתה הצמרת, שהעניקה פני חמה, אבל החמה עצמה השתקפה בכל עלה נהיר, בכל בד נדה. מתוך שהיה נאמן כל-כך לאדמה, "שפר הרקיע על ראשו" כל-כך.

שירת הנבואה היתה, כהיותה בימי קדם, גם ביצירת ביאליק — הכח המפעיל, התובע, העוקר את המתערה משרשו. כל פעם שמדברים על הפרזות ערכו של ביאליק, די לזכור שיר אחד כ"דבר", נחשול מרירות ויאוש זה שטפה על פנינו, על לבנו והכה אותנו בתמהון, כדי שנבין כי נס גדול אירע כאן לאומה וכי את ביאליק אין לצרף לשום "מנין" של פייטינים, אפילו מן הגדולים במעלה ביותר. במקום אחר כבר רמזתי, כי ב"מגלת האש", חזון הטרגדיה האיטית של המשורר, אשר "בזכות הקרבן (קרבן אשרו הפרטי) זכה למעלת נביא", כבר מרומז ה"משבר" הקרוב. אכן עצם המשבר מתחיל בקובלנה של "ערבית" נוקבת לב ונפש ("ושוב זרחה השמש, והשמש שוב שקעה — / ואני לא ראיתיה, / ושוב יום ויומים — ואף לא פתקה קטנה / מן הרקיע"). בשיר קטן ומועזע זה סילק לימים רבים את העטרה מעל ראשו — עטרת הנביא. כאן סומנה האכזבה הגדולה במלים ברורות: "לא, אין נבנה שם דבר וכלום לא יִקָרַב... ובסרקום מר כלפי עצמו: "חפשתי פרוטכתם ויאבד דינרי". המחזור של שירי הנבואה נסתיים בשיר "קראו לנחשים", — שלא היה אלא הד רפה של "מתי מדבר". בכל מיעוט ההשגה שגלה פרישמן בהערכת שירי-הנבואה של ביאליק, צדק מאד במשפטו על שיר זה.

הזכרתי שיר זה, משום שהוא מוכיח משהו שלא עמדו עליו כל צרכו. ה"משבר" של ביאליק ו"שתיקת" ביאליק כמעט שלא ניתנו להתפרש. שבעים פירושים להם, וכולם אינם מגלים אלא טפח של החזיון הטרגי הזה. אכן ברור, שב"הפסקה" זו נתגלם כח נפשי רב, לא ידענו כמותו, אף כי משהו מזה שאירע לביאליק אירע גם ליל"ג בסוף ימיו. בניגוד ליל"ג, שהיה כבר בן חמשים ושתיים כש"נבעה הפרץ" בנפשו וראה את דבריו כ"דברים אחרונים" — עמד עוד ביאליק בעצם נעוריו ובעצם כחו. לא רק מקץ ימים, כשנתחדש כולו וזכה את השירה העברית ביצירות גדולות, כ"אם גם בעצם שנות המשבר כתב אלגיות נעלות, כ"לפני ארון הספרים", והיה כי תמצאו, "צנח לו זולזל", כתב את "משירי העם" — כתב לבסוף גם שיר תוכחה אדיר כ"חווה, לך ברח". והרי לא נזולזל גם בשתי הפואמות בפרוזה "מאחורי הגדר" ו"ספיח" שנכתבו בתקופת ה"שתיקה".

אין אפוא בשום פנים לדבר על "סילוק שכניה" ועל סתימת המעיין. המשבר היה נפשי. המשורר כבש את נבואתו. לא חולשת הדעת בלבד שתקפה אותו בלי ספק, כ"אם גם ההרגשה הסתומה (ואולי גם ההכרה), שנבואה אינו חזיון מתמיד, שאת דבר אלהים אין לעשות לדבר זמר, "לא מצא תחתיו סדן פטישי/ קרדומי בא בעץ רקבון" — כך מפרש המשורר את פרישתו: אבל גם ב"אכן חציר העם" וב"לא תמח במהרה דמעתי הכבדה", ב"שירי הזעם", ב"דבר" ו"אכן גם זה מוסר אלהים", — ידוע ידע את העם אשר אליו הוא דובר. אבל אז לא יכול שלא לנבא, שלא להוכיח. ועתה נתחייב שתיקה. בירידת העם ראה עתה גם את ירידת נביאו: כשאומה לוקה, גם חוזה לוקים עמה. ודבריי-נבואה אין לעשות פזמון שגור, נוסח קבוע. נבואה יותר משהיא רצון, היא הכרח: זהו מה שמבדיל בינה ובין סתם יצירה. ומשום שלא היה עוד הכרח בנבואה, פנה אל שירי-העם שהפיגו את קשי רוחו, אף נפנה לנפשו, שר על נפשו, כדי שלא לכרוע תחת משא יגונו.

ד

מי שמכיר במלחמת ביאליק לליריזם נקי, לליריזם בלי שמץ „מגמה“, בלי כל תערובת צבורית, בעוד שהיה, לפי כל מערכי רוחו, איש המגמה ושלח-הצבור — לא יוכל שלא לגלות בטפוחו התמידי של היסוד האגדי גם את חתירתו הגלויה והכסויה לכבוש הבטוי הלירי.

מבחוץ, השגה כזו עלולה להקאות פרדוכסלית ביותר: הרי הפרווה הספורית כתובה כולה, כמעט מסוגנת כולה בלשון האגדה, בעוד שהשירים רובם ככולם, אפילו אלה שמפעמת אותם רוח אגדית („יהי חלקי עמכם“ ועוד) הם בעלי ניב תנ"כי ואויר תנ"כי. אבל לפי קצבם הפנימי נפרים מיד השירים, שניקתם מרוח האגדה. דוקא „הפרוזאיות“ החיצוניות, מיעוט הציריות, איזו שקיפות שבטוי — כל הסגולות האלה מבדילות ביניהם ובין השירים התנ"כיים, שאתה שומע מתוכם מעין קהי-גלים, צלצול-כנפים — קול המון הנפש בהגביהה עוף. הליריזם שאליו שאף ביאליק — ליריזם כהתפרקות, כשחרור ההבעה מכל כובד, מכל ספק של קטר, היה זקוק ביותר ללשון מעוטת מלים ומעוטת צבעים זו — לאותו ריתמוס כבוש, שהפריש את חומו טפינ-טפין מסוגנות, מטהרות מכל קצף, דוקא השכרון, הצבעונות היתירה שבלשון התנ"ך ההשכלית עכרו אותה צלילות לירית, שביאליק ראה בה כמעט את מרום ההישגים בשירה.

ידוע, כמה הוקיר את השיר העממי. עוד ימים רבים לפני „משירי העם“ צוררו בנו רגש של הפתעה, של התחדשות השירה העברית מבפנים שירי-הזמר מעין „בערוב היום“. הפליאה בו הפשטות של הסטרוקטורה, של צירופי-הניגון, הקרובים, — ביחוד, בחרוזיו המרכזיים, לקצב של פזמון עממי („הוא לאט עמי: אומן, תום — / כקין אור בערוב היום, / וימי הנוער, ילד טוב, / יעופו חיש כמעוף העוף“). שיר זה האיר בחד מתוך השירים החוגגים, שעם כל מעלותיהם הגדולות נראו לעומת שיר זה, כדברים שבכתב לעומת דברים שבעל-פה. סגולה זו הוקיר ביאליק ביותר, והיא שהביאה אותו לבסוף אל ה„פזמונות“ ושירי-העם. הוא חפץ, שדברים שבשירה יהיו נשמעים. כלום לא היה בזה מן האינסטינקט המשכים של געגועים על עברית חיה בפי העם? אבל גם בדרך אל שירי העם השיר לנו חרוזי-לב מעין הבדולה, שהוכשרו להיות שירי-עם. כלקוחים מפזמון עממי הם חרוזים מעין:

ביתי קטן גדל, גלי מכלולים ופאר,
אך הוא חם, קלא אור וקתוח לגר,
על האח בער אש, על השלחן הגר —
אצלי שב והתחמם, אך אובר!

לחרוזים כאלה, „בלי מכלולים ופאר“, נשא ביאליק את נפשו כל שנתבגר יותר. ודאי שלא השיג „בטוי עני“ זה אלא לפרקים, כשהונח לו מעשרו, ודאי, שהכיר בעצמו, כי אין זו אלא שליחות נוספת — כי קולו האדיר נועד לא רק להשפיע חום על „האח האובר“, כי-אם להקים אותו מרצו, לעקרו בכח מ„אגדות נוסנות“. אבל ב„שפל קול“ שבליריזם מסונן זה ראה את גאולת הלב היהודי מבלבול שבהבעה, מפיוור שבהקשבה, הוא היה עיף מ„מלים מתופפות“, מכל הטעמה יתרה — מחוסר

הומור, ממיצוט בדיחות הדעת. הוא בכלל לא סבל התפרצות מתמדת, ועקה מתמדת. הפתוס היה לו רגע של התעוררות — קפיצה מן השפל, סער מטהר. אבל נפשו סלדה מפני כל סערנות שבקבע. לכך היה יותר מדי פשטן, וגם יותר מדי אדם בריא ופיקח. כשם שנמשך אל הליריזם, אל הסזמון המבדה מחזון התוכחה ומן הנשגב בכלל, כך נמשך מפסגת הסגנון המקראי אל המישור הפורח של האגדה. עודנו טירון לשירה חמד את החליפות האלה. ואפני מאד מבחינה זו לציין, שמשני התרגומים המוקדמים שנתפרסמו בספר-השירים, האחד — שיר שכולו פתוס („הצור והגל“), והשני — שיר שכולו הומור („בשל תפוח“). זוכר אני, בזמנו התמיה אותו תרגום שיר בינוני זה על דרך בשכנותם של „אכן חציר העם“ ו„לבדי“. אבל בשכנותם של „משירי העם“ אינו מורר כל עיקר. הצמאון להומור הוליד אותו בטרם שנתמלא המשורר עוז בעצמו להומור.

כל שהוא מרבה לטפל באגדה, הוא מתחזק בנשיתו אל ההומור, אל העולם שנח מועפו. לא שהוא פורש מחזון המקרא, שהוא אורר נפשו עד ימו האחרון, אלא שהוא הפך לבצר גם את תחתית העולם — להרחיב את תחומי הקדושה, לכלול לתוכם גם את ההויה הצנועה, את השירה שבהומור. אותה שעה מתחילים מנצנצים שירים, שיש בהם מקצבם של שירי עם („הכניסיני“, „קומי צאיי“, שנכתבו בזה אחר זה), ומהם רק פסיעה אחת אל „בין נהר פרת ונהר חדקל“, הראשון במחזורם של „שירי העם“ ממש.

וכדאי שוב לציין, ששירי-העם נכתבו בימים שנכתבו האלגיות, המסמנות את ימי-המשבר של המשורר: אות לקשר הפנימי שבין הליריזם ובין ההומור. משמעם של שניהם מגע בלב העולם, בלב החיים: מקום שהדברים מתערטלים עד סופם, והיגון והחדוה נוגעים זה בזה, ושניהם, ממגע כפול זה, נעשים עמוקים משהיו. זה היה עולם האגדה שאליו נמלט המשורר בברחו פעם בפעם מן הבערה. ואף שעולם זה לא היה אלא מפלט לשעה, כי האש הדביקתהו פעם בפעם ותגע ביתר עוז בכל פנות נפשו, היתה האגדה משען לנפשו ומשען ליצירתו כל ימי חייו.

ה

השאלה העיקרית בכל הבעיה הסבוכה הזאת (מה שמצרף אותה אל אחת הבעיות הגדולות של יצירתו בכלל) היא: ההושג — לוא גם בתקופה מסוימת, ביצירה מסוימת — בשני הסגנונות האלה קצב משותף, טמיעה מלאה ואורגנית של שניהם עד כדי לעשותם חטיבה אחת? אתה מוצא גם בספרות העולם שכבות-תרבות ושכבות-סגנון נבדלות בצביון, אבל שם כל שכבה אחרונה קולטת אל קרבה, ולוא גם בפורפוציה חדשה, את כל השכבות הקודמות. ביאליק המליץ פעם על מנדלי, שהוא יצר את „שפת עבר הגדולה והמאוחדת“, והוא עצמו, שהלך בדרכיו, ודאי ששאף אף הוא לחזק ביצירתו „איחוד“ זה, שהעדרו עושה את יצירתנו, גם במרום הישגיה, באיזו מדה מסוגננת או נטולת-סגנון. אבל דוקא משום שהיה גאון הלשון והבחין בכל מה שמבדיל בין שכבת סגנון אחת לחברתה, הוכרח להכריע פעם בפעם לאחת מהן. ה„סיניתויה“, שאליה שאף, עמדה בניגוד לכל תכונתו היצירית, שהיתה כפופה תמיד לסגנון מסוים ולא התירה לעצמה „כלאים“ שבהבעה.

על כרחך אתה בא לכלל מסקנה, שקיימים שני ביאליקים, שהאחד איש-המקרא כולו, כשם שהשני כולו איש-האגדה. ואין גשר ביניהם. ורק כשאתה עומד על טיבו

האמתי של המשורר, על סוד כחו המיוחד וקסמיו המיוחדים, אתה מרגיש שהאגדה היא שהרגיבה אצלו את סגנון המקרא, היא שהפיגה את הסטיליזציה הנבואית, בהכניסה גם לתוכה משהו מ"אינטימיות" זו, שביאליק ראה בה את הקו הראשי של האגדה. "שני הביאליקים" היו, אפוא, עם כל הניגודים שביניהם, מותנים זה מזה. בשני אקלימים אלו, בשניהם יחד, גדל הגניוס של ביאליק. יתכן, שאקלים שני זה, אקלים האגדה, שיל"ג היה חסר אותו — היה הגורם להתערערותו קודם זמנו. את ביאליק המוכיח, בעל הרוח הקשה, אפשר לומר, הצילה האגדה. ואמנם היה בו עצמו, בבדיחות אָפּיו, באהבתו לזרוע שמחה על סביביו הרבה ממדות האגדה, כפי שהוא עצמו הגדיר אותה: ותרנית, רחמנית, מקילה. — אינה גוזרת גזרה, אלא "משערת כחו ודעתו של אדם". אכן האהבה הגדולה היא שהולידה את הזעם הגדול. משום שאהב הרבה, הוכשר גם לשנוא, הוכשר לזעום. פרישמך, שנכשל כל-כך בראותו ב"שירי הזעם" ובשירי התוכחה הנבואיים דברים, "עשויים בידים שאינם עלולים לעשות רושם ולחמם" — עמד בפני החידה הזאת ולא ידע לפתרה. הוא שראה את פני המשורר, "הרכים והלבנים עם אותה הכבודות הבאה מחוץ לב טוב", ראה רק את חנו של ביאליק ולא השיג, שרוך עמוק כזה עלול להספך לאיבה עמוקה — שזוהי מדת החווה: שלפי האהבה — ההתאכזרות: שמשום שהרבה להאמין באִחיו והרבה לרחמם וחפץ לראותם בתפארת-עם, נודעזע כל כך לירידתם ו"התפּלֵץ לקלונם".

אכן דבר-החזון הכביד על נפשו באמת עד מאד, קשה היה לו לזעום, בלי "לנוח מועמו", ואם הוא כותב בקישינוב, אחרי הפרעות, בין "על השחיטה" ובין "בעיר ההרגה", את שיר החנינה והאמונה, "עם שמש", הרי זה משום שהיה לו הכרח נפשי, לאחר שהביט אל התהום, לשוב ולשאת את עינו אל השמש, — לנחם ולהתנחם. שירי-התוכחה, פסגת יצירתו, הם אף-על-פי-כן, שירי-עראי. בעוד שהקבע הוא בספירה אחרת. אכן מפני שהמתחות התמידית לא היתה מטבעו, לכן לא פוזרה, לא נתנונה, לא נהפכה למליצה, — מה שיארע על הרוב, למתנבאים. לפי כל מערכת נפשו אהב לדבר בלשון בני-אדם רגילה, להיות דומה לראובן ולשמעון. גם שירה סתם לא גרס כדבר שבקבע, והיה אוהב להביא את מאמרו של רבי סימון: "לא כל מי שרוצה לומר שירה אומר שירה, אלא מי שנעשה לו נס" — לא כל שכן שהחמיר בנוגע לחזון. לאחר כל שיר מסוג זה האמין, "שנעשה לו נס" בפעם האחרונה... ואמנם מה מעטים הם, בסכומם הכולל, שיריו אלה! משהגיע לבגרות וסקר מראש הפסגה את חיי האומה ועמד על צרכיה, "התבייש" קצת במלאכת השירה בכלל וראה את תפקידו, את תפקיד כולנו — קודם כל בהקמת הריסותיה של התרבות העברית. הכל היה לו טפל לגבי חובה זו. בעשרים שנות חייו האחרונות לא כתב אלא שירים מעטים, ביניהם שיר-חזון אחד — "ראיתכם שוב בקוצר ידכם", ואף אותו ראה כ"מין כוי, ספק שיר ספק מאמר" (במכתבו ללחובר). תחת זה כתב המון שירי-עם, שירי-ילדים, ספורי-אגדה, ואפשר שלא היה שרוי בשמחה יותר מאשר בימים שכתב את "קטינא כל בוי", "אלוף בצלות ואלוף שום", "לבנות שפיה". כשהיה קורא לפני חבריו את הדברים האלה היה כולו מדושן עונג וטוב לב, וכלום לא לשירה מסוג זה נתכוין בהביאו את הדרוש האגדי: "תחת אשר לא עבדת את אלהים בשמחה ובטוב לבב? איזו היא עבודה שבשמחה וטוב לבב? הוי אומר: זה שירה..."?

לא שהעדיף שירים אלה על „אבי“ ועל „למנצח על המחולות“, אלא שנשם לרווחה בספירה זו, שריח אדמה לה, שהשחוק מצוי בה והילדות מאירה מתוכה. כל שעיף מן הגדולים, הוסיף לחמוד את חברת התינוקות. חפץ „להתערב בקהלם“, „לטהור מרוח פיהם“.

ו

כל שבגר — התחזק בדעתו, שמן האגדה תבוא גאולת היצירה העברית, שעלינו להתפרק „עדיי השוא הנוצצים“ ולמצוא את הדרך אל מעינותיה העזובים של שירת העם. בחרדת שמחה אגר ל„ספר האגדה“ את נטפי השירה שנשתמרו בדרך נס, ותבע מאתנו שמירתם, הבנתם, התחדשותם בנפשנו, בהכרתנו. לא את תפקיד עצמו בלבד, כי־אם את תפקיד כל הדור ראה בחידוש האגדה. כל שהוסיף לעסוק בה, הוסיף לחבבה — הוסיף להשתומם שמקור חיים ויצירה זה הופקר לימים רבים ואין איש נותן דעתו עליו. כל ימיו קנא לכבודה, היה סניגורה הנאמן, ודאי שחרד למקרא, חרד להלכה, לשירת ספרד, ליצירת העם המאוחרת. משטיפל באיזה דבר, מיד נעשה סניגורו הנלהב. אבל בהתפעלותו מן האגדה עמד כל ימיו. לא היה יום שלא גילה בה מטמון לא שעהו. לא היה יום שלא מצא מאמר באגדה, שהוא מכוון למושג חריף של זמננו. תמיד העיר אותנו על חובתנו „לתרגם את האגדה ללשון זמננו“, „להסתגל ללשון האגדה“. וכל־כך הרבה בעצמו להסתגל לה, עד שהתחיל רואה כמעט את כל חזיונות החיים והיצירה דרך אספקלריה שלה.

ידוע ידע בעומק לבו, כי לא הגיעה יצירת האומה למדרגה גאונית יותר משהגיעה ביצירת המקרא, ויתכן שהתפעל בעיקר מן ההפתעות שבאגדה, מאותה בינה שאננה שהאירה לו פתאם כמטבע של זהב לאחר שעמל וכבר הררי חול... את התנ"ך אהב אהרת. בו אהב את ההתעוררות הראשונה, את השגשוג הראשון — את ניבו שעמד בלבולו לעולם, בעוד שהאגדה היתה לו הפרי הבשל, השקוף — מסקנות החיים האחרונות.

את הדעה הקדומה של ההשכלה* נגד האגדה ראה לא רק כהירות „קלסיציסטית“, שאינה מסוגלת „לרדת“ ליצירה העממית, אלא, פשוט, גם כקוצר ההשגה לגבי דברי שירה בכלל. היה אוהב להביא את המאמר: „אין מלמדים דברי אגדה לא לדרומי ולא לבללי, מפני שהם גסי־רוח ומעוטי־תורה“. רמז, שהשגת האגדה מחייבת לב פתוח ורוח מעודנת יותר מסוגי ספרות אחרים, שאתה עומד על מובנם גם בסקירה חיצונית.

חפצו היה להגיש את האגדה בצורה ההוגנת לדור, כדי לקרבה אליו, להעבירה אל תחומי מושגיו, לא חפץ שיראוה כאליגוריה, כהרמב"ם, כי־אם כדרך של תפיסה עממית והסברה עממית. חפץ להעביר אותה מן הספירה של ספרות קודש לספירה של ספרות חול, — הוה אומר: לראות בה גלויי רוחה של האומה, שאינם קשורים דוקא בדוגמה דתית.

* מוכן, שהיו משכילים, כרנ"ק, שנמנו בין סניגוריה המובהקים של האגדה (אף ביאליק חושפע בלי ספק הרבה ממנו בדעותיו על האגדה). אבל גם רנ"ק, בכל חזירתו העמוקה, לא השיג את האגדה שגשגה שלמה. לא חפס ביותר את ההומור ולא נתן דעתו על היסוד הפולקלורי שבה (עיין „האגדה ובעלי האגדה“, סעיף ו'). מונהג' הוצאת „עיונות“ עמ' רנ"א).

בניגוד לבעלי-השיטות על תקופות של עליה ותקופות של ירידה ביצירה, סבר, שכל תקופה שיצירתה היא בעלת פרוץ משלה, אין המושג של „עליה“ ו„ירידה“ חל עליה. מה שנקלט לדורות, סימן ש„הוצרך לדורות“. הוא האמין בגניוס של העם, הבורר לצרכי נפשו תמיד לא את הפסולה, אלא את „הגלוסקא המסולתת“. כמה פעמים ניסה לסמן בדרך ציור את המבדיל בין מקרא לאגדה, והיה נוהר ביותר, שלא להעלות ושלא להוריד בדמויו, אלא להעמיד אותנו על אפיים המיוחד של שניהם. „כשאנחנו עוברים מן התנ"ך אל האגדה. — אמר פעם בהרצאה למורים* — הרי זה כאילו יצאנו מתוך יער רועש ביום סערה אל קמה שפלה, אל ערבה מגדלת עשב. אבל גם „היער הרועש“ וגם „הערבה המגדלת עשב“ לא היו לו אלא ציורים, המבליטים את סגולותיו המיוחדות של כל סוג וסוג. מה שהאגדה שונה תכלית שנוי מן המקרא, שימש לו ראיה, שאין כאן „יצירת פסבדו“, כי-אם „יצירה חיונית, טבעית, מקורית“. ואף-על-פי-כן הכיר, כי האגדה הוא ההמשך האמתי, וכי בעלי האגדה היו בעלי מקרא, הואיל ומעין אחד משקה את שניהם.

בצאתו מן „היער הרועש“ של המקרא שמח על „הקמה השפלה“ — נאות לאורם של שניהם. אבל נתלהב ביותר מן הפרימיטיב האגדי, מ„פתילה באיסר“ זו; שעל ידה מוצאים את הדינר היקר. בתום לא-פגום זה שבמשלי-האגדה, בלשון-תינוקות זו שהאירה את הדברים באור לא-צפוי, ראה את כושר הלב וכושר ההבעה שאבדו לנו. בשיחה אחת ספר את האגדה, שעשתה עליו רושם גדול בילדותו: „העולם הזה אדם יוצא ללקט תאנה בשבת, היא אינה אומרת לו כלום, אבל לעתיד לבוא אדם יוצא ללקט תאנה, היא צווחת ואומרת: שבת היום!“ — והעיר בהתלהבות: „כמה נפלא הדבר! הרגשת השבת שהיא נסוכה בבליטות כזאת על כל היקום עד שכל עשב צווח שבת היום, ואין אדם יכול לחלל את השבת, מפני שקדושת השבת נוהרת מכל העשבים“. למקרא אגדות כאלה השיג, שנפשויות עשירה זו מקורה בבטוי העני, בלשון-ילדים זו שאורה לא יועם ותנה חן עולם.

כראש סגולותיה של האגדה ראה את הקביעות שבצורותיה. קביעות זו, המגעת לידי שבלונה, היא ששמרה עליהם. דוקא מה שלא חששו למטבעות, עוברות לסוחר, הוא שעשה את כל הסגנון המסועף הנה חטיבה אחת לדורי-דורות. בספרות-עם חשוב לא מה שמתחדש יום-יום ומשתכח מהר, כי-אם מה שמצטרף מאליו, מה שנקבע מאליו בלב האומה. בספרות-עם אין ערך אלא למה שנקלט, למה שניתן להקלט. כושר הקליטה קובע את ערכו, מעיד על חיוניותו של הנקלט.

זה היה אחד מעיקריה, ואולי גם ראש עיקריה של משנת יצירתו. כמה פעמים, בשיחות פרטיות ובשיחות שבצבור, הטעים את רעיונו החביב, שגדולה מקוריות שהיא מסתתרת מאחרי הבטוי השגור. מקוריות מודגשת היתה תמיד חשודה עליו — כסימן ליהירות, וגם למיעוט רצינות, למיעוט זיקה אל עצם הענין. אין ספק, שבזה שמשו לו דוגמה בעלי-האגדה, שבקשו תמיד להסתתר מאחרי הפסוק — אפילו הפסוק הנדוש ביותר, „מי שיש לו הרבה פירות, מבקש לו גם סמוכות“ — דרש בזכות הפסוק, ובנוסח אחר: „האילנות המסורבלים פירות צריכים לכלונסאות יבשים כדי להסמך עליהם“, ולבסוף: „כל פייטן נסמך על פסוקים הסמויים מן העין... בזה, כמוכן, שמשו דוגמא לתורתו יצירת עצמו, שאת כולה מפעמת השמחה

* „פסיקות“ (תמוז תרצ"ה).

לשלב את החדש בישן. וכל-כך גדלה הוכחתו באמתו זו. שלא חשש לבטוי קיצוני, ופסק פעם: „יש לכל יצירה זכות אבות, ויצירה שאין לה זכות אבות, היא אילן סרק...“
הטפול באגדה הוא שחיוק בו — ואולי הוא גם שהו ליד בו — את תורת ה„נוסח“.

ז

בתנ"ך היה לו חזון הנביא מופת ודוגמא, וודאי שלאחר מאפו, שהמשיך את האפיקה המקראית, לא קם בכל הדורות איש עברי, אשר רוח החזוים בפיו ובלשונו כביאליק. ביצירה האפית לא נשען אלא על האגדה. מ„מתי מדבר“ ועד „מגלת האש“ ועד „אגדת שלשה וארבעה“ לא נשען אלא על רמזי האגדה או מעשיות-העם המאוחרות. ואם ב„אגדת שלשה וארבעה“, נוסח א', לא ניתן פתרון לציור אחד שבחידה המקראית („דרך נחש עלי צור“). עמד וכתב את האגדה בנוסח ב' ו„פתר“ גם אותו. מפליא, שבכל יצירותיו הפיוטיות, חוץ מספורי האגדה, לא נזקק אף לרמות מקראית אחת. את השיר על משה („על ראש הראל“) היה מהסס זמן רב לאסוף אל ספר שיריו, ולא איכותו הכריעה לחיוב, אלא הגעגועים על הימים שבו נכתב.

אבל בכל המוטיבים האגדיים, אפילו באלה שנכתבו בפרוזה שירית („מגלת האש“, „אגדת שלשה וארבעה“), שליט קצב מקראי, הרחוק תכלית ריחוק מאותה „הנמכת קול“ ומאותה „פשטות, צמצום ודיקו“ שבאגדה, שלא היה פוסק מלהטיף להם ומראות אותם כדוגמא להבעת אדם כשרה. זיקתו אל האגדה היתה בלי ספק עמוקה מאד ומתמדת מאד, אבל הריתמוס של נפשו כרגעיה הגדולים היה אחר כולו. בפרוזה המנדלית, שאף בה גילה כח גדול, נשען אף-על-פי-כן על כתפי הרב. במשא המקרא, גם כי ספג לא מעט ממאפו ומיל"ג, — היה ראשון בכח, ראשון שהתגבר על הסטיליזציה התנ"כית של ההשכלה — שהבליע את הדוגמא גם בהיותה נס לו. עד כמה שלא היתה האגדה הסטיכיה הגדולה שלו, מוכיחה העובדה, שלבסוף, כתום ימי המשבר, הכריע גם בפרוזה יסוד המקרא. בתקופת יצירתו זו כמעט שאינה נפרת עוד הנטיה (הלשונית) ל„סינתזיה“, היפוכו של דבר, ביאליק משתדל לעקור כל בטוי ארמי, כל צורת-לשון אגדית — הוא מגיע לפעמים לידי פוריום קיצוני כזה, שלא ניתנן להתפרש אלא כריאקציה, כהתקוממות לתורת עצמו.
עוד בימי המלחמה, כשהתחיל לכתוב בסגנון תנ"כי קיצוני את ספורי האגדה, אפילו את המעשיות המאוחרות, הפליאתנו שיבה זו אל סגנון של „שיחות מני קדם“ של יעבץ, ביחוד לאחר ש„סגנון“ את „וילהלם טל“ בפסוקים תנכ"יים עד לחוסר נשימה. היה ברור, שהיסוד ליצירת העתיד, ה„פרימאט“, נעשה לו התנ"ך, שרק בכח סגנונו יכול לחדש, יכול להתחדש. כל שהתגבר על הריאליזם המצומצם, שבתחומיו גדל מימי ילדותו, שבו ומשכו אותו בכח קסמי המקרא. אפילו את פרקי „ספיה“ החדשים כתב בסגנון חדש, שהפולסטיקה להטה מבפנים, ופעמים גם דכאה מפני המשא הלירי, שיסודו במקרא.

אמרתי, שנטיה זו מתגלית בסוף ימי המשבר, ואם אמנם לא תם משבר זה עד סוף ימיו, אין ספק שבקבוצת שיריו שנתפרסמו ב„כנסת“ בימי המלחמה מתחילה תקופת שירתו האחרונה. תקופה זו נתנה לנו את „יהי חלקי עמכם“, „אחד אחד ובאין רואה“, „אבי“, „פרידה“, „אגדת שלשה וארבעה“, שאת כולם מפעמת רוח

האגדה, ואף-על-פי-כן כולם עומדים בסימן של בלבוב מקראי חדש מבחינת הלשון והצורה. בליריון מעמק זה צלצלה ברכת פרידה, התרפקות על אדמת הילדות הטהורה. כמשענת אחרונה בעולם שהלך והתרוקן.

היצירה, שבה מצאה את מרום בטויה רוח האגדה, היה השיר „יהי חלקי עמכם“. שיר זה ל„ענוי עולם“, שהוקדש לסנדלר שהכיר המשורר בילדותו — הוא אולי רננת לבו האינטימית ביותר של ביאליק, אולי הטהורה בתפלותיו, — שיר האדם אשר נִשָּׁן אותו לבנינו ולבני בנינו אחרינו, עם כל תפלות ישראל הגדולות. בשיר זה ל„אלמי נפש“ הוצק בלי ספק משהו מזיו החסידות, והמוטיב נרמו בספורי העם של פרץ, ואפילו ב„ספר הקבצנים“ של מנדלי („פישקה החגרה“). אבל רננת התנ"ך, בכל דממתה ופשטותה, הדליקה בו פתוס חרישי זה, שאין דומה לו בכה להעטות את העולם מעטה קדושה לא שערנוה:

אָכֵן לְמוֹדֵי הַחֶבֶשׁ אַתָּם וְחֻדְלֵי קוֹל וְדָבָרִים,
פִּיקֶם לֹא-יִפְיֵעַ גְּדֻלוֹת וְכִפְקֶם לֹא תִיצֵר קְמוֹת;
יְגֻעוּ מֵאֲנִיִּים קְלָקֶם וְגִעְוֹצִיקֶם קְחִיקֶם יְקָלוּ,
לֹא יָד לְקֶם קְמַצְרָכוֹת חוֹזִים וְלֹא נִחְלָה קְבָתִי מִקְפִּית,
צְרִירֵי קְמוֹת פִּתְתִּי צַעֲדֶם לְלֹא הַד וְרָשָׁם.

וְאוּלָּם חֲיִיקֶם — מִיטֵב חֲזִיוֹנְכֶם, וְתַפְאָרְתְּכֶם — עֲצֶם הַיְוָתְכֶם!

קשה לצוא גם בשירי החזון המובהקים ביותר של ביאליק וירטואוזיות כזו של בטוי תנכ"י. בששת החרוזים המרכזיים של השיר אין כמעט אחד בלי פרלליון מקראי, — אף-על-פי-כן הלשון כולה כמיתר דרוך מרוב המית לב, ואיש לא יבחין כאן כל סימן של סטיליזציה, של הבלטת אמנות לשונית. מן הנשגב אל הלבביות הגמורה, אל החרישיות הגמורה רק פסיעה אחת. זה היה החדש שבשירה זו: פתוס ענותני, או ענוה פתטית: קול ודממה בהעלם אחד.

הבגרות הגדולה היא שחתכה קצב פלאי זה, שבו נכתבו אחר-כך השירים המעטים והנפלאים — מ„אחד אחד ובאין רואה“ ועד „פרידה“. משהו נצרך כאן עד תום לאחר שנשרף עד תום. שאר-רוח ושאר-אור כאן, שהחיים אינם חוננים אותם אלא למי שנתנסה בכל המסות. כל מחזור השירים האלה (אפילו האחד ביניהם, „ראיתכם שוב בקוצר ידכם“, שיש בו מן ההשתערות הקודמת) מואר מבפנים, מרנן מבפנים שכם אחד על כל שירתו הקודמת. ואמנם ככה אינם נכתבים אלא השירים האחרונים.

נטיה ברורה זו כלפי הלשון המקראית והצורה המקראית מתגלית בשעה שחדות האגדה וחשיפת מטמוניה ממלאות את כל חיי רוחו*. חדות האגדה לא פגה בו גם כשנראה שהתנ"ך שפך עליו את שלטונו בלי מצרים. ברור, שבפרק-זמן זה של יצירתו אינו רואה את עצמו עוד כממשיכו של מנדלי במזיגת שני הסגנונים, אפשר שנוכה, שאין זאת שליחותו, — דוקא מפני שהיה יותר מדי כפוף לשניהם, זאת אומרת: חש כל ניגון בפני עצמו, והכיר, שטמיעת שניהם מחלישה את שניהם. זאת היתה בלי ספק תוצאה של תהליך נפשי מורכב מאד. בשובו, לאחר הפסקה קצרה, אל קצב התנ"ך הטהור, חש כי הוסיף כח — כי שב אל מעינות עלומיו, והיה חושש, גם בשמוש הלשון, לתערובת כל שהיא, שמא יקפח את הכח שנתיאש

* כאחד ממכתביו האחרונים (לר. רוטבלום) לא חשש להגיד על „ספר האגדה“ (חלק ג'): „ואין במהו ספר לאומי בישראל“ (ראה אגרות, חלק ג', עמ' שי).

ממנו. כשהיה צעיר ואמנתו בעצמו לא נתערערה, שמה מתוך משובה להפתיע אותנו בהטילו לתוך ההרמוניה המקראית חריזות כ"כלומר", "וגומר" (ב"רזי לילה) — "דיסהרמוניה" זו שהביאה אותנו אז לידי התפעלות קיצונית. ובמהדרות האחרונות של שיריו הפוריום שלו מכשילו בתיקון מסופק מאד (בשיר "דבר") בנסחו במקום החרוז ששיעורו היה בתחילה: "ויהי מר כמות. ויהי המות עצמו" — "ויהי מר כמות. ויהי הוא הוא המות"... ואיננו מתפלאים עוד, שגם ב"שור אבוס וארוחת ירק", ספור שתכנו כולו תיאור המציאות התחתית של החיים, שלטת לשון מקראית גמורה, והוא דולה עד תומו את כל "החומר העכור" שבלשון התנ"ך באמנות שאין דומה לה. מבלי הזקק גם פה לסגנון האגדה. אין זאת כי-אם הרגיש, שסגנון זה הוא מקור כחו וכי סכנה היא לו עכשיו לצאת אף פסיעה אחת מרשותו.

אכן בד בבד עם השתלטות התנ"ך בלשונו גדלה והולכת השפעת האגדה על רוחו. התנ"ך מסעיר את דמו, את שירו, בעוד שהאגדה היא לו כשהיתה, ויותר משהיתה, מקור ראשון לתורת חיים, להומור יהודי מקורי, ליצירת-עם מהודשת. תקופת ההטפה הנלהבת ביותר לאגדה חלה דוקא בימים ששב אל סגנון המקרא, ומי שלא שמע את שיחותיו והרצאותיו על האגדה בשנות חייו האחרונות, לא שמע מעולם פירוש מלא חריזה לדברי קדמונים, הסבר מלא-הומור ומלא-עומק. ככל שהאגדה העשירה אותו, כן העשיר גם הוא את האגדה.

על האגדה, יותר מאשר על מקורות קדומים אחרים, נסמך בקראו לטהר את נפשנו ויצירתנו. החידוש שביצירה זו היה צריך להיות צמצום קיצוני, נזירות מ"יופי", מהטעמה של דבור, מכל "נוסף" נוסף. שני היצרים האלה טלטלו אותו כל ימיו מן הגודש הצבעוני של "זוהר", "צפיריים", "הברכה" אל הצמצום הלירי של "ים הדממה", "צנח לו זלול", "נטוף נטפה הדמעה", שבהם שחרר את עצמו, ולוא גם רק לשעה, מלשון-אבירים, מעתרת זו שהיתה בדמו ובלשונו כל ימיו. ה"טמבר" שלו היה בלי ספק תנכ"י-נבואי. בו היה כחו וזה היה גם קולו. אבל בפשטו את מחלצות הנבואה נח לו וקש על העוני המאיר שבקצב האגדה: לא מצא טובה הימנה לבטוי הלב, לסגנון האדם המבוגר, שהשליך אחרי גוו את בלויי הריטוריקה של הילדות. רוח האגדה צררה את נפשו, צררה את כל תורת חייו. בסגנון האגדה, בפשטותה, בצלילות ניבה, בהבעתה הביישנית, — בכל השקפת עולמה המשוחררת מכל העמדת-פנים, ראה את כלי הדפוס לחיינו המחודשים, ראה יסודות בנין, הבראה לקלוקל של דורות. את בן-הדור, שארץ-ישראל החדשה מעמידה לנו, הפך לראות, כמובן, בתפארת-אדם, ואור לו משמש הקדומים של האומה, אבל בחיים, בעבודה, בענינים שבין אדם לחברו הפך לראותו בדמות, "אישה-אגדה", שיסודו הומור במובנו האנושי הנעלה, — מי שבונה את חיינו הבאים מתוך ענוה ושתיקה ונקיות, בלי הירות, בלי גבורה מדומה, בלי צבעונות מתרברבת.

בחדות אין-קץ אסף אל "ספר האגדה" כל שיירי ההומור וחכמת החיים של האומה. באגדה הוקיר את תבונת האומה, בה במדה שחש בחזון המקרא את תפארתה הקדומה, את כחה לאלהים — ראשית אונו וראשית תבואתו של הגניוס הלאומי. בחרות מצד זה וקנה מצד זה — זה הסמל המסרתי של האומה ואלהיה, היה גם סמל נפשו ויצירתו של משורר האומה.